الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل :16 / 20/ DL

شعبة : الأدب العربي تخصص : الأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم

مؤشرات و موجهات التأويل في الخطاب الشعري الصوفي –ترجمان الأشواق لابن عربي أنموذجا–

تاريخ المناقشة : ...../ ...../ .....

من إعداد: سعودي آسية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة :

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
1	**عزوز ختيم**	**محاضر أ**	**جامعة المسيلة**	رئيسا
2	**جمال مجناح**	**أستاذ**	**جامعة المسيلة**	مشرفا و مقررا
3	**ميداغين هشام**	**محاضر أ**	**جامعة المسيلة**	ممتحنا
4	**سعد لخذاري**	**محاضر أ**	**جامعة البويرة**	ممتحنا
5	**كمال طاهير**	**محاضر أ**	**جامعة خنشلة**	ممتحنا
6	**ليلى بن عائشة**	**محاضر أ**	**جامعة سطيف**	ممتحنا

السنة الجامعية : 2020/ 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمـــة

مـــــــقدمة:

اعتاد تحليل الخطاب البنيوي على النظر إلى النص كبنية مغلقة، عازلا بذلك سياق البنية النصية، ومعها كل مؤشرات القراءة الخارجية، بما في ذلك المؤلف الذي يدع المجال للبنية اللغوية لكي تتكلم وتفصح عن مكنوناتها، وتغنينا عن النظر إلى غيرها. فغاية تحليل الخطاب هي الوقوف على الدلالات العميقة حيث يتم النظر إلى النص على أنه بنية لغوية لها معانيها المضمرة التي لا تفصح عنها تصريحيا، بل ينبغي على القارئ أن يسلك الطريق الذي يفتحه له النص ليصل إلى المقاصد مرورا بالنفق التأويلي المظلم الذي يكون فيه بحاجة إلى بعض الأنوار التي تضيء له الطريق ؛و تتمثل تلك القبسات والأنوار في مجموع المؤشرات و الموجهات التي تضمن للمتلقي السير في الطريق التأويلي الصحيح دون تعثر، فهي بمثابة اللافتات التي تزود المسافر ببعض المعلومات الهامة مما يحول دون أن يخطئ في الوصول إلى وجهته.

لقد كان الشعر الصوفي أفضل وسيلة للتعبير عن تجارب الصوفية وأحوالهم، فالصوفي يعبر عن أحواله ومشاعره بلغة مستغلقة على ذاتها، ويعرف التصوف بأنه الحب المطلق وتحمل للآلام يفوق الخيال، فالصوفي لا يقول الأشياء بحرفيتها أو بشكلها الساذج فيصبح بذلك التطابق بين الدال والمدلول أمرا مستحيلا، فمعنى الخطاب الصوفي ينتج من حاصل معاني أجزائه المتكون منها.

فالأدب الصوفي يتجه اتجاها رمزيا في معالجة الظواهر الكونية والتعبير عن التجربة الصوفية فيختار من الألفاظ ما يوحي إلى المعنى بصورة غير مباشرة؛ فالأحوال التي يمر بها الصوفي تجعل العلاقة بين الرمز والمرموز إليه في تغير مستمر، وبذلك يبقى الخطاب الشعري الصوفي ذو ترف فني خاص منفلت من قيود الزخرفة البلاغية والبهرجة البديعية فشكل بذلك عالما غامضا لا يمكن خوض تجربة التأويل فيه إلا بآليات وأدوات خاصة، فهو يكتسب خصائصه الجمالية من تمظهر الأساليب المتفردة والانغلاق الحاصل على مستوى التلقي والتأويل، ويتطلب التعامل معه الإلمام بمختلف المعارف والمعلومات وبكل ما يمكن

أن يوحي به اللفظ الواحد لخلق عالم تأويلي غني بالدلالات الممكنة لتمتلك فيها العلامة ومرجعها المحتمل شيئا مشتركا.

ويستعير الصوفي في تعبيره عن مواجده وما يعيشه في عالم اللطائف والتجليات لغة أخرى ذات شكل آخر وهو ما يعرف بالشطح، فكان ما يقدمه الخطاب الشعري الصوفي للمتلقي غني إلى أبعد حد ممكن بمعان مسكوت عنه أو هي بدورها تقدم للمتلقي خيارات تأويلية متعددة فكانت التجربة الصوفية هي ما يملي عليهم قواعد الكتابة الشعرية من خلال المقامات والأحوال.

كما أن التراث العربي زاخر بمؤلفات التصوف شعر أو نثرا فقد ظهر الكثير ممن سلكوا طرق التصوف في حياتهم وأدبهم منهم منصور الحلاج، والجنيد البغدادي، وعبد القادر الكيلاني، ومحي الدين بن عربي، وقد خلف كل منهم آثارا رائعة في مجال الصوفية، خاصة الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي حيث يعتبر ديوانه "ترجمان الأشواق "حقلا خصبا لدراسة الدلالات الاستعارية والمعاني الضمنية كونها قابلة للانفتاح على تعدد التأويلات، حيث أن صعوبة تأويل الخطاب الشعري الصوفي إنما سببه أن لا يكون اللفظ ظاهر الدلالة على المعنى المراد وكذا حدوث خلل في انتقال الذهن من المعنى الظاهر بحسب اللغة إلى المعنى الثاني.

وذلك ما دفعني إلى البحث في الإجراءات التأويلية أثناء تلقي الخطاب الشعري الصوفي وذلك عن طريق رصد أهم المؤشرات والموجهات التي توجه القارئ إلى الوقوف عند حدود تأويل معين، وكذا البحث عن أهم الآليات التي تسهم في إجراء سيرورات التأويل، وقد تمت صياغة عنوان بحثي كالتالي: مؤشرات وموجهات التأويل في الخطاب الشعري الصوفي ترجمان الأشواق لابن عربي أنموذجا.

بناء على ذلك ارتسمت في ذهني سلسلة من الافتراضات المسبقة أهمها أن متلقي الخطاب الشعري الصوفي سيكون في مأزق حقيقي إزاء المقاصد الصوفية في غياب بعض المعطيات التداولية والنحوية والبلاغية والثقافية.

فتفاعل القارئ بما قصده المؤلف يفتح المجال لتعدد المعنى واختلافه باختلاف القراء ومن ثمة يصبح الخطاب مجالا تأويلي او قرائيا بامتياز، لذ أو جب توفر معطيات ومؤشرات لغوية وثقافية لتوجيه الدلالة وبلوغ المعنى. فالتأويل ينطلق من مقاصد مبنية مسبقا، فلا يأتي التأويل إلا معتمدا عليها، باعتبار أن آلية التأويل هي التي ستسهم في دمج الذات المتلقية ضمن عملية بناء المعنى، بعدما كان إبعادها في القرون الأولى سببا في الأزمة التواصلية، حيث كان ينظر إلى المعنى وإلى اللغة داخل تركيب لغوي يستند إلى معنى سابق، والنصوص الصوفية لم تستطع أن تقدم المعنى للمتلقي من داخلها لأنها لم تبن على نسق معروف.

وقد أفضت تلك الافتراضات إلى توليد جملة من الأسئلة أهمها:

- ما هي الإجراءات التأويلية التي تمكننا تحديد دلالات الخطاب الشعري الصوفي ومقاصده؟
- هل ينبغي التوقف عند حدود مقاصد المؤلف أم مقاصد النص والقارئ اللذان يمتلكان سلطة استنطاق اللغة بعيدا عن إرادة المؤلف؟
- كيف يسهم النسق الثقافي في إنشاء عقد تواصلي بين الشاعر الصوفي والمتلقي؟
- ما أهم العمليات الذهنية التي يقوم بها المتلقي لتحقيق فهم المقاصد؟
- هل للموجهات التأويلية جدوى في خلق طرائق تأويلية جديدة للخطاب الشعري الصوفي؟
- ما مدى إسهام المؤشرات النحوية والبلاغية والمعجمية في توجيه دلالة الخطاب الشعري الصوفي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة كان لزاما البحث عن مدونة تستجيب لهذه الإشكالات فتم اختيار ديوان ترجمان الأشواق للشيخ محي الدين بن عربي الذي اشتمل على قصائد بالغة الروعة في الحب الإلهي بأسلوب رمزي فني متفرد. وهو كتاب كما تم وصفه بأنه نفيس له قدر عال عند أهل القلوب والأخلاق وهم من عرفوا بالصوفية الذين شغلهم تعلقهم بالله عن كل ما يحيط بهم من العوالم ففنوا في ذاته وغرقوا في محبته.

وقد اعتمد البحث تنظيميا على مدخل وأربعة فصول تسبقها مقدمة وتتلوها خاتمة كما يلي:

- **مدخل:**

تم التطرق فيه إلى **التأويل وتحليل الخطاب حيث أن** الغاية من تحليل الخطاب هي الوقوف على دلالات النص الأكثر عمقا، وإعطاء النص القراءة الدلالية الأدق فقد اهتدى النقد الأدبي الحديث إلى المنهج التأويلي الذي نعتقد أنه يعطي للنص أبعادا لانهائية، فكل متلق –حسب نظريات التلقي– يضيف بعدا جديد أو يغنيه بطريقة ما. وكذا بيان حاجة **حاجة الخطاب إلى التأويل** كونه يولد مع النص وهو فعالية أدبية وفكرية ينهض بها المتلقي للنص والباحث عن مدلولاته الجمالية وإيحاءاته الفكرية، لذا يمكن القول أن التأويل هو القراءة للنص وهو ما يمنحه دفعا حيوي أو مؤثرا في مجمل عملية التلقي.

- **الفصل الأول: الخطاب الشعري الصوفي وجدلية التصريح والتلميح**

خصصنا هذا الفصل للبحث في الخطاب الشعري الصوفي والحاجة إلى التأويل حيث تم التطرق إلى قضية الرمزية في الشعر الصوفي وآليات الستر في القصائد الصوفية حيث أن الصوفي يلجأ في لغته وخاصة الشعرية منها إلى الرمز والتلميح والإشارات، إذ يصعب عليه إشراك من هم من غير الصوفية في شعوره هذا فالشاعر الصوفي يؤلف حلقة وصل بين عالم الصوفيين الباطني المغلق والعالم المادي وظواهره المحسوسة، لذا فشعره يتأرجح في معانيه بين عالم الروح وعالم المادة، فالشاعر الصوفي يؤول ما يشاهده ويحسه في العالم المادي تأويلا رمزيا صوفيا ينسجم مع نزعته الروحية، وكذا تم البحث في الرمزية في الأدب الصوفي وقيمتها الفنية. فنجد أن ابن عربي بنفسه يقر بضرورة تفسير الشعر الصوفي ذلك أنه على درجة من الغموض والرمزية لا تسمح لأي قارئ بفك شفراته ومقابلته بالتحليل البسيط لتحقيق الفهم، كما تم الوقوف على تناصية الرموز العرفانية حيث نجد ابن عربي يوظف التناص لاستدعاء دلالات مختلفة وجميعها تعد تناصا من النصوص الشعرية السابقة

التي جعلت من الرحلة والظعن تقليدا من تقاليد القصيدة العربية القديمة يأتي بعد الوقوف على الأطلال في غالب الأحيان.

- **الفصل الثاني: موجهات بناء الدلالة في الخطاب الشعري الصوفي**

من خلال هذا الفصل تم التطرق إلى الدلالات السياقية وفعل التلقي حيث يقوم النشاط التأويلي على أساس الوضع داخل السياق، فهو يرجع الألفاظ إلى محيطها حيث لا يمكن تأويل جزء من الخطاب منفصلا بل يجب سياقيا ربطه ببقية أجزاء الخطاب، فالمعاني الصوفية مختزلة في ألفاظ تتطلب التأويل والقراءة الخاصة، ونستنتج من ذلك أن لكل إحالة وجود عنصر مفترض ينبغي أن يستجاب له، وكذا وجوب التعرف على الشيء المحال إليه في مكان ما.

كما تم البحث في القراءة التأويلية للمقاصد الصوفية فالملفوظ وسيلة اصطلاحية لإيصال مقصد متضمن في القول، يتجاوز المحتوى الخام للملفوظ، لكنه يشكل قاعدة ضرورية لا غنى عنها، غير اتفاقية للدلالة على ذلك الغرض، أي لبث الغرض والتعريف به، بهذا المعنى يتعلق الأمر باشتراك في التلفظ، بإنشاء الباث والمتقبل دلالة في الوقت ذاته، على أساس المواضعات والمعطيات السياقية والخلفية المعرفية المشتركة.

إضافة إلى البحث في الدلالة المعجمية وتوجيه المعنى فنجد أن المعنى المعجمي للفظ ما يوجه المتلقي نحو بناء معنى محدد دون غيره، بعيدا عن متاهات المعاني المتعددة وهذا يرتبط اعتباطا بالمعنى الحرفي للألفاظ وهي ظاهرة في ديوان ابن عربي حيث يعمد إلى استعمال لفظ بمعناه الحرفي، فهو يجعل للألفاظ تأويلا متضمنا في المعنى المعجمي لكل منها. فالمعجم إذا هو لحمة أي نص كان، ويحتل مكانا مركزيا في أي خطاب، ولذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديم أو حديث أو جعلته مركز الدراسات التركيبية والدلالية.

- **الفصل الثالث: دور الأنساق الثقافية والتداولية في بناء المقاصد الصوفية**

وتم فيه دراسة الأنساق الثقافية باعتبارها نزوع إنساني عفوي يشير إلى حيز معرفي تحتله الأفكار الجمعية ويخضع الأفكار لاحتذاء نمط معين، أو أنماط معينة، الأمر الذي

يتطلب مناقشة العلاقة بين المبدع والجماعة، والمبدع واللغة التي يعبر بها، لأن اللغة تتورط تورطا عميقا مع السلطة سواء أكانت اجتماعية أو سياسية، ولهذه الأنساق قيمة جمالية وقيمة فكرية لا يمكن التغافل عنها، فهي تمثل عنصرا أساسيا في عملية التواصل الاجتماعي والفكري داخل مجتمع ما. فاللاوعي الثقافي لدى المتلقي يشكل مؤشرا تأويليا هاما فالرصيد الثقافي يسمح للعقل باكتشاف طرائق تأويلية جديدة للخطاب الشعري الصوفي، فأثناء التأويل يرجع المتلقي إلى سجله المعرفي ول أو عيه الثقافي فتصبح بذلك الرموز الثقافية موجهات تأويلية.

وكذا تم التطرق إلى المقامات الصوفية وتوجيه الدلالة يتشكل الخطاب الشعري الصوفي بناء على حالة وجدية تصيب المتصوف فيطلق عباراته ذات كلمات مستغربة، كما هو الحال لدى الشيخ ابن عربي حيث نجد أنه ينوع في الحديث عن المقامات الصوفية بربطها برموز خاصة وهذا بدوره يعتبر موجها للدلالة فمتى حل ذكر تلك الألفاظ وجب النظر إلى ما يختص به من مقام صوفي.

إضافة إلى الحديث عن المجال التأويلي للألفاظ الصوفية خاصة ما تعلق بالثنائيات الضدية، من خلال تحليلنا لديوان ابن عربي نجد أنه كان يصوغ الثنائيات الضدية في ديوانه على غرار المتصوفة الذين كانوا يحبون صياغة أزواج من الأحوال المتشابهة أو المتناقضة، وتموج الكتب بقوائم طويلة من تلك الأحوال التي يصعب فهم معناها الحقيقي على غير المطلعين، فهم يتحدثون عن الحضور والغيبة، التي يمكن تعريفها بالحضور في قرب اللهو الغيبة عن الذات أو العكس، كما أن الجمع يقابله التفريق، والسكر مرتبط بالصحو وهكذا.

الفصل الرابع: المؤشرات البلاغية والنحوية لتأويل الخطاب الشعري الصوفي

وقد تم فيه التطرق إلى تأويلية الأسلوبية الصوفية حيث أن كل جنس أدبي يتناسب مع طرق للتعبير ضرورية، ومحددة بدقة، فالوقائع الأسلوبية من جهة، لا يمكن ضبطها إلا داخل اللغة مادامت هي حاملتها، وينبغي من جهة أخرى، أن يكون لهذه الوقائع طابع خاص، وإلا فإنه لا يمكن تمييزها عن الوقائع اللسانية، فنجد أن للصوفي لغته الخاصة التي

يولدها الشطح الصوفي أسلوب لغة جديدة فالصوفي حين تتأبى عليه اللغة ولا تسعفه في التعبير عن ذوقه أو ما يعيشه في عالم اللطائف لحظة انجذابه إليه، يستعير لغة أخرى ذات شكل آخر.

كما تم البحث في هذا الفصل في موضوع بناء الأسلوب المجازي في خطاب الوجد فالمتكلم يؤدي دورا بارزا في البلاغة العربية، فهو منتج الخطاب وباعثه، وهو الذي يحدد الدلالات ومقاصدها فالمعنى يرتبط بهو بما ينوي إبلاغه، وقد قدمت جملة من التحليلات للاستعارة والكناية والتشبيه وبعض الظواهر النحوية والبلاغية في ديوان ترجمان الأشواق باعتبارها مؤشرات تأويلية.

وقد اقتضت طبيعة البحث والدراسة الاعتماد على المنهج التداولي لأنه مناسب لهذا النوع من البحوث في ارتباطه باللغة المضمرة، ومقاصد المتكلم حين إصداره لملفوظاته وكذا بكل ما من شأنه أن يحفز المتكلم على تحريك العملية التبليغية سواء ارتبط ذلك بما تم التصريح به من ملفوظات أم لم يرتبط، وكذا ارتباطه بوظيفة المتلقي الأساسية لتأويل تلك الملفوظات أو في التبليغ عموما، حيث تؤدي المقاصد دورا مهما في تأويل الخطابات باعتبارها صادرة عن شخص قد لا يصرح عن مقاصده إلا قليلا . يعتبر المنهج التداولي بآلياته التحليلية وسيلة متكاملة ومتداخلة الإجراءات يمنحه ثراءً على مستوى الإجراء والنتيجة، ولاسيما على مستوى النصوص التراثية لما فيها من مستويات سياقية مقامية، وتوفرها على مساحة شاسعة من الآليات الخصبة القابلة لتطبيق مختلف مقولاته وآلياته خاصة التأويل.

ولاشك أن البحث يستند إلى مجموعة من المصادر والمراجع ذات الصلة بالموضوع أهمها: ترجمان الأشواق لمحي الدين بن عربي، ذخائر الأغلاق شرح ترجمان الأشواق لمحي الدين بن عربي، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي لرفيق العجم، التصوف والتفكيك: درس مقارن بين ابن عربي و دريدا لأيان ألموند، ترجمة: حسام نايل، استراتيجيات الخطاب

مقاربة لغوية تداولية لعبد الهادي بن ظافر الشهري، اللغة والمعنى والسياق لجون لاينز، و لسانيات النص لمحمد خطابي.

ولا ننسى أن نذكر أهم الدراسات التي سبقت هذا البحث ذات الصلة بالموضوع وأهمها

- **شعر عمر بن الفارض؛ دراسة في فن الشعر الصوفي،** تأليف: عاطف جوده نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،1994، تفتأ الخصومة التي تثيرها الشخصية، والجدل الذي تنميه بضروب نشاطها دليلاً على تناميه أو نضجها. وهكذا كان الجدل الذي أثاره شعر ابن الفارض دليلاً على نمو شخصيته وامتدادها في صميم الروح الإسلامية.

شعر ابن الفارض، الذي يتناوله هذا البحث نتاج مكتمل التكوين من الناحيتين الفنية والصوفية حتى لقد عدّه بعض الدارسين أستاذ الفن الصوفي في الشعر العربي.

- **الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي- من القرن الثالث إلى القرن السابع هجريين-** دراسة آمنة بلعلي. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001، تتناول الدراسة أهم مظاهر الخطاب الصوفي وتجلياته عبر علاقة ذات وجهين: الأول الكفاءة اللفظية من جانب المرسل، الثاني الكفاءة التأويلية من جانب المتلقي. وتقف الدراسة على دور المتصوفة وعلاقتهم بالسلطتين السياسية والدينية معا، وتكشف عن مكونات نصوصهم وتوجهاتها، والغايات التي رسمتها، وذلك من خلال علمي سليم.

- **جمالية الرمز في الشعر الصوفي،** محي الدين بن عربي نموذجا، للباحثة: هدى فاطمة الزهراء، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان،2006، قامت الباحثة بدراسة تطبيقية لقصيدتين لابن عربي لتبين بعض المقومات الفنية للشعر الرمزي.

- **الأنا في الشعر الصوفي:** ابن الفارض أنموذجاً، عباس يوسف الحداد، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2009، انشغل الصوفية بفكرة الأنا في حديثهم عن الغيبة والشهود والفناء والبقاء، والانفصال والاتصال، فالأنا الشعرية لديهم تنطوي على بعد معرفي، يحمل البذور الوجدانية الأولى لفلسفة الشاعر الصوفي، التي تعد الذات أرضها الخصبة الصالحة لنمو هذه

المعارف، عبر علاقة الذات بالموضوع، الأن أو الوجود بمعنييه الخاص (الوجود الذاتي) والعام (الوجود المطلق). لكن الملمح الفارق في النص الشعري عند ابن الفارض هو التعامل المختلف مع هذه المفردات السابقة، مثل الفناء –الاتحاد– الغيبة– الحضور– الانفصال– الاتصال، بعيداً عن كونها ثنائيات فلسفية متقابلة أو متعارضة. فقد استخدمها ابن الفارض كرؤى شعرية خاصة سعت الأنا من خلالها إلى تحويل الفكري الخالص إلى فني في تأكيد خصوصية وعي الأنا بنفسها في النص الشعري.

– **كتاب الخطاب الصوفي بين التأول والتأويل،** محمد المصطفى عزام، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، 2010، يطرح هذا البحث إشكالية خاصة هي "التأويل والاصطلاح "وذلك في جانب من الإنتاج الثقافي الإسلامي، وتحديداً هو جانب الخطاب الصوفي؛ وتتمثل هذه الإشكالية في التعارض بين عملية التأويل وعملية الاصطلاح، فالتأويل إبداع ذاتي متحرر، أما الاصطلاح فهو إجراء موضوعي متحدد، والتأويل ينطلق غالباً من نص معين، في حين أن الاصطلاح مكوَّن من مكونات النص. ويكاد يكون هذا التعارض قانوناً عاماً يجري على النص التأويلي والمصطلح التقني معاً، لكننا فيما يخص الخطاب الصوفي، نجد أنفسنا أمام تمازج كامل بين التأويل والاصطلاح، بحيث لا يعارض أحدهما الآخر، ولا يتميز عنه، تماماً كما يحدث في النص الإبداعي بين المضمون ولغته الخاصة.

– **المعنى والتأويل في الخطاب الصوفي عند الحلاج،** دراسة،2011، توصل الباحث إلى أن التصوف أصبح مركوناً عن عالمن أو غدت لغته خارج حدود العصر، غير مفهومة سوى في الزواي أو التكاي أو الطرق الصوفية التي تجر نفسها من التاريخ جراً يشوبه التعب والإجهاد، فالمقصود هو إعادة قراءته أو رفع إشكالاته أو التحاور معها من أفق أكثر اتساع أو جدلية دون رادع أو حاجز مورث من ممنوعات التاريخ " فالنص لا يعيش إلا من خلال القارئ والعمل الأدبي يستمد قيمته من التأويل الذي يقدمه القارئ من خلال علاقة حوارية تصاعدية مع النص بوصفه رسالة مفتوحة يوجهها المرسل، فتأتي عملية القراءة هنا محاولة لإكساب النص المشكل الدرجة القطعية في الحكم ورفع الأقواس "الهوسرلية" التي يصبح

وجودها متعارضا مع التراكم المعرفي، التاريخي، الثقافي، والطواسين أحد الوثائق التاريخية المهمة التي لم يبطل مفعولها، فهي ملف من ملفات الماضي الذي حكم عليه بالإعدام، إلا أنه تسلل إلينا مكفنا بقضية المحضور، فهو من الأوراق الممنوع تداوله أو التكلم فيما تحويه في الماضي، غير مفهومة فيما تحتويه في الحاضر، وإذا كان النص لا يملك أسسا شرعية في مادته ومحتواه، فإن إعادت قراءته وتحليل قضيته مشروعة.

- **الخطاب الصوفي و إشكالاته التواصلية الطريقة التيجانية أنموذجا**، الباحث: الساسي عمامرة، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية تخصص :علوم اللسان العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014- 2015، ولما كانت اللغة في وظيفتها العامة والخاصة هي أداة تواصل، كانت لغة المتصوفة ذات طبيعة انتخابية تتمثل في غرابة معجمه أو شوارد رموزها، فكأنها بنيت على اغتصاب أنساق الأوضاع اللغوية السائدة ثم راحت تعيد تشكيلها بما يتلاءم ورؤاها الميتافيزيقية من جهة، وإشراك المتلقي سجين الأوضاع، اللغوية التقليدية والطامح إلى سلوك التصوف والتجرد في لذة الفتوحات القدسية والفيوض الربانية من جهة أخرى .فهي لغة حدسية تصورية تنحت مصطلحاتها من وظيفتها .فلغة المتصوفة شرود لا تنقاد إلا لأهلها، كتوم لمدخراتها، ضنينة بمستودعاتها على غير السالكين سبلها .ولكنها تظهر للوهلة الأولى أنها متفتحة على ثقافة المتلقي العادي زمان أو مكان أو هو قادر على تأويله أو التعبير عنه و لكن سرعان ما يرتد إليه فكره منها خاسئا حسيرا.

و ما يلاحظ على هذه الدراسات أن أغلبها قد ركز على الجانب اللغوي في الشعر الصوفي، والتفسير الاستعاري للرموز الصوفية وجدلية الظاهر والمضمر دون إقحامها في التواصل باعتبارها خطابات تستدعي لحظة الإنتاج والتأويل، باستثناء الدراسة الموسومة بالحركة التواصلية في الخطاب الصوفي- من القرن الثالث إلى القرن السابع هجريين – للباحثة آمنة بلعلي التي ركزت فيها على دور المتصوفة وعلاقتهم بالسلطتين السياسية والدينية معا، حيث تطرقت إلى التأويل لتكشف عن مكونات نصوصهم وتوجهاتها، والغايات

التي رسمتها في علاقة المقاصد بالسلطة، في حين ما سيأتي به هذا البحث هو التركيز على إيجاد آليات وموجهات لتأويل الشعر الصوفي، والنظر إلى علاقة المتلقي بالخطاب الصوفي ضمن جدلية المقصدية نص/ مؤلف/ متلقي.

ولا أزعم أنني في هذا البحث قد تعرضت له من كل الجوانب، ذلك أن الموضوع واسع جد أو له تشعبات كثيرة تتطلب وقتا أو جهدا أكبر، ومع ذلك أرجو أن أكون قد حققت الأهداف المرجوة من هذا البحث، وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور "مجناح جمال" الذي كان بمثابة الوالد الذي تعهد البحث بالرعاية وخصه بجهده ووقته فله بالغ الشكر والعرفان.

مدخل:
الخطاب والحاجة إلى التأويل

1- التأويل وتحليل الخطاب:

يقصد بتحليل الخطاب "القيام بوصف مباشر للوحدات اللغوية موضوع الدراسة بحثا عن المعنى محور عملية الفهم و التخاطب .و هذا الوصف يكون بالاعتماد على آليات وو مناهج اختلفت باختلاف المدارس اللسانية من البنيوية و التوليدية و التداولية و البراغماتية و النصانية و المعرفية ، و باختلاف أنماط الخطاب من الجملة إلى الفقرة إلى النص ، و من الشفوي إلى المكتوب ."[1]

يرمي تحليل الخطاب إلى إعطاء النص قراءة مضبوطة يتفق عليها عدد كبير من القراء، وهذا بالإمساك مبدئيا بمقاصد الكاتب الإبلاغية أولا، ثم بالمقاصد الأخرى التي تخرج من يد الكاتب إلى يد القارئ، الذي يقوم بعملية التفكيك و التركيب، أو بتعبير سيميائي يقوم القارئ بعملية الهدبنة (dé- construction) للكشف عن بنية النص بإنتاج بنية أخرى قابلة للاختراق والتجاوز في أية لحظة، وهذا من خلال البناء على القراءة الأولى للوصول إلى قراءة ثانية ثم ثالثة ثم قراءات لامتناهية، وفق سيرورة قراءات علامية متولدة بعضها من بعض، وتتأسس حيث تنتهي القراءة السابقة.[2]

الغاية إذن من تحليل الخطاب هي الوقوف على دلالات النص الأكثر عمقا، وإعطاء النص القراءة الدلالية الأدق، غير أننا متأكدون مبدئيا من أن تلك القراءة لن تكون نهائية، لأنها قراءة تجرنا إلى قراءات أخرى تتحكم فيها ظروف القراءة، وعليه فسيغدو تحليل الخطاب آلية تتجاوز مقاصد المؤلف، لتقتحم النص في عمقه لتكتشف دلالته التي ربما أسقطها المؤلف، ولم تخطر بباله، فهو لم يقلها، ولكن النص قالها. [3]

1- صبيحة جمعة، من حدود التحليل اللغوي للنص إلى انفتاح عوالم الخطاب، مجلة حوليات الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، مجلد 7-1، عدد 13، نوفمبر 2019، ص18.

2- ينظر: حسين خالفي، البلاغة و تحليل الخطاب، دار الفرابي، بيروت –لبنان، ط1، 2011، ص 25.

3- المرجع نفسه، ص 27.

فقد دأب تحليل الخطاب البنيوي على النظر إلى النص كبنية مغلقة، عازلا بذلك سياق البنية النصية، ومعها كل مؤشرات القراءة الخارجية، بما في ذلك المؤلف، الذي يدع المجال للبنية اللغوية لكي تتكلم وتفصح عن مكنوناتها، وتغنينا عن النظر إلى غيرها.

وأن نؤول يعني أن نمتلك قصدية النص، فما يريده النص هو أن يلقي بنا داخل معناه، أي أن يلقي بنا في الاتجاه الذي يقصده، والتأويل يعني السير في الطريق الفكري الذي يفتحه النص، أي الاتجاه نحو ما يضيئه، وهذا كله يبدأ بلحظة الفهم والتي يصبح فيها النص جوابا على سؤال في زمن إنشائه، ولحظة الفهم هذه تشكل الأفق التأويلي الذي يتخذ هدفا هو: ما قيمة النص؟ ولكي نتمكن من الإفصاح عن قيمة نص ما، أو هدفه في مضمونه الموضوعي، فإن علينا أن نعي لعبة اللغة ونتقنها، وهذا ما يحدد القارئ أو المؤول بحيث لا يطلق لنفسه العنان في تأويل النص، كما يحدد نوعية القارئ وثقافته.

إن باستطاعتنا أن نجد معنى الكلمة في المعجم، أو عن طريق تحديد السياق المحيط بها، ولكن في الوقت نفسه فإن معناها منوط بالحدث، ويقرره المؤلف، والمعنى من هذا المنظور إنما هو وظيفة من وظائف القصد الذي يدلى به.[1]

هكذا اهتدى النقد الأدبي الحديث إلى المنهج التأويلي الذي نعتقد أنه يعطي للنص أبعادا لانهائية، فكل متلق –حسب نظريات التلقي– يضيف بعدا جديد أو يغنيه بطريقة ما، ويمكن القول أن " المنهج التأويلي جاء توفيقا منظما بين اعتماد الجانب الشكلي للنص من ناحية واعتماد دلالته الوجودية والاجتماعية –سواء ذلك عند المؤلف أو عند القارئ – من ناحية أخرى، فهو منهج استفاد من أبرز المراحل التي تأسس عليها النقد المنهجي الحديث، واستوعبه أو لم يكن لها جاحدا متنكرا، لذلك فهو منهج علمي متحر في العامل مع ما هو موجود على الساحة النقدية." [2] كما أن التأويلية "ليست منقطعة، أو منفصلة عن قطاعات

1 – ينظر: محمد بن عياد، التلقي و التأويل – مدخل نظري– مجلة الأقلام، ع 4، بغداد، ص 12.

2 – عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، التأويل التأسيس و المصطلح و الدلالة، مجلة جامعة كركوك، ع2، مجلد5، 2010، ص 3.

معرفية أخرى كفن الأسطورة، والفلسفة، والبلاغة وما إليها، ما أدى إلى تعميق النظر في الظاهرة الأدبية وعدم عده مجرد متعة فنية عابرة، وذلك بربطها بحركة الإبلاغ الإنساني، وتقدير طرفيها الباث والمتلقي، مرتبطة بصيرورة التاريخ." [1]

إن الخطاب هو النص اللغوي بعد استعماله، وهو وسيلة المتخاطبين في توصيل الغرض الإبلاغي من المخاطِب إلى المخَاطَب، ويتسم بأنه كتلة بنيوية واحدة متماسكة الأجزاء، وأية محاولة لفصل أجزائه بعضها عن بعض تؤدي إلى تغييره وإعادة بنائه، و"قد كان عبد القاهر الجرجاني سباقا إلى إدراك خصوصية تماسك النص وترابطه حيث شبه واضع الكلام بمن يأخذ قطعا من الذهب إلى الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة." [2]

وقد انطلق المفكرون المسلمون فلاسفة ومتكلمين من اعتبار النص الديني "نصا يدعو إلى التأويل ويتطلبه ويحث عليه."[3] فالنص حامل لدلالات كثيرة مخبوءة في ذاته، والسبيل إلى الوصول إليها هو البحث وكشف الحجاب عن هذه الدلالات لذلك نجد الجرجاني يقول: " دع النظر إلى ظواهر الأمور." [4] لأن الأخذ بالظاهر قد يضل عن المعنى المقصود والغرض الذي يرمي إليه المؤلف، والذي لم ينطق ولم يتكلم إلا: " ليخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم" [5] و هذا القصد الذي يهدف إليه المؤلف لا يكون سافرا ظاهرا للمتلقي، ففي أغلب الأحيان يأتي بأسلوب التلميح دون التصريح لأن النص يكون معبأ بأنواع من الاستعارات والكنايات

---

1 – محمد بن عياد، التلقي و التأويل – مدخل نظري – ص 23.

2– محمد محمد يونس علي، المعنى و ظلال المعنى– أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، ط2، بيروت، 2007، ص 157.

3– ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة و الشريعة من اتصال، مكتبة التربية للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ص14.

4 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،، شرح وتعليق محمد التنجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت ، 2005، ص52.

5– المرجع نفسه، ص 47.

والمجازات، لذلك فالمعاني لا ترى جلية لا ستار عليها، وللوصول إلى الغرض والقصد فإنه لا مناص من التأويل فهو ضرورة تدعو إليها الحاجة ذلك أن النص يحتاج إلى دقة نظر وتدقيق فكر في النص الأدبي.

ويعبر عن هذا المعنى مصطفى ناصف بقوله: "كل عبارة لها باطن محذوف، باطن يناوئ، يركن إلى الظاهر في التعبير عن نفسه ويخفي نفسه في ردائه أيض أو المحذوف شيء جوهري." [1]ومن هنا فكل إنسان يبحث في هذا المحذوف والبحث عن المحذوف مقترن بالتأويل لأن هذا الأخير هو السبيل إلى الوصول إلى هذا المحذوف، البحث عن التأويل إذا ليس للجانب الظاهر، لأن دعم الجانب الظاهر وحده ليس من الوفاء لتجربة التأويل . تجربة التأويل تبحث أصلا عن المحذوف .

و هنا يمكن أن نشير إلى سيرورة المعنى وتوالدها فالمعنى كدال له مدلول، ومن ثم ذلك الدال يصبح مدلولا ليدل على مدلول آخرو هكذا يكون المعنى اللامتناهي "فالجملة لا تحقق غرضها إلا بالإشارة إلى شيء يتجاوزها هي نفسها." [2] ذلك أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من ظواهر م أو ضعت له في اللغة ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخرى."[3]و لهذا "لا يمكننا إطلاقا أن ننظر إلى أي معنى من المعاني التاريخية المكتشفة باعتباره المعنى الحقيقي أو النهائي للنص." [4] استناداً إلى هذا فإن الضمانة الوحيدة في تماسك النص وانسجامه هي بالضبط هذا الفصل بين المتحقق والضمني، بين المعطى المباشر وبين ما يتسرب في غفلة عن الكلمات أو بتواطؤ منها، إلى النص ليشكل ذاكرة الخطاب وذاكرة القارئ، وهو أيضا ما يرسي قاعدة

1- مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط2، المملكة العربية السعودية، 2000، ص 171.

2 – قولفغانغ إيزر، فعل القراءة، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 118.

3 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 180.

4 – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص46.

للحوار بينهما. [1] " ويمكن القول أن القراءة رغبة فطرية في الإنسان تنبع من تركيبته البشرية التي تنحو دائما إلى الفضول و حب الاطلاع و معرفة كنه الأشياء " [2]

و مصطلحات التأويل والهرمينوطيقا، والفهم، والشرح، والتفسير، والترجمة ترد في التراث الفلسفي التأويلي متداخلة حين او متناقضة حينا آخر، ومتطابقة أحيانا أخرى، وذلك بسبب التضمينات الدلالية التي يأخذها كل مصطلح، والاختلاف بين الفلاسفة التأويليين في توظيف هذا المصطلح أو ذاك، وما يترتب عن الترجمة من لغة إلى أخرى من تشويش دلالي أو غموض والتباس يكتنف هذا المصطلح أو ذاك. [3]

بالنسبة للهرمينوطيقا herméneutique [4] نجد من يعترض على استخدام هذا المصطلح في اللغة العربية: "فهو أقبح من ما ينطقه الناطق في اللغة العربية، ونحن لا نقبل بهذه الترجمة الهجينة الثقيلة مادام العرب عرفوا هذا المفهوم وتعاملوا معه تحت مصطلح التأويل." [5]

وكل هذا نابع من غياب التأصيل العربي للمصطلحات والمفاهيم، حيث تتعدد الترجمات للمفهوم الواحد، وينتج عن ذلك التباس المفاهيم وتعتيمها.

ويذهب غوسدروف جورج Georges Gusdrofإلى أن الهرمينوطيقا، تعود إلى عشرات القرونو أنها بدأت في الإسكندرية ثم استرجعت في عصر النهضة والإصلاح، لكي تزدهر بعد ذلك في عصر الأنوار وعصر الرومانسية وهي في نظره ذات أصول دينية

---

1 – سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س . بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص 171.

2– فتيحة بولعرابي، النص الأدبي و مشكلة القراءة ، مجلة حوليات الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، الجزائر، مجلد 5، عدد 12 سبتمبر 2018، ص 48.

3 – ينظر: كيحل مصطفى، الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون، ط1، 2011، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 85.

4 – فيما يخص الاشتقاق اللغوي لكلمة هرمينوطيقا: فهناك من يذهب إلى أن الأصل الاشتقاقي لهذه الكلمة يرجع إلى الفعل اليوناني Hermenein الذي يترجم عادة بالفعل يفسر. (المرجع السابق : ص 86)

5– عبد المالك مرتاض، التأويلية بين المقدس و المدنس، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 29، عدد1، 2000م، ص 263.

محضة أملتها الحاجة إلى تدوين الكتاب المقدس (الإنجيل) الذي لم يعد فهمه المباشر ممكنا، ولذلك نجده يربط الانتشار الواسع الذي عرفته الهرمينوطيقا بازدهار البروتستانتية في عصر النهضة. [1]

فكلمة هرمينوطيقا في اشتقاقها اللغوي القديم لا تخرج عن معنى الشرح والتفسير لما هو مبهمو غامض، وكل ما يصعب على الفهم، كالملامح اليونانية القديمة، أو إعادة شرح النصوص الدينية مع بداية عصر النهضة في بداية القرن السادس عشر.

وقد انتشر مفهوم التأويل في أغلب الحقول المعرفية العربية منذ القدم فاهتم بها المفسرون والفقهاء والمتكلمون والفلاسفة إلى غاية الأدباء والنقاد، خاصة في القرن الثالث والرابع حيث توسعت الدراسات والبحوث في القرآن الكريم، ونتج عن هذا اختلاف في تحديد تعريف موحد للتأويل.

من العلماء الذين أوردوا تعريفا للتأويل يرتبط بعلم الأصول الآمدي حيث يقول: "التأويل حمل للفظ على غير مدلوله الظاهر منه، مع احتمال له بدليل يعضده."[2]

غير أن التأويل غير مباح للجميع بل هناك شروط بأدلة تؤهل الأصولي للقبول قال الإمام الغزالي: "... وليس كل تأويل مقبولا بوسيلة كل دليل، بل ذلك يختلف ولا يدخل تحت ضبط " [3]

وقد اتفق الأصوليون على وضع شروط لقبول التأويل وهي:

- أن يكون التأويل موافقا لوضع اللغة أو عرف الاستعمال، أو مقصد الشارع.
- أن يقوم دليل على أن ما انصرف إليه اللفظ هو المعنى المراد مما يمكن حمله عليه.
- إذا كان التأويل بالقياس فلابد أن يكون القياس جليا لا خفيا. 4

---

1 – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2007، ص 17.

2– الآمدي، الأحكام في أصول الأحكام، دار المعارف، مصر، 1914 ، ج2، ص 199.

3 – الغزالي، المستصفى من علوم أصول الدين، الأميرية بالقاهرة 1322هـ، ج1، ص 386.

4– ينظر: الآمدي، الأحكام في أصول الأحكام، ص199.

ويذهب الراغب الأصفهاني إلى أن التأويل الأصولي نوعان: "مستكره ومنقاد، فالمستكره ما يستبشع إذا سبر (محض) بالحجة..، والمنقاد من التأويل ما لا يعرض فيه للبشاعة... وقد يقع الخلاف فيه بين الراسخين في العلم"[1]

كما قسموا التأويل إلى ثلاثة أنواع: قريبو بعيدو متعذر:

التأويل القريب: وهو ما يتوصل إليه دون قرينة.

التأويل البعيد: وهو ما يحتاج إلى قرينة حتى يصبح راجحا.

التأويل المتعذر: وهو ما لا يحتمله اللفظ ويتعذر ترجيحه، وهذا غير مقبول.

وكلمة التأويل وردت في القرآن الكريم عدة مرات، حصرها الإمام ابن تيمية في سبع سور، وقد وردت في بعض السور أكثر من مرة، وقد فسره في كل تلك الآيات بأنه الأمر العلمي الذي يقع في المآل، وقد ذكر ابن تيمية في (صريح المعقول لصحيح المنقول)، أن لفظ التأويل في القرآن يراد به ما يؤول الأمر إليه وإن كان موافقا لمدلول اللفظ ومفهومه في الظاهر، ويراد به تفسير الكلام وبيان معناه، وإن كان موافقا له، وذكر أن هذا هو اصطلاح المفسرين المتقدمين.[2]

وقد ورد لفظ التأويل بمعنى التفسير والبيان في قوله تعالى: "و ما يعلم تأويله إلا اللهو الراسخون في العلم" [3] و روي عن ابن عمر أن النبي صلى الله عليه وسلم دعا ابن عباس، فمسح رأسه وتفل في فيه، وقال اللهم فقهه في الدين، وعلمه التأويل، وكان ابن عباس يقولو هو يقرأ هذه الآية: "أنا ممن يعلم تفسيره وبيانه" [4]

1- الراغب الأصفهاني، مقدمة التفسير(ملحقة بكتاب تنزيه القرآن عن المطاعن) مطبعة الجمالية، القاهرة، ط1، 1339هـ، ص 403.

2 – ينظر: ابن تيمية، منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة و القدرية، المطبعة الأميرية، بولاق، 1321هـ، ج1، ص 5.

3- سورة آل عمران، 8.

4 – محمود خفاجي، في العقيدة الإسلامية و الاعتزال 1339- 1979، ج1، ص 72.

وقد رأى الراغب الأصفهاني في كتابه (المفردات في غريب القرآن) أن التفسير قد يقال فيما يختص بمفردات الألفاظ وغريبها، وفيما يختص بالتأويل ولهذا يقال تفسير الرؤيا، وتأويلها غير أن إطلاق التفسير على المعنيين لا ينفي أن أكثر استعمال التفسير يكون في الألفاظ وأكثر استعمال التأويل في المعاني، وأن أكثر استعمال التأويل في الكتب الإلهية، أما التفسير ففي غيرها[1].و يختلف كل من المؤول والمفسر في العمليات الاستراتيجيات المتبعة، فالمؤول يشغل ذهنه بعمليات التفكير والاستنباط بينما يشتغل المفسر بالنقل وأخذ المسلمات السابقة يقول الزركشي: "و الرابع ما يرجع إلى اجتهاد العلماء، وهو الذي يغلب عليه إطلاق التأويل: وهو صرف اللفظ إلى ما يؤول إليه، فالمفسر ناقلو المؤول مستنبط..."[2]

كما اهتم النحويون بمسألة "التأويل" وقد ارتبط بالبصريين أكثر من غيرهم، فصرح السيوطي أن لابن مالك في النحو "طريقة سلكها بين طريقتي البصريين والكوفيين، فإن مذهب الكوفيين القياس على الشاذ ومذهب البصريين اتباع التأويلات البعيدة التي خالفها الظاهر..."[3]و هذا ما يشير إليه الدكتور إبراهيم أنيس القول نفسه:" كان البصريون من اللغويين أهل منطق وفلسفة لغوية أو اجتهاد في اللغة يستنبطون ويؤولون ويخرجون ويعللون ويضعون الأحكام على حسب اجتهادهم في بعض الأحيان..."[4]

إذ يقترن التأويل بما هو باطن خفي، أما الظاهر فيقترون بالتفسير، فمن ذلك نجد التأويل للأحلام والرؤى، كذلك بالنسبة للمحلل لا يمر على الألفاظ والعبارات مرورا سطحيا، بل عليه أن يدرس أعماق ما تحويه من دلالات ومعاني.

و لقد شكل مصطلح التأويل عبئا كبيرا على بعض الفلاسفة، والمفكرين واللغويين الذين أسسوا له نظريات تبين مدى أهميته وبخاصة أنه يتصل باللغة والفلسفة، من بينهم نجد بول

---

1 – ينظر: الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: سيد كيلاني، الحلبي و أولاده، دار العلوم الفقهية، 1961القاهرة، مادة فسر، ص 89.

2– الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البالي و شركاؤه، ج2، ص149.

3– السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، تح: أحمد قاسم، مطبعة السعادة، مصر، 1396– 1986،ص 208.

4– ابراهيم أنيس، من أسرار اللغة، المكتبة الأنجلو المصرية، ط 5، القاهرة، ص 34.

ريكور Poul.R الذي ربط التأويل بالنص، وهذا عن طريق القراءة المتعددة والفهم المختلف، لأن كل قارئ لنص ما يمكن أن يحدد معنى للنص الذي قرأه بخلاف غيره الذي قدم قراءة مغايرة لما قرأه الأول، حيث يقول:" التأويل هو فن تأويل النصوص في سياق مخالف مؤلفيه أو جمهورها الأولي، بهدف اكتشاف أبعاد جديدة."1 وبالإضافة إلى إشارة العرب إلى علاقة التأويل بالاستعارة، نجد هذا جليا عند الغربيين الذين يؤكدون أن "التأويل الاستعاري يستند إلى المؤولات أي إلى وظائف سيميائية تصف مضمونه أو ظائف سيميائية." [2]

وفي هذا إشارة إلى أن التأويل يرتبط عند الغربيين بالعلامات السيميائية، وبالسياق الذي يحدد المعنى من خلال الوضع اللغوي والثقافي للمتلقي، فالتأويل مرتبط بالمرسل والخطاب.

فتتعدد القراءات وتتنوع، وتأتي التأويلات متقاربة تصب كلها في اتجاه واحد، وتختلف من قارئ إلى آخر، وقد يختلف التأويل عند قارئ واحد، وهذا حين قراءته للنص القراءة الأولى يكون له تأويل خاص، أما القراءة الثانية له فتظهر له دلالات أخرى بحيث يتعمق في النص، لذلك يتغير التأويل فهو ليس بقار ثابت، بل متعدد متحرك باستمرار.

فالقارئ يتوصل إلى تأويل نسبي غير مطلق، فهو ليس بنهائي يعتمد أو يؤخذ به، بل هناك مجال مفتوح لقراءات متتابعة تحمل تأويلات متباينة، إذ هناك "فهم أولي لمعنى القول، ثم فهم ثان أو تأويل لمعنى القول".[3]

وهذا ما ذكره الجرجاني في تمييزه بين (المعنى) و (معنى المعنى) إذ أن "الكلام عنده على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر يدلك

---

1 – الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة (نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة)، دار الطليعة للنشر والطباعة،، ط1، بيروت– لبنان ، 2005، ص 34.

2– أمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترو تقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 150.

3 – عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص 132.

اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض."[1]

فالقارئ المحلل يصل إلى هدفه بتأويل لمعنى المعنى، فهو بذلك يكشف الغموض، ويقوم بعمليات محددة وفق مناهج مختلفة مستعينا بالمعلومات الواردة في النص للوصول إلى مبتغاه وتكون مهمته بذلك" توضيح المعاني الكامنة في النص.

وقد تحدث ج.براون وج.يول (G Brown– G Yule)عن التأويل باعتباره آلية من آليات الانسجام في مبدأ التأويل المحلي ودوره في الانسجام النصي:

يرتبط هذا المفهوم بما يمكن أن يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، كما أنه مبدأ متعلق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني مثل "الآن"، أو المظاهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم "محمد" مثلا. فبهدف تقييد التأويل يضطر المتلقي إلى العودة إلى الخطابات السابقة. [2]

ولإيضاح وظيفة هذا المبدأ يضرب "ج.براون وج.يول (G Brown– G Yule)هذا المثال: جلس رجل وامرأة في غرفة الجلوس العائلية... سئم الرجل فاتجه إلى النافذة ونظر إلى الخارج... خرج، وذهب إلى ناد، تناول مشروب أو تحدث مع الساقي.

إن المقام الأول للخطاب السابق يحدد امتداد السياق الذي سيؤول فيه المستمع ما يلحق، ومن ثم فهو يفترض، أن ما تمت الإشارة إليه سابقا، أشخاص أو زمان أو مكانا، سيبقى هو، ثابتا ما لم يشر المتكلم إلى أي تغيير يمس الأشخاص والزمان والمكان، وبناءا عليه فإن المتكلم يفترض أن الرجل الذي اتجه إلى النافذة هو نفس الرجل الذي كان جالسا سابق أو أن النافذة التي اتجه نحوها هي النافذة المشار إليها مسبقا...3

1– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 264– 265.

2– ينظر: محمد خطابي، مدخل إلى لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1991 ، ص 56.

3 – ينظر المرجع نفسه، ص 56.

فمبدأ التأويل المحلي يوقف عملية التأويل ويضمن له بعض السلامة عن طريق تقييد السياق حيث أن الخطاب لا يتضمن غير تلك المؤشرات السياقية التي نمتلكها أثناء تلقي الخطاب، و"لأن التأويل المحلي يقيد تأويلنا و يجعلنا نستبعد التأويل غير المنسجم مع المعلومات الواردة في الخطاب."[1]

2- الخطاب الصوفي والتأويل:

للصوفية أدب غني، وهذا الأدب على ما فيه من ذاتية ظاهرة ونزعة وجدانية قوية يحمل نفحات قرآنية ونظريات فلسفية وخاصة فيما يتعلق بوحدة الوجود واحتقار المادة وعالمها. وهذا الأدب الصوفي مر في طورين هامين. فكان في أول أمره يمثل النزعة الزهدية الناشئة في القرنين الثاني والثالث للهجرة وقد برز فيه الحسن البصري وإبراهيم بن أدهم ورابعة العدوية، ثم تطور فغدا أكثر تعقيد أو أغزر مادة وأنضج فكرة، فهو بذلك يمثل تطور هذه النزعة الروحية في الإسلام من التقشف والزهد العلمي إلى التصوف النظري المذهبي. و لقد "توغل أهل التصوف في مناحي الحياة و على رأسها الحياة الفكرية ، إذ تعمقوا في مفردات الدين و رموزه و حقائقه، و أنجزوا لنا نصوصا تحمل إبداعات مختلفة على صعيد اللغة و الأدب و الحكمة المتعالية..." [2]

و لعل الشعر الصوفي كان أفضل وسيلة للتعبير عن تجارب الصوفية وأحوالهم، لذا لجأ الصوفية إلى لغة الشعر الحسي يعبرون عن أحوالهم وأذواقهم التي لا تفصح عنها لغة العقل فزخر أدب التصوف بأناشيد رقيقة قد تشابه بنغماتها الغزلية شعر الحب العذري في الأدب العربي. [3]

---

1 – محمد خطابي، مدخل إلى لسانيات النص، ص 57.

2- عبد القادر العربي، عبد الرحمان بن يطو ، النص و أزمة التأويل عند ابن عربي، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة – الجزائر، مجلد 3، عدد 8، ديسمبر 2018، ص 58.

3- ينظر: نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954، ص 7.

ورغم كثرة أقوال الصوفية في التصوف وماهيته، فإن القارئ لا يكاد يصل إلى تعريف جامع مانع في حد التصوف والصوفي وقد أدرك هذا حتى المتصوفة ولكنهم يعللون ذلك ويرجعونه إلى عظيم قدر التصوف والصوفي. حيث أن التصوف لا يدرك جوانبه وجزئياته إذ أنه معدن جميع العلوم والفنون وأنه يفوق الحدود والإحاطة، وأنه لا يمكن لأحد مهما بلغ في التصوف أن يجمع كل جوانب التصوف في ألفاظ قليلة، بل إن غاية أمر القائل أنه يعبر عما أدركه هو في التصوف أو عما رآه من مقامات وأحوال وغيرها، فكل يعبر عن حاله وذوقه ومقامه، وغير ذلك من آفاق التصوف كما يزعمه أهله وإلا فما هو إلا آفات تفتك بأهله أو بالإسلام عامة. [1]

إذا قرر المتكلمون تدوين رسائلهم منشئين بذلك نصا مكتوبا، فلن يكون لديهم مستمعون يوفرون صدى تفاعليا آنيا، لذلك عليهم الاتكال على آليات بنيوية أوضح لترتيب نصوصهم، في هذا المنظار الموسع، يعتبر المتكلمون والكتاب مستعملين للغة ليس في وظيفتها الشخصية التفاعلية (أي المشاركة في تفاعل اجتماعي) فحسب، وإنما في وظيفتها النصية (أي إيجاد نص مناسب ذو بنية صحيحة)و كذلك في وضيفتها التصورية، أي تمثيل الفكر والتجربة بطريقة مترابطة. وتسمى دراسة هذا المجال الأوسع لشكل ووظيفة ما يقال أو يكتب بـ "تحليل الخطاب". [2]

في الصوفية لا يمكن إدراك الموجودات من خلال التصور أو المفهوم أو المقولة، فالمقولة تجرد الشيء من مقوماته وتقضي على أخص ما يتميز به، أي فرادته وثرائه، أما في الإشراق حيث المعرفة حدس وكشف أو ذوق ومشاهدة، فأساس المعرفة "الرؤيا" والرؤيا تخيل أي خيال خلاق، وإذا كان الإشراق تخيلا للعالم وللأشياء وللإنسان فإن التخيل لا يمكن أن يتم من دون الرحلة اللغوية فالمتخيل يقتضي القول بالضرورة. والتخيل الخلاق لا

1- فلاح بن إسماعيل بن أحمد، العلاقة بين التشيع و التصوف، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الدعوة و أصول الدين، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 1411هـ، ص 61.

2- المرجع نفسه، ص 62.

يتم بأي نوع من أنواع القول، بل يقتضي القول البياني ويتقوم بالمجاز. كذلك ل أو جود بالنسبة للصوفية من دون محبة، فالمحبة هي أصل الموجودات حسب مذهب ابن عربي، وما ثم حركة في الكون إل أو هي حبية. والمحبة وصل وعناق ليس فقط بين الذكر والأنثى. بل أيضا بين الإنسان والأشياء وبين الإنسان وخالقه. إنها التوق إلى معانقة الحقيقة والسيطرة على الزمن حسبما تعبر عنه المواجد الصوفية، وبالمحبة يدرك الإنسان بعده اللامتناهي أو الإلهي، الذي بواسطته تلتحم أجزاء الكون وتأتلف وتتناغم وهكذا فالإشراق والمحبة يمنحان الأشياء دلالاته أو يضفيان على الموجودات أنوار أو جمالا.[1]

فالتصوف يمكن أن يعرف بأنه حب المطلق فبذلك يتميز الحب الحقيقي عن طقوس الزهد الأخرى، وحب الإله يجعل المريد يتحمل كل الآلام والمصائب التي يبتليه الله بها ليختبر حبه ويطهره، بلو يجعله يتلذذ بها، وذلك الحب يمكن قلب المحب من الاتصال بالحضرة الإلهية "كالصقر يحمل صيده بعيدا" ويجعله يغيب عن حاضره.

وتلك الأفكار البسيطة توجد في كل أنواع التصوف، وقد حاول متصوفون من شتى الأديان شرح خبراتهم الصوفية في ثلاثة أنماط، أولها البحث المتواصل عن الله، ورمز إليه بصورة طريق يجب على السائح أن يسلكه صعودا، كما عبر عنه بصور بلاغية عديدة كالتدرج والارتقاء، أو معراج الروح. وثانيها ما عبر عنه بصورة من فن تنقية الذهب وغيره من فنون العلوم الطبيعية المشابهة حيث أن أكبر أحلام البشرية القدم أن يحولوا معدنا غير نفيس ذهبا، وهاه ويطبق الآن على النفس فيتحقق.

وثالثها إشارات اقتبست من الحب الإنساني عبر بها عن لوعة المحب وشوقه إلى التوحد، وكثيرا ما تأتي أشعار المتصوفين معبرة عن تأرجح عجيبو تخبط، فتخلط أحيانا بين الحب الإلهي والحب الإنساني خلطا يدعو إلى الحيرة.

1- ينظر: علي حرب، التأويل و الحقيقة – قراءات تأويلية في الثقافة العربية – ص 41.

ويستطيع المرء أن يدنو من ظاهرة التصوف بانتهاج عدة سبل. ويبدو من المستحيل تحليل الخبرة الصوفية بذاتها لأن الكلمات لا يمكن أن تسبر أغوار هذه الخبرة أبدا، حتى أدق التحليلات النفسية لها محدوديتها بشأنها، فالألفاظ تظل على الشاطئ كما يقول الصوفيون، ومن الأسهل فهم الصوفية من خلال تحليل بنيتها، وقد بين العلامة الفرنسي 'هنري كوربان Hennry corbin' في أعماله عن ابن عربي إلى أي مدى يمكن أن يؤدي البحث في بنية النظام الفلسفي الصوفي إلى رفع الستار عن مرحلة تكوين الفكر الصوفي، بما فيها الرموز والصور التي يستخدمها الصوفيون ويحللونه أو يبحثون فيها، وكيف يتداخل بعض الرموز والصور في بعض، كما تمهد تلك الدراسات الطريق أمام أبحاث أخرى عن إسهام التصوف في تطور اللغات والآداب والفنون الإسلامية.[1] و تتبدى أهمية ابن عربي في حقيقة أنه يمثل همزة وصل بين التراث الصوفي والفلسفي السابق عليه كله.

إن أهم ما يميز منهج ابن عربي في التفسير هي عدم الإيمان البسيط بسر محدودو قاطع في النص، أي الإيمان بأن النص ليس وسيلة البلاغ الوحيدة التي يمكن أن تتكرر إلى ما لا نهاية، وإنما هو على الأصح حامل يبث معاني جديدة باستمرار طبقا لموقف القارئ ولحظته مما يعني فيضا لا نهاية له من المعاني المختلفة. ذلك أن للخطاب تأويلات متعددة يرتهن كل منها بكفاءة القارئ وموقفه، فلا نص له معنى واحد أو معنى حرفي صحيح، فالنص إمكان لا يتناهى من المعاني الوشيكة، يتقبل دوما القراءة وإعادة القراءة بطرق يختلف بعضها عن بعض اختلافا جذريا، فهل ينطبق هذا أيضا على الخطاب الشعري الصوفي؟ فعلا هو مستودع من المعاني لا تتناهى ولا تنفذ أبدا. ولكن الأمر يختلف قليلا إذا تعلق الأمر بالخطاب الشعري الصوفي ذلك أن "الخطاب الحي بشبحيته وطيفه وصورته الزائفة ليس شيئا جامدا، وليس عديم الدلالة، فهو يدل بالكاد، هكذا حاله دائما، هذا الدال الشحيح، هذا الخطاب الذي لا يرقى إلى مرتبة شيء كثير، حاله من حال كل الأشباح: هائم

1 – آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام و تاريخ التصوف، تر: محمد اسماعيل السيد، رضا حامد قطب، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2006، ص 10-11.

من غير هدى يتقلب في هذا الطريق أو ذاك، شأن شخص ضل طريقه شأن من فقد رشده وصوابه، هذا الدال غير الدال تقريبا يبقى تحت تصرف أي قارئ فيلتقطه القدير وغير القدير، أما من لا يعرفون عنه شيئا فيعرضونه لكل ما لا علاقه له به."[1] فالخطاب الصوفي مهما حاولن أو مهما بلغنا من مقاصد فإنه يظل يخفي معنى آخر.

فالصوفي من خلال أشعاره يحاول وصف العزة النورانية الخلابة وإخبار الآخرين بحال السعادة التامة التي يبدو فيها العالم بأكمله نورا متغيرا شفاف أو مليئا بألوان متلألئة بارعة الحسن. [2]

3- حاجة الخطاب إلى التأويل:

لقد رافق التأويل نظام البيان العربي، وحظي باهتمام النقد العربي في عصوره المختلفة، فالتأويل يولد مع النص وهو فعالية أدبية وفكرية ينهض بها المتلقي للنص والباحث عن مدلولاته الجمالية وإيحاءاته الفكرية، لذا يمكن القول أن التأويل هو القراءة للنص وما يمنح النص دفعا حيوي أو مؤثرا في مجمل عملية التلقي الأدبي هو المجاز، فلا ينفصل المجاز عن التأويل، ولا يبتعد عنه، واقتران المجاز بالتأويل يساعد على تحديد دلالة النص.

يقول "بول ريكور": "إننا كقراء إما أن ننزوي باعتبارنا قراء داخل انغلاق النص، أو نعامله كنص مستقل دون عالم، ولا مؤلف، والحالة هذه تجدنا نفسره بواسطة دراسة علاقاته الداخلية أي بواسطة بنيته الخاصة. وإما أن نرفع انغلاق النص ذلك أو نكمل النص في شكل كلام، وأن نعيده إلى قلب التوصيل الحي، وفي هذه الحالة تجدنا نؤوله."[3] فخلاصة رأيه أننا إذا أردنا تأويل نص فإننا نقرأه مفتوحا على عالمه، وأن لا نستغني عن مؤلفه، وعالمه الخاص أو حياته الخاصة وهذا متعلق خاصة بالتفسير البنيوي للنص. ولا يبتعد "أمبرتو إيكو" عن ذلك كثيرا، إذ يؤكد على أن الحياة الخاصة للمؤلفين لا يمكن سبر أغوارها

1 – أيان ألموند، التصوف و التفكيك –درس مقارن بين ابن عربي و دريدا، ص137.

2– آن ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام و تاريخ التصوف، ص 148.

3 – بول ريكور، النص و التأويل و البنيوية، مجلة العرب و الفكر العالمي، ع3، 1988، ص 57.

بسهولة، وهي في ذلك شبيهة بنصوصهم، فما بين خفايا التاريخ الخاص بإنتاج نص ماو بين متاهات قراءته المقبلة، سيمثل النص في ذاته حضورا مكثفا للمؤلف أو هو بؤرة يجب أن نتشبث بها." [1] أما نظرية التلقي فإنها تتكئ على القارئ فتربطه ارتباطا مباشرا بالتأويل

إن مفهوم الخطاب الاستعاري، يتجاوز استعارة اللفظ إلى استعارة النص، رغم أهمية اللفظ أو الكلمة التي تعد النواة الأولى لأي خطاب، بيد أن الكلمات لا تكتسبي استعاريتها إلا إذ أو ضعت ونظر إليها في إطار النظم ككل، من منطلق أنها تحيل على موضوع خارجي، لا يمكن النظر إليه إلا في إطار الموضوعات الخارجية الأخرى التي تتعالق معه وفق طرق مختلفة، فتمنحه تكاملا داخل نسقه العام، أي في علاقته مع باقي الموضوعات، والإقرار بهذه العلاقة بين النص الاستعاري ومرجعه الذي ينطلق منه ليحيل عليه، يتأتى من افتراض أن الاستعارة تتجاوز كونها رصدا للتشابهات بين موضوعين لعلامتين سيميائيتين من طبيعة غير لغوية، إلى رصد التطابقات بين الموضوعين، وبين اللغة الاستعارية وما تحيل عليه. [2]

فالنص البلاغي لا يقول الأشياء بحرفيتها أو بشكلها الساذج والغفل، ولا يقرر الأمور بطريقة مباشرة أو بلغة المعادلات، بل هو يلجأ دوما إلى الكناية أو الاستعارة، ويتوسل التلويح دون التصريح، والتعريض دون الإفصاح، والإيهام دون الإيضاح، وهذه الطاقة على الإيحاء التي يمتلكها المجاز هي التي تشكل الفسحة التي تتقوم بها اللغة الشعرية والأدبية عامة فالمجاز يقيم فجوة بين الكلمات والأشياء ويمنع تطابق الدال والمدلول، وبذلك نجد أنفسنا أمام إحالة دائمة من دال إلى مدلول ومن مدلول إلى آخر، فيتحول الكلام إلى استعارات لا تتوقف. وبالاستعارة يتجدد القول وينبجس المعنى، وبالفعل بالاستعارة تتحول الكلمات إلى رموز ولكن لأشياء أخرى ضائعة، وبالكناية تشرق المخيلة فيتحدث الحلم

1 – أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، 112.

2 – حسين خالفي، البلاغة و تحليل الخطاب، دار الفرابي، بيروت ، ط1، 2011، ص13.

وتنطق الرغبات. وبالمجاز تدرك تلاوين الأشياء والكائنات أي ما تشابه منه أو ما تباين. وباختصار، إن العلائق المجازية للغة تقتضي عودة المعنى بشكل دائم . [1]

فالتأويل درجات في الحاجة إليه، فهناك من الكلام ما تقوى الحاجة فيه إلى التأويل لأنه سهل الأخذ قريب إلى الفهم وهو ما يشترك فيه الخاصة والعامة وهذا لا يحتاج إلى تأويل، أما ما يحتاج إلى التأويل فهو البعيد المرمى فيحتاج بذلك إلى البحث عن المقصود بغية الفهم، فإذا كان الكلام ذو طبيعة خاصة فهنا لابد من إعمال الفكر للوصول إلى المقصد .

كما في اللغة الأدبية التي تختزن طاقة هائلة على الإيحاء لا تتوفر في الكلام المألوف، لأنه "في هذا الكلام تكون اللغة مجرد أداة اتصال وعلامة صرفة على الشيء، بينما تتحول اللغة مع الآلة البيانية إلى مجمع دلالات، إلى عالم مليء بالرموز، إلى إضاءات كاشفة." [2] كما أن إمكانية اكتشاف الرمز، السهلة نسبيا، في الخطاب الأدبي ووضح أثره فيه، يغريان في الإيهام بمعرفته اليقينية، وبمعرفة حدوده وآفاقه وآلية عمله وطريقة تشكله، ومن بعد تعريفه. غير أن تلك السهولة والوضوح يشكلان معضلة تعريفه الحقيقية بسبب تماهيه في غيره، أو تماهي غيره فيه من عناصر النص الأدبي والأدوات الأسلوبية المؤثرة في الكتابة وخلق الرمز. [3]

ويرى" أمبيرتو إيكو Emberto eco " أن التاريخ خلق لنا تصورين مختلفين للتأويل، فتأويل نص ما، حسب التصور الأول، يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف أو على الأقل الكشف عن طابعها الموضوعي، وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل

1 – علي حرب، التأويل و الحقيقة – قراءات تأويلية في الثقافة العربية – دار التنوير للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، 2007، ص28.

2 – المرجع نفسه، ص 27.

3– حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم للصحافة و النشر و التوزيع، بغداد، ط1، 2015، ص15.

التأويل. أما التصور الثاني فيرى على العكس من ذلك، في أن النصوص تحتمل كل تأويل.[1]

وقد وصل التأويل إلى حالة من النضج ساهم معه أو بشكل كبير في تجديد الوعي النقدي، من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى وإشكالاته، وأشكال تصريفه، وتداوله وتلقيه، وعمل على تهذيب القراءة النقدية، وحاول انتشالها، بل انتشلها من مستنقع الرؤية الانطباعية التي ظلت أسيرة كم هائل من المفاهيم النظرية الانفعالية المنطوية على ذاته أو هي رؤية "تكتفي بأحسن حالاتها بوصف النص ومكوناته، خارج غاياته الدلالية والجمالية، مما حول الفعل النقدي إلى ممارسة تقف عند حدود الوصف والتعيين المباشر لمكونات النص."[2] فالتأويل هو محاولة لفهم لا يكترث ولا يقف عند حدود تعيين الأشياء في دلالاتها المنطوية على ذاتها، بل هو انخراط في صلب الرمزي والثقافي انطلاقا من معان إضافية لها القدرة على التدليل والإحالة إلى قيم دلالية ممكنة وخالقة لسياقاتها الخاصة؛ لذلك فإن لحظة التأويل كما يصفها سعيد بنكراد " تحضر في الواقعة على شكل إحالات رمزية تثير فينا أسئلة تدفعنا باستمرار إلى رحلة البحث عن الحقيقة، هذا البحث تكون معه الحاجة إلى التأويل ضرورة ملحة، ولأن إدراك أية ظاهرة بصورة فعلية، يقتضي استحضار السيرورة التاريخية والقيم الثقافية التي انبثقت منها هذه الظاهرة، وتحولت عبرها إلى ذاكرة للفعل الإنساني فإن تجاوز هذه اللحظة المباشرة أمر طبيعي، هذا التجاوز يضعنا على عتبات تأويلات أكثر خصوبة وضبطا للإطلاقية والتسيب في الوقت نفسه. "[3]

ومن هذا المنطلق فإن التأويل ليس فعلا مطلقا، بل رسم لخارطة تتحكم فيها بمعطيات النص، مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات المتلقية.

1- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص117.

2 – محمد علي، ممكنات النص و محدودية النموذج النظري، مجلة فكر و نقد، ع 4، ص 25.

3 – المرجع نفسه ، ص 20.

وهكذا فإن التأويل" ينبثق من حركة الإحالات التي تولدها العلامة، لكي ينتشر في كل الآفاق معانقا كل الحاجات التي تفرزها الممارسة الإنسانية. فكل حاجة من الحاجات الإنسانية تفترض تمييزا دلاليا يستجيب لمضامينها، فما التأويل وفق هذه النظرة سوى استجابة لتعدد هذه الحاجات وتنوعها." [1]

فإذا كانت الإحالات الناتجة عن تمثيل أول تنطلق من فعل تأويلي يكتفي بحصر المعلومات الأولية المنتمية للتجربة المشتركة، فإن التخلص من التمثيل هذه تقتضي إخضاع هذا المؤول لرجة تخرج به من نطاق التمثيل المباشر والمألوف لكي تسكنه عوالم غير مرئية من خلال التمثيل الأول، وهذا ما يفتح الباب واسعا أمام سلسلة من التأويلات التي تستدعي مع كل مسار تأويلي، بناء سياق خاص انطلاقا مما تقترحه العلامة في صيغتها البدئية. [2] لأن نموذج التأويل يستحضر الكفاية الموسوعية والثقافية حيث تجد من خلالهما المضامين الحوارية رصيدا تأويليا لدى المتلقي لأن التأويل يعني حلا سننيا و معرفيا يساعدان على التجاوب مع مقتضيات الحوار. [3]

ويعتبر التأويل جزءا مهما من السياق التفاعلي، لأنه يمارس بصورة دائبة أثناء الحوار ويساهم في تطور المضامين الحوارية وهو الذي يعطي للمضمون مكانه في سياق الحوار لأن العلامات في ذاته أو في استقلال عن التأويل تظل فارغة من أي معنى فالتأويل الذي يمارسه المحاور يساهم في بكيفية جوهرية في إدخال هذا الأخير إلى السياق التفاعلي الحواري وبالتالي خلق التسلسل في إجراء الحوار.

والتأويل هو ما يخلق الاختلاف بين المتحاورين، لأنه ممارسة فردية وبالتالي يكون مسؤولا عن تعدد رؤى الحوار. 4 حيث يرتبط التأويل بحرية القراءة، والاعتداد الملحوظ بتعدد

1- سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل، مدخل لسيميائيات ش. س . بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص 167.

2 – ينظر : المرجع نفسه، ص 168.

3 – محمد نظيف، الحوار و خصائص التفاعل التواصلي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، 2010، ص 30.

4 – المرجع نفسه، ص 43.

التفسيرات الأدبية حتى ليحقق هذا التأويل إبداعات أخرى غير العمل المقروء، ومن ثم ساغ للبعض أن يمنهج هذه الطروحات فيما يمكن أن ندخل فيه "علم النفس اللغوي" الذي يهتم بدراسة كيف تطفو نوايا المتكلم ومقاصده على سطح الرسالة الأدبية، كما يدرس طريقة المتقبل في تأويل هذه الإشارات اللغوية، وعلم النفس الأدبي الذي يعتبر النص الأدبي وثيقة نفسية يؤدي دور المطهر من المكبوت المتسلط على ذات المبدع ليكون بذلك متنفسا يتخلص به الأديب من عقده، أو رغباته المكبوتة، وهكذا يتنوع التأويل حسب تنوع المعارف الإنسانية، ويبقى الهدف الأساسي لهذا النشاط الذهني واحدا، هو التوصل إلى فهم معادل للإبداع باعتباره رمزا فنيا موازيا لعالم من المشاعر الخاصة ذات الثقافات الفريدة.[1]

ويبدو اهتمام العلماء القدامى بقصد المتكلم ونواياه شأنهم في ذلك شأن المعنيين بعلم النفس اللغوي، كان الدافع الأول الذي أكسب هذا المصطلح ثراءه على مستوى كل من التفسير القرآني، وعلم الأصول، والتفكير النحوي، والعلة في ذلك أن الحقيقة تابعة لقصد المتكلم وإرادته، وهذه الدلالة لا تختلف والإضافة تابعة لفهم السامع، وإدراكه، وجودة فكرهو قريحته، وصفاء ذهنه، ومعرفته بالألفاظ ومراتبها، وهذه الدلالة تختلف اختلافا متباينا بحسب تباين السامعين في ذلك، وقد فطن ابن الأثير إلى أن النشاط التأويلي لا يتجلى في البنية السطحية فالمعنى المحمول على ظاهره لا يقع في تفسيره خلاف، والمعنى المعدول عن ظاهره إلى التأويل يقع فيه خلاف، إذ باب التأويل غير محصور، والعلماء متفاوتون في هذا، فإنه يأخذ بعضهم وجها ضعيفا من التأويل فيكسوه بعبارته قوة تميزه عن غيره . [2]

1- مصطفى السعدني، تأويل الشعر –قراءة أدبية في فكرنا النحوي – منشأة المعارف، الإسكندرية، 1996، ص 5.

2 – المرجع نفسه ، ص 5.

الفصل الأول:

الخطاب الشعري الصوفي
و جدلية التصريح
و التلميح

المبحث الأول: الخطاب الشعري الصوفي والحاجة إلى التأويل

1- مأزق المعنى والتلقي في الرمز الصوفي:

يدرس بعض علماء اللغة قضية المعنى من خلال ما يعرف بالمركز أو الدلالة المركزية أو الدلالة الهامشية، ومنهم الدكتور إبراهيم أنيس حيث يرى أن الدلالة المركزية هي القدر المشترك من الدلالة بين الناس، وهو الذي يسجله اللغوي في معجمه أما الدلالة الهامشية فهي تلك الظلال من المعاني التي تختلف باختلاف الأفراد، وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وم أو رثوه عن آبائهم وأجدادهم ويمثل لهذين النوعين بالدوائر التي تحدث عقب إلقاء حجر في الماء فما يتكون منها أولا يعد بمثابة الدلالة المركزية للألفاظ حيث يقع فهم بعض الناس منها في نقطة المركز، وبعضهم في جوانب الدائرة، أو على حدود محيطها ثم تتسع تلك الدوائر، وتصبح في أذهان القلة من الناس وقد تضمنت ضلالا من المعاني لا يشاركهم فيها غيرهم. [1]

وقد توسع بعض علماء اللغة في تحديد مفهوم المعنى فقسموه على أساس أنواع الاستجابات التي يثيرها إلى:[2]

1- معنى انفعالي: هو ذلك المعنى المؤدي إلى مجموعة من الانفعالات لدى المستمع أو القارئ عند استجابته للمعنى أو استعمال نوع من المثيرات في الكلام بالنسبة للمتكلم.

2- معنى إدراكي: وهو ما يتمثل في الإدراك الذهني كالتفكير والاعتقاد والافتراض والشك مثلا.

ولعل ثنائية المعنى ومعنى المعنى ترادف ما يعرف عند بعض النقاد بمفهوم الصورة العارية والصورة المنمقة، فالصورة العارية هي المعنى الظاهر الجلي أو المعنى المطروح على حد تعبير "الجاحظ" أما الصورة المنمقة فهي الناتج من حسن التأليف الطارئ على

---

1 - إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، دار الأنجلو المصرية، ط4، القاهرة، 1988، ص 106-107.

2 - المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى -دراسة أسلوبية- دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2011، ص34.

المعنى الظاهر، وهي الصورة التي تظهر فيها البراعة، فعندما يأتي الشاعر إلى المعنى الموجود فإنه يخرجه إخراجا جديد أو يضيف إليه تفصيلات لم تكن واضحة من قبل. [1]

يقول "ابن عربي" في ديوانه ترجمان الأشواق:

حُمْرةُ الخَجِلَةِ فِي وَجْنَتِيهِ وضَحَ الصُّبْحِ يُنَاغِي الشَّفَقَا
قَوَّضَ الصَّبرُ، فَطَنَبَ الأَسى وأَنَا بَينَ هَذِيْنِ لقا[2]

يقول: "قوض الصبر أي رفع خيامه ورحل والحزن نزل ومد طنبه وضرب قسطاسه. يقول: فأداني عدم الصبر ونزول الحزن وما تم ما يقاومه إلى الهلاك وأنا ملقى لا حراك بي هالك تحت سلطان الوجد في مقام البوح والإفشاء والإعلان بما تنطوي عليه الضلوع من الأسرار الشوقية." [3] فهذا البيت يشتمل على صورة عارية وأخرى منمقة على حد تعبير الجاحظ.

وعلى ذلك يكون معنى المعنى هو المستوى الفني من الكناية والاستعارة والتشبيه، وفي هذه المرحلة يكون التفاوت أيضا في الصورة أو الصياغة، فعندما نقول المعنى في إطار الدراسة الأدبية فإنه لا يقصد به المعنى الحرفي للكلمة لأن المعنى بهذا المفهوم لا يتغير، لكن المقصود هو المعنى الأدبي، فالمعنى في النص الأدبي غير المعنى الذي نجده في القاموس، والمعنى المعجمي نفسه مضمن في ثنايا معاني النص إلا أنه يختلف عنها، فمعنى النص ناتج من حاصل مجموع معاني أجزائه المتكون منها، والمبدع عندما يريد صياغة العبارة في نص أدبي يجمل المعنى ثم يبحث عن زنته أو حصره أو توكيده أو الإقناع به أو الدعوة إليه أو يحيل إليه وجوده في الواقع. [4]

فمعنى الكلمة كما يقول ريتشاردز Richardz: "هو مجموعة من الإمكانات تغذي وتتغذى بإمكانات أخرى " فالكلمة ليست معنى معجميا محددا عاريا من الظلال والإيحاءات

1 – المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى –دراسة أسلوبية ، ص 35.

2– محي الدين بن علي ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط1، 2005، ص 79.

3 – المرجع نفسه، ص 79.

4– المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، ص 35.

التي تكتسبها من آلاف التجارب الإنسانية في استعمالاتها عبر التاريخ، إنها ليست رمزا يشير إلى فكرة ومعنى وحسب، بل هي نسيج متشعب من صور ومشاعر أنتجتها التجربة الإنسانية، فثبتت في اللفظة وارتبطت بها فزادت معناها الأصلي حياة وإيحاء.[1]

فالكلمة داخل النص ذات ارتباطات ممتدة تتجاوز النص إلى كل ما كتب قبله، فالكلمة دائمة التفاعل داخل نسقها اللغوي، ولا يحد حركتها زمان ولا مكان، وما تقوم به المعاجم ما هو إلا رصد لمعنى الكلمة في الاستعمالات المختلفة، إضافة إلى المعنى المتواضع عليه، أو المعنى المركزي.[2]

2- الوظائف اللغوية والتواصل:

من ضمن القضايا الجوهرية التي تم الاهتمام بها في مجال تحليل الخطاب "الوظيفة التواصلية للغة" والتي تقتضي وجود طرفين أساسيين هما: المتكلم والمخاطب.

وقد ميز سوسير f.de.saussure بين نوعين من الوظائف اللغوية:

- وظيفة جوهرية: وقد وجدت اللغة لتحقيقها، وهي التواصل.
- وظيفة عرضية: كالتمثيل والاستدلال والحجاج...

حيث يعتبر التواصل اللفظي حدثا اجتماعيا يتم بواسطة الفعل الكلامي، ويتحقق ذلك عبر دائرة الكلام التي تفرض على الأقل وجود شخصين يتم بينهما التواصل، فاللغة نظام من الإشارات، ولكنها أيضا أداة تستخدم لنقل الأفكار بين المتكلمين وعملية نقل الأفكار بين هذين المتكلمين، تحقيقا للشرط الاجتماعي الإنساني، هي ما يسمى عند علماء اللغة: الإيصال.

1- المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى -دراسة أسلوبية ، ص 57.

2- المرجع نفسه، ص 58.

وإذا تأملنا هذه العملية فإننا نرى أنها تربط بين طرفين: بين اللغة نظاما، والإيصال هدفا للمتكلمين ويكون ذلك ضمن علاقة تمثل فيها اللغة أداة الإيصال، ويمثل الإيصال فيه أو ظيفة اللغة. [1]

وقد تعدى "جاكبسون Jackebson" الإطار اللغوي المحض للتواصل إلى الاهتمام بمختلف الأنظمة السيميائية للتواصل البشري، وحدد العناصر المكونة لكل فعل تواصلي لساني في ستة عناصر: المرسل – المرسل إليه– الإرسالية– السياق– الشفرة– الصلة(القناة). [2]

ولكل عنصر وظيفة معينة:

- الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية (F.emotive) وتركز في عملية التواصل على انفعالات المرسل وأشواقه وأحلامه.
- الوظيفة الطلبية (F.conative) وتظهر في الإرساليات التي تتوجه مباشرة إلى المرسل إليه قصد إثارة انتباهه أو طلب قيامه بعمل ما.
- الوظيفة المرجعية (F.référentille) ويتم فيها التركيز على السياق التواصلي أو على نقل معارف وحقائق ...وهي الوظيفة المهيمنة في التواصل اليومي.
- الوظيفة التنبيهية (F.phatique) وتركز على القناة المستعملة في التواصل ... وتظهر في العبارات التي تهدف الى إقامة التواصل أو الحفاظ عليه أو إطالته.
- الوظيفة اللغوية الواصفة (F.méta–linguistique) حيث يتم التركيز على الصفة المستعملة في التواصل اللساني بوصفه أو تحليله أو استخراج القوانين المنظمة لها، وتبدو واضحة في عبارات المناطقة واللغويين والنحاة والبلاغيين.

1 – ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 55.

2 – علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري (من البنية إلى القراءة)، ط1،مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء 2000.ص 93.

- الوظيفة الشعرية (F.poétique) ويكون التركيز في عملية التواصل على الإرسالية، واتقان صياغته أو اختيار علاماته أو توزيعها بشكل مقصود. 1

وقد انتقد هذا النموذج التواصلي من باحثين متعددين، كما تم اختزال الوظائف اللغوية عند "ج. ب براون وج.يول" (G Brown– G Yule) في وظيفتين: 2

- **وظيفة نقلية:** فإحدى الوظائف التي تقوم بها اللغة هي نقل المعلومات أو تناقلها بين الأفراد والجماعات.
- **وظيفة تفاعلية:** أي قيام شكل من أشكال التفاعل اللغوي بين فردين أو بين مجموع أفراد عشيرة لغوية، لتأسيس وتعزيز العلاقات الاجتماعية والحفاظ عليها.

"والتفاعل هو من المصطلحات الأساسية في تحليل الخطاب، إذا أردنا الدقة، يجب علينا التمييز بين التفاعل والتفاعل اللغوي، لأن كل اتصال/تبليغ بين شخصين ليس بالضرورة اتصالا لغويا، ولكن في الغالب الأعم، في تحليل الخطاب، التفاعل اللغوي بين مشاركين أو متفاعلين، ولكي يحصل التفاعل حقا، وليس مجرد حضور لأناس يتكلمون، لابد من توافر عدد من الشروط: يجب على المتكلمين قبول حد أدنى من المعايير المشتركة والانخراط في التبادل والاضطلاع بالمشاركة بإنتاج دلائل تسمح باستمراره". 3

والتفاعل ذلك المسار للتأثيرات المتبادلة التي يمارسها المشاركون في التبادل التواصلي أو المتفاعلون بعضهم على بعض... وفيما يخص مجموع العلوم الإنسانية والاجتماعية صار التفاعل اليوم موضوع دراسة في مختلف المدارس والاختصاصات الفرعية التي تلتقي لتكون ما يمكن أن نسميه "مجرة تفاعلية".

---

1 – علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 95.

2 – ينظر، ج.ب براون – ج.يول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي– منير التريكي، مكتبة الملك فهد ، 1997، ص 1–2.

3– دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط1، 2008، الدار العربية للعلوم، لبنان. ص 74

وفي اشتغال التواصلات الإنسانية التي هي أبعد من أن تنحصر في تبادل معلومات "صرف" وبصفة أعم فالخطابات من هذا المنظور تتصور باعتبارها بناءات جماعية يمكن لكل مكوناتها أن تكون موضوعا للتفاوض بين المتفاعلين.

"والأطراف المشاركين في التفاعل يمكن تشبيههم كما يقول لنا، وينكين y.winnkin، بمؤدي توزيع موسيقي: لكن لا يوجد في هذه الجوقة الثقافية الواسعة لا رئيس أو لا توزيعا، فكل واحد يؤدي دوره بالتطابق مع الآخر، والملاحظ الخارجي وحده، أي الباحث في التواصل هو الذي يضع بصفة تدريجية التوزيع الذي ينكشف بالغ التعقيد". [1]

كما أن المشاركين في التفاعل/التخاطب يمكنهم أن يكونوا أكثر من اثنين، كما أن دورهم يمكنه أن يتغير.[2] حيث يتبادلون الأدوار التخاطبية فيكون كل منهم مخاطِبا متى بدأ خطابا، ويأخذ الآخرون دور المخاطَب وهلم جرا.

وأثناء التفاعل تسمح "قرائن السياق" للمشاركين في التفاعل بالتعرف أو استكشاف سياق هذا التفاعل، وتحديد مع من يتكلمون وفي أي نوع من الخطاب سيكونون أو هم مندرجون فيه، إن لبعض القرائن حضورا جما: ديكور التفاعل (كنيسة، بلاتو تلفزة...) والجنس والسن والحركات واللباس (بدلة عسكرية، أسمال، بدلة أنيقة...)، غير ان الأمر قد يتعلق كذلك بصفات لغوية (معجمية، صوتية، صرفية، تركيبية، تداولية) التي تشير إلى جهة أصلية والزمرة الاجتماعية...الخ، كما أن التأويل الجيد لهذه القرائن هو وحده الذي يخول للأفراد إمكانية التصرف المناسب في التفاعلات، بيد أنه في أغلب الأحيان، لا يحصل هذا التأويل بشكل بديهي ودفعة واحدة، بل يأخذ في البناء وأحيانا يتم عبر تعديلات متتالية. [3]

1- باتريك شارودو، دومينيك مانغونو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حماد صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008، ص 309.

2 – ينظر: دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص 13.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 73

ويربط بين المشاركين "عقد" contrat حيث يجب عليهم أن يقبلوا بشكل ضمني عددا محددا من المبادئ التي تجعل الخطاب ممكنن أو عددا من القواعد التي تسيره، الأمر الذي يستلزم أن يعرف كل واحد حقوقه وواجباته وكذا حقوق وواجبات الآخر. [1]

ويفترض أنه بواسطة العقد يتم التواصل بنظام واتفاق،" إن مفهوم العقد يفترض مسبقا أن الأفراد المنتمين لنفس السلك أو الممارسات الاجتماعية قادرون على الاتفاق حول التصورات اللغوية لهذه الممارسات الاجتماعية." [2]

3- آليات الستر في القصائد الصوفية:

"إن أروع شعر و أجمله من غير مبالغة هو شعر الصوفية لأنه يطفح بماء الحياة و يتبجس بإشراقه الرمز و يفيض بشعور الوجدان ، و يسيل بوجد الذكر ، و يتفجر بنشوة الذكرى، و صدق العاطفة و تدفق الإحساس ، و خلوص النصح و صدق التوجيه و لكن الأمر الذي يجب أن يعرفه الدارس لهذا الشعر ،أن المعنى عميق و الفكرة فلسفية و التأويل مشوب برمز غالبا ما لا يكون واضحا للعيان ، مما يفتح الباب على مصراعيه للنقاش و الجدال إلى درجة التخاصم أحيانا ." [3]

و الصوفي يلجأ في لغته وخاصة الشعرية منها إلى الرمز والتلميح والإشارات، إذ يصعب عليه إشراك من هم من غير الصوفية في شعوره هذا وقد ذكر ابن عربي أنه ليس في مستطاع أهل المعرفة إيصال شعورهم إلى غيرهم، وغاية ما في هذا المستطاع هو الرمز إلى تلك الظواهر التي بدؤوا في ممارستها.

فالأدب الصوفي يتجه اتجاها رمزيا في معالجة الظواهر الكونية وفي التعبير عن التجربة الروحية التي يمارسها العارفون من أهل التصوف، ففي رأي الصوفي أن "ظواهر

1- ينظر: دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص 30.

2 - المرجع نفسه، ص 30.

3- عبد القادر العربي، التجربة الصوفية الجزائرية بين الزمن و المتزمن ، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، عدد 3، أكتوبر 2016، ص 88.

الأشياء انعكاسات لبواطنه أو أقنعة لجواهرها، ولا يخترق تلك الأقنعة سوى البصيرة الثاقبة التي يغذيها الذوق والإلهام، أما التجربة الصوفية فتدفع الشاعر إلى الالتجاء إلى الرموز فيستعين بالكلمات التي تومئ بصورة غير مباشرة وغير واضحة، إلى المعنى المقصود، لأن التجربة الصوفية بحد ذاتها غامضة لا يمكن التعبير عنها تعبيرا صافيا مباشرا، فالرموز هي أطوع للشاعر من الكلمات الجامدة ذات المدلول المحدود المعين للتعبير عن تلك النفحات التي تهب على قلبه فتدركها بصيرته ولا يستوعبها عقله."[1]

وكل تلك الأحوال تضفي على الصوفي وشاحا من الغرابة والغموض وتطبعه بطابع رمزي فريد، حتى يخيل للقارئ أنه إزاء تعبير لا يألفه الذوق الفني لأنه مستغلق على من لم يألفه.[2] فالشاعر الصوفي يؤلف حلقة وصل بين عالم الصوفيين الباطني المغلق والعالم المادي وظواهره المحسوسة، لذا فشعره يتأرجح في معانيه بين عالم الروح وعالم المادة.

فالشاعر الصوفي يؤول ما يشاهده ويحسه في العالم المادي تأويلا رمزيا صوفيا ينسجم مع نزعته الروحية، يقول الدكتور "محمد مصطفى حلمي": "فنفس الشاعر الصوفي تتأثر بما حولها تأثرا يختلف عن تأثر النفس العادية وإذا فهي تفهمه فهما خاص أو تؤوله تأويلا رمزي أو تخرج منه معنى ملائما للأفكار التي تسيطر عليه أو الخطرات التي تتردد فيها. ثم هي تعبر عن مبلغ تأثرها بهذا المعنى وعن ملاءمتها لهذه الأفكار والخطرات تعبيرا يدل على ما يعرض لها من وجد وغيبة ودهش واضطراب، ومن رؤية الأشياء بغير العين التي ترى وسماعها بغير الأذن التي تسمع وفهمها بغير العقل الذي يدرك." [3]

ذلك أنه يرى بعينه المتفردة مظاهر الكون والموجودات وكأنها انعكاسات لجمال الله وذاته. وفي نظر الباحثين فالقصيدة الصوفية ليست على شيء من الإبداع حسب آراءهم

1- نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954، ص 74.

2 – المرجع نفسه ، ص 77.

3 – محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1945، ص 37.

من الناحية الفنية إلا أنها تزخر بمصطلحات صوفية يؤدي بعضها معنى صوفيا دقيقا فجاء الشعر الصوفي متفردا بظاهرتين فنييتين أساسيتين هما: الرموز والمحسنات البديعية.

فقد كان الرمز منذ القدم الوسيلة الأولى للتعبير عما يجول في عقل الإنسان فالهيروغليفية المصرية لم تكن إلا تسجيلا رمزيا فطريا لتلك المعاني، والأبجدية الفينيقية أيضا لم تتعد كونها مجموعة رموز وأدلة، ثم جاءت الأبجدية الحديثة برموز ضيقة الدلالة وترجيع لأصداء النطق اللفظي. [1] "و الرمز الشعري عودة إلى الينبوع الأول للغة في شكلها الأسطوري المفعم بالمجاز، وتسمية للأشياء في كينونته أو على ما هي عليه." [2]

فعندما نقول أن الكاتب يقترح أنموذجا أيقونيا، فنحن لا ننوي إصدار حكم مسبق حول إخلاصه، فنحن نقول فقط: إن خطابه –بوصفه عملا أدبيا– يخضع بالمقام الأول إلى شرط القبول الشكلي، كما يفترض بالفعل الأدبي أن يكون مثيرا للاهتمام بذاته، بوصفه موضوع أو ليس غاية للاتصال، فهو يقدم بوصفه موضوعا جديرا بالقراءة خارج السياق الذي أنتج فيه، وضمن عدد غير محدد من سياقات التلقي، بغض النظر عن أية شروط تحضيرية أو غيرها من تلك التي تدير نجاح الأفعال الأخرى. [3]

فليس من الصعب العثور في الأدب على كل التجاوزات الممكنة بالمقارنة مع كل القواعد، "الحال أن المتلقي لنص أدبي ما سيكون لديه ميل للبحث في تفسير كل اختراق ممكن بوصفه تضمينا مقصودا، بوصفه تجاوزا ظاهريا فحسب. فبينما يبدو المؤلف حرا في تحديد بناء ملفوظه، فإن القارئ هو المطالب بالتعاون بالشكل الأقصى، ينتظر منه أن يتعرف على معلومة بنائية إضافية ؛و كذلك أن يقدم تفسيرات جديدة، وأن يفترض فرضيات، أو مقولات إن أمكن."[4]

1– نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي، ص 55.

2 – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978، ص 120.

3 – فرناند هالين، التداولية، تر زياد عز الدين العوف، مجلة الآداب العالمية، القاهرة، عدد 56، ص 70.

4 – المرجع نفسه ص 73.

وفي ما يتعلق بتلقي الشعر الصوفي فنجد من الباحثين من يقترح استبدال مبدأ التعاون بمبدأ البناء في العمل الأدبي حيث لا يوجد تفاعل عملي بين المؤلف والقارئ.[1]

إن إشكالية التلقي في الخطاب الصوفي مردها للخلفية الإيديولوجية التي تحرك القارئ، إضافة إلى افتقاده لآليات التأويل، وفك شفرات الخطاب الصوفي، واختلاف الذوق، ما حدا بابن عربي إلى دعوة المتصوفة قائلا: "إن عاشرتهم على ما أنت عليه قاتلوك، فالستر أولى وأيسره أن تكون كائنا بائنا."[2]

كأن ما يقوم به المتصوفة "إعادة التشفير اللغوي في الشعر قديما، عن طريق نزع الدلالات الأولى الحسية والدنيوية لكلمات في اتصالها بمجالات الجنس والخمر وحالات النفس لإدراجها في أنساق رمزية جديدة." [3] فالتجربة الصوفية على اختلاف درجاتها نجد أنها "استحدثت لنفسها قاموسا لغوي أو إن كان يقوم في الأساس على نفس المصطلحات اللغوية الموجودة في العربية إلا أنها توحي بغير المتواضع عليه، وتحمل إشاراتها الخاصة، كما تعبر عن الباطن المتصل بالإلهي والتفسيرات الصوفية للوجود."[4] الأمر الذي فرض على الصوفية سلوك التعتيم والتستر متجاوزين اللغة الشائعة بمفرداتها، ذلك أنهم "قصدوا أن تكون ملغزة ورامزة وبعضها الآخر كان نتيجة لغلبة الحال عليهم، وضيق العبارة بالنسبة لهم وعجز اللغة أن تترجم بدقة لأحوالهم ومواجدهم وأذواقهم." [5]

فالتعامل مع الخطاب الصوفي يجعلنا نلقي نظرة فاحصة على طبيعة اللغة الصوفية، حيث يعتبر المصطلح الصوفي أولى الإشكاليات التي يواجهها متلقي هذا الخطاب ذلك "أن هذه الطائفة اصطلحت على ألفاظ في علومها تعارفوا بينهم ورمزوا بها، فأدركه صاحبه وخفي على السامع الذي لم يحل مقامه، فإما أن يحسن ظنه بالقائل فيقبله ويرجع إلى نفسه

1- ينظر: فرناند هالين، التداولية ، ص 74.

2 – محي الدين بن عربي: رسائل ابن عربي، كتاب الفناء في المشاهدة، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، ص 3.

3 – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص 227.

4 – سحر سامي، شعرية النص الصوفي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2001، ص 106.

5- محمد عبد المطلب :قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1995، ص 31.

فيحكم عليه بقصور فهمه عنه، أو يسود ظنه به فيهوس قائله وينسبه إلى الهذيان، وهذا أسلم من رد حق وإنكاره." [1]

فقد عمدوا إلى استعمال "لغة خاصة في التعبير عن مواجيدهم هي لغة التصوف الإسلامي، إذ يعتبر التصوف جانبا منها، فقد كان للصوفية مصطلحهم الصوفي ولكنه ليس سوى جزء من اللغة الصوفية التي تتضمن المصطلح والشطح والحرف والحكمة، والتفسير ولا نكاد نجد نفس اليسر في مختلف مناحيها إذ أن التعقيد هو سمتها الأساسية." [2] فقد وضعوا لغة خاصة بهم تواضعوا عليها شأنهم في ذلك شأن العلوم الأخرى، فلكل علم مصطلحاته الخاصة، إلا أن الرموز الصوفية متميزة بطابعها التخييلي حيث لا يمكن تخيل رمز دون خيال فهو مرتبط به ارتباطا وثيقا، الخيال هو الذي ينقل الصوفي من الواقع إلى حضرة الذات الإلهية" فالصوفية تجربة خيالية روحية ونفسية لا شأن للعقل والمنطق والجسد بها، والخيال ركن أساس في بناء النصوص الصوفية مضمون أو شكلا، وهو أهم مفاتيح الدخول إليها، وتتبعه وتحليله أبرز مهمة حين التصدي لنقدها، لأنه وسيلة الأدب الصوفي في الانتقال من الآني الزائل إلى الأبدي الخالد، إلى السعادة والمجد والقوة والكمال. " [3]

ومن هذا المنظور تأسس الخطاب الصوفي على الرمز "فالأسرار الصوفية أدق من أن توجه للعامة صريحة واضحة، لذلك كان الرمز أحد حلول إشكالية كبيرة واجهتها الظاهرة الصوفية، هي محاولة إيجاد الشكل التعبيري المناسب، فضلا عن الغموض، وأسلوب الغزل." [4]

فالأفكار والأسرار الصوفية تتجاوز الظاهر وتلجأ إلى الباطن لتعبر عن مقاصدهم، فكان الرمز آلية للستر والتلميح " فمن الرمز الإشارة ومنه الاستعارة، والكناية والتشبيه،

---

1 – محمد بن بريكة، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 83.

2– المرجع نفسه العرفان ، ص 83– 84.

3– وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص61.

4– المرجع نفسه، ص 105.

وبالرمز تحفظ أسرارهم، وتؤتمن معانيهم وحقائقهم الجوهرية خوفا من أهل الظاهر أن يستبيحوا دماءهم، فالتستر على طريقتهم أهم الأسباب التي أدت بهم إلى استخدام الرمز."[1]

وهذا الإفراط في الرمزية والغموض لدى الشعراء الصوفيين خلق عجزا في سيرورة التلقي والقراءة التأويلية فنجد "هذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والاجتماع والستر على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب." [2]

ومن أبرز سيمات الشعر الصوفي خاصة في القرنين الثالث والرابع اللجوء إلى اللغة الرمزية واعتمادها في التعبير على معاني التصوف والإشراق، وفي هذا الصدد يقول "القشيري" مبرزا الدافع إلى الرمزية الصوفية: "إن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها، انفردوا بها عمن سواهم تواطؤوا عليها لأغراض لهم فيها: من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها. وهذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجمال والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها؛ إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف، أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم ". [3]

وقد بين القشيري في ما سبق دوافع اعتماد الصوفيين اللغة الرمزية والتي تتلخص في:

- أن تكون المعاني أسهل فهما على المتلقي الذي قد لا يمتلك من المعرفة الصوفية أدنى علما.
- التواطؤ على ألفاظ لا يدرك أغراضها غيرهم.
- إخفاءهم معانيهم عمن يخالفهم في طريقتهم

1- وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري،، ص 106.
2- القشيري، الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، ط1، 1966، ص 200.
3- المرجع نفسه، ص 232.

- غيرتهم على أسرارهم أن تنتشر في غير محلها، فتصرف إلى غير المعاني الربانية التي ألهمها الله إياهم.

وفي اعتماد الصوفية على الستر يقول ابن عربي: "و من أعجب الأشياء في هذه الطريقة ولا يوجد إلا فيها أنه ما من طائفة تحمل علما من المنطقيين أو النحاة إل أو لهم اصطلاح لا يعلمه الدخيل فيهم إلا بتوقيف من الشيخ أو من أهله لابد من ذلك، إلا لأهل هذه الطريقة خاصة إذا دخلها المريد الصادق وبهذا يعرف صدقه عندهم وما عنده خبر بما اصطلحوا عليه، فإذا فتح الله له عين فهمه وأخذ عن ربه في أول ذوقه وما يكون عنده خبر بما اصطلحوا عليه، و لم يعلم أن قوما من أهل الله اصطلحوا على ألفاظ مخصوصة، فإذا قعد معهم وتكلموا باصطلاحهم على تلك الألفاظ التي لا يعرفها سواهم أو من أخذها عنهم فهم هذا المريد الصادق جميع ما يتكلمون به حتى كأنه الواضع لذلك الاصطلاح ... فهذا معنى الإشارة عند القوم ولا يتكلمون بها إلا عند حضور الغير أو في تآليفهم ومصنفاتهم لا غير."[1]

وكل ذلك بسبب الأحوال التي يتقلب فيها الصوفي، فوق طور العقل وما لا يمكن إدراكه بالعقل يستحيل إدراكه باللغة و" الحال عند القوم معنى يرد على القلب: من غير تعمد ولا اجتلاب ولا اكتساب من طرف أو حزن، أو بسط أو قبض، أو شوق أو انزعاج، أو هيبة أو اهتياج، فالأحوال مواهب، والمقامات مكاسب والأحوال تأتي من الوجود نفسه والمقامات تحصل ببذل المجهود، وصاحب المقام ممكن في مقامه وصاحب الحال مترق عن حاله." [2]

وتلك الأحوال التي يمر بها الصوفي تجعل العلاقة بين الرمز والمرموز إليه في تغير مستمر" فلا ينبغي النظر إلى اصطلاحات الصوفية أو رموزهم على أنها مجرد ألفاظ، بل هي تدل على المعاني التي وضعت لها في حالة حركية، وتصور اتجاه الانفعالات والأفكار

1 – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص 338 .

2– القشيري، الرسالة القشيرية، ص 57.

التي تختلج بها النفس تصويرا حيا، فهي بمثابة أدوات توقظ مشاعر سامعيها بمعنى الكلمة بشرط أن يكونوا من أهل الذوق لها ."[1]

فإدراك مقاصد الصوفية متوقف على مدى فهم المخاطب لمصطلحاتهم، ودرجة تسليمه بأنها محض رموز متعارف عليها، وتتم عملية الفهم حين يوغل المتلقي في الرمز ويحبك علاقة منطقية بين المعنى المعجمي والمعنى الاصطلاحي.

كما أن أحد الأسباب التي دفعتهم إلى أسلوب الستر هو اتقاء التكفير، ففي خلافهم مع الفقهاء يظن الصوفية يقينا أنهم يأخذون بظاهر النص والنظر إلى معناه الحقيقي، وهذا أساس الخلاف القائم بينهم مما دفع الصوفية إلى استعمال شتى أضرب الرمز والإشارة لتوقي التكفير من طرف الفقهاء؛ وبهذا نستنتج أن لجوء الصوفية إلى الستر كان "بسبب العنف المادي واللغوي الذي مارسته التجربة الدينية العادية والفقهية بصفة خاصة... ومن هنا نشأ اهتمام المتصوفة باللغة، فاستعاضوا عن اللغة العادية بلغة الرمز والإشارة، سواء في تفسيرهم للقرآن الكريم أو في تعبيراتهم عن تجاربهم ومكاشفاتهم الروحية في أحوالهم ومقاماتهم."[2]

وقد عمد الصوفية إلى رموز المرأة، الطبيعة، الخمر، الأعداد وبعض الرموز المسيحية، فالمعاني الحسية التي يستعملها الصوفيون يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدو فيه، وسبب ذلك هو "عجز الصوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليها آثار اللغة الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد،

1 – أبو الوفا الغنيمي التفتزاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1979، ص 139.

2– نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2013، ص 78.

فالصوفية مثلا يطلقون الخمر والعين والخد والشعر والوجه ألفاظا ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعارف عليها الناس في دنيا الحس. "[1]

والشعراء المتصوفة كانوا يعتمدون في مذهبهم الجديد على أن كل جميل في الأرض إنما هو لمحة من جمال الله، وجعلوا العالم خيالا لا حقيقة ووحدوا بين ذات الإنسان وذات الله، وقد انعتقوا من الحواس التي تقيدهم وتسمرهم إلى الأرض فخدروا هذه الحواس، وتركوا العنان للروح حتى تنطلق في شطحاتها، وكانت في ذواتهم خلجات تذلل في أعينهم ترهات الأرض وتنقلهم إلى عالم أرحب تتقلص عنه الأشياء، وينطفئ الحس، وتفنى المادة، وأن هذه النزعة نحو المشاهدة أشبه بفكرة المجهول والغريب، التي تغلف النزعة الرمزية... كما أن الغيبوبة الصوفية أفضت بابن الفارض في التائية الكبرى و"الحلاج"، و"ابن عربي" إلى نتاج منطو على شيء من الغمغمة التي لا تفهم وهذه الغمغمة التي لا تفهم شبيهة جوهرا بالتعبير عن حالة عدم الوعي التي عنى باستنباطها جماعة الرمزية فتلك ناجمة عن عجز التعبير أمام المشاهدة الكبرى وهذه عن الانطواء على خفايا الذات في ثنايا العقل الباطن على أن التشابه في النزعات أو بعضها لا يفضي بالحتم إلى تشابه، أو مطابقة، أو مجانسة تامة في النتاج. [2]

إن المباشرة في التعبير عن مكنونات النفس لم يعد لها مكان في الخطاب الشعري الصوفي الذي أصبح ينطوي على ميزاته الخاصة بحيث يجعل خباياه النفسية مكنونة في رموزه وكناياته، فكانت لغتهم لغة تكشف عن خباياهم بطريقة شديدة الخصوصية "بقدرة مدهشة يمتلكها الشاعر وحده تحفظ لغته الشعرية ذلك النور من التلاشي، وتنطق بالمعنى وتمنح الشيء وجوده الحقيقي... وبهذه الاستجابة لا يدرك الشاعر الشيء كما هو في الواقع بل يرى وراء ظاهره باطنه." [3]

1- علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، جامعة الأزهر، 1404هـ، ص 89.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 142.

3 - وفاء إبراهيم، الفلسفة والشعر (الوعي بين المفهوم والصورة)، دار غريب للطباعة والنشر والتوريع، القاهرة، ص 38.

وما نشأ عن تلك اللغة الرمزية هو تلك الفضاءات الإيحائية التي يجد فيها المتلقي نفسه تائها في غياب استراتيجية تأويلية واضحة المعالم فالرمز "كثيرا ما نجد فيه تحررا من القيود اللفظية والأسلوبية، لذا فالتحكم في الدلالة المقصودة عن طريق الرمز أمر صعب." [1]

فالخطاب الشعري الصوفي ذو ترف فني خاص منفلت من الزخرفة البلاغية والبهرجة البديعية، فلم تكن لغته روتينية بقدر ما شكلت عالما غير معهود عن طريق تعالق مكنوناته أو أسرارها في اللامرئي من جهة واعتمادها التلويح والإشارة من جهة أخرى. فهو مرتبط بالقوة بتلك الحوادث الغريبة التي يلاقيها الصوفي ويعيشها ذلك ما يجعل عملية تلقيه لا تعدو أن تكون جزءً من تلك الآفاق الروحانية التي أنتجت ذلك الخطاب الصوفي المتفرد، لأنه لا يطلع المتلقي إلا على النزر القليل ويترك الباقي طي الكتمان، فيتم بذلك التعامل مع الخطاب الصوفي باعتباره بنية ديناميكية لا كصنم أصم مغلق.

إنه "من المحال ترجمة الرمز، ونثر كل معطياته، ومن العسير القول عن رمز من الرموز أنه يعني كذ أو كذا فحسب وإلا لما كان موحيا؛ إذ للطاقة الإيحائية الموجودة فيه بقصد الرمز ذاته، وفي هذا تكمن قيمته وأهميته، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء. بل إن التركيب اللفظي إنما هو رمز أدبي يستلزم مستويين:

- مستوى الصور الحسية التي يتخذها الرمز قالبا له.
- مستوى الحالات المعنوية التي يرمز إليها بهذه الصور الحسية.

والأساس في تكوين الرمز هو تلك الصلة القوية والمتينة التي تربط بين الصور الحسية والحالات المعنوية المرموز إليها. بحيث يكون الرمز مثيرا أو باعثا للحالات المعنوية، ليس بمعنى أن تكون هذه العلاقة معتمدة على وجه الشبه بين الرمز والمرموز ضرورة، إذ ينبغي ألا ننسى أن المرموز حالة تجريدية لا شيئا حسيا، بل إن هذه الصلة والعلاقة إنما هي علاقة ذاتية بين الذات والأشياء لا بين الأشياء وبعضها الآخر. تعتمد على الحدس والشعور

1 – أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998، ص 185.

بما يجعل للرمز قيمة إيحائية لا يتحدد فيها المرموز بكل تخومه وهذا ما يميزه عن الإشارة المقيدة بالتسمية والتصريح ومحددة المدلول." [1]

المبحث الثاني: الرمزية في الأدب الصوفي وقيمتها الفنية:

"لقد سلك الرمزيون طرقا مختلفة لبناء السورة الرمزية و ابتكروا أساليب عديدة لاستخدام الرمز، و نجحوا بذلك في تصوير مشاعرهم المعقدة بعد أن أدركوا أن اللغة بكل تراكيبها لا تقوى على مثل هذا العطاء الثري، و خطوا بالصورة الرمزية ، لتصبح ذات كيان مستقل عن الواقع المحسوس."[2]

إن القرآن الكريم هو أول كتاب اشتمل على صور تمثل الرمزية العربية في أدق مظاهره أو في كلى ركنيها: الإيجاز، وغير المباشر في التعبير، فمن إيجازه المعجز قوله تعالى: "و لكم في القصاص حياة" فلو أن كاتبا بليغا كتب مقالا طويلا يصور لنا فيه آثار القصاص وما يجنيه المجتمع من ورائه من منافع ما استطاع أن يصور ما صوره القرآن في هاتين الكلمتين، القصاص –حياة، وإن هاتين الكلمتين لتوحيان إلينا بصور متعددة متتابعة من باعث قتل المعتدي ثم القتل، ثم رفع الأمر إلى السلطان، ثم القصاص، ثم خوف المعتدي بعد ذلك أن يصيبهم ما أصاب من قبلهم، ثم الإحجام عن القتل بغير الحق ثم حقن الدماء وحفظ حياة الأحياء.[3]

كما تتمثل الرمزية العربية في أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم رائعة عالية فقد كان يوجز غالبا ليعقل عنه ما يقال وقد نهى عن الثرثرة والتفيهق إذ قال: "أبغضكم إلي الثرثارون المتفيقهون." وله من التشبيهات والمجازات والكنايات ما تنقطع دونه ألسنة الفصحاء والبلغاء. [4]

1- مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية – تأصيل وتجديد، دار المعارف، الإسكندرية، 1985، ص 170.

2- مرتضى بابكر أحمد عباس ،تجليات الرمز في الشعر السوداني، مجلة حوليات الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، المجلد 9، عدد 2، جوان 2021، ص 39.

3 – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص 104.

4 – المرجع نفسه، ص 106.

ومن الأمثلة التي تنزع إلى الغموض قوله صلى الله عليه وسلم "لا تستضيئوا بنار المشركين." أي لا تستشيروهم ولا تأخذوا برأيهم. وقد كانت الرمزية الإسلامية رمزية في الأسلوب الذي لجأت إليه المدرسة القرآنية البدوية التي اتجهت إلى الإيجاز أكثر مما اتجهت إليه مدرسة الغزل الإباحي إذ كان الحياء والعفة دافعا إلى التلويح والإشارة.[1]

بعد ظهور المذهب الرمزي انجذب إليه أكثر الشعراء وظهرت دعوته في مظهر الثورة على التقاليد الشعرية والمذاهب الأدبية وأعلن أن العالم ليس سوى مجموعة طلاسم تطلقها المخيلة وكان محاولة جديدة للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس الإنسانية مع الاستعانة في هذا بجرس الألفاظ وإيقاع الوزن وتركيب الجمل، فهو أدب انطباعي يقتضي التأمل العميق لتفهم موضوعه وتذوق فنه، والفناء في فكرة الشاعر والاحتفاء بتجارب العقل الباطني والميل إلى الغموض والإبهام والتجارب الموضوعية الموزعة بين الحلم واليقظة والنوم والوعي والأرض والسماء.[2] فكان عملهم قائما على التوافق بين المادة المحسوسة والفكرة المتخيلة.

والشعر الصوفي يلتقي بالنزعات الرمزية الفلسفية العامة في مواطن عدة أشهرها أن الشعراء المتصوفة كانوا يعتمدون في مذهبهم الجديد على أن كل جميل في الأرض إنما هو لمحة من جمال الله، وجعلوا العالم خيالا لا حقيقة ووحدوا بين ذات الإنسان وذات الله، يقول ابن عربي:

ورْدَةٌ نَابِتَةٌ مِن أَدمُعٍ نَرجِسٌ تُمْطِرُ غَيثًا عَجَبًا [3]

وفي معنى الأبيات يقول: "الرؤية تعطي علما بقوله: تمطر غيثا من أعجب الأشياء لأن المرأى لا ينضبط هنا و لا يحصل في النفوس منه علم تضبطه النفس عند الانفصال من

1 – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ، ص 108.

2 – المرجع نفسه ، ص 137.

3 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص155.

حالة الرؤية لأن المرأى لا يتقيد فلا ينضبط في العالم التقييدي، وكل ما سوى الحق فهو مقيد الذات فإنه مرتبط وجوده بوجود خالقه إذ لولاه لم يكن." [1]

فها هو يربط كل الموجودات بوجود الله سبحانه وتعالى فلولاه لم يتم وجودها.

وأغلب ما يتفوه به الصوفي مرده إلى الشطح، "والشطح تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية فتدرك أن الله هي وهي هو، ويقوم إذن على الاتحاد ويأتي نتيجة وجد عنيف لا يستطيع صاحبه كتمانه، فينطق بالإفصاح عنه لسانه وفيه يتبين هذه الهوية الجوهرية فيما بين العبد الواصل والمعبود الموصول إليه، فيتحدث على لسان الحق لأنه صار والحق شيئ أو احدا، ومن هنا ينتقل الخطاب إلى صيغة المتكلم بعد أن كان في حال المناجاة بصيغة المخاطب، وفي حال الذكر بصيغة الغائب. " [2] فهو يتعالى في شطحاته ويترك العنان لذاته لتحلق في سماء الحب الإلهي كقول ابن عربي:

و نُوحُكَ يا أيُّهَا الحَمَامٌ يُثِيرُ المَشُوقَ يُهِيجُ الغَيُورَا [3]

فالبكاء لدى الصوفي يختلف في معناه عن ما يألفه الشخص العادي حيث تكتسي كل الألفاظ طابعا روحانيا خاصا يقول: "و الغيرة من رؤية الأغيار، وإلا من عاين الحق في كل شيء لا غيرة عنده فإنه ما رأى في كل شيء إل أو جهه والحق واحد لكن للحق تنوع في صور التجليات على حسب ما تعطيه المقامات والأحوال." [4] كما أن الرمزيين لم يعتمدوا الألوان والأضواء بل قصدوا إلى الظلال ولم يشرحوا لأن التفسير ليس من رسالة الشعر بل إيماء.

كما كانوا يحسبون أن في الذات الإنسانية ناحية باطنية لم يعن بها الأدب عناية مباشرة وفيها جوانب غامضة، "فسبروا هذه الأغوار وعبروا عما لا يعبر عنه بطريقة مبهمة

---

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص155.

2– رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999، ص 497.

3 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص85.

4– المرجع نفسه، ص85.

من جوهرة توحيه ولا تفصله تفصيلا، وتلمحه ولا تخبر عنه فترى المعاني التي يقصدون كما تلمح السماء الزرقاء من خلال أغصان الدالية المورقة."[1]

وقد كانوا يظنون أن الفكر البشري تحدق به دائرتان دائرة ذات معنى حقيقي ودائرة ذات معنى مجازي والدائرتان لا تتآلفان فأثروا الأولى وتعمدوها علهم يعثرون على حقيقة الكون التي عجز عن بلوغها العلم الإيجابي، كما أن الرمزية الإسلامية كانت رمزية في الأسلوب الذي لجأت إليه المدرسة القرآنية البدوية التي اتجهت إلى الإيجاز أكثر مما اتجهت إليه مدرسة الغزل الإباحي إذا كان الحياء والعفة دافعا إلى التلويح والإشارة. [2]

1-الرمزية الشعرية عند ابن عربي:

كان ابن عربي يصوغ أفكاره وينسج عوالم إنتاجه الشعري من تجربة المشاهدة التي "لا تكون إلا إذا تجلى الحق لقلب عبده وذلك لا يصح مادام في القلب غير الحق بوجه من الوجوه لأن المحدث إذا قرن بالقديم لم يبق له أثر والمشاهدة توجب الفناء بالمشهود عن كل ما عداه وإلا فليس بمشاهدة. وكيف يتيسر لك العلم بالله من حيث المشاهدة وفي قلبك غيره ولا يصح ملاحظة غيره إلا إذا غبت عن شهوده في ذلك الغير؟ وهذا هو عين الجهل فلا تكن من الجاهلين." [3] ونتيجة لتلك الحالات التي كان يعيشها ابن عربي ترك نتاجا فنيا ساحرا يتراوح بين النثر والشعر، وكان من بينها ديوان ترجمان الأشواق، حيث أن محي الدين ابن عربي لما نزل مكة المكرمة سنة 589هـ تعرف جماعة من الفضلاء والأكابر، ومن بينهم زاهر بن رستم بن أبي الرجا الأصفهاني، فسمع عليه كتاب الترمذي في الحديث.

وكان لهذا الشيخ الأصفهاني بنت عذراء، هيفاء، تقيد النظر، شاعرة وأديبة فصيحة، أخلاقها كأنها روضة من الرياض اسمها "نظام" وهو لم يسهب في وصف خلقه أو خلقها بسبب النفوس الضعيفة السريعة الأمراض السيئة الأغراض. فقلدها أحسن القلائد، وعبارات

1 – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي، بين الحلاج وابن عربي، ص 138.

2 – المرجع نفسه ، ص 138.

3 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 894.

الغزل اللائق، ولم يبلغ بعض ما تجده النفس ويثيره الأنس. فديوان "ترجمان الأشواق" كل اسم فيه، وكل دار يندبها الشاعر إنما هما اسم "نظام" ودارها، فعنهما يكني جريا على طريقته الصوفية.[1] وقد بين ابن عربي أن كل ما يقدمه من شعر غزلي أنيق ليس أكثر من كنايات ورموز: "فكل اسم أذكره في هذا الجزء عنها أكني وكل دار أندبها دارها أعني." [2]

ثم إن ابن عربي سأل الله أن يعصم القارئ من سبق خاطره إلى ما لا يليق بالنفوس الأبية، والهمم العلية.

وبعد أن أتم ابن عربي شرح "ترجمان الأشواق" سماه: فتح الذخائر والأغلاق شرح ترجمان الأشواق، فلابد لقارئ هذا الديوان أن يعرف الألفاظ التي اصطلح عليها المتصوفة، ويعرف الرمز الصوفي، ويدرك المعنى الظاهري، ويتذوق المعنى الرمزي حتى لا يصنف مع ذوي النفوس الضعيفة السريعة الأمراض السيئة الأغراض.

فنجد أن ابن عربي بنفسه يقر بضرورة تفسير الشعر الصوفي ذلك أنه على درجة من الغموض والرمزية لا تسمح لأي قارئ بفك شفراته ومقابلته بالتحليل البسيط لتحقيق الفهم؛ حيث شرح ابن عربي قصائد ديوانه "ترجمان الأشواق" بنفسه حيث نظمه أثناء اعتماره في رجب وشعبان ورمضان في حالة تجل إلهي وصفاء روحي رقت فيه حجب النفس وذلك سنة ثمان وتسعين وخمسمائة من هجرة سيد المرسلين .[3]

وقد ذكر سبب شرحه للديوان فقال: "و كان سبب شرحي لهذه الأبيات أن الولد بدر الحبشي وإسماعيل بن سودكين سألاني في ذلك، وهو أنهما سمعا بعض الفقهاء بمدينة حلب ينكران هذه الأسرار الإلهية، وأن الشيخ يتستر لكونه منسوبا إلى الصلاح والدين، فشرعت في شرح ذلك وقرأ علي بعضه القاضي ابن العديم بحضرة جماعة من الفقهاء، فلما سمعه ذلك

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 13.

2– المرجع نفسه، ص 4.

3– المرجع نفسه، ص د المقدمة.

المنكر الذي أنكره تاب إلى الله سبحانه وتعالى، ورجع عن الإنكار على الفقراء وما يأتون به في أقاويلهم من الغزل والتشبيب، ويقصدون في ذلك الأسرار الإلهية."[1]

فهو يشير إلى أنه اعتمد الإيماء بدل التصريح، ولولا تحفظ ابن عربي في التعبير عن آرائه فيما يتعلق بوحدة الوجود والحلول لما استطاع أن ينجو من القتل والسجن والاضطهاد المباشر، ولعله اتخذ من حياة الحلاج عبرة لنفسه، فدفعه الخوف إلى الغموض والرمز.[2] فها هو ينتج شعرا مغدقا بالرمزية حيث يقول في قصيدة "تناوحت الأرواح":

أَلَا يَا حَمَامَاتِ الأَرَاكَةِ والبَـــــــان تَرَفَّقْنَ لا تُضْعِفْنَ بِالشَّــجْوِ أَشْجَـانِي
تَرَفَّقْنَ لا تُظْهِرْنَ بالنُّوحِ والبـــــكَا خَفِيَّ صَبَـــابَاتِي ومَكْنُونَ أَحْـــــزَانِي
أُطَارِحُهَا عِندَ الأَصِيلِ وبِالضُّحَى بِحِنَّةِ مُشـــــــتَاقٍ وأَنَّـــــةُ هَيْـــــمَـــــانِ
تَنَاوَحَتِ الأَرْواحُ فِي غَيضَةِ الغَضَا بِأَفْنَـــــانٍ عَلـــــــيَّ، فَأَفْنَـــــانِي [3]

"أراد بالحمامات: واردات التقديس والرضى والنور والتنزيه، فالتقديس والرضى للأراكة لأنه شجر يستاك به وهو مطهرة للفم ومرضاة للرب والنور والتنزيه للبان من حيث الدهن ومن حيث البعد. كما قال: فكانت البان، أي كانت سليمى... فقال للواردات رفقا علي لا تضعفن من التضعيف ما تلقين إلي في خطابكن من ثمرات التعشق والمحبة المهلكة للمحبين، أي خطابكن يشجي ويضاعف شجوي وقد يكون من الضعف أي شجوي يضعف لشجوكن، من باب قوله: "من تقرب إلي شبرا تقربت منه ذراعا." [4]

يظهر جليا أن ابن عربي زاد لغة الصوفية ثروة فقد تفرد بتعابير واصطلاحات أوجبت أن يفرد لها بحثا خاصا، فالرجل كان يعيش في جو خلقه بنفسه وكانت له اقتحامات عقلية ولغوية تضيفه إلى المبتكرين في عالم الفكر والبيان. [5]فعرف أسلوبه بالإبهام والتعتيم لذلك

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 4-5.
2- نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي، ص 24.
3 - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص59.
4 - المرجع نفسه، ص 58.
5- المرجع نفسه، ص 27.

كان تأويله عملا صعب أو شاقا، فهو في شعره كأنما يروض اللغة على الطواعية للرموز والإيحاءات.

فابن عربي يشير بالحسي إلى الإلهي، ويبدو جليا أن أشعاره كالجبل الجليدي يبدو منه القليل والجزء الأكبر منه غائر في عمق المحيط ؛فلا يجب على القارئ أن يكتفي بالنظر إليها في المستوى الظاهري الحسي ؛بل يجب إلقاء نظرة تأويلية لما يوحي إليه ذلك المستوى الظاهر. في قصيدة "تحية مشتاق متيم" ينادي حادي الأجمال كما هو دارج لدى المتصوفة فيقول:

فَيَا حَادِيَ الأَجْمَالِ إنْ جِئْتَ حَاجِـــرًا فَقِفْ بِالمَطَايَا سَاعَـةً ثُمَّ سَـــلِّمِ
و نَادِ القِبَابَ الحُمْرَ مِن جَانِبِ الحِمَى تَحِيَّةَ مُشتَاقٍ إِلَيـــكُم مُتُيَّـــمِ
فَإِنْ سَلَّمُوا فَاهْدِ السَّلاَمَ مَعَ الصِّـــبَا أو إِنْ سَكَتُوا فَارْحَلْ بِهَ أو تَقَـــدَّمِ[1]

ثم يقول شارحا: "الحادي: هو الذي يسوق الإبل من خلفها، والهادي: هو الذي بيده زمامها. فهو يخاطب الشوق الذي يحدو بالهمم إلى منازل الأحبة. وقوله: إن جئت حاجرا، الحاجر: العقل. والطريق إنما هو بالإيمان والمشاهدة لا بالعقل من حيث قوة فكره بل هو من جهة عرفانه وإيمانه. والحاجر هو الحاجز بين الشيئين ليتميزا، والأحبة قد حجروا على نفوسهم وأعيانهم ليمتازوا عن سائر المقصودين، فإنه قد يصدق الشيء من كونه محبوب أو سببا لاتصال بمحبوب، ثم إنه أمر لهذا الحادي الذي هو الشوق بالسلام على منازل الأحبة، ولكن بعد وقوف ساعة، وذلك أن المحب إذ أو رد على منزل الأحبة أخذه دهش وحيرة في أول وروده وربما غشي عليه فيدركه كذلك تبلبل فلا يوفي الأدب في السلام مع هذا الدهش فقال له: قف ساعة حتى يزول عنك الدهش والبهت فتعرف ما تستحقه الأحبة من الأدب في السلام. "[2]

1 ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 37-38.

2 المرجع نفسه، ص 37.

نجد ابن عربي يأخذ دور المتلقي في تأويل شعره، لكنه على درجة تأويلية ظاهرة رغم أنه يدرك جيدا مقاصده إلا أننا نجده يؤول القطعة الواحدة عدة تأويلات مثل تأويله الحاجر وهو اسم موضع بأنه العقل، ثم أوله بأنه الحاجز، ولدى متلق آخر تكون هناك إمكانية تولد تأويلات أخرى، وهو مباح ذلك أن ما يقدمه من تأويل ليس إل أو احدا من متعدد.

كما نلاحظ في هذا التأويل أن ابن عربي كمتلق لهذا النص يوظف عدة أجهزة لتلقيه، كجهاز اللغة وتتبع معنى الكلمة لغة، ثم اصطلاحا، وهو جهاز دلالي متعارف في سياق التبادل الاجتماعي للدلائل اللغوية، ثم هناك جانب نفسي، وهو ملاءمة ما في الإنسان من حالات ليقوم باختيار ما يوحي به اللفظ وفق ما يلائم ما هو فيه، ليصبح التأويل في النهاية ليس محاولة القبض على المعنى، مادام السماع والحال والوقت تفرض في كل مرة ما يوائم، ولا هو يقتضي اتفاقا قبليا بين المبدع والمتلقي حول دلالة هذه الألفاظ. ولكنه سيرورة يبنى فيها المعنى ويهدم، ولذلك تراه نزع في شرح قطعة واحدة منازع مختلفة. [1]

إن ابن عربي في لحظة إبداعه قصائده الصوفية جعل فيها سجلا تلفظيا مشتركا بينه وبين المتلقي حتى يتمكن هذا الأخير من فهم معاني النص وفق ما يمليه عليه سجله المعرفي بالعالم الواقعي الذي تخير منه ابن عربي الأوصاف والأحوال. في حديثه عن القباب الحمر في القطعة السابقة تبدو المعاني بسيطة ظاهرة:

و نَادِ القِبَابَ الحُمْرَ مِن جَانِبِ الحِمَى تَحِيَّةَ مُشتَاقٍ إِلَيـــــــــكُم مُتُيَّـــمِ [2]

إلا أن تأويل ابن عربي نفسه يجعل المعنى أكثر تعقيدا، فكأنما يقوم بإعادة نمذجة أساليب بنائه للصور واشتغاله على تموضعات الرموز. حيث يقول شارحا: "إذا سلمت ونظرت إلى اختلاف ألوان القباب فلا تناد منها إلا القباب الحمر فإنها محمل الجمال والمخصوصة بالعرائس المخدرات. ولهذا يقول حين ذكرت الألوان فقالت في الخضرة إنها

1- ينظر: آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 63.

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 37.

أنبل، وقالت في الحمرة إنها أجمل ولذا قال ترجمان اليمامة حين قصدته سجاح بعساكرها فقال: انصبوا لها القبة الحمراء فإنها إذا رأتها تشتهي النكاح، وخلا بها فيها ... فلما كان فيها هذا السؤال الشهواني لهذا جعلناها قباب الأحبة لأن الحب أعظم شهوة وأكملها ".[1]

لقد أولى ابن عربي كل العناية بالتفاصيل وجعلها بنى تأويلية بامتياز وجعل لكل ملفوظ حمولته الدلالية التي تجعله منفتحا على عالم من التأويلات الممكنة، فها هو ابن عربي يؤول اللون والشكل ويجعل لكل منهما زخما دلاليا خاصا، فدل الأحمر على الحب، وأما عن الشكل –القبة– أو كما قال الشكل الكروي فيقول: "والشكل الكري ليس له أول ولا آخر إلا بحكم العرض فيه، كذلك هؤلاء الأحبة الذين هم الحقائق الإلهية الأمر فيها دوري كري."[2]

إن هذا الاهتمام بالتفاصيل يعتبر بالنسبة للمتلقي موجها لتأويل الشعر الصوفي حيث يكون حريا به الإلمام بكل ما يمكن أن يوحي به اللفظ الواحد لخلق عالم تأويلي مترف.

"فالحديث عن الكلام المؤول، الذي لا يقصد ظاهره وعن المحمولات الكثيرة له، يوحي بالجانب المتحرك والمفتوح من النص والمتمثل في الإمكانات الإيحائية التي تمنحها العناصر اللغوية الموظفة لا يرمز إلى دلالة ظاهرة، وإنما إلى دلالات أخرى مغايرة لها."[3]

يقول ابن عربي:" الرمز واللغز هو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصده قائله وكذلك منزل العالم بغير م أو جد له، فخالف قصد موجده ولهذا يقول جماعة من العلماء العارفين وهم أحسن حالا ممن دونهم، إن الله أوجدنا لنا، والمحقق والعبد لا يقول ذلك بل يقول فأنا لغز ربي ورمزه، ومن عرف أشعار الألغاز عرف ما قصدناه." [4] فنجده في إحدى قصائده يقول:

أَلَا إِنَّ الرُّمُوزَ دَلِيلُ صِـــدْقٍ عَلَى المَعْنَى المُغَيَّبِ فِي الـــــفُؤَادِ
و أَنَّ العَالَمِينَ لَـــــــهُ رُمُـوزٌ وأَلْغَاز لِيُدْعَـــــى بِالعِبَـــــــادِ

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 42.

2– المرجع نفسه ، ص 38.

3– آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، ص 65.

4 – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1 – ص250.

و لَوَلَا اللُّغْزُ كَانَ القَولُ كُفْرً أو أَدَّى العَالَمِـــــينَ إِلَى العَنَــادِ
فَهُم بِالرَّمْزِ قَدْ حَسِبُوا فَقَالُوا بِإِرْهَاقِ الدِّمَـــــاءِ وبِالفَـــسَادِ
فَكَيفَ بِنَا لَو أَنَّ الأَمْرَ يَبدُو بِلاَ سِترِ فَلاَ يَكُونُ لَهُ اسْتِـنَادِي؟
لَقَامَ بِنَا الشَّقَاءُ هُنَـــا يَقِيـنً أو عِندَ البَعْث فِي يَومِ التَّنَـــــــادِ
و لَكِنَّ الغَــفُورَ أَقَامَ سِتْرًا يُسْعِدُنَا عَلَى رَغْمِ الأَعَـــــــادِي

اعلم أيها الولي الحميم أيدك الله بروح القدس وفهمك أن الرموز والألغاز ليست مرادة نفسه أو إنما هي مرادة لما رمزت له ولما ألغز فيه أو مواضعها من القرآن آيات الاعتبار كلها." [1]

يبدو أن الرمز لدى الصوفية أسلوب للستر اقتداء بالقرآن الكريم، وتوقي لاضطهاد الفقهاء، فالصوفي يصادف في سلوكه أحوالا يعتبر التصريح بها كفرا، فهو إذا أداة لتقريب المعنى.

ولعل غاية الشعراء الرمزيين أن يقحموا في الشعر أفكار أو اسعة النطاق تعبر عن أعمق ما يكمن في النفس الإنسانية وفي اللاوعي الباطني، وأن يترجموا ترجمة إيحائية فنية تلك الاهتزازات التي تثور في أعماق الكائن عند احتكاكه بمظاهر الوجود ومحسوساته. ومن غايات الشاعر الرمزي أيضا أن يبدع ويخلق فنا صرفا ينجذب إليه حدس المتذوق فيتسرب إلى أعماقه. [2] والمعاني الحسية التي يستعملها الصوفيون في الدلالة على المعاني الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدو فيه، ومن ثم استعمل الصوفيون الوصف الحسي والغزل الحسي، و رموز الخمرة وأرادوا بها معاني روحية. [3]

فها هي قصيدة "ربوع دارسة وهوى جديد"، تبدو موغلة في الرمزية:

دَرَسْتُ رُبُوعَهُم، وإِنَّ هَواهُـم أَبَدًا جَدِيدٌ بِالحَشَـــا مَا يُـــدرَسُ

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص233.
2- نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي،، ص 71.
3 – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي، بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، 1404هـ، ص 10.

هَذِي طُلُولُهُم، وهَذِي الأَدْمُــع ولِذِكرِهِمْ أبَدًا تَــذُوبُ الأَنْـــــفُسُ
نَادَيتُ خَلْفَ رِكَابِهِم مِنْ حُبِّهِم يَا مَنْ غِنَاهُ الحُــسْنِ هَا أنَا مُفْـلِسُ
مَرَّغْتُ خَدِّي رِقَّةً وصَبَـــــابَةً فَبِحَقِّ حَقِّ هَوَاكُـــم لَا تَيأسُــوا
مَن ظَلَّ فِي عَبَرَاتِهِ غَرِقَــا أو فِي نَارِ الأَسَى حَرِقَــا أو لَا يَتَنَفَّـــسُ
يَا مُوقِدَ النَّارِ الــــرُّويْدَا هَذِهِ نَار الصَّبَابَةِ شَأنَكُم فَلْـــــتَقبَسُوا [1]

نجد ابن عربي يقف على الأطلال ويبكي شوقا لأحبته ذلك أن الصوفية اعتادوا التمثل بأشعار الحب الإنساني، والملاحظ لهذه الأبيات يجد صعوبة في معرفة المقاصد الحقيقية إن كانت حكمة علوية أم عذراء إنسية، يقول أنه "اختص ذكر الربع دون الطلل والرسم والدار والمنزل ليكون له اشتقاق من زمن الربيع الذي هو بمنزلة الشباب من عمر الإنسان..."[2] إن الترميز هو ما يفعله الصوفي فيكاد تكون الألفاظ كلها رموزا إذ تبدو هذه القصيدة طللية يناجي فيها العاشق المتيم أحبته ويبكي على رحيلهم، فيمرغ خده صبابة مقسما بالهوى، وإن كان يبدو ظاهريا أن المعاني بسيطة إلا أنه في شرحه يقول: " مرغت خدي رقة وصبابة، يشير إلى نزوله لحقيقة من الذل والافتقار طلبا للوصال، فإن الحق يقول: تقرب إلي بما ليس لي هو الذلة والافتقار... وقوله: رقة؛ يشير إلى حالة اللطف والارتقاء في عالم الكثافة، وجعل للهوى حقا يقسم به لكونه ذا سلطان لأنه من العالم العلوي، ولهذا سمي سقوط فقيل فيه: هوى أي سقط. "[3] فابن عربي يحمِّل الألفاظ ما لا تحتمله من التأويلات، والمعاني المستعصية على الفهم في عالم تلق عام ومحدود الرؤى؛ فنجده يقيم علاقات منطقية بين اللفظ وتأويله في بعض المواضع مثل العلاقة بين لفظ "الهوى" وما يحمله من معنى السقوط وارتباط بالمعاني العلوية.

وتمثل "النار" في الأبيات السابقة رمزا لحالة صوفية علوية ترتبط بنار موسى عليه السلام يقول: "فهذه نار الشوق في كبدي ظاهرة خذ حاجتك منها، أي انتقل إلى النار اللطيفة

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 52– 53.
2 – المرجع نفسه، ص 52.
3– المرجع نفسه، ص 53.

التي هي حالة موسوية منشأ لطلب نار لأهله يصلح به عيشهم..." [1] فترتبط النار في قاموس الصوفية بالتغير في الحالات العلوية من حال إلى حال، ومن ذلك ينتج الشطح الصوفي بوصفه ضربا من التعبير "عن حالة الصوفي في لحظة وجد عنيفة يتلاشى فيها بالمطلق وتذوب أناه في الآخر في عملية اتصال وتواصل معرفي في أقصى درجاته إلى حد يصبح فيه العالم هو عين المعلوم والعارف عين المعرفة، وعند أطراف هذه الحدود أمكن القول: إن الشاعر الرمزي يحاول الاقتراب من عمله الفني عبر الكلام مما يعاني منه الصوفي على مستوى التجربة الفعلية." [2]

ويشير "أدونيس" إلى أن الرمز هو الوجه الآخر للنص فيقول:" الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم اندفاعا نحو الجوهر." [3]

حيث ينتج المتلقي قراءة أخرى للخطاب الصوفي بمنأى عن مقاصد المخاطب ومرجعيته وخلفياته، ففي لحظة تلق قصيدة "زفرات مصعدة" ينبني خطاب آخر ذو مقصدية أخرى، ليست هي مقاصد المخاطِب ولا هواجسه بقدر ما هي مقاصد ساذجة طفت على الوجه المبين للخطاب:

أَنْجَدَ الشَّوقُ وأَتْهَمَ العَزَاءُ فَأَنَا مَا بَينَ نَجْدٍ وتُهَـــامْ
و هُمَا ضِدَّانِ لَنْ يَجْتَمِعَا فَشَتَاتِي مَا لَهُ الدَّهْرُ نِظَـامْ
مَا صَنِيعِي مَا احْتِيَالِي دُلَّنِي يَا عَذُولِي لَا تَرَعْنِي بِالمَـلاَمْ[4]

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 53.

2 – أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته، ص 156.

3 – أدونيس، زمن الشعر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1996، ص 34.

4– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 44.

أنجَد أي أقام بنجد، وأتهَم أي أقام بتهامة، فهو متمرغ بين نجد وتهامة تائه بينهما ربما لوجود حبيبة له بأحد المكانين وهذه قراءة يمكن أن يتبناها أي متلق، والمكانين ضدان لبعدهما عن بعضهما أو اختلافهما في الاتجاه، حيث جعل حالة الاضطراب التي يعيشها شتات لن ينتظم كما لا يتاح لنجد وتهامة بالاجتماع.

إلا أن فكرة واحدة تقلب المعنى وتزوده بجوانب تأويلية أخرى، حيث ترتبط نجد بالمستوى الأعلى، وتهامة بالمستوى الأسفل، فنجد ابن عربي يبوح شارحا: "الصبر والشوق لا يجتمعان كما أن العلو والسفل لا يجتمعان. وأنا ما بينهما في برزخ الآلام فالموطن يطلبني بالصبر لأنه ليس محل اللقاء والشوق ... فالشوق يجذبني إلى العلو والصبر يجذبني إلى السفل والصبر أغلب من الشوق ولإعانة الموطن له الذي هو الحياة الدنيا."[1]

وابن عربي أحد هؤلاء الشعراء الصوفيين الذين عبروا عن مقاصدهم بلغة رمزية اجتنابا لإساءة فهم أغراضهم وأسرارهم وجعله أو سيلة لجذب الأسماع إليها فهو يقول: "و جعلت العبارة في ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوافر الدواعي على الإصغاء إليه أو هو لسان كل أدب ظريف روحاني لطيف." [2] فنجد شعره غني بالرموز على اختلافها فيقول في قصيدة "رعود بين الضلوع":

لَمَعَتْ لَنَـــــا بِالأَبْرَقِينِ بُــرُوقٌ ... قَصَفَتْ لَهَا بَينَ الضُّلُوعِ رُعُـــودٌ

و هَمَّتْ سَحَائِبُهَا بِكُـــــلِّ خَمِيلَةٍ ... وبِكُلِّ مَيَّـــــــادٍ عَلَيكَ تَمَـــيـدُ

فَجَّرَتْ مَدَامِعَهَا،وفَاحَ نَسِـــــيمُهَ ... أو هَفَت مُـــطَوَّقَةٌ وأَورَقَ عُـــودُ

نَصَبُوا القِبَابَ الحُـــمرَ بَينَ ... مِثلَ الأَسَـــــــاودِ بَينهُنَّ قُـــــعُودٌ

بِيضٌ أَوَانِسُ كَالشُّمُوسِ طَوَالِـــعُ ... عِينٌ كَرِيمَاتٌ عَقَـــــائِلُ غِـــيدُ [3]

تميز المصطلح الصوفي باقترابه من المصطلح العلمي التي لا يقف على معانيه إلا العارفين به والواصلون منهم، وفي شرحه نجد تلك الحمولة الرمزية حيث يقول: "بروق، لتنوع

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 44.

2- المرجع نفسه، ص 10.

3- المرجع نفسه، ص 54- 55.

الصور فيه، وكنى عنها بالبروق لسرعة زواله أو جاء بالرعد بعده الذي هو الصوت عبارة عن مناجاة إلهية حصلت... والخميلة: الروضة وهي قلب الإنسان بما يحمله من المعارف الإلهية، والسحاب هنا هي الأحوال التي تنتج المعارف ... وذكر السحاب لتضمنها مع قوله همت فاستغنى... والمطوقة إشارة إلى النفس الكلية بالأثر الذي لها في النفس المروية... وأورق عود يعني المعلم الذي ألبسك لباس التقوى... ووصفهن بالبياض أي لاشك فيهن مثل النصوص وقوله كالشموس: في الرفعة وارتفاع الشكوك وإعطاء المنافع في المولدات... "[1]

ومن أسباب لجوء الصوفيين إلى الرمز: إظهار الحيرة فالصوفي الحق يرتاح إلى الحيرة كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين، وأحيانا يكون الرمز أيضا بكثرة اللوازم والوسائط المستعملة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي كالكنايات والاستعارات البعيدة في البيان.

وأحيانا أخرى يكون السبب أن الأديب لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الروح والباطن، والمشاعر الخفية أو أنه يعبر عن معان عميقة لا يمكن أن يفهمها العامة، ولا كثير من الخاصة، لذلك اعتمد الشعر الصوفي على الغزل وجعله وسيلة للكشف عن معانيها، كما يظهر ذلك جليا في قصائد الصوفي الكبير محي الدين بن عربي تلك القصائد التي تتميز بنضجها الفني واكتمالها الإبداعي وامتلائها بالمصطلحات الشعرية الرمزية الموحية، فالشاعر الصوفي يعبر عن تجاربه العرفانية الخالصة في طريق البحث عن المحبة الإلهية والقرب من المعشوق الحقيقي، وفي خضم ذلك يستعين الصوفي بما هو حسي ليرمز به إلى تلك الاختلاجات من الفيض الإلهي.

كما أنتج "ابن عربي" شعرا غزليا بديعا في قصيدة "مرضي من مريضة الأجفان" حيث يبدو متعلقا بمحبوبته متغزلا بها، واصفا إياها بأبدع الأوصاف فيقول:

مَرَضِي مِن مَريضَةِ الأَجـــفَانِ عَلَّلَانِي بِذِكـــــــــرِهَا عَلِّلَانِي
هَفَتِ الوُرقُ بِالرِّيَاضِ ونَـــاحَت شَجْوَ هَذَا الحَـــمَامِ مِمَّا شَجَانِي
بِأَبِي طِفْلَةٌ لَـعُوبٌ تَهَـــــــادَى مِنْ بَنَاتِ الخُـــدُورِ بَينَ الغَـــوَانِي

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 54-55.

طَلَعتْ فِي العَيَانِ شَمْسٌ،فَلَـمَّا أَفَلَتْ أَشْرَقَتْ بِأُفْــقِ جِـــــنَانِي
يَا طُلُولاً بِرَامَةَ دَارِسَـــــاتٍ كَمْ رَأَتْ مِنْ كَوَاعِبٍ وحِسَـــانِ
بِأَبِي، ثُمَّ بِي غَـــزَالٌ رَبِيبٌ يَرْتَعِي بَيْنَ أَضْلُعِي فِي أَمَـــــانِ
مَا عَلَيهِ مِن نــارِهَا فَهُو نُــور هَكَذَا النُّورُ مُخْمَدَ الـــــنِّيرَانِ[1]

بدا الشاعر متعلقا بمحبوبته، عاشقا له أو مفصحا عن أشجانه وحنينه إليها، إلا أنها ليست مجرد رموز صوفية قصد الشاعر من خلالها البوح بعاطفة الحب الإلهي حيث "يظفر دارس الأدب الصوفي بشعر وفير بدت فيه المرأة رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي، ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا تم للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة قد كان تم تكوينه أو نضجها الفني." [2]

و" قد اتخذ الصوفية لهم لغة خاصة بهم ومسميات لا يعرفها إلا هم، ولكنهم فعلوا في اللغة كما فعل كل العلماء في اللغة العربية: فأخذوا الألفاظ العربية وأطلقوها على مدلولات خاصة، كما فعل النحاة بالفاعل والمفعول، والمبتدأ و الخبر والجار والمجرور ونحو ذلك من ألفاظ كان العرب يستعملونها في مدلولات عامة فأخذها النحاة ووضعوها لمصطلحات خاصة." [3] يقول ابن عربي:

إنَّ الثِّنيَاقَ وإنْ أضَرَّ بِهاَ الوَجَـى تَسْرِي وتُرْفِلُ فِي السَّـــرَى إرفَالاَ
هَذِي الرِّكَابُ إلَيكُمْ سَارَتْ بِنـا شَوقًا، ومَا نَرْجُـــو بِـــــذَاكَ وِصَـــالاَ
قَطَعَتْ إلَيكَ سَبَاسِبَ أو رِمَـالَ أو خَدًّا، ومَا تَشْكُو لِـــــــــذَاكَ كَلاَلَا [4]

فنجد أن الرمزية شاعت شيوعا كبيرا في كتابات الصوفية نثره أو شعره أو قد يكون الصوفية مضطرين إلى استعمال الرمز لأن الحاجة ألجأتهم إليه لأنهم يعبرون عن معان

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 102.
2 – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 163–164.
3– علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي، بين الحلاج وابن عربي، ص 143.
4– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 138.

ومشاهد وإحساسات نفسية لا عهد للغة به أو لا بالتعبير عنها. وليس الرمز في الشعر الصوفي راجعا إلى الكنايات البعيدة وحده أو إطلاق أسماء من قبيل الرموز الخفية على مسميات لا يراد التصريح بها كإطلاقهم الخمرة على لذة الوصل ونشوته واطلاقهم سعدى ولبنى وليلى على المحبوب الأعلى. [1]

وربما سبب الإفراط في الرمزية هو أن: "ذلك الصوفي الذي اختص بالكشف مكنه الله من أن يرى بعين البصيرة ما لا يدرك إلا بها، وما إن يصل حتى يرى المعاني الإلهية في صور المحسوسات، فتتجسد في الصور وكأنها هي، ومن هنا يمكن أن نفهم رمزية الصور التي يجسدها خطاب الغزل أو الخمر، والتجلي كمفهوم ومعاينة سمح للمتصوفة بأن يروا العالم رغم رمزية أشكاله، غاية في الجمال، لأنه يمثل ظاهرة الألوهة التي ليست سوى أعيان صور الموجودات، حسب المتصوفة، والله الجميل الذي يحب الجمال، هو الذي صنع هذا العالم على شاكلته، ومن هنا فإن جوهر تجليات الله في هذا الوجود هو عينه معنى الجمال الإلهي." [2]

ولقد نبهت الدراسات السيميولوجية إلى قيمة الرمز اللغوي في الكلام، وقد قسم علماء اللغة إلى مستويين هما: اللغة باعتبارها نظاما مجردا، والكلام باعتباره تحققا، والخطاب الشعري الصوفي خطاب يحوي الكثير من الرموز التي يصعب إحالتها إلى مرجعية دلالية موثوقة، أو مقاربة مما يجعل الاطمئنان إلى مقاصد قد يحملها النص أمرا يكتنفه الغموض والالتباس.

و" الرمزية قد تكون رمزية في الأسلوب وبعض صور البديع والبيان من التشبيه والتمثيل والاستعارة والمجاز والكناية وحسن التعليل والتورية والطباق ووفرة الصور الخيالية في التعبير وتزاحم الصور المجازية في الأداء. أما الرمزية الصوفية تجمع بين الرمزية الأسلوبية والرمزية الموضوعية التي قد يكون من أسبابها الموضوع نفسه أو استعمال الأقيسة

1 – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي، بين الحلاج وابن عربي، ص 11.

2 – آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، ص 68.

المنطقية والمقاييس الفلسفية، والأولى قد يمكن أن تعرف بأنها الإغراق في أوجه البديع والبيان، خاصة الاستعارة والمجاز والتمثيل والتورية." [1]

وقد تضمنت كتابات ابن عربي إغراءات للقارئ لإنشاء سجل تواصلي مع خطاباته حيث كان حريصا على استثمار كل ما يثير فضول القراءة لدى المتلقي ويخلق فضاءً قرائيا مشحونا بالرغبة في استكشاف المبهم وفك شفرات الرموز.

المبحث الثالث: تناصية الرموز العرفانية:

إن التناص ينطلق من مقولة النص الغائب والتي تتأسس على أنه من غير الممكن أن يبرز إلينا نص ما من الفراغ حيث يكون معزولا لا يقيم أية صلة بالنصوص التي كتبت قبله أو تلك التي تعاصره، إنه يحمل بالضرورة بكيفية أو بأخرى، بصفة واضحة أو مستترة أثرا أو ذكرى من نصوص أخرى غائبة يدخل معها في علاقات حوارية ويقيم معها صلات تفاعلية، وكل ذلك يبين تموقعه منها، فهو إما يريد أن يدعمه أو يؤكده أو يكرره أو يحاكيها في موضوعها أو في أسلوبها، أو على العكس من ذلك يريد أن يعارضه أو ينتقده أو ينقضه أو يقوضها. ومهما تكن نوعية العلاقة التي يقيمها مع النصوص الأخرى الغائبة، فإن النص لا يمكنه أبدا أن يتجاهل الأدب السابق له. بل يعيد صياغته وتناوله بطريقة من الطرق، ومن ثمة فإن هذا الأدب الغائب سيكون حاضر أو منبثا بشكل من الأشكال داخل نسيج النص نفسه، وهذا الفعل الذي بموجبه يعيد نصا ما كتابة نص آخر هو ما نسميه التناص. "[2]

ويعود الفضل إلى "جوليا كريستيفا" Julia kristiva في وضع مقولة التناص لأول مرة في تاريخ الخطاب النقدي، وذلك في نهاية الستينيات، وأصبحت تلح في كتاباتها على مفهوم جديد للتناص إنه في الأساس تحويل للنصوص وليس مجرد استرجاع لها، إنه نوع من التفكيك والهدم والدحض، وإعادة الاستخدام لمجموعة من النصوص تتقاطع فيما بينه أو تتقابل وتتناقض في فضاء النص الواحد، فالتناص عندها لا يمكن أن يفهم على أنه ظاهرة

1 – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي، بين الحلاج وابن عربي، ص 12.

2– شرفي عبد الكريم، مفهوم التناص، مجلة دراسات أدبية، ع2/ 2009،ص63.

محاكاة أو مجرد إعادة إنتاج إنه نقل أو تحويل نقل لنسق العلامات أو أكثر لنسق آخر أي أن النصوص لم تعد تعني ما كانت تعنيه من قبل.[1]

أما "ريفاتير" Rivaterre فإنه يعرف التناص على أساس التلقي، حيث يعتبره هو التلقي عن طريق القارئ للعلاقة بين عمل أو أعمال أخرى سبقته أو تلته، وهذه الأعمال الأخرى تشكل متناص العمل الأول، وهكذا فإن التناص في نظر ريفاتير يأتي من القراءة ولا ينتج من الكتابة، ولو اعتبر العكس هو الصحيح فقد تم تبجيل النص المتناص، وجعله قوة مرجعية متسلطة تعيق الفعالية المنبثقة عن القراءة وحدها.[2]

ومهما يكن من أمر اختلاف وجهات النظر حول مفهوم التناص، فإن من المتفق عليه أنه ظاهرة نصية إبداعية قوية الفعالية والتأثير بحيث لا يمكن تجاهله وعدم الالتفات إليه، ذلك أن النص مهما كان نوعه أو جنسه لا يمكن إلا أن يدخل في علاقات تداخل وتفاعل مع النصوص السابقة له أو المعاصرة له "وعلى ذلك فإن النص يقوم كرابطة ثقافية ينبثق من كل النصوص ويتضمن ما لا يحصى من النصوص، والعلاقة بينه وبين القارئ هي علاقة وجود لأن تفسير القارئ للنص هو ما يمنح النص خاصيته الفنية." [3]

وفي ديوان ترجمان الأشواق نجد ابن عربي يوظف التناص لاستدعاء دلالات مختلفة وجميعها تعد تناصا من النصوص الشعرية السابقة التي جعلت من الرحلة والظعن "تقليدا من تقاليد القصيدة العربية القديمة يأتي بعد الوقوف على الأطلال في غالب الأحيان، وغالبا ما يقترب الشعراء القدماء في وصف هذه الرحلة، إذ استخلص الدكتور "شكري فيصل" أنهم يلتقون في أربعة مواقف هي:

- التساؤل عن الظعن والإخبار عن رحيله.
- مماشاة الركب والوقوف على معالم الطريق

1- شرفي عبد الكريم، مفهوم التناص ، ص 64.

2- المرجع نفسه، ص 67.

3- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ط4، 1998، ص 57.

- ذكر الظعائن والهوادج
- ذكر النساء والحديث عنهن

وقد استدرك عليه الدكتور "وهب رومية" موقفا خامسا أساسيا هو موقف الشاعر من الظعائن المتحملة وهو الموقف الذي يولد بتناقضه توترا نفسيا، وينتج نوعا من الأحاسيس والمشاعر الدامية التي تلون مقاطع الرحلة بألوان من الحزن والأسى نتيجة الفراق، إذ كثيرا ما يقف الشاعر على من ظعنوا موقف المتحسر الباكي على فراقهم له وبعادهم عنه، يتابع مسيرتهم ويتخيل معالم طريقهم، فكلما بعدوا كلما ازداد هو تحسر أو حزن أو ألما على ذهابهم وبينهم." [1]

ذلك أن علاقة الشاعر بتراثه الشعري علاقة لا حدود لها، إنها علاقة تعتمد على حرية الشاعر في التصرف في كل معنى، بل كل لفظ يأتي من الماضي أو يرصده الحاضر إنها باختصار علاقة توسط بين الماضي والحاضر، والعلاقة تعني التفاعل، انطلاقا من مبدأ راسخ في التحليل التداولي للخطابات هو مبدأ الاشتراك بين الماضي والحاضر في عملية الإبداع فالشاعر يتحدث إلى الحاضر من خلال الماضي، ويتضمن الحديث تداول صيغ معينة في هيئة علامات تحيل على تراث بشري له قيمته الأدبية والمعرفية. [2]

وتتعلق هذه الموسوعة التناصية وتشتغل في عالم ثقافي، ومجال تناصي معين يتميز سياقها بنوع من الغموض والسديمية، بمجرد الإمساك بسياقها، ومرجعها التناصي، لكنها تشرع بابا واسعا لتأويل القارئ.[3] فعندما تختلط الأنساق الثقافية بالخطاب، فإن الغموض يسيطر عليها ليتعاظم دور النقد في التفكيك، والتحليل والتأويل، واستنباط رؤى فكرية تسهم

1 – مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، ص 82.

2 – عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة –فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة–، ط1، 2010، منشورات الاختلاف، ص77.

3– حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص 191.

في تقدم الفكر وارتقائه. وأهم الروافد الثقافية التي ساهمت في بلورة الخطاب الشعري وتشكيله:

1- الدين:

يؤكد تشارلز بيرس "Charles Bierce" أن البيت والحدث، والبنية، والحركة والصرخة والصمت كل شيء يمكن أن يكون علامة، أو أن يصبح علامة بشرط أن يحيل إلى شيء آخر، ولكن هذا ليس إلا إذا كان من الممكن أن تنشأ علاقة بين ما هو حاضر (العلامة) وما هو غائب (مرجعها) وتعد هذه العلاقة علاقة تشابه بشكل أساس، وذلك لأنه يجب أن تمتلك العلامة ومرجعها المحتمل شيئا مشتركا. إن استدعاء الرافد الديني المتعالي في الخطاب الشعري العربي، يشير إلى بعد تداولي خاص لهذه الخطابات، لما لهذا الرافد من أثر في نفس المتلقي العربي على مر التاريخ واشتراك هذه الخطابات مع هذا الرافد في المعنى، يعطي هذه الخطابات بالضرورة معنى متعاليا أيضا، وقارئ هذه الخطابات كلما تقدم وأنعم النظر في قراءتها، امتلك انطباعا متعاليا عن هذه الخطابات، وربما يكون هذا هو الهدف الأساس الذي يسعى إليه المبدع في هذا السياق.[1]

وهذا ما نلمسه في ديوان ابن عربي حيث نجده يستدعي الرموز الدينية في شعره فنجد أن التناص الديني القدر الأكبر من مجموع التناصات المتاحة فيه، ويتجلى ذلك في استلهام ابن عربي لقصة بلقيس ملكة سبأ كم أو ردت في القرآن الكريم، في قوله:

مِنْ كُلِّ فَاتِكَةِ الأَلْحَاظِ مَالِـــكَةٌ تَخَالُهاَ فَوقَ عَرشِ الدُّرِّ بَلْقِـــــــيسَا

إِذَا تَمَشَّتْ عَلَى صَرْحِ الزُّجَاجِ تَرَى شَمْسًا عَلَى فُلْكٍ فِي حِجْرِ إِدْرِيسَا[2]

وذكرها في موضع آخر حيث يقول:

1- حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص 73.

2 - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 30.

لَو أَنَّ بَلقِيسَ رَأَت رَفْرَفَهَا مَا خَطَرَ العَرْشُ وَلَا الصَّرْحُ بِبَـا [1]

وكذا استلهام قصة آدم عليه السلام مع إبليس حين رفض السجود له، في قوله:

لَو أَنَّ إِبْلِيسَ رَأَى مِن آدَمَ نُورُ مُحَيَّاهَا عَلَيهِ مَا أَبَى [2]

واستلهام بعض المعاني من آيات قرآنية مثل قوله:

لَقَدْ فَلَقَتْ حَبَّةَ القَلْبِ إِذْ رَمَاهَا بِأَسْهُمِهَا الفَالِـــقُ [3]

وهو المعنى ذاته في قوله تعالى: "إن الله فالق الحب والنوى" (الأنعام/95) واستلهام فكرة الأقانيم الثلاثة من العقيدة المسيحية في قوله:

تَثَّلثَ مَحبُوبِي، وقَدْ كَانَ وَاحِدًا، كَمَا صَيَّرُوا الأَقْنَامَ بِالذَّاتِ أَقْنُمَا [4]

وكذا فكرة البعث من الموت في القرآن بقوله:

فَأَنَا ذُو المَوتَتَينِ مِنْهُمَا هَكَذَا القُرآنُ جَاءَ بِهَا [5]

"إن طرائق تعبير الشاعر عن الأفكار تحمل علامات لغوية داخل الخطاب، وتحيل هذه العلامات إلى ثقافات ومعارف شتى، ينبغي للمتلقي أو المؤول الوعي بها لأن عدم الوعي بها يحيلنا إلى ركام لغوي صامت." [6] فالعلامة اللغوية في الأبيات السابقة تحيل إلى أفكار متداولة في النص القرآني وتداولها في الخطاب الشعري، أضفى عليها صفات دينية لها مصداقيتها الخاصة لدى المتلقي، وانتقالها من السياق الديني في القرآن الكريم إلى السياق الاجتماعي الشعري، منحها الحق في عدم تجريدنا لبعدها الديني في السياق الشعري.[7]

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 130.

2 - المرجع نفسه، ص 130.

3 - المرجع نفسه، ص 159.

4- المرجع نفسه، ص 65.

5 - المرجع نفسه، ص 178.

6 -عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة -فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة-، ص 71.

7 - المرجع نفسه، ص 72.

2- التراث الشعري العربي:

إن القراءة الأولى لشعر ابن عربي تشير إلى تفاعل أكثر إيجابية مع التراث لأنه من الواضح أن الشاعر على وعي تام بما يتحدث عنه، حيث يظهر في شعره وعيه بالتراث الشعري العربي وتناصيته تظهر ذلك في:

2-1:الوقوف على الأطلال:

فنجده يقف على الأطلال كما كان الشعراء الجاهليون يفعلون قائلا:

قِفْ بِالمَنَازِلِ وانْدُبِ الأَطْـــلاَل أو سَلِ الرُّبُوعَ الدَّارِسَاتِ سُؤَالاَ:
أيْنَ الأَحِبَّةُ؟ أيْنَ سَارَتْ عِيسِـــهِمْ هَاتِيكَ تَقْطَعُ فِي اليَبابِ ألا لاَ؟ [1]

و قوله:

يَا طَلَلًا عِنْدَ الأَثِيلِ دَارِسًا لاَعَبْتُ فِيهِ خُرَّدًا أَوَانِسَا [2]

2-2:مناجاة حادي العيس:

فنجده يتساءل عن حادي العيس ويرجوه التمهل ويتجلى ذلك في كثير من المواضع، حيث يبقي نفسه بعيدا عن الأحبة حين الرحيل مناديا إياهم بالوقوف، منها قوله:

نَادَيتُ، إِذْ رَحَلَتْ لِلْبَينِ نَاقَتَهَا يَا حَادِيَ العِيسِ لَا تَحْدُو بِهَا العِيسَا[3]

و قوله:

يَا حَادِيَ الأَجمَالِ إِنْ جِئْتَ حَاجِرًا فَقِفْ بِالمَطَايَا سَاعَةً ثُمَّ سَـــــــلِّمِ[4]

وقوله في موضع آخر:

فانْهَضْ إِلَيهِمْ طَالِبًا آثَارَهُمْ وارْفَلْ بِعِيسِكَ نَحْوَهُمْ إِرْفَـــــــــــــــالاَ [5]

---

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 92.

2 – المرجع نفسه، ص 98.

3 – المرجع نفسه ، ص 34.

4 –المرجع نفسه، ص 37.

5 – المرجع نفسه، ص 94.

و قوله في موضع آخر:

لَسْتُ أَنْسَى إِذْ حَدَا الحَادِي بِهِمْ يَطْلُبُ البَيْنَ ويَبْغِي الأَبْـــــــرَقَا [1]

ذكر الراحلة وما عليها من هوادج:

يقول ابن عربي:

حَمَلْنَ عَلَى اليَعْمُلاَتِ الخُدُورَ أو أَودَعْنَ فِيهَا الدُّمَى والبُدُورَا [2]

و اليعملات هي الإبل التي يعمل عليها.

و قوله:

قِفْ بِالمَطَايَا وشَمِّرْ مِنْ أَزِمَّتِهَا بالله، بِالوَجْدِ والتَّبْرِيحِ، يَا حَادِ ي[3]

وكذا قوله:

إِنَّ النِّيَاقَ وإِنْ أَضَرَّ بِهَا الوَجَى، تَسْرِي وتَرفُلُ فِي السَّرَى إِرفَالَا

هَذِي الرِّكَابُ إِلَيكُمْ سَارَت بِنَـــا شَوقًا، ومَا تَرجُو بِذَاكَ وِصَالاَ [4]

2-3: ذكر النساء والتغزل بهن:

أما عن استدعاء الغزل في تناصية للتراث الشعري في الخطاب الشعري لابن عربي "فلابد من الإشارة مبدئيا إلى أن خطاب الغزل قد حقق تفاعلا مع المتلقي، حتى في أكثر الأوقات جدية وهو عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلنا نذكر قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير التي سعى فيها الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة إلى التقاط الوقع الجمالي الكامن فيها، ولم يكن خطاب المتصوفة الأوائل خطابا غزليا لأنه كان تعبيرا عن فعل الحب الذي يلتقي به معه، وإن كان فيه عناصر تشويش، عبرت عن التجربة من أحوال ومقامات روحية ومعرفية، وكانت من مبررات ضغوط التلقي في ذلك الوقت، لذلك رأى ابن عربي أن

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 81.

2 – المرجع نفسه، ص 83.

3 – المرجع نفسه، ص 89.

4– المرجع نفسه، ص 138.

يستبعد تلك العناصر ويستغني عن الإشارة بالمفهوم الذي دعا إليه الأولون ويستعمل العبارة ويجعلها بلسان الغزل، وهي أولى دلالات قصد التفاعل بين النص والمتلقي وإشارة أخرى إلى عدم قدرة لغة التواصل على تجسيد عالم المتصوف؛ الذي هو عندهم وضع خاص، لا علاقة له بالعالم الخارجي، لأنه وضع معرفي عاطفي لا يمكن للغة أن تتمذجه، فكانت الاستعانة بلغة الغزل التي تجر بدورها عالمها الخاص، هو مرجعها لتصبح العلاقة بين هذا العالم وعالم المتصوف علاقة تأويلية بمعنى أن عالم الغزل مؤول لمعطيات عالم التصوف لأن رسالة الغزل تتجاوز مع رسالة التصوف التي تقوم على تجسيد علاقة المتصوف بالله، وهذا التجاوز يلتقي فيه شعور المتصوف بشعور المحب المتغزل." [1]

كما في قول ابن عربي:

و نَادِ بِدَعْدٍ والرَّبَابَ وزَينَبٍ وهِنْدٌ وسَلْمَى ثُمَّ لَبنَى وزَمْزَمِ [2]

و قوله في موضع آخر:

بِهَيفَاءَ غَيـــــدَاءَ رَعبُوبَةٌ فُؤَادُ الشَّجِّيِّ لَهَا تَأَنَّقُ
يَفُوحُ النَّدِيُّ لَدَى ذِكْرِهَا فَكُلُّ لِسَانٍ بِهَا نَاطِـــــقُ [3]

وقوله:

يَا حَادِيَ العِيسِ بِسَلْعٍ عَرِّجِ وقِفْ عَلَى البَـــــانَةِ بِالمَدْرَجِ
و نَادِهِمْ مُسْتَعْطِفًا مُسْتَلطِفًا يا سَادَتِي، هَل عِندَكُمْ مِنْ فَـــرَجِ
بِرَامَةَ بَينَ النَّقَ أو حَـــــاجِرِ جَارِيَةٌ مَقصُـــــورَةٌ فِي خَودَجِ [4]

فنجد أن المعنى الغزلي في هذه الأبيات يبدو معادلا للمعنى الصوفي، وينسحب الثاني على الأول بكل طواعية، فيظهر ابن عربي متيما بمحبوبته متوسلا لها بعدم الرحيل: وهذا هو المعنى الظاهر والذي صرفه ابن عربي إلى الباطن، فيصبح حادي العيس هو الداعي

1- آمنة بلعلي، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي(من القرن الثالث إلى القرن السابع)
2- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 39.
3 - المرجع نفسه، ص 159.
4 - المرجع نفسه، ص 192.

إلى الحق وتلك الجارية هي المعرفة الذاتية الأحادية وباعتبارها محبوسة في هودج أي أنها في قلوب العارفين والقلوب لها كالهوادج ومراكب القلوب كالإبل تحت الهوادج. [1] وكل هذا يظهر وعي الشاعر بالمقدمة الطللية، والوقوف على الأطلال والتغزل بالحبيبة وإظهار الشوق له أو التغني بذكرها.

يحيلنا ابن عربي إذن إلى لحظة الإنتاج، وهي لحظة استعادة الغزل بما فيه من حنين إلى الديار، ولكن تلك اللحظة ما هي إلا جزء لاحق لمقصد سابق هو الأسرار الإلهية واللجوء إلى عالم الحس للتعبير عن عالم المطلق أمر واقع مادام الحس هو منشأ التخيل وحيث لم يوجد تخيل فإن الإنسان لا يمكنه أن يتخيل أمرا من الأمور ما لم يؤد إليه الحس.[2] وكذلك استعادة كل ما جادت به قريحة الشعراء السابقين حيث يظهر ذلك في تناصه من الشعر الجاهلي تحديدا من معلقة طرفة، في قوله:

عُجْ بِالرَّكَائِبِ نَحْوَ بَرْقَةَ ثَهْمَدِ حَيْثُ القَضِيبُ الرَّطبُ والرَّوضُ النَّدِي [3]

كما جاء في مطلع معلقة طرفة :

لِخَولَةَ أَطْلَالٌ بِبَرقَةَ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَ د[4]

وإذا كان ابن عربي قد أعطى عملية الإنتاج هذا الفهم فلأنه "يشير منها إلى عملية التأثير وهي عملية متبادلة بين نص يستند إلى مرجعية مضمرة، ومتلق يستند هو الآخر إلى مقاييس معينة يتعامل بها مع نصوص سابقة، وقد يجد في النص الجديد معايير أخرى، تفرض عليه استبعاد المعايير القديمة واستبدالها بأخرى. ولم يكن الأمر سهلا بالنسبة للمتلقي لأن العملية تقتضي منه النظر إلى النص في مستواه الظاهري الحسي، في الوقت الذي يرى فيه باطنا هو ما يحيل إليه ذلك المستوى الظاهر. لذلك بادر المؤلف نفسه وأخذ دور المتلقي

1- ينظر: ابن عربي، ترجمان الأشواق،، ص 192.

2- ينظر: آمنة بلعلي، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، ص 60.

3 - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 113.

4- طرفة بن العبد، الديوان، تح: درية الخطيب –لطفي السقال، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2، 2000، ص 233.

ليقوم بعملية شرح وتأويل شعره، ولابد أن نفهم أولا أن مبادرة المؤلف بشرح نصوصه لا تعني بالضرورة أنه يتحدث عن الوقع الجمالي الذي مارسته هذه النصوص عليه بقدر ماهي دعوة للمتلقي بأن يمتلك الآليات التي انضوت عليها عملية البث والإنتاج." [1]

إن ابن عربي حين يحل محل المتلقي، لا يعني أنه يختزل العلاقة إلى مجرد تأثير سلبي يقوم على تعادلية منطقية بين الكلمات وما ترمز إليه، لأن الرسالة الشعرية هنا ليست ممثلة لوضع معرفي إنما هي مؤولة له، والرسالة المؤولة تفرض تأويلا آخر موازيا من قبل المتلقي وفي كل عصر بل عند المتلقي الواحد في لحظات مختلفة من حياته. [2]

ولا نغفل تناص ابن عربي لبعض المعارف ذات الطابع الثقافي، كما في ارتباط الهامة بالشؤم مثلا في قوله:

فَمَا هَامَةٌ فِي خَرَابِ البِقَاعِ ولاَ سَاقُ حُرٍّ، و لاَ نَاعِق
بِأَشْأَمِ مِنْ بَاذِلٍ رَحَـــــلُوا لِيحمِلَ مِن حُسنِهِ فَـــائِقُ [3]

وكذا تناص الشخصيات التاريخية في قوله:

و كَأَنَّ دَجْلَةَ سِلكُهَا فِي جِيدِهَـا أو البَعْلُ سَيِّدُنَ أو الإِمَامُ الهَادِي
النَّاصِرُ المَنصُورُ خَيرُ خَلِـــــيفَةٍ لَا يَمْتَطِي فِي الحَرْبِ مَتْنَ جَوَادِ [4]

إن استدعاء هذه الشخصيات داخل الخطاب الشعري الصوفي عمل ذو نظام تداولي، يغوي القارئ لارتباطه بالمرجع ذي الدلالة المتعالية، مما يجعلنا نفهم الغنى المعرفي القائم في ممكنات التداول العلاماتي واستراتيجياته.[5] وهذا التوظيف يشير إلى "قراءة الشاعر

1 – آمنة بلعلي، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، ص 60.

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 63.

3 المرجع نفسه، ص 161.

4 المرجع نفسه ، ص 205.

5 عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة –فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة–، ص 69.

الواعية للتراث وترسب الثقافة التراثية في ذهنه، ويكشف عن مهارة الشاعر في كيفية استدعاء هذه الترسبات وتوظيفها للتعبير عن موقف جديد." [1]

2-4: شعر الخمرة:

لم يكن ابن عربي من ضمن الشعراء المتصوفة الذين أتوا على ذكر الخمرة في أغلب أشعارهم جاعلين منها رمزا عرفانيا خالصا، إلا أنه قد ذكرها في موضع واحد في ترجمان الأشواق حين يقول:

و اشْرَبْ سُلَافَةَ خَمْرِهَا بِخَمَارِهَا أو اطْرَبْ عَلَى غَرِدٍ هُنَالِكَ يُنْشِدُ[2]

حيث أن الصوفية حذوا حذو أبي نواس، فأكثروا من وصفهم للخمرة وخرجوا بها من ماديتها المعروفة إلى عالم التجريد، وجعلوها رمزا يعبرون من خلاله عما يدور في خلدهم من محبة للذات الإلهية ومعرفة بها فأكسبوها صفة الروحية كما يقول عاطف جودة نصر: "إن الخمريات الصوفية استلهمت من الشعر الخمري صوره وأخيلته وأساليبه، ولم تستلهم ما حفل به من مجون وإباحية." [3]

1 عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة –فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة– ، ص 71.

2 ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 135.

3– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص339.

الفصل الثاني:
موجهات بناء الدلالة في الخطاب الشعري الصوفي

المبحث الأول: الدلالات السياقية وفعل التلقي

يقوم النشاط التأويلي على أساس الوضع داخل السياق، فه ويرجع الفقرة المعتبرة، حتى ول وكانت جد مختصرة (يمكن أن تكون كلمة) إلى محيطها، حسب مناطق المحلية (مركب، حقبة) ذات الحجم المتطور، كما يرجعها إلى فقرات أخرى من النص نفسه، ويتم استدعاؤها بإجراءات المماثلة أو التباين. وأخيرا يربط النشاط التأويلي الفقرة بفقرات أخرى منتمية إلى نصوص أخرى، مختارة من داخل المرجع، وهي النصوص التي تدخل ضمن متن العمل.[1]

حيث لا يمكن تأويل جزء من الخطاب منفصلا بل يجب سياقيا ربطه ببقية أجزاء الخطاب، مثل قول ابن عربي:

فَإِنَّ بِهَا مِنْ قَدْ عَلِمْتُ، ومِنْ لَهُمْ صِيَامِي وحِجّي واعْتِماري ومَوْسِمِيٌّ [2]

إن المكان الذي يتحدث عنه ابن عربي حين قال "بها" لا يمكن أن يتحدد إلا بالعودة إلى السياق النصي، فنجد المعنى لا يكتمل إلا به، حيث يقول:

خَلِيلِي عُوَجًا بِالْكَثِيبِ، وعرْجًا عَلَى لعلَعٍ، واُطْلُبْ مِيَاهَ يَلَمْلَمِ [3]

فندرك من خلال ذلك أن المكان الذي يتحدث عنه هو "لعلع" وهو موضع حال دهش وحيرة، وتولع لتقع الرؤية عن محبة وشوق، واطلب مياه يلملم، جهة كائنة، أي: رد على موطن الحياة إذ كان من الماء كل شيء حي، ولما كانت الأنفاس يمنية فلتكن الحياة أيضا من مناسبة هذه الجهة للمشاكلة. [4]

إن البحث في المعنى والدلالة، يقتضي دراسة السياقات الخطابية، وقد اهتمت النظرية السياقية بموضوع المعنى، ورأت أنه يتحدد بالاعتماد على السياق، فيأخذ الدور الفعال في الإرسال والتلقي معا، ونقصد بذلك أن السياق في اللغة يكتسب قيمة كبرى إذ لا تتحدد

1 – ينظر: فرانسوا راستيي، فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 125.

2 – ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 35.

3 – المرجع نفسه، ص 35.

4 – ينظر: المرجع نفسه، ص 35.

معاني العبارات إلا من خلاله منها المثال التالي : تفضل بالجلوس على مقعد عصير التفاح. فهذه الجملة – منعزلة –لا تحمل أي معنى إطلاقا، بما أن عبارة (مقعد عصير التفاح) لا تدخل في الأسلوب المتواضع عليه بصدد الإحالة على أي نوع من الأشياء. إلا أن لهذه الجملة معنى تاما في السياق الذي قيلت فيه : قضى شخص ليلة عند أصدقاء له ونزل في الصباح لتناول فطوره، كانت مائدة الفطور معدة لأربعة مدعوين، وعليها ثلاثة كؤوس عصير ليمون وكأس عصير تفاح، هنا تتوضح عبارة (مقعد عصير التفاح) وانسحاب هذه العبارة على ذلك المقعد يصبح أمرا بديهيا في الصباح التالي حيث لا يوجد عصير تفاح على المائدة : فالمقعد أصبح معروفا عن طريق هذه التسمية.

وبالإضافة إلى الجمل التي ليست لها دلالة خارج السياق، هناك حالات قد نفيد فيها جملة أشياء مختلفة بالنسبة لأشخاص مختلفين. لننظر إلى الجملة التالية:

- نحتاج إلى مصادر جديدة للطاقة.

إن ما تفيده هذه الجملة، بالنسبة للمدير العام لشركة "شيل" النفطية، يختلف كثيرا عما تعنيه بالنسبة لرئيس منظمة (أصدقاء الأرض) فالدلالة لا توجد بصورة مباشرة في الجملة: إنها غير مستقلة، بالنسبة للكثيرين، عن الذي تلفظ بجملة أو سمعها، وعن قناعاته الاجتماعية والسياسية. [1]

يؤكد عبد القاهر الجرجاني أن المعنى هو كل شيء، وأن اللفظ بمعنى الجرس والصوت لا قيمة له " وإن كانت هناك قيمة فلما يحمل من معنى هذا السؤال في الشكل الذي وصفناه به يتجه إلى ناحيتين: الأولى اللفظ في جرسه وصوته ووقعه على الأذن، وتأليف حروفه، وعدم المنافرة فيها، والثانية اللفظ في دلالته على المعنى الذي يحمله بالفعل

1 –جورج لايكوف، مارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها ،تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص 31.

أو القوة على حد تعبير المناطقة، ونقصد بالقوة ما يمكن أن يخرج به اللفظ إلى المعاني الأخرى التي يتحملها عن طريق الاستعارة والمجاز." [1]

وفي مجال توضيح علاقة المعنى بالسياق تجدر الإشارة إلى أن العناصر السياقية هي عناصر شكلية تظهر لنا عبر أقسام الكلام، أي عبر الأفعال والأسماء والأدوات ففي قولنا مثلا "السيارة تنهب الأرض نهبا" نعتبر أولا بأول، أن العناصر الألسنية التي تسبق فعل "تنهب" وتلحق به هي التي تشكل سياق هذا الفعل وتحدد معناه في هذه الجملة، من هنا كان الرأي أن كل تغيير نحوي في تركيب الجملة يؤدي إلى تغيير المحتوى، ففي التعبير الأول يشير إلى السرعة أما في الثاني على السرقة الشاملة.

هذا التغيير في المعنى هو الذي دفع علماء اللغة إلى القول إن الكلمة لا معنى مستقلا له أو إنما لها معانٍ تتغير بتغير السياقات التي ترد فيها. [2] كما في قول ابن عربي:

نَادَيْتُ خَلْفَ رِكابِهِمْ مِنْ حُبِّهِمْ يَا مَنْ غِنَاه الحُسَنُ هَا أَنَا مُفْلِسٌ [3]

إن لفظ مفلس قد تدل في السياق الاعتيادي على فقدان النقود، لكن هذا المعنى بلا شك سيختلف في سياق الخطاب الصوفي حيث يقصد ابن عربي بالمفلس الذي فقد كل قوى الشباب، حيث يقول: " لما رحلت قوى الشباب وملذوذات البداية في الفترة والحيرة والهمم تزعج والمركب غير مساعد بقيت في صورة المفلس الذي يرى أطايب الملذوذات ويدخل سوق النعيم والشهوات وماله درهم يصل به إلى نيل شهوة من شهواته." [4]

أما في مجال توضيح علاقة المعنى بالمقام فتجدر الملاحظة إلى أن معظم الألسنيين يأخذون بأهمية المقام أو ظروف القول في تحديد المضمون الدلالي للكلمات، فالمقام هو الذي يساعدنا تبيان العلاقة بين الكلام وما يومئ إليه في الواقع، والمقام هو الذي يوضح

---

1 – محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدى فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص 39.

2– ينظر: موريس أبو ناضر، إشارات اللغة ودلالة الكلام، ط1، كانون الثاني، 1990، بيروت، ص 58.

3 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 52.

4 – المرجع نفسه، ص 52.

العلاقة بين مرسل الكلام ومتلقيه... وتوضيح العلاقة بين المعنى والسياق تبتدئ بشكل أوضح إذا ما ذهبنا مذهب "بريتو L.preito" في تقسيم المعنى إلى قسمين:

- المعنى الذي يتكون من النص أو المرسلة أساسا،
- والمعنى الذي ينشأ عن معرفتنا بالظروف التي ألف فيها النص، أو قيلت فيه المرسلة، ففي قولنا مثلا: "كان الحصان يقفز في البرية" يتحصل معنى هذا القول من القول نفسه، أما في قولنا "سآتي للعشاء عندك السبت المقبل" فمعنى القول هنا لا يتحصل من القول نفسه، ولابد لنا للامساك به وجلائه، أن نعرف هوية الذي سيأتي ونتحرى زمن الموعد برجوعنا إلى سياق القول وظروف وروده. " [1]

ذهب بعض الدارسين إلى أن المعنى الحرفي الخالص غير موجود، أو على كل حال أن "المعنى الحرفي نفسه لا يختص بمحايثته للغة بطريقة داخلية، ولكن كل معنى يشتغل أيضا على أساس الروابط الخارجية مع العالم، هذه الروابط والافتراضات "المعطيات الخلفية المشتركة " باصطلاح "سورل Seurl "، هي من الكثرة والتعقيد بحيث لا نعي بها في العموم، ويكون من العبث إقامة تصور شامل لها." 2

مَن ظَلَّ فِي عَبرَاتِه غَرَقًا وفِي نَارِ الأَسَى حَرِقً أو لاَ يَتَنَفّسُ [3]

فلا يمكن في هذا الخطاب الشعري أن نأخذ بالمعنى الحرفي، حيث يصبح الأمر مناقضا للواقع ومنافيا للمنطق فيستحيل أن يغرق الشخص في عبراته، أو يغرق في نار الحزن ويختنق فيها، وفي تأويله يقول ابن عربي:" إن حالته مترددة بين عبرته وزفرته، فكنى بالعبرة من الاعتبار الذي هو الجواز عن حالة النجاة له إلى الهلاك فيه وهو الغرق. وكنى بالزفرة عن نار الأسى."[4]

1- موريس أبو ناضر، إشارات اللغة ودلالة الكلام، ص 58- 59.

2 – فيليب بلانشيه ،التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صالح الحباشة ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سورية ، ط1، 2007، ص 56.

3 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 53.

4 – المرجع نفسه، ص 53.

كما تختلف زاوية النظر إلى ما هو مهم فعلا في عملية فهم الخطاب /النص وقد بين "ج. ب براون وج.يول" (G Brown– G Yule) الفرق بين محلل الخطاب والشكلاني في أن "محلل الخطاب أثناء عملية التحليل ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي ترد فيه الخطابات والمقاطع الخطابية. ويختلف محلل الخطاب عن الشكلاني حيث أنه يدرس استعمال اللغة في سياق معين من قبل متكلم/ كاتب أما محلل الخطاب فإنه يقوم بفحص العلاقة بين المتكلم والمخاطب في مقام استعمالي خاص، بدرجة أكبر من تتبعه للعلاقات الممكنة بين جملة وأخرى بصرف النظر عن واقع استعمالها"[1] لذلك تختلف زاوية النظر إلى الإحالة بين كل من الشكلاني ومحلل الخطاب، وسيتم الحديث عن الإحالة لارتباطها بالمقاصد، وكذا لمعرفة مدى فاعلية السياق في تأويل الإحالات النصية، والخارج نصية.

1-الإحـــــالة:

يعتبر مانغونو(d.Mangueneau) الإحالة عبارة عن: "العلاقات الاسترجاعية (العائدة) بين عنصر وعنصر آخر في السلسلة النصية." [2] وعليه يتبنى (ميرفي Murfy) تعريفا لسانيا نحويا: "الإحالة تركيب لغوي يشير إلى جزء مما ذكر صراحة أو ضمنا في النص الذي سبقه أو الذي يليه." [3]

وذلك بأن يعتمد عنصر معين في النص على عنصر آخر والأول يفترض الثاني، حيث أنه لا يمكننا فك شيفرته بنجاح إلا بالعودة إلى الثاني، لأن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويله أو فهمه أو تفسيرها حتى يتم اتساق النص وذلك من منطلق أنها عناصر لا تمتلك

1 – ج .ب براون – ج. يول، تحليل الخطاب، ص 233.

2– المرجع نفسه، ص 283.

3 – المرجع نفسه، ص 283.

دلالة مستقلة، فشرط وجودها هو النص من جهة، ومعرفة ما تشير إليه من جهة أخرى[1]، كونها: "رابط دلالي إضافي لا يطابقه أي رابط بنيوي" [2]

لنتأمل قول ابن عربي :

هُنَالِكَ مَن قَدْ شَفَّهُ الوَجْدُ يَشْتَـــفِي بِمَا شَاءَهُ مِن نِسْوَةٍ عَطِـــرَاتِ

إِذَا خِفْنَ أَسْدَلْنَ الشُّعُورَ فَهُنَّ مِن غَدَائِرِهَا فِي أَلْحُفِ الظُّلُمَاتِ [3]

إن لفظ "هنالك" لفظ فارغ دلاليا لا يمكن تأويله إلا بالعودة إلى عناصر سابقة له فه ولا يمتلك دلالة مستقلة في ذاته، وإن كان يدل على المكان البعيد إلا أن موقع هذا المكان واسمه وصفاته وعلاقته بالمخاطب تبقى أمورا مبهمة تعتمد في تأويلها على البنية الكلية للنص.

وبالعودة إلى الأبيات السابقة يمكن الاطلاع على بعض المعلومات حول ما تحيل إليه لفظة "هنالك" في قوله:

وفِي سَرحَةِ الوَادِي، وأَعْلاَمِ رَامَة وجَمْعٌ، وعِندَ النَّفْرِ مِنْ عَرَفَاتِ

أَلَمْ تَدْرِ أَنَّ الحُسْنَ يَسْلِبُ مَنْ لَهُ عَفَافٌ، فَيُدْعَى سَالِبُ الحَسَنَا ت[4]

فنجد أن لفظ "هنالك" يرتبط بأماكن سرحة الوادي، رامة، عرفات وكلها ألفاظ تتطلب ربطا بسياقها التداولي لمعرفة مقاصد المتكلم فنجد أن ابن عربي يقول:" في عالم البرزخ يشتفي من أراد التلذذ بالمعاني القدسية في القوالب الحسية من عالم الأنفاس والأرواح، ويسبب ذلك الجمع بين الصورتين المعنى والصورة، فيتلذذ عين أو علما." [5]

---

1 – ينظر: محمد خطابي، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 16 – 17.

2 – الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 118.

3 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 51.

4– المرجع نفسه، ص 51.

5 – المرجع نفسه، ص 50.

فالمعاني الصوفية مختزلة في ألفاظ تتطلب التأويل والقراءة الخاصة، ونستنتج من ذلك أن لكل إحالة وجود عنصر مفترض ينبغي أن يستجاب له، وكذا وجوب التعرف على الشيء المحال إليه في مكان ما، إذ مهما تعددت أنواع الإحالة فإنها تقوم على مبد أو احد وهو الاتفاق بين العنصر الإشاري والعنصر الإحالي في المرجع. [1] وجاء الحديث عن الإحالة كمثال لإثبات ضرورة توفر بعض المعلومات السياقية من أجل تأويل تلك الإحالة خاصة فيما يتعلق بالإحالة المقامية، وكذا لارتباطها بضرورة التأويل، وعملياته التي يقوم المتلقي بها لأجل الفهم والوصول إلى المقاصد.

يقول ابن عربي:

لا عَجَبٌ،لا عَجَبٌ، لا عَجَبَا مِنْ عَرَبِيَّ يَتَهَاوَى العَـرَبَا
يَفنَى، إِذَا مَا صَدَحَتْ قُمْـــرِيَّةٌ بِذِكْرِ مَن يَهْوَاهُ فِيهِ طَرَبَ ا[2]

فلفظ "عربي" لفظ لا يمكن تأويله إلا بالعودة إلى السياق المقامي ذلك أن الأسئلة تتبادر إلى الذهن حوله من هو هذا العربي؟ وما علاقته ببقية العرب؟ أو ما يميزه عنهم فه وواحد من متعدد. كما أن الإحالة تنقسم إلى نوعين رئيسيين :الإحالة المقامية والإحالة النصية، وتتفرع الثانية إلى: إحالة قبلية وإحالة بعدية: " فالإحالة المقامية هي إحالة إلى خارج النص، بينما الإحالة النصية هي إحالة إلى داخل النص" [3]

1-1:الإحالة النصية:

الإحالة عموما هي شكل من أشكال "السبك" و"الربط" و"الانسجام" لها صور عديدة منها: الضمير، الإشارة، أداة التعريف(ال)، وإعادة اللفظ، وإعادة المعنى، ونحويا المقصود بالإحالة: "عود الضمير، وما يقوم مقامه من إشارة أو أداة تعريف أو إعادة لفظ أو معنى". [4]

1 – ينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 118.
2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 51.
3 – محمد خطابي، لسانيات النص، ص17.
4 – تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2006، ج1، ص 46.

"لأن الضمائر تدل دلالة وظيفية على مطلق الغائب أو الحاضر، فهي لا تدل مسمى كما تدل على الأسماء، فإذا أريدها أن تدل عليه فتنقلب دلالتها من وظيفية إلى معجمية، كان ذلك بواسطة المرجع فدلالتها على المسمى لا تأتي إلا بمعونة الاسم." [1]

"فالإحالة النصية هي علاقات مرجعية "داخل النص " سواء أكان بالرجوع إلى ما سبق أو أم بالإشارة إلى ما سوف يأتي داخل النص"[2]. ومنه تطلب من المستمع أو القارئ أن ينظر في الجملة ذاتها أو النص أي داخلهما؛ للبحث عن الشيء المحال عليه، وتأتي بصورتين:

أ- **إحالة قبلية:** وهي الرجوع إلى ما سبق ذكره في النص، وهي: " الإحالة السابقة أو الخلفية التي تستخدم فيها كلمة كبديل لكلمة أو مجموعة من الكلمات السابقة لها في النص."[3] فهي استعمال لكلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص.

رقَّتْ حَوَاشِيهَ أو رقَّ نَسِيمُهَا فَالغَيمُ يَبْرُقُ والغَمَامَةُ تَرعَدُ [4]

وهذا يتطلب العودة إلى ما قبله لتأويل العائد عليه ومعرفة ما هو هذا الذي قد رقت حواشيه ورق نسيمه؟ وبالعودة إلى الأبيات السابقة يتضح المشار إليه في هذا البيت:

فِي رَوضَةٍ غَنَّاءٍ صَاحَ ذِئَابُهَا فَأَجَابَهُ طَرَبًـــــــا هُنَاكَ مُغَرِّدُ [5]

ويمكن إضافة مثال آخر للإحالة القبلية في البيت التالي:

وقَبِّلْ أَحْجَارًا بِهَا، وهو نَاطِقٌ وابْنِ مَقَامَ البَيتِ مِنْ قَدْرِ إِنْسَانِ [6]

1- تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، ص 113.

2 – صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار ضياء، القاهرة، ط1، 2001، ج1، ص 40.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص38-39.

4 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 135.

5 – المرجع نفسه، ص 134.

6- المرجع نفسه، ص 60.

وبذلك يتمكن القارئ من معرفة ما تعود عليه "بها" من خلال الأبيات السابقة ولا يمكن ذلك إلا بالعودة إليها.

تَطُوفُ بِقَلْبِي سَاعَةً بَعدَ سَـــــاعَةٍ لِوجْدٍ وتَبرِيـــــحٍ وتَلْثُمُ أَرْكَانِي

كَمَا طَافَ خَيرُ الرُّسلِ بِالكَعْبَةِ يَقُولُ دَلِيلُ العَقْلِ فِيهَا بِنُقْصَانِ [1]

فنعرف حينئذ أن المشار إليه هو الكعبة المشرفة.

ب-إحالة بعدية: وهو النوع الثاني من الإحالة داخل النص، وقد ترجم بمصطلحات مختلفة أهمها: "لاحقة"، "أمامية"، "بعدية" وهي عبارة عن: "استخدام كلمة كبديل لكلمة أو مجموعة من الكلمات التي تليها في النص."[2] حيث يتم استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص.

ويظهر ذلك في قول ابن عربي:

رعَى الله طَيرًا عَلَى بَانَةٍ قَد أَفصَحَ لِي عَنْ صَحِيحِ الخَبَرْ: [3]

لتأويل وفهم ومعرفة هذا الخبر وجب النظر إلى ما يليه حيث يقول:

بِأَنَّ الأَحِبَّةَ شَدُّوا عَلَى رَوَاحِلِهِمْ ثُمَّ رَاحُوا سَحَرْ [4]

ومنه يتضح أن تأويل التعبيرات المحيلة لا يتم إلا بالعودة إلى السياق.

وَجَاءَتْ مِنَ الشَّوقِ المُبَرَّحِ ومِنْ طَرَفِ البَلْوَى إليَّ بِأَفْنَا نِ[5]

فمتلقي الخطاب يحتاج إلى العودة إلى الخطاب السابق لمعرفة المقاصد المتعلقة بضمير المؤنث في قوله جاءت، فمن هي تلك المقصودة بذلك الخطاب. فنجده يقول قبل ذلك:

تَنَاوَحَتِ الأَرْوَاحُ فِي غَيضَةِ الغَضَا فَمَالَتْ بِأَفْنَانٍ عَلَيَّ، فَأَفْنَانِي [6]

---

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص60.

2 – ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 149.

3 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص174.

4 – المرجع نفسه، ص 174.

5 –المرجع نفسه، ص 59.

6– المرجع نفسه ، ص 59.

فيدرك بذلك أن ضمير المؤنث يحيل إلى الأرواح، حيث يقول:" تقابلت الأرواح، جمع روح، وإذا أراد جمع ريح فيريد عالم الأنفاس، وكنى عن نيران الحب بالغضا، والغيضة شجرة، ووصفها بالميل، فإن لهيب النار الذي هو المارج فإنها للنار بمنزلة الأغصان للشجر فتميلها الرياح كما تميل الأغصان، فمن هنا أوقع التشبيه لها بالغيضة والأفنان." [1]

1-2: الإحالة المقامية:

وهي الإحالة إلى خارج النص، أو الإحالة لغير المذكور- بمصطلح ديبوغراند R.debaugrande – فهي تعتمد في الأساس على السياق ومقتضى الحال (خارج حدود النص)، وتأويلها في عالم النص سيحتاج تركيزا على عالم الموقف الاتصالي لهذا العالم النصي. [2]

والإحالة إلى خارج النص تتطلب من المستمع أن يلتفت خارج النص حتى يتعرف على المحال إليه؛ ويتوقف هذا النوع من الإحالة على معرفة سياق الحال أو الأحداث أو المواقف التي تحيط بالنص، حتى يمكن معرفة المحال إليه من بين الأشياء والملابسات المحيطة بهذا النص. فأثناء تلقي المخَاطَب لخطاب ما لا ينفك أن يفلت من قبضة النص ويربط الخطاب بالعالم الحقيقي، كما في قول ابن عربي:

لُؤْلُؤَةٌ مَكْنُونَةٌ فِي صَدَفٍ مِنْ شَعْرٍ مِثْلَ سَوَادَ الشَّبَحْ [3]

اللؤلؤة المكنونة تشير إلى شيء خارج النص لا يتمكن القارئ من تأويلها إلا من خلال إجراء سلسلة من الإحالات للوصول إلى ما تدل عليه في العالم الحقيقي بالاعتماد على ثقافته العامة وسجله المعرفي الخاص.

فيدرك من خلال ذلك شكل اللؤلؤة وتموضعها داخل الصدفة حيث ينتقل من رسم الصورة الحقيقية لها في ذهنه إلى رسم الصورة الدلالية الاستعارية في النص. " إن النظرة

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 59.

2- روبرت ديبوغراند، النص والخطاب والإجراء، ص 332.

3- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 193.

الدلالية التقليدية للإحالة هي تلك النظرة التي ينظر فيها إلى علاقة الإحالة على أنها تربط العبارات في النص بكيانات في العالم في حين أن علاقة الإحالة داخل تربط العبارات في أجزاء مختلفة من النص، فمصطلح الإحالة يستعمل في الطرح التقليدي كما هو الحال لمصطلح "معنى لغوي" للحديث عن معنى المفردات.[1] ويشير براون ويول إلى أنه مهما كانت صيغة العبارة المحيلة فإن وظيفتها الإحالية تعتمد على مقصد المتكلم في مقام استعمالها الخاص. ثم يأتي المثال الموالي ليكون مثال أ وضح للإحالة حيث يقول:

لُؤْلُؤَةٌ غَوَّاصُهَا الفِكْرُ، فَمَا تَنْفَكُّ عَنْ أَغْوَارِ تِلكَ اللُّجَجِ [2]

لإدراك علاقة الغواص بتلك اللؤلؤة وجب على المتلقي استحضار سجله المعرفي ومعلوماته حول العالم ليتم التأويل الصحيح ذلك أن اللؤلؤة مقرها أعماق البحر ومنها جاء ارتباطها بالغواص الذي يجوب أغوار البحر بحثا عنها. يقول ابن عربي: "إن الفكر يغوص في لجة بحرها ليستخرج هذه اللؤلؤة، وهي لا تخرج بالفكر، فالفكر لا يزال غائصا أبدا، وهؤلاء هم أهل الأفكار الطالبون تحصيل هذه الأمور من باب النظر والاستدلال..." [3]

1-3:التعبيرات المحيلة:

إن نمط العبارات المحيلة الأكثر تعرضا هو الاسم المعرف، حيث يمكن أن تستعمل لغرض غير إحالي ولا ينبغي للمخاطب أن يفهمها على أنها تحيله إلى شخص بعينه .

مَن ظَلَّ فِي عَبرَاتِهِ غَرِقً أو فِي نَارِ الأَسَى حَرِقـــــًا أو لاَ يَتَنَفَّسُ [4]

فهنا لفظ "من" لا يحيل إلى شخص محدد، معرفا بصفاته ومكانته، لذلك على القارئ طوال الوقت أن يقبل حقيقة كون المسميات المعرفة التي يستعملها متكلم أو كاتب تهدف إلى الإحالة على شخص في العالم. رغم أن المرسل لا يحيلنا إلى شخص محدد إلا أنه يقصد فعل أو جوده ويريد من المتلقي التعرف على هذه النية. الإشكالية التي يطرحها "براون ويول"

1 – ينظر: ج.ب براون – ج.يول، تحليل الخطاب، ص 245.

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 193.

3– المرجع نفسه، ص 153.

4 – المرجع نفسه، ص 53.

حول الإحالة تبرز أن عملية الفهم لا تتم إلا عبر الخروج عن النص والربط بين ما هو نصي وخارج نصي حيث يقولان: " قد تلتقي مع صديق يحدثك عن غرابة سلوك رجل كان قد قابله في الحانة ربما أخبرك عن سلسلة طويلة من الأحداث مستعملا ضمير الغائب "هو" للإحالات اللاحقة على ذلك الشخص، فهل تعتقد في نهاية هذه القصة الخيالية القوية بالمعلومات ستظل قادرا على تذكر الصيغة الأصلية لعبارة الإحالة بالضبط؟ ول وكنت عاجزا عن تذكر الصيغة بالضبط فهل يعني هذا أنك كنت عاجزا عن فهم ما قيل لك؟."[1] فلا حاجة لنا بالعودة وتقليب الصفحات ما دمنا نفهم الشيء المحال عليه. فالإحالة نموذج يثبت أن تحليله أو فهمها يتطلب العودة إلى ما هو خارج نصي، كما تساهم الإحالة في الترابط النصي، ولكنها تساهم بشكل كبير في انسجام النص وارتباطه المفهومي كما في المثال التالي:

أَلَا يَا حَمَامَاتِ الأَرَاكَةِ والبَانِ تَرَفَّقْنَ ولاَ تُضْعِفْنَ بِالشَّجْ وأَشْجَانِي [2]

فلفظ الأراك لفظ لا يمكن تأويله إلا بالعودة إلى ما هو خارج نصي ليعرف المتلقي أن المقصود هو نوع من الأشجار وليس نوعا من الحمامات واسما يطلق عليها. فيقول:" أراد بالحمامات: واردات التقديس والرضى والنور والتنزيه، فالتقديس والرضى للأراكة لأنه شجر يستاك به، وهو مطهرة للفم ومرضاة للرب." [3] يقول ابن عربي:

فَوَقْتًا أُسَمَّى رَاعِيَ الظَّبْيِ بِالفَلاَ وَوَقْتًا أُسَمَّى رَاهِبً أو مُنَجِّمَا [4]

كذلك هو الأمر بالنسبة للفظ الراهب والمنجم لا يمكن معرفة ما يدلان عليه إلا من خلال الخروج عن النص إلى العالم، ثم ربط ذلك بما يتناسب مع المقاصد الصوفية حيث يقول ابن عربي: "من كوني أحرس الروض لهذا الظبي سميت راعيا، ومن كوني أخدم البيعة من أجل الدمية سميت راهبا، ومن كوني أرقب الشمس في فلكها سميت منجما، والمقصد

1 – ينظر: ج.ب براون – ج.يول، تحليل الخطاب، ، ص 239.

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 58.

3 – المرجع نفسه، ص 58.

4– المرجع نفسه، ص 65.

اختلاف الحالات عليه في باطنه فتختلف عليه الواردات الإلهية والعلوم بحسب ما تعطيه قوى هذه الأحوال بم أو قع به التشبيه في هذه الأكوان." [1] إلا أن اختلاف المقاصد يبد وجليا فالمتعارف عليه أن المنجم هو العراف الذي يدعي علم الغيب، إلا أن ابن عربي يكشف عن دلالة أخرى لهذا اللفظ أل أو هو المنجم العارف بأحوال الكواكب والنجوم من حيث كونه يراقب حركات الشمس في فلكها.

وقد رأت اللسانيات النصية أن الصفة الأساسية القارة في النص، هي صفة الاطراد أو الاستمرارية، وهي صفة تعني التواصل والتتابع والترابط بين الأجزاء المكونة للنص، وبصيغة أخرى تعني" أنه في كل مرحلة من مراحل الخطاب نقاط اتصال بالسابقة عليها، وهذه الاستمرارية تتجسد في سطح أو ظاهر النص ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني والتي نخطها أو نراها بما هي كم متصل على صفحة الورق. وهذه الأحداث أو المكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية، ولكنها لا تشكل نصا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظا بكينونته واستمراريته، ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو الاعتماد النحوي." [2] كما في قول ابن عربي:

طَارَحْتُهَا ثَكْلاَ بِفَقْدِ وَحِيدِهَا والثَّكْلُ مِنْ فَقْدِ الوَحِيدِ يَكُونُ [3]

إذا تقتضي الاستمرارية الدلالية لتأويل معنى لفظ الثكلى، حيث يحيل إلى معنى فقد شخص ما لكن من هو هل الأب أو الابن أو الزوج وهنا يكون من الأجدر العودة إلى مقام استعمالها لتأويلها التأويل الصحيح، والثكلى في الاصطلاح هي من تفقد ابنا لها.

ومن هنا يتبين أن الترابط النصي عن طريق الأدوات لن يتيح الفهم التام للخطاب، فبعض العلاقات في النص تحتاج من القارئ جهدا في التفسير والتأويل وتوظيف ما في

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 65.

2 – جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص 76.

3 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 69.

مخزونه من معارف ومعلومات وتجارب سابقة عن العالم للكشف عنه أو تحقيق عملية التواصل، فتوفر معلومات حول السياق قد تكون كافية لعملية التأويل دون الحاجة إلى الروابط الشكلية.

المبحث الثاني: القراءة التأويلية للمقاصد الصوفية:

1-المعنى بين مقصدية المؤلف ومقصدية النص:

عندما أتكلم فأنا أحاول إيصال بعض الأشياء إلى مخاطبي بدعوته إلى التعرف على مقصدي من توصيل تلك الأشياء بالذات، وأتحصل على الأثر المنتظر عندما أدعوه إلى معرفة غرضي من تقديم هذا الأثر له، وما إن يتعرف مخاطبي على ما غرضي الوصول إليه، حتى تتحقق النتيجة عموما.[1]

وهذا التعريف يبرز الغرض التواصلي والأثر التداولي والتخاطب، إضافة إلى أن الأشياء المتحدث عنها ليست المعطيات الدلالية الخام المحتواة في الملفوظ والتي يمكن أن نسميها "المعنى الحرفي للملفوظ" ولكنها الأثر التداولي للتلفظ بالملفوظ. [2]

فالملفوظ وسيلة اصطلاحية لإيصال مقصد متضمن في القول، يتجاوز المحتوى الخام للملفوظ، لكنه يشكل قاعدة ضرورية لا غنى عنها، غير اتفاقية للدلالة على ذلك الغرض، أي لبث الغرض والتعريف به، بهذا المعنى يتعلق الأمر باشتراك في التلفظ، بإنشاء الباث والمتقبل دلالة في الوقت ذاته، على أساس المواضعات والمعطيات السياقية والخلفية المعرفية المشتركة، وإن القواعد الاصطلاحية لتأويل ذلك الملفوظ عينه، وليس أي ملفوظ، هي التي تسمح ببلوغ الدلالة اللاقولية المباشرة أو غير المباشرة للتلفظ. [3]

1- فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، ط1، 2007، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ص 139.

2 - ينظر: المرجع نفسه ، ص 140.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص 141.

يقول ابن عربي:

لَوتَرَانَا بِرَامَةَ نَتَعَاطَى أَكْؤُسًا لِلْهَوَى بِغَيْرِ بَنَانِ
والهَوَى بَينَنَا يَسُوقُ حَديثًا طَيِّبًا مُطرِبًا بِغَيرِ لِسَانِ
لَرَأَيْتُمْ مَا يُذْهِبُ العَقْلَ فِيهِ يَمَن والعراق معتنقان [1]

لا يمكن للمتلقي الاطلاع على المقاصد الحقيقية للخطاب السابق ذلك أن المقصدية هي الموجه الوحيد لدلالة النص، فهي تتوسط عمليتي الإبلاغ والفهم، وهذا ما أكده ابن عربي في فتوحاته أثناء حديثه عن منزلة الفهم والعلم من واقع المعنى أو القصد قائلا:"... إن الإنسان ينطق بالكلام يريد به معنى واحدا مثلا من المعاني التي يتضمنها ذلك الكلام، فإنه فسر بغير مقصود المتكلم من تلك المعاني فإنما فسر المفسر بعض ما تعطيه قوة اللفظ –العبارة– وإن كان لم يصب مقصود المتكلم." [2]

فالقصدية عنده في الحدث الكلامي تتوسط موقع الفهم والعلم، فإن استطاع المتلقي أن يدرك أبعاد قصدية المتكلم وأن يفسرها تفسيرا يتماشى مع ما يقصده المتكلم وسماه ابن عربي "العلم"، ومن ثمة سيكون التواصل اللغوي في واقع الخطاب قائما على نية التفاعل بين الفهم والعلم.

لذلك فالمقصود في الأبيات السابقة لا يمكن إدراكه إلا بالتفحص والحذر من التعتيم الدلالي الحاصل فيه حيث يكشف عن مقاصده الحقيقية في ديوانه ويبقى للخطاب مقاصده التي يرسمها المتلقي في عوالم التلقي والتأويل، حيث يقول: "لو ترانا في مقام المحاورة نتعاطى أكؤس المحبة... وقوله: طيبا: إدراكان للطعم وللشم، يشير إلى مقام الأرواح والأذواق..." [3] وكل ما ذكره ابن عربي مقاصد صوفية لا يمكن للمتلقي إدراكها ببساطة.

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 107.
2- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص 135.
3- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، 108.

وهكذا "فأثناء التفاعل بين هذه القرائية والنص، لا يتم التفكير في مقاصد الكاتب، ولكن في مقصدية النص، أو قصد الكاتب النموذجي الذي نحاول معرفته انطلاقا من الاستراتيجية النصية، وهذه الأخيرة ليست دائما كافية للوصول إلى ما يمكن اعتباره قصد النص الأدبي؛ فقد لا نهتدي من خلال البنية (اللغة) أو المؤثرات الداخلية إلى المعنى فتظل مواطن اللاتحديد أو الشك حاضرة فيه، وتظل ثغراته في حاجة إلى ملئ." [1]

فَقُلْتُ لَا تَعْجَبِي مِمَّنْ تَرَينَ فَقَدْ أَبْصَرْتَ نَفسَكَ فِي مِرآةِ إِنْسَا نِ[2]

إننا –ورغم ما سنجريه على هذا البيت من تأويلات– إلا أنها ستظل مجرد تأويلات بعيدا عن المقاصد الحقيقة للكاتب، هو الأمر الذي يفترضه **هيرش heirch** في أن معرفة مقاصد المؤلف هي التي تحدد معنى النص، لأن المقاصد هي المميز الملائم، وعليه، فإن بذل أي مجهود لمعرفة مقاصد المؤلف هي خطوة في سبيل الوصول إلى تأويل موضوعي يحد من باب التأويلات. [3]

فالمتكلم حين يتلفظ بحديثه اتجاه المتلقي/المستمع، فإنه لا مناص في حديثه من قصديتين هما: قصدية موجهة بالدرجة الأولى لمتلقي الخطاب، والثانية ذلك المعنى الخاص بقصدية المتكلم الذي يظل مصاحبا لهذه الذات وهي تتصف بصفة الصدارة. كما في قول ابن عربي:

بِأَبِي، ثُمَّ بِي غَزَالٌ رَبِيـــــبٌ يَرتَعِي بَينَ أَضْلُعِي فِي أَمَــانِ

مَا عَلَيهِ مِنْ نَارِهَا فَهُ ونُــورٌ هَكَذَا النُّورُ مُخْـــمَدُ النِّيرَانِ [4]

تتراوح القصدية بين أقطاب ثلاثة: قصدية الباث وقصدية المتلقي ثم قصدية الخطاب نفسه فمن المعلوم أن النصوص والخطابات تتأرجح بين المعاني الحرفية القائمة على

1 – محمد بازي، التأويلية العربية (نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 52.

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 57.

3 – حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص 187.

4– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 103.

التقريرية والمباشرة والتعيين، والمعاني السياقية المبنية على التضمين والإيحاء والاقتضاء والاستلزام الحواري، في الأبيات السابقة يتجاذب أطراف المعنى أقطاب ثلاثة : الخطاب بذاته يحمل مقصدا حرفيا فهذا غزال يرعى في داخله أي يسكنه لا يفارقه والبيت الثاني لا يحمل في ذاته معنى واضحا بل يبد وبعيدا كل البعد عن وضوح القصد، بل يبد ومحض تعتيم مقصود من المخاطِب.

والحديث عن مقاصد المؤلف يجعلنا نفترض أن المؤلف هو أول من يؤول باعتباره يتجاوز المعنى (المادة) القابع مباشرة وراء متوالية من الأدلة، أي إن المعنى هو ما تمثله الأدلة، إلى الدلالة التي تعني العلاقة بين المعنى والشخص أو الوضع أو المتخيل، وعليه فالمعنى يتميز بالثبات لأنه معطى بطريقة شبه نهائية، في حين أن الدلالة تتغير بحسب الاستعمال لذا فهي مستجدة وتخضع لمقاصد المؤول سواء كان المخاطِب أو المخاطَب، وهذه التفرقة بين المعنى والدلالة، تظهر أساسا في الملفوظات الاستعارية على وجه الخصوص، والحديث عن الملفوظات الاستعارية ليس حديثا عن الاستعارة كصورة بيانية، ولكن ككتابة وكاستعمال وممارسة للكلام. [1]

أما المقصدية التي تتبني في ذهن المخاطَب فغير محددة المعالم، حيث تختلف من متلق إلى آخر، فقد يوحي لفظ الغزال إلى متلق بأنه الحبيب، وقد يوحي بالعلم أو الدين أو إحدى الأحوال أو المقامات لدى متلق آخر على درجة أكبر من العلم بخطاب الصوفية.

أما مقصدية المخاطِب صرح بها قائلا: "أفدي هذا المحبوب المتجلي لي بأبي وبنفسي. يشير لما يطرأ عليه ل واتفق حال الفناء، فكنى عن هذا المحبوب بالغزال لوجهين الواحد لاشتقاقه من الغزل وهو التشبيه والمحبة والنسيب، والوجه الآخر الوحش الذي يألف القفر."[2]

1 – ينظر: حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص 188.

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 102.

2-تأويل المعاني الضمنية في الخطاب الصوفي:

تداوليا يستعمل **جرايس Grice** مصطلح المعنى الضمني implicature للحديث عما يمكن أن يضمنه أو يوحي به أو يعنيه المتكلم فوق ما يصرح به ظاهر كلامه.

يقول **فرناند هالين fernand haline** معبرا عن إمكانية ابتعاد اللغة عن المقاصد الحقيقية للتلفظ :" اللغة التي خدمتني في التعبير عن مقصدي، عن رغبتي، عما أوصي به، عن رأيي، هذه اللغة التي أدت مهمتها، سرعان ما تتلاشى بمجرد وصولها. لقد أطلقتها كيما تنعدم، كيما تتحول جذريا إلى شيء آخر في أذهانكم، وسوف أدرك أني فهمت هذه الواقعة المتميزة التي تفيد بأن خطابي لم يعد موجودا :لقد حل معناه محله بشكل كلي، أي لقد حلت صور، نوازع، ردود أفعال، أو أفعال تعود لكم، محله... يترتب على ذلك أن كمال هذا النوع من اللغة –التي تتمثل غايتها الوحيدة بكونها مفهومة– يكمن بشكل واضح في السهولة التي تتحول بها إلى شيء آخر تماما."[1]

يقول ابن عربي:

فَإِذَ أو قَفَتَ عَلَى مَعَالِمِ حَاجـــرٍ وقَطَعَتَ أَغْوَارًا بِهَ أو جِبَـــالاَ

قَرُبَتْ مَنَازِلُهُمْ،ولاَحَتْ نَارهُـــمْ نَارًا قَدْ أَشْعَلَتْ الهَوَى إِشْعَالاَ [2]

حيث يتجاوز المعنى الظاهري للفظ النار في معناه الحقيقي عند المتلقي إلى معنى صوفي حيث تدل على المكاره التي اقتحموها حتى أوصلتهم إلى هذه المنازل العلية، فإن الجنة حفت بالمكاره، ويقول: أضرمت في القلب نار الحب لنيل هذا المقام ليكون تأييدا له وقوة على اقتحام الشدائد في نيل المطلوب الذي تعلق به قلبه.[3]

فالملفوظ وسيلة اصطلاحية لإيصال مقصد متضمن في القول يتجاوز المحتوى الخام للملفوظ، لكنه يشكل قاعدة ضرورية لا غنى عنها، غير اتفاقية للدلالة على ذلك الغرض.

1- فرناند هالين، التداولية، تر زياد عز الدين العوف، ص 43.

2 - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 94.

3 - المرجع نفسه، ص 95.

بهذا المعنى يتعلق الأمر باشتراك في التلفظ بإنشاء الباث والمتقبل دلالة في الوقت ذاته على أساس المواضعات والمعطيات السياقية والخلفية المعرفية المشتركة.[1]

جرايس قام بوصف أنواع الدلالات التي يمكن للمتكلم أن يوحي بها فالإضافة إلى المعنى المباشر يوحي بمعنى إضافي هو المعنى الضمني للمحادثة كما يشير مانغونو إلى أن المعنى الضمني يظهر من خلال المحتويات الصريحة حيث يمكننا أن نستنبط من الملفوظ محتويات لا تشكل مبدئيا الموضوع الحقيقي للتلفظ.[2]

والمعاني الضمنية ترتبط ارتباطا وثيقا بالمقاصد التي ينوي المتكلم إيصالها إلى المتلقي وهذا ما تحدث عنه براون ويول: "ومن المفيد التأكيد أن المعاني الضمنية هي جوانب مقاصدية من المعنى المباشر للقول حسب استعماله في سياق محدد مشترك بين المتكلم والمخاطب، وتعتمد على التزام المتكلم والمخاطب بالمبدأ التعاوني وضوابطه."[3]

لكن المعاني الضمنية قد تكون مجرد تأويلات بسبب صعوبة الإلمام بمقاصد المتكلم؛ لكن يقل ذلك بالعودة إلى السياق وتكون إمكانية وجود التأويل الصحيح كبيرة نوعا ما.

وها هو ابن عربي يصرح بأن المعاني الحقيقية رغم شروحه لا تزال مغيبة وكل الألفاظ لازالت تحت وطأة سيرورات التأويل فيقول: " وعلمي بأن أصحابنا من أهل هذا الشأن يعرفون ما أشرنا إليه في هذا الإيماء والإجمال أغنانا عن التفصيل والتصريح وعلم الله ما قيدت هذا القدر في هذا البيت إلا و الحمى تنفضني من باطني مما أجد من قوة الوارد وازدحام تموج المعارف فيه ولا أقدر على إذاعة ما أجده مع القوة التي أعطاني الله على التعبير عنه وإيصاله إلى الأفهام القاصرى فأحرى ما فوقها من الأفهام، ولكن الغيرة الإلهية وحجاب العزة الأحمى المنصوب بين عينيه منع من ذلك وهذه لفتة مصدور." [4]

---

1 – ينظر: فرناند هالين، التداولية، ، ص141 .

2– ينظر: دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص 71.

3– ج.ب براون –ج.يول، تحليل الخطاب، ص 42.

4 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 68.

إن لجوء ابن عربي إلى الغزل ومناجاة الحبيبة والتوسل لها بالبقاء آلية من آليات إضمار حقائق الصوفية في قصيدة لا عزاء ولا صبر يقول:

بَانَ العَزَاءُ، وبَانَ الصَّبرُ إِذْ بَانُـــوا بَانُو أو هُمْ فِي سُويدَا القَلبِ سُكَّانُ
سَأَلتُهُمْ عَن مَقِيلِ الرَّكبِ،قِيلَ لَنَـا مَقِيلُهُمْ حَيثُ بَانَ الشِّيـــحُ والـبَانُ
فَقُلْتُ لِلرِّيحِ: سِيرِي،والْحَقِي بِهِم فَإِنَّهُمْ عِندَ ظِلِّ الأَيْـــــــــكِ قُطَّـــانُ
وبَلِّغِيهِمْ سَلاَمًا مِنْ أَخِي شَجَـنٍ فِي قَلْبِهِ مِن فُـــرَاقِ القَومِ أَشْـــجَانُ[1]

يبدو العاشق المتيم معذبا حزينا لرحيل أحبته بعد أن كان القلب مكانهم، فهاه ويسأل عن ديارهم فقيل له أن مقيلهم حيث الشيح والبان، فتوسل الريح للحاق بهم فهم مقيمون عند ظلال شجر الأيك، وطلب منها أن تبلغهم سلامه وأشجانه وأحزانه من فراقهم. هذه هي المعاني الصريحة الظاهرة ولاشك أنها ليست هي المقصودة فيصبح الأحبة هم المناظر الإلهية حيث يقول: "لما كانت المناظر الإلهية لا تشبه لها إلا بالمنظور إليه وهو الله سبحانه في سويدا القلب، كما يليق بجلاله من قوله تعالى (م أو سعني أرضي ولا سمائي ووسعني قلب عبدي المؤمن) فه وفي قلب العبد، لكنه لما لم يعط تجل في هذه الحالة لم توجد المناظر فبانت من كونها مناظره مع كونه في القلب.

ويقال: عز الأمر إذا امتنع فلم يوصل إليه. والصبر حبس النفس عن الشكوى." [2]

لكن هل هذا يكفي للقول بأنه فعلا المعنى المقصود؟ إن تأويل ابن عربي لتلك الأبيات لا يخرج عن كونه تأويلا من بين عدة تأويلات ممكنة حيث أنه في ديوانه يؤول القصيدة الواحدة عدة تأويلات، الأمر الذي يجعل تلقي الخطاب الصوفي ديناميكيا متعدد الرؤى، وإذا كان المتلقي سيكتفي بما جاء في شروحات ابن عربي فإن قراءته ستتسم بالسلبية والنمطية ويصبح معها الخطاب حيزا مغلقا يحوي عددا محددا من المعاني، فيبتعد بذلك الخطاب عن سمته الأساسية وهي الانفتاح على القراءة والتأويل.

---

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 47– 48.

2 – المرجع نفسه ، ص 47.

ذلك أن "الكتابة لا تتحقق إلا لأنها تحمل داخلها إمكانية القراءة، والعكس صحيح أيضا فالقارئ لا يستطيع أن يملأ بالمعنى المحدد إلا العمل الذي لا يكون محددا تحديدا مطلقا."[1]

إن قضية التعبير اللغوي من أبرز القضايا ارتباطا بالفهم والقصدية ما يعد أساسا في النظرية الهرمينوطيقية لارتباطها الوثيق بالمعنى خاصة في التعريفات اللغوية: "عنيت فلانا عنيا قصدته، ومن تعني بقولك أب من تقصد.. ومعنى كل كلام ومعنيته: مقصده."[2] من هنا تظهر العلاقة بين المعنى والقصد، حيث ينبني المعنى على ما يقصده المخاطب أو ما يحمله الخطاب من معاني تلميحية كانت أو تصريحية.

وهذا ما أكده "الشاطبي" الذي عقد فصلا تحت عنوان المعاني هي المقصودة فنجده يقول : أن يكون الاعتناء بالمعاني المبثوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم بناء على أن العرب إنما كانت عنايتها بالمعاني، وإنما أصلحت الألفاظ لأجلها، وهذا الأصل معلوم عند أهل العربية، فاللفظ إنما هو وسيلة إلى تحصيل المعنى المراد، والمعنى هو المقصود.[3] إلا أنه يبدو من غير الممكن معرفة المقاصد الحقيقية للمخاطب ذلك أن التأويل يكون متمحورا أساسا على ما يبثه في الخطاب من معان ضمنية أو صريحة من خلال استعماله للكلمات؛ أي أن المعاني التي تتشكل في ذهن القارئ من خلال تحليله السطحي أو العميق للخطاب يشكل جزءا من مقاصد الخطاب، وإن كانت بعيدة عن مقاصد المخاطب– التي تبد ومع هذا الخلط التأويلي – صعبة التحقيق على الصعيد المقاصدي. وتتحقق فرضياتي في الخطاب الشعري الصوفي حيث يتأتى للقارئ معرفة المقاصد السطحية للخطاب وقد يرفع الستار عن مقاصد عميقة/ضمنية لكنها لا ترقى لمستوى المقاصد الصوفية البحتة. فيكون حريا بالقارئ الذهاب إلى ما هو أعمق من العميق إذا ما تعلق الأمر بالمعاني الصوفية .

---

1 – وليم راي، من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، دار الحرية، بغداد، ص 25.

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 152.

3 – المرجع نفسه ، ص 41.

كما في قول ابن عربي :

سَلَامٌ عَلَى سَلَمى ومَنْ حَلَّ بِالحِـمَى وحَقٌّ لِمِثْـلِي، رِقَّةً أَنْ يُسَـــلِّـمَا
ومَاذَا عَلَيهَـا أَن تَـــــرُدَّ تَحِيـــَّةً عَلَينَا؟ ولَكِن لَا احْتِكَامَ عَـلَى الدُّمَى
سَرَوا و ظَلَامُ اللَّيلِ أَرخَى سُـــدُولَـهُ فَقُلتُ لَهَا: صَـبًّا غَرِيـبًا مُتَيَّـــمَا
أَحَاطَت بِهِ الأَشْوَاقُ صَونًا، وأَرصَـدَتْ لَهُ رَاشِقَاتُ النُّـــــبلِ أَيَّـانَ يَمَّـمَا
فَأَبْدتْ ثَنَايَـاهَا، وأَومَـضَ بَـارقٌ فَلَم أَدْرِ مَن شَـقَّ الحَنَـادِسَ مِنهُـمَا
فَقَالَت: أَمَـــا يَكفِيهِ أَنِّي بِقَلَـــبِه يُشَاهِدُنِي فِي كُلِّ وَقْـتٍ أَمَا أَمَـــا؟[1]

فلفظ سلمى يبد وظاهريا أنه اسم امرأة يناديها المخاطب شوق أو حبا، لكن بدرجة معرفية أولية يمكن للقارئ تطبيق سجله المعرفي حول أفكار الصوفية لمعرفة أن سلمى مجرد رمز صوفي لكن ماهية هذا الرمز ترتبط ارتباطا وثيقا بمقصدية ابن عربي التي يبد ومن المستحيل كشفها إلا إذا صرح هو عنها حيث يشير بسلمى إلى حالة سليمانية وردت عليه من مقام سليمان عليه السلام ميراثا نبويا.[2]

وعلى هذا الأساس يتم التعامل مع النص الأدبي باعتباره "خطابا يحمل في طياته وظائف ومقاصد سياقية، فكل ما يوجد في النص يدل بشكل من الأشكال، ويحيل على أدوار تداولية ومقاصد مباشرة وغير مباشرة، فليس هناك في النص الأدبي ما هو مجاني وزائد، بل ترتبط الدلالة بالمعاني السياقية والرسائل الظاهرة والمضمرة ."[3]

إن هذا التعتيم الدلالي يفرض على المتلقي تجنيد كل الخبرات القرائية المتعلقة بالتصوف للوصول إلى أعلى درجة وعي ممكنة بما هو عليه واقع المصطلحات الصوفية التي لا تمت للتصريح بصلة، فهاه وابن عربي يقول:

وَزَاحَمَنِي عِندَ اسْتِـلَامِي أَوَانِـسٌ أَتَينَ إِلَى التِّطوَافِ مُعتَـــــجِرَاتِ
حَسَرنَ عَلَى أَنْوَارِ الشُّمُوسِ، وَقُلْنَ لِي تَوَرَّعْ، فَمَوتُ النَّفْـسِ فِي الحَسَرَاتِ

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 56.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

3 -جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، ص 14.

وكَمْ قَدْ قَتَلْنَا، بِالمُحَصَّبِ مِنْ مِـــنَى نُفُوسًا أَبِيَّاتٍ لَـــدَى الجَمَـــرَاتِ[1]

حيث يتحدث عن الأوانس المزاحمات دون الإفصاح عن كون الأوانس مجرد لفظ حمل دلالته الخاصة حيث يقول: " وسماهم أوانس لوقوع الأنس بهن وأنثهم لأن اللفظة التي تطلق عليهم تقتضي التأنيث وهو الملائكة والجنة ولهذا جعلهم من جعلهم بنات وإناثا، وقوله معتجرات، أي غير مشهودة له سبحات وجوههم لأنهم غيب لنا لا نراهم." [2]

"لا توظف لغة النص الأدبي بشكل عشوائي وفوضوي، بل تزخر بمجموعة من الدلالات السياقية والتداولية والحجاجية إقناع أو تأثيرا، فكل ما في النص يدل ويحيل ويحمل وظائف سياقية متنوعة، سواء أكانت نصية داخلية أم مقامية خارجية."[3]

وقد كتب ابن عربي ديوانه ترجمان الأشواق في الغزل ويشكل البكاء على الأطلال ثلثه، فجعل كل اختلاجاته العرفانية بلسان الغزل الذي لا يجد المتلقي في تقبله أقل عائق، فتبنى بذلك علاقة تأويلية بين الغزل في ارتباطه بعشق المحبوب والتعلق به وبين حب الله والفناء فيه.

في قصيدة "طرف أحور وجيد أغيد" يقول ابن عربي:

عُجْ بِالرَّكَائِبِ نَحْ ويَرْقَةَ ثَهْـمَدِ حَيْثُ القَـضِيبُ الرَّطْبُ والرَّوضُ النَّـدِي
حَيثُ البُرُوقُ بِهَا تُرِيكَ وَمِيـضًا حَيثُ السَّحَابُ بِهَا يَـرُوحُ ويَغْـتَـدِي
وارْفَعْ صُوَيتَك بِالسَّحِيرِ مُنَـادِيًا بِالبِيضِ والغِيـدِ الحِسانِ الخُـــوَّد
مِن كُلِّ فَاتِكَةٍ بِطَـــــرْفٍ أَحْـوَرٍ مِنْ كُلِّ ثَانِيَـةٍ بِجِـــــيـدٍ أَغْيَدِ
تَهْوِي فَتَقْصِدُ كُلَّ قَلْبٍ هَـائِمٍ يَهْوَى الحِسَانَ بِرَاشِقٍ ومُـــــــــهَنَّدِ[4]

1 – ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 49.

2– المرجع نفسه، ص 57.

3– جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص 16.

4 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 113–114.

إذا تعلق الأمر بمتلقي الخطاب الصوفي فإن ما يملكه من آليات قراءة نصوص سابقة ربما لن تكون مجدية في تأويل معانيه حيث بني الخطاب الصوفي على مرجعيات مبهمة، إلا أنه بإمكانه بناء أفق انتظار خاص عبر حيازة آليات خاصة تمكنه من تأويل الخطاب.

حيث يجد نفسه أمام هذا التعتيم الدلالي الذي يستدعي منه "جهدا تفجيريا لمعرفة خبايا المتن الصوفي، ذلك أن العارف إنما يلعب بحكم أنه مغلوب به سلفا؛ لأن معايشته لتجربة التصوف وما يكتنفها من غموض واضطراب جعلته في مهب الأحوال والمقامات من: قبض وبسط وخفاء وتجل، وسكر وصحو وفناء وبقاء، هذه المعاني الروحية لا تسعها العبارة، وإنما يشار إليها تلميحا لا يفهم معناها إلا من تذوقها." [1]

مثال ذلك قول ابن عربي:

قِفْ بِالطُّلُولِ الدَّارِسَاتِ بِلَـــعْلَع وانْدُبْ أَحِبَّتِنَا بِذَاكَ البَـــلْقَعِ
قِفْ بِالدِّيَارِ، ونَاجِهَا، مُتَعَجِّـــبًا مِنهَا بِحُسْنِ تَلَطُّــفٍ، بِتَفَــجُّعِ
عَهْدِي بِمِثْلِكَ عِنْدَ بَانِكَ قَاطِفًا ثَمْرُ الخُدُودِ، وَوَرْدُ رَوضٍ أَيْنَعِ [2]

كل ما يدور في الأبيات السابقة محض معان شديدة التعتيم، فالطلول لا تحمل المعنى الجاهلي ذاته بل تكتسب معنى مغايرا متعلقا بألفاظ الصوفية وأفكارهم. فيقصد بالطلول: "أثر منازل الأسماء الإلهية بقلوب العارفين هنا و الدارسات: المتغيرة بالأحوال لانتقالها من حال إلى حال بسبب تولعها. وانتدب يقول: وابك أحبتنا، يغني الأسماء الإلهية .بذلك البلقع :يعني قلبه المنعوت بالتجريد وإفراغها من السكان الذين كانوا عمروه أو هي الخواطر الإلهية والملكية خاصة." [3]

1 – نيكلسون: الصوفية في الإسلام، تر: نور الدين شربية: مكتبة الخانجي، القاهرة، 1951، ص 34.
2– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 123.
3– المرجع نفسه، ص 123.

وهو ضرب من المفارقات اللفظية التي تشير إلى التناقضات الموجودة بين ظاهر الكلمات وباطنها حيث تبنى المفارقة على أساس "مفارقة التعبير المنطوق للمعنى المقصود" [1] وحري بالمتلقي أن ينتبه إلى المفارقات التي تضمنتها قصائد ابن عربي، وإلا كان ضحية من ضحاياها.

مثال ما ورد في قصيدة "يا حادي العيس":

يَا حَادِيَ العِيسِ لَا تَعْجَلْ بِهَا، وَقِـــفَا فَإِنَّنِي زَمِنٌ فِي إِثْرِهَـــــا غَادِي
قِفْ بِالمَطَايَا أو شَمِّر عَنْ أَزِمَّتِـــــهَا بِاللهِ، بِالوَجْدِ والتَّبْرِيحِ، يَا حَـــادِي
نَفْسِي تُرِيدُ ولَكِنْ لَا تُسَـــاعِدْنِـــي رِجلِي، فَمَنْ لِي بِإِشْفَـاقِ
مَا يَفْعَلُ الصَّنعُ التَّحْرِيـــرِ فِي شُـــغْلِ آلَاتِـــــــــهِ أَذِنَتْ فِيهِ بِإِفْسَاد
عَرِّجْ، فَفِي أَيْمُنِ الوَادِي خِيَامُـــــــهُمْ للهِ دُرُّكَ مَا تَحْـــوِيهِ يَا وادِي
جَمَعْتُ قَومًا هُمْ نَفْسِي،و هُمْ نَفْسِي وَهُمْ سَوَادُ سُوَيدَا خُلْـبِ أَكْبَـــادِي
لَا دُرَّ درُّ الهَوَى إِنْ لَمْ أَمُتْ كَمـــدًا بِحَاجِرٍ أو بِسَلْـــعٍ أو بِـأَجْيَـادِ[2]

يقول ابن عربي شارحا:" الروح الإلهي الناطق من الإنسان المأمور بتدبير هذا البدن للداعي من جانب الحق الذي كنى عنه بالحادي، والعيس: الهمم، يقول له لا تعجل بسيرها، يريد حتى تنظر بأي حقيقة إلهية ذاتية تعلقها، وأمره بالوقوف على التوكيد فثناه... وقوله: فإنني زمِن في إثرها غادي، نسب الزمانة له لوقوف مع هذا البدن وارتباطه به إلى الأجل المسمى. وقوله: في إثرها، يريد إثر الهمم. وغادي يقول رائح عند حلول الأجل المسمى بمفارقة هذا البدن الذي أورثني الزمانة، وأكد هذا المعنى." [3]

يكتسب الخطاب الصوفي خصائصه الجمالية من تمظهر الأساليب المتفردة والانغلاق الحاصل على مستوى التلقي والتأويل، والقصيدة السابقة تكشف ظواهر أسلوبية متعددة

1 هاشم عزام، المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ع 28، ج 16، 1424، ص 118- 119.

2- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 89-90-91.

3 - المرجع نفسه، ص 89.

كالانزياح الذي كان مدار اهتمام الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية بوصفه ظاهرة أسلوبية تسهم في تشكيل جمالية النص الأدبي، يشير **تودوروف todorov** إلى أن الانزياح يحدث بالابتعاد عن المعايير النحوية فيقول عنه بأنه: "لحن مبرر ما كان يوجد ل وأن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية "[1] ويعرف **مايكل ريفاتير Riffaterre** الأسلوب بأنه "انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوء إلى ما ندر من الصيغ "[2]

يقول ابن عربي:

تَرنُو، إِذَا لَحَظَتْ بِمُقْـــــلَةِ شَادِنٍ يُعْزَى لِمُقْلَتِهَا سَـــــوَادَ الإِثْمِدِ

بِالغُنْجِ، والسِّحرِ القَتُولِ مُكْحِلُ بِالتِّيهِ والحُسْنِ البَدِيـــــعِ مُقَلَّدِ[3]

فالمتفق عليه أن الاكتحال يكون بالكحل، فنجد انزياحا حاصلا في ذلك المعنى ليتم الاكتحال بالتيه والحسن كضرب من أضرب الخرق اللغوي. ويتفق كل من تودوروف وريفاتير على أن الانزياح يحدث بابتعاده عن القواعد وإن كان يضيف له الاستخدام المتفرد لبعض الصيغ.

وقد يحدث مأزق الفهم منذ الوهلة الأولى لتلقي الخطاب الصوفي بسبب غياب سجل معرفي مشترك لدى المتلقي، ويصبح البحث عن مؤشرات تأويلية مهمته الأساسية، ذلك أنه "عندما لا يشترك الناس الذين يتحاورون نفس الثقافة ونفس المعرفة ونفس القيم ونفس المسلمات، فإن الفهم المتبادل يكون صعبا. إن هذا الفهم يكون ممكننا من خلال التفاوض بشأن المعنى، ولكي تتفاوض مع أحدهم بشأن المعنى عليك أن تعي الاختلافات في الخلفيات وتحترمها، وتعلم متى تكون تلك الاختلافات مهمة، وتحتاج ما يكفي من التنوع

1 – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، الجزائر، 1997، ج2، ص 179.

2 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 2000، ص 102.

3 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 115–116.

الثقافي والتجربة الشخصية كي تعي بوجود رؤى مختلفة للعالم، وتعرف ما هي طبيعتها المحتملة تحتاج كذلك إلى الصبر، وإلى نوع من المرونة في رؤيتك للعالم." [1]

فعندما يتحدث ابن عربي عن "الحادي" يستحضر المتلقي سجله المعرفي ولكن لن يكون مجديا دون الاطلاع على المقاصد الحقيقية لابن عربي فيقصد به الداعي إلى الحق.

وقد أشار "أحمد المتوكل" أن القوة الإنجازية التي يمكن أن تواكب العبارات اللغوية [....] قوتان:

1. قوة إنجازية حرفية.

2. قوة إنجازية مستلزمة.

ويميز عادة بين هاتين القوتين على أساس أن القوة الأولى مدلول عليها بطريقة مباشرة بصيغة العبارة، في حين أن القوة الثانية تتولد عن الأولى طبقا لمقتضيات مقامات معينة.[2] فالإستراتيجية التلميحية هي الإستراتيجية التي يعبر بها المرسل عن القصد بما يغاير معنى الخطاب الحرفي، لينجز بها أكثر مما يقوله إذ تجاوز قصده مجرد المعنى الحرفي لخطابه، فيعبر عنه بغير ما يقف عنده اللفظ مستثمرا في ذلك عناصر السياق.[3] وهذا ما يقوم ابن عربي في الكثير من المواضع في ديوانه حيث يعبر بطريقة إيحائية بعيدا عن التصريح مثال ذلك:

ومِنْ عَجَبِ الأَشيَاءِ ظَبْيٌ مُبَرْقَعٌ يُشِيرُ بِعُنَّابٍ، ويُومِي بِأَجْفَانِ [4]

فهو يقصد معنيين أحدهما هو قصده المباشر الظاهر في لغة الخطاب، المبرقع هو

1 – جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، 1996، ص 216.

2– ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 370.

3– ينظر: المرجع نفسه ، ص 367.

4– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 60.

المغطى والمستور والآخر هو قصده غير المباشر وهو أنه محجوب بحالة نفسية وهي أحوال العارفين المجهولة. [1]

فليس الإخبار هو القصد الوحيد عند المرسل، وإن كان واحدا من مقاصده، فليس القصد الرئيسي، إذ يختبئ وراء قصد آخر، وهو الطلب حيث لم يصرح له مباشرة بأنه ينبغي أن يأتي بعد صلاة الفجر حيث استغنى عنه بالقول أنه هناك من ينتظر أن يأتي في ذلك الوقت.

فالمرسل يتوخى إفهام المرسل إليه في خطابه، ولا يتأتى له ذلك إلا بتوفر بعض الشروط في المرسل إليه، لئلا يكون الإخفاق هو مآل الخطاب، وهذا ما لا يسعى إليه المرسل وقد أشار عبد الهادي بن ظافر الشهري إلى بعض الشروط التي لابد من حضورها عند استعمال الاستراتيجية التلميحية تضمين الخطابات معاني ضمنية لما فيها من تجاوز للكفاءة اللغوية البحتة إلى معرفة بعض الأبعاد الأخرى التي تتعلق بالسياق منها:

- امتلاك مهارة العمليات الذهنية في الكفاءة التداولية لإنتاج الخطاب المناسب للسياق، بما في ذلك من تمثل العناصر السياقية وبلورتها في الخطاب اللغوي، ليرتبط فيه اللفظ بقصد المرسل بشكل من أشكال الخطاب اللغوي المتعددة أو بآلية من آلياته الكثيرة، مما ينتج عنه عدد غير محدود من الخطابات باستعمال الآلية الواحدة من آليات التلميح مثل الكناية، فالكفاءة التداولية تستقر في منطقة التجريد في ذهن الإنسان.
- معرفة الأبعاد الثقافية بصورة عامة، أي المعلومات المشتركة أو الخلفية المختزنة لدى كل من أطراف الخطاب، لأننا نلاحظ أن الانتقال من دلالة الوضع إلى دلالة (المعنى الحقيقي\الحرفي) إلى دلالة الملزوم (بالعقل\المعنى المستلزم) يتم بواسطة استدلالات ذات طبيعة غير لغوية[....] تتم بواسطة ما يعرف عند بعض المناطقة المعاصرين بالخلفية

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 60.

الثقافية الاجتماعية. ليمكن توظيفها في الخطاب. ومن الأبعاد مخزون اللغة الثقافي [.....] والتي قد يستعملها المرسل في بناء خطابه.[1]

المبحث الثالث: الدلالة المعجمية وتوجيه المعنى:

يؤكد بلومفيلد Blomfield على صعوبة الإحاطة بالدلالات اللغوية لأنها نتاج حضارة تتدخل في تحديدها كل المعارف فهي أكبر مما تحصى في مجال الدراسات اللغوية وحدها ففي نظره لكي يتسنى لنا تحديد دلالة صيغة لغوية معينة تحديدا علميا دقيقا لابد لنا من معرفة علمية حقيقية بكل ما يشكل عالم المتكلم، بيد أن المعرفة البشرية محدودة اليوم إذا ما قورنت بسعة هذا العالم. [2]

إن المعنى المعجمي للفظ ما يوجه المتلقي نح وبناء معنى محدد دون غيره، بعيدا عن متاهات المعاني المتعددة، وهذا يرتبط اعتباطا بالمعنى الحرفي للألفاظ وهي ظاهرة في ديوان ابن عربي حيث يعمد إلى استعمال لفظ بمعناه الحرفي كما في قوله:

مَا رَحَلُوا يَومَ بَانُوا البُزَّلَ العِيسَا إِلَّا و قَدْ حَمَلُوا فِيهَا الطَّوَاوِيسَا[3]

فالبزل هي الإبل المسمنة يحمل عليها المتاع، لا بداخلها فهي تحمل معنى الحمل لكن بطريقة تنافي المألوف حيث تحمل داخلها لا عليها، حيث تحمل روحا حزينة، جميلة جمال الطواويس.

وهنا يمكن النظر إلى المعجم من زاويتين مختلفتين نستطيع أن نسمي الأولى التركيبية والثانية الدلالية، فالتركيبية ترى في المعجم مكونا أساسي أو جوهريا تتأسس عليه بنية الجملة النحوية ويتحدد معناها، فالتركيب والمعجم بحسب هذا النظر غير منفصلين وعلاقتهما تكوينية ضامنة لاشتغال اللغة. [4]

---

1 –ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 378.

2– خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2015، ص 119.

3 –ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 30.

4 –محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط3، 1992، ص57.

أسقفة من بلاد الروم عاطلة ترى عليها من الأنوار ناموسا [1]

فقوله عاطلة بمعنى خالية من الحلي وهو معنى يناسب التصوف في ارتباطه بالتدين والمكانة العليا التي يكتسبها الأسقف في الواقع. وابن عربي في استعماله للألفاظ قد يجعلها تحمل دلالات ترتبط بمعناها المعجمي كما في قوله:

فلا أنس يوما بالمحصب من منى وبالمنحر الأعلى أمورا، وزمزم [2]

فإن كان البيت واضح الدلالة حيث يقصد شعائر الحج إلا أن ابن عربي قد جعل للفظ منى معنى من لفظه فيقول: "وذكر منى لأنه من باب الأماني، وقد قيل: ولا تغرنكم الأماني..." [3] وفي موضع آخر نجده يقول:

بان العزاء وبان الصبر إذ بانوا بانوا و هم في سويدا القلب سكان

سَأَلْتُهُمْ عَنْ مَقِيلِ الرَّكْبِ قِيلَ لَنَا مَقِيلُهُمْ حَيثُ فَـاحَ الشِّيحُ والبَانُ[4]

يقول ابن عربي: "أي قلب وعين اتخذوه مقيلا فقالوا لنا: اتخذوا مقيلا في قلب ظهرت فيه أنفاس الشوق والتوقان، وهو قوله :فاح الشيح والبان، فالشيح من الميل والبان من البعد، وفاح من الفوح وهو الأعراف الطيبة، وإن أراد أن يجعله من الفيح الذي هو الاتساع ساغ أيضا فإنه يليق به، فإن السعة مطلوبة في هذه الحالة لأنه قال: م أو سعني، ولا يكون الفيح هنا من فاحت الجيفة تصبح فيحا، وهي الرائحة الكريهة، فإن هذه المقامات لا تليق بها، وهذا أن النبات ريحها طيب فكان المعنى يناقضه." [5]

فهو يجعل للألفاظ تأويلا متضمنا في المعنى المعجمي لكل منها. فالمعجم إذا هو لحمة أي نص كان، ويحتل مكانا مركزيا في أي خطاب، ولذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديم أو حديث أو جعلته مركز الدراسات التركيبية والدلالية، ولكن الدراسات المعجمية

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 32.

2- المرجع نفسه، ص 35.

3-المرجع نفسه، ص 35.

4- المرجع نفسه، ص 47.

5- المرجع نفسه ، ص 45.

اللاسياقية قد تضمنت عدة أخطاء أفقدتها الكثير من مزاياها فصارت–في أحسن أحوالها– تحصيل حاصل.

هل هذا المعجم الذي نتحدث عنه هو شيء متعال على الزمان والمكان؟ إن الأمر ليس كذلك، وإنما هو متطور لتطور اللغة القومية، وإذا كان معجما شعريا فه وقابل لأن يتغير تبعا لقدرات الشاعر على الخلق والإبداع، ولهذا فإننا نجد البلاغيين والنقاد العرب تطرقوا إلى المعجم الشعري، فليس هناك معجم شعري وحيد في كل زمان وفي كل مكان ضمن لغة ما، وإنما هناك معجم شعري متطور محكوم بشروط ذاتية وموضوعية، فالشاعر الواحد نفسه يكون له معاجم بحسب المقام والمقال.[1]

كما يعتمد ابن عربي على الاشتقاق في توجيه المتلقي إلى تبني المعنى المقصود كما في قوله:

وَزَاحَمَنِي عِنـــــدَ اسْتِلاَمِي أَتَينَ إِلَى التِّطْـــــــوَافِ مُعْتَجِرَاتُ

حَسَرنَ عَلَى أَنْوَارِ الشُّمُوسِ وقُــنَ تَوَرَّعْ فَمَوتُ النَّفْسِ فِي اللَّحَظَاتِ [2]

فلفظ أوانس يوجه المتلقي إلى اعتماد تأويل مرتبط بالاشتقاق في معناه المعجمي يقول: " وسماهم أوانس لوقوع الأنس بهن وأنثهم لأن اللفظة التي تطلق عليهم تقتضي التأنيث..." [3]

كذلك لفظ الهوى في قوله:

مرَّغتُ خَدِّي رِقَّةً وصَبَابَةً فَبِحَقِّ حَقِّ هَوَاكُمْ لَا تُؤْيِسُوا [4]

حيث جعل للفظ الهوى معناه المعجمي بمعنى السقوط وهو ارتباط منطقي فتمريغ الخد يقتضي النزول أو السقوط أو الهوى. يقول: " وجعل للهوى حقا يقسم به لكونه ذا سلطان

1 – ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 62.

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 49.

3 – المرجع نفسه، ص 49.

4 – المرجع نفسه، ص 53.

لأنه من العالم العلوي ولهذا سمي سقوطه فقيل فيه هوى." [1] وقد ورد في موسوعة مصطلحات التصوف :"الهوى عندنا عبارة عن سقوط الحب في القلب في أول نشأة في قلب المحب لا غير، فإذا لم يشاركه أمر آخر وخلص له وصفا سمي حبا، فإذا ثبت سمي ودا، فإذا عانق القلب والأحشاء والخواطر لم يبق فيه شيء إلا تعلق القلب به سمي عشقا، من العشق وهي اللبلابة المشوكة". [2] المعنى ذاته نجده في قوله:

تَهوَى فَتَقْصِدُ كُلَّ قَلبٍ هَائِمِ يَهْوَى الحِسَانَ بِرَاشِقٍ ومُهَنَّدِ [3]

ويتعلق المعجم بكل ما له علاقة بالكلمة واللعب بها، " وقد شغف الشعراء بهذا اللعب اللغوي حتى صار كثير منهم يدور حول الكلمات ويسمع ما تقوله، ويمكن إجمال أنواعها في ثلاثة: [4]

أ-**الألفاظ العتيقة:** فقد يستعمل الشاعر ألفاظا أو صيغا قدم بها العهد ترجع إلى عهود سحيقة، كأن يتداول الشاعر العباسي بعض الألفاظ الجاهلية ذات الإيحاءات الخاصةّ أو الشاعر المحدث ألفاظا جاهلية أو عباسية، أو تراكيب نحوية عربية، وهكذا نجد كثيرا من الشعراء المحدثين يدخلون على المضارع لام التعريف، فيقال: الترضى والترجى.

ب-**استعمال الألفاظ المستحدثة:** المبتدعة أو المستعارة من لغات فرعية كمصطلحات الفلاسفة أو الفقهاء، أو من لغات أجنبية، مما يحدث تداخلا في المستويات المعجمية ينتج عنه عدة معان فرعية عرضية تقرأ قراءات تشاكلية بحسب نوع المعجم كما نجد ذلك لدى كثير من الشعراء العرب القدامى والمحدثين والمعاصرين.

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 53.

2- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 641.

3 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 35.

4 – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 62-63.

جـ- استعمال أسماء الأعلام:

ترتبط الدلالة بالدلالة المعجمية التي تقترن بالعلامة (signe) المعزولة عن السياق والتي غالبا ما تحيل على تمثيل ذهني أو على مرجع، أكثر مما تحيل على العلامات الأخرى. وهذا يعني أن العلامة لم تخرج بعد من وحدتها الخانقة.[1]

يحدد بوهلر Buhler ثلاث علاقات سيميائية تمنح للظاهرة السيميائية مكانة مشرفة، أل أو هي مكانة العلامة، وهذه العلاقات هي:

أ- تمثيل الأشياء والأحوال والعلائق بالنظر إلى أن العلامة رمز

ب-التعبير وهو معرف هنا على أنه أمارة على وجود المرسِل

ت-التسمية التي تم تحديدها على أنها إشارة Signal إلى المتلقي.

تشكل عناصر الإضمار بوصفها شكلا إحاليا فيما ذهب إليه ميشال كارول Michel.K عنصرا مهما في ضمان استمرارية النص ونموه، فالإضمار من حيث هو ظاهرة نحوية عالمية في جميع اللغات وسيلة من وسائل اختصار الكلام، وهو أشبه ما يكون في وظيفته بالمصباح يستمد ضوءه من المحتوى المعجمي للوحدات التي يحيل إليها، فالعناصر العائدة من وجهة كلمات فارغات من الدلالة بأصل وضعها تملأ بالاستعمال. [2] فنجد ابن عربي يحسن اختيار ألفاظه لتناسب مقاصده الصوفية الخالصة باعتبار أن المعنى هو المتحكم في اللفظ، وهو الذي يستدعيه، وهي فكرة صحيحة من الناحية العلمية. "فمتى دق المعنى وتحدد، وأنس بالبيئة التي ورد فيها الكلام، فثق بأن مرام اللفظ سهل ويسير، وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى، وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحاله وإنما تطلب المعنى، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك. " [3]

1- ينظر: فرانسوا راستيي، فنون النص وعلومه، ص 32.

2- نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، دار الكتب العلمية، لبنان ،بيروت، ط1، 2012، ص47.

3 - محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدى فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص 39.

يبد وحكما تعسفيا للمعنى، فكون اللفظ على درجة من الأهمية لا يلغي نظرية كون المقاصد الحقيقة للفظ تبقى هلامية بمنأى عن السياق الذي وردت فيه، إضافة إلى ارتباطها بمقصدية المخاطِب وخلفياته وإيديولوجياته. فنجد عبد القاهر الجرجاني يبين كيف تتوارى عنده في الظلام قيمة اللفظ المفرد من حيث هو لفظ، أي قبل دخوله في التركيب والصياغة، وتصبح قليلة الجدوى. [1]

كما ن التأكيد على وجود الحياة يفترض غياب الموت، ولا حالة وسطى بين الاثنين. إن علاقة التكامل بين الألفاظ هي الشكل الثنائي لمفهوم المخالفة أو التعارض الذي يمكن أن يحتوي على عدة ألفاظ. [2]

عبر المتصوفة باللغة، وتوسعوا في أشكال التعبير التي سمحت بها، وشكلوا نسقا خطابيا مختلف المكونات والظواهر النصية، من شعر وقصص وأدعية ومناجاة وحكم وأخبار، تنتظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقات والتفاعلات فيما بينها، قصد بلوغ هدف معين، هو التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله، وهي تجربة معرفية عاطفية، كما أنها تجربة في الكتابة والإبداع. [3]

ويتخذ مفهوم اللغة في الخطاب الصوفي أبعادا جديدة ويكتسب مقومات متميزة لا نجدها في كتب اللغة والبلاغة، ولا في كتب النقد مما انتهى إلينا من علماء السلف، وهي مقومات تشهد على عمق وأصالة المنظور الصوفي وتميزه في هذا الباب، وإن ظل هذا المنظور معزولا عن الفكر اللغوي العربي.[4]

وقد أدى هذا التعامل المعزول والمتميز للصوفية مع اللغة إلى تأسيس ما يعرف بالمصطلح الصوفي، وهو المدونة الجامعة لألفاظ المتصوفة ولعل أول " مسوغ لوجود

1- محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدى فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي ، ص 143.

2- موريس أبو ناضر، إشارات اللغة ودلالة الكلام، ص 64.

3- آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي، ص 20.

4- رضوان الصادق الوهابي، الخطاب الشعري الصوفي والتأويل، منشورات زاوية، الرباط، المغرب، ط1، 2007، ص 165.

الاصطلاح الصوفي، هو مسوغ وجود التصوف نفسه في إطار جماعي مغلق محدد الكيفية، متموج بالخطاب، مطلق الأهداف...، والصوفية إنما استلت شرعيتها لغة وكيانا، من تسليمها بحق الآخرين في نفس الخيار الأنطولوجي فاخترعوا لأنفسهم مصطلحا لئلا ينازعوا الآخرين حقهم في الوجود، أي رواهم للكون وللإنسان ولوسائل التواصل بين الاثنين، واستقلوا بتنظيراتهم ليبقى الآخرون في حل من مجاذبتهم النوازع. [1] فهكذا يبد وأن التصوف قد خلق نسقا معرفيا وإيديولوجيا أدى إلى خلق خطاب شعري ذ وجودة عالية.

وفي مواضع أخرى نجد أن ابن عربي يبرر سبب اختياره للفظ دون غيره وهذا بدوره يعتبر مؤشرا تأويليا خاصا، في قوله:

لَستُ أَنْسَى إِذَا حَدَا الحَادِي بِهِمْ يَطْلُبُ البَينَ ويَبغِي الأَبْرَقَ ا[2]

يقول ابن عربي شارحا البيت السابق: "لما دعوا من جانب الحق هؤلاء الروحانيات العلى الذين كانوا لنا جلساء في الله تعالى، وحدا بهم داعي الحق إلى العروج إليه... وقوله: يطلب البين يعني هذا الحادي بهم يطلب الفراق والبعد من عالم الكون بهؤلاء الروحانيات وأتى بلفظة البين دون غيره لأنه من الأضداد فه وفراق عن كذا فيه اتصال بكذا، وهو المقصود ولا يوجد ذلك في غير لفظة البين." [3]

أما لفظ "رامة" في البيت التالي يبد وغريبا إلا أنه استعمله بمعناه المعجمي:

يَا طُلُولاً بِرَامَةَ دَارِسَاتٍ كَمْ رَأَتْ مِنْ كَوَاعِبٍ وحِسَانِ [4]

يقول: "أراد برامة من رام يروم، وهي المحاولة، وهذا هو النداء المنكر." [5]

وفي موضع آخر أيضا يعتمد على اشتقاق اللفظ:

1- ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة للثقافة العربية، ص ص 43-44.

2- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 81.

3 - المرجع نفسه، ص 81.

4 - المرجع نفسه، ص 161.

5 - المرجع نفسه، ص 47.

بِأَبِي ثُمَّ بِي غَزَالٌ رَبِيبٌ يَرتَعِي بَينَ أَضْلُعِي فِي أَمَانْ [1]

قوله: "ربيب، أي مربي وكأنه يريد أنه نتيجة عن مطلب الهمة ونظيره في العمل الصدقة تقع في يد الرحمن فيربيها كما يربي أحدكم فلوه أو فصيله، كذلك المعاني الإلهية إذا كانت معقولة للهمم حتى يتصور طلبها لها فتقبل التربية خلاف ما لا يخطر على القلب فلا يتعلق به الهمة، وقوله يرتعي من الرعي، والرعي يكسب السمن الذي يحصل يحصل منه للمرتعي من حسن وجمال كذلك هذا الوارد الإلهي إذا حصل لقلب الأديب زينه وحسنه بالأدب في التلقي فإنه لابد أن يرجع إلى موجده فيرجع بأحسن صورة وهي موارد الأوقات، وبابها في المعارف واسع." [2] أما عن لفظ غزال يقول:" كنى عن هذا المحبوب بالغزال لوجهين: الواجد لاشتقاقه من الغزل وهو التشبيه والمحبة والنسيب والوجد، والآخر الوحش الذي يألف القفر."[3]

وأحيانا يقصد المعنى المعجمي الخالص، فيقول:

وانْدُبَانِي بِشِعْرِ قَيسٍ ولَيلَى وبِمَيِّ، والمُبْتَلَى غِيلاَنِ [4]

"قيس هو الشدة، القيس: الشدة في اللغة، والقيس أيضا: الذكر، وليلى من الليل وهو زمان المعراج والإسراء والتنزلات الإلهية من العرش الرحماني بالألطاف الخفية إلى السماء الأقرب من القلب الأشواق..."[5]

كذلك في قوله:

تَمَايَلُ سَكْرَى، كَمِثْلِ الغُصُونِ ثَنَتْهَا الرِّيَاحُ كَمِثْلِ السَّقِيفِ [6]

---

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 102.

2 – المرجع نفسه، ص 102.

3– المرجع نفسه ، ص 102.

4– المرجع نفسه، ص 105.

5– المرجع نفسه، ص 105.

6– المرجع نفسه، ص 121.

تمايل سكرى، أراد تتمايل وهو من النزول كما ذكرناه، وقوله سكرى: يشير إلى مقام الحيرة لأن السكران حيران فإن الميل إلينا لا يكون إلا بقدر ما يقع به التفهم عندنا مما يناسب كأحاديث الضحك والفرح والتبشش وما أشبه ذلك، وقوله: مثل الغصون لأنها محل الثمر، أي ميلها للإفادة، وقوله: ثنتها الرياح: أي أمالتها الهمم بطلبها إياها... وقوله: كمثل الشقيق وهو الحرير الخام الذي لم تدخله صنعة الآدمي. يقول: أي أنها على ما هي عليه."[1]

فِي كَبِدِي نَارُ جَوَى مُحَرَّقَةٍ فِي خُلدِي بَدْرُ دُجَى قَدْ غَرُبَا [2]

الدجى إشارة إلى الغيب فإنه الليل، وهو محل الستر والغيب ستر، وقوله: قد غربا، رجح جانب الستر على جانب الكشف، أي غرب عن عالم الحس والبدر يريد كامل النور، إشارة إلى قوله: " ترون ربكم كما ترون القمر ليلة البدر." [3]

وبما أن اللغة نفسها لها القدرة على قول الحقيقة أو الكذب، فإن الدلالة اللغوية لا تستطيع التأكيد على استقلاليتها إلا بتخليها من جهة عن الواقعية التي تحدد الدلالة اللفظية بأنها إحالة على عالم متعال، هذا غير مهم، ومن جهة أخرى تؤكد استقلاليتها بتخليها عن المقولات الفرعية (الحقيقة والكذب) التي كانت مستعملة في المنطق، ولكنها مقولات ميتافيزيقية من الناحية التكوينية، لأنها تفترض علاقة تأسيس بين الكلمات والأشياء، عندما خرجت الكلمة من العزلة التي فرضتها عليها المقابلة وجها لوجه مع المرجع الاستيهامي، لم يعد لها التفوق ولا حتى الاستقلالية. ولتقليص تنوع المعاني السياقية التي تضطلع بها الكلمة ذاتها، اقترحت أربعة حلول رئيسية:

1- اشتقاق المعاني انطلاقا من المعنى الأصلي.

2- تحديد الدلالة في اللغة التي تساعدنا على اشتقاق المعاني السياقية، وخصوصا المعاني المجازية.

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 121.

2 - المرجع نفسه، ص 126.

3 - المرجع نفسه، ص 126.

3- افتراض مدلول مشترك بين جميع الاستعمالات.

4- افتراض أن أحد معاني الكلمة نموذجي وأن المعاني الأخرى تنتظم حوله حسب درجات النمطية.

إننا نسعى لوصف عمليات بناء المعنى، ويقود هذا المشروع في الدلالة المعجمية إلى ربط المجازات ببنية المعجم وبحركة السياق الذي يضعه أو يغيرها باستمرار. [1]

كذلك يعمد ابن عربي إلى استعمال اللفظ في ما يدل عليه في واحد من معانيه المحتملة، كما في قوله:

يَا مِسْكُ، يَا بَدْرُ، ويَا غُصْنُ نَقَا مَا أَورَقَا، مَا أَنوَرَا، مَا أَطْيَبَا [2]

ما أورقا، يريد ما يلبسه غصن القيومية من الأسماء الإلهية التي بها تحمله في قلوب العباد، كما أن الأوراق ملابس الأغصان، وقوله: "ما أنورا" يريد البدر من قوله: "الله نور السموات والأرض "(النور:35)

يَا قَمَرًا فِي شَفَقٍ مِنْ خَفَرٍ فِي خَدِّهِ لَاحَ لَنَا مُنْتَقِبَا [3]

شبهه بالقمر وهي حالة بين البدر والهلال، فه ومشهد برزخي مثالي صوري يضبطه الخيال، والشفق هنا الحمرة من أجل الخفر الذي هو الحياء، والحياء يعطي الحمرة في الخدود...، ولما كانت حمرة الخمرة في الوجنة لذلك ذكر الخدود دون غيرها، وقوله لاح منتقبا الإشارة إلى ما أشار إليه عليه السلام بالحجب الإلهية النورانية الظلمانية."[4]

كذلك يقول:

مُذْ عَقَدَ الحُسْنُ عَلَى مَفرَقِهَا تَاجًا مِنَ التِّبرِ عَشِقْتُ الذَّهَبَا [5]

1- فرانسوا راسيتي، فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1،2010، ص 193.

2 - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 126.

3 - المرجع نفسه، ص 127.

4- المرجع نفسه، ص 127.

5 -المرجع نفسه، ص 129.

قوله: تاجا: زينة إلهية خارجة عن مقام الاستواء والذهب، صفة كمال لكمال مراتب المقامات، فإن الذهب حاز على صفة كمال الاعتدال وهو أشرف المعاني، وجعله تبرا أي لم تدنسه أيدي الكون بالتخليص فه وفي تبره أشرف في حقنا فه وفي ظهوره لنا هو الذي يصح ويوجد، وأما ظهوره لنا به فلا يصح فالطمع في غير مطمع جهل، وجعله عشقا من العشقة: العلاقة التي بين العبد والرب في الدقيقة التي ينزل فيها إلى قلبه بالمعرفة."[1] فنجد أن ابن عربي كأنما يوجد علاقات منطقية بين المعنى المعجمي والمعنى الصوفي كما هو الحال في كلمة "عشق". كما أنه يعمد إلى الاشتقاق في قوله:

لَوأَنَّ إِدْرِيسَ رَأَى مَا رَقَمَ الـــــ حُسْنُ بِخَدَّيـــــهَا إِذًا مَا كَتَبَا [2]

إدريس: من الدروس وهو العلم المكتسب، يقول:" ل و"أن صاحب العلم النظري الإلهي، رأى ما كتبه بالرقم العياني الإلهي بوجه هذه الصفة المطلوبة ما طلب اكتساب علم ولا كتب علما أصلا، فإن كل علم مندرج في هذا المشهد العظيم العياني."[3]

كذلك في قوله:

رِيحُ صِبَا يُخبِرُ عَن عَصْرِ صِبَا بِحَاجِرٍ أو بِمَنًى أو بِقِبًا [4]

حيث يربط بين الريح والروح فيقول :"نسيم روح المعارف من جانب الكشف والتجلي، أخبر عن أوان زمان الشباب الذي أشار إليه الرسول صلى الله عليه وسلم عند نزول المطر فكشف رأسه عليه السلام حتى أصابه المطر فقال عليه السلام :" إنه حديث عهد بربه " لهذا أشار بعصر الصبا، وفيه أيضا من اشتقاق الصبا من الصبابة وهي الميل فكأن هذه الريح تخبر عن أوان الميل بالأعطاف الإلهية."[5]

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 129.

2 – المرجع نفسه ، ص 130.

3 – المرجع نفسه، ص 130.

4 – المرجع نفسه، ص 132.

5– المرجع نفسه، ص 131.

أو بِالنَّقَا، فَالمُنحَنَى عِندَ الحِمَى أو لَعْلَعٍ حَيثُ مَرَاتِعُ الظِّبَا[1]

يقول بالنقا، يشير إلى الكثيب الذي تقع فيه الرؤية، وقله: فالمنحنى: ما يكون من الشفقة الإلهية والعطف من باب الرحمة بالكون لبقاء العين عند ظهور العين التي هي الحمى فلا تنال من كونها تشهد، وقوله: أو لعلع من التولع يشير إلى حالة عشقية، حيث مراتع الظباء لتشبيه أهل الحسن والجمال بها أو لأنها محل الأعراف الطيبة النشر لكون الظباء تحمل المسك في نواذجها فتأكل الطيب وتطرح الطيب."[2] كذلك يقول:

هَذِي الرِّكَابُ إِلَيكُم سَارَت بِنَا شَوقً أو مَا تَرَجُ وبِذَاكَ وِصَالاَ[3]

الركاب كل حامل من الإنسان ظاهر أو باطن فإن السلوك يعم ذات الإنسان عمل أو همة، فهي تحمل المشتاق وما ترج ووصالا، واللطيفة الإنسانية المحمولة أولى بالمشتاق التي ترج والوصال وإن كان لهذه المراكب وصول من حيث ما هي، ولا علم للمراكب بذلك فإنها تحت التسخير وبحكم التسخير تمشي ول وكشف الغطاء لبدت الحقائق لكل ذي عين. وفي قوله:

واسْمَعَا مَاذَا يُجِيبُونَ بِهِ وأَخْبِرَا عَنْ دَنَقِ القَلبِ بِمَا
يَشتَكِيهِ مِن صَبَابَاتِ الهَوَى مُعْلِنًا مُسْتَخِيرًا مُسْتَفْهِمَا [4]

الدنق: دنق المريض: اشتد مرضه وأشرف على الموت، والدنق المرض المثقل، يخاطب عقله وإيمانه يقول لهما: " واسمعا ما يردون عليكم أو أخبراهم عما تعلمان عن حالي وعن دنقي بهم وما أشتكيه من رقة الحب ولطائفه إعلانا بذلك ليسمع ذ والرحمة منهم فيشفع."[5]

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 132.
2- المرجع نفسه، ص 132.
3- المرجع نفسه ، ص 138.
4- المرجع نفسه، ص 168.
5 - المرجع نفسه، ص 168.

إن استعمال ابن عربي لمختلف الاشتقاقات المعجمية جعل للألفاظ تأويلا متضمنا في المعنى المعجمي لكل منها، فالمعجم إذا هو لحمة أي نص كان فترتبط المقاصد بالدلالات المعجمية للألفاظ.

الفصل الثالث:
دور الأنساق الثقافية والتداولية في بناء المقاصد الصوفية

المبحث الأول: النسق الثقافي في الخطاب الشعري الصوفي :

الأنساق الشعرية هي نزوع إنساني عفوي يشير إلى حيز معرفي تحتله الأفكار الجمعية ويخضع الأفكار لاحتذاء نمط معين، أو أنماط معينة، الأمر الذي يتطلب مناقشة العلاقة بين المبدع والجماعة، والمبدع واللغة التي يعبر بها، لأن اللغة تتورط تورطا عميقا مع السلطة سواء أكانت اجتماعية أ وسياسية، ولهذه الأنساق قيمة جمالية وقيمة فكرية لا يمكن التغافل عنها، فهي تمثل عنصرا أساسيا في عملية التواصل الاجتماعي والفكري داخل مجتمع ما. [1] "إن النسق الثقافي له تمظهران في النصوص هما: النسق المعلن و الآخر النسق المضمر الخفي ،و هذان النسقان متلازمان داخل النصوص لا يكاد أحدهما يفارق الآخر بل قدر يتعارضان و يتناقضان داخل النص الثقافي". [2]

"فليس التحليل الثقافي انصراف عن النص و انغماس فيما حوله، و لكنه تتبع لأنساق البنية من داخل النص و الكشف عن تفاعلاتها و تناقضاتها في مستوى الاجتماعي و الأديولوجي و الثقافي ، في شكل يدل على تداخل الأنساق و تعددها، تزاحمها و تضادها الذي يفضي إلى بنية شاملة تتجاوز المفهوم التقليدي للبنية كهيكل مغلق على ذاته." [3]

"و للنسق الثقافي وظيفتين: وظيفة تقديم تفسيرات للواقع و المحيط الذي نعيش فيه بحيث تسهل عملية التأقلم و التكيف كما يفسر لنا معطياته وكل ما يدور فيه. أما الوظيفة الثانية : فهي توجيه سلوكيات الإنسان وفق ما تمليه عليه الثقافة و أنساقها من حيث لا يشعر."[4]

---

1 – عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة –فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، منشورات الاختلاف، ط1، 2010ص140.

2– مريم لافي السلمي، المضمر في رواية بنات الرياض قراءة نسقية، مجلة حوليات الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف –المسيلة، الجزائر، مجلد 5، عدد 12 سبتمبر ،2018، ص 296.

3– هشام مداقين، قراءة ثقافية في قصيدة و تحمل عبء الفراشة لمحمود درويش، مجلة حوليات الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر، مجلد 5، عدد 12 ، سبتمبر2018، ص 181.

4 – عيسى قدور، إسماعيل سعدي، تمثلات الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية – مهاجر ينتظر الأنصار لمعمر حجيج أنموذجا – مجلة حوليات الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف –المسيلة – الجزائر، المجلد 9، عدد 1، مارس 2021، ص 159.

1- اللاوعي الثقافي والتأويل:

لا يمكن للكائن البشري أثناء اتصاله بغيره إلا أن يمتلك قاموسه اللغوي وسجله المعرفي الخاص ومعلوماته حول العالم وبذلك يتشكل اللاوعي الثقافي الذي هو عبارة عن المخزون الإيديولوجي المركب في عقل الإنسان، والذي يسيطر بقوة الدعم الاجتماعي وحراس الثقافة على عملية الإنتاج الفكري له، ويقود سلوكه في مجالات الحياة المختلفة فنحن نصنع ثقافتنا وثقافتنا تكون كما نكون، ولكننا إذ نصنع ثقافتنا، أ وننتجها وتراكمها نحدث فيها وتحدث فينا تغييرات تارة وقفزات تارة أخرى. [1]

ولا يزال هذا اللاوعي الثقافي ممتدا ومتطاولا في فكرنا المعاصر، بل وشكل المخيال الجمعي حول كثير من القضايا والإشكاليات المصيرية في الفكر، ولعل من أهمها وأخطرها على حياة الإنسان، القضايا التي يطرحها النص القرآني، مما ساعد على تداول أفكار بعينها حول هذه القضايا، تخضع له، ولا تخضع لمعايير علمية والبرهان على ذلك أننا وجدنا ممارسات الشرح على الشرح في فترات تراجع الإسلام بعد القرن السادس الهجري، حيث تؤكد هذه الممارسة، فكرة الانفعال الثقافي. [2]

إن النظر إلى الرصيد الثقافي يسمح للعقل باكتشاف طرائق تأويلية جديدة للخطاب الشعري الصوفي، لأن" اللاوعي الثقافي يخاف على الذات أ والمصير من التغيير، مما يسهم في ظهور فوبيا ثقافية ضد أي فكر مخالف لما هو متداول وسائد ومألوف، وأدى المخيال الثقافي الجمعي دورا كبيرا في تفسير كثير من القضايا المطروحة في النصوص القرآنية وتأويلها. [3] يقول ابن عربي:

وحَيَّت بِغُنَّابِهَا لِـــــلوَدَاعِ فَأَذْرَفتْ دُمُوعًا تُهِيجُ السَّعِيرَا
فَلَمَّا تَوَلَّتْ، وَقَدْ يَمَّمَتْ تُرِيدُ الخَوَرْنَقَ، ثُمَّ السَّـــــــدِيرَا

1 – عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة –فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة ، ص53.

2 – المرجع نفسه، ص 54.

3– المرجع نفسه، ص 84.

دَعَوتُ ثُبُورَا عَلَى إِثْرِهِمْ فَرَدَّتْ وَقَالَتْ: أَتَدْعُو ثُبُـــــورَا
فَلاَ تَدْعُوَنَّ بِهَا وَاحِـــــدًا وَلَكِنَّمَا ادْعُ ثُبُـــورًا كَثِـيرًا
أَلَا يَا حَمَامَ الأَرَاكِ قَـــلِيلاً فَمَا زَادَكَ البَينُ إِلَّا هَـــدِيرَا
ونُوحُكَ يَا أَيُّهَذَا الحَـــمَامُ يُثِيرُ المَشُوقَ، يُهِيجُ الغَيُورَا [1]

هذه الأبيات مشبعة بالدلالات الصوفية المحتواة في أنساق ثقافية تعطي للعقل رصيدا تأويليا جديدا بالاعتماد على المخيال الثقافي الجمعي، يقول: هذه النكتة الإلهية التي ذكرنا أنها من باب الممكن إنما كانت لما ينالها من باب الاكتساب لا من باب الوهب أحدث فيها التعمل الكوني تغيرا كنى عنه بلون العناب، يشير إلى أنملتها كأنه توحيد فيه ضرب من الاشتراك ولكن مع هذا كله فإقامتها في القلب أحسن من رحيلها فإنها عاصمة للعارف مادامت قائمة به، ولهذا أحس العارف عند وداعها ورحيلها بألم الفراق فبكى وأحرقته نار الاشتياق إليها، وقد يريد بقوله: "فأذرت دموعا" أي أرسلت هذه النكتة في القلب علوما من علوم المشاهدة تؤثر في القلب اشتياقا شديدا واصطلاحا. [2]

يريد رجوعها إلى الأصل الذي انبعثت والصدد الذي منه صدرت، فكنى عنها بالخورنق على وزن الفرزدق عمارة بديعة من غرائب الدهر بناها النعمان بن المنذر كانت فيها تنصب موائد الطعام، لذلك دعي القصر بقصر الطعام والشراب ولعله قصر السرور، بناه له رجل يدعى سنمار، استغرق بناؤه ستين سنة.[3]

أثناء تأويل هذا الخطاب الشعري الصوفي يرجع المتلقي إلى سجله المعرفي ولا وعيه الثقافي ليدرك المعاني في الأبيات السابقة فما هو متداول في الثقافة العربية أن العناب هو الأصبع، وفي ارتباط الثقافة العربية بالمخزون الديني لا يتم الوقوف على كلمة السعير على أنها تعني النار فحسب، بل ينظر إليه على أنه اسم لجهنم جزاء الكافرين، وهو جزء من

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 65.
2 - المرجع نفسه، ص 84.
3 - المرجع نفسه، ص 84.

العقيدة الإسلامية في ارتباطه بركن من أركان الإيمان ألا وهو الإيمان باليوم الآخر حيث يكون الحساب فإما إلى جنات النعيم وإما إلى نار السعير.

وهذه من ضروريات الثقافة، حيث أنها تربط بين المصطلح اللغوي ودلالته الثقافية والاجتماعية، ولهذا لا يشترط في الفكرة أ والمصطلح أن تظل رهينة المعنى اللغوي فقط أ وحتى العلمي. [1] يقول ابن عربي:

هَفَت الوُرقُ بِالرِّيَاضِ ونَاحَتْ شَجْوهَذَا الحَمَامِ مِمَّا شــجَانِي

بِأَبِي طِفْلَةٌ لَعُوبٌ تَتَهَـــــادَى مِنْ بَنَاتِ الخُدُورِ بَينَ الغَــوَانِي[2]

والهفو الحاصل ليس هو المعلوم على أنه التحرك بل يقصد " تحرك الأرواح البرزخية بالرياض، يريد رياض المعارف، وناحت: ندبت نفسها حيث لم تخلص بذاتها لجناب الأرواح المسرحة عن التقييد بهذا الهيكل الذاتي فسحات الأطباق العلى مع الملأ الأعلى، فقابلت ندبا مني ما يناسبها من اللطيفة الممتزجة فأحزنها الذي أحزنني للمشاكلة التي بينهما. [3]

بذلك يحتاج المتلقي إلى ثقافة صوفية ليفك شيفرات الخطاب الشعري الصوفي لابن عربي فه وعلى درجة تعتيمية لا تسمح له بمجرد التأويل السهل الممتنع فمصطلح اللطيفة ليس يدل في معناه على اللطافة وحسن المعاملة واللين فقط بل هو مصطلح صوفي بحت فاللطيفة:" إشارة تلوح في الفهم وتلمع في الذهن، ولا تسعها العبارة لدقة معناها، واللطيفة: وقوفك بالحق معك، واللطيفة كل إشارة دقيقة المعنى يلوح منها في الفهم معنى لا تسعه العبارة." [4]

فالتواصل الإنساني يتم عبر مصطلحات وأفكار شائعة معروفة، وهذا التواصل يسمح بتداول مفردات وأفكار معينة، وتكون المفردات بمثابة علامات تتفق الجماعة على دلالاتها،

1 – ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة –فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، ص49.

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 100.

3 – المرجع نفسه، ص 100.

4 – رفيق العجم، مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 809.

وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى سهولة عملية التواصل بين أبناء الجماعة والعكس صحيح، عندما تطرح ألفاظ كعلامات غير متداولة للتواصل يساء فهمها مما يؤدي إلى عملية الانقطاع المعرفي. [1]

وهنالك عبارات/كلمات لها قدرتها الخاصة في التعبير عن قضايا ذي أهمية بالنسبة للمجتمع، وتتوقف درجة تداول الجمل والعبارات على قيمة صدق القضية أو الإشكالية بالنسبة للمجتمع. وشروط الصدق للكلمة أ والعبارة، فالصيغ الشفاهية المعروفة في الشعر العربي القديم "خليلي عوجا.." تعبر عن قضايا وإشكاليات شخصية واجتماعية في المجتمع القبلي أوجدتها عادات وتقاليد خاصة بهذا المجتمع، وهي قضية لها قيمتها النفسية الخاصة بالنسبة للرجل والمرأة على السواء، لاسيما إذا ما وضعنا في الحسبان حالة الحرمان العاطفي التي تفرضها تلك التقاليد، وحيرة الشاعر وتردده بين الفكاك منها، والتقيد بها، فتداول القضايا والإشكاليات يصحبه تداول جمل وعبارات، وتكرار هذه الجمل وتلك العبارات يكسبها خاصية التداول. [2]

يقول ابن عربي:

يَا خَلَيلَيَّ أَلَمَّا بِالحِـــــمَى واطْلُبَا نَجْدًا وذَاكَ العَلَـمَا

وَرِدَا مَاءً بِخَيمَاتِ اللَّوَى واسْتَظِلَّا ضَالَهَا والسَّلَمَا [3]

يخاطب عقله وإيمانه يقول لهما: انزلا بالحماية الإلهية عند حجاب العزة الأحمى واطلبا معرفة نجدية، يريد علوما وهبية، وقوله: وذاك العلماء، يشير إلى معرفة من جهة الدليل ليجمع بين ما يستقل العقل بإدراكه وبين ما لا يستقل بإدراكه فيكون ممن أوتي الجوامع. [4]

1- ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة –فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، ص49.

2 – المرجع نفسه، ص 50، 51.

3 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 167.

4- المرجع نفسه، ص 167.

فالتمثيل الخطابي للثقافة يقتضي أن الرموز الثقافية تستتبع قواعد وتقاليد ومعتقدات يجب صياغتها لغويا حتى يتم تداولها من ناحية، والمحافظة عليها من ناحية أخرى، فالموروث الثقافي إذا القوانين، السلوك، الممارسات والعبادات، فه ومجموعة من الأفكار والطقوس والشعائر والممارسات يتم تداولها بواسطة اللغة، وتستجيب اللغة في هذه الحالة لشروط هذا الموروث وضروریاته لما له من سلطة وهيمنة على الإنسان الذي ينطق باللغة.[1]

يَا طَلاَلًا عِندَ الأَثِيلِ دَارِسًـــــا لاَعَبْـــتُ فِـيهِ خُرَّدًا أَوانـــسَا
بِالأَمْسِ كَانَ مُؤْنِسًا وضَاحِـــكًا واليَومَ أَضْحَى مُوحِشًا وعَابِســـا
نَأَوا ولَمْ أَشْعُرهُمْ فَمَـــا دَرَوا أَنَّ عَلَيـــهِم مِنْ ضَـمِيرٍ حَارِسًـــا
يَتْبَعُهُم حَيْـــــثُ نَأَوا وخَـــــيَّـمُوا وقَدْ يَكُـونُ لِلْمَـطَايَا سَائِـــسَا[2]

يقول ابن عربي أن الوارد هو ما يحدد شرح هذه القطعة حيث يقول: "كنا قد نزعنا في شرح هذه القطعة وغيرها منازع مختلفة في مواضع شتى على حسب ما يعطيه السماع في وارد الوقت... إن السماع أعطى في قوله: يا طلالا عند الأثيل، الطلل ما بقي من أثر الديار بعد خلوها من ساكنيها، واعلم أن الإنسان فيه مناسب من كل شيء في العالم فيضاف كل مناسب إلى مناسبه بأظهر وجوهه وتخصصه الحال والوقت والسماع بمناسب ما دون غيره من المناسب إذا كان له مناسبات كثيرة لوجوه يطلبها بذاته، فالأثيل هنا تصغير الأثل وهو الأصل، والطلل أثر طبيعي وهو ما بقي فيه من أثره الطبيعي، فالأثيل هنا الطبيعة التي هي الأصل، وقوله دارسا: يريد متغيرا بما يرد عليه من الأحوال فيتغير من حالة إلى حالة إذا تغير إلى حالة ما فقد ذهب أثره من الحالة التي انتقل عنها حتى أعقبها غيرها.

وقوله: لاعبت فيه خردا أوانسا: أراد بالخرد الحكم الإلهية التي يأنس بأنس الاطلاع عليها قلب العارف. [3]

---

1 – عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة –فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، ص49.
2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 97.
3 – المرجع نفسه، ص 96.

فهو يتذكر حالته التي كان عليها عند فنائه في عالم الفناء والدثور، وقوله: لاعبت فيه: الضمير يعود على الطلل فإنه ما شاهد شيئا إلا فيه سببه فإنه الأصل متولد عنه فإنه بعد التسوية الطبيعية لم يحصل فيه هذا السر الروحاني الرباني على صورة المزاج وطبع التأليف ساذجا لا علم له ثم إنه بواسطة ما أودع الله في هذا الهيكل من القوى يحصل ما يظهر عليه من العلوم والمعارف كلها، الرياضة والطبيعة والإلهية فبهذا يكون شرفا لهذا القالب. [1]

إن القارئ أثناء تلقيه الخطاب الصوفي يستثمر كل إرثه الثقافي واللغوي للفهم والتأويل وهو ما يعرف بالقارئ الضمني الذي يمثل الرؤية النقدية المكتسبة لدى منتج النص الأدبي من قراءة النصوص الأخرى أ وقراءة نصه فه ويأتي إلى نصه بإرثه الثقافي كاملا فه وليس شخصا منعزلا، فه ويسعى من أجل إضافة قيم جديدة للميراث الاجتماعي، فيسقط آراءه الفنية بمنجزه ومنجز غيره. [2] فالعملية الإبداعية لكي تحقق فاعليتها في التأثير تعتمد على قدرات منتج الخطاب في استخدام عناصره، ومن بينها الرمز، لكي يصل إلى توفير الصدق الفني المرتبط بما يوفره النص من قناعات، فيكون بذلك صدقا لا يرتبط بأي نوع من الصدق المتصل بصحة المروي أو خطئه، أو اتفاقه مع القناعات العامة الشائعة أو أن التحقق من صدقه يمكن أن يكون خارجه، وأن واقعية الروي تتطلب المقارنة مع واقع عياني، إنما الصدق الفني يرتبط بالنص نفسه تحديدا بما يوفره من حيثيات، وأن ذلك الصدق لا يتأتى إلا بالتماسك الداخلي للنص. [3]

طَالَ شَوقِي لِطفْلَةٍ ذَاتَ نَـــثْرٍ ونِظَامٍ ومِنبَـــــــــرٍ وبَيَانِ
مِنْ بَنَاتِ المُلُوكِ، مِن دَارِ فُرْسٍ مِنْ أَجْلِ البِلاَدِ مِنْ أَصْبَهَـانِ [4]

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 96.

2 – حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2015، ص11.

3– ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 13.

4– المرجع نفسه، ص 106.

"وصف هذه المعرفة الذاتية بأنها ذات نثر ونظام، وهما عبارتان عن المقيد والمطلق، فمن حيث الذات وجود مطلق ومن حيث المالك مقيد بالملك فافهم ما أشرنا إليه في هذا... أما قوله منبر عبارة عن مقام الرسالة". [1]

فلفظ منبر لفظ يرتبط بالموروث الثقافي الديني ثم ينسحب على المعنى الصوفي فهو يدل على تبليغ الرسالة لأنه محل الخطبة ومكانها. فمن المعروف أن الرموز الثقافية لا تنفصل عن الخطابات لأنها – أي الرموز الثقافية– تستتبع قواعد وتقاليد يجب صياغتها لغويا حتى يتم تداولها من ناحية والمحافظة عليها من ناحية أخرى فالموروث الثقافي إذا (القوانين – السلوك– الممارسات– العادات) هو مجموعة من الأفكار والطقوس والشعائر والممارسات يتم تداولها بواسطة اللغة، وتستجيب اللغة في هذه الحالة لشروط هذا الموروث وضروریاته، لما له من سلطة وهيمنة على الإنسان الذي ينطق باللغة. يقول ابن عربي:

رَحَلُوا العِيسَ، ولَمْ أَشْعُرْ بِهِمْ أَلِسَّهْو كَانَ أَمْ طَرْفَ نَبَا

لَمْ يَكُنْ ذَاكَ، وَلاَ هَذَا، ومَا كَانَ إِلَّا ولَهُ قَدْ غَلَبَا [2]

نجد في هذا الخطاب لفظ العيس الذي هو نتاج للثقافة لذلك فإن تداول رموز في صيغة مصطلحات وعبارات معينة، مرتهن بنشاطها الثقافي،

لأن هذه الرموز تحقق فيها المجتمعات حياتها الواقعية ومن ثم تكتسب مصداقيتها لدى المتلقي.[3]

يقول ابن عربي: " قوله رحلوا العيس: يعني بالعيس الهمم امتطها القلوب من غير علم مني بذلك ولا أدري ألسه وكان مني أ ونبا طرفي عن إدراك ذلك من غير سهو، قال: ما سهوت ولا نبا طرفي وإنما شغلي بحبه حجبني عنه..." [4] كذلك قوله:

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 96.

2 – المرجع نفسه، ص 152.

3- ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة –فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، ص51 .

4- ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 152.

ومِنْ عَجَبِ الأَشْيَاءِ ظَبيٌ مُبَرْقَعٌ يُشِيرُ بِعُنَّابٍ، ويُومِي بِأَجْفَانِ [1]

فلفظ المبرقع يرتبط بالثقافة العربية في طابعها الخاص حيث ترتدي فيه النسوة البرقع، للتستر وهو نوع من غطاء الوجه يصنع من غطاء سميك يشبه الورق، تغطي به المرأة أهم معالم وجهها عندما يعقد قرانها، ولم يبق إلا القليل اللواتي يستعملنه في بعض الأقطار العربية، ومتلقي هذا الخطاب لا يمكنه وضع تلك الكلمة في سياقها الدلالي الحقيقي إلا بالعودة إلى النسق الثقافي الذي تستمد منه معناها الخاص. يقول ابن عربي:

لَنَا أُسوَةٌ فِي بِشْرَ هِندٍ وأَخِيهَا وقَيسٍ ولَيلَى، ثُمَّ مَيّ وغِيلاَنِ

لا يمكن عقد المقارنة إلا بمعرفة ما تحيل عليه تلك الأسماء في الواقع، فما الشيء الذي له أسوة فيهم، لكن العودة إلى النسق الثقافي نجد أن قيس وليلى يضرب بهما المثل في العشق، فنستنتج بذلك أن المقصود هو كونه عاشقا كما هو حال جميل بن معمر وبثينة، وقيس وليلى، حيث يقول: " ذكر المحبين في عالم الكون المهيمن بعشق المخدرات في الصور من الأعراب المتيمين، ويعني بأختها جميل بن معمر مع بثينة وبياض ورياض وابن الدريج ولبنى وغيرهم... فلنا أسوة بهم، فإن الله تعالى ما هيم هؤلاء وابتلاهم بحب أمثالهم إلا ليقيم بهم الحجج على من ادعى محبته، ولم يهم في حبه هيمان هؤلاء حين ذهب الحب بعقولهم وأفناهم عنهم لمشاهدات شواهد محبوبهم في خيالهم، فأحرى من يزعم أنه يحب من هو سمعه وبصره ومن يتقرب إليه أكثر من تقربه ضعفا." [3]

2- المعارف المشتركة والمعرفة بالعالم:

تعتبر المعرفة المشتركة من العناصر المؤثرة أيضا وهي الرصيد المشترك بين طرفي الخطاب فالمعرفة المشتركة هي الأرضية التي يعتمد عليها طرفا الخطاب في إنجاز التواصل، إذ ينطلق المرسل من عناصرها السياقية في إنتاج خطابه كما يعول عليها المرسل

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 61.

2- المرجع نفسه، ص 63.

3 - المرجع نفسه، ص 63.

إليه في تأويله وذلك حتى يتمكنا من الإفهام والفهم، الإقناع والاقتناع ويمكن أن تنقسم هذه المعرفة إلى:

- معرفة عامة بالعالم، ومنها معرفة كيف يتصل الناس ببعضهم البعض وكيف يفكرون، وكيف يستطيعون إنجاز أفعالهم اللغوية داخل المجتمع مع إقامة الاعتبار للأطر العامة الدينية والثقافية، الاقتصادية والاجتماعية.
- المعرفة بنظام اللغة في جميع مستوياتها بما في ذلك دلالاتها وعلاقتها بثقافتهما، إلا أن هذه النقطة تخلق جدلا إذا تعلق الأمر بالخطاب الصوفي وتلقيه من طرف متلق لا يمتلك أي ثقافة صوفية أ ورصيد لغوي صوفي، فمنتج الخطاب الصوفي يعلم أن المتلقي لن يؤول خطابه تأويلا صحيحا أ وأنه سيفهم قصده دون عناء باعتبار عدم وجود معرفة مشتركة بينهما. يقول ابن عربي:

حَمَتْ بِالحِمَى ولَوَتْ بِاللَّوَى كَعَطْفَةِ جَارِحِهَا الـــكَاسِرِ
وفِي عَالِجٍ عَالَجَتْ أَمْـــــرَهَا لِتُفْلِت مِن مَخْلَبِ الـطَّائِرِ
خَوَرْنَقُهَا خَـــارِقٌ لِلسَّـــــمَا يَسْمُو اعْتِلاَءً عَلَى النَّـاظِرِ [1]

فقوله: كعطفة جارحها، يريد عزمها الماضي الكاسر كل عزم، وقوله: خورنقها موضع مملكتها، خارق للسماء له أثر في العلويات يسم واعتلاء على الناظر يريد يفوق البصر. [2] فعلى المتلقي أن يمتلك معرفة ول وجزئية بالرصيد اللغوي الصوفي في ارتباطه بالعالم، حيث تسهم المعرفة بالعالم في تأويل الخطاب لدى المرسل إليه، وتساعد محلل الخطاب على مواصلة تتبع سير الخطاب وفق ما تقتضيه العلاقة بين المتخاطبين. بالإضافة إلى معرفة العالم، يتوجب على طرفي الخطاب أن يكون لهما مقدار متقارب من المعرفة اللغوية ذاتها، فمعرفة اللغة عنصر مهم في السياق، إذ لا تكفي الإرادة عند المرسل لوحدها لتحقيق عملية التواصل لأنها لا تتحقق بغياب المعرفة باللغة.[3]

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 213.

2 – المرجع نفسه ، ص 212.

3 – ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري– استراتيجيات الخطاب–، ص 49.

وهناك أيضا المعرفة التداولية التي تساهم في التفاعل الاجتماعي، وهي معرفة تجعل المتخاطبين على قدر من التفاهم يسمح للمخاطب بتأويل الخطاب تأويلا صحيحا.

لَقَدْ تَاهَ الجَمَالُ بِهَا وفَاحَ المِسْكُ والحَادِي [1]

فالمسك يقصد به الذوات الطيبة الريح، إنما يكسب الطيب من ريحها لطيب نفحتها. [2] إلا أنه في غياب المعرفة التداولية بين المتخاطبين خاصة لدى المتلقي الذي بدوره يكون في حالة ريب حيث لا يستطيع فهم وتأويل كلمة "مسك" إلا بالعودة إلى المخزون الثقافي حيث أنها تدل على عطر جميل ومميز تطلق عليه هذه التسمية.

المبحث الثاني: المجال التأويلي للألفاظ الصوفية:

1-المقامات الصوفية وتوجيه الدلالة :

يتشكل الخطاب الشعري الصوفي بناء على حالة وجدية تصيب المتصوف فيطلق عباراته ذات كلمات مستغربة، كما هو الحال لدى الشيخ ابن عربي حيث نجد أنه ينوع في الحديث عن المقامات الصوفية بربطها برموز خاصة وهذا بدوره يعتبر موجها للدلالة فمتى حل ذكر تلك الألفاظ وجب النظر إلى ما يختص به من مقام صوفي.

والمقام عبارة عن طريق الطالب وموضعه في محل الاجتهاد، وتكون درجته بمقدار اكتسابه في حضرة الحق تعالى، والحال عبارة عن فضل الله تعالى ولطفه إلى قلب العبد، دون أن يكون لمجاهدته تعلق به، لأن المقام من جملة الأعمال، والحال من جملة الأفضال، والمقام من جملة المكاسب، والحال من جملة المواهب، فصاحب المقام قائم بمجاهدته، وصاحب الحال فانٍ عن نفسه، ويكون قيامه بحال يخلقه الحق تعالى فيه. [3]

كما أن المقام هو عبارة عن إقامة الطال عن أداء حقوق المطلوب بشدة اجتهاده وصحة نيته، ولكل واحد من مريدي الحق مقام كان لهم سبب في ابتداء الطلب. [4]

---

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 213.

2 – المرجع نفسه، ص 96.

3 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 917.

4 – المرجع نفسه، ص 917.

وذكر المتصوفة مقامات سبعة وهي: التوبة والإنابة والزهد والتوكل والرضا والتفويض والإخلاص في جميع الأحوال. [1] ويتفرع عنها مقامات أخرى ترتبط بها كارتباط مقام الشوق بمقام المحبة.

المقام الأول على الطريق أو على الأصح بداية الطريق هو مقام التوبة، والتوبة معناها الإقلاع عن الذنب، وعن كل ما يتعلق بالدنيا، ويمكن للتوبة أن تنشأ في النفس بسبب حدث ظاهري، سواء أكان كلمة عادية، ترتبط مصادفة بمعنى ديني أو قصاصة من الورق عليها عبارة لها معنى، أو آية قرآنية، أو حلم، أو لقاء مع شخص تقي.[2]

1-1: مقام البسط:

الإنسان له أحوال كثيرة يجمعهما حالتان مسميتان بالقبض والبسط وإن شئت الوحشة والأنس وإن شئت الهيبة والتأنس وغير ذلك. والبسط في مقام القلب بمثابة الرجاء في مقام النفس والبسط في مقام الحق وهو أن يبسط الله العبد مع الخلق ظاهرا ويقبضه الله إليه باطنا رحمة للخلق. [3] فمتى ذكر ابن عربي التبسم كانت إشارة إلى ذلك المقام مثل قوله:

وسَلهُنَّ هَل بِالحَلبَةِ الغَادَةِ التِّي تُرِيكَ سَنَا البَيضَاءِ عِندَ التَّبَسُّمِ؟[4]

ذكر التبسم في هذا المقام يشير إلى مقام البسط. والبسط بمعنى التوسع والامتداد يعني اتساع الإحساس بالحماس، والسرور التام، وشعور بسعادة قد يتطور إلى وعي بالكون، وهو الشعور بالتواجد في حياة كل المخلوقات. "[5] " فإن المقامات العلية لما كانت الهيبة تستصحبها لم يتمكن القادم عليها أن ينبسط لسموها وعلوها فإذا وقع منها حالة التبسم بسطت العبد وانشرح القلب وعرف أنها معه في مقام الأنس والجمال. [6] وكذا قوله:

1 – ينظر: رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، ص 928.
2– آن ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ص 125.
3 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 917.
4 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 39.
5 – آن ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ص 147.
6 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 39.

فَأَبدَت ثَنَايَاهَا، وأَومَضَ بَارِقٌ فَلَمْ أَدْرِ مَنْ شَقَّ الحَنَادِسَ مِنْهُمَا [1]

لما كان التبسم كشفا يسرع إليه الستر، وكان البرق مثل ذلك لذلك قرنه به ووجد هذا المحب ذاته كلها نورا كما يستر الليل عند وميض البرق.[2]

"فالقبض والبسط هما حالتان بعد ابتعاد العبد عن حالتي الخوف والرجاء فالقبض للعارف بمنزلة الخوف للمبتدئ بالطريق إلى الله والبسط للعارف بمنزلة الرجاء للمستأنف.

ومن أدنى موجبات القبض أن يرد على قلبه وارد موجبه إشارة إلى عتاب أو رمز باستحقاق تأديب فيحصل في القلب قبض.

وقد يكون موجب بعض الواردات إشارة إلى تقريب و إقبال فيه لطف وترحيب فيحصل في القلب بسط."[3]

1-2: مقام المحبة والفناء:

لعل أبرز المقامات التي يذكرها ابن عربي في ديوانه : مقام المحبة والفناء في الذات-الإلهية، والمحبة لم تكن تعني إلا الطاعة ذلك أن حب الله يعني حب طاعته، ونجد الإشارة إليه في كثير من المواضع منها:

سَلَامٌ عَلَى سَلْمَى وَمَنْ حَلَّ بِالحِمَى وحَقٌّ لِمِثْلِي، رِقَّةً أَنْ يُسلِّمَا [4]

وفي موضع آخر:

أَحَاطَتْ بِهِ الأَشْوَاقُ صَونًا، وأَرصَدَتْ لَهُ رَاشِقَاتُ النَّبلِ أَيَّـــانَ يَمَّمَا [5]

وأهم ما يميز هذا المقام هو بث الأشواق والشوق حال من القلق والانزعاج عن مطالعة العزة ومعاينة الأوصاف من وراء حجاب الغيب بخفايا الألطاف، وفي هذا المقام الحزن والانكسار والأنس حال من القرب عن مكاشفة الحضور بلطائف القدرة ففي هذا المقام

1- ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص 42.

2- المرجع نفسه، ص 42.

3- قسم الأبحاث والدراسات الإسلامية، التشرف بذكر أهل التصوف، دار المشاريع للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 86.

4- ابن عربي ، ترجمان الأشواق، ص 41.

5- المرجع نفسه، ص 42.

والسرور والاستبشار.[1] فالشوق هو احتراق الأحشاء وتلهب القلوب وتقطع الأكباد. والشوق غصن من أغصان المحبة ليس بقائم الذات في نفسه وهو غليان السر من كثرة حرقة نار المحبة فيهيج العبد عند ذلك فيسمى شوقا. [2] يقول ابن عربي:

أَدِينُ بِدينِ الحُبِّ أَنَّى تَوجَّهَتْ رَكَائِبُهُ، فَالحُبُّ دِينِي وإِيمَانِي [3]

سماه دين الحب ودان به ليتلقى تكليفات محبوبه بالقبول والرضى والمحبة ورفع المشقة والكلفة فيها بأي وجه كانت.

وقد كان موضوع المحبة معينا لا ينضب جعل الصوفية يبتكرون مراحل متفاوتة وأقوالا متعددة لتصنيفها، إلا أن التعريفات التي قيلت لتعريف الحب والمحبة والود والمودة ليست واضحة، ومن بين مقامات المحبة التي ذكرها الصوفية : الأنس والقرب والشوق، واختلف التسلسل عندهم بناء على خبرتهم الشخصية، وقد عبر عن المراحل المتسامية بشكل أدبي في العبارة التالية: "قلوب العارفين أوعية المحبة، وقلوب المحبين أوعية الشوق، وقلوب المشتاقين أوعية الأنس." [4] وفي مقام العشق يقول:

بِأَبِي مَنْ ذُبتُ فِيهِ كَـــــــــمَدًا بِأَبِي مَنْ مُتُّ مِنْـــــــــــهُ فَرقَا [5]

يقول: إنه في مقام العشق له للاسم الجميل الذي تجلى له فيه، ثم كرر الفداء له بأبيه فقال: بأبي من مت، يشير إلى مقام الذوبان أيضا بالموت ولكن خوفا من أنوار الهيبة. [6]

والعشق اسم لما جاوز الحد في المحبة، وهو إفراط المحبة، وقالو: العشق هو اسم لما فضل عن المقدار المسمى حبا، وهو الذي لا يقدر صاحبه على كتمه. [7] فالعشق هو فرط الحب.

1- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 511.

2- المرجع نفسه، ص514.

3 – ابن عربي ،ديوان ترجمان الأشواق، ص 56.

4- آن ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ص 152.

5 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 78.

6 – ينظر: المرجع نفسه، ص 79.

7 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 641.

1-3: مقام الشوق والصبر:

يقول ابن عربي: "إن الأشواق لما أحاطت بهذا المحب ولزمته في حال قرب وبعد، وصفها بالشوق إليه..." [1] فكل محبة يذكره هي محبة المولى عز وجل وكل شوق هو شوق إلى الذات الإلهية.

بَانَ العَزَاءُ، وَبَانَ الصَّبرُ إِذْ بَانُـــوا بَانُوا وهُمْ فِي سُوَيْدَا القَلْبِ سُكَّانُ[2]

بان مقام المنعة والصبر، يقال: عز الأمر إذ امتنع فلم يوصل إليه، والصبر حبس النفس عن الشكوى. فالصبر هو الثبات في حال الشدائد بلا جزع لما يرجى من محمود العاقبة، والصبر مشتق من مرارة الصبر. واعلم يا أخي أن الناس أكثرهم يصبرون في الشدائد، ولكن لا يكون صبرهم بالله ولا لله. [3]

فَقُلتُ لِلرِّيحِ سِيرِي، والْحَقِي بِهِمْ فَإِنَّهُمْ عِنْـــــدَ ظِلِّ الأَيْكِ قُطَّانُ[4]

الأيك: شجرة الأراك وهي مساويك، يشير إلى مقام الطهارة ومرضاة الرب، [5] والطهارة هي تطهير القلب عما سوى الله ووضوؤه تنقيته عن الأخلاق المذمومة والشهوات الممقوتة.[6]

ومتى ذكر الريح يقصد بها عالم الأنفاس كما في قوله:

فَقَفَوتُ أَسْأَلُ عَنْهُم رِيحَ الصِّبَا: هَلْ خَيَّمُوا أَ واسْتَظَلُّوا الضَالَا؟ [7]

أو قوله:

وسَأَلتُهَا لَمَّا رَأَيتُ رُبُوعَـــــهَا مَسْرَى الرِّياحِ الذَّارِيَـــاتِ
هَل أَخْبَرتْكَ رِيَاحُهُمْ بِمَقِيلِهِمْ؟ قَالَتْ: نَعَمْ، قَالُوا بِذَاتِ الأَجـــــرْعِ

---

1 – ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 42.
2 – المرجع نفسه ، ص 47.
3 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 524.
4- المرجع نفسه، ص 48.
5- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 42.
6- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 582.
7- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 93.
8- المرجع نفسه، ص 125.

يشير إلى ما يأتيه من الأهواء من بين أيديهم ومن خلفهم وعن أيمانهم وعن شمائلهم، يريد عالم الأنفاس والأرواح التي تنسمت من هذه الجهات من منازل الأسماء الإلهية.[1]

1-4: مقام الحزن:

إن الحزن حال يفيض القلب عن التفرق في أودية الغفلة والحزن، من أوصاف أهل السلوك، وقد قيل: إذا لم يكن في القلب حزن خرب كما أن الدار إذا لم يكن فيها ساكن خربت. [2] يقول ابن عربي:

مَن ظَلَّ فِي عَبَرَاتِهِ غَرِقًا وفِي نَارِ الأَسَى حَــرِقًا وَلَا يَتَنَفَّـــسُ

يَا مُوقِدَ النَّارِ الرَّويـــــــدَا هَذِهِ نَارُ الصَّبَابَةِ شَأْنُكُمْ فَلْتَقْبَسُوا [3]

يقول إن حالته مترددة بين عبرته وزفرته فكنى بالعبرة من الاعتبار الذي هو الجواز عن حالة النجاة له إلى الهلاك فيه وهو الغرق، وكنى بالزفرة عن نار الأسى، أي مقام الحزن وحرارة الشجن ولا نفس رحماني بارد يثلج به الفؤاد فيبرد حرارة الحزن لفوت المحزون عليه بمشاهدة ما عن عناية إلهية ولا منج ليأخذ بيده ليخلص من الغرق في بحر الدموع.[4] والحزن مشتق من الحزن وهو الوعر الصعب والحزونة في الرجل صعوبة أخلاقه والحزن لا يكون إلا على فائت والفائت الماضي لا يرجع.[5]

1-5: مقام الاستواء والاعتدال:

نجد ذلك في قول ابن عربي:

بِيضٌ أَوَانِسُ كَالشُّمُوسِ طَوَالِعُ عِينٌ كَرِيمَاتٌ عَقَائِلُ غِيدُ [6]

وقوله: غيد، أي مائلات لمن نزلت عليه بضرب من الحنو، فإن الميل حن ويشير إلى مقام الحنان والرأفة والعطف والمحبة والرغبة، والميل لا يكون إلا من استواء فيشير إلى أنهن

1- ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص 125.

2- قسم الأبحاث والدراسات الإسلامية، التشرف بذكر أهل التصوف، ص 82.

3- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 53.

4 – المرجع نفسه، ص 53.

5 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 284.

6 – ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 56.

من حيث هن في مقام الاستواء والاعتدال وعدم الالتفات واذا استدعوا بالسؤال والرغبة والتواضع والشوق والمحبة ملن عن ذلك الاستواء إلى المنادي لما لم يكن في قوته العروج إليهن فكان منها النزول.[1]

1-6: مقام القربة: فالقرب هو أولا قرب العبد أولا بإيمانه وتصديقه ثم قربه بإحسانه وتحقيقه وقرب الحق سبحانه من العبد بما يخصه به اليوم من العرفان وفي الآخرة بما يكرمه به من الشهود والعيان.[2]

يقول ابن عربي:

فَمَنْ لِي بِجَمْعٍ والمُحَصَّبِ مِن مِنَى ومَنْ لِي بِذَاتِ الأَثَلِ، مَنْ لِي بِنُعْمَانِ[3]

يقول: من لي بالجمع بالأحبة في مقام القربة وهي المزدلفة.

كُلَّمَا ضَنَّتْ تَبَاريحُ الهَوَى فَضَحَ الدَّمعُ الجَوَى والأَرقـــــــا [4]

يقول: كلما رمت أن أقوم في مقام الكتمان مما أكنه من الجوى والأرق أبت الدموع بانسكابها إلا الإفشاء والبوح، فإن الوجد أملك وهو أبلغ في المحبة من الكتمان، فإن صاحب الكتمان له سلطان على الحب، والبائح يغلب عليه سلطان الحب فه وأعشق.[5]

سَارُوا يُرِيدُونَ العُذَيبَ لِيَشْرَبُوا مَاءً مِثْلَ الحَيَاةِ زُلَا لا[6]

العذيب: الماء الطيب. وهو بذلك يقصد مقام الصفا من عين الجود لتحيا بذلك نفوسهم، فكنى عنه بالشرب وهو ثاني مرتبة من مقام التجلي، فإن الذوق أول مبادي التجلي.[7] والصفاء هو البراءة من الكدر. ورقته الأولى: صفاء علم يهدي لسلوك الطريق، ويصحح همة القاصد، والثانية صفاء حال تشاهد به شواهد التحقيق، وتذاق به حلاوة المناجاة، وينسى

1 - ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 56.

2- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 755.

3- ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 60.

4- المرجع نفسه، ص 80.

5 -المرجع نفسه، ص 80.

6 - المرجع نفسه، ص 93.

7 - المرجع نفسه، ص 93.

الكون. الثالثة: صفاء اتصال، يدرج حظ العبودية في الربوبية ويطوي خشية التكاليف في عين الأزل. [1]

1-7: مقام التجريد والتنزيه:

يذكر القفار والأماكن الخالية، كأنما هي مجردة من كل أشكال الكائنات الحية، كما يصبح القلب فيه مجردا عن كل ما يشغله عن حب الله والفناء فيه، كما في قوله:

حَتَّى إِذَا حَلُّوا بِقَفْرِ بَلقَعٍ وخَيَّمُوا، وافْتَرَشُوا الطَّنَافِسَا [2]

يقول: نزلوا بمقام التنزيه وتجريد التوحيد وخيموا. والتجريد في اللغة، التكشيط والإزالة، تقول: جردت الثوب أي أزلته عني، وتجرد فلان أي أزال ثوبه، أما عند السادة الصوفية فه وعلى ثلاثة أقسام: تجريد الظاهر، وهو ترك كل ما يشغل الجوارح عن الله، وتجريد الباطن، وهو ترك كل ما يشغل القلب عن الله، وتجريدهما: إفراد القلب والقالب لله. [3] أما الشمس فهي إشارة إلى مقام التجلي:

طَلَعَتْ فِي العَيانِ شَمْسًا، فَلَمَّا أَفَلَتْ أَشْرَقَتْ بِأُفْقِ جِنَانِي [4]

يقول: ما التذ بها عالم الغيب ولا عالم الشهادة، الإشارة إلى حكمة علوية إلهية ذاتية أقدسية مشهودة لهذا القائل، لينة تورث السرور والابتهاج والطرب، والفرح لمن قامت به، فهي اللعوب تهادى، أراد تتهادى بين حكم إلهية ولطائف قد تحقق بها العارفون الذين سبقوا لهذا العارف بالوجود. وجعلها من بنات الخدور. يشير إلى أنها كانت خلف حجاب الصون والحفظ. [5]

والتجلي هو إشراق أنوار إقبال الحق على قلوب المقبلين عليه، والتجلي عند القوم ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب وهو على مقامات مختلفة فمنها ما يتعلق بأنوار المعاني

1 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 543.

2– ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 98.

3– رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 161.

4– ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 101.

5– المرجع نفسه، ص 101.

المجردة عن المواد من المعارف والأسرار ومنها ما يتعلق بأنوار الأنوار، ومنها ما يتعلق بأنوار الأرواح وهم الملائكة. [1] لهذا نجده يذكر النور في مواضع كثيرة للإشارة إلى حالات التجلي التي تحصل للمتصوفة ، يقول ابن عربي:

مَا عَلَيهِ مِن نارِهَا فَهُو نُورٌ هَكَذَا النُّورَ مُخْمَدُ النِّيرَانِ [2]

1-8: مقام الرسالة: ويظهر في قوله:

طَالَ شَوقِي لِطِفْلَةٍ ذَاتَ نَثْرٍ ونِظَامٍ ومِنْبَرٍ وبَيَانِ [3]

ومقام المحاورة في قوله:

لَو تَرَانَا بِرَامَةَ نَتَعَاطَى أَكْؤُسًا لِلهَوى بِغَيْرِ بَنَانِ [4]

1-9: **مقام الطمأنيمة:** في قوله:

وتَنْصِبُ بِالأَجْوَازِ مِنْكَ خِيَامُهَا فَمَا شِئْتَ مِنْ طَلْ غِذَاءٍ لِمَنَّادِ [5]

والطمأنينة: حال رفيع، وهي لعبد رجح عقله، وقوي إيمانه ورسخ علمه، وصفا ذكره وثبتت حقيقته. والطمأنينة القبول بقضاء الله والصبر على بلائه.[6]

ويقابله مقام الحيرة حين يذكر حالات السكر، حيث أن السكران حائر أبدا:

تَمَايَلُ سَكْرَى، كَمِثْلِ الغُصُونِ ثَنَتَهَا الرَّيَاحُ كَمِثْلِ الشَّقِيقِ [7]

2-الثنائيات الضدية:

جاء في معجم مقاييس اللغة: " الضد بكسر الضاد ضد الشيء. والمتضادان: الشيئان لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد، كالليل والنهار." [8]

1- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص162.

2- ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 103.

3- المرجع نفسه، ص 106.

4 - المرجع نفسه، ص 107.

5- المرجع نفسه، ص 110.

6- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص571.

7 - ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 121.

8- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، بيروت -لبنان، 1979، ص 360.

وإلى مثل ذلك ذهب ابن منظور حيث إن " الضد كل شيء ضاد شيئا ليغلبه... والليل ضد النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك. " [1]

فالضدية في اللغة عموما قائمة على الثنائية من جهة، وعلى التقابل من جهة أخرى لاستحالة اجتماع طرفي هذه الثنائية، ومن العلماء من يضيف شرط كونهما تحت جنس واحد إضافة إلى شرطي الثنائية والتقابل إذ " الضدان الشيئان اللذان تحت جنس واحد، وينافي كل منهما الآخر في أوصافه الخاصة، وبينهما أبعد البعد كالسواد والبياض... وما لم يكونا تحت جنس واحد لا يقال لهما ضدان." [2]

أما علماء اللغة المحدثون- ونخص بالذكر منهم الغربيين – فلم يكبروا من شأن الأضداد، في الوقت الذي خصصوا فيه من جهدهم اللغوي نصيبا معتبرا لدراسة التضاد، لا لشيء إلا لضآلة نسبة هذه الظاهرة وضيق مساحتها في كل اللغات، ففي العربية "سنجد أنفسنا وجها لوجه أمام مقدار ضئيل من الكلمات، وسرعان ما نلاحظ أن هذا المقدار الضئيل نفسه يأخذ في التضاؤل شيئا فشيئا حتى ليكاد ينعدم." [3] بينما جعل " العديد من النقاد و الباحثين و الفلاسفة يبدون بدورهم اهتمامهم بهذه الظاهرة اللغوية و ذلك بعد أن استطاعت أن تفرض نفسها في البداية على الشعراء وكان ذلك محاولة منهم من أجل إعطاء مفهوم لهذه الظاهرة اللغوية من جهة و البحث عن الدلالات التي يمكن أن تحملها هذه الظاهرة –الثنائيات الضدية- من جهة أخرى."[4] ومن خلال تحليلنا لديوان ابن عربي نجد أنه أنه كان يصوغ الثنائيات الضدية في ديوانه على غرار المتصوفة الذين "كانوا يحبون صياغة أزواج من الأحوال المتشابهة أو المتناقضة، وتموج الكتب بقوائم طويلة من تلك الأحوال التي يصعب فهم معناها الحقيقي على غير المطلعين، فهم يتحدثون عن الحضور والغيبة، التي

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ج3، ص 263.

2- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان داودى، دار العلم الدار الشامية، دمشق، بيروت، 1412هـ، ص 503.

3 – صبحي الصالح ،دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 17، 2009، ص309.

4- أبو بكر عبد الكبير، الثنائيات الضدية و دلالاتها في جدارية محمود درويش ، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة محمد بوضيلف، المسيلة- الجزائر، مجلد 3، عدد 9 مارس 2019، ص 24.

يمكن تعريفها بالحضور في قرب الله والغيبة عن الذات والعكس، كما أن الجمع يقابله التفريق، والسكر مرتبط بالصحو و أخيرا يصل المرء إلى حالتي الفناء والبقاء المكملتين لبعضهما، ويعتبر كل من المصطلحين السكر والصحو ذوي أهمية خاصة في الاصطلاح الصوفي." [1]

2-1: السرور/ الحزن:

تجتاح الصوفي حالات الطرب والانتشاء لما يصل إليه في أحوله ومشاهد التجلي التي تحدث له، كما في قوله:

واحَرَبَا مِن كَبِدِي وَا حَـــرَبَا واطَرَبَا مِن خُلْدِي واطَـــــــرَبَا

فِي كَبِدِي نَارُ جوَى مُحَرَّقَةٌ فِي خُلْدِي بَدْرُ دُجَى قَدْ غَرُبَا [2]

قال: واطربا، لسروره بما شاهده في عوالمه الصوفية الخاصة.

2-2: الستر/ التجلي:

يقول ابن عربي:

مَازِلتُ أَجْرُعُ دَمْعَتِي مِنْ غِلَّتِي أُخْفِي الهَوَى عَنْ عَاذِلِي وأَصُونُ [3]

يشير إلى حالة الستر والكتمان التي تصيب الصوفي وجاء في موسوعة مصطلحات التصوف أن "الستر للعوام والتجلي للخواص، والمراد بالستر قيام الحجب المانعة من المشاهدة وصاحب التجلي موصوف بالخشوع أبدا، وللخواص أيضا ستر مع أنهم في دوام التجلي... والستر في حق الخواص عبارة عن حفظهم عن التلاشي والاحتراق وتمكينهم في مقام الثبات."[4]

فالستر هو ضد التجلي الذي لا يكون إلا للطبقة الخاصة من المتصوفة كما سمتهم ابن عربي " المنكرون على أهل هذه الطريقة أحوالهم لأنهم لا يعرفون جمال من تعشقوا به

1- آن ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف،ص 148.

2 - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 45.

3- المرجع نفسه ، ص 70.

4- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 456.

فإنه غيب لهم وليس عندهم إيمان فإنه يتجلى إلى قلب من يشاء من عباده بضرب من ضروب المعرفة ليهيمهم ذلك التجلي فيه فتهون عليهم الشدائد التي تجري بها الأقدار عليهم، وسبب إخفائه عن العدول الغيرة عن عرض المحبوب" .[1]

فنجد ثنائية: الستر/ التجلي بكثرة في الخطاب الشعري الصوفي مثل قوله:

عَسَى نَفْحَةٌ مِنْ صِبَا حَاجِرٍ تَسُوقُ إِلَينَا سَحَابًا مَطِيرًا[2]

الحاجر هنا هو حجاب العزة الأحمى المحجوب عن الكون أن يناله ذوقا لكن تهب منه نفحات على قلوب العارفين بضرب من التعشق، ولهذا وصفه بالميل الذي هو الصبا وطلب أن ينال من تلك النفحات الغريبة نسمة ونفحة تهب من ذلك الجناب العالي الأحمى فيسوق بها إلى هذا القلب المتعطش سحاب المعارف والعلوم الربانية. [3]

وتتردد مواضع ثنائية البوح/الستر من مقام لآخر:

قَدْ أَسْدَلُوا فَوقَ القِبَابِ مَضَارِبَا يَسْتُرْنَ مِنْ حَرِّ الجُهَيرِ جَــمَالَا

بِي لاَعِجٌ مِن حُبّ رَمْلَةَ عَالِجٍ حَيثُ الخِيَامُ بِهَا وحَيثُ العِينُ[4]

قوله: حيث الخيام بها وحيث العين، يعني المقصورات في الخيام مقامات الحجب والغيرة والصدق، والعين ما تستره هذه الخيام وتحويه من العلوم، وكل علم بحسب خيمته، فإن كان صدفا فه وجوهر وإن خيمة فهي عذراء. [6]

فعند ذكر الخيام والخدور فالأمر يتعلق بالأسرار الصوفية المخفية على عامة الناس كما في قوله:

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 70.

2 – المرجع نفسه، ص 86.

3- المرجع نفسه ، ص 86.

4 – المرجع نفسه، ص 70.

5- المرجع نفسه، ص 69.

6- المرجع نفسه، ص 68.

حَمَلْنَ عَلَى اليَعْمُلَاتِ الخُدُورَا وأَودَعَنَ فِيهَا الدُّمَى والبُدُورَا [1]

فلا يزال يتراوح بين ثنائية البوح/ الستر كما في قوله:

لَوأَنَّهُ يُسْفِر عَنْ بُرقُعِهِ كَانَ عَذَابًا، فَلِهَذَا احْتَجَبَا [2]

أما لفظ البرق هو أكثر ما يرتبط بثنائية **الستر/ التجلي** حيث نجد ابن عربي في الكثير من قصائده يذكر البرق حيث "يشير إلى رؤية الحق في الخلق والتجلي في الصور فأداه ذلك إلى التعلق بالأكوان لما ظهر التجلي فيها، والبرق هو أول ما يبد وللعبد من اللامع النوري فيدعوه إلى الدخول في حضرة القرب من الرب للسير في الله."[3] والأبرقين مشهدين للذات مشهد في الغيب ومشهد في الشهادة فالغيب غير متنوع لأنه سلبي، والشهادي متنوع لأنه في الصور وقوله: بروق، لتنوع الصور فيه وكنى عنها بالبروق لسرعة زوالها وجاء بالرعد بعده الذي هو الصوت عبارة عن مناجاة إلهية حصلت. [4] مثل قوله:

لَمَعَتْ لَنَا بِالأَبْرَقَينِ بُرُوقُ قَصَفَتْ لَهَا بَينَ الضُّلُوعِ رُعُودُ[5]

وكذلك في قوله:

رَأَى البَرْقَ شَرقِيًّا فَحَنَّ إِلَى الـشَّرق ولَو لاَحَ غَربِيًّا لَحَنَّ إِلَى الـغَربِ

فَإِنَّ غَرَامِي بِالبُـــــــرَيقِ ولَمْحِهِ ولَيسَ غَرَامِي بِالأَمَـــاكِنِ والتُّرْبِ [6]

يشير إلى رؤية الحق في الخلق والتجلي في الصور فأداه ذلك إلى التعلق بالأكوان لما ظهر التجلي فيها... ويقول: إن غرامي وتهيامي وتعلقي إنما هو بالتجلي الذي هو اللمح، والمتجلي الذي هو البرق.[7] فعندما يذكر ابن عربي البرق فه ويقصد حالات التجلي التي تحدث للعارفين.

---

1 – ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص 83.

2 – المرجع نفسه ، ص 128.

3 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 284.

4 – ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 48.

5 – المرجع نفسه، ص 54.

6– المرجع نفسه، ص 74.

7– المرجع نفسه، ص 74.

كذلك قوله:

مَا عَسَى تُغنِيكَ مِنْهُمْ نَظْرَةً هِيَ إِلَّا لَمْحُ بَرْقٍ بَرَقَـــــــا [1]

وقوله:

إِذَا كَانَ بَرقِي مِنْ بُرُوقِ مَبَاسِمِ واليَومَ بَرْقِي لَمْعُ هَذَا اليَرْمُ ِع[2]

2-3: الجمع/ الفرق:

يقول ابن عربي:

مُذْ عَقَدَ الحُسْنُ عَلَى مَفْرَقِهَا تَاجًا مِنَ التِّبْرِ عَشِقْتُ الذَّهَبَا [3]

فالحسن مشهد عيني في مقام الفرق الذي تميز فيه العبد من الرب وهو الفرق الثاني المطلوب، وهو أعلى عند العارفين بالله من المقام في عين الجمع. [4] وجعله تبرا أي لم تدنسه أيدي الكون بالتخليص فإنه في تبره أشرف في حقنا لأن ظهوره لنا هو الذي يصح ويوجد... وجعله عشقا من العشقة: العلاقة التي بين العبد والرب في الدقيقة التي ينزل فيها إلى قلبه بالمعرفة.

وثنائيات كثيرة مثل: الكتمان_ البوح، الصبر- الشوق، الحب- الألم، الكشف- الحجب، المشاهدة- الغيب، التفرق- الاجتماع، الستر- التجلي، الصحو- السكر، وتعد ثنائية الحياة والموت، المستوى الأكثر عمقا في تحليل الخطاب عند غريماسGrimas ، حتى إن كل خطاباتنا بكل تمفضلاتها الجزئية تؤول إلى هذه الكلية الكونية التي تبتدئ بالحياة وتنتهي بالموت. غير أن هذا الطرح يبد وغير بريء، لأنه يعبر عن فكرة إيديولوجية ما، لا تؤمن بما بعد الموت، ربما هي وليدة إرهاصات الفكر الماركسي الذي ساد حقبة من الزمن. [5]

1- ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص 81.

2 - المرجع نفسه ، ص 124.

3 - المرجع نفسه، ص 129.

4 - المرجع نفسه ، ص 129.

5- حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص 35.

المبحث الثالث: العمليات الذهنية وسيرورات التأويل:

1- الاستدلال:

الاستدلال في اللغة هو طلب الدليل ويطلق لفظ الاستدلال في العرف على إقامة الدليل مطلقا من نص أ وإجماع وغيرهما، وقيل: هو في عرف أهل العلم تقرير الدليل لإثبات المدلول سواء كان ذلك عن الأثر المؤثر أ وبالعكس."[1] وبذلك يكون الاستدلال عملية فكرية يقوم بها العقل للوصول إلى نتائج قد تكون صادقة وقد تكون كاذبة.

يعتمد المتلقي أثناء إجراء سيرورات التأويل على عملياته الذهنية، وإجراء الروابط المنطقية بين النتائج للوصول إلى تأويل مقبول للخطاب، منها عملية الاستدلال كما في "الاستلزامات الخطابية وبخاصة الاستلزامات الحوارية، تتولد في منوال **غرايس Grice** عن طريق الاستدلال وبعبارة أخرى يعد منوال غرايس منوالا استدلاليا مقيدا بقواعد المحادثة (أو صادر عنها)، ولقد عرّفنا على نحو الاستدلال باعتباره عملية منطقية تنطلق من عدد معين من المعلومات المعروفة (المقدمات المنطقية) لتتولد منها نتيجة أو نتائج جديدة".[2] يقول ابن عربي:

فِي كَبِدِي نَارُ جَوَى مُحَرَّقَةٌ فِي خُلدِي بَدرُ دُجَى قَدْ غَرُبَا [3]

الدجى إشارة إلى الغيب فإنه الليل، وهو محل الستر والغيب ستر، وقوله: قد غربا، رجح جانب الستر على جانب الكشف، أي غرب عن عالم الحس والبدر يريد كامل النور، إشارة إلى قوله: "ترون ربكم كما ترون القمر ليلة البدر." [4]

إن المقدمة المنطقية في هذا تقتضي وجود ارتباط بين الظلمة والتستر، ومن خلال ذلك فنحن نرى العلاقة المنطقية والعملية الذهنية التي يقوم بها المتلقي للوصول إلى ذلك المعنى.

---

1 – الكفوي أبو البقاء الحسيني، دار عالم الكتب، ط 2003، عالم الكتب ،الرياض، ج 1، ص 114.

2- آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ص62.

3 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ، ص 126.

4- المرجع نفسه، ص 126.

وتمتاز هذه العمليات المنطقية بأنه إذا كانت المعلومات التي تنطلق منها العمليات أي المقدمات صادقة، فإن النتيجة أ والنتائج التي يتم استخلاصها منها تكون صادقة أيضا.

"ولا تتأسس الاستلزامات الخطابية لغرايس على أنساق الاستدلال البرهاني، بل تتبع آلية صياغة الفرضيات وإثباتها، وفي هذا الإطار قد تفضي الاستلزامات الحوارية إلى أخطاء وسوء فهم، وتمكن نظرية غرايس Grimas في الآن نفسه من تفسير نجاح التواصل (خصوصا التواصل الضمني) وإخفاقه، وعند إخفاق التواصل، عندما يوجد سوء فهم يبطل الحواري الذي انتهت إليه العملية الاستدلالية، وهكذا فإن سمات الاستلزامات الحوارية قابليتها للبطلان."[1]

"لدى ولسن willson رؤية معرفية للغة ولوظيفتها، فه ويرى أن تأويل الأقوال يتم من خلال عمليات استدلالية لها مقدمات في الصيغة المنطقية للقول إضافة إلى معلومات أخرى." [2] وتشكل هذه المعلومات الأخرى ما يسميه بالسياق.

وعلى هذا النحو فإن العملية الاستدلالية التي يتم بها تأويل قول ما لا تنطبق أبدا على الصيغة المنطقية وعلى معلومات أخرى في الآن نفسه (السياق) ويمثل المجموع مقدمات العملية الاستدلالية.

إننا نفترض أن الأفراد الذين نواجههم (حتى لا تتحدث عن حيوانات أو آلات) هم عقلانيون، أي يمكن أن نؤول سلوكهم الذي نتوقعه إلى حد ما اعتمادا على الاعتقادات والرغبات والمقاصد التي ننسبها إليهم بملاحظة سلوكهم السابق، فنحن ننسب حالات ذهنية إلى الآخرين، وانطلاقا من هذه الحالات الذهنية نتفاعل مع الآخرين.[3]

ويمكن تطبيق ذلك على الألفاظ الصوفية التي يستعملها ابن عربي في ديوان ترجمان الأشواق حيث يمكن الاستدلال على المقاصد الصوفية انطلاقا من جملة الاستعمالات لها في مواضع مختلفة حيث أن العلاقة بين هذه التسمية ومسماها هي أن المتكلم يستخدم أحد

1- آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل ، ص 6 .

2 - المرجع نفسه، ص 65.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 62.

طرفي علامة ما متواضع عليها بين الناس في استخدام ما، وهو الدال، ليضعه في مقابل شيء آخر لغرض التأثير، أي أنه يستخدم أحد الدوال المستخدمة عند غيره في موضع آخر، بإزاء مدلول مختلف للإفادة من الإيحاءات التي اكتسبها اللفظ من خلال ارتباطه بالمدلول الأول الذي يستخدم الناس ذلك اللفظ بإزائه عادة." [1]

فعندما يذكر ابن عربي المنطقة الوسطى يمكن إجراء سلسة تأويلية استدلالية للوصول إلى قصده الحقيقي فنجد أن الأمر يتعلق لا محالة بمعاني صوفية حيث أنه يقصد البرزخ، مثل قوله:

فَمَوْعِدُنَا بَعْدَ الطَّوَافِ بِزَمْزَمِ لَدَى القُبَّةِ الوُسطَى لَدَى الصَّخَرَاتِ [2]

والبرزخ في اللغة: الحاجز بين الشيئين. وعند المتصوفة: الروح الأعظم وعالم المثل، لأنه يحول بين الأجسام الكثيفة والروح المجردة والشيخ والمرشد وهو حد بين الجنة والنار. وهكذا فإن "القولة مقيدة بسياق معين وبناء على ذلك فإن إشارات وحداتها المعجمية هي إشارات خاصة، وليست عامة، فدور السياق عادة هو التخصيص والتحديد إلى أقصى حد ممكن ."[3]

وكذلك عندما يذكر العيس ويناجي حاديها فهو يقصد الهمم في البيت التالي:

أَينَ الأَحِبَّةُ؟ أَينَ سَارَتْ عِيسُهُمْ هَاتِيكَ تَقْطَعُ فِي اليَـــــبَابِ أَلَالَا؟[4]

وحين يذكر الأوطان فه ويتحدث عن الأسماء الإلهية، كما في قوله:

حَنَّتِ العِيسُ إِلَى أَوطَانِـــــــهَا مِنْ وَجَى السَّيرِ حَنِينُ المُسْتَهَامِ [5]

1 – محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى– أنظمة الدلالة في العربية، ص 107.

2– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 46.

3–ومحمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى– أنظمة الدلالة في العربية، ص 102.

4– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 92.

5– المرجع نفسه، ص 45.

يقول: حنت إلى أوطانها التي هي الأسماء الإلهية التي عنها صدرت وبها تصرفت [1] ذلك أن العيس يقصد بها الأسماء الإلهية وفي مواضع أخرى يقصد الهمم استدلالا باستعماله لها في بالمعنى ذاته في موضع سابق[2] :

يَا حَادِي العِيسِ لَا تَعْجَلْ بِهَا وقِفَا فَإِنَّـــــــــنِي زَمِنٌ فِي إِثْرِهَا غَادِي [3]

كذلك عندما يذكر الريح فه ويقصد عالم الأنفاس، والنفس الروح ورقته الأولى نفس في حال استتار، مملوء من الكظم، معلق بالعلم. والثانية نفس في حال التجلي، شاخص عن السرور، إلى المعاينة مملوء من نور الوجود، شاخص لمنقطع الإشارة. الثالثة: نفس مطهر بالقدس، قائم بإشارة الأزل، وهو صدف النور. [4]

نجد أن العبارات والألفاظ كلها تكتسي صفة القدسية والتقديس في الخطاب الشعري الصوفي فتتجرد من معانيها الاعتيادية لتتعالى في عالم الحب الإلهي والفناء في الله.

عَرِّجْ، فَفِي أَيْمُنِ الوَادِي خِيَامُهُمْ لِلَّهِ دُرُّكَ مَا تَحْوِيهِ يَا وَادِي [5]

فالوادي الذي يتحدث عنه ابن عربي ليس مجرد واد، بل اكتسى قدسيته في ارتباطه بقصة سيدنا موسى عليه السلام، ويقول ابن عربي عما يحويه هذا الوادي: لله درك ما تحويه يا وادي، يريد من المعارف الإلهية القدسية الموسوية.[6]

فهذا الوادي يشير إلى الوادي المقدس ويريد به مقام التقديس، كما في البيت التالي:

أَيَا رَوضَةَ الوَادِي أَجِب رَبَّةَ الحِمَى وذَاتَ الثَّنَايَا الغُرِّ، يَا رَوضَةَ الوَادِي [7]

كثيرا ما يقف ابن عربي على الأطلال ويبكي على منازل الأحبة وهو ذلك في حالة من الوجد والشوق، ويقصد بالمنازل: المقامات التي ينزلها العارفون بالله في سيرهم إلى ما لا

1- ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص 46.

2-الهمم عند المتصوفة توجه القلب إلى قصده بجميع قواه الروحانية. ينظر. ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 89.

3- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 89.

4- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 977.

5- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 75.

6 - ينظر: المرجع نفسه، ص 90.

7 - المرجع نفسه، ص 110.

يتناهى من علمهم بمعبودهم. وسماها دارسات لتغيرها عن الحال التي كانت عليها حين نزولها. [1]

قِفْ بِالمَنَازِلِ، وانْدُبِ الأَطْلَالاَ وسَلْ الرُّبُوعَ الدَّارِسَاتِ سُؤَالاَ:[2]

وقد اعتبر براون ويول عملية الاستدلال على أنها اكتشاف للحلقة أ والحلقات المفقودة التي تربط بين قولين.[3]

لنتأمل المثال التالي:

لَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابِلاً كُلَّ صُورَةِ فَمَرعَى لِغِزْلاَنٍ، ودَيرٌ لِرُهْبَانِ
وبَيتٌ لِأَوثَانٍ وكَعْبَةُ طَائِفٍ وأَلوَاحُ تَوَرَاةٍ، ومُصْحَفُ قُرْآنِ
فَأَدِينُ بِدِينِ الحُبِّ أَنَّى تَوَجَّهَتْ رَكَائِبُهُ، فَالحُبُّ دِينِي وإِيمَانِي [4]

في هذا المثال هناك حلقة مفقودة يتم التوصل إليها عن طريق الاستدلال، حيث نستدل على أن الذي توجهت ركائبه ليس هو مرعى الغزلان ولا مصحف القرآن، بل هو القلب في ارتباطه بدين الحب لأنه لا شيء أكثر تعلقا بالحب كالقلب؛ أي أن الحب لا يمكن أن يرتبط بغيره في وجود القلب وهذه هي الحلقة المفقودة الأولى.

فعندما يتشكل السياق انطلاقا من المعلومات المستقاة من مفاهيم الصيغة المنطقية، وعندما يتشكل كذلك بواسطة المعلومات المتعلقة بالمحيط المدرك من نتيجة تأويل الأقوال السابقة، فإن الصيغة المنطقية للقول تضاف إلى كل هذا. مكونة مقدمة منطقية إضافية، وتطبق حينئذ العمليات الاستدلالية الضرورية لتمكن من التوصل إلى نتيجة ما أو عدة نتائج تتمم تأويل القول.[5]

1- ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص 92.

2- المرجع نفسه، ص 92.

3- ينظر: ج.ب براون – ج. يول، تحليل الخطاب، ص 308.

4- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 62.

5- ينظر: آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ص62.

ويقترح سيرل "المبدأ الاستدلالي" بأنه عنصر في مسار الفهم حيث يقترح صياغة صريحة لمراحل فهم عمل لغوي غير مباشر عن طريق إدراك المعطيات الخلفية المشتركة.[1]

حيث أن الاستدلال هو عملية منطقية لربط المعطيات الملفوظية والسياقية والمحادثية والتداولية، من أجل إنشاء الدلالة. أن نستدل هو أن نحسب وأن نستنتج انطلاقا من عناصر دالة متعددة لكي نؤول ونقف على دلالة.

يَا قَمَرًا تَحْتَ دُجَى خُذْ مِنْهُ شَيئًا ودَعْ
وَزَوِّدِيـــهِ نَظـــرَةً مِنْ خَلْفِ ذَاكَ البَرْقَعِ
لِأَنَّهُ يَضْعُفُ عَـنْ دَرْكِ الجَـمَالِ الأَرْوَعِ
أَو عَلِّلِيهِ بِالـمُنَى عَسَـــــاهُ يَحْيَـــا ويَعِـــي
مَا هو إِلَّا مَيِّـتٌ بَينَ النَّقَا، ولَعْــلَعِ
فَمُتْ يَأْسًا، وأَسًى كَمَا أَنَا فِي مَوضِعِي
مَا صَدَقَتْ رِيحُ الصِّبَا حِينَ أَتَــتْ بِالخِدَعِ
قَدْ تَكْذِبُ الرِّيــحُ إِذَا تُسْمِعُ مَا لَمْ تَسْمَ ِع[2]

الدجى هنا كناية عن الصورة التي يقع فيها التجلي، وقوله: خذ منه شيئا، غير معين يريد ما يناسبه ودع ما لا يناسبه لتجل آخر.[3] وقوله: "وزوديه، يقول: لصورة القمر نظرة أي: مشاهدة، وذكر بلفظ الزاد لوقوع السفر عنه بعده. وقوله: من خلف ذاك البرقع، أي اجعل له علامة يعلم بها أن تلك الصورة المتجلى له فيها حجاب عن عين الحقيقة فيعرف ما رأى ومن رأى، وأيضا فإنه يضعف الممكن عن إدراك الجمال الأزلي، وجعله أروع أي أنه مهاب يخاف من سطوته".[4]

إن الوصول إلى هذه الدلالات يتطلب إجراء سلاسل استدلالية بالاعتماد على الربط بين جميع المعطيات المتاحة معجميا وتداوليا، فيتم بذلك بلوغ الدلالة المقصودة فلفظ الريح

1 – ينظر: فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ص 152.
2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 143.
3– ينظر: المرجع نفسه ص 142.
4– ينظر: المرجع نفسه ، ص 142.

يضع نفسه في سلسلة تأويلية خاصة –كما سبق ذكره– ليدل على عالم الأنفاس وكونها تكذب يدل على حيث يقع مفهوم الاستدلال أساسا من جهة المتقبل، غير أنه (أي الاستدلال) ليس مجرد تفكيك ولا هو منبت عن الباث وحده بما أن الدلالة هي حصيلة تلفظ مشترك في السياق.[1] لأن" ما تسمح لنا اللغة بدراسته في أمر المقتضيات يقودنا إلى خارج اللغة نح وعوامل اجتماعية غير لغوية الأساس، وتدخل الرهان معايير تأويل محددة ثقافيا لا فقط السمات النظامية لألسنة مخصوصة".[2]

لذلك يبدو جليا أنه دون هذه القدرة على الاستدلال يبد وأي تواصل مستحيلا، يقول ابن عربي:

لَو أَنَّ إِبْلِيسَ رَأَى مِـــنْ آدَمَ نُـــورَ مُحَـــــيَّاهَا عَلَيهِ مَـا أَبَى
لَو أَنَّ إِدْرِيسَ رَأَى مَا رَقَمَ الـ حُسْنُ بِخَـــــــدَّيهَا إِذًا مَا كَتَبَ
لَو أَنَّ بَلقِيـسَ رَأَتْ رَفْرَفَـــهَا مَا خَطَرَ العَرْشُ ولَا الصَّرْحُ بِبَا[3]

كما أن الاستدلال أيضا يقوم على إنشاء علاقات بين الملفوظات كما في هذه الأبيات نجد أنه لا يمكن إقامة دلالة مميزة إلا بإنشاء علاقات دلالية بين الألفاظ كما في البيت الأول لا يمكن معرفة مدلول الفعل " أبى" إلا بالربط بين إبليس وآدم في إطار القصة المعروفة في القرآن الكريم، وكذا لفظ "العرش" يفترض الربط بين بلقيس والصرح في البيت الثاني ذلك من أن: "الاستدلالات هي الترابطات التي يقوم بها الناس حين يحاولون الوصول إلى تأويل ما يقرؤونه أو يسمعونه" وبالتالي "فبقدر ما يبذل القارئ جهدا في العمل التأويلي بقدر ما يكون محتملا أن يكون هناك استدلالات ينبغي القيام بها."[4] يقول ابن عربي:

السَّاتِرَاتُ مِنَ الحَيَاءِ مَحَاسِنَا تَسْبِي بِهَا القَلبَ التَّقِيَّ الخَائِـفَا

1– ينظر: فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان ، ص 153.
2– المرجع نفسه، ص 154.
3– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 130.
4– ج.ب براون–ج. يول، تحليل الخطاب، ص 266.

المُبدِيَاتِ مِنَ الثُّغُورِ لَآلِـــيَا تُشفِي بريقَتهَا ضَـــعِيفٌ تَالِـفَا

الرَّامِياتُ مِنَ العُيونِ رَوَاشِـقَا قَلْبًا خَبِـــيرًا بِالحُرُوبِ مُثَقِـافَا

المُطْلِعَاتُ مِنَ الجُيُوبِ أَهِلَّةً لاَ تلْفِينَ مَعَ التَّـــمَامِ كَوَاسِـفَا

المُنْشِيَاتِ مِنَ الدُّمُوعِ سَحَائِبَا المُسْمِعَاتِ مِنَ الزَّفِيرِ قَوَاصِـــفَا[1]

يستفاد من طرح براون ويول أنه يستحيل التنبؤ بالاستدلالات الفعلية التي سيقوم بها قارئ ما للوصول إلى تأويل نص ما. ولكن تتم معالجة مشكل الاستدلال بطريقة أقرب إلى ما يفعله القراء عادة أثناء مواجهتهم للنصوص، يقترح الباحثان معالجة بعض النصوص انطلاقا من أسئلة الفهم (من، ماذا، أين، متى) [2]، "فإذا اتضح أن الإجابة عن بعض هذه الأسئلة تتطلب من القارئ "عملا" تأويليا إضافيا مثل ملئ الفراغات أ والتقطعات في تأويله فإننا سنجد أساسا من أجل التنبؤ بنوع الاستدلالات المطلوبة".[3]

لنلاحظ المثال التالي:

نَظَمْتُ نِظَامَ الشَّمْلِ، فَهِيَ نِظَامُنَا عَرَبِيَّةٌ عَجْمَاءُ تُلْهِي العَـارِفَا

مَهْمَا رَنَتْ سَلَتْ عَلَيكَ صَوَارِمَا ويُرِيكَ مَبْسَمُهَا بَرِيقًا خَاطِفَا [4]

فإذا حاولنا توظيف الأسئلة السابقة لمحاولة فهم هذا الخطاب فإننا لن نتوصل إلا إلى تمثيل جزئي لما نفهمه عن الأشخاص، والأحداث الموصوفة فيه. فأول ما ينبغي الانتباه إليه هو أن الترابط ليس قائما على مجرد علاقة بين الضمير وبين الاسم وإنما على العكس من ذلك، هناك عدد متنوع من الأوصاف المحددة التي تقوم بينها علاقات لم يشر إليها بصراحة في النص.[5]

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 148.

2 – ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص 73.

3 – ج. ب براون و ج. يول، تحليل الخطاب، ص 266.

4 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 149.

5 – محمد خطابي ،لسانيات النص، ص 74.

فعلى القارئ أن يستنتج هذه العلاقات الإحالية؛ بمعنى أن يقوم بعمل تأويلي معين لكي يعادل بين نظام المذكورة في البيتين السابقين والنظام بمعناه المعجمي المألوف، وإن لم يفعل ذلك فإنها ستقع في تأويله تقطعات مما يتطلب منه القيام بمعالجة استدلالية.

وبناء على هذا فإن "جزءا كبيرا من فهمنا لما نقرأه ونسمعه (ونراه بدون شك) يعد في نهاية المطاف نتيجة صنعنا لمعنى حوافز وأهداف ومخططات ودوافع المشاركين في الأحداث الموصوفة والمشاهدة."[1]

بهذا المعنى الأخير يظل الاستدلال نشاطا مفتوحا غير قابل للحصر بشكل صارم، ما دامت كل المقاربات السابقة تحتوي على ثغرات تحملها أمثلة مستقاة من اللغة أثناء الاستعمال وليس الأمثلة المصنوعة، للخروج من هذا المأزق (صعوبة تحديد طبيعة الاستدلال) يتبنى براون ويول وجهة نظر وفية لمنطلقاتهما النظرية.... ونعني بها سلطة المتلقي (مستمعا كان أ وقارئا) بحيث هو الذي يحدد متى ينبغي اللجوء إلى الاستدلال،

وهو يقوم بذلك عندما يحس بأن فهمه قد تعطل وتأويله للنص ناتج عن فراغات أو تقطعات ينبغي أن تملأ لكي يصل إلى تأويل معين.[2]

هَلْ لَدَيْـــــكُمْ خَبَرٌ مِمَّا نَـبَا قَدْ لَقِينَا مِنْ نَوَاهُـــــــــمْ نَصَبَا

أَسْنَدَتْ رِيــحُ الصِّبَا أَخْبَارَهَا عَنْ نَبَاتِ الشِّيحِ عَنْ زَهْرِ الرُّبَى[3]

إن عدم إشراك لفظ الشيح في السلسلة الاستدلالية يصنع فراغا دلاليا حيث ترتبط بإعطاء الريح عطرا مميزا يدرك به المرسل مكان تواجد أحبته.

2- الاستنتاج :

إن القارئ المستمع أثناء تلقي الخطاب يسعى إلى الوصول إلى المعنى المقصود من طرف المخاطب لذلك يقوم بعدة عمليات ذهنية لتحقيق الفهم الصحيح فه وفي الغالب يقوم بعملية استنتاج ضمن ما تم التلفظ به للوصول إلى تأويل وفهم المقاصد.

1-ج. ب براون – ج. يول، تحليل الخطاب، ص 268.

2- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 74-75.

3- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 152.

ونحن نفترض بداية أن عملية الاستنتاج هذه تتم بالاعتماد على السياق النصي وقد تخرج عن ذلك للاعتماد على المعرفة بالعالم. لنأخذ المثال التالي:

وَأَقْبَلْنَ يَمْشِينَ الرُّويدَا كَمِثْلِ مَا تَمْشِي القَطَا فِي أَلْحُفِ الحَبَرَاتِ [1]

فالقارئ يستنتج أن القطا ذاتِ مشية جميلة هادئة كون اللواتي أقبلن يمشين رويدا تم تشبيه مشيتهن بمشيتها، وكذلك الحبرات طيور تتميز بتناغم خطواتها أثناء المشي وبالاعتماد على المعرفة بالعالم ترتسم الصورة في الذهن ودون ذلك يبقى التأويل معلقا.

وهنا يتبين أن الاستنتاج يفرضه السياق حيث أن عملية الفهم لا يمكن أن تكتمل دون استنتاجات تتم داخل سياق النص\الخطاب. كما في المثال التالي أيضا:

إِنَّهَا مِنْ فَتَيَـــــاتِ عُرْبٍ مِنْ بَنَاتِ الفُرسِ أَصْـلاً إِنَّهَا
نَظمُ الحُسْنِ مِنَ الدُّرِّ لَهَا أَشْنَبًا أَبْيضَ صَافِيٌ كَالمَهَا
رَابَنِي مِنْهَا سَفُورَا رَاعَنِي عِندَهُ مِنـــهَا جَـمَالٌ وبِهَـا [2]

فالقارئ المستمع أثناء تلقي الخطاب يدرك أن الحديث يدور حول جمال بنات العرب والفرس، ويستنتج ضمنيا أن المقصودة هي امرأة عربية ذات علاقة ببلاد فارس وربما قصد بذلك "نظام" ابنة شيخه ليكني بها عن الحبيب الأزلي وهو الإله الصمد.

3- مبدأ "الفهم المحلي" ومبدأ "القياس":

لابد من توفر مبادئ لدى السامع تمكنه على سبيل المثال من الوصول إلى فهم مناسب ومعقول، وسنسمي أحد المبادئ التي يمكننا التعرف عليها "مبدأ الفهم المحلي" وفقا لهذا المبدأ فإن المتلقي مدع وإلى عدم إنشاء سياق يفوق ما يحتاج إليه للوصول إلى فهم معين لقول ما، وهكذا فإذا سمع شخص ما أحد يأمره "أغلق الباب"، فإنه سينظر إلى أقرب باب يحتاج إلى إغلاق، فإذا كان ذلك الباب مغلقا، فمن المحتمل جدا أن يقول "إنه مغلق" بدلا من البحث عن أبواب أخرى يمكن إغلاقها. [3]

---

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 165.

2 – المرجع نفسه ، ص 178.

3 – براون ويول ج. ب براون – ج. يول، تحليل الخطاب، ص 71.

مثال ذلك قول ابن عربي :

يَا حَادِيَ العِيسِ بِسَلْـعٍ عَرِّجْ وَقِفْ عَلَى البَـــــانَةِ بِالمدْرَجِ
ونَادِهِمْ مُسْتَعْطِفًا مُسْتَلْطِفًا: يَاسَادَتِي. هَلْ عِنْدَكُمْ مِن فَرَجِ
بِرَامَةَ، بَينَ النَّقَا وحَاجِرِ جَارِيَة مَقْــصُورَةٌ فِي هَوْدَجٍ [1]

فمتلقي الخطاب سيفهم بالاعتماد على السياق النصي فهما محليا حيث أنه لا ينشئ سياقات تفوق احتياجه للفهم فهو يفترض أن ما تم ذكره من عناصر ستبقى ثابتة، وأن الإطار الزماني سيظل قارا، وأن الإطار المكاني لن يتغير، وهكذا يوسع المتلقي دائرة السياق كلما حدث تغيير في أطر الخطاب.

حيث أن المتلقي يفترض أن الخطاب يدور حول امرأة في الصحراء لوجود ألفاظ مرتبطة بها مثل حادي العيس، الهودج ويكفي ذلك لتخيل سياق الحدث ذلك أن " هذا المبدأ يطلب من المتلقي أن لا ينشئ سياقا أكبر مما هو ضروري لضمان الفهم الصحيح للخطاب".[2]

لكن مبدأ "الفهم المحلي" يتميز ببعض الغموض كما يشير إلى ذلك براون ويول، "من الواضح بلا ريب أننا لا يمكن أن نتصور مبدأ "الفهم المحلي" إلا بشيء من الغموض" وذلك في عدم مقدرة القارئ على تحديد المسافة الزمنية التي تفصل الحدث الأول عن الحدث الثاني تحديدا دقيقا".[3]

فعملية الفهم المحلي تطلب من المتلقي\ القارئ أن يقلل من عمليات التحليل قدر الإمكان وأن يقتصر على تكوين تصور على درجة كافية من التخصيص، يسمح له بفهم يتناسب مع ما يرى المتلقي أنه غرض القول، ومعرفته بالعالم هي التي تحدد فهمه المحلي، يقول ابن عربي:

مَنْ لِي بِمَخْضُوبَةِ البَنَانِ مِنْ لِي بِمَعْــسُولَةِ اللِّسَانِ

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 192.
2 – براون ويول ج. ب براون – ج. يول، تحليل الخطاب، ص 72.
3– المرجع نفسه، ص 72.

مِنْ كَاعِبَاتٍ ذَوَاتِ خِدْرٍ نَوَاعَـــــمَ خُرَّدٍ حِـــسَانِ

بُدُورُ تَم عَلَى غُصُــونٍ هُنَّ مِنَ النَّقْصِ فِي أَمَانِ [1]

إن فهم الأبيات السابقة بناء على ما يفرضه مبدأ الفهم المحلي يقتضي النظر إلى العناصر المهمة لبناء دلالة تتناسب مع المقاصد الحقيقية للمرسل، فينظر إلى تلك الأوصاف المرتبطة بدلالتها الصوفية: فمعسولة اللسان يريد الكلام الطيب، أما النواعم نسبة إلى ما يعطونه من اللطافة وهو مقام الحياء والجمال. [2]

كذلك فإن تجربة الإنسان مع أحداث سابقة مشابهة فتزوده بتوقعات وافتراضات عن خصائص السياق الذي يحتمل أن تكون مناسبة. [3] وهكذا فالتوقعات من جهة تجعل عملية الفهم ممكنة وهي من جهة أخرى تشكل امتدادا ، و مزيدا من التأكيد على ذلك الفهم.

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 195.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 195.

3- ينظر: براون ويول ج. ب براون – ج. يول، تحليل الخطاب، ص 73.

الفصل الرابع:

المؤشرات البلاغية والنحوية لتأويل الخطاب الشعري الصوفي

المبحث الأول: معالم تأويلية الأسلوبية الصوفية:

كل جنس أدبي يتناسب مع طرق للتعبير ضرورية، ومحددة بدقة. وهي تعين، ليس التركيب فقط، ولكن تعين أيضا المفردات والنحو والصور والمحسنات. فالقدماء ميزوا من قبل بين أساليب ثلاثة: البسيط، المعتدل، العالي، إذا لاحظنا أن الكلمات تحتفظ بانعكاسات الأشياء التي تشير إليها، أو بالأوساط التي تستعملها.[1]

وتترك البلاغة للقواعد أمر تحديد المعنى، وتصحيح مختلف البنى القاعدية، ولكنها تأخذ منها ما له قيمة جمالية تعبيرية خاصة، وهي تحت اسم الصورة تشير إلى طريقة في الكلام أكثر حيوية من الكلام العادي، ومقدرة إما إلى جعل الفكرة أكثر حساسية بوساطة صورة من الصور، أو مقارنة من المقارنات، وإما لإثارة الانتباه أكثر بما لها من استقامة أو فرادة. [2]

إن الوقائع الأسلوبية، من جهة، لا يمكن ضبطها إلا داخل اللغة مادامت هي حاملتها، وينبغي من جهة أخرى، أن يكون لهذه الوقائع طابع خاص، وإلا فإنه لا يمكن تمييزها عن الوقائع اللسانية. غن تحليلا لسانيا خالصا لنتاج أدبي ما، لا يمكنه أن يبرز إلا العناصر اللسانية، سوف يخلط هذا التحليل في وصفه بين عناصر المتوالية التي سيكون لها قيمة أسلوبية وتلك التي ستكون محايدة، ولن يعزل سوى وظائفها اللسانية دون الإشارة إلى ما هي السمات التي تخلقها الوحدات الأسلوبية أيضا. ومع ذلك فإنه أثناء تطبيق المناهج اللسانية على مثل هذه الوحدات، يمكن الحصول على معرفة موضوعية بدورها المزدوج ؛أي باعتبارها عناصر النسق اللساني مثلما هي عناصر النسق الأسلوبي.

فنجد أن أسلوب ابن عربي في الكتابة أسل وبمتفرد له قيمته الخاصة حيث "يتم تحديد الأسلوب بأنه طريقة متميزة في الكتابة تتجسد في كلمات مثل الاختصاص، والامتياز والتفرد، لا تتضح إلا من خلال الاعتبارات التالية:

1- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة – حلب، ط2 – 1994، ص 24.

2- المرجع نفسه، ص 26.

1.إن الأسلوب هو ابتعاد écart عن الكلام المألوف والمستعمل. فقولنا "سال ماء الوادي" قول مألوف، أما قولنا "سال الوادي" فابتعاد عن المألوف، وخروج عن المستعمل، وبالتالي نحن تجاه ظاهرة أسلوبية تعرف بالابتعاد.

2.إن الأسلوب هو إعداد المرسلة message، وصياغتها بشكل لا يعبر إلا عن المرسلة ذاتها، وبطريقة ليس المهم فيها ما أقوله في المرسلة، لكن كيف أقول، وبأية طريقة أقول ما أريد قوله. فامرؤ القيس عندما ينشد "مكر مفر مقبل مدبر معا" يعمل في رأي علماء الأسلوب على تكرار أصوات معينة ليست هي وليدة الصدفة، وإنما وليدة البحث عن أثر أسلوبي effet stylistique ينبغي إيصاله إلى المستمع أو القارئ.

3.إن الأسلوب ينشأ من تحميل الكاتب للمعنى التصريحي للمرسلة معاني أخرى، فقول أبي تمام "السيف أصدق إنباء من الكتب" لا يعكس حادثة تاريخية وحسب وإنما يعكس انفعال أبي تمام إزاء هذه الحادثة، انفعال يتمظهر في تحميل المعنى التصريحي معاني إيمائية متعددة.

أخيرا إذا كان الأسلوب هو طريقة متميزة في الكتابة فإن الأسلوبية من حيث الاصطلاح هي الدراسة العلمية للأسلوب، وهي الوريث المباشر لعلوم البلاغة التي غرقت عبر تاريخها الطويل في هوى التقسيم، والتصنيف، وأغرقت الظواهر اللغوية (الاستعارة، التشبيه، الكناية... الخ) في تسميات لا تؤخذ بعين الاعتبار جدلية اللغة، من حيث هي مؤسسة اجتماعية لها تاريخها، وجغرافيتها، ومن حيث هي كلام يتجسد في آثار أدبية إلا بفهم مجموعة القوانين التي ضبطت حقله الدلالي، وامتداد هذا الحقل عبر زمان ومكان معينين. [1]

1 – موريس أبو ناضر، إشارات اللغة ودلالة الكلام، ص 66.

يرى الباحثون في الأسلوب أن التعبير **l'expression** فعل يدل على تجسيد الفكر بواسطة الكلام المتمظهر في أشكال متعددة منها أزمنة الفعل، ومنها صيغ الإفراد والجمع، والتذكير والتأنيث، ومنها تركيب الكلام. [1]

فالأسلوب يشتمل على فكرة أنك تعبر عن مفهوم واحد بطرق مختلفة، ولتوضيح أكثر نورد مثال **شارل بالي Bally .ch وهو** أول من سعى لتحديد ماهية الأسلوبية حيث يقول: "الأسلوبية تدرس ظواهر التعبير في اللغة من ناحية مضمونها العاطفي." ويوضح أن كل فكرة تتجسد بالكلام إنما تتجسد من خلال وضع عاطفي سواء من ناحية مرسلها أ ومتلقيها، لأن الاثنين ينظران إليها عبر منظار معين. فعندما يصدر أحدهم أمرا يمكنه أن يبقي أمره على مستوى التواصل البحت، كما يمكن أن يضيف عليه بعض النبرات المعبرة عن الرجاء "بالله افعله" أ والتذمر "حان لك أن تفعله" أ والأمل "حبذا ل وتفعله" ويسجل بالي في مثل آخر أنه لدى سماعنا بوقوع حادث نصرخ "مسكين" فما معنى ذلك؟ من وجهة نظر ألسنية نلاحظ أن التعبير "مسكين" يدل على ظاهرتين الأولى هي الإيجاز والثانية هي التحسر، ومن وجهة نظر أسلوبية يقرر أن الإيجاز والتحسر هما وسيلتان للتعبير عن الشفقة. [2]

أما الأمريكي **ريفاتيرRiveterre** في الأسلوبية الحديثة انطلق في دراسته للأسلوبية من تحديد ردات فعل القارئ لدى قراءته للنص، فالأسلوب كما يراه إشارة مضاعفة على الخبر الذي تنقله البنية الألسنية، أو بروز يفرض بعض عناصر المقطع الكلامي على انتباه القارئ؛ حيث يتم التحقق من ردة فعل القارئ تجاه النص، والتفتيش عن حوافز هذه الردة في شكل النص الداخلي لا خارجه. ومحلل الأسلوب من هذا القبيل يغد والقارئ المثال المسلح بثقافة كاملة تخوله أن يعاين بدقة الوحدات الأسلوبية التي يتضمنها أثر كاتب ما، أو عدد من الكتاب. [3]

---

1 – موريس أبو ناضر، إشارات اللغة ودلالة الكلام ، ص 86.

2– المرجع نفسه، ص 88.

3 – المرجع نفسه، ص 94.

إذا قرر المتكلمون تدوين رسائلهم منشئين بذلك نصا مكتوبا، فلن يكون لديهم مستمعون يوفرون صدى تفاعليا آنيا، لذلك عليهم الاتكال على آليات بنيوية أوضح لترتيب نصوصهم، في هذا المنظار الموسع، يعتبر المتكلمون والكتاب مستعملين للغة ليس في وظيفتها الشخصية التفاعلية (أي المشاركة في تفاعل اجتماعي) فحسب، وإنما في وظيفتها النصية (أي إيجاد نص مناسب ذ وبنية صحيحة) وكذلك في وضيفتها التصورية، أي تمثيل الفكر والتجربة بطريقة مترابطة. وتسمى دراسة هذا المجال الأوسع لشكل ووظيفة ما يقال ويكتب بـ " تحليل الخطاب". [1]

1- الشطح الصوفي أسلوب لغة جديدة:

إن الصوفي حين تتأبى عليه اللغة ولا تسعفه في التعبير عن ذوقه أ وما يعيشه في عالم اللطائف لحظة انجذابه إليه، يستعير لغة أخرى ذات شكل آخر، ليست هي المقابل والمعادل الموضوعي لتلك الأذواق واللطائف، وإنما هي مجرد مقاربة تعبيرية قرينة وجد غامض مركوز في الطباع، يتمرد بها الصوفي عن كل ما هو سائد في اللغات والسلوكات والمعارف، تلك هي لغة الشطح. [2]

الوجد والشطح مصطلحان لفضاء تعبيري بالحركة والكلام عن لحظات الفناء التي يصل إليها الصوفي عند اكتمال التجربة الصوفية، وتتجسد في بعض المواصفات من صفات أئمة الصوفية، و"الوجد مكاشفات من الحق في شكل حركات أ وكلمات مستغربة هي ما عرف بالشطح الذي هو أيضا عبارات وجدية. والشطح بهذا المعنى هو تعبير عما تشعر به النفس حين تكون في حضرة الله ." [3]

فالحالة التي تصيب الصوفي فتجعله يتخبط هي الوجد، وما ينتج عنه من عبارات مستغربة هو الشطح، يقول ابن عربي:

---

1 – موريس أبو ناضر، إشارات اللغة ودلالة الكلام ، ص 39.

2- بلعجين سفيان، التصوف وفلسفة التجاوز ضمن قراءة في نماذج الخطاب الصوفي الجزائري، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، ع 8، ص192.

3- آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، ص 156.

جَرَتِ الدُّمُوعُ مِنَ العُيُونِ تَفَجُّعًا لِحَنِينِهَا فَكَأَنَّهُنَّ عُيُـــــــونُ[1]

فها هو الصوفي في حالة الوجد الشديدة يذرف الدموع فتنهمر كالعيون، وعبر عنها بحالة التفجع التي تحل به، ثم يحاول في تلك الحالة من الحب والشوق إن يعبر عن اختلاجاته فينتج عبارات شديدة الوقع على النفس، فها هي العيون تصب الدمع كعيون الماء المتفجرة شوقا وحبا لا يضاهيه حب في الكون.

فعلى متلقي الخطاب الشعري الصوفي أن يعتقد جازما بأن اللغة الصوفية هي لغة تنبع من القلب تعبيرا عن مكنوناته يخرجها لتلامس القلب تارة أخرى، وهذا ما يجعله –المتلقي– أثناء عملية الفهم والتأويل يزود نفسه ببعض النفحات الصوفية كأن يدرك منبع اللغة الصوفية ومنتهاها.

كما نجد ابن عربي يقول:

عَنِ السُّكْرِ، عَنْ عَقْلِي عَنْ الشَّوقِ عَنْ جَوَى عَنِ الدَّمْعِ عَنْ جَفْنِي عَنِ النَّارِ عَنْ قَلْبِي[2]

إن ما يقدمه الخطاب الشعري الصوفي للمتلقي غني إلى أبعد حد ممكن بمعان مسكوت عنها، وبذلك فهي تقدم للمتلقي عدة خيارات تأويلية، لأن هذا النوع من الخطابات "تنتج شيئا مفاجئا، شيئا يذهب فيما وراء الانتظار، ويبد ومناقضا للرأي المتعارف عليه."[3]

فحالة السكر التي يقصدها ابن عربي وإن كانت تشابه حالة السكر العادية في كونها ذهاب للعقل إلا أنها تختلف في المسبب فإن كان السكر المألوف يحدث نتيجة مسكر كالخمر فإنه في حالة التصوف يحدث بفعل حالات التجلي التي يصل إليها الصوفية.

وما يريده الصوفي منذ الوهلة الأولى هو إيصال قدر من مشاعره، ووصف حالات الوجد التي تحل به. ثم يأتي دور المتلقي الذي عليه في كل مرة كشف سر من أسراره والاطلاع على مقاصده.

---

1 –ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 68.

2– المرجع نفسه، ص 75.

3 – آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، ص 156.

ولعل البكاء أهم ما أنتجه الوجد لدى ابن عربي فنجده متحسرا، باكيا، نائحا في كل قصيدة من قصائده، فيكون بذلك الحب الإلهي هو الموضوع الأساسي لديوان ترجمان الأشواق، فالوجد "ينتج عن الفناء في الذات الإلهية عند مرحلة الوصول يؤدي بصاحبه إلى حالات عصبية ونفسية تلفت الانتباه أكثر مما تلفته العبارات الشطحية، وهي حالات من عدم الشعور قد تخلف وراءها سلوكات آنية كالإغماء والتعدي الجسدي، وسلوكات دائمة كالجوع والتيه في الفلاة، أ والسكر في عرف المتصوفة، والهلوسة والجنون في عرف معارضيهم. " [1] كما في قول ابن عربي:

كُلَّمَا ضَنَتْ تبَارِيحُ الهَوَى فَضَحَ الدَّمْعُ الجَوَى والأَرَقَا [2]

يقول: كلما رمت أن أقوم في مقام الكتمان مما أكنه من الجوى والأرق أبت الدموع بانسكابها إلا الإفشاء والبوح، فإن الوجد أملك وهو أبلغ في المحبة من الكتمان، فإن صاحب الكتمان له سلطان على الحب، والبائح يغلب عليه سلطان الحب فه وأعشق.[3]

لقد كانت التجربة الصوفية هي ما يملي عليهم قواعد الكتابة الشعرية، من خلال المقامات والأحوال " فإلزامها هو ما كان ينطقهم، وتلك مقاصد لا تكون وحدها النص الأدبي، الذي لا يتكون من أشياء وأفكار فقط، بل من كلمات لا يتحدد وجودها كنص في علاقة المبدع بها، ولكن تتحدد أيضا في علاقة النص والقارئ."[4]

حيث يجب تأويل العبارات وفقا للاستنتاجات المستنبطة من الأحوال والقرائن المحيطة بالخطاب الصوفي.

فالصوفي تحت سطوة الحال التي تعتريه لا يملك إلا أن ينطق دون أن يحس أ ويميز، وينفعل دون أن تكون لحركاته وسكناته معنى يقره العقل أ والمنطق، في لحظة يتلاشى فيها الصوفي "بالمطلق وتذوب أناه في الآخر في عملية اتصال وتواصل معرفي في أقصى

1 – آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي ، ص 157.

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 80.

3 – المرجع نفسه، ص 80.

4 – آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، ص 71.

درجاته، إلى حد يصبح فيه العالم هو عين المعلوم، والعارف عين المعرفة."[1] وهكذا كان الشطح عند المتصوفة سبيلا لتقويض المسافة القديمة بين المحب ومحبوبه، وبه أسسوا لعلاقة جديدة أضحى فيها المحب هو عين المحبوب بعدما فني طرف وبقي طرف واحد.

2- بناء الأسلوب المجازي في خطاب الوجد:

يؤدي المتكلم دورا بارزا في البلاغة العربية، فه ومنتج الخطاب وباعثه، وهو الذي يحدد الدلالات ومقاصدها فالمعنى يرتبط به وبما ينوي إبلاغه.

إن من أعظم ما في الأسلوب من سحر هو استخدامه للغة المجازية واستعماله للتشبيهات المناسبة، إن الاستمتاع بالمثل والمجاز، وبالخرافة والاستعارة تسم العقل الحديث كما وسمت العقل البدائي سواء بسواء، وهي من الجانب النفساني استبدال صورة أو معنى أو موقف محل آخر. وأحيانا يجري الاستبدال ضمنا خلال الحديث. [2]

ويرتبط ذلك بالمفارقات اللفظية حيث تشير المفارقة اللفظية إلى التناقضات الموجودة بين ظاهر الكلمات وباطنها حيث تبنى على أساس "مفارقة التعبير المنطوق للمعنى المقصود." [3] وحري بالمتلقي أن ينتبه إلى المفارقات التي يتضمنها الخطاب، وإلا كان ضحية من ضحاياها. يقول ابن عربي:

إِنِّي عَجِبْتُ لِصَبٍّ مِنْ مَحَاسِنِهِ تَخْتَالُ مَـــا بَينَ أَزْهَارٍ وبُسْتَانِ

فَقُلْتُ: لَا تَعْجَبِي مِمَّنْ تَرَينَ، فَقَدْ أَبصَرْتَ نَفْسَكَ فِي مِرآةِ إِنْسَانِ [4]

تتولد المفارقة اللفظية في الخطاب السابق في لفظ "الصب" أي المحب الذي يبد وكأي محب عادي، إلا أنه يقصد المائل إلى الحضرة الإلهية بالمحبة، وكذا الاختيال لا يبقى مجرد تصرف يصدر عن إنسان فه ويقول كيف لا أتيه وقد أصبح لي مولى وأصبحت له عبدا. وإذا تحقق العبد بالحق تحقق كنت سمعه وبصره وتحقق أن يكون كله نورا فجميع ما ينسب

1- أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2008، ص 156.

2- مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية – تأصيل وتجديد، ص 168.

3 – محمد العبد، المفارقة القرآنية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2006، ص16.

4- ابن عربي ،ترجمان الأشواق، ص57.

إلى الحق إذا انتسب إليه يستحقه ذلك المقام.[1] والقارئ الذي لا يمتلك كفاءة القراءة الضمنية قد يقع ضحية عدم الفهم والتأويل الصحيح للخطاب، ذلك أن ظاهر الكلمات يخالف باطنها، ثم يكشف ابن عربي عن تلك المقاصد فيما بعد.

كما أن الاطلاع على هذه المجازات يسمح للقارئ بمعرفة العمليات العقلية التي يجدر به القيام به لفهمها وتأويلها ذلك أن المعنى الكامن في الخطاب الشعري الصوفي لا يمكن أن ينفذ إليه القارئ إلا بعد أقصى ما يمكن الوصول إليه من تحليل، وينشأ ذلك الفهم بخطوة أولى هي الوعي بطريقة تشكل المجازات. فربما نجد أن هناك قارئا " تفرسها بوضع عقلي ذهني، يتحير، يتبلبل ويثار. "[2]

يقول ابن عربي:

يَفْنَى إِذَا مَا صَدَحَتْ قُمْرِيَّةٌ بِذِكْرِ مَنْ يَهْوَاهُ فِيهِ طَــرَبَا [3]

فقد كنى بالقمرية عن نفس عارف، فه ويشير إلى المقام الأعلى، يقول:" وكان الصدح من هذه الحمامة بلسان الأنس والجمال فكان فناؤه طربا لحسن السماع بذكر من يهواه." [4]

فالنظر إلى الخلفية التي أنتجت تلك الصور البيانية يعين إلى حد ما القارئ في الفهم والتأويل، "ولكن يمكن للمرء أن يميز ثلاثة أنواع من الخلفية، واحدة منها تسود في حالة معينة، ويمكن أن تكون الخلفية خيالية، عاطفية، ذهنية." [5]

أي أنواع الخطاب توظف المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه، ولكن درجة وقوة توظيفها تختلف من هذا إلى ذاك وفي جميع أنواع الخطاب يظل الشعر أشدها اعتمادا على تشغيل آلة الاستعارة لمقاصد عدة يتصل بعضها بما هو جمالي وبعضها بضرورة الخلق التي يتطلبها الشعر ويفترضها (حرية التصرف في اللغة) إن القصيدة تتمتع بذاتها كما تمتع

1 – آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي ، ص 57.

2– مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية – تأصيل وتجديد، ص 162.

3 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 132.

4 – المرجع نفسه، ص 132.

5– مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية – تأصيل وتجديد، ص 163.

القارئ، ولتحقيق ذلك لا مناص من استثمار كل الإمكانيات التي توفرها اللغة. [1] كما هو حال الخطاب الشعري الصوفي لابن عربي غني بالمجازات. يقول ابن عربي:

فِي الرَّوضَةِ الغَنَّاءِ صَاحَ ذِئابُهَا فَأَجَابَهُ طَرَبًا هُنَاكَ مُغَرِّدُ [2]

كنى بالروضة عن الحضرة الإلهية بما تحويه من الأسماء المقدسة والنعوت... وكنى بالذئاب عن الأرواح اللطيفة... وقوله: فأجابه طربا: من مقام السرور والابتهاج، والمغرد النفس الإنسانية من حيث مالها من تلك الحضرة من الصور فإن للنفس الإنسانية في كل حضرة وفلك ومقام صورة.[3]

وتترتب عن الضرورة الأولى نتيجة (حتمية) هي الخلق المستمر لتوليفات جديدة لم يعهدها المتلقي من قبل مما يؤدي إلى شعوره بالغربة أمام النص. كما أن المرسل كثيرا ما ينتقل من المعنى المباشر إلى المعنى الثاني المرتبط بالسياق وهذا الانتقال يكون بحسب الدينامية والحيوية التي يكسبها المتكلم لملفوظه حتى يكون وعاء للمعنى المقصود لأن "الدينامية هي التي تنشئ التغيير في المعرفة اللسانية، بل تتعداه إلى المعرفة عن العالم، وذلك بشكل طبيعي، لأن التغييرات الطارئة على المعرفة اللسانية تؤثر على الكفاية الموسوعية أي مجموع أنظمة التقويم والتأويل."[4] وهو ما يجعل المتكلم يشحن لغته بطابع الذاتية "بحيث تصبح الكلمة ملتصقة ومقرونة بتجاربه وميوله ونزعاته ورغباته وانفعالاته الخاصة." [5] فيضاف إلى ذلك المعنى المتواضع عليه معنى آخر مرتبط بمقام التخاطب وظروف إنتاجه.

1- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 327.

2- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 134.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 134.

4 - محمد نظيف ،الحوار وخصائص التفاعل التواصلي- دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2010، ص 55.

5 - محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص 117.

إن البلاغة دراسة للغة، منظورة من خلال وظيفتها، والصور أشكال مصممة تهدف إلى إحداث التأثير، وإثارة الإعجاب والتلوين، كل ذلك بقوة وغرابة، وتستجيب الأجناس إلى هذا في الوقت نفسه فشكلها يتعلق أيضا بالانطباع الذي يريد الكاتب أن يحدثه في القارئ والسامع، كما يتعلق بالأدوات التي يملكها لتحقيق هذا الأمر.[1]

2-1 الاستعارة:

في مجال الاستعارة تحديدا، يتباين دور المتكلمين في وضع الاستعارات واختلاف مقاصدها، فقد تحمل معنى معينا أحدهم لتأخذ غيره لدى الآخر، لأن المتكلم يختار التعبير الاستعاري لغرض متوخى سلفا أ وتفرضه ظروف الخطاب.

"إن الاستعارة في الدرس التداولي اليوم ليست مجرد زخرف و تزيين للعبارة كما هي في النسق الأرسطي التقليدي بل هي أداة تواصل و تفاعل بين طرفي الخطاب و تمثل الأساس في بناء تصوراتنا في فهم العالم."[2] وتعتبر الاستعارة أشهر أنواع الانزياح ارتباطا بالخطاب الشعري، حيث تجعل التأثير أبلغ مما يجعل المعاني مشوبة ببعض التعتيم على مستوى الفهم، فهي بذلك تكسب المتلقي قوة لمساءلة الخطاب قراءة وتأويلا، والخطاب الصوفي بكليته خطاب استعاري ينقل المعاني من المحسوس للمجرد، والعاقل لغير العاقل وغيره فهي كما أخبرنا الجرجاني: "إنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة." [3]

وهي مأخوذة من العارية والعارة "العارية والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء، وأعاره منه، وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور، شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين

1 – بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، 1994، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ص 95.

2 – صبيحة جمعة ،الخطاب و آليات التواصل، حوليات الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، مجلد 8-2، عدد 15، جوان 2020، ص 124- 138.

3- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، ص 43.

اثنين... واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه واعتوروا الشيء وتعوره وتعاوروه، تداولوه فيما بينهم." [1]

فهي تدل على انتقال شيء من شخص إلى آخر، فيكون أحدهما معيرا، والآخر مستعيرا.

ويعرف أبوهلال العسكري (ت 395هـ) الاستعارة بأنها : "نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيرها لغرض" [2] ويعرفها القاضي الجرجاني (ت 371هـ) بقوله: "الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها."[3] فطبيعة الاستعارة الانتقال من الحقيقي إلى المجازي.

ونجد أدونيس في كتابه الشعرية العربية، أن الاستعارة هي أرقى درجات اللغة المجازية، ولا يكون للاستعارة "قوة تهز وتحرك إلا إذا كان الشبه مقررا بين شيئين مختلفين في الجنس، فكلما كان التباعد بين الشيئين أشد كانت الصورة أعجب، وكانت النفوس لها أطرب." [4]

يقول ابن عربي:

فَيَا رَاعِيَ النَّجْمِ كُنْ لِي نَدِيمًا ويَا سَاهِرَ البَرْقِ كُنْ لِي سَمِيرًا

أَيَا رَاقِـــــــــــدَ اللَّيلِ هَنَّئتَهُ فَقُلْ لِلْمَمَاتِ : عَمَّرْتَ القُبُورَا [5]

يعتبر ديوان "ترجمان الأشواق" حقلا خصبا لدراسة الاستعارات، فلا تكاد تخل وقصيدة من تشكيلات استعارية عميقة الدلالة، ذات ترف جمالي خاص، والبيتين السابقين يكشفان ذلك حيث جعل للنجم راعيا، وللبرق ساهرا ولليل مهنئا، وجسد الممات في صورة مخاطَب عاقل.

---

1 – ابن منظور، لسان العرب، ج 10، ص 334.

2 – أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952، ص 268.

3 – القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ص 45.

4– أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000، ص 47.

5 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص87.

و ترتبط الاستعارة في البحوث المعاصرة بالمعاني الضمنية فحين تطلق عبارة مبهمة يمكن القول عنها بأنها استعارية من حيث كونها قابلة للانفتاح على تعدد التأويلات، " وبهذا فإننا عندما نقول أن تصورا ما قد بني بواسطة استعارة، فإننا نعني أنه مبني جزئيا، وأنه بالإمكان توسيعه من نواح معينة وليس من نواح أخرى. "[1]

إن ما تفيده العبارة الصوفية بالنسبة للدارسين والباحثين في التصوف تختلف كثيرا، عما تعنيه بالنسبة لمتلق عادي، فالدلالة لا توجد بصورة مباشرة في الجملة، فهي غير مستقلة عن الذي تلفظ بها وعن خلفياته الاجتماعية والسياسية والدينية.

وهو ما يعرف بالمعنى الإيمائي " فالعرب تشير إلى المعنى إشارة إيماء دون التصريح، فيقول القائل: ل وأن لي من يقبل مشورتي لأشرت، وإنما يحث السامع على قبول المشورة."[2]

البحث في الخطاب الاستعاري هو جزء من البحث في الخطاب البلاغي، إن لم يكن بحثا في كل الخطاب البلاغي، نظرا للمكانة التي تحتلها الاستعارة بين باقي الصور البلاغية الأخرى، "إن تنصيب الاستعارة على رأس الصور البلاغية ليس اعتباطيا، ولكن له ما يبرره تاريخيا وعلميا، فتاريخيا نلاحظ أن أرسطو في البلاغة الغربية، يعطي الأهمية نفسها للاستعارة، فه والقائل: إن أعظم شيء هو القدرة على صياغة الاستعارة (...) إن صياغة استعارات جديدة يعني القدرة على رؤية التشابهات" [3] والاستعارة مفهوم يرتبط لدى أرسطو بالتخييل أو المحاكاة "التي هي طبيعة فطرية في الإنسان، ولها يرجع الفضل في إخراج الخطاب من عالم المألوف إلى عالم غير المألوف، وهذا التخييل جوهري في الأقاويل الشعرية، ومهم في الأقاويل الخطابية." [4]

---

1 – جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص 31.

2 – موريس أبو ناضر، إشارات اللغة ودلالة الكلام، ط1، كانون الثاني، 1990، بيروت، ص 45.

3 – ريتشارد، فلسفة البلاغة، تر: ناصر حلاوي، وسعيد الغانمي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 13، ربيع، 1991، ص 37.

4 – عمر أوكان، أرسطو والاستعارة، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد 17، مارس 1999، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ص 207.

والكلمة كأصغر وحدة تشحن باستمرار بدلالات متجددة من خطاب لآخر، وتظهر كمجسد للعلاقات الدلالية والمنطقية للغة في النصوص " والكلمة الاستعارية مثلا لا تقوم بوظيفتها إلا بالتقابل والتوافق مع كلمات أخرى غير استعارية، والتناقض الذاتي في التأويل الحرفي ضرورة لكي ينبثق التأويل الاستعاري."[1]

ويرتبط نجاح الاستعارة بسياقها المرجعي، حيث يعيد الكاتب قراءة سياقها، الذي لا يرتبط حصرا بنسق المعجم، بل يتجاوزه إلى الموسوعة كنسق طبيعي مفتوح. وقد تتجاوز الاستعارة مبدأ السياقية، لتتسع لمبدأ التناص المزدوج مع الواقع من جهة، ومع نصوص أخرى من جهة ثانية.[2]

كما أن الخطاب الاستعاري هو مجال الإبداع، الذي يهز كيان اللغة أ واللسان الثابت والنهائي، فيضفي على الوحدات اللسانية قيما جديدة، تضاف إلى قيمها الثابتة، وهذه القيم والدلالات الجديدة هي قيم ذاتية، لأنها تتعلق باستعمال فردي للغة، مرتبطة بنيات الكاتب الشخصية، أما اللسان (حيث المعنى كمعطى سابق للكلام والنظم) فه ومشترك بين الكاتب والقارئ، وهذا المشترك هو مفتاح القارئ لتحقيق مقاصده في فهم النص، لذا فالقارئ يعد مشاركا فعالا في إنتاج النص عبر ممارسته للقراءة المهدبنة للنص، لذا فه ومطالب دائما بتجاوز المعنى الحرفي الظاهر إلى الدلالة الباطنية، التي تعد أساس العمل الأدبي، وهذا بالخوض في جميع الاحتمالات الدلالية، عبر آليات التأويل المتاحة له، قصد مشاركة فعالة في عملية بناء النص، وتجاوز المنطق الاستهلاكي. [3]

وهذا ما يجعلنا في دراستنا للخطاب الشعري الصوفي إزاء عبارة استعارية مقبولة حرفيا، دون أن يكون هناك خرق دلالي أ وتناقض ذاتي في الاستعارة، فالحب الإلهي حب خالص لا يشوبه زيف يعبر عنه ابن عربي بصور بلاغية فائقة الحسن حيث يقول:

1 – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 82.

2 – حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص 191.

3 – المرجع نفسه، ص 201.

ومَسْكَنُهُ عِنْدَ هَذَا العِـقَابِ وقَدْ مَاتَ فِي الدَّمْعِ مَوتَ الغَرِيقِ
قَد أَسْلَمَهُ الحُبُّ لِلحَادِثَاتِ بِهَذَا المَـــــــــكَانِ بِغَيرِ شَفِيقِ [1]

فلا أبلغ من أن يوصف المحب بموته غريقا في دموع شوقه.

المُطْلِعَاتِ مِنَ الجُيُوبِ أَهِلَّـــةً لَا تَلفِينَ مَعَ التَّمَـــــامِ كَوَاسِفَا
المُنشِيَاتِ مِنَ الدُّمُوعِ سَحَائِبَا، المُسمِعَاتِ مِنَ الزَّفِيرِ قَوَاصِفَا [2]

من خلال البيتين السابقين تتضح قدرة ابن عربي البلاغية وقوته البيانية، وتفرده في استعمال المجاز وإلا فكيف يطلع البشر الأهلة من الجيوب؟ وكيف تنشأ السحائب من الدموع، وكيف يتحول الزفير إلى قصف رعود. يقول في شرحها:" كنى بالجيوب عن الحجب والملابس التي هي النعوت العلوية المقدسة؟ وقوله: أهلة، يشير إلى تجل أفقي مطلوب، وقوله: لا يعتري تلك الأهلة كسوف، أي لم يبق لها شهوة طبيعية تحكم عليها فتحجبها عن المناظر العلى."

"تحمل الاستعارة مضامين تداولية أخرى، أهمها أن يقصد التأثير في سامعه وإقناعه بوجهة نظر أو فكرة أو موقف ما، أو قصد إمتاعه من خلال استعمال الأساليب البيانية المختلفة، والإمتاع غرض متوخى في الثقافة العربية، إذ يجنح المتكلم إلى الصناعة البيانية، ويطرب السامع في المقابل، بفرائد هذه الصناعة وبدائعها، وقد يلجأ المتكلم لتحقيق ذلك التأثير أو الإمتاع، إلى استخدام حجج وبراهين تدعم رأيه، فتزيده قوة، وتحمل السامع على التجاوب وتحقيق غرض الخطاب." [3]

2-2:الكناية:

الكناية تعني تعدد دلالات اللفظ الواحد، كما تعني تستر المعنى الحقيقي بمعنى ظاهر يخفيه. فكل من الاستعارة والكناية عبارة عن عملية إضمار للمعنى، وإخفاء للمقصد

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، 119.

2 – المرجع نفسه ، ص 148.

3 – خليفة بوجادي، تداولية الاستعارة من خلال أسرار البلاغة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع5، 2013، ص 170.

المتضمن فيه. فقد "أضحت الكلمات عند البلاغيين نفعية رمزية لا تراد لذاتها، بل هي مجرد إشارات وعلامات يستخرج منها الحكم عن طريق القياس أ والاستنباط، فالوجود اللغوي لديهم وجود مؤقت يزول بوصولهم إلى المعنى العقلي، وآلية الدلالة أثر من آثار الاعتداد بالوضع العقلي، وما اقتضاه من وجود فكر في الخارج سابق على الكلمة مما لا يصح في العلاقات اللغوية، لأن المعنى فيها ليس قائما على العلية التي ينتقل فيها المرء من العلة إلى المعلول، بل هو يتعالى عليها لأن مناطه الفكر، والفكر مستور يتوارى في طبقات القيم الثقافية التي تتعاطاها الجماعات البشرية وتتضمنها مقاصد المتكلمين في ألفاظهم ولغاتهم وإنما المعول على المعنى الذي يستخرج من محاورة التركيب الشعري بتمامه، لا على المعنى الحرفي المأخوذ من الألفاظ الذي جر على الشعراء سخط النقاد المتمسكين بالدلالة العقلية والمعاني الحرفية." [1]

يسمي الجرجاني المعنى المجازي بمعنى المعنى وذلك في حديثه عن الكناية، كما يعتبر السكاكي أنه يمكن للمرسل أن يخرج عن أصول الأفعال اللغوية لينجز الأفعال اللغوية غير المباشرة، وتتوزع في الأدبيات العربية كثير من المفاهيم التي تشير إلى المعنى غير الحقيقي في الخطاب. كما أنه قام بإلحاق الأقاويل المجازية بنظرية النظم، وهي متعلقة باختيارات يقوم بها المتكلم أثناء إنجازه للقول، يقول الجرجاني: "والمراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، لكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه " [2]فالكناية تتصل بحالة الاستعمال التي بني وفقها المتكلم أغراضه، ساعيا إلى إثبات صفة معينة أ وواقع معين، وذلك الإثبات مرتبط بالانتقال من المعنى الظاهر الحرفي إلى المعنى الثاني.

مثال ذلك قول ابن عربي:

1 – مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية – تأصيل وتجديد، ص 168.

2– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ط3، 1992، ص 66.

يَا أَيُّهَا البَيتُ العَتِيقُ تَعَالَى نُورٌ لَكُمْ بِقُلُوبِنَا يَتَلاَلَا [1]

البيت العتيق كناية عن قلب العبد العارف التقي النقي الذي وسع الحق سبحانه حقيقته. [2]

ويجدر بمتلقي الخطاب الشعري الصوفي أن ينظر إلى العبارات المجازية على أنها أوعية لدلالات كثيرة لا حصر لها فتمثل بذلك مؤشرات تأويلية هامة ترافق المتلقي وتساعده على الفهم والاستيعاب. فكل كناية تشير إلى معنى غير حرفي/ غير حقيقي.

وكذلك قوله:

أَشكُ وإِلَيكَ مَفَاوِزًا قَدْ جُبتُهَا أَرْسَلْتُ فِيهَا أَدْمُعِي إِرْسَـــالاَ

أُمْسِي وأُصْبِحُ لَا أَلَذُّ بِرَاحَةٍ أَصِلُ البُكُورَا وأَقطَعُ الآصَالَا [3]

في قوله أصل البكور وأقطع الآصال كناية عن حالة الحزن التي يمر بها، وهو ما يبينه البيت الأول حين يقول "أرسلت فيها أدمعي إرسالا" حالة شوقية للقاء المحبوب والظفر بالمطلوب.[4]

وفي البحث الحديث يسمى (جرايس) Griss ذلك بالمعنى غير الطبيعي، كما يسميه (سيرلSeurl) بالمعنى غير الحرفي، وبمعنى ملفوظ المتكلم، مثلما هو الحال في الاستعارة مثلا، ويرى أن هناك شواهد أو آليات تقع بين معنى ملفوظ المتكلم وبين المعنى الحرفي للجمل، ومن هذه الشواهد: التهكم، والأفعال اللغوية غير المباشرة وذلك لأنه لا يتطابق ما يعنيه المرسل، في كل صنف من هذه الأصناف مع معنى الخطاب الحرفي، بيد أن ما يعنيه المرسل يعتمد بطريقة أو بأخرى ما تعنيه الجملة، ويدحض سيرل ذلك أي من يقول أنه يوجد معنيان للكلمة أ وللجملة، أحدهما حرفي والآخر استعاري مؤكدا أنه لا يوجد لهما في الأصل إلا معنى واحدا وما المعنى الاستعاري إلا معنى ملفوظ المتكلم والعلاقة بين المعنيين هي علاقة منظمة، فلا تخل والعلاقة بين الملفوظ والقصد من بعدين هما:

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 137.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 137.

3- المرجع نفسه، ص 137.

4 -المرجع نفسه، ص 137.

أن تكون بينهما علاقة مباشرة مثل علاقة اللازم والملزوم في الكناية أو لا تتوفر تلك العلاقة أصلا. مثلما هو الحال في آلية التعريض.

والسياق هو الرابط بين الملفوظ والقصد وبالتالي فإن القصد قد يتعدد بتعدد السياق، بالرغم من وحدة لفظ الخطاب في الظاهر.[1]

وعليه فإن المرسل يعبر عن قصده في الاستراتيجية التلميحية بما يمكن أن يسميه مفهوم الخطاب بمعناه الواسع، الذي يقابل منطوق الخطاب أي بما يمكن أظن يفهمه المرسل إليه من الخطاب الملفوظ. إذ يقتصر دور لفظ الخطاب على إرشاد المرسل إليه إلى قصد المرسل، وجعله علامة عليه وهذا السبب نسميه القصد بالمفهوم هنا، لأن المفهوم هو "دلالة اللفظ على حكم شيء، سواء كان الحكم المدلول عليه موافقا للمنطوق به، أم كان مخالفا له، فإذا كان موافقا للمنطوق به يسمى مفهوم الموافقة، وأما إذا كان مخالفا للمنطوق به سمي مفهوم مخالفة"2 وهذا قد يواكب إلى حد ما مفهوم الاستلزام الحواري عند (جرايس).

2-3:التشبيه:

هو من الأساليب الأدبية في اللغة العربية المعروفة في جميع اللغات، وقد عني به العرب وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية وتوالى علماء البلاغة على التشبيه كل ينظر إليه من زاوية ويقسمه تقسيمات مختلفة، باعتبار من الاعتبارات. يقول ابن عربي:

بِأَبِي ثُمَّ بِي غَزَالٌ رَبِيبُ يَرْتَعِي بَينَ أَضْلُعِي فِي أَمَانِ [3]

كنى عن هذا المحبوب بالغزال لوجهين، الواحد لاشتقاقه من الغزل وهو التشبيه والحبة والنسيب، والوجه الآخر الوحش الذي يألف القفر.[4] وكذلك في قوله:

سَحِبَتْ غَدِيرَتَهَا شُجَاعًا أَسْوَدًا لِتُخِيفَ مَنْ يَقْفُ وبِذَاكَ الأَسْوَدِ[5]

---

1 -ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 380.

2- ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 385.

3- المرجع نفسه، 102.

4 - المرجع نفسه، ص 102.

5 - المرجع نفسه، ص 117.

يقول بلسان الأدب : أن هذه الجارية أرسلت ظفيرة شعرها خلفها مثل الحية لتخيف بذلك من يقف وأثرها.

من هذا يتبين لنا أن التشبيه في أبسط معانيه هو أن يشارك المشبه والمشبه به في صفة أو أكثر، وهي أوضح أو أظهر في المشبه به منهما في المشبه، وتجمع بينهما الأداة وقد تكون اسما نحو: شبه، مثل...، أو فعلا نح ويشبه ويضارع ويحاكي، أو حرفا مثل الكاف وكأن، وقد تحذف هذه الأداة ووجه الشبه، وحينئذ يسمى التشبيه بليغا. [1] ويقول في موضع آخر:

بِرِدْفٍ مَهُولٍ كَدَعْصِ النَّــقَا تَرجْرجُ مِثْلَ سِـــــنَامِ الفَنِيقِ

فَمَا لاَمَنِي فِي هَوَاهَا عَذُولٌ وَلَا لَامَنِي فِي هَوَاهَا صَدِيقِي [2]

يشير إلى ما أردفه من النعم المعنوية وغير المعنوية على عباده، وقوله: مهول: فمن فكر في ذلك عظم عليه وهاله ما أردفه سبحانه من جسيم مننه التي لا طاقة للعبد على القيام بشكرها، وشبهها بكثيب الرمل لارتكاب بعضها على بعض وتصرفها وكثرتها و وتمييز بعضها من بعض كما تنفصل دقيقة الرمل من الرمل، أي لا تمزج فتختلط فلا تعرف.

ثم شبه حركتها في قلوب العارفين بها مثل سنام الجمل العظيم في الرفعة والسمن فإنه دهن كله والدهن ممد الأنوار للبقاء، فكذلك هذه العلوم إذا قامت بقلوب من قامت لها أورثتها البقاء الأبدي في النعيم الأبدي.[3]

إن الدلالة التي يولدها المجاز يمكن أن تضاف إلى ما يعرف بالدلالة الهامشية ويبد وأن اللغوي إبراهيم أنيس هو أول من عرف عنه استخدام مصطلحي الدلالة المركزية والدلالة الهامشية، وقد ذكر أن أفراد البيئة اللغوية الواحدة يقنعون في حياتهم بقدر مشترك من الدلالة يصل بهم إلى نوع من الفهم التقريبي الذي يكتفي به الناس في حياتهم العامة وهذا القدر

1- مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية – تأصيل وتجديد، ص 85.

2 – ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 122.

3 – المرجع نفسه، 122.

المشترك من الدلالة هو الذي يسجله اللغوي في معجمه ويسميه بالدلالة المركزية، أما الدلالة الهامشية فعرفها بأنها تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم، وقد شبه الدلالة بتلك الدوائر التي تحدث عقب إلقاء حجر في الماء، فما يتكون منها أولا يعد بمثابة الدلالة المركزية للألفاظ، يقع فهم بعض الناس منها في نقطة المركز، وبعضهم في جوانب الدائرة، أ وعلى حدود محيطها. ثم تتسع تلك الدوائر، وتصبح في أذهان القلة من الناس وقد تضمنت ظلالا من المعاني لا يشركهم فيها غيرهم. [1]

كما أن أغراض التشبيه كثيرة منها:[2]

1- بيان إمكان المشبه: وذلك حين يسند إليه أمر مستغرب لا تزول غرابته إلا بذكر شبيه له.

2- بيان حالته: وذلك حينما يكون المشبه غير معروف الصفة قبل التشبيه فيفيده التشبيه الوصف.

3- بيان مقدار حاله: وذلك إذا كان المشبه معروف الصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية وكان التشبيه بين مقدار هذه الصفة.

4- تقرير حاله: كما إذا كان ما أسند إلى المشبه يحتاج إلى التثبيت والإيضاح بالمثال.

ويصبح التشبيه موجها لعملية التأويل كونه "ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها." [3]

يقول ابن عربي:

1 – ينظر: محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى– أنظمة الدلالة في العربية، ص 179.

2 – مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية – تأصيل وتجديد، ص 90.

3 – المرجع نفسه، ص 91.

والوَدْقُ يَنزِلُ مِن خِلاَلِ سَحَابُهُ كَدُمُوعِ صَبٍّ لِلفُرَاقِ تبدَّ ُد[1]

شبه نزول المعارف الإلهية من السماء بنزول المطر من خلال السحاب، يعني أبواب التجلي ودقائقه في هذا المقام الغمامي، وشبهه بدموع الصب أي تنزل محبة وشوقا تخصصا له على مقام الخلة والاصطفاء والتبدد المنسوب إليها، أي أنها خارجة عن حكم ما يقتضيه الكسب فه وفوق الموازين.[2]

هذه هي بلاغة التشبيه من حيث مبلغ طرافته، وبعد مرماه ومقدار ما فيه من خيال أما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضع فيها فمتفاوتة أيضا فأقل التشبيهات مرتبة في البلاغة ما ذكرت أركانه جميعها لأن بلاغة التشبيه مبنية على ادعاء أن المشبه به، ووجه الشبه معا يحولان دون هذا الادعاء.[3]

كَأَنَّ الرُّعُودُ لِلَمْعِ البُـــرُوقِ وسَيرِ الغَمَامِ لِصَوبِ المـــطَر
وجِيبُ القُلُوبِ لِبَرْقِ الثُّغُور وسَكْبِ الدُّمُـــوعِ لِرَكْبِ نـــــفَر
فَيَا مَنْ يُشْبِهُ لِيـــــنَ القُدُود بِلِينِ القَضِـــيبِ الرَّطِيبِ النَّـــضِرْ
فَلَو عَكَسَ الأَمْرُ مِثْلَ المذِي فَعَلْتَ لَكَـــــــــانَ سَلِيمَ النّـــظَرْ
فَلِينُ الغُصُونِ كَلِينِ القُدُودِ وَورْدُ الرِّيَـــــــاضِ كَورْدِ الخَفَرْ [4]

إن هذه القطعة الشعرية لتعبر عن بلاغة التشبيه أيما تعبير، حيث يبين ابن عربي قدرته على بناء التشبيه كيفما يشاء ودون تكلف أو تصنع، فبإمكانه قلب المشبه والمشبه به وجعل كل منهما محل الآخر في موهبة بيانية لم تعرف من قبل، حيث شبه لين القدود بلين القضيب الرطب، وجعل التشبيه معكوسا حيث أبدى من خلال ذلك بلاغة خاصة للتشبيه في عمق التصوير البياني.

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 135.
2 - المرجع نفسه ، ص 135.
3 - ينظر: المرجع نفسه، ص 92.
4 - المرجع نفسه، ص 175.

إن أكثر البلاغيين كانوا يتعاملون مع التشبيه من خلال نظرة أكثر تعاطفا من تعاملهم مع الاستعارة، والسبب معروف، فالتشبيه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء، وهو مهما أبعد وأغرب، أو حاول الشاعر أن يأتي فيه بالمتطرف والنادر والغريب يظل محكوما بالأداة، ويتجاوز المشبه مع المشبه به، وهما أمران يلغيان اختلاط المعالم والمحدود ويبقيان على صفتي الوضوح والتمايز الأثيرتين. [1] يقول ابن عربي:

لَمْيَاءُ لَعْسَـــاءُ مَعْسُولٌ مَقْبلُهَا شَهَادَةُ النَّحْلِ مَا يَلْقَى مِنَ الضَّرْبِ
رَيَّا المُخَلْخَلِ، دَيجُورُ عُلَى قَمَرٍ فِي خَدِّهَا شَفَقٌ، غُصْنٌ عَلَى كَثَبِ[2]

فهو يبهر المتلقي في كل مرة يستعمل فيها التشبيه حيث شبه فم تلك الحسناء بالعسل وضوء القمر في قوله:" لمياء، يشير إلى حكمة علوية من تلك المناظر وصفها بسمرة الشفة، إشارة إلى ما عنده من الأمور الغيبية طيبة المذاق، وذكر شهادة النحل لأنها من الجنس الذي له ذوق في الوحي الذي هو مطلوب القلوب. والضرب العسل الأبيض، فجعل العسل دليلا على ما يدعيه النحل من الوحي إليها المشاكل لما تلقيه."[3] يقول ابن عربي:

يَا حُسْـــنَهَا مِنْ طِفْلَةٍ غُرَّتُهَا تُضِيءُ لِـلطَّارِقِ مِثْلَ السَّـــرْجِ
لُؤلُؤَةٌ غَوَّاصُهَا الفِكْرُ، فَمَـــا تَنْفَكُّ فِي أَغْـــوَارِ تِلْكَ اللّـُجَجِ
يَحْسَبُهَا نَاظِـــــرُهَا ظَبْيُ نَقَا مِنْ جِيدِهَا، وحُسْنُ ذَاكَ الغَنَـــجِ
كَأَنَّهَا شَمْسُ ضُحَى فِي حَمَلٍ قَاطِعَةٍ أَقْـــــصَى مَعَالِي الدَّرَجِ [4]

وهذه القطعة أيضا ورد فيها من التشبيهات ما يجعل المتلقي يقف إجلالا للغة الشعرية المتعالية في أجل صورها، حيث شبه تلك المحبوبة باللؤلؤة والظبي والشمس، فجعلها على درجة من الحسن لا يصل إليها من أخذ من الحسن حظه الأوفر، فما اجتمع في اللؤلؤ والظبي والشمس من الحسن لم يكن متاحا لغيره.

---

1 – محمد خطابي، لسانيات النص، ص 228.
2– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 187.
3– المرجع نفسه، ص187.
4 – المرجع نفسه، ص 192.

وتتحدد أهمية المجاز في كونه" اكتشاف وحلم تطلع إليه الإنسان القديم، وجده حقيقة وحاجة ملحة تضفي على الكلمة نماء تجديدا وينم عن حركة الحياة في الإنسان ورحلته وخبرته بالحياة ورؤيته للعالم من حوله، لذا تتعالى الكلمات عن أن تكون علامات وإشارات تعلن للإنسان عما تشير إليه، وتسم وبكونها رموزا تفضي بالمرء إلى تصورها وتدعوه إلى التعمق فيها والتنقيب عن لبابها ومكنونها من تجارب ورؤى وتطلعات إنسانية فهي لا تشير إلى الشيء وإنما تدل عليه في نطاق نسيج معقد من التركيب بحيث يحتاج تفسيرها إلى تأمل وذكاء، فقد يدق أمرها ويخفى على الناظر لما يلابسها من معان تتفاوت بتفاوت السياق، وتختلف باختلاف الثقافات، وهي وإن كانت تحيل إلى غيرها فإنها لا تختفي بمجرد انتهاء وظيفتها بل تبقى ثابتة تكشف عن وجودها وتدل عليه، إلا أنها لا تتيح للإنسان معرفة مباشرة، أو تحقيق غايات نفعية من ورائها، وهي وإن كانت غنية ثرية إلا أن كنوزها خبيئة ودفينة فيها، يعوز الحصول عليها إلى مزيد من التأمل والتدبر لما تفتحه أمامنا من آفاق المعرفة والرؤى والتطلع إلى ما لا نهاية." [1]

كما يمكن النظر إلى المجاز على أنه أداة لغوية تستخدمها الفئات الاجتماعية لتأويل النص بما يتناسب ومصالحها الإيديولوجية والسياسية، وهذا هو البعد الابستمولوجي المعرفي الذي يكشف الاستخدامات المختلفة للمجاز. أي وظائف اللغة في علاقتها بمواقع اجتماعية ذات أدوار أساسية محددة. كما في قول ابن عربي:

إِذَا مَا الْتَقَيْنَا لِلْوَدَاعِ حَسِبْتَنَا لَدَى الضَّمِّ والتَّعْنِيقِ حَرْفًا مُشَدَّدَا

فَنَحْنُ وإِن كُنَّا مَثْنَا شُخُوصِنَا فَمَا تَنْظُرُ الأَبْصَارُ إِلَّا مُوَحِّدَا [2]

حيث شبه عناقه مع محبوبه لحظة الوداع بالحرف المشبه الذي يدخل فيه حرفين وهو أبلغ تشبيه عن تلك الحالة الشوقية الخالصة، فالحرف المشدد مبطون أحدهما في الآخر على حد تعبير ابن عربي، يقول:" النفس عند المفارقة للجسم تحن بهذه الحالة، فنحن وإن

1 – مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية – تأصيل وتجديد، ص 169.

2– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 201.

كنا اثنين في المعنى فما تقع العين إلا على شخص واحد، وسبب تعشقها به كونها ما نالت الذي نالت من المعارف إلا بحسبها فيه واستعمالها له فيما أمرت به من الخدمة الموضوعية الإلهية." [1]

المبحث الثاني: المؤشرات النحوية وتوجيه دلالة الخطاب:

1- الضمائر كمؤشرات للتأويل:

1-1: دلالة الغائب على اللامتكلم و اللامخاطب:

يستعمل الغائب في معنى البعيد الذي لا تدركه عين المتكلم والمخاطب في مقام تخاطبي محدد، فيخرج عن حدود الحضرة التي ترسم حدودها ماديا بحيز نظر المتخاطبين، فالغائب إذا هو الذي لا يحضر بجسده في الحضرة ولا يدرك بالمشاهدة وهذا المفهوم هو الذي يقابل مفهوم الحاضر في اسم الإشارة فلا تخرج دلالتهما عن البعد المادي المحسوس.

فالحضور التخاطبي سمة تميز أنا وأنت دون سواهما ويلحق بهما المنادى لتعيينه المخاطب، وهي سمة لا تشاركها فيها أسماء الإشارة لأنها أسماء قد وضعت أيضا للغيبة، وفي ذلك دليل على أن الحضور المميز لأنا وأنت يقوم على أساس الأدوار التخاطبية لا غير دون أن يكون للحضور الجسدي أي تأثير، وهذا ما جعل الاسترابادي يؤكد أن الاسم الغائب لا يفارق سمة الغياب وإن كان ما يحيل عليه حاضرا بجسده في المقام التخاطبي ويكون اقترانه بكاف الخطاب دليلا على ذلك.

وهو ما يدل على أن المضمر في "هو" لا يكون إلا غائبا من حيث هو اسم لا يعين المتكلم به أو المخاطب به، وهذا يعني أن الضمير "هو" لا يمكن أن يكون لحاضر مطلقا إذ الأسماء الظاهرة لا تعبر عن الحضور أبدا. [2]

فليس تأكيد النحاة على أن ضمير الغائب قد وضع في الأصل لإضمار "غائب تقدم ذكره" إلا تنبيها إلى أن ما يضمره هذا الضمير لا يمكن أن يكون إلا غائبا، أي أنه لا يدل

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 30.

2 – نرجس باديس، المشيرات المقامية في اللغة العربية، مركز النشر الجامعي، 2009، ص 127.

بأي شكل من الأشكال على التكلم أ والمخاطبة، لذا فإن المعود إليه قد يكون أي اسم إلا "أنا" و"أنت".

وفي ذلك دليل على أن مفسر "أنا" و"أنت" لا يمكن أن يكون أيضا اسما لأن الحاضر لا يفسر بالغائب أبدا. [1]

سَأَلْتُهُمْ عَنْ مَقِيلِ الرَّكْبِ قِيلَ لَنَا مَقِيلُـهُمْ حَيثُ فَاحَ الشِّيحُ والبَــانُ

الضمير في سألتهم يعود على العارفين حقائق الشيوخ المتقدمين الذين أبانوا لنا الطريق وأوضحوا لنا مناهج التحقيق لما رأيناهم في تجلياتنا كشفا.[2] كذلك يشير إلى العارفين في قوله:

هَذِي طُلُولُهُم، وهَذِي الأَدْمُــعِ ولِذِكْرِهِمْ أَبَدًا تَذُوبُ الأَنْـــــــــفُسُ

نَادَيتُ خَلْفَ رِكَابِهِمْ مِنْ حُبّــــــــهِمْ يَا مَنْ غَنَاهُ الحُسْنُ، هَا أَنَا مُفْــلِسُ [3]

كثيرا ما يعود ضمير المخاطب في خطاب ابن عربي على العارفين ذوي المقامات السامية كما في البيت التالي حيث يشير إلى مقامات الأنبياء عليهم السلام، وهم العارفون المذكورون في هذه القطعة الذين كنى عنهم بالأحبة. كذلك قوله:

فَانهَضْ إِلَيهِمْ طَالِبًا آثَارَهُمْ وارْفَلْ بِعِيسِكَ نَحْوَهُمْ إِرْفَالَا [4]

ولايزال ابن عربي يخاطب العارفين الصوفيين في كثير من المواضع، حيث لا تكاد تخل وقصيدة من مناجاتهم كما في قوله:

فَيَا وَارِدِينَ مِياهَ القُلَيبِ ويَا سَاكِنِينَ بِوَادِي العَقِيقِ [5]

1 – نرجس باديس، المشيرات المقامية في اللغة العربية ، ص 127.

2 – ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص47.

3 – المرجع نفسه، ص 52.

4 – المرجع نفسه، ص 94.

5 – المرجع نفسه، ص 120.

حيث خاطب القطان بوادي العقيق وهم الذين اكتسبوا العلم من الحرمة التي قامت للحق بقلوبهم.[1]

إن خطاب الاثنين شائع في القصيدة العربية القديمة حيث كان الشاعر يقيم وشيجة من نوع ما بين نفسه والمجتمع، والتعبير بالمثنى كان وسيلة للانفلات من الذات للالتحام بالكون. [2] وهو ما نجده في شعر ابن عربي حيث يخاطب المثنى في أكثر من موضع في ديوانه وذلك يعتبر مؤشرا تأويليا، كما في البيت التالي:

يَا خَلِيلَيَّ عَرِّجَا بِعِنَانِي لِأَرَى رَسْمَ دَارِهَا بِعَيَانِي [3]

فهو ينادي داعيا الحق من عالم الغيب والشهادة.

خارج الخطاب الحقيقي ليس الضمير إلا شكلا فارغا لا يمكن أن يتعلق لا بشيء ولا بمفهوم، فهي إذا عناصر لا تتعلق نظاميا بمرجع معين ولا بمعنى غير عام، فكلمة أنا ليس لها دلالة في حد ذاتها... بل إن أنا هو ذاك الذي في جملة ما تنطبق عليه أنا باعتباره الذي يتكلم فضمير المتكلم لا يأخذ معنى إلا عندما يتلفظ به أحدهم ويعين نفسه بقوله أنا. [4]

ففي اللغة ألفاظ تستحضر المقام التخاطبي ويقتضي اشتغالها الإحالي التعلق بالحضرة. فتؤكد أن اللغة لا يمكن أن تكون إلا تخاطبا. غير أن النظام اللغوي قادر على تمثيلها وتحديد دلالتها بإبراز خصائصها الإجرائية، وقد اختار النحاة أن يميزوا هذه الألفاظ بسمة الحضور.

1-2: دلالة التأنيث:

إن ما يمكن ملاحظته على الخطاب الشعري الصوفي لابن عربي، أن المرأة حاضرة فيه بوصفها مخاطَبا يوجه إليها الشاعر خطابه، واختلفت طريقة ظهورها فقد تظهر باسم أو

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 120.

2 – مصطفى السعدني، تأويل الشعر –قراءة أدبية في فكرنا النحوي– منشأة المعارف، الاسكندرية، 1996، ص 89.

3– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 103.

4 – نرجس باديس، المشيرات المقامية في اللغة العربية، ص 127.

صفة، أو من خلال الضمير الدال عليها، ولعل الصورة الأكثر تواترا هي عودة الضمير على المؤنث حيث شغل حيزا شعريا معتبرا. يقول ابن عربي:

وزَاحَمَنِي عِندَ اسْتِلاَمِي أَوَانِـــــسٌ أَتَينَ إِلَى التِّطْوَافِ مُعْتَـــــجِرَاتِ

حَسَرْنَ عَلَى أَنْوَارِ الشُّمُوسِ وقُلْـــنَ لِي تَوَرَّعْ فَمَوْتُ النَّفْسِ فِي اللَّحَظَاتِ[1]

يقول بأن التأنيث جاء لأن اللفظة التي تطلق عليهم تقتضي التأنيث وهو الملائكة والجنة ولذلك جعلهم من جعلهم بناتا وإناثا.[2] كذلك في قوله:

أَلَا يَا حَمَامَاتِ الأَرَاكَةِ والبَانِ تَرَفَّقْنَ لَا تُظْهِرْنَ بِالشَّجْ وأَشْجَانِي

تَرَفَّقْنَ لَا تُظْهِرنَ بِالنُوحِ والبُكَا خَفِيَّ صَبَابَاتِي ومَكْنُونَ أَحْـــزَانِي[3]

يقصد بما هو مؤنث في البيتين السابقين :واردات[4] التقديس والرضى والنور والتنزيه. فقال للواردات: رفقا علي لا تضعفن من التضعيف ما تلقين إلي في خطابكن من ثمرات التعشق والمحبة المهلكة للمحبين، أي خطابكن يشجي ويضاعف شجوي وقد يكون من الضعف أن شجوي يضعف لشجوكن. [5]

وفي موضع آخر يقول مشيرا إلى ما سبق ذكره من واردات التقديس والرضا في قوله:

أَلَا يَا حَمَامَ الأَرَاكِ قَلِيلاً فَمَا زَادَكَ البَينُ إِلَّا هَدِيرَا [6]

كذلك قد يقصد الحكم الإلهية في قوله:

بِذِي سِلِمٍ والدَّيرُ مِنْ حَاضِرِ الحِمَى تُرِيكَ الشَّمْسَ فِي صُورَةِ الدُّمَى[7]

1- ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص49.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 49.

3 – المرجع نفسه، ص 58.

4 – الواردات: جمع وارد: كل ما يرد على القلب من المعاني الغيبية من غير تعمد من العبد. ابن عربي ،ديوان ترجمان الأشواق، ص 58.

5- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 58.

6- المرجع نفسه، ص 85.

7 – المرجع نفسه، ص 64.

شبه ما ينزل على روحه من الحكم الإلهية النبوية بالظباء في شرودها وملازمتها الفيافي. والحكمة هي العلم بحقائق الأشياء، وأوصافها وخواصها، وأحكامها، على ما هي عليه، وارتباط الأسباب بالمسببات، وأسرار انضباط نظام الموجودات والعمل بمقتضاه[1] " **ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيرا كثيرا.**" (البقرة: 269)

وقد يشير في مواضع أخرى إلى المعارف الإلهية في قوله:

وَوَاعَدْنَ قَلْبِي أَنْ يَرْجِعُوا وهَلْ تَعِدُ الخُودُ إِلَّا غُرُورًا [2]

والمعرفة قبل كل شيء وأصل كل شيء، ثم الإرادة، وهي منها، وهي: تحقيق الترك، وتحقيق العمل، والأخذ والإعطاء، والحب والكره في الأعمال كلها، وهي ولية عقد منافع أهل الأعمال في أعمالهم. [3]

وقد يوجه التأنيث المتلقي إلى تبني مفاهيم صوفية ذات دلالة مؤنثة كما في البيت الموالي حيث يقصد بالفتاة الصورة الذاتية التي هي مطلب العارفين. [4] يقول:

فَلَو كُنتَ تَهوَى الفَتَاةَ العَرُوبَا لَنِلْتَ النَّعِيمَ بِهَا والسُّرُورَ ا[5]

والذات هي الشيء القائم بنفسه والاسم والنعت والصفة معالم للذات فلا يكون الاسم والنعت والصفة إلا لذي ذات، ولا يكون ذ وذوات إلا مسمى منعوتا موصوفا. [6]

وقد يقصد بالفتاة الحكمة الإلهية العلوية كما في قوله:

بِأَبِي طِفلَةٌ لَعُوبٌ تَهَـــادَى مِنْ بَنَاتِ الخُدُورِ بَينَ الغَوَانِي [7]

---

1 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 302.

2 – ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 76.

3 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 905.

4 – ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 89.

5– المرجع نفسه، ص 76.

6 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 355.

7– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 101.

وقد استخدم الشاعر مجموعة من الأسماء أدت دورا مهما في الكشف عن مقصدية الشاعر، إذ كانت الأسماء تتبدل وتتبدل معها مقاصد الشاعر وتلك الأسماء لم تقدم لنا صورة عن تلك الأنثى بقدر ما قدمت لنا شيئا من المقاصد الصوفية .

"ولهذه المخاطبات الموجودة داخل النص الشعري أهمية كبرى في بناء النص ونموه إذ تسمح للشاعر بتمطيط النص وتحويره كما تمنح المتلقي فرصة إعادة تشكيل العالم الممكن الذي انطلق منه المبدع." [1] كما يقال فالنصوص الأدبية لا توجد على رفوف المكتبات، ولكنها عملية ترميز لا تتحقق، ولا تتجسد إلا من خلال القراءة.[2] كما في قوله:

والله مَا خِفتُ المَنُونَ، وإنَّمَا خَوفِي أَمُوتُ فَلَا أَرَاهَا فِي غَدِ [3]

يقول: ما خفت من الموت إنما أكره الموت من أجل إن أمت لا أراها... وإنما خوفي أن يفوتني ما بعدع من المشاهدة المتعلقة بهذه النكتة المتغزل فيها فتوقفت حتى أحصل من القوى الإلهية والبواعث الربانية ما أقابل به هذا التجلي الجلالي. [4]

وكذا قوله:

المُرسِلاَتِ مِنَ الشُّعُورِ غَدَائِرًا اللَّيْنَاتِ مَعَاقِدًا، وَمَعَـــــاطِفَا

السَّاحِبَاتُ مِنَ الدَّلاَلِ ذَلاَذِلَا اللابِسَاتِ مِنَ الجَمَالِ مَطَارِفَا[5]

حيث نجده يستمر في الإشارة إلى المعارف الإلهية في خضم حديثه عن المعارف الإلهية حيث يقول: " المرسلات اسم فاعل والغدائر اسم مفعول هي المرسلات من الشعور، كنى به عن العلوم الخفية والأسرار المكتمنة التي لا يستدل عليها إلا بضرب من التلويحات

1- إحسان سركيس، الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، دار الطليعة للنشر والتوزيع، ط1، 1981، ص 260.

2- عبد الحميد شيحة، القارئ والنص، مجلة علامات النادي الثقافي الأدبي، جدة/ السعودية سبتمبر 2002 / ،ج 45، م 12، ص66 .

3 – ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص117.

4 – المرجع نفسه، ص 117.

5- المرجع نفسه، ص 114.

البعيدة لنزاهتها. وجعلها غدائر على تقاسيم هذه المعارف على مراتبها إذ ليست على مرتبة واحدة."[1]

والأبيات السابقة قطعة من قصيدة "عربية عجماء" جاءت كل أبياتها بخطاب المؤنث، فالعلوم والمعارف والمشاهدة والحضرة الإلهية كلها مؤنثة اقتضت بذلك استعمال ما يدل على التأنيث ويغوص في أجل معاني الأنوثة. حيث يستمر في خطاب المؤنث فيقول:

السَّاتِرَاتُ مِنَ الحَيَاءِ مَحَاسِنَا تسْبِي بِهَا القَلْبَ التَّقِيَّ الخَائِفَا
المُبدِيَاتُ مِن الثُّغُورِ لآلِـــيَا تَشْفِي بِرِيقَتِهَا ضَعِيـــفًا تَالِفَا
الرَّامِيَاتُ مِنَ العُيونِ رَوَاشِـــقَا قَلْـــبًا خَبِيرًا بِالحُرُوبِ مُثَاقِفَا [2]

إن صعوبة تأويل الخطاب الشعري الصوفي إنما سببه هو أن لا يكون اللفظ ظاهر الدلالة على المعنى المراد، وكذا حدوث خلل في انتقال الذهن من المعنى الأول المفهوم بحسب اللغة إلى الثاني المقصود بسبب إيراد اللوازم البعيدة المفتقرة إلى الوسائط الكثيرة مع خفاء القرائن الدالة على المقصود. [3] يقول ابن عربي:

فَجَرَتْ أَدْمُعَهَا مِنْهَا عَلَى صَحْنِ خَدَّيهَا، فَأَذْكَتْ لَهَبَا [4]

قوله: "فجرت أدمعها، يعني ما أمطرته الغمامة من المعارف الشهودية في روضات القلوب الإلهية فأذكت لهبا أي أورثت في القلوب اصطلاما وهيبة وعظمة." [5]

حيث "يقوم المتكلم بنظم كلامه بكيفية خاصة، وعلى منوال معين ترتبط فيه الكلمات بعلاقات نحوية معينة، كي يتسنى له أن يعبر عن غرضه، ويمكن سامعه من فهمه، اعتمادا

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 114.
2 – المرجع نفسه، ص 147 –148.
3– محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى– أنظمة الدلالة في العربية، ص 143.
4– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 154.
5– المرجع نفسه، ص 154.

على القرائن التي تعينه على الإفصاح عن مقصوده، وهذه القرائن يدركها المتكلم السليقي دون شعور منه بذلك، ويستعين بها في فهمه وإفهامه جمل اللغة." [1]

2- الأساليب النحوية وتوجيه الدلالة:

2-1: الأمر:

أسلوب الأمر واحد من الأساليب التعبيرية التي لا يمكن لأي شاعر الاستغناء عنه وقد عد واحدا من أهم الأسس التي ينبني عليها الخطاب الشعري، فلا شك أن تكون " قواعد الشعر أربع أمر ونهي، وخبر واستخبار."[2] أما في بيان تعريف الأمر فه و"اصطلاحا ما قرن باللام الجازمة أو ضمن معناه، ولغة حصول الثبوت في الخارج بذلك على وجه الاستعلاء، والأظهر أن صيغة الأمر موضوعة لذلك تتبادر إلى الفهم عند سماعها، ولاشك أن الطلب على وجه الاستعلاء يستدعي إيجاب المطلوب، فإن كان الأمر من الأعلى استتبع إيجابه وجوب الفعل بحسب، وإلا أفاد الطلب في ضمن الدعاء أو الالتماس أو الإباحة أو التهديد أو التحدي أو إظهار الرضا بوقوع الداخل تحت الطلب إلى حد كان المرضي مطلوبا."[3] فمقاصد أسلوب الامر تختلف من موضع لآخر.

يقول ابن عربي مستعملا أسلوب الأمر:

خَلِيلَيَّ عَوجَا بِالكَثِيبِ وعَرِّجَا عَلَى لَعْلَعٍ واطْلُبْ مِيَاهَ يَلَمْلَمْ [4]

إن لفظ خليلي يوحي بأن المخاطِب على علاقة وطيدة بالمخاطَب مما يجعله في سياق تواصلي يسمح له بالأمر لا على سبيل الاستعلاء إنما من باب الطلب، أو الترجي الناتج عن القرب الحاصل بينهما. وكما ورد في تأويل ابن عربي فه ويقصد بخليليه عقله وإيمانه.[5] وإيمانه.[5]

1- محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى- أنظمة الدلالة في العربية، ص 318.

2- ثعلب أحمد بن يحي، قواعد الشعر، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1995، ص 31.

3- محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى- أنظمة الدلالة في العربية ص 233.

4- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 35.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص 35.

ثم يواصل في طلبه مترجيا قائلا:

فَيَا حَادِي الأَجْمَالِ إِنْ جِئْتَ حَاجِرًا فَقِفْ بِالمَطَايَا سَـــاعَةً ثُمَّ سَلِّمِ
وَنَادِ القِبَابَ الحُمْرَ مِن جَانِبِ الحِمَى تَحِيَّةَ مُشـــــتَاقٍ إِلَيكُمْ مُتَـــيَّمُ
فَإِنْ سَلَّمُوا فَاهْدِ السَّلَامَ مَعَ الصِّـــبَا وإِنْ سَكَتُوا فَارحَلْ بِهَا وتَـــــقَدَّمِ [1]

يبدو حادي الأجمال حرا في المكان الذي سيتوقف فيه إلا أن المخاطب يطلب منه الوقوف لساعة في المكان الذي حدده له، ثم يأمره أن ينادي القباب الحمر ويبث شوقه لأحبته هناك شرط أن يردوا عليه السلام، فإن لم يكن منهم ذلك فأمره أن يرحل ويتقدم بأجماله بعيدا عنهم.

إن غياب السلطة تجعل فعل الأمر في حيز التنفيذ، فيجد المأمور نفسه غير مرغم على الاستجابة بل يكون إزاء طلب له حق القبول بالقدر الذي له فيه حق الرفض، فنجده يخاطب "الشوق الذي يحد وبالهمم إلى منازل الأحبة، وقوله إن جئت حاجرا، الحاجر العقل، والطريق إنما هو بالإيمان والمشاهدة لا بالعقل من حيث قوة فكره بل هو من جهة عرفانه وإيمانه." [2] فالصوفي لا يملك سلطانا على أشواقه وأشجانه، بل هو دائم الحيرة والتشبث بآمال اللقاء بالأحبة والتجلي.

فأسلوب الأمر يخرج عن معناه الأصلي فيفيد معاني أخرى تفهم من السياق بمعونة القرائن ومقتضيات الأحوال، ليفيد النصح والإرشاد، والرجاء، والتمني، والمشورة، والالتماس، والدعاء، والتعجب... الخ

فَقُلتُ لِلرِّيحِ: سِيرِي والْحَقِي بِهِمْ فَإِنَّهُمْ عِنْدَ ظِـــــلِّ الأَيكِ قَطَّانُ
وبَلِّغِيهِمْ سَلاَمًا مِنْ أَخِـــــي شَجَنٍ فِي قَلْبِهِ مِنْ فِرَاقِ القَوْمِ أَشْجَانُ [3]

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ،ص 39.
2 - المرجع نفسه، ص 37.
3 - المرجع نفسه، ص 34.

نجده يأمر الريح على سبيل الطلب والالتماس، ودليل ذلك قوله: فقلت، لم يقل. صحت أو أمرت أو هددت...الخ، ما يوحي إلى مكانة المأمور، وحسب ابن عربي فإنه يقصد بالريح عالم الأنفاس.

فَقُلتُ لَهَا: بَلِّغْ إِلَيهِ بِأَنَّهُ هو المُوقِدُ النَّارَ التِّي دَاخِلَ القَلْبِ [1]

لا يزال أسلوب الأمر مرتبطا ببث الأشواق والرغبة في إيصالها إلى المحبوب الذي أوقد النار في القلب، ولا يزال يطلب من الجميع إخبار ذلك المعشوق بحالات الشوق والحنين التي يعيشها، يقول: "فه والذي أوقد نار الشوق والوجد الذي في القلب وما أوقدها إلا وقد علم أنه منها في حمى ذاتي، أي لا تعد وعليه، فلم يبق اعتداء هذه النار إلا على المحل فلا ذنب للصب في إحراق محل الحب ومسكن المحبوب." [2]

كُلَّمَا ضَنَّتْ تَبَارِيحُ الهَوَى فَضَحَ الدَّمْعُ الجَوَى والأَرَقَا
فَإِذَا قُلْتُ: هَبُوا لِي نَظْرَةً قِيلَ مَـــــا تَمْنَعُ إِلَّا شَفَـــقَا [3]

إن أسلوب الأمر في البيتين السابقين يحمل دلالة الرجاء والالتماس، فه وفي كل مرة يرج واللقاء والاجتماع بالأحبة والظفر بلحظة مشاهدتهم، فه ويطلب منهم أن يهبوا له نظرة، ويريد بذلك" أن الوجد وأليم الحب والنظر إلى المحبوب يزيده وجدا إلى وجده وحبا إلى حبه فكأنه يطلب الزيادة من عذابه، فقيل له: نحن نشفق عليك لذلك وليس مع الحب تدبير فإنه يعمي ويصم والمحبوب صاح فيرفق به من حيث لا يريد المحب." [4]

يَا حَادِيَ العِيسِ لَا تَعْجَلْ بِهَا، وَقِفَا فَإِنَّنِي زَمِنٌ فِي إِثْرِهَا غَـادِي
قِفْ بِالمَطَايَا وشَمِّرْ عَنْ أَزِمَّـتِهَا ، بِاللهِ بِالوَجْدِ والتَّبرِيحِ يَا حَادِ ي[5]

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 76.
2- المرجع نفسه، ص 77.
3- المرجع نفسه، ص 80.
4- المرجع نفسه، ص 81.
5- المرجع نفسه، ص 89.

2-2: الاستثناء:

وبالنظر إلى الخطاب الشعري الصوفي لابن عربي نجد أن الاستثناء من أكثر الأساليب استخداما، وكأنه يريد صنع عالم للمريدين الصوفيين يستثنيهم من غيرهم، ويستثني غيرهم من الوصول إلى مقاماتهم العليا، فلا تكاد تخل وقصيدة من أسلوب الاستثناء الذي يشكل بدوره مؤشرا تأويليا خاصا:

مَا طَلَعَتْ أَهِـلَّةُ بِأُفْـقِ ذَاكَ المُطْلَـعِ
إِلَّا وَدَدْتُ أَنَّـهَا مِنْ حَذَرٍ لَـمْ تَطْلَـعِ
وَلَا بَدَتْ لاَمِـعَةٍ مِنْ بَرْقِ ذَاكَ اليَـرْمُعِ
إِلَّا اشْتَهَيتُ أَنَّـهَا لَـمَّا بِنَا لَمْ تَلْـمَعِ [1]

إن أداة الاستثناء "إلا" في هذا المقام تجعل المستثنى محل رغبة شديدة عبر عنها ابن عربي فما طلعت الأهلة إلا وكانت رغبته شديدة في أنها لم تطلع، وما لمعت في برقها إلا اشتهيت أنها لم تلمع، فالاستثناء في خطاب ابن عربي هو التعبير الدائم عن الرغبة في حدوث شيء أو عدمه، وقد يدل الاستثناء عنده على تزامن حدثين أحدهما مرتبط به والآخر بالطرف الآخر، فكأنما يجعل بينهما صلة قوية يؤكدها أسلوب الاستثناء. وقد تكون أداة الاستثناء بمعنى لكن كما في قوله:

ما تستدل، إذا ما تهـت خلفهم إلا بريحهم من طيب الأثر
ولا دجا بي ليـل ما به قمر إلا ذكرتهم فسـرت في القمر [2]

يقول:" ما تستدل، أي ما تجد دليلا إذا جئت في طلبهم إلا بما تركوه من آثارهم الطيبة في قلوب العارفين الحاملين لهذه العلوم، فإن المعاني إذا قامت بشيء أوجبت له حكمها. ووصف الطالبين لها بالتيه وهو مقام الحيرة لعلوها وعزة إدراكها."[3]

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 140.
2 – المرجع نفسه، ص 171.
3 – المرجع نفسه، ص 171.

2-3: النداء:

أكد النحاة أن النداء يفيد الاختصاص بالمخاطب فلا يكون إلا للحاضر، وقد أجمع النحاة على أنه لا يجوز نداء المتكلم ولا الغائب ذلك أن المنادى اسم يصلح أن يكون للمتكلم أو الغائب كما يصلح أن يكون للمخاطب، غير أن وظيفة المنادى تجعله خاصا بالمخاطب فلصيغة النداء وظيفة تخاطبية شأنها في ذلك شأن ضمير الحضور أنت.

يَا سَرحَةَ الوَادِي، وَيَا بَانَ الغَضَا أهْدُوا لَنَا مِن نَشْرِكُمْ مَعَ الصِّبَا [1]

في الخطاب الشعري الصوفي لابن عربي يكتسي النداء طابعه الخاص حيث ينادي على قدر الحب الإلهي الكامن في قلب الصوفي المتعلق بالحضرة الإلهية فينادي الأماكن تارة متوسلا الوديان والربوع سائلا عن أحبته.

فالنداء عمل يتحقق بعمل التلفظ ويتحدد بآن التكلم ويعين طرفا من أطراف الخطاب وهو المخاطب فيساهم في بناء إطار التخاطب، كما يشير إلى ذلك الجرجاني بقوله أن في حال النداء في نفسك إرادة متوجهة إليه وقصدا مختصا به، فبالنداء يعلن المتكلم للمنادى إرادة اختصاصه من بين أمته بتوجيه الكلام إليه، فعمل النداء من الوسائل التي تؤسس لعمل التخاطب قبل الشروع فيه؛ إذ به يتعين المتكلم باعتباره متلفظا ويتعين المخاطب باعتباره مقصودا بالخطاب. كما في قوله:

يَا صَاحِبَيَّ قِفَا بِأَكْنَافِ الحِمَى مِنْ حَاجِرٍ، يَا صَاحِبَيَّ، قِفَا قَفَـــا[2]

فها هو ينادي شاكيا أشجانه، مناديا عقله وإيمانه، يقول لهما:" قفا بأكناف نواحي الحمى: حجاب العزة الأحمى من حاجر، أي أنه موضع التحجير عن أن يدركه كون فالكل من ورائه وقف وعنده منتهى علوم العالمين ومعرفة العارفين." [3]

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 130.

2 – المرجع نفسه، ص 149.

3- المرجع نفسه، ص 149.

فجملة النداء وإن لم يتلفظ بها فهي مضمرة دون علامة والقرينة الدالة على الإضمار هي عمل التلفظ في حد ذاته فأن يتكلم المتكلم يقتضي أن يكون قد حقق غرضه من النداء، وهو إقبال المخاطب عليه يسمعه فاستغنى عن جملة النداء لدلالة الحال. وكذلك قوله:

يَا خَلِيلَيَّ قِفَا واسْتَنْطِقَا رَسْمَ دَارِ بَعدَهُمْ قَدْ خَرَبَا [1]

كذلك في هذا المقام يخاطب عقله وإيمانه يقول لهما: "استنطقا في موقف من المواقف الإلهية أثر منازل الأحباب بعد رحيلهم عنها وخرابها بعدهم، فإن القلوب إذا فارقت أصحابها متوجهة نح وحضرة الحق التي هي محبوبة لها تتصف النفس بالخراب لعدم الساكن".[2]

النداء إشارة مقامية تعيّن المخاطب وتعلن عن المتكلم دون إشارة حسية فعمل التلفظ وعمل توجيه الخطاب هما وسيلتا التعيين، ودلالة المقام على النداء أصل والتلفظ به فرع. [3]

يقول ابن عربي:

يَا هُمُومًا شَرَّدَتْ، وافْتَـــرَقَتْ خَلْفَهُمْ نَطْلُبُهُمْ أَيدِي سَبَـا

أَيُّ رِيـــــحٍ نَسَمَتْ نَادَيْتُـــهَا يَا شَمَالُ، يَا جَنُوبُ، يَا صِبَا[4]

فها هو يسأل عن عالم الأنفاس فذكر الريح مرتبط أبدا بعالم الأنفاس–كما تقدم ذكره– مناديا همومه التي يعبر عنها غالبا في مقامات الحب والشوق.

فالنداء غالبا هو تنفيس عن مكبوتات النفس، ومحاولة للالتقاء بمعين يفترض أنه يكون المخلص للآلام والأحزان، فكما ينادي المكروب: يا الله، رغبة في المساعدة ورجاء في التخلص من الآلام.

كذلك فالنداء يوحي بوجود منادى على درجة من الأهمية بالنسبة للمنادي، فه وحين ينادي يرغب في إنشاء علاقة تواصلية معه –إذا لم تكن موجودة فعلا– فه وعقد تواصلي خاص، فأن ينادي يعني أنه يفرض وضعا خطابيا خاصا على المنادى الذي بدوره يؤدي

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 151.

2 – المرجع نفسه، ص 151.

3 – نرجس باديس، المشيرات المقامية في اللغة العربية، مركز النشر الجامعي، 2009، ص 125.

4 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 152.

استجابة الاستماع في البدء ثم تتطور إلى استجابات في العالم الواقعي. كما في قول ابن عربي:

يَا بَنِي الــزَّورَاءِ هَذَا قَمَرٌ عِندَكُمْ لَاحَ، وعِندِي غَرُبَا
حَربِي، وَاللهِ مِنْهُ حَــربِي كَمْ أُنَادِي خَلْفَهُ، وَاحَــرَبَا [1]

كما أن النداء يراد به :" توجيه الدعوة إلى المخاطب، وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريد المتكلم." [2] فه ويخاطب" أصحاب الميل الكائنين في حضرة القطب الداخلين تحت دائرته: هذا قمر، يشير إلى تجل ذاتي في هذا المقام." [3] ثم يعود ينادي قاصدا الندبة في قوله: واحربا، كما أن في الندبة بيان لعظمة المندوب، وبيان أهميته وكذا العجز عن احتمال ما ألم بالإنسان من الآلام. يقول الأخفش:" الندبة لا يعرفها كل العرب، وإنما هي من كلام النساء، فإذا أرادوا السجع وقطع الكلام بعضه من بعض أدخلوا ألف الندبة على كلام يريدون أن يسكتوا عليه، وألحقوا الهاء لا يبالون أي كلام كان."[4]

تَنَادُوا: أَنِيخُو، فَلَمْ يَسْمَعُوا فَصَحَتْ مِنَ الوَجْدِ: يَــا سَائِقُ
أَلَا فَانْزِلُوا هَاهُــنَا، وارْتَعُوا فَإِنِّي بِمَنْ عِنْدَكُــــــــمْ وَامِقُ [5]

فهنا نجد ابن عربي يذكر سبب ندائه ألا وهو الوجد، فيرج وأحبته البقاء برفقته راغبا في قربهم. وقد خصهم بهذا النوع من النداء لاستعطاف قلوبهم، راجيا أن يبقوا معه، إلا أنه لم يلق منهم استجابة.

فإذا كان نداء الأسماء الغائبة مثل اسم العلم والاسم المعرف باللام يدل على عدم الالتفات وعدم الانتباه، وعدم الإقبال فإن النداء بالضمير أنت يقتضي أن يكون المنادى مقبلا عليك ملتفتا إليك، فنستخلص من هذا التمييز أن تعيين المخاطب بالنداء تعيين أولي

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 158.
2– عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1974، ص 123.
3– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 158.
4– أبو بكر محمد بن سهل بن السراج، الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتالي، مؤسسة الرسالة،ج1، ص 355.
5 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 159.

به نوقع المخاطبة، وبه نعلم المدع وأنه قد عين مخاطبا وأنه تحول من الغياب إلى الحضور، أما إذا استعملت الضمير أنت فإنك تعين به مخاطبا قد علم أنه مخاطب وأن المتكلم قد خصه بالمخاطبة قبل التلفظ بأنت .[1] يقول ابن عربي:

أَلَا يَا نَسِيمَ الرِّيحِ بَلِّغ مَهَـا نَجْدٍ بِأَنِّي عَلَى مَا تَعْلَمُونَ مِنَ العَهْدِ

وقُلْ لِفَتَاةِ الحَيِّ مَوعِدُنَا الحِمَى غَدية يَومِ السَّبْتِ عِندَ رُبَى نَجْدِ[2]

يخاطب الرقيقة الروحانية التي يتخذها العارفون سفيرا بينهم وبين ما يريدونه[3]، لذلك لم يجعل النداء مباشرا بل جعل بينه وبين تلك الفتاة المرغوبة وسيطا، ولم يقل يا فتاة الحي لأنها في مقام الستر والحجب لا يمكنه توجيه نداء مباشر لها، يقول: " موعدنا الحمى، يريد حجاب العزة في مشهد من المشاهد أ وعند انفصاله من تدبير هذا الجسم بالموت." [4]

"فالنداء من المشيرات المقامية التي يتحقق بها أمران تعيين المخاطب وتعيين المتكلم، إذ بعمل التلفظ بالنداء يعين الشخص نفسه متكلما، ويعلن ذلك للمخاطب الذي يوجه له الكلام كما يعين المنادى مخاطبا بتصريحه توجيه القصد إليه، فيتمكن المتكلم بعد ذلك من استعمال ضميري أنا وأنت، وهو متيقن أن المخاطب قد علم من يعني." [5]

أَلاَ يَا ثَرَى نَجْدٍ تَبَارَكْتَ مِنْ نَجْدٍ سَقَتْكَ سِحَابُ المُزْنِ جُودًا عَلَى جُودِ[6]

وقد يخرج النداء عن غرض لفت الانتباه والإقبال على المنادي إلى أغراض أخرى كالاستغاثة والتعجب، والندبة والاستهزاء والوصف وغيرها، كما في المثال السابق حيث يخرج النداء إلى غرض الوصف، حيث تضطلع القرائن اللفظية والخصائص البنيوية في بالتمييز

1 – ينظر: نرجس باديس، المشيرات المقامية في اللغة العربية، ص 248.

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 207.

3 – المرجع نفسه، ص 207.

4 – المرجع نفسه، ص 207.

5– نرجس باديس، المشيرات المقامية في اللغة العربية، ص 248.

6 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 166.

بين المعاني الثلاثة، حيث يصف ابن عربي " مركب العقل وسحائب المعارف تسقيه علما على علم..." [1] أما في البيت التالي فالنداء غرضه التعجب:

ومِن عَجَبِ الأَشيَاءِ ظَبيٌ مُبَرقَعٌ يُشِيرُ بِغُنَّابٍ، ويُومِي بِأَجْـــفَانِ
ومَرْعَاهُ بَينَ التَّرَائِبِ والحَـــشَا ويَا عَجَبًا مِنْ رَوضَةٍ وَسْطَ نِيرَانِ [2]

أما البيت التالي فنجده يبث أحزانه بتحسر مستعملا أسلوب النداء فيقول:

يَا دَمْعَتِي فَانْسَكِبِي يَا مُقْلَتِي لاَ تُقْلِعِي
يَا زَفْرَتِي خُذْ صُعَّدَا يَا كَبِدِي تَصَدَّعِي
وأَنْتَ يَا حَادِي اتَّئِدْ فَالنَّارُ بَينَ أَضْلُعِي [3]

يظهر جليا هذا التفجع والتحسر في نداء ابن عربي بدء بزفراته المصعدة إلى كبده المتصدع منتهيا بالنار التي بين أضلعه، حيث يقول: " يخاطب داعي الحق الذي يدع والهمم إليه بالتوجه فيقول: لا تعجل فإن نيران الحب قد نضجت كبدي، ثم إني في حال الفراق مع رغبتي في حصول المشاهدة والاتصال أفكر في البينونة عن تلك الحالة فأبكي لها قبل وقوعها، حتى ل ووقعت لم تجد العين دمعة ترسلها عند الفراق لأن تلك الرطوبات فنيت لهذه النار وعظم حرارتها وكثرة ما أرسلته من العبرات خوف البين."[4]

يقول عبد القاهر الجرجاني:" إن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق، بسبب ترتيب معانيها في النفس." [5] فالعمليات الذهنية الانفعالية تتفاوت في شدة تحريك مشاعر المتكلم أ والسامع، فيأتي النداء أحيانا مرفقا بإشارات اليدين أو ملامح الوجه، أو حركات أعضاء الجسم، وهذا التفاوت يرجع إلى عوامل تتعلق بالمتكلم وأحيانا بالسامع، وتتضح من خلال النبر والتنغيم، ويتجلى ذلك في الأداء الحواري فحينما

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 166.
2 - المرجع نفسه، ص 61.
3- المرجع نفسه، ص 140.
4- المرجع نفسه، ص 140.
5 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1/ ص 60.

أقول لمحاوري بنبرة هادئة (يا أخي الكريم ينبغي أن نصل إلى وجهة نظر محددة.) ليست كما إذا قلب له بنبرة غضب (يا أخي أنت لا تفهم ما يقال لك، لذلك لا يمكن أن نصل إلى وجهة نظر محددة.)[1] فالعلاقة بين المتكلم والمتلقي تؤثر نفسيا على الأساليب المستخدمة، فكلما كانت العلاقة إيجابية كان القبول النفسي لمراد المتكلم أكثر، ويحدث العكس في حال كانت العلاقة سلبية بينهما، لذلك جعل الباحثون في الدراسات اللغوية الحديثة العلاقة بين المتخاطبين أحد أهم الأركان التي تبنى من خلالها المقاصد باعتبارها جزء مهما من السياق.

يقول ابن عربي:

يَا أَيُّهَا البَيتُ العَتِيقُ تَعَالَى نُورٌ لَكُمْ بِقُلُوبِنَا يَتَلاَلَا [2]

فنجده يستعمل النداء، نظرا لحالته التي تستوجب إخراج مكبوتاته والتعبير عنها بشتى الطرق، فها هو ينادي البيت العتيق ويدعوه أن يعل ويرتفع، ولا يؤخذ اللفظ على دلالته الحرفية بل هو يقصد " قلب العبد العارف التقي النقي الذي وسع الحق سبحانه حقيقته." [3]

فهو لا ينادي العاقل فقط بل نجده ينادي الحمام في الكثير من المواضع منها قوله:

ونُوحُكَ يَا أَيُّهَذَا الحَمَامُ يُثِيرُ المَشُوقَ يَهِيجُ الغَيُورَا [4]

وهو يقصد واردات التقديس والرضى، ونجد هذا في كل مرة يذكر فيها ابن عربي الحمام يتبعه بتأويل لها في ما معناه واردات التقديس والرضى.

1 – عبد الله عويقل السلمي، الجوانب النفسية في أسلوب النداء – دراسة تركيبية دلالية، مجلة الصوتيات، ع8، جامعة سعد دحلب، البليدة، ص 30.

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 137.

3 – المرجع نفسه، ص 137.

4 – المرجع نفسه، ص 85.

المبحث الثالث: النسق البديعي وأثره في بناء المعنى:

جاء في لسان العرب في مادة "بدع" الشيء يبدعه بدعا وابتدعه، أنشأه وبدأه ...، وفي التنزيل قل ما كنت بدعا من الرسل، أي ما كنت أول من أرسل. والبديع المحدث العجيب والبديع، المبدع، وأبدعت الشيء اخترعته لا على مثال. والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء." [1]

فالبديع هو كل جديد وحديث وعجيب وبارع، يأتي على غير مثال سابق ويتصل بذلك بعملية الإبداع الفني، تقول: أبدع الشاعر: جاء بالبديع." [2]

وعلى ذلك فهم البلاغيون القدماء مصطلح البديع على أنه درجة خاصة من التميز يظفر بها الفنان المطبوع." [3] ويبد وأن مصطلح البديع لم يكن حاضرا " في المرحلة الفكرية المبكرة من تاريخنا الثقافي التي تمتد إلى ما قبل ظهور الإسلام غير أنه بدا واقعا فنيا توفر في ألوانه المختلفة على نح ومكثف أحيانا، ومخففا أحيانا في شكل أنماط تعبيرية لها خواصها الجمالية التي استغرقت أنماط التعبير المختلفة فيما اصطلح على تسميته البديع بعد ذلك." [4] وبناء على ذلك فالبديع ظاهرة جمالية يأتي الشاعر بموجبها بالمعنى المبتكر الذي يتعالى عن المألوف.

فالبديع اصطلاحا: "هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة." [5] وهو:" النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق، إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين

1 – ابن منظور، لسان العرب،ج3، مادة (بدع)، دار صادر، بيروت، ص 6.

2 – المرجع نفسه، ص 7.

3 – منير سلطان، فن البديع، تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986، ص11.

4 – محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995، ص77.

5– جلال الدين أبو عبد الله القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985، ص 348.

الأضداد، وأمثال ذلك." [1] والبديع في الشعر العربي لم يكن تكلفا بل كان يأتي على ألسنة الشعراء منسجما ووحي الطبع، ومتوائما وإلهام القريحة، ووارداً عف والخاطر، وحيث يتطلبه حسن المعنى وتمامه، ويقتضيه جرس الصوت المتناغم وإيقاع النفس.

1- الطباق:

يعرف الطباق عند البلاغيين على أنه الجمع بين الكلمات وأضدادها، أ والجمع بين الشيء وضده في الكلام، وتلك الصورة تمتلك فعالية في إنتاج الدلالة وتشكيل رؤيا الشاعر، والمطابقة في الاصطلاح الجمع بين الضدين في كلام، أ وبيت شعر، كالليل والنهار، والبياض والسواد، والعلم والجهل.

يقول ابن عربي:

وَصَلُوا السَّرَى، قَطَعُوا البَرَى فَلِعِيسِهِمْ تَحْتَ المَحَامِلِ رَنَّة وأَنِيــنُ
عَايَنْتُ أَسْبَابَ المَــنِيّةِ عِنْــــــدَمَا أَرْخَوا أَزِمَّتَهَا وشَدَّ وَضِــينُ
إِنَّ الفِــــرَاقَ مَعَ الغَرَامَ لَقَــــاتِلِي صَعْبُ الغَرَامِ مَعَ اللِّقَاءِ يَهُونُ[2]

نجد ابن عربي يجمع بين الضدين في البيتين السابقين حيث طابق بين القطع والوصل في البيت الأول، وطابق بين الإرخاء والشد في البيت الثاني، كما طابق بين الفراق واللقاء والصعب والهين في البيت الثالث، وخاصية التضاد في ديوان ابن عربي ليست غريبة حيث أن المعاني الصوفية في أساسها مبنية على الثنائيات الضدية.

وابن عربي لم يأت بالطباق عبثا بل كان مما يفيد المعنى ويقويه ذلك لأن الشاعر استطاع التوفيق بين الشيء وضده وجعل بينهما مناسبة بحيث يستدعي كل منهما الآخر، حيث أن الصوفي في حالته يتأرجح بين ألم الفراق والرغبة الجامحة في اللقاء من جهة وحاجته إلى الوصل وخوفه من انقطاعه من جهة أخرى، فيرغب في إرخاء حبل الود والابتعاد عن كل ما يشد ذلك الحبل ويقطعه.

---

1 – عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص551 .

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 71.

فَقُلْتُ لَهَـــا: بَلَغَ إِلَيـــــهِ بِأَنَّهُ هو المُوقِدُ النَّارَ التِّي دَاخِلَ القَلْبِ
فَإِنْ كَانَ إِطفَاءٌ، فَوَصْلٌ مُخَلَّدٌ وإِنْ كَانَ إِحْرَاقٌ، فَلاَ ذَنْبَ لِلصَّبِ[1]

فنجده يطابق بين الإطفاء والإحراق، وهي معان تدور في فلك الحب الإلهي الذي يعاني منه الشاعر، حيث يرغب في إطفاء نار الحب الموقدة في كبده وهو ما عبر عنه بقوله: إحراق. كذلك قوله:

قَوَّضَ الصَّبْرُ، فَطَنَبَ الأَسَى وأَنَا مَا بَينَ هَذَينِ لَـــقَا [2]

فنجده في هذا البيت يطابق بين الصبر والأسى، فه وفي حالة الوجد التي يعيشها يكون صابرا في بعض الأحيان وحزينا يغمره الأسى في أحيان أخرى.

حَتَّى إِذَا حَلُّوا بِقَفرِ بَلـــــقَعٍ وخَيَّمُوا، وافْتَرَشُوا الطَّنَافِسَا
عَادَ بِهِمْ رَوضًا أَغَنَّ يَانِعًـــا مِنْ بَعْدِ مَا قَدْ كَانَ قِفْرًا يَابِسَا [3]

فها هو يطابق بين حال ذلك المكان قبل أن يحل فيه أحبته وبعد حلولهم به، فبعد أن كان قفرا يابسا أصبح بحلولهم روضة غنّاء. وهو دليل واضح على مكانة ذلك المحبوب وقدره.

طَلَعَتْ فِي العَيَانِ شَمْسًا، فَلَمَّا أَفلَت أَشرَقَت بِأُفْقِ جِنَانِي [4]

نجد الطباق بين الأفول والشروق، وهذه الثنائية ترتبط بثنائية الستر والتجلي التي لا تكاد تخل وقصيدة من قصائد ابن عربي منها.

وتَنْصِبُ بِالأَجَـوَازِ مِنْكَ خِيَـــامُهَا فَمَا شِئْتَ مِنْ طَلٍّ غِذَاءِ لِمَنَّادِ
ومَا شِئْتَ مِنْ وَبْلٍ، ومَا شِئْتَ مِنْ نَدَى سَحَابٍ عَلَى بَانَـاتِهَا رَائِحٍ غَادِ[5]

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 76.
2- المرجع نفسه، ص 79.
3- المرجع نفسه، ص 98.
4- المرجع نفسه، ص 101.
5 - المرجع نفسه، ص 111.

حيث طابق بين الرائح والغادي، في تبادل للأدوار فالرائح هو الراجع بالعشي، والغادي هو المبكر، حيث يقول: " إنه يذهب بكرة ويعود عشية إلى ما منه غدا كما بين الزمانين هو مقدار عمر السالك والحال والمقام..." [1]

ونجد المعنى نفسه في قوله:

عُجْ بِالرَّكَائِبِ نَحْ وبَرْقَةَ ثَهْـــمَدِ حَيثُ القَضِيبُ الرَّطبُ والرَّوضُ النَّدِي

حَيثُ البُرُوقِ بِهَا تُرِيكَ وَمِيضَهَا حَيثُ السَّحَابُ بِهَـــا يَرُوحُ

حيث يطابق بين الرواح والغدو.

2- الجناس:

هو أسلوب بلاغي قديم استعمله الجاهليون في أدبهم بشكل عفوي، ولم يعرف عندهم بهذا الاسم عرفه ابن المعتز بقوله: " أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها وتختلف في معانيها." [3] وعرفه ابن الأثير بقوله: " حقيقة الجناس أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا وإنما سمي هذا النوع من الكلام مجانسا لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد."[4]

والعنصر الأساسي في الجناس هو الاختلاف الدلالي، فاللفظ واحد والمعنى مختلف، كما أن الجناس يدل على تطور المستوى الفكري والذوقي والحضاري مع بداية العصر العباسي حيث طغى على الشعراء استعمال مختلف أشكال البديع.

فالجناس يقوم بدور تنبيه المتلقي ليعير انتباهه ذلك التعبير الخاص دون غيره في التوليفة الشعرية، كما في قول ابن عربي حين يوظف الجناس:

---

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 111.

2 – المرجع نفسه، ص 113.

3 – عبد الله بن المعتز، 296هـ، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه، أغناطيوس كراتشكوفسكي، بغداد، ط2، 1979، ص 25.

4 – ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ج1، ص 262.

يَحُومَ الحِمَامُ لِنَوحِ الحَمَامِ فَيَسْأَلُ مِنْهُ البَقَاءَ يَسِيرَ ا[1]

الجناس بين كلمتي الحِمام والحَمام، يقول: "يحوم **الحِمام** الذي هو مقام انفصال اللطيفة الإنسانية عن تدبير هذا الهيكل الظلماني من أجل ما أسمعته واردات التقديس والرضى والمشاهدة من اللطائف الإلهية والعلوم الربانية." [2] والحمام هو الطائر المألوف في الواقع، ويخلق الجناس نوعا من الحركية في النشاط التأويلي.

فالجناس "عند الشعراء الفحول وسيلة فنية تحقق وظائف كثيرة منها الوظيفية التنبيهية، والوظيفة الدلالية والوظيفة الجمالية أوالتجميلية، بالأولى يتحقق إثارة المتلقي ولفت انتباهه. من خلال تكرار اللفظة المجانسة، إذ ينتبه لوجودها ثانية فيدرك مدلولها وأهميتها في النص. والثانية يتحول التجنيس من قضية انسجام، تهم الأذن وتطربها، إلى قضية تأملية ذهنية تهم العقل." [3]

فيحرص المتلقي على فهم العلاقة بين المتجانسين وينتقل بعدها إلى عملية التأويل وبذلك تتحقق الوظيفة الدلالية التي لا تنفصل في الحقيقة عن الوظيفة الجمالية. فيصبح بذلك الجناس عنصرا دلاليا هاما حتى وإن بدا للبعض أنه مجرد زخرف شكلي.

مثال ذلك قول ابن عربي:

سُحَيرًا أَنَاخُوا بِوادِي العَقِيقِ وقَدْ قَـطَعُوا كُلَّ فَجٍّ عَمِيقِ

فَمَا طَلَعَ الفَجْـــــرُ إِلَّا وَقَدْ رَأَوا عَلَمًا، لاَ يَخَافُونَ، نِيـ ّق[4]

الجناس في كلمة العقيق وعميق يفرض الخوض في العلاقة بين الكلمتين دلاليا مما يساهم في مواصلة السلسلة التأويلية، وبالعودة إلى الدلالة الصوفية فإن واد العقيق هو موضع الإحرام بالحج والعمرة ويدل في معناه على عمق المكان وعمق التعبد من جهة

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 87.

2 – المرجع نفسه، ص 87.

3 – محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر العربي، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990، ص 291.

4 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 118.

والمقام الذي يأخذه العقيق في النفوس كونه حجرا كريما من جهة أخرى فينسحب على اللفظين صفتي العمق والمقام الرفيع.

أما عن تكرار الكلمة في الجناس، فالتكرار في حد ذاته دلالة :" فالكلمة الثانية لا تحمل معنى الأولى، وإلا كان تحصيل حاصل، وكانت اللغة في حل منه ولكنها تحمل معنى إضافيا مبرر وجودها، هو معنى التأكيد أ والتعجب أ والتكثير، أ وما إلى ذلك من المعاني المقدرة في ذهن المتلقي." [1] مثال ذلك:

يَا خَلِيلَيَّ عَرِّجَا بِعَنَانِي لأَرَى رَسْمَ دَارِهَا بِعَيَانِي [2]

الجناس في عناني– عياني حيث يخاطب "داعييه للحق فيه من عالم غيبه وشهادته، يقول لهما: اثنيا بعناني يريد الأمر الذي يحكم به وبمشيه على الطريق الأقوم، لأرى رسم شخص دارها، أي الحضرة التي صدرت منها هذه الحكمة المحبوبة، أي ببصري من كونه بصرا لا من كونه مقيدا بجارحة ولا بجهة. فكأنه يطلب مقام المشاهدة إذ الحكمة ليست مطلوبة إلا من أجل ما تدل عليه." [3]

وبذلك يبني التأويل معنى واضحا في ذهن المتلقي من خلال النظر إلى العلاقة بين اللفظين في إطار الجناس.

كما يعد الاشتقاق أول ما ينصرف إليه الذهن عند الحديث عن "الدلالة الصرفية" ويقصد به تجانس كلمتين من أصل معجمي واحد، كما أن الحديث عنه يعد أحد مظاهر الاهتمام بقضية المعنى في التجنيس. وقد تضافرت مجموعة من الاعتبارات لدى بعض البلاغيين القدماء لجعل الاشتقاق نوعا من أنواع الجناس، أو بالأحرى في الاختلاف بين من يعتبره نوعا مستقلا عن الجناس وبين من يعتبره نوعا من أنواع الجناس .

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 278.

2 – المرجع نفسه، ص 103.

3 – المرجع نفسه، ص 103.

مثال ذلك قول ابن عربي:

مَرَضِي مِن مَرِيضَـــــةِ الأَجْفَانِ عَلِّلاَنِي بِذِكْـــــــرِهَا عَلِّلاَنِي
هَفَتْ الوُرقُ بِالرِّيَاضِ ونَــاحَتْ شَجْوهَذَا الحَمَامِ مِمَّا شَجَانِ ي[1]

الجناس في شجو– شجاني يظهر كون الكلمتين من أصل معجمي واحد، لكنه يظل جناسا في اختلاف المعنى. وكذلك قوله:

ومِنْ نَاشِدٍ فِيهَا زَرَودٍ ورَمْلُهَا وَمِنْ مُنْشِدٍ حَادٍ ومُنْشِدٍ هَادِ [2]

الجناس في ناشد – منشد وهما كلمتين من أصل اشتقاقي واحد، قوله: ومن ناشد : الناشد الطالب زرود ورملها، يشير إلى المعارف الشوارد التي لا تنضبط للعالم إلا وقت الشهود خاصة..."[3]

كما أن الجناس بين الكلمتين حاد وهاد فيقول: " الحادي: الذي يسوق الركاب من خلف، والهادي الذي يقودها من أمام، فالسائق هو الإشارة للآتي بالزجر والتهديد والرهبوت، فهو عبد القهار، والهادي هو الإشارة للآتي بالرغبوت والأنس والملاطفة والوعد الجميل، فهوعبد اللطيف.." [4]

فنجد أن استعمال ابن عربي للجناس أضفى جماليته على المستوى الدلالي أيضا، فاشتراك اللفظين في الاشتقاق يخلق للمتلقي فرصة أكبر لفرض نفسه في عملية التأويل عن طريق إيجاد العلاقات الدلالية وإنشاء نسق تأويلي خاص.

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 100.
2 – المرجع نفسه، ص 112.
3 – المرجع نفسه، ص 112.
4 – المرجع نفسه، ص 113.

خـــــاتمـــــــة

لقد تبين لنا من خلال دراستنا هذه أن التعامل المتميز للصوفية مع اللغة أدى إلى تأسيس ما يعرف بالمصطلح الصوفي وهو المدونة الجامعة لألفاظ المتصوفة، ولا يمكن تأويل تلك الألفاظ إلا من خلال الخروج عن النص إلى العالم الواقعي ثم ربطها بما يتناسب مع المقاصد الصوفية فيجد المتلقي نفسه بحاجة ماسة لبعض المؤشرات والموجهات التي تخلق روابط تأويلية بينه وبين الخطاب وتكون بمثابة مفاتيح للفهم والتأويل نتيجة التعتيم الحاصل على مستوى التلقي والتأويل، فالخطاب الشعري الصوفي يتجه اتجاها تعتيميا في صياغة التجارب الصوفية والتعبير عنها، فيختار من الكلمات ما يوحي إلى المعنى بصورة غير مباشرة.

وهذه أهم النتائج التي تم التوصل إليها:

- إن القارئ أثناء تلقيه الخطاب الصوفي يستثمر كل إرثه الثقافي واللغوي للفهم والتأويل وهو ما يعرف بالقارئ الضمني الذي يمثل الرؤية النقدية المكتسبة لدى منتج النص الأدبي من قراءة النصوص الأخرى أو قراءة نصه فهو يأتي إلى نصه بإرثه الثقافي كاملا فهو ليس شخصا منعزلا، بل نجده يسعى من أجل إضافة قيم جديدة للميراث الاجتماعي، فيسقط آراءه الفنية بمنجزه ومنجز غيره وبذلك يشكل اللاوعي الثقافي مؤشرا تأويليا فالرصيد الثقافي للمتلقي يسمح لعقله باكتشاف طرائق تأويلية جديدة للخطاب الشعري الصوفي، فأثناء التأويل يرجع المتلقي إلى سجله المعرفي و لاوعيه الثقافي فتصبح الرموز الثقافية بذلك موجهات تأويلية.
- إجراء السلاسل التأويلية الاستدلالية تسهم في الوصول إلى المقاصد وذلك بالاعتماد على الربط بين جميع المعطيات المتاحة معجميا وتداوليا، ويعتبر الاستنتاج من العمليات الذهنية التي يقوم بها المتلقي لتحقيق الفهم الصحيح إضافة إلى الاعتماد على مبدأ الفهم المحلي والقياس فالقارئ المستمع أثناء تلقي الخطاب يسعى إلى الوصول إلى المعنى المقصود من طرف المخاطب لذلك يقوم بعدة عمليات ذهنية لتحقيق الفهم الصحيح فه وفي الغالب يقوم بعملية استنتاج ضمن ما تم التلفظ به للوصول إلى تأويل

وفهم المقاصد، ونحن نفترض أن عملية الاستنتاج هذه تتم بالاعتماد على السياق النصي وقد تخرج عن ذلك للاعتماد على المعرفة بالعالم.

- الخطاب الصوفي عبارة عن ملفوظ يتضمن مقاصد ضمنية تتجاوز محتواه الخام، ولكنه يشكل قاعدة ضرورية لا غنى عنها، ويعتبر الغزل من آليات إضمار حقائق الصوفية.
- العبارات الاستعارية في الخطاب الشعري الصوفي عبارة عن إضمار للمعنى وإخفاء للمقصد المتضمن فيه فيتم النظر إلى العبارات المجازية على أنها أوعية لدلالات كثيرة لا حصر لها فتمثل بذلك مؤشرات تأويلية هامة ترافق المتلقي وتساعده على الفهم والاستيعاب، كما أن الاطلاع على المجازات في الخطاب الشعري الصوفي يسمح للقارئ بمعرفة العمليات العقلية التي يجدر به القيام بها لفهمها وتأويلها، فالمعنى الكامن فيه لا يمكن أن ينفذ إليه القارئ إلا بعد أقصى ما يمكن الوصول إليه من تحليل، حيث ينظر إلى الخلفية التي أنتجت تلك الصور البيانية ليعينه إلى حد ما في الفهم والتأويل.
- يعتبر التشبيه موجها لعملية التأويل كونه ينقلك من الشيء نفسه إلى شيء يشبهه وهذا يسهم في بناء الدلالة.
- يعتبر الأمر موجها دلاليا حيث يخرج عن معناه الأصلي فيفيد معاني أخرى تفهم من السياق بمساعدة القرائن ومقتضيات الأحوال كالنصح والإرشاد والتمني والمشورة والالتماس والدعاء، أما الاستثناء فإنه يمثل مؤشرا تأويليا باعتباره يريد صنع عالم للمريدين الصوفيين يستثني غيرهم من الوصول إلى مقاماتهم العليا، أما النداء في الخطاب الشعري الصوفي هو عبارة عن تنفيس عن مكبوتات النفس ومحاولة لإيجاد مخلص من الآلام والأحزان كما ينادي المكروب يا الله رغبة في المساعدة ورجاء في التخلص من الآلام كما نجد أن الأمر مرتبط ببث الأشواق والرغبة في إيصالها إلى المحبوب الذي أوقد النار في القلب، ولا يزال يطلب من الجميع إخبار ذلك المعشوق بحالات الشوق والحنين التي يعيشها.

- للمحسنات البديعية أثرها في بناء المعنى كالطباق الذي يستعمله ابن عربي كثيرا في الثنائيات الضدية حيث أن المعاني الصوفية في أساسها مبنية على التضاد الذي يعبر بشكل عميق عن الأحوال الصوفية، والجناس الذي يسهم في بناء المعنى واضحا وجليا في ذهن المتلقي من خلال النظر إلى العلاقة بين اللفظين.
- في نهاية البحث بات جليا أن متلقي الخطاب الشعري الصوفي سيكون في مأزق حقيقي إزاء المقاصد الصوفية في خضم التعتيم الحاصل فيها خاصة وأن المعطيات التداولية والنحوية والبلاغية والثقافية لا تكون متاحة دائما وذلك ما يفتح المجال لتعدد المعنى واختلافه باختلاف القراء و يصبح الخطاب نتيجة ذلك مجالا تأويليا وقرائيا خصبا .
- إن توفر المعطيات والمؤشرات اللغوية والثقافية يسهم في توجيه الدلالة وبلوغ المعنى، ذلك أن التأويل ينطلق من مقاصد مبنية مسبقا، فلا يأتي التأويل إلا معتمدا عليها، باعتبار أن آلية التأويل هي التي ستسهم في دمج الذات المتلقية ضمن عملية بناء المعنى.
- إن الأطروحات القديمة لم تعد صالحة في المجالات التأويلية حيث كان ينظر إلى المعنى وإلى اللغة داخل تركيب لغوي يستند إلى معنى سابق، والنصوص الصوفية لم تستطع أن تقدم المعنى للمتلقي من داخلها لأنها لم تبن على نسق معروف فالتأويل هو السير في الطريق الفكري الذي يتيحه النص وهذا كله يبدأ بلحظة الفهم والتي يصبح فيها النص جوابا على سؤال في زمن إنشائه، ولحظة الفهم هذه هي التي تشكل الأفق التأويلي.
- المنهج التأويلي جاء توفيقا منظما بين اعتماد الجانب الشكلي للنص بما يحمله من معطيات نحوية وبلاغية من ناحية واعتماد دلالته الوجودية والاجتماعية والنفسية والثقافية من ناحية أخرى. فالنص حامل لدلالات كثيرة مخبوءة في ذاته، والسبيل إلى الوصول إليها هو البحث وكشف الحجاب عن هذه الدلالات فه ومعبأ بأنواع من الاستعارات والكنايات والمجازات، لذلك فالمعاني لا ترى جلية لا ستار عليها، وللوصول

إلى الغرض والقصد فإنه لا مناص من التأويل فه وضرورة تدع وإليها الحاجة ذلك أن النص يحتاج إلى دقة نظر وتدقيق فكر في النص الأدبي.

- إن التصوف يمكن أن يعرف بأنه حب المطلق فبذلك يتميز الحب الحقيقي عن طقوس الزهد الأخرى، وحب الإله يجعل المريد يتحمل كل الآلام والمصائب التي يبتليه الله بها ليختبر حبه ويطهره، بل ويجعله يتلذذ بها، وذلك الحب يمكن قلب المحب من الاتصال بالحضرة الإلهية، وهذه الأفكار البسيطة توجد في جميع أنواع التصوف، والصوفي في محاولة دائمة لشرح خبراتهم الصوفية ، كقولهم بالبحث المتواصل عن الله، ورمز إليه بصورة طريق يجب على السائح أن يسلكه صعودا، كما عبر عنه بصور بلاغية عديدة كالتدرج والارتقاء، أو معراج الروح .
- من الصعب تحليل الخبرة الصوفية بذاتها لأن الكلمات لا يمكن أن تسبر أغوار هذه الخبرة أبدا، حتى أدق التحليلات النفسية لها محدوديتها بشأنها، فالألفاظ تظل على الشاطئ كما يقول الصوفيون، ومن الأسهل فهم الصوفية من خلال تحليل بنيتها حيث يحسبون أن في الذات الإنسانية ناحية باطنية لم يعن بها الأدب عناية مباشرة وفيها جوانب غامضة، فسبروا هذه الأغوار وعبروا عما لا يعبر عنه بطريقة مبهمة.
- تتبدى أهمية ابن عربي في حقيقة أنه يمثل همزة وصل بين التراث الصوفي والفلسفي السابق عليه كله حيث أنه في أشعاره يشير بالحسي إلى الإلهي فبدت كالجبل الجليدي يبد ومنه القليل والجزء الأكبر منه غائر في عمق المحيط ؛فلا يجب على القارئ أن يكتفي بالنظر إليها في المستوى الظاهري الحسي ؛بل يجب إلقاء نظرة تأويلية لما يوحي إليه ذلك المستوى الظاهر.
- على متلقي الخطاب الصوفي أن يوظف عدة أجهزة لتلقيه، كجهاز اللغة وتتبع معنى الكلمة لغة، ثم اصطلاحا، وهو جهاز دلالي متعارف في سياق التبادل الاجتماعي للدلائل اللغوية، ثم الجهاز النفسي، وهو ملاءمة ما في الإنسان من حالات ليقوم باختيار ما يوحي به اللفظ وفق ما يلائم ما هو فيه، وكذا السجل التلفظي المشترك بين

الباث والمتلقي حتى يتمكن هذا الأخير من فهم معاني النص وفق ما يمليه عليه سجله المعرفي بالعالم الواقعي ليصبح التأويل في النهاية ليس محاولة القبض على المعنى، ولكنه سيرورة يبنى فيها المعنى ويهدم.

- لقد اعتمد الشعر الصوفي على الغزل وجعله وسيلة للكشف عن معانيها، كما يظهر ذلك جليا في قصائد الصوفي الكبير محي الدين بن عربي حيث تميزت بنضجها الفني واكتمالها الإبداعي وامتلائها بالمصطلحات الشعرية الرمزية الموحية، فالشاعر الصوفي يعبر عن تجاربه العرفانية الخالصة في طريق البحث عن المحبة الإلهية والقرب من المعشوق الحقيقي، وفي خضم ذلك يستعين بما هو حسي ليرمز به إلى تلك الاختلاجات من الفيض الإلهي.
- ينبني الخطاب الشعري الصوفي على التناص حيث يقوم على الترابط الثقافي مع نصوص سابقة فه وينبثق من كل النصوص ويتضمن ما لا يحصى منها، نجد ابن عربي يوظف التناص لاستدعاء دلالات مختلفة وجميعها تعد تناصا من النصوص الشعرية السابقة التي جعلت من الرحلة والظعن تقليدا من تقاليد القصيدة العربية القديمة يأتي بعد الوقوف على الأطلال في غالب الأحيان.
- لعل أن أهم الروافد الثقافية التي أسهمت في بناء الخطاب الشعري الصوفي لدى ابن عربي هو الدين حيث يقوم باستدعاء الرموز الدينية في شعره لذلك وجدنا أن التناص الديني نال القدر الأكبر من مجموع التناصات المتاحة فيه، ويتجلى ذلك في استلهامه لكثير من قصص القرآن الكريم، ثم نجد الرافد الثاني وهو التراث الشعري العربي القراءة الأولى لشعر ابن عربي تشير إلى تفاعل أكثر إيجابية مع التراث لأنه من الواضح أن الشاعر على وعي تام بما يتحدث عنه، حيث يظهر في شعره وعيه بالتراث الشعري العربي وتناصيته تظهر ذلك في حديثه عن الوقوف على الأطلال ومناجاة حادي العيس، و ذكر الراحلة وما عليها من هوادج وذكر النساء والتغزل بهن .

- المعاني الصوفية مختزلة في ألفاظ تتطلب التأويل والقراءة الخاصة، ونستنتج من ذلك أن لكل إحالة وجود عنصر مفترض ينبغي أن يستجاب له، وكذا وجوب التعرف على الشيء المحال إليه في مكان ما، إذ مهما تعددت أنواع الإحالة فإنها تقوم على مبدأ واحد وهو الاتفاق بين العنصر الإشاري والعنصر الإحالي في المرجع، وجاء الحديث عن الإحالة كمثال لإثبات ضرورة توفر بعض المعلومات السياقية من أجل تأويل تلك الإحالة خاصة فيما يتعلق بالإحالة المقامية، وكذا لارتباطها بضرورة التأويل، وعملياته التي يقوم المتلقي بها لأجل الفهم والوصول إلى المقاصد.
- تعتبر المعاني المعجمية موجها تأويليا مهما في الخطاب الصوفي حيث أن ابن عربي يجعل للألفاظ تأويلا متضمنا في المعنى المعجمي لكل منها ذلك أن المعجم إذا هو لحمة أي نص كان، ويحتل مكانا مركزيا في أي خطاب، ولذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديما وحديثا وجعلته مركز الدراسات التركيبية والدلالية.
- تعتبر المعرفة المشتركة من العناصر المؤثرة أيضا وهي الرصيد المشترك بين طرفي الخطاب فالمعرفة المشتركة هي الأرضية التي يعتمد عليها طرفا الخطاب في إنجاز التواصل، إذ ينطلق المرسل من عناصرها السياقية في إنتاج خطابه كما يعول عليها المرسل إليه في تأويله وذلك حتى يتمكنا من الإفهام والفهم، الإقناع والاقتناع .
- إن اطلاع المتلقي على المقامات الصوفية يسهم إلى حد بعيد في بناء مسار تأويلي واضح المعالم، حيث وجدت أن كل مجموعة من الألفاظ ترتبط بمقام معين فما إن يسمعها حتى يعلم أي مقام هو المقصود، ويبني بذلك دلالات توافق الأحوال والمقامات ويجد أنها تتغير بتغيرها.
- من خلال تحليل ديوان ابن عربي نجد أنه كان يصوغ الثنائيات الضدية في ديوانه على غرار المتصوفة الذين كانوا يحبون صياغة أزواج من الأحوال المتشابهة أو المتناقضة فهم يتحدثون عن الحضور والغيبة، التي يمكن تعريفها بالحضور في قرب الله والغيبة عن الذات أ والعكس، كما أن الجمع يقابله التفريق، والسكر مرتبط بالصحو... الخ،

ويمكن توظيف هذه الثنائيات الضدية في التأويل حيث يسهم كل لفظ في كشف حجب اللفظ المضاد له.

- إن ما يريده الصوفي منذ الوهلة الأولى هو إيصال قدر من مشاعره، ووصف حالات الوجد التي تحل به. ثم يأتي دور المتلقي الذي عليه في كل مرة كشف سر من أسراره والاطلاع على مقاصده كما عليه أن يعتقد جازما بأن اللغة الصوفية هي لغة تتبع من القلب تعبيرا عن مكنوناته يخرجها لتلامس القلب تارة أخرى، وهذا ما يجعله –المتلقي– أثناء عملية الفهم والتأويل يزود نفسه ببعض النفحات الصوفية كأن يدرك منبع اللغة الصوفية ومنتهاها.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر و المراجع باللغة العربية:

1. ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال، مكتبة التربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
2. أب والوفا الغنيمي التفتزاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1979 .
3. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، دار الأنجل والمصرية، ط4، 1988 .
4. ابراهيم أنيس، من أسرار اللغة، الأنجل والمصرية، ط 5.
5. ابن تيمية، منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة والقدرية، المطبعة الأميرية، بولاق، 1321هـ، ج1 .
6. أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أب والفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952.
7. أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998 .
8. الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: سيد كيلاني، الحلبي وأولاده، 1961حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفرابي، بيروت –لبنان، ط1، 2011.
9. الآمدي، الأحكام في أصول الأحكام، دار المعارف، مصر، 1914، ج2 .
10. آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001 .
11. أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2008.
12. تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2006، ج1.
13. جلال الدين أب وعبد الله القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985 .

14. جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988 .

15. حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2015.

16. حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2015، ص11.

17. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2015 .

18. رضوان الصادق الوهابي، الخطاب الشعري الصوفي والتأويل، منشورات زاوية، الرباط، المغرب، ط1، 2007.

19. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999 .

20. الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أب والفضل إبراهيم، عيسى البالي وشركاؤه، ج2 .

21. الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة (نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة)، دار الطليعة للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1.

22. سحر سامي، شعرية النص الصوفي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2001 .

23. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س .بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.

24. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س .بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.

25. السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، تح: أحمد قاسم، مطبعة السعادة، مصر، 1396- 1986 .

26. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار ضياء، القاهرة، ط1، 2001، ج1 .
27. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.
28. الصوفية في الإسلام، تر: نور الدين شربية: مكتبة الخانجي، القاهرة، 1951.
29. ضياء الدين بن الأثير (637 هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ج1 .
30. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978 .
31. عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
32. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 2000.
33. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 2000 .
34. عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006 .
35. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة –فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة–، ط1، 2010، منشورات الاختلاف.
36. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة –فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، منشورات الاختلاف، ط1.
37. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، 1980 .
38. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ط3، 1992 .

39. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2007.

40. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007 .

41. عبد الله بن المعتز، 296هـ، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه، أغناطيوس كراتشكوفسكي، بغداد، ط2، 1979.

42. عبد المالك مرتاض، التأويلية بين المقدس والمدنس، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 29، عدد1، 2000م.

43. علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، جامعة الأزهر، 1404هـ.

44. علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري (من البنية إلى القراءة)، ط1،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 2000.

45. علي حرب، التأويل والحقيقة – قراءات تأويلية في الثقافة العربية – دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007 .

46. الغزالي، المستصفى من علوم أصول الدين، الأميرية بالقاهرة 1322هـ، ج1. الراغب الأصفهاني، مقدمة التفسير(ملحقة بكتاب تنزيه القرآن عن المطاعن) مطبعة الجمالية، القاهرة، ط1، 1339هـ.

47. فلاح بن إسماعيل بن أحمد، العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الدعوة وأصول الدين، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 1411هـ.

48. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006.

49. قسم الأبحاث والدراسات الإسلامية، التشرف بذكر أهل التصوف، دار المشاريع للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002

50. القشيري، الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، ط1، 1966.

51. كيحل مصطفى، الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون، ط1، 2011، منشورات الاختلاف، الجزائر.

52. محمد العبد، المفارقة القرآنية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2006.

53. محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر العربي، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990.

54. محمد بازي، التأويلية العربية (نح ونموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

55. محمد بن بريكة، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون للنشر والتوزيع، ط1، 2006 .

56. محمد خطابي، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

57. محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1995 .

58. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995.

59. محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدى فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992 .

60. محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدى فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992 .

61. محمد علي، ممكنات النص ومحدودية النموذج النظري، فكر ونقد، ع 4 .
62. محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى– أنظمة الدلالة في العربية .
63. محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1945.
64. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992 .
65. محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي– دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2010.
66. محمود خفاجي، في العقيدة الإسلامية والاعتزال 1339– 1979، ج1 .
67. محي الدين بن عربي: رسائل ابن عربي، كتاب الفناء في المشاهدة، دار إحياء التراث، بيروت، ط1.
68. مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا.
69. مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا.
70. مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية – تأصيل وتجديد، دار المعارف، الإسكندرية، 1985.
71. مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط2، المملكة العربية السعودية، 2000.
72. منير سلطان، فن البديع، تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986.
73. المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى –دراسة أسلوبية– دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط 2011.

74. موريس أب وناضر، إشارات اللغة ودلالة الكلام، ط1، كانون الثاني، 1990، بيروت.

75. موريس أب وناضر، إشارات اللغة ودلالة الكلام، ط1، كانون الثاني، 1990، بيروت.

76. نصر حامد أب وزيد، هكذا تكلم ابن عربي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2013 .

77. نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2012 .

78. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، الجزائر، 1997، ج2.

79. نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954 .

80. نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954 .

81. وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

82. وفاء إبراهيم، الفلسفة والشعر (الوعي بين المفهوم والصورة)، دار غريب للطباعة والنشر والتوريع، القاهرة .

83. ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة للثقافة.

المصادر و المراجع المترجمة:

1.أمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

2.آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد اسماعيل السيد، رضا حامد قطب، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2006 .

3. باتريك شارودو، دومينيك مانغونو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حماد صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008.

4.بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، 1994، دار الحاسوب للطباعة، حلب.

5.جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، 1996.

6.جورج لايكوف، مارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار تويقال للنشر والتوزيع، ط2، 2009.

7. دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط1، 2008، الدار العربية للعلوم، لبنان.

8.فرانسوا راستيي، فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

9.فرانسوا راسيتي، فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2010.

10. فرناند هالين، التداولية، تر زياد عز الدين العوف، مجلة الآداب العالمية، القاهرة، عدد 56 .

11. فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، ط1، 2007، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.

12. قولفغانغ إيزر، فعل القراءة، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

13. وليم راي، من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، دار الحرية، بغداد.

المجلات والدوريات:

1. عبد الله عويقل السلمي، الجوانب النفسية في أسلوب النداء – دراسة تركيبية دلالية، مجلة الصوتيات، ع8، جامعة سعد دحلب، البليدة.

2. هاشم عزام، المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ع 28، ج 16، 1424.

3.عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، التأويل التأسيس والمصطلح والدلالة، مجلة جامعة كركوك، ع2، مجلد5، 2010.

4. أبو بكر عبد الكبير، الثنائيات الضدية و دلالاتها في جدارية محمود درويش ، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة محمد بوضيلف، المسيلة– الجزائر، مجلد 3، عدد 9 مارس 2019.

5. بول ريكور، النص والتأويل والبنيوية، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، 1988 .محمد بن عياد، التلقي والتأويل – مدخل نظري– مجلة الأقلام، ع 4، بغداد.

6. خليفة بوجادي، تداولية الاستعارة من خلال أسرار البلاغة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع5، 2013، ص 170.

7. ريتشارد، فلسفة البلاغة، تر: ناصر حلاوي، وسعيد الغانمي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 13، ربيع، 1991 .

8. صبيحة جمعة ،الخطاب و آليات التواصل، حوليات الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، مجلد 8–2، عدد 15، جوان 2020.

9. صبيحة جمعة، من حدود التحليل اللغوي للنص إلى انفتاح عوالم الخطاب، مجلة حوليات الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، مجلد 7–1، عدد 13، نوفمبر 2019.

10. عبد القادر العربي، التجربة الصوفية الجزائرية بين الزمن و المتزمن ، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، عدد 3، أكتوبر 2016.

11. عبد القادر العربي، عبد الرحمان بن يطو ، النص و أزمة التأويل عند ابن عربي، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة – الجزائر، مجلد 3، عدد 8، ديسمبر 2018.
12. عمر أوكان، أرسطو الاستعارة، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد 17، مارس 1999، دار النشر المغربية، الدار البيضاء.
13. عيسى قدور، إسماعيل سعدي، تمثلات الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية – مهاجر ينتظر الأنصار لمعمر حجيج أنموذجا – مجلة حوليات الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف –المسيلة – الجزائر، المجلد 9، عدد 1، مارس 2021 .
14. فتيحة بولعرابي، النص الأدبي و مشكلة القراءة ، مجلة حوليات الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، الجزائر، مجلد 5، عدد 12 سبتمبر 2018.
15. مرتضى بابكر أحمد عباس ،تجليات الرمز في الشعر السوداني، مجلة حوليات الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، المجلد 9، عدد 2، جوان 2021.
16. مريم لافي السلمي، المضمر في رواية بنات الرياض قراءة نسقية، مجلة حوليات الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف –المسيلة، الجزائر، مجلد 5، عدد 12 سبتمبر ،2018.
17. هشام مداقين، قراءة ثقافية في قصيدة و تحمل عبء الفراشة لمحمود درويش، مجلة حوليات الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر، مجلد 5، عدد 12 ، سبتمبر 2018.

الفهرس

الفهرس

مـــــــقدمة:..... أ

مدخل: الخطاب و الحاجة إلى التأويل

1-التأويل وتحليل الخطاب: ..... - 13 -

2-الخطاب الصوفي والتأويل: ..... - 23 -

3-حاجة الخطاب إلى التأويل: ..... - 27 -

الفصل الأول: الخطاب الشعري الصوفي وجدلية التصريح والتلميح

المبحث الأول: الخطاب الشعري الصوفي والحاجة إلى التأويل..... - 34 -

1- مأزق المعنى والتلقي في الرمز الصوفي: ..... - 34 -

2- الوظائف اللغوية والتواصل: ..... - 36 -

3- آليات الستر في القصائد الصوفية:..... - 40 -

1- المبحث الثاني: الرمزية في الأدب الصوفي وقيمتها الفنية:.....-50-

2-الرمزية الشعرية عند ابن عربي: ..... - 53 -

المبحث الثالث: تناصية الرموز العرفانية:..... - 66 -

1- الدين: ..... - 69 -

2- التراث الشعري العربي: ..... - 71 -

2-1:الوقوف على الأطلال: ..... - 71 -

2-2:مناجاة حادي العيس:..... - 71 -

2-3:ذكر الراحلة وما عليها من هوادج:..... - 72 -

2-4:ذكر النساء والتغزل بهن: ..... - 73 -

2-5:شعر الخمرة: ..... - 76 -

الفصل الثاني: موجهات بناء الدلالة في الخطاب الشعري الصوفي

المبحث الأول: الدلالات السياقية وفعل التلقي ..... - 78 -

1-الإحـــــالة: ..... - 82 -

1-2:الإحالة النصية:..... - 84 -

1-3:الإحالة المقامية:..... - 87 -

4-1: التعبيرات المحيلة:..... - 88 -
المبحث الثاني: القراءة التأويلية للمقاصد الصوفية: ..... - 91 -
1- المعنى بين مقصدية المؤلف ومقصدية النص:..... - 91 -
2-تأويل المعاني الضمنية في الخطاب الصوفي:..... - 95 -
المبحث الثالث: الدلالة المعجمية وتوجيه المعنى:..... - 106 -
الفصل الثالث: دور الأنساق الثقافية والتداولية في بناء المقاصد الصوفية
المبحث الأول: النسق الثقافي في الخطاب الشعري الصوفي : ..... - 120 -
1-اللاوعي الثقافي والتأويل:..... - 121 -
2-المعارف المشتركة والمعرفة بالعالم:..... - 128 -
المبحث الثاني: المجال التأويلي للألفاظ الصوفية ..... - 130 -
1- مقام البسط: ..... - 131 -
2- مقام المحبة والفناء:..... - 132 -
3- مقام الشوق والصبر: ..... - 134 -
4- مقام الحزن:..... - 135 -
5- مقام الاستواء والاعتدال:..... - 135 -
6- مقام القربة: ..... - 136 -
7- مقام التجريد والتنزيه:..... - 137 -
8- مقام الرسالة: ويظهر في قوله:..... - 138 -
9- مقام الطمأنيمة: في قوله: ..... - 138 -
2- الثنائيات الضدية: ..... - 139 -
1- السرور/ الحزن: ..... - 140 -
2- الستر/ التجلي: ..... - 140 -
3- الجمع/ الفرق:..... - 143 -
المبحث الثالث: العمليات الذهنية وسيروارت التأويل: ..... - 144 -
1- الاستدلال:..... - 144 -
2- الاستنتاج :..... - 153 -

3- مبدأ "الفهم المحلي" ومبدأ "القياس": ..... - 153 -

الفصل الرابع: المؤشرات البلاغية والنحوية لتأويل الخطاب الشعري الصوفي

المبحث الأول: معالم تأويلية الأسلوبية الصوفية: ..... - 157 -

1-الشطح الصوفي أسلوب لغة جديدة:..... - 160 -

2- بناء الأسلوب المجازي في خطاب الوجد:..... - 163 -

2-1 الاستعارة:..... - 166 -

2-2:الكناية:..... - 171 -

2-3:التشبيه: ..... - 173 -

المبحث الثاني: المؤشرات النحوية وتوجيه دلالة الخطاب:..... - 179 -

1-الضمائر كمؤشرات للتأويل: ..... - 179 -

1-1: دلالة الغائب على اللامتكلم واللامخاطب: ..... - 179 -

1-2: دلالة التأنيث: ..... - 182 -

2-الأساليب النحوية وتوجيه الدلالة: ..... - 186 -

2-1: الأمر: ..... - 186 -

2-2: الاستثناء:..... - 189 -

2-3: النداء:..... - 190 -

المبحث الثالث: النسق البديعي وأثره في بناء المعنى: ..... - 196 -

1-الطباق: ..... - 197 -

2- الجناس: ..... - 199 -

خـــــاتمة:..... -205-

قائمة المراجع ..... -212-

الفهرس ..... -223-

مخلص ..... -226-

ملخص البحث:

تمثل موضوع هذا البحث في:" مؤشرات وموجهات التأويل في الخطاب الشعري الصوفي – ترجمان الأشواق لابن عربي أنموذجا – وهو دراسة في الإجراءات التأويلية المساهمة في تلقي الخطاب الشعري الصوفي عن طريق رصد أهم المؤشرات والموجهات التي توجه القارئ إلى الوقوف عند حدود تأويل معين، إضافة إلى البحث عن أهم الآليات التي تسهم في إجراء سيرورات التأويل، وقد تم التوصل إلى مجموعة من النتائج أهمها أن توفر المعطيات والمؤشرات اللغوية والثقافية يسهم في توجيه الدلالة وبلوغ المعنى، باعتبار أن آلية التأويل هي التي ستسهم في دمج الذات المتلقية ضمن عملية بناء المعنى، فالنص حامل لدلالات كثيرة مضمرة في ذاته، فهو معبأ بأنواع من الاستعارات والكنايات والمجازات، لذلك فالمعاني لا ترى واضحة.

الكلمات المفتاحية: التأويل – الخطاب – المقاصد – التواصل– التصوف– الرمز– المؤشرات – الموجهات.

Résumé de l'étude :

Le thème de cette recherche est: Indicateurs et lignes directrices pour l'interprétation dans le discours poétique soufi - Tarjoman Al-Ashwaq par Ibn Arabi comme modèle - qui est une étude des procédures d'interprétation qui contribuent à recevoir le discours poétique soufi en surveillant les plus importantes des indicateurs et des lignes directrices qui incitent le lecteur à s'arrêter aux limites d'une interprétation spécifique, en plus de la recherche des mécanismes les plus importants qui contribuent à la conduite des processus d'interprétation, et un ensemble de résultats a été atteint, le plus important étant que le la disponibilité de données et d'indicateurs linguistiques et culturels contribue à orienter la signification et à atteindre le sens, étant donné que le mécanisme d'interprétation est celui qui contribuera à intégrer le moi destinataire dans le processus de construction du sens. Pour de nombreuses connotations implicites en lui-même, il est rempli de types de métaphores, de sorte que les significations ne sont pas claires.

Mots clés : Interprétation - Discours - Objectifs - Communication - Soufisme - Symbole - Indicateurs - Directions.

Summary of the study :

The topic of this research is: Indicators and guidelines for interpretation in the Sufi poetic discourse - Tarjoman Al-Ashwaq by Ibn Arabi as a model - which is a study in the interpretive procedures that contribute to receiving the Sufi poetic discourse by monitoring the most important indicators and guidelines that direct the reader to stop at the limits of a specific interpretation, in addition to Searching for the most important mechanisms that contribute to conducting interpretation processes, and a set of results have been reached, the most important of which is that the availability of data and linguistic and cultural indicators contribute to directing the significance and reaching the meaning, given that the interpretation mechanism is the one that will contribute to integrating the recipient self into the meaning-building process. For many implicit connotations in itself, it is filled with types of metaphors, so the meanings are not clear.

Key words: Interpretation - Discourse - Objectives - Communication - Sufism - Symbol - Indicators - Directions.

تمت بحمد الله