كتاب
مؤتمر ابن العربي الدولي

البحث عن الحقيقة وابن العربي

١٥-١٦ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠١٨م
ملطية

Uluslararası İbnü'l Arabi Sempozyumu

İnsanlığın Hakikat Arayışı ve İbnü'l Arabi

15-16 Kasım 2018
MALATYA

أعدّه للنشر

الأستاذ الدكتور فكرت كارامان
الدكتور خليل أيوب
الدكتور محمد نور يوسف

Yayına Hazırlayan

Prof. Dr. Fikret KARAMAN
Dr Oğr. Üyesi Halil EYUP
Dr Oğr. Muhammed Nur YUSUF

جامعة إينونو - كلية الإلهيّات
تركيا - ملطية
2018

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

دار جامعة إينونو للنشر

جامعة إينونو

كلية الإلـهيات

منشورات جامعة إينونو، رقم 42
منشورات كلية الإلـهيات بجامعة إينونو، رقم 4

رقم الترخيص
26607

أعدّه للنشر
الأستاذ الدكتور فكرت كارامان
الدكتور خليل أيوب
الدكتور محمد نور يوسف

رقم الإيداع
978-975-8573-86-8

الطبعة الأولى، كانون الثاني (يناير)، 2019

المحرّرون
الأستاذ الدكتور فكرت كارامان
الدكتور خليل أيوب
الدكتور محمد نور يوسف

ملاحظة: تقع مسؤولية محتوى كلّ بحث على عاتق مؤلِّفه.

İnönü Üniversitesi

(İlahiyat Fakültesi)

İnönü Üniversitesi Yayınları No: 42 İnönü Üniversitesi

İlahiyat Fakültesi Yayınları No: 4

Sertifika No
26607

Yayına Hazırlayan
Prof. Dr. Fikret KARAMAN
Dr Oğr. Üyesi Halil EYUP
Dr Oğr. Muhammed Nur YUSUF

ISBN
978-975-8573-86-8

1. Baskı Ocak 2019

Editörler
Prof.Dr. Fikret KARAMAN
Dr Oğr. Üyesi Halil EYUP
Dr Oğr. Muhammed Nur YUSUF

Açıklama: Bu eserde "Kitaptan Bölüm" olarak yer alan metinlerin tüm sorumluluğu, yazarlarına aittir.

الفهرس

م	عنوان البحث	الصفحة
	المقدمة	٦
١-	نظرية الوحدة المتعالية للأديان عند ابن عربي وامتداداتها في الفكر الفلسفي المعاصر (رينيه غينون أنموذجًا) **د. الشريف طاوطاو**	٧
٢-	البناء الميتافيزيقي لتيوصوفيا "ابن عربي" **د. أحمد كازى**	٣٦
٣-	الشيخ الأكبر محيي الدين ابن العربي وميتافيزيقا العقل **د. رزقي بن عومر**	٥٦
٤-	الأبعاد العرفانية الماورائية لمقالة "الحقيقة المحمدية" لدى ابن العربي الحاتمي (ت ٦٣٨هـ/١٢٤٠م) **د. عبد الكريم بليل**	٨١
٥-	فلسفة الطبيعة عند ابن عربي **د. مليكة مذكور**	١٠٤
٦-	الكَوْن والتكوين بين فلسفة ابن عربي والعلم الحديث **د. جمال شعبان**	١٤٨
٧-	أثر الفلسفة الإشراقية في فكر محيي الدين بن عربي (٦٣٨هـ) **د. محمد مهدي لخضر بن ناصر**	١٧٥
٨-	الآلام في حياة الإنسان و الحكمة في أفعال الله تعالى بين منظور المتكلمين ورؤية محيي الدين بن العربي **د. زهير بن كتفي**	١٩٧
٩-	تجليات ابن عربي بين التخيل ونظر علماء المسلمين **د. طه حميد حريش الفهداوي – أ. إبراهيم محمد طاهر البرزنجي**	٢١٩
١٠-	القيم الأخلاقية عند ابن عربي رحمه الله من خلال شخصيته العلمية والروحية **د . محمد خلف بني سلامة**	٢٤٤

١١- المدلولات الأخلاقية لنظرية الإنسان الكامل في الفكر الأكبري
د. عقبة جنان الزّاوي ٢٦١

١٢- الإنسان الكامل كما يتجلى عند ابن عربي وغيره
د. محمد محمود كالو..... ٢٨١

١٣- التجليات العرفانية للحب عند ابن عربي
د. مباركة حاجي ٣٠٨

١٤- قبولُ الحديث وردُّه عند ابن عربي: التصحيح بالكشف ومنزلته من نظرية الإسناد
د. محمد أنس سرميني ٣٢٦

١٥- ابن عربي والسياسة: قراءة سسيولوجية
د. محمد بوجطو..... ٣٥٩

١٦- ابن عربي وتأثيره على التصوف الكردي
د. فَرست مَرعي إسماعيل..... ٣٨٥

١٧- الأساليب التجديدية في الخطاب الصوفي الرمزي عند الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي
د. نصر الدين أجدير ٤١٩

١٨- آليات اشتغال الخطاب الصوفي الشعري عند محيي الدين بن عربي: (ديوان ترجمان الأشواق- أنموذجًا)
د. عبد القادر طالب ٤٣٢

١٩- الانزياح الدّلاليّ عند ابن عربيّ: دراسة في ديوان "ترجمان الأشواق"
د.هناء عمر خليل ٤٦٢

٢٠- التجربة الشعرية الصوفية عند ابن عربي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني
د.أحمد علي إبراهيم الفلاحي ٤٨٢

٢١- بلاغة الصورة في شعر ابن عربيّ: قراءة في ديوان "تُرجمان الأشواق"
د. هبة مصطفى محمد جابر ٤٩٧

المقدمة

بسمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحيمِ

نحمدُكَ اللّهم، ونستيعنُكَ، ونستهديك، ونستغفرُك، ونؤمنُ بك، ولا نكفرُك، ونصلي على سيّدنا محمّدٍ الدّاعي إلى الهدى والرّشادِ، وعلى آل بيتِه وصحبِه الطّيّبين الطّاهرين، وبعدُ:

فهذا سِفْرٌ نفيسٌ مباركٌ جمعَ بين جِلْدَتَيْهِ إحدى وعشرينَ مقالةً خطَّتْهُ أيدي أعلامٍ نَقَدَةٍ في تصوّفِ محيي الدّين بنِ عربي وأدبِه جَمَعَتْهُم أرضُ ملطيةَ المباركة في مؤتمرٍ عقدتْهُ كلّيّةُ الإلهيّاتِ بجامعةِ إينونو بتاريخ ١٥- ١٦ / ١١ / ٢٠١٨م.

وقد طوَّفَ هذا السِّفرُ في تصوّفِ ابنِ عربي وفكرِهِ وكلماتِه وخيالِه وروحِه الّتي سَرَتْ خلالَ القرونِ في المسلمين وغيرِ المسلمين، فمنَ السّياسةِ إلى الأخلاقِ، ومن وحدةِ الوجودِ إلى فلسفةِ الطّبيعةِ ومنَ الإنسانِ الكاملِ إلى جمالِ الكلماتِ، ومنَ الحبِّ الصّوفيّ إلى مسألةِ التّصحيحِ بالكشفِ، إلى غيرِ ذلك، وكانَ في كلِّ أولئك مُجَلِّيًا كاشفًا ومحاورًا ناقدًا، لم يتعصّبْ للرّجلِ ولا عليه، وإنّما كانّ العدلُ، ولا شيءَ غيرَ العدلِ، روحًا تجري في ثناياه.

وحَرَصَ أصحابُ هذا السّفرِ المباركِ كلَّ الحرصِ على تحريرِ فكرِ ابنِ عربي والغوصِ في أعماقِه، وبيانِ مسيسِ الحاجةِ إلى مثلِهِ وضرورةِ بعثِه ونشرِهِ بينَ النّاسِ؛ ليضيءَ ظلماتِ الدّنيا الّتي تَتَغَشَّى زمانَنا في السّياسةِ والاقتصادِ والاجتماعِ وكلِّ نواحي الحياةِ.

ولعلّنا بهذا الصّنيعِ المباركِ، وبما دارَ في جَنَباتِ المؤتمر من حواراتٍ ونقاشاتٍ قيّمةٍ ماتعةٍ استطعْنا وَضْعَ صُوَى تهدي كلَّ من رامَ القُرْبَ من هذا العقلِ الفذِّ المبدعِ الّذي كانَ شاغلَ النّاس يومَ كانَ، وسيظلُّ ما دام في الدّنيا إنسانٌ.

وختامًا فإنا نشكرُ العلماءَ الموقّرين من تركيا وخارجها على مشاركتِهم في أعمالِ المؤتمرِ وإغنائِهم جلساتِه بعلمهم النافعِ وأفكارِهم المبدعةِ العميقةِ راجين من الله لهم التّوفيقِ والنجاحِ... كما نتوجه بالشكرِ الخاصِّ والثناءِ الجزيلِ إلى الأستاذِ الفاضلِ الدكتور خليل أيوب على جهودِهِ القيّمةِ ومساعيهِ المخلِصةِ في إعداد المؤتمر والتنسيقِ مع الباحثين المشاركين بالبحوث العربية... وندعو له بالنجاح والتوفيق.

تركيا، ملطية ١ / ١ / ٢٠١٩م

الأستاذ الدكتور فكرت كارامان

عميد كلية الإلهيات بجامعة إينونو

آليات اشتغال الخطاب الصوفي الشعري عند "محيي الدين بن عربي"

(ديوان ترجمان الأشواق – أنموذجًا)

د. عبد القادر طالب

جامعة أمحمد بوقرة، الجزائر

amineboutaleb٨٧@yahoo.fr

ملخص البحث:

تسعى هذه الورقة العلمية إلى البحث في آليات اشتغال و تلقي الخطاب الصوفي الشعري، عند أحد أبرز أقطاب التصوف العربي الإسلامي؛ المتصوّف" محيي الدين بن عربي"، من خلال مقاربة نموذجية، في نصوص مختارة من ديوانه الصوفي الشعري (ترجمان الأشواق)؛ بعدّه تجربة روحية، أودع فيها صاحبها، لطائف قلبه وحقائق حبّه وأبان من خلالها عن قريحة أدبية متوقدة و مقدرة إبداعية فائقة، متميّزة؛ لغة وأداءً، استرعت انتباه العديد من النقّاد إليها، و شغلت أقلام الكثير من الباحثين والدارسين لها؛ في سبيل المعرفة ببواعث رقة أبياتها وعذوبتها، وسرّ لطف معانيها ومخبوء مدلولاتها.

ولا ندّعي السبق بالإجمال إلى هذه الدراسة و التفرّد بها و إنّما نؤكّد أنّ الجديد فيها؛ طريقة طرحنا و تناولنا لموضوع البحث وكذا انتقائنا للنصوص الشعرية الماثلة للقراءة من جهة ومن حيث طبيعة المصادر و المراجع (المادة العلمية) المعتمدة في الإلمام بجوانب هذا البحث، و مدى مساهمتها في محاورة و استنطاق النماذج الشعرية المقروءة؛ بإدراك دلالاتها ومعانيها المخبوءة، من جهة أخرى، ومن أهم مراجع دراستنا- فضلا عن المصدر الرئيس ديوان (ترجمان الأشواق)- نذكر: مؤلّف ابن عربي (الذخائر و الأغلاق في شرح ترجمان الأشواق) و مؤلّفه (الفتوحات المكية)، مؤلّف على الخطيب (اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاّج وابن عربي)، مؤلف محمد إبراهيم الفيومي(الشيخ الأكبر ابن عربي، صاحب الفتوحات المكية)، مؤلف محمد زياني (فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي (ابن عربي نموذجا)، مؤلف محمد عبد المنعم الخفاجي(الأدب في التراث الصوفي)، مؤلف زكي مبارك (التصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق)، مؤلف أسماء خوالدية (الرمز الصوفي: بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا)، وغيرها من المؤلفات.

الكلمات المفتاحية: آليات – اشتغال– الخطاب– الصوفي – الشعري – ابن عربي

– في معنى التصوّف:

التصوّف لغة:

مصدر من الفعل: (تصوَّفَ)،(يتصوَّف)، تصوّفا، وهو لفظ قد تعددت الآراء في تحديد أصل اشتقاقه؛ فاشتمل بذلك على عدة معان؛ فهناك من ينسب التصوّف إلى لبس الصوف، فقد قيل عن أهله:"إنّما سموا صوفية للبسهم الصوف"[١] ، وهناك من ينسبه إلى التعبّد والزهد، أو كما قال (معروف الكرخي):"الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق"[٢]، و هناك من ينسبه إلى كل سلوك قوامه التقشّف والتحلّي بالفضائل، لتزكو النفس وتسمو الروح.

وفي هذا السياق، يؤكّد (أبو العلا عفيفي) بكتابه (**التصوّف:الثروة الروحية في الإسلام**)، بتضارب الأقوال قديما وحديثا وتعددت مذاهب المؤلفين في تحديد أصل اشتقاق كلمة (الصوفي)؛ فقد ذكروا أنها مشتقة من:(**ص و ف**) أو (**ص ف و**) أو (**ص ف ف**)، إذ نسبوها إلى الصوف (نسبة إلى لباس الصوف) وإلى الصفاء (نسبة إلى صفاء السريرة لله)، وإلى الصف (نسبة إلى الصف الأوّل بين يدي الله) وإلى الصفة (صفة مسجد الرسول ((صلى الله عليه وسلم)) بالمدينة) وإلى رجل اسمه (صوفة) وهو الغوث بن مر وإلى صوفة (القفا) أو الصوفانة (نسبة إلى نبتة في الصحراء)، وإلى الكلمة اليونانية (سوفيا) وهذا قول انفرد به البيروني (المتوفى سنة ٤٤٠) وأخذ به الأستاذ (جوزيف فون هامر)، الذي يقول أن كلمة صوفي مأخوذة من كلمة "جمنوسوفيست" *Gymnosophist*، ومعناها (الحكيم العاري): وهو لفظ أطلقه اليونانيون على حكماء الهنود القدماء الذين اشتهروا بحياة التأمل والعبادة.[٣]

أمّا **اصطلاحا:**

يقصد بالتصوّف– استنادا لما ورد بمعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب–:"هو التجرّد تماما من مباهج الدنيا ومفاتنها ومحاولة التخلّص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التمتع بالنور الإلهي الفياض على الكون، والفناء المطلق في الذات العلية، فناء يقترن بالعشق الإلهي"[٤] كما يشار إليه أيضا، بأنّه:"إيثار

---

(١) الكلاباذي: التعرّف لمذهب أهل التصوّف، تص: أرث رجون أريري ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٠٢، ١٩٩٤م، ص٥.

(٢) أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٤٦٦.

(٣) ينظر: أبو العلا عفيفي: التصوف الثورة الروحية في الاسلام، دار الشعب للطباعة والنشر، بيروت، دت، ص ٢٩–٣٤.

(٤) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٠٢، ١٩٨٤م، ص ٢٢٨.

وتضحية، هو نزوع فطري إلى الكمال الإنساني والتسامي والمعرفة"[١]، ويذهب ابن خلدون في تعريف له؛ بأنّه"العكوف على العبادة والانقطاع عن العمل والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبِلُ عليه الجمهور من لذة ومال وجاه"[٢].

ويقرن ابن خلدون في هذا التعريف بين التصوّف والزهد، بحكم أن الزهد كان"أول حركات التصوّف في الإسلام"[٣]، ولكثرة ما نعت المتصوّفة بـ"القرّاء والزّهاد والنسّاك"[٤]، بيد أنّ هناك من يفرّق بين مفهومي التصوّف والزهد، كما يذهب إلى ذلك الباحث (محمد عبد المنعم الخفاجي) في مؤلّفه (الأدب في التراث الصوفي)؛ إذ يرى بأنّ التصوّف"زهد في الدنيا لكسب رضا الله، والزهد بعد عن الدنيا لكسب ثواب الآخرة، والتصوّف دخول في جمال الملأ الأعلى وروحه ورحمته، والزهد دخول في مجال التقوى خوفا من عذاب الله ونقمته وجبروته، والتصوّف فلسفة روحية في الإسلام، والزهد منهج عملي من مناهج بعض المسلمين وله نظائر في الديانات القديمة..."[٥]، وغيرها من المفاهيم بحسب رأي الباحث، التي تؤكّد بدورها أنّ التصوّف لا يستقرّ على مفهـــوم، أو يتحدد بتعريف واحد، ومفهومه الذي أشرنا إليه سابقا، فلا يشمل إلاّ بعده الديني، على غرار بعديه السيكولوجي والفلسفي فـ"لو وضعنا تعريفا للتصوف باعتباره سلوكا، في مقابل تعريفه باعتباره فلسفة أو نظرة في الحياة، لتبيّن لنا التصوّف في جانبه السلوكي هو أقرب إلى التصوّف الديني، وأمّا تعريفه باعتباره نظرة أو فلسفة فهو فكر"[٦]، ولاشك بين هذا وذاك فوارق وميزات.

في ضوء ما تقدّم، ندرك أنّ التصوّف لغة أو اصطلاحا، عند القدماء أو المحدثين، ليس له تعريف جامع فيما بينهم، فقد تنوعت مفاهيمه ودلالاته الاصطلاحية، ومن الصعب الرسو على تعريف شامل له، ومردّ ذلك، أن التصوّف تطور بتطور الزمن، فتعددت بذلك تعريفاته"بتعدد وجهات النظر ودرجة الرؤية وشمولها"[٧]، ونتيجة "تعدد

---

(١) على الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاّج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، ص١١.

(٢) ابن خلدون عبد الرحمان: المقدّمة، دار الفكر، سوريا، ص٤٩٧.

(٣) محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، دط، دت، ص٠٧.

(٤) زكي مبارك: التصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت، ص٦٩.

(٥) محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص٠٧.

(٦) إبراهيم محمود منصور: الشعر والتصوّف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، (١٩٩٥-١٩٤٥)، دار الأمين للنشر والتوزيع، ص٢١.

(٧) سهيل عروسي: التصوّف بين الفقه والإيديولوجيا، ص٢٥.

عناصره واكتمالها، وإن اتفقت في مجملها على الجوهر، بصفتها حالة تذوقية ذاتية، ثم معرفية عقلية"[١]، بشتى تجلياتها وأحوالها ومقاماتها.

ومن ثمة؛ فإنّ سبيل التحرر من دائرة ذلك التعدد المفهومي؛ اللغوي والاصطلاحي للتصوّف، يدفعني إلى الأخذ بقول لحسين جمعة- أظنه إحاطة عامة لتجربة التصوّف- بعدّه:

"ظاهرة دينية اجتماعية خلقية؛ أدبية جمالية ثقافية فلسفية؛ ذاتية وموضوعية اشتغل بها كثير من الناس عامتهم وخاصتهم، واختلفوا فيها مشارب ومذاهب؛ تبعا لاختلاف النشأة والمفاهيم."[٢]

- بين الشعر و التصوّف:

يُعرّف الشعر- لا سيما عند رواد التجربة الشعرية المعاصرة- ، بأنّه ليس خطابية مباشرة أو إسرافا في التقريرية، وإنما هو رؤيا وكشف متجدد دائم عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف حسب قول رونيه شار (*René char*)[٣] ويقصد بالرؤيا"قفزة خارج المفاهيم القائمة...[و]تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"[٤]، إنّها"السبيل إلى قول ما لا يقال، أو ما لا يستنفده القول وقولها ليس إلاّ تلك الإشارة أو الشرارة، التي تفتح، بالدنو على المغايرة والامتناع"[٥] ولعلّ هذا ما قصده البحتري في وصف الشعر قديما، حين قال:

الشعر لمحٌ تكفي إشارته وليس بالهذر طُوّلَتْ خُطَبُه[٦]

وتبعا لهذا المنظور الرؤيوي، فقد ظلّ"الشعر عمدة التصوّف و كثيرا ما لجأ الصوفية إلى الشعر وتوسلوا به في بناء تجاربهم أو في الإشارة إلى أحوالهم و مكابداتهم، تسريبا لقدر منها وتفعيلا لها بقوة الشعر النوعية، لإعادة شحنها، وتركيز وقعها والاحتفاظ بإمكان معايشتها، ذلك أنّ الشعر بطبيعته، لا يستجيب فقط لدقائق هذه التجربة،

---

(١) حسين جمعة: تجليات التصوّف وجمالياته، في الأدبين العربي والفارسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٣، ص٣٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٧.

(٣) ينظر: وفيق سليطين: الشعر والتصوف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط١، ٢٠١٣، ص٠٩.

(٤) أحمد بوزيان: الرؤيا بين الصوفي والشاعر في التجربة الشعرية المعاصرة، مجلة عمان الثقافية، أمانة عمان الكبرى، الأردن، العدد١٣٢، ص٠٤

(٥) المصدر نفسه، ص٠٥.

(٦) ديوان البحتري، ١/ص ٢٠٩.

إذ يبوح بشيء من بواطنها ويشفّ عن خلجاتها، بل هو علاوة على ما سبق يضطلع بتشكيل التجربة؛ فيؤسسها في مفارقاتها وتواتراتها."[١]

ويمكننا أن نختزل معالم التماثل بين التجربتين؛ الشعرية والصوفية، فنيا و مضمونيا، واستنادا على ما استخلصته الكثير من الدراسات في هذا المجال، في النقاط الآتية:[٢]

- التجربتان؛ الصوفية والشعرية، كلاهما ممارسة حياتية كتابية، من خلالهما تنشد الذات، التحرر من سجنها الوجودي ومحنة اغترابها، بالكشف عن الوجود الحقيقي؛ فالغاية منهما؛ تخطي الجاهز المسبق وخلق عالم أو واقع أسمى؛ فكما عملت التجربة الصوفية على تجاوز الشريعة لأجل بلوغ الحقيقة، عملت التجربة الشعرية على تجاوز المؤسسة الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تغيّب الإنسان، لكي تقدر أن تكشف عن الوجود الحقيقي.
- ما تسفر عنه الرؤيا الصوفية والشعرية، ليس إلاّ جانبا من الحقيقة؛ فالحقيقة في التجربتين؛ تومض إلى نفسها بالقول خطفا وتلميحا؛ وليس تصريحا وإفصاحا وهذا في الأساس جوهر اللقاء بينهما من حيث الرؤيا، ومردّ هذا التوجّه من التجربتين، مردّه أن كلا منهما مأخوذ بهاجس العمق وارتياد المجهول.
- اللقاء بين الشعر والتصوّف، يتطلب اقتصادا في اللغة، و تكثيفا في الدلالة، فكما قال النفري:"كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة"، ويقصد بذلك، أن الرؤيا في التجربة الصوفية لا تؤطّرها ولا تحدّها طاقة لغوية فهي دائما في اتساع متزايد، تضيق معه عبارة المعرفة، وكذلك هي الرؤيا الشعرية في شمولها واتساعها.
- تعتمد التجربتان طريقة تعبير واحدة، هي التعبير بلغة الرمز والإشارة؛ فلئن"كانت اللغة عند المتصوفة نسق كبير ومتعدد لرموز ذات طابع تصويري غامض وخاص و لاسيما حين ترتبط بنظرية الفيض الصوفي"٣، فإن الرمز والإشارة سمة فنية أسلوبية في التجربة الشعرية، ومن ثمّ؛ فإن تفعيل وإثراء عملية التواصل رهينة، بإدراك المتلقي لحقيقة الرمز؛ بفكّ شفراته داخل النصين، لسبر أغوار التجربتين و إضاءة عوالمهما المعرفية الباطنة.
- تتجسّد العلاقة بين التجربتين، من حيث الرؤيا، في الربط بين الخيال والحلم؛ فالصوفي يرقى بتجربته إلى درجة يتخطّى ويتجاوز فيها خياله، حجاب الذات وحجاب العالم ليصل إلى حالة من الكشف الصوفي؛ هي

---

(١) وفيق سليطين: المصدر السابق، ص١١-١٢.

(٢) للاستزادة في هذا الجانب، ينظر: وفيق سليطين: الشعر والتصوّف، ص٩-٩٦. وينظر: أدونيس: الصّوفيّة والسوريالية، ص٩-١٣٩.ينظر: عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التأويل، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٨، ص١٥٧-١٦٢.

(٣) ينظر: حسين جمعة: تجليات النصوف وجمالياته، ص١٤٣.

محاولة في إعادة المظاهر التي بها قسمة وتعارض؛ وليدة اغتراب الأصل عن نفسه، إلى وحدتها وإنهاء ظاهرة اغترابها، والحال نفسه مع الذات الشاعرة، التي تحاول الانفكاك من أغلال المكان والزمان الاجتماعيين، عن طريق خيال حالم، فيه انفلات وتحرر من اغترابها. فالرؤيا بهذا المنظور، تصون الصوفي والشاعر من دائرة التلاشي في ضحالة الوجود المبذول، وترتقي بهما إلى عالم من الخلق الجمالي.

ويكشف التماثل الحاصل بين الشعر و التصوّف هنا، حقيقة مفادها، أن الصوفية لم تكن مذهبا دينيا أو اتجاها فكريا اعتقاديا،كما روّج لها، فحسب، و إنّما هي أيضا –كما قال أدونيس– تجربة في الكتابة و حركة إبداعية لها فضل على الشعر العربي الحديث؛ كونها وهبته الكثير من المزايا؛ إذ غيّرت من مفهومه داخل النقد العربي ووسعت من حدوده وأضافت له أشكالا شعرية وزنية جديدة و بذلك، فإنّ أهمية التجربة الصوفية لا تكمن اليوم في مدوّنتها الاعتقادية بقدر ما تكمن في الأسلوب الذي سلكته والطريقة التي نهجتها لكي تصل إلي مدونة الشعر العربي؛ إنّ أهميتها تكمن في الحقل المعرفي، الذي أسست له وفي الأصول التي تولدت عنه، وهي أصول خاصّة ومختلفة للبحث والكشف.[1]

– ابن عربي و ترجمان الأشواق:

محيي الدّين بن عربي (٥٦٠ –٦٣٨هـ /١١٦٥ –١٢٤٠م) الطائي، الأندلسي، الملقب بـ"الشيخ الأكبر"و"الكبريت الأحمر" من أشهر أقطاب التصوّف و فلاسفة علم الكلام في العالم الإسلامي، ناهيك عن كونه أديبا و شاعرا فذا.

ولد في (مرسية) بالأندلس ثم انتقل إلى اشبيلية، قضى عشرين عاما من عمره في السفر و الترحال، حيث زار بلاد الشام و بلاد الروم و العراق و الحجاز...، ثم استقر به المقام في دمشق (سوريا).

بلغت مؤلفاته ما يقارب خمسمائة كتاب ورسالة في التصوّف*؛ سواء في الشعر أو النثر، و اختلف العلماء والفقهاء بشأنه اختلافا كثيرا؛ ففلسفته الصوفية المبنية على تقريب ما وراء العقل إلى العقل، دفعت بأهل الديار المصرية إلى إنكار ما صدر عنه من (شطحات صوفية)، فَاتُّهِم من بعضهم بالكفر والإلحاد، و أُمِر بإراقة دمه، ثمّ حُبِس و أُطلِق سَراحُه، وبقي مقيما بدمشق حتى توفي بها، ودفن بالصالحية في مسجد يعرف باسمه في سفح جبل (قاسيون).[2]

---

(١) ينظر: أدونيس: الصّوفيّة والسوريالية، دار الساقي، ط٠٣، دت، ص٢٢–٢٥

* منها: الفتوحات المكية – فصوص الحكم – مفاتيح الغيب – التعريفات – مواقع النجوم ومطالع أهلّة الأسرار والعلوم ....

(٢) ينظر: ديوان ترجمان الأشواق، ص١١.

يعدّ ديوان ابن عربي (ترجمان الأشواق) – نموذج دراستنا– تجربة شعرية صوفية، فريدة من نوعها؛ لغةً وأداءً، وقد نظمه في ظروف تاريخية واقعية، بمكّة المكرّمة، عام (٥٩٨هـ)، تعلّق **شقّه الأوّل، الظاهري،** بفتاةٍ، ذات حسن وبهاء وعلم وأخلاق، تُدعى (نظام)، بنت زاهر الأصفهاني، التي وصفها وصفا حسّيا، فقلّدها أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق و عبارات الغزل اللائق، لكن دون إطناب أو إسهاب، مخافة أن يثير ذلك أصحاب النفوس المريضة والنوايا السيئة، ودرءا لهذا الأمر، فقد هرع وهو بحلب، إلى شرح ديوانه، تحت مسمّى (**فتح الذخائر و الأغلاق شرح ترجمان الأشواق**).

أمّا **شقّه الثاني، الباطن،** فقد انزاح عن العشق الحسّي إلى العشق الإلهي و المحبّة الربانية المتوهجة، حيث جعل محيي الدين بن عربي من (المرأة البتول) رمزا للحب الإلهي، ففي أشعار ديوانه، يومئ إلى الواردات الإلهية والتنزلات الروحية و المناسبات العلوية، جريا على طريقته في التصوّف واستنادا لـ(**معنى المعنى**)، الذي –كما أعرب بنفسه– تدركهُ مُلهمتُه (نظام) الأصفهانية، وبذلك، فقد نبّه إلى طبيعة العلاقة بينهما، إيثارا لمجلسها وإكراما لمقامها.[1]

ولإدراكنا سلفا، أنّ هذا الديوان– ناهيك عن كونه تجربة روحية صوفية خالصة– هو قبل ذلك، تجربة في الكتابة الإبداعية، لها ووهجها ونواميسها، التي لم تأت من فراغ أو من عدم، وإنما احتكم فيها مُبدِعُها إلى آليات بلاغية، فنية تعبيرية متعددة، في تشكيل نصوصها وبلورة معطياتها. فإنّ تحقق وجود هذه التجربة من جهة تلقيها و تأويلها؛ من حيث المعرفة بها وبمدلولاتها، ومن ثمّ؛ إدراك مضامينها، ليس بالأمر الهيّن لكل من أراد ذلك، إنْ لم يحط، معرفةً ودراية بهذه الآليات ووظائفها الإبداعية في بناء الخطاب الصوفي وإنتاجية معانيه، وهي مسألة، ارتأينا في هذه الورقة البحثية الاشتغال عليها، من خلال مقاربتنا لنماذج شعرية مختارة من قصائد ديوان محيي الدين بن عربي(ترجمان الأشواق).

ومن ثمّ؛ فالإشكالية التي تثيرها سياقات ورقتنا، مفادها:

ما الآليات التي اشتغل عليها ابن عربي في تشكيل وتفعيل معطيات تجربته الصوفية الشعرية يا ترى؟ وما الذي أفاده خطابه من النظم على منوالها؟ هل المعرفة بها و النفاذ إليها، هو سبيل التبصّر بمفاهيم خطابه الصوفي الشعري و إدراك مقاصد التجربة و الإلمام بأحوالها ومقاماتها ؟ أم أنها مجرد أساليب بلاغية لا طائل لمتلقي خطابه الصوفي من ورائها ؟

– آليات اشتغال الخطاب الصوفي في ديوان ترجمان الأشواق:

* أولا: الخيال الخلاّق:

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص١٣–١٧.

يمجّد المتصوفة الخيال تمجيدا كبيرا و يعوّلون عليه تعويلا، في تشييد تصوراتهم و تشكيل عوالمهم العرفانية، أثناء رحلة البحث عن الحقيقة المطلقة و نشدان الصفاء الروحاني؛ فالخيال هو الدعامة الأساسية و المرتكز الوحيد للصوفي، الذي يجد فيه ما" يتسع لوجود المحال، و هو الذي ينبسط لاستيعاب صور التجلي، التي لا ينالها الحصر، ولا يحيط بها العدّ، و لا يظفر بتكرارها الإمكان"[١]، بما يوفره من طاقة عقلية نافذة، خلاقة و تركيز تأملي كاشف.

ولهذا؛ فقد أولى ابن عربي الخيال عناية بالغة و ذهب فيه مذهبا كبيرا، إذ يعدّه أعظم ما أوجدته القدرة الإلهية بل"ليس للقدرة الإلهية فيما أوجدت أعظم وجود من الخيال"[٢]، ذلك أنّه، ليس وهما أو إيهاما، وإنّما، إلهام وإشراق، إنّه نور و حق؛ نور؛ تُدرك به التجليات، وحق؛ ليس فيه شيء من الباطل أو الإفساد[٣]

إنّما الكون خيال وهو حق في الحقيقة[٤]

وبذلك، فالخيال لديه، يظلّ "معيار المعرفة، فمن لا يعرف الخيال و مرتبته، لا تكون له من المعرفة رائحة"[٥]:

لولا الخيال موجود لكنّا اليوم عدم ولا انقضى غرض فينا ولا وطر
كأنّ سلطانـــها إنّ كنـت تعقلهـــا الشرع جاء به والعقل والنظر[٦]

ومرتبة الخيال وفق نظرية ابن عربي؛ **(برزخية)**، معنى ذلك، أن للخيال صفات البرزخ؛ كونه يتوسط بين المعلوم والمجهول، بين الموجود و المعدوم، بين المحسوس و المعقول، يقول ابن عربي:

"ولما كان البرزخ أمرا فاصلا بين معلوم وغير معلوم، وبين معدوم وموجود، وبين منفي ومثبت، وبين معقول وغير معقول. سمّي برزخا اصطلاحا. و هو معقول في نفسه، وليس إلاّ الخيال"[٧]، و يأتي تصنّيف ابن عربي للخيال في هذه المرتبة، بناءً على تقسيمه الحقيقة الكونية إلى ثلاث مراتب، هي:[٨]

---

(١) وفيق سليطن: الشعر والتصوّف، ص٤٧.

(٢) ابن عربي: الفتوحات المكية، ج٣، ص٥٠٨.

(٣) ينظر: أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص٨٠.

(٤) ابن عربي: فصوص الحكم: تحقيق أبو العلاء عفيفي، ١٩٨٠، ص١٥٩.

(٥) أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص٧٨.

(٦) ينظر: محمد الديهاجي: الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترف الكتابة، فاس، ط٠١، ٢٠١٤م، ص٢٨-٢٩

(٧) ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٤، ص٤٠٨.

(٨) محمد زياني: فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي (ابن عربي نموذجا)، إصدارات إي- كتب، لندن، أبريل،٢٠١٧، ص١٠٩.
و ينظر: أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص٧٥.

- **علوية:** و هي مرتبة التجريد أو المعقـولات
- **سفلية:** و هي مرتبة الحسّ أو المحسوسات
- **برزخية:** وهي الجامعة الواصلة بين هاتين المرتبتين، أي أنّها معقولة محسوسة في آن واحد، وتلك هي مرتبة الخيال.

وتبعا لذلك، يقسم ابن عربي الخيال أيضا إلى نوعين رئيسيين[1]:

- **الخيال المتصل:** و يُستمد من الخيال المطلق و يتصل به، و هو قوة إنسانية خلاقة، وأداة للإدراك والمعرفة ويقصد بالخيال المطلق، الحضرة الجامعة والمرتبة الشاملة، الذي يقبل التشكّل في صورة الكائنات كلّها على اختلافها.
- **الخيال المنفصل:** و يشمل العالم بظاهره الحسي وباطنه الغيبي، فيطوي مراتب الوجود جميعا من أعلاها إلى أدناها، من الخيال المطلق أو الميتافيزيقي إلى العالم الحسّي.

والفرق بين هذين النوعين، يكمن في أنّ الخيال المتّصل يزول بزوال المتخيّل، بينما المنفصل حضرة ذاتية قابلة دائما للمعاني، والأرواح المتجسّدة.

ولقد استطاع ابن عربي أن يطرق و يناقش عن طريق الخيال ومرتبته البرزخية، العديد من موضوعات التصوّف الحساسة، ذات الطابع الميتافيزيقي، كالمتعلقة بالتجلي الإلهي و وحدة الوجود و الحب الإلهي...و غيرها من الموضوعات.

يقول ابن عربي في مقطوعة شعرية صوفيّة بعنوان (**فَلَكُ النّور دون أخمصها**):

طلع البدر في دُجى الشَعَرِ ... وسقى الوردُ نَرجِسَ الحَوَرِ
غادةٌ تاهتِ الحِسَانُ بهـــا ... وزَهَا نُورُهـــا على القَمَرِ
هي أسنى من المَهَـــاةِ سَنًا ... صُورةٌ لا تُقاسُ بـــالصّورِ
فَلَكُ النّور دون أخمَصِها ... تاجُها خـارجٌ عن الأُكَـرِ
طَلَبَ النَعـــتُ أن يُبيّنَها ... فتعالت، فعاد ذا حَصَـــر
وإذا رامَ أن يُكَيّفَـــــها ... لم يَزَل ناكصًا على الأثَـر

---

(1) ينظر: محمد زياني: فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي (ابن عربي نموذجا)، ص ١٠٧. وحسين جمعة: تجليات التصوّف وجمالياته، ص١٦٣. ووفيق سليطين: الشعر والتصوف، ص ٣٩-٤٠.

إنْ أراحَ المَــطِيَّ طالِبُــهَا لم تُرِح مطِيّــةَ الفِكْــر
رَوْحَنَتْ كُلَّ من أشَبَّ بها نَقَلَتهُ عن مــراتبِ البَشَرِ[1]

لا شك أنّ المتلقي لظاهر هذه الأبيات، غير المدرك لمعانيها المخبوءة، المرتبطة بالفكر الصوفي و أبعاده و معارجه العقلية، يعدّها مجرد أبيات غزل أو تشبيب قالها ابن عربي في معشوقته لا أكثر، بيد أنّه إذا نظر إليها نظرة تأملية تحليلية، تتجاوز ذلك الظاهر المرئي إلى عالم باطني غير مرئي، بعين الخيال الصوفي الخلاّق، أدرك أنّها أبيات تشير بمعانيها ومدلولاتها المتوارية عن الفهم السطحي، المباشر، إلى مقام من مقامات تجلي الحق أو نور الذات الإلهية.

ويشبّه ابن عربي فعل التجلي في هذه الأبيات- و الذي يقصد به"ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب"[2]- بالبدر، بينما يشبّه الغيب- الذي يتعلّق بـ"كل ما ستره الحق"[3] عن العوام، بالدّجى،"فكأنّه يقول: ظهر الجلي في الخفي ظهور الخفي في الجلي ووُجد الحق في الخلق وجود الخلق في الحق"[4]، و الذي مكّن ابن عربي من إدراك هذا المعطى العرفاني ببلوغ مرحلة التجلي فالمشاهدة- بزوال الحجب التي تخفي النور الإلهي، ثمّ، اختراق اشعاعاته للجسد وحضورها بالقلب-كان هو الخيال الخلاّق، الذي أسعَفَهُ الرَبطَ بين المحسوس و اللامحسوس، بين الظاهر و اللاظاهر (الباطن)، إلى درجة أن استحال عالم المطلق (نور الحق)، أن يكون"عالما خياليا أو توهميا و إنّما تجلى كما هو في حقيقته بوصفه عالما واقعيا راسخا في قلب عالم الظواهر، يتجسّد فيه الروحي و يتروحن فيه الجسدي" [5].

وببلوغ الذات العارفة هذه المرحلة العرفانية الاستثنائية، يكشف الخيال عند ابن عربي وغيره من المتصوّفة، عن قصور العقل الإنساني وعجزه عن إدراك ما أدركته الروح من معرفة صوفية عن طريق الخيال، فهو وإن كان وهما، هو إدراك ألطف من الإدراك الفكري، الذي قد يتعب النفس ويجهدها دون أن تحقق مرادها معه:

إنْ أراحَ المَــطِيَّ طالِبُــهَا لم تُرِح مطِيّــةَ الفِكْــر

فالمعرفة العرفانية هي نور يقذفه الله في قلب عبده، الذي تعلّق بها (تعلّق عشق ومحبّة وتخلّق)، فنقلته بموجب ذلك التعلّق والعشق عن مراتب البشر واصطفته لها دون غيره:

---

(1) محيي الدّين ابن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان، ط٠١، ٢٠٠٥م، ص١٨٣-١٨٤.

(2) ديوان ترجمان الأشواق، ص٢٢٧.

(3) المصدر نفسه، ص٢٣١.

(4) المصدر نفسه، ص١٨٣.

(5) ينظر: محمد زياني: فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي (ابن عربي نموذجا)، ص ١٠٣.

رَوْحَنَتْ كُلَّ من أشَبَّ بها نَقَلَتهُ عن مـــراتبِ البَشَرِ

ولئن كان الخيال عند الصوفي هو أساس معرفته الروحية الصوفية الكشفية، فإنّه يرتقى به أيضا إلى معارج حبّ الذات الإلهية إلى درجة الاتحاد بها و الحلول والفناء فيها، و علاقة الحب الإلهي بالخيال، مردّها أنّ"القلب موطن الأحاسيس ومصدر الحب ينصرف إلى المحبوب بعد أن يصوغ له الخيال صورته في جمال وكمال مثاليين"[١]، بشكل تعجز الحواس البشرية عن الإيفاء به، و يعتاص على العقل الإنساني أن يتمثّله أو يجسّده، يقول ابن عربي:

إذا ما التقينـا للوداع حَسِبتَنَا لدى الضّمِّ والتعنِيقِ حرفا مشدّداَ
فنحن، وإن كنّا مثنىً شُخوصُنَا فما تَنظُرُ الأَبصَارُ إلاّ مُوَحّـــــدَا
وما ذاك إلاّ من نحُـــولي ونُورِه فلولا أنيني ما رَأَتْ لي مَشهَـــدا[٢]

إذا كان ابن عربي يصور لنا من خلال هذه الأبيات، مشهدية وداعٍ بين عاشقين متيمين ببعضهما، لحظة رحيل أحدهما عن الآخر، ويعني بذلك ذاته المتيّمة بمحبوبته المسماة (نظام)، فإن الاستغراق التأملي في هـــذه الأبيات يرفعنا من مستوى حب هذه المحبوبة ومن عالمها الحسّي إلى مستوى حب مثالي، يوجده خياله الصوفي؛ إنّه الحب الإلهي، الذي يتخفّى في حجاب هذه المحبوبة، فكما يرى ابن عربي:"ما أحب أحد غير خالقه ولكن احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد وهند وليلى...[ذلك أنّ] الحب سببه الجمال وهو له، لأنّ الجمال محبوب لذاته...و إنّ أحببت للجمال، فما أحببت إلاّ الله تعالى، فإنّه الجميل، فعلى كل وجه ما متعلّق المحبة إلاّ الله"[٣]، وبما أنه لا سبيل للصوفي في تحقيق هذه الغاية من غير تجربة الحب، فقد عدّ الحب"أساس الحالة الروحية القلبية في التجربة الصوفية وهو أوّل درجات سلّم الارتقـاء الصوفي نحو معرفة الله و الاتحاد به"[٤]

ومنه، فمقصود ابن عربي بمشهدية العناق و الوداع و الاتحاد بين الذاتين العاشقتين، هو طموحه ونشدانه مفارقة العالم الخارجي والحلول والاتحاد بين ذاته و الذات الإلهية، ليصيرا ذاتا واحدة، وهو ما كنّى عنه ابن عربي بقوله:

إذا ما التقينـا للوداع حَسِبتَنَا لدى الضّمِّ والتعنِيقِ حرفا مشدّداَ

---

(١) سهيل عروسي: التصوّف بين الفقه والأيديولوجيا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط٢٠١٥م، ص ١٠١.

(٢) ديوان ترجمان الأشواق، ص٢٠١.

(٣) ينظر: محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، م٣، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٤٨٩.

(٤) سهيل عروسي: التصوف بين الفقه والإيديولوجيا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٥م، ١٠٠.

فحالهما عند الاتحاد وحلول إحداهما في الأخرى بمثل حال الحرف المشدّد، وهما حرفان مبطون أحدهما في الأخر وتلك حالة روحية–يرى ابن عربي– أن كلّ نفس مفارقة للجسم تشتاق إليها، وتعشّقها به كونها ما نالت الذي نالت من المعارف إلا بحبسها فيه واستعمالها له فيما أمرت به الخدمة الإلهية[١]، التي توجب محبتها و الفناء فيها، أن يأتمر المرء بأوامرها وينتهي بنواهيها، حفاظا على هذه المحبّة وسرّ ديمومتها.

بناء على ما تقدّم، يبدو أن فلسفة الخيال عند ابن عربي، تنفي أن يكون"بين الخيال و المطلق واسطة...كذلك ليس بينه و بين المحسوس واسطة. إنّه نقطة لقاء: إليه يهبط المطلق، و إليه يصعد المحسوس. إنّه الحضرة التي يتجلى فيها المطلق (الله) للإنسان، أو هو حضرة التجسّد"[٢]

ولئن كان الخيال بهذه الشاكلة، هو جوهر الفكر الصوفي، فإنه يتعذر فهم معالم تفكير رواد هذا الخطاب وتمثلاته المختلفة، دون المعرفة ببلاغة الخيال وإدراك تجلياته؛ فالخيال"هو المحرك الأساس للفهم والتأويل عند الصوفي في استبطانه للحقائق المطمورة و الخفية"[٣] والحال نفسه مع المتلقي؛ في فك شفرات الخطاب الصوفي و طلاسمه والمعرفة بعمق معانيه ومخبوء مدلولاته، لفهم سر الوجود و منتهاه بمنطق المتصوفة و بُعْدِ نَظَرِهِم العرفاني.

* ثانيا: الترميز وإيحائية اللغة:

يُوصف الخطاب الشعري، بأنّه"المنظومة الأكثر تعقيدا وإشكالا في نظام اللّغة بمستواه الإبداعي"[٤]، لما يتأسس عليه بناؤه اللغوي من آليات بناء وطرائق فنية تعبيرية متعددة؛ يُحْكِم بها الشاعر أداءه الشعري و يكفل بها تعميقه وتكثيفه.

وتعدّ تقنية الترميز من أبرز آليات البناء وأكثر فنيات التعبير شيوعا بالخطاب الشعري، بل أضحى الترميز بنية رئيسة من بنى هذا الجنس الأدبي، اهتدى إليها الشاعر الحديث، بدعوى أنّ اللغة الشعرية العادية، و خطابيتها المباشرة أصبحت عاجزة عن استيعاب واحتواء تجربته الشعورية والشعرية، ومن ثمّ؛ وجد في لغة الترميز ضالته التعبيرية المنشودة ولغته الشعرية البديلة؛ فلغة الرمز"أكثر امتلاءً وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة"[٥]و الرمز"يستطيع أنّ يفجّر طاقاتٍ في

---

(١) ينظر: ديوان ترجمان الأشواق، ص٢٠١.

وينظر أيضا: محيي الدين بن عربي: ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تحقيق وتعليق: محمد عبد الرحمن الكردي، دار بيبليون، باريس، ص٢٤٤.

(٢) أدونيس: الصوفية و السوريالية، ص٩٣.

(٣) محمد الديهاجي: الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، ص ٢٨.

(٤) محمد صابر عبيد، شيفرة أدونيس الشعرية (سيمياء الدال ولعبة المعنى)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩، ص٦٦.

(٥) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط٠٤، دت، ص٦٦.

الكلمات لا تعرفها اللّغة المباشرة في الشعر وإنّ كان الشعراء يتفاوتون حظّا في الإجادة من هذه الوسيلة"[١] الفنية، التعبيرية.

وكما أنّ غاية الخطاب الشعري من لغة الرمز هي الإيحاء والتكثيف، فإنّ غاية الخطاب الصوفي، هي تعميق التكثيف والإيحاء اللغوي، أثناء تعمّق الصوفي في علم الباطن و إضمار مدلولات هذا العلم بظاهر الخطاب؛ مدلولات يبقى بلوغها شاقا وشيّقا في آنٍ على المتلقي، وفضّ شفراتها مرهونا بآليتي التفسير و التأويل الموجّهين بتدبرٍ؛ فالخطاب الذي يتمكّن المتلقي بيسر من لغته و يلمّ بمدلولات ألفاظه ومعانيه بطريقة مباشرة، لا يمكن أن يكون خطابا رمزيا إشاريا، ولذلك، يعمد أدونيس إلى تحديد ماهية الرمز، بعدّه:"اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة؛ إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشفّ عالما لا حدود له"[٢]

وبناء على هـذا الوصف، فإن الرمز يعد"مرتكزا أساسيا للأفكار والرؤى [التي] يمكن أن يحملها و يعبّر عنها ويوظفها في النص، بل هو قادر على خلق القناعات الفكرية والفنية للآراء والأفكار التي تمرر فيه بالإحالات لمرجعيات الرموز أو خلقها في المتن بالاعتماد على ثنائيات التضاد في الفكر"[٣]، التي تثير بدورها حفيظة القارئ وتحفزه على إدراك خلفياتها و مرجعياتها و مقاصدها من داخل النصّ الماثل للقراءة.

ويعدّ الخطاب الصوفي عند ابن عربي، خطابا رمزيا بامتياز، لإغراقه في الرمزية التي"قصدها ابن عربي قصدا، فالرمزية عنده منهج في التعبير عن حقيقة هامة تتعلّق بموضوعات الفكر الأساسية: الحق، والعالم، و الإنسان"[٤]؛ موضوعات يستحيل على الصوفي طَرقُ العديد من جوانبها دون إلغاز وترميز، فلغة الرمز–حسب ابن عربي– دليل صدق على المعاني المغيّبة بالذات، التي لو جاءت تصريحا، لَعُدَّت كفرا وسببا في إزهاق الأرواح وإرهاق الدماء:

ألا إنّ الرموز دليـل صـدق ... على المعنى المغيّب في الفؤاد
ولولا اللُّغزُ كان القول كفرا ... وأدّى العالمـين إلى العنـــاد
فهم بالرمز قد حسبوا فقالوا ... بإهراق الدّمـــاء و بالفســـاد

---

(١) ينظر: نزار محمد عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى (رسالة ماجستير)،كلية الآداب، جامعة البعث، ٢٠٠٤–٢٠٠٥ ص٢٤١.

(٢) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، ص١٦٠.

(٣) حسن كريم عاتي: الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥، ص٥١.

(٤) ينظر: محمد إبراهيم الفيومي: الشيخ الأكبر ابن عربي، صاحب الفتوحات المكية، الدار المصرية اللبنانية، د ط، د ت، ص٥٣.

فكيف بنا لو أنّ الأمر يبدو بلا ستر يكون له استنادي !؟[١]

فَمُراد ابن عربي من استخدام"الرموز إذن صرفٌ عن المعاني الظّاهرة طلبا للمعاني الباطنة، و هذا توجيه قصديّ للفهم وتعميق له وهو في ذات الآن توجيه يترك الباب مفتوحا على أيّ معنى يطرأ على فهم القارئ عند التأويل والتدبّر"[٢]، ولم تتشكّل هذه المعاني الباطنة، التي روجت لها لغة الرمز بالخطاب الصوفي عند ابن عربي من العدم أو من الفراغ، وإنما انبثقت عن "وعي كامل بثقافات عصره وتراث المذاهب والفرق،[وقد] ساعده على ذلك سياحاته الكثيرة من أقصى المغرب الإسلامي إلى أقصى الشرق منه، ولقاءاته ومقابلاته لعلماء عصره و مفكريه"[٣]، و منهم أقطاب التصوّف.

ولئن كانت رموز ابن عربي بديوانه (ترجمان الأشواق)، قد تعددت أنماطها وتشعّبت معانيها، فإننا مثلنا في قراءتنا لها بهذا الديوان، من خلال نمطين أساسيين، هما:

– أولا: الرمز الحسّي:

ويأتي هذا الرمز في هيئة لفظ واحد، أي رمز مفرد، يتعلّق في مجمله بالأسماء أو الصفات، أو الحقائق الإلهية التي رمز إليها ابن عربي في معانٍ حسية، يُصرف المقصود منها إلى الظاهر، بيد أن لها قصدا باطنا؛ فهي و إن تعلّقت بملهمته وحبيبته الظاهرية (نظام) بنت زاهر الأصفهاني، فإنه يومئ بها في الباطن إلى الواردات الإلهية و التنزلات الروحية والمناسبات العلوية جريا على طريقته في التصوّف[٤]، و ذلك مدار الرمز كلّه في ديوان ترجمان الأشواق.

يقول ابن عربي:

لمعت لنا بالأَبْرَقَينِ بُرُوق قَصَفَتْ لها بَينَ الضّلُوعِ رُعودُ
و هَمَتْ سَحَائِبُهَا بكلِ خَمِيلَةٍ وبِكُلِ مَيّادٍ علَيْكَ تَميدُ[٥]

---

(١) ابن عربي: الفتوحات المكية، ١٨٨/١ –١٨٩، نقلا عن: حسين جمعة: تجليات النصوف وجمالياته، ص١٤٩.

(٢) أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص٢٥.

(٣) محمد إبراهيم الفيومي: الشيخ الأكبر ابن عربي، صاحب الفتوحات المكية، ص٥٨.

(٤) وهذا ما أفصح عنه ابن عربي؛ بقوله:"فكلّ اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكنّي، و كلّ دار أندبها فدارها أعني، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، و التنزلات الروحانية، والمناسبات العلوية، جريا على طريقتنا المثلى".ينظر:ديوان ترجمان الأشواق، ص٢٤.

(٥) ديوان ترجمان الأشواق، ص٥٤.

تتحرك بهذين البيتين دوال لغوية في سياق رموز صوفية، إدراك وظيفتها ومقاصدها يضطرّنا إلى فك شيفرتها للمعرفة بمعانيها ودلالاتها في سياقها الصوفي لا في معناها الأصلي؛ فكلمة (**الأبرقين**) تثنية (**الأبرق**) تدلّ في الأصل على موضع أو مكان على طريق مكة من البصرة، ولكنّها في توظيفها الصوفي هنا، لها دلالة مغايرة، ترمز إلى مشهدين من مشاهد الذات الإلهية؛ مشهد في عالم الغيب، ومشهد في عالم الشهادة، وقد كنى عنها ابن عربي بكلمة (**بروق**) لسرعة زوالها؛ فمشهد الذات الإلهية يذهب بالأبصار و لا يكاد يتحقق؛ كالبرق الذي لا يرُى إلا سناه أو لمعانه؛ إشارة من ابن عربي إلى تجلي الحق (الذات الإلهية) في مخلوقاته. ثم أعقب هذه البروق (**رعود**) مفرد (**رعد**)؛ وهو رمز لمناجاة زجر إلهية.

أمّا قوله (**و هَمَتْ سَحَائِبُهَا بكلِ خَمِيلَةٍ**)، فـ(**السحائب**) مفرد(**سحاب**)؛ رمز للأحوال التي تنتج المعارف والعلوم الربانية، ووصلها بكلمة (**خَمِيلَة**)، وهي (المطر) في السحاب أو الأزهار في الرياض مفرد (روضة)، يرمز بها ابن عربي هنا إلى قلب الإنسان بما يحمله من معارف إلهية، هَمَتْ إليه أو سُكِبت عليه.

وليس ببعيد عن هذه الرموز وما لها من معان صوفية، يقول ابن عربي في موضع آخر: [1]

رَأَى البرقَ شرقياً، فحنَّ إلى الشرْقِ ... ولو لاح غَرْبِياً لحنَّ إلى الغرْبِ
فإنّ غرامي بالبُريقِ ولمحِهِ ... و ليس غرامي بالأماكنِ والتُّرْبِ
رَوَته الصَّبا عنهمْ مُعَنعناً ... عن البثِّ عن وجدي عن الحزن عن كربي
عن السَكَرِ عن عقلي عن الشوق عن جوًى ... عن الدمع عن جنفي عن النارِ في قلبي

تكتنز هذه الأبيات، هي الأخرى بالرموز الصوفية، التي عبّر بها ابن عربي عن مشاعره و مواجيده التي تعتلج بذاته؛ فكما أشرنا في البيتين السابقين، فإنه قد رأى (**البرق**)، وهو رمز (**الحق**)، قد تجلّى في (**الشرق**) موضع الظهور الكوني، فازداد غرامه وهيامه وتعلّقه بهذا التجلّي، ولو أنه لاح إلى الغرب بدل الشرق، لحنّ إليه أيضا، وذِكْرُ ابن عربي لـ(**الغرب**) مقابل(**الشرق**)، باعتبار أن الأخير يرمز لـ(**عالم الحسّ والشهادة**)، بينما يرمز الآخر لـ(**عالم الغيب والملكوت**). و القصد من قوله هذا، أنّ تعلّقه موصول دائما بالتجلّي (**البُرَيْق**) و ليس تعلّقا بالأماكن و التُّربِ.

وإذا ما انتقلنا إلى البيتين المواليين، يرى ابن عربي أنّ(**الصَّبا**) وهي إشارة لعالم الأنفاس والريح الشرقية–نسبة إلى الشرق عالم الحسّ و الشهادة– قد حدّثته بما أبطنه التجلّي في عالم الصور، التي هي مطلب العارفين، وقد جاء

---

[1] ديوان ترجمان الأشواق، ص ٧٤–٧٧.

حديثها معنعنا؛ متواترا بين الرواة، بسند فلان عن فلان، تروي له الهموم المتفرقة و الصور المتعددة، الكثيرة، التي يقع فيها التجلّي.

ثم يعرّج بنا إلى البيت الثاني، ليطلعنا على مقام من مقامات التجلّي؛ هو مقام (**السكر**)، ويأتي في المرتبة الرابعة بعد مقام (**الذوق ثم الشرب، فالري**)، و ليس المقصود بالسكر هنا، المتعارف عليه بين العوام، وإنما السكر عند الصوفية؛ ما يأخذ العقل من شدّة حنين الذات المتصوّفة و شوقها إلى الصفاء الروحاني المطلق، الأكثر كمالا من العالم الماديّ.

يتضح مما سبق، أن رموز ابن عربي في النماذج الشعرية السابقة أو غيرها من القصائد، التي اشتمل عليها ديوان ترجمان الأشواق، قد غلب عليها المعنى الصوفي الباطن على المعنى الظاهر، المباشر، وهو أمر يستدعي من قارئ قصائد هذا الديوان –كما أشار الناقد زكي نجيب محمود–"أن يصرف الخاطر عن ظاهرها وأن يطلب الباطن المتخفّي وراء ذلك الظاهر، ليعلم المعنى المقصود"[1] منها، كيفما كانت هذه الرموز، أسماء أو أفعالا أو حتى حروفا؛ فالحرف له وظيفتة الرمزية أيضا عند ابن عربي؛ فالضمير (**هو**) مثلا، حرف (**الهاء**) فيه رمز للذات، و(**الواو**) رمز التجلّي أي رمز الكون وإذا ما كتبنا الواو بحسب نطقنا لها (**واو**)، فإن الواو الأولى، هي واو الهوية، بينما الواو الثانية واو الكون، والألف حجاب الأحدية الذي يفصل بينهما[2]، و قس ذلك على بقية الحروف، فكلّها رموز لها ما تحمله من معانٍ في الكتابة الصوفية.

– ثانيا: الرمز المجازيّ:

لئن كانت الغاية من الرمز لدى الشاعر أو الصوفي، هي إنتاج معانٍ مجازية متعددة، فإنّ إيراد الصوفي للصور البيانية في خطاباته–كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل–، مردّه تحوّلها إلى رموز مجازية، وهذا ما أكده الطوسي، بقوله أنّ:"الرمز عند الصوفيين هو التلميح إلى ما يريدون قوله؛ فمن الرمز الإشارة، و منه الاستعارة والكناية والتشبيه، وبالرمز تحفظ أسرارهم وتؤمن معانيهم وحقائقهم"[3]، ويتجلى دور الصور البيانية الرمزية، في تجسيد المعاني المقصودة و المستهدفة بالخطاب الشعري الصوفي؛"حيث يكون فيها موقف الشاعر أو الصوفي، إزاء غموض العالم

---

(1) زكي نجيب محمود: قيم من التراث، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٥٤.

(2) ينظر: أدونيس: الصوفية والسريالية، ص١٥٣.

(3) ينظر: الطوسي:اللّمع، تحقيق وتقديم: عبد الرحيم محمود وطه عبد الباقي سرور، ص٣٣٨. نقـلا عن: أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص٢٩.

النفسي و تعقيده، موقف من يعتمد على نوع من الحدس و الإيحاء، حلا لمشكلة ضيق الثروة اللغوية، وإيمانا بإدراك الروح لما يعجز عنه العقل."[١]

ومن ثمّ؛ فقد وجد المتصوفة في الرمز المجازي، المولّد عن الصور البيانية، ضالتهم في التعبير عن مواجيدهم و مبتغاهم في تجسيد عوالمهم العرفانية؛ فهو مجال لتعدد المعنى لأنه ضدّ الحقيقة، وهو احتمالي غير قطعي، لأنه لا يقدّم جوابا قاطعا وإنّما هو بؤرة لتوليد الأسئلة وتشعّبها، فيه نفي وتجاوز للموجود الراهن، وبحث عن موجود مغاير مثالي، قائم على الربط بين المرئي و غير المرئي، بين المعروف والغيب، و التوحيد بين المتناقضات[٢]، في إيجازٍ و تكثيفٍ و تشويقٍ.

والمتأمّل في قصائد ديوان (ترجمان الأشواق)، يتاح له – بلاشك– الوقوف عند تجليات الرمز المجازي، بأنماطه المتعددة سواء كان تشبيها أو استعارة أو كناية، و من ذلك، ما نهتدي إليه من قول ابن عربي:

نَصَبوا القِبابَ الحُمْرَ بين جَداولٍ مثلِ الأساود، بينهنّ قُعودُ
بِيضٌ أوانسُ كالشموشِ طوالِعٌ عينٌ كريماتٌ عقائِلُ غِيدُ[٣]

يتحدّث ابن عربي في هذين البيتين، عن الحكم الإلهية التي رمز إليها بـ (**القباب الحمر بين الجداول**)، فيشبهها بالأساود التي بينهن قعود؛ و يقصد بالأساود (**الحيّات**)، نسبة إلى مشيها على بطونها، و مقصوده بذلك أهل الورع الذين يبحثون عن التغذية الروّحية لقلوبهم. ثمّ ينتقل إلى البيت الثاني، فيصفها بالبياض؛ تنزيها لها عن الشكوك، مشبّها بياضها وأنسها بالشموس، في الرفعة و مقام القطبية؛ إشارة إلى باطن نبوة خاتم الرسل؛ محمد (عليه الصلاة والسلام)، التي تشرئبّ لنزولها الأعناقُ، و تتطلّع و تتشوّق لتجلّي أنوارها القلوبُ.

وقد حافظ ابن عربي في هذه الصورة المجازية، التي استثمرها في التعبير عن الحكم الإلهية؛ من حيث صفاتها وهيئة تجلّيها على العارفين بها، على أركان التشبيه الأساسية (المشبّه وأداة الشبه والمشبّه به)، على **سبيل التشبيه المرسل**.

يقول ابن عربي في موضع آخر:

بأبي من ذُبتُ فيه كمداً بأبي من مُتُّ منه فَرَقا
قَوَّضَ الصَّبرُ، فطنَّبَ الأسى وأنا ما بين هذين لقا[٤]

---

(١) ينظر: يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٧.

(٢) ينظر: أدونيس: الصوفية و السوريالية، ص١٤٤– ١٦٠.

(٣) ديوان ترجمان الأشواق، ص٥٥.

(٤) ديوان ترجمان الأشواق، ص ٧٨–٧٩.

يزعم ابن عربي أنه بعد رحيل جلسائه من الروحانيات الإلهية، جائلين في الفسحات العلى، بقي هو في عالم الطبيعة يَسكبُ الدّمع، يشكو فؤاده حرقة الشوق لهم، و يبثّ المعارفَ المتعلّقة بالمناظر العُلى للمحبوسين عن أذواقها، مُقِراّ بالذوبان في هذا السرّ الإلهي النازل عليه، الراحل عنه، و تقديم الفداء لأجله، وفقا لمعنى البيت الأول من الشاهد:

بأبي من ذُبتُ فيه كمداً بأبي من مُتُّ منه فَرَقا

واستعان ابن عربي في تجسيد درجة هيامه ومدى تعلّقه بالسّر الإلهي الراحل عنه، بصورة مجازية؛ حيث شبّه نفسه بمادة لها صفة الذوبان فيه، فحذف المشبّه به (**المادة**)، مع الإبقاء على أحد لوازمها؛ الفعل (**ذُبتُ**)، و ذلك على سبيل **الاستعارة المكنية**. والأمر نفسه يتكرر مع حديثه عن عدم تحمل ذاته لفراق هذه الأسرار و الروحانيات الإلهية، حيث قُوِّض صَبرُها أي رفع خيامه وغادرها، ونزل بساحتها الحزنُ و الأسى؛ فمدّ طنبه و ضرب فُسطَاطه (بيت من الشعّر) وهنا قد عمد إلى تشبيه (**الصبر** و **الأسى**) بالإنسان، فحذف هذا الأخير (**المشبه به**)، و أبقى بدل ذلك، ما يدلّ عليه؛ هما الفعلان (**قوّض / طنّب**)، على سبيل **الاستعارة المكنية** دائما.

أمّا عن استثمار ابن عربي **للكناية**، فقد كان لها حضورها المكثّف بديوانه، ولعل بشكل يفوق حضور الصور البيانية الأخرى بقصائده، ومردّ ذلك، أن الكتابة الصوفية تلزم الصوفي، البحثَ عن الأساليب والرموز"التي تومئ بصورة غير مباشرة إلى المعنى المقصود، وذلك لبداهة أن التجربة الصوّفية بحدّ ذاتها غامضة لا يمكن التعبير عنها تعبيرا دقيقا ولا شافيا بليغا، و بالتالي تصير الإشارة هي الأقرب، لأنّ مداليلها غير محدودة"[1] وبما أنّ معنى الكناية يطابق هـذا المعطى، حيث لو أراد"المتكلم إثبات معنى من المعاني، فـلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلي معنى هو تاليـه وردفـه في الوجود، فيومئ به إليه"[2] فقط، فقد ظلّت الكناية من الأساليب الأقرب تجسيدا لمرامي وغايات الكتابة الصوفية.

يقول ابن عربي في بيت شعري له:

أدينُ بدينِ الحُبّ أنّى توجّهت ركَائِبُهُ، فالحُبُّ ديني وإيماني

يشير محيي الدين بن عربي في هذا الشاهد الشعري، إلى الدّين الذي تعشّق به و خصّه من بين سائر الأديان بالحب والإيمان؛ إنّه الدّين الإسلامي الحنيف؛ دين محمّدٍ (عليه الصلاة والسلام)، وقد كنّى عنه بعبارة (**أدين بدينِ**

---

(١) أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص٢٣.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دت، ص٦٦.

الحُبّ...)؛ أي الذي رضيت وتقبّلت كل تكليفاته و أصبحت أدين بكل ما تضمنه منهاجُهُ القويم، رجاء وطمعا في محبة الله تبارك وتعالى، وذلك إتباعا لقوله تعالى: (**فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبكُمُ اللهُ**) **[سورة آل عمران– الآية (٣١)**].

وجاء في شاهد شعري آخر:

أيا روضة الوادي أجِب ربّةَ الحمى وذات الثنايا الغرّ، يا روضةَ الوادي

يقصد ابن عربي بالوادي هنا؛ الوادي المقدّس، أومقام التقديس، وكنّى بالروضة – وهي كل أرض ذات خضرة وماء– عن الشجرة التي تجلّى فيها النور للنبي موسى (عليه السلام)، و أشار إليه بعبارة (**ربّة الحمى**)، وأراد بـ(**الحمى**)؛ مقام العزّة التي تمنع ذاته من الوصول إليها، و قد دلّ الفعل (أجب) عن الحقيقة الموسوية التي طلبت نارا، أما ذكره (**وذات الثنايا الغرّ**)؛ فإشارة إلى إشراق المباسم، و قد اختصها بالذكر لأنّه في مقام المناجاة؛ مقام الصفاء و الطهارة.

* ثالثا: التناص و إنتاجية المعنى:

يعدّ التناص "*l'intertextualité*"، من المصطلحات النقدية الحديثة التي حظيت باهتمام كبير من قبل الدارسين والباحثين تنظيراً وتطبيقاً؛ وتناولت نظريتَه أبحاثٌ متعددة ودراساتٌ لا حصر لها، و قد تعددت بذلك تعاريفه و تنوّعت بين المشتغلين بمجاله؛ فهو"مصطلح عائم بالنظر إلى المرجعية والممارسة والظاهرة الإبداعية من جهة وبالنظر إلى طبيعة المفهوم وحداثته من جهة أخرى"[١]، حيث يشير روبرت شولز إلى هذا المصطلح بالقول:"إنه اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل: "بارت" و"جينيه" و"كريستفا" و"ريفاتير"، و هو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية، يختلف بين ناقد و آخر، و المبدأ العام فيه، هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى."[٢]

أبرز تعريف للتناص، كان للناقدة"جوليا كريستيفا"، صاحبة السبق في وضع وتأصيل هذا المصطلح؛ بقولها:"أنّه ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نّص معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[٣]، واستطاع رولان بارت أنّ يطوّر هذا المصطلح ويعمّق المراد منه، إذ نقله من محور النص إلى محور

---

(١) إبراهيم الحجري: شعرية التناص في القص المغربي الراهن ، مجلة عّمان الثقافية، الأردن،ع١٧، ٢٠٠٥، ص ٠٤ .

(٢) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير" من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر"، النادي الأدبي الثقافي، ط١٩٨٥،١، ص٣٢٤-٣٢٥

(٣) جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي ومراجعة ع الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١٩٩٧،٢، ص ٢١

(النص- القارىء)"[١]، فبعد أنّ عرّف النصّ بأنه"عبارة عن كلمات مستحدثة بكثرة و ألفاظ منضدة، ومفردات مستنسخة كتبت حروفها بحروف لغة أخرى"[٢]، أكّد أنّ التناصية قدر يلازمه؛ فكلّ"نصّ هو تناصّ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أوأخرى إذ نتعرّف نصوص الثقافة السالفة و الحالية"[٣]، كما يحدد ميشال ريفاتير ماهيته، من خلال"ملاحظة القارئ لعلاقات مابين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أولاحقة، و هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية التي وحدها في الواقع تنتج الدّلالة أما القراءة السطرية المشتركة بين النصوص الأدبية، و غير الأدبية فإنّها لا تنتج المعنى"[٤]، أمّا الناقد"جيرار جنيت" فيعرّفه بـ"حضور فعال لنص في نص آخر، معتبرا أن التناصية، هي تعلق أو تناغم أو انسجام، كل ما يجعل نص في علاقات مع نصوص أخرى بأسلوب واع أوغير واع"[٥]...

ولم نعدم مثل هذه التعريفات مع النقاد العرب أيضا، الذين اجتهدوا بدورهم تعريباً أو تأليفا في ايجاد مصطلحات ومفهومات تحمل مدلول هذا الوافد الجديد، ومن هؤلاء، الناقد"سعيد يقطين"، الذي يشير إليه بقوله أنّ:"النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[٦]، ويعرّف "عبد المالك مرتاض" مصطلح التناصية بأنها تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي ونصوص أخرى"[٧]، أمّا محمد مفتاح فقد حدد ماهيته، بأنّه"تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة"[٨]...

صفوة القول، التناص مصطلح لا تتحدد ماهيته بـ"ضمّ النصوص أو الشواهد بعضها إلى بعض [فحسب]، ولكنّه يعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات الحيّة التي تربط الأوشاج المختلفة لثقافة معيّنة أو ثقافات متباينة، و

---

(١) خليل موسى: التناص ومرجعياته في نقد مابعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، ع١٤٣، صيف٢٠١٠، ص٥١.

(٢) رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب، ط١، ١٩٩٢ ص ٦١.

(٣) رولان بارت: نظرية النص، دراسات في النص و التناصية، تر:محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١٩٩٨،١، ص٣٨

(٤) ينظر:محصول سامية: التناص؛ اشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث، الجزائر، ع٠١، ٢٠٠٨، ص٧١.

(٥) Gérard Gengembre , les grands courants de la critique littéraire,ed du seuil , 1996,p 47.

(٦) سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي"النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط٢، ٢٠٠١، ص٣٢.

(٧) ينظر:محصول سامية: التناص؛ اشكالية المصطلح والمفاهيم، ص٧٢.

(٨) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري"استراتجية التناص"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ١٩٩٢، ص١٢١.

هكذا يصير التناص في مفهومه الواسع صيغة من صيغ التحوّل"[١] في البنى النصّية،"التي تنصهر وتتمازج فيما بينها، التي يظن المبدع أنّه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لاشعورية، فهي عملية كيميائية تتم في ذهن المؤلف"[٢]، و النصّ على هذه الشاكلة يتطلب وعيا فكريا وجهدا معرفيا من المتلقي، ليتمكّن من سبر أغواره وفضّ شفراته، لإدراك مقاصده ودلالاته.

وإذا ما عدنا إلى ديوان ابن عربي (ترجمان الأشوق)، تجلى لنا التناص تجلّيا واضحا في تشكيل العديد من نصوصه الشعرية؛ من حيث التعبيرُ عن مضامينها و إنتاجية دلالاتها و بناء معانيها، و قد تمّ ذلك عبر روافد، أهمها:

أ- الرافد القرآني:

شكّلت لغة القرآن الكريم، أفصح اللغات وأبلغها تعبيرا، أدبيتة الإعجازية، ما جعلها تظلّ رافدا سخيا ومنبعا فياضا،"عليها اعتماد الفقهاء والحكماء وإليها مفزع حذّاق الشعراء في نظمهم ونثرهم"[٣]، وكما تنبّه الشعراء، قَدِيمُهُم وحَدِيثُهُم، إلى أدبية لغة القرآن الكريم وعملوا على محاكاتها و تمثّلها بخطاباتهم الشعرية، فقد أدرك المتصوّفة أيضا، هذه الحقيقة، فعكفوا على جعلها المورد الرئيسي في تشكيل خطاباتهم وإثراء مضامينها؛ باستلهام ألفاظها ومعانيها، تركيبيا ودلاليا، تعبيرا عن الحقيقة الوجودية و كل ما ارتبط بخطاب التصوّف و ما شمله من مفاهيم روحانية، عرفانية.

وقد جاء اقتباس ابن عربي لآي القرآن الكريم في هذا الديوان، متراوحا بين الاقتباس الجزئي الصريح أحيانا والإحالة تلميحا و إيماءً في أحايين أخرى. نقرأ من نماذج الاقتباس الجزئي الصريح، قول ابن عربي:

دعـوت ثبــورا على إثرهم فرَدَّت وقالت: أتدعوا ثبورا ؟!
فلا تَدْعُــوَنّ بها واحِــداً ولكِنـما ادعُ ثبــوراً كثيــرا[٤]

يقتبس ابن عربي في هذا الشاهد الشعري و بشكل جزئي جليّ، مفرداتِ آيةٍ قرآنيةٍ، من قوله تعالى:

﴿**لا تَدْعُوا اليَومَ ثُبُوراً واحِداً، وَادعُوا ثُبُوراً كَثِيراً**﴾ **[سورة الفرقان- الآية (١٤)]**، يوبّخ فيها الخالق (عزّ وجل) المشركين، بأنه لن ينفعهم أن يدعوا ثبورا مرة واحدة و إنما يدعوا ثبورا كثيرا، و معنى الثبور في هذا السياق: الندم، والهلاك؛ إذ قال تعالى على لسان موسى (عليه السلام)، مخاطبا فرعون: ﴿**وإنّي لأظنّك يا فرعون مثبورا**﴾ **[سورة الإسراء- الآية (١٠٢)]**. أي:هالكا. بينما مقصود ابن عربي من هذا الاقتباس، أن يدعو إلى هلاك كل مقام

---

(١) حسين خمري: فضاء المتخيّل"مقاربات في الرواية"، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٢ص١٠١-١٠٢.

(٢) أحمد يوسف: القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، الجزء الثاني، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط ٢٠٠٢ ،ص ١٢٥ .

(٣) عبد الجليل عبد الرحيم: لغة القرآن الكريم ، مكتبة الرسالة الحديثة، الأردن، عمان، ط١، ١٩٨١، ص٤١.

(٤) ديوان ترجمان الأشواق، ص٨٤.

يحجبُ عن العارف صورة الحـقّ، وكل عالم يُقيّدُه عن استصحاب العلوم الإلهية و الأسرار العلوية.

في سياق الاقتباس الجزئي من آي القرآن الكريم دائما، يقول ابن عربي أيضا:

ما عَسْعَسَ اللّيلُ إلاّ جَاءَ يَعقُبُهُ تَنَفّسُ الصُّبْحِ مَعلومٌ من الحِقَبِ[١]

وفي هذا الشاهد، استدعاء ابن عربي لدوال لغوية قرآنية، من قوله تعالى:

﴿**واللّيلُ إذَا عَسعَسَ، والصّبحُ إذَا تَنَفَّسَ**﴾ **[سورة التكوير– الآية (١٧– ١٨)]**، و يستثمر في هذا الاستدعاء، الاختلاف بين الليل و الصّبح، للتعبير عن صورة تجلي الحقّ؛ إذ يرى:"ما يبطن أمر إلاّ يظهر مقابله، ولا يظهر أمر إلاّ و يبطن مقابله أبد الآباد، ولاسيما وقد يسمى الحقّ سبحانه أزلا بأنّه الظاهر الباطن ولا يحمل على محمل النسب والإضافات."[٢]

أمّا عن نماذج الإحالة على نصوص من القرآن الكريم، على سبيل الإيماء و التلميح، فيمكننا أنّ نمثّل لذلك بشاهدين شعريين، نقرأ في الشاهد الأوّل قول ابن عربي:

تثلّثَ مَحْبُوبِي، وقد كان وَاحِداً كما صَيَّرُوا الأقنامَ بالذَّاتِ أُقنُما[٣]

رغم أن النصّ القرآني المشتغل عليه بهذا الشاهد غير جليّ، فابن عربي لم يصرّح بمصدر إبداعه، غير أن مرجعية القارئ الدينية و ثقافته القرآنية، تقوده إلى أنّ يستحضر من خلال هذا الشاهد، قولَ الله تعالى:

﴿ **لَّقَد كَفَرَ الذِينَ قَالُوا إِنَّ اللهَ ثَالِثُ ثَلاَثَةٍ وَمَا مِنِ اِلَهٍ إِلاَّ إِلَهٌ وَاحِدٌ** ﴾ **[سورة المائدة– الآية (٧٥)]**

ويبسط ابن عربي هذا البيت بالشرح، فيقول بأن:"العدد لا يولد كثرة في العين كما ترى النصارى في الأقانيم الثلاثة عند قولها (باسم الأب والابن وروح القدس)، ثم تقول الإله واحد. وفي شرعنا المنزّل علينا قوله تعالى: ﴿ **قلِ ادْعُوا اللهَ أَوِ ادْعُوا الرّحمانَ أَيّا مّا تَدعُوا فله الأسمَاءُ الحُسْنَى**﴾ **[سورة الإسراء– الآية (١٠٩)]**، فوحّد، وتتبعنا القرآن العزيز فوجدناه يدور على ثلاثة أسماء أمهات إليها تضاف القصص والأمور المذكورة بعدها، وهي: الله والرب والرحمان، ومعلوم أنّ المراد إله واحد وباقي الأسماء أجريت مجرى النعوت لهذه الأسماء، و لاسيما الاسم الله."[٤]

وفي هذا السياق، يذكر (زكي نجيب محمود) ضمن دراسة له معنونة بـ(**طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوان**

---

(١) ديوان ترجمان الأشواق، ص١٨٨.

(٢) ديوان ترجمان الأشواق، ص١٨٨.

(٣) ديوان ترجمان الأشواق، ص٦٥.

(٤) ينظر: ابن عربي: ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تحقيق: محمد عبد الرحمان الكردي، ص٥٣–٥٤.

ترجمان الأشواق)، بأن"(آسين بلاثيوسين)، قد استند على هذه القصيدة- يقصد التي أخذنا منها هذا البيت-، ليبيّن كيف ألّف ابن عربي بيّن العقيدة الإسلامية والأصول الرئيسة في العقيدة المسيحية، مشيرا بذلك إلى التثليث والتجسد...مضيفا أنّ للعدد ثلاثة (**٣**) عند ابن عربي أهمية خاصّة؛ إذ يرى أن حياة الله تقتضي ثلاثة عناصر إلهية، وثلاث علاقات، من أجل أن يفسّر بهما أصل الكون ووجوده، أعني: ((الذات الإلهية، والإرادة الإلهية، والكلمة الإلهية، ولكنه يضيف أن هذه الثلاثة متحدة في الله، وهي واحدة فيه))..."[١]

ويقول ابن عربي في الشاهد الثاني:

من كلّ فاتكةِ الألحـــاظِ مالكَـةٍ تخالُها فَوقَ عَرشِ الـــدُّرِّ بِلقيـسا
إذا تمَشّتْ على صَرْحِ الزّجاجِ ترَى شمساً على فلكٍ في حِجرِ إدريـساَ [٢]

يومئ ابن عربي في هذا الشاهد الشعري إلى جانب من قصة ملكة سبأ (بلقيس) لما يشير إلى (**اسمها وصرح الزجاج**) ضمن شاهده، وفي ذلك تضمين غير مباشر لقوله تعالى: ﴿ **قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرحَ فَلمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِن قَوَارِيرَ**﴾ **[سورة النمل- الآية (٤٥)]**.

ولم يكن مقصود ابن عربي من هـذا الاستدعاء، قصّة بلقيس، و إنّما كنّى بها عن"كلّ حكمة إلهية حصلت للعبد في خلوته فقتلته عن مشاهدة ذاته و حكمت عليه، فإذا رأيتها حسبتها فوق سرير الدّرّ؛ يشير إلى ما تجلّى لجبريل والنبي، عليهما الصلاة والسلام في بعض إسراءاته في رفرف الدّر والياقوت عند سماء الدنيا...وقد سمّاها (بلقيسا) لتولّدها بين العلم والعمل؛ فالعمل كثيف والعلم لطيف، كما كانت بلقيس متولدة بين الجّن والإنس..."[٣].

ب- الرافد الشعري التراثي:

للتراث قداسة وإجلال، يبقيان تأثيره بالأنفس راسخا، والنهل من مصادره ومعطياتها قائما، ولا يخصّ قولنا هذا التراث الأدبي فحسب، وإنّما القصدُ موروث الأمّةِ الثقافي بأسره. و بتمعننا في ديوان ترجمان الأشواق، لمسنا أن استدعاء ابن عربي للنّص الشعري التراثي بالخصوص، قد شكّل حضورا كبيرا بقصائده. ليس حضورا عبثيا، وإنّما على قدر ما استدعته حاجات تجربته الصوفية؛ فنّيا و مضمونيا.

ومن أمثلتنا عن تناصات ابن عربي مع نصوص الشعر العربي القديم:

---

(١) ينظر: زكي نجيب محمود: قيم من التراث، ص ٨١.

(٢) ديوان ترجمان الأشواق، ص٣٠ -٣١.

(٣) ينظر: ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، ص١١.

خليليّ عُوجَا بِالكَثِيبِ، وعَرِّجَا على لَعْلَعٍ، واطلب مياهَ يَلَمْلَمِ[١]

يحيل هذا الشاهد الشعري على مطلع بيتين شعريين لذي الرُّمة؛ أحد فحول الشعر الأموي، يقول في البيت الأوّل:

خَلِيلَيَّ عُوجَا عَوجَةً ناقَتَيْكُمَا على طَلَلٍ بين القَرِينَـةِ والحَبْـلِ[٢]

ويقول في البيت الثاني:

خَلِيليَّ عُوجَا من صُدور الرّواحِلِ بجمهور حَزْوَى فَابكِيَا في المنازِلِ[٣]

ويخاطب ذو الرّمة في هذين البيتين صاحبيه؛ أن يعرّجا على الديار و المنازل و يبكيا أهلها من الرفاق و الأصحاب ويحاكيه ابن عربي في افتتاحية هذين البيتين، ولكن لا يوجّه خطابه إلى ذاتين بشريتين، و لا يبكي ديارا أو منازل، وإنّما يخاطب عقله وإيمانه، بأن يعوجا بـ(الكثيب) ويعرّجا على(لعلع) ويطلب (مياه يلملم)؛ هي أسماء لأماكن و مواضع متعددة، لم يقصدها ابن عربي بعينها، وإنّما رمز من خلالها إلى مفاهيم استدعتها تجربته الصوفية، تتعلّق بتحية عارفٍ مشتاقٍ متيّمٍ؛ إذ يقصد ابن عربي بـ **الكَثِيبِ**: محل المشاهدة التي نصّ عليها الشرع، و**لَعْلَع**: موضع حال دهشة و حيرة وتولّع، و**مِيَاه يَلَمْلَم**: موطن الحياة، نسبة إلى الماء؛ عُنصر حياةِ كلِ شيءٍ.

وعلى منوال هذا التناص، نقرأ بيتا آخر لابن عربي، إذ يقول:

ناحت مُطوّقـةٌ، فحنّ حزيـنُ وشجاهُ ترجيعٌ لها وحنينُ[٤]

وفيه ترجيع صدى بيت شعري للشاعر أبي فراس الحمداني:

أقول، وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا لو تعلمين بحالي[٥]

ليس من شك، أن باعث الحزن في بيت أبي فراس الحمداني، الذي جعله يخاطب الحمامة، متسائلا عن دِرَايَتِهَا بِحَالِه وهو بأسره، بعيدا عن الأهل و الخلاّن، جعل ابن عربي يتمثّل هذا الموقف ببيته، معبّرا عن حزنه الذي أثار شجواه وشدّ حنينَ سَامِعِهِ، نواحُ مطوّقةٍ (حمامة) بقربه، بيد أنّ ظرف حزن ابن عربي يختلف عن ظرف أبي فراس؛

---

(١) ديوان ترجمان الأشواق، ص٣٥.

(٢) ذو الرُّمة: الديوان، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦، ص ٢١٦.

(٣) الديوان نفسه، ص٢٢٠.

(٤) ديوان ترجمان الأشواق، ص٦٧.

(٥) أبو فراس الحمداني: الدّيوان، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤، ص٢١١.

فحزنه ليس لفراق أهلٍ أو خلاّن، وإنّما باعثه فراق المعارف و الواردات الإلهية، التي حنّ فؤاده إليها و اشتدت حرقة حزنه و شوقه لها.

آخر نماذجنا عن تعالقات ابن عربي مع الشعر العربي القديم، ما تضمنه بيته الآتي:

عُجْ بالرّكائبِ نحوَ بُرقَةِ ثَمْهَدِ حيثُ القَضِيبُ الرّطبُ والرّوض الندي[1]

وفي هذا البيت دوال لغوية ودلالات استمدّها ابن عربي من مطلع معلقة الشاعر طرفة بن العبد، إذ يقول:

لخولة أطلالٌ ببرقة ثمهد تلوح كباقي الوشم في ظَاهرِ اليَدِ[2]

ويقصد طرفة بخولة هنا، اسم امرأة قيل أنّها من بني كلب، تركت الدّيار (موضع ثمهد)، فلم يبق من هذا الموضع إلاّ الرسوم و الأثار، و قد خالطت حجارته ترابه، فأصبح لمعانُها وومِيضُها، كأنّه وشم قد لاح أثره في ظاهر اليد.

أمّا ابن عربي فيطلب من مخاطبه، أن يميل بالركائب، وهي الإبل، و قيل السحاب أيضا، نحو برقة ثمهد؛ و الثمهد موضع باليمن، أمّا البرق فهو عند ابن عربي مشهد ذاتي، أو كما أشرنا في موضع آخر، يرمز إلى مشهدين من مشاهد الذات الإلهية؛ مشهد في عالم الغيب ومشهد في عالم الشهادة، أمّا مقصوده من القضيب الرّطب، هو نشأة الاعتـدال في جميع الأشياء، و الروض النّدي؛ هو مقام تجلي هذا النشء الاعتدالي، و نسبته إلى النّدي؛ لما فيه من لين وجود[3].

وقد استمدّ ابن عربي من بيت طرفة (**برقة ثمهد**) ودلالاتها (**لمعانها ووميضها**) ليسقطها على مشهد الذات الإلهية (تجلي الحق)، حالة حدوث المشاهدة؛ مشهد يذهب بالأبصار ولا يكاد يتحقق؛كالبرق الذي لا يرُى إلا سناه أو لمعانه فوميضها يكون حجابا لها، فلا يمكن للرائي أن يراها وإن خيّل له رؤيتها، فهو لم ير سوى سناها أو لمعانها.

بناء على السابق، يمكننا التأكيد على أنّ التناص يشكّل"بؤرة مزدوجة؛ لأنه يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والتخلّي عن أغلوطة استقلالية النّص؛ فكل عمل يكتسب ما يحققه من معنى، بقوة ما كُتبَ قبله من نصوص، و أنّ النصوص الغائبة مكوّنات لشفرة خاصّة يمكننا وجودها في فهم النص الماثل للقراءة"[4]، و هو ما تراءى لنا من

---

(1) ديوان ترجمان الأشواق، ص١١٣.

(2) طرفة بن العبد: الدّيوان، شرح: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٥.

(3) ينظر: ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، ص١١٩- ١٢٠ .

(4) ينظر: صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص٥٨.

خلال الشواهد التمثيلية من ديوان ترجمان الأشواق؛ فابن عربي لم يأت التناص ليعيد أو يجترّ معاني أو تراكيب نصوص الآخر وإنّما وظّفه كآلية إبداعية، ليولّد من القديم نصّا جديدا، بفتحه على تجربة مغايرة، إذ استحضر تراكيب النصّ الغائب وعمل على تحوير معانيها بشكل يحيد بها عن سياقها الأصلي و جعلها تصبّ في مقاصدَ تجربةِ وسياقِ نَصّهِ المبدَعِ.

في ختام هذه الورقة، أقول أنّ البحث في الخطاب الصوفي، هو في الحقيقة بحث شاق و شيّق في آن واحد؛ ذلك أنه خطاب رؤيا، صاحبها مأخوذ بهاجس العمق وارتياد المجهول، في سعيه الدائم إلى تحصيل المعرفة بحقيقة الوجود وعناصره و حقائقه، خطابٌ منهجُهُ التأمّل الباطني، بتغليب سلطة الحواس على سلطة العقل و المنطق...، وبذلك؛ فإن عملية تلقيه تظلّ بالغة الصعوبة و التعقيد، لاسيما إذا افتقر قارئه إلى المعرفة بمصطلحاته ومفاهيمه وآليات اشتغاله.

وباشتغالنا على الخطاب الصوفي الشعري لابن عربي، ممثلا في ديوانه (ترجمان الأشواق)، قد وقفنا عند حقيقة هذا المعطى، وأدركنا أن المعرفة بمقاصد خطابه و الوعي بأبعاده، تتطلّب- ناهيك عن الدراية بجهازه المصطلحاتي ومفاهيمه- الإحاطة بالآليات التي ساهمت في بلورة وتشكيل مضامينه و إنتاجية معانيه ودلالاته. ومن أهمها:

- آلية الخيال: جوهر التجربة الروحية و أساس الفكر الصوفي لدى ابن عربي، تذوقا ومعرفة؛ فلولا الخيال لما استطاع الانتقال بذاته من العالم الحسّي المدرك إلى عالم غيبي غير مدرك، ولولاه لما ارتقى بها إلى عالم المطلق وحقق المعرفة بالذات الإلهية والفناء فيها. ففلسفة الخيال لدى ابن عربي، تنفي أن يكون"بين الخيال والمطلق واسطة...كذلك ليس بينه و بين المحسوس واسطة. إنّه نقطة لقاء: إليه يهبط المطلق و إليه يصعد المحسوس. إنّه الحضرة التي يتجلى فيها المطلق للإنسان، أو هو حضرة التجسّد"[1]، وعليه، فالخيال"هو المحرك الأساس للفهم و التأويل عند الصوفي في استبطانه للحقائق المطمورة و الخفية"[2]، والحال نفسه مع المتلقي؛ في فك شفرات الخطاب الصوفي وطلاسمه والمعرفة بعمق معانيه ومخبوء مدلولاته، لفهم سر الوجود و منتهاه بمنطق المتصوفة و بُعْدِ نَظَرِهِم العرفاني.

- آلية الترميز: و هي عماد الخطاب الصوفي عند ابن عربي وغيره، فالرموز بنظره، دليل صدق على المعنى المغيّب بفؤاد العارف، فلولا الترميز لاكتشفت أغراض ومقاصد خطابه، التي قد تُفهم سوءاً فَيُتَهَمُ بالكفر وتزهق روحه، ولذلك؛ فلا غرابة أن يلفي القارئ للخطاب الصوفي أن لغته إيحائية، انزياحية بامتياز، مفرداتها وتراكيبها، تسبح في سياقات رمزية مشفّرة؛ حسّية كانت أو مجازية، وهو ما لمسناه في لغة ديوان محيي الدين بن عربي (ترجمان

---

(1) أدونيس: الصوفية و السوريالية، ص٩٣.

(2) محمد الديهاجي: الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، ص ٢٨.

الأشواق)، التي غلب عليها المعنى الرمزي الباطن على المعنى الظاهر، فكان السبيل إلى إدراكها، هو صرف النظر عن ظاهرها و السعي إلى المعرفة بالباطن المتخفّي وراءها، كيفما كانت هذه الرموز، أسماء أو أفعالا أو حروفا.

– آلية التناص: قراءتنا لديوان ابن عربي، كشفت لنا عن عدّة تناصات بخطابه الصوفي مع خطابات أخرى، أهمّها القرآن الكريم والشعر العربي القديم، وقد تأرجحت هذه التناصات بين التصريح و التلميح، و حدثت على مستوى اللفظ و التركيب. وهو ما يشي بأن التجربة الصوفية لدى ابن عربي تقع في بوتقة الانفتاح و التعدد.

استوحى ابن عربي من مصدر إلهامه؛ القرآن الكريم، ما يبرر شطحاته الصوفيّة ويعزّز آراءه الروحانية العقدية، فيما أبداه من أحاديث حول اللطائف العلوية والواردات الإلهية، وهيئات نزولها و تجلّيها حال الكشف و المشاهدة.

بينما استمدّ من النص الشعري العربي القديم، ما له صلة بمواضيع طرحها بديوانه منها، الغزل و الشوق إلى الحبيبة والبكاء على الأطلال...بيد أن مضامين هذه المواضيع عند ابن عربي ليست هي عينها التي سوّقها شعراؤنا القدامى، وإنما لها قصد باطني يخالف ظاهرها، ومن ثمّ؛ فـ"تحليل لغة الأدب الصوفي وبيان وظائفها ووعي أبعادها تجعل المتلقي الحصيف يدرك أنّ المتصوّف الشاعر كان يفكّر تفكير الفيلسوف، ويعبّر عن أفكاره بطريقة الشعراء، ويجعل لغته بمقتضى ذلك كلّه بعيدا عن الدلالات الاعتباطية المجانية"[1]، فحديثه عن العشق والشوق إلى الحبيبة، كنّى به عن العشق الإلهي ومحبته الربانية المتوهجة، وبكاؤه على الأطلال، لم يكن لفراق أهل أو خلاّن، وإنما بكاء ذاتي وجودي تصوّفي خالص.

– قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

- ابن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان، ط٠١، ٢٠٠٥م.
- : الذخائر و الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تحقيق وتعليق: محمد عبد الرحمن الكردي، دار بيبليون، باريس.
- : الفتوحات المكية، م٣، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- : فصوص الحكم: تحقيق أبو العلاء عفيفي، ١٩٨٠.

---

(1) حسين جمعة: تجليات التصوّف وجمالياته، ص١٤٧.

- أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الإختلاف ط١، ٢٠١٤م.
- أحمد بوزيان: الرؤيا بين الصوفي والشاعر في التجربة الشعرية المعاصرة، مجلة عمان الثقافية، أمانة عمان الكبرى، الأردن، العدد١٣٢.
- أدونيس: الصّوفيّة والسوريالية، دار الساقي، ط٠٣، دت.
- : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.
- أحمد يوسف: القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، الجزء الثاني، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط ٢٠٠٢م
- إبراهيم محمود منصور: الشعر والتصوّف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، (١٩٩٥-١٩٤٥)، دار الأمين للنشر والتوزيع.
- إبراهيم الحجري: شعرية التناص في القص المغربي الراهن ، مجلة عّمان الثقافية، الأردن،ع١٧، ٢٠٠٥م .
- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي ومراجعة ع الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ط٢،١٩٩٧م.
- وفيق سليطين: الشعر والتصوف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط١، ٢٠١٣.
- زكي مبارك: التصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت.
- زكي نجيب محمود: قيم من التراث، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- حسين خمري: فضاء المتخيّل"مقاربات في الرواية"، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٢م.
- حسين جمعة: تجليات التصوّف وجمالياته، في الأدبين العربي والفارسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٣.
- حسن كريم عاتي: الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥.
- طرفة بن العبد: الدّيوان، شرح: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة.
- الكلاباذي: التعرّف لمذهب أهل التصوّف، تص: أرث رجون أريري ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٠٢، ١٩٩٤م
- محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، دط، دت.

- مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٠٢، ١٩٨٤م.
- محمد الديهاجي: الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترف الكتابة، فاس، ط٠١، ٢٠١٤م.
- محمد زياني: فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي (ابن عربي نموذجا)، إصدارات إي- كتب، لندن، أبريل،٢٠١٧.
- محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية (سيمياء الدال ولعبة المعنى)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩.
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري"استراتجية التناص"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م.
- محمد إبراهيم الفيومي: الشيخ الأكبر ابن عربي، صاحب الفتوحات المكية، الدار المصرية اللبنانية، د ط، د ت.
- محصول سامية: التناص؛ اشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث، الجزائر،ع٠١، ٢٠٠٨م.
- نزار محمد عبشي: التناص في شعر سليمان العيسى (رسالة ماجستير)،كلية الآداب، جامعة البعث، ٢٠٠٤-٢٠٠٥.
- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي"النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط٢، ٢٠٠١م.
- سهيل عروسي: التصوّف بين الفقه والأيديولوجيا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،
- عبد الجليل عبد الرحيم: لغة القرآن الكريم ، مكتبة الرسالة الحديثة، الأردن، عمان، ط١، ١٩٨١م.
- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط٠٤، دت.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دت.
- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير"من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر"النادي الأدبي الثقافي، ط١٩٨٥،١م.
- عل الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاّج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة.
- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التأويل، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٨م.

- أبو العلا عفيفي: التصوف الثورة الروحية في الاسلام، دار الشعب للطباعة والنشر، بيروت، دت.
- أبو فراس الحمداني: الدّيوان، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط٢٠٠٤،٢م.
- صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م
- أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ١٩٨٩م
- رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب، ط١، ١٩٩٢م.
- : نظرية النص، دراسات في النص و التناصية، تر:محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١٩٩٨،١م.
- خليل موسى: التناص ومرجعياته في نقد مابعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، ع١٤٣، صيف٢٠١٠م.
- ابن خلدون عبد الرحمان: المقدّمة، دار الفكر، سوريا.
- ذو الرُّمة: الديوان، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.
- Gérard Gengembre , les grands courants de la critique littéraire,ed du seuil , 1996.