التأصيل المعرفي والرمزي

لتجربة الكشف والشهود عند ابن عربي

ترجمان الأشواق نموذجا

إعـداد

د. سلامة محمد رضا العمري

أستاذ الأدب المشارك بقسم اللغة العربية-

كلية الآداب- جامعة عجلون الوطنية

د. أمل عبدالله علي ملكاوي

أستاذ الأدب المشارك بقسم اللغة العربية-

كلية الآداب- جامعة عجلون الوطنية

١٤٤٦ هـ- ٢٠٢٥م

التأصيل المعرفي والرمزي لتجربة الكشف والشهود عند ابن عربي، ترجمان الأشواق نموذجا

سلامة محمد رضا مصطفى العمري- أمل عبدالله علي ملكاوي
قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة عجلون الوطنية
البريد الإلكتروني:
mohamedeldoghman.lan@azhar.edu.eg

الملخص:

لغة ابن عربي الشعرية لغة رمزية إشارية ترشَحُ منها إيحاءات كثيرة، وهي منبثقة من تجليات الشهود والكشف العرفاني، كما أنها منفتحة علىٰ تأويلات متعددة، شريطة أن تكون دراسة لغته الشعرية متحصلة من الوقوف علىٰ آليات تكوينها. وحتىٰ يتسنىٰ معرفة العوامل التي أسهمت في تشفيرها، لا بد من الرجوع بها من حيز الفعل إلىٰ حيز القوة؛ فالكلمة عنده لا تتكئ في معناها علىٰ الدال والمدلول؛ بل الدال والمدلول يستمدان معناهما من خلال المجموع الثقافي. وتهدف الدراسة الحالية إلىٰ التأصيل المعرفي والرمزي لتجربة الكشف والشهود عند ابن عربي من خلال ترجمان الأشواق وقد توصلت الدراسة إلىٰ نتائج من أهمها: أن طبيعة النظام الترميزي عند ابن عربي تستمد أصولها - إجمالا- من ظواهر الطبيعة والظواهر الفلكية والظواهر الحضارية، وقد امتد هذا النظام ليشمل التاريخ الأدبي وروايات العشاق وأسماء الأماكن الجغرافية، وما هو واضح أن الهدف من استخدام الرمز عند ابن عربي لم يكن الهروب من هجمات الشرعيين ومراوغتهم في كل الحالات، بل كان ذا غاية إبيستيمولوجية (معرفية) وفنية للكشف عن أسرار التجربة الصوفية وخلق قطيعة مع الفكر الماضوي الراكد والمستقر.

الكلمات المفتاحية:

التأصيل المعرفي والرمزي؛ ابن عربي؛ ترجمان الأشواق

The epistemological and symbolic rooting of Ibn Arabi's experience of detection and witnessing, the translator of longing as a model.

Salameh Mohammad Rida Al Omari
Amal Abdallah Ali Malkawi
Department of Arabic Language - Faculty of Arts - Ajloun National University
Email: mohamedeldoghman.lan@azhar.edu.eg

Abstract:

Ibn Arabi's poetic language is a symbolic and indicative language par excellence, as it is distinguished by its many revelations. Space of force so that the factors that contributed to its encoding can be known. For him, the word does not rely in its meaning on the signifier and the signified; rather, the signifier and the signified derive their meaning through the cultural total. The present study aims to establish the epistemological and symbolic foundations of the experience of unveiling and witnessing in Ibn Arabi's work Tarjuman al-Ashwaq. The study has reached several conclusions, the most important of which is that the symbolic system employed by Ibn Arabi derives its foundations—generally—from natural phenomena, astronomical events, and cultural manifestations. This system extends to encompass literary history, tales of lovers, geographic place names, and more. It is evident that Ibn Arabi's use of symbolism was not merely an attempt to evade or outmaneuver religious authorities in all cases; rather, it had an epistemological and artistic purpose—namely, to reveal the secrets of the Sufi experience and to create a rupture with stagnant, traditionalist thought.

Key words:

Epistemological and symbolic rooting, Ibn Arabi, Tarjuman al-Ashwaq

المقدمة

ليس ثمة شك في أن إنتاج ابن عربي الشعري والنثري ظاهرة إنسانية وثقافية مُحيّرة، أغرت الدارسين والباحثين عربا وأعاجم بالإقبال علىٰ إرثه الشعري والنثري، فتعددت قراءاتهم، وتفاوتت مقارباتهم، فمنها ما كان مكرورا واجترارا لما قيل ويقال، ومنها ما كان عملا جادا انطلق من عمق تفكير، وفهم خصوصية إرث محمول علىٰ الانفلات من سطوة الضبط المعياري وعقال حدود العقل والنقل، مرتبط بعطاءات الذوق والتجربة الروحية المعرفية، فتجربة ابن عربي المعرفية والذوقية من الاتساع والعمق ما يجعلها مشروعا لكتابات متعددة، فهي تجربة وجودية كونية، وشعورية ذوقية لا تقف عند حدود العقل الضيقة، ويعضد ذلك قوله بما ذكره في رسائله: " ثم إن المعرفة بالله ابتداء علم وغايتها عين، وعين اليقين أشرف من علم اليقين، والعلم للعقل والعين للبصر، فالحس أشرف من العقل، فإن العقل إليه يسعىٰ ومن أجل العين ينظر، فصار عالم الشهادة غيب الغيب، ولهذا ظهر في الدنيا من أجل الدائرة فإنه ينعطف آخرها علىٰ أولها... وصار عالم الغيب وسطا وهو عالم العقل فإنه يأخذ عن الحس براهينه لما يريد العلم به وصار عالم الشهادة المطلق غيبا في الغيب وله يسعىٰ العقل ويخدم" (ابن عربي، رسائل ابن عربي، كتاب الجلالة، ص٤٧) ولذا حاول هؤلاء الدارسون الانكباب علىٰ نصوصه الشعرية والنثرية، رغبة في اكتناه وتجلية ما كان يفتح عليه عالمه الصوفي المعرفي والوجداني اللانهائي من أذواق ومشاهدات مُحيّرة، وصور ومشاعر متداخلة، وأحوال فكرية وإبداعية، ولطائف لمعان عميقة دقيقة مُنْثالة من سيلان عطاء الجلال والجمال من الحضرة الإلهية، أو من فيض أنوار الكشف والشهود والإلهام، لقد كان ابن عربي – في نتاجه- ينفخ في

روع المتعطشين نوازع الشّرَه المعرفي لاكتناه حقيقة القُرْب، بل فناء القرْب في عظيم القُرْب، والولوج في ثنايا أعطافها، تحت سطوة الجبروت ودهشة الوصال وأُنس المشاهدة، وبما كان يقع في قلبه من الأحوال والمشاهدات، وما يتجلىٰ له من أنوار التوحيد في الفتوحات والمكاشفات؛ لقد كان- في شتّىٰ نتاجه- عالـَمًا داخل العالم، ولغة فوق اللغة، موصولا بالمطلق، متماهيا معه، متناغما مع أسرار الوجود وتجليات الأسماء والصفات، تحت شبكة من العلاقات المعقدة، موصولة بخيط رؤيوي لطيف يربطها، إنه ابن عربي الذي " استفاق سرّ وجوده عند نوم البدن والنفس والحس، وقام متهجدا ومُبصرا يرىٰ من آيات ربه ما يرىٰ" (سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص٨).

ولعل ابن عربي وهو في غمرة البحث والتقصي عن أجوبة تروي ظمأه الغليل لكثير من الأسئلة بعيدة الغور، ألْفىٰ في الشعر وسيلة ذات أهمية كبيرة، يمتحُ من خلالها عن جزء هام من تجليات الكشف، والفتوحات والمشاهدات لجمال المطلق الالهي الغيبي الذي يتحرك فيه.

وفي السياق ذاته، نراه في خطابه الشعري يحاول – دائما- أن يمحو الهُوّة والمسافة بين الأنا والوجود؛ فإدراك الوجود وكشف أسراره –حسب رأيه- لا يتم خارج الأنا، وأن محاولة المعرفة بواسطة العقل والتفكير المنطقي ما هو إلا البحث في الخواء والضياع، ولذا كرّس خطابه الشعري داخل الأنا، لأن البحث في الأنا وثنايا أعطافها ينجلي عن صورٍ غاية في الأهمية لأبعادها وتشكلاتها العميقة حسب فهمه، فهو يرىٰ أن الفصل بين عالم الناسوت وعالم اللاهوت ما هو إلا محاولة لإقصاء الإنسان عن نفسه ذاتها، فـ" من عرف نفسه فقد عرف ربه" (قال الزركشي في اللآلئ المنثورة في الأحاديث المشهورة، ص: ١٢٩) ، قال النووي ليس بثابت، وقال الإمام أبو المظفر

بن السمعاني في القواطع في الكلام علىٰ التحسن والتقبيح العقلي: هذا لا يثبت عن النبي صلىٰ الله عليه وسلم وإنما هو لفظ محكي عن يحيىٰ بن معاز الرازي).

ويرى الباحث أن تجليات التشكيل لبناء الصورة الشعرية لدىٰ ابن عربي منبجسة – دائما– من خلال هدم الهُوّةِ والمسافة بين الأنا والهو، وأن العلاقة بين الأنا والوجود هي علاقة معرفية بامتياز، وتكبر المعرفة بقدر ما تصغر المسافة بينهما/ الذات والموضوع" (أدونيس،الصوفية والسوريالية، ص٣٩). ولذلك كنا نراه– عبر منطوق كلامه الشعري– متماهيا في تشكلات عالم الملك والشهادة، فانيا في عالم الغيب والملكوت، غائبا بحضوره العميق داخل نفسه، فانيا عن نفسه في نفسه، يقول مثلا: " ما ظهر الحق إلا بك، فأنت أخفيته، وإن زلت فلم يظهر، فلا بد منك" (ابن عربي، كتاب المعرفة، ص١٦٠).

فمدارج سلوك ابن عربي إلىٰ الحق؛ هي في الحقيقة سَفَر في غياهب النفس وأعماقها، متزامنة مع السَفَر في حقائق الوجود، إذ كلّما دخل عميقا في النفس والوجود معًا، أسفرت الحقائق وكشفت عن ساقها ووجه حقيقتها، ودنا السالك من سبحات وجهه سبحانه وتعالىٰ، "فاللانهاية هي الإنسان نفسه والمادة نفسها" (أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص١٠).

فالإنسانُ – عند ابن عربي– كونٌ جامعٌ لأكمل و"أرقىٰ الموجوداتِ وأعلاها من حيث إنه مَجْلَىٰ كل حقائق الوجودِ ومراتبه من جهة، وهو مَجْلَىٰ الحقيقة الإلهية من جهة أخرىٰ" (نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، ص ٢٣١) ، لذلك عدّه خلاصة شريفة لجميع حقائق الوجود ومعاني العالم الكبير، ومن هنا فإن ما صدر عنه لم يكن إلا ترجمةً عن الحق الذي به أبصر الأشياء في عالم الغيب والشهادة، وكان ملء سمعه الذي يسمع به، وملء بصره الذي يبصر به وملء لسانه الذي ينطق به، ثم كان ملء

شهوده وملء نجواه وملء جنانه، و" بذلك يتضمن الإنسان الواقعي جانبينِ اثنين: جانب ظاهر، وجانب باطن؛ فالظاهر هو الذي يجمع كل مراتب الوجود من أرقاها إلىٰ أدناها، والباطن هو حقيقته الروحية المُسْتَمَدَّة من عالَم الألوهة" (نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، ص ٢٣١)، ولهذه المعاني أشار بقوله :

إلهـــي ومـــولاي تمـــازج ســـرّكم وســـرّي يـــا ســـؤلي فعـــنكم أتـــرجم

بكُـــم أبصـــر الأشـــياء غيبـــا وشـــاهدا بكـــم أســـمع النجـــوىٰ، بكـــم أتكلّـــم

(ابن عـــــربي، كتاب التجليات/ ضمن رسائل ابن عربي، ص١٥٠)

ترتبط نظرة ابن عربي للشعر بالغيب من ناحية، وبثنائية تلازمه باستمرار هي ثنائية الظاهر والباطن، وقد صرح في "ترجمان الأشواق" بذلك حين قال:

صـــــفة قدســـــية علويـــــة أعلمـــــت أن لصـــــدقي قـــــدما

فاصـــرف الخـــاطر عـــن ظاهرهـــا واطلـــب البـــاطن حتـــىٰ تعلمـــا

(ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٢٦)

ولقد حَبَا المتلقي دوْرا كبيرا في عملية السماع، وهو ما يُسمىٰ (القارئ) في النقد الحديث؛ بمعنىٰ أنه لم يتهاون بالمتلقي ولم يهمله، بل كان المتلقي حاضرا ماثلا في أثناء صياغة الشعر "ويتجلىٰ هذا الاهتمام من خلال استثماره ما في الغزل من إثارة وإغراء، ومن خلال توظيف قصص العشاق وروايات المحبين واستشهاده بشعرهم، كما يتجلّىٰ هذا الاهتمام بالقارئ عبر الحضور القوي للنص الديني في كتاباته إغراء للمتلقي بالتواصل معه، وهكذا كان ابن عربي يتخذ من شعره في الفتوحات المكية مَعْبَرا شديد الأهمية لبث رسالته المعرفية، وتحقيق تفاعل عميق مع المتلقي، مقدما عبر سياقات هذا الشعر وفضاءاته المتعددة منظوره لحقائق الوجود ولكل ما استقر في أعماق صوفيته من فهوم وقصود وتصورات ممتدة عن الحق والدين والطبيعة والحب وعما يقف خلف كل ذلك من العلاقات التي يبدو خلالها الإنسان ذا منزلة عظيمة لا

يشاركه فيها أي مخلوق آخر، لكونه ملخصا لطيفا جامعًا لكل حقائق الحق" (قدور رحماني، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية، المقدمة).

وقد كان الشعر عند ابن عربي أهم قابل لاستيعاب تجربته الروحية، وأجلىٰ عاكس لتجاربه وأفكاره ووجدانياته وانفعالاته ومشاهداته، ومفاهيمه الكَشفية المعرفية، وفيه يتمُّ إدغام عالم الإدراك الحسي وتحويله إلىٰ عالم المعاني في البنية الرمزية، التي تتوارىٰ وراء العالم، والتي يجب علىٰ المرء أن يلج فيها، بل وجد في الشعر الملاذ والركن الشديد لاحتواء جيشان الوجدان الناجم عن الإمّحاء المتواصل في أنغام الحق، ولهذا ترك إرثا شعريا ضخما؛ فله ديوان كبير، وفي الفتوحات المكية بثّ من الشعر الشيء الكثير، فضلا عن ديوان ترجمان الأشواق وغيره، لقد كان الشعر حاضرا حضورا قويا في كل مؤلفاته، ذلك لأنه – أيضا - وجد في الشعر الوسيلة والسلسبيل الشافي لامتصاص فيضان عطاء التجارب الروحية والعواطف المختلفة، والفضاء الرحب والخصب لضمان حيوية التجربة الوجدانية الروحية وتمكينها في النفوس، وأكثر مجالات الفن سَعَة وأشدها نقاءً وصفاءً ووفاءً للتعبير عن حيوية التفاعل بين الأنا والوجود/ حول الأسئلة الكبرىٰ كوجود الله، والإنسان والكون وغاية الوجود وحقيقته وعلاقة كل منهما بالآخر وغير ذلك، فضلا عن أنه يوفر مساحة واسعة جدّا لاستقبال جيشان الرغبة التي تتصف بعمق الأثر الفكري الروحي، ويتيح فرصة أكيدة لإيداع أفكاره بحرية .

إن شعر ابن عربي لم يكن تركة أو تكملة للإرث الشعري التقليدي، وإن بدا بظاهره كذلك، ولم يكن انعكاسا كليا لرواسب شعر الشعراء الذين سبقوه، بل هو- حسب زعمه-كان ينشأ "في فضاء متجاوز لمكتوم الذاكرة، فإذا استحضرت ما هو سابق لا تستحضره إلا لتخرقه وتعيد صياغته وتغير مسالكه أملا في الكشف-ولو

جزئيا-عن تلك العلاقات التي كانت تتحقق في ظل الذوق والكشف والشهود، وفي ضوء ما كان يترقرق من آيات السحر الإلهي وأسراره العميقة التي لا تنتهي" (قدور رحماني، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية، المقدمة).

ومما هو لافت للانتباه أن انجذاب ابن عربي للسر الإلهي وارتباطه به قد سهل له كتابة هذا الشعر، فهو في حال وصال دائم مع المطلق، ويحيا حياة غير منقطعة تحت قهر الأوامر العلوية الإلهية، ذلك لأنها – حسب رأيه- قد سلبت منه كليته، فأصبح لا يصدر منه إلا بإذنها، ولأنها القوة القاهرة التي كانت تمده بسيلان عطائها الدائم، فهو مستسلم لها، ومستقبل لتجلياتها، وما عليه إلا أن يحول تلك التجليات إلىٰ مشاهد شعرية مزدحمة بمختلف الانثيالات والتنزلات والصور، بل نجد قصائد بعينها- فيما يذكره- تُمْلىٰ عليه إمْلاءً في أثناء مكاشفاته ومناماته ومشاهداته، ومن هنا فإن لغته وتعابيره كانت تنثال عليه مما كان يرْقُمُه حسه الروحي العرفاني، وكان شعره يحاكي حاله، ويكشف تعلقه اللائب بالحق، وعجزه عن الإحاطة بكمالات المطلق غير المتناهي، " وكيف يمكن درك ما لا ينتهي؟" (عبد الكريم الجيلي، المناظر الإلهية في مجلد واحد مع شرح مشكلات الفتوحات المكية، ص٨٤)، والعجز عن درك الإدراك إدراك.

كما أن الخيال عند ابن عربي برزخي الوجود، وسطي بين العقل والحس وبين المعنىٰ والشكل وبين الظاهر والباطن، فهو الذي يجمع بين المرئي واللامرئي، فهو أوسع الحضرات في الوجود، لأنه يجمع بين العالمين، فهو كما يقول: " مجمع البحرين" (ابن عربي، تفسير ابن عربي، ج١، ص٤٢٨) بحر المجردات وبحر المحسوسات، أي: الظهور والبطون، وقد تناول (هنري كوربان) في كتابه "الخيال الخلاق عند ابن عربي" أهمية الخيال ودَوْره في نظريته المعرفية، كذلك فعل نصر حامد أبو زيد في كتابه "فلسفة التأويل"، وهكذا، يبتدع ابن عربي أمام اللغة المحافِظة

والمغلقة، لغة الرمز المفتوحة والمتجدّدة بوساطة قوّة الخيال، بوصفها قوّة إبداعيَّة لا متناهية، كما أن الخيال عنده هو عين الكمال، جال به الإنسان وصال، وجمع به الأضداد وابتكر ما ليس موجودا، وهو يفوق العقل لأن به يتخيل الانسان ما يريد، ولعله هو القوة الإلهية المتكلمة في الانسان، وبهذا الصدد يسوق فكرة العلاقة بين الخيال والحلم وتعبير الرؤيا وعلاقته بالصورة وبالذاكرة، فالإنسان الكامل عنده هو إنسان الخيال.

وفي هذا السياق نجده يقول (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٥، ص٣):

حمل المحقق ما يلقيه خالقه ... فيه ليظهر ما في الغيب من خبر
تمتد منه إلىٰ قلبي رقائقه ... مثل امتداد شعاع الشمس للبصر
علىٰ الدوام فلا صبح يفرقنا ... منزهين عن الآصال والبكر

ويقول أيضا: (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٦، ص٢٧٧):

وقد علمتُ بأنّ الحقّ أيّدني ... فيما أفوهُ بهِ عنه وقيّدني
ولا تبرحُ الأرواحُ تنزلُ بي ... علىٰ الدوامِ وتهْواني فتقصُدُني
وانظرْ إليّ ترَ في صورتي عَجبا ... في كلّ حالٍ إلهُ الحقِّ يُسعدني
إذا هممتُ بأمْرٍ يقاومُه ... أمرٌ وجدتُ إلهي فيه يعضُدُني
فاللهُ يعلمُ ما في الغيبِ من عَجَبٍ ... وبالوصول إليه الحقُّ يفردني

لقد صرّح مرارا وتكرارا أن ما يصدر منه لم يكن يجري مجرىٰ التأليف العادي، ولم يكن كإبداع المبدعين وتأليف الشعراء الآخرين، كما يذكر أن كتاب الفتوحات المكية- علىٰ سَعته- قد بناه الله علىٰ إفادة الخلق وأمره بتبليغه إلىٰ الناس (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٧، ص١٠٩) مثلما أمره النبي- بعد ذلك- بتبليغ فصوص الحِكَم في مبشرة أريها في دمشق قبل بضع سنين من وفاته (ابن عربي، فصوص الحكم، ص٤٧)، وهو

في كل ما كان يؤلفه- كما يذكر ذلك مرارا- كان ينتابه الشعور المُلح؛ بأنه خاضع مذعن منقاد خانع، ومترجم ومُعْرِبٌ لا متحكم، ومستسلم لما كان يَنْسَرِب عليه من إملاءٍ سبوحي ونفث روحاني خلال تجاربه. فتارة ينبئنا أنه رأىٰ الحق وأطلعه علىٰ سر كذا وأمره بفعل كذا، وتارة ينقل إلينا ما أنطقه به الحق، وهكذا (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج١، ص٩٦-٩٧، ج٤، ص٤٨١-٤٨٥،).

ثم انظر إلىٰ هذا النص الذي يقسم ابن عربي عبره أن كتاب الفتوحات بكامله ليس إلا تنزلات إلهية، بل إنه لم يكتب منه حرفا واحدًا بمحض إرادته واختياره وفي ذلك يقول: "وهذا الكتاب/ الفتوحات المكية، فوالله ما كتبت منه حرفا واحدًا إلا عن إملاء إلهي وإلقاء رباني أو نفث روحاني في روع كياني" (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٦، ص٢٣٣)، ثم نراه في موطن آخر يشير إلىٰ أن شعره يختلف عن الشعر الآخر، وهذا ما نلحظه من قوله:

هـــذا قريضـــي مُنبـــئٌ بعجائـــب ضـــاقتْ مســـالكها عـــن الفُصَـــحاء

(ابن عربي، الفتوحات المكية، ج١، ص٢٣)

فشعره –حسب رأيه- له خصوصية وخاصية تختلف بطبيعتها عن الشعر المعتاد عند الشعراء، ولعل ذلك يعود إلىٰ عمق ارتباطه بالآفاق الروحية، التي يراها فتحا إلهيا، وإلقاء سبوحيا، ونفثا روحيا والتي – أيضا- لها دور فعال في تجربة المشاهدة التي تترك آثارا في وجدانه، وفي هذا المعنىٰ يقول ابن عربي: " ولقد أنطقني الحق بما أنا ذاكره من الأبيات:

نـــاداني الحـــقُّ مـــن ســـمائي بغيـــر حـــرْف مـــن الهجـــاء

وقـــال لـــي كلّـــه كلامـــي فـــلا تعـــرج علـــىٰ ســـوائي

ولا تـــرىٰ أنْ تَـــمّ غيْـــري فإنـــه غايـــة التنـــائي

(الفتوحات المكية، ابن عربي، ج٢، ص٣٦٥-٣٦٦)

فهذا اللون من الإبداع الشعري-في الغالب-يدور في فلك قطب رحىٰ المعرفة الروحية، ينحدر عنه السيل ولا يرقىٰ إليه الطير، ولذا لا مندوحة إن أطلقنا عليه اسم شعر التجربة والرؤيا أو شعر تجليات المعرفة، فهو بعيد الغور بمكنوناته الشعرية عما تعودنا عليه في الشعر التقليدي، أو ما ورثناه من أغراض شعر القدماء، وتأسيسا علىٰ ذلك كان موضوع بحثي:

(التأصيل المعرفي والرمزي لتجربة الكشف والشهود عند ابن عربي، ترجمان الأشواق نموذجا)

وقد اجتهدت-خلال هذا البحث-أن أكشف السجوف عن خصوصية هذا الخطاب، مبرزا خاصية ما يكتنه بنيته من علاقات وعناصر فنية وجمالية جديدة، كما أنني حاولت استقصاء أنساقه التعبيرية والأسلوبية، واختبار الكيفية التي تتجلىٰ من خلالها معاني النص الشعري وتشكل آفاقه ومراميه.

ولعلي وجدت في المنهج التكاملي قدرة علىٰ تجلية مكنونات هذه الظاهرة، واستكناه جواهر أدبيتها، لما يتيح هذا المنهج من الإفادة من كل المناهج أو معظمها لتسهيل القبض علىٰ أسراره الشعرية ومحاولة البوح بإيقاعاته الفكرية وأنغامه الوجودية، ومستشفا البنية اللغوية التي تتسم بأنها لغة علىٰ اللغة، وأنها لغة نسجت من دلالات وإشارات ورموز وإيقاعات لها دلالاتها وأبعادها الشعرية الروحية، فضلا عن محاولة وضعه في مكانه الصحيح.

أدبيات الدراسة:

أغرَتْ نصوص ابن عربي وإبداعاته الشعرية الدارسين والباحثين، فنالت نصوصه حيزا كبيرا من المكتبات العربية، كما أنها نالت اهتماما كبيرا عند العلماء الغربيين، وفي هذا السياق أفاد الباحث من دراسة كوكبة من الدراسات التي تناولت

الشعر الصوفي، وبخاصة شعر ابن عربي من مثل: دراسة أدونيس الموسومة بـ(الصوفية والسوريالية)، إذ بحث العلاقة بين التجربة الصوفية والتجربة السوريالية، وبخاصة ما يتعلق برؤية العالم في ثنائية الظاهر والباطن، الواعي واللاواعي، وبالكتابة، ولغة الكتابة، وسماء انمحاء التناقضات، ومفهوم: الخيال، والحب، الشطح أو الكتابة اللاإرادية. ودراسة لنصر حامد أبو زيد الموسومة بـ(هكذا تكلم ابن عربي) و(فلسفة التأويل)، ويرىٰ أبو زيد بأن استدعاء ابن عربي، مع غيره من أعلام الروحانية في كل الثقافات، يمثل مطلبًا مُلحا، ففي تجاربهم ما يمكن أن يمثل مرجعا ومصدرا للإلهام في عالمنا الذي يعاني ما يعانيه من مشكلات حياتية، ويرىٰ – أيضا– أن التجربة الروحية هي مصدر التجربة الفنية: الموسيقىٰ والأدب وكل الفنون السمعية والبصرية والحركية، فهي الإطار الجامع للدين والفن. ودراسة نهاد خياطة، المعنونة بـ(دراسة في التجربة الصوفية)، وهي دراسة تناقش الأفكار الصوفية؛ إذ قامت بمدخل هام إلىٰ فكر ابن عربي، كما قامت الدراسة باستعراض مسألة وحدة الشهود ووحدة الوجود، ومعيار التمييز بين وحدة الوجود والحلول، ومصادر وحدة الوجود من الكتاب والسنة، وفي الفصل الثاني تناولت الدراسة ظاهرة الشطح في التصوف الإسلامي، الذي قسمته إلىٰ ثلاثة أقسام الأول بعنوان: بسطاميات، والثاني بعنوان: شبليات، والثالث بعنوان حلاجيات وكل قسم قُصد به استعراض الشطح عند كل شخصية، أبو يزيد البسطامي، أبو بكر الشبلي. ودراسة لسعاد الحكيم (ابن عربي ومولد لغة جديدة) تقوم الدراسة علىٰ استقصاء لمفردات الشيخ الأكبر، وتبحث آلية توليد المصطلحات لديه، وتهتدي إلىٰ حركية فكره اللغوي والقانون الذي يربط توليد هذه المصطلحات بتصوّره للعالم، وقد بيّنت المؤلفة في هذا الكتاب أن ابن عربي نقل الحضور الصوفي من حضور للأعماق إلىٰ لغة وجودية، وحقق فتحًا لغويًا حين حوّل اللفظ المفرد من

دلالته علىٰ الذات إلىٰ دلالته علىٰ معنىٰ يقوم في الذات، ثم استعار هذا المعنىٰ بالتركيب والإضافة لتنفلق معه أسماء جديدة لمسميات جديدة مؤلفة لغة جديدة، وهو ما قامت الكاتبة بتفصيله. ودراسة لآمنة بلعلي، المعنونة (بالحركة التواصلية في الخطاب الصوفي)، تناولت المؤلفة أهم مظاهر الخطاب الصوفي، وتجلياته عبر علاقة ذات وجهين، الأول: الكفاءة اللفظية من جانب المرسل، والثاني: الكفاءة التأويلية من جانب المتلقي، كما كشفت الدراسة عن أهم مكونات نصوص المتصوفة وتوجهاتها ووالغايات التي رسمتها. وتأتي دراسة الدكتور يونس شنوان (النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٤٧، ج٣، ٢٠٠٠م) يتناول هذا البحث بالدرس والتحليل لغة الخطاب الصوفي، متخذًا من ديوان (ترجمان الأشواق) لابن عربي نموذجا، وذلك انطلاقا من السعي وراء إدراك العلاقة القائمة بين عبارات ابن عربي وإشاراته، وكيفية قدرتها علىٰ التفاعل مع البنية المعرفية، وقدرة الرؤية الشعرية علىٰ الكشف والإثراء، وحاول البحث لمعرفة مدىٰ قدرة النص الأدبي علىٰ كشف النقاب عن البنية المعرفية الصوفية لدىٰ ابن عربي، كما بحث في مدىٰ تمكن هذه البنية من التأثير في صياغة أدبية شعرية.

وقد أفدت في هذا السياق من أفكار جيرار جونيت في كتابه(مدخل لجامع النص)، ومن إشارات جوليا كرستيفا في كتبها(علم النص)، ونظرية الاستقبال (استجابة القارئ) التي تهتم بالقارئ أيما اهتمام وتركز تركيزا شديدا عليه بوصفه ذاتا واعية تملك دورا إيجابيا وفعالاً خلال عملية استنطاق النص وصياغة آفاقه، كما أفدت من بعض إشارات فولفغانع آيزر في كتابه (فعل القراءة/ نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ومن دراسة لحميد الحمداني(القراءة وتوليد الدلالة).

ولم أكتف بذلك بل رحت أعزز دراستي بالاطلاع علىٰ نصوص التصوف من خلال مطايا المصادر القديمة، (كاللمع) للسراج الطوسي و(اليواقيت والجواهر) للشعراني و(عوارف المعارف) للسهروردي و(المناظر الإلهية، وشرح مشكلات الفتوحات المكية، والإنسان الكامل) للجيلي. كما عززت الدراسة بطائفة من كتب ابن عربي مثل: الفتوحات المكية، والفصوص والرسائل، والتجليات الإلهية، وترجمان الأشواق، وديوانه المعروف وغيرها من المصنفات.

مصطلحات الدراسة:

لا بد لنا من الوقوف عند أبرز المفردات الواردة في الدراسة من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ولعل أهمها هما مصطلحا الكشف والشهود.

الشهود:

الشهود مصدر من مادة شهد، له معان متعددة، أوردها الجوهري في صحاحه (الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصحاح، مادة شهد) منها: الشهادة بأمر ما؛ بمعنىٰ القطع بخبر، ومنها: المعاينة؛ بمعنىٰ حضره، ومنه يأتي معنىٰ الشهود. ومنها: الشهادة بأمر؛ أي تؤيده ما عنده من الشهادة؛ والملحوظ أن مفهوم المعاينة هو الأقرب إلىٰ مصطلح الصوفية. وقد ورد عن ابن منظور -أيضا- قوله: إن الشهيد هو من لا يغيب عن علمه شيء، وقد فرقوا بين بين العليم، والخبير، والشهيد، فإذا تعلقت المعرفة بمطلق العلم، قيل إنه عليم، وإذا أضيفت إلىٰ الأمور الباطنية قيل: إنه خبير، وإذا أضيف إلىٰ الأمور الظاهرة قيل إنه شهيد" (ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، ج٧، ص٢٢٢). ويمكن أن يكون لهذا التمييز منشأ معرفي.

ونلاحظ في هذين التعريفين حضور عنصري العلم والمعرفة، فالذي يشاهد شيئا يعني أنه علمه؛ حسب المعنىٰ اللغوي.

وينقل أبو السراج معنىٰ المشاهدة عن عمرو المكي بقوله: المشاهدة تعني المحاضرة، وتعني المداناة (السراج الطوسي، أبو نصر عبد الله بن علي: اللمع في التصوف، ص١٠٠).

واللافت للنظر أن المشاهدة أصبحت في هذا التعريف علة للقرب والتداني، فالمشاهدة –حسب هذا النص – تترك في السالك أو العارف آثارا معرفيّة، فتكشف له الواقع والحقائق، مع إزلافة من المعلوم، ولعله إلىٰ حد الاتحاد به، بنحو من أنحاء الاتحاد، وقد صرح عمرو المكي؛ حسب نقل أبي السراج بهذه الحقيقة، في كلام آخر، عند قوله: "المشاهدة حضور بمعنىٰ قرب مقرون بعلم اليقين وحقائقها" (السراج الطوسي، أبو نصر عبد الله بن علي: اللمع في التصوف، ص١٠١).

والقشيري يعتبر وارد المحاضرة مقدمة لظاهرة المكاشفة؛ وهي، وسيلة إلىٰ وادي المشاهدة، وهو قوله: "فالمحاضرة: حضور القلب" (القشيري، الرسالة القشيرية، ص٨٢) ثم يقول: "وهو حضوره بنعت البيان غير مفتقر في هذه الحالة إلىٰ تأمل الدليل" (القشيري، الرسالة القشيرية، ص٨٢).

وبعد هذين المقامين يذكر المشاهدة؛ بقوله: "ثم المشاهدة: هي حضور الحق من غير بقاء تهمة" (القشيري، الرسالة القشيرية، ص٨٢).

والخلاصة التي يمكن أن نخرج بها مما تقدم؛ هي أن المشاهدة سبب للعلم وعلة لليقين، فاليقين مرتبة من الكشف، ولعل عنصر اليقين يترتب علىٰ المشاهدة لمقام حضور العارف في عين الواقع وفي متنه، من دون واسطة بينهما؛ حسب المشهور.

ولعل هذه هي الدائرة التي كان الصوفيون يتحركون فيها، ولم يكد أحدهم يتجاوزها، فالمشاهدة كانت تُعبّر عن علم مصحوب مع مرتبة من اليقين، بحيث لا

يشوبه شك ولا ريب، بأي حال من الأحوال، وهو قول ابن عربي، الذي يمكن أن يشكل خلاصة عباراتهم: "والمشاهدة عند الطائفة رؤية الأشياء بدلائل التوحيد ورؤيته في الأشياء، وحقيقتها اليقين من غير شك" (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٤، ص١٨٥)

الكشف:

جاء في اللسان، الكشف: رفعُك الشيء عما يُواريه ويغطّيه، وكشَف الأَمر يكْشِفه كَشْفًا: أظهره. وكَشَّفه عن الأَمر: أَكرهه علىٰ إظهاره. وكاشَفه بالعَداوة أَي بادأَه بها. وفي الحديث: لو تَكاشَفْتم ما تدافنتم أَي لو انكشَفَ عَيبُ بعضكم لبعض. وقال ابن الأَثير: أَي لو علم بعضُكم سَريرةَ بعض لاستثقل تَشْيِيع جنازَتِه ودَفْنَه. والكاشِفةُ: مصدر كالعافِية والخاتِمة. وفي التنزيل العزيز: ﴿لَيْسَ لَهَا مِن دُونِ ٱللَّهِ كَاشِفَةٌ﴾ [سورة النجم:٥٨].؛ أَي كَشْف، والعرب تتشاءم به. وتكشَّفت الأَرض: تَصَوَّحت منها أَماكن ويبست، والأَكْشَفُ: الذي لا تُرْس معه في الحرب، وقيل: هو الذي لا يثبت في الحرب، والكُشُف: الذين لا يَصْدُقون القِتال (ابن منظور، لسان العرب، مادة كشف). وفي الاصطلاح: "هو الاطلاع علىٰ ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية، والأمور الحقيقية وجوداً وشهوداً" (الجرجاني، التعريفات، مادة كشف).

ولم نر ابن عربي ولا غيره من الصوفيين ممن سبقه من اعتبر الشهود علماً حضوريا بنصٍ صريح، في مقابل العلم المكتسب، فهم قد أكّدوا خصوصية الكشف؛ أي كونه علما، وعلىٰ يقينيته، مع السكوت عن كونه علما حضوريا، أو العلم المكتسب، حتىٰ لا تأبىٰ أكثر العبارات الحمل علىٰ بعض العلوم الكسبية؛ مثل الحدس.

والمشهور بين القدماء من أهل المعرفة، التفرقة بينهما حيث كانوا يصرون علىٰ التفريق بينهما، في نصوص متضاربة، ترجح فيها الشهود تارة علىٰ الكشف، والكشف علىٰ الشهود تارة أخرىٰ.

ويأتي الشهود عندهم في مرتبة، تقع بعد المكاشفة، وهي فكرة الخواجة الأنصاري نفسه في منازله، حيث يقول: "المشاهدة سقوط الحجاب، وهي فوق المكاشفة؛ لأن المكاشفة ولاية النعت، وفيها شيء من بقاء الرسم، والمشاهدة ولاية العين والذات" (الكاشاني، عبد الرزاق: شرح منازل السائرين، ص١١٥).

ويصور لنا ابن عربي صورتي الكشف والشهود بنحو أوضح، إذ اعتبر الشهود آلية لمعرفة ذوات الأشياء، في ما جعل الكشف وسيلة إلىٰ معاني الأشياء، وبعد ذلك أخرج الذات الإلهية من حيز الشهود معلنا أن الكشف هو الذي علىٰ نحو الانحصار يوصل إليه، دون الشهود، وإن كانت تلك المعرفة تتم من وراء الحجاب؛ حيث يقول: " اعلم أن المكاشفة متعلقها المعاني والمشاهدة متعلقها الذوات" (ابن عربي، محي الدين: الفتوحات المكّية، ج٤ ،ص١٨٦). ثم يقول: "والمكاشفة عندنا أتم من المشاهدة إلا لو صحت مشاهدة ذات الحق لكانت المشاهدة أتم وهي لا تصح" (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٤، ص١٨٦).

بنية التأصيل المعرفي في شعر ابن عربي:

يسْعىٰ البحث- بتأنٍ وروية- في مدىٰ استطاعة النّصِ الشعري علىٰ كشف السجوف عن البنية الرمزية والإشارية المعرفية لابن عربي، كما يبحث في مدىٰ تمكّن هذه البنية من التأثير في صياغة أدبيّة النّصِ وشعريته، وبهذا يحاول البحث أن يسبر أغوار شعره ليصل إلىٰ عمق الفكر الصوفي، مُسْتجليا أبعاده، ومحاولا فهم أحواله ومقاماته الكشفية والشهودية التي تجعل منه بنيةً معرفيةً ذات خصوصية، وذلك

انطلاقا من بنية النّصّ الأسلوبية بصفة خاصة والعلامية بصفة عامة، بمعنىٰ أن الدراسة تطمح إلىٰ بلوغ الأسلوبية التأويلية.

الرمز والإشارة في بنية الخطاب الشعري:

إن ميدان الرمز والإشارة بمثابة منهج تتشاطر فيه معظم الفنون الأدبية المختلفة، وتحتضنه أغلب أشكال التعابير الفنية والأدبية، ولكن لا بُدّ من الإشارة، إلىٰ أن العملية الرمزية في الشعر الصوفي أمر ذو أهمية وطبيعة خاصة، نظرا لما تنطوي عليه التجربة الصوفية من خصوصيات وأسرار ومعان متميزة، وفي غمرة الحديث عن الرمز والإشارة، لا بد من تحديد مفهوم الرمز كونه يشكل عتبة العبور في فهم ما نحن مقبلون علىٰ مقاربته؛ فلقد أطلق النقاد العرب القدماء الرمز علىٰ الإشارة التي عرّفها قدامة بن جعفر: "أن يكون القليل من اللفظ مشتملاً علىٰ معان كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها" (قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٩)، كما عرفها ابن رشيق القيرواني بقوله: " وهىٰ لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه" (ابن رشيق، العمدة، ج١، ص١٨٤). والملحوظ في هذين التعريفين أن الإشارة لا تقف عند ظاهر اللفظ، ولكن تتعداه إلىٰ المعنىٰ الذي يختلج في الفكر، وفيما يعتمل في الذهن من دلالة اكتسبتها الكلمة انفعاليا ووجدانيا أو شعوريا؛ لهذا نرىٰ ابن عربي قد دَمَج الرمز بالإشارة في قوله: "اعلم أن الرموز والألغاز ليست مرادة لأنفسها، وإنما هي مرادة لما رمزت له، ولما ألغز فيها ومواضعها من القرآن آيات الاعتبار كلها والتنبيه علىٰ ذلك قوله تعالىٰ: ﴿ وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ ﴾ [سورة الحشر:٢١]. وكذلك شأن الإشارة و "الإيماء" قال تعالىٰ لنبيه زكريا: ﴿ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴾ [سورة آل عمران:٤١]، أي

الإشارة، وكذلك ﴿فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ﴾ [سورة مريم:٢٩] في قصة مريم. ومن ثم يعرف الرمز بقوله: " الرمز أو اللغز هو الكلام الذىٰ يعطي ظاهره ما لم يقصده قائله، وكذلك منزلة العالم في الوجود: ما أوجده الله لعينه وإنما أوجده لنف" (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٣، ص١٩٦، ١٩٧)، ومن هنا فإن المدلول هو المقصود عند ابن عربي؛ ذلك لأنه كامن خلف تلك الظواهر والمشاهد، كأن نقول: إن الماء رمز الصفاء.

ومع تجربة ابن عربي المعرفية نلحظ اتساع رُقعة الأهمية التي يظفر بها نظام الترميز في شاعريته من خلال ترجمان الأشواق، وغيره من الآثار التي ألفها، ولهذا نحاول استعراض إشكالية الترميز بصفتها نسق بناء للغة الخطاب الشعري في الترجمان وغيره من المؤلفات، محاولين الكشف عن طريقته في استثمار هذا النسق داخل لغة الخطاب الشعري.

ومما هو جدير بالذكر مع أنه شائع معروف؛ أن الشعر بشكل عام له أسلوبه الخاص في استخدام اللغة خلال التعبير الأدبي، إلا أنه في شعر ابن عربي له خاصية متفردة ومتميزة، وهذا ما نلحظه بشكل جليّ في الشعر الصوفي وفي شعر ترجمان الأشواق، وغيره من مؤلفات ابن عربي التي تنماز برموزها وإشاراتها الموصولة بالحقيقة الباطنة، وهي بطبيعة الحال ستكون – لمن لم يكن لديه معرفة مسبقة بتلك المعارف، ولم يكن يستطيع التجديف في بحرها– أداة غرق في بحر لجي لا ساحل له، وبهذا يصبح المتلقي في خِضِمٍّ تشتت ذهني، وفي عوالم غامضة، وهي في الوقت ذاته لمن أَلِفَ أذواقها وشم أريجها أداة ارتقاء إلىٰ أسمىٰ مراتب المعارج الذهنية التي تعمل علىٰ توليد المعاني بعضها من بعض، من خلال ما يمتلكه نـــظام الترميز والإشارة من طلاقة القدرة وحرية التحليق، واتساع مساحة التجديف، وإمكانات

كبيرة تسمح في التعبير عن الدلالات التي يشكلها النظام الترميزي من خلال التأثير المتبادل بين عناصر الخطاب الشعري.

مما لا شك فيه أن خطابات شعر ترجمان الأشواق خاصة ومؤلفات ابن عربي عامة وما يتخللها من رموز وإشارات يضعنا أمام تصور في أن هذا اللون من الشعر يأبىٰ من أن تكون الكلمة غاية قصوىٰ، جاعلا حدا للتصور السلفي المكرور عن مهمة الشعر، ثم إن لغة هذا اللون من الكتابة الإبداعية – كما سنرىٰ ذلك من خلال تحليل بعض النماذج الشعرية – قد أصبح بمنأىٰ عن الزخارف البلاغية التي لَجَمَتْ فن القول وتحكمت به ردحا غير قليل من الزمن.

إن لغة هذا اللون الشعري تكتنز في مطاويها نوعا من السحر غير المعهود، نظرا لانغماسها في بحر الحقيقة الباطنة المجهولة من جهة، واتكائها علىٰ أريكة الرمز والتلويح والإشارة، وتفلُّتها من البهرجة والزخرفة والزينة وسطحية الإيضاح من جهة ثانية، ومن هذا المنطلق استطاعت هذه اللغة من الانفلات من عقال الرؤية السلفية وتخطّتْ حواجزها، وأصبحت تعبر عن الأشياء التي لم يكن باستطاعتها التعبير عنها فيما مضىٰ، وهذا لا يعني أن ابن عربي بفهمه الجديد للعالم وبلغته الجديدة يريد الانسلاخ من القِيَم والأفكار المتوارثة المألوفة أو معارضتها بحد ذاتها،" وإنما كان يعارض – في حقيقة الأمر – طريقة استقبالها وفهمها، أي أنه كان يقف معارضا لأفق انتظار المتلقي الذي بقي مشمولا مدة طويلة جدا، بأفق متكرر جامد لا حركة فيه ولا تجديد؛ فالرجل إذن أراد تجديد الأفق العتيق المتحجر عن طريق خلق أفق خصب نابض بالتدفق والحياة، ولا يمكن ملامسة هذه الغاية إلا بتحييد اللغة عن مسارها المألوف والنفخ في هياكلها وأوعيتها من إيحاءات التجربة الصوفية وأسرارها الغامضة حتىٰ تكون قادرة علىٰ صنع الألق والتوهج، متمكنة من تدمير المرامي

الماضوية والأفكار المنهكة" (قدور رحماني، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية ابن عربي، ص ١٧٩).

وإذا كانت اللغة في حد ذاتها نظاما رمزيا من العلامات الدالة، وإذا كانت اللغة في الشعر تتخذ وظيفة متعالية فوق الوظيفة النفعية المناطة بها، فلا مُشاحة للشعراء أن يوظفوا اللغة للارتقاء بها من المستوىٰ العادي إلىٰ المستوىٰ الشعري الرؤيوي، ولهذا كان الرمز الفني واحدا من أهم الوسائل التي ابتدعها الشعراء للقبض علىٰ تلك الأنغام الروحية الكامنة داخل الوجدان البشري المستعصية علىٰ التشكيل، وفي هذا السياق فإن أشياء الكون- كما يفهم ذلك ابن عربي – شجرة كلها رموز وإشارات، غنية بتلك اللوحات التي ترصد بل تختزن منابع النور والصفاء داخل أعماقها، بمعنىٰ أن أشياء الكون علىٰ اختلافها في الشكل واللون والحجم وغير ذلك، ما هي إلا رموز وجودية أو خزائن لمعان باطنية تكتنز من المعاني والدلالات ما لا يدرك كنهها إلا من فتح الله عليه وآتاه من لدنه علما؛ وبهذا يقول ابن عربي (الفتوحات المكية، ج١، ص٢٦٥):

منـــــازل الكـــــون في الوجـــــود منـــــازل كلهـــــا رمـــــوز
منـــــازل للعقـــــول فيهـــــا دلائـــــل كلهـــــا تجـــــوز

ويؤكد (جون مولينو) "أنه في إطار الرمزي لا يصح أن ينوب المنتج عن المستهلك، ولا المستهلك عن المنتج كما لا يصح أن ينوب الباث عن المتلقي ولا المتلقي عن الباث إذ إن هـــؤلاء جميعا لا يتـوافرون علىٰ رأي موحد إزاء هذا النتاج الأدبي" (محمد الرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص٥١)، فمدار البناء الرمزي الذي يتأسس عليه خطاب ابن عربي الشعري يدعو المتلقي إلىٰ التأمل العميق ويستفزّه علىٰ توليد المعاني من خلال ثنايا تلك الإضاءات والإيحاءات والفضاءات التي تنبجس

منها، والتي بدورها تفتح لنا أبواب الماوراء علىٰ مصراعها، كما يتيح للمتلقي الحرية الكاملة نحو خلق الأفكار وانتاج المعاني.

والذي نراه أن مدار الرمز كله في مؤلفات ابن عربي الشعرية، هو الأسماء الإلهية، أو الصفات الإلهية، أو الحقائق الإلهية، أو الحكمة الإلهية، أو الواردات الإلهية، أو واردات التقديس، أو المقامات، أو الأحوال، أو الرفعة والعلو، أو التقديس والتنزيه، أو العلوم وأسرارها إلىٰ آخر هذه الأسماء الوصفية أو البيئة القريبة منها؛ فالرمز- كما يرىٰ ابن عربي – ينبري دليلا علىٰ ما يعتمل في الوجدان والشعور من موحيات كثيرة لما فيه من خصوبة وامتلاء، والرمز- أيضا- ممكّن من إخراج ما انطوت عليه تلك الموحيات الحسية عن طريق التلميح والتلويح، ولولاه لكان القول عاجزا عن الوصول إلىٰ هذا المستوىٰ التعبيري الشعري، ولكان القول كلاما سطحيا مباشرا لا يثير المتلقي، ولا يستفزه ولا يغريه إلىٰ الإقبال علىٰ القراءة، فالرمز- كما يشير إلىٰ ذلك ابن عربي – ليس مقصودا لذاته، وإنما هو مراد لما رمز له.

ويستلهم ابن عربي، مفهومه للرمز من القران الكريم، كقوله تعالىٰ: ﴿ وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ ﴾ [سورة الحشر:٢١]. وكذلك شأن الإشارة و "الإيماء" قال تعالىٰ لنبيه زكريا: ﴿ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴾ [سورة آل عمران:٤١]، أي الإشارة، وكذلك ﴿فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ﴾ [سورة مريم:٢٩] وفي سياق حديثه عن الرمز يشير ابن عربي إلىٰ أن علم الإشارة والرمز، علم ذو شأن عظيم له رجال كبير قدرهم (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج١، ص ٢٨٧). وفي ذات السياق نراه يقول شعرا: (ابن عربي، الفتوحات المكية، ص ٢٨٦-٢٨٧):

ألا إن الرموز دليل صدق ... علىٰ المعنىٰ المغيب في الفؤاد

وإن العالمين له رموز ... وألغاز ليُدعَىٰ بالعباد

ولـــولا اللغـــز كـــان القـــول كفـــرا وأدىٰ العـــالمين إلـــىٰ العنـــاد
فهـــم بـــالرمز قـــد حســـبوا وقـــالوا بإرهـــاق الـــدماء وبالفســـاد

ويشير ابن عربي إلىٰ دور الرمز في العملية الشعرية من خلال تعليقه علىٰ قوله تعالىٰ: ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ﴾ [سورة يس:٦٩]، قائلا:" ما رمزنا له شيئا ولا لغزناه ولا خاطبناه بشيء، ونحن نريد شيئا آخر، ولا أجملنا له الخطاب، إن هو إلا ذكر لما شاهده حين جذبناه وغيبناه عنه" (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج١، ص ٩٢)؛ فيرىٰ أن الشعر محل الإجمال والرموز والألغاز، وبهذا ينفي عن النص القرآني وطاقته التعبيرية الاعتماد علىٰ الوسائل التي يستند إليها فن الشعر في استثمار الرمز.

بعد كل هذا يمكننا اختبار شعر ابن عربي من خلال دراسة تحليلية للنصوص التي من خلالها نستطيع الوقوف علىٰ الخصوصيات الرمزية التي تطبع النص الشعري الصوفي كما تتجلىٰ في شعر ابن عربي، وبناء علىٰ ذلك؛ فإن تحليل كلامه الشعري واختراق رموزه يمنحنا فرصة الاقتراب من سواحله الفنية والعرفانية التي تحمل جماليات الخطاب في تلك العلاقة القائمة بين الواقع والمتخيل .

وعلىٰ الرغم من أن " ما تتلفظ به اللغة الشعرية غير كائن بالنسبة لمنطق الكلام إلا أننا نتقبل كينونة هذه اللاكائن، فكل شيء ممكن في اللغة" (جوليا كرستيفا، علم النص، ص٧)، وبعد كل هذا الكلام النظري دعنا نتجول في طائفة من نصوصه بغية استكشاف الخطابات الشعرية والخصائص الرمزية ومن ثمة الاقتراب أكثر من الفضاءات الإيحائية التي كانت تنشئها تلك اللغة الرمزية المتميزة، علىٰ الرغم من أن ابن عربي يطالعنا بنفسه لفك هذه الرموز كي لا نذهب بعيدا عن الحقيقة التي أرادها، وإذا نحن رجعنا إلىٰ رموزه وتفسيرها عنده، وجدناها موزعة كالآتي: الظواهر الكونية والفلكية والطبيعة، وعالم الحيوان وعالم الطيور، والمظاهر الحضارية، كما

شملت طائفة من الرموز التي من مثل: الموسوية والعيسوية والمحمدية، ولمحات من التاريخ الأدبي وروايات المحبين والعشاق، وما إلىٰ ذلك.

وفي السياق ذاته نجده قد أفاد من روايات الحب والمُحبين: بِشر وهند، قيس وليلىٰ، وجميل وبثينة، وتأويله لهذه الأسماء يتموسق مع السياق.

والملحوظ أنها جميعا في تأويله لم تخرج عن المعاني الصوفية، فهي كلها إشارات إلىٰ الحقائق الإلهية والمقامات والأحوال، وزيادة في الإيضاح نتناول هذا النص: يقول ابن عربي: (**ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٣٥-٣٩**):

خليليَّ عُوجا بالكثيبِ وعَرِّجا ... علىٰ لَعْلَعٍ واطلبْ مياهَ لَمْلَمِ

فإنّ بها مَنْ قدْ علِمْتَ ومَنْ لهمْ ... صيامي وحجي واعتماري وموْسِمِي

فلا أنسىٰ يوما بالمَحْصَبِ منْ مِنىٰ ... وبالمَنْحَر الأَعْلىٰ أمورا وزمْزمِ

مَحْصَبُهم قلبي لرمْيِ جمارَهُمْ ... ومنحرُهُم نفسي ومَشربُهم دمي

فيا حاديَ الأجْمالِ إنْ جئتَ حاجرا ... فقف بالمطايا ساعة ثم سلمِ

ونادي القِبابَ الحُمْرَ مِنْ جانِبِ الحِمىٰ ... تحيةَ مشتاقٍ إليكم مُتيمِ

فإن سلموا فاهد السلام مع الصبا ... وإنْ سكتوا فارحلْ بها وتقدمِ

إلىٰ نهر عيسىٰ حيث حلّتْ ركابُهم ... وحيثُ الخيامُ البيضُ من جانبِ الفمِ

ونادِ بدعْدٍ والربابِ وزينبٍ ... وهندٍ وسلْمىٰ ثم لُبْنىٰ وزَمْزمِ

وسَلْهُنّ هلْ بالحَلَبة الغادةُ التي ... تريكَ سنا البيضاءِ عند التبَسُّمِ

لعل أهم الرموز المبثوثة في هذا النص هي: (خليلي، الكثيب، لعلع، يلملم، المحصب، حادي الأجمال، حاجر، المطايا، القباب الحمر، نهر عيسىٰ، أسماء محبوبات الأعراب). وسنحاول قراءة بعض هذه الرموز في محاولة للربط بينها من خلال الخيط الرؤيوي الذي يتخللها.

وقد أفرد الخطاب في قوله: "من قد علمتَ" لأنه يريد الإيمان دون العقل، فإن العلم بالذات وما تستحقه من النعوت إنما هو من طريق الإيمان لا من طريق العقل، والضمير في " بها" يعود علىٰ المياه فإنها التي تُعلم لا علىٰ الذات إذ الذات تُرىٰ ولا تُعلم لأنها لو عُلِمت لأحيط بها، وهو –سبحانه– لا يحيط به علم، تقدس –سبحانه– أن يحيط به علم الممكن، أو تكون ذاته تعطي الإحاطة فهو المحيط ولا يحيط به شيء إذ لو أحاط به شيء لحصره ذلك الشيء، ثم قال: " ومن لهم"، خطابا لنعوت الإلهية، وقوله: صيامي ، يريد صفة الصمدانية، كما قال تعالىٰ: " الصوم لي"، أي الصمدانية للعبد لا تصح ولا يستحقها والصوم له مدخل فيها لأنه إمساك عن الطعام والغذاء، وقوله: وحجي، يريد تكرار القصد بالتوجه إلىٰ هذه الذات المنزهة من أجل دعاء الأسماء الإلهية في كل نفس وحين، وقوله: اعتماري، يريد فزياراتي إليها في وقت شوقي وطلبي والعلة دائمة والزيارة دائمة لا يزال العبد مع الأنفاس حاجا ومعتمرا لأنه في كل نفس في انتقال من اسم إلهي إلىٰ اسم إلهي.

وقوله: ومَوْسِمي، كما قال الآخر وجعله عيده، ولما كان الموسم عبارة عن محل مكاني وزماني تجتمع فيه قبائل مختلفة لمقصد واحد بلغات مختلفة، جعله عيده، تدل علىٰ معنىٰ واحد، كذلك مقامات هذا العبد وأحواله والحقائق الإلهية إذا حصل القلب في محل الجمع لما ذكرناه كان ذلك موسمه وعيده، وإنما سمي موسما من حيث السمة أي أنه علامة علىٰ تحصيل هذا المقام الجمعي، وسمي عيد العودة علىٰ بدئه لأن الأمر فيه دوري وإن كانت الواردات الإلهية لا تتناهىٰ، فالمقامات بلا شك تتناهىٰ، وقوله: " فلا أنس يوما"، يقول تخلقا إلهيا من مقام كنت سمعه وبصره، فنبه علىٰ أنه أيضا قد حصل في مقام، قوله تعالىٰ: ﴿ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا﴾ [سورة مريم: ٦٤]، تخلقا إلهيا واعتناء، وقوله: "بالمحصب من منىٰ" الذي هو موضع

رمي الجمار، يقول فلا أنسىٰ يوما بمقام قوله: ﴿ فَٱذۡكُرُواْ ٱللَّهَ كَذِكۡرِكُمۡ ءَابَآءَكُمۡ أَوۡ أَشَدَّ ذِكۡرٗاۗ ﴾ [سورة البقرة: ٢٠٠]، أي أديموا ذكر آبائكم في هذا الموطن من قلوبكم وألسنتكم فإن قوله تعالىٰ: ﴿ أَنِ ٱشۡكُرۡ لِي وَلِوَٰلِدَيۡكَ إِلَيَّ ٱلۡمَصِيرُ ١٤ ﴾ [سورة لقمان: ١٤]، إنما ذلك في مقام إيجاد عين العبد حيث كان إيجاده عن سبب اجتماع والديه بالنكاح، وتعبهما في إيجاده، وهذا ما هو ذلك المقام فلا يلزم هنا هذا الدخل علىٰ من قيل له اطرح ذكر آبائك هنا، فإن كل مقام يعطي حقيقته، وذكر منىٰ، لأنه من باب ذكر الأماني، وقد قيل: ولا تغرنكم الأماني، وقوله: "بالمنحر الأعلىٰ" يشير إلىٰ القربان، كما قال: تهدي الأضاحي وأهدي مهجتي ودمي، يعني نفسه، وقوله: أمورا، يريد الحياة الأبدية (**ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٣٥-٣٦**).

ومن ثمة لم يكن التناص هنا مكتفيا باستدعاء "خليليه"، وإنما هو يمتد ليشمل الظلال الدلالية والأصداء الإشراقية التي يستدعيها، العقل والإيمان/ خليلي، مع ملاحظة التصاق الشهود المعرفي بالعلم الحضوري، فما الكثيب والصيام والحج والعمرة، والمنحر، والأماكن مثل: منىٰ وغيرها إلا لتجليات صور تعبر عن عالم الشهود؛ فهو ينبّه في هذه الأبيات الثلاثة السابقة علىٰ تكرار التوجه إلىٰ الله –سبحانه– من أجل دعاء حضرة الأسماء في كل نَفَس وحين، بمعنىٰ أنه علم حاضر، وهذا ما أشار إليه في الفتوحات المكية، حين قال: " وأما قولهم حقيقة اليقين بلا شك ولا ارتياب، إذا لم تكن المشاهدة في حضرة التمثل؛ كالتجلي الإلهي في الدار الآخرة الذي ينكرونه، فإذا تحوّل لهم في علامة يعرفونه بها أقرّوا بها وعرفوه؛ وهو عين الأوّل المنكور؛ وهو هذا الآخر المعروف، فما أقروا إلا بالعلامة، لا به، فما عرفوا إلا محصورا، فما عرفوا الحقّ، فلهذا فرقنا بين الرؤية والمشاهدة، وقلنا في المشاهدة أنها

شهود الشاهد الذي في القلب من الحقّ؛ وهو الذي قيد بالعلامة" (**ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٤، ص١٨٦**).

وفي البيت الرابع، فإنّ الضمير " بمحصبهم" وغيره يعود علىٰ الحقائق الإلهية؛ فإنها الواردة علىٰ القلب بهذه الصفات كلها، فرمي جمارهم هو ما يحصبون به الخواطر النفسانية والشيطانية وإن كانت إلهية ولكن من حيث المحل الذي وردت علىٰ هذا القلب منه، لذلك كان المحصب ولذلك توجه الذم، كما قال: ﴿ وَمَآ أَصَابَكَ مِن سَيِّئَةٍ فَمِن نَّفْسِكَ ﴾ [سورة النساء:٧٩]، وقال: ﴿ كُلٌّ مِّنْ عِندِ ٱللَّهِ ۖ فَمَالِ هَٰٓؤُلَآءِ ٱلْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا ﴿٧٨﴾ ﴾ [سورة النساء:٧٨]، ثم قال: ﴿ فَمَالِ هَٰٓؤُلَآءِ ٱلْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا ﴿٧٨﴾ ﴾ ، إشارة فأجرىٰ قديما. يقول: فما لهؤلاء المعترضين لا يفقهون ما حدثناهم به من أن الكل من عندنا ذما وحمدا فلا يذمون ما سميناه مذموما ويحمدون ما سميناه محمودا وينظرون الأشياء من حيث ما علمناهم ووضعناها لا من حيث إسنادها إلينا بحكم الإيجاد.

وقوله: ومنحرهم نفسي، يريد قربانها، كما قلنا:

وأهدي عن القربان نفسا معيبة ... وهل ريء خلق بالعيوب تقربا

وقوله: "ومشربهم دمي"، وإن الدم ما كان سريانه في العروق سبب الحياة الحيوانية كنىٰ عنه بالشرب فإن الماء جعله الله سببا لكل شيء حي، فقال: ﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ ﴾ [سورة الأنبياء:٣٠]

الحادي هو الذي يسوق الإبل من خلفها، والهادي هو الذي بيده زمامها؛ فهو يخاطب الشوق الذي يحدو بالهمم إلىٰ 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 علىٰ نفوسهم وأعيانهم ليمتازوا عن سائر المقصودين، فإنه قد يصدق الشيء من كونه محبوبا وسببا لاتصال بمحبوب، ثم إنه أمر لهذا الحادي الذي هو الشوق بالسلام علىٰ منازل الأحبة ولكن بعد وقوف ساعة، وذلك أن المحب إذا ورد علىٰ 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 حتىٰ يزول عنك هذا الدهش والبهت فتعرف ما تستحقه الأحبة من الأدب في السلام، وحينئذ كما قالت العامة: لكل داخل دهشة، وهذا ذوق محقق.

ثم يقول لشوقه: إذا سلمت ونظرت إلىٰ اختلاف ألوان القباب فلا تنادي منها إلا القباب الحمر فإنها محل الجمال والمخصوصة بالعرائس المخدرات. ولهذا يقول حين ذكرت الألوان فقالت في الخضرة إنها أنبل، وقالت في السواد إنه أهول، وقالت في البياض إنه أفضل، وقالت في الحمرة إنه أجمل، ولذا قال ترجمان اليمامة حين قصدته سجاح بعساكرها فقال: انصبوا لها القبة الحمراء، فإنها إذا رأتها تشتهي النكاح، وخلا بها فيها، ولهذا نهىٰ رسول الله صلىٰ الله عليه وسلم عن الركوب علىٰ المياثر الحمر، فلما كان فيها هذا السؤال الشهواني لهذا جعلناها قباب الأحبة لأن الحب أعظم شهوة وأكملها.

وقوله: من جانب الحمىٰ، يقول: إنها عزيزة المنازل لحجاب العزة الأحمىٰ الأعز من هو أهل لها وهي أهل له، ... وجعلها قبة لكون الشكل الكري أفضل الأشكال وأول الأشكال. فيقول: إن الأحبة في المنازل الأول التي هي عند الحق لا

عند شيء فهي من عالم الأمر، والشكل الكري/ ليس له أول ولا آخر إلا بحكم العرض فيه، كذلك هؤلاء الأحبة الذين هم الحقائق الإلهية الأمر فيها دوري كري.

والملحوظ أن هذه التعابير -في الوهلة الأولىٰ- لغير من ذاق، ليست إلا مجرد إحالات مبهمة؛ لأن العارف لا يكتفي في الكشف والشهود بالبعد الذوقي والوجداني فقط، فهو يبتغي إلىٰ المتعاليات، لذلك نجده يؤكد في الكشف رؤية الواقعيات العينية، نحو الله، والجواهر، ففي الشهود حالة لا توجد في العلوم التحصيلية العادية.

وفي البيت السابع يقول: إن ردوا عليك السلام فتعرف أنك من أهلهم وممن أهل لهم فابعث سلامهم مع عالم الأنفاس من مقام الميل، فإن الصبا الميل، فلهذا قصد الصبا دون الجنوب والشمال وغيرها، أي اهدي السلام مع من ترىٰ من عالم الأنفاس مائلا إلىٰ جهتنا.

وقوله: وإن سكتوا، يقول: إن لم يردوا عليك السلام فتعلم أنك لست ممن أهل لأهل تلك المنازل ولا أهلت لك فارحل واطلب منازل غيرها ممن أهلت لها وأهلت لك، ولكن أقدم ولا ترجع ولا ترجع وراءك تحرزا ممن قيل لهم: ﴿ ٱرۡجِعُواْ وَرَآءَكُمۡ فَٱلۡتَمِسُواْ نُورٗاۚ ﴾ [سورة الحديد:١٣].

وفي البيت الثامن يقول: تقدم إلىٰ نهر عيسىٰ، أي العلم المتسع العيسوي المشهد، فافعل معه ما فعلت مع القباب الحمر، واجعل خيام هؤلاء الأحبة بيضا لأنه مقام عيسوي نزيه عن الشهوة النكاحية، فإنه كان عن غير نكاح بشري فلهذا كان أبيض ولم يكن أحمر، ويقول: ويكون مجيئك لهذا العلم العيسوي من جانب الفم أي من حيث الفهوانية واللسان ولذلك أعطي كن.(ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٣٨-٣٩).

وفي البيت التاسع يقول: إذا وصلت المنازل فناد بأسماء هذه الحقائق الإلهية علىٰ اختلافها حتىٰ يجيئك منها ما هو لك فتعرف عند ذلك ما هو مقامك منها ما هو، فكنىٰ عنها بهذه الكنايات من أسماء محبوبات الأعراب. وقوله: وزمزم، يريد قم في مقام السماع لهم فإن السماع منشأ الوجود فإن كل موجود يهتز، كما قال النبي صلىٰ الله عليه وسلم: " ما أذن الله لشيء كإذنه لمن يتغنىٰ بالقرآن" (أخرجه البخاري، رقم الحديث، ٤٧٣٦)، فانظر منظر هذه الحقيقة الإلهية في الإصغاء الإلهي لصاحب هذا المقام.

وفي البيت العاشر يقول: وسل من ناديت من الحقائق الإلهية والنعوت الأزلية هل بالحلبة، والحلبة مجاري الخيل في السباق، فإن الحقائق الإلهية تتسابق إلىٰ الكيان لتظهر آثارها فيظهر سلطانها فيهم، ولهذا سماها غادة، أي مائلة إلىٰ الكون ثم وصفها بأن لها نور الشمس إذا ابتسمت، أوقع التشبيه في الرؤية لا في الشمس، وكنت في مقام عيسوي وأنت الآن تسأل هن مقام إدريسي علوي قطبي فإنه السماء الرابعة. ثم ذكر التبسم في هذا المقام؛ 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.(ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٣٩-٤٠).

فابن عربي يعتبر الشهود من قبيل العلم الحسي؛ ولذلك يقول: "إن المشاهدة أبدا للقوىٰ الحسية"(ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٤، ص١٨٨)، ويقول في موطن آخر: "درك المدرك علىٰ ما هو عليه في نفسه"(ابن عربي، الفتوحات المكية، ج١، ص٩٢)، فالمشاهدة تتم بواسطة البصر والبصيرة.

والسؤال الذي يطرح نفسه، ما هي وشائج القربىٰ بين هذه الرموز وما هي العلاقة التي تجمع هذه الرموز فيما بينها؟ وكيف كانت تشتغل من أجل تكوين المعاني والإشراقات الجمالية؟

إن الرمز " كثيرا ما نجد فيه تحررا من القيود اللفظية أو الأسلوبية، ولذا فالتحكم في الدلالة المقصودة عن طريق الرمز أمر صعب" (حمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، ص ١٨٥).

وتأسيسا علىٰ ما سبق؛ فإن الرموز المبثوثة في النص السابق كانت منعتقة من القيود الموضوعية، خارجة عن الحدود اللفظية المشاعة، ولعل أهم ما يمكن الإشارة إليه في سياق تحليلنا للبنية الرمزية للنص السابق هو ذلك العامل المشترك الجامع لكل الرموز السابقة، وهو الإشراقة الجمالية المتدفقة من كل رمز من الرموز المذكورة.

إن هذه الرموز تحيلنا إلىٰ متعاليات رقراقة من آيات السحر الإلهي وأسراره العميقة التي لا تنتهي، ولا يمكن فهمها أو الإحاطة بها لاندراجها في عالم المشاهدات والمكاشفات والتجليات القلبية والمناخات الكمالية، ومن هنا آثَرَ ابن عربي الرمز كونه أكثر مجالات الفن رحابة للتعبير عن حيوية التفاعل بين الأنا والوجود، وجعله من أهم السبل للإفصاح عما كان ينوء به وجدانه الصوفي من فتوحات ومشاهد وانفعالات، محاولا الكشف عنها والاقتراب من مجهولها، تقول جوليا كريستيفا عن الرمز إنه: " من أهم مقولات الشعر، يستخدم للكشف عن طبيعة جديدة للزمان والتاريخ، وبالرمز يكشف عن المجهول والمحتجب والغائب والأصل" (جوليا كريستيفا، علم النص، ص ٩٠).

وهذا ما يوافق تماما ما أشار إليه ابن عربي حينما قال: (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج١، ص ٢٨٦)

ألا إن الرمـــــوز دليـــــل صـــــدق علـــىٰ المعنـــىٰ المغيـــب في الفـــؤاد

ومن هنا فالنظام الرمزي الباني للغة شعر ابن عربي نظام نشأ في أحياز متجاوزة لمخزون الذاكرة، فإذا استحضرتْ ما هو مخزون لا تستحضره إلا لتُقوّضه وتعيد بناءه، وتغيّر طرقه؛ علّها تزيل السجوف عن تلك الصّلات التي كانت تتحقق في ظلال الذوق والكشف والشهود، وهو نظام متدفق مَرِن، يقتفي طريقا منفتحا علىٰ معظم أوجه التأويل ومختلف الأنواع القرائية، كما يقبل بإزالة جُدُر الثابت والمستقر والنهائي، ويعيد إنتاجية الخطاب الشعري ويثريه.

وتأسيسا علىٰ ذلك يصبح القارئ طرفا في معادلة المقول الإبداعي وفاعلا فيه، وليس مجرد مستقبل ومستهلك للمقول الإبداعي، وإذا كانت الرموز حاديا لركب المخبوء المختلج في الوجدان؛ فإنها تغرينا وتستفز وَثَبات العقل والفكر بشكل مباشر وغير مباشر إلىٰ البحث عن أسرار الكنوز المبثوثة فيها، وهذا ما نسعىٰ إليه في عملية التأويل؛ لاستظهار تلك العلامات التي يضمُّها الغائب الأصل في النظام الرمزي كما يخبئه الخطاب الشعري في شعر ابن عربي.

ولعل التجارب المعرفية والفتوحات من المكاشفات والمشاهدات والتجليات المتسمة ببُعْد الغور والعمق هي التي أرغمت ابن عربي أن يلجأ في خطابه الإبداعي إلىٰ صناعة منظومة رمزية يحاول من خلالها البوح - ولو جزئيا- بما كان يذوقه ويشهده، ويتجلىٰ له، ولهذا نجده يبتعد من الوقوع في المباشرة والخطابية التي تذهب بشحنة الرمز ودلالته ومراميه، ولمّا كانت تلك الأجواء الروحية والأحوال الشهودية مزدحمة بالمعاني، مشحونة بالدلالات، مكتظة بالصور والأبعاد، متفلتة من عقال الشائع والعادي والمشترك، مُعارِضة للإرث الماضوي وما هو تقليدي ومألوف، حتمت علىٰ ابن عربي- أثناء التعبير عن أسرارها- أن يؤطرها ويكيفها داخل سياقات

تعبيرية ومسالك أدبية تجعل من انتشار الرموز منارات يهتدي بها المتلقي في بحثه عن الكنوز المخبوءة، والأسرار الغامضة.

هذا اللامرئي المحيِّر المدهش لا يمكن للسبل الماضوية أن تتلقاه وتستوفي سيلان عطاءاته ومراميه الثَّرّة، وبناء علىٰ هذا الفهم فإن النظام الرمزي كان مسلكا تعبيريا يحمل في تضاعيفه بُعْدا جماليا وغاية أدبية تهدف إلىٰ تغيير التعبير الأدبي المشاع في دواوين شعراء الأغراض، وإذا كانت تجليات الكشف والشهود هو مستند ابن عربي في كل منطوقه، فهذا يعني من جملة ما يعنيه أن هذا الكشف والشهود لا يمكن تحديدهما أو الحومان حولهما بما هو واضح ومنطقي وصريح، ولا يمكن الاقتراب مما ينطوي عليه من فهوم ومعاني وتجارب بوساطة اللغة المستنزفة المنهكة. يقول ابن عربي: (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج١، ص ٢)

فظـــاهر الكـــون تكييـــف وباطنـــه علـــم يشـــار إليـــه فهـــو مكتـــوم

وهكذا فإن حقيقة هذا الباطن وتلويناته المكنوزة في الأشياء لا يمكن أن يدرك كنهها إلا العاشق الصوفي الذي يجعل من رموزه وإشاراته خزائن ملآنة بالإيحاءات المضيئة التي تمكن- ولو جزئيا- من الكشف عن ذلك المخبوء.

وإذا كانت التأويلية قديما "وسيلة من وسائل الكشف عن مراد المتكلم ومعرفة ما تعنيه ألفاظه" (السيد أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل صلتها باللغة، ص ١٢٥)، فإن المنهج التأويلي حديثا لا يهتم بنيات المؤلف وقصوده، ومن هنا فإنني سأتناول تلك الرموز الواردة في النص، وأحاول أن استخرج ماهيتها وما تنطوي عليه من أبعاد ودلالات جديدة، بمعنىٰ أنه لا يهمني كثيرا البُعْد الذي يقصده المؤلف وإنما يعنيني بالدرجة الأولىٰ المرامي والآفاق التي يرسمها النص، مع الإشارة إلىٰ أنني لا أعزل النص عن الدائرة الصوفية التي تتفاعل داخلها الأفكار وتتلاقح فيها المعاني.

إن أول ما يمكن ملاحظته في النص السابق ورود كوكبة من الرموز مستلهمة كلها من ظواهر وأماكن وأسماء لها دلالاتها الدينية والتاريخية والأدبية، وهي: (خليلي، الكثيب، لعلع، يلملم، المحصب، حادي الأجمال، حاجر، المطايا، القباب الحمر، نهر عيسىٰ، أسماء محبوبات الأعراب)، وهي رموز مفصلية في النص تتفاعل فيما بينها وتتلاقح لتشكل شبكة المعاني والأفكار التي ترسم آفاق التجربة الصوفية معبرة في عمق عن كثافة المعاناة والهموم المتكدسة داخل الشعور الصوفي الغامر المفتوح دوما علىٰ المدهش واللانهائي.

إن ما ترشح به ماهية الدلالات الرمزية ليست فوق ما ينبغي فلا تتسق مع سياق النص، وليست – أيضا- دخيلة في تراكيبه الشعرية، وليست هجينة دخلت عليه من الخارج؛ بل كانت من خلال نشاط وتفاعل ذاتي وبأسس نصية داخلية، ولذلك كان ريفاتير يرىٰ "بأن النص محل لاشتغال الدلالة التي تولد في داخله بالاعتماد علىٰ مبدأ الامتداد والانتشار" (Riffaterre, Méchael. Sémiotique de poésie, p67-108) كما كان يرىٰ "بأن اللعب الحر للألفاظ في الخطاب الشعري يتصل مباشرة بجذور النص الداخلية" (Riffaterre, Méchael. Sémiotique de poésie, p67-108)، إن النظام الرمزي في الخطاب الشعري عند ابن عربي- كما رأينا ذلك خلال النص السابق- يشتغل بشكل طبيعي داخل الأنساق التعبيرية منتجا دلالات وإيحاءات ذات غايات أدبية تكشف السجوف عن هموم الحساسية الصوفية، وهي آفاق جمالية مبتكرة، متصلة بالأبعاد الإيحائية لأصداء النغمة الروحية الكامنة داخل الوجدان، وتكشف عن رغبة الصوفي في سن طرائق جديدة للإفصاح، يحاول من خلالها إلغاء النموذج المعتاد، وتخطي الشائع والمشترك والمألوف في فن التعبير الشعري، ومن

هنا: فإن نظام الترميز كما يكشفه شعر ابن عربي ذو جذور نصية، وهو العتبة التي تدخل منها اللغة إلىٰ باحة الحلم الأثيرية.

إن ما يحدث للأنبياء أثناء نزول الوحي عليهم أمر مشابه لما يحـــــدث للوارث أو العاشق الصوفي الذي يتعرض-خلال رحلته الصوفية وانقطاعه إلىٰ الحق-إلىٰ ما يتعرض إليه الرسل والأنبياء، فيكون محورا للإلهامات والفتوحات الربانية وموضوعا للألطاف والتنزلات الإلهية، إلا أن تلك التنزلات تسمىٰ وحيا بنسبتها إلىٰ النبي، وتسمىٰ لطائف روحانية ورقائق ومعارف وعلوم بنسبتها إلىٰ الصوفي.

إن القطعة السابقة تصور لنا مشهدا من المشاهد التي يتعرض لها الصوفي وهو تحت تأثير تلك الضغوط والإلهامات العلوية فيذوق ما يذوق من ألطاف وأسرار ويشهد ما يشهد من صور ومشاهد.

ومما هو جدير بالذكر أن الإبداع عند ابن عربي منفتح علىٰ أصناف فكرية إنسانية كونية، كونه يتكئ علىٰ البعد الوجودي، وينبني علىٰ العلاقة بين الفناء والبقاء، وبين الوحدة والكثرة، وبين الوجود والشهود، وبين الثبوت والحركة، وبين التنزيه والتشبيه، ....الخ، كما " أن الرؤيا في الشعر هي نفاذ الشاعر ببصيرته الحادة الىٰ ما تخبئه المرئيات وراءها من معان وأشكال فيقتنصها ويكشف نقاب الحس عنها وبذلك يفتح عيوننا علىٰ ما في الأشياء المرئية من روعة وفتنة" (علي جفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ص١٦)، والرؤية عند ابن عربي من مظاهر حضرة الخيال أو المثال .... وهو عالم حقيقي توجد فيه صور الأشياء سواء كانت روحانية أو مادية صرفة، وحقائقها لا تدرك بالعقل ولا يقوم عليها برهان مادي ولكنها تدرك بالمعنىٰ، والرؤيا إدراكات وضعها الله تعالىٰ في قلب العبد علىٰ يدي ملك أو شيطان. (ابن عربي، فصوص الحكم، ص٤)

وإذا نحن أقبلنا علىٰ حلول شفرة تلك الرموز السابقة – كما وردت في الترجمان- ورحنا نربط بعضها بالبعض الآخر من أجل الكشف عن الانسجام الحاصل بينها أملا في الاقتراب من الآفاق الدلالية التي تخلقها تلك الرموز، أمكننا الوصول إلىٰ ما يأتي:

خليلي: وتعني رفيقاه، وهما رمز" للعقل والإيمان" (ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٣٥).

الكثيب: "الكومة من الرمل، تلّ أو مرتفع من الرِّمال كوَّمته الرياحُ في الصَّحاري أو علىٰ شواطئ المحيطات والبحيرات" (ابن منظور، لسان العرب، مادة كثب)، ورمز "لموضع المشاهدة التي نص عليها الشرع" (ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص)، قال صلىٰ الله عليه وسلم: " مَرَرْتُ- علَىٰ مُوسَىٰ لَيْلَةَ أُسْرِيَ بي عِنْدَ الكَثِيبِ الأَحْمَرِ"(رواه مسلم في صحيحه، رقم٢٣٧٥)، وهو أيضا "معارف أنتجها الصدق" (ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص١٥١)، قال عبُد اللهِ بن مسعود رضيَ اللهُ عنهُ: "سارعوا إلي الجُمَعِ في الدُّنيا، فإنَّ اللهَ تعالىٰ يبرز لأهل جنته فِي كل جُمُعَةٍ في كثيبٍ من كافورٍ أبيضَ فَيحدث لَهُم من الْكَرَامَة مَا لم يرَوا مثله وَيَكُونُونَ فِي الدنو مِنْهُ كمسارعتهم إِلَىٰ الْجمع في الدُّنيا" (الذهبي، العلو للعلي الغفار في إيضاح صحيح الأخبار وسقيمها، ص ٨٠)

ويقول ابن عربي: " اعلم أن الكثيب هو مسك أبيض في جنة عدن وجنة عدن هي قصبة الجنة وقلعتها وحضرة الملك وخواصه لا تدخلها العامة إلا بحكم الزيارة وجعل في هذا الكثيب منابر وأسرّة وكراسي ومراتب، لأن أهل الكثيب أربع طوائف مؤمنون وأولياء وأنبياء ورسل، فإذا نزل الناس في الكثيب للرؤية وتجلىٰ الحق تعالىٰ تجليا عاما،... فيتلذذون بها فإنهم في وقت المشاهدة كانوا في حال فناء عنهم فلم تقع لهم لذة في زمان رؤيتهم، بل اللذة عند أول التجلي حكم سلطانها عليهم فأفنتهم عنها

وعن أنفسهم فهم في اللذة في حال فناء لعظيم سلطانها، وإذا أبصروا تلك الصورة في منازلهم وأهليهم استمرت لهم اللذة وتنعموا بتلك المشاهدة فتنعموا في هذا الموطن بعين ما أفناهم في الكثيب ويزيدون في ذلك التجلي وفي تلك الرؤية علما بالله، أعطاهم إياه العيان لم يكن عندهم فإن المعلوم إذا شوهد تعطي مشاهدته أمرا لا يمكن أن يحصل من غير مشاهدة كما قيل ولكن للعيان لطيف معنىٰ * لذا سأل المعاينة الكليم وهذا ذوق يعرفه كل من أقيم في هذه الحال لا يقدر علىٰ إنكاره من نفسه" (ابن عربي، الفتوحات المكية ج٣، ص٤٤٢).

يلملم: في المصطلح الفقهي:"هو جبل قريب من مكة فيه مسجد لمعاذ بن جبل، وهو ميقات أهل اليمن وكل من يمر من هناك" (معجم لغة الفقهاء: ص: ٢٨٥)، وفي اللغة: معناه الجمع والضم، وهو "رَمْزٌ لجهة كائنة، والردّ علىٰ موطن الحياة؛ إذ كان من الماء كل شيء حي، ولما كانت الأنفاس يمنية فلتكن الحياة أيضا من مناسبة هذه الجهة للمشاكلة" (ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٣٥)، ويمكن تأويلها ها هنا، بالماء الذي هو سر الحياة وبأن هذا السر تختلف تشكلاته وأسماؤه وأحكامه باختلاف محلّه، فمثلا يسمىٰ في العين دمعا وفي الفم ريقا وفي المثاني بولا.... وهكذا، باختلاف محله، ولكلٍّ رمزٌ ودلالة، وهنا ماء يلملم إشارة لماء الغيب ومعدن الحياة الأزلية والمطلوب هو الجمع علىٰ ماء الغيب ومعدن الحياة الأبدية.

المُحَصّب: "موضع بين مكة ومنىٰ وهو إلىٰ منىٰ أقرب" (ابن منظور، لسان العرب، ماد حصب) والحِصاب، موضع رمي الجِمار بمنىٰ، وهو إشارة إلىٰ الحقائق الإلهية، فإنها الواردة علىٰ القلب بهذه الصفات كلها، فرمي جمارهم هو ما يحصبون به الخواطر النفسانية والشيطانية وإن كانت إلهية ولكن من حيث المحل الذي وردت علىٰ هذا القلب منه، لذلك كان المُحَصّب ولذلك توجه الذم" (ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٣٦).

حادي الأجمال: "هو الذي يقود الإبل من خلفها، يخاطب داعي الحق الذي يدعوهم لدار السلام، والأجمال: الهمم، ولذا فهو يخاطب الشوق أو داعي الحق الذي يحدو بالهمم إلىٰ منازل الأحبة" (ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٣٧).

حاجر: حجاب العزة الأحمىٰ المحجوب عن الكون أن يناله ذوقا، لكن تهب منه نفحات علىٰ قلوب العارفين بضرب من التعشق، وهو العقل، والطريق إنما هو بالإيمان لا بالعقل والمشاهدة بالعقل من حيث قوة فكره بل هو من جهة عرفانه وإيمانه، والحاجر هو الحاجز بين الشيئين ليتميزا" (ابن عربي، ترجمان الشوق، ص٣٧).

القباب الحمر: محل الجمال والمخصوصة بالعرائس المخدرات" (ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٣٨).

نهر عيسى: رمز إلىٰ "العلم المتسع العيسوي المشهد، لأنه مقام نزيه عن الشهوة النكاحية، فإنه كان عن غير نكاح بشري فلهذا كان أبيض ولم يكن أحمر، وقبابه بيضاء، بخلاف القباب الحمر" (ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٣٩)، وأما دعد ورباب وزينب وهند وسلمىٰ ولبنىٰ، فهي إشارة إلىٰ "أسماء الحقائق الإلهية علىٰ اختلافها كنىٰ عنها بهذه الكنايات من أسماء محبوبان الأعراب" (ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٣٩).

زمزم: "مقام السماع، والغادة المائلة، والبيضاء اسم من أسماء الشمس" (ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٣٩).

ولعل هذه الأمثلة وغيرها توضح كيف فسح ابن عربي اللغة، وكيف وسّع أجواءها حتىٰ تستجيب لسعة تجربته ولعمق وتنوع شهوده وثراء شعوره وفهمه، فذلك التعديل الذي كان يمارسه علىٰ تلك المفردات وغيرها، يشير بكل جلاء عن بغيته للقبض علىٰ دلالات أخرىٰ تدخل في علاقة مباشرة مع نظرته للعالم، فالمفردة

إذا كانت تدل علىٰ ذات، أصبحت تدل عند ابن عربي علىٰ صفة كامنة فيها، ومن ثمة تصبح هذه الصفة تعبيرا عن مقام ما.

يقول أحد الدارسين: " إن الصورة تكون رمزية بقدر ما فيها من الرؤية الذاتية التي تربط بين حالات النفس ومشاهد الوجود" (محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص٢٤١)، وهذا ما نلحظه من خاصية النظام الرمزي في الخطاب الشعري عند ابن عربي؛ إذ يُظهر قدْرا كبيرا من الرؤية الذاتية ذات الاتصال بين الانفعالات النفسية مع مشاهد الوجود، والصفات الكامن فيها، ومن هنا نشير إلىٰ أن الرموز والإشارات لدىٰ ابن عربي قد انفلتت من دلالاتها الذاتية الوجودية، إلىٰ صفات كامنة، ثم انتقلت من التعبير عن الحقائق المجردة إلىٰ التعبير عن فيوضات التجربة المعرفية وما يرافقها من كشف وتنزل ونفث وفتح وإلهام.

وقد لجأ ابن عربي إلىٰ هذه الطريقة الرمزية للإفصاح عن رؤيته الذاتية العميقة، وهي طريقة منحرفة عن الدلالات المعجمية القاموسية المتوارثة العاجزة عن النهوض بثراء الوجدان المحمل بالمفاهيم العميقة، ولم يكن يتأتىٰ له ذلك إلا بتفلته من اللغة المستهلكة المكرورة، واستغراقه بمسالك تعبيرية جديدة متحررة، تبدو فيها العلامات اللغوية قابلة لمزيد من الاتساع، وعلىٰ استعداد كامل لقَبول المناخات الروحية، والأجواء الشهودية المزدحمة بالمعاني والبيانات الروحية وفتوحات التجربة المعرفية، والتفاعل مع سيلان عطاء رقائقها، مسالك تعبيرية منفلتة من المكرور والعادي والمشترك، معارضة للأفق الماضوي وما هو تقليدي ومألوف.

ولعله قد استقر في فهمه أن هذا المسلك يجب أن ينتهي إلىٰ بناء أدبية جديدة، وإلىٰ تشييد شعر فني مادته في ذلك القلب والوجدان والكشف من جهة، والعقل الذي يؤسس للتجربة ويدرجها ضمن مفهوم عرفاني مطرد من جهة ثانية، وفي هذا السياق

ينضاف إلىٰ أن تلك اللغة الرمزية كانت تتجاوز كونها لغة تعبيرية حوارية تداولية؛ لتصبح حقولا وجودية يتكلم العالَم من خلالها، ويكشف عن جواهره المكنونة خلف الصور والأشكال والحجب، ولهذا كانت هذه اللغة الشفافة ذات شعرية خاصة يتفاعل في أحيازها الظاهر مع الباطن، " فهي لغة تبدع عالما من الأشياء والمعاني، لا يشغلها أن تبرهن بالحجج عن صدق هذا العالم وإنما بقدرتها التصويرية المجازية التي تعرض لنا حركة وعي الشاعر في مجاز مكاني هو القصيدة" (وفاء إبراهيم، الفلسفة والشعر، الوعي بين المفهوم والصورة، ص٣٩).

ولما كانت اللغة الموروثة غير قادرة علىٰ استيعاب تجربة ابن عربي لغليان الأثر الفكري الروحي والوجداني لديه، وغير قادرة علىٰ الدخول عميقا في مكنون ظواهر الكون وجواهر أدبياته الباهرة، والفهم العميق للآفاق الروحانية للعالم، نظرا لبعد الهُوّة والمسافة بينهما وبين حقائق عُلبة الذات بصفائها ونورانيتها وإشراقاتها، تلك العلبة التي تمثل جوهر الداخل الوجودي، لجأ ابن عربي إلىٰ ابتكار لغة خاصة، ذات خصوصية تتسم بالسعة والرحابة والحب والكشف والبعد عن تقليد الموروث وصرامته، علىٰ الرغم من أنه لم ينسلخ منه بل يستأنس بالنص، ثم يهيكله -حسب تأويلاته- في بنية شعرية تحمل في تراكيبها السطحية، وبنيتها الداخلية محوري العقل والوجدان معا، إنه يشكل مع المطلق وجها واحدا، يقول: بول فاليري: " إن الشعر يكسر فينا الاستخدام العادي للغة، ومن ثم نستطيع أن نواجه الأشياء" (وفاء إبراهيم، الفلسفة والشعر، الوعي بين المفهوم والصورة، ص٩٦)، ولكن ابن عربي لم يكسر اللغة العادية فحسب بل كسر فضلا عن ذلك اللغة الشرعية واللغة الشعرية العتيقة من أجل التأسيس لشرعية أدبية مضادة للمألوف.

وفي ذات السياق يقول أحد الدارسين: "إن ابن عربي يبحث في الألفاظ عن المضامين الباطنة فيفككها ويزيل عنها الدلالة الظاهرة التي أصبحت بفعل التداول الدلالة المركزية، ثم يبحث في الألفاظ عن دلالات إيبستمولوجية وتأويلية" (أمينة بلعلي، الحركية التواصلية في الأدب الصوفي، ص٢٨١)، و"إذا كان ابن عربي يؤسس نصه في ظل النص القرآني، فهذا لا يعني أبدا أنه يكرر الدلالات المرجعية الأصلية، بل يقرأ فيها عن طريق تأويلاته أبعادا أخرىٰ تتسم بالجدة و التميز، ولم تكن تتحقق له تلك المعاني البعيدة إلا بعد تخطي الدلالات الذاتية الحرفية للمقومات اللفظية، وتغيير مسارها وجعلها مجرد رموز تبوح بمعان باطنة موازية لما يفرزه منطوقها الشكلي الظاهر، وبهذا التفاعل الحيوي الحاصل بين النص القرآني وبين نص ابن عربي، كانت تتدفق تلك المعاني البعيدة، وتلك الأبعاد الرمزية التي فتحت المجال واسعا نحو تغيير حقيقي وعميق لمسار الكتابة الإبداعية وفن القول الشعر" (قدور رحماني، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربـــي، ص٢٠٤)

ثم إن من أهم ما يمكن لفت الانتباه إليه هو أن نظام الترميز في بنية الخطاب في شعر ابن عربي هو ظاهرة الانسجام التي تعد " خاصية أساسية في تعريف النص وهي ما يعرف بالنصية عند العلماء البريطانيين" (أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، ص٨٧).

وبالرجوع إلىٰ النص السابق وإلىٰ التأويلات التي وقفنا علىٰ معالمها من قبل، يتبين أن العناصر الرمزية كان بعضها يفترض وجود البعض الآخر، فجملة (خليلي عوجا) في البيت الأول لا يتم مقاربتها وفهمها إلا عندما نصلها بأواصر القربىٰ بينها وبين المفردات أو الجمل التي تتصل بها وتعمل معها في الحقل الدلالي نفسه، مثل: الكثيب، لعلع، يلملم، المُحَصّب، حادي الأجمال، حاجر، المطايا، القباب الحمر، أسماء محبوبات الأعراب وما إلىٰ ذلك، فإذا أبعدنا الجانب الدلالي المباشر الذي

تبوح به تلك المنظومة الرمزية المستخدمة في النص، واحتضنا البعد العميق لها، نجدنا أمام إيحاءات تحتضن أظلال بعضها مع أظلال البعض الآخر، وتنمو دلالاتها المتساوقة في خيمة المنظومة الرمزية الصوفية وهي متلاحمة الأجزاء، متناغمة الدلائل؛ لتشكل شبكة من المعاني المتساوقة مع ما يبوح به الوجدان الصوفي من الأحاسيس والمشاعر الكثيفة، والمعاناة العميقة المثقلة بالأفكار والدلالات التي تنأىٰ عن المقاصد الموروثة.

وعلىٰ الرغم من أن نظام الاستعمال اللغوي في النص الشعري السابق أكثر انسياقا مع المعنىٰ الغزلي المباشر، أو ما يسمىٰ بشعر الأغراض، فألفاظه لم تخرج من بوتقة الدلالات الواضحة لمثل هذا النوع من الغزل المشاع، إلا أن نظام الرمز الذي عليه الصوفية، وبخاصة ما سنّه ابن عربي كان نظاما يُساير نظرته الخاصة، التي تجعل من الأشياء والصور مسارح تتجلَّىٰ فيها صفات الحق وأسماؤه، بل هي عين تلك الصفات والأسماء، فكل صفةٍ وجوديةٍ نُدركها في الأشياء، إنما هي مَجلًىٰ خاص من مَجالي صفةٍ إلهيةٍ مُطلقة، أو اسمٍ إلهيٍّ مُطلق" (أبو العلا عفيفي، التصوف، ص٢٣٦)؛ فهو بذلك يتجاوز حدود الدلالات المباشرة، ويعبر عن فهم خاص ورؤية متميزة للأشياء.

وكل ذلك يوحي بسلاسل التعقيدات وشبكة التركيبات التي تنبني عليها الهواجس والمشاهدات والأذواق والمواجيد الصوفية التي تدخل في علاقة حميمة مع المطلق وتنويعاته المحيرة، وهكذا أصبح (خليلي) تدل العقل والإيمان، أي أصبحت المفردة منتجة للمعارف المتحررة بشكل آلي من الدلالة المعروفة في السياقات الشعرية التقليدية، بمعنىٰ الصاحبين أو الرفيقين أو ما شابه ذلك، وصار الكثيب رمزا للمشاهدة بعد ما كان تشبه بها الجبال، قال تعالىٰ: " وكانت الجبال كثيبا مهيلا"(المزمل،١٤)، أو بمعنىٰ كثبان الرمال وتجمعها في الصحراء أو علىٰ الشواطئ، وغير

ذلك، كما صارت أسماء محبوبات الأعراب أسماء للحقائق الإلهية، فهنّ بالنسبة له أتراب لذلك المحبوب، "إذ الحق لا يشاهد مجردا عن المواد أبدا لأنه بالذات غني عن العالمين، فإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعا ولم يكن الشهود إلا في مادة، فشهود الحق في النساء أعظم شهود وأكمله" (ابن عربي، فصوص الحكم، ج١، ص١٨).

النص الثاني:

يقول ابن عربي (ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٤١-٤٣):

سَلامٌ علىٰ سَلْمىٰ ومَنْ حلّ بالحِمىٰ ... وحُقّ لمثلي رقّة أنْ يسلما

وماذا عليها أنْ ترد تحيةً ... علينا ولكنْ لا احتكام علىٰ الدُّمَىٰ

سَرَوْا وظلامُ الليلِ أرْخىٰ سُدولَه ... فقلتُ لها صَبا غريبا مُتيَّما

أحاطتْ بِهِ الأشواقُ صوْنا وأرْصَدتْ ... لهُ راشقاتُ النَّبلِ أيان يَمَّما

فأبدتْ ثناياها وأوْمَضَ بارقٌ ... فلمْ أدْرِ مَنْ شقّ الحنادِسَ منهما

وقالتْ أما يكفيهِ أني بقلبِه ... يشاهدُني في كلّ وقتٍ أما أما

لعل أهم الرموز المبثوثة في هذا النص هي: (سلمىٰ، الحمىٰ، الدمىٰ، ظلام الليل، الثنايا، بارق، الحنادس). وسنحاول قراءة بعض هذه الرموز في محاولة للربط بينها من خلال الخيط الرؤيوي الذي يتخللها.

وهذا يعني أن القصيدة تنهض علىٰ علامات ورموز تؤسس حركية الحضور الدائم لفعالية الإلهام والمشاهدة، وهو كعادته لم يكن يجري مجرىٰ التأليف العادي، وبالنظر إلىٰ خصوصية هذا النوع من الشعر وإلىٰ عمق ارتباطه بتلك المشاهدات والمكاشفات والتجليات والوقائع الغريبة؛ فإنه ينبغي أن يُقرأ من خلال تلك التجليات الروحانية والحقول المعرفية التي تشكلت تحت وطأة تلك الإيقاعات التي تظهر فيها الذات المبدعة تحت وطأتها وتأثيرها، فالقلب -عندهم- هو السبيل الأوحد للوصول إلىٰ الحقيقة وهو محل المعرفة والنور والتقوىٰ والسعادة وهو عند ابن عربي" بيت الله وموضع نظره ومعدن علومه وحضرة أسراره ومهبط ملائكته وخزانة أنواره وكعبته المقصودة وعرفاته المشهودة" (ابن عربي، مواقع النجوم ومطالع

أهلة الأسرار والعلوم، ص١٣٠)، فهو موضع التجلي والمعرفة التي وسعت الحق وبه تنكشف صورة الحق للعارف في كل شيء حتىٰ لا يصير إلا في الله وبالله.

فلا غرابة أن تكون سلمىٰ هي حال سليمانية، نسبة إلىٰ النبي سليمان عليه السلام، والحمىٰ إشارة إلىٰ من هو في هذا المقام من الأنبياء، وجاءت كلمة الحمىٰ لتَمَنُّعِها علىٰ غير الأنبياء، فبابها مسدود علىٰ غيرهم، فتحصيل ذوق مقامها مقتصر علىٰ الأنبياء ولكن له ذوق فيها من خلال دائرة الولاية وهي الدائرة العظمىٰ، وجاءت بصفة الوارد عليه ولكنه طالب لها، ومن هنا جاء السلام منه عليها، وما يؤكد هذا أنه قال: "وماذا عليها أن ترد تحية"، وهي إشارة إلىٰ أن التحية منها يكون من باب المِنّة، ذلك لأن الله ا يجب عليه شيء، إذ كل ما يكون لنا منه فمن باب المِنّة لا غير، وكنىٰ بالدمىٰ وهي صفة جمادية، ليؤكد أنها لا ترد بلسان نطق، لأن ورود جميع الحقائق الإلهية هو عين سماعها وعين شهودها وعين كلامها.

وقوله:" سَرَوْا " لأن إسراء الأنبياء لا يكون إلا ليْلا، كونه محط الأسرار والكتم وعدم الكشف، وجاء بكلمة ظلام الليل إشارة إلىٰ حجاب الغيب، وهو كثافة الجسم؛ لأنه ليل هذه النشأة الحيوانية، فالجسم حجاب تلك النشأة وما تحويه من تلك اللطائف النورانية والروحانية والعلوم اللّدُنِّيَّة.

ثم يردنا إلىٰ القلب الذي هو محط التجليات وعمارات الشهود من خلال الأشواق التي أحاطت به ولزمته، ثم رشقت قلبه بسهام اللحظ حيثما توجه، كما قال تعالىٰ: ﴿ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ ٱللَّهِ ﴾ [سورة البقرة:١١٥].

وهاهنا أضاء كونه كله وأضاء هيكل طبيعته، فأشرقت أرضه وسماؤه واتفقت مع هذا التجلي تجليات ذاته فلم يدر من أين أشرق كونه ولم يدر من شق ظلمة ذاته

فالتبس عليه الأمر، ثم جاءه خطاب التجلي بأن لا يطلبه من خارجه بل من قلبه وداخله.

والمتدبر لتلك الأبيات وتوقيعاتها يدرك أن ابن عربي إنما يمتح من معين تجليات الشهود والكشف لتلك التجليات التي تنثال عليه في كل مقام.

فلغة ابن عربي الشعرية لغة رمزية إشارية بامتياز، كما تنماز بإيحاءاتها الكثيرة، وهي قابلة لتأويلات متعددة، ثم إن دراسة لغته الشعرية تستدعي من القارئ الوقوف علىٰ آليات تكوينها، من خلال الرجوع بها من حيز الفعل إلىٰ حيز القوة حتىٰ يتسنىٰ معرفة العوامل التي أسهمت في تشفيرها، فالكلمة عنده لا تماثل "الدال والمدلول بل هما يستمدان معناهما من خلال التمثيل الثقافي" (ميشال زكريا، الألسنية وعلم اللغة الحديث، ص١٨٠).

ومن هذه الأمثلة يتضح أن الاستخدامات الشعرية التقليدية لا تشير إلىٰ شيء من تلك الدلالات التي خلقها هذا النظام الرمزي الذي ابتكره ابن عربي، وهكذا ارتبطت اللغة في خطاب ابن عربي الشعري بما هو علوي وساحر ومتغير وخفي ومتحرر، بعدما كانت في سياقات خطاب شعر الأغراض المرتبطة بما هو سفلي وواضح ومعروف ومكرر وثابت.

وقد سجل ابن عربي باعتماده علىٰ الرمز في النص السابق طبيعة تلك الحال وأبعادها ونتائجها مشيرا إلىٰ ما كان ينزل علىٰ قلبه من رقائق ومعارف وعلوم، ثم إن تلك الحقائق الربانية الحاصلة أثناء الكشف قد مكنته من الخلاص من ظلمات المادة، وحجب الأجساد وقطعت العلاقة بينه وبين قواعد الطبيعة- ولو للحظات- لتنقله إلىٰ سَعَة الحقائق وطلاقة الماوراء، وتدفق تجليات القدرة؛ فيصبح حينئذ الدائرة الكبرىٰ والفلك الأقصىٰ والمحور الذي تتدفق عليه الفيوضات الربانية

والحقائق الإلهية وتجليات القدرة، والألطاف الخفية، والواردات الأزهرية، فتورق في وجدانه أنوار المحبة والرضىٰ، وتزهر في سويداء قلبه تجليات العالم العلوي وأسراره الذي ما كاد يحصل عليها في قلبه حتىٰ ترحَل عنه، فيركض وراءها بخياله الجموح حينًا، ويبقىٰ يتذكَّر ما استقر له منها في قلبه وقت لقائها حينًا آخر، لكنه في طلبها والإقبال عليها علىٰ الدوام.

وإذا كان ابن عربي يؤسس أسلوبه الرمزي من خلال اعتماده علىٰ الأماكن الدينية والتاريخية مثل: زمزم ومُحَصّب ويلملم والكثيب، ونهر موسىٰ وغيرها، فإنه – أيضا– يتكئ علىٰ الترميز من خلال الموروث الثقافي الديني بشتىٰ أنواعه المختلفة وخاصة قصص الأنبياء ومقاماتهم وأحوالهم مثل: الموسوية والعيسوية وغير ذلك، كما يمتد إلىٰ الثقافات الأدبية والمظاهر الحضارية، مثل: القباب والخيام، كما أنه لا يدخر جهدا في استثمار ما يجده في الإطار الغزلي من إمكانات تعبيرية، وفوق ذلك كله كان يستند في تأسيس نصه من خلال الحضور الديني الذي يغلب علىٰ نصوصه ومن خلال المصطلحات الدينية والمفردات القرآنية، كما أنه يستظل بالموروث الثقافي المتنوع، وهذا واضح من خلال ذكره لأسماء محبوبات الأعراب، واتباعه لنهج القصيدة القديمة فيما يخص المقدمة الطللية وغيرها، ومما هو جدير بالذكر أن هذا الإقبال الحار يضعنا أمام تصور لشدة تعلقه وتَوَلُّهِه المُلِح بأعيان الوجود علىٰ اختلافها وتنوعها، ولعلّه يرىٰ أن معرفة الحق واحتضان مشارق أنواره واستشعار جماله وتذوقه أمور لا يمكن بلوغ شيء منها إلا من طريق الإمحاء المطلق في مختلف مظاهر الوجود وفي شتىٰ شبكاته الرمزية والتماهي بها، وقد قيل: " من ذاق عرف ومن عرف اغترف" (لم نقف عليه) كما قال النفري (ت٣٦٦هـ): "كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة" (النفرى، المواقف والمخاطبات، ص٥١).

ومن ثم فإن الذىٰ يقوم بالدور الفعال في الدلالة الرمزية – فيما ذكر ابن عربي عن الإشارة والرمز– إنما هو المدلول الكامن وراء هذه الظواهر، فهو يبحث عن دلالات ابستمولوجية وتأويلية، وهو –كذلك– يتجاوز دلالات الألفاظ الذاتية الحرفية للمقومات اللفظية، ليقرأ فيها إيحاءات خلفية أخرىٰ أشد عمقا وأبعد غورا، وهذا ما جعل سوسير يصفه بقوله: "ما يتميز به الرمز هو أنه ليس دائما كامل الاعتباطية، إنه ليس فارغا، إن هناك بقايا الرابطة الطبيعية من الدال والمدلول، أن الميزان كرمز للعدالة لا يمكن تعويضه بأي شيء كالدبابة مثلاً..." (الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص١٩٩) ويقول: "إن الكلمات إنما هي مجرد علامات أو إشارات للأشياء، ويعنىٰ بهذه العلامات الكل المزدوج الذىٰ يفيد الدال والمدلول معا، وذلك لأن العلاقة بين العلامة ومعناها اعتباطية، أما الرمز فيفترض علاقة طبيعية بسببه بين الدال والمدلول، كأن نقول: إن الماء رمز الصفاء، فبينما ينطبق الدال علىٰ المدلول تماما في حالة العلاقة اللغوية فإنما الأمر يختلف عن ذلك في الرمز" (صلاح فضل، نظرية البنائية، ص٢٩) الذي يرتبط ارتباطا قويا في تكوينه بما يطلق عليه السيميولوجية أو علم العلامات.

ومن هنا كانت لغته تأخذ جمالياتها وأدبياتها وشرعيتها من خلال العيش في دخائل العالم وخلال التوحد المستمر بكل تنويعاته وتركيباته، وقد أشار ابن عربي إلىٰ الزيغ في تأويل شعره في الترجمان" (ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص١ ،٩)، وكرر الإشارة إلىٰ ذلك في الفتوحات فقال عن أشعاره: "إنها كلها معارف إلهية في صور مختلفة من تشبيب ومديح وأسماء نساء وصفاتهن وأنهار وأماكن ونجوم". (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٦، ص٣٨٩)

إن البنية الرمزية –ها هنا– يمكن قراءتها في ظلال أحياز شمول القدرة الإلهية في المصطلح الصوفي، التي إذا انكشفت للعارف، اضمحلت أمامه الرسوم، واندرست في شهوده الآثار الكونية، في الوقت الذي تنحجب قدرته وإرادته وفعله في قدرة الحق وإرادته وفعله، ووصل إلىٰ الفناء الذي هو عين البقاء، لأنه يفنىٰ عن نفسه وعن الخلق ويبقىٰ بالله وحده، وهذا ما يطلق عليه بوحدة الشهود.

وبعبارة أخرىٰ أصبحت تلك الألفاظ تشير إلىٰ الباطن المكنون بعد ما كانت أسماء لظواهر كونية، وفي ذات السياق نشير إلىٰ أن هذه الرموز المستعملة تقودنا إلىٰ الكشف عن وجه العالم المخفي، وتفتح بصيرتنا علىٰ وشائج مستترة تحمل في أثنائها فهما عميقا للكون، وتعبر عن قلق صاحبها الأبدي وإحساسه الشامل بمكنونات الكون والطبيعة، كما تشير الرموز إلىٰ استحالة الفصل بين الأشياء في الوجود، فلا يوجد شيء لا يدخل في علاقة مع شيء آخر، فمظاهر الكون ما هي إلا – بالنسبة للصوفي– العتبات الأولىٰ الصانعة للخطاب الشعري الصوفي، لأن العارف يبدأ بالتأمل في صنع الله الذي أتقن كل شيء وأحسنه، فيبدو له جماله في كل شيء، ومن هنا اتخذ ابن عربي من الحب العذري ممارسة روحية، ومن الشعر العذري ممارسة لغوية ليسلك طريقا إلىٰ الهيام بالله، رامزا إلىٰ اللطائف الروحانية بصفات المرأة وما شاكلها، بمعنىٰ آخر اتخذ من مظاهر الوجود عتبة للولوج إلىٰ عالم الماوراء، فيذوق ما يذوق من ألطاف وأسرار ويشهد ما يشهد من صور ومشاهد.

الخاتمة

ومن خلال كل ما تقدم يمكن أن نجمل طبيعة النظام الترميزي في النقاط الآتية :

- إن هذا النظام يستمد أصوله - إجمالا- من ظواهر الطبيعة والظواهر الفلكية والظواهر الحضارية، وقد امتد هذا النظام ليشمل التاريخ الأدبي وروايات العشاق وأسماء الأماكن الجغرافية .

- الحرص علىٰ حضور المتلقي ودفعه إلىٰ المشاركة في العملية الإبداعية وإنتاج المعنىٰ من خلال استعمال تلك الأدوات الرمزية المستوحاة من الموروث الديني والتاريخي والثقافي والبيئي .

- لا يكرر المعاني المرجعية بل يدمرها و يبني علىٰ أنقاضها أبعادا جديدة و فهوما عميقة متميزة تكشف عن المستور الباطن و عن اللامرئي والمجهول .

- محاولة التوفيق- من خلال شمولية الرمز- بين الوضع السائد وبين أفق الرؤية الذاتية الصوفية

- انفتاح ذلك النظام الرمزي علىٰ الدلالات المتعددة وقبوله مختلف التأويلات .

- شيوع صيغة التأنيث من خلال توظيف رموز الأنوثة، وقد أدىٰ هذا الأمر إلىٰ تعدد الآفاق الجمالية التي تعزز التواصل وتقوي سلطة التأثير .

- تكسير القداسة وتفكيك الدلالة المركزية التي ترسخت في الذهنية العربية الإسلامية بفعل التداول و التراكمات الثابتة .

- حاول النظام الرمزي- كما تبوح به نصوص الفتوحات- خلق علاقات جديدة متفلتة من المعروف والمشترك. فإذا كان هذا النظام الرمزي حريصا علىٰ حضور القارئ من أجل تبليغ الرسالة الشعرية ذات المحتوىٰ الصوفي العرفاني فإنه- من جهة أخرىٰ- خلق تعتيما وغموضا.

- لقد أصبحت تلك اللغة الرمزية أشكالا وجودية قائمة بذاتها وتجاوزت كونها دلائل رمزية.

- ليس الرمز الصوفي في خطاب ابن عربي رمزا مبيتا مقحما بل كان يشتغل بشكل طبيعي داخل النص.

- لم يكن الهدف من استخدام الرمز الهروب من هجمات الشرعيين ومراوغتهم في كل الحالات بل كان ذا غاية إبيستيمولوجية وفنية للكشف عن أسرار التجربة الصوفية وخلق قطيعة مع الفكر الماضوي.

المصادر والمراجع

١. **ابن عربي**، ترجمان الأشواق، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥

٢. **ابن عربي**، رسائل ابن عربي، كتاب الجلالة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١.

٣. **ابن عربي**، الفتوحات المكّية، تصحيح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٠هـ.

٤. **ابن عربي**، فصوص الحكم، حققه وعلق عليه: أبو العلا عفيفي، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠.

٥. ابن عـــــربي، كتاب التجليات، ضمن رسائل ابن عربي، وضع حواشيه محمد عبد الكريم النمري،، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

٦. **ابن رشيق**، العمدة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.

٧. **أبو العلا عفيفي**، التصوف، دار القلم، بيروت، لبنان، ٢٠٢٠.

٨. **أنور المرتجى**، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧ .

٩. **السيد عبد الغفار أحمد**، ظاهرة التأويل صلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، ٢٠١٢.

١٠. **أمينة بلعلي**، الحركية التواصلية في الأدب الصوفي، نشر اتحاد كتاب العرب،٢٠٠١.

١١. **ابن منظور**، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤١٦هـ.

١٢. **أدونيس**، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٢.

١٣. **البخاري**، محمد بن اسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ٢٠١٨.

١٤. **جوليا كرستيفا**، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط٢، دار توبـقال، الدار البيضاء، ١٩٩٧،.

١٥. **الجوهري، إسماعيل بن حماد**: الصحاح، ط٥ دار إحياء التراث العربي، بيروت،

١٤٣٠هـ.

١٦. **الجرجاني، علي بن محمد**، التعريفات، ضبطه مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.

١٧. **حمد عبد الغفار**، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٨.

١٨. **الذهبي**، العلو للعلي الغفار في إيضاح صحيح الأخبار وسقيمها، تحقيق أبو محمد أشرف بن عبد المقصود. الرياض: مكتبة أضواء السلف، ١٩٩٥

١٩. **سعاد الحكيم**، ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١م.

٢٠. **السراج الطوسي، أبو نصر عبد الله بن علي**: اللمع في التصوف، تصحيح: كامل مصطفىٰ الهنداوي، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٨هـ.

٢١. **صلاح فضل**، نظرية البنائية، دار الشروق، بيروت، ١٩٩٨.

٢٢. **عبد الكريم الجيلي**، المناظر الإلهية في مجلد واحد مع شرح مشكلات الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤.

٢٣. **قدامة بن جعفر**، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٣٠٢.

٢٤. **القشيري، عبد الكريم**: الرسالة القشيرية، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٩م.

٢٥. **قدور رحماني**، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، أطروحة دكتوراة، جامع الجزائر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٦.

٢٦. **الكاشاني، عبد الرزاق**: شرح منازل السائرين، تصحيح وتحقيق: محسن بيدارفر، بيروت، منشورات الرضا، ١٤٣١هـ.

٢٧. **الرغيني، محمد**، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،١٩٨٧.

٢٨. **محمد فتوح**، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٩، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.

٢٩. **قلعجي،محمد رواس**، معجم لغة الفقهاء، ط٢، دار النفائس للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨.

٣٠. **نصر حامد أبو زيد**، هكذا تكلم ابن عربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠١٤.

٣١. **النفرى محمد بن عبد الجبار بن الحسن**، المواقف والمخاطبات، تحقيق: أرثر يوحنا أربري، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٩٧.

٣٢. **النيسابوري**، مسلم بن الحجاج، صحيح البخاري، تحقيق: نظر بن محمد الفريابي، دار طيبة، ٢٠٠٦.

٣٣. **الولي محمد**، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦.

٣٤. **وفاء إبراهيم**، الفلسفة والشعر: الوعي بين المفهوم والصورة، دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٩٩.

35. Riffaterre, Méchael. sémiotique de poésie, traduit de l'anglais par Jaques thomas, édition de seuil, Paris, 1983

٣٦. **يونس شنوان**، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٤٧، ج٣، ٢٠٠٠.

٣٧. **علي جفر العلاق**، في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٩٠

٣٨. **صلاح عبد الصبور**، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧.

٣٩. **عبد العزيز المقالح**، الشعر بين الرؤيا والتشكيل. بيروت : دار العودة، ١٩٨١م.