

تاريخ الاستلام: 2024/11/25 تاريخ القبول: 2025/01/08 تاريخ النشر: 2025/01/31



الخطاب الأيقوني في التفكير الصوفي
- مقارنة تأويلية لأيقنة الكتابات الصوفية في التراث العربي الإسلامي

سطمبول ناصر

Stamboul.naceur@univ-oran1.dz

جامعة وهران 1 / الجزائر

Iconic discourse in Sufi thought
An interpretive approach to the iconography in the arab - islamic heritage

✉ Stamboul naceur

Stamboul.naceur@univ-oran1.dz
University oran1 ahmed ben bella -
Algeria

مَلَكُ الْحَيَاتِ

تتمثل العلامة البصرية من جهة ما يجلبه الخطاب الأيقوني في الكتابة الصوفية أو في نحوه يصدره التفكير لديهم بعمامة وهي على خلاف وتعارض مع استراتيجية الأخذ بمرجعية الشبيه، لأن المرئي محذوف ضمن البنية الإدراكية ومن ثم فالمشابهة هي حافز إدراكي تخرج إلى المماثلة إثر حضور الشبيه غير أنه محجوب ضمن التجربة الصوفية، لذلك لا يمكن مطاولة العلامة الأيقونية في الكتابة الصوفية، كما لا يمكن إضمارها ووضعها في منزلة أدنى، وإرغامها لمعنى العلامة المنطوقة، وكان من ضمن ما دعا وعزز ذلك توجسنا من عدم قدرتنا على التحكم في الإفصاح المُرسَل، فيُراد منه الافتراع الاعتباري فنقع في المحضور فتختلف أوصال الخطاب، عما نريد قوله، لذا فالوعي بسياق الأيقنة، وعبر ما انتهى إليه المختصون بالإيكولوجية السيميائية، يؤول بنا ذلك إلى تحاشي تلك المواضع التي تراعي الدقة، كما أن هناك مغايرة بين العلامة الأيقونية والعلامة التشكيلية وكذا العلامة البصرية في حد ذاته، إذ لم يعزز طرحه جهة الأيقونة بمحددات شرطية لتعصّد الأيقونة بما يكفها، كي تؤدي وظيفتها السيميائية، لأن الخطاب الأيقوني في التفكير الصوفي لا يعدّ تحصيلًا اصطناعيًا أو زُخرفًا كالغير أفا أو تشكيلاً أبغراميًا وإنما هو كشفٌ، ينهض عليه الخطاب الصوفي عبر صوغ علامات، فينزاح عن إتيان الرمزية أو القصصية الإلغازية أو التورية البيانية، ومن ثم فمثل هذا التعداد، ينزع إلى تقييس وتعيين فاعلية الأيقونة في تمثيلها لما تؤديه من الأشكال ومن ثم فهي تنشُد تلك المماثلة عبر فاعلية المُضارعة الشكلية، لذلك، فإن عملية الانتقال من جهة المتلقي إلى معرفة الموضوع أو الأصل الذي تتعاطاه مواثع الكتابات الصوفية أو الخطابات الأيقونية، يقربنا بالضرورة من مدارة كونية، حيث لا تحديد له ولا اسم له، إذ تتأوّه دوماً أسرار لا يفقهها إلا من يتذوق هذه التجربة عبر القلب من جهة الكشف دون العقل، لأن أصل الكتابة الصوفية هو مصدر افتراضي لا تضبطه من تتعاوره دعاوى افتعال التعقّل، إنه الوجود الأولاني الذي لا يتحدّد، فيظل بمثابة الهيولى دون ثبات أو تحدّد ومن ثم فهو دوماً مُفرّز للاختلاف.

الكلمات المفتاحية: الصوفية – الأيقونة- الكشف – الكتابة – العلامة البصرية – الإيكولوجية – السيميائية.

ABSTRACT:

The visual sign is represented by what is revealed by the iconic discourse in Sufi writing or in what their thinking generally issues, and it is in disagreement and conflict with the strategy of talking the reference of the similar, because the visible is deleted within the cognitive structure, and thus the similarity is cognitive stimulus that emerges into similarity as a result of the presence of the similar, but it is hidden within the Sufi experience, so it is not possible for the following: the iconic sign cannot be prolonged in Sufi writing, not can it be implied in a lower position, and forced to mean the spoken sign. Among what prompted and reinforced this was our apprehension of our inability to control the transmitted disclosure, which is intended to be arbitrary assumption, so we fall into the forbidden, and the parts of the discourse differ from what we want to say. Therefore, awareness of the context of the icon, and thought what the specialists in semiotic ecology have concluded, leads us to avoid that convention that takes into account accuracy. There is also a difference between the iconomic sign and the formative sign, as well as the visual sign in itself, since its presentation was not reinforced by conditional determinants to support the icon sufficiently, so that it can perform its semiotic function, because the iconic discourse in Sufi thought is not considered an artificial collection, it is not calligraphic decoration or an epigrammatic formation, but rather a revelation, upon which the Sufi discourse is based through the formation of signs, so it moves away from the coming of symbolism or the enigmatic intention or the rhetorical allusion, and thus it seeks that the openings of Sufi writings or iconic discourses deal with necessarily brings us closer to a cosmic orbit, where it has no definition or name, as it always contains secrets that only those who taste this experience through the heart from aspect of revelation without the mind can understand, because the origin of Sufi writing is hypothetical source that is not controlled by those who are confronted with claims. The fabrication of reason, it is the primary existence that is not defined, so it remains like matter without stability or definition, and thus so it is always a source of difference.

Key words : Sufism -Icon- Revelation -Writing - Ecological - Visual Sign-Semiotics.

- مقدمة البحث:

إن الأصل دوماً يُشيد صرح الاختلافات ويُرجئها فيما يُصطلح عليه بالاختلاف المرجأ "حيث" الممانعة من حصر الجوهرية المتعالية، ومن ثم فهي لا تنبني على مرجعية اللوغوس Logos الجاهز بقدر ما تقترب أو تحاذي مسلك الميتوس Mythos ، وعلى هذا الأساس نظل دوماً إزاء سيرورة القلب المتوثب عبر بسابس الاختلاف، لأن المكتوب هو وسيط دلالي غير أنه يظل رهن ذلك المسعى من الأداء المنفتح ضمن مطلق الكتابات الصوفية، فهو منفلت وحيادي ومغاير ومختلف. فالأساس فإن مثل هذا الإشكال يُعدّ مأخذاً للتشويش أو الكاوس المتقطع في الحُدوث ضمن مقامات التواصل لدى الخاصة ممن يتلقون مراقبي بيانات الخطابات الصوفية وبلاغاتها المتفردة إلى جهة الاستثناء، وإن كان ديدنه يظل محفزا للاختلاف الإيجابي وفق ما تؤديه القدرات المعرفية، ساعية إلى مطاولة هذا المؤدى الأيقوني.

- بسط البحث:

إن الكتابات الصوفية تعدّ أنموذجاً متميّزاً، كونها تتأسس على شعرية بصرية متفرّدة، وعليه فهي لا تنحصر بالضرورة ضمن الأشكال النسقية المغلقة بقدر ما انفلتت إلى نمط من المأخذ المفارق عبر ذلك التمثيل بتلك العتبات المصاحبة للمتون النثرية أو التي تشمل صدارتها، والتي خرجت وهي تؤدي تلك الكفاية التعبيرية التأملية، كونها وردت كي تفصح عن تلك الخصاصة غير اللسانية، إذ أضحت تجلّي أيقنة متفرّدة وهي على نمط من الاستغلاق الذي يبسط عسراً واعتياصاً لدى المتلقي عبر تحديد جهات موضعها التعييني الذي نتجت عنه، غير أن ما تؤديه الكفاية اللسانية لفضاء الأنساق النصية ضمن انزياحات بلاغات الخطاب الصوفي عبر تخوم استعاراتها ورمزياتها إذ تكاد وفق جهات التأمل كي تنهض بالمأمول الواعد من التشوّف الصوفي، كونه في زعمها سيظل مسلكاً خُداً لا يُعوّل عليه دون التمثيل بما يصاحبه من التقريب للكشف البصري أو المضارع للتهيئة التشكيلية من جهة، والعلامة الأيقونية من جهة أخرى، إذ تنعطف إلى تلك البصرية المستتبعة، غير أنها في المقابل تظل وفق فاعلية تمدلها العلامي تتصف بكثافة تراكمية، نتيجة تعددها وتفرعها وكذا تعالقها، كونها تسهم في أداء ذلك التشعب ضمن سيرورة التلقي وسياق التواصل، وهي تمارس أساساً فاعلية تغيب جلاء موضوعها، مما حدا ببيرس C.S. Peirce إزاء هذا الكابح في السياق التواصلية عبر مقترَب السيميائيات التداولية، كي يلتفت إلى مسألة تلاشي وتنافي الموضوع عن الوجود مما يجعلها ملاذاً لدى المتلقي ضمن السيرورة التأويلية حيث يباشرها الاختلاف وبخاصة حين تنتفي أسنن المشابهة.

ولعل ما نتج من كتابات المتصوفة غير اللسانية ، يمكن أن نحيلها إلى ما يسمى ببصرية الكشف الصوفي في نحو ما ورد لدى الحلاج في كتاباته . الطواسين . أو لدى ابن عربي في الفتوحات المكية وغيرهما كثير.

أخذت الكتابة الصوفية ذلك النمط من التشكّل المفارق لما اعتادته التراكيب الأخرى ، نتيجة كونها أفرزت تلك الشعرية البصرية وهي تتضلع من ذلك الأخذ المعرفي لتلك الإدراكات اللاتعينية والتي تتمتع بقدر من الإحاطة ، إذ هي تسعى دوماً كي تخرج إلى التمثيل بالمخفي من المشاهد البصرية ، وهي على هذا الأساس من الحدو تخرج إلى أداء فاعلية الخطاب الأيقوني وهي على نحو من الخصوصية لذلك التشكل الذي يروم نمطا من التركيب المحايد والمفارق والمتخطّي في الوقت ذاته تلك الهيئات الساكنة والمؤصدة ومن غير أن يفصح فضاءها البصري عن ملمح الاختلاف المتوثب ، ذلك أنها تنزع إلى مرامي الوصف السارد أو استعارات الخطاب التأملي كي تعرض تلك الفاعلية لبصريات التراكيب ومشهديات الأبنية وعليه فالتخييل في أدبيات الخطاب الصوفي هو كذب وانحراف وتدجيل وعدول وهي (لأن مفهوم التخييل الذي كان يعني الكذب قد تغيّر معناه ، لأن التصوّف هو الآخر أعني التصوف الحق الذي اشتغل على فن الرؤيا الإلهية ساعد على مقولة الإنسان البصير لا المبصر)¹، من هنا ترد طبيعة الذات المتأملّة إزاء الخطاب الأيقوني والكتابة الصوفية كونها مفارقة لغيرها من الذوات، فالمغايرة هي جوهر الأداء لفعل التكوين ضمن الوجود الكشفي* في مقابل ما يعززه ذلك الإجراء البصري لما تؤديه الكتابة بوصفها نفيا لما هو متواضع عليه، في نحو من الخصوصية والتي لا تستجيب لها البنية الإدراكية، لأن الصوفي هو (الذات الأخرى الوحيدة كنفي أساسي هي مقدّما مفتوحة على عالم خفي يتفوّق على كل منظوراتنا " وعليه " فتصرفاتنا لا مركزية أو تحقّقات روحية لا نستطيع كيف يمكنها أن تعود إلى منبعها)²، إن إجراء التمثيل لتشكّل الحروف بخاصة هو إحداث لذلك اللامرئي على سعي من التمثيل الصوفي صوب تلك المماثلة المضمرة التي يجلّله الغموض، قصد التدليل على أسرارها بمعزل عن تكشفها لمن يؤديها في نحو ما يفصح عنه الصوفي الحلاج :

يا سرّ سرّ يدقّ حتّى	*	يخفى على وهم كلّ حيّ
وظاهراً باطناً تجلّى	*	لكلّ شيء بكلّ شيء
إذا امتطى العارف المصلّى	*	أسرى إلى منظرٍ عليّ
وغاص في أبجرٍ غزارٍ	*	تفيض بالخاطر الوحيّ
فضّ ختام الغيوب عمّا	*	يُحيّ فؤاد الشحيّ الوليّ
من حارّ في دهشة التلاقي	*	أبصرته ميّتاً كحيّ ³

وفق تجليات هذه المكاشفة التي ينهض على تعيينها الخطاب الشعري ، يتضح أن الأداء الصوفي يتأسس من معضلة اللاحد، لتلك الرؤيا التي لا يعصدها نظير أو مثيل (فالعقل لا يقدر على حد الله لأن الله "يمحو الحد... فيتأبى على التعيين مما يجعله ممتنعا")⁴، وعلى هذا الأساس فما يسعى إليه التمثيل الصوفي عبر إجرائه هو معضلة فاعلية التقريب لما يماثل ذلك التكشف عبر العلامة الأيقونية إثر السياق التواصل، ذلك أن الصلة التناظرية التي تشيدها العلامة الأيقونية، لا تنزل بالضرورة إلى خصوصية البنية الإدراكية، لأن الإدراك الصوفي هو مشاهدة كشفية تنفلت عن مباشرة الموضوع ، فالنظر ببدء العلة* ، كونه بمعزل عن تلك التجربة من الاشتراك أو التقاسم ، وعليه فالموضوع المدرك يؤديه سنن لساني ، غير أن الكتابة الصوفية تفصح بخطاب أيقوني لا ينزع إلى جهة العلامة اللسانية و بمنأى عن ذلك التمثيل الذي يتحاشى بتمنع تلك البنية الإدراكية إلى حركية تخلص إلى تلك البصرية الخاصة ، كونها المسؤولة في خروجها عن السنن المشترك ضمن السياق التواصل العام وعليه، فالكتابة الصوفية تؤتي خطابها الأيقوني عبر سرديّة واصفة وتأمل له تخومه القصيّة ، إذ لا تحدّد أساسا ، حيث فاعليتها ضمن مشهدية الإفصاح لدى من يؤدي كشفه حيث تباشره كوايح معضلة التبليغ واعتياص التواصل في نحو ما يُجلّيه هذا الإعراب:

إني لأكتُم من علمي جواهره * كي لا يرى العلم ذو جهل فيفتتنا⁵
فخذ حديثي، حيّ أنت تعلمه * لا اللوح يعلمه حقًا ولا القلم⁶

مثل هذا الحدو من أداء الخطاب، لا يُقيم وزنا لوثوقية المتلقي كونه يقوِّض خصوصية أدائه الأيقوني ومن هنا يبدو ذلك القصور من جهة تلك القدرات لدى المتلقي، إذ يتعسر التلقي والتوثيق، حيث فضاء الكتابة يظل هو الآخر قاصرا فيضيق مسلكه عن تمثيل ذلك الكشف الصوفي، لأن قاعدة السنن المشتركة معطّلة، ولذلك فالباحث السيميائي سونسون Sonesson لا يُقرّ بالأيقونة البصرية، كون الصورة تخضع لتسلسل افتراضي وتدرج نسبي بين أسيقة التواصل وكذا الأشياء، وهي لدى جماعة "مو U" ظاهرة سيميائية حركيّة فتلتزم به على الرغم من طبيعته المغايرة، فالمرجع يتضمن دوما مشمولات المراجع، وعليه فتحدّدها يرد من جهة تلك الدرجة أو طبيعة الخصوصية لما يصدر عما يسمى بالإيكولوجية السيميائية Ecologie sémiotique، كون هذه تعدّ الأكثر أداء لذلك الانتخاب لدرجة تعاقب الصور وفق ما يذهب إليه سونسون¹ أو نحو مأخذ ميرلوبونتي فيما يسمه بالتطور الأنطولوجي² للمرئي، لذلك يمكن أخذ السياق للكتابة الصوفية إلى جهة البيئة الأيقونية المفارقة لأي تشكيل بصري والتي تنتهي من خلالها وهي تنزع صوب الاقتراب من طبيعة تلك النماذج الدالّة للكتابة الصوفية، إذ لا يمكن طرح العلامة من جهة الخطاب الأيقوني في الكتابة الصوفية أو التفكير لديهم بعامة وهي على خلاف وتعارض مع استراتيجية الأخذ بمرجعية الشبيه، لأن المرئي محذوف ضمن البنية الإدراكية ومن ثم فالمشابهة هي حافز إدراكي تخرج إلى المماثلة إثر حضور الشبيه غير أنه محجوب ضمن التجربة

الصوفية، لذلك لا يمكن مطاولة العلامة الأيقونية في الكتابة الصوفية، كما لا يمكن (قمعها ووضعها في منزلة أدنى، وإخضاعها لمعنى العلامة المنطوقة، وكان مما أعان على ذلك خوفنا من عدم قدرتنا على التحكم في كلماتنا فتعني شيئا تختلف عما نريد قوله)³، لذا فالوعي بسياق الأيقنة، وعبر ما انتهى إليه سونسون Sonesson بالإكولوجية السيميائية، يؤول بنا ذلك إلى تحاشي تلك المواضعة التي تراعي الدقة، كما أن هناك مفارقة بين العلامة الأيقونية والعلامة التشكيلية وكذا العلامة البصرية ولأن بيرس Peirce في حد ذاته لم يعزّز طرحه جهة الأيقونة بمحددات شرطية لتعصّد الأيقونة بما يكفها كي تؤدي وظيفتها السيميائية، وفق ما يطرحه سونسون Sonesson، لأن الخطاب الأيقوني في التفكير الصوفي لا يعدّ تحصيلًا اصطناعيًا أو زُخرفًا كاليغرافيا أو تشكيلا أبيكراميا وإنما هو كشف ينهض عليه الخطاب الصوفي عبر صوغ علامات، فينزاح عن إتيان الرمزية أو القصصية الإلغازية أو التورية البيانية ومن ثم فمثل هذا التعداد، ينزع إلى تقييس وتعيين فاعلية الأيقونة في تمثيلها لما تؤديه من الأشكال ومن ثم فهي تنشد تلك المماثلة عبر فاعلية المضارعة الشكلية، إن عملية الانتقال من جهة المتلقي إلى معرفة الموضوع أو الأصل الذي تتعاطاه موائح الكتابات الصوفية أو الخطابات الأيقونية، يقربنا بالضرورة من مدارة كونية حيث لا تحديد له ولا اسم له، إذ تتأوّبه دوما أسرار لا يعلمها إلا من يتذوق هذه التجربة عبر القلب من جهة الكشف دون العقل لأن أصل الكتابة الصوفية هو مصدر افتراضي، إنه الوجود الذي لا يتحدّد، فيظل بمثابة الهيولى دون ثبات أو تحدّد ومن ثم فهو مُفرّز للاختلاف، لأن (الأصل يُشيد الاختلافات ويُرجئها والذي يسميه دريدا Dérída، الاختلاف المرجئ "حيث" الممانعة من حصر الجوهرية المتعالية)⁴، ومن ثم فهي لا تنبني على مرجعية اللوغوس Logos الجاهز بقدر ما تقترب أو تحاذي مسلك الميتوس Mythos، وعلى هذا الأساس نظل دوما إزاء ذلك التقلّب المتوتّب عبر بسابس الاختلاف، لأن المكتوب هو وسيط دلالي غير أنه وهو رهن ذلك الافتراء المنفتح ضمن مطلق الكتابات الصوفية فهو منفلت وحيادي ومغاير ومختلف، إذ لا يخضع لسنن المماثلة بما يقابله من موضوعات، فالموضوعات تتأسس على تلك الوثوقية في السياق التواصلية الطوطولوجي غير أنها تأخذ مسلك الوسطة التي لا تركز إلى صيغة الرمز القصصية في الخطاب الصوفي بقدر ما تتحول من المدرك الوسيط إلى الكشف اللامرئي لأنها لا تتحرر من وثوقية الحضور الثابت أو كوابح الإذعان إلى منطق التجانس خاصة بين التشكل الأيقوني في الكتابة الصوفية وموضوعاته التي يجربها أصحابها، وعلى هذا الأساس فإن مثل هذا الإشكال يُعدّ مأخذا للتشويش ضمن سياق التواصل لدى الخاصة ممن يتلقون مراقبي الخطاب الصوفي البيانية وإن كان محفزًا للاختلاف الإيجابي وفق ما تؤديه القدرات المعرفية، ساعية إلى مطاولة هذا المؤدى الأيقوني.

إزاء هذا، يُمكن التوسّل بمُقترح هيلاري بوتنام Hilary Putnam وهو ينقد العقل وظيفته كونها ليست توثيقًا يُعتمد عليه، لأن (العقل لا يستطيع أن يظل مأسورا لاستعراضاته إنه يأنف من الاندماج في المرئي الذي هو ضروري جدا للرأي... يعني إذا كان الوجه المخفي للمكعب -"على سبيل التمثيل" - يستطيع

في مكان ما بقدر ذلك الوجه الذي أراه تحت عيني أو أتعاش معه، وإذا كنت أنا الذي أرى المكعب فإنني أتبع المرئي، فالمرئي الجزئي يخفق فيه نهائياً ولكنه مقدّم لا يلغيه مما يترك فيه نقصاً وبوجه أفضل نستبدله برؤية أكثر تكاملاً تبعاً لمبدأ الرؤية، ذلك المبدأ الذي ينادي، فزعا من الفراغ⁵. مثل هذا التمثيل عبر منطق الجهات المرئية واللامرئية نقرب في نحو هذا الحذو إلى ما يذهب إليه هيلاري بوتنام وهو يقدر ما ينازع به منطق العقل وهو يعرض ما يقابل ذلك بما سمّاه الأرض التوأم⁶ Twin - Terre jumelle Earth كي يقابل بين مُدرك ومُفترض/ معنى " المعنى " كي يقدر خاصية التصور فيما يتعلق بهذا التكوين الأخير فيعرض تصوره لذلك المأخذ الذي لا يقدره العقل ومن ثم فهو تمثيل لتحفيز ذلك المعطى التصوري لكل موجود على الأرض وما يقابله وهي عملية تقابلية تحفيزية والقصد منها ليس إظهار التباين وإنما نقض العقل في تقديره الصارم لتلك المُمكنات التي يؤديها من التقدير التجريبي عبر إظهار المتجانس بطريقة تواصلية تداولية وهذا يقع ما بين المرئي واللامرئي ، إذ يقودنا إلى تفويض تلك المرئية التي تظل رابضة على كاهل الأداء التفسيري للعقل دون مقدّرات الوجود اللامرئي.

وحين ينفق الحجاب عن أسرار الحروف لدى ابن عربي وفق ما أسلفنا ذكره تأخذ دلالات أخرى تنأى بكثير عن تلك المعيارية الصورية وتنزاح في المقابل عن لعبة الأيقونات البصرية أو زُخرف اللوحات الأبيقرامية التي تؤدي هيئاتها المرئية بقصديات جاهزة وإذا كان الحال على هذا النحو فإنه قد تشعب سلفاً، إذ الحروف قد تعاوتها علوم كثيرة تزعم لنفسها أحقية التعريف بأسرارها في نحو ما ذهب إليه ابن خلدون بما وسمه بعلم أسرار الحروف حيث استعمال العام في الخاص⁷ وهو ينتهي إلى الإقرار بمظاهرها القصوى، يرد هذا نتيجة لما ترمي إليه دعاوى علماء الفلك وصنّاع المنطق من مسالك تخلص إلى خواصها وطبائعها من التقييس والكشف إلى أن هذا الأمر بالبعض كي يُمعن في معرفة غيبية الحروف وأسرارها وأفضيتها الخفية لدى علماء الجفر أو الفرق التي تقفّ مجاهلها نحو ما تبدّى ذلك لدى إخوان الصفا في حساب الأسماء والجمال والصيغ وفضاء التراكيب. في مقابل هذا، يأخذ الحرف لدى ابن عربي توجهها آخر وهو يقدم أسرار الحروف على نحو آخر يختلف عما بدر عن الفارابي في كتاب معاني الحروف أو ابن سينا والرماني وكذا الحكيم أرسطو.

ترد الحروف لدى ابن عربي على نحو من الكشف يكاد يضارع ما نلفيه لدى الحلاج وكذا ما نتج عن تأملات الكشف الصوفي لدى الشبلي والجُنيد والقشيري والعطار والبسطامي والنفري فيتجرّد من كل معرفة ظاهرة أو سابقة عليه وهو يماثل حال الرداء الذي يرتديه المرتدي فتأخذه نشوة الباطن ومسالك التدوق بمتعة حجاب الذات من غير أن يعبأ بمعرفة الظاهر وهذا حال التجليّ حين تقبل الرغبة فيه وتمسك عليه ولذلك يرد عرض ابن عربي لمصدرية نظره في الحروف وهو يجلي مجاهلها الخفية: (إن تأليفنا هذا وغيره لا يجري مجرى التواليف ولا نجري نحن فيه مجرى المؤلفين فإن كل مؤلف إنما هو تحت اختياره وإن كان مجبوراً في اختياره أو تحت العلم الذي يبثه خاصة فيلقي ما يشاء

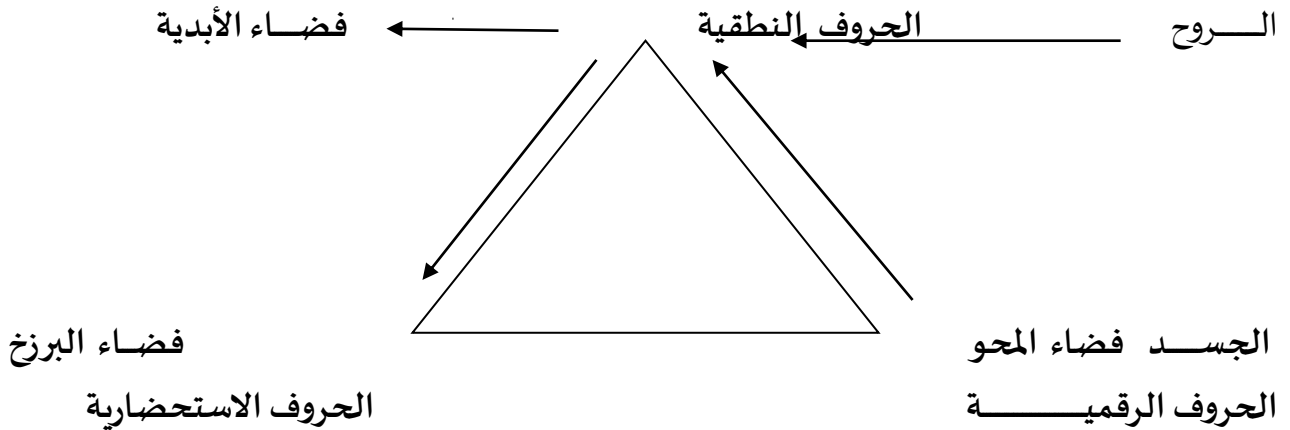
ويمسك ما يشاء أو يلقي ما يعطيه العلم أو تحكم عليه المسألة التي هو بصددتها حتى تبرز حقيقتها ونحن في تواليفنا لسنا كذلك إنما هي قلوب عاكفة على باب الحضرة الإلهية مراقبة لما ينفتح له الباب فقيرة خالية من كل علم.... ثم ما هو أغرب عندنا أنه يلقي إلى هذا القلب أشياء يؤمر بإيصالها وهو لا يعلمها في ذلك الوقت لحكمة إلهية غابت عن الخلق⁸، مثل هذا المأخذ يرهص لدينا، عرض حال الحروف لدى ابن عربي بوصفه عتبة تؤدي فعل الكشف المتبرّم عن الظاهر المعرفي والكابح لكل مرئي عياني، إذ يتلاشى منطق التلقي لينتهي إلى الإطلاق الذي لا يبرّره التعليل أو منطق التقييس بالقرائن . من هنا يرد هذا المبتغى وهو يقدم ممارسة الكشف من غير إرادة صاحبه كي يحدث اختياراً أو قصداً في الفعل كي تهزه المسألة أو يرحّه الفكر ومن ثم فهو انغلاق عن كل علّة تصدر، إنه صوغ الباطن ونفي الظاهر، وتأكيد لما يوصله الكشف الباطني ودفع لما يؤتية العلم الظاهري.

يتحقق التجليّ لدى ابن عربي في مسلك من الكشف وهو يقدم تأويلاً لمشاهد مضاعفة تتوخى فتق الحجاب عن مقاصد الحروف الخفية إلى الحدّ الذي يخشى على متلقيه من اتساع دائرة الرؤيا فيحجم عن فتح المزيد من منافذ الحكمة عن أسرار العالم العلوي أو الإخبار عن خبايا الحروف إلى الحدّ وهو يفصح لمن يتلقى معارجه القصوى: (فهذا بحر آخر لو خضنا فيه لجاءت أمور لا يطاق سماعها.... فهنا سرّ عجيب ومركب لأنه لا يطاق جملة لأن العقل لا يعقله فلنسكت عنه وربما نشير إليه من بعيد)⁹ إن ما يفضي به ابن عربي وفق هذا الإفصاح من التجليّ للحروف يرد وفق ما يشهده الكشف، فإن الأمر في المقابل هو مقدور على العقل أن يتلقاه ومحسوب عليه بالقدر الممكن من التلقي المتعقل، فالباطن الكشفي غير الظاهر العياني ومُحصّلة ذلك ففي الغالب تتأتّى عنهما معطيات التناوب والتدافع وربما من النادر أن يحصل التسالم والتراحم، لأن الحرف لدى ابن عربي يتعدّى. في نحو يذهب إليه الفارابي على سبيل المثال - كونه (صوتا له فصل ما يحدث بقرع شيء من أجزاء الفم... وفصولها التي يميّز بعضها عن بعض إنما تختلف باختلاف أجزاء الفم القارعة أو المقروعة... ولأن هذه الحروف علامات.. تحصل في ألفاظ من حرفين أو حروف فيستعملونها علامات أيضاً لأشياء آخر فتكون الحروف والألفاظ.. علامات لمحسوسات يمكن أن يشار إليها ولمعقولات تستند إلى محسوسات يمكن أن يشار إليها)¹⁰، مثل هذا الحدو يتلقاه العقل، فيعمّ العامّة أو الخاصّة لكونه إظهاراً لضرورة الوجوب التعييني، لما يعرض عن المعارف غير أن ما يمس الحروف لدى ابن عربي يكاد يفلت إلى البعيد في ما يوصله الكشف وينأى عن ملازمة عالمنا من الخارج، في هذا النحو من المأخذ (اعلم وفقنا الله وإياكم أن الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون وفيهم رسل من جنسهم ولهم أسماء من حيث هم ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا... وهم على أقسام كأقسام العالم المعروف في العرف فمنهم عالم الجبروت ونحن نسميه عالم العظمة... ومنهم العالم الأعلى وهو عالم الملكوت... ومنهم العالم الوسط... ومنهم العالم الأسفل.. ومنهم عالم الامتزاج.. ومن العالم الذي يشبه العالم منا الذين لا يتصفون بالدخول فينا ولا بالخروج عنّا... فهؤلاء عوالم ولكل عالم رسول من جنسهم ولهم شريعة تعبّدوا بها ولهم لطائف وكثائف

وعليهم من الخطاب الأمر.. وفيهم عامة وخاصة وخاصة وخاصة وصفا خلاصة خاصة الخاصة¹¹ تلك هي باطنية المراتب للحروف وعلامات لأفضية التفريع التي تعصف بالمتواضع عليه بوصفها مدلولات ليس لها ظاهر يبرزها أو موضوعات تعززها في الخارج العيني، ذلك أن مثل هذا التنضيد للحروف يُماهي ويُضارع مراتب جَوَانِيَةِ الوجود الإلهي فينحصر مدلولها لما يبيده الكشف الباطني للعارف بها وهو على حال من التسليم بالبادي من الوارد والتحلي بحال شرعة التخطي لكل ما هو عقلي.

- فضاء الحرف ونحوية المضمر اللامعقلن.

إثر هذا ننتمي إلى فضاء الحرف عبر الفكر الصوفي وهو ينهض على نحوية باطنية* تنزاح عن معيارية التحديد والتقييس كي تتجه صوب أخذه إلى أسرار التخلق التكويني، وعلى هذا الأساس ورد الحرف لديهم مركباً من رقم ونطق واستحضار، وهي تنتهي في محصلة ذلك كونها تنزع إلى قسمة أخرى حيث فضاء الوجود وفضاء الفناء وفضاء البرزخ ، لأن الترقيم يعقبه المَحْوُ والزوال ،فالتشكيل الحرفي هو صورة لأيقونة الحضور الزائف إذ له فضاء محسوس بالبصر عبر تشكيل أيقوني ضمن فضاء المَحْوُ، فالحرف كائن مرقوم يطاوله حيز التلاشي والزوال، في حين يعد التلفظ فضاء البقاء، كونه يمثل روح الحياة وإثر خروجه إلى فم الجسد سُمي انقطاعه حرفاً، إنه فضاء الأبدية.



إن ترسيمة الحرف ها هنا عبر التلفظ يقترن بالروح كما الحرف المرقوم يلتزم بصورة الجسد وهي قسمة تقع بين مركب السطح المرئي والعمق المضمر في حين يقع الحرف في مركب المتاهة البينية حيث فضاء البرزخ، فتجمع بين السطح والعمق أو ما بين الصورة والمعنى بين الجسد والروح ، بين المرقوم والمتلفظ ، لذا ففلسفة التفكير الصوفي تقدم الحرف عبر تقييس يفارق قسمة النحاة وصناع المنطق وفق نمط

خاص من المماثلة التعيينية ، فالحروف للكلمات كالأركان للأجسام وإثر نظامها واستوائها تقترن بتنوع الحركات (رفعٌ ، نصبٌ ، خفضٌ - فتحٌ ، ضمٌ ، كسرٌ)** وهي أفضية لتعاقب التشكل البصري واللفظي ، امتزاج عالم الحروف والحركات بنظام متعاقب، فالحركات هي قُفْلُ تمامية التخلُّق .

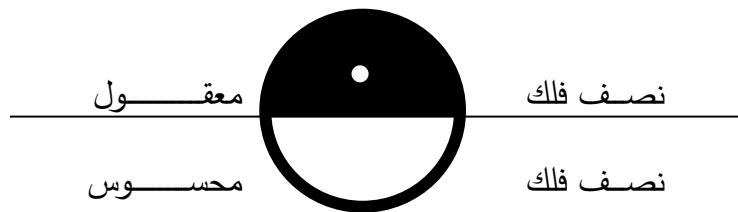
إن مثل هذا التمثيل الباطني هو عبور معرفي يتيح لنا عملية الاقتراب من ذلك التجانس المفارق للخطية البصرية والثوقية العقلية التي يحتفي بها كل من النحو والمنطق ووفق مرجعية لسانية تراعي أنظمة التعاقب لأبنية التراكيب المعجمية أو في نحو من يوضع الكتابة عبر تشاكل البياض والسواد وكذا العبور إلى فضاء التشكل المتعدّد بين التختيم والتشجير والتفريع والتعريق، لذلك فهي تروم مقترّب مسلك الإضمّار والحُجب الغيبية كي تتفاعل عبر التواصل به وعبر مسلك المفارقة، تنتهي لتحديث ذلك التمثيل الخفي فتحتجب بمقدرات مضمّر التأويل، وعليه فالفكر الصوفي يتضمّن خطاب أيقوني ينتهجه في عملية التمثيل ، كونها علاقة جوهريّة مما يخلص إلى الأيقونة وفق ما يطرحه بيرس Peirce بوصفها (علامة تحيل وفق تشابه يستند إلى تطابق خصائصها الجوهرية مع بعض خصائص هذا الموضوع)¹² سواء أكان في حضوره أم في غيابه، لذلك فالأخذ بدلالات الحروف الرقمية لدى ابن عربي، كونها تفصح أساس عن جوهر الخطاب الأيقوني وبوصفها أشكالاً محسوسة بالبصر، فالتشكل البارز هو مثير إدراكي غير أنها تنعطف في تفكير ابن عربي إلى فضاء الحضور الآيل للمحو ، من هنا تأتي الحروف بوصفها أيقونات حركية. وعبر هذا المجمل، ترد دلالات أفضية الحُروف لدى ابن عربي عبر مأخذ تناظري يقع بين المعطى الإدراكي والمعتقد الغيبي وجلّها تخلص إلى مُحصّلة المصدر وقد يعتمد في شق منه على التصويري والشق المقابل على التجريدي

- فضاء النقطة سيمياء اللامحدود أو الدلالات المفتوحة.

إن النقطة هي أصل كل تركيب هندسي وأساس كل تشكّل وأصل الوجود لكل هيئة، وهي تفتقر إلى أي شكل ، إذ تلبس بكل هيئة ورسم يسهم في إحداث المغايرة بين الأشكال ورسم الحروف وكابح لاستغراق الخطوط والأنساق موجب إزاء هذا للمعاينة والإدراك والفهم لكل عمارة صانعة للمحاذاة والحدود والاعتدال، فاصل مرئي وبرزخ مضمّر، النقطة داعية لمسالك التوزيع سواء أكانت افتراضية أم قطعية، تخلص في تعريف لدى (المهندسين هي شيء يمكن أن يشار إليه بالشارة الحسّية غير منقسم أصلاً لا طولاً ولا عرضاً ولا عمقاً لا بالفعل ولا بالتوهم)¹³ ، و على هذا الأساس ترد النقطة أصلاً تتفرّع عنها الحروف ثم التراكيب، لذلك فهي عند علماء التصوف سرّ التكوين وجوهر التخلُّق وإكسير الوجود ، ومن ثم فهي تنزّه لديهم عن الوجود العيني كي تنتهي عبر تأملها ضمن الوجود الحكمي، وفق هذا يذهب الأشاعرة إلى أن (النقطة كانت في عمائها الأول حين لا فصل ولا وصل ولا بعد ولا قبل ولا عرض ولا

طول وكل الحروف مستهلكة في كنهها الغيبي)¹⁴، ينتهي حاصل المأخذ هذا إلى فضاء اللاتناهي واللاتحديد واللاتشكل حيث الإرسال المطلق وعليه فالنقطة هي علامة التكوين وجذر كل تخلّق ضمن الكشف الصوفي الذي لايوثق وثاقه العقل وجبر المنطق، لذلك فالكشف الصوفي يقارب تمثل الكون عبر تأويله لأفضية الحروف، فالنقطة هي مقرب التتابع الذي يقدّم في الحسبان مبتدأ الوجود، كونها أكثر اعتمادا لتأويل ذلك التصور الكوسمولوجي للكون، فالنقطة هي التي يصدر عنها مسلك التتابع، وهاهنا، نلفي بيرس Peirce يخلص إلى إحداث مواعمة بين مشروعه وبين منطق الفكر والطبيعة، فالافتراض هو أساس صناعة المعنى في التأويل العلمي فكان مسعاها ينتهي إلى التقريب الرياضي في ضوء تعاقب ترابعية النقاط وفق خطية مستغرقة كونها سيرورة لانهائية تظل رهن التشكل المتجدد، فالتعاقب هو متتالية تصدر عنها بالضرورة متتالية ناشئة لا متناهية وهكذا يفرض مثل هذا التخص توالد المتتاليات وتكوثر سلاسل المتعاقبات صوب سيرورة لانهائية، إنها سيرورة حركية مستغرقة، (فلذلك ما يُظن به لسكون... قابل للفيض.... فكل ما فاض من العلة الأولى، وتقبّله المعلول الثاني، هو موجود على مراتبه المتباينة، ودرجاته المختلفة، بين الطرفين، الأدنى والأقصى)¹⁵، يرد هذا كي ننتهي إلى أن النقطة عبر الكشف الصوفي هي سرّ التكوين لذلك التمايز والتغاير بين الحروف، " وإذا جرّت الحروف من النقطة لم تجد شيئا ... فالكلام فرع الكلمة والكلمة فرع الحروف والحروف فرع النقطة والنقطة هي السرّ المحيط بالجميع "¹⁶، من هنا ترد الحروف بوصفها رسوما وأفضية لها مرامها القصية في التأويل لما يؤديه الكشف الصوفي، وعبرها ينتفي التعيين لذلك الحضور المحدد كي نمائل الحرف بما يقابله من موضوع، إذ لا يمكننا وفق ما يذهب إليه امبرتو إيكو Umberto Eco: لا يمكننا خلق أيقونات من موضوع غير معروف، لانعدام خصائص التعرّف على الموضوع أو المرجع المعلّل لشروط الأيقونة¹⁷، إثر هذا ترد الأيقونة عبر الكشف الصوفي بوصفها صيغة منزّهة عن التمثيل العيني الإداركي أو التقييسي، إذ تبرر مرجعها الخاص بمقدّرات من التقريب حيث ترد أشكال الحروف ورسومها مقابلة لما يصدره الكشف ولا يعقله العقل، فالغالب هو التمثيل بالواحد المنزّه عن التعيين أو الحضور (فإن الأشكال والحدود.... منفية في ساحة الألوهية، لكنها رسوم محرّكة للنفس تحريكا..... ومثال هذا التحريك وهذا التحرك حاضر من الأشكال والخطوط والصور والنقوش والوحدة شائعة في جميعها، ومحيط بها كلّها، ومشمّلة عليها بأسرها، فصارت هذه الأشياء بالوحدة تتشاكل وتتكامل).¹⁸ من هنا يأتي التصوف بوصفه مولجا للتعرف ومفرزا لخصوصيات التعرّف، فعنه تتأتى خصوصيات التبصر ومُكن التقريب، فالعلامة الأيقونية تقدم حال رمزياتها وطبيعة إشارياتها وفق علامات علّيا تنزّه عن كل ما يقابلها من التمثيل القصدي من الموضوعات التعيينية في السياق العام، إثر هذا نأتي إلى ما يقدمه الكشف بوصفه خطابا متفردا يتأسس على عرفانية تمتاح تأويلها الباطني من شواهد الخطاب القرآني كي تعزز كشفها بتواصل، يناعز وهم العقل حيث تحرم سلطته وتمنع مهيمنته، مما لا يقارب تحديد النحاة وتقييس المناطق، تؤديه لغة مغايرة لما تواضع إفهام العامة عليه، (فالنحو تحقيق المعنى

باللفظ والمنطق تحقيق المعنى بالعقل ... والمعنى بحاله لا يزول ولا يحُول ، فأما المعنى ، فإنه متى زال إلى معنى آخر تغيّر المعقول ، ورجع إلى غير ما عهدنا في الأول ، والنحو يدخل المنطق ولكن مزينا له ، والمنطق يدخل النحو محققا له..فالعقل أشد انتظاما للمنطق، والنحو أشد التحاما بالطبع . والنحو شكل سمعي ، والمنطق شكل عقلي.¹⁹ ، وعليه فالكشف الصوفي ينتهي عبر خطابه إلى تغيّر المعقول لأن المعنى الذي يخلص إليه مفارق للتمثل العقلي ، ولذلك فدرجة الأيقنة للنقطة ترد وهي تقارب الدلالات المفتوحة لأن تخوم تشكّلها مفارقة للتشكل الهندسي ومنزاحة عن بسائط التراكيب ، كونها متقلّبة عبر سيرورة متوتّبة، ومن ثم فالمعنى للتشكل يظل خارجا عن وثوقيات التعقل ، فهي إكسير كل تركيب وجوهر كل تشكّل وعلة الوجود، كما أن تمايز الحروف يرتّهن للعلّة الأولى فيحقق تمامه بحضورها، (فمبدأ الكمّ النقطة والوحدة ومبدأ كيف السكون والحركة....والنقطة والوحدة والصورة والمادة لم تختلف في أعيانه ، بل للقوابل التي هي لها، وبحسبها انقسمت النعوت عليها ، واشتركت العبارات عنها، ومتى أمكن تسديد اللحظ إلى الغاية العالية ، وإلى النهاية المتناهية ، لم يوجد إلا الحق الذي هو هو ، بل كل شيء هو به ، وهو له ، وهو من أجله،...النقطة في الجوهر صورة ، والصورة هي في الكلّ نقطة، والوحدة في جميعها مستولية شاملة محتوية غالبية.....فليس فوقها مذهب ، ولا دونها مبتغى)²⁰ من هنا يمكن أن نتمثل تلك الدلالات المفتوحة للنقطة، كونها حاملة للقوابل التي تنهض عليها ومنقسمة النعوت التي تباشرها ومتشاركة العبارات الساعية لمطاولتها، من هنا يأتي القول إزاء هذا، أن مثل هذه المأخذ الواصف يؤكد أن مثل هذا التقريب الواصف هو ضرب من القراءة التأويلية صوب الوجهة الإعجازية لجوهر الأيقونات لتشكل الحروف، اذ تعد أساسا مولجا للاقترب من فضاء الكونية والذي نتوجس عبره تلك الصلة بين أيقونة النون والتكشف الكوني وفق نمط من الجوانية جعلنا نتساءل هل الكشف الصوفي هو نمط من الحدس أو الرؤيا التي تقدم مثل هذا المنجز من الخطاب الواصف للفضاء الكوني (والنون لوجود الشطر من العالم وهو عالم التركيب وذلك نصف الدائرة الظاهر لنا من الفلك والنصف الآخر النون المعقولة عليها التي لو ظهرت للحس وانفلتت من عالم الرّوح لكانت دائرة محيطية ولكن أخفى هذه النون الروحانية الذي بها كمال الوجود وجعلت عليها نقطة النون المحسوسة دالة عليها)²¹ ، مثل هذه المقاربة بين الكشف الصوفي وطبيعة الكون هو نمط من التفكير التأويلي الذي يؤدي عبر العلامات ومن خلال سيرورة تأويلية مفتوحة ، فالكشف الصوفي وفق هذا المؤدى هو تفكير سيميائي وفق هذا النحو من التمثل لترسيمة النون.



ومما يبدو عبر هذه الترسيمة محدّدات التكافؤ أو التماثل ضمن فضاء الدائرة حيث أيقونة النون هي قسمة لدائرة فلكية، إذ تتفرع هيئتها بين نصف فلك معقول ونصف فلكي محسوس، إنه تقريب للعالم اللامرئي الذي تُنوب عنه النقطة فتؤدي مظهرية كمال الوجود وهي بمثابة القطب الدلالي للكون، إنها قرينة التواصل بين المضمّر والبادي (وهي مبدأ الوحدات وهي للكم المنفصل بمنزلة العدد المتولّف من الوحدات التي تجمع من غير اتصال أحدهما بالآخرى... وهي مبدأ للكم المتصل بمنزلة الخط الذي تتصل أجزاءه ببعضها بعض بحدٍّ مشترك هو النقطة)²²، إزاء هذا يمكن القول أن النون وهي على هذا النحو من التمثيل، تقترب عبر الكشف بمعيار المشابهة بالنصف المعقول حيث النقطة أبانت بمرئيتها كونها دالة عليه، فالنون علامة تؤكد الجوار وهي أيقونة لها ما يؤكد في التفكير الصوفي حتى وإن غاب الموضوع لدى المتلقي عن الوجود، ومن ثم فقد وردت، ها هنا وهي عصيّة مما أضحت موضع اختلاف في عسر التحدّد وذلك كون النقطة لا تفصح عن موضعها، إذ تؤدي للكشف الصوفي تأويلية الجوار ومن ثم فهي معلّلة لاتصالها بالمضمّر المعقول، لذلك وهي على هذا الحال تبسط لدى المتلقي فاعلية الدلالات المفتوحة لذلك الحجاب، أو دلالات الفضاء المضمّر، لأن صيغة الخطاب الواصف لترسيمة النون مكّنها مثل هذا التقريب الواصف كي يرشحها في أن تكون مأخذاً يسمح بما تؤديه وظيفة العلامة لتنتج صلة بين مجالين عبر قرينة دالة فتؤكد نسبة المشابهة بين ترسيمة النصف المرئية و ترسيمة النصف المضمّرة، إن تمثل مثل هذه الصلة تظل نسبية، إذ هو تأويل لما يصدر عن الكشف الصوفي في تقريب هذا الأنموذج، كونه مركّباً بصرياً يؤدي فاعليته لدى المتلقي فيما يقع بين التشكل البصري والخطاب الواصف، في حدّ ما يؤديه صوب الألف، حيث أشاد الكشف الصوفي بوجود، له ("مقام الجمع، له مجموع عالم الحروف، وهو ذات الواحد متى انعدم الواحد من شيء عدم ومتى ثبت وجد ذلك الشيء"²³، "خالق المتغيّرات وجامعها وهو المتجلي بكل حرف ... وحقيقة المعرفة اللاتقة بمقامه وهو أن ترى الألف مُتجليّاً بكل لفظ وتصنيف فالكلّ ألف تجده مُتلوّناً بكل حرف ظاهراً بكل وصف حائزاً مراتب الوجود دائراً وممدوداً مفرداً ومعدوداً فتقول حينئذ لولا الألف ما وقع التآليف فكل من الألفة والتآليف مشتق من الألف فالنقطة ظاهرة بالألف والألف ظاهر بسائر التآليف... الألف هو الظاهر بسائر الحروف على اختلاف مقاديرها... ظهوره في الحروف فهو معقول إن تأملته تجد ما من حرف إلا مادته ومساحته مأخوذة من الألف فما الحاء إلا ألف محدود وما الميم إلا ألف مستدير... الألف ذات والحروف صفات")²⁴ في ضوء هذا، يأخذ الألف حضوره عبر الكشف الصوفي دلالات عسيرة تحجب لدى المتلقي مكنة حصره ضمن بقية الحروف، لذلك فوسم كتابته تصدر كونها علامة دالة على تلك الواحدية المتّصلة بمجموع الموجودات، كونية الحضور يقارب هذا ما يذهب إليه بيرس Peirce، أن الكون وظيفته جمع المتغيّرات، أما أصل الوجود فهو الواحد، فالألف لا ينضوي ضمن دلالات الحروف العامة، إذ يستدعي تأملاً للكونية المطلقة فالتّخّم الحضور للآلف يفرز سيرورة تأويلية قصية الدلالات، لذلك فإن الكشف يقدم تجلياته بوصفها مقترناً تأويلياً، ذلك أن الخطابة

والخطية والقلم ، فالألف يتأبها كونها لا تؤديه ولا تحملها و لا تحويه ، لمقامه المنزه ، فوجود الألف ليس معللا بشيء ، ومن ثم فهو لا يخضع للنظم الهندسية ومقدّرات الفضاء وانتظامات التتابع لينتهي إلى التحدّد أو إلى افتراض تكفل له التجانس كي يخلص إلى الإدراكية ، لذلك فالكشف أرقى من وثوقية العقل ، ومن ثم فالكتاباة تأخذ دلالة تنزهه عن التقييد والحيّز لما يصدر عن الرسم والأثر، لأن " الألف الأصلي - في عرفانية الكشف الصوفي - ليس هو أثر القلم و لا من متعلّقاته " ²⁵ ، فاللامتناهي يلغي المتناهي ، لأن مُقدّرات الرُتب للكونية تعصف بها حسابات أخرى مضاعفة من التقدير المتجدّد، فالرحابة الكونية وفق ما يطرحه باسكال B.Pascal حين يُقدرها الإنسان لا يتجاوب معها لأن كلّ تقدير معياري للامتناهي ، إذ ترد الرتب فتغلب إحداها على الأخرى وفق ما تتم مضاعفتها. ²⁶

مثل هذا التنضيد للحروف لدى ابن عربي يتجرّد من كل فضائية التعيين وزمانية التحديد وهو في الوقت ذاته نابذ لكل تسلسل عياني و يتسامي عن التحديد المشخص أو التدليل المسند إلى معرفة سابقة وهذا هو حدّ الخلاف وفق ما يُعرب ابن عربي عنه: " لأنّ الحق تعالى الذي نأخذ العلوم عنه بخلو القلب عن الفكر والاستعداد لقبول الواردات هو الذي يعطينا الأمر على أصله من غير إجمال ولا حيرة فنعرف الحقائق على ماهي عليه " وعلى حذو مسلك الحروف مخالفا لما تواضعنا عليه وهو يعقد اتصالا مع تنضيد باطني بوصفه حدّا بدئيا أصليا ومدلولا أولانيا لم يتنزّل إلا من جهة من تقبلوا بوارقه ومن ثم فهو يعلو فوق مراتب الوصف أو التعيين أو التدليل مما نتجت لدى ابن عربي في هيئة أفلاك وأجناس ومراتب طبائع.

ضمن هذا المجمل تنتزّل إلى كشف جزئي يؤديه ابن عربي وهو يعرج إلى جهة دلالات الحروف الخفية في هذا النحو(ثم إنه سبحانه .. جعل الألف في الخط والهمزة في اللفظ وأخرها النون فالألف لوجود الذات على كمالها لأنها غير مفتقرة إلى حركة النون لوجود الشطر من العالم وهو عالم التركيب وذلك نصف الدائرة الظاهرة لنا من الفلك والنصف الآخر النون المعقولة عليها لو ظهرت للحس وانتقلت من عالم الروح لكانت دائرة محيطة ولكن أخفى هذه النون الروحانية الذي بها كمال الوجود وجعلت نقطة النون المحسوسة دالة عليها فالألف كاملة من جميع وجوها والنون ناقصة فالشمس كاملة والقمر ناقص لأنه محو فصفة ضوئه مُعارة وهي الأمانة التي حملها على قدر محوه.. الميم فنزلت نصف دائرة حتى بلغت إلى السطر من غير الجهة التي نزلت منها فصارت نصف فلك محسوس يطلب نصف فلك معقول فكان منهما فلك دائر فتكوّن العالم كله من أوله إلى آخره .. "و" الألف ذات واحدة لا يصح فيها اتصال شيء من الحروف إذا وقعت أولا في الخط فهي الصراط المستقيم صراط التنزيه والتوحيد ²⁷ مثل هذا الكشف لتجليات الحروف وهي تؤدي رؤياوية التمثيل للتشكّل الكوني يؤكد لدى ابن عربي أن الحروف شفرات تتضمن كشفا باطنيا لا يتأوّبها الخارج بأية قرينة وما دامت على هذا الحال الباطني تظل تحيل على ذاتها ما دام العارف يسلم حضوره لكواشفها، وعليه فالحروف هي العمق لدى ابن عربي وهي

كشف للمخبوء، العمق الذي لا يُؤتى للعامة بالرؤيا ولا يبين للخاصة من فقهاء اللغة أو المتضلعين من مخارج الحروف في الصوتيات بالمعرفة التأملية إذ هو تجريد لديهم يدور على نفسه من غير خطاطة ولا علامة في نحو اعتراض – برو Pru - وذلك لأن التجلي يُحاith العمق البعيد فيؤسس متهاته للرؤيا وهو بمعزل عن مُحدّدات التعيين وكل ما يمليه اتساع الرؤيا يستلزم مسبقا أنه لا مدعاة لتقريبه بالإدراك وتلك هي إشكالية تجليّ الحرف لدى ابن عربي.

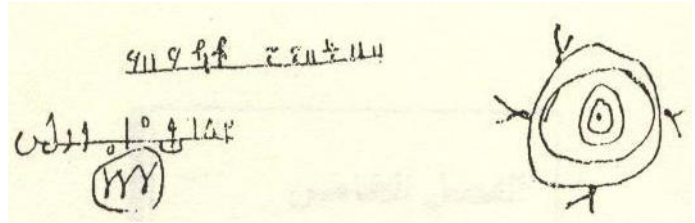
نعطف إثر هذا، إلى عرض التجليات الأيقونية لدى الحلاج عبر طواسينه في النحو الآتي من التمثيل لجملة هذه الترسيمات:

طاسين التنزيه

28

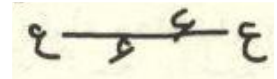


29



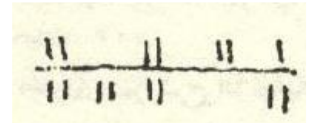
طاسين الأسرار في التوحيد

30

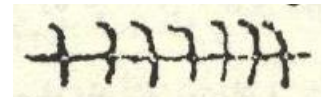


طاسين التوحيد

31



32



طاسين المشيئة



مثل هذه الترسيمات الشكلية لطواسين الحلاج ومما يتضح أنها تجلي بعدا أيقونيا، كونه يؤدي تلك الإضافة البصرية في مقابل حرج النص عن الإفصاح وعليه فهي تشكل استعارة لفضاء المكون التشكيلي سواء أكان دائريا أم خطيا أم متعرجا وجُلّها مركبات أيقونية إذ (لا يقف أمامه المتلقي قارئاً فقط بل متأملاً له كشكل فيستدعي التقاطه كتشكيل في معزل عن حملته اللغوية، لذا فهو دال على مستويين:

أ- مستوى الفضاء النصي: لأنه يقدم مقطعا لغويا للقراءة.

ب- لمستوى الفضاء الصوري: لأنه يكون شكلا بصريا للمشاهدة)³³.

غير أن الأمر بالنسبة للخطاب الأيقوني في التفكير الصوفي لا ينحصر ضمن هذه الثنائية إذ إن مجمل هذه العينات من طواسين الحلاج تقدم تلك الخصوصية للتمثيل بالدائرة والخط والمنحنى، وكلها أشكال لم تراعيها اللسانيات وهي تقدم دلالات ذلك التمثيل البصري بل أقصتها، وعليه نجد في المقابل انتهت السيميائيات كي تكشف عنها مؤدية دلالاتها، إذ الأمر لا ينحصر عبر مقارباتها في نزوعها صوب تشكل بصري بقدر ما تؤسس هذه الإجراءات من التمثيل الذي يسلك عبر هذا الأداء وفي نحو هذه الهيئات من التشكل لدى الحلاج، كونها تحمل تلك الفاعلية التداولية بين المرئي واللامرئي وبخاصة وهي تقترب من لا مرئية مخبوء الضمائر، ومن ثم فتعددية الأيقنة بالدائرة إنما هي علامات التوثب والتحول الذي يجري على قدرية الإنسان، فالدوائر أو المنحني أو الخط المستقيم إنما هي فرضيات للتحويل عبر التعرج أو الاستقامة أو الانغلاق وإذا كانت أيقنة الأشكال لا تماثل عبر تلك البصريات الأخرى أو تناظرها وهي تتكشف كي تجلي تلك الجماليات العابرة إلى ذلك التحول الجمالي في نحو ما ينتهي إليه هيدجر، إذ أيقونة الدائرة يراها أنها حضور إلزامي وإكراهي يلزم تفكير الإنسان إذ تتكشف الدائرة لديه (عن فضاء، إذ إن الدوائر يمكن أن تنتقل بانسيابية... ويمكن أن ترسم بثلاث نقاط وليس الفضاء دون معنى)³⁴ وما هو جوهري، إزاء هذا الخطاب الأيقوني لدى الحلاج يتضح أنه ينزع إلى كشف الحجاب عبر الخروج إلى ذلك اللا مرئي ليس عبر تلك الجمالية البصرية كما يؤديها حذو هيدجر التأويلي وإنما هي كشف لتجليات الأيقنة وهي تقدم فاعلية الجليل اللامرئي عوض فاعلية الجميل المرئي، إنما هو كشف انسيابي لتلك الأفضية المتقلبة من الحضور المائر والوجود الغائر لطبائع العالم المركب لأن العقل لا يعقله ولكن الكشف يشهده، على الرغم من أن أيقنة طواسين الحلاج ليست من قبيل ذلك المأخذ اليسير في نحو ما يقدمه بيرس **peirce** لتأويل الأيقونة من حيث المباشرة الإدراكية لها، لكنها تكاد تأخذ تمثيلا يعسر على المتلقي تخريجه إلى تلك الدلالات القريبة أو القصية، فالخطاب الأيقوني يأخذ فاعليته بمعزل عن تلك التمثيلات عبر الشبيه أو المضارع، ذلك أن المنزع الإدراكي أو المقرب الحسائي لصورية العقل تأخذه غواية تقدير المماثل للموضوع، من هنا يكاد الخطاب الأيقوني لا يعتمد على المماثلة أصلا التي تقارب الواقع أو السياق الموضوع التعييني أو أنها تقع ضمن شراك القسمية التقديرية للشبيه أو المماثل، كما أنها لم تكن من نتاج الثقافات القديمة أو تصدر عن مرجعيات ذات أسنن جاهزة، ولعل مجمل هذا لا يجرف مرامي

الخطاب الأيقوني وفق ما تنزع إليه الكتابة الصوفية، كونها تظل مستقلة بذاتها متفردة بحضورها، فيحكمها بذلك وقع حضورها فقط وضمن فاعلية من التدرج من غير أن ترهن نفسها إلى تلك الإكراهات المرجعية المألزمة، كونها لا تستجيب لمشروعيتها في الأداء بقدر ما تأخذ حضورها المأمول إلى سيرورات الدلالات المفتوحة، إذ إن العسر في إنتاج الدلالة فاتحة لمراجعة المعرفي فيما لا يُعرف.

الهوامش:

¹. حسان عطوان وآخرون، في الشعرية البصرية، في شعرية الخط. دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 1997، ص: 70.
* في نحو ما يفصح عنه ابن عربي عبر الإشارة إلى مصدرية ذلك: (فإن الحق تعالى الذي نأخذ العلوم عنه بخلو القلب عن الفكر والاستعداد لقبول الواردات هو الذي يعطينا الأمر على أصله من غير إجمال ولا حيرة فنعرف الحقائق على ما هي عليه سواء كانت المفردات أو الحادثة بحدوث التأليف أو الحقائق الإلهية لا نمثري في شيء منها فمن هناك هو علّمنا سبحانه ورثا نبويا محفوظا معصوما من الخلل والإجمال والظاهر..فإن الشعر محل الإجمال والرموز والألغاز والتورية...إن هو إلا ذكر لما شاهده حين جذبناه...وأحضرناه فكنا سمعنا وبصره...فكنا لسانه ثم رددناه إليكم).

ينظر، ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، دار صادر بيروت. مج/ 01، ج/ 01، ص: 56.

². ميرلو بنتي (موريس)، المرئي واللامرئي، تر/ سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية، العامة، بغداد، ص: 66.

³. ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت، ط/ 02، 2008، ص: 77.

⁴. الموند (أيان)، التصوف والتفكيك. درس مقارنة بين ابن عربي ودريدا. تر/ حسانم نايل، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط/ 01، 2011، ص: 70.

* نظري بدء عِلّيّ ** ويح قلبي وما جئ

ينظر، ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص: 75.

⁵. ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص: 99.

⁶. المصدر نفسه، ص: 63.

¹ - Sonessone. De l'iconicité de l'image a l'iconicité des gestes, Paris, Ed, l'harmattan; 2001, P: 46-56.

² - ميرلو بنتي (موريس)، المرئي واللامرئي، تر/ سعاد محمد خضر، ص: 128.

³ - الموند (أيان)، التصوف والتفكيك درس مقارنة بين ابن عربي ودريدا. تر: حسانم نايل، ص: 65.

⁴ - الموند (أيان)، التصوف والتفكيك درس مقارنة بين ابن عربي ودريدا، تر/ حسانم نايل، ص: 68.

⁵ - ميرلو بنتي (موريس)، المرئي واللامرئي، تر/ سعاد محمد خضر، ص: 127-128.

⁶ - H. Putnam, Représentation et réalité, tr Cl, Tiercelin, Paris, Ed, Gallimard, 1990; P: 65-66.

⁷ - ابن خلدون (عبد الرحمن)، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2012، ص: 500.

⁸ - ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، مج/ 01، ج/ 01، ص: 59.

⁹ - المصدر نفسه، مج/ 01، ج/ 01، ص: 55.

¹⁰ - الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، تج: محسن مهدي، دار النشر، بيروت، ص: 137.

*. (واعلم أن الحروف لها خواصٌ وهي على ثلاثة أضرب : منها حروف رقمية ولفظية ، ومستحضرة، الحروف الرقمية ، فأشكالها محسوسة بالبصر....فلما كانت ذوات أشكال ، كانت الخاصية للشكل ، ولهذا يختلف عملها باختلاف الأقلام ، لأن الأشكال تختلف ، فأما الحروف الرقمية ، فأشكالها محسوسة بالبصر ، فإذا وجدت أعيانها ، وصحبتها أرواحها وحياتها الذاتية ، كانت الخاصية ، لذلك الحرف لشكله وتركيبه مع روحه ... فإن موت الشكل زواله بالمحو. إن شكل الحرف الرقمي والكلمة الرقمية تقبل التغيير والزوال لأنه في محلّ يقبل ذلك . والأشكال اللفظية هي محل لا يقبل ذلك ولهذا كان لها البقاء فالجوّ كلّ مملوء من كلام العالم يراه صاحب الكشف قائما. وأعني بالمستحضرة : الحروف التي يستحضرها الإنسان في وهمه وخياله ويصورها ، فإما أن يستحضر الحروف الرقمية ، أو الحروف اللفظية ... فيفعل بالاستحضار كما يفعل بالكتابة أو التلقظ وهذه الحاضرة تعمّ الحروف كلّها ، لفظيًا ورقميًا .

(. علم الحروف أعطي النفخ ، وهو الهواء الخارج من تجويف القلب الذي هو روح الحياة فإذا انقطع الهواء ، في طريق خروجه ، إلى فم الجسد ، سُمي موضع انقطاعه حُرُوفًا ، فظهرت أعيان الحروف ، فلمّا تألّفت ظهرت الحياة الحسية في المعاني).

. ينظر، ابن عربي(محي الدين)، الفتوحات المكيّة، تح/ عثمان يحيى، الهيئة العربية العامة للكتاب، ط/02، 1985، السفر الثاني،

ص/ 207، 206، 205، 202، 201، 89.

**.(فالحروف للكلمات ، مواد ، كالماء والتراب والنار والهواء ، لإقامة نشأة أجسامنا. ثم نفخ الله فيه الروح الأمري فكان إنسانا.....انتظام الحروف....ثم إنه رأينا أنه لا فائدة في امتزاج عالم الحركات بعالم الحروف إلا بعد نظام الحروف وضم بعضها إلى بعض ، فتكون كلمة عند ذلك ينظر....إلى قوله تعالى: (فإذا سويته ونفخت فيه من روحي)- سورة الحجر الآية 29 - وهو ورود الحركات على هذه الحروف بعد تسويتها، فتقوم نشأة أخرى، تُسمى كلمة، كما يسمى الشخص الواحد منا إنسانا. فهكذا انتشا علم الكلمات والألفاظ من عالم الحروف).

- ينظر، ابن عربي(محي الدين)، الفتوحات المكيّة، تح/ عثمان يحيى، السفر الثاني، ص/52، 51.

¹¹- ينظر، الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي ج/01، ص: 58.

¹²إيكو (أمبرتو)، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء، ط/ 01، 2007، ص/ 91.

¹³ التهانوي(محمد بن علي ابن القاضي)، كتاب اصطلاحات الفنون والعلوم الإسلامية ، دار صادر، بيروت ، ج/ 03، ص/ 1314.

¹⁴ العلاوي (أحمد بن مصطفى)، كتاب الأنموذج الفريد المشير لخالص التوحيد، المطبعة العلاوية، مستغانم، ط/ 03، ص/ 25.

¹⁵ التوحيدي(أبو حيان)، المقابسات، تح/ محمد توفيق حسين، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1970، ص/ 156.

¹⁶ العلاوي (أحمد بن مصطفى)، كتاب الأنموذج الفريد المشير لخالص التوحيد، ص/ 24.

¹⁷ ينظر، إيكو (أمبرتو)، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر/ سعيد بنكراد، ص/ 98.

¹⁸ ينظر، التوحيدي(أبو حيان)، المقابسات، تح/ محمد توفيق حسين، ص/ 162.

¹⁹ ينظر، المصدر نفسه، ص/ 124.

²⁰ المصدر نفسه، ص/ 104.

²¹ ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، مج/ 01، ص/ 60.

²² ينظر، التوحيدي (أبو حيان)، المقابسات، تح/ محمد توفيق حسين، ص/ 303.

²³ ينظر، ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، مج/ 01، ص/ 61...65.

²⁴ العلاوي (أحمد بن مصطفى)، كتاب الأنموذج الفريد المشير لخالص التوحيد، ص/ 27....42.

²⁵ ينظر، المصدر نفسه، ص/ 27.

²⁶ - Voir, J.B.Pascal. L'esprit de la géométrie et l' art de persuader, Paris, éd, Seuil 1963, P 356.

²⁷ ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص: 207

²⁸ ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص: 209

²⁹ ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص: 205

³⁰ ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص: 203

³¹ ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص: 203

³² ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص: 201

³³ الماكري (محمد)، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، ط01، بيروت، 1961، ص: 261.

³⁴ سلفيرمان. (ج هيو)، نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، تر/ حسن ناظم بالاشتراك، المركز الثقافي العربي، ص: 87...89.