إنّ هذه الظواهر التي رصدها جيرار جنيت واستعنت بها في تحليل النصوص الصوفية في بعدها العلائقي يمكن اعتبارها تجليات لمظاهر النصيّة من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ ورودها البديهي في النصوص الصوفية يلعب دوراً مهماً في إدماج المتلّقي وجعله يربط العلاقات بين النصّ والمرجع، ومن ثمّ إدراك الدلالات المعلن عنها والخفية التي تعبّر عن مقاصد ورؤى مختلفة باختلاف الجهد وضخامته الذي بذله المتصوّفة في فهم القرآن والتفاعل معه، لأنّ الفهم علاقة مشتركة بين ذاتين، والمتصوّفة بحثوا في القرآن باعتباره منهجاً للمعرفة، وبحثوا فيه عن العناصر ذات الأثر في تهذيب تصورهم للحياة. وأفرزت نصوصاً صعب على الكثير فرز العناصر الثابتة فيها عن المتحوّلة، على الرغم من أنّهم حاولوا إشباع حاسّة الأثر والمأثور، وبطرقهم الخاصّة، وهو ما نحاول أن نكشف عنه في هذا الفصل، وقد وقفنا في مقامات عدّة متسائلين كيف يمكننا استخلاص ما هو غير صوفي من الخطاب، وخاصّة عند ابن عربي الذي يزعم مقسماً أنّ كتاب الفتوحات المكية من نمط الإلهام الربّاني حيث يقول :"فوالله ما كتبت منه حرفاً إلا عن إملاء إلهي وإلقاء ربّاني ونفث روحاني في روع كياني"[1]. كما يزعم أنّ كتابه فصوص الحكم قد ألقي إليه من الرسول صلى الله عليه وسلم في مبشرة رآه فيها، وطلب منه أن ينشره للنّاس[2].

I-البرازخ النصّية

قد يبدو غريباً أن نؤلّف بين مصطلحين: الأوّل (البرزخ)، وهو صوفي محض استمدّه ابن عربي من قوله تعالى: (مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان)، وأقام عليه فلسفة خاصّة في الخيال، وفي تفسير الوجود. والثاني يقترن بالنصّ الذي أصبح من بين المصطلحات التي يشغل عليها النقد الحديث، لكنّ الأمر يبدو طبيعياً حين نقرأ تعريفاً من بين تعاريف ابن عربي للبرزخ، والذي يقول فيه إنّه "ما قابل الطرفين بذاته"[3]، وأنّه أمر فاصل "بين معلوم وغير معلوم، وبين معدوم وموجود،وبين منفي ومثبت، وبين معقول وغير معقول"[4].

---

(1) *الفتوحات المكية، ج3، ص456.*

(2) *يراجع: ابن عربي، فصوص الحكم، ص47.*

(3) *ابن عربي، الخيال، عالم البرزخ والمثال، جمع وتأليف محمود محمود الغراب، مط. زيدان ثابت، دمشق، 1984، ص7.*

(4) *م.ن.ص.ن.*

وتعريف جيرار جنيت لمصطلح المحيط النصّي Paratexte الذي عبّر عنه بـ Seuils (عتبات)، عنوان كتابه الذي يحلّل فيه عناصر هذه الظاهرة التي يقول عنها إنّها "منطقة بين الداخل والخارج، بدون فاصل لا نحو الدّاخل ولا إلى الخارج"[1]، أي أنّ العتبة واصل بين الداخل والخارج، فيما هي فاصل بينهما، لذلك سجّل ضمن ذلك كلّ ما يحيط بالنصّ من عناوين وعناوين فرعية ومقدّمات وتقديمات وغيرها ممّا يمكن أن يجيبنا بأيّ شيء يتكوّن مؤلّف ما ويعرض لقرائه، أي كلّ ما يشكّل واصلاً بين الكتاب والقراء.

ولقد اخترنا المصطلح الأوّل تمشياً مع الخطاب الصوفي، على الرغم من أنّنا أخذنا من جيرار جنيت في تحليله للمحيط النصّي، وخاصّة العنوان الذي هو "من منظور بعض محلّلي الخطاب نقطة انطلاق كلّ تأويل للنصّ"[2]، لذلك جاء اهتمامنا بهذه العناصر ليس لمعرفة أين ومتى وكيف تداول هذا الكتاب أو ذاك، وإنّما لمعرفة كذلك الوضع التواصلي (المتصوف – المتلقي)، والوظائف التي يمكن أن يضطلع بها في علاقتها بالرسالة، وربّما قد تجيبنا عن وضعية الكتابة الصوفية، ولذلك جعلنا الحديث عنها مدخلاً لرصد المظهر التفاعلي للنصوص الصوفية.

1–وضعية الجهاز العناويني:

باستثناء أشعار الحلاج، فإنّ بقية المتصوفة الذين أشرنا إليهم في الفصل الأوّل لم تجمع أشعارهم في دواوين لقلّتها، ولأنّهم لم يكونوا شعراء بالمفهوم المتعارف عليه، وما قالوه كان في أغلبه تالياً لحالات الوجد، بقيت أشعارهم موزّعة في كتب التصوّف، كالتعرف واللمع والطبقات والرسالة، بل إنّ أشعار الحلاج ذاتها بقيت تتداول شفاهة حتّى بعد القرن الرابع، وتدلّنا على ذلك الأشعار المنسوبة إليه والتي يعود بعضها إلى القرن الرابع. ويذكر ماسينيون أنّ ثلاث مئة وخمسين قولاً من أعمال الحلاج لم يقيدوا إلا بواسطة السلمى في الطبقات، والقشيرى في الرسالة، حيث قيدوها كتابة بعدما كانت تروى شفاهة[3]، وإن كانت

---

[1] *Gerard Genette, Seulis, coll. Poétique, ed. Seuil, Paris, 1987, p.8.*

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص*253.*

[3] *Voir Louis Massignon, La Passion de Halladj, Martyr Mystique de l'Islam, ed. Gallimard, T III, Paris, 1975, p. 294.*

أشعاره قد جمعت مبكراً في ديوان مستقل من قبل فارس الدينوري تحت عنوان "ديوان أشعار ومناجاة" ما بين 295 و 297، لكن نسخه لم تكن متداولة إلى غاية القرن الخامس، في حين أنّ الجزء الثاني من الدّيوان، وهو المناجاة، فيفترض ماسينيون[1] أنّها كانت الأصل لما يعرف بأخبار الحلاج الذي حقّقه ونشره بالتعاون مع كراوس وفصله عن العنوان الأصلي "ديوان أشعار ومناجاة".

يعني هذا أنّ الرواية لعبت دوراً في تغيير محتوى النصوص بإضافات قصدية، نظراً لنهاية الحلاج المأساوية، والعنوان لم يكن من وضع الحلاج، وإنّما وضع من قبل الجامع، ونحن نلاحظ أنّ كلمة "ديوان" والتي كانت عنواناً أجناسياً مرتبطاً بالشعر، احتوت في بادئ الأمر نصوصاً نثرية في المناجاة، لتفصل بعد ذلك عنه بقصد لا شكّ أنّه يرتبط بالنظرة إلى النثر، باعتباره جنساً مخالفاً للشعر، وتبقى كلمة "ديوان" صيغة مشتركة بين كلّ الأشعار صوفية كانت أم غير ذلك، وإنّ دلالتها بالنسبة للقارئ لم تكن تثير إلاّ باقتران اسم الحلاج بها.

وليس الأمر كذلك بالنسبة لـ "كتاب الطواسين" الذي صيغ جمعاً استلهاماً من نصّ طاسين الأزل الذي يحويه الكتاب. ولقد ظهر لأوّل مرة عند السهرودي المقتول، كما يذكر ماسنييون، وذلك في القرن السادس، وعناوينه الفرعية كانت من وضع البقلي[2]، على الرغم من أنّ الروايات التاريخية تتفق على أنّ الكتاب ألفه الحلاج في السّجن، وأودعه عند صاحبه ابن عطاء.

هذا لا يعني أنّ الحلاج هو الذي وضع عنوان الكتاب، ولا العناوين الفرعية، بل إنّ المهمّة كانت تسند إلى من تروى إليه أوّل مرّة، أو من يجمع النصوص، وهي الدلالة المبدئية على أنّ وضع هذه العناوين لكتاب الطواسين ناتج عن موقف تأويلي هو خلاصة ما فهمه الجامع من النصوص أو ما أوحت به إليه.

وإذا كان العنوان هو نصّ، إذا لم يكن هو النصّ ذاته لأنّه يستوحي من النصّ ذاته كالطواسين، فإنّ كلمة كتاب التي تدخل ضمن تقليد عربي في تسمية الكتاب، هو عنوان يحيل على النصّ، وإن كان بعيداً عن كلّ وصف أجناسي، لأنّها كلمة أطلقت على مضامين مختلفة في النحو، والفلسفة، والطبّ وغيرها، في حين أنّ كلمة ديوان تعتبر عنواناً يحيل على النصّ والموضوع في الوقت نفسه، وهي مقترنة بالشعر.

---

[1] *Ibid, p. 296.*
[2] *Ibid, p 297-198.*

وحتّى وإن كان وضع العنوان لاحقاً لصاحبه، فإنّه يبقى توقيعاً يتقدّم النصّ، ويؤشر على احتمالات متعدّدة، إنّه "يكشف عمّا يوجّه الممارسة النصية لديه، لأنّ هذه الأخيرة تبنى في تعالق مع العنوان"[1]. ولذلك لاحظنا أنّ كلمة كتاب المتداولة في معظم عناوين المتصوّفة ككتاب المواقف والمخاطبات للنفري، وكتاب الإشارات الإلهية للتوحيدي، توحي بنوع من الاحترام الذي لابدّ أن يعزى إلى مضمون الكتاب، لما لهذه اللفظة من مكانة مهمة في الوجدان العربي، لارتباطها بالقرآن، رغم أنّها لم تحط بالهالة القداسية نفسها التي تحاط بها كلمة قرآن. بدليل استعارتها إلى سياق التأليف والكتابة، وهي إذا ما اقترنت بألفاظ "كالطواسين" أو "المواقف والمخاطبات" و "الإشارات الإلهية" تجعل القارئ يتنبأ ولو بالجوّ العام الذي يكون عليه المضمون الذي يستجيب لما تفتحه هذه الألفاظ من آفاق انتظارات، تدفعه إلى التأويل لأنّها ألفاظ خطابية تحيل على موضوع النصّ، ذات بعد رمزي مرتبط بموضوع التصوّف ذاته.. فإذا كانت كلمة كتاب تحيلنا إلى نمط في الكتابة يستعصي على التصنيف، فإنّ إسناد الألفاظ كالمواقف والطواسين والإشارات تهيء القارئ لإدراك علاقات ثرية توحي بتأويلات عديدة، مثل كلمة طواسين التي هي صيغة جمع لحرفي "ط،س" التي لم يكن واضعها يهدف إلى إيصال مباشر لمحتوى الكتاب، وإلا لما احتاج إلى الإيغال في الغموض بإحداث صيغة جمع لحرفين منفصلين، بقدر ما كان يشير إلى مضامين قائمة على التأويل هي موضوعات الكتاب، ومن ثمّ هي دعوة للتفاعل مع هذه النصوص.

وإذا كان العنوان هو "مجموع العلامات اللسانية التي تعيّن وتدل على المضمون الشامل وتجذب جمهوراً معيّناً"[2]، فإنّ واضعي عناوين الكتب الصوفية لم تكن تخفى عليهم هذه الوظائف التي يضطلع بها العنوان، وإن كنّا نلاحظ أحياناً كثيرة أنّها توحي وترمز أكثر ممّا تدلّ وتشير. وكثيراً ما تملأ إحدى هذه الوظائف بفراغ، ليصبح العنوان دلالياً فارغاً أو موغلاً في الرمزية يعكس محتواه الرمزي، كما هو الشأن في الطواسين مثلاً.

أمّا عنوان كتاب المواقف والمخاطبات، فهو كما نرى من صنف العناوين الموضوعاتية Thématique التي تحقّق وظائفها في الدلالة على المضمون وجذب القارئ نحو موضوعات يختزلها العنوان، لأنّ المواقف والمخاطبات

---

[1] *بلقاسم خالد، "أدونيس والخطاب الصوفي"، مجلّة فصول، ع2 (الأفق الأدونيسي)، 1997، ص63.*

[2] *Gerard, Seuils, p.73.*

موضوعها الوقفة والمخاطبة، أوقفني وقال لي، ويا عبد، وهذا على الرغم من أنّ واضع العنوان ليس هو النفري، بل ابن ابنته جامع النصوص.

وإذا كانت لفظة "كتاب" قد اقترنت بالنثر، كما اقترنت لفظة "ديوان" بالشعر ممّا يسمح لنا بإدماجها ضمن العناوين الأجناسية Générique التي تدلّ على شكل النص، فإنّنا من خلال هذه العناوين كاملة ككتاب الطواسين مثلاً نلاحظ دمجاً بين ما يعبّر عن شكل النصّ وما يعكس مضمونه، لكن كليهما يعبّر عن الوظيفة الأساسية للعنوان، وهي وصف النصّ من خلال إحدى خصائصه الشكلية أو الموضوعية.

وتبقى العناوين الصوفية بمثابة مفاتيح للتأويل تعلن وتوحي وتغري القارئ، فلو أخذنا مثلاً عنوان "الإشارات الإلهية" للتوحيدي لنجده يمتلك وظيفة إيحائية وإن كانت ترتبط بالوظيفة الأصلية لأيّ عنوان، وهي الوصف، فإنّها ضمن الجوّ الإيحائي الذي يتعلّق بلفظة إشارة التي تدلّ، ولفظة إلهية التي تفسّر. يتبيّن أنّ العنوان موجّه نحو قارئ معيّن، بل تقودنا إلى قارئ محدّد هو من كان يقصده المتصوفة الذين رفعوا شعار "من لم يفهم إشاراتنا لا تسعفه عباراتنا"، وهم بذلك يعرفون جيداً طبيعة القارئ الذي يوجّه إليه الكتاب، بل والمتلقي الذي يتمنون أن يقرأ لهم، كما أنّهم وبهذه العناوين ذات الوظيفة الإيحائية "الرمزية" يزيحون نمطاً معيّناً من القراء هم أصحاب العبارة.

ولا تختلف العناوين الداخلية لبعض الكتب الصوفية في وظيفتها عن العنوان الرئيس، فهي برازخ نصية تحيل كلّها إلى العنوان، وتسهم بطريقة أو بأخرى في توضيح عناصر الموضوع، وتوجّه القارئ إليها، وقد تؤسس معه علاقة أكبر من تلك التي يؤسّسها عنوان الكتاب، تقوم على توضيح ما رمز إليه وتوضيح ما غمض في العنوان.

فعناوين كتاب الطواسين الداخلية مثلاً على الرغم من أنّها تحافظ على اللفظة المفتاح "طس" فإنّها تسهم بإضافة ألفاظ أخرى إليها بتوضيح – ولو مبدئي– لموضوع العنصر. فلو أخذنا مثلاً عناوين مثل: طس السراج، طس الفهم، طاسين الصفاء، طاسين الدائرة، طاسين النقطة، طس الأزل والالتباس في فهم الفهم في صحة الدعاوى بعكس المعاني، طاسين المشيئة، طاسين التوحيد، فإنّها بلا شكّ تهيء القارئ لموضوعات كالسراج والفهم والصفاء والتوحيد وغيرها، وكلّها تستدعي ذاكرته المعرفية، وتخلق تفاعلاً بين هذه الذاكرة وأفق النصّ، ويترتّب على ذلك أن وقع العنوان الداخلي وقع خصب يفتح أفق القارئ المرجعي،

ولو مبدئياً من أجل هدف أولي وهو تبرير دهشته التي تخلقها كلمة الطواسين. وهي تبرير يعود بلا شكّ إلى الذاكرة المعرفية لفهم ألفاظ كالسراج والفهم والأزل، ولكن سرعان ما تنفصل هذه العلاقة لتؤسّس لأفق آخر مرتبط بأفق النصّ، وذلك بإدراك الأبعاد الرمزية لهذه الألفاظ، حتى إن كانت حساسية القارئ حين تستجيب لموضوع هذه الألفاظ بما يتوافق مع الذاكرة، لا تعبّر عن موضوع النصّ بقدر ما تقترح محتوى آخر يوجد خارجه هو المحتوى الصوفي. أمّا غياب العناوين الداخلية، كما هو الحال في الإشارات الإلهية أو المخاطبات فقد يعود إلى طبيعة النصّ ذاته الحوارية، كما يعود إلى سلطة النظام الشفهي الذي يجعل حضورها مستعصياً، ويستجيب بدوره للظاهرة ذات البعد الواحد، ومهما يكن تبقى العناوين الداخلية على أهميتها موجّهة أساساً إلى متلقٍ محكوم بقراءة النص، عكس العنوان الرئيسي الذي هو نصر ضروري للوجود المادّي للنص أو الوجود الاجتماعي للكتاب.[1]

لقد أشرنا سابقاً إلى إمكانية أن يكون العنوان قد اسهم في تغييب الخطاب الصوفي، وهو ما نستنتج منه أنّ الأفق الذي فتحه العنوان خلق جهازاً كان بإمكانه أن يكشف عن الطاقة الكامنة في النص، لولا الصمت الذي أحيط بردود الأفعال التي استندت إلى التأويل باعتباره المنهج الأمثل الذي عبّر عن تلك الردود، خاصّة وأنّ كتب تاريخ التصوّف تحفل بكثير من العناوين التي ليس لها نصوص، فلاعتبارات تاريخية سياسية ضاعت النصوص وبقيت الذاكرة تحفظ عناوينها وتبني عليها تصورات تجعلها تؤدّي وظائف قد تتجاوز النصّ. فإذا عدنا إلى الحلاج الذي منعت كتبه بعد قتله وأخذ عهد من النسّاخ بعدم تداولها نجد ماسينيون يعد ستة وأربعين عنواناً له، كلّها عناوين موضوعاتية خطابية ذات وظائف متعدّدة لعلّ أهمّها الوظيفة الإيحائية، وتعدّ بحقّ مفاتيح ثرية للتأويل، مثل: "الظلّ الممدود والماء المسكوب والحياة الباقية"، "قيد السلطان وأمر السلطان"، "الأمثال والأبواب"، "مواجد العارفين"، "الجوهر الأكبر وشذرات الزيتونة المباركة"، "كيف كان وكيف يكن"، "هو هو"[2].

وكانت وما زالت العناوين التي ليس لها نصوص ورقة يستغلّها ذوو اتجاه معيّن في الحكم على توجّه الكاتب وتصنيفه، وربّما محاكمته، ويذكر ماسينيون

---

[1] *Voir Gerard Genette, Seuils, p.271.*
[2] *Voir Massignon, Passion, p. 290, 291, 293.*

من أهمّ المعارضين للحلاج القاضي التنوخي الذي يحكم عليه قائلاً: "إنّ لديه كتباً مؤلّفة خصّها لعرض مذهبه"[1]، على الرغم من ضياع هذه الكتب، والأمر نفسه بالنسبة للتوحيدي الذي صنّفه البعض ضمن الزنادقة والملاحدة، بحجة وجود عنوان لنصّ مفقود هو "الحجّ العقلي إذا ضاق الفضاء على الحج الشرعي". وقد جرّ وراءه كثيراً من الادّعاءات والاتهامات بلغت إلى حدّ الشكّ في نسبة كتاب الإشارات الإلهية إليه.

أمّا الحلاج فلا شكّ أنّ بعضاً من عناوين كتبه المفقودة أسهم في تكوين فئة من المتعاطفين والمدافعين عنه، إذ كيف يعقل من رجل ادّعى الربوبية والحلول وإسقاط الفرائض أن يؤلّف كتباً عناوينها مثل: قراءة القرآن والفرقان، العدل والتوحيد، خلق خلائق القرآن والاعتبار، إنّ الذي أنزل عليك القرآن، النجم إذا هوى، تفسير قل هو الله أحد، الجاريات جرياً، مدح النبي والمثل الأعلى، الإحاطة والفرقان، العبد والمعبود[2].

فإذا تأملنا هذه العناوين نجدها كلّها تقريباً تحيل إلى القرآن الكريم، وهذا كافٍ لكي يجعل القارئ يحلم ويؤوّل، وقد يخلق في خياله نصاً لا نشكّ في توافقه مع ما جاء في القرآن، وهذا من صميم رسالة البرازخ النصية، التي يضعها صاحب النصّ أو توضع بعده، ويعني أنّ الوضع التداخلي لعنصر ما من عناصر البرازخ النصية كالعنوان مثلاً، قد تولده وضعية تواصلية بين المرسل والمتلقي الذي يصبح كذلك مشاركاً المرسل (صاحب النص) مسؤوليته وسلطته، لأنّه قد يخبر بقصد أو تأويل، ولكن يبقى هذا القصد أو التأويل متعلقاً بالنص، لأنّ سلطة المتلقي مهما بلغت درجتها فإنّها لا تنفي الوظيفة الأساسية للعنوان التي تدلّ على مضمون النصّ، حتّى وإن كان يمثّل مفتاحاً للتأويل كما يذكر جنيت عن إيكو[3].

غير أن الملاحظ على العناوين الصوفية، ورغم المزية الكبرى في الدلالة على طبيعة النصّ الصوفي والتعرف على هويته، فإنّها لم تكن إعلامية بالقدر الكافي، الأمر الذي دفع بابن عربي فيما بعد إلى التعرض إلى شرح العنوان وتوظيف عناصر أخرى ذات الوظيفة التفسيرية والتوضيحية كالمقدّمة والتمهيد وغير ذلك ممّا نراه لاحقاً.

---

[1] *Ibid, p. 364.*
[2] *Voir Ibid, P.290,292,293.*
[3] *Vior Gerard Genette, Seuils, p. 88.*

أمّا المتصوّفة الأوائل، فلقد لعبت الشفهية دوراً كبيراً في عدم اشتغالهم المنهجي بهذه العناصر، ولعل في عدم وضع الجهاز العناويني من الكاتب ذاته، ما يدلّ على أنّ هذه العناصر ليست لها شرعية نموذجية، فقد كانت تعكس ما تقوله التجربة، وتجربة فهم القرآن خاصّة، وتلك فترة طبيعية شهدها القرن الثالث، وعبّرت عنها لفظة "كتاب" التي كانت تصدّر بها العناوين، وكأنّها تعبير عن الانتقال من الشفهي إلى الكتابي، أمّا ردود الأفعال تجاه هذه العناوين، فلم تكن تتجلّى إلا من خلال الوضع التواصلي الذي تفاعل فيه القارئ مع بعض النصوص التي تحتوي عليها هذه الكتب وحتّى وقت متأخر، كما عند ابن عربي مثلاً.

والظاهر أنّ عناوين الكتب الصوفية في عمومها لم تقم بالوظيفة التذكيرية بقدر ما قامت على الإغواء والإثارة، وخاصّة حين لا ترتبط بالنص كما هو الشأن في الإشارات الإلهية التي لا يمكن فهم العلاقة القائمة بين النصوص والعنوان إلا من خلال عملية تأويلية تستند أساساً إلى مخزون القارئ في فهمه للإشارة الصوفية، أمّا العناوين التي تستمدّ وجودها من مادة النصوص كالطواسين والمواقف والمخاطبات، فهي مجرّد تضليل للقارئ ما دام دور العنوان الرمزي يستمدّ من دور النصّ الرمزي نفسه، فتؤدي بذلك وظيفة مرجعية إيحائية كما النصوص.

2-الوعي المنهجي عند ابن عربي:

لقد لعب الصراع الذي دار بين الفقهاء والمتصوّفة في القرون الأولى دوراً إيجابياً في تغيير منهجية الكتاب، كما أصبحت الكلمة للكتابة والتأليف لا للرواية والمشافهة، وذلك بعد أن رست قواعدها، وأصبح الكتاب لسان حال الكاتب، وليس رواته الذين يتناقلون عنه قولاً أو بيتاً من الشعر، حتّى إذا ما حدث صدام أو خلاف يكون الكتاب هو الفيصل، فيؤلّف الكاتب نصاً يرد به أو يوضّح أو يشرح مثلما فعل ابن عربي في شرحه ديوانه ترجمان الأشواق.

وترتّب على هذا الجوّ أن يذهب المؤلّف بعيداً في إنشاء العناصر البرزخية التي تصل نصوصه بالقراء، وأصبحت العناوين وسيلة لتقييد المضامين مهما كانت طبيعتها، وكان لابدّ للكاتب أن يعطي تصوراً لكتابه من خلال عرض منهجي يذكر فيه فهرس الكتاب، ويقدّم ما وجب أن يقدّم به، كما يمهّد لما يراه ضرورياً لفهم الموضوع، وهي ظاهرة رصدناها عند ابن عربي، وسجلّنا من خلالها

وعي القارئ بأهمية هذه العناصر النصيّة في التواصل. وفي ذلك يقول ابن عربي: "فقد سألني بعض الإخوان أن أقيّد له في هذه الأوراق جميع ما صنّفته وأنشأته في طريق الحقائق والأسرار على طريق التصوّف، وفي غير هذا الفنّ، فقيّدت له وفقه الله في هذا الفهرست ما سأل"[1].

إنّ أهم ما أسفر عنه هذا التوجه أنّه أصبح هناك وعي بوضع القارئ بدل المتلقي السامع، ممّا أسفر عن مظهر مغاير من مظاهر التفاعل بين الكاتب والمتلقي، فكان على الكاتب أن يوفّر صيغة لتفعيل هذا المظهر وشروط ممارسة الدور التواصلي، لذلك رأينا ابن عربي يوفّر كلّ الشروط من خلال توفير العناصر البرزخية، على الرغم من أنّه يصرّح، وفي كثير من المواضع في كتبه بأنّه لا يعتبر نفسه مؤلّفاً بالمعنى المنهجي، لأنّ مؤلّفاته ترد إليه في شكل إملاءات في نوم أو مكاشفة. ولم يكن التأليف مقصده، حيث يقول: "وما قصدت في كلّ ما ألفته مقصد المؤلّفين، ولا التأليف، وإنّما كان يرد عليّ من الحقّ تعالى موارد تكاد تحرقني، فكنت أتساءل عنها بتقييد ما يمكن منها، فخرجت مخرج التأليف، لا من حيث القصد، ومنها ما ألفته عن أمر إلهي، أمرني به الحقّ في نوم أو مكاشفة"[2].

ولعلّ أهمّ ما يمكن ملاحظته في ضوء هذه الإشارة إلى الفرق بين قصدية التأليف من غيرها، هو إدراك ابن عربي الوظيفة التي يمكن أن تؤديها عناصر التأليف، حتّى إن كان وارداً كصيغة ما يرد في الحلم، فإنّ وظيفته هي تقريب هذه الظلال والرؤى إلى وعي القارئ بغية التقييد، وهذا ما لمسناه من خلال استجابته لتقييد ما كتب في فهرست يحوي عناوين سعياً إلى جعل رسالتها تنسجم مع ما يمكن أن يتوفّر لدى القارئ من رغبة في التواصل.

أوّل ما يلاحظ على فهرست مؤلّفات ابن عربي خلّوها من لفظة "كتاب"، وهي كلمة كما لاحظنا من قبل لها مكانة في الوجدان العربي، وقد كانت عند الأوائل بمثابة التعويذة التي يتبركّون بها عند مباشرة الكتابة، وكانوا حديثي العهد بها، ولم تكن بعد أصّلت قواعدها، أمّا ابن عربي فلا شكّ أنّه يعكس مرحلة جدّ متطوّرة في الكتابة.

---

[1] *ابن عربي، مقدمة التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، ط1، تح، حسن عاصي، مؤسّسة بحيون للنشر، والتوزيع بيروت، 1993، ص17.*

[2] *ابن عربي، مقدمة التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، ص17.*

أمّا الملاحظة الثانية فهي أنّ هذه العناوين لا تشير إلى شكل النصّ، وإنّما تحيل إلى موضوعه، وهي بذلك تصنّف ضمن العناوين الخطابية التي توجّه ذهن القارئ مباشرة نحو الموضوع، فلا يبدو هناك فرق بين ذخائر الأعلاق (الشعر) وترجمان الأشواق (الشرح) أو الإشارات في أسرار الأسماء الإلهية والكنايات، والإسرا إلى مقام الأسرى، والأربعين المطوّلات، والإعلام بإشارات أهل الإلهام، والإفراد وذوي الأعداد، والفتوحات المكيّة، وفصوص الحكم، وغيرها من العناوين[1] التي امتزج في موضوعاتها: الشعر والنثر، والأخبار والتراجم، وغير ذلك كثير من الأساليب وفنون القول والكتابة.

وقد تعكس هذه العناوين تعدّد الموضوعات وتقابلها ككتاب "التحفة والطرفة"، أو "الإنسان الكامل والاسم الأعظم"، وقد تختزل وتضيق صيغتها لتدور حول موضوع واحد كـ"البقاء" و"البرزخ"، و"الباه"، و"التحويل"، لتتسع وتؤدّي أحياناً وظيفة توضيحية وتحليلية وصفية ككتاب "التحقيق في شأن السر الذي وقر في نفس الصديق"، و"إيجاز البيان في الترجمة عن القرآن"، و"أنوار الضجر في معرفة المقامات والعاملين على الأجر"، وهي بمثابة تعليقات على النصوص، كما قد يوحي بعضها بالتبرير والدفاع مثل "السراج الوهاج في شرح كلام الحلاج". وقد تؤدي وظيفة إعلامية "ككتاب العشق"، و"الغيبة والحضور"، و"العبارة والإشارة" وغيرها من ذوات الإشارات الصمّاء بالنسبة للقارئ[2].

واضح من خلال هذه العناوين أنّ وضع رسالة هذه العناصر النصية ينسجم مع وضع متلقٍ معيّن، هو المتواطئ معرفياً مع المرسم الذي تبدو درجة سلطته واضحة، بحيث تفرض آلياتها من خلال هذه الصيغ لدخول القارئ إلى النصوص. وقد لاحظنا عند الأوائل أنّ هذه العناصر كانت لاحقة عليهم، ممّا يجردّها من القوّة الكلامية التي تعكس سلطة المرسل الخطابية ومقصديته في خلق التواصل مع القارئ، وإحداث التفاعل بينه وبين نصوصه، وإن كنّا نجد أحياناً أنّ بعض العناوين ذات الكلمات المفردة لا تعكس هذه السلطة، وكأنّ مرسلها (الكاتب) لا يتواصل مع متلقٍ خارجي، وإنّما يجرّد من ذاته متلقياً يتواصل معه، وهو ما يميّز طبيعة الرسالة التي تحملها هذه النصوص على أنّها ليست رسالة تخبر وتعلم بمعتقد أو اتجاه في التديّن بقدر ما هي رسالة توحي وتمتع كالرسالة

---

[1] ابن عربي، التدبيرات الإلهية، ص18-19.
[2] يراجع التدبيرات الإلهية، ص18، 19، 20.

الفنية "وتتضمّن تفاعلاً كامناً داخلها، وذلك لأنّها رسالة مؤولة لواقع معيّن، وليست ممثّلة لـه"[1]. وهذا يعني أنّها تحتاج من المتلقي إلى تأويل يوازي تأويل المرسل بهدف تحقيق عملية التفاعل.

لقد أدرك ابن عربي أنّ ردّ فعل المتلقي بإزاء الرسالة التي يحملها العنوان قد لا يؤدّي إلى الغرض المرجو، وأنّ عناصر الإثارة قد لا توجد في العنوان بالقدر الكافي، فيلجأ إلى تنويع العناصر الموجّهة لعملية التواصل، وذلك بالاعتماد على شرح تصوّراته المتعلقة بموضوع الكتاب، ونقل تلك التصورات من خلال مقدّمة أو تمهيد يقوم فيه بتسجيل ردود فعله، وهو يحاول أن لا يعكس طبيعة المرحلة التي ينتمي إليها ويلتقي فيها مع المتلقي الحقيقي فحسب، بل يتصور كذلك المراحل التي يمكن أن يعيشها المتلقون عبر الزمن، ويترتّب على ذلك أن يعمد إلى التذكير بذلك في عدّة مواضع من كتبه، وقد يعمد في المقدّمة والتمهيد إلى انتقاء نوع من القرّاء، وذلك بتوجيه ردود أفعالهم المتوقّعة بإشارة ضمنية أو صريحة، تعكس الامتداد التواصلي الذي يرغب الكاتب أن يقيمه لمؤلفه والرسالة التي يحملها، وهي استراتيجية اعتمدها ابن عربي، ونجدها تستجيب لمنهجية الكتابة الحديثة. وللتمثيل سوف نختصر منهجيته من خلال كتابه التدبيرات الإلهية الذي يبدأه بقوله:

بسم الله الرحمن الرحيم

قال العبد الفقير إلى رحمة الله تعالى محمد بن علي العربي الحاتمي الطّائي: الحمد الله الذي استخرج الإنسان من وجود علمه إلى وجود عينه في أوّل إبداعه جوهرة فنظرها بعين الحلال فذابت حياء منه عندما حقّقت نظره فسالت ماء أكنّ فيه جواهر علمه ودرره، ثمّ أرسل منه ميزاباً إلى مشربة غصن الامتزاج فأقام به صغره، وسمّى ذلك الغصن إنساناً فصوّره وشقّ سمعه وبصره، وأحكم ترتيب وجود كلّ شيء في العالم الأكبر فيه ودبّره فقدّره وأشهده بشاهد الإحسان كلّ شيء فقرّره، ورتق سماء عقله بعدما فتقه وفطره وأبطن كونه ...

تمهيد الكتاب

---

[1] إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص273.

اعلم وفّقك الله لطاعته أنّ الله سبحانه قد شاء أن يبرز العالم في الشفعية لينفرد سبحانه بالوترية، فيصح اسم الواحد الفرد، ويتميّز السيد من العبد، ولمّا وقفتُ أوقفكم الله على حقيقة نفوسكم، وأطلعكم على ما أودعه فيكم من لطيف حكمته، وغريب صنعته، على قوله تعالى: (وهو الذي مدّ الأرض وجعل فيها رواسي وأنهاراً ومن كلّ الثمرات جعل فيها زوجين اثنين يغشى الليل النهار إن في ذلك لآيات لقوم يتفكّرون). فأخذت في الفكر والاعتبار في هذه الآية، فرأيت أنّ الإنسان من جملة الثمرات ينمو...

مقدّمة الكتاب

التصوّف صافاك الله أمره عجيب وشأنه غريب، وسرّه لطيف، ليس يمنح إلا لصاحب عناية وقدم صدق، له أمور وأسرار غطّى عليهن إقرار وإنكار، وسقنا هذه المقدّمة توطئة لعلوم التصوّف على الإطلاق، فإنّ الإنكار عليه شديد والشيطان المخالف له مريد. على أنّ ما سقناه من هذه العلوم في هذا الكتاب إلا النزر اليسير في آخره، وإشارات تتخلّله، فسقنا هذه المقدمة لتلك الإشارات، ومن أراد أن يقف من تواليفنا على جلّ أسرار هذه الطريقة الشريفة فليطالع كتاب مناهج الارتقاء إلى افتضاض أبكار البقاء المخدّرات بخيمات اللقاء، وبنّيناه على ثلاثمائة باب، وثلاثة ألف مقام، لكلّ باب عشرة مقامات كلّها أسرار، بعضها فوق بعض، فرجوناها وفقك الله في سياق هذه المقدّمة في هذا الكتاب التي هي كالعلاوة... فتحقّق هذه المقدّمة وقف عندها ترشد وتحمّد عاقبة أمرك...

لمّا فرغنا من هذه المقدّمة والتمهيد رأينا أن نقدّم فصلاً في فهرست الكتاب رغبة في التيسير لمن أراد أن يقف على سرّ معيّن منه، فينظر بابه في الفهرست فيسهل عليه مطلبه.

فصل في فهرست الأبواب

–في وجود الخليقة الذي هو ملك البدن وأغراض المتصوّفة فيه وتعبيرهم عنه وهو الرّوح.

–في اختلاف العلماء في ماهيته وحقيقته[1].

.....

ثم يشرع بعد ذلك في تفصيل كلّ باب.

---

[1] *التدبيرات الإلهية، ص106-120.*

إنّ استحضار المتلّقي أمر ضروري في إنتاج النصّ، وذلك بعمل المبدع "على تمثيل قارئ معيّن يخاطبه من خلال إبداعه بنحو ما أنّ هذا القارئ يعمل على تخيّل باثّ يوجه إليه رسالته، فيسعى إلى أن يحدد معالمه وسماته"[1]. وابن عربي يُحكم التواصل منذ البداية، وذلك وفق أساس تداولي واقعي، فيستميل القارئ ويوجّهه ويضعه في الإطار العام الذي يمكن أن يتلقى فيه الكتاب، وذلك من خلال إطار خارجي هو ما أحاط به نصّه من تقديم ومقدّمة وتمهيد، وهي برازخ نصّية تعرض سمات الخطاب والمنحنى الأيديولوجي الذي تحمله. وواضح أنّ هذه الطريقة التي سعى إليها الكاتب كان الغرض منها خلق سياق خاص بعملية التواصل، وهو بدون شكّ سياق يتجاوز ظاهر السياق ذي البعد التداولي الواقعي الذي أشرنا إليه، إلى ضمان فهم الرسالة في أبعادها المختلفة، وإعطاء الفرصة لهذا القارئ لممارسة هذه الرسالة من خلال هدفه الذي يحمله عنوان الكتاب، وهو "التدبيرات"، أي معرفة فعل إصلاح النفس.

ولذلك يبدأ ابن عربي بافتتاحية هي بمثابة التعويذة الاستهلالية التي يسير عليها كلّ مؤلّف، وهي البسملة، لكي يضمن لخطابه القوّة الخطابية اللازمة والتأثير المرجو، لأنّ كلّ عمل لا يبدأ باسم الله فهو فجّ، ثمّ يردفه بحمد الله على نعمه على الإنسان، لعلّ أعظمها نعمة الخلق والإيحاء، وهو كما نرى تقديم عام يعيد به الإنسان إلى ما قبل خلقه (أي العدم)، حتّى إذا تحدّث له عن فضائل خلقه، كان طبيعيّاً أن يقدّر الإنسان هذه النعمة، إنّها استمالة فكرية وعاطفية في آن واحد للقارئ الذي يفترض أنّه خالٍ من كلّ علم، ثمّ يسترسل في ذكر مختلف النعم والآيات التي بثّها الله في الإنسان، للتفكّر فيها، من سمع وبصر، وقدرة على التدبير، والعقل وغيرها.

إنّ هذا الاستهلال الافتتاحية يقدّم التصوّر العام الذي يؤول إليه موضوع الكتاب، ويحمل تأثيراً على متلقٍ عام هو الإنسان الذي لابدّ أنّه يستجيب للإحساس المعرفي الذي يثيره التحلّيل، وهو إن كان بنية نصية خارجية مستقلة عن النصّ فإنّ هذه الاستقلالية لا تعني الانفصال لأنّها لحظة تهيء القارئ نفسياً لما سوف يلقى عليه من مقصود الكلام، ولها "وظيفة إقامة الاتصال Phatique التي قال بها مالينوفكسي Malinovski وتبنّاها جاكوبسون معرفاً إيّاها بأنّ

---

[1] إدريس بلمليح، *المختارات الشعرية*، ص278.

"هناك رسائل تؤدّي أساساً إلى ربط التواصل أو إطالته أو قطعه"[1].

ولقد تحدث العرب عن الاستهلال وأبانوا وظائفه في إحداث التواصل، وخاصّة في الشعر، في حين نجده بأساليب مختلفة في النثر، ويشكل بنية نصية محيطة بالنصّ الأساس، كما يشكّل عقداً نصياً يطرح فيه الكاتب بعض شروط الكتابة أو الاستماع إلى الموضوع أو العمل به، وقد يضاف إلى هذا فضله في بناء النصّ وتشكيل مرجعيته.

يمهّد بعد ذلك بنصّ آخر يعرض فيه لمفهوم الإنسان، فيحلّل قوّته وضعفه وحياته وموته، ويخصّ القطب بمكانة خاصّة، لأنّه خليفة الزمان، ومحلّ النظر والتجّلي، منه تصدر الآثار على ظاهر العالم وباطنه، وبه يرحم الله من يرحم، ويعذّب من يعذّب، وله صفات إن اجتمعت في خليفة عصر فهو القطب، وعليه مدار الأمر الإلهي، وإن لم تجتمع فهو غيره ومنه تكون المادّة لملك ذلك العصر، وهذا كلّه في الإنسان.

لقد فضّل ابن عربي أن يكون هذا التمهيد تجسيداً لوجهة نظره الخاصّة بنظرته لكيفية تجلّي الإنسان الكامل وتجسّده، انطلاقاً ممّا استنبطه من القرآن الكريم، وهذا التمهيد، باعتباره بنية نصية مستقلة تتجلّى سلطتها من خلال مقصد ابن عربي الذي سوف ينتهي إليه في المقدّمة وهو الحديث عن التصوّف، الذي يبدو أنّ البعض ينكره، لذلك يجر القارئ برفق إليه، ويحيله إذا أراد الاطلاع عليه أن يقرأ أحد كتبه في الموضوع، وهذه البرازخ النّصية كما يلاحظ قد تزيل الصعوبة الأساسية التي تعترض القارئ في ذلك الوقت، والمتصلة بالموقف من التصوّف، وهنا نجد ابن عربي، ومن خلال هذه العناصر يتوقّف عند الجوانب الصامتة التي قد لا يتسنّى له الحديث عنها في النص، أو على الأقل يمنح للقارئ حرية قراءة النصّ فيهيئه للنشاط التفاعلي المتبادل بينهما. ولقد استعمل وسائل عدّة في استدراج هذا القارئ للتصوّف، وبين الإخبار والطلب يخرج إلى القصد الذي أراده، وهو توثيق الصلة بين المتلقي ونصّ الكتاب، والتي يعتمدها ابن عربي في كلّ كتبه، حتّى أكثرها تعقيداً وكثافة، بل إنّنا نلاحظ أنّه في مقدّمات بعض كتبه يدقق في العرض، حيث يعرض الإشكالية ويحلّلها ويوضّح خطّة الكتاب، فنجده مثلاً في كتاب "إنشاء الدوائر" يقول: "وقد أوضحت لك في هذا الكتاب الذي سمّيته

---

[1] *محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، ط1، دار توبقال، المغرب، 1989، ج1، ص130.*

"إنشاء الدوائر الإحاطية" على مضاهاة الإنسان للخالق والخلائق في الصور المحسوسة والمعقولة، والخلائق وتنزيل الحقائق عليه في أنابيب الرقائق، فنصبت الأشكال، وضربت الأمثال، وبينت ماهو في الإنسان، بما هو إنسان، وما فيه بما هو صاحب إيمان أو إحسان، تقريباً للفهم وتوصيلاً للعلم.. واعلموا وفقكم الله لطاعته وجعلكم من الفائزين بمعرفته برحمته أنّه لما كان الغرض من هذا الكتاب، أين مرتبة الإنسان في الوجود ومنزلته في حضرة الجود وبروزه في غيبة بعينها، وهل كان متصفاً بحال قبل كونه، احتجنا أن نتكلّم عن العدم والوجود... ثمّ بعد ذلك ننشئ الدوائر والجداول، ونمدّ الرقائق والحبائل... كلّ ذلك وأشباهه في أبواب مبوّبة"[1].

إن العلاقة التي تفتحها مثل هذه البرازخ النصية مع النصّ تحقّق التداخل بين الداخل والخارج، وتشكّل مصدراً مهماً لتوجيه القراءة، وتهيئتها لنوع الخطاب الذي تتعالق معه، ومن ثمّ تسهم في البناء النصّي والدلالي، كما تحيل القارئ سواء من خلال العنوان أو المقدّمة أو التمهيد إلى طبيعة النصوص التي تتعالق مع النصّ.

إنّ مقارنة عابرة بين عناوين كتب الحلاج وكتب ابن عربي تؤكّد لنا طبيعة التعالق الذي أحدثه هؤلاء المتصوّفة مع القرآن الكريم، وإن كنّا نلاحظ سيطرة الألفاظ القرآنية، وصيغ بعض الآيات على عناوين الحلاج، وتقلّصها عن ابن عربي، فهذا يعود بالدرجة الأولى إلى الطبيعة المباشرة وغير المباشرة عند كل واحد منهما، فالتجربة عند الحلاج على الرغم من تميّزها وأصبح بكيانها الخاصّ، فإنّها تستمدّ تلك الخصوصية من لغة القرآن، في حين هي عند ابن عربي نتاج التجربة، وهي تتفاعل مع القرآن.

II- تحويل النصّ وإفرازاته

إنّ التحويل Transformation كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت هو العملية التي تنتج عنها ظاهرة التعلّق النصّي Hypertextualité، سواء في مستواه البسيط أو المعقّد، وهو "كلّ علاقة جامعة لنص ب (نصّ لاحق hypertexte) بنصّ سابق أ (hypotexte)، بحيث إنّ النصّ ب لا يتحدث عن

---

[1] *ابن عربي، إنشاء الدوائر، مطبعة بريل، 1339هـ، ص 5-6.*