الفصل الأول

المغامرة اللغوية
في الفكر النقدي والصوفي

أولاً : من الوجهة البنائية .

ثانيًا : من الوجهة الدلالية .

ثالثًا : في التراث الفكري .

رابعًا : في اللغة الصوفية .

خامسًا : الظواهر الإبداعية للمغامرة اللغوية .

obeikandl.com

obeikandl.com

أولاً : من الوجهة البنائية :

(أ) فى ماهية المغامرة وتطورها الدلالى :

يشير اللفظ فى طبيعته الاشتقاقية وبنيته المعجمية إلى دلالات حسية تجسيدية وأخرى تجريدية مجازية .

١ – الدلالات الحسية :

وهى تُصور طبيعته العيانية ، وبُؤرة اشتقاقه الهَيْكلية ، حين تدور حول صلة النَّظْم الحرفى بعِقْدِه الكَلِمى . فـ « الغين والميم والراء : أصلٌ صحيح ، يَدُل على تَغْطِيةٍ وسَتْر فى بعض الشِّدَّة »[١] .

وهذا الينبوع تنشق عنه مظاهر وجودية منها :

(أ) الغَمْرُ : وأصلُه إزالةُ أثرِ الشَّىء[٢] . ومنه قيل – للماء الكثير الذى يُزيلُ أثرَ سَيْلِه : غَمْرٌ وغَامِرٌ . فهو « يَغْمرُ ما تَحته »[٣] . كما قيل : بحرٌ غَمْرٌ : لِمُعظم البحر . وثَوْبٌ غَمْرٌ : إذا كان سَابِغًا . وَلَيْلٌ غَمْرٌ : لشدة ظُلْمته . وفَرَسٌ غَمْرٌ : لِشِدَّةِ عَدْوِهِ[٤] .

(ب) الغَمَرُ : ما يَغْمَرُ من رائحة الدَّسَمِ سَائِرَ الروائح[٥] . فغَمِرَتْ يَدهُ : غَطَّتْها .

(جـ) الغُمْرَة : ما يُطْلَى به من الزَّعفرَان ، وقد تَغَمَّرْتُ بالطِّيبِ . وباعتبار الماء قيل – للقَدَحِ الذى يُتَناولُ به الماءُ : غُمَرٌ . ومنه اشْتُقَّ : تَغَمَّرْتُ ، إذا شَرِبتُ مَاءً قليلاً[٦] .

(د) الغَمِير : يُقال – للشىء إذَا كَثُرَ : غَمِيرٌ[٧] . والغَمِيرُ : نَباتٌ أخضر يغْمرُه اليبيس[٨] .

---

(١) ابن فارس . معجم مقاييس اللغة : (غَمَر) .
(٢) الراغب . المفردات : (غَمْر) .
(٣) الثعالبى . فقه اللغة : (غَمْر) ، ص ٢٦ ، ٧٥ .
(٤) ابن منظور . اللسان : (غَمَر) .
(٥) الراغب . المصدر نفسه : (غَمْر) .
(٦) الراغب . المصدر نفسه : (غَمْر) .
(٧) الصغانى . التكملة ... : (غَمَر) .
(٨) ابن منظور . المصدر نفسه : (غَمَر) .

(هـ) الغَامِرُ : من الأَرضِ والدُّور : خِلاَف العَامِر[1] .

(و) مُغَمَّرٌ : ثَوْبٌ مغَمَّرٌ : مَصْبُوغٌ بالزعفران . جَارِيةٌ مغَمَّرَةٌ : مَطْلِيَّة . رَجُلٌ مُغتمرٌ : سَكْران .

(ز) غَمَّرَ به تَغْمِيرًا : دَفَعَهُ أَو رَمَاه .

(ح) الاغْتِمَار : الاغْتِماس . وَجَيْشٌ يَغْتمرُ كُلَّ شَيْءٍ : يُغَطِّيه ويَسْتَغْرِقه[2] . هذه الدلالات المُدْرَكة لا تفارق السّتر والمَحْو والغِطاء والاستغراق .

٢ – الدلالات المعنوية :

وهى صادرةٌ عن صفائية المعنى ومجازيته ، وإيحائية الصورة وظِلِّيّتها ، ومن شواهدها :

(أ) الغَمْرُ : يُقال للسَّخِيِّ : غَمْرُ الرِّدَاء ، وغَمْرُ الخُلُق ، كما شُبِّه بالبَحْر . وفى صفة الفصيح قيل : « غَمْرُ البديهة » وللبليغ « بحرٌ لا يُنْزَف ، وغَمْرٌ لا يُسْبَر »[3] .

(ب) الغَمْرَةُ : كُلُّ شِدَّةٍ غَمْرةُ . ومنه : غَمْرَةُ الموت ، غمرةُ الهَمِّ . وهى : الحَيْرة ، والزِّحْمَة[4] .

(جـ) الغَمَرُ : من لا تجربةَ له .

(د) الغِمْرُ : الحقد المكنون ، يطويه صَدْرُ صاحبه ، وبه شُبِّه العَطَشُ .

(هـ) الغُمْرُ : الذى لم يُجرِّب الأُمور ، كأنها سُتِرَتْ عنه .

(و) غُمَار : غُمار الناسِ : زَحْمتُهم ، لأن بَعْضًا يسترُ بعضًا[5] .

(ز) مُغَامِرٌ : من أُلْقِىَ بنفسه فى الغَمَرات ، إما لِتوغُّلِه وخَوْضِه فيها ، وهو مُدْرِكٌ أسرارَها ، وإما لِتَصوُّرِ الغَمَارَةِ منه ، وقد سُتِرَ عنه وجه النجاة[6] .

(ح) المَغْمُور : المَقْهُور والمَمْطُور[7] .

هذه الإشارات المُعجَمية تَحْمل قَدْرًا مما يستبطنه اللفظ ويَتوارى وراء حُجبه الباطنية

---

(١) الهمذانى . الألفاظ الكتابية : ص ٣٢٤ .
(٢) ابن منظور . المصدر السابق : (غَمَر) .
(٣) الهمذانى . المصدر نفسه : ص ٢٠٢ – ٢٠٣ .
(٤) الفيروزابادى . القاموس : (غَمَر) .
(٥) ابن منظور . المصدر السابق : (غَمَر) .
(٦) الراغب . المصدر السابق : (غَمْر) .
(٧) ابن منظور . المصدر السابق : (غَمْر) .

والنفسية ؛ فهى تشير إلى طبيعته القَلقة وما يُحيط بها من قهر وآثار غيرية ، فى صراعها بين الأنا والنَّحن ، أو بين العقل الفردى والمنطق الجمعى ، وصاحبها غَمْرٌ فى بيانه ، بَليغٌ فى إشارته ، تَفرَّدَ بيتَيم فكرٍ نُظِمَ فى بديع عِقْدٍ ، فهو غريبُ القلبِ واليدِ واللسان .

وهذا اللفظ من مُتَشابه النظم القرآنى وغَريبه ، فهو يَرِدُ فى التنزيل المكى مفردًا ، – غَمْرة – غَمْرتِهم – ، وفى المدنى جَمْعًا – غَمَرات –[1] . فالغَمْرةُ فى البيان القرآنى ، تُشير إلى « الغَفْلة »[2] كما جُعِلت « مثلاً للجَهَالة التى تَغْمُر صاحبها »[3] .

ومن ثَمَّ سُمى الكُفْر غَمْرَةً : « لاستيلائِه على القَلْب ، ولأنه غَمرَ سائرَ أفعاله وغَلَبَه »[4] أما غمرات الموت » فهى « شَدَائِدُه وسكراته »[5] و « نَزعَاتُه وغَشيَانُه »[6] ؛ وقد استُعِيرت من غَمْر الماء للشِّدة الغَالبة فى هذا المقام .

ولا يفارق التراث الفِكرى هذا النَّسق اللغوى ، إنما يدور حول

قطب المعنى فيه ؛ فالغَمَرُ – فى فُصول الفارابى – « هو الذى تَخَيُّله للمشْهور ، مما ينبغى أن يُؤْثَر أو يُتَجنَّب سليم ، غير أنه ليس عنده تجربة مَا ، سبيله من الأُمور العملية أن يُعرفَ بالتجربة . والإنسان قد يكون غَمْرًا فى صِنْفٍ من الأُمور غير غَمْرٍ فى صنف آخر »[7] .

وَيتواتر هذا النظر الفلسفى ، الذى يُجرد الغَمَر من علائق التجريب فى أمرٍ ما ، ليرى « الغزالى » فى الغَمارة : قِلَّةَ تَجْرُبة فى الأُمور العملية مع سلامة التَّخيل ، وفى الغَمَرِ بُعْدًا عن هذه التجارب ، فالخبرةُ التجريبية عند الرجلين هى عِيَارُ الغَمَارة[8] .

هذه الرؤية التراثية فى حَمْلها اللغوى والفكرى لا يَرث المنطق الإبداعى منها إلاّ خَاصِّيَة الخُروج عن الإلف الجَمْعى ومُفَارقته ، ليحققَ وَصْلاً ذَاتيًا بين عَالَمِه الجُوانى ومعجمه الفَنى .

فالمغامرة الإبداعية تتمثل فى تلك الوشَائج النَّسَقية بين المعنى المَغْمور فى اليَمِّ البَاطِنى والمِثال التصويرى لحَمْله . وهذا الأُنموذج الابتكارى الذى ساوق فيه صاحبه بين إنِّيَتِه الوجدانية وصنعته الفنية هو ابن مُغَامَرته وروح قُدس تَجَلِّيه .

---

(١) محمد فؤاد عبد الباقى . المعجم المفهرس : (غَمْرة) .
(٢) مكى . العمدة : ص-٢٨١ .
(٣) الراغب . المصدر السابق : (غَمْر) .
(٤) عبد الجبار . متشابه القرآن : ص ٥١٦ .
(٥) الزمخشرى . الكشاف : جـ ٢ ، ص ٣٦ .
(٦) الفيروزابادى . تنوير المقباس : ص ٩٢ .
(٧) ماجد فخرى . فلسفة الفارابى الخُلقية (الكتاب التذكارى) : ص ٢٢٤ .
(٨) ماجد فخرى . المصدر نفسه : ص ٢٢٣ .

والمبدعُ حين يجمع بين أوابد صَيْده وفرائد كَشْفه فى ديوان نَظْمه ، لا يقف عند الهيكل النقدى ولا يطوف برسومِه ولا يحفظُ طقوسه ، وإنما هو الرمز والإقليد .

وهذا ما نلمح أثره فى مقولة « المرزوقى » النقدية التى يُفرق فيها بين الطبع والصَّنعة ، وهو يذهب إلى أن « الدَّواعى إذا قامت فى النفوس ، وحَرَّكت القرائح ، أَعْملَت القُلوب . وإذا جَاشَتْ العقولُ بمكنون ودائِعها ، وتَظَاهرت مكتسباتُ العلوم وضَرُورِيَّاتُها ، نَبَعت المَعانى ودَرَّتْ أَخْلافُها ، وافتقرتْ خَفِيَّات الخَواطر إلى جَلِيَّات الأَلفاظ ... »[1] .

هذه العَلاقة الجدلية بين اللَّفظ والمعنى ، وقفتْ على أسرارها العِلِّيَة الشخصيةُ الإبداعيةُ فى عَطائها الوجدانى والفكرى .

(ب) فى ماهية اللُّغة وطبيعتها :

من الصور الدلالية ما يفارقُ طبيعةَ الإدراك الحِسِّى ، فَيَعْلَقُ بجوهر المجاز ورائق المعنى ورَقيقه ، ومنها ما قام على دائرة العِيَان وتَجَلْبَبَ بجلباب المُشَاهدة وعُرِقَ بآثار ظُهوره . هذا التصور الدلالى بين الغيبة والحُضور ، يجعل المرءَ فى سلوكه النَّقدى لشعاب المعرفة اللغوية ، يقف بباب النظر العقلى حين تواتيه حدوده ورسومه ، وحين تَضِلُّ قافلةُ حَمْله الفكرى ، تراه يعرج إلى كعبة عرفانه القلبى ، يستمطرُها غَيْثَ وَجْدِه ورِوَاء فَيْضِه .

والنَّاظِرُ إلى اللغة فى مَاهيتها وطبيعتها يُلزِمُ نفسه بالوقوف عند قضايا ثلاث : اشتقاقها وحَدِّها ، واختلافها [2] .

١ – الطَّبيعة الاشتقاقية :

يحدد « ابن فارس » النبعَ الاشتقاقى لِلَفظها فى مقولته : « اللام والغين والحرف المُعْتل أصلان صحيحان ، أحدهما يدل على الشىء لا يُعْتَدُّ به ، والآخر على اللَّهَج بالشىء »[3] وهذا ما ذهب إليه « ابن جنى » حين جعل تصريفها ومعرفة حروفها لا يخرج عن الكَلام « بإنها فُعْلَة من لَغَوْتُ . أى تكلَّمتُ ، وأصلُها لُغْوَة ... »[4] .

هذا التصور اللغوى يشير إلى أسرار الحَمْل الحَرْفى للمعنى ، فى تجسيد الشىء والتعبير عنه ، ليخرج عنه نَسَقٌ بنائى يُزَاوج بين حِسِّية اللفظ ومجَازِيته .

---

(١) المرزوقى . شرح ديوان الحماسة : ق ١ ، ص ١٢ .

(٢) ابن جنى . الخصائص : جـ ١ ، ص ٣٣ .

(٣) ابن فارس : معجم مقاييس اللغة : (لغو) .

(٤) ابن جنى . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٣٣ .

(أ) الصورة الحسية ، ومن شواهد بنيتها :

١ – لَغْوٌ ، لَغًا ، لَغْوَى : « الشَّيءُ الذى لا يعتَدُّ به » [١] ومنه : – اللَّغْو : مالا يُعْتَد به من أولاد الإبل فى الدِّيةِ[٢] . – اللَّغَا : الصَّوت ، ولَغْوَى الطير : أصواتها . ولَهَج العصفور بلَغَاه : أى بصوته[٣] .

٢ – لَغِيَ بالشراب : أكثَر منه[٤] .

٣ – لَغَّى ثَرِيدته : إذَا رَوَّاهَا بالدَّسَم[٥] .

هذا العطاء المعجمى يشير إلى الفطرة اللغوية فى بنيتها الصَّوتية ، وقد عرفتها الطبيعة العاقلة من خلال موجودات كونية ومخلوقات مرئية ، وأدركتها فى أصوات طَبيعيةٍ للطير والريح والبَرْق والبحر وغيرها .

(ب) الصورة المعنوية :

وهى تُمثل الدائرة اللِّسانية ، ومن بقايا رسومها الاشتقاقية :

١ – اللَّغْو : النُّطق[٦] ، ومنه : لَغِيَ بالأمر : لَهِجَ به . وقيل : « إن اشتقاق اللغة منه ؛ أى يَلْهج صاحبُها بها »[٧] .

٢ – واللَّغْو : اللَّفظ والكلام ، ومنه : لَغوْتُ : لفظتُ وتكلمتُ[٨] . وأصلها لُغْوَة – فُعْلَة – وتُجمع على لُغاتٍ ولُغُون[٩] . واللُّغَة : اللِّسْنُ[١٠] . ويُقال : اسْتَلْغَ العربَ : استمعَ لُغَاتهم من غير مَسْأَلة[١١] .

٣ – اللَّغَا : مصدر « لَغِى يَلْغَى » إذا هَذَى[١٢]. ولَغَا عن الطريق : من المجاز–مَالَ عنه[١٣] .

---

(١) ابن منظور . اللسان : (لَغَا) .
(٢) ابن فارس . المصدر السابق : (لغو) .
(٣) الراغب . المفردات : (لَغَا) .
(٤) ابن منظور . المصدر السابق : (لَغَا) .
(٥) الصغانى . التكملة ... : (لَغَا) .
(٦) ابن منظور . المصدر السابق : (لغا) .
(٧) ابن فارس . المصدر السابق : (لغو) .
(٨) الزمخشرى . أساس البلاغة : (لَغو) .
(٩) ابن جنى . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٣٣ .
(١٠) ابن سيده . المُخَصَّص : س ١ ، ص ٦ .
(١١) ابن منظور . المصدر السابق : (لغا) .
(١٢) ابن جنى . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٣٣ .
(١٣) الزمخشرى . المصدر السابق : (لَغو)

٤ – اللَّغْو : البَاطلُ ورفَث التَّكَلُّم . فيقال : أَلْغَى : أَبْطلَ ، وكلمة لاغية : قَبيحة[١] .

وفى التبيان القرآنى[٢] ترد إشارات إلى الحَمْل المجازى [٣] ، ليدل اللَّغْو على أمرين : أحدهما باطل القول وقبيحه ، والآخر على ما لم يعقد من الأيْمَان[٤] .

٢ – الطبيعة الوجودية :

(أ) اللغة والوجود الإنسانى :

فى بدء سفر التكوين الحضارى ، عرف الإنسان قَدْرَ لغته ، وشُغِل باستكناه حقائقها واستبطان رموزها الغائبة ، ورحلَ فى طلب ما أوحَتْه إليه قَدَاستها ؛ وقد « اكتَسبت منذ وَعَاها وَضْعًا أسطوريًا في حَياته »[٥] فاقتربَ من دائرة سِحْرِيتها ، وأضفى على سدنة معبدها من الكهنة والسحرة طَابَعًا عقَدِيًا ، فَقدَّمَ قرابينه وأقام طقوسه القولية ، واتخذ منها فُلْك نَجاته وعِلَّةَ تريَاقه[٦] .

وحين خَلع دثاره الميثولوجي ، رأيناه يُحمِّلُها جواهر صنعته الفكرية ، لتُصبحَ مرآة غريبة لتصوير حضارته ، وقد أظهرت بيانَه ومنطقَه ، وكشَفَتْ عن دخيل نَفْسه وكامن وجدانه ، فلا ينفك من أسْرِها ، ولا يَفِر من سلطانها [٧] ولو « أُمر أن يزولَ عن لُغته ، وما جَرَى عليه اعتيادُه طفلاً وناشئًا وكهلاً ، لاشْتَدَّ ذلك عليه ، وعَظُمَت المِحْنةُ فيه ، ولم يُمكنه إلاّ بعد رياضةٍ للنَّفس طويلة ، وتَذْليلٍ للسان ، وقَطْعٍ للعَادَة »[٨] .

وهذا النَّسق البياني « لولا مَكَانُه لم يَثْبتُ للرب ربوبية ، ولا لنبيٍّ حُجَّة ، ولم يُفْصَل بين حُجَّة وشُبْهة ، وبين الدَّليل وما يُتَخيل فى صورة الدَّليل . وبه يُعرف الجماعة من الفُرْقة ، والسُّنة من البِدعة ، والشذوذ من الاستفاضة »[٩] .

هذه المنزلة التى عُرفت بها اللغة الإنسيَّة فى حَمْلِها العَقْلى والوجدانى ، جعلت أهل لعلم يتخذونها مجالاً للنظر ، ودائرة للمعرفة ، يَلِجُون أبوابها ، ويرصدون ظواهرها التاريخية والبنائية والفلسفية .

---

(١) الفيروزابادى . القاموس : (لَغو) .

(٢) محمد فؤاد عبد الباقى . المعجم المفهرس : (لغو) .

(٣) أبو عبيدة . مجاز القرآن : جـ ١ ، ص ٧٣ ، ١٧٥ ؛ جـ ٢ ، ص ٨ ، ٨٢ ، ١٠٨ ، ٢٩٦ .

(٤) مكى . العمدة : ص ٩٠ ، ١٩٦ ، ٢١٥ ، ٢٩٧ .

(٥) مصطفى مندور . اللغة بين العقل والمعامرة ص ٤ .

(٦) عبد الحميد زايد . نظرات عابرة ...م . عالم الفكر : مج ٢ ، ع ٣ ، ق ١ ، ص ١٥٥ .

(٧) أحمد أبو زيد . حضارة اللغة : م . عالم الفكر : مج ٢ ، ع ١ ، ص ١١ .

(٨) ابن قتيبه . تأويل مشكل القرآن : ص ٣٩ – ٤٠ .

(٩) الجاحظ . صناعة الكلام (الرسائل) : جـ ٤ ، ص ٢٤٥ .

(ب) الوجود اللغوى :

فى مراتب الوجود تتراءى الطبيعة اللغوية فى مَظْهرين ، أحدهما : جُوانى نَفْسِى ، والآخر : بَرَّانى صَوْتِى . وقد تَنَاءت مذاهب أهل الفكر وبَعُدت فى نظرها إلى النَّشْأة اللغوية الأُولى ؛ فالتزم فريقٌ جدودَ العقل ، ووقف عند دائرة الوجود الإدراكى ، وعرف الآخر سِرَّ نفسه وأوَى إلى كهف غَيْبِه ، وعن هذين الطَّرَفين وما بينهما نَشأت نظريات عدة تبغى تفسير النَّسَب اللغوى[1] .

وهذا المنطق الجدلى يمثل ما أُحِيطت به اللغة من رعاية أهلها ، واستكناه أغوارها . بل لقد ذَهبت كل حضارة غابرة وباقية إلى اختلاق نَسَبٍ يَصلها بالأُرومة اللغوية الأُولى[2] ، وأُمسكت بأطراف هذه الدعوى حضارات شتى كالعبرانية والآرامية والإغريقية والعَربية[3] . وهم يرون فى الجمع بين وحدة النَّسب الآدمى واللُّغوى سِرَّ بقاء حضاراتهم وقهرها لغيرها . فكأنهم يُشيرون إلى حفظ لغة الفطرة فى شرف أوَّليتها وفَضْل إماميتها[4] .

ومن أشهر المذاهب التفسيرية للنشأة اللغوية مَذْهبان ، أحدهما يقول بالإلهامية الغيبية والآخر يَنْحو نَحْو الوضعية الاصطلاحية ؛ وهما يُمثلان علة الصراع المنهجى بين النظر العقلى والمنطق الوجدانى .

١ – النظرية الإلهامية :

وأنصار الطبيعة الإلهامية تَتوحَّدُ عندهم الرؤيا الوجودية ما بين الحقيقة الآدمية واللِّسَانية ، وقد اتخذوا لتحقيق ذلك دَلائل غَيْبية وشواهد اختُلِفَ فى تأويلها .

وقد شُغِلَ بها نَفَرٌ من طَالبى المعرفة الدينية واللغوية ، ووقفوا عند قول البارئ تعالى ﴿وعَلَّمَ آدمَ الأسماءَ كُلَّها﴾ لتكون هذه الآية ميثاقَ سُلوكهم ، وروحَ نَهْجهم بين التفسير والتأويل . وهم يَختلفون فى ماهية الأسماء وسرِّ التَّعلم ؛ فَتنشأُ مقولات ترى الأسماء فى « ذريته ، وأسماءِ الملائكة ، دون سائر أجناس الخَلْق »[5] ، وأنَّ تَعلُّمها يُشير إلى مَنْحِه القُدرة على المُواضَعة[6] .

(١) رمضان عبد التواب . المدخل إلى علم اللغة : ص ١١٠ – ١٢٤ .
(٢) جواد على . المفصل : جـ ١ ، ص ٢٥٤ – ٢٥٦ ، جـ ٨ ، ص ٥٢٥ – ٥٦١ .
(٣) إبراهيم السامرائى . فقه اللغة المقارن : ص ٧ – ٨ .
(٤) الأسدى م . خير الدين . لَيْس : ص ٢٩ – ٣٠ .
(٥) الطبرى . التفسير : جـ ١ ، ص ٤٨٥ .
(٦) ابن جنى . الخصائص : جـ ١ ، ص ٤٠ – ٤١ .

وهذا الحال التوقيفى الذى يصفه « ابن جنى » – إنما يمثل مذهب القائلين به – حين يقول : « إنّنى على تَقَادُم الوقت ، دائم التّنقير والبَحْث عن هذا الموضع ، فأجدُ الدواعى والخَوالجَ قويةَ التّجاذب لى ، مختلفة جِهات التّغوُّل على فكرى . وذلك أنى إذَا تأملتُ حلَلَ هذه اللغة الشريفة ، الكريمة اللطيفة ، وجدتُ فيها من الحكمة والدقة ، والإرهاف والرقة ، ما يَملكُ عَلَىَّ جَانب الفِكرِ ، حتى يكاد يَطْمَحُ به أمام غَلْوَةِ السِّحْر ... وانْضَافَ إلى ذلك وارد الأخبار المأثورة بأنها من عند الله جل وعز ، فَقَوِىَ فى نفسى اعتقادُ كونها توقيفًا من الله سبحانه ، وأنها وَحْىٌ »[1] .

وهو لا يُنكر أدلة أهل الوضْعْ والاصطلاح ، فيقف « بين تَيْنِ الخلَّتين حَسِيرًا ... »[2] .

هذا العناء الفكرى الذى وصفه « ابن جنى » ، يُصور تأمل الناقد المسلم لبراهين رؤيته التى يقف عندها .

وشيعةُ هذا المذهب الإلهامى يرونه سَارِيًا فى ذُرية آدم سَرَيانه فى الحقيقة الآدمية نَفْسِها ، فهم يَرثون الإلهام اللُّغوى فى نقاء فطرته وصفاء نَبْعِه ، وهم يَتلقون أسرار بيانهم غَيْبًا وَطَبْعًا ؛ لتُمثل هذه الطائفة الموقف الوجدانى فى ذَاتيته وذَوقيته .

٢ – النظرية الوَضْعية :

وفى حلبة الصراع المَذْهبى ، ينهض أعلام المنطق العقلى من المتكلمين ، وقد أسَّسُوا موقفهم الفكرى على القَول بحتمية وضعية للغة الأولى ، « فاللُّغة الأولى لابد فيها من مُواضعة ، ومَا بعدها من اللُّغات يجوز كونها توقيفًا »[3] .

وهم حين يقولون بنفى الطبيعة الإلهامية ، ونقض أدلة خصومهم ، نراهم يذهبون إلى إثبات ما تحمله المواضعة من براهين إعجازية ، وشواهد على قدرة العقل على حَمْل أمانة التكليف ، أما ما تشير إليه الأخبار التاريخية فى الأسفار القديمة عن البَلْبَلة اللِّسانية وأسرار الخطيئة الإنسْية ، فيرونها تُراثًا أسطوريًا لا حُجَّةَ فيه ولا دليل[4] .

وهذه الطائفة تعود فى سُنَّتِها اللسانية ، إلى دلائل التطور الحضارى ، فاللغة فى صيرورة وجودية ، ولكل قوم سُنَّةٌ وإمَامُها .

---

(١) ابن جنى . المصدر نفسه : جـ ١ ، ص ٤٧ .

(٢) ابن جنى . المصدر نفسه : جـ ١ ، ص ٤٧ .

(٣) عبد الجبار . المُغنى : جـ ٥ ، ص ١٦٦ .

(٤) ابن متويه . التذكرة : ص ٣٩٦ – ٣٩٩ .

وفي نفي علماء الكلام للظاهرة الإلهامية ، تحقيق لإثبات وجودها الجَمْعي ؛ وأثر ذلك يبدو في مرآة الصنعة الإبداعية والصناعة التأليفية للفنون القولية .

وهذا الأثر المذهبي يَجِد من يحمله ويتشيع له في حياتنا المُعاصرة ، عند من يقول : « إن العقل لا يتردد في رفض هذه السلسلة من المستحيلات ، ولا يتوانى أن يقرر وَضْعية اللغات ، إن لم يكن من أول نشأة الإنسان ، فمن أول ظهوره على الأرض بعد الطوفان »[1] .

وهذه الصور الجدلية في التراث العقلي والنقلي ، سَطَّرَها المؤرخ اللغوي وحَفِظَها ، لتكون نبراسًا على عبقرية الشخصية الإسلامية [2] .

٣ – الطبيعة المنطقية :

يُصنف الإمام الأندلسي « علي بن حزم » مراتب الأشياء في وجوه التصوير البياني في حقائق أربع : حقيقة ذاتية ، وصورة عقلية ، وفطرة لغوية ، ثم بنية إشارية[3] وفي هذه الحدود التي سَنَّها الشيخ تتراءى صلة المنطق الإنساني بمرآته اللغوية ، فمنها ما تستبطنه النَّفس وتُكنه دَخائل الذات ، ومنها ما يُتَصور في العقل ويَقُوم على سلامة نظر صاحبه ، وما يعرجُ إلى عُذْرِية اللغة وبكارتها ، وقدرة حاملها على نقش ما يُدركه ويُحس به ، فتغدو مرآة صافيةً قابلةً للتعبير عن ذلك ، وهي في هذا تتخذ من الإشارة والرمز ديوانًا لها وسِيَاجًا لحفظِه ومعرفته .

وهذه المراتب الوجودية تُمثل سِرَاجًا لا ينفد زيتُه في النَّظر اللغوي ، تَلْزَمُه في حدود منطقه البياني ، ورسوم عالمه اللساني ، وقد رَعاها واضِعُها في تصنيفه الشِّعري ، واتخذَ منها أُصولاً نقدية ؛ فالشعر عنده لا يتجاوز هذه الأصناف الثلاثة : الصناعة والطَّبع والبَراعة ، ليحل التأليف في الصناعة ، والطبع في الفطرة ، والبراعة في المعنى[4] .

ومن ثم ينبغي أن يُنظر إلى « ماهية اللغة » من خلال حقيقتها الذاتية وطبيعتها الحضارية .

(أ) الماهية الذَّاتية :

ومن بواكير الفكر اللِّساني في ثقافتنا ، ما ذهب إليه « أبو الفتح بن جني » في حَدِّه الصُّوري للغة من أنها « أَصْوَاتٌ يعبرُ بها كُلُّ قوم عن أغراضهم »[5] وقد عُدَّ هذا التعريف عمدة عند أرباب المعرفة اللُّغوية ، وأحاطوه بالبيان والإعراب عن دقة تصوره ، ليصفه

(١) عباس حسن . رأي في بعض الأصول اللغوية والنحوية : جـ ١ ، ص ٨ – ٩ .
(٢) السيوطي . المزهر : جـ ١ ؛ ص ٥ – ٢٢ .
(٣) ابن حزم . التقريب : ص ٤ – ٥ .
(٤) ابن حزم . المصدر نفسه : ص ٢٠٦ – ٢٠٧ .
(٥) ابن جني . الخصائص : جـ ١ ، ص ٣٣ .

« ابن سيده » بأنه « حَدٌّ دائرٌ على محدوده ، مُحيطٌ به لا يلحقه خَلَل ، إذْ كُلُّ صَوْتٍ يُعَبَّر به عن المعنى المُتصور فى النفس لُغَةٌ ، وكُلُّ لُغةٍ فهى صوت يُعَبر به عن المعنى المُتصور فى النَّفسْ ... »[1] .

وعلى هذا الهَدْى المَنهْجى سلك علماء اللغة والأُصول طريقه ، « فابن الحَاجِب » يَحُد اللُغة فى « كُلٌ لفظٍ وُضِعَ لمعنى »[2] و « الأسنوى » تبدو اللغات عنده « عبارة عن الألفاظ الموضوعة للمعانى »[3] .

ولم يستطع بعض المحدثين تجاوز هذا القيد التراثى ، بل أقاموا رؤيتهم على أنساقٍ اشتقاقية[4] ، فتمثلت اللغة عندهم فى كُلِ ما يتصل باللسان الإنسانى ، أو ما يتعلق بالحَمْل المعنوى أو ما يقوم بنقل المعنى من عَقْلٍ إلى آخر[5] .

وهذا التعريف الموضوعى يقوم على تحقيق البناء الوظيفى للغة ، ويتجافى عن حقيقتها الإنْسِيَّة . « فاللغة هى الإنسان ، إنها مَظْهَر حقيقته ، ومَجْلى ذاته ، حين تكد تختنى هذه الحقيقة ، وتَسْتكن هذه الذات »[6] .

ولم يقف « ابن جنى » عند ماهية اللغة بل نَظَر فى الكلام والقَول ، فالكلام عنده « عبارة عن الألفاظ القائمة برؤسها ، المُسْتَغْنِية عن غيرها ، وهى التى يُسميها أهل هذه الصناعة الجُمَل ، على اختلاف تركيبها ، وثَبتَ أن القول عندها أوسع من الكلام تَصَرفًا ، وأنه يقع على الجُزء الواحد ، وعلى الجُملة ، وعلى ما هو اعتقادٌ ورَأى ، لا لَفْظ وجَرْس »[7] .

أما ابن حزم » فقد قَدَّم تعريفًا للصوت ، والاسم ، والكلمة ، والقول ، وهذه التعريفات تُصور ثقافته الفلسفية والفقهية .

فالصوتُ عنده على قسمين : ما دَلَّ على معنى ، وما ضَلَّ عن دلالته . وهذا الذى دَلَّ على معنى قد يكون : طَبْعِى ، وقد يكون قَصْدِى [8] .

---

(١) ابن سيده . المخصص : س ١ ، ص ٦ .
(٢) السيوطى . المزهر : جـ ١ ، ص ٥ .
(٣) السيوطى : المصدر نفسه : جـ ١ ، ص ٥ .
(٤) لين . مد القاموس (لغو) .
(٥) ماريو باى . أسس علم اللغة : ص ٣٥ .
(٦) عبد الصبور شاهين . العربية لغة العلوم والتقنية : ص ٣٧ .
(٧) ابن جنى . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٣٢ .
(٨) ابن حزم . المصدر السابق : ص ١١ – ١٢ .

أما الاسم : فهو « صَوْتٌ موضوع باتفاق ، لا يَدل على زمانٍ معين ، وإنْ فُرقَت أجزاؤُه لم يَدل على شيءٍ من معناه »[1] .

وحين ينظر إلى « الكلمة » نراه يَسْتَدعي معناها الفلسفي والكلامي والنَّحْوى ؛ فالفلاسفة يعنون « بهذه اللفظة الشيء الذى يُسميه النحويون : « النعوت » ، والذى يُسميه المتكلمون « الصِّفات » ، وإذا رَسَمه النحويون قالوا : هذا اسم مُشتق من فعل ... »[2] .

وهو يَرى فى « القَوْل » : « كُلَّ خَبر قَائم بنَفْسِه ؛ وأَقَلُّ ذلك اسم وصفة »[3] .

هذا ضَرْب من التجريد اللُّغوى ، يكتفى أهله بالتنظير والتقعيد ، ولا يَلِجونَ باب الفاعلية اللِّسانية وآثارها الحَضارية .

(ب) الفاعلية الحضارية :

ويَفر فريق من اللغويين من سَطوة المنطق الصورى وسلطان قهره ، ليهجم على وَصْلِ الشخصية الإنسانية بلغتها من خلال منظورٍ حضارى ، تتكامل فى دائرته أنساق البنية الاجتماعية والفكرية والكونية .

ومن ثَمَّ عرفَ الفكرُ اللِّسانى اللغةَ كظاهرةٍ اجتماعية « تَنْشأُ كما ينشأ غيرها من الظواهر الاجتماعية ، فتخلقها طبيعة الاجتماع ، وتنبعث عن الحياة الجَمْعية وما تقتضيه هذه الحياة من شئون »[4] .

وهى ظاهرة فِكرية حين تكون مَجْلى للفكر ودَالَّةً عليه وتَرْجُمانًا له[5] فتتحقق التعادلية بين التَّصور الجوانى والهيكل البرانى .

وهى كذلك ظاهرة وجودية وكونية إذَا عُرِفت عند دائرة التصور الإنسانى للعَالَم[6] .

ولا تنهض اللغة من كبوتها ، إلاَّ إذا رافقَها يَراعٌ إبداعى ، يُجَدِّدُ أمرها ، ويَسْتولدها رقيق اللَّفظ ، دقيق المعنى ، ويُحَملُها بروحٍ إخصَابى يُحقق لها عين وجودها الحضارى .

ثانيا : من الوجهة الدلالية :

١ – التشكيل الدلالى :

يُعرف الوجود اللغوى فى مظهرين : أحدهما نَفْسِى باطنى لا سبيل لدركه إلاَّ من خلال

---

(١) ابن حزم . المصدر السابق : ٨٠ – ٨١ .
(٢) ابن حزم . المصدر السابق : ٨٠ – ٨١ .
(٣) ابن حزم . المصدر السابق : ٨٠ – ٨١ .
(٤) على عبد الواحد وافى . علم اللغة : ص ٩٦ .
(٥) عثمان أمين . فى اللغة والفكر : ص ٧ .
(٦) غالب المطلبى . فى علم اللغة : ص ٣٦ .

تحققه فى صورٍ مجازية ، والآخر لسانى يُظهره اللَّفظ ويُعرب عن بيانه[1] . وهذه الثنائية التى يستوطنها المعنى ، ويُقيم فى حقائقها هى التى انبثق عنها الفِكر الدلالى .

فقد وضع الإمام الثقة « أبو عثمان الجاحظ » أُصولاً للتصنيف الدلالى ، استغرق فيه المظاهر الغائبة والمُدركة ، واقتفى أثره من جاء بعده من أعيان المعرفة اللسانية ، وهو قد أحصى جميع الأصناف الدلالية فى صور خمس : لفظية ،وإشارية ، وَعقْدِية ، وخَطِّية ، ثم نِصْبِيَّة . ورأى فى كل منها صورةً بائنةً من صورة صاحبتها ، وحِلْيَةً مخالفةً لِحِلْية أُخْتِها ؛ وهى التى تكشف لكَ عن أعيان المعانى فى الجملة ، ثم عن حقائقها فى التفسير ، وعن أجناسها وأقدارها ، وعن خَاصِّها وعَامِّها ، وعن طبقاتها فى السَّار والضَّار ، وعما يكون منها لَغْوًا بَهْرَجًا ، وسَاقِطًا مُطَّرَحًا »[2] .

وهذه الينابيع الدلالية لا تفارق المراتب الوجودية الأربع التى أقام بنيتها ابن حزم الظاهرى ، وهى بذاتها لا تغادر الطبائع العِلِّيَة الأربع ، لتُمثل العلة الهَيُولانية هذه الطبيعة الحَالِية أو النِّصْبِية الجاحظية ، ولتقوم العلة الصورية على أمر التَّوحد والاتساق بين اللفظ والخط ، أما الإشارة فتكتسب معرفتها عند العلة الفَاعِلة ، ليبقى الرمز العَقْدِى مَوْقُوفًا على العلة التمامية . وهو فى هذا النظر الدلالى لم تأخذه سِنَةٌ من غَفْلَة من الأُصول الخَمْسة لمذهبه العَقدى .

(أ) البنية اللفظية :

واللفظ صوتٌ تشَكَّلَ فى هيكل ، وهذه الصورة الصوتية لا تدل بذاتها بل بغيرها ، حين يَنْشأُ تلاحمٌ نَظْمِىٌّ بين عَناصر هذا الجَمْع اللفظى .

فاللفظُ عَرضٌ والمعنى جوهر ؛ والصلة بينهما كصلة الجَسد بالروح ، وهما فى علاقةٍ جدية بين أحكام الاتساق وعدمه ، ذلك أن « حكم المعانى خِلاَفُ حكم الألفاظ ، لأن المعانى مبسوطةٌ إلى غير غاية ، ومُمْتَدةٌ إلى غير نهاية ، وأسماءُ المعانى مَقْصورةٌ معدودة ، ومُحصَّلَةٌ محدودةٌ »[3] .

فالجاحظ قد وقع على سرِّ القصور الذاتى فى الدلالة اللَّفظية ، وقد عجز اللفظ عن حَمْل فيض المعنى وجواهر إشراقه ، وغَرُب عن مواقع نجوم النَّفس والفِكر ، فرحلَ الشيخ فى طلب شواهد دلالية يراها أهلاً لتحقيق بَلاغِه وخَبَرِه .

---

(١) العاملى . الكشكول : جـ ١ ، ص ٣١٤ .

(٢) الجاحظ . البيان والتبيين : جـ ١ ، ص ٧٦ .

(٣) الجاحظ . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٧٦ .

(ب) النسق الإشارى :

وحين يؤرخ صاحبنا للبيان الإشارى ، يَسلكُ نهجًا عَقْليًّا لرصد تطوره ، فيستهل مقالته بالطور الحِسِّى ، وقد عاينَ فيه إشارة اليدَ والرأس والعين والحَاجِب والمَنْكِب ، والثَّوب والسيف[1] ثم وثَّقَ عُرَى الوَصْل بين هذا الأنموذج الإشارى والبناء اللفظى والخَطى فى المشَاركة البيانية ، فتصير الإشارةُ نِعْمَ العَوْن للفظ ، ونِعمْ الترجمان عنه ، « وما أكثرَ ما تنوبْ عن اللفظ ، وما تُغْنى عن الخَطّ »[2] .

وهذه الدلالة الإشارية تمثل فاتحة الفكر النقدى والبَلاغى فى التراث العربى ، فهى تضع الجُرثومة الأولى لحقائق التأويل المجازى والرمزى فى عين تحققه الحِسِّى ، ليمْثُلَ فى الذهن نبعُ التَّصور التجريدى ،لأنَّ « العقلَ رائدُ الروح ، والعلم رائدُ العقل ، والبيان ترجمان العِلم »[3] .

(جـ) الدلالة الخطية :

أما دلالة الخط فهى دلالة حضارية ، قَام على رعايتها أهل الحضارات الدارسة والباقية ، فحفظت آثارهم ونقلتها إلى خَلفَهم ، وغدَت ديوانًا لمفاخرهم وعقائدهم وطقوسهم ، وهى من أشْرَف ما أبدعه الإنسان وَثَقِفَ صنعته .

وقد قيل : « القلمُ أحدُ اللِّسانين »[4] إلاَّ أن « اللسانَ مقصورٌ على القريب الحاضر ، والقلمَ مُطْلَقٌ فى الشَّاهد والغائب ... »[5] فما الصنعة الكتابية إلاَّ تحقيق للصورة الذهنية الصادرة عن عالمها النفسى والغيبى .

وهذه الأفضَلية الخَطية التى ذَهب إليها المنطق الجاحظى ، يُرددها رجال الصنعة الإنشائية وغيرهم ، ليتناسخ أثَرها عند جماعة من أبرزهم : شمس الدين بن الأكفانى[6] ، وابن خلدون[7] ، « والقَلقشندى »[8] ، وحاجى خليفة[9] ، والتهانوى[10] .

---

(١) الجاحظ . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٧٧ .
(٢) الجاحظ . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٧٨ .
(٣) الجاحظ . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٧٧ .
(٤) الجاحظ . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٧٩ .
(٥) الجاحظ . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٨٠ .
(٦) ابن الأكفانى . إرشاد القاصد : مخ . – دار الكتب ؛ ٩/ مج ؛ و ٥٦١ أ .
(٧) ابن خلدون . المقدمة : جـ ٢ ، ص ٩٦١ .
(٨) القلقشندى . صبح الأعشى : جـ٣ ، ص ٨ .
(٩) حاجى خليفة . كشف الظنون : مج ١ ، ع ٥١ .
(١٠) التهانوى . كشاف اصطلاحات الفنون : جـ ١ ، ص ١٨ – ١٩ .

(د) الصُّورة العَقْدية :

أما الدلالة العَقْدية ، وهى الحِسَاب ، فتقوم عند « الجاحظ » على شِكل من أَشكال الاستقراء الرياضى ؛ وهو يستدل على فضلها بدلائل قرآنية . وهذا الرمز الرياضى فى تجريديته يشتمل « على معانٍ كثيرة ، ومنافع جَليلة ، ولولا معرفة العِباد بمعنى الحِساب فى الدنيا ، لما فَهِمُوا عن الله عز وجل معنى الحساب فى الآخرة . وفى عدم اللفظ وفَسَادِ الخط والجَهْل بالعَدَد فسادُ جُلِّ النِّعَم ، وفقِدان جمهور المنافع ، واختلال كُلِّ ما جعله الله عز وجل لَنَا قِوَامًا ، ومَصْلحةً ونِظامًا »[1] .

وهو يُسقطُ على عَقْدِه الأَصل الثانى لمذهبه فى العدل الإلهى ، وقد رأى فى الجهل به اختلالاً لِقوام حياتنا الروُّحية والاجتماعية .

وهذا الرمز العدَدى يُحاط بإجلال فى الفكر الصوفى ، حين يَصِلُ شيعتُه بينه وبين عالم الحروف . بل يصل أثره إلى جُل المذاهب الإسلامية باطنها وظاهرها ، ليتغول عند أهل « الجَفْر » فى نظرية رياضية ، تُحصى حروف العربية وقد تَلَبَّسَتْ بألفاظها . ومن ذلك ما يقوله بهاء الدين العاملى : « إذا قيل : كم يتحصل من تركيب حروف المعجم كلمة ثنائية – سواء كانت مُهْملة أو مستعملة – ؟ فاضرب ثمانية وعشرين فى سبعة وعشرين ، فالحاصل جواب ... »[2] .

(هـ) الدلالة الذاتية :

وهى التى تواضع « الجاحظ » على تسميتها نِصْبَة » ، وقد وقفَ على تعريفها ابن حزم » فى قوله : « كيفيةٌ صحيحةٌ لا شَكْلَ فيها ، وهى نوعٌ من الأَنواع إلاَّ أنهم خَصُّوا بها الاسم . فمعنى النِّصْبَة : هيئة المُتمكن فى المكان ، كقيامه فيه أو قعوده ... »[3] .

وهذه الرؤية الوجودية تُساوق بين الحَال وطرائق التعبير الدلالى الكامنة فى الموجودات . فما النِّصْبَةُ إلاَّ شَاهِدٌ وجودى جمعَ بين الإشارة والعبارة ، والباطن والظاهر ، أَليسَتْ هى « الحالُ الناطقةُ بغير اللفظ ، والمشيرةُ بغير اليد ؟ . وذلك ظَاهِرٌ فى خَلْق السموات و لأَرض ، وفى كُلِّ صامتٍ وناطقٍ ، وجامدٍ ونامٍ ، ومقيمٍ وظاعنٍ ، وزائدٍ وناقصٍ .. »[4] .

وهذا الاستدعاء الجُوانى لا يعزب عن الخَيال الشعرى ، ولا يرحل عن حقيقة الاستبصر

---

(١) الجاحظ . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٨٠ .
(٢) العاملى . الكشكول : جـ ١ ، ص ٣١ .
(٣) ابن حزم . التقريب : ص ٦٦ .
(٤) الجاحظ . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٨١ .

الإبداعى ، فالمناجاة الطَّلَلِيَة استحضار لحكمة الدلالة النِّصْبِيَّة ، وخِطاب الجَبل ومسامرة النجوم والكواكب ، وعذَابات الليل وقهره ، ومُؤانسة طيف الحبيب وغيرها مما تدخره طبيعة التخييل الفنى ، إنما يدور فى هذا الفَلك الدلالى لأحداق هذه النِّصْبَة . « فالدلالة التى فى المَوات الجامد ، كالدلالة التى فى الحيوان الناطق . فالصَّامِتُ نَاطِقٌ من جهة الدلالة والعَجْماءُ مُعرْبَةٌ من جهة البرهان ... ومتىَ دَلَّ الشىءُ على معنى ، فقد أخبرَ عنه ، وإن كانَ صامتًا ، وأشارَ إليه وإن كان سَاكِنًا . وهذا القَولُ شَائعٌ فى جميع اللُّغات ، ومُتفَقٌ عليه مع إفْرَاط الاختلافات »[1] .

وفى هذه الصورة الدلالية الجَامعة يضع اليراع الجاحظى أُصولاً دلالية لفلسفة التأويل النَّظْمى ، فى عطف الإلف الكونى على طبيعة الوجود اللغوى ، لتقوم النِّصْبَةُ مقامَ تلك الأَصناف ، ولا تُقَصِّرُ عن تلك الدلالات »[2] .

٢ – التَّطور الدلالى :

يتطور الوجود اللغوى تطور حامل دلالاته البنائية والمعنوية ، ذلك أن اللغة كائن متنامى فى استوائها وسعة فَلكها ورحابته ؛ وسرُّحيَاتها يكمنُ فى دقة تَمَثُّل دورانها على الأَلسنة ، والقيام على فتق ما غاب واستتر من مراتب وجودها ، وقد يصيبها دَاءُ العُقْم ، وتَحل بها آثار الهِرَم ، لفساد فطرة أَهلها ، وعُجْمَة أَلسنة شيعتها . فالإنسان إذا تَرَك « القَوْلَ مَاتَتْ خَواطِرُه ، وتَبَلَّدَت نَفْسُه ، وفَسَد حِسُّه ... واللسانُ إذا أَكثرتَ تَقْلِيبَه رَقَّ ولاَنَ ، وإذا أَقْلَلْتَ تقليبَه وأَطَلْتَ إسْكَانَه جَسَأَ وغَلُظَ »[3] وما عرفَ المعنى ظهوره البيانى ، واكتسبَ صفة تحققه إلاّ بوضوح « الدلالة وصواب الإشارة ، وحُسن الاختصار ، ودقة المَدْخَل »[4] .

وهذه الدلالات اللغوية فى صيرورة تطورها تَقوُم على عوامل قَصْدِية شعورية وأُخرى لا شعورية ناشئة عن صلتها بالسلوك الجمعى[5] .

أما الشطر الأول للتطور الدلالى فيتمثل فى وظيفتها التاريخية[6] والفكرية والحضارية ، فهى حاملة لهذه الآثار ، وناقلة لها ، وهى المرآة التى ترصد سِيرَتها فى الصِّحة والعِلَّة ، والحرية والقهر .

---

(١) الجاحظ . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٨١ – ٨٢ .

(٢) الجاحظ . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٧٦ .

(٣) الجاحظ . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٢٧٢ .

(٤) الجاحظ . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٧٥ .

(٥) رمضان عبد التواب . التطور اللغوى : ص ١١١ .

(٦) عبد الصبور شاهين . فى التطور اللغوى : ص ٨ .

ولغتُنا تفتقر إلى هذا المعجم التاريخى الذى يرصد حَركيتها ومواقع تطورها ومسالكه ، وهذا القصور فى التصنيف المعجمى يجعل المرء يُكدِ الذِّهن فى النظر إلى تطور آثارها الفكرية الإبداعية .

وحملة العلوم والمعارف العربية ، ينظرون إلى الدلالات اللغوية نظرةً ذاتية تتسق وطبيعتهم المَذْهبية ، فالدلالة عندهم خاصة ، واللفظ لديهم وِعَاءٌ لا يحمل إلاَّ بضاعتهم ، فهم يُبدعون فى عالم المعنى المُتصور فى أَخْيلَتهم ، ويبتكرون دلالات جديدة استولدوها فى بيت حِكْمتهم . وهذا التَّمكن الوضعى جعل لكل فريق معجمه الدلالى ، ذلك أن « مباحث العلوم كُلِّها ، إنما هى فى المعانى الذِّهنية والخيالية ... واللغات إنما هى ترجمان عما فى الضمائر من تلك المعانى ، يُؤَّديها بَعضٌ إلى بعضٍ بالمُشَافهة فى المناظرة والتعليم وممارسة البحث فى العلوم لتحصيل مَلَكَتِها بطول المِران على ذلك . والألفاظ واللغات وسائط وحُجب بين الضمائر ، وروابط وختام على المعنى ، ولابد فى اقتناص تلك المعانى من ألفاظها من معرفة دلالتها اللغوية عليها ، وجَوْدة المَلَكَة للناظرِ فيها . وإلاَّ فَيُعتاص عليه اقتناصها ، زيادةً على ما يكون فى مباحثها الذهنية من الاعتياص »[1] .

هذا المنطق اللغوى فى دلالاته المعرفية ، يبدو سَافرًا فى هذه التصانيف الاصطلاحية المُبكرة فى شتى العلوم الإسلامية . فالاصطلاح عِيارُ كُلِّ فن ، وحَدُّ كل صنعة وفكر ، وما البناء اللفظى فيه إلاَّ صورةٌ قابلةٌ لكل شِكل ، ودِثَارٌ يتدثرُه كل معنى ، وهيكلٌ يطوف به كل طائف .

وحين قُهر اللفظ وغلب فى حلبة صراعه للمعنى ، رأيناه يحمل لحقيقة النَّفْس أربعةَ عشر مَذْهَبًا[2] .

وأما الشَّطر اللا إرادى للتطور الدلالى ، فيتمثل فى آثار عدة من بينها : التَّضليل السِّياقى ، والتطور الصوتى للكلمة ، والاختصار لها ، ثم هذه الظاهرة الابتذالية ، وغيرها مما يتعلق بأَسْرِ العادة اللغوية وصلتها بالحياة الجَمْعية[3] .

وهذا التطور الدلالى يبدو من مظاهره ثلاثة : « تخصيص الدلالة ، وتعميم الدلالة ، وتغيير مجال استعمال الكلمة ... »[4] .

ومثل هذه المظاهر تَشيع بين الأُمم ، شيوعها بين أَهل الصَّنعة الإبداعية والفكرية .

---

(١) ابن خلدون . المقدمة : جـ ٣ ، ص ١٢٦٠ .

(٢) العاملى . الكشكول : جـ ٢ ، ص ٤١٧ – ٤١٨ .

(٣) رمضان عبد التواب . المصدر نفسه : ص ١١١ – ١١٤ .

(٤) رمضان عبد التواب . المصدر السابق : ص ١١٤ .

ثالثًا : فى التراث الفكرى :

١ – نظرية المعرفة بين الفكر والدلالة :

أبدع البارئُ تعالى الوجودَ بسرٍّ كلمته ، واختص الخَلْق الإنسانى بمعرفة حضرة الكلمة الإلهية ، فهو نفخَتُها الروحية ، التى تَجَلَّت فى الحقيقة الآدمية ، وسَرَت فى ذريته سَرَيانًا إبداعيًا ، فهو تعالى يقول للشىء : « كُنْ فيكون » . وحين عرف الإنسان تماميةَ تصويره ، وكمالَ خلقه واستوائه ، ورأى أن الموجودات تشاركه فى بعض طبائعه ؛ فالقوة الغازية تصارعه فيها الطبيعة النباتية ، والقوة الحيوانية تقهره فيها هذه الأنعام فى فاعليتها . حينئذٍ بدأ رحلة البحث عن نَبع تميزُّه وعلَّةِ تكريمه ، فما أدركَهَا إلاّ عند غدير هذه القوة الناطقة « التى بها يكون الفِكر والفَهم وتمييز الأشياء ، والتماس الفضائل ... »[1] .

وقد اشْتُقَّ منطق هذه القوة البيانية من النُّطْق ، وهو « فعلٌ من أفعال النفس الإنسانية ، وهذا الفعل نوعان : فكرى ولفظى . فالنطق اللفظى : هو أمر جِسمانى مَحْسُوس ، والنطق الفِكرى : أمر روحانى معقول »[2] .

والنظر فى دائرة النطق اللفظى يُعرف عند « إخوان الصفاء » بـ « علم المنطق اللغوى » أما النطق الفكرى : فهو « تَصور النفس مَعَانِى الأشياء فى ذَاتها ، ورؤيتها لرسوم المحسوسات فى جوهرها ، وتمييزها لها فى فِكرتها ، وبهذا النُّطق يُحَدُّ الإنسان فيُقَال : إنه حَىٌّ نَاطِقٌ مائِتٌ ؛ فنُطق الإنسان وحياتُه من قِبَل النَّفْس ، وموتُه من قِبَل الجَسد ؛ لأن اسم الإنسان إنما هو واقع على النفس والجسد جميعًا . والنظر فى هذا المنطق والبحث عنه ومعرفة كيفية إدراك النفس معانى الموجودات فى ذاتها بطريق الحواس ، وكيفية انقداح المعانى فى فكرها من جهة العقل ، الذى يُسمى الوحى والإلهام ، وعِبَارَتها عَنها بألفاظٍ بأىِّ لغةٍ كانت ، يُسمى علم المنطق الفلسفى »[3] .

هذه الرؤية الدلالية المُبكرة ، يدور أصحابها فى الفَلك الوجودى لحقائق اللفظ والمعنى بَيْنَ التجسيدية والتجريدية ، وعندهم يلتقى الدال والمدلول ، ويتعارف الجسدُ والرُّوح . وحين تتوحَّد هذه الثنائية الوجودية تَوحُّدًا عرفانيًا ، يَطلع فَجْرُ المعرفة ؛ التى هى « العِلْمُ بالشىءِ من قِبَلِ آثاره ؛ وكأنه مَأْخوذ من العَرْف بمعنى الرائِحة ، كما يقول : اشْتَمَمْتُ هذا المعنى »[4] .

---

(١) ثامسطيوس . رسالة إلى يوليان ... : ص ٢١ – ٢٣ .

(٢) إخوان الصفاء . الرسائل :مج ١ ، ص ٣٩١ – ٣٩٢ .

(٣) إخوان الصفاء . المصدر نفسه :مج ١ ، ص ٣٩٢ .

(٤) العاملى . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٣٩٧ .

وفى عالم الذوق الوجدانى يَعرف المُبدع شِعَاب الاستدعاء المَعْنوى ، ومرايا الاستقطاب الدلالى ، ومعيارُ بيانه تبدو صورته من خلال طبيعته الفكرية بين تَأَبُّط الظاهر وقَهْر الباطن ، وفى هذا ا الصراع الأزلى بينهما تتَخَلّق المذاهب الفكرية ، وتَنْشأُ المواقف الجَدلية والنَّقائِضية .

فالفكر الأفلاطونى اختلف أتباعه حول التَّعلق به والتمسك بفصوصه وجواهره ، – وما كان اختلافهم إلاَّ صادرًا عن حقيقة وَعْيِهم الدلالى ، ورؤيتهم لفلسفة المعنى – وهم يَسْلكون فى ذلك مذاهب ثلاثة : إشراقية ، ورُواقية ، ومَشَّائِية .

« فالإشراقيون :هم الذين جَرَّدوا أَلواح عقولهم عن النفوس الكونية ، فأُشرقت عليهم لمعاتُ أنوار الحكمة من لوح النفس الأفلاطونية ، من غير تَوسُّط العِبارات وتَخَلُّل الإشارات .

والرواقيون : هم الذينَ كانوا يجلسون فى رُواق بيتهِ ، ويقتسبونَ الحكمة من عباراته وإشاراته .

والمَشَّاءون : هم الذين يمشون فى رِكابه ، وَيتلَقَّون منه فرائد الحكمة من تلك الحالة[1] .

وكأنى بالشيخ الحاتمى يقف عند أسرار هذه المذاهب الأفلاطونية ، فيرى فيها تَحَقُّقَ مذهبِه ، فيُقيم على أثَرِها مراتبَ علومه الثَّلاث : علم العَقْل ، وعلم الأحوال ، وعلم الأسرار .

وفى تراثنا الإسلامى تحمل العربية دقائق العلوم فى طَبائِعها ومناهجها ، ولا تَنُوء دلالاتُها عن صَفاء التجريد أو حِسِّية التجسيد ؛ بل هى جَامعة للرمز النفسى وما يحيطه من آثار التَّجْريب والاختبار[2] .

وهذه السمات التكاملية فى طبيعة العربية الدلالية ، جعلت كُلَّ فريق يَأْخذ من فيض نبعِها ما يُحقق له رِوَائية مذهبه وسَيْرُورته . وما كان هذا الجَمْع المَذْهبى عند أبى حامد الغزالى بين اتجاهات كلامية وباطنية وفلسفية وصوفية[3] ، إلاّ عن إدراكٍ لعبقرية هذه اللغة الشاعرة ودلائل إعجازها فى التَّوحد الدلالى بين العبارة والإشارة ، والمُحكم والمتشابه .

فالتصوير اللغوى يُمثل مظاهر التعين العقلى والوجدانى ، ويُطَهِّر بالحُسْن تَطْهِيره بالقُبْح ، ويَسْتَلُّ بالكلمة والقُرْبان معًا ؛ وهو فى هذا يَحِنُّ إلى تحقيق ديمومية الوجود المعرفى .

وهذه الثنائية الدلالية قد عُرفت عند الشخصية الإبداعية ، مثلما أَلِفَها الفكر المذهبى فى اسْتِجَابةٍ للرَّافِدَين معًا . فابن سينا والفارابى والغزالى والرازى وغيرهم ،يتردَّدون بين المنطق الفلسفى تارةً ، والرمز الصوفى تارةً أُخرى ، فى إحكامٍ دلالى لا نظيرَ له .

---

(١) العاملى . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٣١٢ .

(٢) جلال موسى . منهج البحث العلمى عند العرب : ص ٢٩ – ٥٤ .

(٣) الغزالى . المنقذ من الضلال : ص ٣٣٥ .

وقد عَرفوا السَّببَ من المُسَبب ، والوَصْل من الفَصْل ، والحدود من الفُصول ، والحُجة من الشُّبْهة ، و « الغَدر من الحيلة ، والواجب من الممكن ، والغُفْل من المَوسُوم ، والمُحَال من الصحيح ، والأسرار من المَجْهُول ومن كِبَار الدلائل الخَفِية ، وما يُعْلَمُ مما لا يُعْلَم ، وما يُعْلَمُ باللَّفْظِ دون الإشارة مما لا يُعْلَمُ إلاَّ بالإشارة دون اللَّفظ ، وما يُعْلَمُ مُعْتَمَدًا ولا يُعْلَم مَكيَّفًا ولا يُعلَمُ مُعْتقَدًا . وما المُسْتَغْلَقُ الذى يجوز أن يُفارقه استغلاقه ، والمُسْتَبْهمُ الذى لا يُفارقه استبهامه ... »[1] .

وفى هذه المعرفة اللغوية التى تتلاحم فيها الدلالة والفكر تلاحمًا إبداعيًا ، تقوم مظاهر وجودية تُحقق هذا التَّوحد بين طرفى النَّبع الجوانى والحَدِّ البرانى .

ومن أبرز هذه المظاهر ما يُمثله المنطق الدلالى لتصنيف العلوم فى الثقافة الإسلامية ، وما يَتراءى فى مناهج التَّأويل العَقْلية والإشراقية .

(أ) تصنيف العلوم والفكر الدلالى :

وقد شُغلت الشَّخصية الإبداعية فى التراث الإسلامى بتحقيق هذه الصلة الفكرية بين المعنى فى وضعيته الدلالية وحقائق المعرفة فى مناهجها وبنية تصنيفها .

وأهلُ النظر فى تصنيف العلوم ومراتبها فريقان : أحدهما ينحو نَحْوًا فلسفيًا ، تتكامل عنده وحده المعرفة ، والآخر يتخذ من هذا المنطق الاستقرائى تحقيقًا لصنعته الأدبية ، ويمثل هذه الوجهة أهل الصناعة الإنشائية من الكُتَّاب والديوانيين .

فالفلاسفة يَصْدرون فى تصنيفهم عن أُصولٍ يونانية ، يُقيمون على تجريد هياكلها ، وتسخيرها لحمل أنساق المعرفة الإسلامية ، فالمنطق اليونانى ينبثق عن أقانيم ثلاثة لضروب الصناعة الإنسانية ، ما بين صناعة عِلْمية ، وأخرى عَملية ، ثم مُركبةٌ تجمع ما بين الطَّرفين . « فالعِلْمية : مثل الفَلسفة والخَطابة والنَّحو والبَلاغة ، والعملية : مثل النِّجارة والصَّفَارة وما أشْبَههُمَا ، والمركبة : من العلم والعمل ،مثل الطب والموسيقى »[2] .

ويُعتبر « جابر بن حيان الصوفى » أول من وضع تصنيفًا علميًا فى تراثنا الفَلسفى ، وذَهب فيه إلى تقسيم مراتب العلوم فى سبعة أصناف : علم الطب ، وعلم الصنعة ، وعلم الخواص ، وعلم الطِّلَّسْمَات ، وعلم استخدام الكواكب العُلوية ، وعلم الطبيعة ، وعلم الصُّوَر ؛ وهو تكوين الكائنات .

---

(١) الجاحظ . التربيع والتدوير (الرسائل) : جـ ٣ ، ص ٥٥ – ٥٦ .

(٢) ثامسطيوس . المصدر السابق :ص ٤٥ .

وقد استوحى أصوله هذه من القسمة السُّبعية للطبائع الفلكية[1] . وتبدو الآثار الشيعية فى الرؤية الجابرية ، حين يختص علم الحروف ببيان طبيعته الوجودية والروحية . وهو فى هذا النظر يُعَدُّ مَوْثِقًا عند إخوان الصفاء فى رسائلهم .

ثم يأتى بعد الطور الجابرى فيلسوف العربية « أبو يوسف يعقوب الكندى » ، ليضع رسالة فى استقصاء التآليف الأرسطية ، وقد أظهرَ براعته الفِكرية فى إبراز أقسام العلوم ودرجاتها ومنازلها »[2] .

ويحمل هذا التراث الفَلسفى تلامذة الكندى ، فنرى « أبا نصر الفارابى » يُؤلف « إحصاء العلوم » ، والخوارزمى « مفاتيح العلوم » ، إلى أن يَطْلُعَ نجم « الشيخ الرئيس » الذى أحاط بأصول النظرية التصنيفية فى كتاب « الشفاء » ، ثم حصَرها فى رسالة « أقسام العلوم العقلية » ، التى أشارَ فيها إلى أن الحكمة على قسمين : نظرية وعملية . أما الحكمة النظرية فتجمعها علوم ثلاثة : إلهية ورياضية وطبيعية . وأما العملية فلا تخرج عن هذه الأنواع الثلاثة : الأخلاق والسياسة وعلم تدبير المنزل[3] .

ومن هذه التصانيف ما صنعه جماعة « إخوان الصفاء » ، فى إظهار تنظيرهم على أجناس ثلاثة : رياضية أدبية ، وشرعية وَضْعية ، وفلسفية حقيقية[4] . وهذه الثلة الصفوية تجمع فى منطقها الفكرى بين مذاهب شَتَّى ، إلاّ أنها لا تغادر النبع الباطنى والمنهل الإشراقى .

فإذا ما أقبلْنَا على أهل الصنعة الديوانية والإنشائية ، برز من أعلامهم ، « شمس الدين بن الأكفانى » ، وقد أحصى ما أدركه من أصول العلوم وفروعها فى ستين علمًا ، منها عشرة أصلية ، انقسمت إلى سبعة نظرية وثلاثة عملية[5]. وهو يرى أن المنطق يُمثل « علم المعنى » الذى يشحذ الذهن ويُلقح الفكر ، فهو حِلية الجنان ، أما الأدب فهو محمولٌ عليه ، كِحلْيةٍ لِلّسَان والبيَان[6] .

ثم يسلك من بعده هذا النهج « أبو العباس القلقشندى » الذى جعل العلوم على أصول سبعة ، انشق عنها أربعة وخمسون عِلْمًا . وقد برزت هذه الأصول فى علومٍ : أدبية ، وشَرْعية ، وطبيعية ، وهندسية ، وفَلكية ، ورياضية عدَدية ، وعَملية[7] .

---

(١) جلال موسى . المصدر السابق : ص ٦٢ .

(٢) الكندى . رسالة فى كمية كتب أرسطو (رسائل الكندى الفلسفية) : ص ٣٥٩ – ٣٨٤ .

(٣) ابن سينا . ر . أقسام العلوم العقلية (تسع رسائل) : ص ١٠٤ – ١١٨ .

(٤) إخوان الصفا . الرسائل : مج ١ ، ص ٢٦٦ .

(٥) ابن الأكفانى . إرشاد القاصد ... . : و ٥٧٣ ب .

(٦) ابن الأكفانى . المصدر نفسه : و ٥٦١ ب .

(٧) القلقشندى . صبح الأعشى : جـ ١ ، ص ٤٦٧ – ٤٨٠ .

وقد اقتصرَ « ابن الأكفانى » وتلميذه « القلقشندى » على الجَمْع والمحاكاة ، بُغْيَة تحقيق حدود الصنعة الكتابية ورسوم الثقافة الأدبية .

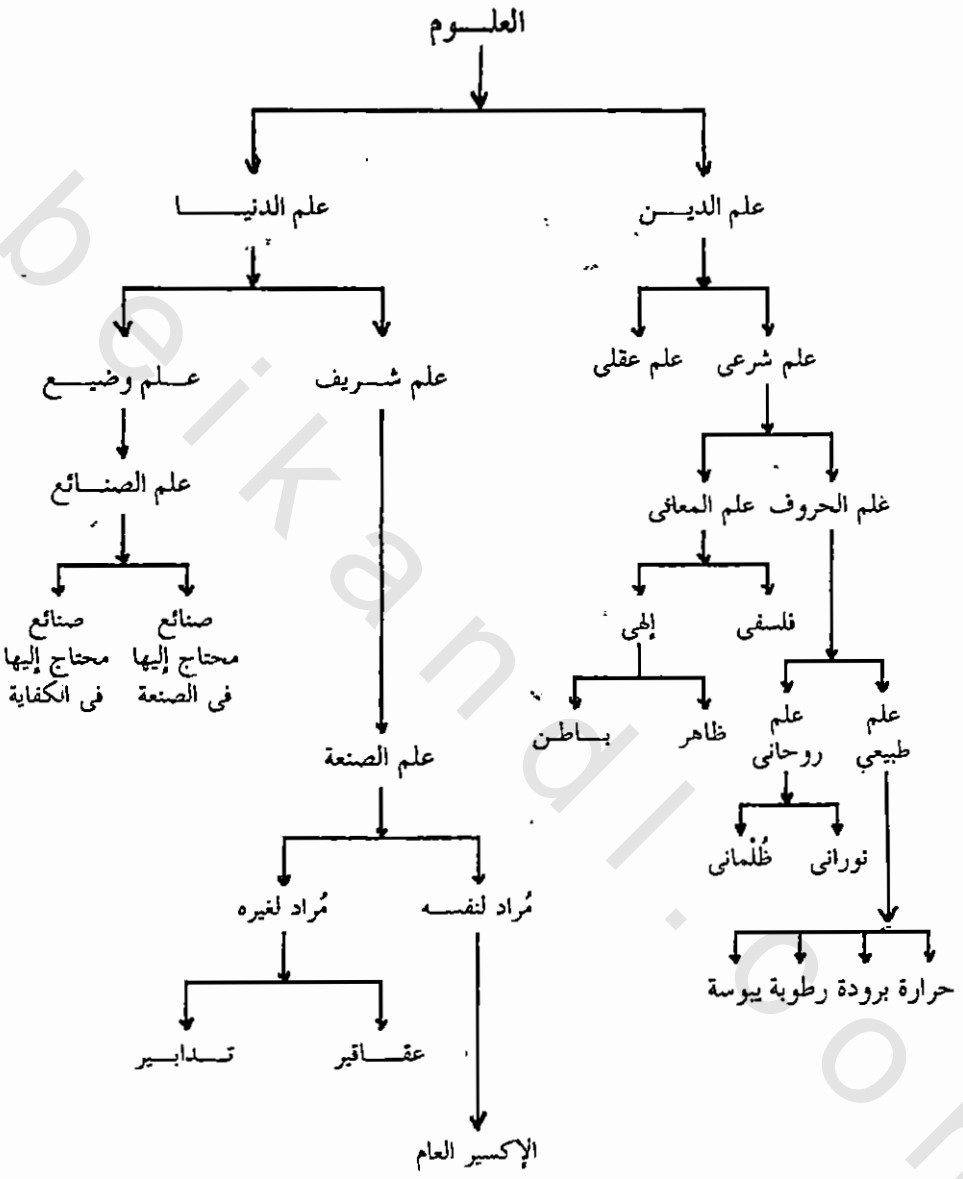
وهذا الاستقراء الدلالى فى مناهج التصنيف العلمى يُصور حقيقة المنطق الفكرى ، وجوهر العلاقة بين المُبدع والمتَلقى ، وقد تفرد صاحبُ النظر العقلى والإشراقى بلغةٍ هى سِرُّبيانه ، لا يُدرِكُ أعوارَها إلاّ من ثَقِفَ روح مَذْهبه ، ووقف على تأويل إشاراته ، وعبَر إلى دائرة فكره وإلهامه .

ومن بين هذه الاتجاهات التصنيفية التى تقترب من نهج الشيخ « الطائى » وتتراءى فيها شخصيته الفكرية والمذهبية ، صِنفان :

أحدهما يتمثل فى الوجهة الإشراقية الجُوانية عند « جابر بن حيان » و « إخوان الصفاء » ، وهما ينزعان نزوعًا باطنيًا يتسق ومذهب الأسرار الحقية عند « ابن عربى » ؛ أما الآخر :فهو تصنيف« ابن الأكفانى » ، وقد نَحَا صاحبُه نَحْوًا أدبيًا إنشائيًا ، وهذا الأنموذج الفكرى يُعبر عن الثقافة الظاهرية لصاحب الفتح المكى ، وقد كان فى بدء حياته أحد رجال الصنعة الديوانية .

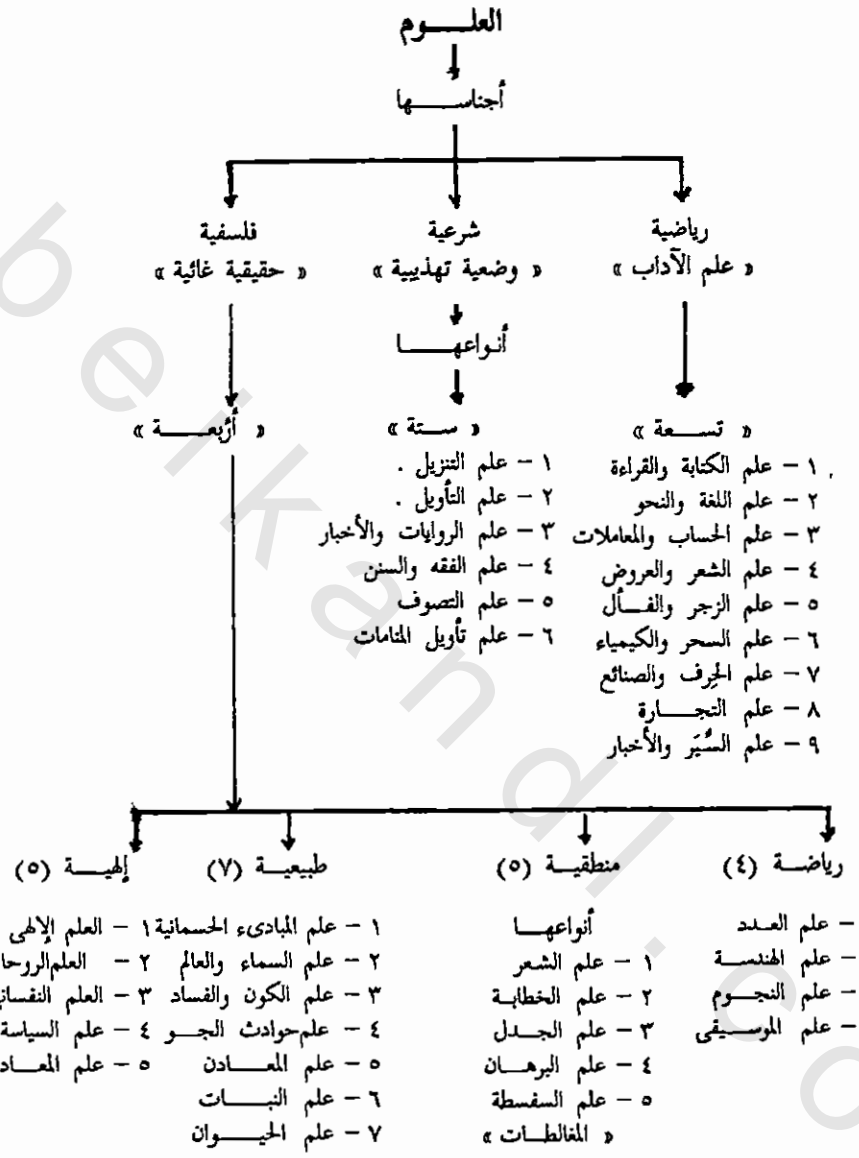
وهذا التشكيل البيانى يُحقق أمرين : الأول : إسْفَاره عن مُغَامرة المنطق الفكرى فى خَلْق لغته وابتكار دلالاته ، والآخر : يجمع بين طَرفى الشخصية الصوفية فى الوَصْل بين الحقيقة والشريعة .

١ – تصنيف العلوم عند جابر بن حيان(١)



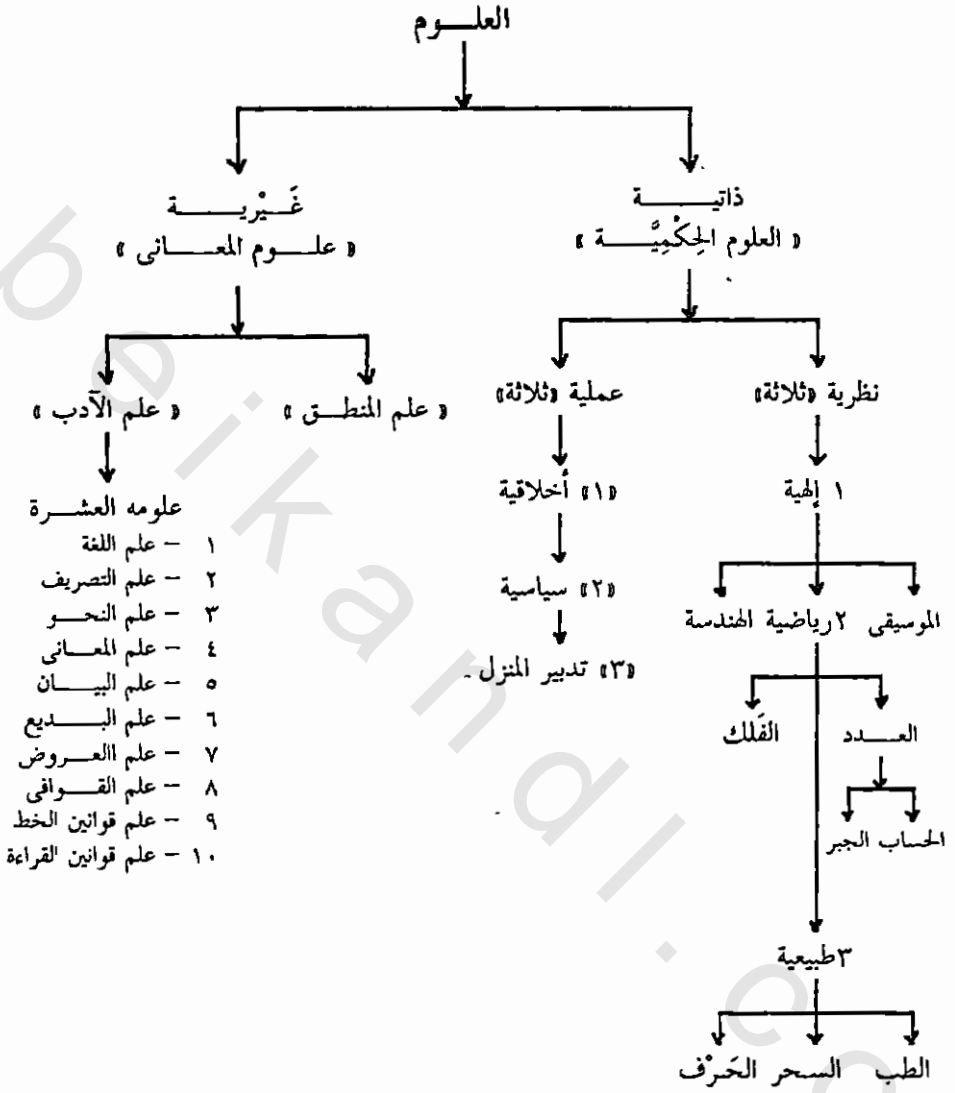
(١) عبد القادر محمود . الإمام جعفر الصادق رائد السنة والشيعة : ص ٢٠٤ .

٢ – تصنيف « إخوان الصفاء » للتراث العلمي[١]



(١) إخوان الصفاء . الرسائل : مج ١ ، ص ٢٦٦ – ٢٧٥ .

٣ – تصنيف العلوم عند « ابن الأكفانى »[١]



(١) ابن الأكفانى ، إرشاد القاصد .. مخ – دار الكتب ، ٩/مج ، و ٥٥٦ ب – ٥٧٣ ب .

(ب) مناهج التأويل الدلالى :

وحين امتحِنَ طالب المعرفة بهذه المفارقة بين الطبيعة اللَّفظية فى حدودها القَاصِرة والطبيعة الفكرية في سَعَة أكوانها ، لَجَأَ إلى الرحلة عن الدلالة الحَاضرة وطلبَ دلالة تُمكنه من تحقيق رؤيته ، فأبدعَ معجمًا خَاصًا ، وصنع لذاته سبيلاً بيانيًا ، يُعاين فيه جَوْهَر نفسه ، وروح فِكره ، وسر سَيْرورته .

فالمرء حين يضع كِتابًا ، إنما يضعه ليُفْهَم بذاته من غير تفسير أو تأويل . « وإنما احْتِيجَ إلى الشَّرْح لأمورٍ ثلاثة :

أحدها : كَمالُ فضيلةِ المصنِّف ، فإنه لجودة ذهنه ، وحُسن عبارته ، يتكلم على معانٍ دقيقة ، بكلام وجيزٍ يراه كَامِنًا فى الدلالة على المطلوب ؛ وغيرُه ليس فى مرتبته ، فربما عَسُرَ عليه فَهْمُ بعضها أو تَعذَّر ، فيحتاج إلى زيادة بَسْطٍ فى العبارة ، لتَظهر تلك المعانى الخفية .

وثانيها : حَذْفُ بعض مقدمات الأقيسة اعتمادًا على وضوحها ..

وثالثها : احتمالُ اللفظ لمعانٍ تأويلية – كما هو الغالب على كثير من اللغُات – أو لَطافة المعنى عن أن يُعبَّر عنه بلفظٍ يوضحه ، أو للألفاظ المجازية واستعمال الدلالة الالتزامية »[1] .

فالدلالة عند صاحبها قائمة على مرآة بَيانه ، وهى تَسْتَعصى على غيره حَسْب طاقته فى التَّلقى ووعيه لمسالك الفكر ومذاهبه ، ومنازل البيان الكلامية والحَالية والإشارية والعَلاَماتية[2] .

هذه القضية الجَدلية بين الدلالة اللفظية والدلالة الفكرية ، هى التى أَورَدَتْ أرباب النظر دائرةَ التأويل ، ليَخرج اللفظ من دلالته الحقيقية إلى دلالة مجازية فى حدود العادة اللِّسانية فى التَّجَوَّز[3] .

وقد ورَد فى الشرع الظاهرُ والباطنُ ، وعلة ذلك مَردُّه إلى « اختلافِ الناس وتبَاين قرائِحهم فى التصديق »[4] وهم فى منطق التصور الدّلالى على مستويات متباينة ، وفى النظر إلى العلوم يفترقون فرقًا وأحزابًا ، « ولو كانَ كُلُّ فَنٍّ من العلوم شَيْئًا واحدًا ، لم يكن عَالِمٌ ولا متَعلِّمٍ ، ولا خَفِيٌّ ولا جَلِيٌّ ؛ لأن فضائل الأشياء تعرفُ بأضدادها ، فالخيرُ يُعرف بالشَّر ، والنفع بالضُّرِّ ، والحُلو بالمُر ، والقَليلُ بالكثير ، والصغيرُ بالكبير ، والباطنُ بالظاهر »[5] .

---

(١) ابن الأكفانى . المصدر السابق : و ٥٦٦ ب .

(٢) الباقلانى . إعجاز القرآن : ص ٢٧٤ .

(٣) ابن رشد . فصل المقال : ص ٣٢ .

(٤) ابن رشد . المصدر السابق : ص ٣٣ – ٣٤ .

(٥) ابن قتيبة . تأويل مشكل القرآن : ص ٨٧ .

وفيصلُ التفرقة بين أطراف هذه الأثنينية الدلالية، يعرفُه أهلُ الذكر وطلاب الحكمة ، ولولا هؤلاء العلماء « المنقِّبُونَ فى البلاد ، المنقِّرون عن الخَبْءِ النَّاظِرون للخُلوف ، الطابون أعقابَ الأحاديث ، ولسان الصِّدق فى الباقين–لطالَ علينا أن نَطَّلِعَ على خَفِيَّاتِهَا، أو تُظْهِرَ مستُورَها »[1] .

وقد كان التنزيل القرآني النبعَ الحَقَّى لهذه المعرفة التأويلية ، التى صَدَرتْ عن النظر فى آياته بين الإحكام والتَّشابه ، ورأى كُلُّ فريق فيه غايته وأُصول مَذْهبه . فظهرت هذه الصُّور التأويلية فى اتجاهاتها الفَلْسفية والأدبية والصوفية[2] . وبرزت ألوان الصراع المذهبى بين العقل والنقل ، والظاهر والباطن ، وكُلٌّ يَحومُ حول مَنْطِقه الدلالى ، لا يُفارقه ولا يُغادر دَعائمه ؛ ويَحْسب أنه وقعَ على اللُّب دون غيره[3] .

وحين أَحَسَّ « الغزالى » منهم ماصنَعُوه ، ورأى أن الأمر قد خَرج من ورَع العارف إلى عَرَض زائف، وضع رسالته « قانون التأويل » ليُلجِمَ هذه التيارات ويحفَظَ لأهل التأويل منزلتهم .

ومارَغِبت هذه المذاهب الإسلامية فى التأويل الدلالى إلا لرغبة شيعَتِها فى تأسيسها على أصولٍ قرآنية أو النظر إلى النص الإلهى نَظَرًا فلسفيًا[4] .

ثم يأتى الإمام « أبو الوليد بن رشد » ليُتم ما أقامه « الغَزالى » من أنساق البناء التأويلى ، فيبيِّن أن القصدَ الشرعى جَامعٌ لحقيقتى العِلْم والعَمَل ، وأن التَّعليم صنفان : تَصَوُّر وتَصْدِيق ، وطُرقُ التصديق ثلاثة : بُرهانية ، وجدَلية ، وخِطابية . « وطُرق التَّصَور اثنتين : إما الشَّىءُ نَفْسُه ، وإما مِثَالُه »[5] .

ثم يخرج من براعة استهلاله المنطقى إلى تصنيف الناس من خلال تَصورهم الدلالى فى ثلاثة أصناف : « صنفٌ ليس هو من أهل التأويل أصلاً ، وهم الخِطابيون ، الذين هم الجمهور الغالب.. وصِنْفٌ هو من أهل التأويل الجدَلى ، وهؤلاء هم الجَدَلِيون بالطَّبع فقط ، أو بالطَّبْع والعادة .

وصنفٌ هو من أهل التأويل اليقينى ، وهؤلاء هم البُرهانيون بالطَّبع والصناعة ، أعنى صناعة الحكمة »[6] .

---

(١) ابن قتيبة . المصدر نفسه : ص ٩٣ .
(٢) السيد أحمد خليل . نشأة التفسير : ص ٦٣ – ٧٩ .
(٣) محمد عمارة . تيارات الفكر الإسلامى : ص ٨ – ١٠ .
(٤) عبد الرحمن بدوى . مذاهب الإسلاميين : جـ ٢ ، ص ١٠ .
(٥) ابن رشد . المصدر السابق : ص ٥٥ .
(٦) ابن رشد . المصدر السابق : ٥٨ .

فهو يُحَمِّل أمانةَ التأويل للعارف الحكيم ، الذى لا يصدر عن هوى فى نَفْسه ، ولا يميل إلاَّ إلى تحقيق الحقيقة . وحين تَأملَ المعانى الشَّرعية رآها تنحصر فى أصناف خمسة هى : أن يقوم المعنى الظاهر بالحَمْل الدلالى . أو أن يكون المعنى الظاهر للنص مثالاً ورمزًا لحقيقةٍ خافيةٍ لا يدركها إلاّ الراسخون فى العلم . وأهل العلم هم الذين يُفْصِحون عن أسرار المعنى المجازى . والمُحكم والمتشابه لا يفترقان ، والتأويل يجمع بينهما . ثم هذا المعنى الظاهر يعتبر مِثَالا جُوانِيًا لمعانٍ بَاطِنَة[1] .

وإذا كان علم التأويل القرآنى يمثل أنموذجًا فريدًا لنقل التَّطور الدلالى فى الفكر المذهبى ، فإن العلوم جَميعَها فى الحضارة الإسلامية قد أدركتها رياح العَدْوى والتأثر بالمنطق الفلسفى فى تنظيرها وأقيستها ، وحَمَلة هذه العلوم بين الاستجابة للدلالات الفكرية والتمرد عليها والخروج من رِقِّها [2] .

فالنُّحاةُ أخذوا بالقياس والعِلَل ، ورأوا فى النَّحو منطقًا للعبارة ، وذهبوا فى جَمع شواهدهم وانتحالها كُلَّ مَذْهَب .

والبلاغيون تأخذهم دقة التنظير والتَّقْعِيد ، فيميلون إلى التصنيف محاكاة لصورٍ حَضَارية أخرى .

ويبدو الأمر جَلِيًا عند علماء الأصول فى إحكامهم المنطقى لأحكامهم الفقهية[3] . وقد برزت الدلالات الفكرية عالِقَةً بالدلالات التعبيرية .

ومن ثم فأُسُّ الخلاف الفكرى ونَبْع وجوده ، لا يُفَارِق الإشكالية اللِّسانية فى عَطَائِها الدلالى ، وإنْ تدثَّر بمظَاهر مَذْهبية أو سياسية وغيرها [4] .

٢ – أثر الفكر الفلسفى فى التراث النقدى :

(أ) فى علم الاصطلاح النقدى :

والمعرفة الاصطلاحية هى فاتحة النظرية النقدية ، وروح أصولها المنطقية والمنهجية ، وقد تواضع على بِنيتها حَملةُ الحكمة الإسلامية وعلومها ، فى ينابيعها وفنونها . وهى تُمثل وصلاً حَمْلِيًا بين الفكرة والدلالة ، وقد أخرجت اللفظ من طور سَذَاجته إلى طور فَلْسَفيته . وحين

(١) محمد يوسف موسى . بين الدين والفلسفة : ٩٧ – ٩٨ .
(٢) مصطفى حلمى . مناهج البحث فى العلوم الإسلامية : ص ٢٥ – ٥٦ .
(٣) محمد مهران ، (آخ) فى فلسفة العلوم ومناهج البحث : ص ٥٥–٩٦ .
(٤) محمد أبو زهرة . تاريخ المذاهب الإسلامية : جـ ١ ، ص ٥ – ٩ .

انتقلت رياح العدوى الفكرية إلى المنازل الوجدانية ، خرج إلى الوجود الإبداعى عِلْمٌ يقوم على صِفته ومسالكه وغائيته ، فنشأت أقيسَةٌ ، وحَلَّت معاييرٌ اصطلاحية .

ونقَدةُ الفنّ القولى يرونه عِلْمًا يُتَعَرَّفُ منه التفاهم عما فى الضمائر بأدلة الألفاظ والكِتَابة »[1] وهو أولُ أدوات الكمَالات النفسية .

وفى حَدِّ الشعر وسُورِ ماهيته ، تُطالعنا هذه الثنائية الدلالية ، التى يطوف بها فريقان من صيارفة الصنعة الكَلامية ، أحدهما : تُمثله طائفةٌ من اللغويين والأدباء ، والآخر يَميلُ إليه حملَةُ الفكر الفلسفى .

وأنصارُ المذهب الأدبى يذهبون فى تعريف « الشّعر » وحَدِّهِ إلى القول بأنه « كَلامٌ موزونٌ مقَفى »[2] ، وقد يَدُلُّ عند أحدهم على معنى[3]) .

وربما جَمع آخر هذه العناصر البنائية وسَلكها فى عِقْدِ قَوْلِه : بأن « الشعرَ يقوم بعد لنِّية من أربعة أشياء ؛ وهى : اللفظ والوزن والمعنى والقافية »[4] .

هذا الصِّنْفُ من نقَدة الصنعة الفنية تقوم ماهية الشعر عندهم على ائتلاف الدلالة اللفظية الحاملة للمعنى بطبيعتها المُوسيقية ، أما أعلامُ الفكر الفلسفى فينظرون إلى الصناعة الشِّعرية على أنها « جُزْءٌ من صناعة المنطق »[5] لا سبيلَ إلى تحقيقها إلاّ فى دائرة التَّخْييل[6] .

وهذا النظر الفَلسفى يُساوق فى رؤيته البُرهانية لحَدِّ الشعر بين الصَّنعة المنطقية والطبيعة الجَمالية ، وصاحبه لا يُغَادر هذه المحاكاة الأرسطية فى التصور الدلالى وروح التطهير الفنى .

« فالفارابى » يُؤَلِّفُ الشعر فى رؤيته « من أشياء مُحَاكية للأمر الذى فيه القَوْل[7]، لتُصبح المحاكاة الإبداعية غَيْثًا إلهاميًا لا يفر من رِقَّهَا نَاقِدٌ ألْمَعِيٌّ ، أو شاعرٌ خَبيرٌ بأسرار صنعته وفنه .

أما الشيخ الرئيس » فما هية الشعر عنده جَامعةٌ لقواعد الصناعة المنطقية ، وأسرار التَّوَهم والتَّخْييل الإبداعى »[8] والعِلَّة الغائية لهذه المحاكاة المُتَخيلَة .

---

(١) ابن الأكفانى . المصدر السابق : و٥٩ ب .
(٢) ابن خلدون . المقدمة : جـ٣ ، ص ١٢٩٥ .
(٣) جميل سعيد ، (آخ) . نصوص النظرية النقدية : ص ٢٣٥ .
(٤) ابن رشيق . العمدة : جـ ١ ، ص ١١٩ .
(٥) الفارابى . الموسيقى الكبير : ص ١١٨٨ .
(٦) ألفت محمد كمال . نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : ص ٧٥ – ١٠٩ .
(٧) ألفت محمد كمال . المصدر نفسه : ص ٧٧ .
(٨) ابن سينا . أقسام العلوم العقلية : ص ١١٦ .

فهو يَجِدُّ الشعرَ فى « كَلامٍ مُخَيِّل ، مُؤَلَّفٍ من أقوال ذوات إيقاعات متَّفِقة ، مُتَساوية ، مُتكَررة على وَزْنِها ، مَتَشابِهة حروف الخواتيم »[1] .

هذا النسق النقدى الذى وضعه « ابن سينا » قد حَمَّله بالدلالة التخييلية ، ثم بالبنية المُوسيقية التى يطلبها فحول الأُدباء وخَواص اللغويين .

وهذا القياس الشعرى فى طبيعته التَّخييلية[2] ، إنما يبغى تحقيق جوهر التطهير الفنى ، حين « يُرغِّبُ النَّفْسَ فى شَيْءٍ ، أو يُنَفِّرها ويقزِّزُها ، أو يَبْسُطها أوْ يَقْبِضُها »[3] .

وفى هذا البَسْط والقَبْض استلالٌ للسَّخائم وحَلٌّ لعُقَدِ النَّفْسْ وإخراجٌ لمكنون آلامها .

فأما خَاتم الفلاسفة « أبو الوليد بن رشد » ، فقد رجع إلى المصادر الأُولى لنظرية الشعر الأرسطية ، ولَخَّص تصنيفَ أرسطو « فَنَّ الشعر » ، وأكد أن « الأقاويل الشعرية ، هى الأقاويلُ المُخَيِّلة »[4] .

ثم يَأتى « حازم القرطاجنى » وقد جَمَع بين ضَرْبَى التَّأدب والتفلسف ، وأمسكَ زمام الصنعة والمنطق ، وأدرك الدلالة الحَاضِرة وطَلَب الغائبة ، لتبرزَ ماهيةُ الشعر عنده فى « كلامٍ موزونٍ مقفى ، من شَأنِه أن يُحَبِّبَ إلى النَّفْسِ ما قُصدَ تَحْبِيبه إليها ، ويُكَرِّه إليها ما قُصدَ تكريَهه ، لتُحملَ بذلك على طَلَبِه أو الهَرب منه ، بما يتضمن من حُسن تَخْييل له ، ومحاكاة مُستقلة بنفسها أو متَصورة بِحُسن هَيْأة تأليف الكلام ، أو قوة صِدْقِهِ أو قوة شُهْرته ، أو بمجموع ذَلك .

وكُلُّ ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب . فإنَّ الاستِغْرابَ والتَّعجب حَرَكةٌ للنفس إذا اقترنَتْ بحركتها الخَيالية قَوِىَ انفعالها وتأثُّرها »[5]

ويُصور التطور الدلالى للاصطلاح النقدى ما أصابه من أسوار المنطق الأرسطى وحُدُوده ، وقد كان غَضًّا فى بيان عبارَته ، سَهْلاً فى تناول مقَاصده . يَجْرى على سجيته ، ويسلك فطرة صاحبِهِ ، ويرى البلاغةَ فى كلِّ « ما تبلغ به المعنى قلبَ السامع ، فَتُمكنه فى نَفْسِه . لتمكنه فى نفسِك ، مع صورةٍ مقبولة ، ومَعْرَضٍ حَسن »[6] .

---

(١) الفارابى . جوامع الشعر (تلخيص الشعر) : هـ ١ ، ص ١٧١ .
(٢) ابن سينا . الهداية : ص ١٢٧ .
(٣) ابن سينا . النجاة : ص ٤٤ .
(٤) ابن رشد . تلخيص الشعر : ص ٥٧ .
(٥) القرطاجانى . منهاج البلغاء ... : ص ٧١ .
(٦) العسكرى . الصناعين : ص ١٩ .

ومن صور التأثير المنطقى فى الخطاب البلاغى ، هذا الأنموذج الذى يعرضه السَّكاكى ، فى قسمته للمجاز بين لغوى وعَقْلى ، ثم يستولد من هذين الصِّنفين ما يراه مُحققًا لتقنينه وتقعيده ، فـ« اللغوى قسمان : راجعٌ إلى معنى الكلمة وراجعٌ إلى حكم الكلمة ؛ والراجع إلى معنى الكلمة قسمان : خَالٍ عن الفائدة ومتضَمَّنٌ لها ، والمُتضَمن لها قسمان : استعارة وغير استعارة »[1] فالاصطلاح النقدى يمثل هذه المرآة التى تعكس قدرة الدلالة وقابليتها على التطور والابتكار ، والناقد يرى المعانى على ضربين : ضرب يَبْتَدِعُه صاحبُ الصِّنَاعة دون أنَ يكون له مِثَالٌ يُحاكيه ، والآخر : ما يَحْتَذِيه على سَبيل المُشَاكلة[2] .

(ب) فى الأحكام النقدية :

وقد تأصلت النظرية النقدية فى تراثنا العربى ، فى أصولٍ ثلاثة : منها ما يمس الشخصية الإبداعية فى إنِّيتِها وعلاقتها بالنحن الجَمْعى ، أو ما يتسق وطبيعة النص الأدبى ومحاور النظر إليه ، أو ما تبرزه الظواهر النقدية التى أوجَدَتْها ظروف المحاورة بين التصور الإبداعى والمنطق النقدى .

١ – الشخصية الإبداعية فى المنظور النقدى :

والناقد العربى يتخذ من شخصية المبدع فى أنساقها التكاملية ومرايَاها النفسية والتاريخية والأخلاقية والعَقدية مَناطَ إبْصارٍ لآثارها ، بين قُبوله واستحسانِه أو إنكاره واستهجانه . وهذه المواقف السَّلَفية نراها تُوقفنا على أخبار جُلٍّ فحول الطبقات الشعرية ، ونماذج الابتكار الفنى ؛ كما هو حال بَشَّار وأبى نواس والمتنبى وغيرهم ، وقد خَرجوا على مواضعاتِ عصرهم الاجتماعية أو المذهبية . وينفر « ابن المعتز » من هذا الاتجاه ، وَيكادُ يُبَرِّىءُ أعلام طبقاته ، ويرفع عنهم إصرُ الأغلال التى نُسِبَتْ إليهم[3] وضَبابيةَ حِجَاب المُعَاصرة وقد غُمِروا بِسُلطانه ؛ وكَأنَّ الشاعر الأمير يُعرض عن التَّعلق بمواطن الزَّلَل هذه ، ويرى الشَّاعرَ من خلال تصويره الفنى وعطائِه الوِجدانى . ونَقَدةٌ الشعر كذلك رَحلوا إلى الدائرة النفسية التى يصدر عن فيضها هذا الأثر الإبداعى ؛ « فابن قُتَيبة » تتعاين عنده دواعى الشعر التى تَحُثُّ البَطِئَ وتَبْعث المَتكلِّف فى : الطَّمع والشوق والشراب والطرب والغضَب[4] .

(١) العاملى . المصدر السابق : جـ١ ، ص ٣٢٠ .

(٢) العسكرى . المصدر السابق : ص ٨٤ .

(٣) ابن المعتز . طبقات الشعراء : ص ٨٦ – ٩٣ .

(٤) جميل سعيد ، (آخ) . نصوص النظرية النقدية : ص١٩١ .

وهذه الرؤية التراثية المبكرة ، وإن أُحيطت بجدلٍ كثير فى الحكم على السيرة الإبداعية ، فهى قد طَمِحَت إلى خَلْقِ ضَرْبٍ من التنوير فى تفسير النص الأدبى وأجوائه الغائبة .

٢ – نقد النص الإبداعى ومناهجه :

والمناهج النقدية فى تباينها واختلافها حول النص الأدبى ، لا تفارق هذه العلاقة الجدلية للتطور الدلالى فى منازله اللفظية الظاهرة وأغوار تمكُّنِه فى الباطنية الإشارية ، التى يكتسب المعنى فيها حقائقه النَّفسية والوجدانية .

وهذا الفكر النقدى يُلزم المُبدع بلزومياتٍ لغُوية وثقافية تُمكنه من تَمَلُّكِ أدواته « امتلاكًا كاملاً ، ليكون قادرًا على تصريفها فى أغراضه ، واستخدامها فى نَظْمه »[1] .

وهذه الأسس الصَّنْعَوية لاتُفارق الأنا الإبداعى ؛ وقد كان شاعرنا القديم يمكث فى تهذيب قريضه وتَثْقيفه حَوْلاً كريتا ، وفى مكره بصنعته أخرجَ جيادَه ومعلَّقاته .

فالقضية اللغوية هى أُسُّ النظر النقدى ، ونبع الخلاف المنهجى . وقد اختلَفت مذاهب الفضلاء « فى نقد الشعر اختلافًا كثيرًا ، فمنهم من مال إلى ما كان متَبيَّن اللفظ جَزْلاً ، كثير اللغة فَحلاً ؛ وهو الشعر القديم كشعر العرب وما أشبهه ، وإليه مال كثير من النُّحاة واللغويين . ومنهم من مَال إلى ما كان كثير التَّجْنيس والطباق ، والقَلْب والاشتقاق ونحوهما من الصنائع اللَّفظية ؛ وإليها مَالَ كثيرٌ من أدباء العَجم وكُتَّابهم . ومنهم من مَالَ إلى ما كانَ لفظُه سَهْلاً رقيقًا ، ومعناه غريبًا دقيقًا ، يَهُزُّ سَامعه ويُطربه ، وَيروقُه ويُعْجِبه ؛ ولو سُئِلَ عن جِهَة لفظه وظَرْفِه ، لعَجِزَ عنه نعتُه ووصفه ؛ لأن ذلك شَيءٌ يُدركُ بالطباع السليمة ، والأذواق المستقيمة ، مع كَثْرة المُمَارسة لنقد الشعر ، والاطلاع على دقائق علم البيان من النَّظْم والنثر »[2] .

هذه الاتجاهات النقدية الثلاثة التى وقف عندها محمد بن أبى بكر الرازى » تكشف لنا عن المعايير اللغوية للبنية الإبداعية فى التراث النقدى ، وقد لزم كل فريق مَذْهبه ، وأكب النظر على بيانه وحُجَّته .

(أ) المنهج الأدبى بين الصنعة والتذوق :

وأنصار هذا المذهب يَجْمعون بين أحكام الصنعة الفنية وثقافة صاحبها ، ذلك أن « المَنْطِقَ على المتكلِّم أوسعُ منه على الشاعر ؛ والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافى ، والمُتكلمُ مُطلقٌ يتَخَيَّرُ الكَلَام »[3] .

---

(١) عبد العزيز الأهوانى . ابن سناء الملك ومشكلة العقم والإبتكار فى الشعر : ص ٢١ .

(٢) الرازى . معانى المعانى . – مخ – رفاعة ؛ ٢٩١/ أدب ، و أ – ب .

(٣) ابن سلام . طبقات فحول الشعراء : س ١ ، ص ٥٦ .

ولتوثيق هذه العُرَى بين الصنعة والثقافة ، تَراهم يُقدمون أُنموذجًا إبداعيًا ومِثالاً إماميًا لِمَا يُحمدُ من التأليف والنظم ، وقد زَانَت معَانِيَهُ أَلفاظَه ، وأَلفاظه زَائِناتٌ لمعَانيه . « فإذا كانت الأَلفاظُ مُشاكلةً للمعانى فى حُسْنِها ، والمعانى موافقةً للأَلفاظ فى جَمالها ، وانْضَافَ إلى ذلك قُوةٌ من الصَّواب ، وصَفَاءٌ من الطَّبْع ، ومَادةٌ من الأَدَب ، وعِلْمٌ بطُرُقِ البلاَغات ، ومعرفةٌ برُسوم الرسائِل والمكاتبات ، كان الكَمَالُ »[1] .

وقد كان الشاعر العباسى « بشار بن برد » ،رَأْس المُحْدَثين فى زمانه ، من الخطباء المعدودين والبلغاء المشهورين ، مثلما كان شعرُه أَنقىَ من الرَّاحَةِ ، وأَصفَى من الزُّجاجة ، وأَسْلَسَ على اللِّسان من المَاء العَذْب »[2] .

وعند شيعة الذوق الأَدبى تتوحد الدلالة اللفظية بقُدس المعنى ، ويختفى هذا الصراع الظاهرى بينهما ؛ وتراهم يَحدون الشعر فى « ما كانَ مُؤَنَّث اللَّفْظِ فَحْل المعنى » وتأنيث اللفظ فى رقته وسهولته ، وفحوله المعنى فى قوته وتمكنه . وربما ذَهَب أَحدُهم إلى خلق هذا السُّور اللغوى ، ورآه فى فُحوله اللفظ وجزالته ، وبكارة المعنى ونَضَارته[3] .

هذه المقاييس النقدية مردُّها إلى تَصور الصلة القائمة بين الحامل والمحمول أو المسند والمسند إليه فى ائتلافٍ بِنَائِى وتَوَحُّدٍ وجودى .

(ب) المنهج الفكرى والمنطق العقلى :

وتبدو قسمات هذا المنهج على ضربين : أَحدهما يتمثل فى مذهب الجاحظ الكلامى ، والآخر فى القِياس المنطقى عند قدامة بن جعفر .

فأما هذا النسق الجاحظى فقد أَودَعه جُلَّ أسفاره ؛ ومصدره هذه المقولة الفكرية التى تذهب إلى أن « العيونَ لتُخْطِئُ ، وإنَّ الحواس لتكْذِب ، وما الحُكم القاطع إلاَّ للذهن ، وما الاستبانة الصحيحة إلاَّ للعقل ، إذْ كان زِمَامًا على الأَعضاء ، وعِيَارًا على الحواس »[4]

وهذه السَّدَانة العَقْلية لا شك يَطلب صاحبُها عَذْبَ العبارةِ ، رقيقَ اللفظ ، موقُوفَ المعنى ، وقد فَرَّ من الاشتراك والاستغلاق ، ليكون شَرُّ الأَلفاظ عنده « ما غَرَّقَ المعَانى وأَخْفَاها ، وسَتَرها وعَمَّاها ، وإن رَاقَتْ سَمْعَ الغُمْرِ ، واستمَالَتْ قَلْبَ الرِّيض »[5] .

---

(١) الهمذانى . الألفاظ الكتابية : ص ٩ .

(٢) ابن المعتز . المصدر السابق : ص ٢٨ .

(٣) الرازى . المصدر السابق : و/ب .

(٤) الجاحظ . التربيع والتدوير (الرسائل) : جـ ٣ ، ص ٥٨ .

(٥) الجاحظ . المصدر نفسه : جـ ٣ ، ص ٦٣ – ٦٤ .

وما وظيفة البيان عند صاحبنا إلاّ هذا التلاقى بين اللفظ والمعنى ، والسَّمع والقلب ، ليصير « السامعُ كالقائِل ، والمتَعَلِّمُ كالمعَلِّم ، وخَفَّتْ المُؤْنَةُ واسْتُغْنِى عن الفِكرة ، وماتَتْ الشُّبْهَة وظَهَرت الحُجَّة ... »[1] .

وإذا ما تجاوزنا هذه العقلانية الجاحظية ، إلى القياس المنطقى عند « قدامة » ألفيناه يُصنف علوم الصنعة الشعرية فى أقسام خمسة : « قسم يُنْسَبُ إلى علم عروضِه ووزنه ، وقسم يُنسب إلى علم قوافيه ومقَاطِعه ، وقسم يُنسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم يُنسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم يُنسب إلى جَيِّده ورَدِيئه »[2] .

وتشيع فى « نقد الشعر » هذه المعايير المنطقية فى البنية والأسلوب ؛ فللفظ نَعتُه ، وللوزنْ صفته ، وللمعنىٰ كذلك ... وفى نقد الأسلوب الشعرى يُقيم هذه الأقيسة الصورية : صحة التقسيم ، صحة المقابلات ، صحة التفسير ، التتميم ، المبالغة ، التكافؤ ، الالتفات ... وتلك نعوت للمعانى عنده .

أما نعتُ ائتلاف اللفظ مع المعنى فيجده فى : المُسَاواة ، والإشارة ، والإرداف ، والتمثيل[3] .

وفى هذا التقعيد المنطقى لم يغب عن ذهن « قدامة » الأنموذج النقدى فى التراث الأرسطى ، خاصة وأن فن الشعر صِنْفٌ من علوم الحكمة المنطقية .

(جـ) المنهج الجمالى والتفسير الجوانى :

ومن طرائق التعبير الفنى عن الآنِيَة الشاعرة طريقتان : فى الأولى يعيش المرءُ فيما يُعبِّر به من الأشياء عَيْشَ تَوحُّدٍ وحُلول ، وقد حَلَّ فيها أو حَلَّت فيه ؛ وفى الثانية يعيش المُبدع مع ما يُعبر به من الأشياء حياةَ فَرْقٍ وتَمَيزٍ ، فيكون بينه وبين الطبيعة الشَّيْئِية معادلةُ حِسٍ وشُعور[4] .

هذه المقولة النقدية فى بيانها لجوهر الصلة بين الوجود النفسى والعَيْنى وبين الأنا الإبداعى ، إنما تعرج بنا إلى هذا النبع الجمالى الذى يقوم على حفظ طقوس التطهير الفنى وشعائر التنفيس الجوانى .

وقد عُرِفَ المنهج الجمالى فى تفسير النص الأدبى عند طائفة من أعيان تراثنا النقدى ،

---

(١) الجاحظ . المصدر نفسه : جـ ٣ ، ص ٦٣ – ٦٤ .

(٢) جميل سعيد . المصدر السابق : ص ٢٣٣ .

(٣) جميل سعيد . المصدر السابق : ص ٢٣٨ – ٢٥٥ .

(٤) عبد الحميد يونس . الأسس الفنية للنقد الأدبى : ص ١٠١ – ١٠٢ .

على مثال « ابن طباطبا » ، و « عبد القاهر الجرجانى » ، و « أبى حيان التوحيدى » ، و « ابن سينا » وغيرهم . كما أُسِّس على أُصولٍ ذاتية وأُخرى موضوعية[1] .

وتلك المعايير الجمالية للصنعة الفنية عندهم كانت لا تعدو هذه اللَّمحات الخاطفة ، والإشارات البارقة ، إلى أن ظهر « حازم القرطاجنى » ، فأدركَ لُبَاب القضية وشُغِل بفنونها ؛ فنراه يصور الحُسن والقبح فى نقده الشعرى بقوله : « فأفضلُ الشِّعر ما حَسَنَتْ محاكاتُهُ وهَيْأَتُهُ ، وقَوِيت شهرتُهُ أو صِدْقُهُ ، أو خَفِيَ كَذِبُه ، وقَامتْ غَرَابته ...

وأَرْدَأُ الشعر ما كان قبيحَ المحاكاة والهيئة ، واضحَ الكذب ، خَلِيًّا من الغَرابة . وما أَجْدَرَ ما كان بهذه الصفة ألاَّ يُسمَى شِعْرًا وإنْ كان موزونًا مقفى ، إذ المقصودُ بالشعر مَعْدومٌ منه ... »[2] .

فوظيفة الفن فى المذهب الاستطيقى وظيفة تطهيرية للذات والغير ، والمبدع تقوم صنعةُ وجدانه على المحاكاة لمُثلٍ غَيْبية وحُضورية ، والحكم النقدى عليها موقوف على حُسْنِ تَخْيِيله أو قُبْحِه ، إنْ أصابَ قَدْرًا من أركان هذه الصناعة وقواعِدها الظَّاهرة .

٣ – الظَّواهر النقدية :

ومن أبرز قضايا النقد التطبيقى ما تُشير إليه ظاهرة « الاختيار الإبداعى » فى طبيعتها الفنية وأحكامها الفكرية والجَمالية . وهى تَصور روحَ الاختلاف المذهبى وأسرارَ النظرِ النقدى وشرائطه ؛ وذلك لتفاوت أقدار أهل المعرفة بها ، « وتَنَازُح أَقْطَار مَظَانها ومَعَالِمها ، ولأن تصاريفَ المَبَانى التى هى كالأَوعية ، وتضاعيف المعانى التى هى كالأَمتِعَة فى المنثور ، اتَّسَعَ مجالُ الطبع فيها ومَسْرَحُه ، وتَشَعَّبَ مرادُ الفِكر لَها ومَطْرَحُه »[3] .

و « المرزوقى » فى شَرْحه لاختيار « أبى تمام » الشعرى ، يُلزم نفسه وَضْعَ نظرية نقدية يتخذُها عمدةً للانتقاء ، وعَمُودًا للاصطفاء ، وهى ترتكز على أبواب سَبْعَة ، لكل بابٍ منها معياره . وهذه الأُصول السبعة أدركها فى : شَرَف المعنى وصحته ، وجَزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، والمُقَاربة فى التشبيه ، والتِحَام أجزاء النظم والتِئَامه على تَخَيُّرٍ من لذيذ الوَزْنِ ، ومناسبة المستعار منه للمُستَعار له ، ثم مُشَاكلة اللفظ للمعنى وشِدَّةِ اقتضائِهما للقافية[4] .

وهذا التنظير النقدى الذى يُعَد عند صاحبه مَوْثِقًا للاختيار ومنهجًا له ، يَخلقُ صورةً من

---

(١) عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية فى النقد العربى : ب ٢ ، ص ١٢٧ – ٢٤٨ .

(٢) القرطاجنى . منهاج البلغاء : ص ٧١ – ٧٢ .

(٣) المرزوقى . شرح ديوان الحماسة : ق ١ ، ص ٥ .

(٤) المرزوقى . المصدر نفسه : ق ١ ، ص ٩ – ١١ .

التَّوحد الابتكارى بين عيار اللفظ وعيار المعنى لتتحقق استوائية البنية الإبداعية . فالمعنى يُنْتَقَصُ « بِمقدار شَوْبِه ووَحْشَتِه » ،واللَّفظُ لا يَرُوق ويصفو إلاّ « بالطبع والرواية والاستعمال » ؛ فاللفظة قد تُسْتَكْرَمُ « بانفرادها ، فإذا ضَامَّها مالا يُوافِقُها ، عَادَتِ الجُمْلَةُ هَجِينًا »[1] .

هذه المرآة النقدية ترنو إلى تَلَمس حقيقة النظم الفنى وتَعَلُّقِه بالنَّظْم الوجودى ، لأن سبيل المبدع الحق فى تلاقى محاكاته وتَخَيُّله بجوهر صَنْعَتِه وتطهيره لها من الآثار الغَيْرية .

وقد عُرفت فى تراثنا النقدى ، مناهجُ عدة فى الاختيار الشعرى وفلسفته ، من أشهرها :

(أ) المنهج العِلّى :

وأنصارُه لا يقفون عند إشكالية اللفظ والمعنى ، بل يرون للاختيار دَواعى أُخرى ، يتعلق بعضها بالشخصية الإبداعية ، وبعضها الآخر ينبع من طبيعة الفن الشعرى ذَاتِه . وهذا المذهب قد تَمذهب به جماعةٌ من بين أعلامهم « ابن قتيبة » و « ابن المعتز » .

أما ابن قتيبة» فيصف سُنَّةَ اختياره فى قوله: «ولَيْس كُلُّ الشعر يُخْتَار ويُحْفَظ على جَوْدة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يُخْتار ويُحفظ على أسبابٍ منها : الإصابة فى التشبيه ... أو لأن قَائِلَه لم يَقُل غَيْره ... أو لأن شعرَه قليلٌ عَزيزٌ ... أو لأنه غريبٌ فى معناه ... أو لِنُبْلِ قَائِله ... »[2].

هذه السمات المنهجية يلتزم حدودها الشاعر الأمير « ابن المعتز » ، إلاَّ أنه يُجدد فى الأنموذج التراثى ، فَيقصر طبقاته على المُحدَثين من الشعراء ، الذين تَعلَّقَت مدائِحُهم بخلفاء بنى العباس. وهو يُسَطر خصائص منهجه فى مقولته« فاختصرتُ ذلك، وذكرتُ ما كان شَاذًا من دواوينهم، ومالم يُذكر فى الكتب من أشعارهم ، واقتصرتُ على ماكان من مُطَوَّلاتِ قَصائِدهم »[3].

فهذا الشاعر وقد اختارَ لغيره ، يَكِدُّ الذهن فى بطون الدواوين ، ويُسَرِّحُ الفكر فى طَلَب الشَّوارد والغرائب ، ويَجْمَع فى صنعته جَمْعَ وَرَّاقٍ خَبيرٍ ، وما أكثرَ ما يُحجبُ من تُراث المُبدع ، خاصة ما فيه خُروج على أعراف مجتمعه ، أو ما يَحملُ سِرَّ اعتقاده ومَذْهبه . فلكأن « ابن المعتز » يرى فى وظيفة النقد كَشْفًا لما حُجِبَ ، وتَعْرِيةً لما سُتِر ، لتتكامل عنده دقائقُ الرُّؤى ، وعِلَلُ الأحكام وشَواهِدُها .

(ب) المنهج اللغوى :

وهذا ضَرْبٌ من النظر يتجاذب أطرافه أصحاب الموازنات من أهل النقض والانتصار ،

---

(١) المرزوقى . المصدر السابق : ق ١ ، ص ٩ .

(٢) جميل سعيد . المصدر السابق : ص ١٩٦ – ١٩٧ .

(٣) ابن المعتز . المصدر السابق : ص ١٩ .

انتهى إلى « ابن الأثير » الذى أداره حول ثلاثةٍ من أعلام الشعر العربى هم : الطائى الأكبر والطائى الأصغر والمتنبى ثالثهم .

و « ابنُ الأثير » هذا يرى فى نماذج اختياره النقدى ، أنهم صفةُ الصَّفوة ، وأقطابُ البيَان الذين توثقت عندهم العُرَى بين الأصالة والحَدَاثة .

وقد وصفَ دلائلَ نَهْجِه فى قوله : « إذِ المُرَادُ من الشعر إنما هو إبَداءُ المعنى الشريف فى اللفظ الجَزْل اللَّطيف ؛ فمتَى وجدتَ ذَلك ، فكُلُّ مَكَانٍ خَيَّمتَ فهو بَابل . وقد اكتفيتُ من هذا بشعر أبى تمام حبيب بن أوس ، وأبى عبادة الوليد ، وأبى الطيب المتنبى . وهؤلاء الثلاثة هم لاَتُ الشعر وعُزَّاهُ ومَنَاتُه ، الذين ظهَرَتْ على أيديهم حَسَنَاتُه ومُسْتَحْسَنَاتُه ، وقد حوَتْ أشعارُهم غَرابة المُحْدَثين وفصاحة القدماء ، وجَمعتْ بين الأمثال السائِرةِ وحكمة الحكماء »[1] .

وصَاحِبُ « المثل السائر » ، يقصر هِمته على مَحَكِّه النقدى لدقيق المعنى ولَطيفه ، ونفيس الديباجة وحسن السَّبك والصنعة . فأبو تمام « رَبُّ معَانٍ ، وصَيْقَلُ ألبابٍ وأذهان ... » والبُحترى « أحْسَنَ فى سَبْكِ اللفظ على المعنى ، وأرادَ أن يُشْعِرَ فَغَنَّى ... « وأتى بالمعنى المقدود من الصَّخْرة الصَّماء ، فى اللفظ المصوغ من سَلاَسةِ المَاءِ ، فأدركَ بذلك بُعْدَ المَرام مع قُرْبِه إلى الأفهَام » . أما المتنبى « فإنه أرادَ أن يَسْلُكَ مسلكَ أبى تمام ، فَقَصَّرَتْ عنه خُطَاه ، ولم يُعْطِه الشعر من قِيَادِه ما أعطاه ، لكنه حَظِىَ فى شِعره بالحِكَم والأمثال واخْتُصَّ بالإبداع فى وَصْفِ مواقف القتال »[2] .

وهذه الرؤية فى مُوازنتها بين فحول الحدَاثة الشعرية ، ترى الابتكارَ الفنى فى دائرة اللفظ والمعنى ، فَهْما سراج المنطق اللغوى عند نقَدة الكلام ، وفيهما يُحقق المبدع طقوسه وقرابينه .

(جـ) النقد الجمالى :

وصاحبه يَرى علةَ الابتكار كامنةً فى المعنى الشعرى ، فهو قُدسُ أقداسه ، ومناطُ تَعَلُّقِه بفريده وغريبه ، « والمَائِلون إلى هذا النوع من الشعر ، هم الرَّاسخون فى علم النقد ، الذين بأيديهم زِمام الحل والعَقْد ، والمُطَّلِعون على كُنوز رموزه ، المُسْتَخرجون لعِقْيَانِه وإبريزه ... »[3] .

ومن أنصار هذه الوجهة النقدية أهلُ المعانى فى اختيارهم . وقد أبرزها الرازى » فى انتقائه الشعرى الذى يُسفر عنه كتابه « معَانى المعانى » فى فُصوله العشرة . وفيه يُشير إلى

---

(١) العاملى . الكشكول : جـ ٢ ، ص ١٧٨ .

(٢) العاملى . المصدر نفسه : جـ ٢ ، ص ١٧٨ - ١٧٩ .

(٣) الرازى . معانى المعانى ... : و ٢ أ .

أنه جمع دُررَ أشعار العجَم والعرب المُستعربة والعَاربة ، وآثار المشارقة والمغاربة من المُفْلِقين ، حتى اجتمعَ له مائةُ ألف بَيْتٍ من الشعر ، استخرجَ منها معانيه المُبتكرة والغريبة ، وذَكر أن أكثرَ أشعار الناس خَاليةٌ من هذا النوع « لشرَفِه وعِزةِ وجودِه ، ودقة مَسْلكه ، وصُعوبة مُرْتقَاه ، وتعذُّر ابتداعه ، وتَعَسُّر اختراعه ؛ حتى إنَّ كثيرًا من الشعراء مضَى عليه جَمِيعُ عُمرِه ، ولم يَظْفَر بمعنى مُبتكر يُحَلِّى به جِيدَ ديوانه ، ويُحَلَّى به فى مِضْمار الفَضْلِ ومَيْدَانِه »[1] .

تلك هى اتجاهاتُ النقد العربى ومذاهبُه فى الاختيار الشعرى ، وهى دائرة حول فلسفةِ اللفظ والمعنى ، وأُس الابتكار الفنى ومصدره فيما يَخْلقه الشاعر من مُعْجَمٍ لا يُشاركه فيه أَحَدٌ ، وفى معنى عَايَنه فى تَخَيُّلِه ، واصْطَاده من أغوار مُحَاكاته النَّفسية ورؤيته الجَمالية .

رابعًا فى اللغة الصوفية :

١ – المنطق الإشارى :

ما عُرفت الدلالات اللغوية فى المذاهب الإسلامية إلاَّ لحمل جواهر فكر أهلها ، والتعبير عن مقَاصِدهم وأغراضهم ؛ وقد اتخذ كُلُّ فريق لنفسه بيانًا يتسق وروح رؤيته الفكرية أو الوجدانية ، وهو مُدرك لغائية عبارته أو أسرار إشارته . فالكلام إذا عَلاَ فى نَفْسِه « كانَ له من الوَقْع فى القُلوب والتمكن فى النفس ، مَا يُذْهلُ ويُبْهِج ... وله مَسالك فى النفوس لطيفة ، ومداخل إلى القلوب دَقيقة ... »[2] .

وأهل المعرفة الصوفية لا يَميلون عن إبداع هذه الصلة بين الفِكر واللِّسان ، ويرون فى علوم أسرارهم تفردًا وعِزَّةً ، فهى لطائفة أهل الحق من الخَواص ، يَلْزَمون حدودها ، ولا يغادرون نبع عطائها ، ويَخْشَون على أنفسهم من البَوْحِ بها ، ونَشْرِها بين الناس . وقد صَوَّرَ « الشريفُ الرَّضِى » ذلك فى قوله :

يـارُبَّ جَوْهَرِ عِلْمٍ لـو أُبُوحُ بِه ... لقِيلَ لـى: أَنْتَ مِمَّنْ يعبدُ الـوثَنَا
ولاسْتَحَلَّ رِجالٌ مُسْلِمُونَ دَمِى ... يَرَوْنَ أَقْبَحَ ما يَأْتُونَـه حَسَـنَا[3]

وهذه المعرفة المحجوبة عن الأغيار ، يَلزمها منطق لغوى من جِنْسها ، يقوم على سدانة معبد أسرارها ، وحفظ رموزها وإشاراتها ، ذلك أنَّ « الشيءَ فى مَعْدِنه أعَزُّ وإلى مَظَانِّه أَحَن ،

(١) الرازى . معانى المعانى ... : و ٢ أ .
(٢) الباقلانى . إعجاز القرآن : ص ٢٧٧ .
(٣) ابن عربى . الفتوحات : س ١ ، ص ١٤٤ .

وإلى أصله أترَع ، وبأسبابه ألْيَقُ ، وهو يَدلُّ على ما صَدَرَ منه ، ويُنَبِّهُ ما أُنتجَ عنه ، ويكون قَرَارُه على مُوجب صُورته ، وأنوارُه على حَسَب مَحَلِّه ، ولكل شَيْءٍ حَدٌّ ومذهبٌ ، ولكل كلامٍ سَبِيلٌ ومَنْهجُ »[1] .

والصوفى يُصَنف الدلالات اللُّغوية على ضربين : دلالة كلية حين يُطابِق الأثر الإدراكى الصورة النفسية ، فإن قَنِعَت النفس بِشطر من هذا الأثر الجوانى ، خرجت الدلالة جزئية[2] .

فهو يبتغى حَمْلاً كُلِّيًا لرؤيته الباطنية ؛ وفى هذا تَطهيرٌ لمعاناته ، وإخْصَابٌ لتجربته الإبداعية ، حين يُودعها دلالة تَنُوء بحَمْلِها ، ولا تُسفر عن ذَاتِها لغير شيعة عرفانها .

ومن ثم نشأ علم المنطق الإشارى فى الفكر الصوفى ، ليمثل أعز ما يَسْتبطنه صاحبه من مكنون معرفته ، وأخص خصائِص وطنه الوجدانى ومقامه الجمَالى .

ومن شَواهد المنطق الإشارى عند أهل هذه الطائفة ، هذه المقولة الحلاجية ، التى أبصَر فيها غريبَ بيانه ، واغتراب نَفْسه وحِدَّةَ توحُّدِها ، وهو قَائمٌ عند غدير النور المحمدى فى شهوده وأزليته ، فنراه يُشير إلى ذلك فى « طاسين النُّقطة » ، بقوله : « ما أُظُنُّ يَفْهَمُ كَلامَنا ، سِوَى من بلَغ القوسَ الثانى ، والقوسُ الثانى دون اللَّوْح ، وله حروف سوى حروف العربية ، إلاَّ حَرْف واحد وهو الميم ، يعنى الاسم الآخر ، وهو وترقوس الأول »[3] .

فالدلالة اللفظية عند صاحبنا قد ضاع أثرها ، واتخذ من الدلالة التجريدية فى المنطق الرياضى عِوَضًا عنها . فهذه نقطة الدائرة الوجودية ، هى نبع النور المحمدى ، وتلك الأقواس حاملةٌ لمراتب الوجود ، وما عُرفت الدائرةُ إلاَّ به ولَهُ ؛ فهو بَسْملة الأنوار ، وخَاتَم الأسرار .

ولم تأخذ الصُّوفِيَّ سِنَةٌ من غَفْلة عن البَوْح بهذه البَيْنُونَةِ اللغوية ، التى يُجَلِّيها أبو على الروذبارى » فى قوله : « عِلْمُنَا هذا إشارةٌ ، فإذَا صارَ عِبَارةً خَفِيَ »[4] والعارفُ يضع عِبَّةً لنهجه الإشارى فى تمييزه بين فَلَكَ رُؤْيَاه ، وبين حَدِّ العبارة ، فـ كُلَّمَا اتَّسعَت الرؤية ، ضَاقَت لعبَارة ، والعبارةُ سِتْرٌ »[5] . فأنَّى لَها أن تَعْبُرَ ما قُيدت به من رسوم ، وتجتازَ محنةَ سِجنها الأبدى .

وهذا المنطق الصوفى فى كَوْنِ مغامرته ، يرى للكلمة عَرْشًا إبداعيًا ، ويُصغى إلى تَسْبِيحها الأعلى وتقديسها الأسنى ، وقد أَمَاطت الرؤيَا النَّفَّرِية فى مناجاتها عن هذا السر الإبداعى ،

---

(١) الباقلانى . المصدر السابق : ص ٢٨١ .

(٢) السهروردى . شرح مقامات الصوفية : ص ١٥٣ .

(٣) الحلاج . الطواسين : ص ٣٥ – ٣٦ .

(٤) الطوسى . اللمع : ص ٤١٤ .

(٥) النفرى . المواقف والمخاطبات : ص ١١٥ .

حين خَلقَ البارئُ تعالى من تَسْبِيح الكلمة نُورًا وظُلْمَة ، ومن النور خَلَقَ أرواحَ من آمَن ، ومن الظُّلمة أرواحَ من كَفَر ، ثم مَزجَ النورَ بالظلمة فجعَلَها حَجَرًا جَوْهَرةً ، « فالجَوْهَرِيةُ من النُّورِ ، والحَجَرِيةُ من الظُّلْمَة »[1] .

هذه الوجهة الإشارية هي لسان الصوفى ودلالة العارف ، وشيعتُها على بَصيرةٍ من أمرِها ، وخِبْرَةٍ لقَدْرِها ، وإحاطةٍ بفنُونِها . وقد استيقنوا أنه « لا حرفَ ، ولا كلمة ، ولا سِمَةَ ولا علامةَ ، ولا اسم ولا رَسْم ، ولا أَلف ولا يَاء ، إلا وفى مَضْمونِه آيَةٌ تدل على سِرٍّ مَطْوِيٍّ وعَلاَنيةٍ مَنْشُورةٍ ، وقُدْرَةٍ بَادِيةٍ وحكمةٍ مَخْبُورةٍ .. »[2] .

وحول هذا التبيان الإشارى فى طبيعته الذاتية وسنته الجوانية نشأت الخصومة المذهبية بين الفقهاء والصوفية ، وقد انتصرَ كُلٌّ منها لدلالة يَأْلفَها ، ويَشْهدُ فيها عين فكره وسَقْطَ زَنْدِه .

٢ – الفكر اللغوى فى التراث الصوفى :

وإذا كانت اللغة الصوفية قد رَاودَتْ صَاحِبَها عن نفسه ، وأظهرتْ له هذا اليَمَّ الإشارى ، وتلك الأفلاك الرمزية النائية ، فهو قد عَشِقَ عُذْرِيتَها ، واستوطَنَ بكَارتَها ، واتخذَهَا حُسَامَهُ وخَيْلَه فى الفتح الإبداعى، وسراجَ إلهامه فى التأويل القرآنى ، فإنَّ رَجُلَ السُّلوكَ فى سفر عرفانه، لم يَقْنع بذلك، بل طَلَب مظَاهر أُخرى لفكرِه اللغوى تَجلَّت فى التنظير والنقد والتثقيف .

التنظير النَّحْوى :

ومن مصادر النظرية النحوية فى التراث الصوفى ما صنَّفَه الإمام « عبد الكريم القُشيرى » فى كتابيه « نَحْو القُلوب الصغير » و نَحْو القلوب الكبير »[3] ، فهو « ينقل الاصطلاح النحوى بما لَهُ من خَصائص إلى علم التصوف ، ويُطابقُ مطابقةً دقيقة بين ما يَحدث فى النحو من إعراب ، أو بناء ، من ضم وفتح وجر وجَزْم ، من تنكير وتعريف ، من ذِكْرٍ وحَذْفٍ ، من تقديم وتأخير ، ونحو ذلك ، يُطابق بين هذا كله وبين ما يَحْدُثُ للصوفى ، بمعنى أن حركات اللسان تتطابق مع حركات القلب ، وأن ما يُصيب اللَّفظةَ من تغييرات ، يحدث نظيره للعَبْد ، وليسَ مِنْ فَرْقٍ بينهما ، إلاَّ أنَّ العَمِليات والتغيرات التى تجرى فى النحو ظاهرية شكلية ، وأن ما يجرى فى التصوف نظيرًا لما يجرى على نَسقٍ باطنى روحانى ... »[4] .

---

(١) النفرى . المصدر السابق : ص ٢٧٣ .

(٢) التوحيدى . الإشارات الإلهية : ص ٥ .

(٣) إبراهيم بسيونى . الإمام القشيرى : سيرته – آثاره – مذهبه : ص ٧٥ – ٧٧ .

(٤) إبراهيم بسيونى . المصدر السابق : ص ٧٦ – ٧٧ .

فهو يَخلق معادلة فكرية بين الظَّاهر والباطن ، أو بين منطق العبارة ولسان الإشارة . ويستهل « نحو القلوب الصغير » بقوله :

« فإنَّ النحو عِبارةٌ عن القَصْدِ ، والناس مختلفون فى المقاصد ، ومُفترقون فى المصادر والموارد ، فَواحِدٌ تقويمُ لسانه مَبْلَغُ عِلمه ، وواحدٌ تقويمُ جَنَانه أكثرُ هَمِّه ؛ فالأولُ صاحب عبارة ، والثانى صاحبُ إشارة »[1] .

هذا النسق التنظيرى يمحو البراع الصوفى فيه ظاهرية التجسيد ويُثبتُ فَاعلية التجريد ؛ فلفاعلِ والمفعول صَارَا عنده خَالِقًا ومخلُوقًا ، « فلَمَّا رأى العارفُ ألاَّ فَاعلَ إلا الله تعالى ، عَظُمَ قَدْرُه ، ورفَع ذكره ، وخَضَع لجلاله ، وتواضَع عند شهود كَمَالِه ، ورأى نَفْسَه مَفعولاً فانْتَصَبَ لعبَادتِه « فإذَا فَرَغْتَ فانْصَبْ ، وإلى رَبِّكَ فَارْغَبْ »[2] .

(ب) النقد اللغوى :

وإذا كان الصوفى قد استوثق بنظريته البَدلية ، فى إيثَاره الإشارة على العِبَارة ، والمُضْمر على الظَّاهر ، والقَلْب على القَالب ، فهو يفنى عن الآثار الغيرية ليبقى بأسرار الأحدية ؛ فإنه قد أمسك بأطراف المنطق الظاهرى ، وأقام براهين حُجته على نقد ظواهِره ونقص عِلَلِه . « فالحكيم الترمذى » يذهب إلى القول بنفى ظاهرة الترادف اللَّفظى ، ويُصنف فى هذا سفره « الفُروق ومعنى الترادف »[3] .

ومصدرُ ذلك يُرد إلى نظريتهم فى « وحدة الوجود الإبداعى » فَكُلُّ مخلوقٍ وجِدَ لعلةٍ ، وتتكرار عَدم ، والشأن الإلهى أودع الموجودات أسرارها الذاتية التى تتفرد بها عن غيرها ؛ فَكُلٌّ له عالمُه ولسانُه ومعجمه ، وما نشأت هذه الدائرة السيمترية إلاَّ عند أهل الاستقراء اللغوى ، حين ضاعت بينهم الفروق الدلالية . وهذا البيان الصوفى يودعه « الحكيم » كذلك كتابه « بيان الفَرْق بين الصَّدر والقَلْب والفُؤاد واللُّب » ، وترى فيه هذا الفقه الصوفى لأسرار المطق اللغوى ، فى شواهده القرآنية والحديثية ، وما يفيض عن هذه المعالم اللَّفظية الأربعة من أصناف العلوم ومراتبها ، فالقلبُ « اسم جَامِعٌ يقتضى مقامات الباطن كلها ، وهى الباطن مواضع منها ما هى من خارج القَلْب ومنها ما هى من داخل القلب ؛ فأشْبَهَ اسمُ القَلْبِ اسمَ العَيْن ، إذ العين اسم يجمع ما بين الشَّفيرتين من البياض والسواد والحدَقة والنور الذى فى الحدقة . وكُلُّ واحدٍ من هذه الأشياء له حُكم على حِدَةٍ ومعنى غير معنى صاحبه ، إلاَّ أن

(١) القشيرى . نحو القلوب الصغير : م . مجمع اللغة العربية : جـ٣ ، ص١٧٣ .

(٢) القشيرى . المصدر نفسه : ص ١٧٦ .

(٣) سزكين . تاريخ التراث العربى : جـ ٢ ، ص ٤٦٨ .

بعضَها مُعاوِنَةٌ لبعض ، ومنافِع بعضها متصلة ببعض ؛ وكل ما هو خَارِجٌ فهو أساس الذى يليه من الداخل ، وقِوَامُ النور بِقوامِهِن »[1] .

فالصَّدْرُ « بمنزلة بياض العَيْن » ، والقلبُ « كسوادِ العَيْن » ، والفُؤاد « كمثل الحَدقة فى سواد العَيْن » ، « ومَثَلُ اللُّبِّ فى الفُؤاد كمثَل نور البَصر فى العين ، وكَمثل نور السراج فى فتيلة القنديل ، وكمثل الدهن المكنون فى داخل لُبِّ اللَّوْزِ »[2] .

تلك هى الفروق الدلالية لمقامات الألفاظ الأربعة ، وما أشار إليها الحكيم إلاَّ لإثبات تفردها ، ودحْض ما زَعمِه أنصار غَلبة الألفاظ على المعانى والأعراض على الجواهر ، والحس على المكنون .

ولم يقف الغزو الصوفى عند الدلالات اللَّفظية ، بل صَعد أسوار النظرية النَّحوية واالصَّرْفِية وأخذَ فى نقض منطق العبارة ، وتفنيد أوجه العُقم فى القياس النحوى الذى سار على شاكلته ابن مَضَاء القُرطبىّ فى رَدِّه على النُّحاة .

ومن هذه الصور النَّقْضِية ما ذهبَ إليه جُلُّ النحاة من أن « باب المُفَاعلة » فى العربية لا يكون إلا من اثنَيْنِ فَصَاعِدا[3] ، فوضَعُوا شواهدهم فى تعليل هذه البنية الصرفية ، وتثبيت أركانها ، وقد أضْحَت عند القشيرى وَهْمًا من أوهامهم حين يقول : « وتَوهَّمَ قَومٌ أن المُشَاهدة تُشير إلى طَرَفٍ من التفرقة ، لأن بَابَ المُفَاعلة فى العربية بين اثنين . وهذا وَهْمٌ من صاحبه ، فإنَّ فى ظهور الحق سبحانه ثُبُورَ الخَلْقِ ؛ وبابُ المُفَاعَلةِ جُمْلَتُها لاتقتضى مُشَاركة الاثنين» [4].

وإذا كان المفكر الصوفى قد وَلَّى وجهه صوب نقض الظاهرة اللغوية والنحوية والصرفية ، وأقامَ أدلته على صحة مذهبه وسلامة نظره ، فَإنَّ نقضه لدعائم النظرية النَّحوية وأُصولها الاصطلاحية لم تغب عن بصيرته الناقدة . ويُصور ذلك موقف الشيخ « عبد القادر الجيلانى » من تعريف « المفعول به » فى قولهم : خلقَ اللهُ العَالَمَ . وقد قالوا : إن العَالَم ها هنا وقع مفعولاً به ويَرُدَّ الشيخ عليهم ما زَعموه فى قوله : « ولَيْس كذلك ، فإن المفعولَ به ما كانَ أوَّلاً ووقَعَ الفِعْلُ عليه ثَانِيًا ، وما كان العَالَمُ قَبْلَ الخَلْقِ شَيْئًا ... ؟ »[5] .

---

(١) الترمذى . بيان الفَرْق ... : ص ٣٣ .

(٢) الترمذى . المصدر نفسه : ص ٣٥–٣٨ .

(٣) (أ) ابن السِّيد البَطَلْيَوْسى . الحُلَلَ : ص ٣٩ – ٤٠ ، ٣٥٣ .

(ب) عباس حسن . النحو الوافى : جـ ٣ ، ص ٢١٨ .

(جـ) المبرد . المقتضب : جـ ١ ، ص ٢١١ ، جـ ٢ : ص ٩٧ – ٩٨ .

(٤) القشيرى . الرسالة : ص ٦٨ .

(٥) العاملى . الكشكول : جـ ١ ، ص ٤١١ .

هذا ضرب من ضروب المغامرة اللغوية فى الفكر الصوفى ، عرفَ مَسَالكه فى شِعَاب تَوَحُّدِه الإشارى ، وأَحَاطَ بِلُبِّ منهاجه ووقف عنده مُنْتَصِرًا لحقائقه ، دَافِعًا لشبهات خُصومِه فى كل عصر .

(جـ) الثقافة النَّحوية عند الصوفية :

والعارفُ مُدركٌ لحفظ الأُصول ، فمن ضَيَّعها حُرِم الوُصول فيما قصدَ إليه ، وطبيعته أدبية إبداعية تأخذ من كل علم بطرف ، وعلوم الظاهر ورسومه يَراها مما يَليق بالغلمان والناشِئَة . وقد جَزِعَ الإمام « عبد الوهاب الشعرانى » حين شَعَر بفتورِ همة السالكين فى عصره ، وإعراضهم عن التعلق بعلم النحو والثقافة اللغوية عَامةً ؛ وهذا ما دفعه إلى تصنيف كتابه « لُباب الإعراب المَانِع من اللَّحْنِ فى السُّنَّةِ والكِتَاب » ، وقد صدَّرَه بقوله : « فهذا كِتابٌ نفيسٌ ، اقتبستُه من نور كلام العرب الفصحاء ، فى نحو يَوْمٍ ، رَجَاءَ أن أُكْتبَ فى حزب أنصار دين الله تعالى ، وليعرفَ به إخواننا المريدون لطريق اللهعز وجل ، مواطنَ اللَّحْن فى كلام الله عز وجل ، وكلام رسوله ﷺ ، ليَحْكُوا الكلام على صورة ما جاءَ من الوحى ، إذْ غالب الفقراء فى زَمانِنا لا يعتنون بإصلاح اللسان وَيلْحَنون كثيرًا فى القرآن والأحاديث . وشرطُ الفقيرِ أن يكون عَالِمًا بجميع علوم الشريعة وتَوابِعِها ... »[1] .

فالشعرانى هنا يلتزم وظيفةً تربوية ، فى تثقيف أتباعِه وتهذيب ألسنتهم ، وبسطِ اعترافَه بحالِ هؤلاء الفقراء فى عصره ، وما عليه من الضَّعَة والخُمول ، ثم لا يغيب عنه ذكر « ابن عربى » وفتوحاته ، فَيجعل أبوابَ لُبابِه ستةً على مثال الفُصول الفتحية الستة ، بل ويضع زبدتها فى الخَاتمة على نَسَق الصَّنعة الحاتمية .

٣ – التصوير الدلالى فى تراث ابن عربى :

أما صاحبنا هذا الفيلسوف الصوفى ، فلقد أبانَ عن طبيعة تصويره الدلالى من خلال مذهبه الفكرى ، فجمعَ أنواعًا من الإشارة ، وضُروبًا من العِبَارة ، ولَفَّ ونَشَر ، وأَظْهَر وستَر .

ويتراءى ذلك عَبْر مَسَالك قد طَرقها ، ومناهجَ قد سلَكها [2] ، فتراه تارة فى نقده للفكر الكلامى يقف على زَلَلِ لُغَته ، وأخرى يُحمل تأويله الإشارى دلالات بَاطنية ، وقد يعرج بذلك النسق الرمزى إلى بنية تصانيفه العنوانية .

---

(١) الشعرانى . لُباب الإعراب ... – مخ . – رفاعة ، ٢٥/ نحو ؛ و ١ ب .

(٢) ابن عربى . الفتوحات . س ٢ ؛ ص ٥٩ – ٦٠ .

(أ) الفكر الكلامى ونقد التصور الدلالى :

وحين يعرض لنقد المذهب الكلامى ، نراه يشير إلى قضية « الاشتراك اللَّفْظى » عند الأشاعرة والمجسمة ، فيقول : « عَجِبتُ من طائفتين كبيرتين : الأشاعرة والمجسمة ، فى غَلطِهم فى اللفظ المُشْتَرك ، كيف جَعَلوه للتشبيه ؛ ولا يكون التشبيه إلاَّ بلفظةِ المِثْل أو كاف الصفة بين الأمرين ، فى اللسان . وهذا عزيز الوجود فى كل ما جعلوه تشبيها ، من آية أو خَبر . ثم إن الأشاعرة تَخيَّلت أنها لما تَأوَّلت قد خرجت من التشبيه ، وهى ما فارقته ! إلاَّ أنها انتقلت من التشبيه بالأجسام إلى التشبيه بالمعانى المُحْدَثة ، المُفَارقة للنعوت القديمة فى الحقيقة والحَدِّ . فما انتقلوا من التشبيه بالمُحدثَاتِ أصْلاً »[1] .

هذا النقد الدلالى يكشف عن ثقافة صاحبه اللغوية والفكرية ، ويُسفر عن آفة التأويل الكلامى وعُقمه ؛ فما المعانى المحدثة إلاَّ أثَرٌ لعلاقة الحس وطبيعة التجسيد ، وأهلُها يتخذون من جدلية المُحدَثات ذريعةً لتحقيق التنزيه وإثباته . وهذا هو عين المُحَال .

(ب) منطق التأويل الصوفى :

وقد واجه الشيخ فى تأويله العرفانى اتجاهين من أهل النظر ، بين منكر لغَريب عباراته ، ومنتصرٍ لروح إشاراته[2] .

وهو يُصنف الأحكام التأويلية تصنيفًا دلاليًا ، ويُحصى أصولها فى أربعة : حكم ظاهر ، وحكم باطن ، وحكم حَدٌّ ، وحكم مَطْلَع[3] .

ومن صور تأويله الإشارى :

١ – التأويل القرآنى :

وقد صنف « ابن عربى » فى تأويل المتشابه القرآنى تصانيف ، من أوثقها إلى مذهبه الباطنى ، وأقربها إلى نفسه ، « كتاب » الجمع والتفصيل فى أسرار معانى التنزيل » ، وهو يصفه بقوله : « أكملتُ منه إلى قوله : « وإذْ قال موسى لفتَاه لا أبرحُ » . وجاء بَديعًا فى شأْنه ، ما أظُنُّ على البسيطة من نَزَعَ فى القرآن ذلك المَنْزَع »[4] ، ثم

---

(١) ابن عربى . المصدر السابق : س ١، ص ١٩٩ .

(٢) (أ) محمد حسين الذهبى . الاتجاهات المنحرفة في تفسير القرآن الكريم : ص ٧٧ – ٨٣ .
(ب) محمد حسين الذهبى . تفسير ابن عربى للقرآن . حقيقته وخطره : ص ٣٤ – ٤٦ .
(جـ) محمد يوسف موسى . بين الدين والفلسفة : ص ١٣٤ – ١٣٧ .

(٣) ابن عربى . الفتوحات : مج ٢ ، ص ١٧٧ .

(٤) ابن عربى . رسالة التصانيف (عنوان الدراية) : ص ١٦٤ .

يُشير إلى دعائِم تأْويله وأُصوله الثلاثة التى نظَمها فى مقامات الجَلال والجَمال والاعتدال . ونَهْج تأْويله للآية ينْزِلُها كُلَّ مقام منها ، وقد أسفرَ عن أسرار ذلك فى قوله : « فآخذُ الآية من مقام الجَلال والهيبة ، فأتكلمُ عليها حتى أُردَّها لذلك المقام بألطفِ إشارةٍ وأحسنِ عبارةٍ . ثم آخذها بعينِها وأتكلم عليها من مقام الجَمال – وهو يُقابل المقام الأول – حتى أُردها كأنها إنما أُنزِلَتْ فى ذلك المقام خاصة . ثم آخذ تلك الآية بعينها ، وأتكلم عليها من مقام الكَمال بكلامٍ لا يشبه الوجهين المتقدمين . وفى هذا المقام أتكلم على ما فيها من أسرار الحروف والكلمات ، والحروف الصغار التى هى الحركات ، والسكون الحَيّ والسكون الميّت – إن كان فيها من ذلك شَيْء – والنِّسَب والإضافات والإشارات ، وما أشْبَه ذَلك ؛ فإذا فَرغتُ من ذلك انتقلت إلى الآية التى تُجَاورها ، وما فيه كَلمةٌ لأحدٍ أصْلاً ، إلاَّ إنْ كان استشهادًا وهو قليل »[1] .

٢ – فى الإبداع الشعرى :

وقد نَزَّه « تَرجمان أشواقه » عن المعانى الحِسِّية فى غزله وتشبيبه ، ورأى فيها دقيقَ الإشارة إلى معرفة الأسرار الإلهية والمعارف الربانية والعلوم العقلية ، وما لِسانُ الغزل والتشبيب إلاَّ لتعَشُّقِ النفوس هذه العبارات » فتتوفر الدَّواعى على الإصغاء إليها ، وهو لسان كُلّ أديب ظريف ، روحانى لطيف ... »[2] .

وهذه الحِدَّة الوجدَانية المُفْرطة ، وحضور اللِّسان الإشارى فى بيانه وحُجته ، نَراها فى هذا المأْثور الخَبرى ، وقد أنشدَ :

يَا مَنْ يَرانِى ولا أَراهُ كَم ذَا أَراهُ ولا يَرانِى

وحين سُئِلَ عن علةِ نَفْيه للرؤية ، وهو يعلم أنه يراه ، كان جوابه :

يا مَنْ يَرانِى مُجْرِمًا ولا أَرَاهُ آخِـــذًا
كــم ذَا أَراهُ مُنْعِمًا ولا يَـــرانِى لائِذًا

هذه الرواية وما يُشَاكِلها جعلَتْ « المَقَّرِى » يَميلُ إلى تأويل كلامه ويرى « أن كلام الشيخ ... مُؤَوَّل ، وأنه لا يَقْصد ظاهره ، وإنما لَه مَحامِل تليق به »[3] .

(١) ابن عربى . المصدر السابق : ص ١٦٤ – ١٦٥ .

(٢) ابن عربى . ذخائر الأعلاق : ص ٥ .

(٣) المقرى . نفح الطيب : جـ ١ ، ص ٤٠٧ .

(جـ) الطبيعة الرمزية للبنية العنوانية :

وتبدو فى تصانيف أسراره ، ومحجوب عُلومه ، وهى التى أمره الحق تعالى فى قلبه بوضْعِها ، ولم يَأمره إلى الآن بإخراجها وبثها فى الخَلْق ؛ ومنها [1] :

« وت » : « كتاب الأزل » .
« وث » : « كتاب الإبداع » .
« وج » : « كتاب القيومية » .
« وح » : كتاب « الحياة » .
« ود » : كتاب « الحكمة المحبوبة » .
« وذ » : كتاب « القُدس » .
« وز » : كتاب « الصادر والوارد » .
« وس » : كتاب « القدم » .
« وش » : كتاب « الاحسان » .
« وص » : كتاب « المشيئة » .
« وط » : كتاب « الفهوانية » .
« وظ » : كتاب « الرقم » .
« وع » : كتاب « الملك » .
« وف » : كتاب « العلم » .
« ول » : كتاب « الفلك والسماء » .
« وم » : كتاب « العزة » .
« ون » : كتاب « السر » .
« وهـ » : كتاب « النور » .
« وو » : كتاب « الأمر والخلق » .

خامسًا : الظواهر الإبداعية للمغامرة اللغوية :

١ – طبيعة المُغَامرة اللغوية وفلسفتها :

تَوقُّفَ الإنسانُ القديم فى تفسيره للبَلْبَلة اللِّسانية عند دائرة الخَطيئة الأُولى التى أَحَاطت بِسَلَفِه ، ورأى فيها جِدارَ حُزْنه وطَلَلِ بُكائه ، ولم يستطع أن يتجاوز هذا الموقف العَقَدى ، حتى صار نَقْشًا أزَلِيًا لا يغيب عن دائرة وَعْيِه ، فسَطَّرَه وحَمَلَ رِوايتَه حَمْلاً أُسطوريًا ، ولو أمكنَه أن يُفَرق بين طَوْرىّ وجوده قبل الطوفان وزلزلته ، وبعد المحنة وظهور التكليف وقيام حضارته ، لو تحقق له ذلك لأدركَ أن الوجود الآدمى فى فجر حياته لم يخرج عن فطرته ، ولم يمكر بفكره ، ولم يَرَ غَيْرَها بَدلاً ؛ وهذا الخروج الحضارى عَرفه فى طوره الثانى ، فأبدع له لسانًا ، ووضَعَ لما غابَ عن حسه إشارة ورمزًا ؛ حينئذٍ اتسعَ مجالُ تعبيره ، وترامَتْ معَالمُ تصويرِه ؛ فَخَلقَ معادلةً بين لغته وحضارته ، ليمثلَ الابتكار اللغوى بدء الحَدِّ المنطقى لوجوده الفكرى فى صُوَرِه العقلية والوجدانية .

(١) ابن عربى . رسالة التصانيف (عنوان الدراية) ، ص ١٦٩ – ١٧٠ .

وفى هذا الخَلْق الحضارى الجديد استهلال لظهور مغامرته فى دلالاتها الظاهرة والبطنة ، ليرى أهلُ العقل أن الكلامَ « يصنعُ فى العقولِ من العِبَارة وإعطاءِ الآلة ، مثل صنيع العقل فى الروح ، ومثل صنيع الروح فى البَدن »[1] فهو مَنْطِقهُ وبه يُعرف حَاله .

أما أنصارُ الذوق الوجدانى فتقوم العِلَّة عندهم على قُصور اللفظ وعجزه عن حمل لَطِيفِ المعنى ، « وعند ذلك يكون الوصفُ باللسانِ تَكَلُّفًا ، والتكلفُ للوصفِ تَعسُّفًا »[2] وهذا القُصور الطَّبْعِى للمنطق العِبَارِى ، دفع « أبا نصر الفارابى » إلى القول : « وأما فصول النَّغَم التى بها تُكْسَبُ انفعالات النفس ، فجُلُّها أيضًا لَيْسَتْ لها عندنا أسماءُ ، وإنما نَشْتقُّ أسماءَ أصنافِها من أسماءِ أصنافِ الانفعالات ... بِحَسْبِ ما هو مَعتادٌ عند أهل المعرفة باللغة من أهل ذلك اللِّسان ، وكذلك فى سَائِر الانفعالات »[3] .

هذا الحِسُّ الجَمالى لطبيعة الابداع الفنى ، جعلَ « الفارابى » يصنع لفصول نَغَمِه معجمًا دلاليًا اشتقَّه من أسماء أصناف الانفعالات ، وهو بذلك يُسفر عن جوهر المغامرة المغوية فى المشاكلة بين الأثر الجُوانى والتصور البرانى ، أو بين المَثل والمَمْثُول ، والشعور واللاشعور ، ليصلَ إلى تحقيق الوحدة الوجودية بين المبدع وأثره ، أو بين الخالق والمخلوق .

ذلك أن « الفَنَّ نبأٌ عن الواقع ، لا يُمكن التعبير عنه بوسائِط أُخرى »[4] . وهذا الواقع الوجودى كَامِنٌ خلفَ الظواهر ، عَسيرٌ على التعبير لسببين راجعين إلى قصور اللغة وعجزها ، أما أحدهما فهو أن « اللغةَ قائمةٌ على ملاحظة الظواهر ، فى حين أن الواقع هو ذلك الذى يَسْمُو على الظَّواهر » . وأما الآخر فـ « اللغةُ وَقْفٌ على التمييز بين الأشياء بأعيانِها ، تُشير الى ما بينها من اختلافٍ أو تشابه ، فى حين أن الواقع يسمو على كل وجوه الاختلاف ، ويَتَمثل فى الوحدة ، لا وحدة المخلوقات فيما بينها فحسب ، بل وحدة الخَالِق مع الخَليقة . هذان هما الوجهان الأساسيان لقُصور اللغة ، وغايةُ الأُسلوب هى أن يتغلبَ عليهما ، مُستعملاً اللغة بحيث يَستطيع خيال القارئ وقد لُقِّحَ وحَملَ ثمرةَ الخَلْقِ أن يتجاوز اختلافات الظَّاهرِ إلى وحدة الحقيقة »[5] .

ويتحقق ذلك بالصنعة الإبداعية والقدرة التأثيرية وما تَبثُّه من إيحاءٍ جَمالى ؛ ذلك أن الفن

---

(١) الجاحظ . صناعة الكلام (الرسائل) : جـ ٤ ، ص ٢٤٥ .

(٢) التوحيدى . الصداقة والصديق : ص ٩١ .

(٣) الفارابى . الموسيقى الكبير : ص ١١٧٨ .

(٤) مورجان . الكاتب وعالمه : ص ٢٦ .

(٥) مورجان . المصدر نفسه : ص ٢٦ .

« يضع المرآة أمام الطبيعة » ولا ينقلها فى مَحَاكاته ، بل يجعلُ مرآته مَحَلاً للعدوى والتأثر ، وهذا المعنى الوجودى يَفرُّ من قَيْدِ اللَّفْظِ وأَسْرِ أسواره وحدودِه[1] .

ومن ثم فالمغامرة الإبداعية تتمثل فى منطق الخروج من رِقِّ العبارة ورسومِها ، إلى سَعَةِ الإشارة وأفلاكها ؛ فهى مَجَاوزَةٌ للوجود اللفظى فى حِسِّيته ، ومفارقةٌ لوضْعِيته الدلالية ، للتعلُّق بتجريدية الرمز وإلهامية الإشارة . وقد خلقَ المبدعُ معجمَ فنه ، وأودَعه بَوْحَ جُوانيته ، وأتى بلسانٍ تَفرَّد به ، وبِنَامُوسٍ دلالى اخْتُصَّ بالقيام على حقائِقه . فما الصورةُ الفنية إلاّ مرآةٌ إبداعية لتَجلِّى مظاهر الإشراق النفسى .

٢ – الظَّواهر الإبداعية :

وقد اتَّسَمت الفتوحات المكية فى بنيتها اللغوية بظواهر إبداعية عدة ، من أبرزها أُصول أربعة ؛ منها ما يمس جُوانية الشخصية الإبداعية ومصادرها الإشراقية ، وما يُصور رمزية منطقها وأنساقه العرفانية ، وفى التَّوحد الوَصْلِى بين الطبيعة الباطنية وما تحمله الدلالات الإشارية ، تُعرف المرآة الفاعلة فى رؤيتها الحضَارية الخَاصة ، التى تكتسب عينَ تمكنها فى وضْعِية اصطلاحِها الصوفى ، وما يُمثله من خصائص فكرية وطوالع وجدانية .

(أ) الطبيعة الجوانية :

وأول من شق قِناع المعنى الجوانى ، وهتَك حجابَ ستره ، وهجم على الإبانة عن حقيقته ، هو « الحسين بن منصور الحلاج »، حين سَطَّر طَاسِينى « الدائرة » و « النقطة » وأودعهما أسرار عرفانه الحَقِّى ، وصنَّفَ طَالِبيه فى دوائره الأربع . وذكر أن « البَرَّانى » ما وصلَ إلى هذه الحقيقة ، « والثانى : وصلَ وانقطعَ ، والثالث : ضَلَّ فى مفَازة » حقيقة الحقيقة « ... وهَيْهَات مَنْ يدخل الدائرة ، والطريقُ مسدودٌ ، والطالبُ مردودٌ ، ونقطةُ الفَوْقانى هِمَّتهُ ، ونقطةُ التَّحتانى رُجوعُه إلى أصله ، ونقطة الوَسْطَانى تَحيُّره ، .. والدائرةُ مَالَها بَابٌ ، والنقطةُ التى فى وَسَط الدائرة هى الحقيقة ، ومعنى الحقيقة شىءٌ ، لا تغيب عنه الظواهر والبواطن ، ولا تَقبل الأشكال »[2] .

وقد اختلفَ أصحاب هذه الدوائر الفكرية فى أمر المقَام الحلاجى، فالمُنكرُ فى دائرة البَرَّانى يُنكر حالَه ويَرْمِيه بسوء العقيدة والزندقة، وصاحبُ الدائرة الثانية يَظُنُّه عَالِمًا ربانيًا، والذى وصلَ إلى الثالثة حَسِبَه فى طلب الأمانى رَاغبًا، أما هذا الجُوانى الذى وصلَ إلى عين الشهود

(١) مورجان . المصدر السابق : ص ٢٧ – ٣٢ .

(٢) الحلاج . الطواسين : ص ٢٥ – ٢٧ .

الحَقيِّ، فقد نَسِيَه وَغَيَّبَهَ عن عِيَانه، لأَنَّ السِّوَى فى هذه الدائرة لا مَحلَّ له، وقد شُغِلَ بالحق عن الخَلْق[1] .

وهذا الحُضور الجُوانى فى الرؤيا الصوفية يمثل أقدَس معارجها ، فى غَيْبَةِ حِجاب الحِسِّ وكثافته ، فَصاحبه فى إشراق التَّجَلى ، قد لَزِم كهفَ فَيضه وإلهامه ، وَتلَقىَّ من وحى كَشْفه أسرارًا تَنُوءُ الدلالة اللفظية عَنْ حملها ، فخرجَ يبغى أُنْسَ بيَانِه ، فى هذه الصُّور الظِّلية الرَّامِزة .

(ب) المنطق الرمزى :

يدور البناء الدلالى لماهية « الرمز » فى التراث المعجمى حول طبيعة دينامية متغايرة لا قرار لها. ولذَا فهو يشير إلى النبع الأصلى، أو الأنموذج المَاثِل فى الأذهان الباحث عما يُقابله فى الأعيان، أو إلى هذا اليَمّ فى سَعَته وديمومة تَمَوُّجه[2] وربما قُصِدَ به « العلامة » فى تجردها وإشاريتها[3].

وقد ورد ذكره فى التبيان القرآنى ، حين جُعلت آية البشارة الزكرياوية ألّا يَكلَمَ ﴿الناسَ ثلاثةَ أيامٍ إلاَّ رَمْزًا﴾[4] . وهذه الإشارة اختُلِفَ فى بيانها الدلالى بين رجالِ التفسير وعلماء التأويل ، فالمفسر وقفَ عند الدلالة الحسية[5] ، والصوفى شَهِدَ فيها طَوالع إشراقه الخَافِيَة فى أودية الصفاء النَّفْسى والتطهير القدسى[6] .

وهذا التصوير الوجدانى للرمز لا يُفارق الاصطلاح الصوفى ، وقد عرفه فى « معنى باطنٍ مخزون ، تحت كلامٍ ظاهرٍ ، لا يظفر به إلاّ أهلُه[7] .

وفى التراث النقدى يذهب « ابن رشيق » إلى أن الرمزَ نوع من الإشارة ، وهو صادر عن هذا « الكلام الخَفِيِّ الذى لا يَكادُ يُفْهَم ، ثم استُعْمِلَ حتى صارَ الإشارة »[8] .

ويُفَرق بين « الرمز » و « العَلاَمة » بسمات الإدراك الحسى وعدمه ، فالنَّسق الرمزى مُتعَلق بالطبيعة الظِّلية للمعنى ، وكأنه حاملٌ لبكارة الفطرة اللغوية ، فى نُوريةِ الخُلْد الروحى ، أما دائرة العلامة فلا تتجاوز الهيكل الظاهرى لمعبد المعنى وحقائق الوجود . وفى التنزيل الإلهى

(١) الحلاج . المصدر نفسه : ص ٢٩ – ٣٠ .
(٢) الفيروزابادى . القاموس : (رَمزَ) .
(٣) مجمع اللغة العربية . المعجم الوسيط : (رَمزَ) .
(٤) سورة آل عمران : آية ٤١ .
(٥) الزمخشرى . الكشاف : جـ ١ ، ص ٤٢٩ .
(٦) ابن عربى . التفسير : مج ١ ، ص ١٨٤ .
(٧) الطوسى : اللمع : ص ٤١٤ .
(٨) ابن رشيق . العمدة : جـ ١ ، ص ٣٠٦ .

﴿وعَلاَمَاتٍ وبالنَّجْمِ هم يَهْتَدُون﴾[1] والعَلاَمات – عند الزمخشرى – « مَعالِمَ الطُّرُق ، وكلُّ ما تَسْتَدِلُّ به السَّابِلَةُ من جَبَلٍ ومَنْهَل وغير ذلك »[2] .

وقد تُشير الطبيعة الرمزية إلى صورٍ من المعانى التاريخية أو الطَّقْسِية[3] ومن ثَمَّ نَشأ هذا التصنيف الأرسطى الذى يَرُدُّ المستويات الدلالية للبنية الرمزية إلى ثلاثة : « الرمز النَّظَرى أو المنطقى : وهو الذى يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة ، والرمز العملى : وهو الذى يعنى الفعل ، والرمز الشعرى أو الجَمالى : وهو الذى يعنى حالة باطنية معقَّدَة من أحوال النفس وموقفًا عاطفيًا أو وجدانيًا »[4] .

وهذه الأصناف الثلاثة راجعةٌ إلى أُصول نَظريته فى المعرفة المنطقية والأخلاقية والفنية ، « فالمنطق لا يعدو أن يكون تصنيفًا رمزيًا للمعرفة الصورية الخالصة ، والرمز الأخلاقى العملى يُعنى بالمبادئ والقواعد التى تُنظم السلوك ، أما الرمز الاستطيقى فيُرد إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية ، وهو الذى ينكشف فى مجالات الإبداع الفنى »[5] .

(جـ) الظاهرة الحضارية :

يرصد التطور الدلالى لأنساق البناء اللفظى هذه المجاورة التراثية للطبيعة الحضارية بين إخصاب المحاضرة الوجدانية والحُضورية الحسية ، أو بين عَالَمىِّ المُثُل والمعَاينة . وربما كانت هذه الصلة التلازمية بين الحضارة والدلالة المكانية ، تستبطن دلائل تمكنها ورسوخها فى التصور الإنسانى ، فالمرء لا سبيل إليه فى هِجْرَة حضارته والانفكاك عن رسومها الآسِرَة .

هذا المنطق التكاملى للسنن الحضارية تنبثق من خلاله مظاهر مُثُلية روحية تمثلها الينابيع الثقافية[6] كما تُبْصَر ظواهره المادية فى روافد التَّرائِي العُمْرانى والتشكيل التَّمدنى . « فالتمدن والتحضر ارتباط بالمكان يُنْشِيءُ أحوالاً خاصة ، والتَّثقف تطورٌ فى الذَّات يُنْشِيءُ أحوالاً خاصة كذلك »[7] .

وهذا التلاقى بين طرفى القضية الحضارية فى مَثَاليتها وماديتها ، يبدو سَافِرَ القسمات فى صورٍ شتى ، فالطُّرز المعمارية والفنون الزخرفية من حيث هى قائمة نهج فكرى وتنظير جَمالى

---

(١) سورة النحل : آية ١٦ .
(٢) الزمخشرى . المصدر السابق : جـ ٢ ، ص ٤٠٤ .
(٣) قاموس الكتاب المقدس : (رمز) .
(٤) عاطف جودة . الرمز الشعرى عند الصوفية : ص ١٩ .
(٥) عاطف جودة . المصدر نفسه : ص ١٩ .
(٦) إليوت . ملاحظات نحو تعريف الثقافة : ص ٢٣ – ٣٩ .
(٧) عفت الشرقاوى . فى فلسفة الحضارة الإسلامية : جـ ١ ، ص ١٦ .

لائِطة بأنساق البِناء الثقافى ، أما حين تخرج من التجريد والذوق إلى واقع الصنعة والتجسيد ، فهى إلى مسالك عمران المَمَالِك أَلْيَق . كما نلمس فى الصنعة الكتابية هذه المزاوجة بين الفكر والصنعة ، أو بين فَنِّية الرؤيا ووسائِطية الأداة[1] .

وهذه العَلاَئق الحضارية ترنو إلى طلب غائية أخلاقية للتطهير الوجدانى ، فالفكر الرياضى عند « إخوان الصفاء » يقوم على أُسس نفسية ، إليها يظعن العاقل الذهين ، فهو « إذا نَظَرَ فى علم العدد ، وتفكَّر فى كمية أجناسه وتقاسيم أنواعه وخواص تلك الأنواع ، عَلِمَ أنها كلها أعراضٌ ، وجودُها وقِوَامُها بالنَّفْس ، فالنفسُ إذًا جَوهرٌ ، لأن العَرضَ لا يكون له قِوامٌ إلاّ بالجَوْهر ولا يوجد إلاَّ فِيه » [2] .

ولا يتحقق هذا الوجود الحضارى ، وتتعارف طبائعه الظاهرة والباطنة ، إلاّ فى المَعِيَّةِ اللغوية ، عَبْر لسانها الناطق ، وديوان خطها الرائق ؛ فالدلالات اللفظية والخَطية فى منازلها الصوتية والتصويرية إنما تُساوق بين وجدانية المعنى وروحيته ، وتلك الرسوم التى أوجدَها الإنسان للدلالة عليها ، وفى هذه التعادلية تحقيق للأنا وظهورُ لآثار الفِعْل الجَمْعى .

ومن ثَمَّ يتخطى البيان اللغوى قيودَ الظواهر الاجتماعية والآصار العقلية[3] ليقوم على كينونة حضورٍ جامعةٍ بين عين القَلْب وركام الحِسّ ، تُؤَلِّفُ بين ثُنائية تَقَابلية للجوهر والعَرَض والروح والجسد .

(د) الوَضْعية الاصطلاحية :

تُرد أُصول البناء الاصطلاحى فى التراث الصوفى إلى نبعين مُتَعاينين ، أحدهما نفسى إشراقى والآخر فكرى مَذْهبى .

فالمبدع الصوفى يرى فى مرآة ذاته اليُوتُوبية ماتنوءُ عن حَمْل دقائقه ورَقَائِقه تلك الدلالة اللفظية القَاصرة ، فيرحل عنها وراء صيدٍ كَشْفى لِلُغَةٍ فنية يصطنعها لنفسه ، وبضاعةٍ أنكرها السَّيارةُ وألقوا بها فى الجُبِّ اليوسفى ، ومائدةِ نُسْكٍ كَقُوتٍ لقلبه فى غُربته وأُنسِه .

وهو يُدركُ أن « الحقيقةَ فى وَضْع الألفاظ ، إنما هو للدلالة على المعانى الذهنية دون الموجودات الخارجية »[4] ذلك أن مَجامِع الدلالة اللفظية لا تخرج عن دوائر ثلاث فى

---

(١) هند حسين . الكُتّاب والمصنفون ونقد الشعر : ص ٥ – ١٤ .

(٢) إخوان الصفاء . الرسائل : مج ١ ، ص ٧٥ .

(٣) مصطفى مندور . اللغة والحضارة : ص ١٤٥ .

(٤) العلوى . الطراز : جـ ١ ، ص ٣٦ .

« المُطَابقة ، والتَّضَمن ، والالتزام »[1] وهذه الذات العاشقة لا تبغى من لسان تفردها ، سوى منزلَ صِدْقٍ ، فى الإشارة إلى عين غديرها الإلهامى . وأهلُ المعرفة الحقية قد « فَقِهُوا لَمَّا بصروا صور الأشياء فى صدورهم ، وعاينُوا ما فى صور الأشياء من المَعَانى ، لأن المُبتغى من صور الأشياء فى الصدور ، وجود ما فى الأشياء من المعانى ، فإذا طَالَعوا ما فى المعانى كان لهم الوجود فى المعانى ... »[2] .

أما النَّبع المذهبى الذى تلزمه الشخصية العرفانية ، فهو يتحقق فى الجمع بين الظاهر والباطن وإن آثرَت كيمياءَ سعَادتها الإشراقية . وأُس الأمر فى هذا النحو الصوفي صادرٌ عن هذه البنية الطبقية فى صورها الاجتماعية والفكرية ، وفى فلسفة الصراع الدائر بين أطرافها ، وما استولَدته من أشكال النقض والانتصار المَذْهبى .

وقد نشأ الاصطلاح الصوفى فى ظل هذا القهر الجمعى ، كنسقٍ من أنساق اللغة الفنية فى إشاراته الخاصة وطرائقه المستورة ، ليُسفرَ عن هذا التَّباين النَّهجى بين الحمل الإبداعى والمأثور الغَيْرى .

وقد تأثر التشكيل الاصطلاحى بفكر صاحبه المذهبى ؛ « فابن عربى » يُفرد بابًا فى فتوحه ، لمعرفة « مُنَازلة : من أُقبلتُ عليه بظاهرى لا يسعدُ أبدًا ، ومن أُقبلتُ عليه بباطنى لا يشقى أبدًا »[3] والسعادةُ عنده فى الجَمْع بينهما .

ولا يبرح الصوفى عَهْدَ قُدسه فى الوصل بين معالم وجودية ثلاثة : الذَّات ، والفِكر ، واللغة . وهو بين الحال والمقام فى سَفَره وسَيْره يَضَعُ اصطلاحه ويُحمله أسرار زمانه الإبداعى وفتوح وقته الشُّهودى .

وهذه عِلَّةُ تَشَعُّب الفنون الاصطلاحية فى مرايا : عِرفانية وسُريانية وشَطْحية ، لتَغمرَ سراديبَ الشخصية الإبداعية ودَهَاليزَ غَيْبِيَّتها .

ولعلَّ فى تطور الأُنموذج الدلالى ما يكشف عن ذاتية الرؤيا الفنية من خلال المُحاكاة والتجديد ، أو الثبات والتغير ، ودلائل ذلك وبراهينه ، عَبْرَ عصورٍ حَضَارية مُتَعَاقبة .

---

(١) العلوى . المصدر نفسه : جـ ١ ، ص ٣٨ .

(٢) الترمذى . علم الأولياء : ص ١٣٨ .

(٣) ابن عربى . الفتوحات : ب ٤٥٥ .