الفصل الثالث

الطبيعة الجوانية للغة الفنية

أولاً : الينابيع الجوانية .

ثانيًا : الخيال الإبداعى .

ثالثًا : نظرية الإلهام العرفانى .

رابعًا : فلسفة التطهير الجمالى .

obeikandl.com

obeikandl.com

أولاً : الينابيع الجوانية

تُصنف الدلالات اللغوية فى أصناف ثلاثة : فكرية حضورية ، ولفظية صوتية ، ثم خطية رقمية . هذا التصنيف الدلالى يقوم على الوصل بين الطبيعة الجوانية والمظاهر الوجودية . وتلك العلاقة الجمالية تحمل أمانتها الشخصية الإبداعية ، لأنها تُدرك أن اللغة الفنية تُوحِّدُ بين الخلق الفكرى والتصوير البيانى ؛ فهى تجمع بين الإبداع والحَمْل ...

ومن أخص خصائص العربية الوجودية والفلسفية ، تلك الطبيعة الجوانية التى تتلاحم فى بنيتها « الفطرة ، والخاطر ، والمثال »[1] ، وقد تقدمت فيها الماهية التصورية على الوجودية الحسية ، وأخذ المعنى الجمالى فيها صدارته ، وأنشأت حوله ظلاً دلاليًا ، وحققت له بيانًا مجازيًا ، فى مثالية وجدانية أقفرت فى غيرها[2] .

هذه الجوانية الإشراقية للغة الفنية لا يسرى إلى أودية تعبقرها ، ويعرج فى معارج منازلها ، إلا من أُوتى قدرة على التخيل الإبداعى ، ولا زمةَ وَجْدٌ يحرِّقُه[3] وفَرَّ من السكون إلى الحركة ، وأقام على سِدانة كعبة قلبه ، وهجر الغير إلى الذات ، ليحقق روح كشفه لوجود محجوب ، يرى فيه سَقْط زَنْدِه ، وتجوهر غيثه ، ودلالة رمزه .

وقد تراءت هذه الوشائج الجمالية بين المبدع ولغته فى صور نفسية وفكرية ودلالية وحضارية ، كما صدرت عن ينابيع تراثية حضارية وأخرى فكرية إسلامية .

١ – الينابيع التراثية :

وقد أسفرت الكلمة الإبداعية عن سلطان قهرها وروح قداستها حين حملها المأثور الميثولوجى فى التراث الحضارى القديم . فَعُرفت عند الكاهن المصرى فى تلك الطبيعة الإلهامية المجنحة ، وهو الذى يرى أن الذات الإنسانية قائمة على ثالوثٍ أقنومى يُوَحِّد بين « الكَا » ka وهو القرين ، و « الخُو » khu وهو الروح ، ثم « الخَات » khat وهو الجِسم[4] .

ويرحل هذا المأثور الأسطورى إلى التراث اليونانى فتنشأ نظرية إلهامية تدور حول ربات الفن « المُوسيَّات » ، وهن يُلقين بفصوص الحكمة فى الأفئدة الشاعرة ، وتعلو

---

(١) عثمان أمين . الجوانية : ص ١٥٢ .

(٢) عثمان أمين . فلسفة اللغة العربية :ص ٢٢ – ٧٠ .

(٣) حلمى المليجى . دراسة تجريبية فى سيكلوجية الابتكار :ص ٢٥ – ٣٥ .

(٤) رءوف عبيد . مفصل الإنسان روح لا جسد : جـ ١ ، ص ٥٧ .

منزلتهن فيتقرب إليهن أهل الفكر والفلاسفة طلبًا لزادٍ إلهامى يعتق المعنى ويُظهر مكنون غيبه .[1] .

ومن هذه النماذج الفنية ، التى يضرع مبدعوها إلى « ربات الشعر » أن تُسقط عليهم غيث فيضها ، الشاعر اليونانى « هو ميروس » وقد استهل ملحمته « الإلياذة » بمناجاة ربة شعره ، أن تُوحى إليه بقصيد بيانه وفصل خطابه ، وهو قائم يتبتل فى معبدها تبتل إمتاع ومؤانسة .[2] وبرث عنه هذه الطبيعة الميثولوجية فحول الشعر الرومانى وأعلامه ؛ فـ « فرجيليوس » يتخذ من هذا الميثاق القربانى مطلعًا إشراقيًا لـ « أينيدته » ، وهو يحاكى الأنموذج الفنى الذى ظل عليه من تقدمه عاكفًا ؛[3] ويعاصره « تيبول » الذى يقف على أعتاب هذه الأرواح الملهمة ، ويدعو إلى لزوم حكمتها ، والطواف بدارس أطلالها ، فعندها يُعرف الإكسير ، وتلمع صور الوجود الجوانى وتشع[4] .

وفى العصور الوسطى لا يغيب عن « دانتى » أن يَسْتَلهم « ربات الشعر » ويستنجد بهن ليبعثن فيه سحر الكلمة المبدعة – وهو على نهج شيخه « فرجيليوس » ومثاله[5] ، فيقول : « فَلْيُبعث هنا مَيِّت الشعر ، مادمت أنتمى إليكن ، – يا ربات الشعر المُباركات .. »[6] ثم نرى هذا الأثر يتواتر فيمن لحق به من أعيان الشعر الغربى ، حتى يطلع القرن السابع عشر فيبدع الشاعر الانجليزى « جون ملتون » ملحمته « انفردوس المفقود » ، وقد تناسخ الروح الإلهامى فى صورة جديدة ، أكسبتها إياه مسيحيته ، فأسكنته ديارًا سامية ، وتراه يستنشدها قائلاً : « أنشدى يا ربه الشعر قاطنة السماء ، يَا مَنْ تَدَنَّيْتِ إلى الذروة الخبيئة ، لجبل (حوريب) أو طور سينين ، فَأَوحيتِ إلى ذلك الراعى ما يوحى ... أناشدكِ العونَ على صوغ أنشودتى المحفوفة بالمخاطر ، إذ لا تعتزم أن تطوفَ بالسماء الوسطى بل أن تُحلِّقَ عَابِيًا ... »[7] .

فالقوى الباطنة التى تحيط بالشخصية الإبداعية تستظل بظل حضارتها ، وتتشكل فى مظاهرها العَقَدية وطرائقها الفكرية .

---

(١) لويس عوض . نصوص النقد الأدبى : اليونان : جـ ١ ، ص ٣٥٨ – ٣٥٩ .
(٢) هو ميروس . الإلياذة : ص ٢٠٣ .
(٣) فرجيل . الإنيادة : جـ ١ ، ص ٨٢ .
(٤) حسن عون . تيبول : حياته وشعره : ص ١١١ ، ١٢١ – ١٢٢ .
(٥) دانتى . الكوميديا الإلهية : المطهر : ٦٤ .
(٦) دانتى . المصدر نفسه : ص ٥٨ .
(٧) ملتون . الفردوس المفقود : جـ ١ ، ص ٧٣ – ٧٤ .

وفى المأثورات الفولكلورية السامية ، نلمح هذه الطبيعة الأسطورية التى أحاطت بمدونى العهد القديم ، وقد رأوا أنبياءَ هم على مثالٍ ملحمى ، يَعْرُجون فى منازل الخيال الشعرى ، فيُصدرون عنه ما تجود به قرائحُهم من غريب الصور وفريد القول ،فلا عصمة لوحيهم ، ولا إعجاز لِكَلِمهم ، فغدا « داود » مُتَرنِّمًا بمزاميره ، التى صنعها بمداد إلهامه ، وورث عنه « سليمان » هذه القوى الوسائطية الغيبية ، التى جعلته أهلاً للمغامرة الإبداعية ؛ فطرق فنون القول ، وخَبُر مسالكه الإشارية ودلالاته الرمزية .[1] بل أخذ المحبوب بشغاف قلبه ، وهام به فى أودية الوصل والتنائى ، وصَوَّر هذا العناء الوجدانى تصويرًا حسيًا فى غزليته « نشيد الإنشاد » .

هذه الروافد الميثولوجية المتراكمة التى يحملها البطل الملحمى ، قطع التنزيل الإلهى دابرها ، وَطهَّرَ منها حقيقة النبوة الداودية والسليمانية فى قوله تعالى : ﴿وورِثَ سليمانُ داودَ وقال يا أيها الناس عُلِّمْنَا منطقَ الطير وأُوتينا من كل شيءٍ إنَّ هذا لهو الفضل المُبين﴾[2] .

فالمنهج القرآنى يثبت للنبوة وحيًا لَدُنِّيًا ، وينفى عنها رياح التَّخْييل الغَيْرية ، التى يأوى إليها أهلها من السحرة والشعراء والكهنة ، فيرفعون قرابيتهم ، ويعيشون طقوسهم ، ويعلقون معلقاتهم ، ابتغاء كشف إبداعى لمخبوء الكلمة فى عالم حجابها ، ومكنون رمزيتها الدلالية .

وفى تراثنا العربى تُشكل هذه الصور الأسطورية أصولَ نظرية إلهامية فى الإبداع الفنى . فالشاعر العربى القديم أدرك الصلة الوثقى بين رياضته الجُوانية والقوى الغيبية المُلْهِمة . فهو ينظر إلى رياضة وجدانية من خلال مظاهر إخصابية أربعة : غادة حسناء ، وطبيعة شاعرة ، وصهباء معتقة ، ثم روح مُلهمة . هذه الرموز الإخصابية الأربعة دائرة فى وحدة دلالية لتحقيق جمالية الصنعة الفنية عبر مرآة تخييلية ؛ وتلك هو جوهر الشعر وحقيقته[3].

فالمرأة رامزة للفاعلية الوجودية ، فأنت تراها أرضًا إذا هبطت فى عطائها ، وسماءً إذا ما أمسكت بمقاليد الكلمة ملكة وساحرة وكاهنة وشاعرة ، وهى التى أُشير بها إلى الحمامة فى الحضارة اليونانية[4] ، كتجسيد لربة الفن الموحية بعذب النَّغم ، وقد ناجاها ملتون « على تلك الهيئة الطَّيْرية .[5] فهى تمثل رمزًا عشقيًا وسائطيًا فى التصور الميثولوجى . ويغلب على

---

(١) (أ) العهد القديم . سفر الملوك الثالث :ف ٤ ، ع ٢٩ – ٣٤ ، ف ١٠ ، ع ٢٣ – ٢٤ .
(ب) قاموس الكتاب المقدس (شعر) .
(٢) سورة النمل ، آية ١٦ .
(٣) ابن رشد . تلخيص الشعر : ص ٥٧ .
(٤) رءوف عبيد . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٧١ .
(٥) ملتون . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٧٤ .

الظن أن « ورقاء » ابن سينا و « يمامة » المعرى ،لا تخرج عن هذه الدائرة الجوانية . وربما رتبط بذلك مازعمه العربى القديم عن روحية النسب الأنثوى ، وما ذكره التبيان الإلهى عن قولهم بالإنثية الملائكية ،واختصاصهم الحق تعالى بالبنات .. فكأن العربى – وقد حمل تراثه الأسطورى – لا يفارقه الوصل بين المرأة وتلك الصورة الميتافيزيقية التى تكتنزها بين حناياها الوادعة .

أما هذه الرياض الغناء الوارفةالظل فى سخائها فترمز إلى معبد الكلمة المقدسة ، التى تقطنه أرواح البَوْح والتلقى ، لتكسبه أسرار العبقرية المكانية .

وفى صفاء الكأس الخمرى ، غيبة للحس الظاهرى ، وبقاء فى الوجود الباطنى ، ليصير الزمان توهُّمًا ؛ وتلك عبقرية الزمان الإبداعى ...

هذه المصادر الثلاثة حين تتوحد فى رموز روحية ومكانية وزمانية تصبح قابلةً لتلقى القوى الوسيطية المُتصورة فى أقانيم أربعة : الكِهانة والجن والسِّحر والشعر ، وكلها تحوم حول فيض الكلمة وأسرار الرمزية اللغوية ،بل وتنبع من البؤرة التخييلية .

أما الكِهانة فكانت لنفر من فقهاء الرمز الدلالى فى خواصه التأثيرية ، حفظوا أسراره ، وقاموا على سِدانة معابد آلهتهم ، وأبرزوا بضاعتهم فى فن السجع ، الذى يجمع بين الدلالة اللفظية والموسيقية ، وكانوا على علم بالسحر وطقوسه القولية والقربانية ، وهم يستعينون فى ذلك بعالم الجن المحجوب ، وقد سُخر لهم بسلطان الكلمة وقوتها .

وأما الشعراء فكان لكل منهم شيطانه الذى يُلقى إليه فن قريضه[1] ، وكأنه تلك المرآة الحضورية التى يُسقط عليها المبدع صور تخيله ، ليبعثَ وجوده النَّائى ، ويفك أسره اللا شعورى . فالشيطان فى صور تشكله « قد مكنه الله من حَضْرة الخيال ، وجعل له سلطانًا فيها ... »[2] .

هذه الظواهر الوسائطية التى تُؤلِّف بينها القوة التخييلية وما يكتنفها من تداعى الرموز الأسطورية[3] ، رأينا العربى فى جاهليته يصل بينها وبين وحى النبوة ، فيزعم أن صاحب الرسالة عليم بفنون الشعر والسحر والكِهانة ، وما يُوحى إليه إن هو إلا ضرب من

---

(١) القرشى . جمهرة أشعار العرب : ص ٤٧ – ٦٣ .
(٢) ابن عربى . الفتوحات : مج ٣ ، ص ٧٠ .
(٣) عبد الحميد يونس .الأسس الفنية للنقد الأدبى : ص ٧٤ – ٨٠ .

أساطير الأولين . هذه المقولة الجاحدة صدرت عن قومٍ جمعوا بين دفائن مَأْثورهم ، واقتفوا أثر بنى إسرائيل فى أنبيائهم .

ومن ثم نفى التنزيل القرآنى عن خاتم الوجود النبوى هذه الدَّعَاوى الضالة ، وأثبتَ له حقيقة الوحى الإلهى . وصارت لغة « الكِهانة تُنافى النُّبوات »[1] وخيال الشعر نقضًا للوحى ، لأن الشعر « محل الإجمال والرموز والألغاز والتورية ... »[2] ولا ينفى الإسلام عن أهله أن يَعْلَموا أسرار الصنعة الشعرية ، أو أن يتذوقوا الثقافة الفنية والجمالية ، بل يُعد ذلك عند الفقيه الظاهرى « ابن حزم » نوعًا من العبادة والذكر وطلب الحكمة .[3] .

وفى ظل هذا التصور الميثولوجى للطبيعة الإلهامية ، سطر مؤرخو سيرة « أبى الطيب المُتنبى » ، تلك الروايات التى تزعم نَبُوءَته[4] ، ونسجوا حولها قصصَ دعوته لنفسه ،واتخاذه السحر إعجازًا له ...[5] . ومثل هذه الأخبار المُنتَحلة لا شك تحمل بين جنباتها شخصيةً عبقريةً غَمرت غيرها ، وأبدعت لذاتها فنًا عُرفت به فى التجديد التصويرى والابتكار الدلالى ؛ ومثل هذا الرجل لابد من الخصومة حوله ، شأنه فى ذلك شأن غيره من الطبائع المفارقة لتواضعية العقل الجمعى ، الذى تَأْسره العادة ، ويبلوه الجَسد ولا يَمَلُّ بَصرُه رؤيةَ الماء الآسن .

وقد أوحت هذه الرؤيا التراثية المحجوبة بين المبدع ودلالاته الرمزية ، لأبى العلاء بـ « رسالة الغفران » ، كما استلهمها « ابن شُهَيد الأندلسى » فى « التوابع والزوابع » ...

٢ – المصادر الإسلامية :

وإذا كان الفكر القديم وقف من جوانبة الكلمة الإبداعية وقفة قداسة تشع منها الرغبة الطالبة وتكسوها الرهبة الوجلة ، فقد كان للفكر الإسلامى حَدَبُه ورعايته لها ، ويبدو ذلك فى صور ثلاث : نقدية وفلسفية ومذهبية .

فالناقد العربى ينظر للصورة الفنية نظرةً عاطفة يُهدِّبُ حَواشِيَها ، ويُثقف عَيْنَ تشعشعها ، فهو « كالمِسَنِّ يَشْحَذُ ولا يَقْطَعُ »[6] . وقد رأى بعين بصيرته الجمالية أن جوهر الفن الشعرى

---

(١) الباقلانى . إعجاز القرآن : ص ٥٨ .
(٢) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ، ص ٢٥١ .
(٣) ابن حزم . الناسخ والمنسوخ (تنوير المقباس) : ص ٣٥٢ – ٣٥٣ .
(٤) ابن نباته . سرح العيون : ص ٣٨ – ٣٩ .
(٥) البديعى . الصبح المنبى ... : ص ٥٢ – ٥٥ .
(٦) مختار العِقد . ص ٩٩ .

لا يخرج عن طبقتين : إحداهما مبذولة موجودة لا ينبغى طلبها ، والأخرى محجوبة مصونة لابد من الظعن إلى منازلها[1] .

هذه المعايير النقدية الباحثة عن التوحد الوجودى بين الفرائد الغائبة والصنعة الفنية المحكمة ، هى التى دعت « بشار بن بُرد » إلى القول : « لم أُقبل كل ما تُورده عَلَىَّ قريحتى ، ويُناجينى به طبعى ، ويبعثه فكرى ، ونظرتُ إلى مغارس الفِطَن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فَسِرْتُ إليها بفكرٍ جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمتُ سَبْرها وانتقيت حُرَّها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزتُ عن متكلفها ، ولا والله ما ملك قِيَادى الإعجابُ بشيءٍ مما آتى به »[2] .

فالموقف النقدى يستجلى هذه المعرفة الإبداعية ويقوم على وصل دعائمها وصلاً غائيًا لتحقيق استوائية الصورة الباطنية فى عالم وجودها الرمزى[3] وهو يتخذ من المزاوجة بين الطبيعة الموحية وعبودية الصنعة الجمالية واسترقاقها لصاحبها سُنَّةً يترسمها ونهجًا يسلكه ،[4] ، ذلك أن البنية الدلالية جامعة بين الأجنة المُتخيلة والموجودات المُدركة .

وقد تنبه الشاعر فى الحضارة الإسلامية إلى أثر الزمان الإبداعى فى صنعته الفنية . ويظهر ذلك فى وصية الطائى الأكبر لتلميذه « أبى عبادة البحترى » ، التى يقول فيها :« تَخَيَّر الأوقات وأنتَ قليل الهموم ، صِفْرٌ من الغموم ، واعلم أن العادة جرت فى الأوقات ، أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه فى وقت السَّحَر ... ولا تَعْمَل شعرَك إلا وأنت فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذَّريعة إلى حُسن نظمه ، فإن الشهوةَ نِعْمَ المُعين »[5] .

فالشعر العباسى يدرك أسرار صناعته الفنية ، ويفقه ينابيعها النفسية والوجودية ، فهو يعيش باطن صُوَره بَلَذَّة شهوته ، ويقوم على تجوهرها وصيرفتها قبل بَثِّها وتدوينها .

أما فلاسفة الاسلام فيناجون الذات العلية طلبًا للفيض الأسنى ، والغيث الحقى الأعلى . ومن ذلك ما تشير إليه المناجاة النُّورية « لأبى نصر الفارابى » التى يستهلها بقوله : اللهم « امنحنى فيضًا من العقل الفعال ... هذِّب نفسى بأنوار الحكمة ... هَذِّب نفسى من طينة الهيولَى ... انك أنت العلة الأولى ... أنقذنى من أسر الطبائع الأربع ... واجعل الحكمة سببًا لاتحاد نفسى بالعوالم الإلهية والأرواح السماوية ... اللّهم طهر بروح القدس الشريفة نفسى ...

---

(١) القرشى . الجمهرة : ص ٤٤ .

(٢) ابن رشيق .العمدة : جـ ٢ ، ص ٢٣٩ .

(٣) مصطفى سويف . العبقرية فى الفن : ص ٣٩ – ٤٦ .

(٤) زكريا إبراهيم . الفنان والإنسان : ص ٢٠ – ٣٤ .

(٥) الحصرى . زهر الآداب : جـ ١ ، ص ١٥٢ – ١٥٣ .

اللهم أرِ نفسي صور الغيوب الصالحة فى منامها ، وبَدِّلْهَا من الأضغاث برؤيا الخيرات والبشرى الصادقة فى أحلامها ... وأمِط عنها كدرَ الطبيعة »[1] .

فالفيلسوف المسلم يقف عند الباب الحقى ، يطلب نور حكمته وفصل خطابه ، وقد فنى عن كدر طبيعة جسده ، ليبقى متوحدًا فريدًا يتلقى إلهامه من نبع لا يتغير ولا يتبدل . هذا الأنموذج المثالى للشخصية الفكرية ، يحيط به الفارابى إمَامَ « مدينته الفاضلة » الذى جَعل من خصاله : جودة الفهم والتصور ، وفقه دقائق اللغة وأسرارها ...[2] .

وفى الفكر المذهبى فى التراث الشيعى تتوثق العرى بين علم الباطن الكشفى ومظاهر الوجود التحققى ، وقد اختُص الأئمةُ بهذه المعرفة المحجوبة[3] وهم يُورثونها حواريهم ، وَيحْرم عليهم كشفها لغير أهلها ؛ وما نشأت التقية عندهم إلا لذلك .

ويذهب مفكرو الإسماعيلية إلى اعتبار العقل الأول يمثل الإبداع وهو « الحق والحقيقة ، وهو الوجود الأول ، وهو الموجود الأول ، وهو الوحدة ، وهو الواحد ... فهو متوحد من جهة كونه إبداعًا وشيئًا واحدًا ، ومتكثر من جهة الموجود فيه من الصفات »[4] .

فنظرية الإبداع فى الفكر الإسماعيلى صادرة عن فلسفة الكلمة الأولى ، الماثلة فى جوهرها الكُنىِّ ، وإعجازها القولى .

ولا شك أن الطبيعة الجوانية قد شغلت جل مذاهب الفكر الإسلامى ، لقيامها على المساوقة بين الظاهر والباطن أو اللفظ والمعنى .

---

(١) ابن أبى أصيبعة . عيون الأنباء ... : ص ٦٠٦ – ٦٠٧ .
(٢) الفارابى . آراء أهل المدينة الفاضلة : ص ٧٩ – ٨٣ .
(٣) عطية مشرفة .نظم الحكم بمصر فى عصر الفاطميين : ص ٥٩ – ٦٠ .
(٤) عبد الرحمن بدوى . مذاهب الإسلاميين : جـ ٢ ، ص ٢٣٧ .

ثانيًا : الخيال الإبداعى

من الدلالات اللغوية التى تدور حولها الماهية الخَيالية : « المِثال ، والشخص ، والطَّلَل ، والشبح ،والجِرْم ، والجسد ، والجسم ، والصورة »[1] وهى لا تفارق الطبيعة الحسية ، التى يُدركها الناظر إليها . فكأنها تمثل المرآة التى تعكس صورة صاحبها ، وهذه الصورة قد تكون ذهنية ذاتية ، أو حسية غَيْرية . وقد أكسبتها طبيعتها الجوانية تلك العلاقة التى تربطها بما تثيره فلسفة الكلمة السِّيميائية والحَرْفية .[2] .

وقد شُغل أهل النظر النقدى بالبحث فى دائرة التخييل لرصد حدود الأشياء وحقائق الموجودات ، وهم فى ذلك على طبقات ثلاث : أدبية وفلسفية وصوفية .

١ – فى الفن الأدبى :

وإذا كانت الشخصية الإبداعية تعيش حياة أعرافية بين عالمىّ المثال والواقع ، فإنها تُحاكى واسطة العقد بينهما فى استقطابها لفصوص الرموز السَّارية بين الوجود والعدم .

فالرمز الصوت فى الموسيقى قد يُخَيِّل أو يُعين على التَّخيل[3] ، وهذه المحاكاة الجمالية هى التى تبعث على القول بأن الأَلحان « مأخوذة من نِسبِ الاصطكاكات الفلكية ... »[4] .

وفى الأجناس الأَدبية يأخذ كل فن حظه من التخيل ، إلا أن فن الشعر قد غمرها جميعا ، لقدم عهده وما طُبع الناس عليه من عشق للغناء ، أو تدوين مآثرهم الوجدانية ، أو رهبة سحر الكلمة الشعرية .

وقد جعل « حازم القرطاجنى » الشعر يقوم على أُصلين : الخيال والموسيقى ، حين حصر تعريفه فى « كلام مُخَيِّل موزون ... »[5] . وهو يخلق تعادلية بين التخييل والمحاكاة ، التى ترمى إلى تحقيق الحُسن أو القبح أو المطابقة[6] .

---

(١) الهمدانى .الألفاظ الكتابية : ص ١١٢ .
(٢) مكدونالد . م . سيمياء (دائرة المعارف الإسلامية) : مج ١٣ ، ص ٢٠ – ٢٣ .
(٣) الفارابى . الموسيقى الكبير :ص ١١٧٦ .
(٤) العاملى . الكشكول : جـ ٢ ، ص ٤٥ .
(٥) القرطاجنى . منهاج البلغاء ... :ص ٨٩ .
(٦) القرطاجنى . المصدر السابق : ص ٩٢ .

وفى هذه الضروب الثلاثة للمُحاكاة يطلب المبدع غاية أخلاقية تطهيرية[1] بتحسين الخير وتقبيح الشر ، وتثبيت الحق القائم فى النفوس والدعوة إليه .

وهو يرى أن « التخييل فى الشعر يقع من أربعة أنحاء : من جهة المعنى ، ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن »[2] .

وإذا كان « القرطاجنى » قد قصر هَمَّه النقدى على التنظير والتقعيد ، تُعينه فى ذلك ثقافة فلسفية ورؤية ثاقبة لجوهر النظرية الأرسطية فى طبيعة الفن الشعرى وغايته التطهيرية ، فقد أبان عن المنازل الدلالية الأربع :العيانية ، والحضورية ، واللفظية والخطية[3] ، وهى تقابل العلل الأربع : الهَيُولانية والصورية و الفاعلة والتمامية ، وكل علة تستقطب الأخرى وتتعلق بها فى صيرورة التوليد الدلالى .

وقد يفرق البعض بين « الخيال » و « التَّوهم » ليجعل للملكة الخيالية قدرة ابتكارية جامعة لعُرى الصورة الفنية ، أما التوهم فلا يتجاوز التأليف بينها[4] .

وهذه الوحدة الإبداعية المُحدثة تمثل بنية بعثية للتصور الذهنى[5] . تُملى على الناقد أن يرفع عن الفن تواضعية العقل الجمعى ، ليصير « أعذب الشعر أكذَبه » ، بل أصبح الصدق الواقعى يُشِينُه[6] .

وعَبْر أحداق الصورة الخَيالية صُنف الشعر فى طبقات ثلاث : « صناعة ،وطبع ، وبراعة » ؛ فالتأليف فى الصناعة ، والطبع فى الفطرة ، والبراعة فى المعنى[7] .

٢ – فى التصور الفلسفى :

وقد تنبه العقل الفلسفى لفاعلية القوى الباطنية ، ووقف عند حقائقها يتأمل طبائعها ، ويصف ما تراءى له من ظواهرها ، من خلال نظرية وجودية تُصنف مراتب الوجود فى خمسة أصناف : وجود ذاتى ، وحسى ، وخيالى ، وعقلى ثم شَبَهِى . هذه الدعائم الفكرية التى

---

(١) جابر عصفور . مفهوم الشعر ... : ص ٢٥١ – ٢٥٣ .
(٢) القرطاجنى . المصدر السابق : ص ٨٩ .
(٣) القرطاجنى . المصدر السابق : ص ١٨ – ١٩ .
(٤) ديتشس . مناهج النقد الأدبى : ص ١٧١ .
(٥) عبد الحليم محمود السيد . الإبداع : ص ١٢ – ١٤ .
(٦) ابن حزم . التقريب : ص ٢٠٦ – ٢٠٧ .
(٧) ابن حزم . المصدر نفسه : ص ٢٠٧ .

تأسست فى منهاج الإمام الغزالى يتحقق الوجود فيها عند اختراعِكَ صورة لما غاب عن حِسِّك[1] لأن الشيءَ يستحيل تجريده من رمزية الهيكل ودلالة المعنى .

وعن هذه الفلسفة الدلالية انبثقت نظرية المعرفة التى تضع علومها فى منازل ثلاثة : علم إلهى أعلى ، تقوم حقائقه المجردة على فطرة الإبداع ، وعلم رياضى أوسط ، قد نشأ عن صلة النظر التجريدى بالواقع الذهنى ، وعلم طبيعى أسفل يسكن الحس ومظاهره المدركة[2] .

فالحكماء لم يسكلوا سبيل اللغويين والفقهاء فى العكوف على النقل والرواية وتتبع آثار الإسناد ، بل ذهبوا يبحثون عما يكنه الظاهر ويستره ، فى نهج يكشف العِلَل ، ويُسفر عن ضوء الصبح الدلالى .

ومن ذلك هذا التنظير الفكرى للتصور الخيالى ، الذى قام على صنعته أعلام الحكمة من المسلمين ، كالكندى ، والفارابى ، وابن سينا ، وغيرهم ...[3] .

فابن سينا يذهب إلى القول بأن الإدراك يكون فى مقامين : أحدهما ظاهرى ومنازله حسية ، والآخر باطنى ، ومنازله وهمية خيالية صادرة عن صور قَبْلية[4] ... فهو قد حَدَّ القوى الخيالية بطبيعتها وتأثيرها ، حين اجتمعت لديه ثنائية الباطن والتصوير ...[5] أما الباطن فهو كنز بعيد المنال وحصن ذاتى لا سبيل لفتحه وقهره . وأما الصورة « فالشيخ الرئيس » يشعر إزاءها بسرابية الدلالة ، فلا قرار لها فى رحلة تشكلها ،لتغدو إسمًا مشتركًا يُقال على معانٍ عدة : « على النوع ، وعلى كل ماهية لشيء كيف كان ، وعلى الكمال الذى به يَسْتكمل النوع استكمالاته[6] ... وعلى الحقيقة التى تُقَوِّم المحل الذى لها ، وعلى الحقيقة التى تُقَوِّم النوع »[7] .

وهذه الضبابية الدلالية التى تحيط بماهية الصورة النفسية راجعة إلى اختلاف الحكماء حول الطبائع الجوانية ، كالنفس والروح والعقل[8] ، وكُلٌّ نظر إليها عبر مرآة ذاته ، وأبدى موقفه منها من خلال مظاهر تحققها . فالذى يقول بقوى النفس الخمس : « الحس ، والوهم ،

---

(١) ابن رشد . فصل المقال : هـ ٣ ، ص٤٦ – ٤٧ .
(٢) ابن الاكفانى . إرشاد القاصد ... مخ – ٩/ مج ؛ و ٥٥٩ ب .
(٣) جابر عصفور . الصورة الفنية ... : ص ٢٨ – ٤٩ .
(٤) ابن سينا .. فى القوى الإنسانية (تسع رسائل) : ص ٦١ – ٧٠ ، ٢٨ .
(٥) ابن سينا . الهداية : ص ٢١١ – ٢١٤ .
(٦) كذا فى الأصل .ولعلها : كمالاته .
(٧) ابن سينا ... الحدود (تسع رسائل) :ص ٨٢ – ٨٣ .
(٨) التوحيدى . الإمتاع والمُؤانسة : جـ ٣ ؛ ص ١١٠ .

والذهن ، والاختبار ، والفكر »[1] لا شك أقام معرفته على ظهور الوجود الباطنى وصوره فى هذه الدلالات التى أحاطت عنده بالرسوم الشيئية والحدود الوضعية . فَبَدأ الفكر مشوبًا بالرَّوية ، والظن مخلوطًا بالوهم ، والذكر معنيًا بالتخيل ، والبديهة جانحة إلى الحس ، والاستنباط موصوفًا بالغَوْص ...[2] .

وفى الفلسفة الوجودية المعاصرة حيث تختفى الماهية وتبقى الكينونة ، فالإنسان « ليست له ماهية ، بل له وجود »[3] يصدر عنه فكره وتصوره . صارت الصورة المتخيلة لا يعرف لها وجود خارج الوعى الإدراكى ، وإنما هى مُمَاثِلاتٌ له[4] فلا شىء فى الفكر الوجودى قبل الذات العاقلة ، التى تصف ظواهر فِعلها ، وتدور فى محيط فاعليته . فإذا كان الفكر يمثل شعبًا مرجانية من الصُّورَ[5] . فإن الصورة نمط معين من الوعى « الصُّورة فعل وليست شيئًا . الصورة وعى بشيىء ما »[6] .

فالمبدع فى الرؤية الوجودية يستولد صُوَره المعرفية من فاعلية إنِّيتِهَ المدركة لكينونة عالمه الحسى وواقعه الظاهرى .

٣ – الخيال الصوفى :

(أ) البنية الفلسفية للصورة الجوانية :

يمثل الوجود الخيالى فى التصور الفلسفى صورة مجردة عن المادة[7] ، كامنة فى أغوار الذات الإبداعية[8] ، متخلقة من توحد القوى الباطنية فى استدعائها للقوة المُخيلة وبعثها للحمل التصويرى[9] . فالحكيم قد صاحبها فى ائتلاف مظاهر الوجود الفكرى بغية عروج الصورة من واقع ظُلمتها إلى نور نشورها وظهورها .

أما الحكيم الصوفى فقد رأى القوة الخَيالية « قوة هيولانية » ، قابلة لجميع ما يعطيها الحس

---

(١) التوحيدى . المصدر نفسه : جـ ٢ ، ص ٤١ .
(٢) التوحيدى . المصدر نفسه : جـ ٣ ، ص ١٢٨ .
(٣) ڤال . ج . الفلسفة الوجودية : ص ٢٧ .
(٤) أميرة مطر . فلسفة الجمال :ص ١٩٠ – ١٩٣ .
(٥) سارتر . التخيل : ص ٢٦ .
(٦) سارتر . المصدر نفسه : ص ١١٨ .
(٧) ابن سينا . النجاة : ص ٢٠٨ – ٢١٠ .
(٨) ألفت محمد كمال . نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : ص ٢٩ – ٣٩ .
(٩) العاملى . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٣٢٨ .

من الصور ، وقابلة لما تَفْتح فيها القوة المصورة من الصُّور ، التى تركبها من أمور موجودة ، قد أمسكها الخيال من القوة الحساسة . وليس فى القُوى من يشبه الهَيُولى فى قبول الصُّوَر إلاّ الخيال ، فإذا تَقَوَّى الخيال حينئذ وُجِدَ الفكر ، حيث يتصرف ويُظهر سلكانه ، والوهم كذلك ، والعقل كذلك ،والقوة الحافظة كذلك . فلم تكن لطيفة الإنسان من حيث ذاتها مدركة لما تعطيها هذه القوى إلاّ بوساطتها ، فلو اتفق أن تُعطها هذه القوى المعلومات من أول ما يظهر الولد فى عالم الحس ، قَبِلها الروح الإنسانى قبولاً ذاتيًا »[1] .

فالقوة الخيالية قوة ضعيفة مؤثرة قابلة لما يمدها الحس من صور التَّعين ، النابعة من القوى المعنوية الكاملة ، التى تأخذ كينونة الأشياء من بؤرة الخيال .

فكأن الخيالَ قائم على فيض غيره ، محققٌ لقوى إمداده طرائقَ التعرف عليها .

وفى المرآة الإشراقية نرى الإشارة إلى قوى ثلاث : وهمية وخيالية ومتخيلة .وهى ترمز إلى « قوة واحدة باعتبارات مختلفة ، فيُعبر عنها باعتبار حضور الصور الخيالية عندها بالخيال ، وباعتبار إدراكها للمعانى الجزئية المتعلقة بالمحسوسات بالوهم ، وباعتبار التفصيل والتركيب بالمُتَخيِّلة »[2] .

وهم يَختلفون حول نبع التصوير الخيالى ما بين كونه فى دائرة الحس المشترك ، أو وجوده فى عالم المُثل المُعَلَّقة . « فالشهاب السهروردى » يضع الخيال فى أعراف الطبيعة الباطنية تارة ،وأخرى يُوقفنا على نَبْعه الإشراقى والنُّورِى .

ففى « هياكل النور » يذهب إلى القول بأن الصُّورَ بعد زوالها عن الحواس تبقى فى « خِزانة الحِسِّ المشترك »[3] وفى حكمة الإشراق « تصدر الصور الخيالية عن عالمٍ مِثَالى بين عالم العقل وعالم الحس ، هو عالم المُثُل المُعَلَّقَه ... »[4] وفيه تبدو تلك الصور قائمةً بذاتها ، معلقةً لا فى مكان ولا فى مَحَل ، وهى ليست منطبعة فى المرآة المقابلة للحمل الصُّورى ، بل هى صَبَاصٍ لتلك الموجودات المُعَلَّقة[5] .

وهذا يجعل الخيال برزخى الطبيعة « لا موجود ولا معدوم ، ولا معلوم ولا مجهول ، ولا منفى ولا مثبت . كما يدرك الإنسان صورته فى المرآة ... »[6] .

---

(١) ابن عربى . الفتوحات : مج ٢ ، ص ٦٩١ .
(٢) محمد على أبو ريان . أصول الفلسفة الإشراقية : ص٢٧٦ .
(٣) السهروردى .هياكل النور : ص ٥٢ .
(٤) محمد على أبوريان . المصدر السابق : ص ٢٧٥ .
(٥) العاملى . المصدر السابق :جـ ٢ ، ص ١٩٠ .
(٦) ابن عربى . المصدر السابق : س ٤ ، ص ٤٠٨ .

ويُصنف « السهروردى » الصور الخيالية فى صنفين : صورة كلية ، وأُخرى جزئية .وعلة ذلك يُسفر عنه فى مقولته بأنك لا تدرك « شيئًا إلاّ بحصول صورته عندك ، فإنه يلزم أن يكون ما عندكَ من الشيءِ الذى أدركتَه مطابقًا له ، وإلاّ لم تكن أدركته كما هو »[1] .

فالإدراك التطابقى يُعطى صورةً كلية ، وما سواه لا يثير فى الدائرة الخيالية إلا صورة جزئية[2] .

(ب) طبيعة التصوير الخيالى :

من الأُوجه الدلالية التى تقيد ماهية الصورة وتشير إليها ، تلك الدائرة الجامعة لعطاء الحس ورمزية التجريد ، فهى تدل على : الشَّكْل ، والتمثال ، والصفة ، والنوع ، والماهية الذهنية فى حضوريتها[3] .

وهذا ما حدا بالشيخ الأكبر أن يطلقها على معانٍ شتى منها : الأمر ،والمعلوم عند الناس ، وغير ذلك[4] . لتستند القوة الخيالية فى ظهورها على دعائم – فكرية تُساوق بين طرفى التصوير الحسى والحضورى[5] . ذلك أن « المعلومات منحصرة ، من حيث ما تُدرك به ، فى حسٍ ظاهر ، وباطن ... ، وبديهة ، وما تَرَكَّب من ذلك : عقلاً إنْ كانَ معنى ، وخيالاً إنْ كان صورة . فالخيال لا يُرَكِّب إلاّ فى الصور خاصة .فالعقل يعقل ما يُركِّب الخيال ، وليس فى قوة الخيال أن يُصور بعض ما يركبه العقل . وللاقتدار الإلهى سر خارج عن هذا كله ، يقف العقل عنده »[6] .

فالخيال قد تجاوز فى عِظم سعته غيره من القوى الجوانية ، إلاّ أنه وقف عند عين التصوير ، وعجز « أن يقبل المعانى مجردة عن المواد ، كما هى فى ذاتها »[7] .

هذا الحكم الجمالى يؤدى بنا إلى التمييز بين إدارك حسى وآخر خَيالى[8] .

فالحق تعالى لم يجعل للفكر « مجالاً إلاّ فى القوة الخيالية . وجعل سبحانه القوة الخيالية

---

(١) السهروردى . المصدر السابق : ص ٥٠ .
(٢) السهروردى . شرح مقامات الصوفية : م . معهد المخطوطات : مج ٢٨ ، جـ ١ ، ص ١٥٣ .
(٣) مجمع اللغة العربية . المعجم الوسيط : (صار) .
(٤) ابن عربى . المصدر السابق : س ٢ ، ص ١١٤ .
(٥) ابن عربى . المصدر السابق : س ٢ ، ٩٩ .
(٦) ابن عربى .المصدر السابق : س ١ ، ص ٢٠٥ – ٢٠٦ .
(٧) المصدر السابق : س ٤ ، ص ٤١٨ .
(٨) المصدر السابق : س ٤ ، ص ٤٠٨ – ٤٢٥ .

محلاً جامعًا لما تُعطيه القوة الحساسة ، وجعل له قوة يقال لها :المُصَوِّرة ، فلا يحصى فى القوة الخيالية شيء ، إلاّ ما أعطاه الحس أو أعطته القوة المصورة ... »[1] .

وفى هذا المجال التصويرى ينحصر أثر اليراع الإبداعى فى لتركيب والتحليل للصورة الفنية وعرى بنيتها الجمالية والدلالية[2] .

ومن شواهد ذلك أننا نتخيل الحروف الفكرية من خلال علاقتين ، إحداهما سمعية والأخرى بصرية . فالخيال يَضْبط الدلالة اللفظية ضبطًا صوتيًا ، مثلما يُبِينُ عن الدلالة الخطية بأثر الصورة فيها[3] .

وهذا الأمر نشهده فى « الطريقة الأكبرية » ، حين يقف السالك فيها عند طَورىٍ التعقل والتخيل لحقائق الأسماء والحروف[4] .

أما ذوات المعانى وفصوص حِكمها فلا « تتقيد ولا تتحيز ، ولا يتخيلها إلا ناقص الفطرة ، فإنه يُصور ما ليس بصورة »[5] .

فالتصوير الخيالى يقف عند دائرة الظهور الصفاتى للحقائق الوجودية ، وهو فى مَعْزِلٍ عن معانى التنزيه لحقيقة الهُوية الذاتية ، التى فى غيب الغيب ، ولا يعلمها إلا هو .

(جـ) المظاهر الخَيالية :

وتبدو الشخصية الصوفية جامعةً لأحداق الخيال الإبداعى ، ولوائح الكشف الإلهى فى برزخية عشقية تحقق المعنى وتُعتق لُقْيَا وَصْلِهِ[6] ، هذه الذات العرفانية الشاعرة ترى فى معرفة « الكشف الخيالى » أصلاً من أصول سبعة يدور حولها علم الأسرار الحقى[7] .

ويفرق « ابن عربى » بين « الخَيال » و « التَّخيل » فـ « الخيال حق كله ، والتَّخَيل منه حق ومنه باطل »[8] وعمدة الأمر فى ذلك أن أهل الحق يرثون هذا المقام الخيالى إرثا نبويًا ، لا يأتيه الريب الشيطانى من بين يديه ولا من خلفه ، أما الأغيار فالتَّخيل والتلبيس من شأنهم لقيامهم عند أغراضهم النفسية .

---

(١) المصدر السابق : س ٢ ، ص ٢٥٣ .
(٢) ابن عربى . التنزلات الموصلية : ص ١١٩ .
(٣) ابن عربى . الفتوحات : مج ٢ ، ص ١٢٢ .
(٤) السنوسى ، السلسبيل المَعِين ... – مج . – دار الكتب ، ٢٥٦٧/ تصوف ، و ١٩ أ .
(٥) ابن عربى . المصدر السابق :مج ٢ ، ص ١١٢ .
(٦) عاطف جودة . الخيال : مفهوماته ووظائفه : ص ٧٩ – ١٤٣ .
(٧) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ، ص ١٥٣ .
(٨) ابن عربى . المصدر السابق : مج ٢ ، ص ١١٣ .

ومن مقامات التصور الخيالى « مقام الرؤيا »[1] وقد تحقق فيه « الإدراك النومى بالعين الخيالى »[2] فـ « النوم حالة تنقل العبد من مشاهدة عالم الحس ، إلى شهود عالم البرزخ ... يُجَسد المعانى ، ويرد ما ليس قائمًا بنفسه قائما بنفسه ، ومالا صورة له يجعل له صورة ، ويرد المحال ممكنا ، ويتصرف فى الأُمور كيف يشاء »[3] .

أما مظاهر الوجود الصورى للقوة الخيالية ، فتبدو فى مظهرين : أحدهما الخيال الحقى ، والآخر التخيل الوسائطى .

فالخيال الحقى يصدر عن صور إلهامية نبوية كانت أوَ ملَكية . ذلك « أن الإنسان إذا زهد فى غرضه ، ورغب عن نفسه ، وآثر ربه .أقام له الحق عوضا من صورة نفسه ، صورة هداية إلهية ، حقًا من عند حق ، حتى يَرْفُل فى غلائل النور ؛ وهى شريعة نَبِيِّه ورسالة رسوله ، فيُلقى إليه منْ ربه ، ما يكون فيه سعادته . فمن الناس من يراها على صورة نبيه ، ومنهم من يراها على صورة حَالِه ، فإذا تجلت له فى صورة نبيه ، فليكن عين فهمه ، فيما تُلقِى إليه تلك الصورة لا غير ، فإنَّ الشيطان لا يتمثل على صورة نبى أصلاً ؛ فتلك حقيقة ذلك النبى وروحه ، أو صورة مَلَك مثله عَالِم من الله بشريعته . فما قال له فهو ذاك .

ونحن قد أخذنا عن مثل هذه الصورة أُمورًا كثيرة من الأحكام الشرعية ، لم نكن تعرفها من جهة العلماء ولا من الكتب ... »[4] .

هذه الصورة الإشرافية للكشف الخَيالى ، حين تتجلى على هيئة نَبوية أو مَلَكية ، يبصرها القلب العرفانى ، وقد فُضَّت بَكارة رمز مطلسم له ، وأُوِّلَتْ لديه حقائق غَابَتْ عن التسطير والتدوين .فهى إذًا لُطفٌ إلهى وفَيْءٌ رَبانى ؛ وإليها يشير « الشُّشْتَرِى » فى قوله :

الحُبُّ أفْتَانِى ... وكُنْتُ حَيْ
مُذ نَظَرَتْ عَيْنَىْ ... جَهْرًا إلَىْ
وكُلُّ مَنْ دُونِى ... خَيَالُ فَىْ
مُنَّحِدُ المَعْنَى ... فى كُلِّ حَىْ[5]

(١) ابن عربى . المصدر السابق : مج ٢ ، ص ٣٧٥ – ٣٨ .
(٢) ابن عربى . المصدر السابق : س ٤ ، ص ٤١٠ .
(٣) ابن عربى . المصدر السابق :مج ٢ ، ص ١٨٣ .
(٤) ابن عربى . المصدر السابق : مج ٣ ، ص ٧٠ .
(٥) الشُّشْتَرى . الديوان – مخ . – رفاعة ؛ ١٤٠/ شعر ؛ و ٥٢ ب – ٥٣ أ .

فالشاعر الصوفى الذى أفناه حبه عما سواه ، وبقى بِه وَلَهُ ، وشُغل بشهود الوجود الحقى فى عين توحيده ، أقام له الحق تعالى ،صورةَ هدايةٍ إلَهية على مثالِ حالهِ وشَاكِلَةِ مَقَامه ، فرأى سريان المعنى الأزلى فى قيامِ كُلِّ هيكلٍ بِأمره .

أما ظَاهرة التخيل الوسائِطى فهى من شأن « عالم الجن » ، وهم أرواح متجسدة فى أجرام لطيفة ، يتشكلون فى صور شتى ، وَيظْهَرون فى مرايا متباينة[1] .

ومن صور ذلك هذا المثال الشيطانى الذى يَلْزم أهل السوء من الفقهاء . وقد « مَكَّنه الله من حضرة الخيال ، وجعل له سلطانًا فيها ، فإذا رأى الفقيه يميل إلى هوى ، يعرف أنه يُردِى عند الله ، زَيَّنَ له سوء عمله ، بتأويلٍ غريب ، يُمهد له فيه وجهًا يُحسِّنُه فى نَظره »[2] .

فالروح الشيطانى الذى لزم التصوير التخيلى فى الطقوس الكهنوتية والسحرية والشعرية ،قد تناسخ فى صورة جديدة أخذَ يخلع بها على فقهاء السوء تأويلات فاسدة ، فزين لهم سُوءَ عملهم ...

(د) الطبيعة الخيالية والمعرفة الإلهية :

ويستهل « ابن عربى » هذه القضية العرفانية بإشكالية عَقَدية يسفر عن وجه تأويلها فى اختصاص أتباع النبوة المحمدية بالتصوير الخيالى وقد نُهوا عن العكوف على الصور الحسية تشبها بالمجسمة من النصارى . وهو بذلك يعرج بنا إلى الأُصول الوجدانية للفنون الإسلامية ، فى حس ذوقى يترقرق عذوبة وصفاء ، فقد شرع لنا النبى الخاتم أن نعبد الله كأنا نراه ، « فأدخله لنا فى الخيال . وهذا هو معنى التصوير . إلا أنه نَهَى عنه فى الحس ، أن يظهر فى هذه الأمة بصورة حسية »[3] .

فهذا الضرب من التصوير الخيالى يُعد لنا عوضا عن التجسيد والتمثيل الحسى ، وهو بذلك برهان لمعرفتنا الإلهية ، وطريق محكم للبيان الدلالى والرمزية الرؤْيَوية الخَالصة .

فالكلمة عند الصوفى ما صارت جسدًا ، بل مَنْهلاً للرؤيا العيانية ، والكشف الأسنى فى أرفع مدارج التجلى .

وهذا ما جَعل « الشيخ الأكبر » يوصى « الفخر الرازى » فى رسالته إليه « أن يكون

---

(١) العاملى . المصدر السابق : جـ ٢ ، ص ٣٤٣ .

(٢) ابن عربى . المصدر السابق : مج ٣ ، ص ٧٠ .

(٣) ابن عربى .المصدر السابق : س ٣ ، ص ٣٦٠ .

تَلَقيه – عند هذا – من عالم الخَيال ، وهى الأنوار المتحدة الدالة على معانٍ وراءها ، فإن الخيال يُنَزِّلُ المعانى العقلية فى القوالب الحسية ؛ كالعلم فى صورة اللَّبَن ، والقرآن فى صورة الحَبْل ، والدِّين فى صورة القَيْد ... »[1] .

هذه الدلالات الرمزية التى تستبطنها الصور الخيالية ، ليست محلا للبَوْح والإفشاء ، وإنما هى قاصرة على خلاصة أهل الحق ، الذين يعلمون حقائقها الإشارية ومنازلها التأويلية .

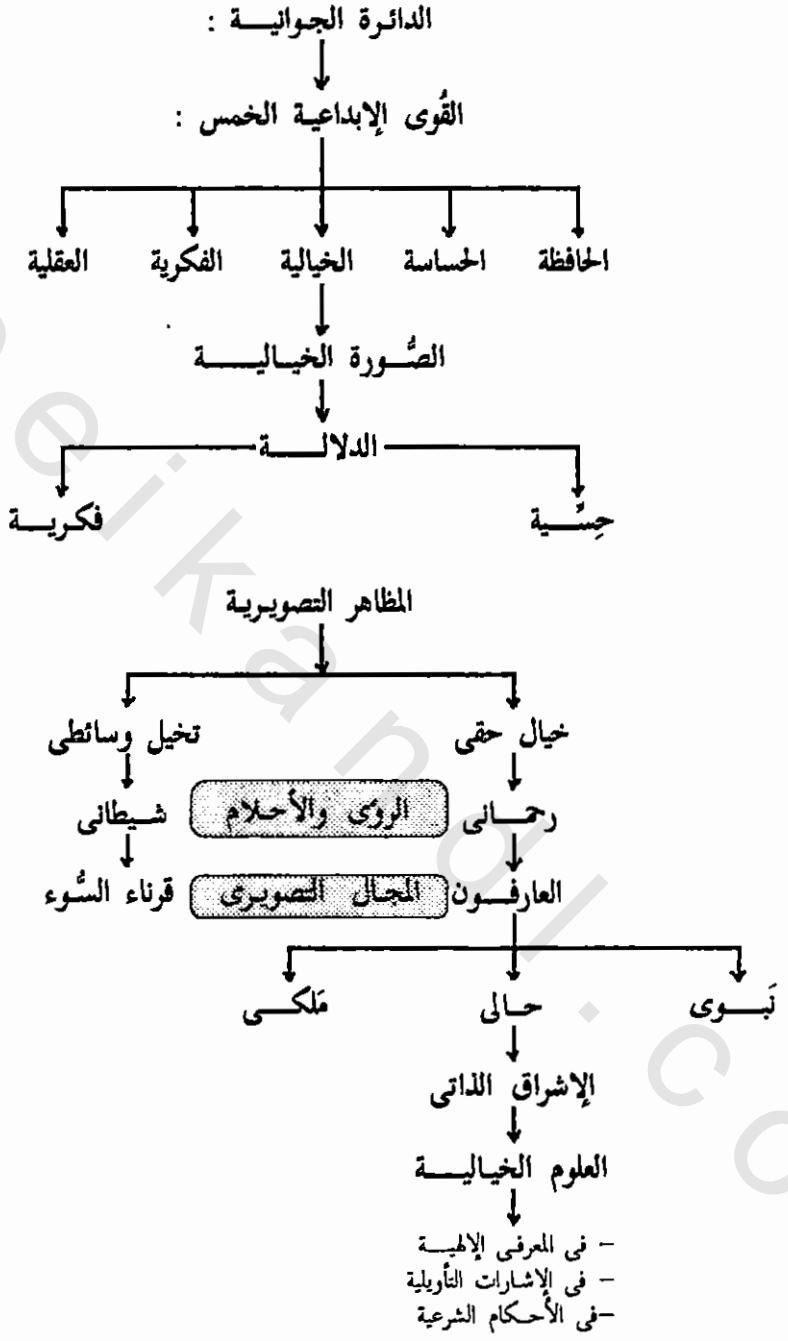
ومن هذه العلوم الخيالية كذلك « فلسفة الوجود والعَدَم » ، التى يذهب أصحابها إلى القول بأن « الأثر لا يكون إلا للمعدوم لا للموجود ، وإن كان للموجود فبحكم المعدوم : وهو علمٌ غريبٌ ومسألةٌ نادرةٌ ، ولا يعلم تحقيقَها إلا أصحابُ الأوهام ، فذلك بالذوق عندهم . وأما من لا يُؤثِّر الوهم فيه ، فهو بعيدٌ عن هذه المسألة »[2] .

وهذا العلم المكنون ، الذى يتلقاه العَالى الهِمَّة من عالم المثال الخيالى ، يسفر فى بيانه عن عدميةِ دلالةِ المُقَيد على المُطْلق ، والخَلْق على الحق ، فهو تعالى منزهٌ عن الشيئية ، والمِثْلية ، وحقيقته فى غيب الغيب ، لا يعلمها إلا هو لذاته . فالآثار الظاهرة ليست بدالة على هُويته ، لأن الفناء يسكنها ، وهو سبحانه فوق العِلَل والصُّور ، ولا يحيط أهلُها بشىءٍ من علمه ...

---

(١) ابن عربى . رسالته إلى الرازى :ص ١٢ .

(٢) ابن عربى . فصوص الحِكَم : جـ ١ ، ص ١٧٧ .


الدائرة الجوانيـــة :
القُوى الإبداعيـة الخمس :
الحافظة
الحساسة
الخيالية
الفكرية
العقلية
الصُّـورة الخيـاليـــة
الدلالـــة
حِسِّـــية
فكريـــة
المظاهر التصويرية
خيال حقى
تخيل وسائطى
رحمـــانى
شـيطانى
الرؤى والأحلام
العارفـــون
قرناء السُّوء
المجال التصويرى
نَبـــوى
حـالى
مَلكـــى
الإشراق الذاتى
العلوم الخيـاليـــة
– فى المعرفى الإلهيـة
– فى الإشارات التأويلية
–فى الأحكام الشرعية

ثالثا : نظرية الإلهام العرفانى

أصولها ومظاهرها :

- الأصول الصوفية للنظرية الإلهامية :

(أ) فى ماهية الطبيعة الإلهامية :

يمثل الإلهام تلك المرآة الجوانية الثاقبة ، التى تستحْضر المكنونات الدلالية من أغوار الكون المثالى والكهف الأزلى المرقوم بشواهد إشراقية تطلع على قلب صاحبها فتدغدغ حِسَّ فاعليته ، وتنير له مسالك ظلمة إبداعه . وليس لهذا الشروق الوجدانى حد يُقَيده ، أو أمر يُبَلِّغُه ، كما هو حال الوحى وشأن النبوة .

وهذا الضرب الغيبى عُرف عند « الشيخ الرئيس » فى « ما يلقيه العقلُ الفَعَّال فى نفس الإنسان ، والحَدْسُ هو : قُبول هذا الإلهام » [1] .

وقد استُدِلَّ على هذه الظاهرة النفسية فى الفلسفة الصوفية بمظاهر وجودية أربعة : النفس ، والقلب ، والروح ، والعقل[2] . وكلها تشير إلى هذا الحمل الإشراقى فى غيبة أسراره وشهود معرفته .

فالروح هو « المُلقى إلى القَلْب علم الغيب ، على وجهٍ مخصوص » [3] وهو « المُبْدَعُ الأول » ، و روح القدس » و العقل الأول » ، و القرآن » ، و الحقيقة المحمدية »[4] .

هذه الدلالات الصوفية للماهية الروحية تحل فى مقامات عدة ، فيختص الوحى بالنبوة ، والإلهام بالذات الإبداعية المُتَخَيِّلة[5] ، والنور المحمدى بالكشف العرفانى والشهود الحقى ...

وفى ظل هذه الطبيعة الإخصابية للرمزية الإلهامية ، نشأت تلك الدوائر الباحثة عن صور الترائى الإبداعى والفكرى لهذا الغيث الجوانى ، فعُرف فى وسائطية نَبْعه ، وواقعية تصويره ، ووجدانية مُتَلَقِّيه ، وفكرية أثَرِه ...[6] .

---

(١) جميل صليبا : المعجم الفلسفى (الإلهام) : جـ ١ ، ص ١٣١ .
(٢) عبد الكريم العثمان . الدراسات النفسية عند المسلمين : ص ٥٣ - ٦٧ .
(٣) ابن عربى . الفتوحات : مج ٢ ، ص ٥٦٨ - ٥٧٠ .
(٤) محمد مصطفى حلمى . الروح عند صوفية المسلمين : م . عالم الروح : س ١ ، ع ٢ ؛ ص ١٠ - ١١ .
(٥) محمد مصطفى حلمى . المصدر نفسه : ن . ص .
(٦) يوسف ميخائيل . سيكلوجية الإلهام : ص ٧ - ٢٨ .

(ب) المصادر الإلهامية من الوجهة التراثية :

وقد اختلف مفكرو الإسلام حول طبيعة الإلهام وغائيته الفاعلة ما بين قبول ورد . فالمعتزلة ينكرون هذا الصدور الغيبى للمعرفة الإنسانية ، ويزعمون نقضه لبيان العقل ودلائل براهينه[1] . فالحق تعالى إذا كان ملهما للمعارف ، فما علة تصنيف الكتب وتحبير الصحائف ؟ ويرون ذلك بعثًا للقديم « تعالى – عن خلق المعارف ، وإن لم يصح ذلك فهو لَغْو »[2] . ويختصمون كذلك حول ماهية الخاطر الإلهامى ، بين من يُثبت كلاميته ومن ينفيها . « فأبو هاشم الجُبَّائِى » ينتصر لأهل الإثبات ويرى أن الخاطر « كلام خفى يفعله الله تعالى فى داخل سمع المُكَلَّف ، أو يفعله المَلَكُ بأمره جل وعز ... »[3] .

هذا هو الموقف العقلى فى الفكر الإسلامى ، يحدد حدوده ، ويرسم رسومه من خلال دائرة تعقله ودلالات حسه .

ويخرج عن هذا النهج الاعتزالى جماعة الفلاسفة والصوفية ، الذين يَرُدُّونَ للحقائق المُلْهَمة جوهر معرفتهم ، وأصول مذهبهم ، وفيها يدرك العارف « خطابَ الحق عبده بلسانِ الشَّرع »[4] ، ويتحقق وَحْى نَبِيِّه وكشفَ وَلِيِّه .

ومن مصادر النظرية الإلهامية فى الفكر الصوفى ، ما ينبع من حقائق إسلامية أصيلة ، وما يتصل بالرؤيا المذهبية الشيعية .

الأصول الإسلامية :

وهى صادرة عن حقيقة النور المحمدى[5] ومن أقدس صورها ما يثيره « المعراج النبوى » فى الذات الصوفية العاكفة على التعلق بوحى إشاراته ، ومؤانسة أنوارِ كشفه وتجلياته . فأقامت حوله معارجها الروحية ، وهى راغبة فى الفناء عن كدر التجسد ، لتبقى بحقيقة بقائها فى عالم الشهود . « فالبسطامى » اتخذ من معراجه « أنموذجا لحاله ومقامه وقصده إلى الله فى رؤيا منامية بديعة »[6] .

---

(١) سامى نصر . الحرية المسئولة فى الفكر الإسلامى : ص ١٦١–٢٢٦ .
(٢) عبد الجَبَّار . مُتشابه القرآن : ص ٥١٩ .
(٣) ابن متويه . التذكرة : ص ٣٩٣ .
(٤) ابن عربى . الفتوحات : س ١ ، ص ١٥٣ .
(٥) (أ) فنستك . مفتاح كنوز السنة (الرؤيا) : ص ٢١٤ – ٢١٦ .
(ب) الكتانى : نظم المتناثر من الحديث المتواتر : ص١٧٢ ، ٢٠٧ – ٢١١ ، ٢١٧ – ٢١٩ .
(٦) القشيرى . المعراج (مقدمة التحقيق) : ص ١٢ .

أما الشيخ الأكبر » فقد شهد فى معراجه النورى حقائق الوجود النبوى والروحى حين انتقل إلى البرزخ الجامع للطرائق ، وعُلِّم من علوم الأسرار التى لا يفقه أكثر الخلق إيجادها[1] ، وهو يُودِعُ ذلك كتابه « الإسْرَا إلى المَقَام الأسْرَى » ، الذى يبوح فيه عن مكنون ولايته ومرآة نفسه المتحلية بدقائق عرفانها ، وقد اخْتُصَّ الأولياء بمشاهدات إسرائية « روحانية برزخية ، يشاهدون فيها معان متجسدة فى صورة مَحْسُوسَةٍ للخيال ، يُعْطَون العلم بما تتضمنه تلك الصور من المعانى »[2] .

فالمعراج الصوفى يُعَد من ينابيع المعرفة الجوانية ، يقوم أهله على رصد منازله ، والظعن إلى مواطن غيثه ، وتدوين فرائده وغرائبه[3] .

٢ – المصادر المذهبية :

وقد تأثرت النظرية الإلهامية فى التراث الصوفى بروافد فكرية ومذهبية ، ومن أبلغها أثرا ما بعثه الفكر الشيعى من حقائق عرفانية فى التأويل والتلقى الكشفى ، فأخذ رجال التصوف هذا النهج الباطنى فى التنظير والسلوك وأقاموا حوله دعائم فلسفية لمذهبهم .

وتبدو هذه الصلة بين طرفى النظرية العرفانية فى وجهين : أحدهما فى التلقى والتربية ، والآخر : فى التأسيس المذهبى . فالبسطامى « أبو يزيد » قد تربى فى كنف الإمام « جعفر الصادق » وكان يقوم على خدمته ، وتلقى على يديه أسرار على الكشف ومكنون « الجفر » « والجامعة »[4] كما تدل تلك العلائق المنهاجية التى تقوم عليها الفلسفة الصوفية على روح صدورها عن ينابيع شيعية ، فهى تنسب أرومة نسبها إلى الحضرة العلوية ، التى أخذت العلم الإلهى عن الحقيقة المحمدية ، وهى تشتق ولايتها عن إمامة أهل العصمة ، بل تكاد تأتى على جل أنساق النظرية الشيعية ، فتبدع حولها مُمَاثِلات دلالية فى الوضعية الاصطلاحية والسُّلوكية الحضارية[5] .

(جـ) الطبيعة الإلهامية : صفتها وتصنيفها :

١ – البنية النفسية :

إن الضَّبابية الإبهامية التى تحيط بالعالم النفسى وتُظله فى واقعه الجوانى الذى لا إعجام

---

(١) ابن عربى . الفتوحات : س ١ ، ص ٥٦ – ٥٨ .
(٢) القشيرى . المصدر السابق : ص ١٢ – ١٣ .
(٣) ابن عربى . المصدر السابق : س ٤ ، ص ٤٤ – ٤٧ .
(٤) العاملى . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٨٤ – ٨٥ .
(٥) كامل مصطفى الشيبى . الصلة بين التصوف والتشيع : ص ٣٣٧ – ٣٧٩ .

فيه ، لتنعكس على آثاره ومظاهره ، وهذا الوصل الجمالى بين الذات النَّائِية والصفات البادية يُخرج لنا تفسيرات عدة لمُشكل البناء النفسى وأنساق تناغمه الدلالى .

ومن ذلك تلك الرؤية الميثولوجية التى تمكر بأحداق الظاهرة الإلهامية فى وسائِطية روحية مجنحة ، تجعل المبدع يترقب وميض إشراقها [١] ، وقد يقف المرء على تفسير نفسى لها ، فيراها ضربًا انفعاليا غَرُب على أحكام الإرادة الشعورية[٢] ، لتعُد أنموذجا للدغدغة لفاعلة فى قهر فتحها الإبداعى[٣] وقد أُلقت بنار قداستها المضطرمة ، وقدح شرارة حدسها المحرقة[٤] ، مما جعل لها أثرًا فسيولوجيا مدركًا وسيكلوجيا محققا [٥] وفى هذه البؤرة الابتكارية الجامعة بين الظاهر والباطن تراءت تلك العلاقة القائمة بين التوتر النفسى والسلوك الإبداعى[٦] .

هذه الصفة البنائية للطبيعة الإلهامية قد استوحت موتيفاتها الجينية من رموز الحدس وإشارات تجريده ، فهى لا تكشف إلا عن قدر عزيز لسور المعبد الجوانى ، ولا تتجاوز ذلك إلى معرفة أسرار نقوشه ، أو ما يكنه من عجائب وغرائب .

وحين اكتفى الموقف التفسيرى بذلك كان عليه أن يرتد إلى المأثور الأسطورى الذى يرفع عبقرية الذات الإبداعية إلى عالم الوجود الغيبى فى صُوَرِه الإعجازية والملحمية . وهذا الرواء التراثى الذى تناسخ فى المرآة النفسية الجديدة ، جعل من المبدع مخلوقًا حالمًا عِصَابيًا . « يسعى من خلال خياله وآثاره إلى إرواء رغباته »[٧] وما الفن الذى يقف عند غديره ، إلا تعويض وتصعيد عن غريزة مكبوتة[٨] . هذا الضرب من النظر النقدى يَحُد الشخصية الإبداعية بدائرتى اللذة والألم فى التطهير الجمالى ، فهى تعرف طورى العناء الحملى وبشارة الفتح التصويرى ، وقد تجوهرت هذه الطبيعة الاستطيقية عند « ابن عربى » فى رمزية « النكاح الخيالى » .

ومن المنازل البنائية التى يَسْلكها المبدع فى صنعته الملهمة مراتب أربع : الاستحضارية ،

---

(١) ستولنيتز . النقد الفنى : ص ١٢٣ – ١٥٢ .
(٢) عبد الحليم محمود السيد . الإبداع والشخصية : ص ١٠٧ .
(٣) يوسف مراد . مبادئ علم النفس العام : ص ١١٦ – ١١٧ .
(٤) يوسف مراد . المصدر نفسه : ص ٢٧٣ .
(٥) أحمد عكاشة . علم النفس الفسيولوجى : ص ٢٢٦ .
(٦) سلوى الملا . الإبداع والتوتر النفسى : ص ٢١٢ – ٢٣٢ .
(٧) سامى الدروبى . علم النفس والأدب : ص ٢٣٣ .
(٨) سامى الدروبى . المصدر نفسه : ص ٢٢٧ .

والاختمارية ، والإشراقية ، والتحقيقية [1] . ففى الأُولى استدعاء ذهنى للهَيُولى المتصورة ثم مناجاة لتلك الهيولى أن تقترب من الوجود العَيْنى ، وفى اقترابها يتفاعل الروح والصورة ، إلى أن تستوى على عرش تحققها الفنى . وهذا التصور النفسى ما ضل الوقوع على العلل الوجودية الأربع : الهيولى ، والصورة ، والفاعلة ، والتمامية .

أما الشخصية الصوفية فتسلك بنا مسالك روحية ، فى أحوالها ومقاماتها وتنزلاتها ومعارجها ، لتصور من خلالها رؤيتها الإلهامية ومشارقها القلبية[2] .

ومن الدلالات الاصطلاحية التى تدور حول إشراقية النفس القابلة للتلقى الكشفى : اللوائح ، والطوالع ، واللوامع والطوارق . هذه الرموز النفسية قد تقاربت فى المعنى العرفانى لتوحدها فى عين الصدور الوجدانى فلا « يكاد يحصل بينها كبير فرق . وهى من صفات أصحاب البدايات ، الصاعدين فى الترقى بالقلب ، فلم يدم لهم بعد ضياء شموس المعارف ، فكلما أظْلَمت عليهم سماء القلوب بسحاب الحظوظ ، سَنَحَ لهم فيها لوائح الكَشْف وتلألأ لوامعُ القرب ، وهم فى زمان سِتْرِهم يرقبون فَجْأَةَ اللوائح . فتكون أولاً لوائح ، ثم لوامع ثم طوالع . فاللوائح كالبروق ما ظهرت حتى استترت .. واللوامع أظهر من اللوائح .. فإذا لَمعَ قَطَعَكَ عَنْكَ وجمعكَ بِهِ ، لكن لم يُسفر نورُ نهاره ، حتى كَرَّ عليه عساكر الليل ، فهؤلاء بين رَوْح ونَوْح ، لأنهم بين كَشْفٍ وستر » [3] .

أما الطوالع فهى « أنوار التوحيد ، تطلع على قلوب أهل المعرفة بتشعشعها ، فيطمئِن ما فى القلوب من الأنوار بسلطان نورها ، كالشمس الطالعة : إذا طَلَعت يخفى على الناظر من سَطْوةِ نورها ، أنوارُ الكواكب وهى فى أماكنها »[4] ؛ وهذه الخاصية النورية تجعلها أبقى وقتا ، وأقوى سلطانا ، وأدومُ مُكثا ، وأذهب للظلمة ، وأنفى للتُّهْمَةِ ، لكنها موقوفة على خطر الأفول ، ليست برفيعة الأوْجِ ، ولا بدائمة المُكْث ، ثم أوقات حصولها وشيكة الارتحال ، وأحوال أفولها طويلة الأذْيَال »[5] وقد أشار « الحسين بن منصور الحلاج » إلى تجلى طوالعه وتشعشعها على مرآة قلبه ، فى ترنيمته التى يقول فيها :

---

(١) (أ) أحمد عزت راجح . أصول علم النفس : ص ٣٢٨ – ٣٣١ .
(ب) عبد الحليم محمود السيد . المصدر السابق : ص ٩٤ .
(٢) شوقى ضيف . فصول فى الشعر ونقده : ص ٢٠٠ .
(٣) القشيرى . الرسالة : ص ٦٨ .
(٤) الطوسى . اللمع : ص ٤٢٢ .
(٥) القشيرى . المصدر السابق : ص ٦٩ .

قـد تَجَلَّتْ طَـوالِعٌ زَاهِـرَاتٌ يتشعشعنَ ، والطوالعُ بَرق[1]

وثم وجه آخر للإشراق الجوانى يتمثل فى الطارق الإلهامى الذى « يطرق قلوب أهل الحقائق ، من طريق السمع ، فيجدد لهم حقائقهم . حُكِىَ عن بعض المشايخ أنه قال : يطرق سمعى علم من علوم أهل الحقائق ، فلا أدع أن يدخلَ قلبى ، إلا بعد أن أعرضها على الكتاب والسنة »[2] .

فالصوفى حين تتنزل على قلبه ، أو تهتف بسمعه أطياف الحمل العرفانى ، لا يجمع حصادها جمع هشيم خشية أن تَذْروه الرياح ، بل يمكر بها فى اختياره ونقده ، ويعرضها على عيار الحكمة الشرعية عرض صَيْرَفى للنفس الملهمة ، فيميز بين طارِق التِّبْرِ فى عراقته ، وطارق الطَّلَلِ فى دارسِ صوته وعدميته .

الينابيع الإلهامية من الوجهة الجوانية :

وقد صنف أهلِ العرفان مصادر التلقى الجوانى للمعرفة فى خواطر أربعة : رَبَّانى ، وَمَلِكى ، ونَفْسَانى ، وشَيْطَانى[3] .

فالخاطر الإلهامى : « خطاب يَرِد على الضمائر ... »[4] يتجلى على الذات القابلة ، بلا واسطة أو بواسطة ، تَنشأ عنه علوم أسرار ومعارف إلهام .

فأما الخاطر الربانى الحقى ، فلا واسطة له[5] وهو « يجلو ليقين التحقيق صِرْفًا ، وينطق عن عين الأزل محضًا ... »[6] فيرى نور الحق يشرق على صفاء القلب ، يُمَكِّنه من مقام قُربه ، ويُؤيده فى فُتوح غَيْبِه[7] .

أما ما صدر عن وسائط إلهامية فقد يكون خاطرا مَلَكيا أو نَفْسَانيًا ، أو شيطانيًا . فالمَلَك يُعطى إلهاما حقيا ، والنفس تبعث هاجسا وجدانيا ، والشيطان يغوى صاحبه بتلبيس وَسْواسِى[8] .

---

(١) كامل الشيبى . شرح ديوان الحلاج : ص ٢٤٢ .
(٢) الطوسى . المصدر السابق : ص ٤٢٢ .
(٣) زروق . قواعد التصوف : ص ١١٨ .
(٤) القشيرى . المصدر السابق : ص ٧٣ .
(٥) القشيرى . المصدر السابق : ن . ص .
(٦) محمود أبو الفيض المنوفى . التمكين : ص ٢٠٨ .
(٧) ابن عربى . الديوان : ص ٣٢١ – ٣٢٢ .
(٨) القشيرى . المصدر السابق : ن . ص .

ومن ثم فالكشف الصوفى يميز بين نوعين : وحى للنبوة ، وإلهام للولاية[1] . والوحى هو : « مواقع الإشارات الإلهية فى القلب ، من غير ريب ... »[2] ومصدره ملكى اختُص بالأنبياء دون سواهم .

وقد يرد على القلب العارف « رسول من الحضرة الإلهية ، يُخبر ببُعْدٍ »[3] فَيُعقب هذا الواردُ الروحانى « بَرْدًا ولذة ، ولا يترك أَلَمًا ، ولا يُغير صورة ، ويَخْلُف عِلما »[4] فهذا هو الإلهام المَلَكى ، فان أُعقب « حيرة وكربا وتخبطا وألما .. »[5] كان هذا الوارد ناريًا شيطانيًا .

وهذا ما جعل « التوحيدى » يرى « الناس فى العلم على ثلاث درجات : فواحدٌ يُلْهَمُ فيُعَلَّم فيصير مَبْدَأً ، والآخر : يَتَعَلَّمُ ولا يُلْهَمُ فهو يؤدى ما قد حَفِظ ، والآخر يُجْمَعُ له بين أن يُلْهَمُ وأن يُتَعَلَّم ، فيكون بقليل ما يُتَعَلَّم مُكثِرًا بقوة ما يُلْهَم ... »[6] .

الظواهر الإلهامية :

(أ) الرؤيا الإشراقية :

وفيها إثبات للوجود الإلهامى ونفى لعنعنة الإسناد الغيرى ، فالخاطر الحقى يُملى ويُظهر ، ولا يُقْبِل سوى كَلِمَه . وهذا ما ذكره فى خطاب « النفرى » : يا عبدُ أَدْلَلْتُ عليكَ ، وأظهرتُ لكَ حبى لك ، إذْ كلمتُكَ بكلامٍ أمرتُكَ أن تكلمنى به »[7] .

والصوفى فى عناء تجربته الجوانية التى يسكن إليها ، قد سُلب شهوة الإرادة ، وأُحلت له شهوة الوجد[8] ، فمن « أسكرته كاسات التوحيد ، حجبته عن عبارة التجريد ، بل من أسكرته أنوار التجريد ، نَطقَ عن حقائق التوحيد ؛ لأن السكران هو الذى ينطق بكل مكتوم »[9] .

وقد نُسب نفر من أعلام الوجد الصوفى إلى هذا النبع الجوانى ، فعرف « الحسين بن

---

(١) عبد الكريم العثمان . المصدر السابق : ص ٣٥٨ – ٣٦٨ .
(٢) ابن عربى . الجواب المستقيم (خِتم الأولياء) : هـ ٩٦ ص ٢٢٠ .
(٣) ابن الخطيب . روضة التعريف : ص ٥١٥ .
(٤) ابن الخطيب . المصدر نفسه : ص ٥١٥ .
(٥) ابن الخطيب . المصدر السابق : ن . ص .
(٦) التوحيدى . الإمتاع والمؤانسة : جـ ٢ ، ص ٤٣ .
(٧) النفرى . المواقف والمخاطبات : ص ٢٥٣ .
(٨) ولسون . الشعر والصوفية : ص ١٥ – ٤١ ، ٢٩٠ .
(٩) الحلاج . الأخبار (الأصول الأربعة) : ن ٤ ، ص ٥٧ .

منصور الحلاج » ، بحلاج الأسرار ، ولقب حافظ الشيرازى بـ لسان الغيب ، وترجمان الأسرار »[1] وروزبهان البقلى « بالشيخ الشطاح .. »[2] .

ويفر « ابن عربى » من النسب النفسى إلى النسب الحقى ، فالروح يُخبره بما يُودِعه بطون كتبه ويُسطره[3] ، وهو ناطق به من « غيرَ تَعَمُّلٍ ولا رَوِيَّةٍ »[4] ، وقد لا يَعْلَمُه فى ذلك الوقت ، لحكمة إلهية غابت عن الخَلْق ... »[5] . وهذا الروح الالهامى قد فُطر أن لا يكلمَ أحدًا إلا رمزًا ، ورمزه « لا تُدركه فصاحة الفصحاء ، ونطقه لا تَبْلغه بلاغة البلغاء »[6] . وتتنوع هذه التنزلات بتنوع استعداد القلوب[7] . وهذا الطريق الكشفى هو الذى عليه يَسْلُك . والركن الذى إليه يستند فى علومه كلها ...[8] وإليه يَدْعُو وينشر ، ويُقيم ويرحل ، ويُظهر ويُخفى ، فلا شىءٌ يُقَيِّدُه إلا هذا الأمر الإلهى[9] .

وفى الطريقة الاكبرية يَلْزم صاحب الفتح أن يُعَدِّلَ سطح مرآة قلبه « عن تشعبات الأحكام الإمكانية ، بتوحيد كَثْرَتِها ، فإذا تمكن من ذلك ، فُتِحَ له بَابٌ يس للوسائط فيه مجال ، ولكل مقام رجال .. »[10] .

(ب) المعرفة الكشفية :

وقد أباح الصوفى عن صلته العشقية بقهر كشفه ، وأبان عن خصائصه الذاتية العرفانية وأظهر صور تجليه ومظاهر وجوده . فهو يصف عناء غلبته وكون تحققه ، ومرآة لوائحه وطوالعه ، وأنت ترى العارف فى مواقف التجلى ، قد سُلب الإرادة وتأثير الفعل ، فهو لا يملك إلا الإصغاء والتسطير ، فإذا ما اشتدت عليه لوعة التلظى وقهر الاصطلاء والتحرق الإبداعى ، يرغب فى ترك التقييد ، ويفر إلى العالم ، حتى يخف عنه غيث التجلى ، وتذهب عن قلبه تباريح التلقى وآلامه[11] وهذا الواقع الإلهامى يجعل صاحبه لا يعمل لتصنيفٍ من تَصَانيفه مُسَوَّدةً

---

(١) إبراهيم الشواربى . حافظ الشيرازى : ص ١٧١ .
(٢) إبراهيم الشواربى . المصدر نفسه : هـ ٣ ، ص ١٧-١٨ .
(٣) ابن عربى . الفتوحات : س ٢ ، ص ٣٧٠ .
(٤) ابن عربى . المصدر السابق : مج ٢ ؛ ص ٢١٦ .
(٥) ابن عربى . المصدر السابق : س ٤ ، ص ٢٦٥ .
(٦) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ، ص ٢١٨ .
(٧) ابن عربى . التنزلات الموصلية : ص ١٢٢ .
(٨) ابن عربى . الفتوحات : س ١ ، ص ٢٦٧ -٢٦٨ .
(٩) الشعرانى . اليواقيت والجواهر : جـ ١ ، ص ٧ .
(١٠) السنوسى . السلسبيل المعين : مخ . - دار الكتب ؛ ٢٥٦٧/ تصوف ؛ و ١٩ أ .
(١١) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ، ص ٢٩٣ .

أصلا ...[1] بل يخرج عن الوحدة الموضوعية المتصورة فى حدود المنطق العقلى ، فلا يتقيد « بِعِلْمِ ذلك الباب الذى يتكلم عليه . ولكن يُدرج فيه غيره ، فى عِلْم السامع العادى ، على حَسَبِ ما يُلْقَىَ إليه »[2] . ولكن عند أهل الحق ، من نفس ذلك الباب بعينه ، لكنه بوجه لا يعرفه غيره ؛ « مثل الحمامة والغراب ، اللّذين اجتمعا وتَأَلَّفَا ، لعَرَجٍ قام بأَرْجُلهما »[3] .

ومن خَصائص المعرفة الإلهامية أنها تبرأ من علة الفكر والنظر ، وهذا يكسبها سِ في الفيض لا حَدَّ لانْحِصاره . فواردات الحق « تتوالى على قلب العبد ، وأرواحُه البرَرة تُنَزَّلُ عليه من عالم غيبه ، برحمته التى من عنده ، وعلمه الذى من لدنه . والحق سبحانه وَهَّابٌ على الدوام ، فياض على الاستمرار ، والمحل قابل على الدوام : فإما يقبل الجهل ، وإما يقبل العلم ... »[4] .

وهذا التجلى الإلهى فى كينونة سعته ، ينفى الصور المِثْلية والمرايا التشاكلية لسيمترية الظواهر المترادفة والمشتركة ، ليُثبت واحدية التلقى وفطرته . فالبارئ تعالى « لا يُكرر تَجَلِّيًا على شخص واحد ، ولا يُشَرِّك فيه بين شخصين : للتوسع الإلهى .. ومن « الاتساع الإلهى » أن الله أعطى كل شيءٍ خَلْقَه ، وميز كُلَّ شيء فى العالم بِأَمرٍ ، ذلك الأَمرُ هو الذى ميزه عن غيره : وهو أحدية كل شيء ، فما اجتمع اثنان فى مِزاجٍ واحد »[5] .

وقد شغل « ابن عربى » لذلك ببيان وجوه المعارف التى يحيط بها العقل الأول ، كنبع روحى لتحقيق كشفه ، فذكر أنه حصر فى كتاب « المعرفة الأولى » ما للعقل من وجوه المعارف فى العالم ، والإسفار عنها يلزم معرفة أن « للعقل ثلاث مائة وستين وجها ، يقابل كل وجه ، من جانب الحق العزيز ، ثلاث مائة وستين وجها ، يمده كل وجه منها بعلم لا يعطيه الآخر . فإذا ضربت وجوه العقل فى وجوه الأخذ ، فالخارج من ذلك هى العلوم التى للعقل ، المسطرة فى اللوح المحفوظ ، الذى هو النفس الكلية . وهذا ... لا يُحِيلُه دليل عقلى ، فيُتَلَقَّى تَسليمًا من قائِله »[6] .

ومن صور التجلى العرفانى ومجالى ظهوره ، إشارات أقطاب المتصوفة إلى تنزيل القرآن على قلوبهم بروح القدس من اللوح المحفوظ ، وكذلك روايتهم الكشفية للأحاديث الإلهية والنبوية ، بلا سند تاريخى ، بل بنور قلوبهم ، ثم يرجعون إلى ذلك فى تأويلهم الدلالى لرمزية الحرف

---

(١) ابن عربى . الوصايا : ص ٢٩٤ .
(٢) ابن عربى . الفتوحات : س ١ ؛ ص ٢٦٥ .
(٣) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ، ن . ص .
(٤) ابن عربى المصدر السابق : س ١ ؛ ص ٢٥٦ .
(٥) ابن عربى . المصدر السابق : س ٣ ، ص ١٧٢-١٧٣ .
(٦) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ، ص ٢٠٨-٢٠٩ .

والصورة والشعائر ، والأحكام ، وقضايا التنزيل والفكر ، وفلسفة الوجود وأسرار الكون ، وغير ذلك .

(جـ) فلسفة الزمان الإبداعى :

١ – البنية الدلالية :

تشير الماهية اللفظية إلى أن « الزمان » يُراد به : مطلق الوقت[١] وعند الفلاسفة يدل على « مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر »[٢] وقد يكتسب دلالات جديدة فى المعرفة الفَلكية والأدبية والنفسية وغيرها[٣] .

وفى الاصطلاح الصوفى : يجمع أهله بين الدلالات الوجودية والنفسية ، فى فقه لأسرار الشأن الإلهى المشار إليه فى حديث و « ليس عند ربك صباح ولا مساء »[٤] وهذا الزمان الحقى يقوم على أصول ثلاثة : التوهم ، والحضور ، والقهر .

ففى السمة الأولى : يرى « ابن عربى » أن الوقت « فرض مقدر فى الزمان[٥] ، مُتَوهم فى عين موجودة ، وهو الفلك ، والكوكب يقطع حركة ذلك لفلك ، بالفرض المفروض فيه ، فى أمر متوهم ، لا وجود له ، يسمى الزمان[٦] . وهذا الأمر التوهمى « جعله الله ظَرْفًا للكائنات المتحيزات ، الداخلة تحت هذا الفلك[٧] . فالدلالة الزمانية عنده نابعة من رؤيته الوجودية للكون ومرتبة الإنسان العرفانية فيه[٨] ، وهو يكتسب صفة حصوله المُتوهم بتعليقة « على حادثٍ مُتَحقق وقوعه فيه »[٩] .

وفى السمة الثانية يتحقق الأنا الحضورى بأن يكون « العبدُ فيه فارغًا من الماضى والمستقبل ، عندما يتصل واردٌ من الحق بقلبه ، ويجعل سره مجتمعًا فيه ، بحيث لا يَذكر فى كشفه الماضى ولا المستقبل ، فليس لكل الخلق قُدرةٌ فى هذا ، ولا يعرفون عَلاَم مرت السابقة ، وعَلاَمَ ستكون العاقبة »[١٠] .

---

(١) مجمع اللغة العربية . المعجم الوسيط : (زمن) .
(٢) ابن سينا . ر . فى الحدود (تسع رسائل) : ص ٩٢ .
(٣) مالك المطلبى . الزمن واللغة : ص ٩ – ١٧ .
(٤) العاملى . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٧٨ .
(٥) ابن عربى . الفتوحات : س ٦ ، ص ٥٤ .
(٦) ابن عربى . الفتوحات : س ٦ ، ص ٥٨ .
(٧) ابن عربى . الفتوحات : س ٣ ، ص ١٥٦ .
(٨) ابن عربى . الفتوحات : س ٣ ، ص ١٥٦ .
(٩) القشيرى . الرسالة : ص ٥٢ .
(١٠) الهجويرى . كشف المحجوب : جـ ٢ ، ص ٦١٣ – ٦١٤ .

هذا الترقب والفراغ الذاتى يشير إلى صلة الصوفى بطوالع إلهامه ، فهو فى رحلة صيد إشراقى ، لا يشغله إلا عزيز وقته . ومثل هذه الآنية الإبداعية لا يُرىَ فيها الوقتُ مجرد نور ولذة ، بل هو « هيئة مَلكَية أو جبت حصول هيئة للنفس الناطقة ، طرأت بطريانها وزالت بزوالها ... وأوجَبت حالاً من غير تعب كثير ، وما عادت تتجسم كَسبٌ كثير ... والأوقات موجبة النفحات »[1] .

أما ثالثة السمات فنتراءى فى الطبيعة القهرية للزمان الإلهامى فى حالى الفقد والوجد ، ذلك أن « أوقات المُوَحِّد وقتان : أحدهما فى حال الفقد ، والثانى فى حال الوجد ؛ واحدٌ فى محل الوصال ، والآخر فى محل الفراق ،وفى كلا الوقتين يكون مقهورا ، لأنه فى الوصل يكون وصله بالحق ، وفى الفصل يكون فصله بالحق ... . »[2] .

ويتواضع العارفون فى هذا الحال على مقولات تصور جوهر معاناتهم ، منها : « الصوفى ابن الوقت »[3] ، و « الوقت سيف قاطع » ، « لأن صفة السيف القطع ، وصفة الوقت القطع ، لأن الوقت يقطع جذور المستقبل والماضى ، ويمحو عن القلب هموم الأمس والغد ، فالصحبة مع السيف خطر ، إما مَلَك وإما هَلك ... لأن صفته القهر ، ولا يزال قهره باختيار صاحبه »[4] .

ويبدو أثر الحال الإلهامى فى سكوت اللسان عن الإفصاح والبيان ، و « العِبَارَة عن الحال محال ، لأن الحال فناء المقال »[5] .

٢ – التصوير الصوفى :

والسالك يدرك سر زمانه ، ويتطلع إلى غيث تنزلاته الإشراقية ونور طوالعه الشمسية[6] ، وقد غدت الومضة عنده شهابًا ثاقبًا ، وصار الوقت مَوْئِقًا قدسيا بين حَدَّى الأزلية والأبدية .

وتختلف طبائع العارفين فى القدرة على حمل أمانة الواردات القلبية ، « فمنهم تُطَيره وتصرفه الهواجم ، ومنهم من يكون فوق ما يفجوُه حالاً وقوة ، وهم البَوادِه ، سادات الوقت »[7] .

ويُجمع أهل التحقيق على القول فالإرادة السلية فى تصانيفهم ، ويَرُدون ما يسطرونه إلى

---

(١) السهروردى . شرح مقامات الصوفية : م . معهد المخطوطات : مج ٢٨ ، جـ ١ ، ص ١٨٤ .
(٢) الهجويرى : المصدر السابق : جـ ٢ ، ص ٦١٤ .
(٣) السهروردى . المصدر السابق : ن . ص .
(٤) الهجويرى . المصدر السابق : جـ ٢ ، ٦١٥ .
(٥) الهجويرى . المصدر السابق : جـ ٢ ، ٦١٥ .
(٦) ابن عربى . المصدر السابق : س ٩ ، ص ٤٦١ – ٤٦٢ .
(٧) ابن الخطيب . روضة التعريف : ص ٥١٥ .

طبيعة غيبية مُلهمة . فالحكيم الترمذى يصور لنا فلسفة التصنيف عنده حين يقول : « ما صنَعتُ حرفا عن تدبيرٍ ، ولا لينسب إلىَّ شيء منه ، ولكن إذا اشتد عَلىَّ وقتى أتسلى به »[1] .

فالحكيم يزهد فى صناعة التأليف ، فى عصر أخذ أربابها بناصية الأمر ، وتعلقوا بالسلطة والسلطان ، وصارت الإشارة إليهم لا تغرب عن الوعى الجمعى ، وإنما يُظهر من آثاره ما يُظهر ذاته وما يتخذه سَلْوى لداء قديم لا يبرحُ قلبه .

أما النَّابلسى » فقد نبعت إشاراته « من فتوح الوقت ، وفيض هذه الساعة ، وإنما يُظهر من الجناب المقدس »[2] .

فالصورة الجمالية التى تثيرها الطبيعة الصوفية ، تساوق بين الحامل والمحمول ،وفيض الروح وعناء الحس فى ملحمة الوجود الباطنى ، وتبغى تحقيق غائية تطهيرية هى التى تقصدها الشخصية العقرية فى مذاهبها الفنية والفكرية والروحية .

٣ – الدلالات التصنيفية :

ومن الشواهد الإلهامية فى التراث الإسلامى ، تلك الإشارات التى يدونها أهل التصنيف ، أو يَحْملها عنهم رواة آثارهم ، وهى تحمل – بلا ريب – دلالة إسفارٍ عما يحيط بتلك النماذج الإبداعية من ظواهر غيبية فتحية وإشراقية .

« فالشيخ الرئيس » كان يكتب كل يوم خمسين ورقة من كتاب الشفاء[3] . والإمام « الغزالى » قيل : « إن تصانيفه وزعت على أيام عمره ، فأصاب كل يوم كراس »[4] . أما ابن عربى فكان يسطر من الفتح المكى « كل يوم ثلاث كراريس حيث كان .. »[5] ، و« ابن خلدون » قد وضع مقدمته فى خمسة أشهر[6] ، و « السيوطى » ألف كتاب « النفحة المسكية والتحفة المكية » فى يوم واحد[7] .

ويَجْمع بين هذه النماذج المختارة نبع إشراقى ، يستهلم موارد التجلى ، ويستنزل سحائب الغيث ، وهى عاكفة فى دار التخلى ، لا يقيدها إلا حال يهجم على سكونها ، فيسترقها ويقهر

---

(١) ابن الملقن . طبقات الأولياء : ص ٣٦٢ .
(٢) النابلسى . رَدُّ المُفْتَرِى : و ٤ ب .
(٣) تيسير شيخ الأرض . المدخل إلى فلسفة ابن سينا : ص ٨٣ ، ٩٣ .
(٤) العيدروس . تعريف الأحياء (هـ . الإحياء) : جـ ١ ، ص ٤٣ .
(٥) المقرى . نفح الطيب : جـ ١ ، ص ٤٠٦ .
(٦) ابن خلدون . المقدمة : جـ ٣ ، ص ١٣٦٥ .
(٧) أحمد زكى . موسوعات العلوم العربية : ص ٥٧ – ٥٨ .

مدائنها . كما يوحى هذا الثراء الموسوعى بقصور العقل عن إبراز وجوده ، وعجز الصَّنعة الكلامية عن خلق هذه الصور الحضورية خلقا جديدا ، تلتقى عند برزخها الذات وروح إلهامها ، فيتعارفا معرفة عشقية أزلية .

obeikandl.com

رابعًا : فلسفة التطهير الجمالى

من المطالب الفلسفية الأُولى التى قامت فى ظلها نظرية المعرفة الإنسية ،تحقيق هذا الثالوث القيمى للحق والجمال والخير . وعلى هدى هذه العلل الغائية صُنفت العلوم فى أصناف ثلاثة : علوم إلهية تبغى تحقيق حقيقة الحق المطلق ، وأخرى رياضية تطوف بمجَالِى الصور الذهنية للوصل إلى تجريد جمالى للمظاهر الوجودية ، ثم علوم طبيعية تقف عند طور النفعية الحسية والسعادة الإدركية .

هذا النظر الفكرى قد أحل الطبيعة الجمالية منزلةً وسطى بين عالمى اللاهوت والناسوت ، فكأنها تأخذ أسرار تجريدها من الغيب ، وتفيض على الكون الطبيعى ، لتمثل واسطة العقد بين المعنى واللفظ فى دائرتها البرزخية .

فالطبيعة الجمالية بهذا تصبح ذات تأثير كلى ، يستوعب الإنسان فى ثنائيته ، ويصله بالوجود الحقى ومظاهره العيانية . وهى بذلك تسطو على آثار الفعل الإنسانى وتقهره ، لتستولد نظرية تطهيرية ، تحمله إلى عرش النقاء والصفاء ، وتساوق بين ظاهره وباطنه .

وقد سلك الفكر التطهيرى شعابا جمالية شتى ، وأبدع صور مدائن يوتوبية تستوجب الطعن والرحيل إليها ، ورأى أن الحسن والقبح ذاتيان ، ولكل منهما طبيعته الاستطيقية التى تصورها المرآة الوجدانية الخاصة .

ولم يستتر هذا النظر الجمالى عن عين الفكر الصوفى ، بل ذهب « ابن عربى » إلى أن « الحُسنَ والقبحَ ، ذَاتىٌ للحَسَن والقبيح ، لكن منه ما يُدرك حُسنه وقُبحه ، بالنظر إلى كَمالٍ أو نَقْصٍ أو غَرضٍ أو مُلاءَمَةِ طَبْعٍ أو مُنَافَرته أو وَضْعٍ . ومنه ما لا يُدرك قُبحه ولا حُسنه إلا من جَانِب الحَقّ ، الذى هو الشَّرْع »[1] .

فالشيخ قد جمع فى هذه المقولة أصول النظرية الجمالية من الوجهة الاسلامية ، حين ربط الدلالات الاستيطيقية فى صورها الذاتية بالمعايير الكلية الشرعية ، التى هى حاكمة التقويم ، ومنهاج التنوير الرؤيوى .

وتبدو أنساق التطهير الجمالى فى صور عدة ، من أبلغها أثرًا وأشدها ظهورا ، تلك المظاهر الحسية والروحية والفنية .

---

(١) ابن عربى . المصدر السابق :س ١ ، ص ٢٠٦ .

١ – التطهير الحسى :

وتكمن دوافعه فى علاقة البدن بالعلة ، ثم تكتسب أطوارا دلالية أخرى حين تقترب من الجدار المعبدى والطقس القربانى . ويحفظ المأثور فى ثقافتنا للدلالة اللفظية الهيكل الظاهرى لتأثيرها ؛ فمن أسماء الخمر مثلاً : الرَّاح ، وقد سُميت بذلك « لِمَا تُوَلِّدُ من الارتياح لِشَارِبها »[١] فهى تُطهره من آثار العلة النفسية وأعراضها البدنية . هذا الحد الدلالى يَصعد به الصوفى فى نشوة وجده ، فيصير عند « الشُّشْتَرى » رمزا إشراقيا لكيمياء سعادته ، يتردد بين حنايا أنشودته ، التى يقول فيها :

شَطَحْتُ على الوجودِ بفَرْطِ عُجْبِ
بِرَاحٍ أشـــرقَتْ مِـــنْ دَنِّ قَلْبِى
وَجَدْتُ بِها الشِّفَا من كُلِّ كَرْبِ[٢]

٢ – التطهير الروحى :

وهو نسق جمالى يقوم على تأويل باطنى لظاهر الشريعة فى المناسك والشعائر والعبادات والأحكام ،تتخذ فيه الهياكل البرانية مطية وصول للحقائق الجوانية . فالصوفى حين يغتسل إنما يتطهر بماء القدرة ، التى تفنيه عن السِّوى والسَّوِية ، وتُبْقِيه بأحدية توحيده التى فطر عليها ، وحين يشتهى تراه يفر من رق الإلف الجمعى ، ويبدع لذاته دلالة خاصة تدور حول شهوة التحقق فى معراج وصوله ، فيستبدل حُرقة الحِسِّ وآلام الجَسد ، بنار يأنس رؤيتها ، ويسكن إلى برد سكينتها ، وَيَقْبِس من أسرارها نورَ قلبه وهدايته .

وقد وقف الشيخ « الحاتمى » فى فتوحه عند هذه المشاهد الباطنية ، وأطال المُكْثَ فى غريب التأويل وفريده ، وفتقَ مكنون الرمز الجمالى وأبان عن فصوص حمله . فهو يُبصر « الطواف بالبيت كالصلاة على الجنازة »[٣] . وفى الهَدْىِ لا يقنع بالأضاحى ، بل يُهدى مُهْجَةً ودَمًا[٤] .

هذا التطهير الجوانى فى رؤية الشيخ العرفانية يمثل حقيقة البلاغ الشرعى .

---

(١) ابن السِّيد . الحُلَل : ص ١٦٠ .
(٢) الششترى . الديوان . – مخ . – رفاعة ؛ ١٤٠/ شعر ؛ و ٢٢ أ .
(٣) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ؛ ص ٢١٦ .
(٤) ابن عربى . المصدر السابق : س ٧ ؛ ص ١٠٨ .

٣ – التطهير الفنى :

ويبدو الأثر التطهيرى للبناء الفنى فى أوجه عدة ، منها ما يتعلق بالإيحاء الصوتى ، أو الإيحاء الكَلِمى . فالأول يقوم على الفن اللّحنى ، والآخر على الفن الأدبى .

(أ) التطهير الموسيقى :

وقد عُرف الأثر اللحنى فى التراث الحضارى القديم عند سدنة الفكر وفلاسفته ، أدركه كهنة مصر القديمة ، ووقف على جل أسراره الفيلسوف الرياضى « فيثاغورث » ، وأحاط به أعلام الفكر الإسلامى ؛ ومن أقدرهم على تمثل طبيعته النفسية « أبو نصر الفارابى » الذى صنف الطبقات اللحنية تصنيفا نفسيًا ، فجعلها فى مراتب ثلاث : أَلحانُ مقَوِّيَة ، وأخرى مُلَيِّنَة ، وثالثة مُعَدِّلَة[١] . وهى تُحاكى أحوال النفس فى طرفيها ووسطها . لتنشأ هذه التعادلية الجمالية بين الأشكال النغمية والانفعالات النفسية فى قوتها وضعفها ومُمَاثلتها[٢] .

فهذه الصناعة الموسيقية تعمل على توثيق عُرَى الوصل الإبداعى بين الكمون النفسى والخلق اللحنى .

(ب) التطهير الأدبى :

وإذا كان الفن فى جوهره صنعة جمالية ملهمة ، قد انبثق عنه منطق نقدى يَحد لزومياته البنائية والغائية وصلته بشخصية صاحبه الإبداعية .فان صيارفة فن القَول قد ذهب قديمهم وحدثهم إلى القول بوظيفة تطهيرية له ، يُنَقَّى فيها الوجدان الذاتى والجمعى وَينفى عنه كدر طبيعته[٣] .

ويتحقق هذا الضرب التطهيرى من خلال توحد وجودى بين دلالات الكلمة الجوانية والصورة الفنية المُخَيلة .

فالكلمة هى السر الأزلى الذى أوقف الموجودات على رأس تعرفها ، وهى الرمز الأول للنشأة الكونية ،وإلى هذه الفاعلية التطهيرية تشير مقولة « صاعد البغدادى » : « والله تعالى خلق الدنيا بحرفين ، وإنَّ الكلمةَ لترقأُ الدَّمَ ، والرقيةَ لَتُخرج الحَيَّةَ من مَكْمِنَها »[٤] ..

هذا النظر الجمالى هو الذى دفع « أبا عثمان الجاحظ » إلى تقنين أصول الصنعة الكلامية ومصادرها الدلالية ، وقد فرق بين حُسن البيان وقبحه فى شرف الدلالة وسقوطها « فإذا كان

---

(١) الفارابى . الموسيقى الكبير :ص ١١٨٠ .
(٢) الفارابى . المصدر نفسه : ص ١١٧٩ .
(٣) آيركرمبى . قواعد النقد الأدبى :ص ١٠٧ – ١٢٢ .
(٤) ابن بَسَّام . الذخيرة :مج ١ ؛ ق ٤ ، ص ٤ .

المعنى شريفًا واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع ، بعيدا من الاستكراه ، ومنزها عن الاختلال ، مصونا عن التكلف ، صنعَ فى القلوب صنيع الغيث فى التربية الكريمة »[1] .

أما المعنى الحقير الفاسد ، والدنى الساقط فـ « يُعشِّشُ فى القلب ثم يبيض ثم يُفَرِّخُ ، فإذا ضَرَبَ بِجِرَانِه وَمَّكن لعروقِه ، استَفْحَلَ الفسادُ وَبزَل ، وَتَمكَّنَ الجَهْل وقَرَح ، فعند ذلك يَقْوَى دَاؤُه ،ويَمْتَنع دَوَاؤُه .[2] .

فالجاحظ قد خرج فى طلب هذه الفلسفة الجمالية للمعنى ، وقد مَازَ بين وجهى المرآة فى الحسن والقبح ، وأبرز هذه الولادة الدلالية وما يكتنفها من آثار نفسية ، فالمعنى الشريف يُمثل غيث الصنعة النفسية ، التى يهدم أركانها فاسدهُ وقبيحه .

هذا التصنيف الجمالى للمعنى فى المنطق الجاحظى جعل « الباقلانى » يكشف عن المقامات الجوانية لآثاره ، فالكلام إذا علا فى نفسه « كان له من الوقع فى القلوب والتمكن فى النفوس ، ما يُذهل ويُبهج ، ويُقلق ويُؤنِس ، ويُطْمِع ويُويئس ، ويُضحك ويُبكى ، ويُحزن ويُفرح ، ويُسكن ويُزعج ، ويُشجى ويُطرِب ، ويَهُزُّ الأعطافَ ، ويستميل نحوه الأسماع ، ويورث الأريْحَيَّة والعزة ، وقد يبعثُ بَذْل المُهج والأموال شجاعةً وجودًا ، ويرمى السَّامِع من وراء رَأيه مَرْمىً بَعيدًا »[3] .

هذا الواقع النفسى الذى يستدعيه « الباقلانى » فى منازل التمكن الدلالى لإبداعية الكلمة الوجودية ، يمثل نسقا تصويريا فى الصنعة الشعرية ، التى تبلغ غايتها بوسطية التخييل[4] . فالقياس الشعرى عند « ابن سينا » يُؤلَّفُ من المُخَيَّلات فان أُلفَ من المُصَدَّق بها ، فلا لأنها مصدق بها ، بل لأنها تخييل . فكُلُّ مُصَدَّقٍ به مُحركٌ للخيال ، وليس ينعكس »[5] . وهذه الطبيعة التَّخْيِيلية تبغى تحقيق « الحَثِّ والقبض بالتخيل »[6] ، بترغيب النفس فى شيىء أو تنفيرها منه ،بالوقوف بها عند دائرتى القبض والبسط[7] ، واللذة والألم .

هذه الرؤية الفلسفية لِجمالية الإبداع الشعرى التى تتخذ عِيارها النقدى من النظر فى حُسن المحاكاة أو قبحها ، تمثل قدس التطهير الفنى عند « حازم القرطاجنى » فيُعَدُّ عنده « أفضلُ

---

(١) الجاحظ . البيان والتبيين : جـ ١ ، ص ٨٣ .
(٢) الجاحظ . المصدر نفسه : جـ ١ ، ص ٨٥ – ٨٦ .
(٣) الباقلانى . إعجاز القرآن : ص ٢٧٧ .
(٤) ابن سينا . ر . أقسام العلوم العقلية (تسع رسائل) : ص ١١٦ .
(٥) ابن سينا . الهداية : ص ١٢٧ .
(٦) ابن سينا . الهداية : ص ١٢٧ .
(٧) ابن سينا . النجاة : ص ٤٤ .

الشعر ما حَسُنَتْ مُحَاكاتُه وَهيْأتُه ، وقَويَتْ شهرتُه أو صدقُه ، أو خَفِيَ كذبُه ، وقَامَت غَرابتَهُ . وإن كان قد يُعَدُّ حذقًا للشاعر اقتدارُه على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجالها إلى التأثر له قبل ، بإعْمَالِها الرِوِّيَةَ فى ما هو عليه . فهذا يَرجعُ إلى الشاعر وشدَّةَ تَخَيُّلِهِ فى إيقاع الدُّلْسَةِ للنفس فى الكلام . فأمَّا أن يكون ذلك شيئًا يرجع إلى ذَاتِ الكلام فَلاَ »[1] .

فجمالية التخييل الشعرى خارجة عن الوضع اللغوى والإرث الدلالى ، وانما هى راجعة إلى شدة حيلة المبدع وترويضه للصورة الحضورية ، التى أوقع بها الدُّلْسَة النفسية ، بالتَّمويه والتدليس والتلبيس .

أما استطيقا القبح الشعرى فهى ماثلة فى هيئته النظمية ، فـ « قبح الهَيْأة يَحُولُ بين الكلام وتمكنه فى القلب ، وقُبح المُحاكاة يغطى على كثير من حسن المُحَاكَى أو قُبحه ويشغل عن تَخَيُّل ذلك . فتجمد النفس على التأثر له ، ووضوحُ الكَذِب يَزَعُهَا عن التَّأثُّر بالجُملة »[2] .

هذه المعرفة النفسية لطبيعة الخيال الإبداعى تجعل صاحبها يرى فى الفن الشعرى التياطًا بالقلوب ، « ومدخلاً لطيفًا إلى النفوس, وسُلَّما مختصرًا إلى الأوْهَام ، ومعقِلاً يأوى إليه المحروب ، وَيسْكن إليه المحزون ، ويتسلى به المَهْموم »[3] .

وفى هذا تطهير للوجدان بطقسية الكلمة ، وإبراءٌ للصدر من علته ، فـ « لابُدَّ للمصدور أن يَنفُث« [4] فإذا « نَفثَ بَرأ ... »[5] .

فجمالية الفنون القولية فيها شفاءٌ للصدر ، وتخفيف من البُرَحاء ، وانْجِيَابٌ للحُرْمَةِ ، واطِّرَادٌ للغَيْظِ ، وَيْردٌ للغَليل ،وتعليلٌ للنفس »[6] .

وقد ظَفِرَ الصوفى بتحقيق غايته التطهيرية فى مقاماته النُّورية والفنائية ، فأقدس صور الخلاص الروحى أن يفنى العبد عَمَّا له ولغيره ، ولايبقى إلا بشهود سرمدية الحقيقة . وما أظن تلك المرايا الفنية التى أظهرها المبدعون تصل إلى شاطىء اليم العرفانى ، أو تعرج إلى منازله البرزخية ، وتنزلاته الغَيْبِيَّة .

---

(١) القرطاجنى . منهاج البلغاء : ص ٧١ .
(٢) القرطاجنى . المصدر السابق ، ص ٧٢ .
(٣) النهشلى . الممتع : ص ٢٩٩ .
(٤) مختار العِقد . ص ٩٤ .
(٥) التوحيدى . الصداقة والصديق : ص ١٦٤ .
(٦) التوحيدى . المصدر نفسه : ص ١٤ .