الفصل الخامس

« الأسس الحضارية للغة الصوفية »

أولاً : الشخصية الإبداعية والتأثيرات الحضارية .

ثانيًا : التصوير اللغوى والبناء الحضارى .

ثالثًا : الرؤية التكاملية فى الفتوحات المكية .

obeikandl.com

obeikandl.com

أولاً : الشخصية الإبداعية والتأثيرات الحضارية

١ – التغير الحضارى فى العصر الأيوبى : طبيعته وصوره :

تتشكل اللغة الفنية من خلال علاقة جدلية بين المبدع وحضارته ، فهى الأنموذج المثالى لإدراك صور العقم والابتكار عند الشخصية الفكرية من جهة ، وهى المرآة الغربية التى تعكس قهر العقل الجمعى وأسره لها . وهذه الصلة الجوهرية هى التى دفعت « صاعد الأندلسى » أن يتخذ منها نسقًا لسانيًا يميز به بين الطبقات الحضارية ، فـ « الناس فى مشارق الأرض ومغاربها ، وجنوبها وشمالها ، وإن كانوا نوعًا واحدًا ، يتميزون بثلاثة أشياء : بالأخلاق ، والصُّور ، واللُّغات »[١] .

« فصاعد » قد وقع على أصول ثلاثة ، رأى فيها أقيسة معيارية للموازنة الحضارية ، فالخاصية الأخلاقية تدور حول غائية البنية الثقافية وآثارها البادية فى الشخصية الاجتماعية والخاصية التصويرية هى التى تقوم عليها الظاهرة العمرانية فى التمدن الإنسانى ، أما الخاصية اللغوية فهى لسان التعبير والتصوير ، وطلاقة البيان عن المظاهر الوجدانية والحسية .

ومن ثم فظواهر التغير الحضارى لا يَطَّلِعُ على رصدها إلاّ ناقد عليم بأسرار التطور الدلالى التى يبثها الفكر الإبداعى فى آثاره الفنية ، والتى تتراءى فى رموزها أفراح صاحبها وأتراحه ، هذا الوجه النفسى يُصيِّر عَيْنًا وجدانية نُبصر من خلال تَعيُّناته أصداء اللذة والألم فى المجتمع الحضارى .

وقد عاش « ابن عربى » فى القرنين السادس والسابع للهجرة ، وهو عصر جامع لشتى ألوان الصراع الحضارى والاجتماعى والفكرى والنفسى [٢] فأهل الصليب يمكرون بحضارة الإسلام ، ويرحلون لغزوها فى ديارها ، وجحافل التتار تأتيها من المشرق ، فَتُهلِكُ الحرث والنسل ، ويظهر فى بلاد الروم « البابا » التركُمَانى وقد جمعَ من حوله خلقًا كثيرًا وادَّعى النُّبوة بينهم[٣] ، وتفنى دولة الفواطم وتقوم على أثرها دولة بنى أيوب ، فَتُغيِّر رسوم الدولة الفاطمية ، وتُسْكِنُ فى قصر إمامتهم فقراء المتصوفة الواردين من شتى البقاع والأمصار

(١) صاعد الأندلسى . طبقات الأمم : ص ٢ .
(٢) عبد المتعال الصعيدى . المجددون فى الإسلام : ص ٢٤٢ – ٢٥٨ .
(٣) المقريزى . السلوك : جـ ١ ، ق ٢ ، ص ٣٠٧ .

وتجعله وقفًا عليهم[1] . ولم يكتف بنو أيوب بقهر خصومهم وانكدار نجومهم ، بل أخذوا فى تقتيلهم والتمثيل بهم ، حتى « أثمرتْ بِجُثَتِهم الجُذُوع ، وأقْفَرَتْ من جُسُومهم الرُّبوع »[2] .

وفى ظل هذه الأنساق الحضارية المتغيرة تتحدد سمات الشخصية الإبداعية[3]: ومواقفها الفكرية بين الانتصار والنقض والاعتزال .

فالنسق السياسى يشير إلى أننا فى دولة حرب ، وأهل السلطة الزمانية لا يرغبون إلاّ فى أمرين : مَنْ يستنفر الهِمم للجهاد ، ومَنْ يستأصل بقايا الدولة المصرية الفاطمية ، وقد التزم جل الفقهاء والأدباء بهذا النهج السلطانى الجديد ، ومن خرج عليه لفى حتفه ، ومُثِّلَ به على شاكلة « عمارة » وأتباعه .

ولا غرابة فى دولة السيف والقلم المسَخَّر والصوت المرتجف أن يحكم البهاء « قراقوش » رغم غفلته السياسية وأحكامه الجائرة[4] .

وفى ظل النسق الاقتصادى قد تمايز الناس فيما بينهم ، وأخذت الحرب زينة العيش وزخرفته ، ويضع « المقريزى » تصنيفًا اقتصاديًا لطبقات أهل العصر ، يَختص فيه أهل العصر بـ « طبقة الفقراء »[5] « فهم بين مَيْتٍ أو مُشْتَهى الموت ، لسوء ما حَلَّ بهم »[6]

أما الطبقات الاجتماعية فهى ما بين الخاصة والعامة ، والعوام فى كل عصر لا يشغلهم إلاّ ما يَسُدُّ رَمَقَهم ، والخواص يتصارعون فيما بينهم ، فمنهم من وضع لسانه وقلمه فى تزيين الظلم للحاكم ، وأخذ على نفسه موثقًا ألا يهجر القصر والسلطان ، ومنهم مَن ساقته منيته إلى إعلان حق مهجور ، فراح ضحية له ، ومنهم من آثر الصمت واعتزل الغير ووقف عند التقية والتُّقَاةِ طلبًا لسلامةٍ يَرْجُوها أو عافية يَأملها .

وإذا ما تجاوزنا بنية المجتمع الحسية إلى ما يغمره من مذاهب فكرية وفلسفية ، أدركنا صورًا عدة للصراع المذهبى والفكرى وموقف سياسة العصر من قهر خصومها وأضدادها .

فخزائن الحكمة وكنوزها التى شيدها الفاطميون آلت إلى زوال عقب انقراض دولتهم ،

---

(١) المقريزى . الخِطط : جـ ٢ ؛ ص ٤١٥ .
(٢) أبو شامة . الروضتين : جـ ١ ؛ ق ٢ ، ص ٥٧١ .
(٣) أحمد سيد محمد . الشخصية المصرية : ص ٣٨ – ٦٢ .
(٤) السيوطى . الفاشوش فى أحكام قراقوش : ص ٢ – ١٥ .
(٥) المقريزى . إغاثة الأمة : ص ٧٣ .
(٦) المقريزى . المصدر نفسه : ص ٧٦ .

و« كانت من أعظم الخزائن ، وأكثرها جَمْعًا للكتب النفيسة من جميع العلوم ... »[1] ، فاشترى « القاضي الفاضل » أكثر كتبها ، ووقفها بمدرسته الفاضلية « فبقيت فيها إلى أن استولت عليها الأيدى ، فلم يبق منها إلاّ القليل »[2] .

ومن هذه الذخائر الملوكية ما حُرِّقَ وانْتَهبَتْه أيدى الغلمان وبِيعَ بثمن بَخْس « ظَفِرَ الناس منها بنفائس غريبة ، ما بين ملاحم وغيرها ... »[3] .

هذه الضيعة التراثية لا تقل شأنًا عن ضيعة حملة العلوم الفكرية والفلسفية ، وغيرها من المعارف التى لا يطيقها جمهرة الفقهاء من الحشوية وسدنة السلطان .

وهذا ما جعل « الشهاب السهروردى » ينكر على معاصريه جهلهم المُطبق بالاصطلاح الصوفى ، فهو بعد أن حد ماهية « المُشاهدة » عند طائفته ، رأيناه ينقل لنا تصور من يُحيط به من الفقهاء بقوله : « وإنْ كان فى زماننا جماعة من الجُهَّال ، يظنون دِعَابَة المتخيلة إذا استهزأتْ بهم شَاهِدَةً مُشَاهِدَةً »[4] .

فالسهروردى لا يستتر عن البوح بمعرفته التى يستهجنها النظر الفقهى ، ولا يأوى إلى التقية المذهبية التى يستظل بها جُل أعلام المتصوفة ، فَلَقِى فى سبيل ذلك نهايته بدسائس الفقهاء ، وكان فى قتله قَتْلٌ للحكمةَ والحكماء[5] .

وفى ذلك العصر نشأت مقولة غريبة ، وقف على إثارتها وإضرام نارها ، جماعة من الفقهاء زعموا أن الفلسفة كفر محض ، وطالبها كافر لا تُقْبَلُ توبته وتُرد شهادته[6] وأن « علم أرسطو ، وكُفريات ابن سينا ، وفلسفة الفارابى ... »[7] من المُحرمات التى لا يُقْبِل عليها كُلُّ لبيب .

وأغلب الظن أن هذا الموقف الفقهى راجع إلى عاملين : أحدهما ما تَصَوَّرَه الفقيه من أن مصادر الفلسفة يونانية غربية ، وأن أخلافهم من الصليبيين يناصبون الحضارة الإسلامية العداء ، فلا وجه لقبول علومهم لذلك . والآخر أن الدَّعَائِم الفكرية للدولة الفاطمية المقهورة تستند فى تنظيرها وتأويلها إلى أصول فلسفية عرفانية . فكأن بعث الفكر الفلسفى فى هذا العصر ،

---

(١) القلقشندى . صبح الأعشى : جـ ١ ، ص ٤٦٧ .
(٢) القلقشندى . المصدر نفسه : جـ ١ ، ص ٤٦٧ .
(٣) المقريزى . الخطط : جـ ٢ ، ص ٢١٢ .
(٤) السهروردى . شرح مقامات الصوفية : ص ١٨٣ – ١٨٤ .
(٥) محمد كرد على . خطط الشام : جـ ٤ ، ص ٣٧ .
(٦) أبو شامة . المصدر السابق : جـ ١ ، ق ٢ ، ص ٥٤٤ .
(٧) المقريزى . السلوك : جـ ١ ؛ ق ١ ، ص ١٧٦ .

يُمثل نقضًا لأركان الدولة الأيوبية ، بالرِّدة إلى المذهب الفاطمى ، واستعلاء أهل الصليب بتراثهم القديم .

وفى هذا الصراع الفكرى رأينا الشيخ الأكبر » يَبْرأ من هذه المقولة وأهلها ، ويرى أن ذلك القول لا يصدر إلاّ عن « مَنْ لا تحصيلَ له »[1] . فهو ينكر على أهل الظاهر ما أَلِفُوه من أحكام يُوهِمون بها العامة ، ويتخذونها قُربات إلى السلطان ، تحقق لهم رغائبهم الذاتية والمذهبية[2] .

ومن القضايا التى تسفر عن أغوار الصراع المذهبى بين أهل الظاهر والشيعة[3] ، قصية الوزير الشاعر « عِمَارة اليمنى » ، الذى رُمى بالزندقة ومناصرة الأعداء ، وغير ذلك مما يحفظه رجال السلطان وترددد ألسنة الفقهاء من عبدة الرسوم والدينار[4] وكان من بين ما اقترفه هذا الوزير الفاطمى ، أن أنشد قصيدة فى رثاء الفاطميين وذِكر مجدهم الدارس ، وقد خَدَمَهم ، وعرفَ أسرار علومهم ، وفيها يقول :

رميتَ يا دَهْرُ كفَّ المَجْدِ بالشَّلَلِ ... وجِيدَةُ بعد حُسْنِ الحَلْىِ بالعَطَلِ
يا عاذِلِى فى هَوى أَبْنَاءِ فَاطمةٍ ... لَكَ المَلامَةُ ، إنْ قَصَّرْتَ فى عَذَلِى[5]

ولم يغفر للشاعر مدحه صلاح الدين ودولته ، بل كانت هذه القصيدة « آخر أسباب حتفه ، فصُلِبَ فيمن صُلِب بَيْن القَصْرَين من أتباع الدولة الفاطمية »[6] .

هذه الدلالات الفكرية وغيرها توحى للناظر فيها ، أن العصر تسوده ألوان من القهر وصور من العناء والعنت . ومع هذا برز أعلام الفكر الصوفى فى المجتمع الأيوبى ، وجَدَّدَ أهلُ السلطة مجدهم الذى عرفوه فى الدولة الغابرة : فابتَنَوا لهم « الخَانقاوات » واحتفوا بهم ، وأنزلوهم منازل الأئمة . وما صنع ساسة بنى أيوب ذلك إلاّ لخلق معادل فكرى يُذْهِبون به آثار المذهب الإسماعيلى ، ويَصْرفون الناس عن البحث عن أئمته وكنوزه »[7] .

وقد قصرَ الأيوبيون همهم على « التصوف الشعبى » كذريعة يستقطبون بها العامة ، فإذا ما اشتد عُودُ أحد السالكين ، والتف من حوله مريدوه ، وأصبح ذا شأن يُذكر ، بَدأ السلاطين فى التقرب إليه والتَّلَقى على يديه . وهذا يفسر ما حدث لـ « ابن عربى » فى مطلع رحلته

---

(١) ابن عربى . الفتوحات : س ١ ، ص ١٤٥ .
(٢) محمود قاسم . دراسات فى الفلسفة الإسلامية : ص ٢٨٣ – ٣٠٤ .
(٣) أحمد سيد محمد . المصدر السابق : ص ١٧٩ – ١٩٣ .
(٤) أبو شامة . المصدر السابق : جـ ١ ، ق ٢ ، ص ٥٦٠ – ٥٧١ .
(٥) القلقشندى . المصدر السابق : جـ ٣ ، ص ٥٣٠ – ٥٣٢ .
(٦) القلقشندى . المصدر السابق : جـ ٣ ، ص ٥٣٢ .
(٧) محمد كامل حسين. بين النشيع وأدب الصوفية بمصر: م. كلية الآداب–القاهرة : مج١٦ ؛ ج ٢ ، ص٥٨.

المصرية ، التى كاد أن يراق دمه فيها ، ثم نراه بعد ذلك صاحب طريقة ، وله أتباع وشيعة يسلكون نهجه ويسيرون على سنته ؛ حيئذ تُقبل شفاعته ، ويَطلب « الملك المظفر » إجازته . وعلى شاكلة ذلك ما صنعوه فى اللحاق بـ « عمر بن الفارض » الذى فَرَّ من أمامهم ، حتى بلغ مَنِيَّتَه .

وهذا الصنيع السياسى للحكم الأيوبى هو الذى غيَّب مفكرى التصوف وأبقى على صورته الأسطورية التى يصفها المقريزى » بقوله : « ثم تلاشى الآن حال الصوفية ومشايخها ، حتى صاروا من سَقَط المتاع ، لا يُنْسَبونَ إلى علم ولا ديانة ... »[1] وتلك علة من علل اتصال الفكر بالسياسة ، وآفة من آفات اطلاع الحكام على أسرار المعرفة وخفاياها .

٢ – الشخصية الإبداعية من الوجهة الحضارية :

وقد غدا حال المبدع فى المجتمع الإسلامى بين أمرين : إما أن يقف بباب السلطان يطلب عَطَاءَهُ ، ويقدم قرابين فكره جزاء ذلك ، وإما أن يستظل بذاته ، ويحررها من رق الدينار ، فيعيش وقد أعرضت الدنيا بزينتها عنه ، وجَهِلَ الناس قدره بين ظهرانيهم ، فـ « الفَقْرُ يُخْرِسُ الفَطِنَ عن حُجَّتَه ... »[2] .

ومن النماذج الفكرية التى عرفت كدر العيش ، وأنِسَت محاورة العناء ومجالسة الحرمان ما حَلَّ بأبى نصر الفارَابى ، حكيم زمانه ، وفيلسوف حضارته الأوحد ، الذى عمل ناطورًا ببستان بدمشق ، « وهو فى مثل هذه الحالة ملازم للاشتغال ليله ونهاره ، وكان فى أكثر لياليه يستضىء على المُطالعة بقنديل الحارس »[3] . ويصور قهر المجتمع الذى يُحيط بعبقريته فى قصيدة يُظَهِّر بها جوانيته القلقة ، فيقول :

بزجَاجتين قَطَعْتُ عُمْـــرِى ... وعلَيْهِمـا عَـــوَّلْتُ أمْـــرِى
فزجـاجـــةٌ مُلِئَتْ بِحـــبْرٍ ... وزجاجـــةٌ مُلِئَتْ بخَمْرِى
فَبـــذِى أُدَوِّنُ حِكْمَتِـــى ... وبِذِى أُزِيـلُ هُمُومَ صَدْرِى[4]

ورجلٌ جمع بين مِدَادىٍّ التَّسطير والمَحْو ، والعكوف على الأنا والفرار من الصوت الجمعى ،

---

(١) المقريزى . الخِطط : جـ ٢ ، ص ٤١٤ .
(٢) العاملى . المصدر السابق : جـ ١ ، ص ٨٣ .
(٣) الدلجى . الفِلاكة والمفلوكون : ص ١٠٧ .
(٤) الدلجى . المصدر نفسه : ص ١٠٧ .

لا شك من رحيله إلى خلوة مناجاته ، وضَرَاعته إلى فاطر وجوده أن يُلبسه « حُلَل البهَاء ، وكرامات الأنبياء ، وسعادة الأغنياء ، وعلوم الحكماء ، وخُشوع الأتقياء »[1] .

وصورة أُخرى للقهر الاجتماعى تدونها سيرة « الشَّنْتَرينى » – وهو علم من أعلام الشعر الإسلامى فى القرن السادس الهجرى – غَمرته حرفة الأدب ، وأكسبته الوِرَاقةُ حمولاً ، فَاقَةً حتى راح يهجوها ، وينكر عصره من خلالها فى قوله :

أَمَّا الوِرَاقَـــةُ فَهْىِ أَنْكَـــرُ حِرْفَةٍ ... أَوْراقُهـــا وثمارُهـــا الحِرمـــانُ
شَبَّهْتُ صاحبَهـــا بحَـــالَةِ إِبْـــرَةٍ ... تَكْسُو العُرَاةَ وجِسمُها عُرْيَـانُ[2]

وفى القرن السادس كذلك « الشِّهاب السهروردى » الذى كان « أوحدَ زمانه فى الفلسفة والحكمة ، مفرطَ الذكاء ، حسنَ العِبَادة ... »[3] هذا الوجه الإبداعى الفريد ، يَزْدريه مجتمع الغَفْلة ، ولا يُحسن وفادته ، حتى بَدا « دنِىءَ الهِمَّة ، ذَرِىَّ الخِلْقَة ، دَنِسَ الثِّياب ، وَسِخَ البدن »[4] وحين تقتله يد السلطان ، يشعر شيعته بغربة وجودهم الحضارى ، فيكتبون على حَبين قَبْره :

قد كان صاحبُ هذا القبر جوهرةً ... مكنونةً قد براها اللهُ من شَرَفِ
فلـم تكـن تَعرف الأيـــامُ قِيمَتَه ... فردَّهَـا غَيْرَةً منـه إلى الصَّدَفِ[5]

هذه الطبائع النفسية المعذبة ، التى حُرمت قوت الجسد وشهوته ، لابد لها أن تستعيض عن ذلك بقوت القلب والأُنس بوَجْدِه ، فتَلزم سكينة عُزْلتها ، وتأوى إلى كهف إِنّيتها ، فى مفارقةٍ للعصر وأهله[6] ، فـ « الداءُ فى هذا الباب قديم ، والبلوى فيه مشهورة ، والعجيج منه معتاد »[7] .

وفى ظل هذا الاغتراب الفكرى ، أمسى المبدع « غريب الحال ، غريب اللفظ ، غريب النِّحْلَة ، غريبَ الخُلق ، مُسْتَأْنِسًا بالوحشة ، قانعًا بالوحدة ، معتادًا للصمت ، ملازمًا للحيرة ،

---

(١) الدلجى .: المصدر السابق : ص ١٠٧ .
(٢) الدلجى . المصدر نفسه : ص ٦٧ .
(٣) الدلجى . المصدر نفسه : ص ٦٧ .
(٤) الدلجى . المصدر نفسه : ص ٦٧ .
(٥) ابن أبى أصيبعة . عيون الأنباء : ص ٦٤٤ .
(٦) التوحيدى . الصداقة والصديق : ص ٧ – ٨ .
(٧) التوحيدى . الصداقة والصديق : ص ٢ .

مُحتملاً للأذى ، يَائِسًا من جميع من تَرَى ، مُتَوَقَّعًا لما لابُدَّ من حُلُولِه ؛ فشَمْسُ العُمْرِ على شَفَا ، وماءُ الحياةِ إلى نَضُوب ، ونَجْمُ العيشِ إلى أُفُول ، وظِلُّ التَّلَبُّثِ إلى قُلُوص »[1] .

هذه الديمومة الصراعية بين حكمة الذات ورياح المجتمع الآسية ، التى لا تمطر إلاّ غَمًّا عقيمًا ، هى التى دفعت بالنفوس الأبية أن تحتمى بالصعلكة الجُوَّانية ، وتتخذ منها حجابًا تستتر به عما يزلزل مقام ثَبَاتِها . وما تَبَع الفكر الصوفى إلاّ من وراء ذلك ، وما صدر اصطلاحُه إلاّ ليصور رِدَّةَ أهله عن الإلف الجمعى والإصر الغَيْرى . فصار المتصوفةُ « صعاليكَ طريق الحق »[2] واستبشروا بمجهول المقامات وفرحوا بغائب المنازل ، وعَدُّوها سَلْوَةً لأحزانهم[3] « فابن عربى » يَتِيهُ بمقام « القُرْبَةِ » الذى اخْتُصَّ به ، وهو بعيد عن أعين الرقباء من العارفين والسالكين ،فجعله موطنًا له ، ولم يستوحش وحدته فيه ، « لأن الحنين إلى الأوطان ذاتى لكل موجود ، وأن الوَحْشَة مع الغُربة ... »[4] .

هذه الرؤية الفريدة القائمة على فلسفة وجودية للفناء الغيرى والبقاء الحقى ، أقامت مدينة مُثُلِها الروحية ، وأحَلَّت فيها « دوام التَّحَيُّر فى كنه العظمة »[5] عوضًا عن قهر الأشباح وحيرة النفس فى طلب الأعراض الهَالكة .

هذه الصورة الضِّدية بين الطبيعة الإبداعية والواقعية الحضارية ، جعلت المبدع يقف عند فيض ذاته ، ويخلق معجم نفسه ، ويقيم دلالات فكره ، ويُحيى رموز معرفته . فهو فى وادٍ مهجور ، ومجتمعه لا يلتفت إليه إلاّ عبر أطياف تحرره وخروجه على ما اعتاده وأَلِفَه .

فالدلالات الفنية المتغيرة ما صدرت إلاّ لتمثل أحداق التغير الحضارى ، ولتكون نبراس إشارة إلى المنازل الجوانية والعوالم المحجوبة التى يستنطقها الحكيم فى إسرائيته ومعراج بيانه ، وهو الذى يستوحى غائب الدلالة ويستحضر صور تخيلها ، وينحت لها بيتًا فى القلب تارة ، وفى عرش لسانه تارة أخرى .

ثانيًا : التصوير اللغوى والبناء الحضارى :

١ – اللغة والتراث :

وحين وقع الإنسان على دلالة الخَط والرَّسم ، دَوَّنَ مأثوره الوجدانى ، وسجل تاريخ

---

(١) التوحيدى . الصداقة والصديق : ص ٩ .
(٢) الهجويرى . كشف المحجوب : جـ ٢ ، ص ٦٢٠ – ٦٢١ .
(٣) ابن عربى . الفتوحات : مج ٢ ، ص ٢٦٠ – ٢٦١ .
(٤) ابن عربى . الفتوحات : مج ٢ ، ص ٢٦١ .
(٥) الهجويرى . المصدر السابق : جـ ٢ ، ص ٦١٨ .

حضارته ، ونقش رموز عقيدته ، فانتقل من دلالة الصوت الحضورى إلى واقعية الإدراك الحِسّى .[1] وغَدَت العبارةُ المدونةُ وثيقةً ، تُجَسِّد معالم تراثه ، وتَعْبُر به من طور العدم إلى الوجود[2] ، وأظهرت اللغة فاعليتها ، وقدرة تأثيرها على الحمل الميثولوجى والفكر العقلى فى مُعَاينَةِ لأدائها الإشارى وتصويرها الرمزى[3] .

فالنية اللغوية هى التى تتراءى فيها مُثُل الأنموذج الثقافى لأمة من الأمم ، فى جُوانيته وبَرَّانيته[4] ، وهى التى ترصد مسالك التطور الحضارى ومظاهر تأثيره[5] .

والعربية التى كانت قبل الإسلام ، لغة أهل النار ، وضاع أهلها ضيعة إرم ذات العماد ، أنِرلها الإعجاز القرآنى منزلة الإفصاح والبيان ، حتى صارت لسان أهل الجنة ، وعرف بفضلها فصل الخطاب ، واتخذها المشرقى والمغربى علة لوجوده الحضارى ؛ ذلك أن التنزيل الإلهى أفضل ما يُحْتَجُّ به فى تقرير أصول اللغة ، وقد « نزل بلسانٍ عربى مبين ، ولا يَمْتَرى أحدٌ فى أنه بالغٌ من الفصاحة وحسن البيان ، الذُّروة التى ليس بعدها مرتقى »[6] .

وهذه اللغة القرآنية هى الأنموذج الصفائى الذى بَلَغ تمامية تطوره بنزول التبيان المبين به ، وقد كان لسانَ أهل الصفوة من الشعراء والكهنة قبل الإسلام ، فى زمنٍ كان الشعر فيه ديوانًا وحدانيًا ومرآة وثائقية لعلوم القوم وأخبارهم وحكمتهم[7] ، وما كان انصراف العرب عنه بى أو عهدهم بالإسلام ، إلاّ عن حُجَّةٍ شَغلتهم « من أمر الدين والنبوة والوحى ، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه ، فأُخْرِسُوا عن ذلك ، وسكنوا عن الخَوْض فى النظم والنثر زمانًا . ثم استقر ذلك ، وأُونِسَ الرشدُ من المِلَّة ، ولم ينزل الوحى فى تحريم الشعر وَحظْرِه ، وسمعه النبى – ﷺ – وأثابَ عليه ؛ فرجعوا حينئذ إلى دَيْدَنهم منه »[8] .

فنحن أمام لغة فنية تصور صاحبها وما يُحيط به من ظواهر حضارية تراها ماثلةً فى أنساق البناء الاجتماعى والثقافى ؛ وهذه الدلالات الفنية هى التى تحمل ما استعصى على المؤرخ

---

(١) موسكاتى . الحضارات السامية القديمة : ص ٥٢ – ٥٩ .
(٢) ديسو . العرب فى سوريا قبل الإسلام : ص ٩٤ – ١٦٣ .
(٣) كاسيرر . الدولة والأسطورة : ص ٣٣ – ٤١ .
(٤) زكريا إبراهيم . مشكلة البنية : ص ١٢٢ .
(٥) ماريو باى . أسس علم اللغة : ص ٢٢٥ – ٢٤٣ .
(٦) عبد الوهاب حموده . القراءات واللهجات : ص ١٢٩
(٧) ابن خلدون . المقدمة : جـ ٣ ، ص ١٣٢٢ .
(٨) ابن خلدون . المصدر السابق : جـ ٣ ، ص ١٣٢٣ .

تَدْوينُه ، وما خَفِيَ على الناظر إبْصارُه . ذلك أن « صناعةَ الكلام علْقٌ نَفِيسٌ ، وجوهرٌ ثمينٌ ، وهو الكَنْزُ الذى لا يَفْنَى ولا يَبْلَى ، والصاحبُ الذى لا يُمَل ولا يُغِلُّ ، وهو العِيارُ على كل صناعة ، والزِّمامُ على كُلِّ عبارةٍ ، والقسطاسُ الذى به يُسْتَيانُ نُقْصَانُ كُلِّ شيءٍ ورُجْحَانه ، والرَّاووقُ الذى به يُعرفُ صفاءُ كُلِّ شَيء وكَدَرُه ، والذى كُلُّ أهْلِ علمٍ عليه عيال ، وهو لكل تحصيلٍ آلةٌ ومثالٌ »[1] .

هذه المقولة الجاحظية التى جعلت لسان أهل الصفوة عيارًا على كل صناعة ، ومثالاً لكل تحصيل ومعرفة ، لابُدَّ أن قائلها مُدْرِكٌ لأثرها الحضارى دون غيرها من لغات العامة ولَهَجاتهم .

٢ – الطبقات اللغوية :

وإذا كانت البنية الطبقية قد عرفت فى الأمم والشعوب ، وبين أهل كل حرفة وصناعة ، فقد لزمت اللغة من خلال أثرها عند حَاملها ، فالناس بين عوام وخَواص ، ولكل منهم صلته اللسانية التى تحقق ذاته ، وتكسبه حياته الاجتماعية . هذه العلاقة الكسبية جعلت اللغة على ضربين : أحدهما يمثل الصورة العادية ، التى تقتصر على أداء العبارة ، وتُنْتَفَى فيها آثار الصنعة والتثقيف ، وتقف بدلالاتها عند الطور النَّقْلى . أما الآخر فهو لغة أهل الصفوة الإبداعية ، التى تصنع دلالات لسانها ، وتقيم فصوص معجمها ، وتُحْكِم صنعته البيانية ، هذا الطور الجمالى يجعل اللغة الفنية فى صيرورة لا تنفعك عنها ، وتطور يلازم فيض أصحابها فى صدوره النفسى والحضارى[2] .

فالقهر الذى يصيب الذات الإبداعية فى منازله الاجتماعية والفكرية ، تقوم الدلالات اللغوية على بعثة وإظهاره فى تلك الصور الفنية التى تستقطب اللا وعى فينا ، فَنَهِشُّ لها ونبسط ، أو تثير فينا حزنًا كامنًا ، فتأسى لحال صاحبها ونُقبض . مثل هذا يجعل اللغة الإبداعية قابلة لمظاهر الوجود الجمالى فى جوانية البناء الحضارى ، وقد جَمعت فى هذه القابلية الوجدانية بين الدلالة والإيحاء[3] ، وهى إلتى تَرْصدُ ينبوعَ العِلَّة ومصدر الداء فى أوجه التراثى الفنى ، وتُسفر عن أسرار البنية الأسلوبية فى إيضاحها ويُسْرها ، أو تعقيدها وغموضها [4] ؛ فالدلالة الحضورية تقبل ما يرد عليها من البواعث النفسية والآثار الحضارية ، وتُرُدُّهَا إلى عالم الكينونة الوجودية أن تَفقْد أسرار فطرتها الأولى .

---

(١) الجاحظ . ر . صناعة الكلام (الرسائل) : جـ ٤ ، ص ٢٤٤ .
(٢) عبد الحكيم راضى . نظرية اللغة فى النقد العربى : ص ٢٤ – ٧٤ .
(٣) على عبد الواحد وافى . علم اللغة : ص ١٨٦ – ١٨٨ .

٣ – القهر الحضارى وعوامل التطور اللغوى :

وإذا كانت اللغة قد تخطت الظواهر الاجتماعية والعقلية لتُعرف فى طبيعتها الحضارية[١] . فإن ذلك الكسب يرد إلى تلك العوامل التى نشأت فى ظلها ، وتطورت دلالاتها من خلال صلتها بها .

ومن أبرز أسباب الصراع اللغوى وعوامله ، ما يتعلق بالسلطان الدينى أو السياسى أو الاقتصادى[٢] ، وما يتصل بالقهر الثقافى والحضارى[٣] .

(أ) الأثر الدينى والعقائدى :

فقد كان للثقافة الإسلامية أثرها الذى لا ينكر فى الأمصار التى فتحها المسلمون ، ويبدو ذلك فى اقتراض أهل الحضارات المقهورة للسان العربى ، وهَجْرهم لما توارثوه من دلالات لغوية لا تتسق وحياتهم الجديدة ، كما تأثرت العربية بالمعرفة اللغوية الوافدة ، حين تُرجمت العلوم والمعارف الأعجمية إليها .

وحين استقر دهاقين الكنيسة فى الأمصار الأندلسية على حرب الفكر الإسلامى ، رأيناهم يستهلون ذلك بسفر التكوين اللغوى ، فَيُكلَّفُ الأسقف الإشبيلى « يوحنا » سنة خمسين وسبعمائة للميلاد ، بوضع أول تعريب للعهدين العتيق والجديد ، عن ترجمة « إيرونيموس » اللاتينية[٤] ولعل هذا يؤكد علو مقام العربية فى الثقافة الأندلسية ، التى أفْنت بسلطانها أثر اللاتينية فى هذه البلاد المعمورة ، وما فعل آباء الكنيسة ذلك إلاّ لرغبتهم فى الاستخدام الضِّدى للغة الفاتحة ؛ فبها ينشرون عقائدهم ، ويدعون للتمسك بها ، إلى أن تحين ساعة النهاية ، فلا تقف اللغة سُورًا بينهم وبين ما يأملون .

(ب) الأثر الفكرى والفلسفى :

وقد وقف فلاسفة الإسلام على أصول الفكر الإنسانى ، وأبرزوه فى ترجمتهم لجواهره ، ونقدهم لذلك ، وإبداعهم حوله . ومن هذه المعلقات الفلسفية ما تحمله رسائل « إخوان الصفاء » من التقعيد والتنظير لبعث نظرية عرفانية بين طبقة الصفوة من المفكرين والأدباء .

---

(١) شوقى ضيف . الفن ومذاهبه فى النثر العربى : ص ٢٦٥ – ٣١٠ .

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

(٢) عبد الوهاب حموده . المصدر السابق : ص ٣١ – ٣٣ .

(٣) (أ) رمضان عبد التواب . المدخل إلى علم اللغة : ص ١٧١ – ١٧٧ .

(ب) على عبد الواحد وافى . علم اللغة : ص ٢٢٩ – ٢٤٨ .

(جـ) على عبد الواحد وافى . فقه اللغة : ص ١٢٧ – ١٣١ .

(٤) متى بهنام . مفاتيح كنوز الأسفار الإلهية : مج ١ ، ص ١٦ – ١٧ .

وقد سَرَتْ فى الأمصار المشرقية سريان النار فى الهشيم ، إلى أن جَلَبها إلى الحضارة الأندلسية فى القرن الخامس الهجرى « الكرمانى القرطبى » ، ولم تعرف فى هذه البلاد من قبل ذلك »[1] .

(جـ) الأثر السياسى :

ويتولد عن النسق السياسى نشوء دلالات لغوية خاصة ، قد تكون بالغة حَدًّا طِلَّسْمِيًا لا يقدر على فك رموزها إلاّ أهل صنعتها ، ومن ذلك ما تمثله « اللغة الشَّفْرِية » التى اصطنعها كتاب الدواوين السلطانية فى مراسلاتهم الخاصة[2] ، أو تلك الرموز المحجوبة التى وضعها نفر من شيعة الفرق السرية فى المجتمع الإسلامى ، حتى لا يطلع عليها غيرهم ، أو إنْ عُثِرَ عليها فقد غُيِّبت شواهدها الدلالية ، وضاعت أبجديتها اللسانية التى تعارف الناطقون عليها[3] .

٤ – المعرفة اللغوية والشخصية الإسلامية :

وقد اتصلت الشخصية الإبداعية فى الحضارة الإسلامية بلغات الأمم المفتوحة ، وعرفت قوانينها وأسرار دلالاتها ، وبدا ذلك فى التعريب[4] والاقتراض اللغوى[5] وإدراك علل التطور الصوتى والدلالى[6] وكذلك فى فقه اللغة المُقَارن ؛ الذى نلمح من آثاره تلك الحدود المنطقية التى وضعت لتعيين البلاغة اللسانية عند كل أمة من الأمم ، كالهندية والفارسية واليونانية ، رغبة من العقل الإسلامى فى قيام بلاغة حضارية جامعة للخصائص الجمالية والفكرية التى أدركها المنطق الإنسانى فى شتى صور تخضره ومسالك تثقفه[7] .

وقد مَكَّنهم هذا النظر المقارن من إدراك أن « البلاغة قد تختلف فى اللغات على قدر ما يَسْتَحْسِنُ أهلُ كُلِّ لغة من مواقع ألفاظها على المعانى التى تتفق فى كل لغة »[8] . وأن « العجَم والعربَ فى البلاغة سَواءٌ ؛ فمن تعلم البلاغة بلغة من اللغات ، ثم انتقل إلى لغة أخرى ، أَمْكَنَهُ فيها من صنعة الكلام ، ماأمكنه فى الأولى ، وكان عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلةَ الكتابة التى رسمها من اللسان الفارسى فَحَوَّلَها إلى اللسان العربى »[9] .

---

(١) صاعد الأندلسى . طبقات الأمم : ص ٨٠ – ٨١ .

(٢) إبراهيم العدوى . نظام الشفرة فى المكاتبات العربية : م . كلية الآداب – القاهرة : مج ١٢ ، جـ ٢ ، ص ١٠١ – ١٠٩ .

(٣) أحمد بن عبد الله . الرسالة الجامعة : ص ٢٣٦ – ٢٣٩ .

(٤) رمضان عبد التواب . فصول فى فقه اللغة : ص ٣٥٨ – ٣٦٨ .

(٥) إبراهيم السامرائى . المصدر السابق : ص ١٥٣ – ١٦٨ .

(٦) على عبد الواحد وافى . علم اللغة : ص ٢٨٥ .

(٧) (أ) الجاحظ . البيان والتبيين : جـ ١ ، ص ٨٨ .

(ب) العسكرى . ديوان المعانى : جـ ٢ ، ص ٨٨ .

(٨) ابن حزم . التقريب : ص ٢٠٤ .

(٩) العسكرى . المصدر السابق : جـ ٢ ، ص ٨٩ .

هذا الأنموذج الحضارى للمعرفة اللغوية ، لم يقتصر على طبقة من الطبقات الفكرية ، بل استوعب أهل الباطن وشَمِل أهَل الظاهر ؛ فراينا أعلام النحاة واللغويين يشيرون إلى وقوفهم على أوجه الائتلاف والاختلاف بين عربيتهم وألسنة الأمم الدراسة[1] . وهذا بلا مراء يعرج بهم إلى الإسفار عن فلسفة العربية ، وما امتازت به عن غيرها فى بنيتها الصوتية وطبيعتها الدلالية . وقد أبرز هذه الخصائص البيانية « أبو حيان التوحيدى » ، فى قوله : « وقد سَمِعْنَا لغاتٍ كثيرة ، – وإن لم نستوعبها – من جميع الأمم ، كلغة أصحابنا العجم والروم والهند والترك وخُوَارزم وصِقْلاَب وأندلس ، والزِّنْج ؛ فما وجدنا لشىءٍ من هذه اللغات نُصُوعَ العربية ، أعْنِى الفُرَج التى فى كلماتها ، والفَضَاء الذى نجده بين حروفها ، والمسافة التى بين مخارجها ، والمعادلة التى نذوقها فى أمثلتها ، والمُسَاواة التى لا تُجْحَد فى أبنيتها ؛ وإذا شئتَ أن تعرف حقيقةَ هذا القول ، وصحةَ هذا الحكم ، فالْحَظ عَرْضَ اللغات الذى هو بين أشَدِّهَا تَلابُسًا وتَدَاخُلاً ، وتَرَادفًا وتَعاظُلاً وتَعَسرًا وتَعَوُّصًا ، وإلى ما بَعْدَها مما هو أسْلس حُروفًا ، وأرَقُّ لفظًا ، وأخَفُّ اسْمًا ، وألْطَفُ أوزانًا ، وأحْضَرُ عِيَانًا ، وأحْلَى مَخْرجًا ، وأجْلَى مَنْهَجًا ، وأعلى مَدْرَجًا ، وأعَدلُ عَدْلاً ، وأوضَحُ فَضْلاً ، وأصحُّ وَصْلاً »[2] .

هذه المقولة الفكرية التى يُحدد فيها التوحيدى » فضائل العربية ، إنما تعنى توثيق صلتها بالحمل الحضارى ، فى دقة دلالتها ، وسعة انتشارها ، وذوقية اقتراضها [3] ، وقد تحققت فيها دقائق الصلة بين « الذات ، والظاهرة النفسية ، والغير »[4] ، وصارت أنموذجًا مثاليًا للمنطق اللغوى فى أركانه الثلاثة : اللفظية والمعنوية والشيئية[5] .

ومن مظاهر التأثير الحضارى فى العربية مانراه من معرفة الصوفى المصرى « ذى النون » للغة « الهيروغليفية » ، التى مكنته من فك رموز النقوش و« التصاوير العجيبة والمثالات الغريبة » ، فى « بربا » إخميم » ، وهى « بيت من بيوت الحكمة القديمة » ، ويعزو « القِفْطِى » سر ذلك إلى علم الفتح الإلهى الذى تلقاه بطريق الولاية[6] .

---

(١) محمود فهمى حجازى . علم اللغة العربية : ص ١٢٢ – ١٢٤ .
(٢) التوحيدى . الإمتاع والمؤانسة : جـ ١ ، ص ٧٧ – ٧٨ .
(٣) إبراهيم أنيس . اللغة بين القومية والعالمية : ص ٢٧٩ – ٢٨٢ .
(٤) عثمان أمين . فى اللغة والفكر : ص ٢٧ .
(٥) حسن حنفى . التراث والتجديد : ص ١٢٣ .
(٦) القفطى . إخبار العلماء بأخبار الحكماء : ص ١٢٧ .

وقد رَحَل الصوفى فى طلب زاده المعرفى ، وبين حناياه « أن الماءَ إذل وقفَ فى مكان واحدٍ نَتِنَ[1] وعليه أن يكون بَحْرًا حتى لايَنْتَن[2] . ورجلٌ هذا شأنه لاشك فى إطلاعه على لغات الأمم التى يَحِلُّ بها . فالشيخ الأكبر قد جال فى الأمصار المغربية والمشرقية حتى بلغ حضارة الهند ، ووقف على تراثها اللغوى والثقافى[3] . وهذا الاغتراب النفسى والحضارى يدفع العارف إلى وجهة نقدية يُولى وجهه شطرها ، متمثلاً قول « أبى حيان » : « ذَهَبَ اللفظُ المُنَمَّق ، فهاتِ الآن المعنى المُحَقَّق . طَالَ القَولُ المُزَيَّن ، فحَصِّل المُرَاد المُعَين . كَثُرت العبارة ، فَحقِّق الإشارة ، تَرَدَّدَ الهَذَيانُ ، فَقَرِّب أنتَ البَيان » .

يا هَذَا : اغْتَرِب عن وطنك المألوف بالعزم الصحيح ، إلى وطنكَ بالتحقيق ، وإنْ كان قد اتَّصلَ به التلويح ، وثقْ بُأنَّ مَرْوِىَّ ذلكِ المكان أشرفُ منَ مْرئى هذا المكان »[4] .

ويُظهر الصراع الحضارى زمن الحروب الصليبية أثره الفكرى واللغوى ، بين حزبى الحق والباطل ، وقد تأثر كل منهما بثقافة الآخر ، واقترض من دلالات لغته مارآه جديرًا بذلك[5] .

ولم ينصرف المتصوفة عن الجهاد ضد حملة الصليب ، بل أبلوا بلاءً حسنا ، مما جعل سلاطيم بنى أيوب يقدرون لهم ذلك[6] ؛ وهذا الأمر أفضى بهم إلى الاتصال بتراث غيرهم ، والعكوف على درسه وحل مُشكله . ويظهر ذلك فى تلك التصانيف الصوفية التى تدور حول المعرفة الحرفية ، وربما كانت من أبْيَنْ سِمات التأليف فى القرن السابع الهجرى وأكثرها سيرورة ، وقد حمل أسرارها جماعة من أعلام الفكر العرفانى ، من بينهم : « ابن عربى » ، و البُوبى » و الرازى » . ولعل سر هذه الظاهرة التصنيفية يرد إلى علتين : الأُولى ويرى العارف فيها أن فى أسرار الحرف وقداسة الكلمة الإبداعية ما يمكنه من قهر عدوه ، ورده على أعقابه خاسرًا . أما العلة الأُخرى ، فتمثل أثر الثقافة اللاهوتية ، التى جاء بها جماعة من الرهبان إلى المشرق ، وقد رموا غزو الإسلام فى دياره ، ونشر موروثاتهم والتبشير بها[7] .

---

(١) العاملى . المصدر السابق : ص ٨٥ .
(٢) العاملى . المصدر السابق : ص ٨٥ .
(٣) ابن عربى . الرحلة الهندية : مخطوط يتيمٌ ينسب له ، ضمن ذخائر خزانة « حسن عباس زكى » .
(٤) التوحيدى . الإشارات الإلهية : ص ٢٢٧ .
(٥) عبد اللطيف حمزة . الحروب الصليبية .. (العالم العربى : مقالات وبحوث) : ك ٢ ، ص ١٢٤ – ١٣٢ .
(٦) شوقى ضيف . فصول فى الشعر ونقده : ص ٢٠٣ – ٢٠٤ .
(٧) (أ) أحمد زينى دحلان . الفتوحات الإسلامية : جـ ١ ، ص ٣٥٤ – ٤٢٩ .
(ب) محمد كرد على . الإسلام والحضارة العربية : جـ ١ ، ص ٢٧٦ – ٢٩٧ .
(جـ) محمد كرد على . خِطط الشام : جـ ٤ ، ص ٣٣ – ٤٤ .

وفى هذا العصر برزت الظاهرة الاصطلاحية فى التراث الأدبى ؛ فرأينا الشاعر يتخذ من الاصطلاحات الفلسفية والطبيعية والفلكية دلالات له[1] ، كما وقف عند المعانى اللاهوتية التى جاء بها عبدة الصليب ، مما أضفى عليه قدرًا من خصائص التعقيد الفنى ، وطرح عنه كثيرًا من المعايير الجمالية والرموز الجوانية التى تنشر فى أجواء الطبيعة الشاعرة أريجًا إيحائيًا ، وتنأى بها عن ظاهرية الأشياء وحسيتها ، لتحقق لها فلسفة التخييل وعلة المحاكاة الحضورية . فالشاعر يحاكى نماذجه الجوانية ، التى خلقها لنفسه ، واصطنعها لذاته ، ولا صلة له بالواقع احسى إلاّ فى تَبينُّ علاَئق المماثلة والمخالفة بين صور الموجودات الطبيعية ، ومظاهر الوجود الإبداعى ، والعلل الكامنة وراء المشاهدة المِثْلِية والغَيْرية .

وأنت ترى فى المعجم الفنى عند شعراء العصر الأيوبى ، تلك الصلة بين الفكر والعقيدة التى لا تفارق الطبيعة الملحمية ، وقد شُغل صاحبها بالتطهير الذاتى والحضارى ومن ذلك ما يقدمه الشاعر « تاج الدين الكندى » الذى راح يهجو « عمارة اليمنى » ، وهو معلق على خشبته[2] وهذه الدلالات الجديدة التى أحاطت بالصلب والصليب ، إنما هى من بضاعة العصر وآثار قهره . ولكأن الشاعر الأيوبى رأى فى نهاية عمارة والتمثيل ببدنه نصرًا للإسلام وأهله ، وهو الذى استقر على أن ينتقم من أتباع ملته ، فالخلاص منه خلاص من الشرك والوثنية . وفى هذا يقول :

عمـــارةُ فى الإسِـــلام أبدى جنايةً ... وبَايَـــعَ فيهـــا بَيْعـــةً وصليبَا
وأمسى شريكَ الشِّركِ فى بُغْضِ أحْمدٍ ... فأصبحَ فى حُبِّ الصليب صليبَا[3]

وفى التراث الأندلسى نرى القوم قد خرجوا عن تعلقهم بالأثر المشرقى ، الذى لازمهم لزوم الظل لصاحبه ، فـ« مهما قرأت فى آثار الأندلسيين ، فستراهم يرجعون دائمًا إلى أصول مشرقية ، يُقلدونها ويستمدون منها »[4] هذا الخروج الفنى بَدَا فى إبداعهم للتوشيح ، الذى يأخذ مصادره من الطبيعة المغربية ذاتها ، ويستوحى نَبْعَ رِوائه من تراثها .

وقد ربط النقد التاريخى بين ظاهرة التوشيح الأدبى والمنظومات الغنائية عند شعراء التروبادور من جهة ، وبين المؤثرات الحضارية الواقعة على شعراء تلك المقطعات المغناة من جهة أخرى . والنقاد يختلفون فيما بينهم حول أوَّلية الأثر الحضارى ، فمنهم من ذهب إلى القول بعربيته[5]

---

(١) أحمد سيد محمد . المصدر السابق : جـ ٣٣٧ – ٣٣٨ .
(٢) محمد كامل حسين . دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين : ص ١٧ .
(٣) أبو شامة . المصدر السابق : جـ ١ ، ق ٢ ، ص ٥٦٦ .
(٤) شوقى ضيف . الفن ومذاهبه فى النثر العربى : ص ٣٣٠ .
(٥) محمود على مكى . الأدب (أثر العرب والإسلام) : ف ١ ، ص ٤٨ – ٥٩ .

ومنهم من مال إلى الجمع بين الأثر الغذرى عند العرب وأخبار العشاق وقصصهم فى الأدب اللاتينى[1] ومنهم من توقف بين الأثرين ولم يُغلِّب أحدهما على الآخر[2] .

وفى الثقافة الأندلسية نشأت ازدواجية لغوية بين عربية الفاتحين ولاتينية القاطنين[3] ومبدعوها يعرفون أقدار المعانى ، ويوازنون بينها وبين أوزان المستمعين ، فيجعلون « لكل طبقة كلامًا ، ولكل حال مقامًا ، حتى تُقَسَّم أقدارُ المعانى على أقدار المقامات . وأقدار المسمعين على أقدار الحالات »[4] .

وقد أخذ اللفظ العامى والأعجمى فى فن التوشيح الأندلسى مكان الصدارة ، فهو الخَرْجَةُ أو المركز الذى تقوم عليه الموشحة فى بنيتها الفنية ، وروح جماليتها الموسيقية ، وركن أركانها التصويرية والغنائية[5] .

وهذه الخَرْجَة « التى هى أساس الموشحة الأندلسية ، كانت فى الأصل جُزْءًا من أغنية شعبية متداولة فى ذلك المجتمع الأندلسى المزدوج اللغة »[6] .

تلك صورة من صور التلاقح الحضارى ، قد أثرت فى البناء الدلالى والتشكيل الإشارى للواقع اللغوى ، وأخرجت رموزاً مولّدة تجمع بين أصولها التراثية وحياتها الإبداعية الآنية .

ولا شك أن هذه الصورة الفنيية الجديدة ، التى تستقطب ما تجوهر فى مشارق الدلالة ومغاربها ، ستثرى فن الإبداع القولى ، وترفعه إلى عالم المُثُل الحَقِّية ، حيث لا سلطان إلاّ للكلمة ، ولا كينونةَ إلاّ لنظم الحرف ، فى عِقدْ الوجود الأزلى .

ثالثًا : الرؤية التكاملية فى الفتوحات المكية :

١ – « ابن عربى » والأنموذج الحضارى :

ويمثل الشيخ الأكبر استوائية الشخصية العرفانية ، فى عصر انفصمت فيه الذات عن الفكر ، وغلبت سطوة السلطان وقهره على التحرر من رق الغير واتباع سنة التحقق والالتزام بها ؛ فالقاضى الفاضل الذى مدح الفاطميين تكسبًا ، يُغالى فى رفع أقدار خصومهم من بنى أيوب وتمجيد ذكرهم[7] .

---

(١) غرنباوم . دراسات فى الأدب العربى : ص ٢٠١ – ٢٢١ .
(٢) جودت الركابى . فى الأدب الأندلسى : ص ٢٨٥ – ٢٨٦
(٣) محمود مكى . المصدر السابق : ص ٣١ .
(٤) العسكرى . الصناعتين : ص ١٥٣ .
(٥) محمود على مكى . المصدر السابق : ص ٣٥ – ٣٧ .
(٦) محمود على مكى . المصدر السابق : ص ٣٧ .
(٧) محمد كامل حسين . دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين : ص ١١ – ١٢ .

والشيخ الحاتمى لا يقف عند التحلى بفن من فنون المعرفة ، بل وَحَّدَ بين أطرافها ، وجعل ديدنه يقوم على نهج تكاملى لوحدة الوجود المعرفى .

وفى القرن السابع الهجرى برزت الوجهة الموسوعية ، التى يُمثلها صاحبنا ، وهو يضرب فى شعابها ، ويمتطى صهوة جوادها ، ويطرق أبوابها الموصدة ، ويفتح أسرارها المغلقة ، ويحل ألغازها المشكلة . وهو فى ذلك يجمع بين الشريعة والحقيقة ، أو الظاهر والباطن ، مقتفيًا فى ذلك أثر حديثه الكشفى[1] « من عرفَ نَفْسه عرفَ ربه »[2] .

وتُصنف مصادر معرفته فى صنفين : إسلامية وحضارية .

(أ) المصادر الإسلامية :

وقد أَلَمَّ الشيخ بالعلوم الإسلامية ، وأدرك أسرارها القرآنية والحديثية والفقهية ، كما أبدع فى الفنون الأدبية ، وأشار إلى طبائعها وخواصها الفكرية والجمالية ، وألمح إلى ثقافته اللغوية وفلسفته اللسانية .

ولم يكتف بتحصيل العلوم الدينية ، بل ذهب يُجدد أمرها ، ويكشف عن غائيتها ؛ ومن صور ذلك فلسفته التأويلية للأحكام الشرعية ، التى تدور حول الأغراض النفسية وجودًا وعدمًا ، وقد استقى هذه القضية من ينابيع العرفان الإسماعيلى[3] ، فالأغراض النفسية ناسخة للشريعة ، وهى التى يُرَدُّ إليها جل حدود التكليف ، فـ لولا تعلق الأغراض النفسية فى إنزال الحِجَاب ، ما نزلَتْ آية الحَجَاب ... »[4] .

ويَسْتَدِلُّ على ذلك بمظهر الناس فى حَجِّهم ، وقد انْتفت عنهم الأغراض النفسية وغابت عن تصورهم ، فَهُم فى قِيَامتهم ؛ فما الحَجُّ إلا بَعْثٌ جديدٌ وقيامة مُعَاينة ، وكُلُّ امرىءٍ فى مناسكه بما كسب رهين ، وقد أُلْزِمَ طائره فى عنقه، فلا « رفثَ ولا فُسوقَ ولاجدالَ فى الحج » .

وفى الثقافة اللغوية يسفر عن الوجه الجوانى للعربية ، فهى لسان أهل الجنة ، سَواءٌ أكانَ اللفظ القرشى « أصلاً وهو البناء ، أو فرعًا وهو الإعراب »[5] ثم يحدد البنية الدلالية للفظ بلا إبهام أو تلبيس ، حين يقطع بأن « البِضْعَ » يقع على « الثمانية »

---

(١) الطهطاوى . كمال العناية ... : ص ٧٣ – ٧٤ .
(٢) ابن عربى . الفتوحات : مج ٢ ، ص ٢٥٦ .
(٣) على بن الوليد . تاج العقائد : ص ١٢٣ – ١٢٥ .
(٤) ابن عربى . المصدر السابق : س ١١ ، ص ١١٧ .
(٥) ابن عربى . المصدر السابق . مج ٢ ، ص ١٩٣ .

لا غير[1] ، ويستدل على مقولته بطَرَفٍ من أوجه القراءات القرآنية ، ويتخذها سندًا له ، وإنْ أنكر جل النحاة واللغويين الاحتجاج بها .

ومن آثار يراعه النقدى للشعر الإسلامى ، تأمُّله لبيت « أبى العتاهية » الذى يقول فيه :

وفى كُلِّ شىءٍ له آيةٌ تَدُلُّ على أنه واحدُ

هذه المعرفة الأحدية جعلته يقول عنه : « ولهذا كان يقول الحسين بن هانىء – شاعر وقته – « ودَدْتُ أنَّ هذا البيت الواحد لى بجميع شعرى . ثم عَمِلَ فى معناه ، وما جَاءَ مِثْلُه ، ولا أُعْطَى من حُسْنِ مَسَاقِ المعنى ما أُعْطَاه هذا البيت » [2] .

والشيخ فى رؤيته النقدية إزَاءَ أمرين : ما يحيط بأبيات المعانى من الابتكار وشرف الدلالة والقدرة البيانية ، ثم تعلقه بالموروث النقدى القديم الذى يُؤْثِر وحدة البيت ، ويراه شاهدًا على نبوغ صاحبه ؛ ليقال : أشعر بيت قالته العرب ، أو أغزله وأهجاه ، وغير ذلك من المعايير النقدية المبتسرة ، القائمة على نهجٍ عِلِّى فى الاختيار النقدى .

وفى إبداعه الشعرى يجعل من قصائده معارض إبداعية لفلسفته الصوفية ، فالمتصوف « يطلبُ فيما يُغَنِّى فيه ، إشارات وتلميحات تتفق مع ما يدين به من أفكار وما يعتقده من نظريات ... وموشحات « ابن العربى » قد تُوغِل فى المعانى الصوفية ، وتستخدم من الألفاظ والتراكيب ، ما لا يستطيع فهمه إلاّ من عرفوا مذهب ذلك الصوفى فى وحدة الوجود . وقد تَرِقُّ وتَخِف ويكثر فيها الغزل ، الذى يحتمل الرمز والتوجيه ، بحيث تصبح قريبة من كل نَفْس »[3] .

(ب) الينابيع الحضارية :

ومن عيون التراث الحضارى التى استسقاها شيخنا ، ورغب فى الإحاطة بروائها ، تلك المأثورات الأسطورية التى يستمد منها رموزه الجوانية ، ويعيد بعث فاعليتها فى طور إبداعى لم يطرقه طارق قبله ؛ وكذلك فنون نظرية المعرفة الفلسفية واللاهوتية واللغوية والطبيعية .

فهو يستخدم « العنقاء » هذا الطائر الأسطورى ، الذى يرمز إلى الخفاء والستر ، وقد شَكَّلَ مع تَغَوُّل الغول سياجًا باطنيًا ، يتسق والعالم الجِنِّى فى غيبيته وحجابه . هذه الدلالات الجوانية التى يستوحيها ابن عربى » فى مدينته الفاضلة ، إنما تشير إلى خليفة الدولة الروحية ،

---

(١) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ، ص ٢٦٧ – ٢٦٩ .

(٢) ابن عربى . المصدر السابق : س ٧ ، ص ١٣٠ .

(٣) عبد العزيز الأهوانى . ابن سناء المُلك ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر : ص ٢٠١ .

وترمز لختم الولاية الحقية ، فى سلطانه وقوة مجده ، وهو يُحَلِّق فى عالم ذاته بـ « ستمائة جُناح »[1] .

ولا شك أنك تحس برغبة الشيخ فى هذا المقام الروحى ، وهو الذى يقول : « وعسى أن أكونَ ممن ختمَ اللهُ الولايةَ بى »[2] . ليكون ذلك سَلْوةً له عن سياسة أهل الدنيا التى حُرِمَ الإمامةَ فيها ، واختُصَّ بها أهلُ الظاهر من علماء الرسوم[3] وهو فى هذه الصورة السياسية ما ضَلَّ عن الإمامة العلوية ، وما خرج عن الغيبة الإمامية ، التى ينتظر صاحبهَا عرفاءُ الإسماعيلية .

وفى رؤيته الفكرية نراه يخلق هذه المزاوجة الفنية بين الفلسفة والتصوف[4] ، ولا يَضِنُّ اصطلاحُه عن البوح بذلك . كما يُسَخِّر الاصطلاح اللاهوتى تسخيرًا رمزيًا حين يستولده دلالات أخرى غابت عن عين واضعه .

أما الأثر الحضارى فى معرفته اللغوية ، فيبدو جَلِيًّا من استكناهه أسرار الهيروغليفية[5] وكأنه ورث ذلك عن شيخه المصرى « ذى النون » . وينتقل من الطور التصويرى للغة إلى الدلالة اللفظية ، ليعرف الفارسية ، والحبشية ، واللاتينية ، وذلك فى وصفه لعلم الأسماء الإلهية التى يقول عنها : « ولتلك الأسماء أسماءُ عندنا فى لغة كل متكلم ، فيُسمى بلغة العرب الاسم الذى سمى به نفسه من كونه متكلمًا : الله . وبالفارسية : « خدَاى » وبالحبشية : « واق » ، وبلسان الفِرنج : « كَرْبطور » ، وهكذا بكل لسان ... »[6] .

وكان « الحاتمى » على معرفة بالثقافة الرياضية والكيميائية والفلكية ؛ ومن شواهد معرفته الفلكية ما يرويه عن تأريخ بناء الأهرامات المصرية ، التى رُؤِى فى بعضها مكتوبًا بقلمٍ يذكر فى ذلك تاريخ الأهرام ، أنها بنيت والنَّسر فى الأسد »[7] « وهو اليوم فى الجدى ، ونحن فى سنة أربع وثلاثين وستمائة »[8] .

وقد اتخذ « القزوينى » من شيخه « الطائى » مصدرًا لتفسير علة بناء الأهرامات فى مصر ،

---

(١) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ، ٥٦ .
(٢) ابن عربى . المصدر السابق . س ٥ ، ص ٦٩ .
(٣) ابن عربى . المصدر السابق . س ٤ ، ص ٢٧٠ .
(٤) محمد مصطفى حلمى . الحياة الروحية فى الإسلام : ص ١٨٠ .
(٥) ابن عربى . المصدر السابق : س ٢ ، ص ٣٢١ .
(٦) ابن عربى . المصدر السابق : مج ٢ ، ص ٦٨٣ .
(٧) ابن عربى . المصدر السابق : س ٢ ، ص ٣٢١ .
(٨) ابن عربى . المصدر السابق : مج ٢ ، ص ٦٧٦ .

وهو يذهب إلى « أن القومَ كانوا على دين التناسخ ، فاتخذوا الأهرام علامة ، لَعَلَّهم عرفوا مدة ذهابهم ومجيئهم إلى الدنيا بعلامة ذلك »[1] .

٢ – المعجم الحضارى فى الفتح المكى :

واللغة الحضارية هى التى تشتق دلالاتها من كل فن ، وتأخذ اصطلاحتها من كل علم ، فتساوق بين الدلالة والفكر ، وبين التجسيد والتجريد ، والحس وأغوار الباطن . وأحسب أن الفتوحات المكية جَمَعتْ بين أطراف ذلك ، وزاوجت بين العبارة والإشارة ، وحقائق الرمز وفصوص المعنى وجواهره . وهى التى أودعها صاحبها قلائد عقيانه ، وعيون آثاره ، ومفاخر عرفانه ، وعدها خزانة أسراره . وقد شاء الشيخ أن يجعل منها مصباحًا « يضيىء هذا الظلام الدامس ، ومشعلاً يهتدى به المسلمون ، وركنًا يلجأون إليه فى ساعات الخطر »[2] .

ومن أنساق المعجم الحضارى ، ما يصور الطبيعة النفسية ، وما يشير إلى التراث الثقافى والفكرى وعلومه اللاهوتية والفلسفية والفلكية والرياضية ، ثم ما يحقق الذات الصوفية فى اصطلاحاتها السلوكية والإشراقية .

(أ) المعجم النفسى :

والنفس تلك الكون الجوانى ، قابلةٌ لتلقى الصور الخيالية ، ومدركةٌ لها ، وتختلف مصادر إلهامها بين شيطانيةٍ تُلهمها فجورها ، ومَلَكيَّةٍ تلقى إليها بأسرار تقواها . وهى التى تصيبها أطياف الحيرة ، وتحل بها صور القهر وألوانه .

وهذا يجعل المتأمل للمرآة النفسية فى الفتوح المكية يرصد تواتر دلالات بعينها ، تتشكل من خلالها رؤية الشيخ الجوانية لحضارته .

ومن هذه الدلالات المتواترة : الإدراك الباطنى[3] ، الإلهام[4] ، الحيرة[5] ، الخيال[6] ، الرؤيا[7] ، الفهر[8] ، النور الخيالى ...[9] .

مثل هذه الدلالات تشير إلى الواقع الحضارى الذى يحياه المبدع ، وأثره على ذاته وتمثله فى لسانه .

---

(١) القزوينى . آثار البلاد : ص ٢٦٩ .

(٢) ابن عربى . الفتوحات (مقدمة التحقيق) : س ١ ، ص ٢٩ .

(٣ – ٩) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ، ص ٢٠٥ ، ٤/ ٣٠٢ ، ٤/ ٢٢٣ ، ٤/ ٢٣٥ ، ٤/ ٦٨ ، ٤/٤١٩ – ٤٢٠ .

(ب) المعجم الثقافى :

ومن أشكال التراثى التراثى التى يستوحيها اليراع الصوفى ، تلك المظاهر الفكرية الجامعة لدوائر المعرفة الحضارية . فهو يأخذ من المأثورات اللاهوتية ما يراه لائِطًا بتوليده الدلالى ، فيكسبه جِدَّةً فى المعنى ، ورقة فى الإشارة . وهذا ما نراه فى استعارة صاحب الفتح لاصطلاحات مسيحية ، « كالإنجيل »[1] والتثليث[2] ، والصليب ... »[3] وغيرها . وقد تجوهرت فى مطقِه السريانى ، وخرجت عن نبعها الدلالى ، لتشير إلى معانٍ مبتكرة ، وتُحقِّقَ فرائد عذرية فى قلب اللغة الصوفية .

وهو كذلك يقف على الغدير الفلسفى للكينونة الوجودية ، فيستمد منه خصائص لغته التجريدية ؛ ومن ذلك هذا الحمل الاصطلاحى الذى يلازم لسانه ، وقد برزت دلالاته فى مقولاته عن « الأبد[4] ، الأزل[5] ، الأصول الأربعة[6] ، البراهين الوجودية[7] ، الزمان[8] ، العدم[9] ، الكون[10] ، الوجود »[11] ، وغير ذلك مما غمر أسفار فتحه . وهذه الاصطلاحات الفكرية تُعَيِّن قدر صاحبها فى نظره الفلسفى ، وتضعه فى منزلة أعيان عصره تفردًا وقيامًا على المعرفة الناقدة فى كمالها وتكاملها .

وفى الفكر الرياضى نراه يقف عند تجريده الرمزى ، ليصل بينه وبين منطقه الوجودى ، وقد اقترضَ لفظه ، وأدرك سر وضعه ، وماهية قيامه . وهذا يجعل الدلالات الرياضية تتسع بين صحائفه ، وتشع على تنظيره الجمالى قدرًا من الإحكام والتيقن . ومن آثارها ما يُمثله ذكره « الدائرة[12] ، العدد[13] ، النقطة ... »[14] ، وما شاكلَ ذلك .

أما المعجم الفلكى فيفيض ثَراءً ، حتى تقع عَدْوَاهُ فى أقداس الحرم الصوفى ، ويحل نَاسِكًا فى كعبة العرفان ، فتتراءى رموزه أقطابًا يطوفون أرض الحقيقة فى دورة قدسية ، وهم نجوم هذا الفلك الدائر وأوتاده .

ولا عجب فى ظلال وحدة الوجود الفكرى أن ينقل الصوفى إلى اصطلاحه من عين الكَلم عند غيره ، فيُصبح مِلْكًا له بجديد دلالته . ومن شواهد ذلك : المنازل ، والأوتاد ، والأقطاب ، وغير ذلك من المعانى التى غَيَّبَ عنها التسخير الصوفى طبائعها الأولى . وهو

---

(١) (٢ – ٣) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ، ص ١٦٨ ، ٢/ ١٣٩ ، ٣/ ٣٦٥ .

(٤ – ١١) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ، ص ٥٠ ، ١٧٤ ، ٢٢٠ ، ١/ ١٧٩ ، ١٩٨ ، ١/ ٢٤٦ – ٤/ ٣٤٤ ، ١/ ١٨٧ ، ٢/ ٣٣١ ، ١/ ٢١٢ ، ٤/ ٢٢٣ ، ١/ ٢١٢ .

(١٢ – ١٤) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ، ص ١٨٥ ، ٤/ ١٨٥ ، ١/ ٢٤٦ ، ٢/ ١٨٠ ، ١٨٢ – ٤/ ١٥٦ .

لا يكتفى بنسخ الدلالة بل يستضيف معان فلكية تصحبه فى إسْرائيته ، وقد ظَلَّت مقسومة بين أهل جِبِلَّتِها وأنصار سيرورتها . وهذه الألفاظ المشتركة تلمح من بينها : « الأُسْطُقُس[1] ، دورة العذراء[2] ، الفَلك ... »[3] .

هذا القدر اليسير من التصوير الدلالى للعطاء الحضارى ، يسفر عن علاقة المبدع الصوفى بعلوم عصره ومعارفه ، وقد اتخذَ منها مطيةً لمعراج تحققه ، وصلةً لشهود تجليه وكشفه .

(جـ) المعجم الصوفى :

وهو نسيج إشارى توحدت فيه لوعة القلب العاشق ، ووجدان الفاتح لحصون الحكمة وكنوزها ؛ وهذه الصنعة الجمالية تجعل الناظر فيه يُعَاينُه فى دائرتين : دائرة سلوكية ، وأُخرى كشفية .

فأما الدائرة الأُولى فنبصر من بين نماذجها الاصطلاحية : « البدايات[4] ، البسط[5] ، الخواطر[6] ، السهر[7] ، الصمت[8] ، العزلة[9] ، القبض[10] ، المقامات[11] ، المنازل[12] ، النهايات[13] ، اليقين[14] .

وأما الدائرة الكشفية فنرى من آثارها الإشارية : « الأبدال[15] ، الإشارات[16] ، الإنسان الكامل[17] ، الأنوار[18] ، الأَنِيَّة[19] ، الأوتاد[20] ، التجليات[21] ، التوقيع الإلهى[22] ، الشهادة[23] ، الكشف[24] ، الهُوِيَّة[25] .

٣ – الأثر الحضارى للفتح المكى :

وقد كان للشيخ الأكبر بليغ الأثر فى تراث الإنسانية الأدبى والعرفانى ، بذيوع فكره ، وسيرورة تصانيفه ، وانتشار طريقته فى الخافقين ، وهو الذى جاب شتى الأمصار الإسلامية ، فى عصر كانت الرحلة العلمية فيه واسطة العقد لتلقى فنون المعرفة بإسناد المعاينة والمشاهدة ، وفى دهر بلغ الصراع الحضارى فيه حَدَّ حدوده . وقد تَحَلَّقَ حول الرجل شيعة يحملون عنه بضاعته ، على اختلاف ألوانهم وألسنتهم ، فعُرف ذكرُه فى المشرق معرفته فى المغرب ، وأضحى نجمًا لا يغرب ضَوْءُه ، وشهابًا ثاقبًا لا يغيب عن الوجدان أثره .

---

(١) (٢ – ٣) ابن عربى . المصدر السابق : س ١ ، ص ٢٥٠ ، ١/ ٥٦ ، ١/ ٢٤٩ .

(٤ – ١٤) ابن عربى . المصدر السابق : س ٤ ، ص ١٣٢ ، ١/ ٣٠٣ ، ٤/ ٢٨٨ ، ٤/ ٢٥٩ ، ٤/ ٢٥٨ ، ٤/ ٢٥٦ ، ١/ ٣٠٣ ، ٤/ ١٣٢ ، ٤/ ٢٥٤ .

(١٥ – ٢٥) ابن عربى . المصدر السابق : س ١/ ٥٣ ، ٢/ ٣٧٧ – ٤٠٠ ، ٤/ ٢٦٤ ، ٤/ ١٦٠ ، ٤/ ١٣١ ، ٤/ ٢٢٢ ، ١/ ٤٠٠ ، ٤/ ١٩٠ – ١٩٢ ، ٢٢٣ ، ٤/ ١٣٠ – ١٣١ ، ٤/ ٢٤٨ ، ٤/ ٢٢٢ .

ومن أبرز معالم تأثيره التى ير صدها الموقف النقدى ، ما يُصوره التراث الأدبى فى المشرق ، وما يُكنه الذوق الفنى فى المغرب .

(أ) الأثر المشرقى :

وعلى نهج العارفين فى اتخاذ السفر حالاً لهم ، سار الشيخ إلى مدائن فارس ، والتقى بأعلامها ، وفتح قلوب أهلها ، وأثر فى أدبائها وشعرائها ، وبَدَا ذلك فى رموز دلالاتهم ، وإشارات مواجيدهم[1] ، وطرائق تصويرهم الإبداعى ، ومناهل توحدهم الوجودى ...[2] .

وحين هبط بلاد الروم ، اتخذه أهلها أنموذجًا لا يحاكى فى المعرفة الحقية ، ورأى فيها سكنًا وسكينة ، وبث فيها ما ستره من علوم أسراره ، وسطر فى رحابها جل فتوحه ، والتف من حوله مريدوه الذين قاموا على رواية آثاره آناء الليل وأطراف النهار .

ومن أعيانهم ربيبه « صدر الدين القونوى » الذى اقترن به ، ولازمه فى حله وترحاله ، وأشاع فكره ودون أسفاره ، وأطلع صَفِيهُ ، « جلال الدين الرومى » على خزائن فتوح شيخه[3] ، التى استدعى وحى إلهامها ، فى نظمه الفنى لملحمة الوجدان الإشراقى الماثلة فى « المثنوى »[4] .

(ب) الأثر المغربى :

ولم يجحد أحد فضل ابن عربى المرسى على حضارته الأندلسية ، بل أشيد بذكره ، واحْتِفُىَ بمآثره فى تجديد الفكر الصوفى ، وتطور فن الإبداع القولى ، فهو صاحب فلسفة وجودية لا تُنسب لسواه ، وناظم لفرائد صور التوشيح وعقود جمانه ، ومبدع لأنقى دلالات الحمل الجمالى فى الرؤيا الشاعرة ، ومنظر لمعايير نقدية فى طبيعة الإلهام وفلسفته ، ووحدة الوجود الإبداعى فى ذاتيته وصيرورة تجدده ؛ وكذلك مقولاته عن الزمان الجوانى فى خروجه عن الحد والقيد ، ولا سبيل للوقوف عليه إلاَّ عند أبناء الوقت . وهو الذى وضع فى الاصطلاح الصوفى دلالات لم يسبق إليها ، ونسخ أخرى لحجة عرفانية قامت عنده .

أما قضية الخلاف وعلة الجدل ، فقد نشأت حين أثير القول بتأثيره فى الثقافة اللاتينية

---

(١) حسين مجيب المصرى . صلات بين العرب والفرس والترك : ص ١٨٢ ، ٢٣٠ .

(٢) حسين مجيب المصرى . فى الأدب الشعبى الإسلامى المقارن : ص ٦٤ – ٦٩ .

(٣) الرومى . المثنوى (تذييل التعريب) : ك١ ، ص ٥٨٤ .

(٤) الرومى . المصدر نفسه : ك ١ ، ص ٤٩٩ ، ٥٠٩ ، ٥١٤ ، ٥٢١ ، ٥٢٩ – ٥٣٠ ، ٥٤٤ ، ٥٥١ ، ٥٧٤ ، ٦٠٤ ، ك ٢ ، ص ٣٩١ – ٣٩٢ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ .

وبخاصة في ملحمة وجدانها الكوميديا الدانتية » .. وأول من طرح هذه الدعوى هو المستشرق الأسباني الأب « ميجيل آسين بلاثيوس » في كتابه « قصة الإسراء والمعراج الإسلامية وأثرها في الكوميديا الإلهية » وقد نشره في : مدريد ، ١٩١٩م .

واختلف أهل النظر المقارن حول هذا الأمر بين قبول وانتصار ورد وإنكار .

فالقائلون بحتمية التأثير الاسلامي عامة والفتحي خاصة يتزعمهم الراهب الأسباني « بلاثيوس » ، وقد عَزَّ عليه أن تظهر عصور الظلمة الوسطى[1] نائية عن التمثل لحضارة الإسلام في أعز شأن لها ، موقوفة على السلطان الكنسي في صكوك غفرانه ، مبشرة بقربان الألم وطقوسه ، ناشرة لأساطير الوهم وخلاصه ... فهذا الراهب أراد أن ينتصر لكنيسته في زمن قهرها ، فأثبتَ لزوميات التأثر ونفى عدمه .

وقد أقام مُحَاجَّتَه على أصلين : الأول : المأثورات الشعبية لقصة الإسراء والمعراج ، والآخر : الفتوحات المكية والصور البنائية والرمزية التي اقتنصها دانتي » منها .

أما النماذج الإسلامية الشعبية للإسراء والمعراج ، فقد ساق حولها بلاثيوس » حججه وبراهينه التي استقاها من مصادره الخاصة وقدرته العقلية على الجدل والاستدلال المنطقي ، وظل الأمر موضعًا للشك ، حتى عُثِرَ « على المخطوطات الثلاث : القشتالية (الأسبانية) واللاتينية والفرنسية لترجمة قصة المعراج الإسلامية العربية ، وكان الملك ألفونسو الحكيم قد أمر بترجمتها إلى هذه اللغات عن الأصل العربي ، وتم نشر هذه النصوص الثلاثة في مدريد سنة ١٩٤٩ ... »[2] .

وأنا على يقين من اطلاع الأب « بلاثيوس » على هذه المصادر الخطية ، وبخاصة اللاتينية منها ، استنادًا إلى حُجَّة قاطعة تدور حول ستر رجال اللاهوت لمظانهم ، وقد ورثوا ذلك عن كهنة العصور القديمة وسدنة معابدها ، الذين يزعمون سرية معارفهم ، ولا يجوز البوح بها إلاّ لأتباع عقيدتهم وأصفياء مذهبهم . وفي ظل هذا التمويه والتلبيس الكنسي ظن جمهور الباحثين من العرب وغيرهم ، أن الرجل خرج على أهل ملته ، وفارق قومه ، انتصارا للحضارة الإسلامية ولمأثوراتها الشعبية ، حتى عدوه حبرا جليلا ، ثاقب البصيرة ، كأنه ألهم الحكمة وفصل الخطاب . والحق أنه أوقعهم في وهم وتضليل ، وأخرجهم من عالم النقد والتوثيق ، إلى ضرب من التخييل والجرى وراء سرابه وظنونه .

---

(١) ينكر آباء الكنيسة إسناد الظلمة إلى العصور الوسطى ، ويرون فيه وهما لا سند له . ومن دلائل ذلك تلك المحاورة التي دارت بيني وبين الآب « جورج قنواتي » ، وفيها براءة لعصر السلطة الكنسية ، الذي يصفه بالتنوير الروحي والقوت القلبي .

(٢) محمود مكي . أثر العرب والإسلام : ف ١ ، ص ١٠٤ .

وأما صلة « الفتوحات المكية بالكوميديا الدانتية » فيقيم علائقها على أسس رمزية مشتركة بينهما ، ويذهب إلى القول بمحاكاة « دانتى » . « لابن عربى » فيها . ومن هذه المعانى الإشارية : النور ، والمرآة ، والدائرة ، والعدد ، والحرف ، وعلم الأسرار الباطنى ، والتصوير الخيالى ، وقصص العشق العذرى[1] .

وفى مثل هذه الدلالات الرمزية وإيحائيتها الجمالية وجد « بلاثيوس » بغيته ، وجُلها لا يغادر المعجم اللاهوتى ، فرأيناه يُقرُّ حكم التعليق بين « الفتح » و الكوميديا » لعلل ربطت بينهما ، وقد رَجَحَ عنده « أن « دانتى » وقع فى هذا الكتاب – أيضًا – على التصميمات الهندسية لبناء « الجحيم » و الفردوس » ، وعلى الملامح العامة للمناظر التى وُضعت على أساس « الكوميديا الإلهية » ، وعلى الصورة الزاهية لحياة النعيم التى يحياها المنعمون فى الجنة ، وعلى تجلى النور الإلهى ، وعلى اللذة التى يحصل عليها من يراه »[2] .

وهذه الصورة المُقَارنَة التى قدمها كبرهان على إنسانية الفكر ، هى – فى نظره – « التعبير الطبيعى عن أعمق المشاعر المسيحية »[3] .

وتدفعنا تشابك الأشباه وتلاحم النظائر إلى القول بأمورٍ لابد منها ؛ ومن هذه القضايا أن « الفتوحات » قد ترجمت إلى « اللاتينية » بكليتها أو ترجم بعض أسفارها ، وهى التى وقف عليها « دانتى » فى استيحاء صُوَره الفنية ومعانيه الصوفية المستعارة ، إنْ لم يكن على علم بالعربية كرهبان عصره وساسته فى ظل القهر الحضارى ، وقد حُجِبت تلك الترجمة وظلت حبيسة الأديرة أو الخزائن المَلكية ، أو ضاعت ضيعة أهلها فى فردوسهم الآسى .

إنْ لم يكن ذلك محققًا ، فيلزم قيام فكر وسيطى استقى منه الشيخ الأكبر ، شواهده ودعائمه من بين شيوخه متصوفة الأندلس . وقد وقع « دانتى » على هذا الأثر الصوفى مترجمًا أو بلغته ، وانعكست ظلاله فى فكرية الكوميديا وصنعتها .

أما إنْ افتقدنا وثاقة كلا الأمرين ، فيلزمنا الشك فى أصالة نسب الكوميديا ، لتصبح مجالاً للتهذيب والتثقيف ، فيضيف إليها رواتها وشراحها ما يروه أهلاً لذلك ، ويُقحمون متنها بصور فريدة ، ومَرايا عزيزة يجدونها عند « ابن عربى » وغيره .

---

(١) بلاثيوس . أثر الإسلام فى الكوميديا الإلهية : ص ٢٥١ – ٢٦١ .
(٢) بلاثيوس . المصدر نفسه : ص ٢٦٢ .
(٣) بلاثيوس . المصدر السابق : ن . ص .

وهذا الإسناد الغيرى ليس بجديد على التراث الإنسانى ، والملحمى بوجه خاص . وفى المسألة الهومورية غنية لنا عن البيان والتبيين .

وهذا الموقف النقدى للتأثير الحضارى الذى أدركه « بلاثيوس » ، جعل مؤرخو الأدب المقارن يفترقون حوله فريقين : أحدهما : رأى فيه فاتحًا لباب معرفة جديدة ، لا عهد له بها ، فأذاع نبأ كشفه ، وبشر بقويم نهجه . ومن أهل الانتصار ثلة من المستشرقين[1] وجماعة من باحثى العربية[2] اكتفوا بترديد مقولاته وشرحها وتذييلها وترجمتها .

أما الفريق الآخر : فيرى فى ذلك وهما لأمر يكتنفه ضباب الشك ، وقتامة الصلة ، وتعوزه دقة الإسناد التاريخى . فالشاعر الذى أبدع كوميدياه فى تجربة النفى وعناء مغامرته السياسية ، ما نظمها إلا للتكفير والتطهير كقربان تأكله أرواح الكنيسة النهمة[3] .

وكانت نزعته إلى التثليث ، كمثال للأقانيم الثلاثة ، التى « تنم عن ضعف الشاعر ، هى التى عَيَّنَت شكل القصيدة ، فجعلتها مؤلفة من ثلاثة أناشيد ، فى كل نشيد ثلاث وثلاثون أغنية ، تقابل سنى حياة المسيح على هذه الأرض ... »[4] إلاّ نشيد الجحيم الذى جعله أربعًا وثلاثين . ليتم به المائة[5] ، فالأنساق البنائية إذًا مسيحية خالصة ، والرموز الفاعلة كذلك ، فالرقم « مائة » الذى يحيط بالثالوث « يمثل العدد عشرة مضروبًا فى نفسه . لأن أهل العلم والمعرفة الغربيين فى القرون الوسطى ، كانوا يعتبرونه رمزًا للكمال ، فأراد أن يضفى على مُؤَلَّفِه ذلك الرمز »[6] .

أما دوائر المطهر السبع فتقابل الخطايا السبع فى الاعتقاد المسيحى[5] . « فدانتى » عند

---

(١) (أ) روزنتال . ف . الأدب (شاخت . تراث الإسلام) : جـ ٢ ، ص ٤٤ – ٥٠ .
(ب) ميللى . العلم عند العرب ... : ص ٤٠٥ – ٤٠٧ .

(٢) (أ) إبراهيم عبد الرحمن . الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق : ص ٧٥ – ٨٥ .
(ب) جلال مظهر . حضارة الإسلام وأثرها فى الترقى العالمى : ص ٤٤٣ – ٤٦٨ .
(جـ) صلاح فضل . تأثير الثقافة الإسلامية فى الكوميديا الإلهية : ص ٢٠٥ – ٢١٩ .
(د) طه ندا . الأدب المقارن : ص ١٤٤ – ١٤٥ .
(هـ) عبد القادر أحمد اليوسف . العصور الوسطى الأوروبية : ص ٣٥٦ – ٣٥٧ .
(و) قنواتى . الفلسفة (شاخت . تراث الإسلام) : جـ ٢ ، ص ١٣٦ – ١٣٧ .
(ز) محمد غنيمى هلال . الأدب المقارن : ص ١٤٩ – ١٥٧ .
(ح) محمود على مكى . أثر العرب والإسلام : ف ١ ، ص ١٠٢ – ١٠٥ .

(٣) ديورانت . قصة الحضارة : مج ٤ ، جـ ٦ ، ص ٣١٣ – ٣٢٠ .
(٤) ديورانت . المصدر نفسه : ص ٣٢٢ .
(٥) إبراهيم المويلحى . الكوميديا الإلهية . – م . تراث الإنسانية : مج ٥ ، ص ٦٢٤ .
(٦) إبراهيم المويلحى . المصدر السابق : ٦٢٩ .

أنصار هذه الوجهة النقدية يمثل واقعية العصور الوسطى ، وهو يستوحى صور أناشيده الثلاثة من أوهام الألم النفسى الذى أشاعه رجال الكنيسة فى مجتمعه[1] ، وكأن هذه الأناشيد فى أطوارها تتلاحم لتصور الرحلة الأقنومية للمسيح بين الناسوتية واللاهوتية ، فهو الذى سلك تجربة الجحيم وآلامها ، ثم تطهر بصليب جسده ، ليصل إلى فردوس خلوده ..

ولم يكن الشاعر الفلورنسى متمردًا على كنيسته ، بل كان عاشقًا لها لا يرى فى حياته عوضًا عنها ، فهى مجده الأزلى الذى لا يقوم العالم إلاَّ به[2] .

هذا فيما يتعلق بالرمزية العقائدية ومصادرها المسيحية .

أما الدلالات الأسطورية فقد استوحاها عن أنموذجه السلوكى ومثال هدايته ، شاعره اللاتينى « فرجيليوس »[3] . وما من شك فى أنه قد وجد فى صحبته لذة وجدانه ومتعة نفسه[4] . فاستخرج باطن دلالته الميثولوجية من « الأينيدة » وغيرها من الأدب الملحمى فى التراث اللاتينى .

هذه الرؤية تَتَعتَّق عند حَمَلَتِها من الذين يضربون حول شاعرهم سورًا لاتينيًا لا ينفك من أسره ، مع اعترافهم « بجواز انتقال الفكرة من أديب إلى آخر ، وبعدم استحالة توافق الخواطر »[5] ، ويؤمنون كذلك « بأن شخصية الأديب لا تظهر فى الفكرة ، وإنما تظهر فى الوصف والتصوير ... »[6] .

---

(١) هويزنجا . اضمحلال العصور الوسطى : ص ٢١٢ .
(٢) عبد القادر أحمد اليوسف . المصدر السابق : ص ٣٥٧ .
(٣) إبراهيم المويلحى . المصدر السابق : ص ٦٢٦ .
(٤) ديورانت . المصدر السابق : ص ٣٠٧ .
(٥) حسن عون . تيبول : ص ٦٨ .
(٦) حسن عون . المصدر نفسه : ن . ص .