الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الونشريسي –تيسمسيلت–

معهد الآداب واللغات **قسم اللغة العربية وآدابها**

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي موسومة بـ:

دراسة كتاب النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا

إعداد الطالبة:

– مقاسي نجاة

إشراف الدكتور:

– أحمد بن بغداد

اللجنة المناقشة:

د. بولعشار مرسلي	رئيسا
د. هدروق لاخضر	مناقشا
د. أحمد بن بغداد	مشرفا

السنة الجامعية:

1440هـ/1441هـ– 2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر في أن يخط الحروف يجمعها في كلمات ... تتبعثر الأحرف وعبثا يحاول تجميعها في سطور كثيرة تمر في سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلا من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا.

فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطوتنا الأولى في غمار الحياة ونخص بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا إلى الأساتذة الكرام في قسم اللغة والأدب العربي ونتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتور

" بن بغداد".

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير فله مني كل التقدير والاحترام.

الذي نقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم

"إن الحوت في البحر، والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير"

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقد موالنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات، ربما دون أن يشعروا بدورهم بذلك فلهم منى كل الشكر.

أما الشكر الذي هو من النوع الخاص فنحن نتوجه به إلى من لم يقف إلى جانبا ومن وقف في طريق بحثي فلولا وجودهم لما أحسسنا بمتعته البحث ولا حلوة المنافسة الإيجابية ولولا هم لما وصلنا إلى ما وصلنا إليه فلهم من كل التقدير والاحترام.

والشكر الخاص إلى زميلاتي دفعة النقد فأتمنى لهم التوفيق والسداد في حياتهن.

إهداء

إلى النفس التي شربت منها أكواب السعادة إلى من رسمت على وجهها خطوات العذاب لأرى نور السعادة، إلى المعلمة والمربيّة والثمرة المباركة إلى من هي يد عون أجدها في كل محنة إلى الغالية

-أمي (أطال الله في عمرها) –

إلى مثال الوفاء والفداء إلى من ظل على الدوام شمعته تحترق لينير دربي في الظلام إلى من تتضاءل المعاني أمامه وتهوى وتضمحل العبارات لأجله وتنصهر.

-أبي العزيز (أطال الله في عمره) –

إلى من نقشت حروف اسمي معهم تحت دفتر واحد الذين كانوا سندي وقوتي وملاذي بعد الله

إلى من أثروني على نفسهم إلى من عملوني علم الحياة.

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة

-إخوتي (حفضهم الله) –

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي

إلى من تحلو لإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء

إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت برفقهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة

سرت إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم

-صديقاتي-

بطاقة فنية للكاتب:

- ✓ **اسم المؤلف:** لطفي فكري محمد الجودي
- ✓ **عنوان المؤلف:** النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا

"قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي ديوان ((ترجمان الأشواق)) نوذجا"

- ✓ **الطبعة:** الأولى
- ✓ **دار النشر:** مؤسسة المختار للنشر والتوزيع
- ✓ **بلد النشر:** القاهرة – مصر.
- ✓ **سنة النشر:** 1432هـ – 2011م
- ✓ **الحجم: متوسط**

عدد الصفحات: 231 صفحة.

مقدمة

مقدمة:

إن التجربة الصوفية تجربة ذاتية تجربة قلب ووجدان لا بد لها من لغة جديدة تعكس الوجه اللغوي لمحنة الصوفيين، كان عليهم أن يختاروا آلية للستر والخفاء بمثابة الدلائل الموضوعية التي تحيل إلى تلك الأسرار وتستخدم منها آلية على درجة عالية من العمق وللكشف عنها، وهي آلية التأويل التي عملت بلا شك في دمج الذات المتلقية ضمن عملية المعنى، وهو أكثر المناهج المناسبة لدراسة الصوفية باعتبارها فعلا إجرائيا يجمع آليات الفهم النص بالشرح والفهم والتفسير بغية الحصول على معاني متوفقة. فالتأويل ينتقل من معنى إلى معنى آخر من الدال إلى شيء أخر يريد أن يكون المدلول الأصلي. فأما المتتبع لجهود الصوفية في التأويل يجدها من الجهود المهمة الجديرة بالتأمل والدرس فنجد الصوفي الأكبر محي الدين ابن عربي الذي أثار في الكتابة الصوفية نوعًا من التلميح والترميز فجمع بين العبارة والإشارة بهدف كشف المعاني والرموز الكامنة في خلفية النص، وقد يمكن لنا أن نقول أن ابن عربي في سياق الثقافة الإسلامية العربية يحاول أن يحل التعارض بين ثنائية القدم والحداثة ف جميع مظاهرها وتجليتها بدأ من مشكلة العالم التي كانت محل نزاع العلماء والمفكرين وانتهاء بمشكلة المواصفة اللغوية.

فقد يظل محي الدين ابن عربي مثالاً راسخًا يتحدى به في مجالات الفكر الإنساني خاصة وعند الصوفيين عامة بحيث كانت كل حياته ورحلاته ومؤلفاته إطار حضاريًا واسعًا ينطلق من رؤية عامة شاملة للإنسانية تصلح أكثر العالم اليوم الممزق بين أديان (العولمة) وهذا ما دفعنا إلى اختيار المدونة الشعرية للشيخ الأكبر قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين ابن عربي الذي أخضع صاحبها إلى تأويل ديوانه "ترجمان الأشواق" بهدف إثبات صحة القصدية وتوجيه القراءة بتوجيه المعنى ويقصد فهم النص الشعري وتأويلهُ دون الغوص عما وراء ظاهر الكلمات من أجل الكشف عن الرموز الكامنة في خلفية النص.

والهدف الذي اتخذناه من خلال هذا الاختيار هو البحث في ندى تحقيق ابن عربي لهدفه التأويلي الشارح للنص الشعري الصوفي الذي يستعصي على فهم الظاهرة التي تتجلى في ديوانه ترجمان الأشواق الذي أصبح تعد شرحه ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق.

كما تكمن أهمية هذه الدراسة في استغلال المتصوفة لنشر مذاهبهم وترويج أفكارهم. فاعتمدت على المنهج التأويلي كمنهج يسعى إلى فك الرموز المهمة وفهم الغامض واستعنت بالمنهج الأسلوبي للوصول إلى الحقائق المطروحة من خلال النص.

حيث قمت بتجزئة هذا البحث إلى:

- مدخل

- مقدمة: وهي بمثابة تمهيد عام لبحثي

الفصل الأول: نشأة التأويل عند العرب والغرب وماهية القراءة

المبحث الأول: مفهوم التأويل في الفكر العربي

المبحث الثاني: مفهوم الهيرمنوطيقا في الفكر الغربي

المبحث الثالث: القراءة التأويلية (أهميتها – مستوياتها – عيوبها)

الفصل الثاني: ماهية التأويل في الفكر الصوفي

المبحث الأول: التأويل والخطاب الصوفي

المبحث الثاني: الخطاب الصوفي واحتجاب المعنى

المبحث الثالث: إشكالية الخطاب الصوفي والخطاب الشعري

الفصل الثالث: نبذة عن حياة ابن عربي قراءةً وشرحاً لديوانه

المبحث الأول: حياة ابن عربي (مولده – ثقافته – أثاره)

المبحث الثاني: ديوانه، (ترجمان الأشواق)

المبحث الثالث: القراءة التأويلية لابن عربي.

خاتمة: وهي حوصلة عامة لبحثنا الذي قدمناه.

إلا أنها واجهتنا عدة صعوبات في طبيعة شرح الوجودية وعمق رموز الفكر الصوفي وخاصة الأمر الذي يتعلق بالرموز الصوفية عند ابن عربي الذي شغل فقهاء عصره إضافة إلى عدم قدرتنا على التحكم في المادة لاحتوائها على عدة تأويلات وعدة أراء متضاربة فيما بينها.

وفي الأخير لا يسعنا أن نتوجه بالشكر لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث خاصة الأستاذ الدكتور المشرف بن بغداد الذي ترك لي فرصة قول ما أردته في ثنايا هذا البحث.

مدخل

مدخل:

تعد النصوص الصوفية من أبرز موضوعات التي تشد اهتمام الشعراء والأدباء بوصفها شكلا من أشكال الثقافة المكونة للفكر الإسلامي خاصة والفكر الصوفي عامة، الأمر الذي أدى إلى زيادة التعقيد في المباني والمعاني التي كانت تستخدم كطرائق للتعبير وهذه الظاهرة كانت عامل إثراء الكتابة الصوفية التي باتت توصف بالتمييز.

ومن المتعارف عليه أن الغيبيات غايات صوفية لها، والأمور الغيبية لا تدرك بالعقل لارتباطها لتجربة ولا يمكن فهمها إلا بالبصيرة والقلب محلها. نجد لها ارتباط بعوالم أخرى تكون مجسدة في الرؤص التي تعد خروجا عن عالم الحس إلى عالم شفاف هدفه التماهي مع المطلق اللامحسوس واللامستعتر لذلك نجد الصوفية يرفعون من شأن القلب الذي يجب تصفيته ليكون مستعد لتلقي الحكم من تأسيس الرؤى الصوفية.

فالرؤيا عند الصوفية هي تعبير عن دلالات ومقامات بالرمز في التجربة الصوفية والتي هي نوع من التواتر والانفعال الذي لا يستطيع الصوفي الفكاك منه كما هو الحال في التجربة الفلسفية والدينية التي تتبعها بالضرورة تجارب ذوقية تستهدي بالمبادئ النظرية وتستبدل التجربة النظرية بقيض الذوقية فكلما تعانق العقلي بالقلبي كان الأقرب إلى الحقيقة والصواب.

فالرؤيا الصوفية استطاعت أن توجد لنفسها شرعية فيما كونتها من رصيد معرفي استطاع أن يؤهلها لأن تقتحم عالم النصوص من الجانب الباطني قاصدة في سيرها هذا أن تعامل النصوص معاملة تختلف عن غيرها.

وعلى عاتق التجربة الصوفية بروز الظاهرة التأويلية التي كانت محل اهتمام الصوفيين آنذاك والذي يعني به فن تفسير النصوص وفهم تباينُ نبيتها الداخلية الصوفية ووظيفتها المعيارية والمعرفية والبحث عن الحقائق المضمرة داخل النصوص.

كانت عدة كلمات جاءت في صميم الكتاب وهي بمثابة كلمات تفسح لنا مجال فهم مضمون الكتاب وماهي قيمته الفنية والجمالية ونحن بصدد قراءات هذا الكتاب واجهتنا عدة كلمات

قد تكررت في العديد من مرة "التفسير، الفهم، التأويل، النص الشعري الصوفي، الهيرومنوطيقا، معنى المعنى، الرمز عند الصوفيين...

أما بالنسبة للدواعي التي جعلت الكتاب بكتب كتابهُ هي:

- النص الشعري الصوفي له علاقة الشعر بالتصرف هي علاقة تقارب.

- الجهود الصوفية في التأويل يجدها من الجهود المهمة بالتأويل والدرس.

- فهم النص الشعري وتأويله دون الغوص عما وراء ظاهر الكلمات من أجل الكشف عن الرموز الكامنة في خلفية النص.

- إزاء الغموض من النصوص القائمة بين التجربة واللغة عند الشاعر الصوفي.

- تخصيص الحديث على تجربة القراءة التأويلية في التراث الصوفي.

فكتاب النص الشعري بوصفه أفقا تأويلا للكتاب لطفي فكري محمد الجودي ما هو إلا جمع ووصف للمعلومات.

القراءة الدلالية والسيميائية لواجهة الكتاب:

كان لو الكتاب في الأعلى بلون الأزرق الغامق أما في أسفله فكانت بلون الأبيض تتخلله بعض الخطوط في الجهة اليسرى الملونة بالأحمر وبعضها بالأزرق الباهت.

توحي الزرقة في الوجهة إلى روح تفاؤله الذي يحفزه على الإبداع وطرق أبواب الفضول بعد ما يتلاءم مع العنوان المكتوب بخط عريض حاملا اللون الأبيض في أعلى الواجهة "**النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا**" يليه عنوان فرعي موسم "**قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي–ديوانه ترجمان الأشواق" نموذجا** بخط رقيق. في حين جد في أسفل الواجهة اسم الكاتب "**الدكتور لطفي فكري محمد الجودي**" بعده مباشرة الموقع الذي نشر فيه الكتاب.

مؤسسة المختار للنشر والتوزيع باللون الأحمر القرميدي أبرز دلالات واجهة الكتاب طغيا اللون الأزرق الغامق والأبيض الذي يوحي بأن الموضوع الذي يتركز عليه في كتابه يدل على حب الاكتشاف والتطلع على خفايا الداخلية.

أما بالنسبة لخلفية الكتاب فتضمنت في أسفله على ثلاثة كتب ترجع إلى مؤلفها "**لطفي فكري محمد الجودي**" وهي:

- نقد خطاب الحداثة.
- فعل الكتابة النثرية.
- النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا.

وفي الأخير يبقى هذا الكتاب جدير بالتناول والدراسة.

الوقوف على مقدمة الكتاب.

افتتح "لطفي فكري محمد الجودي" مقدمته من مشكلة إدراك المتلقي لحقيقة الخطابات النصية في شتى الحقول المعرفية والتي أثارت العديد من التناقضات خاصة عند الصوفيين الذين لقو صعوبة في تأويل الخطاب الشعري إذ نجده قد انطلق من إشكالية تماثلت فيما هو التأويل عند الغرب وعند العرب؟ وكيف يمكن لنا استخدام المنهج التأويلي في الخطابات الصوفية؟

تحديد الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه الدراسة:

من خلال تصفحنا لقضايا الكتاب تبين لنا أنه ينتمي إلى حقل الدراسات النقدية: حيث لاحظنا أن معظم الآراء التي أتى بها في كتابه هي أراء نقدية لبعض الشعراء والأدباء من أجل فهم وشرح وتفسير الخطابات الشعرية النصية في المذهب الصوفي وبروز الظاهرة التأويلية كفن لتفسير وفهم النصوص ومعرفة الحقائق المضمرة داخل النص.

أما عن تاريخ البحث في هذا الموضوع يبدو لنا موضوع الكتاب حديث حيث ألقوا فيه العديد من الباحثين:

- فلسفة التأويل نصر حامد أبو زيد.

- الرمز الصوفي يائية وابن الفرض.

أما فيما يخص مقارنة هذا الكتاب بمؤلفات مشابهة نجد كتاب "الرمز الصوفي يائية ابن فارض" من الدواعي التي دفعت بالكاتب إلى تأليف هذا الكتاب.

فكان السبب الرئيسي في تأليفه للكتاب هو صعوبة فهم الخطابات الصوفية نظرا لعدم فهم مقصد اللغة الصوفية في تلقيهم لكلامهم.

وبعد تمتعنا في بعض من هذه الكتب أو المصادر التي استقي منها مادته اتضح لنا أنه تحرى الأمانة العلمية وكان موضوعيا في تقله للمعلومات.

القيمة العلمية لعمله:

لقد اعتمد "لطفي فكري محمد الجودي" أسلوب الجمع ورصف المعلومات مع اتيانه بإضافة جديدة وهو مصطلح الغربي "الهيرنيوطيقا" أما فيما يخص المصادر التي اعتمدها في كتابه فكانت متخصصة في مجال **نظريات التأويل**: فعملية الجمع والرصف لا تعيب الموضوع بل تثريه قيمة علمية وذلك من أجل تسهيل المادة المعرفية وتبسيطها في أسلوب واضح غير معقد.

الفصل الأول

نشأة التأويل عند العرب والغرب

وماهية القراءة

المبحث الأول: مفهوم التأويل في الفكر العربي

إن التأويل فعالية ذهنية إنسانية، تعطى للمتلقي تعمق أغوار النص والبحث عن حقائقه المضمرة، فالتأويل يشكل التجسيد العملي لمضمون الفهم في التواصل، بأن مفهوم التأويل وسيلة لاكتشاف السنن باختلاف أنواعها وهو مرتبط بمعالجة إشكالية وجود فهم كتصور وجودي يراعي انفتاح الذات على الفهم التأويل ملكة ذهنية خاصة بالتفكير البشري في الفكر الغربي وكذلك في الفكر العربي ولا وافد على تراثنا الإسلامي التي نمت في الحضارة الفكرية الغربية، بحيث أن مفهوم كلمة التأويل لها معاني عديدة من أهمها، **الرجوع، المآل، العاقبة، التفسير، الوضوح، التدبر، التأويل، جمع المعاني** مشكلة بلفظ واضح لا إشكال فيه.

وقد ذكر "الزبيدي" أن معناه المأخوذ من آل إليه يؤول أَولاَ ومآلاً في حديث من صام الدَّهر فلا صم ولا آل. أي لا رجع إلى خير وهو مجازٌ وأوّلَ الكلام وتأويله دبره وقدره وأوّله وقسره كقوله عز وجل ((وكما يأتيهم تأويله)) أي لم يكن معهم علم يأويله وفي الحديث ابن عباس "اللهم فقّهِه في الدين علّمه التأويل" والمراد بالتأويل نقل ظاهرة عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل ومنه حديث عائشة رضي الله عنها" كان التي عليه الصلاة والسلام يكثر أن يقول في سجوده وركوعه "سبحانك اللهم وبحمدك، يتأول القرآت تعنى مآخذ من قوله تعالى ((فسبح بحمدك وأستغفره)). [1]

واستعملت كلمة التفسير في القرآن الكريم بمعنى "البيان" والمراد من المعنى كلمة البيان في القرآن الكريم أي بيان المعنى الذي يقصده القرآن سواء حقيقة أم مجاز. ولقد ورّد لفظة التأويل في القرآن الكريم في ستة عشرة موضعًا على معان مختلفة والتأويل في الأصل هو الرجوع والمصير وهو مرادف المعنى التفسير الذي هو الكشف والبيان واستخدام التأويل بمعنى التفسير. [2]

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص15، 16.

(2) حسين حامد الصالح، التأويل اللغوي في القرآن الكريم، دراسة دلالية، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2003، ص54.

وقد ورد لفظ التأويل في آيات كثيرة من القرآن الكريم استخدمت بمعناه اللغوي الأصلي السابق ولكن بعض المفسرين ظنها مما يدخل في التأويل الاصطلاحي فنشأ اختلاف في رأيهم مثال في قوله عز وجل ((هل ينظرون إلا تأويله يوم يأتي تأويله...)) [1] فقال أبو إسحاق معناه هل ينظرون إلاّ ما يؤوّل إليه الأمر عند قيام الساعة إلا الله وأنزل الله آيات أخرى متشابهات تكلم فيها العلماء مجتهدين وهم يعلمون أن اليقين الذي هو الصواب لا يعلمه إلا الله وقال أبو عبيدة في قوله وما يعلم تأويله إلا الله قال: التأويل: المرجع والمصير وأولتهُ صيرته إليه وقوله تعالى ((أي هل ينظروا إلاّ ما يؤول إليه أمرهم من البعث)). [2]

ومما سبق من مجموعة المعاني التي وجدت في الكتب لمعنى التأويل أن أصلها يدور حول المرجع والمصير والرجوع بالأمر أو النهى ليت بينّ المراد الذي سيق من أجله وكأن المؤول من الكلام هو ما يتجاوز المعنى الظاهر، بحيث يتعمق داخل النص لإنشاء المعاني فيها، أما في ناحية اشتقاق التأويل فهو من الرجوع والعودة الذي يمكن الإحالة إليه.

فلقد ارتبط مصطلح التأويل في الثقافة الإسلامية بفعل القراءة (التلقي) وشهد تنوعا كبيرا تبعا لتنوع المعارف الإسلامية بغرض فهم النص ومعرفة مضمونة ووجود مضامين ثابتة وحقائق نهائية بخصوص المعاني المطروحة في النص. [3]

فالتأويل هو الرجوع: أي من آل الشيء يُؤَوِّل أولاً ومآلاً أي رجَّع وأوَّل إليه الشيء رجعَّه.

العاقبة والمصير: ومه تأويل الكلام وهو عاقبته وما يؤول إليه نحو: ((هل ينظرون إلى تأويله)) أي يعثهم ونشورهم.

وكذلك مشتق من الإيالة وهي السياسة ويقال آل الرعية يؤولها إيالة حسنة وهو حسن الإيالة.

---

(1) سورة الأعراف، الآية 53.

(2) ابن منصور، لسان العرب، دار الصادر، ط1، ج11، بيروت 1956، ص33.

(3) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص17، 18.

كما يلجأ النقاد والمفسرين إلى تقيته التأويل لتصحيح المعنى أو التصويب الخطأ وهذا ما نجده منتشرا لدى العديد من المفسرين وعلى رأسهم مفسري الأشاعرة والمعتزلة والصوفيين كما يشمل التأويل عند السلف على معنين أحدهما تفسير الكلام وبيان معناه سواء أوافق ظاهرة أو أخالفها فيكون التفسير والتأويل أي له معنى واحد أما الأخر فهو نفس الكلام المراد به أي تأويله نفس الكلام المطلوب. [1]

أما الغزالي (**ت 505هـ**): فيرى أن التأويل هو عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب الظن من المعنى الذي تدل عليه الظاهرة ويشبه أن يكون التأويل صرف اللفظ عن الحقيقة إلى المجاز والتأويل هو حمل معنى ظاهر واللفظ على معنى محمل مرجوع وهذا يشمل التأويل الصحيح والفاسد [2]ويرى "ابن حزم الظاهري": أن التأويل هو نقل اللفظ عما اقتضاه ظاهره. وعما وضع له في اللغة إلى معنى آخر. [3]

وقد ظهرت المدارس النقدية الحديثة ووضعت مفهوما جديد للقراءة وربطت فعل القراءة بفعل التأويل في محاولة منها تفسير مفهومه بأن موضوع التأويل أو تلقي النص في تراث النقد الإسلامي نجد بأن مفهوم القراءة لم تك تفرق بين النصوص في طريقة قراءتها والغرض هو الحصول على مضمون الكامل للنص ومع تحول العمل الأدبي إلى نص مفتوح بالتأويلات لجهات متعددة، حيث كان المؤلف بمكوناته النفسية وظروفه الاجتماعية هو المسؤول الأوحد عن النص ومعناه وأصبح المعنى الأدبي والقارئ ومن هنا أصبح فعل القراءة يمارس ليس من أجل الفهم وإنما من أجل التأويل وهذا لا يعني أن نلغي الفهم من النص، وإنما الفهم مرحلة تسبق مرحلة التأويل فلا نستطيع التأويل دون الفهم وقد سميت هذه المرحلة في المدارس النقدية الحديثة **بالمرحلة الإكتشافية** والتي ينتقل من خلالها القارئ إلى مرحلة تأويلية وليس الاهتمام بالقراءة والتلقي حديثا غربياً، وأن التأويل لم يكن

(1) مجلة دراسات معاصرة، التأويل في التفسير القرآني لدى القدماء بين الأصولين والمجددين، المجلد03، العدد02، المركز الجامعي تيسمسيلت، 02 جوان 2019، ص34.

(2) مصدر نفسه، ص34.

(3) ينظر: الأمدي، نقلا عن أحكام الأحكام، منشورات دار الأفاق، ط2، 1983، ج3، ص360.

موجودًا قبل هذه المدارس النقدية، بل على العكس عرف التأويل منذ عصور بالغة القدم بحيث اختلف المؤرخون حول أصولها. [1]

حيث كانت مناط اهتمام للشعر العربي في العصر الجاهلي مكانة مرموقة تحتم على المتلقي بلوغ الغاية القصوى في فهمه. فكما قال "ابن سلام الجمحي" ((وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان عملهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصرون)) [2] على أن شعرهم يأخذ جيده من رديئه من حيث عملية التلقي.

وسبب هذه القيمة السامية كان الشعر عندهم أعلى درجة من الخطاب هذا على الرغم من خطورة وجلال الخطيب ولكن سلطان الشعر جعل الخطاب تتوارى، فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكتسبة ورحلوا إلى السوقة تسرعوا إلى إعراض الناس. صار الخطيب عندهم فوق الشاعر.

فلقد تجلت مظاهر التلقي في النص حيث أصبح الشعر صورة فنية موازية لحياة أصحابه وأفكارهم وبيئتهم.

ولا شك في أن الشعر الجاهلي يأتي في إطار ذلك صورة للبيئة التي صدر عنها أبناؤها بخصائصها وأشكالها، وهي البيئة التي جعلت الشعر سلاحها في الداخل والخارج. وهذا ما جعل التلقي يشتغل مساحة واسعة ولعله من أبرز المظاهر دلالة على اعتناء الشعراء العرب بشعرهم بالمتلقين له، ما ذاع عندهم من تحكيم الفحول والمشهود لهم بتذوق الشعر للفصل في شعر الشعراء، فقد نقل عن الأصمعي في الموشح أن النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة حمراء من أدم سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها قال: فأول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه. [3]

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص18، 19، 20، 21.

(2) ابن سلام الجمحي، طبقة فحول الشعراء، قرأة وشرحة، دار المدني، المؤسسة السعودية، مصر، ج1، القاهرة، ص24.

(3) ديوان حسان بن ثابت، شرح يوسف عيد، دار الجبل، بيروت 1412هـ-1992م، ص256.

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا بقطرن من نجدةٍ دماَ

ولدنا بنى العنقاء وابي محرق فأكرم بنا خلاً وأكرِم بنا ابنتها

فقال النابغة: أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك [1] وهذا يدل على وعي العرب منذ الجاهلية بقواعد النقد وضوابط الحكم على القول الشعري أن التلقي عند العرب لم يكن نشاطاً عشوائيا خاضعا للهوى ولكنه ناشطً مضبوطا يتمثل فيه المتلقون لسنن المبني والمعنى والشعر عموما وأن التلقي عند العرب صادر عن وعي نقدي وإحساس شعري في الآن نفسه ولا شك أن هذا النهج الذي أقرته العرب كأسلوب حكم وتقويم ومفاضلة، دليل على مدى عنايتها الفائقة والعميقة بعناصر وأبعاد الظاهرة الشعرية إبداعيا وتلقيا. [2]

ومن الإبداع والتلقي الشعري يتضح لنا أن العرب كانوا مختلفين في تلقيهم الشعر فكل (قارئ سامع) له ذوقه الخاص الذي تكون لديه بالفطرة والتعلم والصقل ومعايشته النصوص وتلقيها، فالتنازع في الأشعار معيار ينبئ عن تباين التلقي للنصوص. ومن هنا كان لجوء الشعراء الجاهلين إلى تحكيم الفحول من الشعراء المشهود لهم بالتفوق يجسد الحل الأمثل والأخير الذي يتمسك به الطرفان المتنازعان فالغاية القصوى التي تمكن ورائه هو رؤية مدى نفوذ القصيدة في وجدان هذا الشاعر الذي عايش تجربة النظم في سلطته ومعانته، انطلاقا من إحساسهم بحقيقة الشعر وقوانينه وإدراكهم لشروط التلقي ومؤهلاته لم يجازفوا بغرض شعرهم على من لا يجيد تقويمه وتحسن تمييز جيده من رديئه. [3]

كما كانت ظاهرة التلقي في النقد العربي القديم ارتبطت بوصفها توجيها عاماً للانتباه إلى محور القارئ، فإذ كانت نظرية التلقي في العصر الحديث قد حولت اهتمام القارئ بنظرية تأويل النص

(1) المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المطبعة السلفية ومكتبتها بمصر، ص60.

(2) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص22، 23.

(3) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص24، 26.

الأدبي من مؤلف إلى متلقي فإن الجاحظ قد عمل جاهدا لإيجاد هذا المتلقي وإرضائه ومن ثم إقامة علاقة صداقة معه فخرج بذلك من دنيا السمع والسامعين إلى دنيا القراءة والقراء. (1)

المبحث الثاني: مفهوم "هيرمنيوطيقا" في الفكر الغربي

عرف مصطلح التأويل في الفكر الغربي "الهيرمنيوطيقا" وهي مشتقة من الفعل الإغريقي وهو فعل يدل على عملية كشف الغموض شيئًا ما أو إعلان رسالة وكشف النقاب عنها حيث يشتق الفعل من الاسم الإلّه الإغريقي **"هرمس"** وهو إله متعدد المواهب.

فقد ارتبط بمصطلح قديم وهو **"الميرمنيوتيك"** ذو الأصل الغربي المخَّض وإلى جانب التعريب ذو علاقة اشتقاقية مع اسم "هرمس" رسول الآلهة فقد كان يحمل رسالة من الآلهة إلى البشر أي من مستوى إدراكي فائق إلى مستوى إدراكي أدنى فهو يمثل جسر بين التفكير الإلاهي والتفكير البشري كما يرى بعض الباحثين أن هذا الارتباط الاشتقاقي يعكس الثلاثية لفعل التأويل المتمثل. (2)

أما بصدد الأصل الاشتقاقي للكلمة فهناك رأيان: أحدهما يرى أن مصطلح الهيرمنيوطيقا مشتق من الفعل الإغريقي **"Rermeneuein"** ومعناه أن يؤول **"Tointerpron"** وهو يشير إلى المجال العقلي المتعلق بطبيعة التأويل للتغيرات الإنسانية واقتضاءاته. وتقوم الهيرمنيوطيقيا في الفكر الغربي على فلسفة التعمق خلف ما هو ظاهر من التغيرات وعلامات ورموز للكشف عن المعاني الكامنة والجوانب غير المتعينة أو التجربة في محاولة الفهم المجهول والمعلوم والتأويل يقوم على الكشف ما يمكن خلف الأشياء الظاهرة من الدلالات في الفكر الغربي ومحاولة الكشف الغموض في ظاهرة النصوص لتعمق بنيتها الداخلية الوصفية والبحث عن الحقائق المضمرة في النصوص وربما المطموسة لاعتبارات تاريخية. (3)

(1) مصطفى ناصف محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 218، الكويت شباط 1997م، ص64.

(2) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص27، 28.

(3) هيرمنيوطيقا الشعر العربي نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية، يوسف إسكندر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008، ص12.

وكما يرى **هانز روبيرياوس "Tauss Robrrt Hans"** ورفاقه الذين أسسوا نظرية التلقي **"Theory Reception"**، وهذا الطرح ما قرره أيضا ابن رشيق القيروتي في معاني الشعر عندما وجدناه يربط ربط وثيقا بين قوة ألفاظ الشعر التي تجعلها محملة بطاقة هائلة من الدلالات وبين القارئ الذي قد يكون قادر على استنباط ذلك.

إلا أن النقد العربي كان أكثر موضوعية من نظرية التلقي الحديثة في هذه القضية، فالقارئ ليس حرًا حرية مطلقة في فهم النص وتأويليه كما يريد ويجعله ألعوبة في يد القارئ يفعل به ما يشاء بحجة الإعلاء من دوره، فإن الاهتمام بالقارئ ليس من فتوح النقد الحداثي وما بعد الحداثي وبدا هذا الربط واضحًا ومؤكد عليه في التعامل مع النص المقدس كالنص القرآني مثل؛ فإن المؤول في هذه الحالة يكون ذا معرفة دقيقة وفي معرفة مناسبة النزول والناسخ والمنسوخ والمكي والمدني والمحكم والمتشابه. [1]

كما وجدنا البغدادي يقول بهذا المعنى المؤكد على دور القارئ المؤول وإنما الكلام إذا كان قويا... احتمل لغوته وجودها من التأويل بحسب ما تتحمل ألفاظه وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه... [2]

فقد اعقد فلاسفة التأويل في عمومية اللغة أو مركزيتها وبذلك ارتبط التفسير ب (علم اللغة) وبنقد النص ثم ارتبط بإشكالية قراءة النصوص اللاهوتية والنصوص المقدسة، فمنهج التفسير يقوم على افتراض أن الكلام له معنيان أحدهما هو المعنى الظاهر والآخر هو المعنى الخفي المستتر مما يعنى أن اللغة لها هي أيضا وظيفتان إحداهما هي التعبير عن الآخر ووظيفة تتطلب عما ترمز إليه، وقد أدت هذه الوظيفة هي التفرقة إلى قيام اتجاهين في الاتجاه نحو استرجاع المعنى وإعادة بناءه والاتجاه الآخر يقوم على الشك، فلم تكن "الهيرمنيوطيقا" قبل "شلاير ماخر" تتعدى الإنطباعات العابرة فقد تحولت إلى منهج عام بل يخضع إلى قانون له علاقة بين الجزء والكل وبين الفردية والكلية وبين الذات والموضوع.

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص29، 30.

(2) البغذاذي خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ج3، ط4، القاهرة 1414هـ-197م، ص106.

والباحث في مجال الهيرمنيوطيقا أو التأويل سيكتشف أنه علم انبثق من ثلاثية "الخطاب الفلسفي، الخطاب الإستيمولوجي، الخطاب الديني" ومصطلح الهيرمنيوطيقا مصطلح قديم بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ويعود قدم المصطلح إلى عام **1664م** ويرجع الكثير من الباحثين ظاهرة التأويل إلى زمن استبعاد الكنيسة الناس بالكتاب المقدس. حيث كانت تُفسر بالمعنى المزدوج؛ ظاهري في متناول العامة وباطني حكر عليها، وهكذا استمر الحال طيلة ثمانية قرون ونصف تاريخ الثورة **"لوثركينغ"** الذي أقام فهمه على مبدأ الوضوح وبداته الكتابات المقدسة فرفض التأويل الرمزي ليركز نشاطه التفسيري على المعنى الحرفي للنص المقدس، فما كان الشكلانيين الروس إلا أن أسقطوا فكرة العزل على النص. ويبدو أن مفهوم المصطلح قد اتسع خاصة في تطبيقاته في العلوم الحديثة.

وقد انتقل من مجال الديني اللاهوتي إلى دوائر أكثر اتساعًا تشمل كافة العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثوبولوجيا وفلسفة الجمال والنقد الأدبي والفلوكور. [1]

ولا شك أن الآلية التي كانت مسيطرة على **"اللاهوت البروتشانتي"** لمدة من الزمن حتى أتى المفكر الألماني الشهير أوساط رواد الهيرمنيوطيقا **"شلابر ماخر 1768–1834م"** متبنيا موقفا كلاسيكيا على عادته فنقل مصطلح من دائرة استخدام اللاهوتي ليكون علمًا وفنا لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص، فهنا يشير في الجانب اللغوي إلى اللغة بكاملها ويشير إلى جانبه النفسي إلى الفكر الذاتي لمبدعه. [2]

فلقد ولدت "الهيرمنيوطيقا" على يد "شلاير ماخر" في جو معرفي مشبع بالرؤية الرومنسية التي تعلى من الأنّا الفنان وذات المؤلف وتلقص واقع النص إلى وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، كما أن النموذج المعرفي السائد في الدراسات القرن التاسع عشر كان النموذج الفيلولوجي من حيث

(1) ينظر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ننصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2014، ص13.

(2) هيرمنيوطيقا الشعر العربي كو نظرية هيرمنيوطقية في الشعرية، يوسف اسكندري، ص13، 14.

كونه تحقيقا حول المادة المعرفية والأغراض الأصلية للنص في مثل هذه المناخات تشيعت "هيرمنيوطيقا شلاير ماخر" بالتفرقة بين الجانبين هما الجانب اللغوي والجانب النفسي. [1]

كما وضع لها أسس "هيرمنيوطيقية" عامة بوصفها الفهم: أي أننا عرضة لسوء الفهم أكثر من كوننا نفهم بطريقة صحيحة والتي جعل منها نظرية عامة حول التأويل والفهم بعدما كانت مجرد تأويل للنصوص. [2]

فلم يتوقف في هذه المرحلة تطور الرؤيا التأويلية عند أراء "شلاير ماخر" بل تَعدّ بها إلى أراء "ويلهلم ديثلي" التي تميزت نظريته التأويلية بانجذابها نحو النوايا والتقمص العاطفي والذكرة وخبرة القراءة منطلقة من مقولة أن الفهم ((التعبيرات الثقافية، النصوص)) تكون بالتقمص العاطفي التي تكشف الفهم الذاتي الصحيح فالأساس المعرفي عند "ديلثي" يتأسس على التجربة الذاتية فهي تجربة ضرورية لا يمكن تجاوزها لأي معرفة، فأما "مارتن هايدغر" فقد سار على منهج "ديلثي" دون التعويل على أوليات نهجية صارمة كما هي مفصلة عند "دياثي" فالمهم عند "مارتن" هو قدرة إدراك الذات للوجود في سياق الذات للوجود في سياق الحياة الشخصية ففهم الوجود بما هو موجود هو أساس "الهيرمنيوطيقا" كما أنه هو أساس اللغة والتأويل.

أما الفيلسوف الألماني "غادمير Gadamer" فقد نَهَجَ نَهْجْ "دياثي" و"هايدغر" لكن شيء من الاختلاف فالفهم عند "غادير" لا يشير إلى علم التأويل أو إلى قواعده إنما هو فعل فلسفي يتركز على عملية الفهم وإمكانية حدوثه بمعنى أن النص لا يفهم إلى بمطلب الصعر ويرتبط بالزمن الحاضر.

حيث كانت العملية التأويلية تتمركز حول واقع حركية النص والاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي؛ والتي كانت تنظر إلى العلاقة القائمة بين القارئ والمبدع هي علاقة منتج ومستهلك ولكن بدت نظرة القارئ إلى النص بتغيير بحيث أصبح القارئ من يملك السلطة على النص حتى يستطيع إكمال ما هو غائب فيه. [3]

---

(1) المصدر نفسه، ص20، 21.

(2) عارف بن حديد، التأويل عند هانز جورج غادمير، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في الفلسفة، جامعة المتوازي قسنطينة، 2008–2009، ص20.

(3) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص31، 32، 33.

فالتلقي أصبح عنصرًا مهما في دراسة النص وتأويلة لأن دراسة النص دون تفاعل بين النص والقارئ تدوا دراسة مبتورة وناقصة ويتضح أن النص الأدبي نسيج من الألفاظ المرتبة ترتيب يفضى إلى معنى بمعنى أنه يقيم معنى ويؤسس مرجعية. ونحن هنا نخص النص المكتوب الذي يتم التعامل معه بما هو عليه فقط. ومن المعلوم أن المنتظر من كل نص أن يقيم في الذهن تصورًا واضحا جامع (الدال/ النص) (المدلول/ المعنى) على مستوى الإدراك. وهو ما يسمى بالفهم، أو إقامة معنى، بمعرفة حقيقة الأشياء أي حقيق ما وراء الكلام وهي حقيقة موجودة داخل النص الأدبي. إذ ليس من شأن النص أن يقدم مرجعياته على طبق من فضة لكنه يقدم ما يساعد على اكتشافها فعذر الحديث عن النص الأدبي (بوصفه أفقا تأويليا)، ألا نتحدث عنه كفعالية ذهنية نرغب في تفعيلها. ولأنه المسؤول عن كل الأدلة المؤوّلة لكل الأدلة الحاضرة، وهو يشكل التجسيد الشكلي لمضمون الفهم في كل عملية تواصل. وبدور القارئ مهمًا في كونه منتجا للمعنى فهو يسعى دائما إلى تنشيط الحوار الخلاق مع النص. من أجل تطوير آلية القراءة وآلية الكتابة معا، كما يشترط في القارئ الإيجابي (الفعال) تحريك آليات النص وتجاوز شفراته، وعليه أن يفعل في التأويل مثلما فعل الكاتب في التكوين أي أن دور القارئ في تنشيط النص له أهمية كبيرة في القراءة في النظريات الحديثة بحيث يكون النص عملا فنيا بفرض نفسه على القارئ.

ومن أبرز الدارسين والمنظرين لعملية القراءة "فلفغانغ إيزر" "هانز روبرت ياوس" والذين قاموا بتأسيس مدرسة "كونستانس" الألمانية التي بلورت هذه النظرية وغيرهم من أعلام الفكر السيميائي الغربي"رولان بارث" و"مكايل ريفايتر"، "أميرتوايكو". حيث يرى "إيرز" أن هناك قطبين للعمل الأدبي يمكن لنا أن تدعوهما "بالقطب الفني والجمالي" فنقصد بالأول نص المؤلف أما الثاني إدراك القارئ لهذا النص. فالتواصل بين الكاتب والقارئ حسب مفهوم "إيرز"[1]

له هو : ((عملية لا يحركها أو ينظمها قانون مسبق ، بل تفاعل مقيد وموسع متبادل بين المعنى الواضح والمعنى الضمني بين الكشف والخفاء. إن الشيء الخفي يحرض القارئ على الفعل ويكون هذا الفعل مضبوطا بما هو ظاهر، ويتغير الظاهر بدوره عندما يخرج المعنى الضمني إلى الوجود،

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص34، 35.

وكلما سد القارئ الثغرات بدأ التواصل، وتعمل الثغرات كالمحور الذي تدور حوله العلاقة بين القارئ والنص))

وهنا يقصد "إيرز" بكلامه أن الكاتب في نصه يوصف معاني من خلال تلك المعاني الظاهرة على سطح النص وهنا يستطيع القارئ عند قراءته للنص أن يكشف عن المعنى المتضمن في النص أي المعنى الخفي الذي يريد الكاتب يوصله إلى مسامع المتلقي.

أما بالنسبة "هانس روبير" فقد استفاد من معرفة تيارات أخرى في فهم عملية القراءة والتفاعل الخلاق بين النص والقارئ وذلك بتقدير المسافة الجمالية بين عالم النص وعالم القارئ. من خلال تشغيل مفاهيم **الشعرية والإدراكية والتطهيرية**.

أما "مكايل ريفتارتير" فقد ألح على ثنائية الصلة بين النص والمتلقي أن الظاهرة الأدبية تتضمن النص والقارئ وردود الأفعال التي يظهرها القارئ اتجاه النص ويقصد "مكايل" أن الخطوة العادية لفهم معنى النص وتقريبه من ذهن المتلقي بشرط أن ينطلق من الداخل النص إلى خارجه هنا يكمن دور المتلقي في الكشف عن جمالية النص أي يربط النص بمتلقيه. ويرى "أمبرطو إيكوا": أن فعل القراءة يقوم على تفعيل النص من خلال مكتسبات قبلية وسد الثغرات الموجودة في النص قد تكون نظرية التلقي قد تخطت النظرة الأحادية للعمل الأدبي عند هؤلاء النقاد تحتاج في تفاعلها إلى جميع العناصر المساهمة في انتاج النص وهي (المؤلف، النص، القارئ) حيث يجسدوا مثلث عملية الإبداع. [1]

فعملية التأويل النصي تحدد في البحث المستمر عن أمثل شكل الفهم واستيعاب كل اعتبار أن كل فهم يفتح طريقا إلى التساؤل والتنشيط الفكري وبامتلاك منهجية العلوم كلها واستبداله بمفهوم فهم الإنسان الكون (العلامات، الدلالات) سواء على المستوى الطبيعي أو السلوكي ومن ثم ارتباط الفهم بالقدرة على تصور الأخر بعيد على المعيارية الثابتة أو الموضوعية المتزامنة.

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص35، 36.

ونظرية التأويل (الظاهرتية، الفينومينولوجيا) قائلة بأن الادراك قائم على تفاعل الذات بالموضوع وتجاوز معادلة الفصل بين الذات والموضوع فعليه فالتأويل محكوم بعملية استطلاع الحقيقة السرية أو المعنى المختفي وراء إشارات أو تعبيرات مختلفة، وحينما نتحدث عن تأويل النص الأدبي، فإننا نفترض أن معناه من الاتساع والعمق والتعدد بحيث لا تكفي في إدراكه القراءة الواحدة أو حتى القراءات المتعددة إذ من الممكن أن يتخذ القارئ أو القراءة دور المفسر في مقابلة لا تنتهي بحيث يظلون منغمسين في الشبكة الداخلية للنص. معلقتين فهمه وتحديد معناه ومرجعيته إلا ما نهاية لكن إحلال القدرة التأويلية للقارئ في القدرة التعبيرية هو الذي يمكن من تحقيقه ضمن العالم الذي تحدده اللغة، وأن دور المتلقي حيال عملية التأويلية للنص الأدبي هو تلميع النص وإظهار بريقه وذلك بإزالة ما غلق به من غموض. [1]

((إن النشاط التأويل الواحد لا يعني القراءة الواحدة بالضرورة بل هو تكامل مجموعة القراءات تتضافر فيها بينما لتحصل معنى أو معاني تزداد عمقا وتتجه نحو تعيين مستويات مختلفة الفهم)) [2]

التأويل هنا لا يعتمد على قراءة واحدة قد تسيء إلى فهم النص فهما كليا، بل تحتاج إلى تكامل القراءات أخرى تؤدي إلى تعدد المعاني في النص الواحد.

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص37.

(2) مدارس أحمد، مفهوم التأويل عند المحدثين، مجلة كلية الأدب العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع4، جانفي 2009،

المبحث الثالث: القراءة التأويلية: أهميتها، أنواعها، خصائصها

أهمية القراءة التأويلية:

إن تأهيل الكلام وتأويله أدى دورا مهما وفعلا في اسهام بدور كبير في تجديد الوعي النقدي وإعادة النظر في طريقة التفاعل مع قضايا المعنى وإشكالات تصريفها وتداولها وتلقيها في أحسن الحالات بوصف النص ومكوناته خارج غاياته الدلالية والجمالية، فالقراءة التأويلية للنص بوجه عام تعد قيمة كبرى تتيح التسليم المطلق للقراءات المحرفة أو السطحية للنص وبفضل القراءة وآلياتها تصبح أمام النص منفتحا أي يحتمل العديد من الاحتمالات، فالقراءة تقوم على محور التصدع القائم بين التراث ومناجه وأما التأويل يأتي بمثابة آليات للقراءة لا يمكن قراءتها عند حدوث التراث فالنص بكل ما يحمله من تراث تفسيري واقع متعين في حياتنا اليومية. [1]

إذا كانت بؤرة التركيز الهيرمنيوطيقا (التأويلية) تدور حول الفهم والمعنى في الخطاب الأدبي والعلوم الإنسانية كله، وليس النص الإحالة من هذا الفهم، فإن هناك مقاربات أخرى اهتمت بالنص الأدبي خاصة أو كان لها تطبيقات أكثر مباشرة في عالم النص الأدبي.

كما أصبح النص الأدبي مدخلا للمعنى بجميع دلالاته فلم يعد له تلك المكانة التابعة خلف النص المقدس، بل غدت له مكانة مركزية هامة، فقد صار النص الأدبي أبعد من مجرد رسالة يحملها الكاتب إلى القارئ. [2]

فالقراءة ليست ذلك الفعل البسيط الذي يمر به البصر على السطور كما أنها ليست القراءة التقبلية التي يكتفي فيها عادة بتلقي الخطاب تلقيا سلبيا اعتقادا أن معنى النص قد أصبح نهائيا محدد فلم يبقى إلا العثور عليه كما هو. فالقارئ وهو يقرأ يخترع ويتجاوز ذاته نفسها مثلما يجاوز المكتوب أمامه. ولا يخفى أن إشكالات القراءة لا تقف عند حدود اكتشاف الدلالات في سياقها التاريخي،

---

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص45، 46.

(2) نقلا عن مذكرة لنيل شهادة ماستر، حدود التأويل عند إمبرتوايكو، الأثر مفتوح، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، ص23.

الثقافي والفكري ومعنى ذلك أن أية قراءة لا تبدأ من فراغ بل هي قراءة تبدأ من طرح أسئلة تبحث لها عن إجابات. [1]

فأهمية القراءة يتجاوز معنى الشطحي بما أنها ممارسة فعليه تعمل على فك شفراتها من خلال إظهار رموز وكشف أسراره فلا نستطيع أن نقول على أي نص أنه نصا إلا بفعل القراءة والتلقي وهذا يعني أن إشكالية النص مرتبطة بإشكالية الخطاب الذي يراد تسريبه من خلال البنية التركيبية القائمة للنص.

فقارئ الأدب لا يكتفي بمعرفة الأدب فقط بل يقوم بقراءة النصوص الأدبية كبنية لغوية، فغالبا ما يتهيأ النص الأدبي بكيفية رمزية تجعل منه نص منغلقا. فقراءة النص وتأويله يجسد حلا من الحلول الناجحة ومن أجل ذلك أصبح دور (القارئ، المتلقي) من أهم الأدوار التي تضطلع بإنجاز النص وأن عملية الكتابة تطلب عملية القراءة في تلازم جدلي فاعل قوامها المؤلف والقارئ وبما أن القراءة التأويلية لها دور مهم وفاعل في تنشيط ذاكرة النص وتحديد العلامات والدلالات لا ستعاب فهم الإنسان والكون وارتباط الفهم بالتبادل والتواصل والبحث بين الثقافات. [2]

سلطة القراءة وسلطة النص:

كان تركيز القارئ في تاريخ الأدب قد ظهرت في أحضان المدرسة الجمالية للتلقي التي ردت الاعتبار للقارئ بعد تسليم القراءة بملكية الكاتب المطلق لمعنى النصوص وباعتبار النص عملا مفتوحا مشرقا علما أن معنى النص له قراءات متعددة وأن تعدده هو ضمن خلود وتجدد الأدب والقراءة التأويلية للنص الأدبي تتجلى في الممارسة الإبداعية الاستيعابية وهي فعلا اعتباطية وإنما فعلا إبداعيا منظما ينطلق فيه (القارئ، المؤول) ومعنى قراءة التأويلية مرتهنة بقواعد نظرية حاسمة.

فالقراءة ظاهرة اجتماعية ترتبط بسلم القيم الجماعية التي تتدخل فيها مصالح الفئوية أو الطبقية المتعارضة بحكم فهم مواقف اجتماعية أو فكرية بحيث يحاول القارئ فيها البحث عن

(1) ينظر: شعر المعّري من منظور القراءة والتأويل، رمضان محمود كريم، البالاتي، دط، 1432هـ – 2002م، ص4، 5.
(2) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص47، 49.

مدلولات متعددة للنص الواحد فسلطة القراءة هي ممارسة منظمة تنبع من السلطة النص المقروي، وهي المكمل الفعلي الآلية قراءة النص وباعتبار أن سلطة القراءة تمتد ضمن مؤشرين لغويين يشكلان البعد (السيميولوجي والإشاري) ألا وهما الدال والمدلول وهو ما يمكن التعبير عنها بالرمز والمعنى في السلطة النص. التي تمكن في مرجعيته المعرفية واللغوية ورؤيته الفلسفية التي تحدد لنا مفهوم الدال والمدلول فتكون سلطة النص مرجعية معرفية تشكل مفردات وخلفيات لمفاهيم وعدة علاقات وبشأنه يدعم القراءة التأويلية في تشكيل مفهوم التأويل والقراءة وإنتاج رؤية غير متوازنة ونص مبني ضمن أحادية قطبية. [1]

لقد نشأ التأويل للنصوص كمحاولة من القارئ للفكاك من قيود هذه النصوص ففي مواجهة النصوص ذات السلطة والنفوذ الفكري والاجتماعي كما كانت دواعي التأويل الذي يتجاوز ظاهرة اللفظ إلى باطنه ويتعدى الحقيقة معناه إلى المجاز، متعددة منها.

1-التحرر من قيد النص المقدس ابتغاء التوفيق بين ما يفهم من صريح اللفظ وبين ما يقضيه العقل.

2-التحرر من قيد النص المقدس ابتغاء التوقيف بينه وبين الرأي الذي يذهب إليه صاحب التأويل.

3-الرغبة في تعميق صريح للنص المقدس الساذج ابتغاء مزيد من العمق في الآراء التي تحتويها.

ولم تكن سلطة النص أو سذاجته التي يسعى التأويل إلى التخلص والتحرر من قيودها وفقا على النص الديني وحده بل دخل التأويل كل النصوص ذات السلطان الثقافي والاجتماعي فامتد إلى النصوص القانونية وإلى الأثار الأدبية حين تصبح ذات سلطة. [2]

مستويات القراءة:

يستمد العمل الأدبي ثراءه بالتحديد من خاصية التواصل، التي تميزه كنص أدبي مكتوب؛ فموضوع القراءة ليس إلا نتيجة متشابكة ومعقدة لمؤثرات عديدة ... ذلك أن كل قارئ جديد ينظر

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص49، 53.

(2) قراءة النص الديني بين التأويل الغربي والتأويل الإسلامي، محمد عمارة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 1428هـ-2006م، ص7، 8.

من خلال ما يحمله معه من تجربته الخاصة وثقافته الفردية وقيم عصره وهمومه؛ وعليه فإن الدور المفترض للمؤول هو إزالة الغموض؛ أي انتاج فهم معين من خلال دلالات معينة فالقراءة هي مصدر إعادة الحياة في النص الأدبي وتجدده، فكلما تعددت قراءاته كلما بدت خصوبته المتوقدة التي تتبدى ثمارها مع كل قراءة منتجة، فإذا كان المؤول مطالب باحترام مقتضيات الفهم: أي يتبع حركية المعنى وتولد القراءات والتحليلات السابقة للنص، ولقراءة النص تستلزم الخوض في عدة مستويات أو لنقل عدة مراحل كأحد أهم آليات القراءة التي تشخص حالة القراءة تليها حالة استنباط لمركبات النص ومفرداته ثم تتبعها حالة التأويل. فالنص المكتوب هو منتج ذهني ومحكوم بآليات كثيرة ومحاولة لفك الرموز اتجاه آليات الكتابة؛ حتى تكون القراءة تكوينية استنطاقية لاتساق الكتابة: لأن النسق اللغوي يؤدي إلى ربط التواصل ببقية الأسناق التي تتشكل من خلاله كما ينبغي أن تتجاوز عملية القراءة حالة الاكتشاف البديهي المعلن للنص المكتوب ثم يأتي بعد ذلك القراءة التأويلية التي تؤدي إلى وجهة نظر كلية إزاء النص المكتوب؛ أو ما يسمى النص الجديد المبني على تداعيات النص المكتوب.

وتكون القراءة التأويلية تجسيدا للقراءة المنتجة بحيث تؤدي دورا مهما في العملية الإبداعية، تعمل على فك النص من التقوقع والتعقيد. ويأتي التأويل في مجمله درجة من أهم درجات الوعي التي تجسد الوسائط الممكنة في العملية التواصلية بين النصوص. [1]

عيوب القراءة التأويلية للنص:

تنعكس القراءة التأويلية كفعل وممارسة تتجاوز دعاوى انغلاق النص وموت المؤلف، التي تجعل النص المقروء منفتحا، باعتبار أن التأويل ما هو إلا إعادة كتابة النص من قبل مؤول، ويتحلل من ثنائية الذات والموضوع فالتأويل لا يجسد ممارسة عملية تحليلية منهجية والتخلص من التأويل نهائيا لصالح ما يسمى بالوصف الوظيفي. بحيث تكون خطوة القراءة التأويلية بأنها تعترف للنص بوضعية واحدة معينة هي لمضمون أي أن ما توصلت إليه من النص هو المضمون الذي أراده الكاتب وكتب

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص53، 56.

من أجله النص. لمبدأ القراءة التأويلية بمفهومها التفسيري للنص للنسق التقليدي وطمس معالم النص الحضارية كأنه ينظر إلى نصوص التراث وتفردها المنعزل.

ولقد كانت هذه القراءات تتمحور حول ما يسميه "أمبرتو إيكو" بالاستعمال والتوظيف ((التطبيق الآلي لأدوات النقدية)) وهذا التوظيف يجعل القراءة الحسية لرؤية إسقاطه قاصرة مع النص المقروء، فقراءة النص هو تطابق بين الحاجة والنص وبين الذات والموضوع كما يكون التراث يعبر عن كينونة الذات وهي ضمن شروط التاريخية التي ساهمت في تشكيل خصوصيات الأفراد الذين أبدعوا في التطوير والإضافة بفعل القراءة الداعية الانساق.

فالتأويل هو تطوير بفعل القراءة واتباع الإجراءات والخطوات المستخلصة من المعنى، كما أن التأويل هو التفسير والفهم وهو الحركة الدائبة في جميع الأوساط والمجالات. [1]

إن التحليل النفسي أظهر باستمرار ولما يزيد على ثلاثة أرباع القرن بأن هناك فرق ذا دلالة بين حالات الشعور المتضمنة في تلقي النص وإنتاجه، فالنص الذي ننتجه. ملكنا على نحو أعمق وأكثر جوهرية من النص الذي نتلقاه من الخارج وحين نقرأ فأننا لا نمتلك النص الذي نقرأه بشكل متواصل. أما حين نؤول نصا فإننا نضيف إلى خزين معارفنا، وما نضيفه ليس النص نفسه، بل تأويلنا له. ونحن في التأويل الأدبي نمتلك ما نخلقه فقط. [2]

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص56، 59.

(2) ينظر: السيمياء والتأويل، روبرت ، ص37.شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص25.

الفصل الثاني:

ماهية التأويل في الفكر الصوفي

المبحث الأول: التأويل والخطاب الصوفي

يعد الخطاب الصوفي من أهم الفعاليات الأدبية التي تمتلك آليات وشروط التي تضمن لها الانسجام وشروط التواصل ضمن معايير الاتصال الأدبي وهو شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب معرفية وجدانية وأنه طرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية التي تثبت له انتباه الأدبي بغض النظر عن خلفياته الدينية.

بحيث لقى صعوبة في نظرية التلقي واستحالة عملية التواصلية ولعل سبب ذلك يرجع إلى نشأة الخطاب الصوفي الذي نشأة في مناخ ثقافي قائم على الإيمان، فهو يعكس جوانبه الظاهرية خطابا مناقضا للحقيقة الشرعية وخضوع الخطاب الصوفي للقراءات الجامدة في عمد المتصوفة إلى اللقاءات السرية بحيث خصوصية المعاني، هي ما فرضت الأجواء السرية المحيطة لهذا النوع من الخطابات، حيث أنتج المتصوفة نصوصا أدبية شعرية ونثرية انطلاقا من وجهة نظر لائحة الاتصالية وقد تكون المتصوفة في بداية الدخول في الحوار أو صراع لفرض منهج فكري أو تربوي في الحياة إلا أن خطابهم كان يعكس ذلك التناقض الذي يوحي بالقوة الحيوية للقصد الأدبي والتي قطبها وعي الكتابة والقراءة معا وهو بمثابة الآلية الكاتمة التي تشكل وضعها في تلقي آليات انفتاحه، وهو وضع تأويلي وتجربة معرفية عاطفية، كما أنها تجربة في الكتابة والإبداع وأنه خطاب ديني صرف لا يشغل فيه التخيل. [1]

فتحديد أحيانا منهجا أو بالأحرى صنفا من المناهج يستمد نموذجه من المسار المميز لتفسير النصوص الدينية أو بصفة أرحب من الأشكال المختلفة لتأويل النصوص، وهذا المنهج يبدو مناسبا حين يكون الموضوع متمثلا في أبرز معنى ولفظة هيرمنيوطيقا يمكن استعمالها كذلك للدلالة على نمط التفكير أو النظر العقلي المتعلق بالمناهج التأويلية، والذي يهدف إلى تأسيسها وتبريرها وبالتالي إلى تحديد المبادئ العامة لمناهج البحث في مجال تفكيك الرموز.

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص65، 66، 67.

وأخيرا تمثل لفظة هيرمنيوطيقا نوعا معينا من الفلسفة حيث تجد المهمة السابقة ما يبررها انطلاقا من نظرة خاصة للوجود أو الشعور أو العقل وهكذا تتنوع لفظة هرمنيوطيقا على ثلاثة مستويات (مستوى ميتيودولوجي، استيمولوجي، فلسفي)؛ ومهمة التأويل في فك الآليات التي تتحكم في الشعور وتجعله غافلا عن ذاته فتسمح بتقدير درجة (عبودية) هذا الشعور وتفسير انحسار حقله المعرفي والعملي لا وجود لفهم الذات خارج وساطة العلامات والرموز والنصوص. (1)

كما قام المنهج البنوي على أعتاب الدراسات اللسانية التي تتناول النصوص الأدبية باعتبارها نسق من الأنبية المغلقة ونظاما من العلامات اللغوية وعنها تأسيس منهج القراءة والتلقي الذي يركز على قارئ باعتباره مؤسسا للنص الأدبي عند تفاعله مع مختلف الخطابات وهو يمارس فعل التأويل، وفي ظل هذا الاتجاه قامت التأويلية كمنهج له خلفياته الفلسفية وآلياته الأجرائية التي تتجاوب بشكل بارز مع مختلف النصوص الدينية وما اتصل بها من ملل ونحل كالصوفية خصوصا وهو اتجاه يعتمد في دراسته على الرموز والإيحاء والإشارة وهذا التقارب بين التأويل والرمز يحتم على قارئ الأدب الصوفي الاستنجاد بالتأويلة. (2)

(1) ينظر: الفلسفة والتأويل، نبيهة قارة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، يناير 1998، ص5.

(2) فريد الزاهي، النص والجسد والتاويل، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 2033، ص67.

المبحث الثاني: الخطاب الصوفي واحتجاب المعنى

إن الجوهر الأساسي الذي دفع التفكير الإسلامي إلى منطقة البحث المؤثر عن المطلق ونموذج هذه المغامرة هو "الصوفي" الذي تقترب صورته من صورة الرومنسي الحالم في المخيال العام، والذي يتعامل مع النموذج بفهم أنه يحيا خارج الذات وخارج حقائق العالم. وهذا ما يبدو من صورة الصوفي الكثيرين. أو معنى آخر أن الحياة بالنسبة إلى الصوفي الحقيقي تغدو حلما، وعلى هذا الأساس وطبقا لفهم الأرثوذكسية الإسلامية للحلم فإن التصور الإسلامي العام قد أقصى الطرح الصوفي من دائرة البحث الرسمي انطلاقا من موقف أنطولوجي يأمل السلامة لخطابه العام.

ومع انتشار رصفة الرومنسي الحالم كمرادف للصوفي، لم يستطيع إلغاء حقيقة أنه لم يكن حاكما أبدا، إذ لو كان هناك ثمة نعت يصنف الصوفي دون أن يهمل مضمون وقيمة سعيه الروحي، فالصوفي يدرك أنه الممثل الوحيد في الإسلام للفكر الواقعي الذي يؤدي تجربة وجود منضوٍ في الإخلاص للحقيقة بفهم البحث عن الأصالة الأكثر تكاملا ليس مع "الله" فحسب. وانما مع الذات والآخر وهو تصور دقيق أن الصوفي يؤسس فكرة الإخلاص ويحقق داخل ذات الصوفي تطابق للذات واللغة لتشكل كلمة وجوده، فالصوفي لا يقول أي شيء لا يستطيع أن يترك ذاته تتأرجح بفعل سحر الألفاظ. ولا يهرب إلى تأملات مجردة كلما يعتقد البعض.[1]

لكن عملية الفهم بين النص الصوفي والمتلقي خلق أزمة في التواصل، لأن الخطاب الصوفي استطاع أن يحقق نوع من التواصل بينه وبين المتلقي الذي تعايش سلميا مع كل أنواع الأفاق. بحيث على القارئ أن يعيد تشكيل المتصور الذهني الذي جسده المؤلف في نصه فإذا كان المؤلف قد أوجد الخطاب وأضمره في شكل معين، فإن القارئ هو الذي يضمن حياة ذلك الخطاب الصوفي لأن دور المتلقي هو جوهر العملية التواصلية فلم يكن وعي الصوفي بالمتلقي غائبا في العملية الإبداعية بل وعيا معتبرا موجودا.

---

(1) ينظر: المجموعة الصوفية الكاملة، أبو يزيد البسطامي، تحقيق قاسم محمد عباس المدى، ط1، 2004، ص11، 12، 13.

فالصوفي يعد نفسه صاحب رسالة تقتضي دمج وعي القارئ بوعي النص، كما أثارت الكتابة الصوفية ثورة أشكال فجرت اللغة المعهودة قد محتْ حضارة اللفظ وحضارة المعنى فأثار معيارا جديدا فريدا لجمال الكتابة الصوفية الإبداعية، هذا ما جعلها تنتسب للأدب العربي وللدراسات التأويلية من كل جانب، وإذا كان التلقي يشمل كل الرموز الذهنية مع رسائل تبليغها عبر مجال وتعزيزها في الزمان.

كما يتضمن أيضا تقاسيم الوجه وهيئات الجسم، ولأن النص الصوفي شأنه شأن النص الأدبي يتضمن معرفة أدبية تكون لقارئ الأدب الذي يعرف الأدب وحده وهو ما يلقي مسؤولية المعارف قدر الإمكان للاستعانة بها في الكتابة والقراءة فالنصوص الأدبية هي تلك النصوص التي لا تخلو من عملية التلقي بكل سهولة وهي نصوص تتأسس على طبيعة رمزية، لا يمكننا أن نردها نصوصا إبداعية.

إن النص الصوفي وخاصة الشعر منه، لقي صعوبة في ضوء عملية القراءة والتلقي بحيث يطرح عدة قضايا معرفية وفكرية لعل من أهمها صعوبة قراءتها وتأويلها وتلقيها كما يعتمد الشاعر في سلوك سبيل الرمز والتلميح لا التصريح وحمل دلالات خاصة التي تبنتها الصوفية في كتاباتهم عامة والشعرية خاصة. [1]

لقد كان الرمز حسب "ريكور" هو عبارة لغوية ذات معنى مزدوج من شأنها أن تدفع إلى الفعل التأويلي الذي يسمح بالتقاط المعنى غير المباشر الذي يقصده المعنى المباشر فالوظيفة الرمزية تتعدى في هذا الإطار مجرد الوظيفة العامة الوسيطة بين الوعي والواقع والثنائية تتجاوز الثنائية البنيوية التي تظهر في العلامة اللغوية عامة أي ثنائية العلامة الحسية والدلالة (الدال والمدلول). [2]

فأما للرمز الصوفية فهي رموز آلية مهمة وضرورية للتعبير كما أطلقوا عليها "علم المكاشفة" أو "علم الباطن" وخصوصا أن مؤلفاتهم وأقوال المتصوفة تزخر بالرمز كما له قابلية للتأويلات شتى. واصطلحوا فيها بينهم مصطلحات هي بمثابة الحل في المقام الذي من آلياته احسان الظن بالقائل

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص67، 70.

(2) ينظر: الفلسفة والتأويل، نبيهة قارة، ص14.

(القبول، الرجوع) إلى النفس والحكم عليها بقصور الفهم وسوء الظن، فالنص الشعري الصوفي يحمل كاتبة صوفية لها علاقة بتاريخ "الأنا والأنت" وهي معرفة لا تُنْقَل وأنها ذوقية لا عقلية، وأن لكل ذوقه ومعرفته ولا يكفي الآخر أن يقرأ لكي يعرف، وإنما يجب أن يعيش ويختبر، من هنا نستطيع أن تذوق النص الصوفي أو تعمقه وبخاصة عندما تطلق الرموز الخفية على مسميات الإيراد التصريح بها كإطلاق الخمر لذه الوصول ونشوته التي يرمز بها المتصوفة إلى مفاهيم وجدانية، فالخمر مثلا: وما يربط بها من مصطلحات النشوة، السكر والشراب... إلا أن السكر هو حالة ذاتية عالية يصل إليها الصوفي وهو حالة من نشوة المعرفة ونشوة الحب الإلهي بعد أن يقوم بمقامات الذوق والشرب والريّ وهي غيبة تسببها رغبته العارمة في إنشاد الشعر والتغني به، ولأن السكر يفقد العقل توازنه ويخلق لها بديلا من الهيام والاضطراب في حالة محبة إلهية جارفة، وحالة السكر بها قد يتبعها بوح بها هو أجدر بالكتمان، ورموز الشعر الصوفي هي ذاتها تلك المصطلحات التي تواضع القوم على التحدث بها لكشف معانيهم لأنفسهم، وهي إشارتهم للذات الإلهية بمحبوبات العرب الشهيرات للتعبير عن تجليات الجمال الإلهي الذاتي لتجسيد مظاهر الحسن في الوجود، فالشعر الصوفي يطرح في تلقيه وتبليغ معانيه إشكاليات كبرى، وعلى القارئ أن يكون على دراية بالأبعاد الدلالية بالرمز الصوفي، وأبعاده الفكرية والمعرفية والإيديولوجية حتى لا تكون القراءة واقعة في خلل الفهم، وتظل لغة النص الصوفي مشدود إلى مقصد صاحبه. [1]

وهي معاناة تحدث للمتصوف من أجل تحويل النظر من الخارج إلى الداخل من أجل العثور على ماهيتها المستقلة في الشعور الذي يتجلى فيه الصوفي عن الواقع المادي. من أجل ذلك برزت إشكالية تأويل النص الصوفي الذي يحيل إلى دلالات مبتكرة ومنفتحة: أي إنها دلالات ذوقي عرفانية مستمدة وجودها وشرعيتها التي تربطها اللغة الدينية.

فالنص الصوفي يرتكز على رؤية المعاني من خلال جوانب روحية واستخراج دلالات كثيفة. فهي تخضع إلى استعدادات القبلية وهو ما يسميه المتصوفة ب "الحال*" وهي تلقي المعاني دون قصد حينها يكون النص الصوفي غير مفهوم ولا يستطيع نقل مجمل حالات الواحدة من خلال تكوين النص.

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص71، 76.

فالنصوص الصوفية هي نصان، نص يؤوّل ونص لا يؤوّل التي يجب على قضية التأويل أن تبنى على قضية التنظيم المنهجي العلمي على أسس لا تقع في اغلاق أو هدم الذاتي والذي يشترط فيه التأويل الاجتماعي والسياسي التي لا يمكننا أن نفهم طريقتهم في حل معضلات مجتمعهم ومشكلاته وتناقضاته. [1]

وبما أن علم التأويل الحديث يهتم باتجاهات منطقية ولسانية تحاول أن تعبر اللغة تعبيرا عن الواقع أو تعبير عما يقرب من الواقع. وهذا التيا يتجلى في الوضعية المنطقية وفلسفة اللغة العادية وأنجاء التوليدية وأما التيار الثاني فيعتبر أن اللغة مصدر الالتباس والتشويه (الواقع). ولذلك فإن التعابير اللغوية قابلة لتأويلات عديدة لا حصر لها، ومن ممثلي هذا التيار التفكيكية وتعددية القراءات والتشيدية من نظرية التلقي على أن هناك تيار توفيقيا يمثله بعض السميائين المعاصرين مثل "أمبر توايكو". [2]

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص76، 83.

***الحال: عند الصوفية طريق موصل إلى معرفة الله عز وجل: والحال كالحزن أو الخوف أو البسط أو القبض أو الشوق الذوق.**

كما يقول السيوطي الحال يطلق على ما قام بالقلوب من المواهب الإلهية والجذبات القديسية: فيقال حال الخوف حال الشوق، حال الرجاء... وهو أيضا ما أقام العبد من دين الله في قلبه وجوارحه مثل التعظيم لله تعالى والحب له. والمكاشفة بجلاله وإكرامه وعظمة شأنه والحياء منه الموجب لاستقامة الظاهر وصفاء الباطن.

(2) ينظر: التلقي والتأويل، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط3، 2009، لبنان، ص20.

المبحث الثالث: إشكالية الخطاب الصوفي:

لقد تأسس التأويل عند المتصوفة جذوره من النص التأسيسي للقرآن الكريم والسنة النبوية وكانت المتصوفة تستدل على صحة مواقفهم وفساد الأخر بآيات من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ولا سيما وأن المفاهيم الصوفية الأساسية كانت موجودة في القرآن الكريم مما أكسبهم قابيلية وشرعية لدعم مذهبهم وقراءتها على نحو يخدم مقاصدهم ولعل الكثير من الآيات القرآنية التي تراكمت حولها التأويلات وكانت محل نظر متعمقي الصوفية بالحديث عن أسرار تجربتهم.

كما كانت المتصوفة رد فعل على الفهم القانوني للنصوص الدينية عند الفقهاء لتجاوز التصورات الكلامية التي تتصور المعبود باعتباره ذاتا مجردة والذي أحال الألوهية إلى صورة جامدة وارتفاع بالإيمان من مستوى الحدود العقلية المجردة إلى أفاق التجربة الروحية المجسدة بإدارة إنسانية إلى إدارة الله واستنباطهم لأحكام شرعية التفصيلية من النصوص الديني عامة والقرآن الكريم خاصة، (أهل الظاهرة وأهل الباطن) إلا أن النص الصوفي يتمحور ضمن ثوابت ومتغيرات تجعله يقع تحت تأثير المنظومة الدينية الثابتة هذا ما جعله منهج نقدي يهدف للوصول إلى الحقيقة بقدر ما يسعى إلى الاقتراب من حدودها كما ثبتت لهم بوصف المعني إشكالا في الذات وليس العالم الخارجي.

فالتصوف كان يؤسس لاعتقاد بأن الإنسان أعادة (مَرْكَزَة) العالم على الذات البشرية، وعدم تجرده من الطابع الأخلاقي ولا شك المعني في الكتابة الصوفية المراد به هو الطريق إلى الله والسعي نحو عالم الشعور.

ومن ضمن الأسس التي أخذت بها الصوفية في الوعي أولى قواعد الطريق هي ((الأخذ بالحقائق واليأس منها في أبدي الخلائق)) في كتبه المختلفة ونصوصا في أبحاثه المجموعة في الكتاب ((حدود التأويل)) ومهما اختلفت التيارات التأويلية القديمة والحديثة فإن لا ينبغي أن يغرب عن بال القارئ العربي الإسلامي المعاصر أن لكل تيار تأويلي مشروع فكري وسياسي خاص. [1]

(1) ينظر: التلقي والتأويل، محمد مفتاح، ص18.

والمهم أن يعي أن التأويل إذ لم يكن مستندا إلى مشروع فكري وسياسي فإنه يكون مجرد مادة استهلاكية أو لهو ولعب يشغل عن الحياة الدنيا والأخرة.

فاتسمت النصوص الصوفية بثلاثة أنماط صوفية تحدد درجة التلقي في مشروعية التأويل 1. وهي أن النص الصوفي لغة بسيطة ومباشرة أي يعتمد على دلالات ذوقية تميز النص بوضوح الطرح والأسلوب ترابط الدلالات في سياق النصي بشكل منطقي.

2. أن النص الصوفي فيه أكثر من المجازات اللغوية المتفردة والتعقيدات. [1]

3. النص الصوفي هو نص مغلق تماما لا يمكن فهمه وتأويله يقوم على تأسيس الرمز والتلميح. والرمز "هو نوع من التواتر والانفعال الذي لا يستطيع الصوفي الفكاك منه إلا بلغة وحروفها والتي لا يمكن الإفصاح والتعبير عنها بلغة إنسانية عادية".

ومن هنا كان التأويل من أهم الآليات الإجرائية التي تسهل الفهم على من يروم الوقوف على معاني الخطاب الصوفي وبحث عن الأسرار الإلهية في الكون أي الانفصال عن عالم الأرض والإنسان والاتصال بعالم السماء.

التأويل الصوفي والخطاب الشعري:

إن صلة الشعر بالتصوف هي صلة تواصلية توضيحية لما يلتقي فيه من ترابط بين الدين والفن والذي يعد الأدب من أهم مؤهلاته وهي علاقة وثيقة جدا لم ينقطع على مر العصور فالصورة الفنية هي تجمع بين الشعر (الجنس الأدبي) وبين التصوف (السلوك الروحي) وهذا ما تحقق فعلا في تراثنا العربي الإسلامي، فظل الشعر دوما يرده المتصوف وهو التعبير الصادق للتصوير الذوقي لمنابع فيض النور الإلهي، وقد عبروا عن معانيهم وحقائقهم من خلال ثلاثة أنماط رئيسية الكتابة النثرية، القصص الرمزي، الشعر الصوفي.

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص84، 85.

وهي السبل الوحيدة لفهم التصوف بعمق. ومن هنا قال الصوفي في شعره ما لم يقله في كلامه لأهل زمانه. فالصورة الفنية هنا هي حلقة وصل بين الشعر الصوفي وبين التصوف من خلال الدلالات المعرفية المنتجة التي تتجلى في تقارب العلاقة بينهم، وتفصح أكثر عن ملامحها بتأتي آليات المعرفة النابعة من العقل والفكر والمعرفة النابعة من الحدس والحلم.

إذن فالمعرفة العقلية هي المعرفة موضوعية ومعاشية على مستوى الخارج والظاهر بينما المعرفة الشعرية أو الصوفية هي معرفة ذوقية حدسية ذاتية معاشة على مستوى الداخل والباطن فالعقل بالنسبة للصوفي مذموم واعتمدوا على الوجود (الحدس) للتعبير عن ما في ذاته بالخيال والذوق، ومن هنا استطاع الشعر أن يتمارس مع الصوفية التي تحرر الأنا من القيود ووجود الذات أبعاد متناهية.

مع تداخل الشعر والتصوف في خصوصية تجسيد دقائق المعرفة ألا وهي اللغة التي اتسعت إلى دلالات جعلت التجربة الصوفية قادرة على احتواء معاني جديدة لم تكن مألوفة من قبل فلم يعد ممكن تلقيها في مستواه الحرفي أي أن ألفاظهم وعباراتهم لم يقصد بها الدلالات الظاهرية بل إنهم يشرون بها إلى معان باطنية. فأوقع الخطاب الصوفي غموض فكسر نظام اللغة وخرق منطقها الداخلي فقد نستطيع القول بأن اللغة الشعرية هي لغة صوفية واللغة الصوفية هي لغة شعرية (عمله ذات وجهين" وهذا راجع إلى تطابق طبيعتها ووظيفتها.

إن الخطاب التأويلي للنص الشعري هي التجربة الصوفية خطاب ثري يعكس قضاء رحب تتعايش فيه المادة والروح من أجل ذلك تعدد الفهم للنص. [1]

إن الذي ينبغي التأكيد عليه ههنا هو أن يربط الهيرمنيوطيقا بتفسير النص الصوفي يجعل منها قصة قديمة جديدة في الوقت نفسه وهي في تركيزها على علاقة المفسر بالنص ليست قضية خاصة بالفكر الغربي بل قضية لها وجودها الملح في تراثنا العربي القديم والحديث على سواء ذلك أنه مهما

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص85، 98.

اختلفت التأويلات بالاختلاف الأديان والأجناس والأمم والجماعات والأفراد فإن أصل نشأته وسيرته وإجرائه واحد. [1]

لقد بذل العقل لاختراق ما هو حسي مألوف من المعاني من أجل تخطي عوالم تتلاءم مع إفضاءاته الروحية والمتأمل لصور أبيات الشعرية التي تطرحها الصوفية قد تجعل من الشعر مقام إشارة يؤثر في صورة الشعور لظروفه، فالكتابات الشعرية عند الصوفيين تنطلق من فعل التخيل وتسمو باللغة الحسية بحيث يعيش وهجا رئويويًا خاصا لما بداخله من عاصفة تعبيرية متوافقة مع عواصف الوهج الروحي. [2]

(1) الخطاب الصوفي بين سوء الفهم وسعة تأويل الحلاج أنموذجا، زكري مخلوفي، القضاء المغاربي، 22، العدد الخامس، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارق، ص18.

(2) ينظر: عبد الرحمان بدوي شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات الكويت، دط، دت، ص165.

الفصل الثالث

نبذة عن حياة ابن عربي قراءةً وشرحاً لديوانه

المبحث الأول: محي الدين ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق

إن التجربة الصوفية المنصبة أساسا على ما يمكن تسميته بالعقل التأويلي الذي لا يرضى لذاته ووجوده المعرفي إلى اليسر وفق تلك النظرة المغايرة للدراسات المؤسسة للمذهب الصوفي من جانبها الفلسفي الفكري والروحي الإبداعي وتحديدا الشعري وهذا ما جعل "محي الدين ابن عربي" الصوفي الأكبر في استخدام التأويل كأكثر المناهج المناسبة للدراسات الصوفية، ومن هنا كانت جهود الصوفية في التأويل من الجهود المهمة والجديرة بالتأمل والدرس واعتبارها فعلا إجرائيا يجمع الآليات لفهم النص بالشرح والفهم والتفسير.

ملامح من سيرته:

يعد "محي الدين ابن العربي" من أكبر الرحالة الذي لم يتوقف في مكان، حيث استغرقت رحلة حياته حوالي ثمان وسبعين سنة بالتقويم الهجري وخمسا وسبعين سنة بالتقويم الميلادي فكانت أكثر من ثلاث مئة مؤلف تقريبا التي شغلت الفكر الإسلامي عامة والصوفي خاصة بكثير من القضايا الجديرة بالبحث والتنقيب. [1]

ولا يقف مدى تأثير ابن عربي وحدود انتشار أفكاره عند الثقافة الإسلامية في الشرق والغرب بل تجاوز ذلك إلى فلسفة الغربية المسيحية. [2]

مولده وعصره:

الشيخ الأكبر "محي الدين ابن عربي" هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي الطائي بن ولد عبد الله بن حاتم أخي الصحابي الجليل عدّي بن حاتم ويلقب بمحي الدين ويكنى أبا عبد الله وأبا بكر ويعرف بالحاتمي أو الطائي، وعرف بالمغرب بابن العربي وفي الأندلس بابن سراقة.

ولد محي الدين ليلة الإثنين في السابع عشر من شهر رمضان سنة (560هـ) في مدينة (مُرسية) شرقي الأندلس ثم انتقل إلى اشبيلية سنة (568هـ).

---

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص107، 108، 109.

(2) فلسفة التأويل، نصر حامد أو زيد، ص20.

قام محي الدين برحلات عديدة بين العراق ومصر وسوريا وفلسطين حتى استقر في دمشق سنة (620هـ) ثم غادر إلى الأندلس والمغرب حيث التقى بالشيخ لبن الحسن الإشبيلي المعروف "بأبي مدين" وهو المتصوف المشهور في التاريخ الإسلامي والذي أثر فيه تأثيرا كبيرا اتجه بعد ذلك إلى المشرق لأداء فريضة الحج في مكة حيث كان عمره وقتها في الثانية والثلاثين سنة. توقف قبل الوصول إلى مكة لمدة سنتين في القاهرة وكان تحت حكم الملك العادل الأيوبي شقيق صلاح الدين الأيوبي وهناك قال ب "وحدة الوجود" لكنه بطبيعة الحال غادر إلى مكة وأقام فيها ثلاثة سنوات تعرف خلالها إلى إمام الحرم الملكي المعروف "بأبي خاشة" فتزوج ابنته "نظام" التي استوحي من خلاله ديوانه "ترجمان الاشواق" وهو شعر رقيق في الغزل يوحي بمعاني صوفية رائعة من خلال صور الغزل الحسي الجميل بعد ذلك التقى بالشيخ المتصوف "علي بن جامع" في بلاده الشام بحيث لبس على يده الحرفة الصوفية ومن ثم غادر دمشق عام (620هـ) إلى أن وافته المنية ليلية الثاني والعشرين من الشهر ربيع الثاني سنة (638هـ) الموافق ل التاسع من نوفمبر سنة (1240م) دفن بسفح جبل (قاسيون) وتسمى المنطقة التي فيها ضريحه باسمه. [1]

ثقافته وفكره:

لقد عاس ابن عربي في وطنه الأول الأندلس، ذروة صراع بين المسيحية والإسلام من جهة وبين الاتجاهات المختلفة في المجتمع من جهة أخرى بين سنة وشيعته وأشعريته ومعتزلة وفقهاء وفلاسفة التصوف. حيث تتلمذ على يد بعض أعلام عصره من أمثال "أبي العباس العرياني، أبي عبد الله مجاهد، وأبي الحجاج الشبريلي... وغيرهم" وعند بلوغه العشرين من عمره اكتمل الإدراك لطبيعة "بعثته" الروحية الفريدة وتهيأ لدخول طريق الصوفية دخولا لا رجعة عنه، وحين غادر موطنه الأصلي إلى المشرق لم يجد الأحوال في العالم الإسلامي الفسيح تختلف كثيرا عما تركه في بلاده فالخلافات مزقت وحدة الخلافة والدولة وفي هذه الصراعات عاش ابن عربي وتشكلت فلسفته ونظريته إلى العالم والكون. [2]

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويلية، لطفي فكري محمد الجودي، ص109، 110، 111.

(2) ينظر: فلسفة التأويل، نصر حامد أبو زيد، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1983، بيروت، ص33.

بحيث ترك مئات المؤلفات والكتب والرسائل في مجالات التفسير والحديث وعلم الكلام والشعر ولكن التصوف غلب على أبرز مؤلفاته حيث بلغ القمة في هذا المجال.

أما فكر ابن عربي فقد ارتكز أساسا على فلسفة (وحدة الوجود) والتي مفاده أن العالم بجميع مظاهره هو الله، والعالم ليس إلا مظهر الألوهية وذلك باعتبار الله والعالم شيء واحد. بخلاف الظاهر الذي يظهر لنا عكس ذلك والله مختلف عن العالم بمعنى "الله الخالق والعالم مخلوق" بينما النظر الباطنية هي رؤية القلب وهي الرؤية الأسمى والأصح التي مفادها أنه لا خلاف بين الله والعالم إلا من حيث الصورة. (1)

لقد كانت حياة ابن عربي حافلة وعامرة بمجالس العلم غنية بالتجارب الفكرية فكان من أخصب المؤلفين عقلا وأوسعهم خيالا لا بحيث يتميز عن غيره بالكيف والكم، كتب عشرات بالمئات الكتب التي مازالت باقية حتلا اليوم من أهمها: 1. الفتوحات المكية 2. فصوص الحكم 3. ذخائر الأخلاق في شرح ديوانه ترجمان الأشواق 4. ديوان "الشيخ الأكبر" 5. تفسير القرآن 6. الوصايا 7. التجليات الإلهية 8. التراجم 9. الإعلام بإشارات أهل الالهام 10. الباء 11. حيلة الأبدال وما يظهر عنها من معارف الأحوال 12. ترجمان الأشواق. (2)

أهم الرسائل: رسالة الخلوة المطلقة، رسالة القسم الإلهي، رسالة الأنوار، رسالة لا يعول عليه.

أهم مخطوطات ابن عربي:

1. إجازة إلى الملك العادل.
2. أسرار الوضوء وأحكامه.
3. الأنوار.
4. بلغة الغواص.
5. الخلوة.

(1) نقلا عن مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، اللغة والتأويل عند ابن عربي، تلمسان، 2018، ص112.
(2) النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص111، 115.

6. سر المحبة.

7. التلمساني أبي مدين.

أما عن ملامح الفكر الصوفي عند ابن عربي فإنه يمثل المذهب الأفلاطوني الحديث بمعنى النزعة المثالية المتصوفة التي تقوم على قواعد بارزة. [1]

أثر في الفكر الإنساني:

إن بلورة الكثير من المفاهيم والتصورات التي توجد عند سابقية بشكل ضمني غامضي من هذه الزاوية تكشف لنا دراسة ابن العربي كثيرا من جوانب الغموض في أفكار المتصوفة السابقين عليه خاصة أولئك الذين لم تصل كتبهم أو وصلت لنا مجرد أقوال متناثرة غامضة **كالحلاج، التستري، والنفري وابن مسرة.**

أما عن أثر ابن عربي في المفكرين التالين له، فهو أكثر وضوحا وبروزا، ولقد بد أهذا التأثير بتشكل خلال زيارة ابن العربي "لقونية" عام (607هـ – 1210م) وذلك حين اتخذ "صدر الدين" القونوي تلميذا له ومن خلال هذا الأخير وعلاقته ببعض المتصوفين العظام من الفرس وصلت تعاليم ابن العربي إلى الشرق، ويكفي القول أن "صدر الدين القونوي" كان أستاذ "لقطب الدين الشيرازي" الشارح المعروف لفلسفة " السهروردي" وكان صديقا حميما "لجلال الدين الرومي" مؤلف "المثنوي" النص العظيم الذي يلخص الحكمة الصوفية ولقد ألهمت تعاليم، ابن عربي في القرن الاحق كتابا صوفيا عظيما آخر هو "عبد الكريم الجيلي" مؤلفه "الإنسان الكامل" ولم يكن تأثير ابن عربي قاصر على الجانب النظري للتصوف فحسب، بل امتد بعمق إلى صياغة الحياة الصوفية كلها. فمن خلال الرومي في الشرق وابي الحسن الشاذلي في الغرب تشكلت بتعاليم ابن العربي طريقتان من أكبر الطرق الصوفية ومن أظهر الأدلة على أثر ابن عربي ذلك العدد الهائل من التعليقات والشرح التي ألفت على كتبه.

(1) النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص111، 115.

ولم يختلف الباحثون – قديما وحديثا–حول شيء قدر اختلافاهم حول ابن عربي اختلف القدماء حوله وتأرجحوا بين طرفي النقيض فبغضهم اعتبره قديسا عارفا وليا يتناسب دوره مع اسمه، فهو محي الدين حقا، والبعض الأخر اعتبره كافرا ملحدا زنديقا مميتا للدين. [1]

كما خطى مذهبه بمناقشات عميقة وواسعة في الحضارة الغربية، فقد رأى المستشرق الاسباني "خوان ريبيرا" أن ابن عربي قد أثر بشكل واضح في فلسفة "لوليو" وفي كتابات "دانتي" في كتابة "الكوميديا الإلهية" أما المستشرق الياباني "ايزوستو" أن التطور ابن عربي في المجالات الفلسفية والصوفية والمعرفية يسهم بشكل وافر وفعال في تأكيد قيم الحوار والتفاهم والإقدام المتبادل بين الشرق والغرب.

كذلك تأثر الفيلسوف الهولندي "سبينوزا" لموضوع وحدة الوجود الذي كان ولا يزال من أساسيات الفكر الصوفي عند ابن عربي. [2]

فقد يظل محي الدين ابن عربي مثالا راسخا يتحدى به في المجالات الفكر الإنساني بحيث كانت كل حياته ورحلاته ومؤلفاته إطارا حضاريا واسعا ينطلق من رؤية عامة شاملة الإنسانية تصلح أكثر لعالم اليوم الممزق بين أديان "العولمة".

(1) ينظر: فلسفة التأويل، نصر حامد أبو زيد، ص18، 19، 20.

(2) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص115، 120.

المبحث الثاني: ديوان ابن عربي "ترجمان الأشواق"

لقد تشيعت الثقافة لابن عربي بتنوع الاهتمامات المعرفية عامة وبالأعمال الفكرية والابداعية خاصة، وما تسمح به خصوصياته من إمكانية تعبيرية متنوعة، وهذا ما يفسر التداخل والتكامل الملحوظين على مستوى المواضيع المطروحة بين كل هذه الأعمال.

إن تناول ابن عربي للموضوعات الإسلامية التقليدية فيما تركه من تراث فكري ضخم كان تناولا فريدا عكس لنا زاوية شديدة الخصوصية والغرابة وسق القيم الأخلاقية والدينية والبصائر الكونية.

ولقد تجلت هذه الرؤيا أبرز ما تجلت في أعماله الشعرية وبخاصة في ديوان: "ترجمان الأشواق"، الذي فاقت شهرته لاعتبارات موضوعية وفنية الذي يعد من الناحية الفنية تعبيرا فنيا أمينا حمل مشاعر وأحاسيس الشاعر الصادقة، لما تمثل فيه من صوفية الشاعر وشاعرية المتصوفة. كما تميز هذا الديوان بأهمية كبيرة

في رهافة الشعور ودقة الحس ورقة النفس والعديد من الانتقادات، وما حمله من خطابات فكرية صوفية تدلل على مدى الوعي المنهجي. [1]

1. نظم ابن عربي ديوانه "ترجمان الأشواق" وفق ظروف تاريخية واقعية في زمان معين 598هـ ومكان معين "مكة المكرمة" وكان الباحث له على نظم هذه الأشعار فتاة معينة بنت زاهد الأصفهاني ذات الحسن والبهاء والعلم والأخلاق.

2. أكثر الشاعر من ذكر أسماء المواضيع الذي ذكر شعراء الغزل في الأدب العربي وجعل العبارات بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها.

3. ضمن ابن العربي بعض القصائد في "ترجمان الأشواق" أبيات لبعض شعراء الغزل الصريح في الأدب العربي مثل عمر ابن ربيعة.

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص120، 121.

4. وصف ابن عربي "ملهمته" الظاهرية "نظام" وصفا حسيا لكنه لم يسهب كثيرا، وقد علل ذلك بسبب خوفه من أصحاب النفوس المريضة ذوي الأغراض السيئة.

5. صرح أنه قلدها في "ترجمان الأشواق" أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق وعبارات الغزل اللائق، لكنه لم يبلغ بعض ما تجده النفس ويثيره الأن.

6. ولا بد لقارئ هذا الديوان وشرحه من أن يعرف الألفاظ التي اصطلح عليها المتصوفة ويعرف الرمز الصوفي ويدرك المعنى الظاهري ويتذوق المعنى الرمزي حتى لا يصنف مع ذوي النفوس الضعيفة السريعة الأمراض السيئة الأغراض. [1]

تأليف الديوان:

لما نزل محي الدين مكة المكرمة سنة 598هـ تعرف على جماعة من الفضلاء والأكابر ومن بينهم زاهر بن رستم بن أبي الرجا الأصفهاني فسمع عليه الكتاب الترميذي في الحديث وكان لهذا الشيخ الأصفهاني بنت عذراء، هيفاء تقيد النظر تلقب "بعين الشمس والبهاء" لجمالها أسماها "نظام".

ثم أنها شاعرة وأدبية فصيحة أخلاقها كأنها روضة من الرياض وقد علل ابن عربي سبب عدم اسها به في وصف خلقها بسبب "النفوس الضعيفة السريعة الأمراض السيئة الأغراض" مع أنه صريح بهذا إلا أنه وصفها وصفا عذبا مسهبا. فقلدها أحسن القلائد وعبارات الغزل اللائق ولم يبلغ بعض ما تجده النفس ويثيره الأنس.

فديوان ترجمان الأشواق كل اسم فيه وكل دار يندبها الشاعر إنما هو اسم "نظام" ودارها، فعهما يكنى وإلى الواردات الإلهية يومي جريا على طريقة الصوفية. [2]

فارتبط تأليف محي الدين ابن عربي لديوانه الشهير "ترجمان الأشواق" بابنة الشيخ مكين الدين. حيث أثرت فيه ابنة مكين الدين بحسن خلقها وجمالها.

---

(1) ينظر: ديوان ترجمان الأشواق، محي الدين بن علي ابن عربي، دار المعرفة، ط1، 1425هـ-2005م، بيروت (لبنان)، ص15، 16.

(2) ينظر: ديوان ترجمان الأشواق، محي الدين بت علي ابن العربي، ص13.

وعلى ما يبدو أن "النظام" كانت تعرف الشيخ محي الدين من خلال زيارته لأبيها وصحبته له وشهرته في الوسط العلمي الذي تربت فيه تحت كنف والدها، فكانت هي أيضا ذات أدب وفصاحة وبيان لا يضاهي بالإضافة إلى ماحباها الله من جمال وحسن طبيعي جذب ابن عربي لها، فكانت علاقتهم ذو محبة روحانية وود طاهر انتهت برباط بشري هو الزواج، فكان ابن عربي يصف "النظام" بوصف الهاجس العشقي المفعم بعبير الحس والغريزة. (1)

الغزل بديلا موضوعيا:

ذكر ابن عربي شرحه لهذا الديوان فقال: "أنه بدر الحبشي وإسماعيل بن سودكين وهما من أصحابه ومريديه سمعا بعض الفقهاء بمدينة حلب ينكران هذه الأشعار وينكران هذه الأسرار الإلهية المنصوبة عليها وأن الشيخ يتستر لكونه منسوبا إلى الصلاح والدين.

ونذكر أن ابن عربي أنشأ ديوانه "ترجمان الأشواق" بمكة شرفها الله وشرع شرحه في مدينة حلب وحضر سماع بعض شرحه بعض الفقهاء وذلك الفقيه الذي عاب عليه قول الشعر وذلك بقراءة ابن العديم وفي منزل ابن عربي ثم أعجله السفر فأتم شرحه بأقصر.

وقد قال ذلك الفقيه بعد أن سمع شرح الديوان لإسماعيل بن سودكين "ما لقيت بعد هذا الأمر أتهم أحد من أهل هذه الطريقة فيما يتكلمون به من الكلام المعتاد ويزعمون أنهم يشيرون به إلى علوم اصطلحوا عليها بهذه الألفاظ"(2)

فاتخذ ابن عربي من أوصاف هذه الفتاة رمز يشير به إلى الحب الأعلى. الحب الإلهي المتجسد في صورة الواردات الإلهية والتنزلات الروحانية، فأنشأ ديوانا في الشعر سماه "ترجمان الأشواق" كما استطاع بهذا التخطي الذي برز فيه إبراز لمكنونات الهاجس العشقي المفعم بعبير الحس والغريزة وأن يقدم لنا فهما وتبريرا نراه مقبولا في تلقي الظاهرة العشقية الصوفية ففي مجمل الديوان كانت قصائد غزلية استغرقت استغراق كليا في الحب والجمال الإلهي ليعرف جمال الخلق والجمال الحق في ذات الأنثى، فإن عربي كانت معظم قصائده تتغنى عن الأنثى بحيث يبادر بجعل العنصر الأنثوي أصلا في

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص121، 122.

(2) ترجمان الأشواق، محي الدين بن علي ابن عربي، ص14.

الوجود والحياة فكل اسم ذكره في ديوانه كان يقصد به "النظام" بنت شيخة التي ملكت قله وشغف بها فقد وصفها بسحر العيون والقلوب والعقول وب (روضة المزن، شمس بين العلماء، بستان بين الأدباء ...) ليوضح أنه لولا بعض من يسئ فهم كلامه من مرضى النفوس لأطال في شرح ما وهبها الله من الصفات الكريمة خَلْقًا وخُلُقًا. [1]

الوعي المنهجي في الديوان:

لقد لاقت دراسات ابن عربي العديد من الآراء المؤيدة والآخر معارضة فمن الأصداء الواضحة للنبرة القديمة المنغصة لابن عربي أو ضده وللتصوف عامة: فقد ذهب عباس العزاوي إلى حد اتهام ابن عربي بالقصد إلى التخريب العقائدي في أقطار الدولة الإسلامية عن طريق نشر أفكاره الباطنية في الحلول ووحدة الوجود. وذهب باحث أخر إلى اخراج التصوف عامة وابن عربي بصفة خاصة من حضيرة الإسلام وذلك بناء على موقف سُني منغصب لانتماء هذا الباحث إلى جماعة أصار السنة المحمدية.

وفي مقال هذا النبرة الهجومية الحادة نجد نبرة دفاعية تبريئية عند "محمد غلان" الذي ذهب مستشهدا بالشعراني إلى أن النصوص التي تدل على وحدة الوجود عند ابن عربي قد دست عليه من الحاقدين والمنغصبين المعاصرين له. [2]

ما كادت تنتشر قصائد هذا الديوان في حلب الشهباء حتى تلقاها فقهاؤها بألسنة حداد، إذا وجدوا في أساليبها الغزلية فرصة سانحة لنيل من ابن عربي، فأنكروا عليه هذه القصائد مما اضطر ابن عربي بعد فترة قصيرة وتحت ضغط التلقي الصريح بكلام يعتبر بيان الكتابة الصوفية وتلقيها.

فكان الوعي الكامل لابن عربي شرح هذا الديوان حتى لا يتسلل إلى النفوس الضعيفة الشك والتسول له نفسه في الظن والسوء، فقضية ديوانه وسرحه ذكرها في العديد من مؤلفاته اللاحقة (الفتوحات المكية) دفعا لاعتراض الفقهاء عليه. موضحا دواعي شرحه لديوانه [3] "وقد شرحنا من

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص122، 123.

(2) فلسفة التأويل، نصر حامد أبو زيد، ص23.

(3) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص124، 125.

ذلك نظما بمكة سميناه (ترجمان الأشواق) وشرحناه في كتاب سميناه (الذخائر والأعلاق) بسبب اعتراض بعض فقهاء حلب علينا في كوننا ذكرنا أن جميع ما نظما في هذا الترجمان انما المراد به معارف إلهية أمثالها"[1]

لقد شرح ابن عربي ديوانه دفعا لاعتراض الفقهاء عليه، واستعمال الدلالات بوضع صحيح وإيجاد الرمز الذي يحرر معه القارئ من قيود العرف اللغوي بفتح أبوب التأويل وتحرير الدلالة من قيد الاستعمال.

أما بعض مناصري ابن عربي فيرون أن ديوانه جاء على الحساب الفني إذ لم يكن الدافع وراء شرح ابن عربي لديوانه (ذخائر وأعلاق) دافعا فنيا أو نقديا، إنما دافعا شخصيا يراد به الرد على بعض فقهاء حلب فلا نستطيع أن نصدق أو نكذب رأي ابن عربي خاصة بحجم عقليته المتشبعة في حمولتها الثقافية والفكرية ألا تفطن إلى ما يمكن أن يجده الشرح على انتاجه الإبداعي الشعري وأن مثل هذا التوجه سوف يؤدي لا محالة إلى محو حيوية النص الدلالية وإغلاق باب التأويل والاكتفاء بصريح مدلول النص وتكلسه عند معنى واحد.

لكن رأي أن ما فعله ابن عربي لا يخرج إلا من عقلية فذة لديها وعي منهجي يبرر ما تقدم عليه من رؤيا إبداعية تمظهرت في هذا الشرح الذي جاء عليه الديوان.

فيبدو "ترجمان الأشواق" عند قراءته قراءة سطحية وكأنه مجموعة قصائد غزلية عادية مفعمة بصورة عشقية دنيوية والواقع أن غالبية الفقهاء والعلماء فهموه على هذا النحو، إلا أن ديوان ابن عربي فضح جهلهم لأن صورة الفتاة الفارسية الجميلة هي رمز عيني (للأنثى الأزلية) وتصبح صورة متجلية للحكمة الخالدة التي ينشدها كل صوفي تافت نفسه للعشق الإلهي. [2]

فقام ابن عربي في توضيح هذه المسألة في العديد من الكتب أنه شرحا مطولاً على "ترجمان الأشواق" سماه (ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق) ولا يخفي لهذا الشرح من أهمية باطنية كبرى،

(1) الفتوحات المكية، محي الدين بن علي ابن عربي، دار احياء التراث، ط1، ج3، بيروت، د ت، ص18.
(2) ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، المرجع نفسه، ص125، 126.

وباستعمال التأمل كان كلما يشرح قصيدة غزلية يرسخ منهجا تفسيريا ذا تطبيق واسع يتيح باستنباط المعاني الباطنية لكل مهتم في أعماق نص معين. [1]

كان اختيار ابن عربي دون غيره من المتصوفة والفلاسفة لدراسة قضية التأويل عنده اختيارا قائمة على مجموعة من الأساليب: أولها أهمية ابن عربي نفسه ودوره في تاريخ الفكر الإسلامي هذا ما سبقت الإشارة إليه من استكمال معرفة جانبي التراث بالنسبة للباحث أما ثاني هذه الأسباب أن دراسة ابن عربي نفسه تشير معضلة التأويل: [2]

وعلى غرار الصراعات التي كانت قائمة بين ابن عربي وبين الفقهاء والمتصوفة فعد على انشاء عرض منهجي يمهد من خلاله لفهم الموضوعات المطروحة ليضمن إيجاد التواصل مع القارئ وإحداث التفاعل بينه وبين النصوص وهي مرحلة جديدة تميز كتابات ابن عربي، فما قصده ابن عربي من ورائه شرحه وتأويله لترجمان لا يخرج عن سعيه لتأسيس خطاب معرفي يطمح من ورائه إلى نشر معرفة صوفية إنما رغبة في تحقيق وتأكيد الهوية الصوفية.

فالتوجه الواعي الذي طرقه ابن عربي كان توفير وفيا للعناصر المنهجية على الرغم من أنه يصرح في العديد من المواضيع بأنه لا يعتبر نفسه مؤلفا بالمعنى المنهجي لأن مؤلفاته ترد إليه في شكل (إملاءات) في النوم أو المكاشفة فكانت وظيفته هي تقريب هذه الظلال والرؤى إلى وعي القارئ بعبرة التقيد. وأن يتوفر لدى القارئ من رغبة في التواصل فابن عربي حينما يقرأ فهو يمارس تنظير لما يقرئه من هنا كان تنظيره متضمنا في قراءته، وقراءته قائمة بحسب التصور النظري، فمن خلال تصوره استطاع إقناع القارئ للتلقي وقبول التجربة الصوفية وتذوقها. [3]

(1) ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، ص127، 128.

(2) فلسفة التأويل، نصر حامد أبو زيد، ص18.

(3) المرجع نفسه، لطفي فكري محمد الجودي، ص129.

المبحث الثالث: القراءة التأويلية لابن عربي

لقد كانت للمتصوفة كما هائلا من المعارف التي عبروا عنها بمصطلحات هي بمثابة الرموز التي تحيل إلى التجربة الصوفية، ومنها هو معروف ع السلطة في القديم التي عارضت الرموز وأسقطت الحلاج، وبعدما أفسح مجال التأويل والشرح للرموز أبح للتلقي دورا مهما في الخطاب الصوفي حيث ظهر هذا المسار بما يسمى الشرح والتفسير لكل الأقوال التي شكلت للغة التداولية نسقا معرفيا. ومن ثم لجأوا إلى ما أطلقوا عليه بالإشارة التي ترتبط في تواصلها مع الأخرين.

ومع تضارب الآراء عجزت اللغة التداولية بتوصيل الرسالة المعرفية بحيث على المتصوفة المتأخرين أن يختاروا آليات للتستر والخفاء "وهي آلية التأويل"، التي عملت بلا شك في دمج الذات المتلقية ضمن عملية بناء المعنى والتي كانت محل نزاع في القرون الأول بأن لغة لا تحدث معنى في النصوص الصوفية لأنها لم تبين على وعي أسلوبي مغايرة للسائد، فأقام الصوفيين بتهميش وإفراع النصوص من بُعدها الأدبي، واختزالها إلى خطاب ديني ومذهبي. (1)

إن ربط الدلالة اللغوية بأنماط دلالية أخرى في العالم، قد أدت الوجود عند المتصوفة من أرقى مراتبه إلى أدناها من العالم الموجودات المجردة الروحية الخالصة إلى عالم المادة بكل عناصره وتشكلاته ليس إلا تجليات ومظاهر لحقيقة واحدة باطنة وهي الحقيقة الإلهية. (2)

وقد يمكن لنا أن نقول ان ابن عربي في سياق الثقافة الإسلامية العربية يحاول أن يحل التعارض بين ثنائية (القدم، الحداثة) في جميع مظاهرها وتجلياتها بدأ من مشكلة العالم وانتهاء بمشكلة المواصفة اللغوية، ولكن مثل هذا القول لا يشرح لها جوانب نظرة ابن عربي اللغة، تلك النظرة التي تتسع للدخول في أفاق لم يتعرض لها سابقوه ولم تخطر على بالهم. (3)

---

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص135، 136.

(2) ينظر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، ص81.

(3) المصدر نفسه، ص84، 85.

وبمجيئ القرن السادس انحسر فيها الإبداع الصوفي إلى حد ما في المشرق ليصحوا في المغرب الإسلامي على يد عربي الذي كان له الدور البالغ في تحويل وحمية الخطاب الصوفي والمتلقي معا، فمثل نضج التجديد الصوفية أحسن تمثيل بوضوح معالمها المعرفية والعاطفية أحسن تمثيل.

ولا بد الإشارة إلى "ديوانه ترجمان الأشواق" الذي أصبح شرحه "ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق" في الغزل والبكاء على الأطلال، إلا أن خطاب الغزل حقق من خلال ابن عربي تفاعلا مع المتلقي، مستغنيا به عن الخطاب المتصوفة الأوائل الذي لم يكن غزليا فاستعمل الغزل هي أولى دلالات قصد التفاعل بين النص والمتلقي، بحيث كانت لغة الغزل تجمع بين عالم المتصوفة وبين عالم التأويل.

ولأن رسالة الغزل تتجاوز مع رسالة التصوف التي تقوم على تجسيد علاقة المتصوفة بالله. وهذا التجاوز فيه شعور المتصوفة بشعور المحب المتغزل فلم يكن توجه ابن عربي قصد قياس شيء على شيء آخر. ولا مقارنة من أجل التشبيه وإنما هي توجيه المتلقي نحو ممارسة التلقي والتي هي المتعة.

فإذا نظرنا إلى العملية التأويلية إلى النص فهي تتمركز أساسا في الواقع حركية النص وعلاقته بالمتلقي. [1]

أن غاية المشروع التأويلي هو فهم الإنسان في جانب كينونته أي بوصفه كائنا مؤولا، فالفهم أو التأويل هو نمط وجود وليس نمط معرفة شديدة الأهمية في كتاب الوجود. [2]

فكما هو معروف أن شعراء التصوف العامة وابن عربي بخاصة قد جعلوا من الشعر مقام إشارة بشحن النصوص الشعرية بالمعتقدات والتصورات الدينية وقصدها لذاتها مثلما هو الحال مع ابت عربي.

وعلى ما يبدو أن ابن عربي لم يكن واثقا من صدق تلك المعايير على توصيل ما قصد إليه، للتواصل بينه وبين المتلقي، ومن هنا كان تحول ابن عربي من ذات مبدعة للنص إلى ذات متلقية ومؤولة له فعمد إلى شرح وتأويل ديوانه.

---

(1) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص136، 137.

(2) الفلسفة والتأويل، نبيهة قارة، ص10.

فقد عرف الصوفيين التأويل "أنه لغة أخرى إلهامية نفثها الله في قلب عبده، وكشف عن طريق التصوير بصورة الصفات وتلقين إملائي من الوحي دون تدخل وتوسط للعقل البشري فيه، فما كُتب هنا كُتب من قبل بواسطة الحق مباشرة ودون الاستعانة بأية قدرة عقلانية بشرية مباشرة. (1)

فالتأويل ليس منهجا نظريا يمكن الاعتماد عليه وليس قانونا علميا يمكن الحصول منه على نتائج منطقية فأما ابن عربي فكان التأويل عنده منفتحا على عالم الذات وعالم النص من دون وساطة منهجية وأن العملية التأويلية هي عملية اعتباطية دون تحديد، وإنما يستلزم تعين المفاهيم المركزية في حقل القراءة التأويلية وعلاقتها باللغة بما فيها التعريف بالنص ثم تحديد العلاقة بينهما. (2)

التأويل وتحولات المعنى عند ابن عربي:

تجلت الكلمة عند الصوفي همسة روح ومرايا نفس وصدى أفكار حتى لم يعد الصوفي كاتبا بل أصبح هو كلماته المكتوبة ذاتها، ومن هنا كان النص الصوفي إبداعا كتابيا جديدا واختراقا وتجاوزا لحدود اللغة الموروثة محملا بطلقات فكرية وروحية ونفسية متجانسة ومتحددة ومكثفة، تنتقل من مستوياتها العادية إلى مستويات أرفع أولها الرمز وآخرها الشطح. (3)

فقد أثارت كلمة الشطح عند الصوفيين لبسا كبيرا حول اللغة الصوفية عموما وضاعف من التعقيد المساحة التقنية لإصلاح الصرفي ففي حال عرض الاصطلاح عن المعاجم العربية فإنها لا تكشف لنا حقيقة عن تفصيل دقيق للكلمة ونحن نطمح إلى فهم التوظيف العلمي الذي منحه الصوفية لهذه الكلمة. (4)

فالكتابة الصوفية موهبة متفردة في التعبير والرؤية والتي تلتمس درجة الحضور الإبداعي فتأكيد الصوفيين على الكتابة بدل نوعية المكتوب هذا ما جعل الصوفي في تطوير مفهوم المعنى في النقد الأدبي العربي بعد أن كان مفهوما جامدا وأكدوا على أهمية المعنى وضرورة إعادة النظر إليه.

---

(1) ينظر: محمد عمارة، المرجع نفسه، ص60.

(2) ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، ص137، 138.

(3) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص138.

(4) ينظر: أبو زيد البسطاني، المصدر نفسه، ص15.

أما عند عبد القاهر الجرجاني فكان بحثه عن المناطق الغيبية من المعنى وعني بفقهه المعنى العلم الضروري لوصول اللغة إلى الكشف وفي الكشف يولد المعنى. فمعنى المعنى هو التأويل والرمز والإشارة والمجاز وهي مستنبطة من التجربة الصوفية وهي قابلة للتجديد كما يسهم هذا التعدد في العلاقة بين النص والمتلقي. (1)

وهذا الذي يصوره النحو، والجرجاني في نظريته إنما يريد المعاني الإضافية التي يصورها النحو والتي لخصها السكاكي والبلاغيون بعده بعلم المعاني وعلم المعاني في الحقيقة إنما هو تطبيق عملي لنظرية النظم وهذا يعني خصائص هذا الفكر الناظم أنه يتوخى في معاني الكلم وفي معاني النحو والكلم وأنه يجعل من المعاني النفس سلطة على معاني الكلم ومعاني النحو. (2)

ففي روح وقلب الصوفيين لكثير من الأسرار التي لا يمكن للسان الصوفي ترجمتها فلغة الصوفيين أخفيت المعنى أكثر مما أظهرت.

إن التجربة التي تؤسس هذا النص هي النص هي تجربة ظهر أصيل تقترب من خلالها من وظيفتها الحقيقية المتماثلة بالتقاط الحقيقة وقولها بإخلاص إلهي ليتخلى الإنسان بعدها عن تخريب اللغة غير تشويهها واستخدامها بأشكال مزيفة وبهذا التخلي وحسب يجد الإنسان (المحقق) بكلمته وهذا هو المقترب الذي يقترحه الصوفية لمجال كلمة التوحيد للوصول إلى التصور لمجرد لوحدة الموضوع الذي يشهد الكلام ومن ثم توحيد الكلام في كلمة واحدة. (3)

ولأن التجربة الصوفية تجربة ذاتية تجربة قلب ووجدان فاللغة الاصطلاحية قاصرة عن وصفها لا بد لها من لغة تفهم محنة الصوفيين، وهو معنى المعنى فإذا كانت اللغة ضيقة فالمعنى واسع، وليس معنى هذا أن تأتي اللغة محايدة في وضعها التعبيري المناجي للذات الإلهية بقدر ما هي منحازة للمبدع الصوفي وهي غير مدركة في صراحتها فهي متعددة لتعدد أصحابها إذ لكل صوفي معراجه.

(1) لطفي فكري محمد الجودي، ص139.

(2) ينظر: عبد الواسع أحمد الحميدي، شعرية الخطاب في التراث النقدي البلاغي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص90.

(3) ينظر: أبو زيد البسطاني، المصدر نفسه، ص14.

إن ابن عربي يأتي في طليعة المتصوفة الذين انقادت لهم خصوصية اللغة في وضعها التعبيري الذي جاء في تجربته التأويلية التي عكس من خلالها الحب الإلهي من رمزية الحضور الأنثوي الذي ذكره في ديوانه ترجمان الأشواق من أوله إلى آخره.

فابن عربي هو من غالبية المتصوفة في اعتمادهم على نفس المنهج في تعامل مع اللغة من منظور تأويلي. فطرح في خطابه الشعري الصوفي خاصة في ديوانه لصورة (الحب الإلهي) بحيث ترتبط هذه الصورة بحملة من المقامات والأحوال الروحية، بحيث لها رموزها اللغوية وإشاراتها التأويلية الصوفية الخاصة بها باستعمال العنصر الأنثوي المهيمن. (1)

فاستعمال الرمز في اللغة الصوفية أمر يعود إلى قصور اللغة الوضعية بنفسها وهي لغة تختص بالتعبير عن الأشياء المحسوسة والمعاني المعقولة في حين أن المعاني الصوفية لا تدخل ضمن نطاق المحسوس فلجوء الصوفي اضطراري إلى استخدام الأمثلة المحسوسة في التعبير عن معاني غير محسوسة فالتعبير عما هو غير محسوس بمثال محسوس تضفي على الرمز الصوفي قابلية للتأويل لأكثر من وجه هكذا يكون خفاء وظهور معا في آن واحد.

فحجاب الرمز الذي قد يحول بين القارئ وبين النص الصوفي هي من أعوص المشكلات باعتباره وراء الكثير من التشوهات التي تلحق فهم القارئ للنص، من هنا كان من الضروري التوسل بآليات فهم النص الصوفي خاصة أن أقوال المتصوفة تزخر بالرمز بحيث أن الرمز له تأويلات شتى فالتجربة الصوفية هي تجربة ذات طابع نفسي حيوي وهي لغة مرموزة توائم ما تعبر عنه من أحوال نفسية ووجودية. (2)

الأصل في الرمز هو أن يجيئ لاحقا ما يرمز له، إذ تعرض لنا حالة أو فكرة تزيد تميزها مما قد يختلط بها من أشبابها أو أضدادها فنبحث لهل عن رمز يميزها والأغلب قد تكون الحالة المرموزة لها مجردة وأن يكون الرمز لها شيئا محسوسا يجسد خصائصها ومعناها ومن ثم كثر استخدام الرمز في الدين والتصوف والشعر والفن وهي مجالات تختلج فيها بالنفس أفكار ومشاعر يتعذر تعريفها بالحد

(1) ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، المرجع نفسه، 140، 142.

(2) ينظر: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، ص143، 145.

العالمي الرياضي الحاسم، فيلجأ صاحبها إذ أراد التعبير عنها إلى تصويرها إلى مجسدات مما تألفه العين والأذن وغيرهما من الحواس وبمقدار ما تكون الموازاة كاملة بين الحالة الباطية التي نريد وبين الشيء المحس الذي وقع عليه اختيارنا لنرمز به إلى تلك الحالة. (1)

فالتجربة الصوفية فقد اختلفت وضعية الأنثى واستحالة قيمة كبرى يبجلها الصوفيون أيا تبجيل فهم يرون فيها أجمل التجليات الوجود فكما وصفها ابن عربي أن المرأة رم لطبيعة إلهية خالقة وصورة المرأة عند الصوفية من أبرز صور التجلي بحيث كانت انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفية بالله أي لم تعد المرأة سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها مدخلا لمعرفة الله والكون. (2)

إن التصور والوجودي نشأة من نظرية (الحب الإلهي) فوحدة الوجود تساوي وحدة المحبوب وإن تعددت صورة في خلقه فالله هو المحبوب وهو المعبود ولأنه جميل ينعكس جماله على كل صفحات الوجود خصوصا المرأة رمز الجمال الإلهي، فماهي نجلى من التجليات الإلهية وصورة من صور الجمال الإلهي التي هّام بها المتصوفة عامة وابن عربي خاصة وقصدوا فيها القصائد العذاب والغزل العفيف فحبهم لها لم يكن شهواتها حسيا وإنما حبا عذريا عرفانيا. (3)

أما ابن عربي فقد أرجع المرأة إلى جوهرها الأنثوي باعتبارها مصدر الوجود وهي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يحب فيها الله، والشاعر إذا نظم بيتا في امرأة كصورة شخص إليها عينه فالعنصر الأنثوي عند الصوفية قد تشكل حضورا باذخا. فاهتم بها المتصوفة اهتماما كبيرا منذ أن بدأ تفكيرهم في صفة الله في الجمال. (4)

(1) ترجمان الأشواق، لمحي الدين ابن عربي، ص59.

(2) لطفي فكري محمد الجودي، المرجع نفسه، ص146، 148.

(3) ينظر: محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادرة بيروت، ط4، د ت، ص211.

(4) ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، المرجع نفسه، ص149، 152.

ويقول ابن عربي في ديوانه ذخائر الأعلاق ترجمان الأشواق "وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارة. فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها وهو لسان كل أديب ظريف روحاني لطيف"[1]

يعتر ابن عربي من أوائل الذي استخدموا رمز الأنثى للتعبير عن حبه الإلهي من صورة مباشرة إلى صورة غير مباشرة فاستخدم صورة الغزل بالذات في تعبيره عن الحب الإلهي ليخفي على الجاهل ما يرمي إليه المعنى.

وإذا كان كل عشق غايته اللذة وأنه يبدأ حسيا إلا أننا يجب أن نرتفع في الإحساس بالجمال على المستوى الحسي ليبلغ ذروته في حب أو في عشق من يستحق العشق رابعة العداوية.

وهي أول زاهدة تغنت بفلسفة الحب الصوفية إلى حب الله حبا مطلقا مجردا من الخوف والرغبة في المكافأة وفي القرن الثالث هجري أخت معني الحب الذي ظهر ولأول مرة في ألحان رابعة العداوية تتلون بها المقامات وأصبح الحب أساس الأحوال الصوفية حيث تقول "إلهي إن كنت أعبدك مخافة النار فأحرقني فيها وإن كنت أعبدك رغبة في الجنة فأبعدني عنها وإن كنت أعبدك لذاتك فلا تصرف عني جمالك السرمدي" [2] والتي تعتبر أول من أخرجت العبادة من عالم الخوف والطمع، فكانت تتغزل بالذات الإلهية مباشرة.

فالنص الصوفي تكون القراءة جامدة فنية قراءة واقعة في خلل الفهم لا محالة فالرمز الصوفي هو عالم الذات وليس بعالم العقل فإذا قمنا بتغيير نصا صوفيا فعلينا بمنطلق العاطفة الوجدانية.

لقد عجز المتلقي في استعاب الخطاب الصوفي في مستواه الدلالي الذي فرضه فدفع ابن عربي إلى تغيير أفاق التلقي وتهيئ معالم أفق انتظار جديدة بواسطة التأويل وذلك من أجل الفهم الصوفي للإنسان والكون فجاءت المرأة عنده فضاء جماليا رحبا يستطيع أن يوضح تجلي الكمال الإلهي في

(1) ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، محي الدين ابن عربي، تعليق، عبد الغني محمد علي الفاسي دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2006، ص10.

(2) ينظر: عبدة الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وأثارها رجالها، دار صادر، بيروت، ط4، 1991، ص445.

الكون فارتبطت معاني الحضور الإلهي عند ابن عربي في تجربته التأويلية الشارحة لديوانه ترجمان الأشواق لمجموعة من الصور الغزلية والخمرية والطللية التي يعبر عنها بحب الجمال الإلهي المطلق. [1]

فالصورة الخمرية عند ابن عربي هي رمز للفناء في ذات الإلهية المحبوبة، وانما سكر بلا خمر أصلا أصاب الروح لتتعالى إلى الصفاء والعلاقة التي تجمع بين رمز المرأة ورمز الخمر هو ما يعترى الرجل المحب من الهيام وكأنه جن من العشق فالصوفيين جمعوا بين رمز المرأة ورمز الخمر على أنها رمزا الطبيعة فكما هاموا بجمال المرأة وعدوّها صورة من صور التجلي، هاموا جمال الطبيعة باعتبارها مظهر من مظاهر تجلي الذات الإلهية في صور الموجودات [2] فتبدى الغزل الأنثوي مقام حضور ملح عند ابن عربي بل صار نقطة وصول لاستقطاب التجليات الإلهية كونها تمثل البعد المنفعل في تلقي الأمور الإلهية وإذا كانت معاني الشوق والحنين استطاعت أن تنجذب ابن عربي نحو المرأة في تجربته الصوفية التي لم تكن عنده إلا انفعالات عاطفية ولا أفعال جنسية إنما جاءت حركة وجودية تسري في كل الكائنات من هنا جاءت المرأة عنده كرمز افتتان الصوفي بالوجود وحنينه إلى أصوله في شكل حس اغترابي.

فالفكرة المركزية التي دفعت الشيخ الأكبر لجعل الأنوثة محور تجربته التأويلية في ديوانه هي النظرة الوجودية فالمرأة باعتبارها محضنا لفعل نجاح عتبة أولى وأساسية لمعانقة هذا السر بل كثير ما سدت مسده وهي تعكس الشكل الأسمى للوجود. [3]

فلقد حظيت الأنثى في تجربة ابن عربي التأويلية الشارحة لنصوص ترجمانه الشعري بخصوصية ميزته عن سابقيه حيث نتخذ معه طابعا معرفيا بشكل واضح وصريح فهو يخترق المستوى المعرفي واللغوي.

فالأنثى كمفهوم تجلت عنده نقطة ارتكاز لاستقطاب التجليات الإلهية على هذا السياق يأتي كتاب "ترجمان الأشواق" تعبيرا عن هذه الفعالية التي أسهت في جر الخطاب الصوفي من عالم المحسوس إلى عالم المعاني الإلهية فصورة المرأة عند الصوفية هي من أبرز صور التجلي وهي رمز الطبيعة

(1) ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، ص153، 157.

(2) ينظر: نادي حسين جودة، المعرفة الصوفية، دار الجيل، بيروت د ط، د ت، ص227.

(3) ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، المرجع نفسه، ص158، 160.

إلهية خالقة تعكس مرآة علاقة الصوفي بالله فهي علاقة عينية. تزخم عاطفي لأن حبنا للمرأة يقربنا إلى الله. [1]

ثانيا التأويل وآليات تلقي النص عند ابن عربي:

إن المتأمل لديوان ابن عربي "ترجمان الأشواق" الذي عمد بنفسه على فك شفرتها بوجود جانبين: الجانب الأول: هو الجانب الدلالي الذي يقوم بتتبع معنى الكلمة في اللغة ثم الاصطلاح وهو متعارف في سياق التبادل الاجتماعي للدلائل اللغوية أما الجانب الثاني: فهو الجانب النفسي وهي ملائمة ما في الإنسان من حالات ليقوم باختيار ما يوحي به اللفظ وفق ما يلائم ما هو فيه.

1. الجانب الدلالي: لقد اعتمد ابن عربي على مفهوم قلب اللغة فلغة التصوف تعتمد من مجرد إلى حسي فهي لغة تجريدية إشارية تصنعا في تعسر الفهم وأما تغابر لغوي عجيب ومصطلحات ذات دلالة بعيدة، ومن أجل ذلك جاءت الألفاظ والتراكيب والصور الشعرية في الحب والغزل والخمر والسكر وغيرهم من الصور الصوفية التي جاءت مستعملة استعمالا مغايرا للاستعمالات بقية الناس والشعراء، فالوظيفة التي تؤديها لغة التصوف ليست مجردة وظيفة بلاغية أو استشهادية أو انطباعية وإنما هي وظيفة فكرية نفسية تأثيرية إفهامية ذات أبعاد محددة من أفكار صاحبها ومشاعره الخاصة، وبهذا لا يستطيع المتلقي أو القارئ أن يتماهى مع اللغة الصوفية إذ لم يندمج بمعارفه ومعارجه ويضبط التقاطعات الرمزية بتلك اللغة فالجانب الدلالي الذي استخدمه ابن عربي في فك الرموز الصوفية هي دلالات وحقائق لواردات إلهية لإكتفاءه بألفاظ وسياقات نفسها التي استخدمها الشعراء العرب من ألفاظ مستوحاة من الطبيعة والكون إلا أنه استخدمها استخداما مغايرا للسياقات التي قصدها الشعراء، فلغة الخطاب الصوفي ذوقية تملك تصورا خاصا ومختلفا فيها فالتجربة الصوفية حالة وجدانية ورؤية للكون والأشياء تنبع من تصورات مختلفة فيها فالتجربة الصوفية حالة وجدانية ورؤية للكون والأشياء تنبع من تصورات مختلفة عند الصوفي الذي يرى الأمور بشكل مختلف واللغة لا شك أنها تقع ضمن هذه الأمور.

(1) ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، المرجع نفسه، ص160، 165.

2. الجانب النفسي: وهو ما يقصد به تلاؤم حالة الإنسان التي تمكنه من القيام باختيار ما يوحي به اللفظ وفق ما يتلاءم مع ما هو فيه من حلات نفسية.

فالناظر لابن عربي في شرحه لنصوص ديوان ترجمان الأشواق يجده يوحي بنزوعه المختلف إلى ردود الأفعال وتمايزها في الأثر في كل مرة عبر سلسلة تلقي النص.

إن الحالة النفسية تقتضي التنقيب في أعماق النص من أجل فهم واستيعاب المعنى المقصود الذي يتوالد نتيجة وردات إلهية ومكابدات وجدانية. ولا شك أن مثل هذه الحالات الوجدانية الشوقية التي يكابد فيها العاشق أعلى درجات الحب والهيام بمن أحب تولد عنده حالة أو نوعا من التوتر والانفعال تجعله لا يستطيع الفكاك منها إلا بواسطة اللغة.

فالتجربة الصوفية تنبع من أساس معرفي وجداني ذاتي وتنقل نقلا عقليا من خلال اللغة في كونها حامل لهذه المعرفة ودالة عليها فابن عربي كونه متلقي النصوص ديوانه أن الوجهة التي أدت إلى تأمل اللغة كظاهرة رمزية ترتبط بممكنات روحية تتحكم فيها واردات السماع والأحوال عند الإنسان بدل ممكناته العقلية. [1]

التأويل ومظاهر الأداء الأسلوبي عند ابن عربي:

لقد كانت معالم التجربة التأويلية لابن عربي تسمو من معالم المحسوسات المادية إلى عالم من الإدراكات المعنوية مستعينا بذلك بإرث ثقافي بالغ الغنى والتعقيد وبذهن خصب الخيال وغني لغوي نادر المثال وأداء أسلوبي رفيع المستوى فتجربة التأويل الصوفي عند ابن عربي من أبرز مظاهر الأداء الأسلوبي التي جعلت الصوفي قارئا ومتلقيا باختلاف أنواع وأشكال النصوص دائم المحاولة من أجل النفاذ إلى عمق النص.

خصوصية اللغة: إن اللغة الصوفية هي لغة رمزية مجازية ذات دلالات متعددة قابلة لأكثر من تأويل، فاستخدام المتصوفة في لغتهم إشارات ودلالات تختلف عن إشارات ودلالات الأدب والفلسفة والتاريخ ... إذ لا يمكن دراسة النص الصوفي كنسق لغوي إلا بعد دراسة ألية تكون المفردة

(1) ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، المرجع نفسه، 165، 181.

داخل الجما المكونة للنص فتكمن تجربة الصوفية في تجسيد العامل الأساسي في هذه التجربة من عالمها (الذاتي، الحسي) إلى التمثيل (اللغوي، التعبيري) أي تطابق الذات مع اللغة والحس مع التعبير هو ما يظهر اللغة الخاصة بالمتصوف.

أما ابن عربي فاستخدم في شرحه لديوان "ترجمان الأشواق" لغة المكابدات الروحية التي تدل على نضج كبير في تعامله مع اللغة كجزء من تجربته الروحية التي جمعت بين الإشارة والعبارة.

أما بالنسبة للتأويل فلم يكن عنده مجرد مسألة تفسير لغوي لفظي بل كان يتسم بمغزى وجودي ينطلق من توجهات الفكرية التي تجلت رؤياه في اكتشاف معدن اللغة الصوفية الجديدة، الذي أنتجه فكره الصوفي القائم على مذهب (وحدة الوجود) والذي أقره في جراءة وصراحة في كل كتبه تقريبا فيرى أن إدارة الله اقتضت خلق العالم على صورة يرى فيها عينه ليس لأنه بحاجة إلى العالم فهو غني عنه بل لأن أسماء تفتقر إلى الوجود. [1]

يرى ابن عربي أن هناك صفة ثبوتية واحدة للذات الإلهية هي صفة الاستغناء الذاتي تقابلها للممكن (العام) صفة ثبوتية نقيضة هي الافتقار الذاتي والعلاقة بين الصفتين (الاستغناء، والافتقار) هي علاقة الإلهة بالمألوه ومن هذه العلاقة الأولية القائمة على الانفصال الكامل بين طرفيها تبدأ مجموعة من العلاقات المشتركة بين الذات والعالم عن طريق وسيط الألوهية. [2]

فقد استطاع ابن عربي من خلال توجهه لفكري الذي يشمل كل الموجودات بما فيها اللغة، أن يكشف عن وظيفة جديدة تؤديها اللغة غير انتاج المعرفة. فاللغة هي أساس الوحيد على العالم والذات ومحاصلة والإبداع الاجتماعي وإدراك العالم وفهمه.

انفتاح المعنى وتكوين أفق تلقي جديد:

لقد كان ابن عربي على وعي تام في تجربته التأويلية الشارحة لديوانه "ترجمان الأشواق" التي تدخل في تفاعل مع المعايير الموجودة في النص فتسهم في أفق التلقي لتحرر النص المتناول تحررا جماليا وفق المقام أو السياق العام الذي يحيط بالنص وبالمتلقي، حينها يحكم على معنى الكلمة برأيين

(1) ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، المرجع نفسه، ص181، 188.

(2) فلسفة التأويل، نصر حامد أبو زيد، ص60.

مختلفين، وهو الكشف عن المعنى الحقي الذي هو مسيرة أسلوبية توحي بالتستر الجمالي الذي يحتفظ بالنص غير المبتذل.

فلجأ ابن عربي لعملية (التردد) وعدم وقوفه موقفا واحدا ونهائيا في التأويل شعره جعل المعني المسؤول منفتحا لأكثر من رأي.

فابن عربي له وعي تام بالقراءة التأويلية التي استعملها في شرح ديوانه وأن مثل هذه الرؤيا تأتي لغرضين أساسيين هما: دمج وعي المتلقي بمجرد النص. وثانيا اختيارنا المسبق لنصوص لا تحمل في ذاتها دلالات جاهزة ونهائية، بل هي قضاء دلالي وإمكان تأويلي هذا ما يجعل في القراءة التأويلية طابع المغامرة والاقتحام للوصول للفهم الناجح للنص والكشف عن عالمه الخفي. (1)

أما التأويل عند الصوفيين أنه لغة إلهية نفثها الله في قلب عبده وكشف عن طريق التصوير بصورة الصفات وتلقين إملائي من الوحي دون تدخل وتوسط للعقل البشري وهو قراءة القلب الذي يتلقى الفيض والإلهام والعقل مجرد شاهد لكن يظل المقصود هو الصعود إلى المتكلم والسعي لاكتناه مقاصد الخطاب. لكن في الحالات والمقامات والقراءات والتأويلات فالهدف هو الوصول إلى أعلى مستويات الفهم لمقاصد المتكلم ... وليس ادعاء موت المتكلم –صراحة–أو بواسطة الغلو العبثي في تأويل النصوص. (2)

التداعي بين الدال والمدلول:

إن الأفكار والمعاني التي تقوم بمجملها الألفاظ في المعرفة ماهي إلا ألفاظ بمعانيها لمحورهم لدراسات شتى التي يقوم بها الكثير من المفكرين والعلماء في الاهتمام بالدلالة التي هي أقدم اهتمامات الإنسان الفكرية، لكن دراستها تختلف باختلاف وجهات النظر إلى المعنى، والمكونات اللغوية المحددة التي تعتبر وحدة طبيعية ذات وجهين لا ينفصلان هما الدال وهو الصورة (الصوتية، اللفظية) والمدلول وهو الصورة (الذهنية، المعنى) والتي يتم بهم الفهم والإفهام.

(1) ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، المرجع نفسه، ص189، 190.

(2) محمد عمارة، المصدر نفسه، ص58، 59.

وفي ظل التجربة التأويلية لابن عربي الشارحة لترجمانه نجد أنه أدرك (المعنى) الذي هو الإنتاج طبيعي للعلاقة المتبادلة بين الدال والمدلول فقام باستخدام التوالد الصوتي المعنوي بين دواله ومدلولاته محاولا استغلالها لتأويل معانيه تأويلا صوفيا فكانت كل استعمالات ابن عربي للرابط الصوتي بتوظيفها توظيفا صوفيا بحيث أوّلها إلى الكثير من المعاني الصوفية من خلال أسماء أعلام والحيوانات والنباتات والأحداث التي هي مفردات وتراكيب لغوية تشابهت معانيها مع صورتها اللفظية.

فالقيم الصوتية تسهم بدور فعال في البناء الدلالي للنص للصلة القائمة بين الصوت وما يدل عليه أو بين الرمز ودلالاته في ذهن المتكلم وذهن المخاطب فتبدوا عالية جدا على صعيد أسلوب خاصة الأسلوب الشعري الذي يسعى إلى تقويم الشكل الصوتي والمعنى. [1]

إن تأمل النص وضوئه وانسيابيته التي تنسى في هذه الأيام الأداء الصوتي جزء أصلي الذي يعزف عن تصور اللغة تصورا ثابتا كما تعودنا أن نعامل الكلمة معاملة بمفهوم مرئي ونسينا قوة الأداء في التمثيل معنى الحدث وصورة الإنسان والوصل والقصد لكل معظم التعليم الأدبي لا يولي هذه الناحية اهتماما ويمضي النص لا يقرأ قراءات صوتية مختلفة، هذه القراءات تفسيرات متنوعة وقد يكون مدخلها في نفوسنا أعمق، لكل قراءة صوتية ما يشبه النسق. وهذا النسق بعضه أفضل من بعض إقراء النص مسموعا وأعط الأخرين فرصة نقطة وتدرب على جودة المقابلة المصوتة وأن الاستماع إلى النص فنٌ يؤثر في النفس والخلق والوصل بينك وبين الناس. [2]

وأما من ناحية التوليد المعنوي فقد لجأ ابن عربي في تأويله لمعاني ديوانه إلى الكثير بين الدوال ومدلولاتها وبين الألفاظ ومعانيها التي هي روابط معنوية تجعلها شبيهين في الجوهر، فهي أقرب الأنواع إلى الطبيعة العملية الرمزية.

(1) ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، المرجع نفسه، ص190، 195.

(2) مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة (السعودية)، ط1، 1420، 200، ص24.

التفاعل النصي:

إن الممارسة التناصية عند ابن عربي لم تكن سوى إعادة إنتاج ممجدة للممارسة الفلسفية لديه، خلال ممارسته للتفاعل النصي في أرقى مستوياته وكأنها ممارسة تناصية صرفة والتي يبوح العالم له بكل تنويعاته، مما يسمح لنا بتوسيع مفهوم التفاعل النصي ذاته.

فقارئ النصوص ابن عربي يعايش وضعيتين معا قد يبدوان متناقضين فالتعامل النصي عنده انعكاسا للتصور الفكري والفلسفي للعالم، فكل شيء يتحول لا يأتي من العدم –الكل يأتي من عند الله–فلا تكاد تخلو كتابات الشيخ من التعرض لأية من القرآن الكريم أو حديث نبوي شريف مستشهدا وموحيا ومعللا ومستنبط ومقارنا ومؤولا.

لذلك جاءت مظاهر التفاعل النصي متنوعة متداخلة لفتح الباب الواسع على استقلالية "ابن عربي" الفكرية والإبداعية فاستعمل عدة تمظهرات في نصوصه منها، تمظهر النص القرآني الكريم، تمظهر النص النبوي الشريف، تمظهر الشعر العربي، تمظهر نص الخبري المروى، تمظهر النص القصصي.

فالبحث في دلالات الباطنية للألفاظ جعلت ابن عربي يزيح دلالة النص الظاهر بفعل التداول للدلالة المركزية ويبحث في ثنايا كل لفظة عن دلالات معرفية وتأويلية. فهذه الدلالات مكنته من اكتشاف خبايا اللغة والاختلاف الذي سيكنها وسيكن الأشياء والوجود. [1]

(1) ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، المرجع نفسه، ص195، 199.

خاتمة

خاتمة:

في الأخير أريد أن أشير إلى النتائج التي انتهت إليها الدراسة بشكل إجمالي يجنبنا تكرار ما رصدته من مصطيات كل مبحث من مباحث الدراسة.

إن التأويل هو فعالية ذهنية إنسانية تتيح للمتلقي تغمق أغوار النص والبحث حقائق مضمرة، فهو يشكل التجسيد العملي المضمون للفهم في كل عملية تواصلية فلقد تعددت مفاهيمه في الفكر العربي إلى العديد المعاني أهمها: الرجوع والمآل والعاقبة والتفسير والوضوح والتدبر، الفهم، الشرح.

كما عرف مصطلح التأويل في الفكر الغربي بالهيرمنيوطيقا وهي كلمة غربية يعني بها تحليل النصوص المكتوبة وبذلك فإنها كانت تعرف بفن وإدراك وتحديد المعنى المختبئ في النصوص إذ كان الفضل يرجع إلى "تنلاير ماندر" في أنه أول من عمل على توسيع دلالة الهيرمنيوطيقا.

لقد اكتسبت القراءة التأويلية قيمتها كآلية من أهم آليات الإنتاج المعرفي من ارتكاز التراث العربي الإسلامي في أغلب قيمة على حضارة النص بأنواعه وهي قراءة مترهنة بقواعد نظرية حاسمة توجه منطلقاتها نحو قراءة النص.

فالتأويل هو آلية تقوم بتطوير فعل القراءة ومهما تكن الإجراءات أو الخطوات التي يتبعها فهو يستهدف استخلاص المعنى الذي هو الخطوة الأولى نحو الفهم وبناء المرجعية الذي هو الخطوة الأولى للتفسير والتزاوج بين الفهم والتفسير وهو الحركة الدائبة للتأويل في جميع الأوساط والمجالات.

ومن أهم القراءات التأويلية للفعاليات الأدبية التي تمتلك آليات وشروط نصيها هو الخطاب الصوفي فهو ممارسة مؤهلة لتشكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب معرفية وجدانية وهو ضرب من الكاتبة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية.

وعلى الرغم من أن المتصوفة لم يكن هدفهم في البداية الدخول في حوار أو صراع منهج فكري أو تربوي في الحياة بل آلوا إلى تأويل النصوص الصوفية من أجل فهمها واستنباطها وتسهيل عملية التواصل لتلقي النص الصوفي.

فلم يكن وعي الصوفي بالمتلقي غائبا في العملية الإبداعية وإنما كان وعيا معتبرا وموجودا فالصوفي يعد نفسه صاحب رسالة تقتضي دمج وعي القارئ بوعي النص.

فسمحت لنا هذه الدراسة بمصاحبة الشعر والتأويل في المنظومة الثقافية للشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي وهو أحد أكبر فلاسفة الفكر الإسلامي بروزا ووضوحا للتراث الفلسفي والصوفي.

حيث ارتبط تأليف العديد من الكتب للشيخ ابن عربي من بينهم ديوانه الشهير "ترجمان الأشواق" فيبدوا الديوان من حيث الظاهر عند قراءته قراءة سطحية. وكأنه مجموعة قصائد غزلية عادية مفعمة بصور عشقية دنيوية والواقع أن غالبية العلماء والفقهاء فهموه على هذا النحو الذي يتحول في ذخائر الأعلاق إلى ألفاظ ومعان غريبة لا يمكن إدراكها إلا بالرجوع إلى مصادر الصوفية التي شرحت وقربت المفاهيم المؤسسة لهذا الفكر الذي يعتبر من أرقى الانتاجات الروحية للفكر الإسلامي الذي أصبح بعد شرحه ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق.

إن التأويل عند ابن عربي ليس مجرد وسيلة في مواجهة النص بسبب منبعه الشعوري المعقد الغامض الذي يستعصي استيعابه على المتلقي هم منهج فلسفي كامل ينظم الوجود والنص معا.

ويضاف إلى هذا قدرته على استغلال التأويل للتدليل على صحة أرائه في وحدة الوجود والحلول، فإذا كان القارئ يجيد صعوبة في فهم فلسفة وحدة الوجود في طابعها النظري المفهم بالمصطلحات العرفانية والتعابير التموهية فإن تأويل ديوان ترجمان الأشواق هو الصورة التطبيقية لجزء من هذه النظرية باعتبار المرأة صورة من صور التجلي الإلهي.

نقد وتقويم:

مدى تطابق العنوان مع المتن:

من خلال دراستي إلى هذا الكتاب الموسم "**النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا**" ل: لطفي فكري محمد الجودي" يتضح لنا بداية أن العنوان مطابقا تماما المحتوى وذلك أن المؤلف تحدث في ثنايا الكتاب كل ما يهتم بالتأويل الصوفي من تعريفات وأمثلة ومكونات وغيرها من العناصر التي تخدم تأويل النص الشعري عند الصوفيين.

الحكم على الكتاب في الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه:

يصب كتاب النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا في حقل الدراسات النقدية نظرا لقيمته وأهمية، لما يشمل من موضوعات وقضايا مهمة نذكر من بينها: تأويل خطاب الصوفي، استعمال التأويل كنظرية جديدة في الخطاب الصوفي، توظيف الرمز كآلية لقراءة ديوان "ترجمان الأشواق" لابن عربي. تحقيق ابن عربي لهدفه التأويلي الشارح للنص الشعري الصوفي وكذا أهمية التأويل عند الغرب وعند العرب.

فقد تطرق صاحب الكتاب إلى العديد من العناصر الجديدة نذكر منها الهيرمنيوطيقا التي كانت عند الغرب وذكر له الكثير من منظريه.

أما بالنسبة للجانب المنهجي:

تبين لنا أن مؤلفنا قد انتهج المنهج الأسلوبي واستند فيه على المنهج التأويلي كمنهج يسعى إلى فك الغموض من النصوص الملهمة والمعقدة. فقد جمع المادة المعرفية بأسلوب واضح ولغة سهلة وجاءت خطة الكتاب كما يلي:

مقدمة وخمسة مباحث وخاتمة فكانت عناوين المباحث كالآتي:

المبحث الأول: القراءة التأويلية: رؤية في مقاربة المفاهيم.

المبحث الثاني: القراءة التأويلية: أهميتها، أنواعها، خصائصها.

المبحث الثالث: القراءة التأويلية والخطاب الصوفي: الإشكالية والمنهج.

المبحث الرابع: محي الدين ابن عربي ديوانه ترجمان الأشواق.

المبحث الخامس: محي الدين ابن عربي قارئا تأويليا.

بحيث كانت خطة الكتاب غير متساوية من حيث تقسيم المطالب.

الشواهد العلمية:

لاحظنا أن مؤلفنا كان يتشهد بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية كثيرا وذلك من الشعر كما استشهد بالمعاجم العربية المشهورة كلسان العرب لابن منظور ومعجم الوسيط لأحمد حسن ...

وبما أن الكتابة كان نموذجا لديوان ابن عربي (ترجمان الأشواق) لاستخدامه لشعره كأمثلة للتأويل.

فيما يتعلق بالبيليوغرافيا المستعملة:

فكانت عديدة ومتنوعة فيما اعتمد على العديد من المؤلفين منها: لسان العرب لابن منظور، البيان والتتين للجاحظ، ديوان امرأة القيس وغيرهم أما أكثر مصدر كان يستعمله في كتاباته بكثرة هو ديوان (ترجمان الأشواق) لابن عربي وكذلك كتابه المشهور الفتوحات المكية بأجزاء الأربعة. استنادا إلى المصادر والمراجع الأجنبية المترجمة.

ومما ألْفّت انتباهي هو عدم وجود الهوامش في آخر كل صفحة من الكتاب مما ألفنا عليه في العديد من الكتب الأخرى لأنه يصعب عملية الدراسة وهذا إن دل فإنه يدل على بصمة المؤلف (أسلوبه) مع احترامه ترتيب منهجية التوثيق.

إبراز الإضافة النوعية التي جاء بها المؤلف:

اعتمد لطفي فكري محمد الجودي في كتابه أسلوب الجمع ووصف المعلومات مع الإتيان بمعلومات جديدة حول هذا الموضوع تأويل الخطاب الشعري لدى الصوفيين بهدف مغزى الكلام

الصوفي لكل متلقي هذا ما جعل البحث له قيمة علمية تثير في نفسية القارئ معرفة الشعر الصوفي وكيفية تأويله وجمع المعاني والرموز الكامنة في خلفية النص.

الملاحظات التي وجهت للكتاب والكاتب:

لم توجه أي انتقادات أو اعتراضات مباشرة لهذا الكتاب لكن بمجهودي المتواضع وقراءاتي الممتعة لهذا الكتاب حولت تسليط الضوء على بعض النقائص أهمها:

- اعتماد المؤلف أسلوب التكرار بكثرة.

- عدم التناسق بين المباحث من حيث الكم هذا ما أدى به إلى وضع خمس مباحث الموجودة في الكتاب إلى تقسيمها إلى ثلاثة فصول وتحت كل فصل ثلاثة مباحث.

- بعد البحث المطول على السيرة الذاتية للكاتب إلا أني لم أتوصل إليه (لا نت ناحية الكتب الإلكترونية أو الكتب الورقية)

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ننصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2014.
2. الأمدي، نقلا عن أحكام الأحكام، منشورات دار الأفاق، ط2، 1983، ج3.
3. البغذاذي خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ج3، ط4، القاهرة 1414هـ-197م.
4. ترجمان الأشواق، محي الدين بن علي ابن عربي.
5. التلقي والتأويل، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط3، 2009، لبنان..
6. حسين حامد الصالح، التأويل اللغوي في القرآن الكريم، دراسة دلالية، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2003.
7. الخطاب الصوفي بين سوء الفهم وسعة تأويل الحلاج أنموذجا، زكري مخلوفي، القضاء المغاربي، 22، العدد الخامس، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارق.
8. ديوان ترجمان الأشواق، محي الدين بن علي ابن عربي، دار المعرفة، ط1، 1425هـ-2005م، بيروت (لبنان.
9. ديوان حسان بن ثابت، شرح يوسف عيد، دار الجبل، بيروت 1412هـ-1992م.
10. ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، محي الدين ابن عربي، تعليق، عبد الغني محمد علي الفاسي دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2006.
11. ابن سلام الجمحي، طبقة فحول الشعراء، قرأة وشرحة، دار المدني، المؤسسة السعودية، مصر، ج1، القاهرة.
12. سورة الأعراف، الآية 53.
13. السيمياء والتأويل، روبرت ، ص37.شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994.

14. شعر المعّري من منظور القراءة والتأويل، رمضان محمود كريم، البالاتي، دط، 1432هـ-2002م.

15. عارف بن حديد، التأويل عند هانز جورج غادمير، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في الفلسفة، جامعة المتوازي قسنطينة، 2008-2009.

16. عبد الرحمان بدوي شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات الكويت، دط، دت.

17. عبد الواسع أحمد الحميدي، شعرية الخطاب في التراث النقدي البلاغي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

18. عبدة الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وأثارها رجالها، دار صادر، بيروت، ط4، 1991.

19. الفتوحات المكية، محي الدين بن علي ابن عربي، دار احياء التراث، ط1، ج3، بيروت، د ت.

20. فريد الزاهي، النص والجسد والتاويل، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 2003.

21. فلسفة التأويل، نصر حامد أبو زيد، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1983، بيروت.

22. الفلسفة والتأويل، نبيهة قارة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، يناير 1998.

23. قراءة النص الديني بين التأويل الغربي والتأويل الإسلامي، محمد عمارة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 1428هـ-2006م.

24. لطفي فكري محمد الجودي، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا.

25. مجلة دراسات معاصرة، التأويل في التفسير القرآني لدى القدماء بين الأصولين والمجددين، المجلد03، العدد02، المركز الجامعي تيسمسيلت، 02 جوان 2019.

26. المجموعة الصوفية الكاملة، أبو يزيد البسطامي، تحقيق قاسم محمد عباس المدى، ط1، 2004، ص11، 12، 13.

27. محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادرة بيروت، ط4، د ت.

28. مدارس أحمد، مفهوم التأويل عند المحدثين، مجلة كلية الأدب العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع4، جانفي 2009.

29. مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، اللغة والتأويل عند ابن عربي، تلمسان، 2018.

30. مذكرة لنيل شهادة ماستر، حدود التأويل عند إمبرتوايكو، الأثر مفتوح، جامعة محمد بوضياف، مسيلة.

31. المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المطبعة السلفية ومكتبتها بمصر.

32. مصطفى ناصف محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 218، الكويت شباط 1997م، ص64.

33. مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة (السعودية)، ط1، 1420، 200.

34. ابن منصور، لسان العرب، دار الصادر، ط1، ج11، بيروت 1956.

35. نادي حسين جودة، المعرفة الصوفية، دار الجيل، بيروت د ط، د ت، ص227.

36. النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، لطفي فكري محمد الجودي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1432هـ/ 2011م.

37. هيرمنيوطيقا الشعر العربي نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية، يوسف إسكندر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
كلمة شكر	/
إهداء	/
بطاقة فنية للكتاب	/
مقدمة	**أ–ج**
مدخل	**04-01**
الفصل الأول: نشأة التأويل عند العرب والغرب وماهية القراءة	
المبحث الأول: مفهوم التأويل في الفكر العربي	**10-06**
المبحث الثاني: مفهوم الهيرمنوطيقا في الفكر الغربي	**17-11**
المبحث الثالث: القراءة التأويلية (أهميتها – مستوياتها – عيوبها)	**22-18**
الفصل الثاني: ماهية التأويل في الفكر الصوفي	
المبحث الأول: التأويل والخطاب الصوفي	**25-24**
المبحث الثاني: الخطاب الصوفي واحتجاب المعنى	**29-26**
المبحث الثالث: إشكالية الخطاب الصوفي والخطاب الشعري	**33-30**
الفصل الثالث: نبذة عن حياة ابن عربي قراءةً وشرحاً لديوانه	
المبحث الأول: حياة ابن عربي (مولده – ثقافته – أثاره)	**39-35**
المبحث الثاني: ديوانه، (ترجمان الأشواق))	**45-40**
المبحث الثالث: القراءة التأويلية لابن عربي.	**59-46**
خاتمة	**61**
نقد وتقويم	**63**
قائمة المصادر والمراجع	**67**
فهرس الموضوعات	**71**