المجلد: 16 العدد: 02/ سبتمبر 2020
ص: 130 - 145
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

سيمياء المرئي للكتابة في الفكر الصوفي
مقاربة تأويلـــية لدلالات الفضاء والتشكّل
THE VISUAL SEMIOTICS OF MYSTIC WRITING
An Hermeneutic approach to the significance of space and formation

أ. د سطمبول ناصر*

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)

Naceur_stamboul@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2020/07/25	تاريخ القبول:2020/07/31	تاريخ النشر: 2020/09/01

ملخص: هل التفكير الصوفي هو تفكير سيميائي بأصالة عربية متفرّدة؟ ، إذ يتأسس على مصدريّات تصورية شتّى ، كالمنطق وعلم الحساب وعلم الرموز، كما يتبني على معرفة توزيع القضايا والكليّات وعلى مُمكنات تفريع الأجناس والأنواع وما يتنزّل تحتها ، كما له في الوقت ذاته علم بترسيمات الحروف بآليات خطاطية تفكيكية وتفريعات انشطارية كونية صوب المعنى المضمر، كي يؤدي لها تأويل فلكية تتراوح بين أرضية **الأرغانون آلة العقل المتواشج حيث مراقي متعلّق القلب بالكوني اللامتناهي، بحيث يتعاضد التجريدي بالنزوع الوجداني للكشف وهو علم يتخطى العياني، وجلها تبسط تأويلية كونية مفتوحة صوب كوبرنيكية الكشف التي تخلص إلى مُكنة الخالق في الكون.**

إن الكتابات الصوفية تعدّ أنموذجا متميّزا،كونها تتأسس على شعرية بصرية متفرّدة، وعليه فهي لا تنحصر بالضرورة ضمن الأشكال النسقية المغلقة بقدر ما انفلتت إلى نمط من المأخذ المفارق عبر ذلك التمثيل بتلك العتبات المصاحبة للمتون النثرية أو التي تشمل صدارتها، والتي خرجت وهي تؤدي تلك الكفاية التعبيرية التأملية، كونها وردت كي تفصح عن تلك الخصاصة غير اللسانية، إذ أضحت تجلّي **أيقنة متفرّدة** وهي على نمط من الاستغلاق الذي يبسط عسرا واعتياصا لدى المتلقي عبر تحديد جهات موضعها التعييني الذي نتجت عنه، غير أن ما تؤديه الكفاية اللسانية لفضاء الأنساق النصية ضمن انزياحات بلاغات الخطاب الصوفي عبر تخوم استعاراتها ورمزياتها إذ تكاد وفق جهات التأمل كي تنهض بالمأمول الواعد من التشوّف الصوفي.

الكلمات المفتاحيّة: الشعرية البصرية، المرئي، الكشف الصوفي ، العلامة الأيقونية للحروف، الخطاب الصوفي، أيقنة التفكير الصوفي، الأيقونة، الرؤيا الصوفية، اللامتناهي، الكوني، الكشف الكوبرنيكي.

Abstracat: Is mystic (Soufi) thinking a unique semiotic Arab mindset? Generally, it is based on various conceptual sources, such as logic, arithmetic, and symbolology. It also pertains to the knowledge of addressing issues and questions, the possibilities of classifying races and substances and what between them. At the same time, it is the knowledge of the calligraphic charts that are based on the disjunctive mechanisms and fissile cosmic branches towards the implicit meaning in order to delineate the astronomical interpretation that exists in the background of the Argonauts, the machine of the troubled mind, in order to provide a set of exegesis that borrow from astronomical

* المؤلف المرسل

imagination going beyond the possibilities of semantic approximation of the mind (the Organists) to what comes from the heart where the infinite space. There, the mind transforms to the abstract existence where the identity means more than just the concrete presence to, eventually, book a Copernican one-way ticket admiring God's universe. Mystic writings are deeply distinctive from others because they are based on a unique visual poetry that made it unnecessarily framed within a narrow systemic form, however, in a wider scope through the dominant prose perspectives manifest by filling expressive contemplative gaps and revealing non-linguistic characteristics. It simply illuminates what is vague and simplifies what is difficult for the receiver. Nevertheless, the verbal meanings and the textual harmonies tend to amalgamate within the mystic rhetoric discourse that reaches what is expected by the urge of mysticism.
Keywords: Visual poetry; Visual, Mystic revelation; The symbolic sign of letters; Mystic discourse; Symbolizing mystic thinking; Mystic icons and visions; The Infinite; The Cosmic; Copernican revelation

إنّ الكتابات الصوفية تعدّ أنموذجا متميّزا،كونها تتأسس على شعرية بصرية متفردة تخصّها، وعليه فهي لا تنحصر بالضرورة ضمن الأشكال النسقية المغلقة بقدر ما انفلتت إلى نمط من التمثيل المفارق عبر ذلك التمثيل بتلك العتبات المصاحبة للمتون النثرية أو التي تشمل صدارتها، والتي خرجت وهي تؤدي تلك الكفاية التعبيرية التأملية، بوصفها مأخذا وردت كي تفصح عن تلك الخصاصة غير اللسانية، إذ أضحت تجلّي أيقنة متفرّدة وهي على نمط من الاستغلاق الذي يبسط عسرا واعتياصا لدى المتلقي عبر تحديد جهات موضعها التعييني الذي نتجت عنه أو المعابر المصدرية التي تهيأت منها، غير أن ما تؤديه الكفاية اللسانية لفضاء الأنساق النصية ضمن انزياحات بلاغات الخطاب الصوفي عبر تخوم استعاراتها ورمزياته،ا إذ تكاد وفق جهات التأمل كي تنهض بالمأمول الواعد من التشوّف الصوفي الذي يخص مقامات التواصل العرفاني، كونه في زعمها سيظل مسلكا خُداجا لا يُعوّل عليه دون التمثيل بما يصاحبه من التقريب للكشف البصري أو المضارع للتهيئة التشكيلية من جهة أو الترسيمات من خطوطيات لها هيئاتها من التخريج الذي يختزل البسط الكشفي للرؤيا ، و عليه فإننا نجد في العلامة الأيقونية من جهة أخرى، أنها بدورها تنفلت إلى تلك البصرية المستتبعة، غير أنها في المقابل تظل وفق فاعلية تمدللها العلامي تتصف بكثافة تراكمية، نتيجة تعددها وتفرعها وكذا تعالقها، كونها تسهم في أداء ذلك التشعّب ضمن سيرورة التلقّي وسياق التواصل، وهي تمارس أساسا فاعلية حجب وضوحها فتغيّب بذلك جلاء موضوعها إلا بقرينة تؤديها كي تؤدي به لبوس الموضوع عبر ظاهرها، مما حدا **ببيرس C.S. Peirce** إزاء هذا الكابح في السياق التواصلي عبر مقترب السيميائيات التداولية، كي يلتفت إلى مسألة تلاشي وتنافي الموضوع عن الوجود مما يجعلها ملاذا لدى المتلقي ضمن السيرورة التأويلية حيث يباشرها الاختلاف وبخاصة حين تنتفي أسنن المشابهة.

ولعل ما نتج من كتابات المتصوفة غير اللسانية ، يمكن أن نحيلها إلى ما يسمى ببصرية الكشف الصوفي في نحو ما ورد لدى **الحلاج** في كتاباته . **الطواسين** . أو لدى **ابن عربي** في **الفتوحات المكيّة** وغيرهما كثير.

أخذت **الكتابة الصوفية** ذلك النمط من التشكّل المُفارق لما اعتادته التراكيب الأخرى ، نتيجة كونها أفرزت تلك الشعرية البصرية وهي تتضلّع من ذلك الأخذ المعرفي بالإدراكات اللاتعينيّة والتي تتمتع بقدر من الإحاطة ، إذ هي تسعى دوما كي تخرج إلى التمثيل بالمخفي من المشاهد البصرية ، وهي على هذا الأساس

من الحذو تخرج إلى أداء فاعلية **الخطاب الأيقوني** وهي على نحو من الخصوصية لذلك التشكل الذي يروم نمطا من التركيب المحايد والمفارق والمتخطّي في الوقت ذاته الهيئات السّاكنة والمُوصدة ومن غير أن يفصح فضاءها البصري عن ملمح الاختلاف المتوثب ، ذلك أنها تنزع إلى مرامي الوصف السارد أو استعارات الخطاب التأملي كي تعرض تلك الفاعلية لبصريات التراكيب ومشهديات الأبنية، وعليه فالتخييل في أدبيات **الخطاب الصوفي** هو كذب وانحراف وتدجيل وعدول وهمي(لأن مفهوم التخييل الذي كان يعني الكذب قد تغيّر معناه ، لأن التصوّف هو الآخر أعني التصوف الحق الذي اشتغل على فن الرؤيا الإلهية ساعد على مقولة **الإنسان البصير** لا المبصر)[1]، وعليه، ها هنا، ترد طبيعة الذات المتأملة إزاء **الخطاب الأيقوني** والكتابة الصوفية كونها مفارقة لغيرها من الذوات، فالمُغايرة هي جوهر الأداء لفعل التكوين ضمن الوجود الكشفي* في مقابل ما يعزّزه الإجراء البصري لما تؤديه الكتابة بوصفها نفيا لما هو متواضع عليه، في نحو من الخصوصية والتي لا تستجيب لها البنية الإدراكية، لأن الصوفي هو (الذات الأخرى الوحيدة كنفي أساسي، هي مُقدّما مفتوحة على عالم خفي يتفوّق على كل منظوراتنا " وعليه " فتصرفاتنا لا مركزية أو تحقّقات روحيّة لا نستطيع كيف يمكنها أن تعود إلى منبعها)[2]، إن إجراء التمثيل لتشكل الحروف بخاصة هو إحداث اللامرئي على سعي من التمثل الصوفي صوب المماثلة المضمرة التي يجلّلها الغموض، قصد التدليل على أسرارها بمعزل عن تكشفها لمن يؤديها في نحو ما يفصح عنه الصوفي **الحلاج** :

يا سرّ سرٍّ يدقُّ حتّى * يخْفى على وهْمٍ كلّ حيّ
وظاهراً باطناً تجلّى * لكلّ شيءٍ بكلّ شيّ
إذا امتطى العارفُ المُصلّى * أسْرى إلى منْظرٍ عليّ
وغاص في أبْحُرٍ غِزارٍ * تفيضُ بِالخاطر الوَحِيّ
فضَّ ختام الغُيُوب عمّا * يُحْيِ فؤادَ الشجِيّ الوليّ
منْ حارَ في دهْشة التّلاقِي * أبصرْتهُ ميّتاً كحيّ [3]

وفق تجليات هذه المكاشفة التي ينهض على تعيينها الخطاب الشعري ، يتضح أن الأداء الصوفي يتأسس من معضلة اللّاحَدّ، لتلك الرؤيا التي لا يعضدها نظير أو مثيل (فالعقل لا يقدر على حدّ الله لأن الله ـ يمحو الحدّ.... فيتأبّى على التعيين مما يجعله ممتنعا)[4]، وعلى هذا الأساس فما يسعى إليه التمثيل الصوفي عبر إجرائه هو معضلة فاعلية التقريب لما يماثل التكشّف عبر العلامة الأيقونية إثر السياق التواصلي أو المقام التعالقي، وهاهنا نجد أن الصلة التناظرية التي تشيّدها العلامة الأيقونية، لا تتنزّل بالضرورة إلى خصوصية البنية الإدراكية، لأن **الإدراك الصوفي** هو مشاهدة كشفية تنفلت عن مباشرة الموضوع ، **فالنظرُ بدءُ العِلّة*** ، كونه بمعزل عن التجربة من الاشتراك أو التقاسم ، وعليه فالموضوع المدرك يؤديه سنن لساني ، غير أن الكتابة الصوفية تفصح **بخطاب أيقوني** لا ينزع إلى جهة العلامة اللسانية و بمنأى عن التمثيل الذي يتحاشى بتمنُّع البنية الإدراكية إلى حركية تخلص إلى مدارة البصرية الخاصة ، كونها المسؤولة في خروجها عن السنن المشترك ضمن السياق التواصلي العام وعليه، فالكتابة الصوفية تؤتي

خطابها الأيقوني عبر سردية واصفة وبتأمل قصِّي المرامي، له صعدة المراقي اللانهائية، إذ لا تتحدّد أساسا أو تتعقل عبر الممكن من الحدود، حيث فاعليتها ضمن مشهدية الإفصاح لدى من يؤدي كشفه، حيث تباشره كوابح معضلة التبليغ واعتياص التواصل في نحو ما يُجلّيه هذا الإعراب من خطاب الكشف الصوفي:

إنّي لأكتمُ من علْمي جواهرَهُ * كي لا يرى العِلْمَ ذُو جهْلٍ فيفْتِنا[5]

فخذ حديثي، حِبّي أنت تعْلمه * لا اللّوحُ يعْلمه حقّا و لاالقَلــمُ[6]

مثل هذا الحذو من أداء الخطاب، لا يُقِيم وزنا لوُثوقية المتلقي، كونه يقوّض خصوصية أدائه الأيقوني وها هنا يبدو ذلك القصور من جهة ممكنات القدرات لدى المتلقي،إذ يتعسّر التلقي والتوثيق، حيث فضاء الكتابة يظل هو الآخر قاصرا فيضيق مسلكه عن تمثيل ذلك **الكشف االصوفي**، لأن قاعدة السنن المشتركة مُعطّلة فتظل متأرجحة إلى منزع الافتراض، ولذلك فالباحث السيميائي **سونسون Sonesson** لا يُقرّ بالأيقونة البصرية، كون الصورة تخضع لتسلسل افتراضي وتدرج نسبي بين أسيقة التواصل وكذا الأشياء، وهي لدى جماعة "**مو U " ظاهرة سيميائية حركيّة** فتلتزم به على الرغم من طبيعته المغايرة، فالمرجع يتضمن دوما مشمولات المراجع، وعليه فتحدُّدها يرد من جهة الدرجة أو طبيعة الخصوصية لما يصدر عما يسمى بالإيكولوجية السيميائية **Ecologie sémiotique**، كون هذه تعدّ الأكثر أداء لذلك الانتخاب لدرجة تعاقب الصور وفق ما يذهب إليه **سونسون**[1] أو نحو مأخذ **ميرلوبونتي** فيما يسمه **بالتطور الأنطولوجي**[2] للمرئي، لذلك يمكن أخذ السياق للكتابة الصوفية إلى جهة **البيئة الأيقونية** المفارقة لأي تشكيل بصري والتي تنتهي من خلالها وهي تنزع صوب الاقتراب من طبيعة النماذج الدالّة للكتابة الصوفية، إذ لا يمكن طرح العلامة من جهة **الخطاب الأيقوني** في الكتابة الصوفية أو التفكير لديهم بعامة وهي على خلاف وتعارض مع استراتيجية الأخذ بمرجعية الشبيه، لأن المرئي محذوف ضمن البنية الإدراكية ومن ثم فالمشابهة هي حافزٌ إدراكي تخرج إلى المماثلة إثر حضور الشبيه غير أنه محجوب ضمن التجربة الصوفية، لذلك لا يمكن مطاولة **العلامة الأيقونية** في الكتابة الصوفية، كما لا يمكن (قمعها ووضعها في منزلة أدنى، وإخضاعها لمعنى العلامة المنطوقة، وكان مما أعان على ذلك خوفنا من عدم قدرتنا على التحكم في كلماتنا فتعني شيئا تختلف عما نريد قوله)[3]، لذا فالوعي بسياق الأيقنة، وعبر ما انتهى إليه **سونسون Sonesson** بالإبكولوجية السيميائية، يؤول بنا ذلك إلى تحاشي تلك المواضعة التي تراعي الدقة،كما أن هناك مفارقة بين **العلامة الأيقونية** والعلامة التشكيلية/ الترسيمة وكذا العلامة البصرية ولأن **بيرس Peirce** في حدّ ذاته لم يعزّز طرحه جهة الأيقونة بمحدّدات شرطية لتعضد الأيقونة بما يكفيها كي تؤدي وظيفتها السيميائية، وفق ما يطرحة **سونسون** ،**Sonesson** لأن **الخطاب الأيقوني** في التفكير الصوفي لا يعدّ تحصيلا اصطناعيا أو زُخرفا كاليغرافيا أو تشكيلا **أبيكراميا** وإنما هو كشف ينهض عليه الخطاب الصوفي عبر صوغ علامات، فينزاح عن إتيان الرمزية أو القصدية الإلغازية أو التورية البيانية ومن ثم فمثل هذا التّعداد، ينزع إلى تقييس وتعيين فاعلية الأيقونة في تمثيلها لما تؤديه من الأشكال ومن ثم فهي تنشد أداء المماثلة عبر فاعلية المضارعة الشكلية، إن عملية الانتقال من جهة المتلقي إلى معرفة الموضوع أو الأصل الذي تتعاطاه مواتح الكتابات الصوفية أو الخطابات الأيقونية، يقرّبنا بالضرورة من **مدارة كونية** حيث لا تحديد له ولا اسم له، إذ تتأوّبه

دوما أسرار لا يعلمها إلا من يتذوق هذه التجربة أو يشهد رؤيا حضورها عبر القلب من جهة الكشف دون العقل لأن أصل الكتابة الصوفية هو مصدر افتراضي، إنه الوجود الذي لا يتحدّد، فيظل بمثابة **الهُيولى** دون ثبات أو تحدّد ومن ثم فهو مُفرزٌ للاختلاف، لأن (الأصل يُشيّد الاختلافات ويُرجئها والذي يسميه **دريدا Dérida**، الاختلاف المرجئ "حيث" الممانعة من حصر الجوهرية المتعالية)[4]، ومن ثم فهي لا تنبني على **مرجعية اللوغوس Logos** الجاهز بقدر ما تقترب أو تحاذي مسلك **الميتوس Mythos** ، وعلى هذا الأساس نظل دوما إزاء ذلك التقلّب المتوثّب عبر بَسابِس الاختلاف، لأن المكتوب هو وسيط دلالي غير أنه وهو رهن ذلك الافتراع المنفتح ضمن مطلق الكتابات الصوفية فهو منفلت وحيادي ومغاير ومختلف، إذ لا يخضع لسنن المماثلة بما يقابله من موضوعات، فالموضوعات تتأسس على تلك الوثوقية في السياق التواصلي **الطوطولوجي** غير أنها تأخذ مسلك الواسطة التي لا تركن إلى صيغة الرمز القصدية في الخطاب الصوفي بقدر ما تتحول من المدرك الوسيط إلى الكشف اللامرئي لأنها لا تتحرر من وثوقية الحضور الثابت أو كوابح الإذعان إلى منطق التجانس خاصة بين التشكل الأيقوني في الكتابة الصوفية وموضوعاته التي يجريها أصحابها، وعلى هذا الأساس فإن مثل هذا الإشكال يُعدّ مأخذا للتشويش ضمن سياق التواصل لدى الخاصة ممن يتلقون مراقي الخطاب الصوفي البيانية وإن كان محفزا للاختلاف الإيجابي وفق ما تؤديه القدرات المعرفية، ساعية إلى مطاولة هذا المؤدّى الأيقوني.

إزاء هذا، يُمكن التوسّل بمُقترب طرح **هيلاري بوتنام Hilary Putnam** وهو ينقد العقل وكلياته كونها ليست توثيقا يُعتمد عليه، لأن (العقل لا يستطيع أن يظل مأسورا لاستعراضاته إنه يتأبّى من الاندماج في المرئي الذي هو ضروري جدا للرائي... يعني إذا كان الوجه المخفي للمكعّب -"على سبيل التمثيل "- يسطع في مكان ما بقدر ذلك الوجه الذي أراه تحت عيني أو أتعايش معه، وإذا كنت أنا الذي أرى المكعب فإنني أتبع المرئي، فالمرئي الجزئي يخفق فيه نهائيا ولكنه مقدّما لا يلغيه مما يترك فيه نقصا وبوجه أفضل نستبدله برؤية أكثر تكاملا تبعا لمبدأ الرؤية، ذلك المبدأ الذي ينادي، فرعا من الفراغ)[5]. مثل هذا التمثيل عبر منطق الجهات المرئية واللامرئية نقترب في نحو هذا الحذو إلى ما يذهب إليه **بوتنام** وهو يقدّم ما ينازع به منطق العقل وهو يعرض ما يقابل ذلك بما سمّاه **الأرض التوأم Terre jumelle**[6] كي يقابل بين مُدرك ومُفترض كي يقدّم خاصية التصور فيما يتعلق بهذا التكوين الأخير كي يقدم تصوره لذلك المأخذ الذي لا يقدّره العقل ومن ثم فهو تمثيل لتحفيز مأخذ المعطى التصوري لكل موجود على الأرض وما يقابله وهي عملية تقابلية تحفيزية والقصد منها ليس إظهار التباين وإنما نقض العقل في تقديره الصارم لتلك المُمْكنات التي يؤديها من التقدير التجريبي عبر إظهار المتجانس بطريقة تواصلية تداولية وهذا يقع ما بين المرئي واللا مرئي وهذا يقودنا إلى تقويض تلك المرئية التي تظل رابضة على كاهل الأداء التفسيري للعقل دون مقدّرات لـــــوجود اللا مرئي وهي دوما سيرروة توارف الخصاصة لإلحاح دوّامة الفراغ.

وحين ينفتق الحجاب عن أسرر الحروف لدى **ابن عربي** وفق ما أسلفنا ذكره تأخذ دلالات أخرى تنأى بكثير عن صرامة المعيارية الصورية، فتنزاح في المقابل عن لعبة الأيقونات البصرية أو زُخرف **اللوحات الأبيقرامية** التي تؤدي هيئاتها المرئية بقصديات جاهزة، وإذا كان الحال على هذا النحو فإنه قد تشعب سلفا، كون أن الحروف قد تعاوتها علومٌ كثيرة تزعم لنفسها بدعاوى أحقيّة التعريف بأسرارها في نحو ما

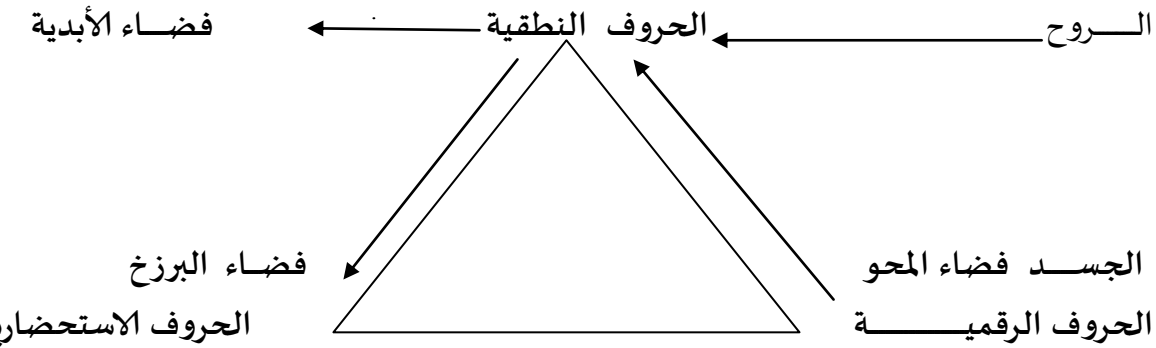
ذهب إليه **ابن خلدون** بما وسمه بعلم **أسرار الحروف**، حيث استعمال العام في الخاص[7] وهو ينتهي إلى الإقرار بمظانّها القصوى، يرد هذا نتيجة لما ترمي إليه دعاوى علماء الفلك وصنّاع المنطق من مسالك تخلص إلى خواصها وطبائعها من التقييس والكشف إلى أن حذا الأمر بالبعض كي يُمعن في معرفة **غيبيات الحروف** وأسرارها وأفضيتها الخفيّة لدى **علماء الجفر** أو الفِرق التي تقفّت مجاهلها نحو ما تبدّى ذلك لدى **إخوان الصفا** في حساب الأسماء والجمل والصيغ وفضاء التراكيب. في مقابل هذا، يأخذ الحرف لدى **ابن عربي** توجّها آخر وهو يقدّم أسرار الحروف على نحو آخر يختلف عما بدر عن **الفارابي** في كتاب معاني الحروف أو **ابن سينا والرماني** وكذا الحكيم **أرسطو**.

ترد الحروف لدى **ابن عربي** على نحو من الكشف يكاد يضارع ما نلفيه لدى **الحلاج** وكذا ما نتج عن تأملات **الكشف الصوفي** لدى **الشبلي والجُنيد والقُشيري والعطّار والبسطامي والنفري**، فيتجرّد من كل معرفة ظاهرة أو سابقة عليه وهو يماثل حال الرداء الذي يرتديه المرتدي فتأخذه نشوة الباطن ومسالك التذوق بمتعة حجاب الذات من غير أن يعبأ بمعرفة الظاهر وهذا حال التجليّ حين تقبل الرغبة فيه وتمسك عليه ولذلك يرد عرض **ابن عربي** لمصدرية نظره في الحروف وهو يجلي مجاهلها الخفية: (إن تأليفنا هذا وغيره لا يجري مجرى التواليف ولا نجري نحن فيه مجرى المؤلفين فإن كل مؤلف إنما هو تحت اختياره وإن كان مجبورا في اختياره أو تحت العلم الذي يبثه خاصة فيلقي ما يشاء ويمسك ما يشاء أو يلقي ما يعطيه العلم أو تحكم عليه المسألة التي هو بصددها حتى تبرز حقيقتها ونحن في تواليفنا لسنا كذلك **إنما هي قلوب عاكفة على باب الحضرة الإلهية مراقبة لما ينفتح له الباب فقيرة خالية من كل علم ....ثم ما هو أغرب عندنا أنه يلقى إلى هذا القلب أشياء يؤمر بإيصالها وهو لا يعلمها في ذلك الوقت لحكمة إلهية غابت عن الخلق)**[8] ، مثل هذا المأخذ يرهص لدينا، كي نعرض حال الحروف لدى **ابن عربي** بوصفه عتبة تؤدي فعل الكشف المُتبرّم عن الظاهر المعرفي والكابح لكل مرئي عياني، إذ يتلاشى **منطق التلقي**، لينتهي إلى الإطلاق الذي لا يبرّره التعليل أو يتأتى له مَهْيع التذرّع كي يذلل ذلك بمنطق التقييس بالقرائن . من هنا يرد هذا المبتغى وهو يقدّم ممارسة الكشف من غير إرادة صاحبه كي يحدث اختيارا أو قصدا في الفعل كي تهزه المسألة أو يرجّه الفكر، لذلك فهو انغلاق عن كل علّة تصدر، إنه صوغ الباطن ونفي الظاهر، وتأكيد لما يوصله الكشف الباطني ودفْعٌ لما يؤتيه العلم الظاهري.

يتحقق التجلّي لدى **ابن عربي** في مسلك من الكشف وهو يقدم تأويلا لمشاهد مضاعفة تتوخى فتق الحجاب عن مقاصد الحروف الخفية إلى الحدّ الذي يخشى على متلقيه من اتساع دائرة الرؤيا، فيحجم عن فتح المزيد من منافذ الإفصاح بخطاب المحكي عن أسرار العالم العلوي أو الإخبار عن خبايا الحروف إلى الحدّ وهو يفصح لمن يتلقى معارجه القصوى:(فهذا بحر آخر لو خضنا فيه لجاءت أمور لا يطاق سماعها....فهنا سرّ عجيب ومركب لأنه لا يطاق جملة لأن العقل لا يعقله فلنسكت عنه وربما نشير إليه من بعيد)[9] إن ما يفضي به **ابن عربي** وفق هذا الإفصاح من التجليّ للحروف يرد وفق ما يشهده الكشف، فإن الأمر في المقابل هو مقدور على العقل أن يتلقاه ومحسوب عليه بالقدر الممكن من التلقي المتعقّل، **فالباطن الكشفي** غير الظاهر العياني ومُحصّلة ذلك، ففي الغالب تتأتّى عنهما معطيات التنابذ والتدافع وربما من النادر أن يحصل التسالم والتراحم، لأن الحرف لدى **ابن عربي** يتعدّى . في نحو يذهب إليه **الفارابي** على سبيل المثال – كونه (

صوتا له فصل ما يحدث بقرع شيء من أجزاء الفم ...وفصولها التي يتميّز بعضها عن بعض إنما تختلف باختلاف أجزاء الفم القارعة أو المقروعة ... ولأن **هذه الحروف علامات**.. تحصل في ألفاظ من حرفين أو حروف فيستعملونها علامات أيضا لأشياء أخر فتكون الحروف والألفاظ ..علامات لمحسوسات يمكن أن يشار إليها ولمعقولات تستند إلى محسوسات يمكن أن يشار إليها)[10]، مثل هذا الحذو من الأداء التصوري يتلقاه العقل، فيعمّ العامّة أو الخاصّة لكونه إظهارا لضرورة الوجوب التعييني، لما يعرض عن المعارف غير أن ما يمس الحروف لدى **ابن عربي** يكاد يفلت إلى البعيد في ما يوصله الكشف وينأى عن ملازمة عالمنا من الخارج، في هذا النحو من المأخذ(اعلم وفقنا الله وإياكم أن الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلّفون وفيهم رسل من جنسهم ولهم أسماء من حيث هم ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا... وهم على أقسام كأقسام العالم المعروف في العرف فمنهم **عالم الجبروت** ونحن نسميه عالم العظمة...ومنهم العالم الأعلى وهو **عالم الملكوت**...ومنهم العالم الوسط...ومنهم العالم الأسفل..ومنهم عالم الامتزاج..ومن العالم الذي يشبه العالم منا الذين لا يتصفون بالدخول فينا ولا بالخروج عنّا...فهؤلاء عوالم ولكل عالم رسول من جنسهم ولهم شريعة تعبّدوا بها ولهم لطائف وكثائف وعليهم من الخطاب الأمر..**وفيهم عامة وخاصة وخاصة الخاصة وصفا خلاصة خاصة الخاصة**)[11] تلك هي باطنية المراتب للحروف وعلامات لأفضية التفريع التي تعصف بالمتواضع عليه بوصفها مدلولات ليس لها ظاهر يبرّرها أو موضوعات تعززها في الخارج العيني، ذلك أن مثل هذا التنضيد للحروف يُماهي ويُضارع مراتب جوّانية الوجود الإلهي فينحصر مدلولها لما يبديه الكشف الباطني للعارف بها وهو على حال من التسليم بالبادي من الوارد والتحلّي بحال شرعة التخطّي لكل ما هو عقلي.

إثر هذا ننتهي إلى فضاء الحرف عبر الفكر الصوفي وهو ينهض على **نحوية باطنية*** تنزاح عن معيارية التحديد والتقييس، كي تتجه صوب أخذه إلى أسرار التخلق التكويني، وعلى هذا الأساس ورد الحرف لديهم مركّبا من **رقم ونطق واستحضار**، وهي تنتهي في محصّلة ذلك كونها تنزع إلى قسمة أخرى حيث **فضاء الوجود وفضاء الفناء وفضاء البرزخ** ، لأن الترقيم يعقبه المحْوُ والزوال ،فالتشكيل الحرفي هو صورة لأيقونة، الحضور الزّائف، إذ له فضاء محسوس بالبصر عبر **تشكيل أيقوني** ضمن فضاء المَحْو، **فالحرف كائن مرقوم** يطاوله حيّز التلاشي والزوال، في حين يعد التلفظ فضاء البقاء كونه يمثل روح الحياة وإثر خروجه إلى فم الجسد **سُمي انقِطاعُه حرفا**، إنه **فضاء الأبديّة**.



إن ترسيمة الحرف ترد ها هنا عبر التلفظ، فيقترن بالروح كما الحرف المرقوم يلتزم بصورة الجسد وهي قسمة تقع بين **مركّب السطح المرئي والعمق المضمر**، في حين يقع الحرف في **مركّب المتاهة البينية**،

حيث **فضاء البرزخ**، فتجمع بين السطح والعمق أو ما بين الصورة والمعنى بين الجسد والروح، بين **المرقوم والمتلفظ** ، لذا ففلسفة التفكير الصوفي تقدم الحرف عبر تقييس يفارق قسمة النُّحاة وصُناع المنطق وفق نمط خاص من **المماثلة التعيينية** ، **فالحروف للكلمات كالأركان للأجسام وإثر نظامها واستوائها** تقترن بتنوع الحركات (**رفعٌ** ، **نصبٌ** ، **خفضٌ** - **فتحٌ** ،**ضمٌّ**، **كسرٌ**)** وهي أفضيّة لتعاقب التشكل البصري واللفظي ، امتزاج عالم الحروف والحركات بنظام متعاقب، **فالحركات هي قُفْلُ تمامية التخلّق** .

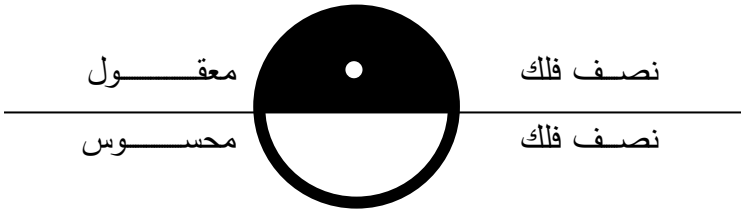
إن مثل هذا التمثيل الباطني هو عبور معرفي يتيح لنا عملية الاقتراب من ذلك التجانس المفارق للخطية البصرية والوثوقية الصورية المغلقة التي يحتفي بها كل من **النحو والمنطق** ووفق مرجعية لسانية تراعي أنظمة التعاقب لأبنية التراكيب المعجمية أو في نحو من يُموضع الكتابة عبر تشاكل البياض والسواد وكذا العبور إلى فضاء التشكل المتعدّد بين **التختيم والتشجير والتفريع والتعريق**، لذلك فهي تروم مقترب مسلك الإضمار والحُجب الغيبية كي تتفاعل عبر التواصل به وعبر مسلك المفارقة، فتنتهي لتحدث ذلك التمثيل الخفي فتحتجب بمقدرات مضمر التأويل، وعليه فالفكر الصوفي يتضمّنه خطاب أيقوني ينتهجه في عملية التمثيل ، كونها علاقة جوهرية مما يخلص إلى الأيقونة وفق ما يطرحه **بيرس Peirce** بوصفها (علامة تحيل وفق تشابه يستند إلى تطابق خصائصها الجوهرية مع بعض خصائص هذا الموضوع)[18] سواء أكان في حضوره أم في غيابه، لذلك فالأخذ بدلالات الحروف الرقمية لدى **ابن عربي**، كونها تفصح أساس عن جوهر الخطاب الأيقوني وبوصفها أشكالا محسوسة بالبصر، فالتشكل البارز هو مثير إدراكي غير أنها تنعطف في تفكير **ابن عربي** إلى فضاء الحضور الآيل للمحْو، من هنا تأتي الحروف بوصفها **أيقونات حركية**. وعبر هذا المجمل، ترد دلالات أفضية الحُروف لدى **ابن عربي** عبر مأخذ تناظري يقع بين المعطى الإدراكي والمعتقد الغيبي وجلّها تخلص إلى مُحصّلة المصدر وقد يعتمد في شقٍّ منه على **التصويري** والشق المقابل على **التجريدي**.

- **فضاء النقطة سيمياء اللامحدود أو الددلات المفتوحة**.

إن **النقطة هي أصل كل تركيب هندسي وأُسُّ كل تشكّلٍ وأصل الوجود لكل هيئةٍ**، وهي تفتقر إلى أيّ شكل ، إذ تلتبس بكل هيئة ورسم يسهم في إحداث المغايرة بين الأشكال ورسم الحروف وعلى هذا الأساس، فهذا **الماثول** هو كابحٌ لاستغراق الخطوط والأنساق، وفي الوقت ذاته، يدعونا كي نقرّ أنه مُوجِبٌ إزاء هذا للمعاينة والإدراك والفهم لكل عمارة صانعة للمحاذاة والحدود والاعتدال، فاصل مرئي وبرزخ مضمر، النقطة داعية لمسالك التوزيع، صانعة لاتساق أوصال كل نسيج، سواء أكانت افتراضية أم قطعية، فتخلص في الحاصل إلى مسعى مطاولة التعريف، كونها تتلخص لدى (المهندسيين هي شيء يمكن أن يشار إليه بالشارة الحسّية غير منقسم أصلا لا طولا ولا عرضا ولا عمقا لا بالفعل ولا بالتوهم)[19]، و على هذا الأساس ترد النقطة أصلا، تتفرع عنها الحروف ثم التراكيب، كما أنها عند علماء التصوف تنزاح صوب سرّ التكوين وجوهر التخلّق وإكسير الوجود ، ومن ثم فهي تتنزه لديهم عن الوجود العيني كي تنتهي عبر تأملها ضمن الوجود الحكمي، وفق هذا يذهب **الأشاعرة** إلى أن(النقطة كانت في **عَمائها الأول** حين لا فصل ولا وصل ولا بعد ولا قبل ولا عرض ولا طول وكل الحروف مستهلكة في كنهها الغيبي)[20]، ينتهي حاصل المأخذ

هذا إلى فضاء اللاتناهي واللاتحديد واللاتشكل حيث الإرسال المطلق، وعليه فالنقطة هي علامة التكوين وجذر كل تخلّق ضمن الكشف الصوفي الذي لا يوثق وثاقه العقل و ولا يحصره جبر المنطق، لذلك فالكشف الصوفي يقارب تمثل الكون عبر تأويله لأفضية الحروف ، فالنقطة هي مقترب التتابع الذي يقدّم في الحسبان مبتدأ الوجود ، كونها أكثر اعتمادا لتأويل ذلك **التصور الكوسمولوجي للكون**، فالنقطة هي التي يصدر عنها مسلك التتابع ،وهاهنا، نلفي **بيرس Peirce** يخلص إلى إحداث مواءمة بين مشروعه وبين منطق الفكر والطبيعة ، فالافتراض هو أساس صناعة المعنى في التأويل العلمي فكان مسعاه ينتهي إلى التقريب الرياضي في ضوء تعاقب تراتبية النقاط وفق خطية مستغرقة كونها سيرورة لانهائية تظل رهن التشكل المتجدّد ، فالتعاقب هو متتالية تصدر عنها بالضرورة متتالية ناشئة لا متناهية وهكذا يفرض مثل هذا التمخض توالد المتتاليات وتكوثر سلاسل المتعاقبات صوب سيرورة لانهائية، إنها سيروة حركية مستغرقة، (فلذلك ما يُظن به لسكون ...قابل للفيض.....فكل ما فاض من العلّة الأولى، وتقبّله المعلول الثاني، هو موجود على مراتبه المتباينة ، ودرجاته المختلفة ، بين الطرفين ، الأدنى والأقصى)[21]، يرد هذا كي ننتهي، إلى أن النقطة عبر الكشف الصوفي هي سرّ التكوين لذلك التمايز والتغاير بين الحروف ، " **وإذا جرّت الحروف من النقطة لم تجد شيئا ... فالكلام فرع الكلمة والكلمة فرع الحروف والحروف فرع النقطة والنقطة هي السرّ المحيط بالجميع** " [22]، من هنا ترد الحروف بوصفها رسوما وأفضية لها مراميها القصيّة في التأويل لما يؤديه الكشف الصوفي، وعبرها ينتفي التعيين لذلك الحضور المحدد كي نماثل الحرف بما يقابله من موضوع ، إذ لا يمكننا وفق ما يذهب إليه **امبرتو إيكو** لا يمكننا خلق أيقونات من موضوع غير معروف ، لانعدام خصائص التعرّف على الموضوع أو المرجع المعلّل لشروط الأيقونة[23]، إثر هذا ترد الأيقونة عبر الكشف الصوفي بوصفها صيغة منزهة عن التمثيل العيني الإداركي أو التقييسي ، إذ تبرر مرجعها الخاص بمُقدّرات من التقريب حيث ترد أشكال الحروف ورسومها مقابلة لما يصدره الكشف ولا يعقله العقل، فالغالب هو التمثيل بالواحد المنزّه عن التعيين أو الحضور (فإن الأشكال والحدود ....منفية في ساحة الألوهية، لكنها رسومٌ محرّكة للنفس تحريكا .....ومثال هذا التحريك وهذا التحرّك حاضر من الأشكال والخطوط والصور والنقوش .... والوحدة شائعة في جميعها، ومحيطة بها كلّها ، ومشتملة عليها بأسرها ، فصارت هذه الأشياء بالوحدة تتشاكل وتتكامل .)[24] من هنا يأتي التصوف بوصفه مولجا للتعرّف ومفرزا لخصوصيات التعرّف، فعنه تتأتّى خصوصيات التبصّر ومُكن التقريب، فالعلامة الأيقونية تقدم حال رمزياتها وطبيعة إشارياتها وفق علامات عُليا تتنزه عن كل ما يقابلها من التمثيل القصدي من الموضوعات التعيينية في السياق العام ، إثر هذا نأتي إلى ما يقدمه الكشف بوصفه خطابا متفرّدا يتأسس على عرفانية تمتاح تأويلها الباطني من شواهد **الخطاب القرآني** كي تعزّز كشفها بتواصل، ينازع وهم العقل حيث تحرِمُ سلطته وتمنع مُهيْمنته، مما لا يقارب تحديد النحاة وتقييس المناطقة ، تؤديه لغة مغايرة لما تواضع إفهام العامة عليه،(فالنحو تحقيق المعنى باللفظ والمنطق تحقيق المعنى بالعقل ... والمعنى بحاله لا يزول ولا يحُول ، فأما المعنى ، فإنه متى زال إلى معنى آخر تغيّر المعقول ، ورجع إلى غير ما عهدنا في الأول ، والنحو يدخل المنطق ولكن مزيّنا له ، والمنطق يدخل النحو محققا له..فالعقل أشد انتظاما للمنطق، والنحو أشد التحاما بالطبع . والنحو شكل سمعي، والمنطق شكل عقلي.) [25]، وعليه فالكشف الصوفي ينتهي عبر خطابه إلى تغيّر المعقول لأن المعنى الذي يخلص

إليه مفارق للتمثل العقلي ، ولذلك فدرجة الأيقنة للنقطة ترد وهي تقارب الدلالات المفتوحة لأن تخوم تشكلها مفارقة للتشكل الهندسي ومنزاحة عن بسائط التراكيب، كونها متقلّبة عبر سيرورة متوثّبة، لذلك فالمعنى للتشكل يظل خارجا عن وثوقيات التعقل، فهي إكسير كل تركيب وجوهر كل تشكل وعلّة وجود، كما أن تمايز الحروف يرتهن للعلّة الأولى فيحقق تماميته بحضورها، (فمبدأ الكمّ النقطة والوحدة ومبدأ الكيف السكون و الحركة ....والنقطة والوحدة والصورة والمادة لم تختلف في أعيانه ، بل للقوابل التي هي لها، وبحسبها انقسمت النّعوت عليها ، واشتركت العبارات عنها، ومتى أمكن تسديد اللحظ إلى الغاية العالية ، وإلى النهاية المتناهية ، لم يوجد إلا الحق الذي هو هو، بل كل شيء هو به، وهو له، وهو من أجله،...النقطة في الجوهر صورة، والصورة هي في الكلّ نقطة، والوحدة في جميعها مستولية شاملة محتوية غالبة .....فليس فوقها مذهب ، ولا دونها مبتغى)[26] من هنا، يمكن أن نتمثّل الدلالات المفتوحة للنقطة، كونها حاملة للقوابل التي تنهض عليها ومنقسمة النعوت التي تباشرها ومتشاركة العبارات الساعية لمطاولتها، من هنا يأتي القول إزاء هذا، أن مثل هذا المأخذ الواصف يؤكد أن هذا التقريب الواصف هو ضرب من القراءة التأويلية صوب الوجهة الإعجازية لجوهر الأيقونات لتشكل الحروف، اذ تعد أساسا مولجا للاقترا ب من فضاء الكونية والذي نتوجس عبره مقاربة الصلة بين أيقونة النون والتكشف الكوني وفق نمط من الجوانية، إذ يؤدي بنا هذا كي نتساءل: هل الكشف الصوفي هو نمط من الحدس أو الرؤيا التي تقدّم مثل هذا المنجز من الخطاب الواصف للفضاء الكوني؟ في نحو ما نجده من هذا الحذو الواصف :(والنون لوجود الشطر من العالم وهو عالم التركيب وذلك نصف الدائرة الظاهر لنا من الفلك والنصف الآخر **النون المعقولة** عليها التي لو ظهرت للحسّ وانفلتت من عالم الرّوح لكانت دائرة محيطة ولكن أخفى هذه النون الروحانية الذي بها كمال الوجود وجعلت عليها نقطة **النون المحسوسة** دالة عليها)[27]، وفق هذه المقاربة بين الكشف الصوفي وطبيعة الكون هو بالأساس نمطٌ من التفكير التأويلي الذي يؤدى عبر العلامات ومن خلال سيرورة تأويلية مفتوحة، فالكشف الصوفي عبر هذا المؤدى هو تفكير سيميائي يؤديه هذا النحو من التمثل لترسيمة النون.



ومما يبدو عبر هده الترسيمة، محدّدات التكافؤ او التماثل ضمن فضاء الدائرة حيت ايمونة النون هي قسمة لدائرة فلكية، إذ تتفرع هيئتها بين **نصف فلك معقول ونصف فلكي محسوس** ، إنه تقريب للعالم اللامرئي الذي تنُوب عنه النقطة فتؤدي مظهرية كمال الوجود وهي بمثابة القطب الدلالي للكون، إنها قرينة التواصل بين المضمر والبادي(وهي مبدأ الوحدات وهي للكم المنفصل بمنزلة العدد المؤتلف من الوحدات التي تجمع من غير اتصال أحديهما بالأخرى ...وهي مبدأ للكم المتصل بمنزلة الخط الذي تتصل أجزاؤه ببعضها بعض بحدٍّ مشترك هو النقطة)[28]، إزاء هذا يمكن القول أن النون وهي على هذا النحو من التمثل، تقترب عبر

الكشف بمعيار المشابهة بالنصف المعقول، فالنقطة أبانت بمرئيتها كونها علامة دالّة عليه، فالنون علامة تؤكد الجوار وهي أيقونة لها ما يؤكد في التفكير الصوفي حتى وإن غاب الموضوع لدى المتلقي عن الوجود، ومن ثم فقد وردت، ها هنا وهي عصيّة مما أضحت موضع اختلاف في عسر من أداء التحددّ وذلك كون النقطة لا تفصح عن موضعها ، إذ تؤدي للكشف الصوفي تأويلية الجوار ومن ثم فهي معلّلة لاتصالها بالمُضمر المعقول، لذلك وهي على هذا الحال تبسط لدى المتلقي فاعلية الدلالات المفتوحة لذلك الحجاب، أو دلالات الفضاء المضمر، لأن صيغة الخطاب الواصف لترسيمة النون مكنها مثل هذا التقريب الواصف كي يرشحها في أن تكون مأخذا يسمح بما تؤديه وظيفة العلامة لتنتج صلة بين مجالين عبر قرينة دالة، فتؤكد نسبة المشابهة بين ترسيمة النصف المرئية و وترسيمة النصف المضمرة ، إن تمثل مثل هذه الصلة تظل نسبية، إذ هو تأويل يصدر عن الكشف الصوفي في تقريب هذا الأنموذج، كونه مركّبا بصريا يؤدي فاعليته لدى المتلقي فيما يقع بين التشكل البصري والخطاب الواصف، في حذو ما يؤديه صوب الألف، حيث أشاد الكشف الصوفي بوجودٍ، له ("مقام الجمع ، له مجموع عالم الحروف ، وهو ذات الواحد متى انعدم الواحد من شيء عدم ومتى ثبت وجد ذلك الشيء"[29] ، "خالق المتغيّرات وجامعها وهو المتجلي بكل حرف ... وحقيقة المعرفة اللائقة بمقامه وهو أن ترى الألف مُتجليّا بكل لفظ وتصنيف فالكلّ ألف تجده مُتلوّنا بكل حرف ظاهرا بكل وصف حائزا مراتب الوجود دائرا وممدودا مفردا ومعدودا فتقول حينئذ لولا الألف ما وقع التأليف فكل من الألفة والتأليف مشتق من الألف فالنقطة ظاهرة بالألف والألف ظاهر بسائر التآليف....الألف هو الظاهر بسائر الحروف على اختلاف مقاديرها...ظهوره في الحروف فهو معقول إن تأملته تجد ما من حرف إلا مادته ومساحته مأخوذة من الألف فما الحاء إلا ألف محدودب وما الميم إلا ألف مستدير ....الألف ذات والحروف صفات "[30]) في ضوء هذا، يأخذ الألف حضوره الجامع عبر الكشف الصوفي دلالات عسيرة تحجب لدى المتلقي مُكنة حصره ضمن بقية الحروف، لذلك فوسم كتابته تصدر كونها علامة دالة على الواحدية المتصله بمجموع الموجودات، كونية الحضور يقارب هذا ما يذهب إليه **بيرس Peirce**، أن الكون وظيفته جمع المتغيرات، أما أصل الوجود فهو الواحد، فالألف لا ينضوي ضمن دلالات الحروف العامة، إذ يستدعي تأملا للكونية المطلقة فالتّخْم الحضوري للألف يُفرز سيرورة تأويلية قصية الدلالات ، لذلك فإن الكشف يقدّم تجلياته بوصفها مقتربا تأويليا ، ذلك أن الخطابة والخطية والقلم ، فالألف يتأباها كونها لا تؤديه ولا تحمله و لا تحويه، لمقامه المتعالي المنزّه، فوجود الألف ليس مُعلّلا بشيء ،ومن ثم فهو لا يخضع للُّنظم الهندسية ومُقدّرات الفضاء عبر أحيزته المتغايرة وانتظامات التتابع لينتهي إلى التحدّد أو إلى افتراض تكفل له التجانس كي يخلص إلى الإدراكية ، لذلك فالكشف أرقى من وثوقية العقل، وعلى هذا الأساس فالكتابة تأخذ دلالة تتنزه عن التقييد والحيّز لما يصدر عن الرسم والأثر، لأن " الألف الأصلي - في عرفانية الكشف الصوفي - ليس هو أثر القلم و لا من متعلّقاته"[31]، فاللامتناهي يلغي المتناهي، لأن مُقدّرات الرُّتب للكونية تعصف بها حسابات أخرى مضاعفة من التقدير المتجدّد، فالرحابة الكونية وفق ما يطرحه **باسكال** B.Pascal حين يُقدّرها الإنسان لا يتجاوب معها لأن كلّ تقدير معياري للامتناهي ينسفه المطلق المفتوح ، إذ ترد الرّتب فتتغلب إحداهما على الأخرى وفق ما تتم مضاعفتها[32] .

مثل هذا التنضيد للحروف لدى **ابن عربي** يتجرّد من كل فضائية التعيين وزمانية التحديد وهو في الوقت ذاته نابذ لكل تسلسل عياني و يتسامي عن التحديد المشخص أو التدليل المسند إلى معرفة سابقة وهذا هو حدّ الخلاف وفق ما يُعرب **ابن عربي** عنه:لأن " الحق تعالى الذي نأخذ العلوم عنه بخلوّ القلب عن الفكر والاستعداد لقبول الواردات هو الذي يعطينا الأمر على أصله من غير إجمال ولا حيرة فنعرف الحقائق على ماهي عليه " وعلى حذو مسلك الحروف مخالفا لما تواضعنا عليه وهو يعقد اتصالا مع تنضيد باطني بوصفه حدّا بدئيا أصليا ومدلولا أوّلانيا لم يتنزّل إلا من جهة من تقبلوا بوارقه ومن ثم فهو يعلو فوق مراتب الوصف أو التعيين أو التدليل مما نتجت لدى **ابن عربي** في هيئة أفلاك وأجناس ومراتب طبائع.

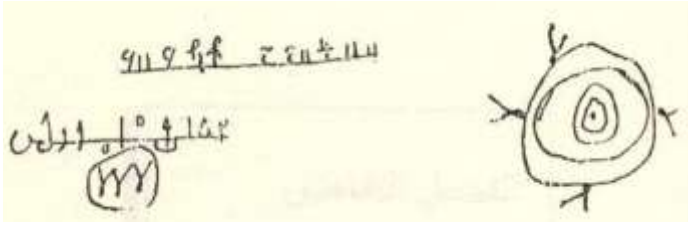
ضمن هذا المجمل نتنزّل إلى كشف جزئي يؤديه **ابن عربي** وهو يعرج إلى جهة دلالات الحروف الخفية في هذا النحو(ثم إنه سبحانه .. جعل **الألف في الخط والهمزة في اللفظ** وآخرها النون فالألف لوجود الذات على كمالها لأنها غير مفتقرة إلى حركة النون لوجود الشطر من العالم وهو عالم التركيب وذلك نصف الدائرة الظاهرة لنا من الفلك والنصف الآخر النون المعقولة عليها لو ظهرت للحس وانتقلت من عالم الروح لكانت دائرة محيطة ولكن أخفى هذه النون الروحانية الذي بها كمال الوجود وجعلت نقطة النون المحسوسة دالة عليها فالألف كاملة من جميع وجوهها والنون ناقصة فالشمس كاملة والقمر ناقصٌ لأنه محوٌ، فصفة ضوئه مُعارة وهي الأمانة التي حملها على قدر محوه..الميم فنزلت نصف دائرة حتى بلغت إلى السطر من غير الجهة التي نزلت منها فصارت **نصف فلك محسوس يطلب نصف فلك معقول** فكان منهما فلك دائر فتكوّن العالم كله من أوله إلى آخره . .. "و" الألف ذات واحدة لا يصح فيها اتصال شيء من الحروف إذا وقعت أولا في الخط فهي الصراط المستقيم صراط التنزيه والتوحيد [33] مثل هذا الكشف لتجليات الحروف وهي تؤدي رؤياوية التمثيل للتشكّل الكوني يؤكد لدى **ابن عربي** أن الحروف شفرات تتضمن كشفا باطنيا لا يتأوّبها السياق الخارجي بأيّة قرينة وما دامت على هذا الحال الباطني، تظل تحيل على ذاتها ما دام العارف يسلم حضوره لكواشفها، وعليه فالحروف هي العمق لدى **ابن عربي** وهي كشف للمخبوء، العمق الذي لا يُؤتى للعامة بالرؤيا ولا يبِينُ للخاصة من فقهاء اللغة أو المتضلعين من مخارج الحروف في الصوتيات بالمعرفة التأملية إذ هو تجريد لديهم يدور على نفسه من غير خطاطة ولا علامة في نحو اعتراض – **برو pru** - وذلك لأن التجلّي يُحايث العمق البعيد فيؤسس متاهته للرؤيا وهو بمعزل عن مُحدّدات التعيين وكل ما يُملِيه اتساع الرؤيا يستلزم مسبقا أنه لا مدعاة لتقريبه بالإدراك وتلك هي إشكالية تجليّ الحرف لدى **ابن عربي** عبر مقامات تلقّيه.

نعطف إثر هذا، إلى عرض التجليات الأيقونية لدى الحلاج عبر **طواسينه** في النحو الآتي من التمثيل لجملة تراتبيات هذه الترسيمات:

طاسين التنزيه

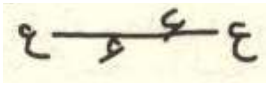
34

35



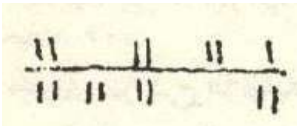
طاسين الأسرار في التوحيد

36

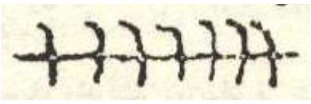


طاسين التوحيد

37



38



طاسين المشيئة

مثل هذه الترسيمات الشكلية **لطواسين الحلاج** ومما نقاربه عبر مثولها التعييني، أنها تجلي بعدا أيقونيا، كونه يؤدي تلك الإضافة البصرية في مقابل حرج النص عن الإفصاح، وعليه فهي تشكل استعارة لفضاء المُكوّن التشكيلي سواء أكان دائريا أم خطيا أم متعرجا وجُلّها مركبات أيقونية إذ (لا يقف أمامه المتلقي قارئا فقط بل متأملا له كشكل فيستدعي التقاطه كتشكيل في معزل عن حمولته اللغوية، لذا فهو دال على مستويين:

أ- مستوى الفضاء النصي: لأنه يقدم مقطعا لغويا للقراءة.

ب- لمستوى الفضاء الصوري: لأنه يكون شكلا بصريا للمشاهدة)[39].

غير أن الأمر بالنسبة للخطاب الأيقوني في التفكير الصوفي لا ينحصر ضمن هذه الثنائية إذ إن مجمل هذه العينات من **طواسين الحلاج** تقدم تلك الخصوصية للتمثيل بالدائرة والخط والمنحنى، وجُلّها أشكالٌ لم تراعيها اللسانيات غبر هيئات أنساقها التعيينية وهي تقدم دلالات ذلك التمثيل البصري بل أقصتها حيث لا يُجريها مؤدى التلفظ و لا معْيرة لانسجام التركيب فيسلكها العقل إلى نحوية التركيب أو إلى منطق التشكل

اللغوي، وعليه نجد في المقابل انتهت السيميائيات كي تكشف عنها مُؤدية دلالاتها، إذ الأمر لا ينحصر عبر مقارباتها في نزوعها صوب تشكل بصري بقدر ما تؤسس هذه الإجرائية من التمثيل الذي يسلك عبر هذا الأداء وفي نحو هذه الهيئات من التشكل لدى **الحلاج**، كونها تحمل الفاعلية التداولية بين المرئي واللا مرئي وبخاصة وهي تقترب من لا مرئية مخبوء الضمائر، ومن ثم فتعدّدية الأيقنة بالدائرة إنما هي علامات التوثب والتحول الذي يجري على قدريّة الإنسان، فالدائر أو المنحني أو الخط المستقيم إنما هي فرضيات للتحوّل عبر التعرّج أو الاستقامة أو الانغلاق وإذا كانت أيقنة الأشكال لا تماثل تشكل الهيئات البصرية الأخرى فتضارعها فيما يُقارب أو تناظر هيئاته عبر الشبيه، فإنها تظل مُشرعة للتأويل المفتوح وبخاصة وهي تتكشف كي تجلي تلك الجماليات العابرة إلى ذلك التحول الجمالي في نحو ما ينتهي إليه **هيدجر**، إذ أيقونة الدائرة يراها أنها حضور إلزامي وإكراهي يلازم تفكير الإنسان، إذ تتكشف الدائرة لديه (عن فضاء، إذ إن الدوائر يمكن أن تنتقل بانسيابية... ويمكن أن ترسم بثلاث نقاط وليس الفضاء دون معنى)[40] وما هو جوهري، وفق مُؤدّى هذا الخطاب الأيقوني لدى **الحلاج** يتضح أنه ينزع إلى كشف الحجاب عبر الخروج إلى اللامرئي، ليس فحسب عبر تلك الجمالية البصرية كما يؤديها حذو **هيدجر** التأويلي وإنما هي كشف لتجليات الأيقنة وهي تقدّم فاعلية الجليل اللامرئي عوض فاعلية الجميل المرئي، إنما هو كشف انسيابي لتلك الأفضية المتقلّبة من الحضور المائر والوجود الغائر لطبائع العالم المركّب لأن **العقل لا يعقله ولكن الكشف يشهده**، على الرغم من أن أيقنة **طواسين الحلاج** ليست من قبيل ذلك المأخذ اليسير في نحو ما يقدّمه **بيرس peirce** لتأويل الأيقونة من حيث المباشرة الإدراكية لها، لكنها تكاد تأخذ تمثيلا يعسر على المتلقي تخريجه إلى تلك الدلالات القريبة أو القصية، فالخطاب الأيقوني يأخذ فاعليته بمعزل عن تلك التمثلات عبر الشبيه أو المضارع، ذلك أن المنزع الإدراكي أو المُقترب الحسابي لصورية العقل تأخذه غِواية تقدير المماثل للموضوع، من هنا يكاد **الخطاب الأيقوني** لا يعتمد على المُماثلة أصلا التي تقارب الواقع أو السياق الموضوع التعييني أو أنها تقع ضمن شِراك القسمة التقديرية للشبيه أو المماثل، كما أنها لم تكن من نتاج الثقافات القديمة أو من حصائل **نِيفْرانية** الميثولوجيات الحلولية أو تصدر عن مرجعيات ذات أسنن جاهزة، ولعل مجمل هذا لا يجرف مرامي **الخطاب الأيقوني** وفق ما تنزع إليه الكتابة الصوفية، كونها تظل مستقلة بذاتها متفردة بحضورها، فيحكمها بذلك وقع حضورها فقط وضمن فاعلية من التدرج من غير أن ترهن نفسها إلى تلك الإكراهات المرجعية المُلازمة، كونها لا تستجيب لمشروعيتها في الأداء بقدر ما تأخذ حضورها المأمول إلى سيرورات الدلالات المفتوحة، إذ إن العُسْر في إنتاج الدلالة فاتحة لمراجعة المعرفي فيما لا يُعرف.

هوامش البحث:

[1] . حسان عطوان وآخرون، في الشعرية البصرية، . في شعرية الخط . دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 1997، ص: 70.

[*] . في نحو ما يفصح عنه **ابن عربي** عبر الإشارة إلى مصدرية ذلك: (فإن الحق تعالى الذي نأخذ العلوم عنه بخلوّ القلب عن الفكر والاستعداد **لقبول الواردات هو الذي يعطينا الأمر على أصله من غير إجمال ولا حيرة فنعرف الحقائق على ما هي عليه** سواء كانت المفردات أو الحادثة بحدوث التأليف أو الحقائق الإلهية لا نمتري في شيء منها فمن هناك هو علّمنا سبحانه ورثا نبويا محفوظا معصوما من الخلل والإجمال والظاهر..فإن الشعر محل الإجمال والرموز والألغاز والتورية...إن هو إلا ذكر لما شاهده حين جذبناه...وأحضرناه فكنا سمعه وبصره...فكنّا لسانه ثم رددناه إليكم).

ينظر، ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، دار صادر بيروت . مج/ 01، ج/ 01، ص:56.

[2] . ميرلو بنتي(موريس)، المرئي واللامرئي، تر/ سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية، العامة، بغداد، ص: 66.

[3] . ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت، ط/02، 2008، ص: 77.

[4] . ألموند(أيان)، التصوف والتفكيك . درس مقارن بين ابن عربي ودريدا . تر/ حسانم نايل، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط/01، 2011، ص: 70.

[*] . **نظري بدءُ عِلّتي ** ويحَ قلبي وما جَنىَ**

. ينظر، ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص: 75.

[5] . ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي،ص:99.

[6] . المصدر نفسه، ص: 63.

[1] - Sonessone. De l'iconicité de l'image a l'iconicité des gestes, Paris, Ed, l'harmattan; 2001, P: 46-56.

[2]- ميرلو بنتي(موريس)، المرئي واللامرئي، تر/ سعاد محمد خضر، ص: 128.

[3]- ألموند(أيان)، التصوف والتفكيك ـدرس مقارن بين ابن عربي ودريداتر: حسانم نايل، ص:65.

[4]-ألموند(أيان)، التصوف والتفكيك ـدرس مقارن بين ابن عربي ودريداتر/ حسانم نايل، ص:68.

[5]- ميرلو بنتي(موريس)، المرئي واللا مرئي، تر/ سعاد محمد خضر، ص: 127-128.

[6]-H. Putnam, Représentation et réalité, tr Cl, Tiercelin, Paris, Ed, Gallimard, 1990; P: 65-66.

7 - ابن خلدون (عبد الرحمن)، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2012، ص: 500.

8 - ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، مج/ 01، ج/ 01، ص: 59.

9- المصدر نفسه، مج /01، ج/ 01، ص: 55.

10 - الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار النشر، بيروت، ص: 137.

[*] . (واعلم أن **الحروف** لها خواصٌ وهي على ثلاثة أضرب : منها **حروف رقمية ولفظية ، ومستحضرة، الحروف الرقمية** ، فأشكالها محسوسة بالبصر....فلما كانت ذوات أشكال ، كانت الخاصيّة للشكل ، ولهذا يختلف عملها باختلاف الأقلام ، لأن الأشكال تختلف ، فأما الحروف الرقمية ، فأشكالها محسوسة بالبصر ، فإذا وجدت أعيانها ، وصحبتها أرواحها وحياتها الذاتية ، كانت الخاصيّة ، لذلك **الحرف** لشكله وتركيبه مع روحه ... فإن **موت الشكل** زواله بالمحو. إن شكل الحرف الرقمي والكلمة الرقمية تقبل التغيير والزوال لأنه في محلّ يقبل ذلك . **والأشكال اللفظية** هي محل لا يقبل ذلك ولهذا **كان لها البقاء فالجوّ** كلّه مملوء من كلام العالم يراه صاحب الكشف قائما. ..... وأعني **بالمُستحضرة** : الحروف التي يستحضرها الإنسان في وهمه وخياله ويصورها ، فإما أن يستحضر **الحروف الرقمية** ، أو **الحروف اللفظية** ... فيفعل بالاستحضار كما يفعل بالكتابة أو التلفّظ . .... وهذه الحضرة تعمّ الحروف كلّها ، لفظيّها ورقميّها .

. (علم الحروف أعطي النفخ ، وهو الهواء الخارج من تجويف القلب الذي هو روح الحياة فإذا انقطع الهواء ، في طريق خُروجه ، إلى فم الجسد ، **سُمي موضع انقطاعه حُروفا ، فظهرت أعيان الحروف ، فلمّا تألّفت ظهرت الحياة الحسّية في المعاني.).**

. يُنظر، ابن عربي(محي الدين)، الفتوحات المكيّة، تح/ عثمان يحي، الهيئة العربية العامة للكتاب، ط/02، 1985، السفر الثاني، ص/ 207،206،205،202،201، 89.

[**] . (**فالحروف للكلمات، مواد، كالماء والتراب والنار والهواء**، لإقامة نشأة أجسامنا. ثم نفخ الله فيه الروح الأمري فكان إنسانا.....انتظام الحروف....ثم إنه رأينا أنه لا فائدة في امتزاج عالم الحركات بعالم الحروف إلا بعد نظام الحروف وضم بعضها إلى بعض، فتكون كلمة عند ذلك ينظر....إلى قوله تعالى: (**فإذا سويته ونفخت فيه من روحي)- سورة الحجر الآية 29** - وهو ورود الحركات على هذه الحروف بعد تسويتها, فتقوم نشأة أخرى، تُسمى كلمة، كما يسمى الشخص الواحد منا إنسانا. فهكذا انتشأ علم الكلمات والألفاظ من عالم الحروف.).

- ينظر، ابن عربي(محي الدين)، الفتوحات المكيّة، تح/ عثمان يحي، السفر الثاني، ص/51،52.

11 - ينظر، الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي ج/01، ص: 58 .

18 - إيكو (أمبرتو)، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء، ط/ 01، 2007، ص/ 91.

19 . التهانوي(محمد بن علي إبن القاضي)، كتاب اصطلاحات الفنون والعلوم الاسلامية ، دار صادر، بيروت ، ج/ 03، ص/ 1314.

20 . العلاوي (أحمد بن مصطفى)، كتاب الأنموذج الفريد المشير لخالص التوحيد، المطبعة العلاوية، مستغانم، ط/03، ص/ 25.

21 . التوحيدي(أبو حيان)، المقابسات، تح/ محمد توفيق حسين، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1970، ص/ 156.

22 . العلاوي (أحمد بن مصطفى)، كتاب الأنموذج الفريد المشير لخالص التوحيد، ص/ 24.

23 - ينظر،إيكو (أمبرتو)، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر/ سعيد بنكراد، ص/98.

24- ينظر، التوحيدي(أبو حيان)، المقابسات، تح/ محمد توفيق حسين، ص/162.

25 . ينظر، المصدر نفسه، ص/ 124.

26 . المصدر نفسه، ص/ 104.

27- ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، مج /01، ص/ 60.

28 . ينظر، التوحيدي(أبو حيان)، المقابسات، تح/ محمد توفيق حسين، ص/ 303.

29 . ينظر، ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، مج /01، ص/61...65.

30 - العلاوي (أحمد بن مصطفى)، كتاب الأنموذج الفريد المشير لخالص التوحيد، ص/27....42.

31 - ينظر، المصدر نفسه، ص/27.

32-Voir, J.B.Pascal. L'esprit de la géométrie et l' art de persuader, Paris, éd, Seuil 1963, P 356.

33 . ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص: 207

34- ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص: 209

35- ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص:205

36- ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص: 203

37- ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص: 203

38- ديوان الحلاج، جمع وتقديم / سعدي ضناوي، ص:201

39 - الماكري (محمد)، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، ط01، بيروت، 1961، ص: 261.

40- سلفيرمان. (ج هيو)، نصيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم بالإشتراك، المركز الثقافي العربي، ص: 87...89.

-