

جَمَالِيَّاتُ التَّشْكِيلِ الْبَيَانِيِّ وَالْبَدِيعِيِّ فِي الرِّسَالَةِ الصُّوفِيَّةِ

رِسَالَةٌ "كَيْفِيَّةِ التَّوَجُّهِ الْأَتَمِّ الْأَوَّلِيِّ نَحْوَ الْحَقِّ
جَلَّ وَعَلَا لِأَبِي الْمَعَالِيِّ صَدْرِ الدِّينِ الْقُونَوِيِّ"
أَنْمُودَجًا

د. أمين يوسف عودة *

E.mail: aminyodeh@yahoo.com

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت

جَمَالِيَّاتُ التَّشْكِيلِ الْبَيَانِيِّ وَالْبَدِيعِيِّ فِي الرِّسَالَةِ الصُّوفِيَّةِ رِسَالَةُ " كَيْفِيَّةِ التَّوَجُّهِ الْأَتَمِّ الْأَوَّلِيِّ نَحْوَ الْحَقِّ جَلَّ وَعَلَا لِأَبِي الْمَعَالِيِّ كَدْرِ الدِّينِ الْقُونَوِيِّ" ⁽¹⁾ أُنْمُوذَجًا

د. أمين يوسف عودة

الملخص:

اختيرت هذه الرسالة؛ لقراءتها والوقوف على جماليات التشكيل البياني والبديعي فيها، لسبب رئيس، هو أنّها انطوت على لغة تصويرية وبديعية مكثّفتين، تفضي قراءتها إلى تعيين ملامح شعريتها الخاصة، وإلى تشكيل مُقْتَرَبٍ جزئيٍّ لشعريّة الرّسالة الصّوفيّة بعامّة. وقد وقفت الدراسة على قراءة المحورين الرئيسين الآتيين:

المحور الأوّل: وينطوي على تحليل أسلوب التصوير الذي يعوّل على سمتي التشخيص والتجسيد، وتُبنى لغته على الاستعارات والتشبيهات التي يغلب عليها المنحى المكاني الاتّجاهي.

المحور الثاني: تحليل نماذج من أساليب البديع الأكثر انتشاراً في متن الرسالة، كبديع السجع والجناس والمطابقة والمقابلة، حيث تبيّن أنّ هذه الأساليب ترمي إلى توليد بنية من التوازنات والإيقاعات بين المقاطع والألفاظ والجمل، على نحو يفضي إلى حبك نسيج لغويّ ذي جرس موسيقيّ، يتناغم مع نموّ الإيقاع الدلاليّ وتأساعه، ويسهم في تماسك نصّ الرسالة وتأساقه. وقد تمّ بيان الصّلة العضوية بين محتوى الرسالة وشكلها، وتأويلها تأويلاً جمالياً ودلالياً.

مصطلحات أساسية: الخطاب الصوفي، الرسالة الصوفية، تحليل جمالي.

The Esthetics of Rhetorical Formation in the Sufi Treatise:

An Analysis of Abū al-Ma`ālī Sadr al-Dīn al-Qūnawī's

**“The Most Perfect Means of Commencing
One’s Approach to the Truth Almighty”**

Dr. Amin Yousef Odeh

Abstract:

This treatise was chosen for aesthetic and rhetorical analysis due to the condensed, picturesque, rhetorical language it employs. Such language enables the reader to identify the treatise’s distinctive poetic features and to formulate a partial approach to the poetics of Sufi treatises in general.

The study consists of two focal points: (1) an analysis of al-Qūnawī’s style of verbal representation, which is marked by personification and embodiment, metaphor and simile, particularly those of a spatial, directional nature, and (2) an analysis of examples of rhetorical styles (rhymed prose, plays on words, etc.) which aim to generate a structure of balances and rhythms between syllables, words, and sentences, the result being a lilting text that harmonizes with the progression and expansion of the semantic rhythm and contributes to the text’s cohesiveness and consistency. Care is taken in the study to demonstrate the organic link between the treatise’s content and form, and between its aesthetic and semantic features and significance.

Keywords: Sufi discourse, the Sufi message, aesthetic analysis.

تمهيد:

تنهض لغة الرسالة وأسلوبها على ثلاثة أنماط تعبيرية رئيسية، الأول: نمط تصويري ينحو منحى التشخيص والتشبيه، وتبنى لغته على الاستعارات والتشبيهات. والثاني: نمط بديعي يرمي إلى توليد بنية من التوازنات والإيقاعات بين المقاطع والألفاظ والجمل، بما يفضي إلى حَبْك نسيج لغوي ذي جرس موسيقي، يتناغم مع نمو الإيقاع الدلالي واتساعه. والثالث: نمط تجريدي يُعنى باستدراج اللغة الصوفية الاصطلاحية ذات المداليل الخاصة بالعرفان الصوفي، وتجد أغلب معانيها مشروحة في معاجم المصطلحات الصوفية. وتعدُّ هذه الأساليب، ولا سيَّما الأول والثاني، ركنا بنيويًا من أركان شعرية الرسالة وجماليَّاتها الأسلوبية.

وثمة أساليب آخر تفرضها طبيعة اللغة في سياق التداول والاستعمال، كالحذف والإضمار والتقديم والتأخير وتنوع الأساليب خبرًا وإنشاءً، وكل ما يندرج في علم المعاني. ومثل هذه الأساليب إذا لم تستحل وتغدو ظواهر أسلوبية بارزة ودالة، ولم تشكل قوة ضاغطة على المتلقي، فلا اعتبار لها في سياق هذه القراءة. وكذلك يقال في بعض الاقتباسات القليلة من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف التي وردت في سياق الاستدلال، أو توكيد المعنى.

يتجلَّى الوجه الأظهر من عناصر شعرية الرسالة في النمطين الأسلوبيين، الأول والثاني اللذين ستقف الدراسة التحليلية عليهما، وهما نمطان يشتغلان بكيفية مزدوجة، الكيفية الأولى منحاهما منحى فني عام تتقاطع فيه مع سائر الرسائل الصوفية وغير الصوفية ذات السمة الأدبية، وتتمثل في: بنية الانزياح المتاحة في تراكيب اللغة التي تنشئ الصور

المجازية والتشبيهية. وفي: المسار الإيقاعي الناشئ عن تنسيق أنواع البديع وتضيقه. وتفصيل القول فيما يأتي:

أولاً: التصوير الاستعاري والتشبيهي:

تعدُّ الاستعارات والتشبيهات من أهم الأساليب التصويرية التي يُعبّر بها عن الأفكار المجردة، والمعاني الذهنية، فضلاً عن المشاعر والأحاسيس. وهي كغيرها من أساليب التعبير من حيث هي نمط من أنماطه، ومن حيث هي بنية كامنة في نظام اللغة، ومن حيث هي قدرة كامنة في بنية العقل نفسه. بل إنَّ الاستعارة في رأي بعض الكتابين «ظاهرة ترتبط أولاً بالأفكار والأنشطة، وأمَّا ارتباطها باللغة فمشتق فقط من الارتباط السابق»⁽²⁾. وهي نسقٌ تصوُّري في الذهن قبل أن تكون في اللغة. ولعل من أهم الوظائف التي تقوم الاستعارة بأدائها في شعرية النص، أنَّها تضطلع بمهمة تجسيد الأفكار المجردة وتشخيصها، وإسباغ الحياة عليها وعلى الجمادات، وترنو إلى إبداع صور خلاقة باستحداثها انزياحات جديدة، كما أنَّها تقرب إلى أذهاننا فهم نوع من الخبرات والتجارب عبر اقترانها بنوع آخر⁽³⁾. وهذا فضلاً عن أنَّ بنية الاستعارة التي تقوم على المشابهة من طرف، وعلى المخالفة من طرف آخر، تسهم في التعبير عن حالات وتجارب وأحاسيس ومواقف، لا تجد لها نظائر لفظية في المعاجم اللغوية، وحينئذ تكون الاستعارة هي البديل التعبيري الذي يستحيل، مع التداول ومرَّ الحدَّان، ويغدو علامة لغوية تحتضنها المعاجم.

وليست فكرة التشبيه بعيدة عن أداء مثل هذه الوظائف «والتشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد»⁽⁴⁾ مع اعتبار الفارق بين البنيتين السطحيَّتين لكليهما «أنَّ التشبيه

وأذواقها، وخبرة عامّة مشتركة مستمدّة من التجارب الذاتية، ومن البيئة الثقافية العامّة بكلِّ مكوناتها، ولا سيّما المكوّن اللسانيّ التداولي.

ففي قوله: «سوايغ النعم» ثمة تجسيد للنعم، وهي استعارة مكنيّة وفق التصوّر البلاغيّ التقليديّ، وهي من المتداول المسكوك الذي فقد شيئاً من قيمته الجمالية دون القيمة التداولية. قال الزمخشري: «ثوبٌ سابغ... ومن المجاز: أسبغ الله تعالى علينا النعم»⁽⁹⁾. وهي استعارة صادرة عن نسق تصوّريّ وجوديّ يمكننا من اجترار تعبير تخيليّ، أو معنى لا تجده في دالّة «سوايغ» وحدها، ولا في دالّة «النعم» وحدها، ولكن تجده في اقتران الدالّتين معاً؛ فوصف «السابغ» من متلازمات الثوب، فالثوب السابغ هو الثوب الطويل، «وسبغ الشيء سبوغاً: طال إلى الأرض واتّسع»⁽¹⁰⁾ ولا يفهم من الحالة الجديدة معنى الطول، ولكن يفهم منها معنى فائض الكمال والتمام، وهو المعنى الكنائيّ لا الحقيقيّ المراد من وصف الثوب بالطول أو السبوغ قبل اقترانه بالنعم؛ أي: إنّ المعنى الكنائيّ انتقل إلى المعنى الاستعاريّ، وغدت النعم، ولا سيّما المعنويّة، مدركة إدراك الملموس المحسوس.

إنّ استعارة «سوايغ النعم» في سياق هذه المقدّمة، استعارة عامّة جارية في المتداول من الخطاب الصوّفيّ وغير الصوّفيّ، ولكنّ الاستعارات التالية ستّخذ منحى خاصّاً يحيل إلى المجال التداولي الصوّفيّ، مستمدّاً هذه الخصوصيّة من لغة التصوف الاصطلاحيّة ذاتها، ومن تكثيف التشبيهات والاستعارات التجسيدية والتشخيصية ذات النسق المكانيّ الاتّجاهيّ، وليس هذا بمستغرب؛ إذ إنّ محتوى الرسالة بجملته قائمٌ على الانتقال من حالة إلى أخرى، وقد نطق بها العنوان الذي اختير له دالّة

يختلف عن الاستعارة بكونه لا يحقّق أيّ منافرة دلالية⁽⁵⁾ مع أنّ التشبيه يشارك الاستعارة في كون بنيته العميقة قائمة على فكرة المشابهة أساساً.

تظهر التعابير الاستعارية والتشبيهية في مقدّمة الرسالة، على نحو يبدو أكثف من غيرها، ولعلّ السبب في ذلك يرجع إلى أنّ المقدّمة تشكّل خطاباً استباقياً يعلن عن قصد المرسل ومساالك قولّه ومستويات متلقّيه، وينزع إلى التمهيد لبناء ميثاق قرائيّ بين المرسل والمرسل إليه، ويعمل على توجيه الأخير واستدراجه نحو أفق تلقّ، يستجيب لمحتوى الرسالة وطرائق التعبير فيها.

تتعيّن أهمّ الاستعارات والتشبيهات في الفقرتين الآتيتين من المقدّمة:

«الحمد لله المنعم على الصّفوة من عباده بمزيّة الاجتباء، الباذل لهم جزيل المنح وسوايغ النعماء، الذي أخرجهم من باطن الوجود العلميّ، وظلام الإمكان العدميّ، إلى ظاهر عرصة الوجود العينيّ، ممّجّع الأنوار والأضواء.

ثمّ نقلهم من ضيق السدّ البشريّ وتشغييه، وسُدفة اللجّيّ الطبيعيّ العنصريّ وتركيبه، في سفن العناية والتّصديق، وعلى بُراق⁽⁶⁾ العمل الصالح والتّوفيق، حتّى حطّوا رحالهم وألقوا مراسيهم بمقام حقّ اليقين والجلّاء، وكحلّ أبصارهم وبصائرهم بنوره ... فخلّصوا من غياهب الشكوك والحيرة والمرء، واهتدوا لما اختلف فيه من الحقّ بإذنه»⁽⁷⁾.

ينهض طرفٌ من مقومات الاستعارة والتشبيه في الفقرتين على استثمار نسقين تصوّريين: نسق مكانيّ اتّجاهيّ، ونسق أنطولوجيّ أو وجوديّ يرمي إلى تجسيد المعاني المجردة⁽⁸⁾، وكلا النسقين يتفاعلان مع خبرة ذاتية خاصّة مكتسبة من التجربة الصوفية

يسيرتَي التَّصَوُّر والإدراك، الأولى: «عرصة» التي تعني: ساحة الدار، والباحة الواسعة. وهي المشبَّه به الأوَّل وقد أُضيف إلى المشبَّه «الوجود العيني». والدالَّة الثانية هي التركيب الإضافي «مجمع الأنوار والأضواء» وهي المشبَّه به الثاني؛ وبذلك يكتسي مصطلح «الوجود العيني» بمفهوم تجسديٍّ إضافيٍّ اكتسبه من معنى هاتين الدالَّتَيْن المكانيةَّتين الاتجاهيَّتين، فيعود مفهومه أقرب للتَّصَوُّر والإدراك.

ولو قيل: «إلى ظاهر الوجود العيني» على نحو مباشر دون التشبيهين المذكورين لَصَحَّ قوله، ولكنه سيخسر ملمحاً مهماً من ملامح جمالية التعبير الفنية التصويرية، وستؤول العبارة إلى التجريد دون التجسيد، وستنقد شيئاً من قدرتها على توصيل المعنى ما لم يكن المتلقي عارفاً بمفهوم المصطلحين في تركيب الصفة والموصوف: «الوجود العيني».

ولعلَّ أسلوب التشبيه الذي اختاره المرسل - والاختيار مظهر من مظاهر الأسلوب - يتوافق مع قوله في الرسالة لاحقاً: «وأشير أيضاً إلى أن هذا التوجُّه ممَّا ينتفع به: المبتدئ والمتوسِّط والعارف المحقِّق، ما عدا الكَمَل من عباد الله تعالى» فمحتوى الرسالة ومسالك القول فيها تستضمّر ثلاثة مستويات خطابيَّة لثلاثة مستويات من المتلقين، ولا شكَّ في أنَّ كلَّ مستوى من هذه يدرك من مثل هذا الأسلوب، ما يوازي مرتبته إن كان مبتدئاً أو متوسِّطاً أو عارفاً.

ويقول: «ثمَّ نقلهم من ضيق السدِّ البشريِّ وتشغيبه، وسدفة اللجِّي الطبيعيِّ العنصريِّ وتركيبه» خالفاً استعارات جديدة، يصوِّر فيها آثار بشرية الإنسان وطينته التي تردُّ إلى مكونات الطبيعة وعناصرها، والتي هي مصدر شهوات النفس الماديَّة

«التَّوجُّه» وهي دالَّة مكانية، ودالَّة «إلى» التي تفيد انتهاء الغاية المكانية.

وقع التَّحميد في المقدمة على أمرين، الأوَّل: إخراج العباد من العدم إلى الوجود، وهي حالة الخلق والإيجاد. والآخر: هداية الحقِّ إليهم إليه. وعلى ذلك تكون لدينا حركتان باتجاهين متعاكسين، الأولى من الحقِّ الذي صدر عنه فعل إخراج الخلق من العدم الإمكانِي إلى الوجود الإضافيِّ؛ أي: حركة من الحقِّ إلى الخلق بإيجادهم. والآخرى بالاتجاه المعاكس؛ أي: حركة من الخلق إلى الحقِّ بفعل هدايته إليهم.

وقد تمَّ التعبير عن محتوى هاتين الحركتين بدوالِّ ذات دلالات مكانية وحركية، وهي: «أخرجهم من... إلى» «قطع بهم الأطوار والأدوار» «عرصة الوجود» «مجمع الأنوار والأضواء» «نقلهم من ضيق...» «حتى حطوا رحالهم وألقوا مراسيهم بمقام حقِّ اليقين...» لتشكل بنية استعارية كبرى تجسّد فعلي الخلق والهداية، اللذين هما فعلاَن إلهيَّان لا ندرك كفيَّتهما على ما هما عليه، ولكننا نملك القدرة على وصفهما وصفاً استعارياً أو تشبيهيّاً؛ أي: إننا ندركهما بتوسُّط خبرة أخرى هي الخبرة الإنسانية الحيائيَّة واللغويَّة، فنتصوَّر الأمر على أنه رحلة «من» «إلى» بمعنى أننا نستعير هذه الخبرة الإنسانية الملموسة والمعيشة، ونسقطها على الفعل الإلهيِّ، مع أنَّ حقيقة الفعل الإلهيِّ فوق الزمان والمكان.

وكذلك الشأن في الوحدات الاستعارية والتشبيهية الصغرى، فهي تصدر عن النسق التصوُّري نفسه. ففي قوله: «إلى ظاهر عرصة الوجود العينيِّ، مجمع الأنوار والأضواء» «شبَّه» الوجود العينيِّ «تشبيهاً بليغاً متعدداً، وجعله مكتنفاً من جانبيه بدالَّتَيْن مكانيتيَّتين

دوالَّ استعاريةً أخرى غير مُعلَّنة؛ فالسُّدُّ يستدعي الماء، والسدفة تستدعي النور؛ وبذلك تجلِّي القراءة عن أَنَّ الماء والنور المضميرين يشيران إلى أمر واحد هو الروح، فهو في العبارة الاستعارية الأولى محاصرٌ ومضيَّقٌ عليه بالسُّدِّ البشري وتشغيبه، وفي العبارة الثانية محاطٌ بظلماتٍ لحيَّةٍ من عناصر الطبيعة ومركباتها. والثاني: أنَّهما تشران في وجدان المتلقي استشعار خطورة الركون إلى النفس البشرية، المجبولة على منازع التشغيب والتشهي وضيق العطن. وهذه وظيفةٌ نفسيةٌ انفعاليةٌ من وظائف التخيل الاستعاري.

ويتابع رسم الصور عبر وحدات تشبيهية صغرى على مسار يتسق مع مكونات الاستعارات السابقة، مستكملاً رسم مشهد الاستعارة الكبرى التي تقدّم حديثها، ويقول: «**في سفن العناية والتصديق**، وعلى **براق العمل** الصالح والتوفيق» فيأتي بتشبيهين بليغين من باب إضافة المشبه به إلى المشبه، وهما بهذا المزج الإضائي ألصق بالاستعارة منهما بالتشبيه، فيمثلُّ عناية الحقِّ عزَّ وجلَّ بعباده وإيمانهم به ويجسِّدها بالسفن، ويمثلُّ أعمالهم الصالحة التي ما وقَّفوا إليها إلا بتوفيقه تعالى وعنايته، ويشخصها بالبراق. إنَّ المشبَّهين بهما هما دالَّان وجوديان حسيَّان يعملان، ههنا، على تكثيف المعنى المجرد، وعلى توليد صورة موازية له في المخيلة ومشابهة، ولكنها مستمدة من اختبار واقعين متضادين، الأول: واقع أرضي مائي وهو السُّفن، والثاني: واقع سماوي هوائي وهو البراق، وتومئ هاتان الدالتان إلى حركتين: حركة السفن وهي حركة أفقيَّة، وحركة البراق وهي حركة عمودية، وقد اقترنت الحركة الأولى بـ «العناية والتصديق» واقترنت الثانية بـ

والمعنوية، ومصدر الضجر والملل وقلة الحيلة على تحمُّل التكليف- يَصوِّر آثارها السلبية في الجانب الروحاني النوراني المحيي لهذه الطينة البشرية، فيجسِّدها بعنصر مكاني جمادي وهو «السُّدِّ»، الذي يمنع تدفق الماء ويعوق انسيابه إلى مصبِّه، ثم يستعير دالَّةً أخرى ويضيفها إلى دالَّة «السُّدِّ» البشري» ولكنها في هذه المرَّة ذات صفة إنسانية حيَّة، وهي «التشغيب». والتشغيب هو تهييج الشرور وإثارة الفتن، التي هي من الآثار السلبية للطينة البشرية ومنازع النفس الغضبية والشهوانية. إنَّ هذه الاستعارة المركبة من تفاعل طرفي التجسيد المادي الممثل في السدِّ البشري، والتشخيص الإنساني الممثل في التشغيب، توازي كينونة الإنسان المركبة: مادياً من حيث هو بشرٌ من طين، وروحياً من حيث هو إنسانٌ عاقلٌ مكلفٌ.

وفي العبارة الثانية، يعيد تصوير الرغبات والشهوات ومنازع النفس بين الفجور والتقوى، المركوزة في الكيان البشري الطيني تارةً أخرى، ولكن بتوسُّط مجال مكاني مغاير هو البحر الذي أحالت عليه دالَّة «اللجِّي»؛ إذ تقدير الكلام: «وسدفة (البحر) اللجِّي...». والسدفة: الظلمة. واللج: معظم الماء حيث لا يُدرك قعره⁽¹¹⁾. وهو أدعى لأن يكون الظلام أغلظ وأشدَّ ظلمةً، وهكذا تستحيل رغبات الطين وشهوات العناصر الطبيعية التي تفتح على مصراعها، فتغدو بحرًا لحيًا متراكم الظلمات، يحيط بالعنصر الروحاني النوراني ويحجز ضيائه، ويذوي طاقة الإشراق فيه، فلا يترك له مجالاً للانعتاق والسمو والتعالى.

ولعلَّ من فائض الكلام على هاتين الصورتين الإشارة إلى أمرين اثنين، الأول: أنَّهما تستضمنان

العين وبصيرة القلب، وإزالة الغشاوة عنهما، ليريا الحقَّ حقاً والباطل باطلاً، ويدركا بهذا النور أسرار المعارف الإلهية على ما هي عليه، لا على ما يسبق إليه الظنُّ والتخمين والهوى.

ويقول فيما قبل نهاية الفقرة الثانية من المقدمة: «فخلصوا من غياهب الشكوك والحيرة والمرء، واهتدوا لما اختلف فيه من الحقِّ بإذنه». مُذكِّراً متلقِّيه بتشبيهه الشكوك والحيرة والمرء بـ «غياهب» التي هي الظلمات، بالصورة السابقة: «سدفة (البحر) اللجِّي».

وتمثِّل صورتان الأخيرتان: الاستعارة الفعلية: «كحلَّ أبصارهم وبصائرهم»، والتشبيه البليغ في تركيب الإضافة: «غياهب الشكوك» تجسدين فنَّيين يتعلَّق أولهما بثانيهما، إذ إنَّ الإبصار بالنور الإلهي هو السبيل الأقوم للخروج من ظلمات الشكوك والأوهام والظنون، إلى أنوار الحقائق والمعارف واليقين، وهما الغاية والمطلب من التوجُّه نحو الحقِّ جلَّ وعلا.

ولعلَّه تقرَّر في نفس المتأمل أن الاستعارة الكبرى التي صدرت عن نسق تصوُّريٍّ يعتبر التجسيد والتشخيص والمكان والاتجاه، في التعبير عن حركة الخلق بالإيجاد أولاً، وبالهداية ثانياً- توجز رؤية الصوفية لعلاقتهم بخالقهم التي مثلوها بالرحلة. وقد استعارت معاجمهم الصوفية دوالً لغويةً، وأشربتها مفاهيم صوفية ذات صلة بالحقل الدلالي للرحلة، وذلك من مثل: السفر، والمسافر، والطريق، والعروج، والمعراج، والتوجُّه، ووجهة الطلب، والدَّهَاب، والسير، والسلوك، والغربة، والقصد، والارتقاء، والوصول، والبدايات، والنهايات، والمكان، والمنزل، والمقام، والتداني، ومنزل الدنو. وليست هذه

«بالعمل الصالح والتوفيق» مشيراً بذلك إلى تكامل الحركتين؛ إذ لا بدَّ أولاً من توافر القاعدة أو الأصل الذي هو الإيمان والتصديق- والمشار إليه بالحركة الأفقية- ليبنى عليها الفرع الذي هو العمل الصالح الذي يعرج بالأرواح في معارج السماء، والمشار إليه بالحركة العمودية.

وينبَّه هذان التشبيهان أيضاً على أن الفعل الحقيقي لكلِّ عناية وهداية وتوفيق، هو للحقِّ عزَّ وجلَّ لا للعبد، فهو الذي يمدُّهم بالتصديق به، وينقلهم في السفن، وعلى البراق. ولو ترك العبد لنفسه ووطنته لظلَّ قابلاً في ظلمتهما حيران لا يهتدي، وأعمى لا يبصر.

وينبغي لحظَّ القرابة بين استعارة «السفن» واستعارة «البحر اللجِّي»، وليست تبعد عنهما استعارة «السَّد» فالسَّد يستدعي الماء ويقترن ذكره به كما مرَّ. وكذلك الأمر في الاستعارة اللاحقة التي يقول فيها: «حتَّى حطُّوا رحالهم وألقوا مراسيهم بمقام حقِّ اليقين والجلاء» مستدخلا دالَّة الجمع الاسميَّة المستعارة «مراسيهم» ليظلَّ محافظاً على إيقاع الصورة الاستعارية الكبرى المتَّصل بحقل البحر والسفن والرحلة.

ولما أوصلهم إلى المرسى الذي هو مقام اليقين والجلاء، أوصلهم إلى حقيقة الإيمان ومستقرِّها الذي لا يتزعزع، وأودع فيهم معرفة يقينية لا مساغ للشك فيها؛ لأنَّها معرفة شهودية لا ظنِّية، وقد عبَّر عن ذلك بقوله: «وكحلَّ أبصارهم وبصائرهم بنوره» مستعيراً الدالَّة الفعلية: «كحلَّ» للنور، وكلاهما متعلِّق بالعين، سواء أكانت عين الوجه أم عين القلب. ولعلَّ تشبيهه النور بالكحل- وهو تشبيه مضمَّر في الاستعارة المكنية- يرمي إلى إحداث بصر

10 - وما ينبغي لك أن تسلخ وتتجرّد عنه تزكيةً وتطهيراً.

11 - ثمّ تزاحمك الخواطر... وإن قويت زحمة الخواطر... وكلّما واطبّت على ما ذكرتُ لك، يزيد فراعُك وينمو، حتّى يغلب الخواطر ويدفعها.

12 - ومتى جعلت هذا ديدنك، نما حضورك وتقوّمت سلطنة ذكرك، وظهر ولدُ قلبك من مشيمة طبعك، وتطهّرت صفاتك وأخلاقك، وزكت نفسك، واتّسعت مرآة قلبك، واعتدل سطحها... فسلمت وخلصت من النتوّ والتقعير.

13 - فإذا تمكّنت ممّا ذكرتُ لك، فُتح بابٌ آخر بينك وبين ربّك.

14 - فاعلم أنّ قلوب أكثر الناس إنّما ظلمتها وكثرت صدئها... من التعلقات الشهوانية..

15 - متى رقّ بعضُ حجبه.

16 - بحصول الأُنس الذي أثمره الانفراد.

17 - فتنوّر قلبُ العبد وانصقل.

18 - فتستحيل قواه الظاهرة والباطنة وجملة صفاته استحالةً معنويةً، فتبدّل أرضه غير أرضه، وسماواته غير سماواته.

19 - عرصة المعاني والأرواح.

20 - ملابس الموادّ الطبيعيّة.⁽¹²⁾

لقد هيمنت سمّتا التجسيد والتشخيص على مجمل هاته الصور الفنيّة، ولعلّ هذا يكون من مألوف التعبير الصوفيّ؛ لأنّ مجالات الخبرة الصوفية ومآلاتها روحية معنوية، بمعنى أنّ الخبرة والمعرفة المستخلصتين من سلوك الطريق الصوفيّ، تُدرّكان بالوجدان والشعور إدراكاً ذوقياً يتأبى على التكييف والوصف بكلمات مباشرة، وحالنتذ لا مهرب

المصطلحات سوى استعارات مكانية واتجاهية يُعبّر بها عن المقامات الصوفية التي هي مراتبٌ معنوية يعرج فيها السالكون، وعن الأحوال الصوفية التي هي أذواقٌ روحية يتقلّبون بها في أثناء السفر والعروج.

وأما سائر الاستعارات والتشبيهات في الرسالة، فيدور غير قليل منها - باعتبار التجسيد والتشخيص والمكان والاتجاه - في فلك الاستعارات والتشبيهات التي تضمّنتها المقدّمة. ولا ينفصح المجال للوقوف عليها جميعها بمثل الوقفات التحليلية الآتية، وسيكتفى بانتخاب أظهرها تفادياً من الإطالة. ولربّما استؤنّف الكلام على ما يُظنُّ أنّه يضيف جديداً. فمنها قوله:

1 - مفتاح قفل الإنشاء وخاتم ذروة السيادة والاعتلاء، محمّد سيّد الأنبياء.

2 - والإقبال بوجه القلب.

3 - ومعرفة كيفية قرع باب حضرته العليا، التي بالدخول فيها تحصل السعادة القصوى.

4 - المخزونة في غيب خزائن وجوده.

5 - لأنّه (القلب) كما أخبرنا، محلُّ نظر الحقّ، ومنصّة تجليه، ومهبط أمره ومنزل تدليه.

6 - فتظهر الحقيقة القلبية ظهور السواد بين العفص والزاج والماء، وكظهور النار بين الحجر والحديد.

7 - والقلب الصنوبريُّ منزل تدلّي تلك الصورة ومرآتها.

8 - فالسير والسلوك والرياضة من كلّ سالك....

9 - فمنّ شعبه (القلب) للمطالب الدنيوية شعباً، وفرّقه شيعاً... فإنّه يهزل هزالاً معنوياً كما يهزل البدن... وكما يضعف ماء النهر العظيم إذا قسم جدوال شتّى.

الباطنة لا يخلص إليها إلا بتفاعل أطراف ثلاثة، هي: الإرادة والقلب والذكر، وعن تفاعلها ينتج أمرٌ رابعٌ هو ما سمّاه بالحقيقة القلبية. وجوهر الحالة برمّتها جوهر باطنيٌ ذوقيٌ. فكيف السبيل إلى تقريبها وتمثيلها وتجسيدها؟ لقد كان التشبيه سبيلاً مجدياً لذلك، فاستحضر المرسلٌ وقائعَ ماديةً معروفةً من محيطه ليقارب بها كيفية ظهور هذه الحقيقة، فالتفاعل بين العفص والزاج والماء يُنتج أمراً رابعاً كامناً بالقوّة كموناً إمكانياً في التفاعل بينها، وهو السواد. كما أن الاحتكاك بين الحجر والحديد يولد شرر النار الكامنة في التفاعل بينهما، فالكيفية التي ظهر بها السواد والنار المشهودان بالأبصار، يمثلان الكيفية التي ظهرت بها الحقيقة القلبية المشهودة بالبصائر. وبذلك يكون التشبيه قد أدّى وظيفتين، الأولى: جمالية، والأخرى: معرفية بيانية.

وفي الصورة رقم (12) يقول: «ومتى جعلت هذا ديدنك، نما حضورك وتقومت سلطنة ذكرك، وظهر ولد قلبك من مشيمة طبعك، وتطهرت صفاتك وأخلاقك، وزكت نفسك، واتسعت مرآة قلبك، واعتدل سطحها... فسلمت وخلصت من النتوء والتعير». وهي استعارةٌ كبرى صيغت من تنامي وحدات استعارية صغرى، ترمي إلى تشخيص معنى الحقيقة القلبية على نحو جديد، إمعاناً في التقريب والتفهم والتحفيز والحث والإنهاض. ويريد بقوله: «ومتى جعلت هذا ديدنك» أن يصير الذكر الموصوف مُتمكناً من قلبك باستحضار المذكور دون تشويش أو انشغال بغيره، تمكّن العادة منك. ويستعير الدالة الفعلية: «نما» للمصدر: «حضور» فينتقل من المعنى المجرد إلى معنى مُشخّص حيّ نام، ويستعير للذكر صفةً إنسانيةً هي الدالة الاسمية: «سلطنة» فيغدو

من اللجوء إلى التشابيه والاستعارات والمجازات والإشارات والرموز، أو التصوير على نحو أعمّ. ولما كان المتلقون غير قادرين على الوقوف على هذه المعاني الذوقية وإدراكها، فإنهم بحاجة إلى أن تُصاغ لهم عبر تصوّراتٍ أخرى مشابهة، سبق لها أن دخلت إلى حيز خبرتهم وذوقهم وفهمهم⁽¹³⁾.

ولعلّ من الأمثلة الدالة في هذا السياق، قوله في التشبيه البليغ ثم المرسل في رقم (6): «فتظهر الحقيقة القلبية ظهور السواد بين العفص والزاج والماء، وكظهور النار بين الحجر والحديد». فالمرسل يسوق الكلام على القلب الإنساني، الذي تستجّن فيه حقيقة معنوية قد تعاص على التوصيف والتكييف بلغة مباشرة، إلا أن تكون لغة اصطلاحية مجردة تتوجّه إلى مستوى محدّد من المتلقين، بل إن منشأً غير قليل من مفردات اللغة الاصطلاحية الصوفية ذاتها، كما سبق القول، منشأ استعاري.

فالحقيقة القلبية المعنوية التي يتحدّث عنها المرسل، هي حقيقة كامنة بالقوّة كموناً إمكانياً في العضلة الصنوبرية التي في الصدر، وقد دلّ في رسالته على كيفية إخراجها من وجودها بالقوّة إلى وجودها بالفعل، وهو مطلب رئيس لا يتمّ التوجّه إلى الحقّ جلّ وعلا إلا بإنجازه أولاً. وأداته ذكر الله على أنحاءه المختلفة من ذكر ظاهر ثم باطن، أو بالجمع بينهما، أو بالذكر الذي يعينه الشيخ المرشد، إلى أن يتحقّق بالمطلب الهدف وهو الذكر الباطن على مراد المذكور الذي هو الحقّ تعالى، فإذا تمّ له أمر هذا الذكر واستولى على كيانه، حينئذ تبدأ حقيقته القلبية المعنوية بالظهور بالفعل؛ ليشهد بها ما لم يشهده من قبل في مظاهر الوجود وتعيّناته.

وعلى ما تقدّم، فإن استنبات هذه الحقيقة

الجَمَلِيُّ للوحدات الاستعارية الصغرى هنا، وهو انتشار التركيب الفعليّ دون الاسميّ، وهو يمثل جانباً مهماً من جوانب شكل المحتوى الذي ينطوي على الفعل والتَّوجُّه والتَّحوُّل في الباطن.

عسى أن يكون في هذا القدر من مقارنة الصور الاستعارية والتشبيهية، ما يفني عن المضي في مقارنة سائر الصور، وما يكفي لتقديم تصوّر عام لهذا النمط من أنماط التعبير الفنّي، الذي يسهم في إبداع شعريّة المبنى وجماليّته في الرسالة، وصياغة شكل المعنى وتقريبه إلى المعنيّين بتلقّيه على مختلف مراتبهم.

ثانياً: أساليب البديع ومضمراته الدلالية:

يعدُّ سلوك مسلك التعبير البديعي وقصده، واحداً من أساليب شعرية الخطاب النثري التي انصرف إليها الأدباء في نهاية العصر الأموي ومطلع العصر العباسي، ثمّ اتّسع نطاقها، وتشعبت روافدها وطرائق توظيفها جمالياً ودلالياً مع تعاقب الأزمان، وغزر استعمالها حتّى باتت في العصور المتأخرة مقصداً من مقاصد الكاتبين، فطغى التكلّف والتصنّع والتمحكك عليها في الأكثر الأعمّ، وباتت العناية بها أظهر من العناية بمحتواها. وثمة أسباب حضارية وثقافية تقف وراء هذا التحوُّل، على أنه لا مجال لبحثها في هذا الموضوع.

إنّ ما تنشئه أنظمة البديع من تشكيلات إيقاعية نغمية، يعدُّ نمطاً من أنماط التعويض عن غياب عنصري الوزن والقافية بالنظر إلى الخطاب الشعري، الذي كان يمثل خطاباً مركزياً في الثقافة العربية، ويستحوذ على ذائقتها الفنية؛ ومن ثمّ يكتسي الخطاب النثري بمكوّن شعريّ أصيلٍ مُسْتَبْتٍ

الذكر سلطاناً، ثمّ يصوّر انبثاق الحقيقة القلبية كمونها بالقوّة في العضلة الصنوبرية إلى وجودها بالفعل وجوداً معنوياً يُدرك بالوجدان- بصورة الولادة، فيستعير للقلب الدالّة الاسمية: «وَلَدٌ»، وللطبع الدالّة الاسمية: «مشيمة».

وتمضي الصورة في حَبْك إيقاعها التشخيصيّ وإطالته؛ لتلامس كينونات وجودية معنوية تُدرك بآثارها، وهي الصفات والأخلاق والنفس التي ستأثر بالولادة الجديدة، فيشخصها بالاستعارة الفعلية: «تطهّرت» إذ إنّ التطهير وُضع أصلاً لإزالة النجاسات المادّية، ثمّ استعير لتطهير النجاسات المعنوية.

ثمّ يَعْدِل إلى واقع مادّي جمادّي مستقّى من عالم المرآئي؛ ليجسّد به البصيرة القلبية التي تنفعل بانبثاق الحقيقة القلبية، وتتأثر بها تأثراً إيجابياً، فيستعير الدالّة الاسمية: «المرآة» وهي استعارة ملائمة للبصيرة، ويضعها موضعها - وهي هنا من باب الاستعارة التصريحية- ويضيفها إلى القلب، فيغدو للقلب مرآة؛ أي: بصيرة، تنعكس فيها تجلّيات الحقِّ عزّ وجلّ. ولما كانت هذه البصيرة/ المرآة- قبل انبثاق الحقيقة القلبية- ذات سطح ضيق مشوّه يعلوه الصدا، فإنّها بعد ذلك الانبثاق ستتسع وينجلي سطحها ويستوي، وعندئذ يستبصر القلب بها الحقائق الإلهية المستجنة في مظاهر الأكوان والموجودات، ولا سيّما مظاهر الشريعة والدين، استبصاراً مُحَرَّرًا من الميل والهوى، ومن الأحكام المسبقة والمعتقدات الموروثة على غير بصيرة واختبارٍ سديدين، ويظهر الحقُّ الصّراح، وينكشف له قناع الشكِّ عن محياّ اليقين.

وثمة ملحّ أسلوبيّ ظاهرٌ للعيان في التركيب

مصطلح متداول يتسع ليشمل جميع أنماط التكافؤ والتناظر الكلي أو الجزئي بين العناصر الصوتية، من مماثلة ومقابلة وطباق وجناس وتقسيم وسجع وازدواج وغيرها»⁽¹⁷⁾

وقد حظيت مقدمة الرسالة بالنصيب الأوفى منها، كما كان كذلك في التشبيهات والاستعارات. ولعل ذلك يعود - فضلاً عما تقدم - إلى قصد التوطئة لمحتوى الرسالة اللاحق بإنشاء حالة صوتية إيقاعية جمالية محايدة للإيقاع الدلالي، فتكون مقدمة الرسالة أدعى إلى التأثير في استجابة المتلقي في حينه. كما أنها تمثل مؤشراً استباقياً على احتمال ما سيكون عليه نظام البديع في سائر الرسالة، مع اعتبار قلة انتشاره فيه بالنظر إلى المقدمة، وهو سلوك متوقع؛ إذ إن محتوى الرسالة محتوي تعليمي إرشادي، يرمي إلى الإفهام والتوصيل والنزوع نحو مباشرة الفكرة في المقام الأول، ويأتي تأطيره البديعي، في الأغلب الأعم، أميل إلى خفوت النبرة، وإلى الاندماج في سياق الترسل، على نحو يدينه من سجية الفن وتلقائيته.

1 - السجع والجناس:

يعرّف السجع على أنه «تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد»⁽¹⁸⁾. وهو من المحسنات اللفظية. وقد تنوعت حروف الفواصل المتفقة في مقدمة الرسالة، كي لا يكون إيقاع السجع على وتيرة نغمية واحدة. ومن المصادفات المحضة أن المرسل نظم السطر الأول من الفقرة الأولى من المقدمة، بفاصلتين مسجوعتين بحرف «الألف» الممدودة المتبوعة بالهمزة، ثم توالى من بعد مع سواها في سائر فقر المقدمة. وانتظمت الفواصل المختومة بالألف والهمزة في جمل ذات سياقات دلالية تشي

من بيئته اللغوية المتاحة. يقول ابن سنان الخفاجي: «وكما أن الشعر يحسن بتساوي قوافيه، كذلك النثر يحسن بتماثل الحروف في فصوله»⁽¹⁴⁾ ويتابعه السكاكي بقوله: «ومن جهات الحسن: الأسجاع: وهي في النثر كما في القوافي في الشعر»⁽¹⁵⁾. وليس بدعاً أن يقال إن مقدمة الرسالة هنا - ولعله يكون في سائر الرسائل - تنطوي على تكثيف فني ودلالي، قد يضاهاها ما تنطوي على مطالع القصائد الشعرية، مع اعتبار الفرق بين الشكلين.

وعلى الرغم من وجود سمات اختلاف وبيونة بين مسالك التعبير ومحتواها في الخطاب الصوفي، ومسالك التعبير ومحتواها في سائر الخطابات، فإن الخطاب الصوفي يلجأ غالباً إلى اقتراض أساليب تعبيرية متداولة، وموضوعات شائعة، وبخاصة في الخطاب الشعري، كموضوعة الغزل العذري بالنساء، وموضوعة الخمرة وأوصافها، والطبيعة ومظاهرها، لعله يخفف من حدة التباين تلك، فيلجأ إلى إنشاء تناصات أسلوبية وغير أسلوبية، تتواشج مع أفق التلقي الشائع والمألوف في مستوى الدلالات الظاهرة، دون مستوى الدلالات الصوفية الباطنة.

ومع أن استعمال أساليب البديع تمثل سمة أسلوبية عامة من سمات الذوق الجمالي في عصر القونوي، فإنها مما يمكن النظر إليها، في الخطاب الصوفي، على كونها كذلك، وعلى كونها تدني الخطاب وتقربه مما يجاوره ويشارفه من سمات محيطه الفني، من حيث هو محيط تشيع فيه جماليات تلقى تواطاً على تقبلها الذوق الجمعي السائد، ومنها العناية بأساليب البديع اللفظي والمعنوي.

تندرج الظواهر البديعية التي تُلَفَى في الرسالة في ما سمّاه بعض البلاغيين القدماء بالموازنة⁽¹⁶⁾ وهو

ولكنه يُحْمَلُ عَلَى تَأْوِيلِ الْقَارِئِ الَّذِي يَجِدُ مَتَّسَعًا لَهُ فِي هَذِهِ الْقِرَاءَةِ، وَيَرَاهُ مَتَّسِقًا مَعَ السِّيَاقِ الدَّلَالِيِّ الْإِيْحَائِيِّ، وَمَحْمُولًا فِي مَنْظُومَةِ الْفِكْرِ الصُّوفِيِّ نَفْسِهِ وَصَادِرًا عَنْهَا فِي الْآنِ ذَاتِهِ.

وَقَدْ تَخَلَّتْ هَذِهِ الْفَوَاصِلُ الْمَسْجُوعَةُ فَوَاصِلُ أُخْرٍ تَنْتَهِي بِحُرُوفٍ مَغَايِرَةٍ مِنْ مِثْلِ:

الْعِلْمِيَّ - الْعَدْمِيَّ - الْعَيْنِيَّ، الْأَطْوَارَ - وَالْأَدْوَارَ -
الاسْتِقْرَارَ، الْبَشْرِيَّ - الْجَلِّيَّ، وَتَشْغِيْبَهُ - وَتَرْكِيْبَهُ،
الطَّبِيعِيَّ - الْعَنْصَرِيَّ، التَّصْدِيقَ - وَالتَّوْفِيقَ،
بَنْوَرَهُ - وَظَهْوَرَهُ، أَوْلِيَّتَهُ - وَآخِرِيَّتَهُ، اِفْتِرَاقَ - اتَّفَاقَ،
وَإِتِّلَافَ - وَإِخْتِلَافَ، إِلَيْهِ - عَلَيْهِ، الْأَقْوَمَ - الْأَمَمَ،
الْأَنَامَ - السَّلَامَ، الْحَضُورَ - الْكَبِيرَ، سِوَاهُ - إِيَاهُ،
يُخْصِّصُهُ - يُنْصِّصُهُ، ذَكَرَهُ - سَرَّهُ، التَّوْفِيقَ - طَرِيقَ.

وَيُلْحِظُ أَنَّ الْجَمْلَ الْمُخْتَمَةَ بِالْفَوَاصِلِ الْمَسْجُوعَةِ جَاءَ أَكْثَرُهَا مُتَقَارِبًا مِنْ حَيْثُ الطُّوْلُ وَالتَّوَسُّطُ، وَأَنَّ بَعْضَ الْفَوَاصِلِ اتَّفَقَتْ وَزَنًا وَرَوِيًّا، وَأَنَّ السَّجْعَاتِ جَاءَتْ مِثَالِي وَمِثَالِثَ، وَاسْتَقَرَّتْ تَوْزِيْعُهَا عَلَى شَكْلِ مِنْ أَشْكَالِ التَّطْرِيزِ الصُّوتِيِّ، أَشْبَهَ مَا يَكُونُ بِلُوحَةٍ فَسَيْفَسَائِيَّةٍ نَغْمِيَّةٍ، تَتَوَزَّعُ فِيهَا أَصْوَاتُ حُرُوفِ الْفَوَاصِلِ عَلَى أَطْوَالِ زَمْنِيَّةٍ مُسْتَسَاغَةٍ، وَيُعَادُ تَرْدَادُ بَعْضُهَا كَالْأَصْدَاءِ، وَيَتَدَفَّقُ سِيَالُهَا النِّغْمِيُّ الْمُنْتَوِعُ فِي أذنِ الْمُتَلَقِّي، لِيَبْعَثَ فِي وَجْدَانِهِ اسْتِجَابَةً جَمَالِيَّةً انْفِعَالِيَّةً، تَسْتَعْصِي عَلَى الْوَصْفِ وَالتَّكْيِيفِ الْحَرْفِيِّينَ، غَيْرَ أَنَّهَا تَجْذِبُهُ نَحْوَ اسْتِقْبَالِ الْمَعْنَى وَالتَّنْفَازِ إِلَيْهِ، عَلَى نَحْوِ الذِّ وَأَشْوَقَ وَأَبِينَ مِمَّا لَوْخَلَا خُطَابَ الْمَقْدَمَةِ مِنْ مِثْلِ هَذَا التَّطْرِيزِ النِّغْمِيِّ.

وَيَأْتِي الْجِنَاسُ الْقَائِمُ عَلَى تَشَابُهِ الْكَلِمَتَيْنِ لَفْظًا دُونَ الْمَعْنَى؛ لِيَشْجُنَ الْإِبْقَاعَ بِمَزِيدٍ مِنَ الْجَرَسِ الْمَوْسِيقِيِّ، عَلَى أَنَّ كَثَافَةَ حُضُورِهِ لَا تَضَاهِي كَثَافَةَ حُضُورِ بَدِيعِ السَّجْعِ. وَقَدْ اسْتَحْسَنَ الْقَدَمَاءُ قَلْبَهُ،

بِالرَّفْعَةِ وَالْعُلُوِّ وَالصَّفَاءِ الْإِصْطِفَاءِ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ:
الْحَمْدُ لِلَّهِ الْمُنْعَمِ عَلَى الصَّفْوَةِ مِنْ عِبَادِهِ بِمَزِيَّةِ
الْإِجْتِبَاءِ.

الْبَاذِلِ لَهُمْ جَزِيلَ الْمِنْحِ وَسِوَابِغِ النِّعْمَاءِ.

مَجْمَعِ الْأَنْوَارِ وَالْأَضْوَاءِ.

وَأَلْقَوْا مَرَاْسِيَهُمْ بِمَقَامِ حَقِّ الْيَقِينِ وَالْجَلَاءِ.

فَخَلَّصُوا مِنْ غِيَاْهِبِ الشُّكُوكِ وَالْحَيْرَةِ وَالْمِرَاءِ.

فَشَفُّوا مِنْ كُلِّ الْأَسْقَامِ وَالْأَدْوَاءِ.

مِفْتَاحِ قَلْبِ الْإِنْشَاءِ، وَخَاتَمِ ذُرُوعِ السِّيَادَةِ

وَالْإِعْتِلَاءِ، مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الْأَنْبِيَاءِ.

وَوَرِثَتَهُ حَامِلِي الْأَمَانَةِ الْإِلَهِيَّةِ وَاللَّوَاءِ، وَحُفَاطِ

جَمِيعِ طُرُقِ التَّلَقِّيِ وَالْإِلْقَاءِ، وَعَلَى أَهْلِ التَّحْقِيقِ

وَالْوِلَايَةِ، إِلَى يَوْمِ الْجَمْعِ وَاللِقَاءِ.⁽¹⁹⁾

وَلِحَرْفِ «الْأَلْفِ» عِنْدَ الصُّوفِيَّةِ مَكَانَةٌ رَمَزِيَّةٌ

سَامِيَّةٌ، فَهُوَ الْحَرْفُ الْوَحِيدُ الْقَائِمُ الَّذِي لَا اعْوِجَاجَ

فِيهِ عَلَى خِلَافِ سَائِرِ الْحُرُوفِ، وَلَهُ مَوْقِعُ الصَّدَارَةِ

مِنْ حَيْثُ التَّرْتِيبُ الْأَبْجَدِيُّ وَالْأَلْفَبَائِيُّ، كَمَا أَنَّ

الْحُرُوفَ كُلَّهَا مِنْ حَيْثُ كَوْنِهَا أَصْوَاتًا لَا تَتَحَقَّقُ إِلَّا

بِهِ. وَلِهَذَا الْخِصَائِصُ الَّتِي لَيْسَتْ فِي غَيْرِ الْأَلْفِ،

رَمَزَ الصُّوفِيَّةِ بِهَا إِلَى الْحَقِّ تَعَالَى، فَكَمَا أَنَّ الْحَقَّ

يَتَجَلَّى فِي مَظَاهِرِ الْوُجُودِ، فَكَذَلِكَ الْأَلْفُ الَّتِي تَتَجَلَّى

فِي أَصْوَاتِ الْحُرُوفِ. يَقُولُ ابْنُ عَرَبِي: « وَمَقَامُ الْأَلْفِ

مَقَامُ الْجَمْعِ، وَلَهُ مِنَ الْأَسْمَاءِ اللَّهُ، وَلَهُ مِنَ الصِّفَاتِ

الْقِيُومِيَّةِ... وَلَهُ مِنَ الْمَرَاتِبِ كُلُّهَا... وَلَهُ مَجْمُوعُ عَالَمِ

الْحُرُوفِ وَمَرَاتِبُهَا...»⁽²⁰⁾ «وَالْأَلْفُ يَسْرِي فِي مَخَارِجِ

الْحُرُوفِ كُلِّهَا سَرِيَانًا الْوَاحِدِ فِي مَرَاتِبِ الْأَعْدَادِ...

وَهُوَ قِيُومُ الْحُرُوفِ... فَكُلُّ شَيْءٍ يَتَعَلَّقُ بِهِ وَلَا يَتَعَلَّقُ

هُوَ بَشِيءٌ...»⁽²¹⁾

وَلَيْسَ هَذَا التَّأْوِيلُ مِمَّا يُحْمَلُ عَلَى قِصْدِ الْمُرْسَلِ،

ولعلهما يعكسان تقارب السياقين الدلاليين اللذين وردا فيه. وخلاصة القول: إن بديع الجنس هنا لم يكن حلية صوتية فحسب، ولكنه بدا عنصراً من عناصر شكل المعنى، يتغير بتغيره وينمو بنموه.

وثمة جناس مضارع في دالتي الجمع المتجاورتين: «الأطوار والأدوار» فهما جمعان يحملان دلالتين متقاربتين لا متطابقتين. ويشير تجاورهما بالعطف، فضلاً عن كونهما صيغتي جمع، إلى دلالة الكثرة وتنوعها، وقد زاد التجانس الصوتي، فضلاً عن التماثل بين بنيتي الجمع الصرفيتين، توكيداً لدلالتيهما الكثرة والتنوع. ويسعنا القول: إن الجنس هنا صورة صوتية جمالية، وهو أيضاً مكوّن دال من مكوّنات المعنى. وما قيل هنا يشبه جناس الاشتقاق في قوله: «وكحل أبصارهم وبصائرهم بنوره» فالقيمة الصوتية للتجانس بين دالتي الجمع المتجاورتين بالعطف: «أبصارهم وبصائرهم»، تتمحور حول أصوات الباء والصاد والراء؛ أي: البصر، ومنه الإبصار. وقد توحدت قوى الإبصار الظاهرة والباطنة بتعيم فُشو النور فيها، فغدا جناس الاشتقاق مظهرًا صوتيًا لهذا التوحد في قوى الإبصار، التي هي مناط شهود الحقائق ومعاينتها لبلوغ عين اليقين؛ أي إن الجنس هنا عنصر دال من عناصر تشكل المعنى، زيادة على كونه حلية إيقاعية جمالية.

2 - المطابقة والمقابلة :

وكلتاها من المحسنات المعنوية. وتسمى الأولى بالطباق والتضاد، وهي: «الجمع بين المتضادين؛ أي معنيين متقابلين في الجملة»⁽²⁴⁾ ويكون في الأسماء والأفعال والحروف. والمقابلة: «أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب»⁽²⁵⁾.

فقيل: «إنما يحسن الجنس إذا قل، وأتى في الكلام عفوًا من غير كد ولا استكراه ولا بعد ولا ميل إلى جانب الرُّكَّة»⁽²²⁾. ولا تقتصر وظيفة الجنس على التحسين الإيقاعي والشكلي، إذ إن الشحنة الصوتية المضاعفة التي تُصدرها الكلمات المتجانسة، ولا سيما عند تجاورها وتقاربها، يكون تأثيرها في المتلقي، من جهة استقباله معانيها، أقوى وأبلغ. فقله مثلًا: «دون إزعاج للمزاج» ثمة جناس غير تام وهو قريب من الجنس المزدوج، ولا شك أن تكرار الزاي والألف والجيم في الكلمتين يلقي بظل ثقل دلالي إضافي عليهما، وسيكون وقعه أكد على أذن المتلقي ووجدانه في الحالتين الصوتية والدلالية، فيتراءى الإزعاج أكثر إزعاجًا، ويتراءى المزاج أكثر انزعاجًا.

وكذلك في قوله: «الذي أخرجهم من باطن الوجود العلمي، وظلام الإمكان العدمي»، إلى ظاهر عرصة الوجود العيني يتأمل المتلقي فيما يمكن أن يسميه بتراسل الأصوات في الجنس غير التام بين: «العلمي والعدمي والعيني»⁽²³⁾، فيجد أن التقارب الصوتي بين كلمتي: «العلمي والعدمي» أدنى إلى بعضهما من دنوهما إلى: «العيني».

وبينما وردت الكلمتان الأوليان في سياق دلالي واحد، وهو سياق إخراج الممكنات من حالة عدمها الإمكانية، وردت كلمة العيني في سياق دلالي جديد، منبثق عن السياق الدلالي السابق ومتصل به، وهو اكتساب الممكنات وجودًا ظاهرًا مُدرَكًا بالحواس؛ فتغير السياق الدلالي غير المنبث عن سابقه، صاحبه تغير طفيف في الإيقاع الجناسي: «العيني» حيث فقد القيمة الصوتية لحرف الميم المشتركة بين العلمي والعدمي، مستبدلاً بها القيمة الصوتية لحرف النون، ومع ذلك فهما قيمتان صوتيتان متقاربتان،

العلمي السابق هذا هو ذاته الوجود العيني اللاحق، ولكنَّ الحقَّ عزَّ وجلَّ كساه بكسوة الظهور والنور ليصير قابلاً للمعاينة والشهود، فصار يُسمَّى وجوداً عينياً؛ أي ظاهراً للعيان، ولا تظهر الأشياء للعيان إلا بالنور، فهو بهذا الاعتبار يختلف عن الوجود العلمي أو الإمكان العدمي السابق؛ وبذلك تتكشف علاقة التضادِّ الظاهرة في بنية العبارة السطحية عن علاقة تعاقب وترادف وامتداد، مستجنتة في البنية الدلالية العميقة، التي هي عملية الخلق والإيجاد ذاتها؛ لأنها امتدادٌ من وجودٍ علمي إلى وجودٍ عيني؛ وبذلك يكون ظاهر المطابقة تضاداً وتغايراً، وباطنها تجانساً وانسجاماً، وهذا على العكس من ظاهر الجنس الذي يحمل التماثل والتشابه والتجانس، ولكنه يبطن التباين والتخالف. إنَّ هذا التقابل المرآوي بين المطابقة والجناس يغري بالمقاربة الأولى الآتية: وهي أنَّ الكون - وما فيه - الذي أخرجه الحقُّ تعالى من باطن الوجود العلمي إلى ظاهر الوجود العيني، لا يتحقَّق تعيُّنه العامُّ ولا كثرة تعيُّناته الجزئية وتنوعها إلا بالتضادِّ والتغاير والتخالف من وجه، وبالتماثل والتجانس والتقارب من وجهٍ آخر.

وأما المقاربة الثانية، فتُحمَلُ على الرؤية الصوفية التي ترى أنَّ مظاهر الوجود أو الموجودات، مع أنَّها ظاهرة في الوجود الحسيِّ العيني، فإنَّها ما زالت على حقيقة أصلها العدمية، وإنَّما الوجود الحقيقي الذي أظهرها وجعلها مدركة هو وجود الحقِّ تعالى نفسه، فهو «الظاهر في المظاهر الإمكانية»⁽²⁷⁾ على حدِّ تعبير ابن عربي، وأما المظاهر فلم تخرج عن حالتها العدمية الأولى، ولكن يظهر وصف الوجود لها في العقل والحس. يقول النابلسي: «اعلم أنه إذا لم يكن الوجود صفةً للأشياء، باعتبار نفس الأمر،

إنَّ الوظيفة العامة التي تهض بها أشكال التضادِّ والتغاير بالمفهوم اللغوي والوجودي، هي تحقيق الإمكان المعرفي، فلا يمكن معرفة «الفوق» دون أن يكون هناك «تحت» ولا «السواد» دون أن يكون ثمة «بياض» ولا «الحقُّ» المعبود دون «الخلق» العابد. بيد أنَّ التضادَّ البلاغي يزيد على هذه الوظيفة المعرفية وظيفتين أخريين، الأولى: كونه ظاهرةً أسلوبيةً جماليةً، والثانية: كونه يسهم في تشكيل المعنى السياقي. زد على ذلك أنَّ التضادَّ وإن كان في ظاهره تناقضاً على أنحاء متوَّعة، فإنَّه في المحصلة يؤوِّل إلى مظهرٍ تكامليٍّ يتَّسم بالتناغم والتجانس.

ونرجع إلى ما أشير إليه في مبحث الجنس، فيما يتَّصل بالجمال الآتية: «الذي أخرجهم من باطن الوجود العلمي، وظلام الإمكان العدمي، إلى ظاهر عرصة الوجود العيني، مجمع الأنوار والأضواء»⁽²⁶⁾. حيث تجد علاقة تضادِّ محايدة لعلاقة التجانس في بنية الجمال السطحية، وتظهر العلاقة في التقابلات الآتية:

باطن الوجود العلمي ≠ ظاهر عرصة الوجود العيني.

وظلام الإمكان العدمي ≠ مجمع الأنوار والأضواء.

وتُختزل عناصر التضادِّ الرئيسة في:

البطون ≠ الظهور، العلمي العدمي ≠ العيني، الظلام ≠ الأنوار.

بيد أنَّ علاقات التضادِّ الظاهرة في هذه الثنائيات ترجع في الحقيقة إلى أصلٍ واحدٍ، وهو مبدأ الخلق والإيجاد الذي انبثق عن وجود سابق وُصِفَ بالبطون والعلمي والإمكان العدمي، فالوجود

والباطن». والقسم الثاني خاص بالخلق المنقسمين على: مختلفين ومؤتلفين، وأهل سعادة وأهل شقاء. ويجدر التنبيه في هذا السياق إلى اشتغال العبارة على بديع الجنس غير التام، والترادف، وبديع المطابقة في الآن نفسه، كما يتبين في ثنائية: افتراق واتفاق، وثنائية: ائتلاف واختلاف، وفيهما جناس ومطابقة. والترادف في: افتراق واختلاف، وائتلاف واتفاق.

سئل أبو سعيد الخراز: بم عرفت الله؟ قال: بجمعه بين الضدين. ثم تلا: «هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ» (الحديد: 57).⁽³⁰⁾ فجواب أبي سعيد ينبئ عن أنه من أولئك الذين أشار إليهم القنوني في الرسالة بقوله: «فعرّفهم بسرّ جمعه بين أوليّته وآخريته، وبطونه وظهوره»، ولعل السرّ يكمن في النظر إلى الوجدانية من نسبة واحدة، لا من نسبتين على ما يظهر للعقل من قوله: (هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ). والمقصود من النظر إلى الوجدانية من نسبة واحدة، هو أنّ الحقّ تعالى أوّل من حيث هو آخر، وآخر من حيث هو أوّل، وهو ظاهر من حيث هو باطن، وباطن من حيث هو ظاهر. وبعبارة أخرى: إنّ أوّلية الحقّ عين آخريته، وظهوره عين بطونه. «فالجمع بين الضدين هو وجود الضدّ في عين ضده، وهذا العلم أقوى علم تعلم به الوجدانية؛ لأنّه يشاهد حالاً لا يمكن أن يجهله، أنّ عين الضدّ هو بنفسه عين ضده، فيدرك الأحديّة في الكثرة... وهذا لا يدرك من قوّة العقل، فإنّ قوّة العقل لا تعطيه، وإنّما يدرك هذا من المقام الذي وراء طور العقل».⁽³¹⁾

معنى ذلك أنّ التضادّ بين زوجي المطابقة: الأوّل والآخر، والظاهر والباطن، تضادّ يضمّر وحدة وانسجماً، ويتجلّى هذا المضمّر في علاقات التضادّ

فليس بممتنع أن يكون وصفاً للأشياء باعتبار ما يظهر للعقل والحس». (28) والقصد من وراء ذلك هو الوصول إلى أنّ فكرة بديع المطابقة أو التضادّ في السياق السالف، بنية لغوية جمالية تعكس المفهوم الصوريّ للوجود الكوني الذي هو عبارة عن عدم قائم في الوجود الحقّ، وهي صورة من صور الجمع بين الضدين (عدم ووجود = مطابقة) لإنشاء حالة ثالثة تُسمّى الوجود الحادث، أو بعبارة فلسفية صوفية: العدم الظاهر للعقل والحسّ.

وتأكد حقيقة الجمع بين الضدين التي تؤول إلى الائتلاف والتجانس في مطابقات آخر، ولكن من زاوية جديدة، وذلك في قوله: «فعرّفهم بسرّ أوّليته وآخريته، وبطونه وظهوره، فرأوا أنّه الوجهة والمعبود في كلّ افتراق وائتلاف، والمقصود بكلّ اتفاق واختلاف واقع بين العالمين من أهل السعادة والشقاء»⁽²⁹⁾ حيث تتعین علاقات التضادّ الكامنة في بديع المطابقة المشفوعة ببديع الجنس فيما يأتي:

أوليته ≠ آخريته = مطابقة.

بطونه ≠ ظهوره = مطابقة.

افتراق ≠ ائتلاف = مطابقة.

اتفاق ≠ اختلاف = مطابقة.

افتراق ± اتفاق = جناس ومطابقة.

ائتلاف ± اختلاف = جناس ومطابقة.

السعادة ≠ الشقاء = مطابقة.

افتراق // اختلاف = ترادف.

ائتلاف // اتفاق = ترادف.

يمكن تقسيم المطابقات قسمين اثنين، القسم الأوّل خاص بالحقّ تعالى، فهو: «الأوّل والآخر والظاهر

مع المعنى، وارتباطه به ارتباطاً عضوياً. وتستكمل فكرة الجمع بين الضدين حظها من التجانس والوضوح والبيان لدى الخلق في قوله: «وأوضح فيها- إن شاء الله تعالى- سرّ الذكر والحضور... وكيفية الانتقال من ظاهر الذكر إلى باطنه، ثمّ الجمع بين ما بطن وظهر...»⁽³²⁾ فالتضادّ بين ظاهر الذكر وباطنه ليس تضاداً تنافرياً، بل هو تضادّ انتقاليّ ارتقائيّ؛ أي إنّ الذكر في مرحلته الأولى يكون ظاهرياً باللسان، ثمّ يتعمّق ويرقى فيصير ذكراً باطنياً بالقلب، وهو ذكر يتمّ في أزمنة متوالية، ثمّ يعقبه الجمع بين الذكّرين الظاهر والباطن في الزمن الواحد، وإذا تأمّلت في حقيقة هذا النوع من الذكر، انتهى بك التأمّل إلى كونه ذكراً واحداً، ولكنّه يستغرق كيان الذاكر بأجمعه، وعندئذٍ ليس ثمة ظاهر وباطن، ولكن ثمة حالة من تناغم الذكر وتجانسه، تمّ كينونة الذاكر ووجوده؛ وبذلك تنتهي دلالة المطابقة إلى التوحد والتجانس.

وأخيراً يشير القونونيّ إلى أصناف المنتفعين برسالته التوجيهية، ويخرج منهم الكمّل من العارفين. يقول: «... ما عدا الكمّل من عباد الله تعالى، فإنّ لكلّ منهم شأنًا يخصّه، وخبرًا يخفيه وقتاً وينصّه، ليس هذا موضع ذكره، ولا هذا مقام بيانه وكشف سرّه»⁽³³⁾. مطابقتاً بين الفعلين: **يخفيه وينصّه** بشأن الأسرار المتعلقة بهؤلاء النفر من الأولياء الكمّل. وقد أدت المطابقة هنا وظيفتين، الأولى: توكيد رفعة مقام هؤلاء الأولياء الذين بيدهم مفاتيح أسرار المعارف وأفعالها، والإشارة إلى تفرّدهم وتقلّبهم في أحوال خاصّة بهم. الثانية: أنّ المطابقة انطبقت على القونوني نفسه، وكشفت عن أنّه واحد من كملّ الأولياء، عندما قال بعدها مباشرة: «ليس

الحاصلة في سائر المطابقات المنظورة في الخلق: المفترقين والمؤتلفين، المتفقين والمختلفين، السعداء والأشقياء، سواء في المعنى أو في شكله. أمّا من حيث شكل المعنى، فالمطابقات جاءت مصحوبةً بالجناس والترادف. والجناس في جانبه الصوتي يقوم على التماثل، تاماً وغير تامّ؛ أي إنّ صفة التضادّ ذُكرت مُستصحبةً بصفة التماثل والتجانس والتآلف والترادف، لا عن طريق معاني الدوال اللغوية فحسب، ولكن عن طريق اختيارٍ محدّد لهذه الدوال، وسببها في وضع مخصوص، على نحو يفضيان فيه إلى تشكيل نظام تعبيريّ جماليّ دالّ، وهو هنا نظام المطابقة والجناس والترادف. وأمّا من جهة المعنى فسياق الحديث في الرسالة مبنيّ على وحدة المطلب والقصد الذي هو الله المعبود من طرف، وعلى تعدّد الطرق واختلافها وتضادّها في طلبه ومعرفته لدى الخلق من طرف آخر. يقول في العبارة السابقة: «فأروا أنّه الوجهة والمعبود في كلّ افتراق وائتلاف، والمقصود بكلّ اتّفاق اختلاف واقع بين العالمين من أهل السعادة والشقاء» فالحق عزّ وجلّ مطلوب الجميع، وطالبوه من هذه الحيثية متساوون باعتبار الغاية، لا باعتبار الطرق والوسائل والتصورات والمعتقدات. فوحدة المطلب هنا تتجلّى في المبنى الجمالي البدعي جناساً وترادفاً؛ لأنّها وحدة تنطوي على تجانس المطلب وتماتله وانسجامه. وأمّا من حيث الطرق المؤدّية إلى هذا المطلب، فلا شكّ أنّها قائمة على الكثرة والتنوع والتخالف والتضادّ، وهذه الكثرة المتخالفة والمتضادّة تجد لها تجلياً مناسباً في بديع المطابقة والجناس معاً. وعلى ذلك فبديع المطابقة والجناس والترادف في العبارة، تصوغ وجهاً من وجوه جمال المبنى واتساقه

12 - الحالة الأولى لها: **الكدر والظلمة والنقص والكثرة**. ولجناب الحق أصداد هذه الأربعة، وهي: **النورية والصفاء والكمال والوحدة**.
13 - وأنه - أي الذكر - من وجه كوني ومن وجه رباني؛ لأنه من حيث لفظه والنطق به: هو كون، ومن حيث مدلوله: هو حق.

14 - لتغليب حكم الوحدة الحقيقية على الكثرة الخلقية.

15 - عرف سر الحق المودع في الخلق.

16 - وعرف معنى غلبة الرحمة الإلهية الغضب، وأنهما منبع كل اعتدال وانحراف.

17 - وعرف سر احتجاب الحق بالخلق، وسر صحبة الحق الخلق.

18 - وعرف أيضاً كيفية انتشاء الخواص الروحانية في ملابس المواد الطبيعية.

19 - وعرف أيضاً سر الفناء والبقاء.

20 - مرتبة الأرواح مع الطبائع.

21 - والصفات المحمودة مع المذمومة.⁽³⁴⁾

إن كثافة انتشار بديع المطابقة والمقابلة، ترجع إلى أهمية علاقات التضاد في تشكيل الرؤية الصوفية المنشودة، وتماسكها واتساقها. وهي رؤية تنتهي إلى التقريب بين العبد والرب، على ما بينهما من تباعد، بغية تحقيق حالة اعتبارية من التقابل المرآوي بينهما، فيرى الحق نفسه في مرآة عبده، ويرى العبد نفسه في مرآة ربه، وهي الحالة التي سماها القونوي: «رقيقة المناسبة الرابطة بينه (= العبد) وبين الحق». وهي الحالة التعبدية أو الحقيقة القلبية التي سعى إلى بيان كيفية الوصول إليها في الرسالة. وهو لا يفتأ يشير إلى رقيقة المناسبة هذه من حين إلى آخر.

هذا موضع ذكره، ولا هذا مقام بيانه وكشف سره، فهو الآن في مقام كتمان الخبر لا إفشائه.

ولم يقتصر بديع الطباق والمقابلة على المقدمة، وإنما ظل محافظاً على حضوره في متن الرسالة، وعلى نحو قد لا يقل كثافة عما في المقدمة. ومن أمثله:

1 - وما نحتاج إليه في تخليص نفوسنا من الشقاء وموجباته وأسبابه، وتحصيلنا أسباب الفوز بالسعادة.

2 - فإن النقص والفقر والانفعال من صفاتها، كما أن الفعل والغنى والكمال ذاتي له ومن صفاته.

3 - والتوجه الأخلص من الشرك الخفي والجلي إليه.

4 - ما وسعني أرضي ولا سمائي، ووسعني قلب عبدي المؤمن التقى النقي.

5 - الاعتدال الروحاني والطبيعي الصوري العلوي الملكي والفلكي، والاعتدال السفلي العنصري.

6 - وجمع ما انبث من صفاته وقواه بالتوزع والتكثُر والاختلاف الانحرافي، إلى التوحيد الاعتدالي.

7 - ليلتحق كل فرع بأصله.

8 - بين الغدو والأصال؛ أي: لا تقتصر على حفظ الطرفين اللذين هما الأول والآخر.

9 - تعلم ما أنت فيه وما تكون عليه، وما تعامل به الحق والخلق وما تؤول إليه.

10 - ما علم منها وما لم يعلم.

11 - انفراداً واشتراكاً.

باستهلاك الكثرة والأضداد والأمشاج شيئاً فشيئاً، بجمع همته في الذكر على المذكور الواحد الأحد، وتبدأ حقيقة قلبه بالظهور والاستواء والتجانس مع وحدة المذكور، حتى تحصل المناسبة التي ذكرها القونوي، وعندئذ، يعود الفرع إلى أصله، ويلج العبد المتوجّه مقام الجَمَعِ والفناء والوحدة، وتمحي الكثرة الخلقية تحت سلطان الوحدة الحقيقية.

إن رسالة القونوي التي أهابت ببديعي الطباقي والمقابلة، على نحو يسترعي انتباه المتلقي ويشير استجابته، لم تُهَبَّ بهما من الوجه الجمالي فحسب، ولا من وجه تماسك النص وانسجامه، ولكن من وجه آخر يترأى في أن موضوع الرسالة الذي هو الإنسان الذي وُصِفَ بأنه خليفة على هذا الكون، هو نفسه يشخص حالة المطابقة البشرية الحية، أو حالة التضاد في أرقى تجلياتها، ولولاها لما كان الكون على الصورة التي هو عليها؛ أي على صورة الكثرة والتضاد. فإذا صحت هذه المناسبة بين المطابقة من حيث هي أسلوب لغوي تعبيرى، والإنسان من حيث هو كائن مضمّر بالأضداد، فسيصح القول بأن أسلوب المطابقة مكون عمدة من مكونات المعنى، وعلامة من علاماته الأسلوبية الدالة البارزة.

ولكن الرسالة لم تتوجّه لاستدراج علاقات التضاد المتصلة بالإنسان، إلا لكي تحرره من ربققتها. وقد استعمل القونوي مصطلحاً وافراً الدلالة؛ ليشير به إلى التحرر من علائق الكثرة والتضاد التي تثقل الروح الإنسانية وتجعلها تخلد إلى الأرض، وهو مصطلح: «التحليل» الذي يعني التحلل والتخلص من عوائق التضاد والكثرة، إنها أشبه بعملية كيميائية تتحلل فيها العناصر المركبة الغليظة إلى مبدئها الأول الساذج اللطيف، الذي

فمن ذلك قوله: «ومتى جعلت هذا ديدنك.... زكت نفسك، وأتسعت مرأة قلبك، واعتدل سطحها بتوحيد كثرتها وصحة شكلها وهيأتها، فسلمت وخلصت من النتوء والتقعير، وناسبت حضرة ربك في الوحدة والسعة والإطلاق والتقديس، وتزهدت عن كدورات كثرة التعلقات العشقية الكونية والتدنيس»⁽³⁵⁾. ويقول: «اعلم أن سر التدرج في الذكر والتوجه والترقي، هو لإحياء حقيقة المناسبة الثابتة أولاً بين الحق وعنده»⁽³⁶⁾. ويقول «ولما بعدت المناسبة بين مواطن الناس، وبين جناب الحق وشأنه، لما ذكرنا،.... لزم الشروع أولاً ممّا الإنسان فيه من الحال، إلى مفارقة صورة الكثرة شيئاً فشيئاً، وذلك بالانفراد أولاً والانقطاع؛ ليحصل ضرب ما من ضروب المناسبة بين العبد وربّه، ثم يستعين بما ذكرنا، ويقصد تعطيل القوى المتكثرة والأحكام المختلفة»⁽³⁷⁾.

إن تحقيق هذه المناسبة منوط بالخروج من أحوال الكثرة، القائم أصلها على التضاد بمختلف علاقاته وأشكاله. ولما كان الإنسان كائناً من أمشاج وأخلاق وأضداد، وتتخطفه الكثرة اللامتناهية، غفل عن حقيقة أن في باطنه تستجئ لطيفة قلبية نورانية روحانية، تتسم بالوحدة والتجانس والسعة والإطلاق، ولكنها محاطة بمطالب الكثرة العنصرية والطبيعية والنفسية المركبة في الإنسان، ومستهلكة تحت ضغط متاعب الأضداد المركوزة فيه.

على أن طريق الخروج من هذا المأزق يتعين في كيفية التوجه إلى الحق التي فصل القونوي بيانها، فإذا ما يسر الله تعالى لعبده المتوجه توحيد همومه بهم واحد، وهو الإقبال عليه والانشغال بذكره، فسينقلب الأمر على عقبه في حقه، فيشرع

يَتَّصِلُ بِالتَّجَلِّي الَّذِي يَتَدَلَّى مِنَ الْحَقِّ إِلَيْهِ، وَبِالأَمْرِ الَّذِي يَتَنَزَّلُ عَلَيْهِ، فَتَسْتَحِيلُ قِوَاهُ الظَّاهِرَةُ وَالبَاطِنَةُ وَجَمَلَةٌ صِفَاتِهِ اسْتِحَالَةً مَعْنَوِيَّةً، فُتُبَدَّلُ أَرْضُهُ غَيْرَ أَرْضِهِ، وَسَمَاوَاتِهِ غَيْرَ سَمَاوَاتِهِ وَكَذَلِكَ مَا فِيهِمَا؛ لِقِيَامِ قِيَامَتِهِ وَاسْتِقَامَةِ قَامَتِهِ، وَحِينَئِذٍ يَصِيرُ تَمَامٌ الأَيَّةُ أَيْضًا وَصَفَ حَالَهُ، وَهُوَ قَوْلُهُ تَعَالَى: (وَبَرَزُوا لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ) (إبراهيم: 48) فَيَتَغَيَّرُ اعْتِقَادُهُ فِي كُلِّ شَيْءٍ عَمَّا كَانَ عَلَيْهِ؛ لِتَغْيِيرِ مَا بِهِ يُدْرِكُ مَا يُدْرِكُ، وَيَتَلَوُّ قَوْلُهُ تَعَالَى: (وَبَدَأَ لَهُمْ مِنَ اللَّهِ مَا لَمْ يَكُونُوا يَحْتَسِبُونَ) (الزمر: 47).⁽³⁹⁾

وَأَمَّا سَائِرُ فَقَرِ الخَاتِمَةِ، فَلَمْ تَتَخَلَّ عَنِ المِطَابَقَاتِ وَالمِقَابِلَاتِ، عَلَى أَنَّهَا وَرَدَتْ فِي سِيَاقَاتٍ نَزَعَتْ عَنْهَا قِيَمَةُ التَّضَادِّ التَّنَافُريَّةِ، لِتَمِيطِ اللَّثَامِ عَنِ الأَسْرَارِ الكَامِنَةِ وَرَاءَ مَا يُظْهِرُهَا كَذَلِكَ. وَمِنْهَا قَوْلُهُ: «فَإِنَّهُ إِنْ أَدْرَكَ وَفَهَمَ مَا أُدْرِجَتْ فِي هَذِهِ الكَلِمَاتِ، عَرَفَ سِرَّ الْحَقِّ المُودَعِ فِي الخَلْقِ، وَعَرَفَ مَعْنَى غَلْبَةِ الرَّحْمَةِ الإِلَهِيَّةِ الغَضَبِ، وَأَنْهَمَا مَنِيعٌ كُلُّ اعْتِدَالٍ وَانْحِرَافٍ وَاقِعٍ فِي عَرَصَةِ المَعَانِي وَالأَرْوَاحِ، وَعَالَمِ المِثَالِ الَّذِي تَتَصَوَّرُ فِيهِ الأَرْوَاحُ وَتَتَجَسَّدُ فِيهِ المَعَانِي ...

وَعَرَفَ سِرَّ احْتِجَابِ الْحَقِّ بِالخَلْقِ، وَسِرَّ صَحْبَةِ الْحَقِّ الخَلْقِ وَإِحَاطَتِهِ بِهِمْ وَكُونِهِ مَعَهُمْ أَيْنَمَا كَانُوا، دُونَ مَزَجٍ وَمَلَابَسَةٍ وَظَرْفِيَّةٍ. وَعَرَفَ أَيْضًا كَيْفِيَّةَ انْتِشَاءِ الخَوَاصِّ الرُّوحَانِيَّةِ فِي مَلَابِسِ المَوَادِّ الطَّبِيعِيَّةِ ... وَعَرَفَ أَيْضًا سِرَّ الفَنَاءِ وَالبَقَاءِ».⁽⁴⁰⁾

إِنَّ مَعْرِفَةَ السِّرِّ الَّذِي يَجْمَعُ بَيْنَ الأَضْدَادِ، وَمَعْرِفَةَ كَيْفِيَّةِ جَمْعِهِ بَيْنَهَا، يَفْضِي إِلَى تَحْلُلِهَا وَتَلَاشِيهَا، وَعِنْدَئِذٍ يَتَبَيَّنُ لِلعَارِفِ أَنَّ الأَضْدَادَ لَيْسَتْ سِوَى قَطْرَةٍ وَهَمِيَّةٍ لَيْسَ أَكْثَرُ؛ وَأَنَّ تَوَهُّمَنَا لَهَا عَلَى كَوْنِهَا كَذَلِكَ، يَحْجِبُ عَنَّا شُهُودَ مَطْلُوقِ الوَحْدَةِ الحَقِيقِيَّةِ وَمَطْلُوقِ الوُجُودِ الحَقِيقِي، اللَّذِينَ هُمَا هُوِيَّةُ الْحَقِّ تَعَالَى.

يَتَّصِفُ بِالوَحْدَةِ وَالتَّجَانُسِ . يَقُولُ: «... وَعَرَفَ أَيْضًا كَيْفِيَّةَ انْتِشَاءِ الخَوَاصِّ الرُّوحَانِيَّةِ فِي مَلَابِسِ المَوَادِّ الطَّبِيعِيَّةِ، وَكَيْفِيَّةَ تَخْلِيصِهَا مِنْ تِلْكَ المَزْجَةِ، كَمَا مَرَّ ذَكَرَهُ فِي أَمْرِ الكَثْرَةِ مَعَ الوَحْدَةِ الإِلَهِيَّةِ، وَاسْتِهْلَاكِ الكَثْرَةِ تَحْتَ سُلْطَنَةِ الوَحْدَةِ؛ فَإِنَّهُ مَعْرَاجُ التَّحْلِيلِ الَّذِي مَنْ لَمْ يَذُقْهُ وَلَمْ يَشْهَدْهُ وَلَمْ يَتَحَلَّلْ فِي عُرُوجِهِ، بِحَيْثُ يَتْرِكُ مِنْهُ فِي كُلِّ مَرْتَبَةٍ وَعَالَمٍ مَا يَنَاسِبُهُ = لَمْ يَدِرْ مَا المَعْرَاجُ، وَلَمْ يَلِجْ حَضْرَةً مِنْ حَضْرَاتِ الْحَقِّ أَصْلًا وَلَوْجًا مُحَقَّقًا...»⁽³⁸⁾. فَالغَايَةُ مِنْ اسْتِحْضَارِ المِطَابَقَاتِ هُوَ نَفْيُهَا وَالعَمَلُ عَلَى تَحْلِيلِهَا وَتَذْوِيبِهَا، لِلْكَشْفِ عَمَّا تَخْفِيهِ مِنْ وَحْدَةٍ وَانْسِجَامٍ وَاتِّسَاقٍ وَصَفَاءٍ وَاعْتِدَالٍ، وَقَلَّ مَا شَتَّتَ مِمَّا يَنْدَرِجُ فِي حَالَةِ الوَحْدَةِ الَّتِي لَا تَغَايِرَ فِيهَا وَلَا تَنَافُرَ، وَلِطَالَمَا تَمَثَّلَ القَوْنُوِي بِسَطْحِ المَرَاةِ الصَّقِيلِ المِستَوِي الَّذِي لَا نَتَوَّءُ فِيهِ وَلَا تَعْفُرُ وَلَا تَعْرُجُ وَلَا تَشْعِيرُ، لِيَدُلَّ بِهِ عَلَى حَالَةِ الوَحْدَةِ وَالصَفَاءِ وَالعِندَالِ، الَّتِي هِيَ غَايَةُ السَّالِكِ مِنْ مَعْرَاجِ ذِكْرِهِ وَتَوَجُّهِهِ.

وَمِمَّا خَتَمَ القَوْنُوِي الرِّسَالَةَ بِهِ، فَفَقْرَةٌ كَادَتْ تَتَحَرَّرُ أَسْلُوبِيًّا مِنَ المِطَابَقَاتِ وَالمِقَابِلَاتِ؛ بَلْ هِيَ تَحَرَّرَتْ مِنْهَا؛ لِأَنَّ المِطَابَقَةَ الوَحِيدَةَ الَّتِي وَرَدَتْ فِي الفَقْرَةِ، وَرَدَتْ فِي سِيَاقِ التَّحْوُّلِ، أَوْ التَّحَلُّلِ بِمِصْطَلَحِ القَوْنُوِي. وَالسَّبَبُ فِي ذَلِكَ هُوَ أَنَّ مَحْتَوَى الفَقْرَةِ يَتَضَمَّنُ خِلَاصَةَ المَعْرَاجِ أَوْ التَّوَجُّهَ، وَهُوَ ثَبُوتُ المُنَاسِبَةِ بَيْنَ جَنَابِ الْحَقِّ وَبَيْنَ القَلْبِ؛ أَيِ إِنَّهَا تَتَضَمَّنُ حَالَةَ الصَّفَاءِ وَالتَّوْحُدِ؛ وَلِذَلِكَ غَابَتِ الثَّنَائِيَّاتِ الضَّدِيَّةُ، وَحُلَّ مَحَلُّهَا أَفْعَالُ التَّحْوُّلِ وَالتَّبَدُّلِ وَالتَّلَاشِي، وَالتَّقَارِبِ الدَّلَالِي بَيْنَ الجَمَلِ، وَشَيْءٍ مِنَ الجِنَاسِ وَالتَّرَادُفِ. يَقُولُ: «فَإِذَا كَمَلَّ الصَّفَاءُ وَالتَّوْحُدُ، وَتَلَاشَتْ أَحْكَامُ الكَثْرَةِ الخَلْقِيَّةِ الإِمْكَانِيَّةِ، ثَبَتَتِ المُنَاسِبَةُ بَيْنَ جَنَابِ الْحَقِّ وَبَيْنَ القَلْبِ الَّذِي هَذَا شَأْنُهُ، فَحَالَئِذٍ يَظْهَرُ التَّجَلِّيُ المِستَجَنُّ فِي العِبْدِ؛ لِزَوَالِ كُلِّ مَا كَانَ يَمْنَعُ مِنْ ذَلِكَ،

الهوامش :

حواشي البحث:

1- محمّد بن إسحاق بن محمّد بن يوسف بن عليّ القونويّ (605هـ أو 606هـ / 673هـ)، لقبه صدر الدين، وكنيته أبو المعالي، ويلقب أيضاً بالشيخ الكبير، ويُنسب إلى قونية، ومولده في مَلطِيَّة من بلاد الروم. شافعيّ المذهب، صوفيّ المشرب. تلميذ الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي وريبه، وناشر علومه العرفانية في بلاد فارس والروم. من أجلّة العارفين الصوفيّة في القرن السابع الهجريّ. وهو من أهل الفضل والعرفان الذين جمعوا بين علوم الشريعة الشريفة، وعلوم الحقيقة المنيفة. من آثاره: إعجاز البيان في كشف بعض أسرار أم القرآن، وتبصرة المبتدئ وتذكرة المنتهي، وتحفة الشكور، وتجليات، وجامع الأصول (رسالة في الحديث)، ورسالة در باب عرش، ورسالة در بيان مبدأ ومعاد، ورسالة در مراتب كشف، ورسالة السير والسلوك، ورسالة في حقّ المهديّ، وشرح أسماء الله الحسنى، وشرح حديث الأربعين، وشعب الإيمان، وصورة مكاتبة الشيخ صدر الدين القونويّ يس التلمسانيّ، وضابطة حكميّة، وفكوك النصوص في مستندات حكم الفصوص للشيخ الأكبر، واللمعة النورانيّة في مشكلات الشجرة النعمانيّة.

انظر ترجمته في: أبو عبد الله شمس الدين محمد الذهبي، تذكرة الحفاظ، حيدر آباد الدكن، الهند، دائرة المعارف العثمانية. 1958، ج4، ص1491. أبو نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: محمود محمد الطناحي، وعبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، د. ت، ج8، ص45. خليل بن أبيك الصفدي، الوايف بالوفيات، حققه وعلق عليه: أبو عبد الله جلال الأسيوطي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط:1، 2010، ج2، ص69. أبو حفص عمر بن علي بن أحمد المصري المعروف بابن الملقن، طبقات الأولياء، تحقيق: نور الدين شريفة، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط:2، 1994، ص467. عبد الرحمن بن أحمد الجامي، نفحات الأنس من حضرات القدس، تحقيق: محمد أديب الجادر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط:1، 2003، ج2، ص738. وسواها. والجدير بالذكر أن هذه الرسالة نسبت خطأ إلى الشيخ محيي الدين ابن عربي. وقام بنشرها الشيخ عبد الرحمن حسن- رحمه الله- عن نسخة خطيّة واحدة تحت عنوان: «العجالة»، ونشرت في القاهرة، عالم الفكر، ط:1، 1986. وكنت وقفت على أربع نسخ خطيّة لها، الأولى: نسخة المكتبة السليمانية، وتحمل رقم (1691). والثانية: مثل سابقتها مصدرًا، وتحمل رقم (1534). والثالثة: مثل سابقتها مصدرًا، وهي في ضمن مجموع يحمل رقم (955/2087). والرابعة: نسخة معهد دراسات الثقافة الشرقية بجامعة طوكيو في اليابان، مجموعة (Dr. Daiber) وتحمل رقم (69). وكلها تشير إلى أن الرسالة للشيخ الكبير صدر الدين القونوي. وقمت بتحقيقها تحقيقًا علميًا، تلافيت فيه أخطاء التصحيف والتحريف والسقط والزيادة التي وردت في المطبوعة. وممّن أشار إلى صحة نسبتها إلى القونوي الدكتور عثمان يحيى بقوله: “إننا نجد في نهاية النص ما يؤكد أنّ الرسالة- في الحقيقة- لصدر الدين القونوي”. انظر كتابه: مؤلفات ابن عربي: تاريخها وتصنيفها، ترجمه عن الفرنسية: د. أحمد محمد الطيب، القاهرة، دار الصابوني، ودار الهداية، ط:1، 1992، ص331. وستكون الإحالات في هذا البحث على كل من النسخة الخطيّة الأولى التي أخذتها أصلاً، وعلى رسالة العجالة في الوقت ذاته، وسأشير إليها بكلمة: المطبوعة.

2- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط:1، 1996، ص157.

3- المصدر نفسه، ص157.

4- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه ووضع فهرسه: د. النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط:1، 2000، ج1، ص469.

- 5- فرانسوا مورو، البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ط:1، 2003، ص26.
- 6- البراق: دأبة ركبها رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ليلة المعراج.
- 7- صدر الدين القونوي، رسالة كيفية التوجه الأتمم الأولي نحو الحق جلاً وعلا، مخطوط رقم (1691)، إستانبول، المكتبة السلطانية، ص(1ظ). والمطبوعة، ص6-5.
- 8- د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط:2، 1986، ص104-103.
- 9- جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، دار الفكر، ط:1، 1994، ص283.
- 10- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط:2، 1997، ج6، ص159، مادة: سبغ.
- 11- المصدر نفسه، مادة «سدف»، ج6، ص216. ومادة «لجج»، ج12، ص239.
- 12- انظر العبارات من (1-20) على الترتيب في المخطوط، ص (1و)، (2و)، (3ظ)، (3و)، (3ظ)، (4و)، (6ظ)، (6و)، (7ظ)، (8ظ)، (9ظ)، (10ظ)، (10و). والمطبوعة، ص6 - 7. 11. 14 - 17. 24. 26. 29. 30.
- 13- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، مصدر سابق، ص129.
- 14- عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، قدم له واعتنى به ووضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، بيروت، كتاب ناشرون، ط:1، 2010، ص180.
- 15- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتبه همامه وعلق عليه: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط:1، 1983، ص431.
- 16- المفهوم الأشيع لهذا المصطلح في علم البديع هو أن: «تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية». الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، ط:2، د. ت، ج6، ص112.
- 17- صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم: مشروع قراءة شعرية، بيروت، دار الفارابي، تونس، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، ط:2، 2007، ص557.
- 18- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مصدر سابق، ج6، ص106.
- 19- المخطوط، ص (1ظ1-و). والمطبوعة، ص6-5.
- 20- محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، بيروت، دار صادر، د.ت، ج1، ص65.
- 21- محيي الدين ابن عربي، كتاب الألف في ضمن رسائل ابن عربي، حيدرآباد الدكن، دائرة المعارف العثمانية، 1361هـ، ص12-13. وانظر مصطلح «الألف» في: د. سعاد الحكيم، المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة، بيروت، دندرة للطباعة والنشر، ط:1، 1981، ص76-78.
- 22- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تقديم وتحقيق: د. محمد ناجي بن عمر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط:1، 2008، ج1، ص44.
- 23- ثمة علاقة تضاد تربط بين: «العيني» و «العلمي والعدمي» وسيوقف عليها في مبحث المطابقة والمقابلة اللاحق.

- 24- الخطيب القزويني، شرح التلخيص في علوم البلاغة، شرحه وخرج شواهد: محمد هاشم دويدري، بيروت، دار الجيل، ط:2، 1982، ص161.
- 25- المصدر نفسه، ص163.
- 26- المخطوط، ص (1ظ). والمطبوعة، ص5.
- 27- محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، مصدر سابق، ج1، ص608.
- 28- عبد الفني النابلسي، الوجود الحق والخطاب الصدق، تحقيق: بكري علاء الدين، دمشق، المعهد العلمي الفرنسي للدراسات العربية، ط:1، 1995، ص103-104.
- 29- المخطوط، ص (1ظ1-و). والمطبوعة، ص5-6.
- 30- محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، مصدر سابق، ج1، ص184.
- 31- المصدر نفسه، ج2، ص605، 660. وانظر: محمود محمود الغراب، شرح كلمات الصوفية والرد على ابن تيمية من كلام الشيخ محيي الدين ابن العربي، دمشق، الناشر: المؤلف، ط:3، 1999، ص207.
- 32- المخطوط، ص (2ظ). والمطبوعة، ص7.
- 33- المخطوط، ص (2ظ). والمطبوعة، ص7.
- 34- انظر العبارات من (1-21) على الترتيب في المخطوط، ص (2و)، (3ظ)، (3و)، (5و)، (6و)، (7ظ)، (7و)، (8ظ)، (8و)، (9ظ)، (10و)، (11ظ). والمطبوعة، ص11، 13، 14، 18، 20-25، 29-30.
- 35- المخطوط، ص (7ظ). والمطبوعة، ص21.
- 36- المخطوط، ص (7و). والمطبوعة، ص22.
- 37- المخطوط، ص (8و9-ظ). والمطبوعة، ص25.
- 38- المخطوط، ص (11ظ). والمطبوعة، ص30.
- 39- المخطوط، ص (10ظ). والمطبوعة، ص28.
- 40- المخطوط، ص (10و). والمطبوعة، ص29-30.

ثبت المصادر والمراجع:

- الجامي، عبد الرحمن بن أحمد، نفحات الأنس من حضرات القدس، تحقيق: محمد أديب الجادر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط:1، 2003.
- ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله، خزانة الأدب وغاية الأرب، تقديم وتحقيق: د. محمد ناجي بن عمر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط:1، 2008.
- د. الحكيم، سعاد، المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة، بيروت، دندرة للطباعة والنشر، ط:1، 1981.
- الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، ط:2، د. ت.
- الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن، شرح التلخيص في علوم البلاغة، شرحه وخرج شواهد: محمد هاشم دويدري، بيروت، دار الجيل، ط:2، 1982.
- الذهبي، أبو عبد الله شمس الدين، تذكرة الحفاظ، حيدر آباد الدكن، الهند، دائرة المعارف العثمانية، 1958.
- ابن رشيقي القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه ووضع فهرسه: د. النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط:1، 2000.
- رمضان، صالح، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم: مشروع قراءة شعرية، بيروت، دار الفارابي، تونس، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، ط:2، 2007.
- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، بيروت، دار الفكر، ط:1، 1994.
- السبكي، أبو نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: محمود محمد الطناحي، وعبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، د. ت.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط:1، 1983.
- ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، قدم له واعتنى به ووضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، بيروت، كتاب ناشرون، ط:1، 2010.
- صدر الدين القونوي، محمد بن إسحاق، رسالة كيفية التوجه الأتمم الأولى نحو الحقّ جلّ وعلا، مخطوط رقم (1691)، إستانبول، المكتبة السلিমانيّة.
- الصفدي، خليل بن أبيك، الوايف بالوفيات، حققه وعلق عليه: أبو عبد الله جلال الأسيوطي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط:1، 2010.
- ابن عربي، محيي الدين محمد بن علي، الفتوحات المكية، بيروت، دار صادر، د. ت.
- ابن عربي، محيي الدين محمد بن علي، كتاب الألف في ضمن رسائل ابن العربي، حيدرآباد الدكن، دائرة المعارف العثمانية، 1361هـ.
- الغراب، محمود محمود، شرح كلمات الصوفية والرد على ابن تيمية من كلام الشيخ محيي الدين ابن العربي، دمشق، الناشر: المؤلف، ط:3، 1999.

- لايكوف، جورج، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط:1، 1996.
- د. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط:2، 1986.
- ابن الملقن، أبو حفص عمر بن علي بن أحمد المصري، طبقات الأولياء، تحقيق: نور الدين شريبة، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط:2، 1994.
-
- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط:2، 1997.
- مورو، فرانسوا، البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ط:1، 2003.
- التابلسي، عبد الفتي بن إسماعيل، الوجود الحق والخطاب الصدق، تحقيق: بكري علاء الدين، دمشق، المعهد العلمي الفرنسي للدراسات العربية، ط:1، 1995.
- د. يحيى، عثمان، مؤلفات ابن عربي: تاريخها وتصنيفها، ترجمه عن الفرنسية: د. أحمد محمد الطيب، القاهرة، دار الصابون، ودار الهداية، ط:1، 1992.