جامــعة ذي قـــار
كليــة الآداب

سيمياء التأمل في نهـــج البلاغـــة

بين التصوير والإشارة

أ.م. د عبدالحسين عبدالرضا العمري

سيمياء التأمّل في نهج البلاغة

بين التصوير والإشارة

تعتمد السيميائية في دراستها على اجراءات تحليلية تساعد على فهم الانظمة الدلالية ووصفها من جهة تحليل الخطاب ؛ ومن هنا نجد أن أفلاطون قد جعل الخطاب (عنصراً لتأمل أخلاقي له مدى كوني)[١] ، وأرسطو جعله (أداة عملية للتمويه)[٢] ، بينما الخطاب العلوي في نهج البلاغة جعل التأمل يرشح من كلماته بوصفه مرقاة باتجاه الفناء الكلي في أتون العشق الوجداني لعلة الوجود ؛ لأنه نظر إلى معطيات الوجود بوصفها علامات دالة ، وإشارات ترشد ذوي العقول الراجحة للتوجه إلى علة الوجود ، فهو في أكثر كلماته التي نطق بها أو كتبها في عهوده ومواثيقه كان ينحو منحىً تأملياً ، لا كما هو مألوف لدى غيره في التأمل الفلسفي للوصول إلى حقائق الأشياء ، بل إنه يستجلي هذه الحقائق لمعرفته بها ولكونه يرغب من الآخرين أن يقتبسوا من المنهاج نفسه على الأقل ؛ لأن الإمام علي عليه السلام عبّر عن تأمله المعرفي المقترن باليقين حينما قال **(ما شككتُ في الحق منذ أريتُهُ)**[٣] ، وهذا يعني أن هذه الرؤية هي بمعنى المعرفة[٤] التي لا يشوبها شك ولا يمكن أن تخضع للحدس والظن والتشكيك ؛ إذ أن النص في إشارته إلى الرؤية يعني أنه خرج من دائرة الظن الكبرى إلى دائرة التعامل الواقعي مع الألفاظ في دلالاتها ومعانيها ؛ لأن الرؤية التي أشار إليها النص ، لا يمكن حملها على أساس الرؤية البصرية ، إنما الرؤية التي تدركها القلوب عن طريق التأمل الروحي الذي أشار إليه الإمام بقوله لأحدهم حين سأله **هل رأيت ربّك يا أمير المؤمنين؟ فكان جوابه: (أفأعبدُ ما لا أرى!**)[٥] وهذا معناه أن التأمل الروحي للإمام بلغ حداً لا يمكن التكهّن به عن طريق مستويات الوصول العادية التي درج عليها من هم دونه في هذا الباب ؛ لأننا يمكننا القول بأن الجواب يتوافق تماماً مع النص السابق في إشارته التأملية تلك ، وحين يستتم جوابه للسائل بقوله (**وكيف تراه ؟**) كان جواب الإمام يمثل انتهاكاً لكل مستويات اللغة ؛ لأنها لا تستطيع أن تتحمل أكثر من قابلياتها التعبيرية الكامنة فيها ، فقال (**لا تدركه العيون بمشاهدة العيان ، ولكن تدركه القلوب بحقائق الإيمان ، قريب من الأشياء غير ملامس ، بعيد منها غير مباين... لطيف لا يوصف بالخفاء ، كبيرٌ لا يوصف بالجفاء ، بصيرٌ لا يوصف بالحاسة ، رحيمٌ لا يوصف بالرقّة ، تعنو الوجوه لعظمته ، وتجبُ القلوب من مخافته)**[٦].

يستند النص إلى ركيزتين مهمتين فيه هما الإدراك واللا إدراك . كما نرى .؛ لأن قوله (**لا تدركه العيون** ....) بيان من قوله (**تدركه القلوب**) وبين مشاهدة العيان وحقائق الإيمان مجال فسيح للتأمل ؛ لأن صرف

النظر هنا إلى النظر القلبي ليس بالأمر الهيّن ، فالشعور الباطني الذي يقدّم الحقائق الثابتة دون التشكيك فيها ، إنما يمثل ماهية التأمل الروحي ؛ لأن ("التأمل" هو كشف وإلهام يمكن "المتأمل" من رؤية ما لا يرى ومعرفة ما خفي واستتر)[٧] ، فالحدس التأملي يُبنى على معطيات ذاتية لدى المتأمل الروحي تشمل الخيال والرؤى والإلهام ، وهذه المعطيات تمنحه الطاقة الروحية لاقتناص الكليات والخروج بتجربته من الفردية إلى الموضوعية ، وحينذاك تصبح تجربته شاملة ، وهذا ما عبّر عنه الإمام بقوله (**قريب من الأشياء غير ملامس ، بعيد عنها غير مباين**) ثم أردف ذلك بقوله عن الباري عز وجل (**لطيف لا يوصف بالخفاء، كبير لا يوصف بالجفاء**) مما يعني أن لفظتي (**لطيف ، كبير**) دلّتا على مدى التنافر بين المعنيين إلا أن ذلك لم يحطّ من قيمتهما السياقية في النص ؛ لأن (**لطيف**) يمكن أن يذهب فيها المتلقي إلى معنيين ، أحدهما أنه (لا يرى لعدم صحة رؤية ذاته)[٨] ؛ لأن إطلاق لفظ السبب على المسبب أخرجه من دائرة الأجسام اللطيفة في استحالة رؤيتها[٩] ، وثانيهما أن (**لطيف**) هي من الأسماء التي وردت في القرآن الكريم ، وهي تعني الرحمة الإلهية بالعباد ، وهذا يشير إلى أن إدراك هذه الحقائق لا يمكن أن يتم بوساطة التصوير البصري ، إنما يجري على وفق إطلاق الحدس التأملي الذي يتحول بالنتيجة إلى نص منطوق أو مكتوب تتضح رؤية التأمل من خلاله بما تحمل من إشارات تخاطب الوجدان والشعور، وتفتح المجال رحباً أمام الخيال لكي يسبح في عوالم سديمية ربما يصح لها أن تنتمي إلى عالم الأحلام وليس إلى عالم اليقظة ؛ لأن التأمل في حالة الرؤية التي ذكرها النص يتحول إلى طاقة تصويرية داخلية تنتزع آفاقها من الواقع المنظور لتتداخل مع اللامرئي ، وهذا يعني البحث عن الجذر الذي تنتمي إليه روحياً.

في كلامه عن الباري عز وجل ، يستشف هذا التأمل الذي تحمله الكلمات في سياقها ، قال الإمام علي (ع):

(الحمد لله الذي لا يبلغ مدحته القائلون ، ولا يحصي نعماءه العادون ، ولا يؤدي حقه المجتهدون ، الذي لا يدركه بُعدُ الهمم ، ولا يناله غوصُ الفطن ، الذي ليس لصفته حد محدود ، ولا نعت موجود ، ولا وقت معدود ، ولا أجل ممدود ، فطر الخلائق بقدرته ، ونشر الرياح برحمته ، ووتّد بالصخور ميدان أرضه...)[١٠].

إن عمارة النص تمكننا من أن نتصورها تأملياً على أنها يمكن أن تبنى بأكثر من طريقة ، ليس لأن النص يعاني من ضعف التصور أو عدم الترابط الفكري ، بل إن النص يتصف بالمرونة الفكرية التي يستطيع

من خلالها المتأمل أن يعيد صياغته على وفق ترسيمة تخرجه من دائرة الكلمات المتراصة إلى فضاء التشكيل المتفرع في دائرة الوجود الكبرى من دون أن يمسك بنهاياتها حدّ التصور أو التأمل البشري إنما تبقى مفتوحة إلى ما لانهائية الوجود ، كما بدأت من لا محدودية الصفة ، ولا معدودية الزمن ، مروراً بالحمد والمدح اللذين توهّم في شرحهما ابن أبي الحديد حينما قال (الذي عليه أكثر الأدباء والمتكلمين أن الحمد والمدح أخوان لا فرق بينهما)[١١] وهو صحيح من حيث الحروف المكونة للفظة ، أما من حيث المعنى فإن ذلك مختلف . كما نرى . إذ أن الحمد عن نعمة سابقة ، والمدح على نعمة مأمولة ؛ لأن التناظر في الحروف لا يعني بالضرورة التماثل بالمعنى ، كما أن سياق النص يوميء إلى أن (الحمد) صادر عن الذات المتكلمة ، أما قوله (**لا يبلغ مدحته القائلون**) فإنه يشير إلى أن المدح تقرير لحقيقة ، صادر عن غيره ، وهو داخل في ذلك ، وهو ما يكون عن نعمة متوقعة ومأمولة .

من ذلك نستطيع القول إن قراءة تأملية للنص يمكن أن تجعله مركباً تركيباً جديداً يتمثل فيه بناء النص من الأعلى إلى الأسفل وبالعكس ، تبعاً لإيراد السبب والنتيجة ، وكما أشرنا قبل قليل إلى ترسيمة النص التي يمكن تخطيطها وفقاً لما يراه المتأمل في لحظة التلقّي الوجداني التي تجعل من مسألة الوقوف بين يدي البارئ عز وجل نقطة كونية تنفتح على كافة الاتجاهات بما يشكل اشارة واضحة الى الوجود المطلق ، وبما يمكننا أن نفهم النص على أن توالي النعم من الباري عز وجل وهذه القدرة التي لا يستطيع الإنسان أن يتصورها بعقله القاصر ، لا يمكن تأملها إلا لأن تكون سبباً لئلا يجد القائلون مجال قولٍ لكي يستطيعوا الوفاء لله تبارك وتعالى بالحمد والمدح ، ولا المجتهدون بأداء حقه ، وصولاً إلى النتيجة الكبرى الأولى التي هي عدم إحصاء النعم الإلهية بما يفضي إلى نتائج كبرى جديدة ، في وضعها العمودي الممتد بين لحظة الوعي الداخلي والإحساس بالوجود .

ترتبط عملية الحدس التأملي ارتباطاً وثيقاً بالعفوية في الخطاب والتلقائية ، بناء على انصهار الذات في بوتقة الشعور بالفناء والذوبان في التأمل الوجودي ، وبما يحقق أعلى مستوى من الانثيال في اللغة لكي يترجم ذلك الإشراق المنبعث من داخل الروح كالبرق الخاطف ، يقول الإمام علي عليه السلام في ترنيمة تنطق عن نفسها:

(.. اللهم لك الحمد على ما تأخذ وتعطي ، وعلى ما تعافي وتبتلي ،
حمداً يكون أرضى الحمد لك ، وأحب الحمد إليك ، وأفضل الحمد عندك .

حمداً يملأُ ما خلقتَ ، ويبلغُ ما أردتَ ،

حمداً لا يحجبُ عنك ، ولا يُقصَرُ دونك ،

حمداً لا ينقطعُ عددُهُ ، ولا يفنى مدَدُهُ ،

فلسنا نعلم كنه عظمتك ، إلا أنّا نعلمُ أنكَ حي قيوم ، لا تأخذه سنةٌ ولا نوم ، لم ينته إليك نظر ، ولم يدركك بصر ، أدركتَ الأبصار ، وأحصيتَ الأعمال ، وأخذتَ بالنواصي والأقدام ، وما الذي نرى من خلقك ، ونعجب له من قدرتك ، ونَصِفهُ من عظيم سلطانك ، وما تغيّبَ عنّا منه ، وقصرت أبصارنا عنه ، وانتهت عقولنا دونه ، وحالت سواتر الغيوب بيننا وبينه ، أعظمُ.

فمن فرّغ قلبه ، وأعمل فكره ؛ ليعلم كيف أقمت عرشك ، وكيف ذرأتَ خلقك ، وكيف علّقتَ في الهواء سمواتك ، وكيف مددت على مور الماء أرضك ، رجع طرفه حسيراً ، وعقله مبهوراً ، وسمعهُ والهاً ، وفكره حائراً..)[١٢] .

إن هذا النص يمكن أن يقال عنه إنه فعل دعائي . نسبة إلى الدعاء . لكنه بقوة ما يتضمنه من فعل كلامي ارتقى إلى مستوى التأمل ؛ وهذا يمكن ملاحظته من خلال استعراض فقراته ، التي بدأت بهذا الاستهلال التعبدي (**اللهم لك الحمد ...**) ثم تم استدعاء صفات هذا الحمد ، بعد ذلك يبحر في تأمل يتجلّى من خلاله ذلك المقدس الذي يتلاشى من دونه العقل والبصر والفكر ، وتهيم فيه الموجودات ؛ لأن المعنى المطلوب من وراء هذا الرصف في الكلمات هو الحقيقة ، وعبر هذا التأمل الذي تعيش فيه الكلمات ، تنبثق الإشارات وهي تمثل (رؤيا أو وحياً مغروساً في وعي الفرد.... بوساطة قوة مطلقة القدرة فكأنه تعبير مجازي عن قوة الخيال الفردي ومقياس لقدرته)[١٣] ، إذ يمكن الوقوف على حافة التأمل الذي يعني في أسمى لحظاته ، انفتاحاً روحياً إلى الأعلى ، وعلى كل ما هو لا نهائي في الوجود .

١ – التصوير:

يعد التصوير في سيمياء التأمل . من وجهة نظرنا . سمة تتخذ من التصوير الفني المتعارف عليه بلاغياً ، قاعدة انطلاق له في محاولته المزاوجة بين التصوير الذهني والتصوير اللغوي ؛ لأن ذلك يمثل تصويراً لتفاعل المتأمل مع العالم الواقعي ، من جهة ، ومحاولة التخلص من هذا البعد المادي والتجرد بعيداً عنه روحياً من جهة أخرى.

إن التصوير في سيمياء التأمل يعتمد اللغة في تركيباتها المعروفة وسيلة له مستنداً إلى طاقاتها التي تمنحها له ؛ وإن المهم في هذا التصوير ما يمنحه للمتلقي من تصورات وأحاسيس ورؤى يبنيها عبر تفاعله مع الأفكار والسمات الجمالية التي يزخر بها النص[١٤] ، زيادة على المتعة الأدبية التي يستشعرها المتلقي من وراء ذلك ، وهكذا فإن التصوير في سيمياء التأمل تصبح وظيفته الأساسية هي (استشفاف الجوهر والتعبير عنه وتقديمه مباشرة دون تفسير وبرهان)[١٥] ، إن التصوير في التأمل (ينقل تجربة في الباطن الخفي ... وهي تجربة متعالية ، على الرغم من تأصلها في الزمان ، لا نقدر أن نؤطّرها ، فضلاً عن أنها تتجاوز حدود الطاقة اللغوية ، فهناك محدودية للكلمات أمام لا محدودية التجربة ، اللغة تجيء من العالم ، والتجربة تجيء مما وراءه ، وهذه التجربة رؤيا في اتساع دائم)[١٦].

إن هذه اللامحدودية هي المحور الذي يدور حوله الخطاب العلوي في تأملياته ، يقول الإمام علي عليه السلام في إشارته إلى اللامحدودية في وجود الحق تعالى:

(الحمد لله الذي بطن خفيات الأمور ، ودلّت عليه أعلام الظهور ، وامتنع على عين البصير ، فلا عين من لم يره تُنكرُه ، ولا قلب من أثبته يُبصرُه ، سبق في العلوّ فلا شيء أعلى منه ، وقرُبَ في الدنوّ فلا استعلاؤه باعده عن شيء من خلقه ، ولا قربه ساواهم في المكان به ... فهو الذي تشهد له أعلام الوجود ، على إقرار قلب ذي الجحود ، تعالى الله عما يقوله المشبّهون به والجاحدون علوّاً كبيراً)[١٧].

إن هذا التصوير اللامحدود الذي يشير إليه النص ، إنما ينطلق من ركيزتين أساسيتين هما : البصيرة القلبية ، والنظر الروحي ؛ لأن قوله (**فلا عينُ من لم يرهُ تنكره**) يعني أن رؤيته لا تتم بالعين المتعارف عليها أي الحاسة المعروفة من خلال النظر إلى المضمون ، وإنما تتم عبر عين روحية أشار إلى ذلك الإمام بقوله : (**لا تدركه العيون بمشاهدة العيان ، ولكن تدركه القلوب بحقائق الإيمان ..**)[١٨] ، وهذا يؤكد (الإطلاق الذاتي وعدم تناهي الذات)[١٩] ، بمعنى أن الإحاطة بتلك الصورة محال مطلقاً ، فالعين الحاسة لا يمكن لها أن تحتوي ما لا حدود له ، في الوقت الذي نرى فيه أن تلك الصورة . مع جواز التعبير . هي حقيقة الحقائق ، فكيف لما هو محدود أن يدرك ما ليس محدوداً؟

إن الخطاب العلوي في سيمياء التأمل يمثل التأسيس الأول للنظرية الصوفية الإسلامية وإلى ذلك يشير ابن أبي الحديد بقوله (ومن العلوم علم الطريقة والحقيقة وأحوال التصوّف ، وقد عرفت أن أرباب هذا الفن في جميع بلاد الإسلام إليه ينتهون ، وعنده يقفون ... ويكفيك دلالة على ذلك أن الخرقة التي هي شعارهم ،...

وكونهم يسندونها بإسناد متصل إليه عليه السلام)[٢٠] ، مما يفيدنا في القول بأن التأمل في الخطاب العلوي هو أقرب إلى (أشواق إنسانية إلى الجمال والكمال مشوبة بقصور الإنسان وتصوّراته المحدودة بحدود مداركه واستعداداته)[٢١] في فهم هذا الكون وتجليات الخلق ومحاولة صياغة كل ذلك الفهم والإدراك عن طريق اللغة ، على أن ذلك لا يتم إلا بالتأمل في التجلّيات الفلسفية والجمالية التي تنبثق عن هذا التفاعل الإنساني.

إن إشارات تأمله تتجه إلى أن العقل يقف قاصراً أمام الأكتناه وأمام الإحاطة العلمية بذات الحق تعالى فلا يمكنه إدراك كنه الذات المقدسة ؛ لأن المحيط المحض لا يقع مطلقاً تحت إمكانية إحاطة المحدود إطلاقاً ، وإلى ذلك يشير الإمام علي عليه السلام في كلامه بقوله:

(الحمد لله الذي انحسرت الأوصاف عن كنه معرفته ، وردعت عظمتُه العقولَ فلم تجد مَساغاً إلى بلوغ غاية ملكوته ، هو الله الحق المبين ، أحقّ وأبينُ مما ترى العيون ، لم تبلغه العقولُ بتحديدٍ فيكون مُشَبَّهاً ، ولم تقع عليه الأوهام بتقديرٍ فيكون ممثَّلاً...)[٢٢].

إن العروج في المفهوم التأملي يقدم حركة ذهنية تقف اللغة فيها تحت الهامش ؛ بمعنى أن اللغة لا تستطيع مواكبة هذا العروج في التأمل ؛ لأن الأوصاف انحسرت عن ذلك الكنه المعرفي ، وانحسارها ذاتي إدراكاً منها بعدم القدرة على ضبط مكامن الصورة في أوصافها الكلية ، الأمر الذي يحيل الإدراك اللامحدود إلى تجليات تأملية تنسج من أهداب الخيال تصويراً يبرز لديها عظمة الباري عز وجل رادعاً للعقول من أن تبلغ غاية ملكوته ؛ لأن اكتشاف الذات المقدسة بالتأمل يعد منهجاً نتحسس من خلاله وجودنا فإذا كان بلوغ غاية الملكوت هو آخر درجات التأمل ، فالنتيجة هي أن هذه العقول مازالت تفتقر إلى كثافة مطلقة تجعلها خارج الزمن[٢٣] ، لكي تكتشف ضعفها الباطني الذي يمنعها من أن تكون مطلقة الرؤيا ، وهذا ما أشار إليه قوله (**...أحقّ وأبين مما ترى العيون ، لم تبلغه العقول بتحديد فيكون مُشبَّهاً ، ولم تقع عليه الأوهام بتقدير فيكون ممثّلاً**) ؛ إن قوله هذا يحدد عن طريق الإشارة والرمز والتجريد ، تلك الدلالات والمعاني المنزوية وراء حجب اللغة ؛ لأن اللغة لن تستطيع أن تعبر عما لم يكن تحت تصرفها في إطار نظرية المعرفة الإنسانية ، وهذا يجعلها بالنتيجة غير قادرة على استكناه التصور التأملي في أعلى درجاته .

إن البحث عن التصوير التأملي سيميائياً في نهج البلاغة ، من حيث معاضدته لمكونات الخطاب بحثاً في خصوصيات نص مفرد قائم بذاته ، وأن ما يكشف عنه البحث هي الخاصية والصفة التي تتساند مع مكونات جنس أدبي تساندا ينتج تصويراً فنيّاً[٢٤] ، وبذلك يكون التأمل فسيحاً تكون وظيفته المطلوبة إبراز أو

تقريب وصف الحقيقة الكلي عن طريق التصوير ، إلى ذهن المتلقي الجزئي بما يجعل وجه الحقيقة متجلياً في الدلالة والمعنى والمضمون والشكل الفني.

إن التعويل على الإمكانات اللغوية والبلاغية والصيغ التعبيرية والأساليب الفنية في تشكيل الخطاب في سيمياء التأمل ، يمثل نهجاً يريد الخطاب من خلاله بيان قدرته على التصوير الذي يستند في تكوينه إلى الترميز والبناء الإشاري ، وعبر هذا التشابك بين طاقات اللغة وترميزها ، يتمكن من تصوير الذات الإلهية وعلاقتها بالإنسان بوصفه مخلوقاً محدوداً ، على أن ذلك يعد من المدارات التصويرية التي ضرب فيها الخطاب العلوي في سيميائية تأمله بسهم لايجارى ، يقول الإمام علي عليه السلام :

(هو القادرُ الذي إذا ارتمت الأوهامُ لتدرك منقطع قدرته وحاول الفكرُ المبرّأ من خطراتِ الوساوس أن يقع عليه في عميقات غيوب ملكوته ، وتولهت القلوب إليه لتجري في كيفية صفاته ، وغمضت مداخل العقول في حيث لا تبلغه الصفات ، لتناول علم ذاته . ردعها وهي تجوب مهاوي سُدف الغيوب ، متخلِّصَةً إليه سبحانه ، فرجعت . إذ جُبِهت . معترفةً ، بأنه لا يُنال بجور الاعتساف كنهُ معرفته ، ولا تخطر ببال أولي الرّويّات خاطرةٌ من تقدير جلال عزّته ..)[٢٥].

إن توالي الصور في النص يعني أن خصبها متسق في استنباتها ، فتفرع أشكالاً وألواناً متعددة في تداخل عجيب بوشائج تجعلها تنتمي إلى التأمل في أرقى درجاته لولا أن نماءها العضوي يتم في إطار التركيبات اللغوية ، وهي متسقة الخطوط لا يكاد يقع منها المتلقي على فجوة أو ثغرة ينفذ منها إلى ما يمكن أن يكون شرخاً فكرياً في الخطاب في تأمله ، فهو يقول (**الحمد لله الذي إذا ارتمت الأوهام لتدرك منقطع قدرته...)** فالارتماء هنا يذهب إلى قذف النفس وجولان الخيال متوهّماً إدراك اللامحدود ، وبمتابعة الجملة التي تأتي بعدها **(...وحاول الفكر المبرّأ من خطرات الوساوس...الخ)** يمكن القول إن هناك صراعاً خفياً بين الأوهام والخيالات من جانب ، والروح الخالي من شوائب ما علق بها من وساوس من جانب آخر ، على أن هذا الصراع لا يمكن أن يؤدي إلى نتيجة على صعيد تصوير الذات المقدسة ؛ على الرغم من رجحان كفة الفكر المبرّأ من الوساوس على الآخر الملوث ، وكلما اشتد عشق النفوس والقلوب وذهبت كيفما تشاء فإنها لن تستطيع أن تأتي بشيء إلا بما تجود به اللغة في تركيباتها بما يدفع إلى التشتت الفكري والضياع ، وبما يضفي على الخطاب هالة من التلاحم الكلامي المعنوي ؛ لأن ذلك يرجع إلى محاولة اقتناص الأفكار التجريدية وتمثلها من خلال تحويلها إلى صيغ في اللغة تتناغم والعقل الإنساني في أرفع درجاته التأملية.

إن التصوير في الخطاب العلوي في سيميائية تأمله ، تصوير لغوي يستند إلى طاقة الخيال الفكري لتكوين صوره الحسية والمجردة على السواء ؛ لأنه نابع عن الإنسان ومعبر عنه بوساطة اللغة ، لا يمكنه أن يتعدى الحدود الحسية للخيال ، بالرغم من أنه مكون جوهري في التصوير في سيميائية التأمل بما يجعله ينفتح على مختلف العوالم الواقعية والإيهامية التي يرودها الخطاب ويسعى إلى تصويرها عبر مختلف الإمكانيات التي تمنحها له اللغة ، إلا أن هذا التصوير هو بمثابة استشعار المتأمل في أعماقه ووجدانه لما يراه بحقيقة إيمانه لا مشاهدة عيانه . كما عبّر الإمام . وبذلك يتضح الرابط بين العبد وبين الخالق عز وجل ، يقول الإمام علي عليه السلام :

(فانظر أيها السائل فما دلّك القرآن عليه من صفته فائتمّ به ، واستضيء بنور هدايته ، وما كلّفك الشيطانُ علمه ، مما ليس في الكتاب فرضه ، ولا في سنة النبي صلى الله عليه وآله وأئمّة الهدى أثرهُ ، فَكِلْ علمه إلى الله سبحانه ، فإن ذلك منتهى حق الله عليك..)[٢٦].

تتبين أهمية النص في أنه يشير بوضوح العيان ، إلى أن المراوحة بين الحقيقة والوهم في عملية صراع ملتهب ، هي لب المستوى التأملي في الخطاب ، وهي تخلص من ذلك إلى معرفة الحقيقة المقدسة بكيفية مجردة متعالية عن الزمان والمكان والإنسان.

٢ – الإشارة أو الرمز:

تتشكل الإشارة في نهج البلاغة سيميائياً عن طريق (الإشارات اللغوية التي تنتج معانٍ ثوانٍ لا يمكن الوصول إلى أبعادها....إلا عبر طاقة التأويل)[٢٧] ، وأن هذه الإشارات أو الرموز التي تنبثق من بين تراكيب الخطاب من سماتها أنها شفافة ، وفي الوقت ذاته ، قادرة على مخاطبة وجدان المتلقي وخياله وذهنه.

إن توظيف الإشارة تأملياً بوصفها (وسيلة لتهجّي اللا منطوق ، وهو يتحدث عن شيءٍ ما لا يمكنه أن يعبر عنه بألفاظ ، ويلجأ إلى وصف يجتاز الإحساسات ويسمح بقياس المسافة الكائنة بين التداول العام لهذه الألفاظ والحقيقة التي تدفعه لإظهارها)[٢٨] ؛ إذ يمكن أن يتم ذلك من خلال التعبير المغمور بالإشارات التي لا تزيد العبارة إلا غموضاً وانغلاقاً ؛ لأن الأمور الذوقية يستحيل إدراك خصائصها بالعبارات النطقية ، مما يعني أن لغة الإشارة تؤدي وظيفة تعبيرية تسمو على اللغة المباشرة ؛ لأن الإشارة (هي البؤرة التي تتجمع عندها ملكات

الإدراك الإنساني في الحدسية والذهنية والوجدانية لدى المتلقي لتكوين عالمه التخيّلي ولبناء معانيه الخاصة التي توحي بها)[٢٩] الإشارة تلميحاً لا تصريحاً.

إن الذوق والتأويل والتخييل تمثل أهم المرتكزات التي يتم عن طريقها تلقي الإشارة التي يحملها الخطاب في تأملياته ؛ لأن الإشارة تكون بمثابة الدليل على عجز الخطاب عن التعبير عن كنه الذات ، إلا أنها تحاول عكس جانب أو أكثر من جوانب الحقيقة ، فالخطاب (يجسد خبرته في رموز)[٣٠] للمتلقي بما يحفزه على محاولة الإمساك بدلالات هذه الرموز وأبعادها ، وصولاً إلى تحويلها إلى لغة مفهومة ومدركة منطقياً أو عملياً أو فنياً جمالياً[٣١].

يقول الإمام علي عليه السلام مخاطباً البارئ عز وجل ، بما يمكننا من فهم تلك الإشارة :

(فأشهد أن من شبّهك بتباين أعضاء خلقك ، وتلاحم حقاق مفاصلهم المحتجبة لتدبير حكمتك لم يعقد غيبَ ضميره على معرفتك ، ولم يباشر قلبه اليقين بأنه لا نِدَّ لك ، وكأنه لم يسمع تبرّؤ التابعين من المتبوعين ، إذ يقولون ﴿ تاللهِ إنْ كنا لفي ضلالٍ مبينٍ* إذْ نسوّيكم بربِّ العالمين ﴾[٣٢] .

كذب العادلون بك ، إذ شبّهوك بأصنامهم ونحلوك حلية المخلوقين بأوهامهم ، وجزّؤك تجزئة المجسّمات بخواطرهم ، وقدّروك على الخلقة المختلفة القوى بقرائح عقولهم)[٣٣].

تتشكل البنية الرمزية أو الإشارية في الخطاب بكيفيات متنوعة ، ولأن الدلالة الرمزية أو الإشارية هي طاقة إيحائية تتضمن معنى مقصوداً وآخر غير مقصود ، فإن النص المذكور يحمل من منطقية الإشارة في خطابه المباشر إلى البارئ عز وجل ؛ لأنه بعد أن قدّم قوله (....**فأشهد أن من شبّهك بتباين أعضاء خلقك.....لم يعقد غيبَ ضميره على معرفتك...**) الذي يحمل من إمكانية البحث العقلي للوجود وبطابع كلي تنطق عنه دعوته وشهادته بالكف عن النظر إلى العالم الخارجي والنظر التأملي في الأنا المفكرة[٣٤] ؛ لأن استعمال الآيات القرآنية في خطاب التأمل إنما يفصح عن توجه منطقي يحمل سمة حجاجية وتوظيفها في أثناء البنية الإشارية أو الرمزية للدلالة على لامحدودية المطلق ، ولاسيّما أن الخطاب في تكملته التي يقول فيها (**كذب العادلون بك ، إذ شبّهوك بأصنامهم...وقدّروك على الخلقة المختلفة القوى بقرائح عقولهم**) التي تتخذ من التعليلية وسيلة في إبراز التفكير أو التأمل الذاتي الذي هو ملاحظة الذهن لعملياته الباطنية ،

مما ينتج عنه كثافة العمليات الاستدلالية التي يقوم بها الذهن نفسه فتصبح هذه العمليات أفكاراً تؤدي إلى المعرفة.

كما أن استعمال النص لبعض الأساليب البيانية أو الألفاظ الدالة على التشبيه (شبّهك ، كأنّه ، شبّهوك...) إنما يستند إلى الطاقة الإيحائية التي تكتنزها هذه الأساليب فتتحول إلى إشارات موحية تكتنفها ظلال من المعاني والدلالات التأملية ، وهذا واضح في قول الإمام :

(وأشهد أنَّ من ساواك بشيءٍ من خلقك فقد عدل بك ، والعادل بك كافر بما تنزَّلت به محكمات آياتك، ونطقت عنه شواهد حججِ بيّناتك ، وأنت الله الذي لم تتناهَ في العقول ، فتكون في مهبِّ فكرها مكيَّفاً ، ولا في رويّات خواطرها محدوداً مصرَّفاً)[٣٥] .

إن استعمال النص للأساليب البيانية كالاستعارة وغيرها ، وهي تتواءم داخل النص مع بيان الحجة وإظهارها تدل على لا محدودية الباري عز وجل ، يعني أن النص ينزع نحو البعد الحجاجي في تأمله من خلال الخطاب ، بالرغم من أن ذلك لا يفسد الإشارية المنطقية التي تغلّف النص أو الخطاب ، كما أن النمط التقريري الذي يسير فيه الخطاب لم يغب عن الذهن ، بما يولّد اتجاهاً في النظر إلى الإشارة المنطقية على أنها تشكل الرابط الموضوعي بين المعايير المثالية التي يستند إليها الخطاب في سيميائية تأمله.

وقد تقوم الإشارة المنطقية على أساس التوالد الجملي في النص نفسه بما يوفّر جوّاً تأمّلياً تنمو فيه الإشارة بحسب تكاثر الجمل التي تشغل مساحة ذهنية كبرى لدى المتلقي كما في قول الإمام علي عليه السلام عن معرفة الخالق عز وجل:

(أول الدين معرفته ، وكمال معرفته التصديق به ، وكمال التصديق به توحيده ، وكمال توحيده الإخلاص له ، وكمال الإخلاص له نفي الصفات عنه ...)[٣٦] ، وبذلك فإن الخطاب العلوي في هذا المجال (يلامس الحقيقة نفسها في مستوى الفكر الخالص)[٣٧] ثم يستمر في هذه الملامسة التي تحمل إشارات منطقية يتبناها النص في قوله:

(فمن وصف الله سبحانه فقد قرنه ، ومن قرنه فقد ثنّاه ، ومن ثنّاه فقد جزَّأه ، ومن جزّأه فقد جهِلَه ، ومن جهله فقد أشار إليه ، ومن أشار إليه فقد حدّه ، ومن حدّه فقد عدّه ، ومن قال " فيم ؟" فقد ضمّنه ، ومن قال " علامَ؟ " فقد أخلى منه ..)[٣٨] .

يتشكل الخطاب في سيميائية تأمّله هنا من الإشارة التي تتحول إلى حقائق مجردة تنشأ بالضّد من تراكيب اللغة باستعمالاتها ؛ لأن البارئ عز وجل لا يمكن أن يتخيّله الخيال البشري أو أن يكون قادراً على أن يُلِمَّ بوجوده.

إن الرمز أو الإشارة في منحاها العملي أو الفعلي تسعى من خلال الخطاب لتأسيس منهج عملي يقوم على النصح والإرشاد والتهويل والتخويف في الوقت الذي لا يغفل الخطاب فيه الترغيب والتذكير بما عند البارئ عز وجل ، كل ذلك يتم عبر استثمار طاقات اللغة الكامنة في مستوياتها كافة تركيباً وأداءً ، كما أن ذلك لم يكن مانعاً من أن تعتمد الإشارة العملية على المظاهر والحالة النفسية التي يعانيها المتأمل ، إما خوفاً من البارئ عز وجل وإما رجاءً له ، وكل ذلك ينتظم من خلال رصد الخطاب لتلك السلوكيات التي تعدّ إشارات عملية على العلاقة الربانية بين البارئ عز وجل وبين الذين سلكوا سبيل التأمل بغية المعرفة الكلية، يقول الإمام علي عليه السلام :

(أوصيكم عباد الله بتقوى الله الذي ضرب لكم الأمثال ، ووقت لكم الآجال ، وألبسكم الرياش ، وأرفَغَ لكم المعاش ، وأحاط بكم الإحصاء ، وأرصد لكم الجزاء ، وآثركم بالنعم السوابغ ، والرِّفَد الرّوافغ ، وأنذركم بالحجج البوالغ ، فأحصاكم عدداً ، ووظّف لكم مدداً ، في قرار خبرةٍ ودارِ عبرةٍ ، أنتم مختبرون فيها ، ومحاسبون عليها)[٣٩]

حين يبدأ النص بالوصية فذلك ما تقتضيه منهجية الخطاب بوصفه تربوياً يلج من باب التذكير بالنعم الإلهية ، وهذه أولى الإشارات العملية في مبادلة السلوك البشري الذي يجب أن ينسجم مع هذا التفضل الإلهي على البشر، كما أن النص أقام شيئاً من الموازنة بين الإنعام والمحاسبة بين التذكير والزجر، بين الترغيب والترهيب ، لكي يحمل النص إشارات عملية تمثل مرتكزاً مهماً في عمارة مضمون النص ، يقول الإمام علي عليه السلام في الحض على ذلك:

(فيا لها أمثالاً صائبة ومواعظ شافية لو صادفت قلوباً زاكية ، وأسماعاً واعية ، وآراءً عازمة ، وألباباً حازمة..)[٤٠].

وقد يعمد الخطاب العلوي في التأمل إلى الإشارة العملية في ضرب المثل الذي يعبر عن الفكرة التي يدور حولها النص ، مما يجعلها إشارةً أو رمزاً يجب اتباعه أو محاكاته في سلوكه ، يقول الإمام علي عليه السلام بعد التحذير الذي يسبق المثل المشار إليه:

(واعلموا أن مجازكم على الصراط ومزالق دحضه ، وأهاويل زَلَلِهِ ، وتارات أهواله) ثم يأتي بالمثل فيقول **(فاتقوا الله تقية ذي لبٍّ شَغَلَ التفكّر قلبه ، وأنصَبَ الخوفُ بدنه ، وأسهر التهجّد غرار نومه ، وأظمأ الرجاءُ هواجرَ يومه ، وظلف الزهدُ شهواته ، وأوجفَ الذكرُ بلسانه وتنكّب المخالج عن وضح السبيل ، وسلك أقصد المسالك إلى النهج المطلوب ، ولم تفتله فاتلات الغرور ، ولم تَعْمَ عليه مشتبهات الأمور ، ظافراً بفرحة البشرى ، وراحة النعمى ، في أنعم نومه ، وآمن يومه)**[٤١].

إن اعتماد النص توظيف المثل بوصفه نهجاً إشارياً أو رمزياً ، إنما ينطلق من أن التأمل يعدّ بعداً روحانياً يتعاطى مع الواقع ، لأنه مجال العمل المادي والحياتي المعيش ، وبذلك يخلق نوعاً من الموازنة بين ما هو فانٍ وما هو باقٍ ، كما أن النص في استعماله المثل في قوله **(.... فاتقوا الله تقيّة ذي لبٍّ شغف التفكّر قلبه.....)** إنما يشير إلى مبدأ التأمل الفكري الذي يترجم تلك العلاقة القائمة بين البارئ عز وجل وبين العبد عن طريق هذه الجمل والألفاظ في سهولتها وفي تراكيبها بحيث تشتمل على مرتكزات سلوكية يومية تستقي منها مادة النص حسن المعنى وسعة إيصال المفهوم ، كما أن الخطاب العلوي في اعتماده الإشارة العملية ، أحياناً يشير إلى الزمن بوصفه وعاءً للسلوك الفردي والجماعي ، فيقول:

(الآن عباد الله ، والخناقُ مهملٌ ، والروحُ مرسلٌ ، في فينة الإرشاد ، وراحة الأجساد ، وباحة الاحتشاد ، ومهل البقية ، وأَنْفِ المشيّة ، وإنظار التوبة ، وانفساح الحوبة ، قبل الضنك والمضيق ، والروع والزهوق ، وقبل قدوم الغائب المنتظر ، وأخذَةِ العزيز المقتدر)[٤٢].

يكشف النص عن ضرورة استغلال الزمن بشكله الأمثل . عملياً . لأن فسحة الحياة هي قصيرة بالقياس إلى ما ورائها ، كما أن هذا الزمن الذي يسمى عمر الإنسان ، له ما بعده من حساب ثواباً أو عقاباً ، وبذلك يحقق النص في سيمياء التأمل ، من خلال نظرته إلى الزمن وتفصيلاته ، يحقق الغاية المرجوّة ، وهي الاتصال الروحي في التطبيقات السلوكية اليومية بما يحمل من إشارات أو رموز عملية يوظف النص مكنوناته البلاغية لأجل تعزيز المنهج الإشاري في الخطاب ، مستمداً . أحياناً . من النص ذاته ، الإشارة في ثوبها الذوقي الجمالي ، بما يضفي على الكلام سحراً إبداعياً جاذباً ، كل ذلك يتم عن طريق توظيف ما تتيحه اللغة

من إمكانات وطاقات كامنة في السياق نفسه ، بعد تحريضه المتلقي على إعادة قراءة الخطاب ذوقياً وجمالياً وحينها تتوفر لدى المتلقي سمات إشارية يمكنه معرفتها من النص نفسه ، يقول الإمام:

(عباد الله ، إن من أحب عباد الله إليه ، عبداً أعانه الله على نفسه ، فاستشعر الحزن وتجلبب الخوف ، فزهر مصباح الهدى في قلبه ، وأعد القِرى ليومه النازل به ، فقرّب على نفسه البعيد ، وهوّن الشديد...)[٤٣].

فالنص ينطلق من مبدأ تحذيري ، بعدها حبّب إلى الناس هذا الإنسان الموصوف ، وبذلك فهو يعتمد المبدأ الذوقي ، كما أن استعمال الخطاب للجملتين (**فقرّب على نفسه البعيد ، وهوّن الشديد**) أعطى للخطاب بعداً إشارياً رمزياً يتمثل في أن العبد المحبوب هذا قد نظر إلى الموت على أنه قريب فكانت سيرته سيرة مدبر من الحياة الدنيا ، كما أنه هوّن الشديد وهذه رياضة نفسية في تهوين الشدائد ، ويستمر الخطاب في عرض جمالي ذوقي ، فيقول الإمام:

(نظر فأبصر ، وذكر فاستكثر ، وارتوى من عذب فراتٍ ، سُهِّلَت له موارده ، فشرب نهلاً وسلك سبيلاً جدداً)

(قد خلع سرابيل الشهوات ، وتخلى عن الهموم .....وصار من مفاتيح الهدى ، ومغاليق أبواب الردى..)

(قد أبصر طريقه ، وسلك سبيله ، وعرف مناره ، وقطع غماره ،... قد نصب نفسه لله سبحانه في أرفع الأمور ...)

(مصباح ظلمات ، كشّاف عشوات ، مفتاح مبهمات ، دفّاع معضلات.... يقول فيُفْهِم ، ويسكت فيسلم)

(قد أخلص لله فاستخلصه ، فهو من معادن دينه ، وأوتاد أرضه ، قد ألزم نفسه العدل ، فكان أول عدله نفي الهوى عن نفسه)

يصف الحق ويعمل به ، لا يدع للخير غاية إلا أمّها ، ولا مظنةً إلا قصدها ، قد ألزم الكتاب زمامه ، فهو قائده وإمامه ، يحل حيث حلّ ثقله ، وينزل حيث كان منزله)[٤٤].

إن النص بما يحمل من سمات ذوقية جمالية تتناغم وإيقاع المفردات في طياته ، تحول إلى منظومة روحية تحاكي إيقاع الكون الذي هو أثر من آثار الذات المقدسة ، وعليه فإن إشارة النص إلى نوعية العبد الذي أحبه الله ، إنما يمثل تحريضاً على أن يتمنى كل فرد أنّه ذلك العبد المحبوب ، وكأن الصورة تبدو مقلوبة ، إذ أن المتعارف عليه أن المحبوب هو البارئ عز وجل كما هو معروف لدى أهل العرفان ؛ لأن التأمل

الحقيقي هو الذي يؤدي إلى ذلك ، إلا أن النص أشار إلى أن هناك عبداً من أحب عباد الله إليه ، وهذا يشير إلى مدى الإخلاص الذي اتصف به هذا العبد المؤمن ، لكي يصل إلى هذه الدرجة من القرب إلى البارئ عز وجل ، وهذا يعني أن صورة العالم قد توحدت في شخص هذا العبد ، وتحول إلى روح خالصة قد تلاشت وفَنَتْ في الحب الإلهي ، وهو ما أشار إليه بقوله (.. **قد أخلص لله فاستخلصه...**) مما يعني أن ذلك التلاشي والفناء في الذات الإلهية لم يكن ليأتي اعتباطاً لولا أن هذا العبد قد رأى البارئ عز وجل منه إخلاصه ، فلما حصل منه هذا الأمر استخلصه الباري عز وجل لنفسه فكان الموصوف من خلال النص قد فني وتلاشى وتحطّمت لديه القيود المادية وأصبح (**قد نصب نفسه لله في أرفع الأمور**) في رياضة نفسية ومجاهدة سلوكية حتى يصل إلى ذلك المقام الصعب الذي لا تثبت العقول في تصوره واكتناهه .

الهوامش:

١) التداولية من أوستن إلى غوفمان ٢١.
٢) المصدر نفسه والصفحة.
٣) ابن أبي الحديد ٣٠٠/١٨.
٤) المصدر نفسه والصفحة.
٥) المصدر نفسه ٥١/١٠.
٦) نفسه .
٧) اشتعال الذات ٨٠.
٨) ابن أبي الحديد ٥٢/١٠.
٩) ينظر: المصدر نفسه والصفحة.
١٠) نفسه ٨١/١.
١١) المصدر نفسه والصفحة.
١٢) نفسه ١٧١/٩.
١٣) الوعي والفن ١٣١.
١٤) ينظر: اشتعال الذات ٢٩.
١٥) الوعي والفن ١٤٥.
١٦) الصوفية والسريالية ٢٣٨ . ٢٣٩.
١٧) ابن أبي الحديد ١٦٩/٣.
١٨) المصدر نفسه ٥١/١٠.

١٩) الحكمة النظرية والعملية في نهج البلاغة ٩٣.

٢٠) مقدمة الشرح ٤٥/١.

٢١) بنية الخطاب النقدي ٩٤.

٢٢) ابن أبي الحديد ١٤٠/٩.

٢٣) ينظر: آفاق الفكر المعاصر ٩٣.

٢٤) ينظر: اشتعال الذات ٨٦.

٢٥) ابن أبي الحديد ٣١٦/٦.

٢٦) نفسه ٣١٣/٦.

٢٧) اشتعال الذات ٣٩.

٢٨) الخطاب الصوفي ، نص حركة الجسد،٥٣.

٢٩) اشتعال الذات ٤٠.

٣٠) موسوعة المصطلح النقدي ٦٤.

٣١) ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية ١٩.

٣٢) سورة الشعراء ٩٧-٩٨.

٣٣) ابن أبي الحديد ٣٦٠/٦.

٣٤) ينظر: الفينومينولوجيا . المنطق عند أدمون هوسرل . ٥٦.

٣٥) ابن أبي الحديد ٣٢٠/٦.

٣٦) نفسه ٩٢/١.

٣٧) الفينومينولوجيا . المنطق عند أدمون هوسرل . ٢٧٩.

٣٨) ابن أبي الحديد ٢٩/١.

٣٩) نفسه ١٩٣/٦ . أرفغ: من الرفغ وهو ترف العيش وسعته وخصبه، اللسان، مادة رفغ.

٤٠) المصدر نفسه ٢٠١/٦.

٤١) ابن أبي الحديد ٢٠٧/٦-٢٠٨.

٤٢) المصدر نفسه ٢١٧/٦.

٤٣) نفسه ٢٨٢/٦.

٤٤) المصدر نفسه ٦ /٢٨٢.

المصادر والمراجع

. أسرار البلاغة . عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق هـ.ريتر، مكتبة المثنى، بغداد . العراق ، ط٢ ١٩٧٩.

. اشتعال الذات ، سمات التصوير الصوفي في الإشارات الإلهية للتوحيدي ، محمد المسعودي ، الانتشار العربي ، بيروت . لبنان ، ط١ ٢٠٧.

. آفاق الفكر المعاصر، غايتان بيكون ، ترجمة لجنة من الأساتذة الجامعيين ، منشورات عويدات ، بيروت، ١٩٦٥م.

. بنية الخطاب النقدي ، دراسة نقدية ، د. حسين خمري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد . العراق ، ط١/١٩٩٠م.

. التداولية من أوستن إلى غوفمان ، فيليب بلانشيه ، ترجمة صابر الحباشة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا – اللاذقية ، ط١ ، ٢٠٠٧ م.

. الحكمة النظرية والعملية في نهج البلاغة ، جواد آملي ، نقله إلى العربية باسم محمدي ، منشورات ذوي القربى ، قم . إيران ٢٠٠٠م.

. الخطاب الصوفي نص حركة الجسد ، ميشال دو سارتو ، ترجمة محمد شوقي الزين ، مجلة كتابات معاصرة ، بيروت . لبنان ، ع٤٤/تموز ٢٠٠١م.

. الرمز الشعري عند الصوفية د. عاطف جودة نصر، دار الكندي، بيروت، ط١/١٩٧٨م.

. شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد المعتزلي ، تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم ، دارالكتاب العربي بيروت . لبنان ، بغداد – العراق ط١، ١٤٢٦هـ –٢٠٠٥ م.

. الصوفية والسريالية ، ادونيس ، دار الساقي ، بيروت ، لندن ، ط١ ، ١٩٩٢م.

. الفينومينولوجيا ، المنطق عند أدمون هوسرل ، يوسف سليم سلامة ، دار التنوير ، بيروت،٢٠٠٧م.

. موسوعة المصطلح النقدي ، التصور والخيال ، ر.ل.بريت، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩م.

. الوعي والفن، غيورغي غاتشيف، ترجمة نوفل نيوف ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٠.