الأسس السيميائية لتوجيه الرسم العثماني
في كتاب "عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل" لابن البناء المراكشي

د. ادريس عاصيم
باحث في السيميائيات وتحليل الخطاب
المغرب

تمهيد:

يقول بيرسC.Peirce: "إن الكلمة أو العلامة التي يستعملها الإنسان هي الإنسان نفسه، وبما أن كل فكرة هي علامة، وبما أن ما هي إلا مجرى من الأفكار، يصبح الإنسان –بالتالي– علامة".

وبما أن العلامة لا تكسب قيمتها إلا في علاقتها مع العلامات الأخرى، فلا بد لها من إقامة تعاقدات مع باقي العلامات في إطار نفس النسق، فالشكل (شكل الكلمة، شكل العلامة، شكل الحرف، شكل الصورة. شكل الكتابة....) كمية مجردة تمكن اكتشاف الامكانات الفعلية للتوليف من خلال إجراءات الاستبدال والإحلال الخاصة بكل علاقة قصد التمكن من توليفاتها، الأمر الذي يدخل العلامة في إشاري يكفل لها حق الوجود ويضمن استمراريتها، وفي الوقت ذاته يتأسس على شبكة من العلاقات النظمية المتسلسلة[1].

والعلامة تقوم على أساس التحول من الوجود العيني الحسي إلى الوجود الذهني المتخيل[2]، لذلك لا تزال العلامة مرتبطة بالعالم الحسي الذي نتفاعل معه من خلال الحواس الخمس، فتنوعت بذلك العلامات وتعددت: العلامات الشمية، العلامات اللمسية، العلامات الذوقية، العلامات الإشارية، العلامات السمعية، العلامات السمعية البصرية، العلامات الأيقونية.

وهذا النوع من العلامات يلتقي في الشراكة الحسية، وينبني على مبدأ المواطأة والمواضعة، أي ما يتواضع عليه اثنان أو أكثر دون إغفال الامتداد الزمني والمكاني لهذه العلامات، ويشكل هذا النوع من العلامات أساس التواصل البشري، ويسيطر على فضاءات التواصل ومجالاته. وفي هذا السياق يندرج الترميز الكتابي (الخط)، ولقد وقف القدماء عند طبيعته الإشارية وفاعليته التواصلية، فاعتبروا الحرف (والكلمة) دالا، وصورة اللفظ الذهنية مدلوله.

فالخط والكتابة عموما (الحروف والكلمات) نظام إشاري يقدم صورة للأصوات، ويشكل امتدادا للبصر واستثمارا لحاسة البصر، تعويض (تمثيل) للكلام المنطوق بترميز إشاري، يقدم إشارات مرئية ومكانية حسب بيير كيرود Pierre Guiraud.

ولقد ربط الجاحظ بين الصوت وشكله، أي بين الدال والمدلول بقوله: "هو آلة اللفظ، والجوهرُ الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع[3].

أما الغزالي فقد أكد " أن للشيء وجوداً في الأعيان، ثم في الأذهان، ثم في الألفاظ، ثم في الكتابة. فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال الوجود في الأعيان[4]"

ولعل ما قدمه حازم القرطاجني يعتبر تطورا مهما في طبيعة العلامة في التراث العربي عموما، فقد قال: "كل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصور الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ. فإذا احتيج إلى وضع

رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتهيأ لها سمعها من المتلفظ بها، صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليه"[5].

بهذا يؤصل حازم القرطاجني للعلاقة بين الترميز الكتابي والدلالات الصوتية من جهة الترابط الدلالي، إذ أن الرموز الخطية والحروف وأشكالها التي تأخذ طبيعة بصرية (حيث التشاكل بين البياض والسواد) تقيم هيئات الألفاظ في الأذهان، الأمر الذي يساهم في نشأة الصورة الذهنية التي تحيل على المدرك الخارجي.

الدال	المدلول
الرموز الكتابية	الصورة السمعية للألفاظ
الصورة السمعية للألفاظ	الصورة الذهنية
الصورة الذهنية	الأعيان المدركة

فالحروف باعتبارها علامات على هذا الأساس تتجاوز إقامة العلاقة مع الصورة السمعية إلى الصورة الذهنية في الأذهان، ويتضح هذا المنحى إذا استحضرنا اللغة الصينية القديمة التي تعتمد على الصور على شكل رسوم دلالية تحمل معاني خاصة، يستطيع الصينيون أن يتواصلوا بها رغم اختلاف لهجاتهم. ونجد الأمر نفسه في الرسم العثماني الذي خط به الصحابة رضي الله عنهم القرآن الكريم.

وتتضح الرؤية أكثر حين يتعلق الأمر بما خالف فيه الرسم العثماني الرسم العربي القياسي، حيث سعى العلماء إلى تشكيل العديد من الصور الذهنية، إضافة إلى الدلالات اللغوية والصوتية، وربطها بتلك الحروف التي وقع فيها الاختلاف في الرسم العثماني بالوجود ويعتبر ابن البناء المراكشي أول من خص هذا العلم بمصنف خاص، رغم أن العديد من المفسرين وعلماء اللغة والقراءات والتجويد قد وقفوا على بعض قضايا الرسم العثماني، لكنهم لم يخصصوا لها مصنفا خاصا كما فعل ابن البناء العددي، فكيف يقدم لنا ابن البناء الرسم العمثاني؟ وكيف عالج قضاياه التي خالف فيها الرسم القياسي؟ وما طبيعة الصور الذهنية التي ربط بها النظام الإشاري للرسم العثماني؟ وما الأسس التي بنى عليها توجيهاته وتعليلاته وتأويلاته؟؟.

للاجابة على هذه التساؤلات نقف عند مقدمة كتاب ابن البناء عنوان الدليل في مرسوم خط التنزيل، ونعرج على تعريف الرسم، وقضايا الرسم العثماني، مموقف العلماء منه، هل هو توقيفي أم اصطلاحي؟ وما هي الأبعاد والأسس السيميائية التي تكشف عنها ابن البناء لمرسوم التنزيل؟.

1. الرسم وأنواعه.

الرسم لغة – كما ورد في المعاجم العربية [6] – هو الأثر وبقية الشئ، ومن مرادفاته: الخط والكتابة والزبر والسطر والرقم والرشم بالشين المعجمة والوشم والنقش وكلها مرادفات تدل على رسم خاص حسب الآلة المستعملة أو المادة المدون عليها أو الموضوع، وهي جميعها تدل على الكتابة.

أما اصطلاحا: فالرسم هو تصوير الكلمة بحروف هجائها على تقدير الابتداء بها والوقْف عليها.

ينقسم الرسم إلى نوعين أساسيين: أولهما الرسم القياسي وهو أن يوافق رسم الكلمة لفظها. وله خمسة أصول: هي تعيين نفس حروف الهجاء دون أعراضها، وعدم النقصان منها، وعدم الزيادة عليها، وفصل اللفظ مما قبله مع مراعاة الملفوظ به في الابتداء، وفصل اللفظ عما بعده مع مراعاة الملفوظ به في الوقف.

وثانيهما الرسم الاصطلاحي/ العثماني وهو الرسم الذي خالف فيه رسم الكلمة لفظها، وهو ما كتب به الصحابة المصاحف في عهد سيدنا عثمان بن عفان، هو رسم يسير أكثره على قواعد الرسم القياسي، ويخالفه في أشياء معينة اعتني بها علماء الرسم، ورأى فيها الصحابة حقائق وأسرارا وحكما معينة. وعلم الرسم العثماني "علم تعرف به مخالفات خط المصاحف العثمانية لأصول الرسم القياسي"7

فالتوجيه اذن: هو فن الوقوف على قصد الصحابة ومنهجهم في رسم المصحف، وتقديم الأدلة والحجج على ذلك. أي بيان معنى ذلك وأصله، وما يرجع إليه، ما يحتمله من المعاني التي يؤول إليها، فالتوجيه إذا ضرب من التأويل.

" **والتأويل أسلوب في القراءة**، وطريقة في الإدراك يتسع معها مجال الفهم، وينكشف المعنى ويستقيم على النحو الذي يتخلص معه المعتقد من كل ما يمكن أن ينال من اتساقه وانسجامه. ولهذا كان التأويل من المفاهيم الرئيسة في الثقافة العربية الإسلامية، وذلك لما له من أثر فعال في رسم طرائق إنتاج المعنى وتوليده من النص القرآني وفق استراتيجية عقلانية تمكن من إدراك أسرار بلاغته ودلائل إعجازه التي بها تجاوز باقي النصوص البشرية، دون أن يحيد عن سمت العرب في التعبير.

ولهذا كانت الحاجة إلى التأويل حينئذ ضرورية، لأن فهم مشكل القرآن لن يتأتى إلا بركوب مركب التأويل الذي هو في الأصل اللغوي من الأوْلِ وهو الرجوع من "آل الشيء، يؤول أولا ومآلا رجع"[8]

وهذا المعنى اللغوي لا يختلف عن المعنى الاصطلاحي الذي يعني تقديم مآل الكلام ومستقره الذي يؤُول إليه. وبهذا كان التأويل الكشف عن الدلالات التي تحتملها الآية وترجيح إحداها اقتداء واهتداء برأي الأئمة من العلماء.... وبهذا يصبح التأويل مرادفا للتفسير والمعنى"[9].

ويخلص الدكتور عبد العزيز لحويدق إلى أن التأويل " يعد رديفا للفهم، فالإنسان يُؤوِّلُ ليفهم ما أشكل عليه من النص القرآني، وذلك اعتمادا على المعرفة بأساليب العرب في التعبير التي يتأسس عليها الخطاب القرآني المعجز".[10] فالتوجيه إذن تأويل لفهم هذه الظواهر التي خالفت قواعد الكتابة العربية.

2. موقف العلماء من توجيه وتعليل ظواهر الرسم:

تتلخص مواقف العلماء بخصوص توجيه وتعليل ظواهر الرسم كالآتي:

1. **الموقف القائلين بتوقيف الر س..م العثماني**: وهو قول جمهور العلماء (عبد العزيز الدباغ، احمد بن المبارك، علي الضباع، المراكشي، المازغني التونسي، الزرقاني، ولبيب السعيد.)، وهو موقف يضيق دائرة التأويل.

2. **الموقف الثاني: يرى أن رسم القرآن توفيقي اجتهادي**، بمعنى أن الصحابة رضوان الله عليهم كتبوا القرآن في المصاحف كما سمعوه من الرسول صلى الله عليه وسلم وفق ما اعتاده الكتاب وقتهم من قواعد الكتابة، فتكون كتاباتهم للقرآن –إذن– بما عندهم من أصول وقواعد الكتابة لا بوحي من رسول الله صلى الله عليه وسلم.

3. **الموقف الثالث**: لا يجزم القول بأحد الموقفين السابقين، فيرى أن الرسم لا هو توقيفي ولا هو اصطلاحي، ويرى أن الرسم أجمع عليه الصحابة، وارتضته الأمة، وورثته عن أكابر الصحابة. وهو بذلك موقف قريب من الموقف الأول، وهذا الموقف الثالث افق تأويل طواهر الرسم العثماني.

3. مقدمة عنوان الدليل لابن البناء:

اعتبر ابن البناء المقدمة ضرورية لفهم الكتاب وتوجيهاته للرسم العثماني وظواهره.حيث يقول: "لا بد من تقديم ما لا بد من تقديمه في البيان ليكمل بذلك فيه العرفان.."[11]. ويمكن تلخيص الأصول التي أسس عليها مقدمته وتصوره لتوجيه الرسم العمثاني وتعليله وتأويله فيما يلي:

- **الأصول الصوتية**: حيث انطلق من تحديد مفهوم الصوت وعلاقته بالرسم. وربط الحركات ونوعها بالأصوات، ومخارج الحروف، وتحديد العلاقة بين حروف المد والهمز وبين الحركات الثلاث.
- **الأصول الفلسفية**: إذ ركز على تقسيم المعاني باعتبار باب الوجود بالفعل وباب العلم والإدراك.

  وتقسيم غير المدركات إلى ما نتوهمه وما لا نتوهمه.
- **الأصول المنطقية والرياضية**: ويظهر هذا المنحى في اعتماده التقسيميات المنطقية العقلية ما يدرك وما لايدرك، الظاهر والباطن، واعتماد التفريعات والأقسام في ذلك كله.
- **الأصول الصوفية**: وتتجلى في تأسيسه لعلاقة الحروف بالمعاني (فالهمزة تدل على الأصالة والمبادئ...)، وكذا ربط الحروف الوجود (فإذا بطنت حروف في الخط ولم تكتب فلمعنى باطن في الوجود عن الإدراك..)، حيث يقول:" ولأحوال هذه الحروف مناسبة لأحوال الوجود حصل بها بينهما ارتباط بها يكون الاستدلال..." [12]، فضلا عن التركيز على دلالة الحروف ومعانيها خاصة الهمزة وحروف المد. كما وظف مفاهيم ومصطلحات صوفية في التعليل والتوجيه الخاص بالرسم العثماني منها تقسمات الوجود من قبيل: **الملك** وهوعالم الشهادة "عالم الخلق، وهو عالم الأجسام والجسمانيات وهو ما يوجد بعد الأمر بمادة ومدة"، و**الملكوت** أي عالم الغيب، "عالم الأمر، عالم الأرواح والروحانيات لأنها وجدت بأمر الحق بلا واسطة مادة أو مدة."، و**الجبروت**: وهو عالم الأسرار والعلوم والمعارف. وأخيرا **العزة** وهي ما اختص الله به من اسمائه وصفاته.[13]

والتوجيه أنواع منها التوجيه اللغوي، والتوجيه المعنوي، والتوجيه الصوتي، والتوجيه الفلسفي والعرفاني الصوفي، والتوجيه بمناسبة رؤوس الآيات، والتوجيه بأوجه القراءات، والتوجيه بالمحاذاة وهو:" أن يؤتى باللفظ على وزن الآخر لأجل انضمامه إليه وإن كان لا يجوز فيه ذلك لو استعمل منفردا، كقولهم: "أتيته الغدايا والعشايا، فقالوا الغدايا لانضمامها للعشايا"[14]

4. أصول التوجيه والتعليل للر سم العثماني عند ابن البناء.

ينطلق ابن البناء من أن ظواهر الرسم لها أسرار خفية ومعان إضافية وهو أشهر أصحاب هذا الرأي، وذهب البعض الآخر من أهل هذا الموقف إلى أن الكشف عن تلك المعاني ليس يسيرا بل يكون بترقي مراتب السلوك إلى الله حتى بلوغ درجة – ما يسميه الصوفية– الفتح والمشاهدة والكشف.

أما الأصول التي أسس عليها ابن البناء توجيهه الرسم العثماني انطلاقا من مقدمة كتابه "**عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل**" فنجملها فيما يلي:

- **الأصول اللغوية**: يتأسس على أن الاختلاف في حروف بعض الكلمات إنما هو ناتج عن اختلاف في معانيها، حيث يرى الإمام بدر الدين الزركشي كذلك "أن هذه الأحرف إنما اختلف حالها في الخط بحسب اختلاف أحوال معاني كلماتها"[15].

- **الأصول الصوتية**: حيث انطلق من تحديد مفهوم الصوت وعلاقته بالرسم. وربط الحركات ونوعها بالأصوات، ومخارج الحروف، وتحديد العلاقة بين حروف المد والهمز وبين الحركات الثلاث.

- **الأصول الفلسفية**: إذ ركز على تقسيم المعاني باعتبار باب الوجود بالفعل وباب العلم والإدراك. وتقسيم غير المدركات إلى ما نتوهمه وما لا نتوهمه.

- **الأصول المنطقية والرياضية**: ويظهر هذا المنحى في اعتماده التقسيميات المنطقية العقلية ما يدرك وما لايدرك، الظاهر والباطن، واعتماد التفريعات والأقسام في ذلك كله.

- **الأصول العرفانية الصوفية**: وتتجلى في تأسيسه لعلاقة الحروف بالمعاني (فالهمزة تدل على الأصالة والمبادئ...)، وكذا ربط بظواهر الوجود حيث يقول:" ولأحوال هذه الحروف مناسبة لأحوال الوجود حصل بها بينهما ارتباط بها يكون الاستدلال..." [16]، فضلا عن التركيز على دلالة الحروف ومعانيها خاصة الهمزة وحروف المد. كما وظف مفاهيم ومصطلحات صوفية في التعليل والتوجيه الخاص بالرسم العثماني منها تقسمات الوجود من قبيل: **الملك** وهو عالم الشهادة، **والملكوت** أي عالم الغيب، **والجبروت**: وهو عالم الأسرار والعلوم والمعارف. وأخيرا **العزة** وهي ما اختص الله به من اسمائه وصفاته.[17]

5. البعد السيميائي في توجيه ابن البناء وتعليله:

واضح أن ابن البناء يصدر عن موقف عرفاني تصوفي وعلى أساسه أقام تناسبا بين أحوال الحروف وأحوال الوجود، والمعرفة الصوفية تصدر عن بنية إدراكية مختلفة، فإذا كان الإدراك لأي موضوع يقوم عموما على أساس وجود سنن وقوانين مشتركة بين المُدرِك والمتلقي، سنن لغوية واجتماعية وعلمية وتجريبية... وعلى هذا الأساس التمثيلي للموضوع بين المرسل والمتلقي يتم التواصل ويتحقق.... فإن بنية الإدراك الصوفي التي تقوم على المشاهدة والكشف والأحوال، لا تقيم وزنا كبيرا للمتلقي، وبالتالي قد لا توجد سنن وقوانين مشتركة بينهما، وبذلك يحصل الغموض الذي يعد ميسما أساسيا للكتابة الصوفية عموما.

ويجب أن نميز هنا بين لحظة الكتابة والإبداع، لحظة نقل وتمثيل عوالم الكشف والتجلي، ونقلها إلى لغة وترميز كتابي، وبين لحظة التلقي، فاللغة والكلمة والحرف باعتبارها أيقونات بصرية تصبح قاصرة عن التمثيل للكشف الصوفي، فالخطاب الصوفي خطاب أيقوني بمنأى عن التمثيل مادام هذا الأخير يبقى عاجزا عن نقل الصورة كما هي للمتلقي، لأن عالم الكشف والمشاهدة وعالم الباطن غير قابل للتمثيل الحسي في المعرفة الصوفية.

وإن استحضار قصة ابن عربي مع الفتاة نظام، وتأليفه ديوان "ترجمان الأشواق" بمكة بعد مكوثه بها مدة من الزمن، حيث تعرف على بنت العالم الرباني الذي أخذ العلم عنه، وبعد مغادرته مكة وانتشار ديوان ترجمان الأشواق انتشار النار في الهشيم، بعد أن أسيء فهمه، واعتبر تشببا بالفتاة، اضطر معه ابن عربي ليكتب من جديد "ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق"، لأن التواصل لم يتحقق، ولأن اللغة والحروف والكلمات عجزت عن نقل حقيقة ما يرنو إليه ابن عربي العالم والصوفي الكبير، فالمشكلة هنا في نظرنا المتواضع أن ابن عربي لحظة الإبداع والكتابة كتب بلغة لم تراع المتلقي، بل أقْصَتْهُ وهمَّشَتْه، لغة لم تستحضر القوانين والسنن الاجتماعية والثقافية والسياسية السائدة في المجتمع وقتئذ، فالخطاب الجاهز لم يسعف ابن عربي في ترجمة حقيقة العوالم الصوفية الربانية التي عاشها في مكة في إطار ما يصطلح الأحوال الصوفية (الحب في الله والوجد...). ولذلك تغيرت المعاني وتم تأويلها بشكل مغاير لما بين لحظة الكتابة والإبداع وبين لحظة التلقي.

فالكتابة أيقونات بصرية تخضع لسنن المجتمع، بل وتتجدد باستمرار من خلال تعاقب صورها، ولهذا فإن السيميائي السويدي **كوران سونسون** sonesson Göran [18] يرى أن الأيقونة البصرية تخضع لتسلسل افتراضي وتدرج نسبي بين سياقات التواصل والأشياء.

وتعزز جماعة مو U هذا التصور بتأكيدها أن الأيقونة البصرية ظاهرة سيميائية حركية، تخضع لتعاقب الصور، وتقوم على أساس التمثيل والتناظر، على أساس أن المرجع يتضمن مشمولات المراجع، أو ما يسميه ميرلوبونتي Maurice Merleau-Ponty (1908–1961م) بالتطور الانطولوجي للمرئي[19]، ويسميه سونسون sonesson بالإيكولوجية السيميائية[20]، الأمر يبرر اختلاف دلالات والكلمات عند الصوفية، فلكل شيخ صوفي كشفه ومراجعه وتجربته الشخصية، بل وفهمه وتأويله الخاص، بل وسياقاته الخاصة في تلقي هذه الحروف والألفاظ وتأمله فيها، لذلك يمكن القول إن البيئة الأيقونية عوض الأيقونية البصرية هي الأكثر اقترابا من الكتابة الصوفية.

فالعلامة في الخطاب الصوفي تكاد تقع في تعارض مع العلامة الأيقونية التي تتأسس على أساس المشابهة والتمثيل، لأن المرئي أو الشبيه/الممثَّل محذوف أو مغيب في البنية الإدراكية الصوفية زمن الكتابة والإبداع، وبالتالي يغيب الحافز الإدراكي للمتلقي في زمن التلقي، فإما أن يكون المتلقي عاجزا عن استيعاب مختلف العلاقات المضمرة والخفية التي تربط بين الأيقونية البصرية ودلالاتها الصوفية فلا يتحقق التواصل المرغوب، ويسود الغموض لأن اللغة قاصرة عن تمثيل الكشف الصوفي، وإما أن يكون المتلقي قادرا على فهم واستنباط وكشف مختلف العلاقات بين الأيقونية التشكيلية الرسمية (رسم الحروف) فيتحقق التواصل على أساس الجهد الذي قام به المتلقي صعودا في اتجاه المدرِك والمدرَك.

إن هذه المفارقة بين العلامة التشكيلية الرسمية والعلامة البصرية تبرز في تصور بيرس Pierce الذي لم يقدم محددات شرطية لتعضيد الأيقونة. فالإدراك الصوفي مشاهدة وكشف، فهو يصوغ علاماته الخاصة، وتتأسس العلاقات بين الأشياء والمدركات على أساس أداء المماثلة بواسطة فاعلية المضارعة الشكلية، فالإدراك الحقيقي لا يتم بواسطة المتلقي بل من خلال المتصوف نفسه الذي ذاق التجربة الصوفية وعاش الأحوال القلبية والتذوق والكشف، تجربة حقيقية دون اعتبار جهة العقل.

فأصل الكتابة الصوفية عموما مصدر افتراضي، إنه الوجود الذي لا يتحدد، الوجود الذي يفرز الاختلاف، بذلك تقترب التجربة الصوفية من الميتوس أكثر من ارتباطها باللوغوس الجاهز على مستوى التمثيل التخييلي الافتراضي لعوالم التجربة الصوفية، إذ اللوغوس الجاهز، الخطاب الصوفي الذي ينقل التجربة الشخصية للصوفي غالبا ما يكون عاجزا عن نقل حقيقة تلك العوالم كما بيَّنا في قصة ابن عربي آنفا، وبالتالي فالمكتوب هو وسيط دلالي في ظل هذا الاختلاف الذي يبقى حاضرا باستمرار.

ورغبة منه في معالجة هذا الإشكال اقترح هيلاري بوتنام Putnam[21] في مقابل منطق العقل **مفهوم الأرض التوأم** [22] للمقابلة بين المُدْرَك والمفترض، وهو مفهوم ينبني على مقاربة التمثيل عبر منطق الجهات المرئية واللامرئية، فالرائي الذي ينظر مثلا إلى معكب ما فإنه يرى جهات معينة وتبقى رؤيته للجهات الأخرى رؤية افتراضية تمثيلية وتخييلية.

وعلى هذا الأساس فإن الحروف في التجربة الصوفية تحمل دلالات أخرى غير تلك الدلالات المعيارية الصورية، تختلف حسب الباطن ومسالك التذوق التي يعيشها كل صوفي، حيث يتلاشى منطق التلقي، وتتمظهر مقاربة الكشف من غير إرادة صاحبه، فالكتابة الصوفية بهذا المعنى صوغ للباطن ونفي للظاهر، فبالنسبة لابن عربي مثلا الحروف علامات تؤلف الكلمات، والكلمات علامات أخرى تدل على علامات للمحسوسات وعلامات للمعقول الذي يستند بدوره على المحسوسات[23].

يقول ابن عربي:" (اعلم وفقنا الله وإياكم أن الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون وفيهم رسل من جنسهم ولهم أسماء من حيثُ هُم **ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا**...)[24].

فالحرف عند الصوفية مركب يتكون من **رقم ونطق واستحضار**، (وهذا الاستحضار هو ما أشار إليه ابن البناء في مقدمته)، فالحرف رقم في فضاء الوجود (حساب الجمل نموذجا)، وحين يُنطَق يُصبح في فضاء الفناء، ثم يجمع بين سمتي الفضاءين السابقين ليصبح في فضاء البرزخ، فهو بذلك استحضار.

لقد أقام ابن البناء تناسبا بين أحوال الحروف (خاصة حروف المد) وأحوال الوجود، والمناسبة تتأسس على العلاقة بين طرفيها، وهي مرتبطة كما يقول جابر عصفور بالقدرة على اكتشاف علاقات جديدة تمكن من جمع المتباين والمختلف في وحدة جديدة متجانسة[25].

فابن البناء انطلاقا من خلفيته الصوفية، أنشأ علاقات تناسب وتناظر بين الحروف وأشكالها ووظائفها وبين الوجود وأنواعه، مستثمرا الأصوات وسماتها وخصائصها، ودلالة الكلمة التي تتضمن الحرف، وموقع الحرف ذاته صوتيا وإملائيا من جهة، وبين الوجود وأقسامه حسب الرؤية الصوفية، ليخلق وحدة دلالية متجانسة لم يسبقه إليها أحد حسب ما بلغه بحثنا لحد الآن، غير أن هذا التجانس يبقى مستمرا ومؤسسا من جهة المدرِك لا من جهة المتلقي عموما، فالمتلقي الذي لا يستطيع دائما أن يستنبط تلك العلاقات والسمات التي تشكل التناسب والتناظر بين العالمين، يبقى الخطاب من وجهة نظره خطابا غامضا مستعصيا على الإدراك، وتلك من أبرز سمات الخطاب الصوفي العرفاني.

فالألف مثلا تنطلق من عالم مظلم في أقصى الحلق، وهي آخر مخرج في عمق الجهاز الصوتي، وأول ما يسمع من النفَس المندفع خارجا، فهي تفصل بين منطقتين، منطقة الهواء غير المسموع، ومنطقة بداية سماع الصوت الذي لن يكون إلا ألفا (الهمزة)، فالألف أول صوت ينطلق من أقصى الحلق، وهو الذي يشكل همزة الابتداء التي لا يمكن بدونها أن ننطق باقي الحروف في حال الوقف والسكون(اب، ام، ان، اع....)، باعتبارها صوامت، فهي (الألف) بذلك أصل وأساس كل الحروف بل كل الألفاظ، كما أن شكلها يعتبر ممدودا قائما يشبه الرقم واحد.

الألف علامة تحيل في التجربة الصوفية على الذات الأحدية، لذلك فهي تجمع عالمي الشهادة وعالم الغيب. والذات الأحدية هي الذات القادرة على الفصل والتفصيل في كل شيء، لذلك استعار ابن البناء هذا التصور الصوفي في ربطه الألف بدلالة التفصيل والفصل انطلاقا من بعدها الصوتي ومخرجها، فهي الأصل والأصالة، لأنها (الألف ومعها الهمزة) مبدأ الحروف ولا حرف بدونها، وهي الفاصل بين ما يسمع وما لا يسمع من الصوت والنفَس، فهي بذلك تفصل بين عالمين وتنتمي إليهما معا، لذلك جعلها ابن البناء تنتمي إلى عالم الملك والملكوت. إذ الذات الإلهية هي الفاصل والمفصل في عالمي الشهادة وعالم الغيب. **أما الواو فهي علامة تحيل على عالم الملك، عالم الشهادة، والياء علامة تحيل على عالم الملكوت، عالم الغيب**، فالحروف بذلك علامات تحيل على عوالم مختلفة.

على سبيل الختم.

إن ابن البناء يعتمد على رسم الحرف باعتباره صورة وأيقونة للمفردة، وينطلق من رسم أحد حروفها ليغلب معنى على آخر أو يضيف دلالة أخرى إلى الدلالة اللغوية والسياقية، ويعزز المعنى بدلالات صوفية عرفانية، معتمدا في ذلك على الأصول الصوفية للتعامل مع الحروف باعتبارها عوالم تدل على أنواع الوجود انطلاقا من شكلها وصورتها وهيئتها، فضلا عن أصواتها ومخارجها (الحروف) التي تعزز دلالتها، فهي بذلك تشكل علامات أيقونية تربط بشكل متسق ومتناسب بين مختلف العوالم الأخرى (عالم المبدع وعالم المتلقي، عالم الشهادة وعالم الغيب، عالم الملك وعالم الجبروت).

الهوامش:

[1] Semiotique, Greimas et Courtes, Hachette, Paris, 1979,P339.

[2] بيير جيرو، علم الإشارة، ترجمة منذر عياش، طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، ط1، 1988، ص83.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، طبعة القاهرة، 1960، ج1، ص79.

4 الغزالي، معيار العلم، ت: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د،ت)، ص 35. 36.

[5] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص18 19.

[6] انظر معجم مقاييس اللغة لابن فارس، ولسان العرب لابن منظور.

[7] المارغني إبراهيم أحمد، دليل الحيران شرح مورد الظمآن، اعتنى به عبد العزيز فاضل، مركز القراءات القرآنية، الكويت، ط1، 2011، ص25

8 ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، د ط، بيروت دار صادر، دت، مادة: أول

9 عبد العزيز لحويدق، الاستعارة المكنية: جواب بلاغي عن سؤال عقدي، مجلة حوليات كلية اللغة العربية، العدد27، السنة 2010، ص231

[10] المرجع نفسه، ص233.

[11] ابن البناء، عنوان الدليل في مرسوم التنزيل، ص 30.

[12] ابن البناء، عنوان الدليل، ص32.

[13] عبد المحمود ابن الشيخ نورالدائم الطيبي، روض المعاني ومجالس الأنس والتهاني شرح الحكم الطيبية ، تحقيق عاصم ابراهيم الكيالي، كتاب ناشرون، بيروت لبنان، ص333

[14] الزركشي، البرهان، ص 391.

[15] البرهان، الزركشي، 380/1.

[16] ابن البناء، عنوان الدليل، ص32.

[17] عبد المحمود ابن الشيخ نورالدائم الطيبي، روض المعاني ومجالس الأنس والتهاني شرح الحكم الطيبية، تحقيق عاصم ابراهيم الكيالي، كتاب ناشرون، بيروت لبنان، ص333

[18] Göran Sonesson. سيميائي و انترولولوجي سويدي (1951-..)، رئيس الجمعية الدولية للسيميائيات البصرية

[19] ميرلو بنتي موريس،المرئي واللامرئي، ترجمة سعاد محمد خضر، ص.128

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

[21] Hilary Whitehall Putnam.(2016 -1926) فيلسوف أمريكي مهتم بفلسفة اللغة

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

[23] سطمبول ناصر، سيمياء المرئي للكتابة في الفكر الصوفي مقاربة تأويلية لدلالات الفضاء والتشكل، مجلة سيميائيات، المجلد 16، العدد 02،2020، ص134-136

[24] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص58.

[25] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط3،1992، ص60.