وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة –خميس مليانة-

كلية اداب واللغات

قسم ادب عربي

الموضوع:

جماليات التكرار في ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب جزائري

*- اعداد الطلبة :

***أوباجي مريم**

*عقون شيماء

*- اشراف الاستاذ:

***أ.فراكيس محمد**

لجنة المناقشة:

د.حمداني عبد الرحمان	ا.محاضر.أ	رئيسا
د.فراكيس امحمد	ا.محاضر.أ	مشرفا
د. بوهند محمد	ا.محاضر.أ	مناقشا

السنة الجامعية : 2021-2022

كلمة شكر

الحمد لله الذي أثار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا العمل ووفقنا في ذلك والحمد لله.

أتوجه بالشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف فراكيس محمد على توليه الإشراف على هذه المذكرة والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وملاحظاته القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث وتذليل الصعوبات

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة المذكرة.

إهداء

إلى من أرضعتني وأنارت دربي بالصلوات والدعوات. إلى

أغلى إنسان في الوجود أمي الحبيبة.

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح من أجل

العلم والمعرفة أبي العزيز.

إلى من ساندوني طيلة حياتي إخوتي وأخواتي

وكما أهدي هذه المذكرة إلى كل أصدقائي

أوباجي مريم

إهداء

إلى من أرضعتني وأنارت دربي بالصلوات والدعوات. إلى

أغلى إنسان في الوجود أمي الحبيبة.

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح من أجل

العلم والمعرفة أبي العزيز.

إلى من ساندوني طيلة حياتي إخوتي وأخواتي

وكما أهدي هذه المذكرة إلى كل أصدقائي

عقون شيماء

فهرس الموضوعات

الفهرس

مقدمـــة.....8

المدخـــــــــل: تحديـــــــــــــــد المفاهيـــــــــــم.....2

1. إرهاصات الشعر الصوفي:.....4

1. 1. مفهوم التصوف:.....5

2. نشأة التصوف:.....7

3. علاقة بين الشعر بالتصوف:.....9

4. الأدب الصوفي:.....11

الفصـــــل الأول: ماهيـــــــة التكـــــــــــرار.....15

1. مفهوم التكرار:.....16

2. 2. عند المحدثين:.....20

3. أغراض التكرار:.....23

3. 2. التنبيه والتحذير:.....24

3. 3. التشويق والاستعذاب:.....24

3. 4. التوجع:.....25

3. 5. التذكر والحنين:.....25

3. 6. الفخر:.....25

3. 7. المدح:.....26

3. 8. الغزل:.....26

4. أنواع التكرار:.....26

تنوع التكرار عند البلاغيين القدماء بتنوع مسمياته من سجع وتقفية، وجناس وترديد ورد الإعجاز على الصدور وغيرها من المسميات البلاغية، وتبعا لهذا تنوع التكرار عندهم إلى نوعين هما: **4 - 1. تكرار اللفظ والمعنى:**.....26

4. 2. تكرار اللفظ والمعنى غير المفيد:.....27

4. 3. تكرار المعنى دون اللفظ:.....27

4. 4. تكرار المعنى المفيد:.....28

4. 5. تكرار المعنى غير مفيد:.....28

5. 1. المتكلم:.....29

5. 2. السامع:.....29

5. 3. المقام: 30

6. بواعث التكرار: 30

6. 1. الطبيعة الإنسانية: 31

6. 2. اللغة: 31

6. 3. طبيعة الشعر: 31

6. 4. الأثر النفسي: 32

6. 5. القصد: 32

7. وظائف التكرار: 33

8. أهمية التكرار: 34

الفصل الثاني: جماليات التكرار في ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي 36

1- السيرة الذاتية لابن عربي 37

أ-مولده: 37

2- طريقه إلى التصوف: 47

-التوجه العرفاني: 47

- الحقيقة المحمدية: 54

3-جماليات التكرار في القصيدة الصوتية 62

أ-تكرار الحرف: 62

- تكرار الأصوات المهموسة: 62

-تكرار الأصوات المجهورة: 66

- تكرار اللفظ: 72

- تكرار الاسم: 75

- تكرار الجملة: 78

خاتـــــمة 82

قائمة المراجع 86

مقدمـــة

يتميز الخطاب الصوفي بأنه خطاب خاص متميز، رمزي دلالي ميتافيزيقي يعبر عن حرية وحدانية وجودية يعيشها البريد السالك في رحلته الروحانية ومعراجه الصوفي رغبة في الاتحاد مع المطلق، فهو يعتمد على قراءة الذات، والكشف عن حقيقة صراعها مع الوجود واللا متناهى بلغة رمزية إيحائية حبلي بالمعاني والدلالات الروحية، لغة تتجاوز الواقع والظاهر وتنزاح لتخترق الباطن، وتخلق رؤية مغايرة وأفقا تعبويا جديدا

ولا شك أن الشعر الصوفي يظفر بخصوصية هذه اللغة الانزياحية المبنية على التناقض والأضداد التي ترتقي من مستوى التعبير المباشر إلى مستوى التعبير الخيالي، وتنتقل من وظيفتها الوصفية إلى وظيفتها الإبداعية، تمتد لتشمل قضاء أرحب من الدلالات المتناسقة والمتعارضة، وتؤسس لخطاب شعري جمالي يفتح للتأويل والقراءة مشارب عدة.

ولا ضير أن تكون اللغة الصوفية اللغة شعرية، تستعير من الشعر انزياحينه وجماليته لنكون زخما انفعاليا، وتبتكر عالما جديدا منفردا بخصائصه وأشكاله بحكم التلقائية والتداخل بين التجربتين: الشعرية والصوفية فكل منهما يسبح في عالم الباطن بحثا عن الحقيقة الكاملة، وسعيا إلى تحقيق الشعرية والجمالية ولما كان البناء الرمزي في الشعر الصوفي يفضي إلى تجليات رؤى ومواقف ذات طبيعة عرفانية، فإننا آثرنا أن يكون هذا البحث متعلقا بشعرية الخطاب الصوفي عند ابن عربي من خلال ديوانه "ترجمان الأشواق".

فأين تكمن شعرية الخطاب في ترجمان الأشواق لابن العربي؟ وما هي الأبعاد الجمالية التي تضمنتها رموزه؟ وما علاقة الشعرية بالخطاب الصوفي و بالتجربة الصوفية عموما؟ وتجربة ابن عربي على وجه الخصوم؟ وما هي السمات الأسلوبية التي تثبت للخطاب الصوفي شعريته وجماليته؟ وهل حققت العملية الرمزية هدفها في الخطاب الشعري الصوفي الأكبري؟

-المنهج المتبع.

-المصادر والمراجع المعتمدة في الدراسة

إن هذه الأسئلة وأخرى نحاول الإجابة عليها في دراستنا التي اخترنا لها "ترجمان الأشواق حفلا للتجربة وميدانا للتطبيق لما ينفرد به من خصائص لغوية جمالية تتوارد وتتوالد يتوالد المعاني الصوفية اللامتناهية، فكلما قرأنا الديوان ازددنا شوقا وشعفاء وتفاجئنا بقراءات مختلفة، وتأويلات جديدة، فضلا عن صاحب الديوان الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر" و"سلطان العارفين الرجل الذي جمعت شخصيته كل المتناقضات والثنائيات، فهو بحق مثل ذروة شامخة من ذروات التصوف الإسلامي، ويمثل عطاؤه قمة النضج والوعي ومنتهى التطور لا في الأدب الصوفي فحسب بل في الأدب العالمي.

و كانت هذه من بين الأسباب التي دفعتنا دفعا إلى اختيار هذا الموضوع، أضف إلى ذلك رغبتنا الملحة في الولوج إلى عالم التصوف والكشف عن بعض جوانبه وخباياه وأسراره ، ولعل حبنا لشعر محي الدين ابن عربي، وخاصة غزلياته في ترجمانه التي تعبر عن تجربة حبة تحتاج إلى التأمل والتعمق لما تعكس من الحب والتسامح والارتقاء نحو العالم الأخر تستحق الدراسة والبحث، ثم أن الديوان بحر في أحشائه الدر كامن فكان لا بد أن نغوص في أعماقه لنقب عن دره، ونفائسه من خلال مقاربة أسلوبية تحليلية، ركزنا فيها على مستويين اثنين: المستوى الإيقاعي والصوتي، والمستوى الأسلوبي والبلاغي.

أما صعوبة البحث فتكمن في هذا الثراء الشعري والغنى اللغوي خاصة، ونحن نحاول الجمع بين شعرية الخطاب الصوفي وشاعرية ابن العربي في ترجمان الأشواق " وهما موضوعان واسعان كل منهما يمكن أن يستقل بحث خاص.

كذلك مشكلة التأويل إذ لا ننكر أنا تحنا في غياهب المصادر الصوفية القديمة التي كلها رموز وألغاز تحتاج إلى أقتال، ودراية واسعة يعلم التصوف وعلمائه، الأمر الذي أدى و كذلك مشكلة التأويل إذ لا ننكر أننا كنا في غياهب المصادر الصوفية القديمة التي كلها رموز وألغاز تحتاج إلى أقفال، ودراية واسعة يعلم التصوف وعلمائه، الأمر الذي أدى بنا أحيانا إلى الإنجاز والاختصار خوفا من الوقوع في مزالق خطيرة خاصة كتب الشيخ ابن عربيي" الذي يعمد فيها إلى

الإشارة ليعبر عن فيوضه، وتحلياته، ومقاماته وأحواله ... ما عدا ذلك فمادة البحث ثرية ومتوفرة في كل المكتبات.

هذا وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التاريخي في ترجمة الشيخ الأكبر "حي الدين ابن عربي"، وفي تتبع المصطلحات من الناحية التاريخية التنظيرية، وعلى المنهج الأسلوبي التحليلي والمنهج الإحصائي في استنطاق بعض النصوص الشعرية واستنباط الخصائص الأسلوبية، مستفيدين من بعض الإجراءات المنهجية التي تفك رموز النص الشعري، وتنطق إيحاءاته وتلويحاته وتكشف عن تفاعلاته النصية كالمنهج البنيوي.

ومن أجل الوقوف على مكامن الشعرية في الخطاب الشعري الصوفي عند ابن عربي والكشف عن أسلوبه في ديوانه "ترجمان الأشواق ارتأينا أن نقسم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

ففي المدخل تناولنا ارهاصات الشعر الصوفي و نشأة التصوف وعلاقة الشعر بالتصوف والأدب الصوفـــــــــي أما الفصل الأول فتناولنا في ماهيــة التكـرار وتضمن مفهوم التكرار والتكرار عند القدماء والمحدثين و أغراض التكرار وأنواع التكرار وآلية التكرار وبواعث التكرار ووظائف التكرار وأهمية التكرار.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان جماليات التكرار في ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي فتحدثنا عن السيرة الذاتية لابن عربي وطريقه إلى التصوف كما تناولنا في جانبه التطبيقي إلى جماليات التكرار في القصيدة الصوتية فتناولنا كل من –تكرار الحرف – تكرار اللفظ – تكرار الجملة وذيلنا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد أتاح لنا تنوع المصادر والمراجع وتعددها ما بين المعاجم اللغوية كلسان العرب ابن منظور، والمعجم الصوفي للدكتورة سعاد الحكيم"، و"معجم اصطلاحات الصوفية" لعبد الرزاق القاشاني، ومعجم " ابن عربي"، والكتب النقدية القديمة والحديثة العربية والغربية والتي نذكر منها

على سبيل التمثيل لا الحصر كتاب "الرسالة القشيرية" للقشيري و"المع" للطوسي، "الرمز الشعري عند الصوفية" للدكتور عاطف چودت نصر، "هكذا تكلم ابن عربي" للدكتور نصر حامد أبو زيد... و"بنية اللغة الشعرية" لجون كوهن، بالإضافة إلى مؤلفات الشيخ ابن عربي" كالفتوحات المكية" و"فصوص الحكم"، و"رسائله" واعتمدنا في شرح أبيات الترجمان، وتفسير دلالاته الصوفية على كتاب "ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواف" لابن عربي الذي وضعه ليحدد الأبعاد الدلالية الروحية الأوقية المتعالية... فرصة أكير للبحث والتحليل، والإحاطة بجوائب وزوايا الموضوع.

والحمد لله على تتمة هذا البحث الذي لا ندعي فيه إبداعا وكمالا، إنما جدا واجتهاد نطمح أن يكون فاتحة موفقة ولينة ممهدة لبحوث لاحقة.

المدخـــــــــل

تحديـــــــد المفـــــــاهيم

المدخـــــــــل: تحديـــــــــــــــــد المفاهيـــــــــــــم

1. ارهاصات الشعر الصوفي
2. نشأة التصوف
3. علاقة الشعر بالتصوف
4. الأدب الصوفـــــــي

1. إرهاصات الشعر الصوفي:

نرى إرهاصاته نابعة عن منهج المتصوفة اذ اتكأت على السلوك ومرجعية الدينية المندمجة بفلسفتهم في إقامة العبادات، "كذلك يعتقدون أن الدين ينقسم إلى شريعة و حقيقة: الشريعة: هي الظاهر من الدين وهي الباب الذي يدخل منه الجميع، والحقيقة: هي الباطن الذي لا يصل إليه إلا المصطفون الأخيار من الأولياء"[1] ، للصوفية أدب قوي بذاتية الظاهرة ونزعة الوجدانية ونفحات قرآنية وتوجه فلسفي فيما يتعلق بوحدة الوجود واحتقار الماديات، فكان للشعر نصيب من اهتماماتهم مستغلين في طريق التعبير عن مواخيرهم، وقد خلفوا الشعراء الصوفية تراثا غزيرا ثريا بالخيال والرمز المعبران عن الحب الإلهي، فهو الشعر الديني امتداد للغزل العذري مستحضرين قصص الحب الجاهلي رامزين لذات الإلهية، وهذا أباحه الأئمة ورجال الدين، وطال شعرهم الخمريات والوصف، "وشاع آمر ظهور الشعر الصوفي في القرن الثاني هجري عن حسن البصري وتلامذته، وأقدم إليه المتصوفة الأوائل مثل رابعة العدوية 135هـ، سهل التستري 283هـ، والحالج والشبلي وابو زيد البسطامي، فواصل تطوره ان بلغ قمة عطائه في القرن السابع بظهور ابن الفارض 632هـ وجلال الدين الرومي 694هـ و عبد العزيز التدميري الرديني، و ابن عطاء هللا السكندري 707هـ(....، ثم توالت المرحلة الحديثة والمعاصرة ومنهم الشعراني)973هـ والنابلسي وغيرهم ولزال يمتد في قطار الأرض بامتداد الطرق الصوفية إلى لغات دون العربية" ، عرفوه بشعر التدين من أشعار الإسلامية أو شعر الزهد من شدة توغله في الروحانيات.

[1] تفريغ مادة الصوفية وطرقها لفضيلة الشيخ ممدوح الحرب شبكة مسلمات د ط، ص3 net.muslimat.www

1. 1. مفهوم التصوف:

1. 1. 1. لغة:

هو من جذر كلمة صوف :(ص.و. ف). وهذا ما ورد في معجم لسان العرب لا بن منظور حيث يقول: الصوف للظان وما أشبهه، أما الجوهري: الصوف للشاة والصوفة أخص منه. وابن سيدة يقول: الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل، والجمع أصواف.[1] صاف الكبش صوفا وصوفا؛ فهو صاف كما جاء أيضا في قاموس المحيطٌ فهو صوفٍ ، ككتف، وصوفان بالضمِ رحُ ٍ صاف وأصوف وصائف وصوف كف هي بهاء، إذ كثر صوفه .[2]

وتطلق كلمة صوف في بعض دلالات استعماله بمعنى الميل والعدول، ويقال: صاف السهم عن الهدف، بمعنى مال عنه[3]، كما يقال أيضا: صاف الشر إذا عدل عنه.

كما وردت الصوفية في كتاب أساس البلاغة للزمخشري: " نسبوا إليهم تشبيها بهم في النسك والتعبد أو إلى أهل الصفة، فقيل مكان الصوفية بقلب أحد الفاءين والتحفيف.[4]

1. 1. 2. اصطلاحا:

لقد ورد مصطلح التصوف بمفاهيم متعددة ، لذا صعب علينا أن نعثر على مفهوم جامع للتصوف ، ومن هذا سنذكر أو نستعرض مجموعة من التعاريف ، وأغلب هذه التعار في استقرت على أن التصوف هو ": العكوف على العبادة و الانقطاع إلى االله تعالى الإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها , و الزهد فيما يقبل عليه الجمهور على لذة و مال وجاه و الانفراد على الخلق في الخلود و العبادة" [5]و كما عرف عن التصوف هو الاسترسال مع االله تعالى ,فهو عيش مع االله و الله وفي االله و بالله , وهو حفظ للأوقات و إسقاط للتدبير , و خوف من االله , و رجاء في االله ,

[1] ابن منظور: لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان، مج9، مادة (ص ف. و.)، ص 199.
[2] الفيروز آبادي: المحيط، مؤسسة الرسالة، ط 8، 2005، ص829.
[3] صابر طعيمة: الصوفية، كلية أصول الدين، الرياض، السعودية، ط 1، 1985، ص 19
[4] ـ أبو القاسم جار االله بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، ج 1 1998، ص564
[5] – عمر فروخ: التصوف في الإسلام ،دار الكتاب العزي ، ط1،بيروت، لبنان ،1981 ،ص .19

وهو سلب لأوصاف النفس المذمومة , و تحليها بالأوصاف المحمودة , و هو بعد كل ذلك تجريد للتوحيد , فلا ينتاب القلب خاطر شيطاني فيفسده , ولا هوى فيظلمه ، وهو كشف عن الخواطر , و كل ما يخطر على سر الصوفي , فيسترسل مع ما هو حق ويتجنب ما هو باطل . [1]وقد قيل عن التصوف " أنه فلسفة المسلمين، وهو علمهم في الأخلاق."[2]

وبالإضافة إلى ذلك فالتصوف هو التخلق بالأخلاق الإلهية، بالوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا.[3] ويرى ابن خلدون : " أن التصوف علم من العلوم الشرعية في الملة و أصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة و كبارها من الصحابة و التابعين ...فلما نشأ على الدنيا اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية و المتصوفة ".[4] كما نجد التصوف " قد عني بعزوف النفس عن الدنيا والعكوف على العبادة والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الناس من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة ."[5] والتصوف في حقيقته إيثار وتضحية؛ تضحية باللذائذ والشهوات، وإيثار لما يبقى على ما يفنى تضحية بالعاجل وإيثار لآجل مجاهدة للنفس ومغالبة لأهوائها. والتصوف هو روح لمجموع حقائق الإسلام من عبادة وإيمان ويقين وعرفان. "[6] والتصوف معراج روحي في مقامات يستهدف غاية مخصوصة ، والصوفي الذي يبدأ رحلته بغية الوصول إلى المعرفة يدعو نفسه سالكا يتقدم في مقامات أشبه بالأودية والعقبات خلال طريق طويل ينتهي به إلى الفناء في الحق. "[7]

كذلك نجد التصوف هو رعاية حسن الأدب مع الله، في الأعمال الباطنة والظاهرة بالوقوف عند حدوده مقدما الاهتمام بأفعال القلوب مراقبا خفاياها حريصا بذلك على النجاة.

---

[1] ـ حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار، القاهرة، مصر، د، ط ،1987، ص .78

[2] ـ عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، دار الرشاد، ط 1، 1992، ص 43

[3] ـ المرجع نفسه، ص45

[4] ابن خلدون: المقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ أو الخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1993، ص381.

[5] ـ الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ط 1، 2004، ص 34

[6] – علي أحمد عبد الهادي الخطيب: في رياض الأدب الصوفي، دار نهضة الشرق، الإسكندرية ،مصر، ط 1، 2001،ص 08

[7]ـ عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1993، ص141

2. نشأة التصوف:

التصوف هو علم الباطن وحقيقة الشريعة؛ حيث أن هناك طائفة تقول " أنه ظهر بعد الإسلام "

والبعض الآخر يقول: "أنه ظهر قبل الإسلام"، فلهذا اختلفت معانيه. التصوف قد أصابه تطور سريع منذ ظهوره في بداية القرن الثالث هجري إلى أن وصل إلى أوجه في القرن السابع هجري بحيث بدا لنا في كل قرن و كأنه موضوع جديد له تمام الاستقلال عن صورته في القرن الذي سبقه ، فالتصوف في القرن السادس هجري مثلا بدا في صورة فلسفية بحتة تستمد عناصرها من الأفلاطونية الحديثة والغنوصية كما في حكمة الإشراق للسهروردي ، وهو في القرن الخامس هجري مزاج من الزهد الشديد علم الكلام و الفلسفة التي أخذت تتسرب إليه في إبانه و بلغت هذه أوجها على يد ابن سينا الذي كان في مرحلة من حياته صوفيا كاملا بنفسه ، و هكذا إذا تقدمنا في الزمان أو تأخرنا فيه وجدنا الطابع العام للتصوف في تغير مستمر خصوصا إذا بلغ الأمر بنا في القرون المتأخرة و العصر الحاضر حين فقد التصوف أصالته وصار في المشرق على الأقل مجموعة من الأفكار الساذجة مقرونة بمظاهر مادية يعدها الصوفية المحدثون كرامات و خوارق تتصل بصدق توجههم أو ثبات قدمهم في التصوف وصدورهم عن جوهره بوصفه الإنسانية الكاملة.[1] فاستعمال لفظة صوفي لم تنتشر في الإسلام إلا في القرن الثاني وما بعده، أما لفظ الصوفية فإنه لم يكن مشهورا ذلك.

في القرون الثلاثة وإنما اشتهر التكلم به وقد نقل التكلم به عن غير واحد من الأئمة والشيوخ كالإمام ابن حنبل وأبي سليمان الدارني وغيرهما. [2]

من الصعوبات التي تواجه الباحث هنا في تحديده للفظ " تصوف " " وصوفية " وبحثه عن الأصل الذي نشأ عنه هذا المصطلح أو ذاك تضارب الآراء وتناقضها من هذا الموضوع، ذلك أن التصوف الإسلامي كظاهرة إنسانية تأثر.

[1] محمد عباسة: مجلة حوليات التراث، كلية الأدب والفنون، جامعة مستغانم، الجزائر، ع10، ص97.
[2] اسينيون ومصطفى عبد الرزاق: التصوف، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط 1، 1984، ص54

وأثر، أفاد من الثقافات السابقة عليه وأثر فيمن جاء بعده من متصوفة وعلماء لاهوت، وهذا التأثير و ً أساسيا وهو الدين الإسلامي نفسه، وهناك من التأثر يضاف إليه بطبيعة الحال عنصرا القائلين يرد مصطلح التصوف إلى عوامل إسلامية وهناك من يرده إلى ثقافات أجنبية.

أما التصوف فقد نشأ وترعرع في صفوف طائفة من المتعبدين والمتزهدين الذين خلطوا عملا صالحاً وآخر سيئا واتصفوا بشيء من الغفلة أو السذاجة أحياناً مع بعض كانوا في الجهل في السنن والآثار والجملة محبين للخير راغبين فيما عند الله تعالى، مع خطئهم في سلوك المنهج والسبيل وفي تطبيق شرع الله تعالى. [1]

أما بالنسبة لمبدأ نشأة التصوف فإنه محل خلاف بين العلماء والمؤرخين بل حتى بين المتصوفين المنتسبين؛ فمنهم من كتب في تاريخ التصوف وفكره، قديما وحديثا، فاختلفوا في مبدئهم من الناحية التاريخية وكذلك في مكان نشأتهم وكان سبب اختلافهم أن الصوفية في مبدئهم أنهم كانوا ينتشرون هنا وهناك في أطراف البلاد الإسلامية لا تربطهم رابطة ولا تجمعه ضوابط سلوكية ولا أخلاقية .[2]

وكما نجد التصوف قد انتقل من فارس إلى بغداد عاصمة الفكر في ذلك الوقت وقبله كل عظيم حيث أرسى قواعد وحط رحاله عند جماعة من العلماء والأدباء فأعلنوا سلطة التبين له واحتضنوه بروحهم لا بأجسادهم، كما سار به الحال إلى بقاع الأمة الإسلامية حتى يسيطر على عقول المسلمين ردحا من الزمن قارب الألف سنة حيث أنه العصر الذي بلغ فيه التصوف أوجه واكتمل نموه، والعصر الذي شهد الأعلام الأئمة الكبار الذين يدين لهم التصوف بخطوطه العريضة. [3]" والتصوف معروف في كل الحضارات و الأديان منذ قديم الزمان ، وتستخدم كلمة صوفية في اللغات الأوربية للدلالة على الصوفية بوجه عام ، أما كلمة تصوف فهي كلمة حديثة استخدمت

[1] فلاح بن اسماعيل بن أحمد: العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية الدكتوراه شعبة العقيدة عبد الله بن محمد الغنيمان، قسم الدراسات العليا، الجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية السعودية ،1411، ص 86

[2] ـ فلاح بن اسماعيل بن أحمد المرجع السابق، ص87

[3] ـ كارل بروكلي مان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة أحمد فهمي حجازي الهيئة المصرية، 1993، ص449

أول مرة في ألمانيا سنة 1821 كما يقول إدريس شاه ، وقد شهد القرن العشرون عودة الاهتمام بالصوفية في الغرب لأسباب تتعلق بالغرب نفسه. "[1]

وأول ظهور للتصوف كان في اليونان القديمة ومن قبلها الهند وبلاد فارس ومن قبلهم جميعا مصر القديمة، وكذلك في سائر الديانات حيث أنه بدأ مع البواكير الأولى للحضارة العربية الإسلامية وامتد معها حتى يومنا هذا.[2]

3. علاقة بين الشعر بالتصوف:

إن الشعر الصوفي يثبت أن علاقة الشعر بالتصوف وثيقة، وأن القصيدة الذاتية الوجودية هي من ضلع التجربة الصوفية السلوكية، وكما يحتاج الصوفي إلى الشعر ليصف معراجه وذوقه ويعبر عن أحواله ومقاماته ومجاهدات ورؤاه، يحتاج الشاعر إلى التصوف ليرقى برؤيته الشعرية. وليتحرر من اللغة الآلية، ومن سجن المعاني المحسوسة، وليسمو بتجربته ويرتفع بها إلى عالم الغيب، كي يحقق في شعره سعة التخليق، وقدرة التخيل. ولكي تصل الذات المبدعة إلى حال الامتزاج بإبداعها .[3]

لكن هناك مسألة لابد من ذكرها تتعلق بعلاقة الصوفية والشعر العربي مفادها إذا كان الصوفي يرى في الكتابة الشعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسراره، والمكون الأدبي الذي من شأنه أن يفتح بابا للدخول إلى عالم مشحون بالرؤى الملائمة لتوهجه ووجدانه.

والمفعمة بالدلالات، فإنه قد أصابه الضيق جراء قواعد الشعر بوصفها قيودا، فقام بتكسير جدران التفعيلات في بعض أشعاره، متمردا على الأشكال التقليدية الموروثة، مضيفا إلى أشكاله الوزنية، أشكالا أخرى نثرية تتضمن مكونات ما اصطلح على تسميته، في النقد الشعري الحديث ب"قصيدة

[1] – إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف «الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر دار الأمين، 1995،ص 21

[2] يوسف زيدان: المتواليات دراسة في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط 1، 1998، ص 7

[3] د. محمد بعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات، الطبعة الأولى 1421ه- 2000م، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ص37.

النثر"[1] و يعبر شاعر صوفي لا نظير له عن هذا الضيق بقيود بحور الشعر، أعني جلال الدين الرومي، فقد عاد ليضيق بتحكم التفعيلات في آفاق النقش بالكلمات، بالرغم من وضع ديوانه "المثنوي" على قاعدة النظم الذي يعرف في العربية بالمزدوج الذي يعتمد في الثقفية، على توحيد القافية بين شطري كل بيت، بحيث تتحرر المنظومة من القافية الموحدة فيقول:

"إني أفكر في القافية، وحبيبي يقول: لا تفكر في شيء سواي!

ويقول:

المعنى في الشعر، كحجر المقلاع، ليس له اتجاه محدد

ويقول:

مفتعلن مفتعلن مفتعلن... قتلتني.

وهناك ملتقى آخر أساس، بين الخطابين الشعري والصوفي، يتمثل في استخدامهما للغة تتجاوز المألوف والعادي، لتعتني العناية الفائقة بالرمز والإشارة والتلويح، ويصبح المجاز نقطة تلاقي بين القول الشعري والقول الصوفي، وذلك بما تحمله الكلمات والألفاظ من شحنات معينة، وخروج على السياق المألوف، وبما يطرأ عليها من انزياح وغموض، حيث تخرق العرف اللغوي الذي تتأسس عليه قواعد اللغة العادية وتكون لها وظيفتها الخاصة. كما تتسم اللغة بالنسبة إليهما بالتركيز وعمق الدلالة والاستخدام الجديد، وهذه ماهيتهما اللغوية التي يبدو فيها كل شيء رمزا غير معتاد فماهية لغة الشعر، تتحدد في الفاعلية الخلاقة التي تجعل من نشاط اللغة– في العمل الشعري– خالقا لأنظمة وعلاقات وتراكيب وبنيات ذات دلالات رمزية ثرية.

كما أن هذه الماهية تتحدد بمقارنتها بماهية اللغة العادية؛ فالأصل في ماهية هذه اللغة العادية الشيوع والتواتر العرفي، والأصل في ماهية هذه اللغة الشعرية الريادة إلى الخلق اللغوي الجديد [2]

[1] ـ محمد بعمارة، المرجع السابق، ص39

[2] د. عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، الطبعة الأولى1978م، دار الثقافة، القاهرة، ص117

وماهية لغة التصوف، تكمن في جنوحها القوي إلى استعمال الرمز والكناية عوض استعمال الألفاظ بمعناها المألوف، وإسرافها في الاستعارة والمجاز، حتى قيل إن للغة الصوفية عبارات تفردت بها، وألفاظا غريبة لا يستعملها غير الصوفيين أنفسهم.

فهي لغة غير شائعة، مثيرة للدهشة وعدم الرضا، تصدم الحس المألوف.

فليست المصطلحات وحدها جديدة، بل إن الكلمات تأخذ وظيفة مختلفة ومعاني جديدة. يبعث الصوفي في الكلمة العادية، التي لكل الناس، روحا واتجاها لم يكونا فيها قبلا؛ ويحملها مهمة نقل ما لا ينقل بالكلام الآخر وتعبير ما لا يعبر عنه .[1]

ولا شك أن نقطة الالتقاء بين الشاعر والصوفي، تكمن في اعتمادهم على نسق رؤياوي يصل الواقع بالماورائي، ومن انخراطهم في تجارب روحية لا يمكن اقتناصها والتعبير عنها إلا بالرمز.

4. الأدب الصوفي:

لقد كان للصوفية أدب غزير شعر أو نثر ينطق بما تنطوي عليه سرائرهم، وتخفيه ضمائرهم ويشف عن حكمة بالغة، وفهم واسع وعقل راجح وخيال خصب، فلقد جاء أدبهم نتاج قرائح صافية وقلوب واعية واشراقات إلهية ميزته عن سائر المدارس الأدبية وذلك لعنايته الفائقة بالرمز والغموض والإشارة، وقد كانت له ألفاظه الخاصة به وأساليبه وتناوله للمعاني والأفكار بطريقة تتدفق عن قرائح بقية الشعراء ، فيقد تناولوا أغراض الحب الإلهي والحنين والوجد والبقاء والغناء ووصف الخمر والغزل الإلهي والزهد بصورة لا يفهمها إلا من سلك طريقهم ونهل من مشاريعهم فجاء أدبهم شعره ونثره طابع خاص جعله ذا سمات تحدد معالمه وتبين رسومه بحيث لا يخفى على الأديب أن يميز بينه وبين غيره من ألوان الأدب.[2] والرمز هو الأساس الذي يقوم عليه الأدب الصوفي وللشريف الرضي كثير من الشعر الرمزي وشعر ابن خفاجة الأندلسي كذلك مديح

[1] د. علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاوعي في الذات العربية، الطبعة الأولى (تشرين نوفمبر 1977م) دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص 43.

[2] – علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ، دار المعارف، القاهرة، مصر ، ص 85

بالرمزية ولشهرة الصوفيين بالغموض عاب الثعالبي ما في شعره من غموض وأرجع ذلك إلى استعمال ألفاظ الى استعمال كلماتهم المعقدة[1] المتصوفة إن الأدب الصوفي أدب إسلامي رفيع على اعتبار اختلاف طبقات الصوفية ومجاله واسع في النثر والشعر، وباع طويل في كل أغراض الأدب ومنزلة عالية في التجديد في معاني الأدب وأخيلته وأساليبه، ويحتوي الأدب الصوفي على عاطفة صادقة، وتجربة عميقة. وطالما كانوا يحافظون في شعرهم على الوحدة العضوية وعلى الفكرة والمضمون مع الاهتمام بالصورة وبالشكل.[2]

يقول الأستاذ أحمد أمين :" متحدثا عن الأدب الصوفي باعتباره :"أدب غني في شعره غني في فلس ٍ فته ، شعره من أغنى ضروب الشعر وأرقاها ، وهو سلس واضح وان غمض أحيانا، وفلسفته من أعمق أنواع الفلسفة الإلهية وأدقها ، ومعانيه في نهاية السمو تقرؤها فتحسب أنك تقرأ معاني رقيقة عارية لا ثوب لها من الألفاظ ، خياله رائع يسبح بك في عالم كله جمال وعواطف صادقة يعرضها عليك كأنها كتاب إلهي تقلبه أنامل الملائكة يقدس الشعراء فيه الحب ولابد أن يكون الإنسان هائما أيضا مسلحا بكثير من الأذواق والمواجد والحالات التي يعتقدها المتصوفة حتى يسايرهم.

"فهم وتعتبر رابعة العدوية هي أول من دعا إلى حب الله لذاته لا لرغبة في الجنة ولا لخوف من النار. أما النثر الصوفي الذي أثر عن الصوفية متعدد الجوانب، مختلف الألوان من رثاء ونصائح ووصايا ودعوة إلى الزهد في الدنيا وأدب المناجاة هو الأدب الذي أنشأه الصوفية في مناجاة الله عز وجل والحديث إليه وهو أدب بليغ وهو الطابع الذي ميز الحلاج عن غيره حيث كان نثره كله أو جله مناجاة، لقد جاء كتابه بأكمله تحت هذا العنوان: أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج وهو من قدم الأصول التي كتبت عنه [3]

[1] المرجع نفسه: ص 14
[2] محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ص 63
[3] محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 73

وللصوفية أدب رقيق فياض، صيغ بأسلوب استخدمت فيه ألفاظ صوفية فيقول زكي مبارك: " بدلا من الاعتراف بأن الصوفية كان لهم وجود أدبي ملحوظ، وكيف لا يكون الأمرّ كذلك وقد عرفت عنهم ألفاظ وتعابير دونها المؤلفون، وتلك الألفاظ والتعبيرات هي ثروة لغوية يقام لها وزن حين تدرس المصطلحات، وقد يقال: إن لكل قوم ألفاظا وتعابير حتى النجارين والحدادين ولا يكون ذلك عنوانا على سلطتهم الأدبية، ونجيب بأن ألفاظ الصوفية جرت في الأغلب حول معان وجدانية وروحية ونفسية واجتماعية فهي ألصق بالحياة الأدبية." والأدب الصوفي هو أدب الصوفيين الذين دونوه وخلدوه في آثارهم شعرا ونثرا وحكمة ونصيحة وموعظة ومثلا وعبرة ويحتوي على عاطفة صادقة وتجربة عميقة، وقد تناولوا في آدابهم الكثير من دقائق الحكمة والتجربة والفكر والمعاني والأخيلة وأعمق مشاعر الإنسان، وحفل أدبهم بروائع المناجاة والحب الإلهي .[1]

إن الأدب الصوفي كله شعره ونثره يتجه هذا الاتجاه، حيث الدعوة إلى الإصلاح علاء شأن العقل الإنساني إلى أسمى مراتبه والتربية حتى امتزاجه بالنقل في أرقى منزلته ٍ جلاء الغموض الذي قد يكتنف إن أول ما يسعى إليه في أدبهم هو تبيان سبيلهم نهجهم.

[1] علي الخطيب، المرجع السابق، ص247

الفصـــــــل الأول

ماهيـــــــــة التكـــــــــــــرار

الفصـــــل الأول: ماهيـــــــة التكـــــــــــرار

1. مفهوم التكرار

2. التكرار عند القدماء والمحدثين

3 . أغراض التكرار

4. أنواع التكرار

5. الية التكرار

6. بواعث التكرار

7. وظائف التكرار

8. أهمية التكرار

1. مفهوم التكرار:

1. 1. التكرار لغة:

يتعدى ولا يتعدى والكر: أو كر يقال: كره وكر بنفسه، ّ هو مصدر الفعل كرر ورجل كرار ّ عطف وكر عنه رجع وكر على العدو يكر، ّ مصدره كر عليه، ويكر كرا تكرارا مكر وكذلك الفرس. وكررت ّ المرة والجمع الكرات ويقال: ّ مرة بعد أخرى، والكرة: ّ وكر الشيء وكركره: أعاده ردته والكر الرجوع على ّ عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه، وكركرته عن كذا كركرة إذا الشيء قال أبو سعيد الضرير: قلت لأبي عمرو: ما بين تفعال وتفعال؟ فقال: تفعال اسم وقد استقى الزمخشري مجموعة من المعاني المرتبطة بكلام العرب وتدور تفعال بالفتح مصدر[1] كلها حول معنى واحد مشترك هو الإعادة والترديد من ذلك: ناقة مكررة، وهي التي تحلب في اليوم مرتين .... وهو صوت كالحشرجة.

وذا المعنى أصبح التكرار إعادة اللفظة وترديدها أكثر من مرة.

1. 2. الاصطلاح:

أوردت له الكثير من التعاريف فالقاضي الجرجاني عرفه في كتابه التعريفات: "عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى[2] " فهو لا يخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ أو للمعنى، إذا هو فالتكرار هو الاعادة من أجل الإعادة في بسط مفاهيمه هو دلالة اللفظ على المعنى

مرددا [3]التأكيد على اللفظ المكرر.

ونجد الثعالبي أورد في كتابه (فقه اللغة وأسرار العربية) فصلا بعنوان التكرير والإعادة ولكنه لم يذكر فيه شيئا عن المعنى الاصطلاحي واكتفى بقوله: "من سنن العرب في إظهار الغاية

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج5، ص 390

[2]- القاضي الجرجاني ، التعريفات ،تحقيق: نصر الدين تونسي ، شركة القدس للتصوير ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2007 ، ص 13.

[3] ـ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص200

ولعل تقارب هذه التعريفات ينم ولا شك عن أن التكرار هو أن يكرر المتكل بالأمر[1] اللفظة الواحدة باللفظ أو بالمعنى.

أما في معجم "المصطلحات العربية في اللغة والأدب" فقد جاء أن التكرار هو: الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي .[2]

ويعرفه بن معصوم المدني في كتابه "أنوار الربيع في أنواع البديع" بقوله: التكرار، وقد يقال: التكرير، فالأول اسم، والثاني مصدر من كررت الشيء، إذا أعدته ما رار، وهو عبارة من تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكته.[3]

2. التكرار عند القدماء والمحدثين:

[1] الثعالبي (أبو منصور)، فقه اللغة، تح: أمين نسيب، دار جيل، بيروت، لبنان، ط1 ،1996، ص 421
[2] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت 1984 ص117
[3] السيد على صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1، النجف 1969، ج5، ص345

2. 1. عند القدماء:

التكرار من أهم المظاهر الأسلوبية في النص الأدبي عامة و الشعري خاصة ،و هذا ما جعل البلاغيين العرب القدامى ينتبهون إليه ، فنجد الجاحظ ت 255ه من أوائل العلماء الذين تحدثوا عن التكرار ،و لكن لابد من شروط و ضوابط تحكمه ، فلكل مقال مقام ، و اهتم النحاة العرب واللغويون بذكر التكرار و الحديث عنه ، في معر ض مناقشتهم لباب التوكيد كباب من أبواب النحو العربي ، و من هؤلاء أبو الفتح عثمان ابن جني ت 392ه القائل : اعلم أن العرب إذاّ أرادت المعنى مكنته و احتاطت له فمن ذلك : التوكيد و هو على ضربين : أحدهما تكرير الأول بلفظه وهو نحو قولك : قام زيد ، قام زيد : ضربت زيدا ضربت و : قد قامت الصلاة ، قد قامت الصلاة ... و الثاني تكرير الأول بمعناه، و هو على ضربين: أحدهما للإطالة و العموم و الأخر للتثبيت و التمكين ، فالأول كقولنا : أقام القوم كلهم ، و الثاني نحو قولك:

يؤكد ابن جني على التأكيد اللفظي، وعناية المتكلم به على وجه قام زيد بنفسه[1] الخصوص. أما ابن رشيق القيرواني ت456ه، خصص بابا كاملا في كتابه العمدة سماه باب التكرار .

والكتاب بمجمله موقوف على دراسة الشعر وحده صناعة ونقدا، وبناء على هذا فقد قسمّ التكرار إلىّ ثلاثة أقسام دل عليه قوله: تكرار اللفظ دون المعنى، ويرى أنه أكثر أنواع التكرار تداولا في الكلام العربي، وتكرار دون اللفظ وهو أقلّها استعمالا، وتكرار الاثنين أي اللفظ

والمعنى فقد اعتبر القسم الأخير من مساوئ التكرار، بل حكم عليه بأنه الخذلان بذاته [2]

وفي أثناء حديثه ذكر المواضع التي يحسن فيها التكرار، والمواضع التي لا تنسجم معه

[1] ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار هدى للطباعة، بيروت، لبنان، ط2، ج3، ص101

[2] - ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن) ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، المكتبة المصرية ، بيروت ، 1 لبنان ، 2001 ، ص 92

وهذا التقسيم الذي جاء به ابن رشيق جعله متميزا بين أقرانه من النقاد والبلاغيين القدماء. على خطاه في تقسيمه لأنواع التكرار فقد عرفه بقوله :هوّ وسار ابن الأثير ت637 دلالة اللفظ على المعنى مرددا ، الذي يعرف ب: زيادةّ لونا من ألوان الإطنابّ ، و عد اللفظ عن المعنى لغير فائدة و إذا كان التكرير هو إيراد المعنى مرددا [1]، فمنه ما يأتي لفائدة فأنه جزء من الإطناب و ليس كل إطناب تكرير ، و أما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فانه جزء من إن التطويل ، و هو أخص منه فيقال حينئذ كل تكرير يأتي لغير فائدة [2]تطويل و ليس كل تطويل وعليه فالتكرار عنده نوعان : الأول يكون في اللفظ و المعنى ، أما الثاني تكرير يأتي لغير فائدة» فلا يكون إلا في المعنى و قد قسم كلاهما إلى مفيد و غير مفيد ، و هناك من نظر إلى التكرار من وجهة نظر سلبية إذا اعتبره عنصرا يولد الثقل .

و قد ربط ابن سنان الخفاجي التكرار بالفصاحة ،إذ يقول :و ما أعرف شيئا يقدح فيّ يعني أن و هذا الفصاحة يغض من طالوا أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه و صيانة نسجه [3] الحرف الواحد إذا تكرر في الكلام المنظوم أو المنثور ، كان ثقيلا عن النفس و نازلا عن الفصاحة و لكن هناك من التفت إلى التكرار بوصفه أسلوبا من أساليب اللغة التعبيرية ، و لا يجوزّ إهماله ، أن إلا هناك نوعان من التكرار مفيد و غير مفيد ، لكن كثيرا ما يختلط الأمر على بعض الرغم من أن الدارسين فلا يكاد يفرق بين المصطلحات التكرار و التطويل و الإطناب ، على علماء البلاغة القدامى قد أشاروا إلى هذه الفروق ، يقال «أطنب في الشيء إذا بالغ ، كأنه ثبت عليه إرادة للمبالغة فيه و يقولون طنب الفرس ، و ذلك لطول المتن و قوته فهو كالطنب الذي يمد

[1] ابن الأثير (ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، 2 (د/ط)، 1999، ج2، ص 146

[2] عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رند للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010

[3] - ابن سنان الخفاجي (عبد الله بن محمد بن سعيد) ، سر الفصاحة ، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1996 ، ص96 .

وجاء في لسان العرب الإطناب هو البلاغة في المنطق والوصف مدحا ثم ينبت به الشيء[1]

وأما في مجال البلاغة فيعرفه القزويني: الإيضاح بعد الإبهام ليرى المعنى في صورتين كان أو ذما» [2]مختلفتين أو ليتمكن في النفس فضل تمكن،ّ فان المعنى إذا القي على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح، فتتوجه إلى ما يرد بعد ذلك فإذا.

ألقى كذلك تمكن فيها فضل تمكن وكان شعورها أتم [3]وبالنسبة لمصطلح التطويل فهو عكس الإطناب أي هو الكلام الذي تزاد فيه الألفاظ بغير فائدة ودون الحاجة إليها ويسمى أيضا حشوا، ويتنوع التكرار بتنوع مسمياته، من سجع وجناس إلا أن اهتمام البلاغيين كان منصبا على التكرار من حيث ما يؤديه في سياق الكلام.

2. 2. عند المحدثين:

المحدثون ينظرون إلى التكرار ويتعاملون معه وفق رؤية جديدة "اذ يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة

وإلى فالمحدثون تعرضوا للتكرار أثناء دراستهم الابانة عن دلالات داخلية فيما تشبه البث الإيحائي[4] التكرار فضيلة من فضائل الشعر وطاقة شعريةّ التطبيقية، أما بالنسبة للنقاد العرب فمنهم من عد هائلة، فيما إذا استطاع الشاعر توظيفها بما يخدم فاعلية النص الدلالية.

عيبا شائعا من عيوب شعرنا الحديث ، يتكئ عليه صغار الشعراء فيّ و منهم من عد محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة و تعد نازك الملائكة من القلة الأوائل الذين

[1] ابن فارس (ابن زكريا بن حبيب)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،.426 ص،

[2] - ابن منظور ، المرجع السابق ، ص 198.

[3] - القزويني ، المرجع السابق ،ص98

[4] - رجاء عيد ، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، مصر ،ص6

التفتوا إلى هذه الظاهرة و أولوها اهتماما خاصا في دراستهم النقدية و الأسلوبية ففي كتابيها قضايا الشعر المعاصر و دلالة التكرار في الشعر تطرقت إلى جوانب التكرار و أشكاله المختلفة صوتية ، نحوية ، دلالية ، إيقاعية و لهذا كان لها الفضل في بسط نظرة جديدة إلى التكرار لما تميزت به دراستها من نظرة فاحصة حذرة لذلك استكانوا إلى أراءها الكثير من النقاد.

ومن شروط التكرار الفنية عند نازك الملائكة أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام ،فليس من المقبول مثلا أن يكرر الشاعر لفظا ضعيف الارتباط بما حوله أو لفظا ينفر منه السمع إلا إذا كان الغرض من ذلك دراميا يتعلق يكل القصيدة العام ، فالتكرار كما تعرفه هو الإلحاح على جهة مهمة في العبارة يعني الشاعر أكثر من عنايته بسواها و هذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار ، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، و هو ذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر و يحلل نفسية كاتبه[1] و هذا الإلحاح هو ما نقصد به التعداد والإعادة . أما مسار الناقدة نازك الملائكة في أسلوا التكراري، فقد قسمت التكرار إلى نمطين بارزين على مستوى المفردات وعلى مستوى التركيب.

وتعتبر دراسة نازك الملائكة من الدراسات المنهجية المتميزة لهذه الظاهرة سواء على مستوى الدراسة و التحليل ، أو على مستوى التحديد و التقسيم للمصطلحات ، فالتكرار يعتبر أسلوبا من الأساليب الحديثة بالرغم من وجوده في الشعر العربي القديم ، لأنه يعد ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث و« يعد واحدا من الظواهر اللغوية التي نجدها في الألفاظ و التراكيب و المعاني و تحقيق البلاغة في التعبير و التأكيد للكلام و الجمال في الأداء اللغوي و الدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه الكلام ، و نجد التكرار في القران الكريم و الحديث النبوي الشريف و كذا الشعر و النثر[2] و يذهب محمد بنيس في كتابيه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب إلى أن الشاعر حين يكرر بعض المفردات و التراكيب في شعره فانه يهدف من وراء ذلك إلى

[1] - نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار التضامن ، بغداد ، العراق ، ط2 ، 1965 ، ص 242.
[2] - محمود سليمان ياقوت ، علم الجمال اللغوي ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، 1995 ، ص 499.

التعويض عن أدوات ، الربط التي تؤدي إلى رتابة النص وسقوطه [1] و قد لاحظ أيضا أن ظاهرة التكرار تقنية معقدة من التقنيات الفنية انطلاقا من معطيات و تأثيراها في القصيدة

وفضلا عن دورها الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء التوكيد، وقائدا في جمع ما تفرق بين الأبيات والمقاطع وما يميز هذه الدراسة اهتمامه بالتكرار نظرا لأهميته، وتعقد هذه الظاهرة لما لها من الشعرية [2]تأثيرات في القصيدة. ونجد أيضا محمد مفتاح في كتابه الخطاب الشعري إستراتيجية التناص يقول : إن تكرار الأصوات و الكلمات و التراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية و التداولية ، و لكنهّ عد و كان الشأن مع صلاح فضل إذ التكرار شرط " كمال " أو " حسن " أو "لعب لغوي "[3] من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري يقول : «يمكن للتكرار أن يمارس فعاليته ذلك من خلال تقسيم الأحداث و الوقائعّ بشكل مباشر ، كما أن إلى من الممكن أن يؤدي المتشابكة إلى عدد من التمفضلات الصغيرة التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار [4]، و يوسع من مفهوم التكرار ليشمل تكرار المفردات و الجمل على مستوى النص ، يقول : إذا لم يكن من الممكن تكرار وحدة دلالية صغرى في داخل الكلمة فمن الممكن – بالتأكيد– تكرار كلمة في جملة أو جملة في مجموعة من الجمل على مستوى أكبر.[5]

وقد نظر محمد عبد المطلب إلى التكرار من ناحية بلاغية في كتابه بناء الأسلوب في شعر الحداثة إذ يقول: إن التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى . [6]

[1] عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ص19
[2] - عصام شرتح ،المرجع السابق، الصفحة نفسها
[3] - محمد مفتاح ، الخطاب الشعري استخراجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1992 ، ص 39
[4] - صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995 ، ص 154.
[5] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها
[6]- محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، دار المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، ط1 ، 1995 ، ص 1

وبناء على هذا فقد رصد عدة أشكال للتكرار تعود في أصولها إلى البلاغة العربية منها رد الإعجاز والترديد أو التجاوز والمشاكلة وذا المنطلق تتردد لفظة معينة أو جملة تكون نقطة ثقل تدور حولها القصيدة، ولهذا فظاهرة التكرار استعملت في النصوص الحديثة بحثا عن النموذج جديد يخلق دهشة ومفاجأة بدلا من إشباع التوقع.

3. أغراض التكرار:

أجاز النقاد القدماء تكرار الألفاظ والمعاني واشترطوا لذلك أن تؤدي غرضا ذا فائدة، فابن رشيق القيرواني (ت: 456هـ) يرى في تكرار اللفظ الدال على معنى واحد خذالنا بعينه، ويستثني من ذلك التكرار الذي يخرج لغرض، فالشاعر لا يجب له أن يكرر الكلام إلا على جهة لتشوق والاستعذاب أو على سبيل التنويه به أو على سبيل التقريع والتوبيخ...إلخ [1]

ولعل الشاعر في استخدامه لظاهرة التكرار يريد البالغة والإفصاح إراديا أو لا إراديا عن حالة الشعور التي تجول في نفسه، فال يجد وسيلة تساعده في إفراغ هذه الحالة أفضل من التكرار، والدارس الأغراض التكرار يلحظ ارتباط هذه الأغراض بالبواعث النفسية والإيقاعية والدلالية التي أراد الشاعر التعبير عنها، وبناء على ذلك فقد تعددت الأغراض التي يؤديها التكرار منها:[2]

3ـ 1ـ (التأكيد) التوكيد:

يعد غرض التوكيد من أشهر الأغراض التي جاء من أجلها التكرار، فالمتكلم لا يكرر كلامه إلا بغية التأكيد والتمكين والإقناع لدى السامع فسيبويه يرى في التكرار تقوية وتمكينا في نفس المستمع ويتضح ذلك في قوله: "ومن صور الخروج على مقتضى الظاهر وضع الظاهر موضوع الضمير لزيادة التمكين والتقوية في النفس"[3] ويؤيده الفراء في رأيه حينما أجاز تكرار اللفظ

[1] ابن رشيق: المرجع السابق، ص 74.
[2] فيصل حسان الحولي، التكرار في دراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م، ص 31.
[3] عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه، تح: عبد السالم هارون، دار الجيل، ط 1، ص31.

والمعنى لغرض التوكيد واستشهد على ذلك بقوله: "وقولك للرجل: نعم نعم، أو قولك: أعجل أعجل، تشديدا للمعنى.[1]

ويرى (الجاحظ) ت: 255 هـ (أن سبب التكرار بعض قصص الأنبياء في القرآن الكريم)

أن موسى وهارون وشعي هللا _ سبحانه وتعالى_ خاطب جميع الأمم من العرب وغيرهم وأكثرهم غافل أو مانع مشغول الفكر ساهي القلب فجاء التكرار لغرض التوكيد والتمكين.[2]

ونخلص إلى القول: إن غرض التوكيد يعد من أشهر الأغراض التي يؤديها التكرار، فالمتكلم في أغلب الأحيان يكرر كلامه بغية بالقناع والتأكيد لدى السامع إبعاد فرصة الغلط والنسيان، لذلك عده النقاد القدامى من التكرار المفيد الذي يحسن استخدامه في الكلام.

3. 2. التنبيه والتحذير:

لعل هذا الغرض قريب من الغرض السابق في ضرورة التأكيد والتنبيه والتحذير، فمن سنن العرب التكرير والإعادة الارادة البالغة بحسب العناية بالأمر الأمر المكرر، وعلى ذلك استشهد ابن فارس يقول: الحارث بن عباد.[3] المكرر قوله:" قربا مربط النعامة" في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر وأراد فابن عباد كرر الإبلاغ في التنبيه والتحذير، وهو في الشعر كثير.

3. 3. التشويق والاستعذاب:

هذا ما أشار إليه ابن رشيق القيرواني (ت: 456هـ) في قوله: "ولا يجب للشاعر أن راسما إلا على وجهة التشوق والاستعجاب إذا كان في تغزل أو نسيب.[4]

[1] يحيى بن زياد الديلمي، الغراء، معاني القران، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتب، مصر ،1980م، ص 36
[2] أبو عثمان عمر وين بحر: الجاحظ، البيان والتبيين، تح: علي أبو ملحم، مطبعة السفير، عمان، الأردن، م2009، ص 45
[3] البصري: صدر الدين علي بن حسن، الحماسة البصرية، تح: مختار الدين احمد، عالم الكتب، بيروت، ط 3 ،1983م، ج 1، ص 16
[4] القيرواني: المرجع السابق، ص 74

3. 4. التوجع:

ومن الأغراض التي يأتي التكرار لتأديتها تكرار الكلام على وجه التوجع، وهذا الغرض كثير الورود في الشعر أينما التمسته وجدته، ولم يعلق النقاد عليه كثيرا في مؤلفاتهم لوضوح العرض وبيانه [1]

3. 5. التذكر والحنين:

وهو أقرب الأغراض المتصلة بالغزل إلى الاتكاء على أسلوب التكرير التذكر والحنين، أعم من تذكر المحبوب والحنين إليه، أن يكن محبوبا كل ما يحن إليه القلب من بلد نازح أو ماٍ ض غارب، أو شباب مرتحل، وساعة صفو، أدرك النفس فيها ضياء الأمل.[2]

بمعنى إن غرض التذكر والحنين من أهم أغراض التكرار التي يستخدمها الشاعر للتعبير عما يحن إليه قلبه.

3. 6. الفخر:

يثير الفخر نازع كالإعجاب بالنفس أو الشعور بالنقص أو إثارة الغامرين أو تحدي المعارضين ... والتكرير ظاهرة يغلب وجودها مع الفخر كما غلبت مع غيره من الأغراض الخطابية، فيتخذ الفاخر شخصا أو وصفا، أو حادثا يراه بالتكرار أجدر بتأكيد الغرض فيجعله محورا يدبر عليه ما شاء من إملاء عاطفته.[3]

بمعنى أن الفخر من أهم الأغراض التي يغلب عليها التكرار وذلك بتفاخر بشخص ما.

[1] ـ المرجع نفسه، ص79
[2] - المرجع نفسه ، ص 81
[3] ـ البصري، المرجع السابق، ص 19

3. 7. المدح:

المدح صدى انفعال المادح بمحاسن الممدوح، متى كان مدحا ينبوعه الصدق، فالتكرير في نفس المادح، سواء كانّ فظ المكر الذي يصحبه هو صوت التعبير عن تأكد مدلول على الممدوح شخصا، أو بلدا أو معنى، أو غير ذلك مما يملك الإعجاب.[1]

3. 8. الغزل:

كان الشعر العربي إلى عهد قريب يتبع تقليدا يكاد يعمه وهو افتتاح القصائد بالغزل، إذا أعّ وذكرى الأحباب، ونحن هنا واجدون ألفاظ بعينها تكر طيناها الفكر يبحث عن سر تكريرها، وجده في أنها تدعى الألفاظ لتحريك عاطفة المشاعر ألنها قلبه ماس يضيء النور أو يشعل النار للعشاق متعة، فتكريره فيه راحة لنفسه شباع ولذكراه.[2]

بمعنى أن الشاعر يذهب إلى استخدام التكرار في الغزل بهدف تحريك عاطفة المشاعر.

وفي الأخير نستخلص أن للتكرار أغراضا كثيرة أشار إليها معظم النقاد والأدباء بحيث أجازوا تكرار الكلام إذا دل على غرض معين، فلتكرار ميزة تضفي للنص قيمة جمالية تخلق إيقاعا وتناغما يزيد من جمالية النص.

4. أنواع التكرار:

تنوع التكرار عند البلاغيين القدماء بتنوع مسمياته من سجع وتقفية، وجناس وترديد ورد الإعجاز على الصدور وغيرها من المسميات البلاغية، وتبعا لهذا تنوع التكرار عندهم إلى نوعين هما[3]:

4 ـ 1ـ تكرار اللفظ والمعنى:

تنوع التكرار في الدراسات النقدية القديمة إلى نوعين يتمثل الأول في تكرير اللفظ بعينه والآخر يتمثل في تكرار المعنى دون اللفظ أما الأول تكرار اللفظ فهو موضوع حديثي هنا فقد أشار إليه

[1] ـ المرجع السابق، ص20

[2] ـ القيرواني، المرجع السابق، ص87

[3] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر، الأردن، ط 1 ،2004م، ص 25.

ابن قتيبة (276هـ) في قوله: وأما تكرار الكلام من جنس واحد وبعضه يجزي عن بعض وكأنه في هذا القول أراد الإشارة إلى أن الكلمة تتكرر في اللفظ والمعنى

)تكرار اللفظ والمعنى المفيد(وقصد به أن يأتي تكرار اللفظ ليؤدي معنى وغرضا، كالتأكيد والوعيد والتهديد والتعجب والاستعانة وغيرها، أشار إلى هذا النوع أبو سليمان (388هـ) عندما قسم التكرار إلى ضربين، الأول منهما مذموم، والآخر مستحسن، فترك التكرار في الموضوع الذي يقتضيه وتدعو الحاجة إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي يعظم العناية بها، و يخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانة بقدرها، وقد يقول الرجل لصاحبه في الحث ارم ،ارم، عجل عجل [1]

4. 2. تكرار اللفظ والمعنى غير المفيد:

أجمع النقاد على تقبيح التكرار الذي ال يأتي لمعنى وال يؤدي غرضا، ولكن عملية التقييح والحكم على هذا النوع تتطلب من الناقد وعيا فائقا ودقة في النظر، ليتمكن من الحكم على هذا النوع بأنه معيب خالي الفائدة، فالدارس آراء النقاد القدامى يلحظ في هذه الآراء سرعة البديهة في الحكم على التكرار.[2]

4. 3. تكرار المعنى دون اللفظ:

جاء الحديث في الدراسات النقدية القديمة عن هذا النوع من التكرار بشكل مبسط غير موسع، فالملاحظ أنها لم تفصل الحديث فيه بل اكتفت بإرادة الأمثلة والتعليق عليها بشكل مباشر فابن قتيبة أشار إلى هذا التكرار بقوله: " أما تكرار المعنى بلفظين مختلفين فالإشباع والاتساع في الألفاظ". وقد ستثقل العرب تكرار اللفظ فيعدلون لمعناه، من الأمثلة على هذا النوع قولك: آمرك بالوفاء، وأنهاك عن الغدر، وأمرك بالتواصل، وأنهاك عن التقاطع فالأمر بالوفاء والنهي عن الغدر يحملان نفس المعنى.

[1] فهد ناصر عاشور، المرجع السابق، ص 27
[2] المرجع نفسه، ص30.

4. 4. تكرار المعنى المفيد:

أشرنا في حديث سابق إلى أن التكرار المفيد يأتي لمعنى ويؤدي غرضا والتكرار غير مفيد لا يأتي في الكلام إلا الوعي وخلطا لا حاجة له ولا فائدة منه، وعليه فقد قسم النقاد تكرار المعاني إلى تكرار مفيد وتكرار غير مفيد ونحن سنبدأ بتكرار المفيد. أولهما إذا كان التكرير في المعنى يدل على معنيين مختلفين، وهو موضع من التكرير مشكل ألنه يسبق إلى الوهم ألنه تكرير يدل على معنى واحد، ومنه قول حاطب ابن أبي بلعته عندما سأله الرسول صلى هللا عليه وسلم عن سبب بعثه للرسالة إلى قريش يخبرهم فيها أخبار الرسول فأجاب قائلا: " وما فعلت ذلك كفرا ولا ارتدادا عن ديني ولا رضا بالكفر بعد الإسلام"، فهذا التكرار حسن، وقد يظنه بعض الجهال تكريرا لا فائدة منه؛ لانه الكفر والارتداد عن الدين سواء وكذلك الرضا بالكفر بعد الإسلام وليس الأمر كذلك والذي يدل عليه اللفظ هو أني لم افعل ذلك وأنا كافر أي باق على الكفر وال مرتدا، أي كفرت بعد إسلامي، ولا رضا بالكفر بعد الإسلام أي: ولا إيثار لجانب الكفر على جانب المسلمين، وهذا حسن في مكانه واقع في موقعه .[1]

4. 5. تكرار المعنى غير مفيد:

يتمثل هذا النوع من التكرار في إيراد لفظتين مختلفتين تدلان على معنى واحد لغير فائدة مما يجعل هذا التكرار يتصف الذي بالعي لا حاجة به في الكلام وأمثلة كثيرة في كلام العرب منه قول أبي تمام: فالصبا والقبول لفظان يدلان على معنى واحد فهم اسمان للريح التي تهب من ناحية المشرق، فهذا التكرار ال يشتمل إلا على معنى واحد. [2]

5. آلية التكرار:

لقد أجمع العلماء على اجتناب التكرار والحظ أن هذا هو الأصل ورأوا كذلك أن التكرار ال يلجأ إليه لغرض تواصلي يقصد إليه المتكلم ألن تكرير اللفظ الواحد في الكلام جدير بالاجتناب

[1] فيصل حسان الحولي التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص 77
[2] أبو تمام، حبيب بن اوس الطائي، ديوان الحماسة، دار القلم، بيروت، ص 167.

لان ذلك من شأنه أن يخل بطبيعة علمية تبليغ الخطاب من حيث: دفع السامع إلى الملل والضجر من قرع اللفظ سمعه أكثر من مرة.

الدلالة على الفقر اللغوي الذي ينطوي عليه المتكلم، ولوال هذا النقص لا أتى المتكلم لكل معنى بلفظ وأسلوب مغاير ومناسب فقد اعتمد العرب القدماء منهم والمحدثين التكرار في خطاباتهم ومن ثم كان التكرار ظاهرة حرية بالدراسة خاصة في جانبها التداولي وهي كمثيلاتها من الآليات الأخرى، يظهر بعدها التواصل على مستوى المتكلم وعلى مستوى السامع وعلى مستوى المقام وعلى مستوى الرسالة وبعبارة أخرى فإن هذه العناصر الثالثة الأولى منها هي التي تتحكم في استعمال هذه الآلية.[1]

5. 1. المتكلم:

إن المتكلم يلجأ إلى آلية التكرار الاعتبارات كثيرة منها: إثبات الكفاءة التواصلية من حيث حسن استعمال هذه الوسيلة التي يعد استعمالها من حيث المبدأ صعبا ودقيقا، بل ويكون عادة مغرا وعلى حساب نجاح الخطاب، إلا أن يستعمل بطريقة ونسبة مدروسة[2]. وذلك يحتاج إلى مؤهلات غير عادية لتأدية معنى التواصل ال يؤدي إلا بالتكرار فغير خاف أن التكرار نسق لقانون المجهول الأدنى خلال وبمبدأ الاقتصاد الذي يوجه خطاب المتكلم، لذلك عد عيبا يحسن تألقيه وقصورا ينبغي تجاوزه إلا ما دعت إليه الضرورة واقتضاء المقام.[3] فالتكرار يحتكم إلى مقياس الاختيار لدى المتكلم فإن توفر كان التكرار ظاهرة مقصودة ان انعدم كان التكرار غير مقصود.

5. 2. السامع:

قد يكون سبب لجوء المتكلم الآلية التكرار هو ما يظهر على المتلقي من انشغال أو نقص في الإدراك أو التردد، فبتكرار المتكلم للعبارة أو الكلمة أو المعنى يضمن وصول الرسالة إلى

[1] عبد القادر على زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا لمحمود درويش، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج الأخضر، باتنة، 2011 -2012م، ص 29.
[2] ـ عبد القادر زروقي علي، المرجع السابق، ص 30.
[3] المرجع نفسه، ص 29.

المخاطب بل ووصولها إلى الوجه الذي يريد، ويكون بذلك التكرار في حالة انشغال السامع شكال من أشكال التنبيه وقد يتجاوز التكرار الوظيفة التأكيدية الإبهامية المعروفة لدى الخاص والعام ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها من كاتب آخر إذ نجده يتلون ويتغير في النص ذاته. ورغم أن التكرار بعيد عن أي مؤثر قد يثير الملل والرتابة في نفس القارئ أو السامع على حد سواء ويحط من قيمة صاحب الأثر كمبدع إلا أننا ملزمون بالبحث عن سر اللجوء إلى هذه الظاهرة الأسلوبية دون سواها عند كل مبدع. [1]

5. 3. المقام:

للمقام التواصلي دور مهم في استدعاء آلية التكرار خاصة إذا كان هناك ما يعيق عملية التخاطب وهذه بعض المقامات التي تقتضي اللجوء إلى هذه الظاهرة. المقام الخاص كمقامات الوعظ والإرشاد والنصح والتوجيه فالا بد من الإشارة إلى أن هناك ترابط وثيق بين أغراض التكرار ومقاماته بحيث يتعذر الفصل بينهما ولن تكون مجانبين للصواب إذا قلنا بأن الغرض هو عنصر من عناصر المقام. المقام الذي يطول فيه موضوع التجاور، ويخشى نسيان الأول فيعيده مرة ويجدده وربما ذلك ما نلاحظه كثيرا في مقامات التعليم.[2]

6. بواعث التكرار:

ليست ظاهرة التكرار بالغريبة على الشعر العربي قدميه ومحدثه، إذ نجدها ماثلة فيه منذ أقدم النصوص الشعرية، فقلما يخلو منها شعر شاعر حتى كأنها سمة من سماته وخاصية من خصائصه، فمن يطالع الشعر الجاهلي مثال يتيقن أن لبه ولحمته قائمة على التكرار، ولم يكن شيوع التكرار في الشعر العربي وليد الصدفة إذ ال بد من وجود عوامل تقف خلفه.

[1] المرجع نفسه، ص 30.
[2] عبد القادر علي زروقي، المرجع السابق ، ص 30

6. 1. الطبيعة الإنسانية:

يعد التكرار ظاهرة كونية يقع الإنسان تحت تأثيرها أيا كان مكانه وزمانه، شاء ذلك ألم يشأ؛ ألنه جزء من إيقاع هذا الكون منذ بدأ وحتى تقوم الساعة. فمظاهر الكون على اختلافها قائمة على نمط دقيق من التكرار، فليس دوران الكواكب حول الشمس، ودوران القمر حول الأرض، وتعاقب الفصول الأربعة، واختلاف الليل والنهار سوى أحداث متكررة، بل إن الإنسان نفسه متكرر في خلقه وتركيبه، وفي مراحل حياته المختلفة؛ فصورته طفال ورجال وكهال متكررة وأصناف طعامه وشرابه متكررة، وهيئة لباسه وعاداته وتقاليده متكررة ثم صحوه ونومه، وشهيقه وزفيره، ودقات قلبه كل ذلك وأكثر متكرر. [1]

ونستخلص أن للطبيعة الإنسانية دورا فعال في إحداث التكرار لان سيرورة هذا الكون في طبيعتها تعتمد على التكرار بدرجة أولى.

6. 2. اللغة:

تلعب اللغة دورا بارزا في إحداث التكرار، وفي التوطئة له؛ ذلك أن طبيعتها التركيبية قائمة على نمطية منه، فالتكرير أو التماثل أمر الزم في لغة البشر[2] ومرد هذا إلى عوامل كثيرة، لعل من أبرزها أن مدى المعاني متسع أكثر من مدى الألفاظ وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات والدلالة المجازية، والرمزية الاستيفاء المعاني. [3]

6. 3. طبيعة الشعر:

تسهم طبيعة الشعر العربي في إحداث التكرار على نحو الملحوظ؛ فبنيات الشعر نفسه قائم على نمطية منه، وليست بحور الشعر، والتفاعيل المكونة لها، ثم حرف الروي الذي يجب التزامه إلا تكرار واجب الالتزام، بل إن الخروج على نسقها المتكرر يخرج القصيدة من باب الشعر الذي

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2004م، ص 31

[2] السيد عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، دار فارس، بيروت، ط 2 ، ص 44.

[3] فهد ناصر عاشور، المرجع السابق، ص 32

جرت عليه أساليب العرب، ثم إن المهاد الذي بني عليه وزن البيت وموسيقاه، وهو إيقاع متكرر وجوبا؛ وما دام إيقاع الشعر وتفاعله وبحوره متكررة فإن النمط الموسيقي الساكن خلف كلمات الشاعر سيأتي على نحو مكرر[1]. إذن فاشعر قائم في حد ذاته على التكرار، لان قواعده تفرض ذلك فإتباع قافية معينة وروي معين هو تحقيق للإيقاع، والخروج عن هذا النظام هو الخروج عن الشعر.

6. 4. الأثر النفسي:

يعد الباعث النفسي من أهم العوامل المسببة للتكرار، ويمتاز عن غيره بأنه الأكثر ظهورا بينها لما يمثله من إعادة لما وقع في القلب واستقر في النفس فانشغلت به عمن سواه ولما كانت اللغة مرآة الفكر وما يعتمل في الوجدان، تعين أن يظهر ما شغل به الإنسان مكررا في كلامه، وليس ترديد ذكر المحبوبة في شعر العذريين إلا مثال ناصعا على ذلك.[2]

6. 5. القصد:

قد يكون الشاعر نفسه سببا في إحداث التكرار إذا قصد إلى ذلك عمدا فيما يكرره، ومثل هذا التكرار المقصود ال يكون إلا لفائدة وغرض يريده الشاعر، إذ يبدو اللفظ المتكرر مشحونا بحمولة دلالية كبيرة تحقق التكثيف المطلوب، وتبعد المعنى على الانبساط والظهور، وهذا بالطبع لا يتحقق ألي شاعر؛ فالقصد في التكرار يستدعي وعيا تاما بكل الحالات السابقة للمعنى المكرر، كما يتطلب قدرة لغوية فائقة وذاكرة شعرية فذة.[3] سيبال للتكرار، فاستخدامه للتكرار من أجل تأكيد فكرة تسيطر عليه، ألن التكرار يؤدي الغرض المقصود.

[1] المرجع نفسه، ص 33

[2] ـ المرجع نفسه، ص 33.

[3] فهد ناصر عاشور، المرجع السابق، ص 34

7. وظائف التكرار:

إن الوظيفة الجمالية للتكرار تمثل عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها الإيقاع، مبنية الدور الذي يقوم به في أغنياء النغم الموسيقي من خلال تكرار اللفظة أو العبارة، وفي هذا الصدد تتلخص إلى بعض الوظائف:

أ- الوظيفة التأكيدية: تعد هذه الوظيفة من أهم وظائف التكرار ومعناها: ويراد بها إثارة التوقع لدى المتلقي وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه. [1]

ب- الوظيفة الإيقاعية: التكرار يساهم في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاما موسيقيا خاصا.

ج- الوظيفة الجمالية: كما نجد الوظيفة الجمالية التي هي الأخرى تعد من أهم وظائف التكرار

ويعنى بها: يضفي تلوينا جمالياّ وتكون بتكرار مختلفة في المعنى ومتفقة في البنية الصوتية مم على الكلام.

ولأسلوب التكرار وظائف نحوية أيضا وتتمثل في:

. تميز النظم في كل موضع بالزيادة أو النقصان أو اختلاف الألفاظ.

. إشهار القصص ليلقيها كل من سمعها.

. الفصاحة في إبراز الكلام [2]الواحد في فنون مختلفة وأساليب متنوعة

. توكيد الزجر والوعيد، وبسط الموعظة وتثبيت الحجة ونحوها، أو تحقيق النعمة، وترديد المنة والتذكير بالنعم.

[1] علي إسماعيل الجاف «التكرار أهميته أنواعه و وظائفه و مستوياته في اللغة،مقاالت وأراء موقع تلسكيف،ص،12 ،2012

[2] المرجع نفسه، الصفحة،12.

8. أهمية التكرار:

للتكرار أهمية كبيرة تتمثل في تحقيق النسق الإيقاعي للقصيدة، والسيماء قصائد الحب والعشق، إضافة إلى دوره الكبير في توكيد المعنى، فالتوكيد له وظيفة مزدوجة لسانيا تتفرع إلى عدة وظائف منها: الوظيفة الصوتية و الوظيفة الدلالية التي تختص في إظهار المعنى [1]في الشعر لما له من دور في عكس الموقف الشعوري والانفعالي تجاه موقف معين، ولذلك لان الشعور بها يظل غائبا ومن أجل استظهاره فإن الشاعر يلح على تكرار العبارة فتكون تلك التكرارات صوت وصدى و دالة تدفع إلى انجذاب الشعوري نحوها، وانطلاقا من أهميته الأسلوبية، وقيمه الجمالية فإنه يتحدد بفضل تكثيف الشعور بالمعنى المشار إليه، مما يؤدي إلى حدوث ترابط بين اللفظة المكررة وسياقها النفسي والأسلوبي مما يخدم وحدة الموضوع والقضية .[2] فأهمية التكرار تكمن في فكر ونفسية الشاعر حيث يتأكد من خلال تكراره ألفاظ وعبارات تعمق التفاعل الدلالي في سياق التجربة الشعرية والنفسية للشاعر.

وتقوية المعنى واثارة المشاعر بتكرار ألفاظ شعرية في القصيدة الواحدة.

[1] هالة العبوشي، دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني، جامعة فيال دلفيا المملكة الهاشمية الأردنية، ص 126.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 126

الفصل الثاني

جماليات التكرار في ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي

الفصل الثاني: جماليات التكرار في ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي

1- السيرة الذاتية لابن عربي

- مولده

2- طريقه إلى التصوف:

- الحقيقة المحمدية:

- الحب الإلهي ووحدة الأديان:

3-جماليات التكرار في القصيدة الصوتية

-تكرار الحرف:

- تكرار اللفظ:

- تكرار الجملة:

1- السيرة الذاتية لابن عربي

أ-مولده:

إذا أردنا الحديث عن التصوف، فإنه لا محالة أن نقف عند هامة كبيرة أو ذروة شامخة من ذروات التصوف الإسلامي أو بالأحرى التصوف الفلسفي يمثلها الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي يكنى بأبي بكر، ويلقب بمحي الدين، ويعرف بالحاتمي الطائي ويطلق عليه اسم "ابن العربي" بالألف واللام في الأندلس، وبحذفها في المشرق تمييزا بينه وبين القاضي أبي بكر بن العربي المعافري (ت 543 هـ) قاضى اشبيلية.[1]

كثرت أوصافه، وتعددت ألقابه منها: ابن أفلاطون لحكمته وسلطان العارفين، وإمام المتقين، والشيخ الكامل، والبحر الزاخر والكبريت الأحمر ... وغيرها من ألقاب التبجيل؛

و "بعد أن فتح السلطان سليم الأول دمشق سنة (922 هـ) وأمر بتشييد مسجد الشيخ محي الدين وبناء ضريحه إلى جانبه أصبح ابن العربي يعرف باسم "الشيخ الأكبر ".[2]

هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي الطائي كما يوقع اسمه دائما في كتبه بهذا السند، ويفتخر دوما بهذا النسب يقول:

أنا المحي لا أكنى ولا أبتلد **** أنا العربي الحامي محمد[3]

لأني حاتم الأصلي وكرم **** من طي عربي عن أب فأب[4]

---

[1] الموسوعة الصوفية، د. عبد المنعم حنفي، ص276

[2]* هو أبو بكر محمد بن عبد الله بن العربي المعافري الإشبيلي المالكي المولد بإشبيلية (468 هـ) المشهور في الفقه والأصول والحديث صاحب كتاب "الناسخ والمنسوخ والقبس في شرح موطأ الإمام مالك.

[3] ديوان ابن عربي بشرح أحمد حسن بسيح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1416هـ-1996م، ص 46.

[4] المرجع نفسه ، ص 244.

ولد الشيخ الأكبر يوم الإثنين 17 من رمضان عام 560 هـ الموافق ل 28 من جويلية 1165م في بلدة مرسية[1] الواقعة على الشاطئ الشرقي للأندلس التي أنشأها المسلمون في عهد بني أمية، وكأن القدر اختار له هذا اليوم المبارك ليولد فيه. وهذا الموقع الطيب لينشأ فيه نشأة طبية مزهرة في كنف أسرة كريمة تقية ثرية، كان والده رجلا صالحا من أئمة الفقه والحديث ومن أعلام الزهد والتصوف، وكانت أمه "نور" تتصف بالتقوى والصلاح والورع وتدفعه دائما إلى خدمة الشيخة المباركة "فاطمة بنت المثني القرطبي" التي كانت بمثابة الأم الثانية أو الأم الروحية لابن العربي.

وكان جده قاضيا بالأندلس، وعالما من علمائها الكبار، "وكان له خالان سلكا | طريق الزهد، أحدهما "يحي بن يغان"[2] الذي تخلى عن عرشه في تلمسان، ولزم خدمة عابد فرض عليه أن يكسب قوته من الاحتطاب في الجبال... أما خاله الثاني فهو "أبو مسلم الخولاني" الذي كان يقضي الليل في محاهدات شديدة أو يضرب نفسه بقسوة حتى لا ينام"[3]، وكان أحد أعمامه "وهو عبد الله ذا مواهب صوفية تنبؤية .[4]

في هذه الأجواء الروحانية، وهذا الوسط العائلي المفعم بالتقوى والورع، ترعرع محي الدين وش متأثرا بهذه الشخصيات، وناهلا من كل هذه الينابيع الفياضة.

ومع بداية الصراعات السياسية، وفي ظل حكم الموحدين في المغرب والأيوبيين في المشرق العربي ...أذن أن يرحل ابن عربي مع عائلته إلى إشبيلية، وهو لم يتجاوز بعد الثامنة من عمره، رحلة غرست بذور التأمل، وحب الاضطلاع في داخل الصبي الذي لم يكن يشبه أقرانه من الصبيان.

---

[1] ابن عربي ، حياته مذهبه، أمين بلاثيوس، ص 06.

[2] حقيقة العبادة عند محي الدين ابن العربي ن كرم امين ابو كرم، دار الأمين ، القاهرة، ط 1 ، 1417، 1997، ص 15.

[3] مرجع سابق، ص 06

[4] المرجع نفسه ، ص 7.

فراح محمد يتنسم هواء إشبيلية يرتوي من مائها العذب، ليستقر بها، ويستأنف الدراسة المنتظمة، يأخذ من هذا، ويغرف من ذاك، فيملأ جعبته بالدين والأدب، ومختلف العلوم، لم يترك كتابا إلا قرأه كما قال عن نفسه في محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار[1]

تلقى ابن عربي تعليمه المبكر في إشبيلية – مهبط العلم والتصوف – فأجاد حفظ القرآن الكريم وكان ميرزا في القراءات، ملهما في المعاني والإشارات، مشتغلا بالفقه [2]، والفلسفة، مثقنا لعلوم أخرى، وهو دائما يشير إلى فضل مشايخه عليه في تكوينه الجيد وإعداده المحكم.

ولعل بعض المواهب التي جبل عليها ابن عربي هيأت له أرضية التأمل في ملكوت الله، والبحث عن الحقيقة، والانغماس في حب الله، فثمة علاقة كانت بين هواية الصيد التي يفضلها والحلوة والعزلة، كما مكنته من تقلد مناصب حكومية ككاتب عند السلطان .

وفي طليعة شبابه المزهر تزوج من مريم بنت محمد بن عبدون بن عبد الرحمن البجائي[3]، وكانت امرأة صالحة من أهل الطريق، كما يحدث عنها ويشهد لها دائما. كانت نعم الأنيس ونعم المعين، "مثالا في الكمال الروحي، والجمال الظاهري وحسن الخلق....[4]

وكان له ولدان، ابنه محمد المدعو سعد الدين الذي توفي بدمشق سنة (656هـ)، ودفن عند والده بسفح قاسيون، والآخر عماد الدين، وتوفي بالصالحية سنة (667هـ) ودفن كذلك بسفح قاسيون بجانب والده وأخيه[5]، كما كان له بنت اسمها زينب لا نعرف عنها شيئا .[6]

[1] محاضرة الأبرار ومسامرة الأخبار، ابن عربي، ج 1، دار صادر، 1968، ص 05.

[2] الفتوحات المكية، محي الدين ابن عربي، تحقيق أحمد شمس الدين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص3

[3] ابن عربي مولده ومذهبه، أمين بلاثيوس، ص9

[4] الفتوحات المكية، اين عربي، ج1، ص4.

[5] ابن عربي مولده ومذهبه : أمين بلاثيوس، ص 94

[6] ديوان ابن عربي، ص 6.

وتذكر التراجم أن محمد بن عربي مرض مرضا شديدا يتحدث عنه "هنري كوربان" فيقول: "في هذه الفترة بالضبط بدت على أن عربي علامات القدرة الاستشراقية، وقد أم به المرض، وأدخلته الحمى في حالة سبات وقتور عميقين، وخاله أهله ميتا فيما كان هو في عالمه الباطني يرى نفسه محاطا مجموعة من الشخصيات الخطيرة ذات المظهر الجهنمي، لكن ظهر فجأة شخص ذو جمال رباني مضمخ بعطر عذب الرائحة فظهر بقوته الجبارة الكائنات الشيطانية، فسأله: من أنت؟ فأجاب: أنا سورة يس، والحقيقة أن أباه المسكين القلق على حياة ابنه كان يتلو تلك السورة بتلاوة خاصة من أهم سكرات الموت"...[1]

هذه التجربة المرضية التي ألمت به، وهذه الرؤيا الغريبة التي ظهرت له هما سببا تغير مسار حياة الصبي، ودخوله عالم التصوف، وإن كانت هذه النوبة التي أصابته نوبة ربانية جاءت في صورة مرض، حالة حمي، فإنها كشفت حقيقة ابن عربي، وأظهرت طريقه الصوفية التي اتضحت خطوطه خاصة بعد وفاة والده التي أثرت فيه أيما تأثير.

ولكن الرجل اسم ملامح الصوفية حتى قبل وفاة والده، كيف لا وهو سليل أسرة كانت على صلة يومية بشيوخ التصوف، وتعلم مكارم الأخلاق أضف إلى ذلك أنه أخذ عن علماء عصره الكيفيات والممارسات فاستطاع أن يزيل الستار عن بعض الحقائق التي كانت تجول في خاطره وتشكل حيرة كبيرة بداخله. ثم أن لقاء ابن عربي بابن رشد (ت 595هـ) – أحد أعظم فلاسفة المسلمين والعالم – أحدث تحولا كبيرا في حياته، فكانت سنة 580م – 1184م بداية تشكل الطريق الصولي، وما يرويه محمد عن نفسها لا يحتاج إلى تأكيد يقول: "وتلت هذا اللقاء في دخول هذه الطريقة سنة ثمانين وخمسمائة[2] نقطة تحول يؤكدها "اين عرفي بهذا التاريخ المهم الذي عانق فيه الحياة الروحانية للأبد ودون رجعة، وهو في العشرين من عمره أين عكف على قراءة الكتب الصوفية، وفهم معانيها وأسرارها، والإيجار في عالم كله رسوم، ورموز، وأقفال لا يمكن فك شفراته إلا

[1] الخيال الحلاق في تصوف ابن العرب: هنري كرويان ، ترجمة فريد الزاهين منشورات مرسم الرباط ، ط 2 ، 2006، ص 43-44.

[2] المنتوجات الملكية، ابن العربي، ج 2، ص 559.

بحضور أهل تخصصه، وهم شيوخه الذين عبدوا له الطريق وفتحوا أمامه الأبواب كلها، والذي هو نفسه يصرح بهم في كتابه الفتوحات أمثال: "موسى بن عمران الميرغلي" (ت604هـ) الذي علمها كيف يتلقى الإلهامات الإلهية قال عنه اين عرفي: "هو من أكبر من القيئه يقال له موسى بن عمران سيد وقته".[1]

وكان أبو الحجاج الشبيلي" أول من القنه طريقة الاتصال بأرواح الموتى، فضلا عن يوسف بن خلف الكومي (ت 576هـ) الذي أشاد اين عربي يعلمه إشادة كبيرة، وشيخين متخصصين في طريقة المحاسبة على الأفعال والأقوال هما: أبو عبد الله بن مجاهد وأبو عبد الله بن قيسوم، أخذ عنهما ابن عربي ذلك، وأضاف المحاسبة على الخواطر أيضا[2]

ولعل أشهر مشايخ محي الدين، والذي أثر فيه بشكل كبير خاصة في تكوينه الروحي وصقل شخصيته الصوفية هو شيخه "أبو العباس المغربي " [3]الذي ولد سنة 524هـ، الذي كشف له عن العلاقة الحقيقية مع الله تعالى، أو بالأحرى قطع الإرادة الجزئية، وربطها بإرادة الحق الكلية.

ولأن ابن عربي تتلمذ وتعلم على عدد كبير من الشيوخ فإنه في الحقيقة يصعب عدهم وترتيبهم، وإن ما نذكره في هذا اللقاء هو على سبيل التمثيل لا الحصر كابي حي المنهاجي (585هـ)، الضرير الشيخ العارف صاحب الكرامات. وأبي عبد الله الشستري ومن النساء: الشيخة الصالحة فاطمة القرطبية التي كانت بمثابة الأم الروحية له وياسمين الصوفية التي كانت من مرشانة الزيتون[4]

وكأن ابن عربي خلق لهذا الطريق،[5] فهو مع تعلمه، وتتلمذه على يد هؤلاء النخبة من الشيوخ وغيرهم، كان يحمل صفة العام والشيخ لا المريد أو السالك، وقد أثرى مسارها الصوفي بما كانت

[1] المنتوجات الملكية، ابن العربي، ج 2 ، ص 17.
[2] ينظر، ابن العربي حياته ومذهبه، بلايوس آمين، ص 15-16.
[3] المرجع نفسه ، ص 21.
[4] مرشاتة الزيتون، جبل مرشاتة الواقع بتونس.
[5] ابن العربي حياته ومذهبه، بلايثوس آمين ، ص 26.

تمليه عليه أفكاره، وخواطره، وخلواته، واتصاله بالآخر وحديثه مع الأرواح في المقابر ومشاهدته للكرامات والخوارق العجيبة والغريبة.

هذا وبعد أن أتم تكوينه الصوفي على يد مشايخه في إشبيلية، ورسم لنفسه الحياة التي أرادها واختارها له الله سبحانه وتعالى طفق يقوم بجولاته وسياحاته الطويلة إلى مختلف أصقاع العالم الإسلامي، حيث كانت وجهته الأولى نحو المدن الأندلسية، وبالضبط نحو قرطبة سنة 580هـ، وقابل كبار شيوخها كأبي بكر بن مخلوف القبائلي، وفي عام 589هـ انتقل إلى سيئة[1]، وفيها لازم شيوخ الطريقة الصينية أبا إسحاق إبراهيم بن أحمد العبسي، وأبا محمد عبد الله المالقي[2]، ثم غادر الأندلس متجها إلى شمال إفريقيا، ليصل إلى تونس عام 591هـ، وكان قبل تونس قد زار بجاية وتلمسان بالجزائر، ويقال أنه التقى بأبي مدين أبو الحسن الإشبيلي (ت594هـ) وتعلم الإيحاء التنوعي"[3]، وفي عام 593 اتجه إلى المغرب وإلى مدينة فاس تحديدا، وفيها عكف على الدراسة والمجاهدة[4]، ليعود ثانية إلى مسقط رأسه في الأندلس ويتجول فيها بين مرية وغرناطة ومرسية، وكأنها جولة وداع، أحس بعدها أنه تعلم كل أسرار الحياة الصوفية، وأن طريقته الروحانية أكتملت.

وبعد أن تعرف ابن عربي إلى سائر شيوخ الطرق الصوفية ومقاماتهم أصبح أهلا للعطاء عزم الرحيل إلى بلاد المشرق إثر الرؤيا الشهودية التي رآها عام (595هـ) في مرسية حيث أمره طائر يطير حول العرش الإفي المحمول على أعمدة من تور بشد الرحال فورا نحو المشرق الإسلامي[5]، فكانت القاهرة الوجهة الأولى باعتبارها مهبط الرسالات ومصدر الإشراقات والإقامات، ولكن لم يطب له المكان بسبب ما كان يراه من علمائها وشيوخها الذين اتخذوا دينهم لعبا ولهواء فليغادرها متجها نحو القدس سنة 598هـ، ومنها إلى مكة المكرمة، ولأول مرة حيث مكث بما عامين، كتب

[1] الطريقة السبئية: نسبة إلى الشيخ أبي العباس السيني (524ه - 1 (ره)

[2] رسالة القدس، ابن عربي، تقدم: طه بدوي علام، عالم الفكر، القاهرة، وط، 1989، ص 70- 86

[3] الإيحاء الشموي أو العشبية اللونية: حالة وعي متغيرة يفقد فيها النائم روح المبادرة والرغبة في التصرف بشكل مستقل، وهو حالة نفسية عصبية تنشأ نتيجة التأثير السيكولوجي الهادف.

[4] اين عربي حيائه ومذهبه، ص 43، 44

[5] ينظر، الفتوحات المكية، ابن عربي، ج1، ص5.

خلالها كتاب "مشكاة الأنوار" فيما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم – من الأخبار"، وفي مكة استضافته أسرة فارسية أصفهانية أسرة الشيخ زاهر بن رستم الأصفهاني الرجل الصوفي الذي كان يشغل منصبا رفيعا، وكان

هذا الأخير فتاة عذراء آية في الحسن والجمال تدعى "نظام" فاجر ابن عربي بجمالها، ووقع في حبها، "فقلدها أحسن القلائد وعبارات الغزل اللائق في ديوانه المشهور "ترجمان الأشواق ضمنه لطيف المعاني الإلهية جاعلا العبارة بلسان الغزل والنسيب".[1]

ثم انتقل إلى المدينة المنورة فبغداد والموصل عام 602 هـ أين قام بزيارة الشيخ علي بن عبد الله بن جامع الذي ألبسه الخضر عليه السلام الحرقة، وابن جامع ذاته يلبس ابن عربي الحرقة في الموضع نفسه.[2]

وفي سنة 603 هـ عاد إلى القاهرة ولم يمكث طويلا، ولكن هذا الأخير يغادر ويتجه إلى مكة المكرمة، ثم ينتقل إلى حلب 606 هـ و بعدها إلى بغداد عام 608 هـ وهناك يلتقي بالصوفي المشهور صاحب كتاب عوارف المعارف: شهاب الدين السهروردي (ت 632هـ)[3] ليعود ثانية إلى حلب، ثم يواصل سفره إلى قوتية في نواحي آسيا الصغرى، فيلقى استقبالا حارا وحفاوة وإقامة طيبة عند صديقه محمد بن إسحاق الرومي والد الصوفي المعروف صدر الدين القونوي (ت 672هـ)، ثم عاد إلى حلب ومكث فترة قصيرة وبعدها توجه إلى حمص م إلى دمشق التي استقر فيها بشكل نهائي، وكان أميرها الملك المعظم ابن الملك العادل أحد تلامذته الذي جعله يهنأ بالعيش فيها، ويحس بالأمان والسكينة في الفترة الممتدة من (620م إلى 638 هم).[4]

---

[1] ترجمان الأشواق ، محي الدين ابن عربي، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، وط، 2004 مر13.
وينظر، THE TARJUMAN AL-ASHWAQ, a collection of mystical odes by MUHYIDDIN IBN AL-ARABI by Reylond A/ Nicholson, London, Royal Asiatic society, 1911, p12.

[2] ابن عربي حياته ومذهبه، بالاثيوس أسين، ص 62

[3] الفتوحات المكية، ابن عربي، ج1، ص

[4] ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص6

قضى ابن عربي بقية حياته بدمشق محاطا بعائلته، ومريديه مطمئن البال، هادئ النفس، قار العين، متفرغا للتأليف والتصنيف حيث ألف عددا ضخما من الكتب والرسائل كيف لا وهو الملقب بالبحر الزاخر و"بحر الحقائق حتى اختلف الباحثون في حصرها ما بين المائيين والأربعمائة أو تزيد.

وقد نوع محي الدين في مادته، فجمع بين التصوف النظري والعملي، والحديث، وتفسير القرآن والسيرة النبوية، والشعر الصوفي، وعلوم الأسرار، وإن عرف بكثرة إنتاجه، وثراء رصيده فهو يختلف عن كثير من علماء المسلمين في طريقة التأليف لأنه يترك نفسه الفيوض الرحمن، وما يؤمر به من الحق في نوم أو مكاشفة ... وكلها موجهة لفئة المتصوفة المتمكنة لأنها رمزية محظة، عميقة عمق النفس الروحية يطبعها الإمام والغموض، تحتاج إلى قدرة فائقة، ودراية واسعة، وبعد نظر حتى يفهم محتواها ويكشف سرها. وهو الأمر الذي أثار عجب العلماء العرب والمستشرقين حيث وصفه كارل بروكلمان (Karl Brokelman[1])" بأنه مؤلف من أخصب المؤلفين عقلا وأوسعهم حبالا وفكرا له نحوا مائة وخمسين مؤلفا".[2]

أما نيكلسون فيرى "أن ابن عربي وضع مؤلفاته خلال أسفاره ... وقد اشتهر اثنان من هذه المؤلفات بصورة خاصة، فعد ابن عربي بسببهما أعظم متصوفة المسلمين قاطبة وهما الفتوحات المكية وفصوص الحكم"[3]، وقال عنه الكتبي (ت 764هـ) "بأنه من أعظم مؤلفي الصوفية، ومن أعظم المؤلفين على الإطلاق إنتاجا"[4]، ومن أشهر كتبه:

[1]كارل بروكلمان: (1868-1956) مستشرق ألماني اهتم بدراسة التاريخ الإسلامي

[2]فصوص الحكم، الشيخ محي الدين ابن عربي، د/ أبو العلا عفيفي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط، 1946، ص5. (التصدير)

[3]تاريخ الأدب العباسي رينولد ينكلسون ترجمة وتحقيق صفاء خاصي، منشورات الملكية الأهلية، بغداد، دط، | 1967، ص 211

[4]فوات الوفيات، صلاح الدين محمد بن شاكر الكتبي، مطبعة بولاق، القاهرة، ج2، د ط، 1983، ص 302.

1- الفتوحات المكية في أسرار المالكية والملكية، وهو أعظم وأضخم موسوعة صوفية تترجم تجربة ابن عربي الروحية وتوضح حقيقته الصوفية يقع في عدة مجلدات تختلف اختلاف طبعاتها أحدث طبيعة لبنانية وأقدمها مصرية، ألفه خلال 40 سنة بداية من

وجوده في مكة، وانتهاء بوجوده في دمشق عام 635 هـ، يقع في 65 بابا نحو أربعة آلاف صفحة، ويقسم الكتاب إلى ستة أقسام وهي:

1 - المعارف.

2- المعاملات.

3- الأحوال

4- المنازل

5- المغازلات

6- المقامات

وهذه الأقسام موزعة على خمسمائة وستين فصلا تسبقها مقدمة ضخمة، وهو جامع لمحورين أساسين:

- محور المعقولية.[1]

- محور العرفانية *[2]

- ترجمان الأشواق:

هو ثالث كتاب من حيث الأهمية، وإن كان كله قصائد شعر غزلية مفعمة بصور العشق الإلهي، وهي تعبير عن تجارب عرفانية خاضها الشاعر ابتغاء القرب الإلهي والمعرفة الربانية والديوان كله

[1]المعقولية: ما يؤمن به الإنسان عن طريق الملاحظة والتجربة والتحليل وهو الذي يؤخذ به. "

*[2]العرفانية: يقوم عبر الجانب الوجه في الروحاني السامي

رموز وإشارات واستعارات وظفها في غزل "نظام" بنت الشيخ الأصفهاني ليعبر بها عن الحب الإلهي.

وفضلا عن هذه الثلاثية الفريدة توجد مصنفات أخرى أثرت المكتبات العالمية وتقعت الأمة الإسلامية – منها:

– تفسير القرآن الكريم.

– ديوان الشيخ الأكبر .

– ذخائر الأخلاق في شرح ترجمان الأشواق .

– كتاب التجليات الإلهية.

– الحكمة الإلهية.

– الأحاديث القدسية.

– روح القدس والذرة الفاخرة

– محاضرة الأبرار .

– روح القرآن الكريم.

– الحب والمحبة الإلهية.

– الناسخ والمنسوخ في القرآن الكريم. –

– عنقاء المغرب.

– التدبيرات الإلهية.

– التفسير الكبير .

– تفسير الشيخ الأكبر: وهو تفسير رمزي صوفي للقرآن الكريم. إلى جانب بعض الكتب الأخرى والرسائل القصيرة والطويلة التي لا يتسع المقام لذكرها.

لقد كان ابن عربي غزير الإنتاج فاق علماء المسلمين من حيث الكم الهائل، والنوع الجيد، طرق مختلف مجالات الإبداع من منظوم و منثور، وانفرد بلغته الإشارية، الرمزية ومعانية العميقة الموحية ليترك هذا الثراء المعرفي وهذا الكنز الصوفي ويرحل.

توفي سلطان العارفين ليلة الجمعة الثامن والعشرين من شهر ربيع الثاني سنة ثمان وثلاثين وستمائة هم الموافق للسادس عشر من نوفمبر سنة ألف ومئتين وأربعين عن عمر يناهز الثامن والسبعين عاما في منزل ابن التركي وكان يحيط به جميع أهله، ودفن في تربية القاضي ابن الزكي (ت598هـ) عند سفح قاسيون شمال دمشق[1]، ولا يزال قبره مزار كل أحبائه.

2– طريقه إلى التصوف:

–التوجه العرفاني:

إذا كان ابن عربي في بداية حياته قد اتجه إلى الأدب والصيد[2]، فثمة عوامل عديدة تضافرت لتغير هذا الاتجاه، وتحول مجرى حياته، فينتقل إلى عالم أوسع، وقضاء أرحب، يمتزج فيه الجانب الدنيوي بالجانب الآخروي، والخلق بالخالق، والمادة بالروح، والواقع بالخيال...

كانت عائلته وراء هذا التحول، والده الزاهد التنقي، وأمه الورعة، وزوجته الصالحة، وأمه الروحية فاطمة القرطبية وشخصيات ثانوية.

وكانت مواقف ومشاهد أخرى حدثت للشيخ في صباه، فكان لها الأثر البالغ في حياته، كقصة مرضه بالحمى، وما رآه في منامه ويقضنه من روى شهودية لها دلالات عميقة، وكذا البيئة التي عاش فيها، والشيوخ والعلماء الذين تتلمذ على يدهم..

[1] الفتوحات الملكية ، ابن العربي، ج 1 ، ص 6.

[2] حقيقة العبادة عند محي الدين بن عربي، د/ كرم أمين أبو كرم، ص16

كل ذلك انعكس إيجابا على حياة الشيخ الأكبر، "فاشتهر بالتصوف، والزهد والتقشف، وحرمان النفس من ملذات الحياة ليخلص لله تعالى".[1]

بدأ زاهدا، ثم أصبح متصوفا من الطراز الرفيع، جامعا للعلوم كلها، ملما بالثقافات على اختلافها...، إنه المتصوف الذي جمع بين أن يكون مريدا ومرادا في آن واحد[2]، فلا ضير أن يمثل قمة نضج الفكر الإسلامي في جميع مجالاته.

والحديث عن منهج ومذهب ابن عربي حديث متشعب، ذلك أن الرجل، الفكر، العالم، المتصوف، العبقري ألف نحو أربعمائة كتاب ورسالة على حد قول الشعراني، أو خمسمائة كتاب ورسالة حسب قول عبد الرحمن الجامي، وبث في كل واحد منها قبسا من مذهبه، لاسيما في الفتوحات الملكية التي يعد لوحده أضخم موسوعة صوفية لكثرة ما يحويه من أفكار، وما يشتمل عليه من صور، فضلا عن كتاب "فصوص الحكم" خاتمة مصنفاته والدالة على مذهبه في أكمل صورته، وديوانية "الأكبر" و"ترجمان الأشواق " وغيرها وهنا التبعثر في مذهبه يحتاج إلى جهد كبير، ودراسة عميقة وبعد نظر حتى تلم به إن استطعت الإلمام– وقد شبه الدكتور عفيفي الشيخ ابن عربي بفنان ألف لحنا موسيقيا عظيما، ثم أخفاه عن الناس، فمزقه، ويعثر تغماته بين تغمات ألحان أخرى، فاللحن الموسيقي العظيم هنالك لمن أراد أن يتكبد مؤونة استخلاصه، وجمعه من جديد، وقد سجل الشيخ ابن عربي على نفسه قصد إخفاء مذهبه، والفن به بأن يظهره كاملا في أي كتاب من كتبه....[3]

ويتعمد الشيخ ذلك حتى يتسني خاصة الخاصة أو خلاصة خاصة الخاصة أن تنقب عنه وتستنشفه لأن ما كتبه هو أمر إلهي، وإلهام وبانتي اختص به، "فهو يعتقد عن يقين أن كتابه من إملاء رسول الله من غير زيادة ولا نقصان... وأنه يصدر في كتبه عن تفكير أو روية، بل عن كشف وإلهام وأما ما نطق به فيها لم يكن إلا من "الفتوح" الذي يفتح الله به على الخاصة من

[1]ابن العربي حياته ومذهبه، بالاثيوسي أمين، ص 11،

[2]حقيقة العبادة عند ابن عربي، د/ كرم أمين أبو كرم، مي 17.

[3]فصوص الحكم، محي الدين ابن عربي، د/ أبو العلا العفيفي، ج 1، ص 11.

عباده" [1]، وقد يكون هذا الفتح متنوعا بين الرؤيا أو الإلهام والتحلي أو غيره من سبل التواصل الغيبي الذي اختص به الخاصة من عباد الله عز وجل.

ويؤكد ذلك في مقدمة فتوحاته يقول: "أما التصريح بعقيدة الخلاصة، فما أفردها ، التعيين لما فيها من الغموض، ولكن جئت بها مهددة، في أبواب هذا الكتاب (الذي هو الفتوحات)، مستوفاة مبينة، لكنها كما ذكرنا متفرقة، فمن رزقه الله الفهم فيها يعرف أمرها، ويميزها عن غيرها، فإنها العلم الحق، والقول الصدق، وليس وراءها مرمي، ويستوي فيها البصير والأعمى، تلحق الأباعد بالأذاني، وتلحم الأسافل بالأعالي[2]

إنه يكتفي بالإشارة والرمز، والإيحاء والتلميح، وهي سمات المتصوف المحتك، لأنه يوجه خطابه إلى أهل الخطاب، إلى أهل الطريق، إلى أهل الله تعالى لا إلى رعاع الناس كما يقول.

ثم أن مذهب ابن عربي جاء خلاصة حياته، ورحلاته، ومؤلفات غرف فيها من ثم أن مذهب ابن عربي جاء خلاصة حياته، ورحلاته، ومؤلفات غرف فيها من عيون شئي حتى ارئوى، ومن مصدري الشريعة الإسلامية القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، ومن التراث الصوفي الإسلامي الواسع كالفلسفة، وعلم الكلام، والرياضيات، والمنطق، والكيمياء، والفلك، والأدب...)-

وهذا التنوع في المنبع ، وهذا الثراء في المعارف أضفى على مذهب الشيخ الأكبر نكهات غنية بالمحتويات، والرموز، والصور المتباينة بين الحقيقي والمتحول، فكان التناقض سره الذي يحرك تفكيره وتحاربه، كيف لا وهو الجامع بين نعم ولا؟

ويتلخص مذهب ابن عرفي في وحدة الوجود، والإنسان الكامل، أو الحقيقة المحمدية، والحب الإلهي ووحدة الأديان.

– وحدة الوجود: ليس من السهولة تعريف نظرية "وحدة الوجود" تعريفا دقيقا لكونها نظرية إنسائية ساهمت في صياغتها جميع الحضارات، وتناولتها مختلف الفلسفات، فهي ليست وليدة التاريخ

[1] المرجع نفسه، مى 10

[2] المرجع نفسه، ص 12

الكبري، وإنما تعود جذورها إلى الفكر القادم إلى الهنود والبراهمة، وإلى الفلسفة اليونانية، فأساس نظرية وحدة الوجود لدى ابن عربي (توحد) بذورها لدى الصوفية الهندية "[1]. وفي الفكر العربي الإسلامي تطرق إليها الفارابي (ت 339هـ)، وابن سينا (ت 428هـ)، واين مصرة القرطبي (ت 319هـ)، وابن العريف (ت 536 هـ)، وأبو مدين (ت 594 هـ)، والغزالي (ت 505هـ) وغيرهم من الذين مهدوا وعبدوا السبيل أمام محي الدين بن عربي.

لقد اقترنت نظرية "وحدة الوجود باسم الشيخ الأكبر، أو بالأحرى هو الذي هذب المذهب، ووصل به إلى صورته النهائية في التصوف الإسلامي، يقول الدكتور أبو العلا عفيفي "أنه لم يكن لمذهب وحدة الوجود وجود في الإسلام في صورته الكاملة قبل الشيخ ابن عربي، فهو الواضع الحقيقي الدعائمة، والمؤسس لمدرسته، والمفضل معانيه ومراميه، والمصور له بتلك الصورة النهائية التي أخذ بها كل من تكلم في هذا المذهب من المسلمين من بعده".[2]

ولكن الدكتورة سعاد الحكيم في المعجم الصوفي تصرح أن وحدة الوجود كعبارة ابتدعها دارسوا الشيخ ابن عربي، أو بالأحرى صنفوه في زمن القائلين بها، ذلك أنها لم ترد ضمن مصطلحاته كلها على كثرها وعظمتها"[3]، وربما كمصطلح لم ينطق به الشيخ "ابن عربي"، ولكن كفكرة، متبلورة في مذهب فلسفي، لم تظهر إلا على يده قبل سواه.

وقد ذكر الشيخ على وحدة الوجود في أكثر من موضع، فهو يعتبر الله الحقيقة الأزلية والوجود المطلق الواجب الذي هو أصل كل ما كان، وما هو كائن أو سيكون... والوجود الحقيقي هو وجود الله وحده ..." [4]ويقول:

[1] الفلسفة الصوفية في الإسلام -مصادرها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة- محمود عبد القادر ، دار الفكر العربي ، ط 2 ، د ت ، ص 497.
[2] افصوص الحكم، ابن عربي أبو العلا عفيفي، ج 1، ص 25.
[3] المعجم الصوفي، دا سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص1145
[4] فصوص الحكم، ابن عربي أبو العلا عفيفي، ج 1، م (26، 27.

يا خالق الأشياء في نفسه أنت لما تخلق جامع

تخلق ما ينتهي كونه في الملك فان الضيق الواسع[1]

وأقوال ونصوص أخرى كثيرة تؤكد مذهب اين عرفي وأنه أول منصوف يضع هذه النظرية في صورتها الكاملة، وعلى أساسها أقام مذهبا دينيا فلسفيا.

ووحدة الوجود في المعجم الفلسفي تعني أن الله تعالى هو كل شيء أو كل شيء هو الله تعالى، فهما صورتان: وحدة الوجود الروحية ووحدة الوجود المادية.

الأولى: الله وحده هو الحقيقي، وما العالم إلا مجموع من التحليات ،أو الصدورات التي ليس لها أية حقيقة ثابتة، ولا جوهر متميز، وهذه تسمى مذهب وحدة الوجود الروحية .

الثانية: العالم هو وحده الحقيقي، وما الله إلا مجموع كل ما هو موجود، وتسمى مذهب وحدة الوجود المادية أو الطبيعة.[2]

يتضح من خلال هذا الشرح أن لوحدة الوجود صورتين، وحدة الوجود الروحية، | ووحدة الوجود المادية، فالأولى ترتبط بالله وحده، هو الوجود الحق، والعالم مجرد مجموعة من الصور والظواهر التي ليس لها وجود حقيقي دائم.

والثانية ترتبط بالعالم فهو وحدة الوجود الحق، والله هو مجموع الأشياء الموجودة في العالم –كذا تفسر المعاجم وحدة الوجود أما وحدة الوجود عند ابن عربي، فتعني "أن الوجود الحقيقي واحد هو الله الذي هو وجود كله، أما الكائنات فإنها تستمد وجودها، وحياتها منه تعالى، ولذلك نسمي موجودات مجازا"[3]، ولعله يقصد أن الوجود الحق هو وجود الله أما وجود الخلق فمجرد ظل الصاحب الظل.

[1] المرجع نفسه، ص 88

[2] المعجم الفلسفي، د/جمل مليا، ج2، دار الكتاب اللبناني، لبنان، دط. 1982، ص679

[3] حقيقة العبادة، د/كرم أمين أبو گرم، مر33

ولا تعني وحدة الوجود (Unity of being) عند ابن عربي نظرية الحلولPantheist [1] (المنافية للعقيدة الإسلامية)، وإن فهمها كذلك كثير من المهاجمين المنتقدين له. لأن كلام الشيخ كل إشارات خفية، وإيحاءات، ورموز، وهو يقصد برمز اللفظ، لا باللفظ ذاته، ولا نشك أبدا في حبه الله، وتأكيده على أن ما في الوجود إلا الله الدليل كاف على ما قصده، فالوجود بأسره حقيقة واحدة عنده ليس فيها ثنائية، ولا تعدد، والحق والخلق وجهان لحقيقة وجودية واحدة، فبالنظر إلى وحدها تسمي حقا، وبالنظر إلى تكثرها تسمى حلقا، ويقول في هذا الشأن:

فالح خلق هذا الوجه فاعتبروا وليس لها هذا الوجه فاذكروا

جمع وفرق، فإن العين واحدة وهي الكثيرة لا تبقي ولا تره[2]

ويضيف : وإنه ما في الوجود إلا الله، العين الواحدة وإن تكثرت في الشهود، فهي أحدية في الوجود.[3]

وهنا نشير إلى وحدة الشهود التي يجمع ابن عربي بينها وبين وحدة الوجود، فينتج عن هذا الجمع الوحدة المطلقة، "ويقصد بوحدة الوجود البقاء أي أن الله في كل شيء، ووحدة الشهود الفناء أي أن لا شيء غير الله، فإن كنت فانيا عن شيء فأنت لا بد ياق يغيره، وإذا كنت باقيا في شيء، فأنت لا محالة فان عن سواه، وهذا أمر طبيعي"[4]

وحدتان مثلا زمنان، فكلاهما حقيقة واحدة أو مظهران لحقيقة واحدة، مظهر إيجابي يتمثل في "البقاء"، ومظهر سلبي يتجلى في "الفناء":

[1] * الحلول Pantheism هو إثبات الوجودين وحلول أحدهما في الأحر

[2] فصوص الحكم، د/ ابن عربي أبو العلا عفيفي، ج1، ص26-

[3]الفتوحات الملكية، ابن عربي ، ج 4، ص 357-

[4]ة في التجربة الصوفية، قاد خياطة، دار المعرفة –دمشق. ط1، 1414م – 1994، ص5.

ويقول ابن عربي :

في العين ما شهدت سواه بعين شهودها عند الوجود[1]

إن البقاء أو وحدة الوجود هو الله تعالى وحده، وليس للخلق إلا وجود اعتباري يترتب على ذلك ثنائية الحق والخلق ، ولها وجهان الباطن (الحق)، والظاهر (الخلق)، وأن الكثرة الظاهر) تصدر عن الواحد (الباطن) من خلال الصور التي تتجلى فيها الصفات الإلهية، فهو يؤكد أن هناك حقيقة واحدة تقبل جميع النسب والإضافات التي يكنى عنها بالأسماء الإلهية"[2]

هي حقيقة وجودية واحدة لها كثرة وجودية في الصور، وتعدد واختلاف في المظاهر، وما العالم إلا مرآة عاكسة لصفات الله يقول ابن عربي: "فلما شاء الحق سبحانه من حيث أسماؤه الحسني التي لا يبلغها الإحصاء... أن يرى عينه في كون جامع حصر الأمر كله... أوجد العالم، فكان مرآة غير مجلوة".[3]

تفهم من خلال هذه النظرية أن ثمة وشائج وطيدة بين الحق والخلق، وأنه ما في الوجود إلا الله، فهو الواحد الحق، والوجود المطلق، وللحق أسماء وصفات ومظاهر تتحقق عن طريق الخلق، ولا شك أن ابن عربي لا يعترف إلا بالوجود الحقيقي (الله)، فلا موجود إلا "هو"، والخلق هم ظل للوجود الحق، ومن أقواله الدالة على ذلك "سبحان من أظهر الأشياء وهو عينها.[4]

وبناء على هذا التصور فابن عربي بمذهبه الديني الفلسفي هذا، قد أضاف تحدينا كبيرا إلى تاريخ المذاهب العالمية، لا لأنه يعتمد المبدأ الجدلي فحسب، بل لأنه يمزج الفكر بالوحدان، والذوق بالخيال، ومن خلال وحدة الوجود أزال الخلافات، وضم المتنافرات والمتباينات، ودعا إلى فكرة الوصال والاتصال بين جميع أجزاء الكون.... ويشير أصحاب المعجم "أن وحدة الوجود

[1] الفتوحات، ابن عربي، ج 4، ص 31

[2] فصوص الحكم ، ابن العربي ابو العلا عفيفي، ج 1 ، ص 65.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

[4] نصوص الحكم، ابن عربي أبو العلا عفيفي، ج 1، ص 25

تحول الآن إلى نظرية مثالية عن وجود الله في الله، وأصبح محاولة للتوفيق بين العلم والدين، الأمر الذي يعني أن وحدة الوجود اتجاه فلسفي ديني في آن واحد[1]

وقد تولد عن هذه النظرية: الحقيقة المحمدية أو الإنسان الكامل، والحب الإلهي وكذلك وحدة الأديان .

- الحقيقة المحمدية:

يستعمل ابن عربي للحقيقة المحمدية مترادفات عديدة كالنور المحمدي أو حقيقة محمد، أو الإنسان الكامل.... وكلها تشير إلى الحقيقة نفسها.[2]

والحقيقة المحمدية تتجلى في روح محمد صلى الله عليه وسلم- حيث يقول ابن عربي: "نشأ سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم- على أكمل وجه، وأبدع نظام ... ولما تعلقت إرادة الله سبحانه بإيجاد حلقه، وتقدير ورزقه، برزت الحقيقة من الأنوار الصمدية"[3]

إنه محمد صلى الله عليه وسلم الكامل المكمل صاحب الكمال، وهو الإنسان الكامل الذي جمع جوامع الكلام، وتخلق بالقرآن الكريم، وهو أعلم الخلق بالله، والعلم بالله لا يحصل إلا بالتجلي والشهود، وتقول سعاد الحكيم في معجمها الصوفي الحقيقة المحمدية هي أكمل محلى خلقي ظهر فيه الحق، بل هي الإنسان الكامل، بأخص معانيه".... وإن كان كل موجود هو محلى خاصا لاسم إلي، فإن محمدا صلى الله عليه وسلم- فقد انفرد بأنه يحلى للاسم الجامع، وهو الاسم الأعظم الله عز وجل".[4]

[1]المعجم الفلسفي، مراد وهبة، يوسف كرم ويوسف شلال، القاهرة، ط2، (1970، ص 4-5.
[2]المعجم الصوفي، سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1401 ه - 1981م، ص 347
[3]رسائل ابن عربي (علفاء الغرب)، ابن عربي، تحقيق: سعيد عبد الفتاح، مؤسسة الانتشار المري، دط، د ت ، 36.

[4]المعجم السوي، ص348. نقلا عن فصوص الحكم ج1، ص214

ويقول الحلاج عن الحقيقة دية "بأنها الحق به، وبه الحقيقة، هو الأول في الوصلة، هو الآخر في النبوة، والباطن بالحقيقة والظاهر بالمعرفة".[1]

كلها تعاريف تؤكد بأن الحقيقة المحمدية تتجلى في محمد صلى الله عليه وسلم (خاتم الأنبياء) له حقيقة الختم "فكل نبي من بني آدم إلى آخر نبي ما منهم أحد بأخذ إلا من مشكاة عائم النبيين، وإن تأخذ وجود طينته، فإنه بحقيقته موجود، وهو قوله صلى الله عليه وسلم "كنت نبيا وآدم بين الماء والطين"، وغيره من الأنبياء ما كان نبيا إلا حين بعث ."[2]

وينسب مصطلح الإنسان الكامل إلى الشيخ الأكبر لأنه يرى أن الكامل هو ما تخففت فيه معاني الوجود وصفاته، فلما خلق الله الإنسان خلقه إماما وأعطاه الأسماء الإلهية، وسجد له الملائكة فكان الإنسان الكامل وحده الذي علمه الله الأسماء كلها– وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا[3] – ، وأتاه جوامع الكلام، فكملت صورته، وجمع بين صورة الحق وصورة العالم، فكان برزخا بين الحق والعالم، ومن حصل هذه المرتبة حمل رتبة الكمال، وصاحب هذه الرتبة بلا شك هو سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم.

ويتجلى الإنسان الكامل في صورة كل نبي ورسول، فالله سبحانه وتعالى اختار أنبياءه ورسله وكلفهم برسالات التوحيد، ولكنه سبحانه اختص سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وجعله حائها، ومنحه حقائق العالم، قسما على بقية المخلوقات وبفضله عرفت الألوهية يقول الشيخ الأكبر في الفتوحات:

---

[1] الطواسين، أي المغيب الحسين بن منصور الحلاج البيضوي البغدادي، تحقيق: لويس ماسينيون، پاريسي، دط، 1913، ص13، 14،

[2] فصوص الحكم، ابن عربي، د/ أبو العلا عفيفي، ج1، ص 13–14

[3] سورة البقرة الآية 31

روح الوجود الكبير هذا الوجود الصغير

لولاه ما قال إني أنا الكبير القدير[1]

ولأجل هذا الكمال جعله الله خليفة قال تعالى: –وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً–[2] ، فالخلافة جعلت للإنسان الكامل، فهو عين الله التي يرى بها كما جاء في الحديث القدسي" فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي بها. ".[3]

وتبرز قيمة هذا الإنسان الكامل عند ابن عربي في أن العالم يتجملته مخلوق به وله، وأن وجوده ضروري لوجود العالم، فلولاه ما كان هناك عالم، ولولا العالم لما كان هناك إنسان، فكل ما سوى الإنسان خلق، إلا الإنسان الكامل فهو حلق وحق، تحلى صورة الحق فيه، فكان أكمل الموجودات، أودع الله فيه جميع الحقائق والمعارف "فمنحه الأسماء الكونية، وعلمه جوامع الكلم ، وهو الأصل[4]

ويختلف الإنسان الكامل عن الإنسان الحيوان في كونه يتغذى علوم الفكر والكشف والذوق، ويتلقى من الرحمن فيوضات المعارف وله رزق إلي لا يناله الإنسان الحيوان، بل لقد حاز الإنسان الكامل كل حقائق العالم في ظاهره، وكل الصفات الإلهية في باطنه، هو الحقيقة المحمدية بلا شك، فمن أكمل من حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم ؟؟؟ ومن تخلق بالقرآن غيره؟

[1] الفتوحات المكية، ج 1، ص 182

[2] سورة البقرة، الآية 30

[3] صحيح البخاري، الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، ص 1617، كتاب الرقاق، باب التواضح، رقم الحديث 6501

[4] الفتوحات المكية، ج3، ص 132

- الحب الإلهي ووحدة الأديان:

الحب الإلهي هو حب الله العبد، وحب العبد ربه، قال تعالى: -إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ-[1] . وقال تعالى أيضا:- وَالَّذِين آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ -[2] ، وقال سبحانه عز وجل: - إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ [3] -، وقال كذلك: -قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ-."[4]

إن أساس حب الله لعبده، هو حب العبد لربه، وإخلاصه له ولا يكون هذا الحب إلا ممارسات أخلاقية، يجتهد فيها المحب ليصل إلى الغاية المرجوة إلى الحب الإلهي، والسمو الروحي.

وإذا قلنا الحب الإلهي، فهذا يعني أن هناك حبا آخر، أو أنواعا أخرى من الحب، حب يشترك فيه الإنسان والحيوان، فيكون معلوما للعموم، يمتزج فيه الشكر والثناء لما يتفضل به الله به على عباده من نعم وفضائل و مكارم، وحب تنزيه مخصوص لله وحده لا شريك له حبا لذاته وصفاته، وعظيم كماله. "فمنا من أحب الله تعالى له، وما من يحبه لنفسه، ومنا من يحبه للمجموع وهو أنتم في المحبة، لأنه أتم في المعرفة بالله والشهود".

هذا هو الحب الإلهي الحب الروحاني الذي بين لنا الله ورسوله كيف ينبغي أن يكون بالتقرب إلى الله، فيحب العبد ما يحبه الله، وبعض ما يبغضه، ويقوم بالأصول والفروع، والفرائض والنوافل حتى يبلغ المرتبة العليا في محبة الله، فإذا بلغها بشر بالجنة والنعيم.

ويندرج هذا الحب عند ابن العربي، فيبدأ بالهوى، وهو الميل العاطفي إلى الحبوب الناشئ عن نظرة خاطفة، أو كلمة عابرة، ثم الحب وهو تقص الليل الموجود في الهوى، ولكنه ميل برضا

[1] سورة المائدة الآية 13.
[2] سورة البقرة الآية 222.
[3] سورة البقرة الآية 165.
[4] سورة آل عمران الآية 31.

وإخلاص، وينتهي إلى آخر درجة هي العشق، وهو الإفراط في المحبة، والمبالغة أين يفقد الإنسان وعيه، فلا يرى سوى محبوبه، ويحدث حينئذ الاتصال الروحي، فيصبح الحب

غارقا في أنواره تعالى وأنوار صفاته وأسمائه، وأبرز من مثل هذا الحب الإلهي رابعة العدوية (ت 185هـ)، أو شهيدة العشق الإلهي كما تلقب ، ومن أشهر ما قالت:

أحبك حين تم الهوى وحب لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو حب الهوى شغلي بذكر عمن سواكا

وأما الذي أنت أهل له فلست أرى الكون حتى أراكا

فما الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا [1]

ميز "رابعة" بين نوعين من الحب: حب الهوى وهو حب محسوس دنيوي ناقص وحب كامل خالص يشتمل على الورع والصدق، حب في الله وحدة لا رغبة في الجنة أو خوف من النار.

وبلغ هذا الحب أوجه فيما بعد على يد عمر بن الفارض (632هـ) أو كما يلقب بسلطان العاشقين، يقول في ديوانه

كل من في حماك يهواك لكن أنا وحدي بكل من في ماكا

يحشر العاشقون تحت لوائي جميع الملاح تحت لواكا[2]

وفي موضع آخر يقول:

نسخ بختي آية العشق من قبلي فأهل الهوى خدي وحكمي على الكل

[1] شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، عبد الرحمن بدوي، ص 64

[2] شرح ديوان عمر ابن الفارض، ج1، جمعه محمد عبد الكرم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012-1424م، ص 71

فكل من يهوى فإني إمامه إني برئ من فتى سامع العدل[1]

ويؤكد هذا الحب الإلهي يعدل ابن الفارض الشيخ الأكبر الذي يميل فيه إلى المزج بين الحب الإلهي والحب البشري، يقول في فتوحاته "بأن الحب المنسوب إلينا من حيث ما تعطيه

طبيعتا ينقسم قسمين: قسم يقال فيه حب طبيعي، والآخر حب روحاني، وحبنا الله تعالى بالحبين معا[2]، ويقول ابن عربي:

أحيت ذاتي حب الواحد الثاني والحب منه طبيعي روحاني

والحب منه الهي أتتك به ألفاظ تور هدى في نص قرآن

... فك حب له يده يحققه علمي سوى حب رب ما له ثاني [3]

ويعد ديوانه "ترجمان الأشواق" ترجمانا يحق لحب إلي صادق جاء في صيغ غزلية كلها إيحاءات ورموز وإشارات، وإن اختلف الناس في فهمه رغم وجود شرحه "ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق".

ومن أمثلة ما قال:

ليت شعري هل دروا أي قلب ملكوا

وفؤادي لو درى أي شعب سلكوا؟

أتراهم سلموا أم تراهم هلكوا؟

حار أرباب الهوى في الهوى وارتبكوا[4]

[1] المرجع نفسه، ج2، ص 335، 336

[2] الفتوحات المكية ، ابن العربي ، ج 3 ، ص 493.

[3] المصدر نفسه ، ص 481.

[4] ترجمان الأشواق ، ابن العربي ، ص 15.

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى القلب الكامل الحمدي الذي ملكه المناظر العلى، فإذا غابت عنه أحتار في الوصول إليها حيرة أرباب الهوى والعشق الذي يتوقون إلى الاتصال واللقاء الرباني، فهو الحب بعينه وهو المحبوب كذلك، ويتحلى شعر الحب الإلهي في أغلب قصائده، حيث جعل هذا الحب حبا شاملا، حب الدين الكامل الذي ختم جميع العقائد، وحشد كل المذاهب، ووحد كل الأديان على اختلاقها وتباينها، وهو القائل :

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير رهبان

وبيت لأوثان، وكعب طائف وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت وكتابه ، فالحب ديني وإيماني[1]

هي دعوة صريحة من الشيخ الأكبر إلى وحدة الأديان لأنه يعتقد أنها في جوهرها واحدة، وأن الفرق بينها يكون في الظاهر لا في الباطن، فالحق واحد، والجوهر واحد هو الله وحده لا شريك له، ويشترط عند ابن عربي أن يسع اعتقاد الإنسان كل اعتقاد يعتقد فيه الآخرون، يقول عن نفسه:

عقد الخلائق في الإله عقائدا وأنا اعتقدت جميع ما اعتقدوه[2]

. أن العبادة الخالصة مهما تعددت أشكالها وصورها فإنها في النهاية هي للواحد الصمد الذي لا يعبد سواه فدين الإسلام هو دين الحب، ودين الفطرة، ودين التسامح، هو الدين الجامع الذي يسع كل الأديان ويشير نيكلسون إلى "أن ابن عربي قد صرح بأنه ليس هناك من دين أرفع من دين الحب، والشوق إلى الله تعالى، فالحب خلاصة النحل جميعا، و الصوفي الصادق يرحب بين الحب على أي صورة تبدى"[3]

[1] ترجمان الأشواق ، ابن العربي ، ص 62.
[2] الفتوحات المكية ، ابن العربي ، ج 5 ، ص 196.
[3] الصوفية في الإسلام د/نيكلسون، ترجمة نور الدين شريه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ن ط 2 ، 1422-2002، ص 103.

وخلاصة القول أن مذهب وحدة الوجود عند ابن عربي مذهب إنساني فلسفي صوفي، خليق بأن يحتل مكانة عالية بين المذاهب الفلسفية لما اشتمل عليه من فكرة الحقيقة المحمدية أو الإنسان الكامل، والذي جعله غاية من غايات الوجود، وفكرة الحب الإلهي حيث انبثق عنهما توحيد البشر ووحدة الأديان، ولكن تحت لواء الإسلام، يقول عز وجل: –إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ ﴿1﴾

[1] سورة آل عمران ، الآية 19.

3-جماليات التكرار في القصيدة الصوتية

أ-تكرار الحرف:

تعد ظاهرة التكرار الحرفي من أشهر الظواهر الصوتية، وأكثرها انتشارا وشيوعا في "ترجمان الأشواق لما تحدثه من أثر موسيقي، ومعنى دلالي يدركه العقل والحواس معا "فتكرار صوت معين من شأنه أن يعطي جرسا صوتيا فريدا إلى جانب الأصوات السابقة، أو اللاحقة المكونة للفظ، وقد يتكرر على مستوى المفردة الواحدة، كما يمكن أن يتكرر على مستوى الألفاظ المتجاورة المكونة للحملة الواحدة"[1]

وما نلاحظه في "ترجمان الأشواق " استخدام ابن عربي لحروف معينة بنسبة كبيرة تفوق الحروف الأخرى كحرف النون، والراء واللام، والسين والعين، القاف، الماء، والميم، و رواج هذه الحروف جعل ديوانه لوحة فسيفسائية حافلة بالألوان الزاهية، والإيقاعات الرنانة المتنوعة ترمز إلى أسرار إلهية وحكم ربانية.

- تكرار الأصوات المهموسة:

تواترت الأصوات المهموسة في الديوان بشكل متفاوت نذكر منها صوت السين، القاف، والكاف والهاء ، ومع ضعفها، وهدوئها، وهمسها إلا أنها عبرت عن أحوال الشاعر ومقاماتها الروحية.

وصوت السين من أكثر الأصوات المهموسة شيوعا في بعض قصائده ومقطوعاته فضلا عن أنها كانت من حروف الروي المنتخبة يقول ابن عربي:

[1] الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، محمد فتوح، دار غريب، القاهرة، مصر، 2007، ص347

توارها لوح ساقيها سنا، وأنا أتلو وأدرسها كأنني موسى

...سألت إذا بلغت نفسي تراقيها ذاك الجمال، وذاك اللطف تنفيسا[1]

ويقول:

وسلهن هل بالحلبة الغادة التي تريك ستا البيضاء عند التبسم؟[2]

ويقول أيضا:

سلام على سلمى ومن ح بالحمى وحق لي، رقة، أن يسلما [3]

وقوله:

بالأمس كان مؤنسا وضاحكًا واليوم أضحى موحشا وعابسا[4]

يتكرر صوت السين في كل بيت ثلاث مرات ويأخذ في كل مرة معنى، فيعبر عن الحكمة القائمة على النور، لأن السين حرف نوراني، وستر روحاني اختاره الله في أول السور القرآنية "عيسى، طس، يس...)، ثم يشير إلى التنفيس والسكينة يقول تعالى : هُوَ الَّذِي أَنزلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ[5]

ويتخذ من "سلمى" رمزا إلى حالة سليمانية وردت عليه من مقام سليمان عليه السلام- ميراثا نبويا، وإلى مقام المحبة والرقة والانتقال إلى عالم اللطف[6] ، ثم يجمع حرف السين في معنيين مختلفين: معنى الأنس والاستبشار والإشراق (مؤنسا) وفي هذا يقول تعالى : وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ

[1]ديوان ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص32-34.

[2]المصدر نفسه، ص 39.

[3]الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، ص 41.

[4]المصدر نفسية، ص97

[5]سورة الفتح، الآية 4.

[6]ذخائر الأعلاق ترجمان الأشواق ، ابن عربي، ص 19.

مُّسْفِرَةٌ [1] و أي ضاحكة مضيئة مسرورة وفرحة، ومعنى العبوس والغضب ويقول عز وجل: ووُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ[2] – و أي عابسة كاشرة مظلمة ومسودة.

أما حرف القاف فقد تكرر في مواضع عدة من القصائد والمقطوعات، وقد اختاره الشاعر لقوته، وشدة وقعه "وهو حرف خوي أصله مجهور، ولكن دخلت عليه صفة التهميش.[3]

وحمله الشاعر دلالات ضمنية تنسجم مع دلالته الصوتية تعبر عن مقام الشوق والعشق والانكسار، فهو في حالة مجاهدة ومكايدة لتحقيق اللقاء الإلهي، ومن أمثلة ذلك قوله:

فقلت للريح: سيري، وألحقي بهم فإنهم عند ظل الأيك قطان[4]

ويقول:

لمعت لنا بالأبرقين بروق قصفت ما بين الطلوع رعود[5]

لجأ الشاعر إلى تكرار حرف القاف في (فقلت، ألحقي، قطان، الأبرقين، بروق، قصفت) ليربطها بمفهومه العرفاني، وموقفه الصوفي، حيث ألبسها رموزا وجودية تعبر عن الأنفاس الشوقية، وعن مقام الطهارة، والإقامة في ظل وكنف الله.

ثم يرمز إلى حالة الشهود والمناجاة الإلهية بالأبرقين (مشهدين للذات، مشهد في الغيب، ومشهد في الشهادة)، وقصف البرق[6]

ويأتي حرف الكاف بأسراره وحناياه في أغلب نصوص الديوان، "وهو صوت شديد مهموس[7]"، يحمل معاني الكينونة والكفاية والملك والكمال، يقول تعالى: فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ ۚ وَهُوَ

[1]سورة عبس، الآية 38

[2]سورة القيامة، الآية 24

[3]ينظر : الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة النهضة، مصر، دل، دت، ص 81.

[4]ترجمان الأشواق ، ابن عربي، ص 48

[5]المصدر نفسه، ص 54

[6]بنظر: ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، ابن عرفي، ص 22-

[7]ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 73.

السَّمِيعُ الْعَلِيمُ،[1] فالله تعالى كاف عبده وكافله ويقول عز وجل أيضا: بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ.[2]

ولهذه الوحدة الصوتية حقيقة نفسية، فهو عندما يردد حرف "الكاف" الذي يحتاج إلى جهد– فإنه يضاعف من ألمه وحرقته وشوقه إلى الذات الإلهية، ويرد هذا التكرار في قوله:

هذي الركاب إليكم سارت بنا شوقا، وما ترجو بذاك وصلا

قطعت إليك سياسيا ورمالا، وخدا، وما تشكو لذاك كلالا[3]

تتكرر "الكاف" في (الركاب، إليكم، بذاك، إليك، تشكو، لذاك، كلالا) لتدل على اللطيفة الإنسانية الأولى بالمشتاق والتي ترجو الوصال لتكشف الغطاء وتحلي الحقائق.[4]

وتختم يحرف الهاء وهو من الحروف المهموسة التي كانت نسبة ورودها منخفضة، يتميز برخاوته وانسيابه، ويجمع بين الأنين والحنين في تصوير الفراق والهجر ويكرر حرف " الهاء" و "الفاف" فيمزج بين الشدة والرخاوة، وبين القسوة والرحمة في قوله:

تهوي فتقصد كل قلب هائم يهوى الحسان براشق ومهند[5]

ويتصل تكرار حرف الهاء" بمعاني الحب والهوى حيث قوى (تنزل) الحكم الإلهية من الأعلى إلى قلب كل متعلق هائم، ويشير ها هنا إلى مقام المشاهدة (يهوى القلب الحسان وهي الحكم).[6]

---

[1] سورة البقرة، الآية 137

[2] سورة البقرة الآية 117

[3] ترجمان الأشواق، أبن عربي، ص 138.

[4] ينظر ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص 115

[5] ذخائر الأعلاف، ابن عربي، ص 120

[6] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 23.

-تكرار الأصوات المجهورة:

الأصوات المجهورة التي هيمنت على مساحة كبيرة من الترجمان الراء، العين، اللام، الميم، النون"، وهي نسبة طبيعية لأن شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة

والملاحظ أن حرف الراء، اللام والنون" يتكرر في حشو وعروض وروي القصيدة في كثير من المرات مما يمنحها إيقاعا وتجانسا صوتيا، وهي من الأصوات الزلقية التي تتميز

توسط وهي "مع قرب مخارجها تشترك في نسبة وضوحها الصوتي، وأنها من أوضح الأصوات الساكنة في السمع..."[1]، ويحتل حرف "النون" الصدارة في الترجمان حيث يتوافق مع حال الشاعر، ويطبع شعره بطابع الحزن، والحسرة والألم، فضلا عن النغم الموسيقي الناتج عن تكراره، ويظهر ذلك في قوله:

با بانة الوادي أرينا فننا في لين أعطاف مما أو قضا[2]

وفي قصيدته المشهورة "تناوحت الأرواح" يتكرر حرف النون في المتن وفي روي القافية، نقتبس منها قوله:

ألا يا حمامات الأراكة والبان ترفق لا تضعفن بالشحو أشجاني

ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا خفي صباباني ومكنون أخراني[3]

هيمن صوت النون على هذه الأبيات بنسبة كبيرة حيث تكرر في كل بيت أكثر من مرة (البان، ترفقن، تضعفن، أشجاني، ترفقت، تظهرن، التوح، مكنون، أحزاني).

[1] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 55

[2] ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص 131

[3] المصدر نفسه، ص 58

وهذا يدل على مساهمته في تكثيف المعنى، وتعميق المدلول لأنه من الأصوات الأساسية التي تعبر عن المشاعر النفسية الحزينة "وتصف حالته التي تعج بالشكوى والعناب، والألم والحرقة والحسرة لما يتعرض له من صدود من معشوقته الذات العليا-... وهي معان يفيض بها كل بيت، وينسجم فيها مع صوت النون، ولعل هذا المعنى ما دفعهم لتسمينه الصوت النواح".[1]

أما حرف "الراء" فقد تكرر كثيرا خاصة في الروي، وهو صوت ينفرد بصفة التكرير لقابليتها له، "فالراء صوت مكرر لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا

يتكرر في النطق بما كانا يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيرا مرتين أو ثلاثا لتكون الراء العربية".[2]

وقد لجأ الشاعر إلى تكرار صوت التاء المجهور لأنه يضفي على القصيدة أو المقطوعة اهتزازا إيقاعيا متناسقا، ويساهم في تأكيد المعنى، وترسيخ الرؤية الصوفية، يقول ابن عربي:

نفسي الفداء لبيض خرد عـــــــرب لعبن عند ثم الركن والحجر

... إن أسفرت عن محياها أرتك سنا مثل الغزالة إشراقا بلا غبر[3]

ويقول أيضا:

وسألتها لما رأيت ربوعها مسرى الرياح الذاريات الأربع[4]

وردت الراء مفتوحة ومكسورة ومضمومة وساكنة في (خرد، عرب، الركن، الحجر، أسفرت، أرتك، إشراقا، غير، رأيت، ربوعها، مسرى، الرياح، الذاريات، الأربع) حيث تكررت في هذه

[1] الأسلوبية والصوفية، أماني سليمان داوود، ص 89.

[2] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 67

[3] ترجمان الأشواق، أبن عربي، ص 171، 172

[4] المصدر نفسه، ص 125

الأبيات الثلاث أربعة عشر مرة لأن الشاعر يريد جلب الانتباه إلى جمال المحبوبة، ورسم صورة الذات المنفعلة والمتوهجة والمشتاقة إلى ربوعها، هي رغبة حب عارمة في لقاء الله.

أما حرف "اللام" فنسيته في الترجمان متوسطة "وهو صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، وبجهور أيضا[1]، أختاره الشاعر لما يحمله من صفات نورانية وأسرار إلهية، وما يصدره من نغمات موسيقية متنوعة تنوع حركاته، وقد تكرر صوت "اللام" في حشو القصيدة أو المقطوعة، وفي روي قافيتها، ومن أمثلة ذلك قول ابن عربي :

..فقال لسان الحال يخبر أنها تقول : تمن ما إليه سبيل[2]

وقوله:

يا خليلي ألما بالحمى، واطلبا بدا وذاك العلما[3]

وهذا التواتر الحرف اللام يوحي بمعان وجودية إنسانية ويرمز إلى الاجتهاد والتوجه الصادق لحصول المعرفة الإلهية والعلوم الوهبية، وبلوغ المقام، فيكون ممن أوتي الجوامع، فحرف "اللام" إذن يرتبط بالعلم عند الصوفية، وترديده يدل على تأكيد هذا العلم.

ومن الحروف المجهورة كذلك حرف "العين" الذي شكل تكراره في "ترجمان الأشواق " ظاهرة صوتية أسلوبية، لما يحمله من خصائص تجعل طبيعته تتناغم مع طبيعة النفس الهائمة الحزينة التي تعاني ألم البعد والفراق من مثل قول ابن عربي

خليلي عوجا بالكثيب، وعرجا على لعلع، واطلب مياه يلملم[4]

[1]الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 55.

[2]ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص 209.

[3]ترجمان الأشواق، أبن عربي، ص 167.

[4]المصدر نفسه، ص 35.

وفي قصيدة أخرى يقول:

وحي بعنابهـــــــا للوداع فأرت دموعا تهيج السعيرا[1]

يبدو استخدام الشاعر الصوت "العين" ملفت للانتباه في هذين البيتين إذ تكرر تسع ابرات (عوجا، عرجا، على، لعلع، عاها، الوداع، دموعاء السعيرا)، وهذا التكرار يناسب حال اشتياق واصطلام العارف إلى علوم المشاهدة. كما يؤكد المعنى الذي يقصده الشاعر ويساهم في خلق تأثيرات موسيقية تكشف عن أبعاد النص ودلالاته .

في حين نجد صوت "الميم" وهو صوت شفوي أنفي مهور لا هو بالشديد ولا بالرخو[2]، أقل شيوعا في الديوان مقارنه بالأصوات السابقة، ولكنه بفصاحته وغنته بمنح الشعر قيمة إيقاعية دلالية، ويعطي الشاعر فرصة التعبير عن مشاعره وأحاسيسه الباطنية ، ومثل لذلك بقوله:

لا أنس يوما بالمحب من منـــــى وبالمنحر الأعلى أمورا، وزمزم

..محصبهم لي لرمـــي جمارهم ومنحهم نفسي ومشربهم دمي[3]

إن هذا التوظيف الصوتي لحرف الميم نابع بلا شك من طبيعة التجربة الصوفية، فترديده في البيتين يعبر عن حقائق عرفانية وواردات إلية لا تناهى.

ونلفي كذلك الشاعر في ديوانه "ترجمان الأشواق " يستخدم وبكثافة حروف المد (أوى) على اعتبار أن الحروف المد والحركات، وظيفة فنية صوتية إذ تؤدي في كثير من الأحيان إلى تنوع النغمة الموسيقية، للفظة أو الجملة، فهي ذات مرونة عالية، وذات سعة في إمكانيتها الصوتية، فتضفي موسيقى خاصة ذات تأثير نفسي بشبه ذلك التأثير الذي حققه اللحن الموسيقي"..[4]

---

[1]ترجمان الأشواق، أبن عربي، ص84,

[2]ينظر، الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 48

[3]ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص 35، 36

[4]الأسلوبية والصوفية، أماني سليمان داوود، ص 87.

وتستغرق أصوت المد زمنا طويلا في النطق بها، وكذا ينسجم مع دلالة القصيدة أو لوعة التي يترجم فيها الشاعر معاناته وشكواه وأنينه، وتمثل لذلك هذه الأبيات التي يقول فيها:

بأبي الغصون المائلات عواطفا العاطفات على الحدود سوالفا

المرسلات من الشعور غدائرا، اللتينات معاقدا ومعاطفا

الساحبات من الدلال ذلاذلا، اللابسات من الجمال مطار

على هذه الأبيات تكرار ألف المد، ويستمر هذا المد الصوتي إلى نهاية القصيدة المكونة من ثلاث وعشرين بينا، وهو ما جعلها تنفرد بلحنها الموسيقي الشجي من تعداده لهذه الصفات والنعوت التي كنى جما عن العلوم الخفية والأسرار المكتمنة ، فالتماثل الصوتي في هذه الأبيات ينسجم مع دلالتها العميقة عمق الذات العاشقة التواقة إلى اللقاء الأبدي.

ويلجأ الشاعر إلى تكرار حرفي المد (الواو، الياء) ولكن بنسبة أقل من استخدامه في المد للتعبير عن الحالة الشعورية التي يمر بها، وما يصحبها من آهات وبهات يظهر ذلك في قوله:

وجيب القلوب لبق الثغور، وسكت الدموع لرب نفر

فيا من يشبه لين القدود بلين القضيب الرطيب الضر

ويعتمد ابن العربي في الترجمان إلى تكرار حروف الجر، وحروف العطف بشكل متعاقب بذلك ترابطا عضويا وتأثيرا سمعيا وتصويرا صوفيا رمزيا يحمل دلالات وجدانية روحية ويجسد بحرية شهودية عاشها الشاعر بكل أبعادها، وتقف في الأمثلة التالية:

يقول الشاعر:

روته الصبا عنهم حديثا معنعنا عن البث عن وجدي عن الحزين عن كربي

عن السكر عن عقلي عن الشوق عن جوى عن الدمع عن جفني عن النار عن قلبي[1]

يسعى الشاعر من خلال تكرار حرف الجر "عن" إلى التدرج في توسيع دائرة الهموم التي يتجرعها، فهو ينتقل من البث إلى الوجد إلى الحزن إلى الكرب ثم يصل إلى تصوير فنائه ، وما يجده من غليل الهوى وحرقاته واصطلامه وزفراته[2]

ولا شك أن دخول حروف العطف على أجزاء القصيدة يعزز ترابطها ويمد إيقاعها فيحدث التناغم بين الموسيقى والحالة النفسية للشاعر، ومن نماذج هذا التكرار قول ابن عربي:

فشوقي ركابي، وحزني لباسي، ووجدي صبوحي، ودمعي غبوقي [3]

وفي قصيدة أخرى يقول:

فروضك مطلو، ووردك يانع، وحسنك معشوق عليه قبول

وزهرك بسام، وغصنك ناعم، تميل له الأرواح حيث يميله[4]

يتكرر حرف العطف في هذه الأبيات ليؤكد المعنى، ويجسد الإحساس، ويجعل التنفس تستهويه و تطلبه .

وتحد ابن عربي يكرر حرف النداء "يا" كثير لجلب الانتباه وكشف المكنون مثالنا في ذلك قوله:

يا دمعتي فانكسبي، يا مقلتي لا تقلعى

يا زفرتي خذ صعدا ياكبدي تصدعي[5]

[1]ترجمان الأشواق، أبن عربي، ص 75

[2]ذخائر الأعلاف، ابن عربي، ص 122.

[3]ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص 122.

[4]المصدر نفسه، ص 209، 210

[5]ترجمان الأشواق ، ابن العربي ، ص .140

كما يكرر "لو" وحرف التوكيد "أن" جامعا بين الدلالتين: دلالة التمني ودلالة الشرط يظهر ذلك في قوله:

لو أن إبليس رأى من آدم پور محياها عليه ما أبي

لو أن إدريس رأى ما رقم ال حسن تخديها إذا ما كتبا

لو أن بلقيس رأت رفرفها ما خطر العرش ولا الصرح ببا

أي إيقاع صوتي؟ وأي جمال أسلوبي؟ تنفرد به هذه الأبيات، فتكرار "لو" حرف امتناع لوجود بالإضافة إلى حرف التأكيد "أن" كشف عن جمال الذات المعشوقة، وعذاب العاشق وشوقه إلى اللقاء، والوصال، فضلا عن التناغم الموسيقي والنبض الإيقاعي الذي أحدثه.

والحقيقة أن "ترجمان الأشواق " يعج بالتكرار الحرفي، فقد نوع ابن عربي في تكراره بين الهمس والجهر والمد والنداء والتوكيد... وغيره حتى غدا الديوان رائعة موسيقية نغماتها تداعب الأوتار الصوتية، وتحرك المشاعر الدفينة وتكشف عن التجربة الشعرية الصوفية

- تكرار اللفظ:

أو التكرار اللفظي، وهو أن يتكرر في البيت الشعري الواحد أو في المقطوعة أو القصيدة، وهو من أجمل، وأفضل أنواع التكرار إذا ارتبط بالمعنى، ذلك أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها" 1. فمتى خرج عن المعنى وفي السياق كان زيادة لا فائدة منه، لأن سر نجاحه يكمن في علاقته بتجربة الشاعر هيكل القصيدة، وبناءها العام.

وقد شاع هذا النوع من التكرار كثيرا في الشعر العربي، واستحوذ على ترجمان الأشواق بنسبة كبيرة تفوق 70% فأغلب قصائده ومقطوعاته بتكرر فيها اللفظ بنوعيه الفعل والاسم حاملا معان ودلالات نفسية توحي بحياة صوفية غامضة تثير القلق، والحيرة ، وتبعث على الكشف،

والتنقيب، ناهيك عن التناغم الموسيقي الذي يحدثه، والفائدة الإيجابية التي تجعل شعره ناجحا يسمو إلى مرتية الأصالة والجمال

ولأن تكرار الكلمة يغزو جل الديوان، فإننا سنختار بعض النماذج موضحين دلالة كل لفظة مكررة.

تكرار الفعل:

حفل "ترجمان الأشواق" بهذا النوع من التكرار الذي يدل على الحركة، والتطور ، والتحول، واستمرارية الأحداث، واستيعاب هموم الشاعر آلامه وآماله. ومن أمثلة تكراره للفعل قوله:

تحيي، إذا قتلث باللحظ، منطقها كأنها عندما تحيي به عيسى[1]

تكرر الفعل (حبي) في البيت للدلالة على بعث الحياة من جديد وهو يرمز به إلى مقام الفناء في المشاهدة ووقع التشبيه بعيسى عليه السلام – الذي نفخ فيه الله من روحه، ووهبه معجزة إحياء الموتى، كما حقق هذا التكرار قيمة إيقاعية بالإضافة إلى تأكيده للمعنى.

وفي مقطوعة "لا عزاء ولا صبر" يكرر الفعل الماضي في البيت الأول في قوله:

بان العزاء، وبان الصبر إذ بانوا بانوا وهم في سويداء القلب سكان[2]

اختار الشاعر الفعل الماضي "بان" فكره مع المفرد الغائب ومع الجمع الغائب انوا)، للتعبير عن الحالة الروحية والنفسية التي يمر بها الشاعر، حيث بان مقام، الصبر ، وبانت المناظر الإلهية رغم إقامتها في سويداء القلب، وعز عليه التجلي في هذه الحالة ولم يصل إليه، وقد ساهم هذا التكرار اللفظي في ترسيخ المشهد الروحي الذي يعيشه العارف، وفي إظهار الحزن والحسرة على هذا الامتناع الذي حصل له. وبدون شك أن رئه الفعل "بان" وافق أثة الشاعر والامه.

ويكرر الفعال في مستهل البيت الشعري في قوله:

[1] ترجمان الأشواق ، ابن العربي ، ص 231.

[2] ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص 47.

قف بالطلول الدارسات يلعلع واندب أحبتنا بذاك البقع

قف بالديار، وتاجها، متعجبا منها بين تلطف، بتفجع[1]

وهذا التكرار لفعل الأمر "قف" تكرار استهلالي يوظفه الشاعر في بداية البيت من أجل تحقيق وحدة القصيدة والتوافق بين المستوى الإيقاعي والمستوى الدلالي، ويوحي تكرار هذا الفعل إلى شوق الشاعر وحنينه إلى منازل الأسماء الإلهية، ويشير بالديار إلى المقامات التي يأمر بالوقوف ها متعجبا من عدم النزول فيها مع ما يراه من حسنها وبهائها.[2]

وفي نفس القصيدة يكرر الفعل "شكا" و "قال" في قوله:

... فغدرها لما سمعت كلامها تشكو كما أشكو بقلب موجع

...هل أخبرت رباحهم بمقيلهم؟ قالت: نعم، قالوا: بذات الأجرع[3]

استخدم الشاعر التكرار اللفظي في الفعل (تشكو) (أشكو) وفي الفعل (قالت) و (قالوا للتعبير عن موقفه النفسي والانفعالي، فهو مشتاق إلى الذات المعشوقة، وهي مشتاقة إليه، والشكوى مشتركة بينهما...

إنه يريد عالم الأنفاس والأرواح، ويتساءل عن السمات الإلهية[4] وتأثيرها على الذات العارفة، ويهدف اللفظ المكرر (الفعل في هذه الأبيات إلى الإثارة، وتحريك المشاعر .

و ينشكل الفعل عند ابن عربي بأنماط أسلوبية متنوعة تنوع أنماط حيائه ومجاهداته الصوفية، وقد عبر تكراره الفعلي عن مقاماته الروحية ومعارفه العقلية وكشف عن لغته الرمزية الإيحائية.

---

[1] المصدر نفسه، ص 123.

[2] ذخائر الأعلاف، ابن عربي، ص 104.

[3] ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص 125

[4] ينظر، ذخائر الأعلاف، ابن عربي، ص 107

- تكرار الاسم:

شكل تكرار الاسم ظاهرة ملفتة في ديوان "ترجمان الأشواق " حيث احتل حيزا واسعا مقارنة بتكرار الفعل، فلا تكاد تخلو مقطوعة أو قصيدة من قصائده إلا وكرر فيها العديد من الأسماء التي تحمل دلالات صوفية نابعة من عمق التجربة الشهودية والعرفانية ويتولد عنها إيقاعا موسيقيا عذبا يضفي على النص الشعر جوا روحيا متناغما ولتوضيح ذلك نقف عند بعض النماذج التي تمثل تكرار الاسم ومنها ما جاء في قصيدة "ربوع دارسة وهوى جديد" يقول ابن عربي :

وهوى جديد" يقول ابن عربي:

يا موقد النار الرويدا ! هذه نار الصبابة شأنكم فالتقبسوا[1]

إن التكرار الاسمي في هذا البيت شكلته لفظة "النار" التي تكررت مرتين للتعبير عن حالته النفسية فدار الصبابة تحرقه، ويخاطب كل طالب نار أن يقتبس من عنده موظفا حرف

النداء "يا" لجلب الانتباه وتبليغ الرسالة، هذا ظاهر اللفظة أما باطنها فيشير إلى النار اللطيفة التي هي حالة موسوية.[2]

ويرد هذا النوع من التكرار كذلك في قوله:

رأى البرق شرقيا، فحين إلى الشرق ولو لاح غربيا لحين إلى الغرب

فإن غرامي بالبريق ولـــــــــــمحه وليس غرامي بالأماكن والتـــرب[3]

نلاحظ أن الشاعر يكرر كل من لفظة "الشرق"، "الغرب" "غرامي" مرتين لغرض تأكيدي تفسيري، وقد استهل البيت الثاني بحرف التأكيد "إن" ليؤكد حالة البعد المكان والنفسي التي يمر

[1]ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص 53.

[2]ذخائر الأعلاف، ابن عربي، ص 31.

[3]ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص 74

بها، وتأثير سلطان الغرام عليه خاصة إذا كان هذا الغرام يتعلق بالتجلي والمتجلي، ودائما في نفس المعنى يكرر لفظة الشوق فيقول:

أغيب، فيفني الشوق تفسي، فألتقي " فلا أشتفي، فالشوق غيبا ومحضرا[1]

وبما أن المقام مقام الشوق فقد وافق تكرار الشاعر اللفظة "الشوق" مع معنى الحضور والغياب لأنه هالك في كلا الحالتين، في الغيبة يهلكه الشوق، وفي اللقاء يهلكه الاشتياق معذب وأي عذاب؟! هذا حال العارف بالله الشيخ الأكبر يتضاعف حبه، ويزيد ألمه كلما حدث اللقاء وحضر التجلي.

كما يظهر هذا التكرار مهارة الشاعر، وقدرته الفائقة في اختيار اللفظ المناسب للمعني، والذي ينتج عنه أثر فني وجمالي يجعل شعره ذا قيمة أسلوبية جمالية، ونراه إلى جانب تكراره الغرام والشوق يكرر لفظة "الحب" و "الهوى" في أكثر من موضع، وكلها ألفاظ تدور في فلك واحد، وتحمل دلالة نفسية عميقة تكشف عن باطن التجربة الصوفية المتميزة، وترتقي إلى أفق قدسي طاهر .

ثم يلجأ الشاعر كثيرا إلى تكرار كلمة "الحمام" حيث وردت في أكثر من قصيدة يقول الشاعر:

ألا يا حمام الأراك قليلا فما زادك البيت إلا هديرا

وتوك يا أيها الحمام يثير الشوق يهيج الغيورا

.. نجوم الحمام لنوح الحمام فيسأل منه البقاء يسيرا[2]

يحمل تكرار "الحمام" عند الشاعر بعدا نفسيا، ويعكس حالة من حالات الحزن والبين والفراق، ذلك أن نوح الحمام يثير الشجون ويهيج الشوق، فثمة مشاركة وجدانية تجمع بين فريحة

[1] المصدر نفسه، ص 204.

[2] ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص 85، 86

الشاعر المكلومة وبين بكاء الحمام وأنينه، وفي هذه الأبيات المنتخبة من سيدنه "وعد الحود" بحد الشاعر يردد لفظة "الحمام" ثلاث مرات مستعينا مهما في تصوير وحده وشوقه، وفي التعبير عن الحقائق الإلهية والواردات الصوفية، ويختار من الحمام حمام الأراك"، لأن الأراك شجر طيب عطر يستاك به، ويقصد بالأراك الطهارة[1]

وينوع الشاعر في أشكال التكرار الاسمي، فيلجأ إلى التكرار مع التضاد لتأكيد المعنى وترسيخه، وخلق وحدة فنية جمالية، والأمثلة على ذلك كثيرة تنتقي منها قوله:

للشمس غترها، لليل طها شمس وليل معا من أعجب الصور[2]

ففي هذا التضاد أعجب الصور كما صرح الشاعر في البيت، فهو يجمع بين الشمس والليل، ويكررهما لإبراز أسرارهما، فكل منهما يحمل معان والليل محل الستر والكتم والغيب. ولا شك أن هذا التضاد المكرر أحدث إيقاعا داخليا وخارجيا متميزا، ومنح للنص الشعري قيمة جمالية أسلوبية.

وبحد أبن عربي كذلك في ترجمانه يلجأ إلى تكرار الفعل واسمه أو الاسم وفعله يظهر ذلك في قوله:

أنجد الشوق وأنهم العزاء فأنا ما بين نجد وتهام[3]

نراه يجمع بين الفعل "أبجد" والاسم "تحد"، والفعل "أقم والاسم "مام" أو قامه ، ويربطها بالشوق والصبر، يرمز إلى "نجد" بالشوق ويرمز إلى "تام" بالصبر والعزاء، والحقيقة أنهما ضدان لا يجتمعان لأن الشوق يمثله العلو، والصبر يمثله السفل، وهو بينهما في برزخ الآلام،[4] وهذا التوظيف التكراري خدم المعنى وحقق وظيفتين: دلالية وإيقاعية .

[1] المصدر نفسه، ص 85

[2] المصدر نفسه، ص 172.

[3] ترجمان الأشواق، أبن عربي، ص 44.

[4] ذخائر الأعلاف، ابن عربي، ص 22-

وفي قوله يكرر الاسم وفعله:

هفت الورق بالرياض وناحت شجو هذا الحمام مما شجاني[1]

نلاحظ تكرار الاسم "شجو" وفعله "شجا" أي الحزن ويدل على الآلام التي يكابدها ولهفته وشوقه إلى رياض المعارف.

هذه بعض الأسماء المكررة عرفناها من بحر الترجمان للتمثيل وليس للإحصاء، لأن تكرار الاسم يمكن أن يكون بحثا مستقلا فثمة أنواع لم نتطرق إليها كتكرار المعنى (التكرار المعنوي) وتكرار أسماء الاستفهام، وأسماء الإشارة ...) وذلك لكثافتها وحضورها في متن الديوان.

- تكرار الجملة:

يأتي تكرار الجمل في ديوان "ترجمان الأشواق في المرتبة الأخيرة من حيث النسبة فحصة الأسد كانت للتكرار اللفظي بنوعية الفعلي والاسمي، ولكن حضوره عبر بصدق عن رؤية الشاعر المتميزة في الكتابة، وعن مقدرته اللغوية في التلاعب بالعبارة وحسن تكرارها، ونسوق بعض الأمثلة من باب الاستشهاد.

يقول الشاعر في قصيدته النونية "مرضي من مريضة الأجفان":

.. عرفاني إذا بكي لديها تسعداني على البكا تسعداني

... (هي شامية، إذا ما استهلت وسهيل، إذا استهل يماني[2]

نلاحظ أن الشاعر يكرر في البيتين جملا فعلية (تسعداني) (استهل) لرسم صورته الحزينة الباكية، ويطلب المشاركة في البكاء، ويخاطب اثنين، وهو واحد (غلب الكثرة على الفلة) يقول لهما: إذا بكيت عندها هل تساعداني ؟؟ أي تعلماني من علوم المشاهدة، وعلوم المعاهدة، وفي

[1] ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص 100.

[2] ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص 104 - 109.

البيت الثاني يتحدث عن الشام موضع الكون والثريا هي الظاهرة في الشام، أما سهيل فهو نجم واحد ظاهر يمني، والمقصود أن الشامية صفات الحق الظاهرة في الخلق، والذات لا دخل لها في الخلق كما سهيل لا دخل له في الشام.[1]

وهذا التكرار ساهم في تأكيد المعنى، والكشف عن القوة الخفية في اللفظة المكونة للجملة أو العبارة كما حقق توافق وانسجام بين الإيقاع الصوتي والتشكيل الأسلوبي.

ويتجسد هذا النوع من التكرار بجملة اسمية استفهامية في قوله:

أحبائنا أين هم؟ بالله ولوا أين هم؟ ...

.... لنعم العين بهم فلا أقول: أين هم؟ [2]

يكرر الشاعر هذه الجمل الاستفهامية في مقطوعته أين هم؟ في البيت الأول وفي الشطر الثاني من البيت الأخير ليعبر عن موقفه، المتحير إزاء أحبابه، فهو قلق عليهم، و مشتاق إليهم إنه يتوسل (بالله)، ويطلب تحلي الأرواح العلوية في عالم اللطف والمعاني، ويهدف هذا التكرار إلى تقوية المعاني، وإثراء المستوى الإيقاعي للنص الشعري.

ويلجأ الشاعر إلى تكرار أسلوب النداء في قوله:

أيا روضة الوادي أجب ربة الحمى وذات الثنايا الغر، يا روضة الوادي

وفي موضع آخر يقول:

يا صاحبي ! قفا بأكتاف الحمى من حاجر، يا صاحبي، قفا قف

يشير الشاعر في البيت الأول إلى مقام التقديس، حيث يكرر جملة النداء (يا روضة إدي) في بداية البيت وفي نهايته ليلفت المتلقي ويحبه في قراءة البيت قراءة متأنية، فهذا التكرار يعبر

[1] ذخائر الأعلاق، ابن عربي، ص82-85.

[2] ترجمان الأشواق ، أبن عربي، ص 186

عن حالة العارف الذي يريد أن ينال مرتبة موسوية، لأن الوادي هو الوادي المقدس، وكي بالروضة عن الشجرة التي ظهر النور فيها لموسى –عليه السلام– وفي البيت الثاني يكرر جملة (يا صاحبي قفا) في البداية والنهاية مع تكرار الجملة الفعلية قفا ليجلب الانتباه، ويؤكد المعنى فينادي صاحبيه وهما العقل الإيمان طالبا منهما الوقوف على حجاب العزة الأحمى، حجاب الغيب الذي لا تدركه العقول، وهو يدركها لأن عنده منتهى علوم العالمين، ومعرفة العارفين. [1]

ويبدو أن الشاعر وفق في تكراره الذي حقق به جمالية مفارقة التحول والمفاجأة .

ونراه في كثير من الأحيان يكرر الجمل المنفية من أمثلة ذلك قوله:

فما لا مني في هواها عدول ولا الأمني في هواها صديقي[2]

نجد الشاعر يكرر الجملة المنفية "فما الأمني في هواها" مرتين: مرة ينفيها بما"، ومرة أخرى ينفي ب"لا" محاولا إظهار حبة للنعم، التي أردفها الله على عباده ولاتساعها لا تتعلق العباد بها، فكل يناجي ربه بقلبه فلا يقع في ذلك ازدحام ولا لوم من عاذل ولا من صديق، وكان لهذا التكرار أثر كبير في تعميق النفي وتأكيده.

ويحسن ابن عربي توظيف تكرار الجمل حسب اختلاف الحالات وتغير الأحوال، يقول في بيت جميل:

فوقتا أسمي راعي الظبي بالفلا *** ووقتا أسمي راهبا ومنجما[3]

[1] ترجمان الأشواق، ابن عربي، ص 110

[2] المصدر نفسه، ص 149

[3] المصدر نفسه، ، ص65

إن وظيفة العارف تختلف باختلاف الحالات في باطنه ومن ثم اختلاف الواردات عليه، فتارة يسمى راعيا عند حراسته الظبي بالفلا، وتارة أخرى بسمى راهبا كونه يخدم المعبد، ولما يراقب الشمس في فلكها يسمى منجما.[1]

وهذه كنايات عن دلالات حفية، ومعان كثيفة كلها توحي بتعلق الشاعر بالذات العليا فالله واحد وليس كمثله شيء مهما تعددت الصور، واختلفت الأذواق، أما من حيث البنية الإيقاعية فقد أضفى هذا التكرار على البيت الشعري قيمة صوتية، أسلوبية وجمالية هذه بعض نماذج التكرار انتقيناها من "ترجمان الأشواق " على سبيل التمثيل لا الحصر، والتي يتبين لنا من خلالها أن التكرار عند ابن عربي لم يكن مقصودا، ومكلفا، وإنما جاء عفويا ، وعفويته جعلته يأخذ طابع التميز، حيث ارتبط تكراره بالمعنى الكلي، وبناء القصيدة العام، وعبر عن تجربة الشاعر الشعرية والشعورية، كما ساهم وبشكل فعال في دعم البنية الإيقاعية والدلالية والجمالية.

ولا شك أن التكرار في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا مجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من ولا شك أن التكرار في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر، تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات "[2]

[1] سائر الأعلاف، ابن عربي، ص4

[2] قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة، ص 257

خاتـــــمة

يعد التكرار أحد أبرز الظواهر اللغوية البلاغية الأسلوبية التي امتاز بها الشعر العربي قديماً وحديثاً. ولا ريب، فهو يتضمّن إمكانيّات تعبيرية بها يَغنى المعنى؛ إذ يتّسع؛ فيكتسب دلالات كثيرة. كما أن فيه جماليات فنية ينفرد بها عن كثير من الظواهر الأسلوبية، وفيه كذلك إيقاع موسيقيّ وتأثير نفسيّ لا يخفى أثرهما في نفس المتلقي. ولقد أدرك النقاد والبلاغيون هذه القيمة للتكرار، وهذه الأهمية له في الأدب عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص. فهذا ابن الأثير يصفه بقوله: " واعلم أن هذا النوع من مَقَاتِل علم البيان، وهو دقيق المأخذ

رغم اختلاف النظريات في تحديد معنى التصوف، وتاريخ نشأته وتطوره إلا تشترك في أنه ظاهرة إنسائية ذات طابع روحي يتخطى عوالم الحس ليعتلي المطلق واللامتناهي، ويجمع التصوف الإسلامي بين العلم والعبادة فهو الدين الخالص الذي يسعى إلى تحقيق العبودية وتعظيم الربوبية، وهو تصفية القلب وتطهيره من الدنس والكدر النيل السعادة الأبدية والرقي الروحي.

سيرة حياة "محي الدين ابن عربي" التراثية الزاخرة بالمواقف والمشاهد والأسرار والأنوار والإشراقات ... صنعت منه رجلا عظيما ومتصوفا ممتازا جامعا للعلوم كلها، وملما بالثقافات على اختلافها، كيف لا وهو الذي جمع في مذهبه "وحدة الوجود" بين الفكر الفلسفي المبني على التحليل، والفكر الصوفي الإسلامي القائم على الكشف والذوق؟ ليخرج بنظرية فلسفية صوفية لا تعترف إلا بالوجود الحقيقي وهو الله، تتولد عنها جملة من المبادئ: الحقيقة المحمدية، أو الإنسان الكامل، الحب الإلي ووحدة الأديان.

تتداخل التجربة الشعرية والتحرية الصوفية إذ تنطلقان من ذات واحدة، ذات إنسانية شاعرة تمجد الوحدة والانفراد وتنسلخ عن الواقع لتعير عما يتدفق في أعماقها من مشاعر وأفكار ورؤى في قالب شعري خلاق، تسعى لتحقيق الإبداع والجمال

يعد الرمز الأنثوي في الخطاب الشعري الصوفي بعامة وعند "ابن عربي" على وجه الخصوص أحد الأنساق المعرفية التي جسدت روح التجربة الشعرية الأكيرية، إنها منبع الحب والجمال والعطاء والخصوبة ترتبط بكل القيم السامية والأخلاق الرفيعة، وتختزل في كينونتها

وأنوثتها أسرار الكون وآيات التقديس، وحب ابن عربي للمرأة إنما هو هيام وولع بالحق لأنه يرمز بالصورة الأنثوية إلى صاحب الصورة وخالقها.

أثار مفهوم "الشعرية" إشكالا عند النقاد العرب القدامى والمحدثين بسبب مدد معانيها، واختلاف مسمياتها، فهي تتعلق بدراسة خصائص النص الأدبي، وتكشف عن قيمته الجمالية، وهي ترتبط بنظم الكلام "عبد القاهر الجرجاني"، وعمود الشعر "المرزوقي "...، تحاول أن تحقق التناسق والانسجام من خلال المزاوجة بين مختلف المستويات الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلالية.

– يتداخل مفهوم الخطاب" مع جملة من المصطلحات الحملة، والقول والكلام، والنص...، ويتضمن معنى المحاورة والمشافهة التي تشترط طرفين أحدهما مخاطب، وثانيهما مخاطب، حيث تشكل الجمل في نظام متابع ونسق منسجم لتؤدي وظائف متعددة، تفاعلية تواصلية وتداولية 7–

يسعى الخطاب الصوفي يوصفة خطابا إشاريا معقدا إلى إعادة تشفير اللغة وذلك عن طريق إفراغها من دلالتها العجمية وشحنها بدلالات جديدة تخدم التحرية الشعرية والعرفانية فيجعل الرمز وسيلة الصوفي في الإسراء والعروج نحو السماء، واختراق عوالم الغيب يجتاز بلغته الرمزية السائد والمالوف إلى اللامتناهي من المعاني والدلالات والأسرار، الغيب يجتاز بلغته الرمزية السائد والمالوف إلى اللامتناهي من المعاني والدلالات والأسرار، لأن اللغة المعيارية عاجزة عن الإفصاح الكاشف للمواجيد الروحية، فهو يحث دوما عن الباطن الخفي والحقيقة الريانية عبر رحلة إبداعية مليئة بالإشارات والتلويحات، وهذا التعبير الرمزي الانزياحي يحقق للقصيدة الصوفية شعريتها وجماليتها.

يمثل ديوان "ترجمان الأشواق " رائعة من روائع الشيخ محي الدين ابن عربي، فهو نموذج حي لشاعريته الوحدانية الصادقة، وشعرية وجمالية خطابه العرفاني الروحي، اتخذ الغزل جسرا للعبور من الحب الطبيعي إلى الحب الإلهي، واستطاع من خلال رمز "النظام" أن يجمع بين الجوهر النسوي، والجوهر الروحي في قالب شعري خلاق، فائى توجهت في الديوان وجدت صورة

"الأنتي" المتجلية للحكمة الإلهية، والحب الأيدي، والجمال المطلق، مستعملا لغة خاصة مشحونة بالرمز والمجاز، تعدل عن المعنى الظاهري إلى المعنى الاستعاري الانزياحي لتشكل رؤية جديدة ومتحررة من أغلال الماضي، تتفرد بأبعادها العرفائية ونفحاتها الوجدانية وتسعى إلى تحقيق الخصوصية الشعرية والجمالية.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-المصادر:

القرآن الكريم

1. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج5
2. ابن منظور: لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان، مج9، مادة (ص ف. و.)، د ت
3. ابن خلدون: المقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ أو الخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1993
4. صحيح البخاري، الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، ص 1617، كتاب الرقاق، باب التواضح، رقم الحديث 6501.
5. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار التضامن ، بغداد ، العراق ، ط2 ، 1965

2-الكتب بالعربية:

1. أبو القاسم جار االله بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، ج 1 1998
6. عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1993.
7. . كارل بروكلي مان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة أحمد فهمي حجازي الهيئة المصرية، 1993
8. إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف «الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر دار الأمين، 1995.
9. ابن الأثير (ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، 2 (د/ط)، 1999، ج2.

10. ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار هدى للطباعة، بيروت، لبنان، ط2، ج3، د ت.
11. ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن) ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، المكتبة المصرية ، بيروت ، 1 لبنان ، 2001
12. ابن سنان الخفاجي (عبد الله بن محمد بن سعيد) ، سر الفصاحة ، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1996
13. ابن فارس (ابن زكريا بن حبيب)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
14. أبو تمام، حبيب بن اوس الطائي، ديوان الحماسة، دار القلم، بيروت
15. أبو عثمان عمر وين بحر: الجاحظ، البيان والتبيين، تح: علي أبو ملحم، مطبعة السفير، عمان، الأردن، م2009
16. اسينيون ومصطفى عبد الرزاق: التصوف، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط 1، 1984
17. البصري: صدر الدين علي بن حسن، الحماسة البصرية، تح: مختار الدين احمد، عالم الكتب، بيروت، ط 3 ،1983م، ج 1، د ت
18. تاريخ الأدب العباسي رينولد ينكلسون ترجمة وتحقيق صفاء خاصي، منشورات الملكية الأهلية، بغداد، دط، ، 1967
19. ترجمان الأشواق ، محي الدين ابن عربي، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، وط، 2004 مر13. وينظر، THE TARJUMAN AL-ASHWAQ, a collection of mystical
20. تفريغ مادة الصوفية وطرقها لفضيلة الشيخ ممدوح الحرب شبكة مسلمات د ط، د ت
21. الثعالبي (أبو منصور)، فقه اللغة، تح: أمين نسيب، دار جيل، بيروت، لبنان، ط1 1996،
22. الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، محمد فتوح، دار غريب، القاهرة، مصر، 2007
23. حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار، القاهرة، مصر، د، ط ،1987
24. حقيقة العبادة عند محي الدين ابن العربي ن كرم امين ابو كرم، دار الأمين ، القاهرة، ط 1 ، 1417، 1997.

25. الخيال الحلاق في تصوف ابن العربي، هنري كروبان ، ترجمة فريد الزاهين منشورات مرسم الرباط ، ط 2 ، 2006
26. د. عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، الطبعة الأولى1978م، دار الثقافة، القاهرة
27. د. علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاوعي في الذات العربية، الطبعة الأولى (تشرين نوفمبر 1977م) دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت
28. د. محمد بعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات، الطبعة الأولى 1421هـ- 2000م، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء
29. ديوان ابن عربي بشرح أحمد حسن بسيح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1416هـ-1996
30. رجاء عيد ، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، د ت .
31. السيد عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، دار فارس، بيروت، ط 2
32. السيد على صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1، النجف 1969، ج5،
33. شرح ديوان عمر ابن الفارض، ج1، جمعه محمد عبد الكرم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012-1424م
34. صابر طعيمة: الصوفية، كلية أصول الدين، الرياض، السعودية، ط 1، 1985.
35. صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995
36. الصوفية في الإسلام -مصادرها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة- محمود عبد القادر ، دار الفكر العربي ، ط 2 ، د ت .
37. الصوفية في الإسلام د/نيكلسون، ترجمة نور الدين شريه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ن ط 2 ، 1422-2002.
38. الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ط 1، 2004

39. عبد القادر على زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا لمحمود درويش، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج الأخضر، باتنة، 2011 –2012م.
40. عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، دار الرشاد، ط 1، 1992، ص 43
41. عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رند للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010
42. علي أحمد عبد الهادي الخطيب: في رياض الأدب الصوفي، دار نهضة الشرق، الإسكندرية ،مصر، ط 1، 2001
43. علي إسماعيل الجاف «التكرار أهميته أنواعه و وظائفه و مستوياته في اللغة،مقاالت وأراء موقع تلسكيف،2012.
44. علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ت .
45. عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه، تح: عبد السالم هارون، دار الجيل، ط 1
46. عمر فروخ: التصوف في الإسلام ،دار الكتاب العزي ، ط1،بيروت، لبنان ،1981
47. الفتوحات المكية، محي الدين ابن عربي، تحقيق أحمد شمس الدين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2006
48. فصوص الحكم، الشيخ محي الدين ابن عربي، د/ أبو العلا عفيفي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط، 1946
49. فلاح بن اسماعيل بن أحمد: العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية الدكتوراه شعبة العقيدة عبد االله بن محمد الغنيمان، قسم الدراسات العليا، الجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية السعودية ،1411
50. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2004م
51. فوات الوفيات، صلاح الدين محمد بن شاكر الكتبي، مطبعة بولاق، القاهرة، ج2، د ط، 1983
52. في التجربة الصوفية، قاد خياطة، دار المعرفة –دمشق. ط1، 1414م – 1994
53. الفيروز آبادي: المحيط، مؤسسة الرسالة، ط 8، 2005

54. فيصل حسان الحولي، التكرار في دراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م
55. القاضي الجرجاني ، التعريفات ،تحقيق: نصر الدين تونسي ، شركة القدس للتصوير ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2007
56. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت 1984ص117
57. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 2010
58. محمد عباسة: مجلة حوليات التراث، كلية الأدب والفنون، جامعة مستغانم، الجزائر، ع10.
59. محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، دار المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، ط1 ، 1995
60. محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر
61. محمد مفتاح ، الخطاب الشعري استخراجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1992
62. محمود سليمان ياقوت ، علم الجمال اللغوي ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، 1995
63. هالة العبوشي، دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني، جامعة فيال دلفيا المملكة الهاشمية الأردنية
64. يحيى بن زياد الديلمي، الغراء، معاني القران، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتب، مصر ،1980م
65. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة النهضة، مصر، دل، دت
66. يوسف زيدان: المتواليات دراسة في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط 1، 1998

3-المعاجم:

1. المعجم الصوفي، دا سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص1145

2. المعجم الصوفي، سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1401 هـ - 1981م
3. المعجم الفلسفي، د/جمل مليا، ج2، دار الكتاب اللبناني، لبنان، دط. 1982
4. المعجم الفلسفي، مراد وهبة، يوسف كرم ويوسف شلال، القاهرة، ط2، 1970

4-الرسائل:

1. رسالة القدس، ابن عربي، تقدم: طه بدوي علام، عالم الفكر، القاهرة، وط، 1989
2. رسائل ابن عربي (علفاء الغرب)، ابن عربي، تحقيق: سعيد عبد الفتاح، مؤسسة الانتشار المري، دط، د ت

5-المحاضرات:

1. محاضرة الأبرار ومسامرة الأخبار، ابن عربي، ج 1، دار صادر، 1968

6-الكتب اللغة الاجنبية

1. London, Royal Asiatic society, 1911
2. odes by MUHYIDDIN IBN AL-ARABI by Reylond A/ Nicholson,