الحِكَمُ العَطائيَّة ... دِراسَة أُسلُوبيَّة

Al-Ata'iyyah Advices (Al-Hikam Al-Ata'iyyah) a stylistic study

أ.د أنس عطية الفقي*

Anasatia@hotmail.com

الملخص:

هذا البحث يتناول الخصائص الأسلوبيَّة التي تميَّزت بها الحكم العطائية على كافة المستويات، من صوتيات، ومفردات، وتراكيب، وصور فنية. وربط ذلك كله بالمضامين الفكرية التي تحمل الرؤية الصوفية لمؤلفها. وقد تناول البحث في التمهيد تعريفا بالمؤلف والكتاب، ثم استعرض قضية الترابط بين الحكم، ثم بدأ في الدِّراسة الأسلوبية التي توصل من خلالها إلى مجموعة من النتائج المهمة التي من أهمها:

- أن الحكم العطائية اتسمت ببعض الخصائص الصوتية والتركيبية التي ساعدت على شهرتها وانتشارها، كالابتعاد عن التعقيد اللفظي والمعنوي، تنوع الأسلوب بين الخبر والإنشاء، تنوع البدايات لكسر النمط ودفع السأم، دقة التقسيم لإيضاح الفكرة، الموازنات والمقابلات، التأثر بأسلوب

* مدير مركز تحقيق التراث العربي بجامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا – ورئيس تحرير مجلة جامعة مصر للدراسات الإنسانية.

القرآن الكريم، التأثر الأكبر بأسلوب الحديث الشريف، التأثر بأقوال شيوخ ابن عطاء الله في التصوف.

- أن التصوير الفني في الحكم كان له دور ملحوظ في اكتمال صورتها البلاغية، حيث أضاف أبعادا دلالية متميزة لا تتحقق إلا من خلاله، كنقل المعاني الصوفية المجردة إلى المعاني الحسية القريبة للناس.

الكلمات المفتاحية: الحكم العطائية – الرؤية الصُّوفية – النَّثر الصوفي – الصوفية – تأثير القرآن.

Abstract:

This research deals with the stylistic features that characterize Al-Ata'iyyah Advices (Al-Hikam Al-Ata'iyyah) at all levels, including phonology, vocabulary, syntax, and imagery. It links all of this to the intellectual contents that embody the Sufi vision of its author. In the preface, the research introduces and identifies the author and the book , then reviews the correlation between the advices (Al-Hikam). Then it begins with the stylistic study through which it arrives at a set of important conclusions, the chief among of which are:

Al-Ata'iyyah Advices (Al-Hikam Al-Ata'iyyah) are characterized by some phonological and syntactical characteristics that led to their popularity and spread. This includes their avoidance of verbal and semantic complexity , diversity of style between constatives and performatives , diversity of beginnings to break the pattern and avoid

monotony, accuracy of division to clarify the idea, as well as comparisons and contrasts. They are also influenced by the style of the Noble Qur'an, the Noble Hadith, and the sayings of the Sufi Sheikhs of Ibn 'Ata'illah .

The imagery in Al-Ata'iyyah Advices (Al-Hikam Ata'iyyah) contributed noticeably in completing its rhetorical image, as it added unique semantic dimensions, such as transferring the abstract mystical meanings to the perceptual meanings, close to people.

Keywords: Al-Ata'iyyah Advices (Al-Hikam AAta'iyyah) - the Sufi vision - Stylistics - Sufi prose - Sufism - the impact of the Qur'an.

مقدمة البحث:

الحكم العطائية من أهم وأشهر النصوص الصوفية في التراث العربي، وترجع هذه الأهمية إلى أسباب متعددة، منها ما يتعلق بالمضامين الفكرية الصوفية، ومنها ما يتعلق بالصياغة الفنية. وعلى الرغم من أن الحكم قد حظيت باهتمام بالغ على المستوى الفكري والصوفي، من خلال تعدد شروحها ومحاولات نظمها فإنها لم تحظ بما يناسب أهميتها من الدرس الأدبي والأسلوبي الذي يبرز مكامن الصياغة الفنية التي احتوت تلك المضامين الصوفية المهمة.

من هنا جاءت هذه الدِّراسة لتمثِّل لبنة في هذا الفراغ البحثي، الذي يجب أن تتضافر فيه جهود الباحثين لتحقيق التناسب بين جانبي النص الأدبي: الرؤية والتشكيل الفني، لتكتمل الصورة، وتتحقق الفائدة.

ولا شك أننا بحاجة إلى إعادة قراءة مثل هذه النصوص التراثية العظيمة، التي شهد لها شاهد الواقع والتاريخ بنجاج المقاصد وعموم الفوائد؛ حتى يتم توظيفها في هذه المرحلة الراهنة من تاريخ أمّتنا لإحياء الفكر الإسلامي المستنير.

وهذا البحث يتناول الخصائص الأسلوبية التي تميزت بها الحكم العطائية على كافة المستويات، من صوتيات، ومفردات، وتراكيب وصور فنية. وربط ذلك كله بالمضامين الفكرية التي تحمل الرؤية الصوفية للقطب الصوفي الكبير ابن عطاء الله السكندري، فالحكم بحر زاخر بالنفحات الربانية الوهبية، التي أفاض الله بها على مصنفها رحمه الله. قال تعالى: {يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ ۚ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ}.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدِّراسة أن أمهد لها بمدخل يتضمن تعريفا موجزا بالمؤلف، ثم تعريفًا بالنَّص موضوع الدِّراسة، وبعد ذلك يتم استعراض المستويات الأسلوبية التي تبدأ بالمستوى الصوتي، ثم المستوى المعجمي (الإفرادي)، ثم المستوى التركيبي ثم مستوى الصورة الفنية.

مدخل الدِّراسة: حول المؤلف والكتاب:

صاحب الحكم هو تاج الدين أحمد بن محمد بن عبد الكريم بن عطاء الله السكندري، ولد في القرن السابع الهجري، ونشأ في بيت علم وفقه بمدينة الإسكندرية، نفهم ذلك من خلال كلامه في كتاب "لطائف المنن"، فجَدُّه عبد الكريم بن عطاء الله كان فقيه الإسكندرية، وكان من المعارضين للصوفية. أما حفيده مؤلف الحكم الذي نتكلم عنه فكان له شأن آخر مع التصوف والصوفية.

تبحّر ابن عطاء الله في العلوم الشرعية حتى صار عالمًا فقيهًا، ثم اتصل بالشيخ أبي العباس المرسي، وسلك على يديه مسلك التصوف، وبرع فيه، حتى فاقت شهرته في هذا المجال شهرته في الفقه والعلوم الشرعية، ثم جلس مكان جده وأصبح فقيه الإسكندرية، ولكن فقيه الإسكندرية هذه المرة لم يكن معارضا للصوفية، بل كان إماما في التصوف والفقه على حد سواء[1].

وبعد أن اتسعت شهرة ابن عطاء الله السكندري انتقل إلى القاهرة واستوطنها، يعظ الناس بالجامع الأزهر والمدرسة المنصورية، فتتلمذ على يديه مجموعة من كبار العلماء، أشهرهم تقي الدين السبكي[2]. يقول تاج الدين السبكي (ابن تقي الدين السبكي): "كان أستاذ الشيخ الإمام الوالد في التصوف، وكان إماما عارفا، صاحب كرامات وإشارات .... وله الكلمات البديعة، دونها أصحابه في كتب جمعوها من كلامه"[3].

وقد حظي ابن عطاء الله السكندري بثقة كثير من العلماء والمؤرخين وأصحاب التراجم، ونال حظًّا وافرًا من الاحترام والتقدير لمكانته التي تبوأها بعلمه وخلقه. يقول عنه الصفدي: "كان رجلًا صالحًا، له ذوق، وفي كلامه ترويح للنفس، وسَوْق إلى الشوق، يتكلم على كرسي في الجامع، ويقيد نفوس المارقين بأغلال وجوامع، وله إلمام بآثار السلف الصالح وكلام الصوفية، إذا هب نسيمه العاطر الفائح شوق كثيرًا من القلوب، ومحا بالدموع غزيرًا من الذنوب، وله مشاركة في الفضائل، وعليه للصلاح سيماء ودلائل"[4].

وقال عنه ابن حجر العسقلاني: "كان المتكلم بلسان الصوفية في زمانه"[5] ويقول نقلًا عن الذهبي: "كانت له جلالة عجيبة، ووقع في النفوس،

ومشاركة في الفضائل، ورأيت الشيخ تاج الدين الفارقي لما رجع من مصر معظما لوعظه وإشاراته، .... وكان يتكلم بالجامع الأزهر فوق كرسي بكلام يروّح النفوس ومزج كلام القوم بآثار السلف وفنون العلم، فكثر أتباعه، وكانت عليه سيما الخير"[6].

ويقول عنه السيوطي: "كان جامعًا لأنواع العلوم من تفسير وحديث ونحو وأصول وفقه .... وصحب في التصوف أبا العباس المرسي، وكان أعجوبة زمانه فيه"[7].

وإذا نظرنا إلى آراء أصحاب التراجم الذين ذكروا بن عطاء الله السكندري نجد أن معظمهم من أصحاب الاتجاه السلفي المناهض عادة للصوفية كابن حجر والصفدي والذهبي وغيرهم، ومع ذلك فقد شهدوا جميعًا لابن عطاء الله بالخير والصلاح والعلم والمشاركة في الفضائل، وهذا يدل على المنهج التوفيقي الذي انتهجه ابن عطاء الله في المزج بين الشريعة والحقيقة في التصوف دون شطح أو شطط، وهذه نقطة لها أهميتها، سنعرض لها بعد قليل عند حديثنا عن المضامين الفكرية في الحكم.

ولعل البداية الفقهية التي بدأها ابن عطاء الله السكندري قبل اتصاله بشيخه أبي العباس المرسي كانت لها أثر في هذا المنهج التوفيقي. ويحكي لنا ابن عطاء الله في كتابه لطائف المنن قصة صلته بأبي العباس، وسلوكه طريق التصوف بعد تمكنه في العلوم الشرعية. يقول رضي الله عنه:

كنت لأمره (أي لأمر الشيخ أبي العباس) من المنكرين، وعليه من المعترضين، لا لشيء سمعته منه، ولا لشيء صح نقله، ولكن جرت المخاصمة

بيني وبين أصحابه، فقلت فيهم قولًا عظيمًا، ثم قلت في نفسي: دعني أذهب أنظر هذا الرجل، فصاحب الحق له أمارات لا يخفى شأنه.. فأتيت إلى مجلسه فوجدته يتكلم في الأنفاس، ومسألة درجات السالكين إلى الله، ومدى معرفتهم به وقربهم منه، فقال: الأول إسلام، وهو درجة الانقياد والطاعة والقيام بمراسيم الشريعة. وثانيها الإيمان، وهو مقام معرفة حقيقة الشرع بمعرفة لوازم العبودية. وثالثها: الإحسان، وهو مقام شهود الحق تعالى في القلب. وإن شئت قلت: الأول عبادة، والثاني عبودية، والثالث عبودة. وإن شئت قلت: الأول شريعة، والثاني حقيقة، والثالث تحقق. فما زال يقول: "وإن شئت قلت، وإن شئت قلت، وإن شئت قلت" إلى أن بهر عقلي، وسلب لبي، فعلمت أن الرجل إنما يغترف من فيض بحر إلهي، ومدد رباني، فأذهب الله ما كان عندي.. ثم أتيت تلك الليلة إلى المنزل فلم أجد فيَّ شيئا يقبل الاجتماع بالأهل على عادتي، ووجدت معنى غريبا لا أدري ما هو؟! فانفردت في مكان أنظر إلى السماء وكواكبها، وما خلق الله فيها من عجائب قدرته، فلمس قلبي أشياء لم أعرفها من قبل، فحملني ذلك على العودة إليه مرة أخرى، فأتيت إليه، فاستؤذن لي عليه، فلما دخلت إليه، قام قائمًا وتلقاني ببشاشة وإقبال حتى دهشت خجلا، واستصغرت نفسي أن أكون أهلًا لذلك. فكان أول ما قلت له: يا سيدي، أنا والله أحبك. فقال: أحبك الله كما أحببتني.

ثم شكوت له ما أجده من هموم وأحزان، فقال: أحوال العبد أربع لا خامس لها: النعمة، والبلية، والطاعة، والمعصية. فإن كنت في النعمة فمقتضى الحق منك الشكر، وإن كنت بالبلية فمتضى الحق منك الصبر، وإن كنت

بالطاعة فمقتضى الحق منك شهود منته عليك، وإن كنت بالمعصية فمقتضى الحق منك وجود الاستغفار.

فقمت من عنده وكأنما كانت الهموم والأحزان ثوبًا نزعته.

ثم سألني بعد ذلك بمدة: كيف حالك؟ فقلت: أفتش عن الهم فلم أجده. فقال:

لَيلِـــي بِـــوجهِكَ مُشـــرقٌ وظَلامُـــهُ فـــي النـــاسِ ســـارِي

والنـــاسُ فـــي سَـــدَفِ الظَّـــلامِ ونَحـــن فِـــي ضَـــوءِ النَّهَـــارِ

الزم، فوالله لئن لزمت لتكونن مفتيا في المذهبين: في علوم الظاهر، وحقائق الباطن"

تلك كانت قصة اتصاله بالصوفية، ليصبح بعد ذلك علمًا من أعلام التصوف الإسلامي محققا ما توسمه فيه شيخه أبو العباس المرسي، رضي الله تعالى عنهم أجمعين.

أما كتاب الحكم:

فهو مجموعة من النصائح الموجهة إلى المريد الذي يريد أن يسلك سبيل التصوف، صيغت بأسلوب موجز بليغ، راعى فيها المصنف أن تمثل رؤية صوفية متكاملة، ومسلكا تربويا فريدا، بما تتضمنه من وصف لدقائق النفس ومعالم الطريق، يقول الدكتور عبد الحليم محمود: " وكتاب الحكم مجموعة من "الحكم" صُفّيت من ناحية الأسلوب والصياغة فكانت مثلا عاليا للأدب الرفيع ... وصفيت من ناحية الفكرة، فكانت مثلًا عالًيا للفكر الصوفي أو للنور الصوفي، ... وأُغرم بالحكم كثيرون، أغرموا بها قراءة، وأغرموا بها تدريسا،

وأغرموا بها شرحا. لقد شرحها ابن عباد "العالم الصوفي الكبير"، وشرحها ابن عجيبة 00 وشرحها الشيخ الشرقاوي، وشرحها الشيخ الشرنوبي"[8].

وهذه الشروح التي ذكرها الدكتور عبد الحليم محمود بالإضافة إلى شرح الشيخ أحمد زروق في القرن التاسع الهجري هي أشهر الشروح المطبوعة المتداولة بين الناس في عصرنا الحاضر. وجدير بالذكر أن الشيخ أحمد زروق شرحها وحده ما يقرب من ثلاثين شرحا, ذكر ذلك في مقدمة شرحه للحكم[9].

أما الشروح الأخرى لنص الحكم فقد أحصى كارل بروكلمان في كتابه "تاريخ الأدب العربي" تسعة عشر شرحا، بالإضافة إلى أربع منظومات لها[10].

ويعد شرح ابن عباد الرندي[11] أقدم شرح للحكم العطائية، فصاحبه ولد بعد وفاة ابن عطاء الله ببضع وعشرين سنة (732 هـ)، وتوفي في القرن الثامن الهجري(792 هـ)، أي في القرن الذي توفي فيه ابن عطاء الله السكندري المتوفى 709 هـ، فالعهد بينهما قريب، ومع ذلك فقد بلغت الحكم درجة كبيرة من الأهمية والشهرة بحيث بدأت شروحها تتوالى منذ هذا العهد القريب من وفاة مصنفها. وابن عباد الرندي كان عالما متصوفا من كبار علماء المغرب العربي، عمل خطيبا بجامع القرويين، وقد سمى شرحه للحكم "غيث المواهب العلية في شرح الحكم العطائية".

قضية الترابط بين الحكم:

التفت الشراح قديما للترابط القائم بين الحكم العطائية، ونبهوا إليها، يقول أحمد زروق في مقدمة شرحه "وكتاب الحكم العطائية الشاذلية التوحيدية العرفانية الوهبية عباراته رائقة جامعة، وإشاراته فائقة نافعة، تثلج الصدر، وتبهج الخاطر،

وتحرك السامع لها والناظر، مع تداخل علومه وحكمه، وتناسب حروفه وكلمه، إذ كله داخل في كله، وأوله مرتبط بالأخير من قوله، بل كل مسألة منه تكملة لما قبلها، وتوطئة لما بعدها، وكل باب منه كالشرح للذي قبله، والذي قبله أيضا كأنه شرح له، فكل حكمة أو كلمة إنَّما هي كالتكملة أو كالمقدمة، فأوسطه طرفاه، وآخره مبتداه، وأوله منتهاه، يعرف ذلك من اعتنى بتحصيله"[12].

فالشارح هنا يؤكد على الترابط الواضح بين الحكم جميعها، وأحمد زروق على وجه الخصوص هو أكثر من تعرض لشرح الحكم، وتعامل مع هذا النص أكثر من ثلاثين مرة كما أشرنا سابقا، ورأيه في هذه القضية إذن جدير أن يعتد به، على الرغم من أن بعض المحدثين كالدكتور زكي مبارك وغيره رأوا أن الحكم غير مترابطة، وأنها مجموعة من الأقوال المتناثرة نظمت في أوقات مختلفة. وقد علق الدكتور عبد الحليم محمود على هذه القضية مؤيدا رؤية الشيخ زروق[13].

والحقيقة أن الترابط واضح بين الحكم، فهي –وإن كانت مصوغة على شكل جمل مستقلة– قد انتظمت في إطار الرؤية الصوفية والسياج التربوي الذي ينبغي أن يسلكه الصوفي في رحلته إلى الله.

ومن مظاهر الترابط في الحكم أننا نجد أحيانًا الفكرة الواحدة تصاغ في أكثر من صورة تركيبية للتأكيد على أهميتها، مع إضافة بعد دلالي آخر، وقد ألمح إلى ذلك الشيخ زروق، والتفت إليه بعض الباحثين المحدثين. يقول الدكتور زغلول سلام "ونلاحظ في الحكم تكرر المعنى الواحد في صور مختلفة من التعبير"[14].

ومن مظاهر الترابط في الحكم أن تأتي الحكمة مفصلة للحكمة السابقة لها، أي أن تكون الأولى مجملة والثانية مفصلة لها كقوله "**الفاقات بسُطُ المواهب**" فهي حكمة موجزة تحتاج إلى تفصيل، يأتي هذا التفصيل في الحكمة التالية لها فيقول "**إن أردت ورود المواهب عليك صحح الفقر والفاقة لديك، إنما الصدقات للفقراء**".

وقد تأتي الحكمتان: الأولى شرح وتفصيل للأخرى، فيبدو الأمر وكأنه إجمال بعد تفصيل كقوله: "**إذا رأيت عبدا أقامه الله تعالى بوجود الأوراد، وأدامه عليها مع طول الإمداد، فلا تستحقرن ما منحه مولاه، لأنك لم تر عليه سيما العارفين ولا بهجة المحبين، فلولا وارد ما كان ورد**". ثم تأتي الحكمة التالية مجملة المعنى السابق "**قوم أقامهم الحق لخدمته، وقوم اختصهم بمحبته**" أي أن هؤلاء الذين فصّل عنهم القول في الحكمة الأولى هم القوم الذين أقامهم الله لخدمته... وهكذا.

وقد تأتي الحكمتان تعلل إحداهما الأخرى، وتوضح ما أبهم فيها كقوله: "**العارفون إذا بسطوا أخوف منهم إذا قبضوا، ولا يقف على حدود الأدب في البسط إلا قليل**" فهذه الحكمة تحتاج إلى تعليل لأن البسط نعمة من الله، فكيف يُخشى منه؟ هنا تأتي الإجابة في الحكمة التالية لها: "**البسط تأخذ النفس منها حظها بوجود الفرح، والقبض لا حظ للنفس فيه**".

وقد تأتي الحكمة تمهيدًا للحكمة التالية لها، وقد تأتي استكمالًا لفكرة بدأت بها، وغير ذلك من الروابط.

وجدير بالذكر أن الحكم جاءت على هيئة مجموعات تمثل محاور فكرية متنوعة ومترابطة في الوقت ذاته، مما دفع بعض الشراح أن يبوبها ويقسمها على أساس هذه المحاور، فالشيخ أحمد زروق قد بوّب الحكم إلى خمسة وعشرين بابا، بدأ كل باب منها بتصدير مكون من عبارات قصيرة، وهي إما حكمة من حكم الباب، أو شرح موجز لإحدى حكم الباب، أو مقولة تجري مجرى الحكمة لأحد كبار رجال التصوف أو للشارح نفسه. وهي في كل حال مرتبطة بالمضمون الفكري للباب.

الدّراسة الأسلوبية:

أولاً: الجانب الصوتي

الحكم العطائية نص كتابي شفوي، نقصد بذلك أنه ليس كتابيًّا صرفًا، كتب من أجل القراءة العادية أو الاطلاع، وليس شفويًا صرفًا كتب من أجل التلاوة أو الإنشاد، ولكنه في كل حال ينتمي إلى فصيلة النصوص الدينية التي تهتم بالجانبين: الشفاهي والكتابي، ولا شك أن "قراءة" النص تعني تحويله إلى صوت، أو إرجاعه إلى أصله، فاللغة – أساسا– ظاهرة شفاهية، والكتابة "نظام تصنيفي ثانوي، يعتمد على نظام أولي سابق، هو اللغة المنطوقة، فالتعبير الشفاهي يمكن أن يوجد، بل وجد في معظم الأحيان دون أي كتابة على الإطلاق، أما الكتابة فلم توجد قط دون شفاهية"[15].

والجانب الصوتي في الحكم بصفة عامة قد خلا من الجلبة والصخب، فهو خطاب هادئ، موجه في الغالب إلى مخاطب مفرد، وكأنه يُسرُّ له بنصائح ثمينة، يحاوره من خلالها ويلاطفه، وأحيانا ينبهه ويحذره، ولكل مقام مقال، ولكل

مقال نبرة صوتية، ولكن يغلب على ذلك كله النبرة الهادئة، التي تعبر عن تمكن المتكلم من علومه التي يتكلم فيها، وعن ثقته في المهمة التي يقوم بها، فهو – كما أشار في حكمه – قد أُذن له بالتعبير، "ومن أذن له في التعبير فهمت في مسامع الخلق عبارته، وجُلّيت لديهم إشارته". كما أنه حاول فيه الاقتداء بأسلوب الحديث النبوي الشريف في طريقة الخطاب والاتجاه نحو الإيجاز. وهذا النص موجه إلى كل مؤمن يريد أن يسلك طريق المعرفة الإلهية، وأن يتحقق بالعبودية، ومن هذا المنطلق كان اهتمام مصنفه بالجانب الصوتي كسائر النصوص الدينية التي تقرأ أو تتلى على مسامع الراغبين، بيد أن مصنف الحكم العطائية لم يهتم فقط بهذا الجانب، بل شمل اهتمامه الجانب الفكري، والذي أسماه"الفهم عن الله"؛ لأنه كان يريد أن يصحح مسارا قد أخطأ فيه أكثر السالكين، فجاءت بعض الحكم لتفسر أو توضح أو تكشف عن قضايا دينية خطيرة الشأن تتعلق بصدق التوجه إلى الله، وهذا الأمر كان له أثر في خفوت الصبغة الموسيقية في جانب غير قليل من الحكم. وهذا ما دفعنا إلى القول بأنها أقرب إلى أسلوب الحديث الشريف منها إلى أسلوب القرآن الكريم، الذي اهتم بالجانب الصوتي اهتماما ملحوظًا.

ويتجلى الاهتمام بالجانب الصوتي عند ابن عطاء الله في أمور محددة، يأتي في مقدمتها السجع والمناسبة اللفظية، وكذلك التكرار والترديد، ثم الجناس بصورة نادرة. وقد يتفق له وزن الشعر في شطر من كلامه عن غير قصد، ثم الاستشهاد بالشعر.

السجع والمناسبة اللفظية:

ليس السجع مقصودًا لذاته في حكم ابن عطاء الله، والدليل على ذلك عدم شيوعه في أغلب الحكم، فعلى سبيل المثال، إذا نظرنا إلى الحكم العشر الأولى نجد أنه لم يلجأ إلى السجع إلا في ثلاث منها فقط: الحكمة الأولى التي يقول فيها: "من علامة الاعتماد على العمل، نقصان الرجاء عند وجود الزلل". والملاحظ أن السجع هنا جاء عفويًّا، أو بمعنى آخر قد جاء مناسبًا لما يريد أن يوصله للمتلقى، حيث لا تجد مرادفا للكلمة المسجوعة يمكن أن يكون أنسب منها عدل عنه الكاتب إلى ما أثبته. كما يلاحظ أنه جاء مرة واحدة، فهو لم يحاول أن يعدد سجعاته على نحو ما يكون في الترصيع. ويلاحظ كذلك أنه اتفق لهذا السجع أو لهذه السجعة الواحدة أن تكون كلمتاها مجرورتين، بحيث لو عددناها قافية جاز أن تكون مقيّدة وجاز أن تكون مطلقة. كما يلاحظ التوازن التام في عدد الكلمات بين جملتي السجعة، فكل جملة تشمل خمس كلمات، وهذا التوازن من شأنه أن يحقق انسجاما صوتيا عند إلقاء الحكمة على مسامع المتلقين.

أما في الحكمة الثانية التي يقول فيها: "إرادتك التجريد مع إقامة الله إياك في الأسباب من الشهوة الخفية، وإرادتك الأسباب مع إقامةالله إياك في التجريد انحطاط عن الهمة العلية"، فلن نزيد على ملاحظاتنا الصوتية السابقة إلا تلك المناسبة اللفظية بين آخر كلمتين في جملتي السجعة وهما: الشهوة الخفية – الهمة العلية، فاتفاق الكلمة قبل الأخيرة مع نظيرتها هو من قبيل المناسبة اللفظية

التي عرفها علماء البلاغة بأنها الإتيان بكلمات متزنات إما مقفاة أو غير مقفاة وضربوا لها مثلا بقوله تعالى "وظل ممدود. وماء مسكوب"[16].

ونلحظ في هذه الحكمة السابقة خصيصتين صوتيتين أخريين تدعمان السجع، هما خصيصتا التكرار والترديد، وسيأتي الحديث عنهما بعد قليل، حيث كرر بعض كلمات الجملة الأولى وعلقها بغير متعلقها في الجملة الثانية، فهذه الكلمات التي تكررت في جملتي السجعة تعطي السجعة بعدا صوتيا إضافيا. وجدير بالذكر هنا أن عدد كلمات الجملة الثانية زاد كلمة فقط على الجملة الأولى على طول الجملتين، وهو ما يدل على حرص الكاتب على هذا التوازن وبخاصة في حالة المقابلة المعنوية "فبضدها تتميز الأشياء" على كافة المستويات.

أما الحكمة التاسعة فالسجع فيها جاء على غرار السجع الوارد في الحكمة الأولى، كلمات قليلة متوازنة تماما (ثلاث لثلاث)، سجعتها تصلح مقيدة ومطلقة.يقول فيها: "**تنوعت أجناس الأعمال، لتنوع واردات الأحوال**".

وعلى ما سبق تكون نسبة السجع في الحكم أقل من30% منها، ولعل هذا يشير إلى ما ذكرناه من عدم القصد المُلحّ إليه؛ حيث يركز على ما هو أجدر وأولى، فاهتم بإيصال الفكرة تامة، وجعل الجانب الصوتي تابعا لذلك.

التكرار والترديد:

التكرار اللفظي معروف، أما الترديد فهو فن بديعي يتصل بالتكرار أيضًا، وهو يتعين حينما تتكرر كلمة وتتعلق بمتعلق غير الذي تعلقت به أولًا[17].

وهذان النمطان نراهما بوضوح في حكم ابن عطاء الله السكندري، وخير مثال للنمط الأول (التكرار) الحكمة السادسة عشرة. وذلك في قوله:

كيف يُتَصوّرُ أنْ يَحْجُبَهُ شيءٌ وهو الذي أظهرَ كلَّ شيء؟ كيف يُتَصوّرُ أنْ يَحْجُبَهُ شيءٌ وهو الذي ظهر بكلِّ شيء؟ كيف يُتَصوّرُ أنْ يَحْجُبَهُ شيءٌ وهو الذي ظهر في كلِّ شيء؟ كيف يُتَصوّرُ أنْ يَحْجُبَهُ شيءٌ وهو الذي ظهر لكلِّ شيء؟ كيف يُتَصوّرُ أنْ يَحْجُبَهُ شيءٌ وهو الظاهرُ قبل وجودِ كلِّ شيء؟ كيف يُتَصوّرُ أنْ يَحْجُبَهُ شيءٌ وهو أظهرُ من كلِّ شيء؟ كيف يُتَصوّرُ أنْ يَحْجُبَهُ شيءٌ وهو الواحدُ الذي ليس معه شيء؟ كيف يُتَصوّرُ أنْ يَحْجُبَهُ شيءٌ وهو أقربُ إليك من كلِّ شيء؟ كيف يُتَصوّرُ أنْ يَحْجُبَهُ شيءٌ ولولاه ما كان وجودُ كلِّ شيء؟ يا عجباً كيف يَظهرُ الوجودُ في العدم؟ أم كيف يَثْبُتُ الحادثُ مع مَنْ له وصْفُ القِدَم؟

فنحن نلحظ هنا تكرار الكلمات الخمس الأولى بنصها ومعناها ثماني مرات، وتذييلها بجملة معظم ألفاظها مكررة أيضا باستثناء حروف الجر التي تعطي المعنى دلالة جديدة مع تغيير البنية الصرفية للفعل "ظهر" إلى "أظهر"، "والظاهر"، ثم تغيير الكلمة إلى "الواحد"، حتى يصل في النهاية إلى تغيير أكثر من كلمتين، وكأن لديه تدرجا في العاطفة أثر على البناء الصوتي لهذه المجموعة من الحكم.

وللتكرار الصوتي أبعاده الدلالية والإيحائية فهو مع الصدق يدل على رسوخ الإيمان لدي المتكلم ومحاولة ترسيخه في نفس المتلقي، كما يوحي بالمحبة والقرب والتلذذ بذكر المحبوب. ويلاحظ أن هذه المجموعة من الحكم من بدايتها

إلى نهايتها قد اتفقت تماما في ابتدائها، (كيف) وانتهائها (شئ)، ثم في واسطتها كذلك (شئ)، فجعلها ذلك أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، حيث توافرت فيها جوانب صوتية عديدة.

وليس هذا هو النمط الوحيد للتكرار في الحكم العطائية، فهناك أنماط أخري، فقد يكرر كلمة واحدة فقط، وقد يكرر أكثر من كلمة، ولكن النمط الغالب عنده في التكرار هو أن يكرر الكلمة مع الترديد، أي إسنادها غير ما أسندت إليه أولًا: كقوله: "**الحق ليس بمحجوب إنما المحجوب أنت**" فقد أسند كلمة "محجوب" في المرة الأولى إلى الحق بالنفي (ليس)، وفي المرة الثانية أسندت إلى المخاطب بالإثبات، وهذا الترديد الصوتي من شأنه أن يحقق المفارقة بلفت الانتباه والدعوة إلى المقارنة والتركيز لفهم بواعث تغير الإسناد.

ولا يتوقف الترديد على تغير الإسناد فقط، بل إنه – كما أشرنا سابقا– يتحقق بمجرد تكرار الكلمة وتعلقها بمتعلق آخر غير الذي تعلقت به أولا، ومن أمثلة ذلك: قوله: "**شتان بين من يستدل به أو يستدل عليه**". وقوله: "**وصولك إلى الله وصولك إلى العلم به**" وما أكثر مثل ذلك في حكمه.

الجناس: لم يرد الجناس في الحكم إلا بصورة نادرة، وقد يكون السبب في ذلك – أن تعمد إيراده – من مظاهر التكلف والإسراف في البديع، والدليل على ذلك عدم وروده في القرآن الكريم بصورة ملحوظة، بل لم يكد يرصد منه في النَّص القرآني العظيم إلا أمثلة قليلة جدًّا تؤكد على أنه جاء تابعًا للمعنى موافقا له، وهنا تحديدًا تتحقق فضيلة الجناس.

ومن الجناس التام الذي ورد في الحكم قول ابن عطاء الله: **"كيف تخرق لك العوائد وأنت لم تخرق من نفسك العوائد؟** فكلمة "العوائد" الأولى بمعنى النواميس الكونية والقوانين الطبيعية، وخرقها يعني الكرامة للولي. أما" العوائد" الثانية فهي بمعنى العادات الخلقية والسلوكية التي تعودت عليها. وهكذا نرى الجناس اللفظي في هذه الحكمة وكأنه جاء دليلا داعما للمفارقة الأسلوبية التي بدأها الكاتب بالاستفهام الاستنكاري المتعلق بأمل مرغوب (الكرامة)، وختمها بالجملة الخبرية التي تعبر عن واقع الحال (توقف الهمة). فكأن الجناس جاء يثبت للمتلقي أن الأمر بيده، لأنه يملك ثمن ما يريد فهو يملك "عوائد" يجب أن تخرق، حتى يحصل بها على "عوائد" يخرقها الله له.

والشيء نفسه نجده في الحكمة التي يقول فيها: **"إنما أورد عليك الوارد لتكون به عليه واردا"** فكلمة "الوارد" الأولى مصطلح صوفي يعني "كل ما يرد على القلب من المعاني من غير تعمُّل من العبد"[18]، وكلمة "واردا" الثانية تعني: مقبلًا متوجهًا إليه. ووظيفة الجناس هنا تكاد تكون مطابقة للحكمة السابقة صوتيًّا ودلاليًّا.

وقد تجد للجناس الناقص أمثلة أكثر من الجناس التام في الحكم، من ذلك قوله: "تشوّفك إلى ما بطن فيك من العيوب خير من تشوقك إلى ما غاب عنك من الغيوب" والجناس هنا بين تشوفك وتشوقك، فالمختلف في الكلمتين حرف واحد، وكذلك في الغيوب والعيوب. والملاحظ أن هذا جناس تصحيف، أي أن الحرف المختلف حرف معجم ونظيره غير معجم (العين والغين)، وهو ذو نقطتين ونظيره ذو نقطة واحدة (الفاء والقاف).

ويأتي الجناس الناقص في صورة أكثر وضوحا عندما يتغير شكل الكلمة المتجانسة بالزيادة أو النقصان كما في قوله: "**اهتدى الراحلون إليه بأنوار التوجه، والواصلون لهم أنوار المواجهة**"، فالجناس بين التوجه والمواجهة هو جناس في الجذر الصرفي "و ج هـ". وقد تكون صياغته بهذا الشكل أبعد عن روح التكلف وأقرب إلى إيصال الرسالة الدلالية؛ حيث يتركز معنى الحكمة كاملًا في هذا الجناس، فهو هنا بؤرة المعنى.

ويضاف إلى الجوانب الصوتية في الحكم أنه قد يتفق للمصنف– عن غير قصد– **أن يستقيم بعض كلامه على وزن من أوزان الشعر**، وقد يكون ذلك من ثمرة حرصه على توازن كلماته واتساقها كما في قوله: ادفن وجودك في أرض الخمول فما نبت مما لم يدفن لا يتم نتاجه. فبداية كلامه تستقيم تمامًا على شطر من البحر البسيط: **ادفن وجودك في أرض الخمول فما**

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

ويدخل في هذا الإطار أيضا **استشهاده بالشعر الصوفي**، وإن كان هذا لم يرد في الحكم إلا مرة واحدة حينما أورد البيت القائل:

إن شمسَ النهارِ تغرُبُ بالليْـ		**ـلِ وشمس القلوبِ ليستْ تغيبُ**[19]

وأتى به تعقيبًا على الحكمة التي حملت معنى البيت.

ومن المعروف أن لابن عطاء الله شعرًا صوفيًّا ذكر منه طرفًا في كتاب التنوير، وطرفا في كتاب لطائف المنن. وهذا البيت الذي استشهد به ليس من شعره بل هو من مشهور الشعر الصوفي. وقد يدل هذا على أنه لم يعمد إلى

إيراد أبيات شعر تتخلل الحكم، ولولا وجود هذا الاتفاق بين معنى الحكمة وهذا البيت ما كان أضافه إليها في غالب الظن.

ثانياً: المعجم اللفظي

المتتبع لحكم بن عطاء الله السكندري يجد أنه استخدم فيها المفردات السهلة البسيطة المتداولة، فمنذ بداية قراءتها حتى نهايتها لا يجد داعيًا إلى اللُّجوء للمعجم لتبين معنى كلمة ما، حتى إنه في استعماله للمصطلحات الصوفية لم يكثر من استخدام تلك المصطلحات النادرة التي يستعملها بعض المتصوفة كالاصطلام والبواده والقوامع والسَّمْسَمة[20]، بل إنه أكثر من المصطلحات المتداولة بين الصوفية، والتي لها بينهم دلالات معروفة، كالبصيرة والسريرة والواردات والأحوال والحضرة والحضور، والأنوار، والمعارف، والأسرار.

والذي يجب أن يلاحظه الباحث في المصطلحات الصوفية عامة أن لها أبعادا دلالية وإيحائية خاصة، تبدأ من المعنى اللُّغوي الذي قد لا يُستبعد من مجال الدلالة، وتنتهي بالمعنى الصوفي الخاص الذي قد يتباين مستواه من صوفي إلى آخر "ولذلك حاول واضعو كتب الاصطلاحات وضع أكثر من مصطلح للتعبير عن المعنى الواحد في صوره المختلفة ومراحله المتباينة، علّهم بزيادة المبنى أن يزيدوا المعنى وضوحًا وتخصيصًا"[21].

كما لا يستبعد –عند تفسير المصطلح الصوفي– المعنى الشرعي، فمعظم المصطلحات الصوفية تدور في فلك العقيدة الدينية وأحكامها الشرعية، فيجب أن يكون المعنى الشرعي ماثلا في الأذهان؛ لعله يعطي بعدًا معينًا للمصطلح الصوفي على حسب السياق.

ومن المعروف أن لجوء الصوفية إلى الاصطلاحات كان بسبب ضيق القوالب اللُّغوية عن استيعاب التجارب الروحية السامية التي يخوضها المتصوفة، والتي قد يلجئون فيها إلى الرمز، ومع هذا تظل التجربة الصوفية ذوقية خالصة، وتظل المصطلحات قاصرة عن التعبير الكامل عن الحالة الصوفية الحقيقية، ولكن تبقى للمصطلحات وظيفتها الدلالية المحددة، التي ترشد السالك إلى هذا الطريق وما يمكن أن يواجهه فيه.

ونلاحظ في حكم ابن عطاء الله أن له من الاصطلاحات الصوفية اصطلاحات معينة كررها كثيرا في حكمه من خلال قوالب صرفية متعددة، كمصطلح الحجاب والاحتجاب ومصطلح التعرف والشهود والقهر والمنع والعطاء، والمحبة، والأنوار، والكشف. ولعله يتضح من معانيها اللُّغوية المعجمية أن بعضها دال على ترغيب كالفتح والكشف والعطاء والمحبة والأنوار والبعض الآخر دال على ترهيب من القطيعة، والبعد كالقهر، والاحتجاب والمنع.

وموضوع كتاب الحكم والهدف من وضعه قد وجها كاتبه إلى اختيار نوع المصطلحات المناسبة له، واستبعاد بعض المصطلحات الأخرى التي قد لا يكون لذكرها داع في هذا المجال مع شهرتها واستعمالها في غير هذا الموضع من قبل المؤلف نفسه. مثال ذلك مصطلح القطب أو الغوث، والبدل، والوتد، وغير ذلك من المصطلحات الدالة على مكانة الولي ومرتبته بين الأولياء فهذه المصطلحات لم تتردد في الحكم لأن الكاتب لم يهتم بمسألة التصنيف والتبويب بمقدار ما اهتم بالتربية والتوجيه. في حين أننا نجد أنه استخدم تلك المصطلحات وغيرها في كتابه لطائف المنن لاقتضاء المقام ذلك.

ومن المصطلحات الصوفية ما اهتم ابن عطاء الله تعالى بتوظيفه في إطار الهدف الذي سعى إلى تحقيقه بوضع كتاب الحكم كمصطلح التجرد والتسبب أو المتجرد والمتسبب، وقد أفرد لهذين المصطلحين فصلا في كتابه التنوير ويقصد بالتجرد التفرغ للعبادة والانقطاع إليها عن أسباب الدنيا، والمتسبب ذلك الذي يتعاطى أسباب الرزق في الدنيا من تجارة أو صناعة أو أي مهنة كانت تكون سببا في جلب الرزق. واهتمامه بهذين المصطلحين نابع من رؤيته التي أشرنا إليها سابقا والتي تؤكد على أهمية التوكل على الله، وإسقاط التدبير، وعدم الانشغال بهم الرزق الذي ضمنه الله تعالى عن العبادة التي هي مراد الله تعالى من خلقه، والتسليم الكامل لأمر الله فيما أقام العبد فيه حتى ولو أقامه في أسباب الدنيا. ومن المفردات التي وظفها في هذا السياق: العطاء، والمنع، والتسليم، والرضا، والرزق، والطلب، والنعمة، والإمداد.

وهناك مجموعة من المفردات وظفت في وصف طريق الرحلة إلى الله مثل: **البدايات – النهايات – يرحل – الراحلون – الواصلون – السائرون – الوصل – القرب – البعد.**

ومجموعة أخرى تنبه على عقبات الطريق ومزالقه مثل: **الأغيار – الغفلة – الشهوة – الدعاوي – الوهم – الأكدار – الامتحان – الحجاب – الظلمة.**

ومجموعة تنبه على تصحيح النية والنهوض والتحلي بقيم الطريق مثل: **الأدب – العبودية – الذل – الافتقار – الصدق – الإخلاص – الهمة – المراقبة – الطاعة.**

ومنها ما يصف المقامات العليا للترغيب مثل: **الكشف – الأنوار – الحضرة – التحقق – المعرفة – الفتح – المحبة – المواهب – المواجهة – البصيرة.**

ومن المصطلحات الخاصة التي استخدمها بن عطاء الله بصورة ملحوظة مصطلح "التعرف"، ويكاد يخصصه في معنى "الوارد"، أي المعاني القلبية التي يوردها الله على العبد، سواء أكان ذلك في أوقات الأزمات حيث يتعرف الله إلى العبد بصفات القهرية أم كان في أوقات الفرج؛ حيث يتعرف إليه بصفات الرحمة والكرم، وفي كلتا الحالتين لا يكون للعبد يد ولا حول ولا قوة في هذا التعرف الوارد عليه.

كما استعمل المؤلف مصطلح "الخمول" استعمالًا خاًّصا ليدل به على الخفاء وعدم الشهرة، وهو المعنى الأقرب للمعنى المعجمي. ورد في القاموس: "خمل ذكره وصوته خمولًا: خفي. وأخمله الله تعالى فهو خامل: ساقط لا نباهة له[22]. أما الدلالة الخمول على الكسل فهي دلالة استقرت للكلمة في العصور المتأخرة، وهي دلالة لم يقصدها ابن عطاء الله في مجال التصوف. فقوله في الحكمة "**ادفن وجودك في أرض الخمول" قصد به الخفاء الذي هو ضد الرياء.**

ولأن المؤلف قد انتهج في حكمه الأسلوب التعليمي نجده يفسر بنفسه بعض المصطلحات التي قد تلتبس على السالكين، وقد يكرر المصطلح في أكثر من حكمة ليعطي عنه مفهومًا متكاملًا. يقول معرفًا "الفكرة": "**الفكرة سير القلب في ميادين الأغيار**"، ثم يتبع ذلك بحكمة أخرى وصفية مصورة تزيد المصطلح وضوحا فيقول: "**الفكرة سراج القلب، فإذا ذهبت فلا إضاءة له**". ثم يتبع ذلك

بمزيد من التوضيح في حكمة يبين فيها أقسام المصطلح فيقول: " **الفكرة فكرتان، فكرة تصديق وإيمان، وفكرة شهود وعيان** ...". و هذا النمط نفسه كرره مع مصطلح "النور" أو "الأنوار"، يقول في ثلاث حكم متتالية: "**الأنوار مطايا القلوب والأسرار**"

"**النورُ جُنْدُ القلبِ كما أن الظُّلمَةَ جُند النّفسِ، فإذا أرادَ الله أن ينصرَ عبدَه أمدَّه بجنودِ الأنوار، وقَطعَ عنه مَدَدَ الظُّلمِ والأغيار**".

"**النور له الكشف، والبصيرة لها الحكم، والقلب له الإقبال والإدبار**"

فهو يبدو كالمعلم الشارح، الذي يكرر التعريف بصيغ مختلفة ليستطيع المتعلم تحديد معنى المصطلح بدقة.

وقد يوضح الفرق بين مصطلحين ملتبسين على كثير من الناس، يقول مبينا الفرق بين "**الرجاء والأمنية**": "**الرجاء ما قارنه عمل، وإلا فهو أمنية**" وهو هنا لا ينأى عن المفهوم المعجمي للكلمتين، ولكنه يوضحه للسالكين بسبب هذا الخلط اللُّغوي السائد بين الكلمتين والذي لا يزال موجودًا حتى الآن.

وقد يأتي بالمصطلح الصوفي المعروف فيحول دلالته إلى معنى آخر كقوله عن مصطلح "الطيّ": "**الطي الحقيقي أن تطوي مسافة الدنيا عنك حتى ترى الآخرة أقرب إليك منك**". فالطي – كما هو معروف – كرامة من الكرامات التي يتناقلها الناس عن الأولياء، وهو يعني أن تطوى لهم مسافات الأرض دون سفر أو مشقة. أما الطي المقصود في الحكمة السابقة فهو طي معنوي آخر، حوره المؤلف ليؤدي معنى الإعراض التام عن الدنيا، والإقبال التام على الآخرة؛ بحيث يشهدها السالك أقرب إليه من نفسه.

وقد يأتي بكلمة متداولة، لها دلالة ما، فيعدل دلالتها بما ينسجم مع الرؤية الصوفية، كقوله عن التواضع: "**التواضع الحقيقي هو ما كان ناشئا عن شهود عظمته، وتجلي صفته**".

ومن الظواهر اللافتة في المعجم اللفظي للحكم عدم استعمال لفظة "تصوف" بمشتقاتها العديدة التي يفترض ألا يخلو منها كتاب متخصص في التصوف، وهذا يدل على أن الحكم العطائية ليست كتابًا عاديًّا، يحكي فيه عن مواقف معينة، أو يصف فيه أشخاصا بعينهم، بل هو أشبه ما يكون بالإلهام الرباني، الذي لا يعبأ بمسألة التبويب والتصنيف بقدر ما يعبأ بإصلاح القلوب وتطهير النفوس وشمولية الهدف. ويدل ذلك أيضًا على أن التصوف لا يمثل عند المؤلف كلمة جوفاء بل مسلكا روحيا يمكن أن يتصف به أي إنسان يريد أن يصل إلى الله.

ومن الملاحظ في حكم ابن عطاء الله السكندري أنه لم **يوظف لفظ الجلالة** "**الله**" كثيرًا واستبدل بذلك توظيف الضمير العائد عليه سبحانه، فمن الحكمة الثانية لم يذكر لفظ الجلالة حتى الحكمة الثالثة عشرة، وهذا أمر لافت حقا، ثم ذكر في الحكمة الرابعة عشرة اسم **الحق**، وهو من الأسماء الحسنى التي يفضل الصوفية التعبير بها.

وقد يكون السبب في عدم تردد لفظ الجلالة كثيرًا في حكمه كون المؤلف –على حد تعبير الصوفية – متحققًا بالاسم نفسه، أي أن الاسم – أصلا– حاضر في ذاته، فهو يكنى عنه بالضمير الظاهر كقوله: "**فهو الذي ضمن لك**

الإجابة فيما يختاره لك" وبالضمير المستتر كقوله: "**ربما أعطاك فمنعك وربما منعك فأعطاك**" والأمثلة على ذلك كثيرة.

أما التعبير عن الله تعالى باسم الحق فهو أمر شائع لدى الصوفية عامة وعند ابن عطاء الله خاصة؛ لما يحمل من خصائص طريقتهم التي تنشد "الحقيقة"؛ حيث لا يعتقدون وجود شيء في الكون إلا وجود الحق سبحانه وتعالى، ولذلك عرفوا بأنهم أهل الحقيقة، كما عرف غيرهم بأنهم أهل الشريعة، وهم أولئك الذين لا يخترقون مراسم الشريعة إلى ما وراءها من حقيقة وأنوار ومعارف، بل غايتهم الالتزام بظاهر الشرع وحدوده.

ويحسب لابن عطاء الله السكندري أنه لم يستخدم في كتابه الحكم شيئًا من الطلاسم أو الحروف المقطعة أو الدوائر التي لا يفهم دلالتها إلا خاصة المتصوفة، وهذا يدل على منهجه المبسط في إيصال الحكم وتقريبها إلى أفهام ومشاعر الطالبين.

ثالثاً: المستوى التركيبي:

الإيجاز أظهر خصيصة أسلوبية تقابلنا في حكم ابن عطاء الله، والإيجاز كما عرفه علماء البلاغة هو اندراج المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل[23] وليس أدل على إيجاز الحكم من تلك الشروح المتكاثرة التي تناولتها بعد وفاة صاحبها بقليل وامتدت حتى العصر الحديث[24]، وعلى الرغم من ذلك فإيجاز ابن عطاء الله في الحكم لم يكن شاملا كل حِكَمِه، فهناك حكم فصّل فيها وأوضح وأبان بما لا يترك مجالا لشرح طويل، وهناك حكم كرّر معظم كلماتها لغرض بياني كالتي أشرنا إليها عند حديثنا عن الجانب الصوتي.

وإيجاز ابن عطاء الله جاء ميسورًا مناسبًا للمقام الصوفي؛ حيث يفسح فيه المجال للدلالة أن تتحرر من قيود اللغة كقوله: "**الفكرة سراج القلب**"، وقوله: "**من أشرقت بدايته أشرقت نهايته**"، وقوله "**ما قادك شيء مثل الوهم**". وهو يعتمد في إيجازه – كما نرى– على مصطلحات صوفية لها دلالتها المعروفة، تأخذ توجيهها من خلال الجملة التي وضعت فيها.

أما الحكم الطويلة التي قد يكون فصّل فيها فهي في الغالب من النوع الإرشادي لأمور ملتبسة كقوله: "**مِن جهْل المريد أن يسيء الأدب فتؤخر العقوبة عنه فيقول: لو كان هذا سوء أدب لقطع الإمداد وأوجب الإبعاد. فقد يقطع المدد عنه من حيث لا يشعر، ولو لم يكن إلا منع المزيد، وقد يقام مقام البعد وهو لا يدري ولم لم يكن إلا أن يخليك وما تريد**".

فإطالة هذه الحكمة كان بهدف دفع اللبس الذي قد يطرأ على النفس، فدفعه ذلك إلى إيضاح وجه اللبس بقوله: فيقول كذا وكذا، ثم ببيان النتائج المترتبة عليه، ويلحق بهذا النمط الحكمة الخاصة بذكر الله والحضور فيه التي ذكرناها قبل ذلك، والتي أطال في بيان تفصيلها، وبيان التدرج في مراتب الذكر ليدفع اللبس عن الغافلين ويفتح الأمل لهم في الحضور والخشوع والترقي.

وقد يكون مبعث الإطالة ضرب مثل أو الاستشهاد بحديث شريف، وعلى كل حال فإن الحكم التي قد تبدو طويلة هي في الواقع موجزة أيضا بالنسبة لما يمكن أن يندرج تحتها من تفصيلات عديدة.

ومن خصائص التراكيب في الحكم تنوع الأسلوب بين الخبر والإنشاء بصورة شبه متوازنة مع تنوع البدايات، وهذا ما يفيد كسر النمط ودفع السأم

وتجديد نشاط المتلقي. فقد يبدأ بالاسم، وقد يبدأ بالفعل الماضي أو الأمر، أما المضارع فلا يبدأ به غالبًا إلا مسبوقًا بنفي أو نهي، ونادرا ما يأتي غير مسبوق بهما كقوله: " تسبق أنوار الحكماء أقوالهم "، فلعلها الحكمة الوحيدة التي بدأت بفعل مضارع مثبت.

كما قد يبدأ باسم الشرط ليعلق السامع بالحكمة من أولها إلى آخرها، فأسلوب الشرط كما هو معروف تعلّقٌ بين الشرط والجواب، من ذلك قوله: "**من عرف الحق شهده في كل شيء**"، وقد يؤخر الجواب قليلا ويجعله موجزا مع تفصيل الشرط كقوله: "**متى جعلك في الظاهر ممتثلا لأمره ورزقك في الباطن الاستسلام لقهره فقد أعظم المنة عليك**". وهذا النمط التركيبي نراه مكررا بصورة ملحوظة.

وقد يوجز الشرط ويبسط الجواب كقوله: "**متى رزقك الطاعة والغنى بها فاعلم أنه قد أسبغ عليك نعمه ظاهرة وباطنة**". وقد يأتي بالجواب قبل الشرط للدلالة على أهمية الجواب أو الترغيب في شيء أو الترهيب منه كقوله: "**ما ترك من الجهل شيئا من أراد أن يحدث في الوقت غير من أحدثه الله فيه**".

وإذا نظرنا نظرة شاملة إلى الكلمات الافتتاحية التي بدأ بها حكمه فقد ندرك إلى أي مدى تنوعت الحكم بحيث تدفع القارئ أو السامع إلى مواصلة قراءتها. فمن الملاحظ في بدايات الحكم أنه قد يبدأ بالتشويق إلى أمر ما، ويقدم ما حقه التأخير، ويؤخر ما حقه التقديم، كقوله: "**من علامات موت القلب عدم الحزن على ما فاتك من الموافقات**". وقوله: "**نعمتان ما خرج موجود عنهما، ولابد لكل مكون منهما، نعمة الإيجاد ونعمة الإمداد**".

وقد يصوغ حكمته في صورة أسلوب قصر كقوله: "**لا يستحقر الورد إلا جهول**"، "**إنما أورد عليك الوارد لتكون به عليه واردا**". وقد بدأ أكثر من عشر مرات بلفظة "إنما".

وكثيرًا ما يبدأ حكمه بالنفي أو النهي حسبما يتطلب المعنى، ولا يخفى ما للنهي والنفي من أثر في إثارة اهتمام المتلقي ودفعه لتبين سبب ذلك. كقوله: "**ليس كل من ثبت تخصيصه كمل تخليصه**"، "**ما الشأن وجود الطلب إنما الشأن أن ترزق حسن الأدب**" "**لا تطلب عوضا على عمل لست له فاعلا، يكفي من الجزاء لك على العمل أنه كان له قابلا**".

وأثر الأسلوب القرآني واضح في تراكيب الحكم، فعلى المستوى الكلي العام، نجد هذا التنوع بين الحكم الطويلة والحكم القصيرة، وتلوين الخطاب بين الإنشاء والخبر، والاهتمام – نسبيا – بالجانب الشفوي.

أما على المستوى الجزئي، فنجد بعض الحكم قد ذيلت باقتباسات قرآنية مباشرة كقوله: "**خف من وجود إحسانه إليك ودوام إساءتك معه أن يكون ذلك استدراجا لك**" تم يعقب بقوله تعالى: ﴿**سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ**﴾"[25] وقد يأتي الاقتباس موجها لدعم الموقف الصوفي وتأييده كقوله: "**قوم أقامهم الحق لخدمته، وقوم أختصهم بمحبته، " كُلًّا نُّمِدُّ هَٰؤُلَاءِ وَهَٰؤُلَاءِ مِنْ عَطَاءِ رَبِّكَ ۚ وَمَا كَانَ عَطَاءُ رَبِّكَ مَحْظُورًا**"[26].

وقد يبدأ بجزء من الآية القرآنية ثم يقوم بتفسيرها تفسيرًا صوفيًّا محوّرا الدلالة يقول: "**{لِيُنفِقْ ذُو سَعَةٍ مِّن سَعَتِهِۦ} الواصلون إليه، "وَمَن قُدِرَ عَلَيْهِ**

رِزْقُـهُ"، **السـائرون إليـه"**. فقد حور دلالـة الإنفاق المـادي إلـى الإنفاق المعنـوي الروحي.

ويـأتي بـالنَّص القرآنـي أحيانًـا بوصـفه دليلًا يثبت فكرتـه التـي يعرضـها، ويكون هذا الأمر أشد ظهورًا عندما يحاول إزالة اللبس عن بعض الحقائق التي يصدع بها، من ذلك قوله: "**الحق ليس بمحجوب وإنما المحجوب أنت عن النظر إليه؛ إذ لو حجبه شيء لستره ما حجبه، ولو كان له ساتر لكان لوجوده حاصر، وكل حاصر لشيء فهو له قاهر" وهو القاهر فوق عباده"**. فهنا قد جاءت الآية بعد استدلال منطقي لتكمل حلقات هذا الاستدلال؛ حيث يُعد نص القرآن من الثوابت التي يُستند إليها عند إثبات قضية خطيرة مثل قضية عدم احتجاب الحق وظهوره للخلق.

وقد يظهر تـأثره بـالقرآن بصـورة غيـر إراديـة، بمعنـى أنـه يسـلك طريقـة القرآن في الخطاب تأثرًا بمحفوظه منه كقوله:

"**لا تمدنَّ يدك إلى الأخذ من الخلائق إلا أن ترى أن المعطي فيهم مولاك"**. فهذا نلمح فيه قوله تعالى: **وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِّنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ ۚ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰ**"[27] وليست دلالة الآية ببعيدة عن دلالة الحكمة، وتداعي الدلالات قد يستدعي المماثلة الأسلوبية.

وكما تأثر أسلوب الحكم بالقرآن الكريم، فقد تأثر أيضا بالحديث الشريف، تأثر به من خلال الاستشهاد والمماثلة الأسلوبية.

أما الاستشهاد كقوله: "**علم قلة نهوض العباد إلى معاملته، فأوجب عليهم وجود طاعته، فساقهم إليها بسلاسل الإيجاب "عجب ربك من قوم**

يساقون إلى الجنة بالسلاسل"[28]. فالجملة الأخيرة حديث منسوب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ذكره ابن عطاء الله في لطائف المنن[29].

وقد يستشهد بالقرآن والحديث في حكمة واحدة، كقوله: "**لا ترحل من كون إلى كون فتكون كحمار الرحى يسير، والمكان الذي ارتحل إليه هو الذي ارتحل منه، ولكن ارحل من الأكوان إلى المكون** "**وَأَنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الْمُنتَهَىٰ**"[30] **وانظر إلى قوله صلى الله عليه وسلم: فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه. فافهم قوله عليه الصلاة والسلام وتأمل هذا الأمر إن كنت ذا فهم**". فبعد أن صاغ حكمته في هذه الصورة التمثيلية الدالة على عدم جدوى السير في حلقة مفرغة، ثم أرشد المتلقي إلى ضرورة التحلل من علائق الدنيا والآخرة والرحيل إلى الله، جاء مستشهدا بالآية التي تؤكد معنى الرحيل إلى الله "**وَأَنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الْمُنتَهَىٰ**" ثم أردف ذلك بالاستشهاد بالحديث الشريف ليؤكد المعنى نفسه بصورة أخرى مضيفًا إليه بعدًا دلاليًّا آخر، وهو صدق النية عند الرحيل إلى الله. ولذلك نجده يركز في خاتمة الاستشهاد على توجيه المتلقي للفهم والنظر والتأمل للوصول إلى الدلالة المقصودة من هذا الاستشهاد حيث يقول على التوالي: "فافهم ... وتأمل ... إن كنت ذا فهم".

وأما المماثلة الأسلوبية للحديث الشريف فتظهر في مثل قوله: "**ما قل عمل برز من قلب زاهد، ولا كثر عمل برز من قلب راغب**" فهذا النمط التركيبي يماثل قوله صلى الله عليه وسلم: "ما نقص مال من صدقة".

ومن ذلك قوله في بداية إحدى حكمه: "**نعمتان ما خرج موجود عنهما00**" وفي الحديث الشريف: "**نِعْمَتَانِ مَغْبُونٌ فِيهِمَا كَثِيرٌ مِنْ النَّاسِ الصِّحَّةُ وَالْفَرَاغُ**"[31]، وهذا يعد من قبيل المماثلة الأسلوبية التي قد تصدر عفويًّا من المتأثر بنص سابق يمثل جزءا من محفوظه أو قراءاته المخزونة في الذاكرة. وهذا التناص أو هذه المماثلة لا تكمن فقط في هذا التطابق الظاهر بين اللفظتين "نعمتان – نعمتان" بقدر ما تكمن في أسلوب المتكلم من حيث التقديم والتأخير لغرض دلالي.

أما المؤثرات الأسلوبية الأخرى التي نلمحها في حكم ابن عطاء الله فتتركز في أقوال شيخيه أبي العباس المرسي وأبي الحسن الشاذلي (رضي الله عنهما) ومعظم هذه الأقوال نجدها مبثوثة في كتابه لطائف المنن، الذي يعد مصدرا أساسيا لأقوال هذين الشيخين، وقد التبس علينا الأمر في تحديد نسبة قول من هذه الأقوال أهو لابن عطاء أم لأبي العباس المرسي، وفي هذا دلالة واضحة على مدى تأثر ابن عطاء الله بأقوال شيوخه.

وإذا استعرضنا بعض هذه الأقوال لننظر مدى مماثلتها لأسلوب الحكم فقد يتبين لنا من ذلك ما أشرنا إليه. من ذلك قول الشيخ أبي الحسن الشاذلي: **كيف يُعرف بالمعارف من عُرفت به المعارف؟، أم كيف يعرف بشيء من سبق وجوده كل شيء؟**[32] فأثر هذا الأسلوب واضح في قول ابن عطاء الله في إحدى حكمه: "**كيف يشرق قلب صور الأكوان منطبعة في مرآته؟ أم كيف يرحل إلى الله وهو مكبل بشهواته؟**" فالنمط الأسلوبي متشابه في القولين؛ حيث بدأ كل

منهما بأداة استفهام "كيف" مردوفة بفعل مضارع، ثم تبدو المماثلة في الجملة الثانية المبدوءة بـ"أم كيف".

وقد لاحظ ابن عطاء الله نفسه هذه المماثلة واعترف بها بل وافتخر بها، وبصورة عامة فإننا نجد في الحكم العطائية أصداء لآراء وأقوال مؤسسي المدرسة الشاذلية في التصوف الشيخين: أبي الحسن الشاذلي، وأبي العباس المرسي (رضي الله عنهما).

وقد اعتمد تركيب بعض الحكم على الموازنات والمفارقات التي قد تتولد من خلالها، وفي هذا النمط أيضا تأثر بأسلوب شيخه أبي العباس المرسي، فمن الحكم التي اشتملت على موازنات ومقارنات قول ابن عطاء: "**شتان بين من يستدل به أو يستدل عليه. المستدل به عرف الحق لأهله، فأثبت الأمر من وجود أصله، والاستدلال عليه من عدم الوصول إليه** .." وقوله في حكمة تالية: **اهتدى الراحلون إليه بأنوار التوجه، والواصلون لهم أنوار المواجهة، فالأولون للأنوار، وهؤلاء الأنوار لهم؛ لأنهم لله لا لشيء دونه. "قل الله ثم ذرهم في خوضهم يلعبون**" فهذه الموازنة بين الراحلين إليه والواصلين ثم الاستشهاد بالقرآن نجد مثيلا لها في أقوال الشيخ أبي العباس المرسي عندما يقول: "**الناس على قسمين: قوم وصلوا بكرامة الله إلى طاعة الله، وقوم وصلوا بطاعة الله إلى كرامة الله "الله يجتبي إليه من يشاء ويهدي إليه من ينيب"**[33] والموازنة بين السائرين والواصلين أو بين العُبّاد والعارفين ترددت في عدد غير قليل من الحكم.

رابعًا: التصوير الفني:

تتميز حكم ابن عطا الله السكندري بالتصوير المتميز الذي أضاف إلى خصائصها الفنية أبعادا دلالية منشودة، لعلها كانت من أسباب جمال هذا النص الذي حاز إعجاب الخاصة والعامة من الأدباء والعلماء.

ويظهر التصوير الفني مع بداية الحكم، ففي الحكمة الثالثة يطالعنا ابن عطاء الله بقوله: "**سوابق الهمم لا تخرق أسوار الأقدار**". ثم تتوالى بعد ذلك التعبيرات المجازية التصويرية بصورة ملحوظة. والذي يلاحظ في تصوير الحكم أن مؤلفها يحرص على نقل المعاني المجردة إلى المعاني الحسية، من خلال التشخيص والتجسيد لتقريب المعنى إلى أفهام المتلقين. ففي الصورة السابقة مثلا نراه يصور الهمم بالخيل السوابق، والأقدار بالأسوار المنيعة؛ ليبين ويوضح ضعف الإنسان أمام قضاء الله سبحانه. وعلى هذا النمط نفسه يصور الأعمال بأنها تماثيل أو صور قائمة، ثم يصور سر الإخلاص بأنه روح هذه الصور أو الأشباح الذي يجعلها تتحرك وتحيا وتثمر. يقول: "**الأعمال صور قائمة وأرواحها وجود سر الإخلاص فيها**" وقد يتبادر إلى الذهن أنه هنا صوّر مجردا بمجرد، فالروح والإخلاص كلاهما معنى مجرد، ولكن الروح هنا لا تعني ذلك المعنى المجرد المحض، بل تعني الحياة المحسوسة التي تبثها في الصور.

وقد يصل حد التصوير إلى صنع صورة تمثيلية كاملة وتوجيه أسلوب الخطاب التكليفي إلى المتلقي من خلالها كما في قوله: "**ادفن وجودك في أرض الخمول فما نبت مما لم يدفن لا يتم نتاجه**" فقد وظف صورة الزراعة الناجحة ولوح من خلالها بصورة الموت "ادفن" ليؤكد على حتمية الخفاء وإنكار الذات

لمن يريد الوصول إلى الله. وقد أوضحنا فيما سبق أن مصطلح الخمول الذي يريده المؤلف لا يعني الكسل بل يعني الخفاء وعدم الشهرة. وهذه الصورة السابقة تعد من الصور المبتكرة الممزوجة بروح التصوف.

ومن هذا القبيل تأتي الصورة الفريدة التي صاغها ليؤكد على مبدأ تعجيل جزاء العبد على الطاعة في الدنيا قبل الآخرة، يقول: "**جل ربنا أن يعامله العبد نقدا فيجازيه نسيئة**"، وهي صورة مبتكرة، نلمح فيها تأثرًا غير مباشر لظلال الصورة القرآنية في قوله تعالى: "**مَّن ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ وَلَهُ أَجْرٌ كَرِيمٌ**"[34]، مضافًا إليها معنى قوله تعالى: **لَهُمُ الْبُشْرَىٰ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ ۚ لَا تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ**"[35] فواضح أن دلالة الصورة الأولى ومعنى الآية الثانية استحضرهما المؤلف عند ابتكار هذه الصورة، ثم إنه بدأها بداية تمهيدية لافتة "جل ربنا" ليوقظ العقل والقلب ويستقطبهما للموافقة على دلالة الصورة.

وهناك أيضا نمط تصويري متميز يشرك فيه المؤلف توظيف النص القرآني، وذلك حينما يصطنع حوارا تشخيصيا تمثيليا للمجردات يودعه معنى الحكمة من ذلك قوله: "**ما أرادت همة سالك أن تقف عندما كشف لها إلا وناداته هواتف الحقيقة: الذي تطلب أمامك، ولا تبرجت ظواهر الكائنات إلا ونادتك حقائقها: "إنما نحن فتنة فلا تكفر**". فقد شخص المؤلف الهمة، وهواتف الحقيقة، وظواهر الكائنات، وحقائقها واصطنع حوارا تصويريا يفتح من خلاله باب الأمل للسالكين: "الذي تطلب أمامك" ويحذرهم من الركون إلى مظاهر الدنيا

من خلال ذلك النص القرآني الذي انتزعه من سياقه ليدخله في سياق الحكمة منسوبا إلى خداع الحياة الدنيا "**إنما نحن فتنة فلا تكفر**"[36].

ومن الحكم المصورة أيضا: "**ما بسقت أغصان ذل إلا على بذر طمع**" فقد صور الذل الإنساني الممقوت بالأغصان التي تنمو شيئا فشيئا حتى تبسق وتزدهر وتتضخم، وصور الطمع بالبذر الذي بدا صغيرا، ولكنه تسبب في أمر خطير جسيم، وفي هذا تفسير لطبيعة هذا الذل الذي يحول الإنسان إلى عبد لشهواته ورغباته أو لغيره من الناس. ونلحظ أنه صاغ هذه الصورة من خلال أسلوب قصر ليفيد حصر الدلالة في الطمع الذي هو داء عضال، وقد سبق أن أكد هذه الدلالة في حكمته التي يقول فيها: "**أنت حر مما عنه أنت آيس وعبد لما أنت فيه طامع**".

ومن صوره ما استعمل فيها أداة التشبيه ليحقق نمط التشبيه التمثيلي كما هو مصطلح عليه في البلاغة العربية كقوله: "**لا ترحل من كون إلى كون فتكون كحمار الرحى يسير والمكان الذي ارتحل إليه هو الذي ارتحل منه**". فقد مثل حالة السالك الذي لا ينخلع من علائق الدنيا بحالة حمار الرحى الذي يدور في حلقة مفرغة، وهي صورة منتزعة من البيئة الاجتماعية التي كان يعيشها الناس في عصره.

ومن مظاهر شيوع التصوير في الحكم أن تأتي الحكمة الواحدة مؤلفة من جمل متعددة يستغرقها التصوير استغراقا تاما، كحكمته التي يقول فيها: "**كيف يشرق قلب صور الأكوان منطبعة في مرآته؟ أم كيف يرحل إلى الله وهو مكبل بشهواته؟ أم كيف يطمع أن يدخل حضرة الله وهو لم يتطهر من جنابة**

غفلاته؟ "فالصور الثلاث جاءت متوالية لتدعم من خلال دلالاتها الجزئية دلالة كلية هي تعلق القلب بالدنيا وعدم تخلصه منها عند سلوكه طريق الله. فالصورة الأولى تصور هذا التعلق في انطباع الآثار أو الأكوان في مرآة القلب، والصورة الثانية تبين أثر الشهوات النفسية على همة السالك حيث تقيدها وتقعدها عن النهوض والقيام بحقوق الله. أما الصورة الثالثة فتقرن الغفلة عن ذكر الله بالجنابة الحسية التي تقف حائلا دون أداء العبادات. فكل هذه الصور تتضافر جميعا لتؤكد على هذه العوائق المانعة للوصول إلى الله.

وقد التفت شراح الحكم إلى هذه الجوانب التصويرية وإن لم يوفوها حقها لانشغالهم بإيضاح المعاني الكامنة فيها، من ذلك ما أورده الشيخ أحمد زروق في شرحه للحكمة التي يقول فيها:

"**الكون كله ظلمة وإنما أناره ظهور الحق فيه، فمن رأى الكون ولم يشهده فيه، أو عنده، أو قبله، أو بعده، فقد أعوزه وجود الأنوار، وحجبت عنه شموس المعارف بسحب الآثار**" يقول الشارح معقباعلى الصورة: قلت: شبه المعارف بالشموس لأنها تذهب بكل ظلمة ونور، وتكشف عن حقائق الأمور مع علوها وارتفاعها وعموم النفع بها، وأخذ كل أحد منها على قدره. واستعار السحب للآثار لأنها تغطي الحقيقة ولا تذهب بها، وتضعف النور ولا تذهبه، وتعرض له ولا تدوم عليه[37].

خاتمة البحث:

من خلال هذه الجولة البحثية في الحكم العطائية نستطيع أن نخلص إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

- أن الحكم العطائية–على تعدد معانيها– مترابطة تماما؛ لأنها منهج روحي متكامل ينطلق من تعاليم الدين الإسلامي ويصب في اتجاه واحد، هو صدق التوجه إلى الله بهدف تحقيق العبودية، ومن ثم الوصول إليه. فكل ما ورد بها من معان يندرج تحت هذا الهدف، كالرضا والتسليم، ورفع الهمة عن الخلق، ومراعاة حرمة الشريعة، ولزوم الأدب، ودرء اليأس بالأمل المتواصل في رحمة الله، وما يصاحب ذلك من ترغيب في الوصول وترهيب من القطيعة، وتفسير لأمور ملتبسة على سالكي طريق التصوف.

- أن الحكم العطائية لا تعبر فقط عن فكر ابن عطاء الله السكندري، بل هي أيضا خلاصة فكر أستاذيه أبي العباس المرسي، وأبي الحسن الشاذلي. صاغها بأسلوبه، وأضاف إليها مما أفاض به الله عليه.

- أن دراسة الخصائص الأسلوبية لمثل هذه النصوص التي ثبت نجاحها في أداء مهامها الروحية تفيد في إعادة توظيفها أو محاكاتها في هذه المرحلة الراهنة من تاريخ الأمة الإسلامية.

- أن التزام ابن عطاء الله بأدب الخطاب، ومراعاته أحوال المخاطب وموضوع الخطاب، كان له تأثيره على الجانب الصوتي الذي يعد من أهم الجوانب الخاصة للنصوص الدينية، فغلبت عليه النبرة الهادئة.

- أن الاهتمام بالجانب الصوتي في الحكم تجلى أيضا في السجع والمناسبة اللفظية، والتكرار والترديد، ثم في الجناس بصورة نادرة.

- أن المعجم اللفظي للحكم يتسم بالسهولة والوضوح، فمفرداته من النوع المتداول، ومصطلحاته الصوفية أيضا من المصطلحات المتداولة، بل إنه أحيانا يعيد تفسير مصطلح ما في حكمة كاملة لإزالة اللبس عن معناه، كما أنه أحيانا يحوّر الدلالة الحسية لبعض الألفاظ إلى منحى معنوى أخص وأعمق.

- أن كلمة تصوف بمشتقاتها لم تتردد في نص الحكم، وهذا يدل – فيما نرى – على رغبة ابن عطاء الله في نشر فكره في الناس عامة وليس في فئة خاصة. كما يدل على أن التصوف عنده سلوك وفعل وليس محض قول يردده الناس.

- أن الإيجاز أظهر خصيصة تركيبية تقابلنا في الحكم، مع أنها كانت نسبية على حسب المعاني المندرجة في إطار الحكمة.

- أن الحكم العطائية اتسمت ببعض الخصائص التركيبية الأخرى، وأهمها: الابتعاد عن التعقيد اللفظي والمعنوي، تنوع الأسلوب بين الخبر

والإنشاء، تنوع البدايات لكسر النمط ودفع السأم، دقة التقسيم لإيضاح الفكرة، الموازنات والمقابلات، التأثر بأسلوب القرآن الكريم، التأثر الأكبر بأسلوب الحديث الشريف، التأثر بأقوال شيوخ ابن عطاء الله في التصوف.

- أن التصوير الفني في الحكم كان له دور ملحوظ في اكتمال صورتها البلاغية، حيث أضاف أبعادا دلالية متميزة لا تتحقق إلا من خلاله، كنقل المعاني الصوفية المجردة إلى المعاني الحسية القريبة للناس.

وقد برع ابن عطاء الله في توظيف الصورة التمثيلية، كما أنه تأثر في بعض صوره بالصور القرآنية.

الهوامش:

(1) انظر ابن عطاء الله السكندري – لطائف المنن – تحقيق دكتور عبد الحليم محمود – دار الشعب – ص97، ص126 – 129.

(2) شيخ الإسلام تقي الدين السبكي، من أشهر علماء عصره، ترجم له الصفدي وغيره وأثنوا عليه ثناء جميلا، تولى قضاء مصر وكان يجمع بين العلم والورع، وقد وصفه الصفدي بأنه أقضى القضاة.. – الوافي بالوفيات – (ج 1 / ص412).

(3) تاج الدين السبكي – طبقات الشافعية – دار إحياء الكتب العربية –1979 – 9 / 23.

(4) الصفدي – أعيان العصر وأعوان النصر – دار الفكر المعاصر – بيروت – 1998 – 1/ 346.

(5) ابن حجر العسقلاني – الدرر الكامنة – دار الكتب العلمية – بيروت – 1997 – 1 / 162.

(6) السابق – 1 / 162.

(7) السيوطي – حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة – الحلبي سنة 1967

(8) الدكتور عبد الحليم محمود. مقدمة شرح الحكم للشيخ زروق – دار الشعب – القاهرة 1985 ص10

(9) انظر السابق ص11

(10) كارل بروكلمان – تاريخ الأدب العربي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1995 – القسم السادس ص481

(11) ابن عباد الرندي: عالم جليل كان خطيبا بجامع القرويين من مدينة فاس، قال الشيخ أحمد زروق عن شرحه لكتاب الحكم "قد تكلم الناس على هذا الكتاب وراموه بالشرح كثيرا، فلم يتفق لأحد ممن رأينا إكمال شيء إلا ما لسيدنا الشيخ الفقيه العارف المتحقق الخطيب البليغ، نسيج وحده ومقدم من أتى من بعده، سيدي أبي عبد الله محمد بن إبراهيم بن مالك بن إبراهيم بن يحيى بن عباد النَفْزِيّ نسبا، المالكي مذهبا، فإنه أكم كتابه، واعتمد فيه على النقل وتحصيل الفوائد.. فأتى بالعجب العجاب من ذلك. وقد كان رحمه الله ورضي عنه ذا

سمة وهمة وتجمل وزهد وعفاف وصيانة وعظيم علم وكبير ديانة (ت 792هـ) انظر مقدمة شرح الحكم للشيخ أحمد زروق تحقيق د.عبد الحليم محمود.

(12) أحمد زروق –شرج الحكم – ص16

(13) انظر تعليق الدكتور عبد الحليم محمود بحاشية ص16 من المرجع السابق

(14) الدكتور زغلول سلام – الأدب في العصر المملوكي – منشأة المعارف – الإسكندرية – 1 / 286

(15) والترج. أونج – الشفاهية والكتابية – عالم المعرفة – الكويت – 1994 م – ص55.

(16) انظر باب المناسبة بمعجم البلاغة العربية– مادة : نسب

(17) د. بدوي طبانة /معجم البلاغة العربية / دار المنارة / جدة / ط ع 1997 / ص249

(18) الكاشاني – اصطلاحات الصوفية – ص70

(19) البيت منسوب للحسين بن منصور الحلاج – انظر ديوانه – تحقيق د. كامل مصطفى الشيبي – مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى 1974م ص23.

(20) انظر الكاشاني – اصطلاحات الصوفية / تحقيق د. عبد الخالق محمود / دار المعارف / القاهرة / ط 2 / 1984م.

(21) السابق ص13

(22) القاموس المحيط : مادة خمل

(23) انظر معجم البلاغة العربية – الإيجاز ص718

(24) تمت الإشارة إلى هذه النقطة في مدخل البحث.

(25) القلم الآية 44

(26) الإسراء الآية 20

(27) طه 131

(28) رواه أحمد والبخاري وأبو داود (انظر تخريجه بهامش لطائف المنن ص50)

(29) ابن عطاء الله – لطائف المنن ص50

(30) النجم 42

(31) الحديث أخرجه البخاري في صحيحه.

(32) لطائف المنن ص57

(33) الشورى13

(34) الحديد 11

(35) يونس 64

(36) البقرة 102

(37) حكم ابن عطاء الله شرح الشيخ أحمد زروق/ تحقيق د. عبد الحليم محمود / دار الشعب / القاهرة ص43