جامعة وهران2

كلية العلـــوم الاجتمـــاعية

اطروحـــــة

للحصول على شهـــادة دكتوراه علوم في الفلسفة

الموسومة بـــ

جمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي
دراسة تحليلية مقارنة بين الحلاج وابن عربي

اعداد الطالب:

شعوفي قويدر

إشراف :

أ.د منير بهادي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
عمر الزاوي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة وهران2
منير بهادي	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة وهران2
عبد اللاوي محمد	أستاذ التعليم العالي	مناقشا	جامعة وهران2
مسعود أحمد	أستاذ التعليم العالي	مناقشا	جامعة وهران1
عمارة ناصر	أستاذ التعليم العالي	مناقشا	جامعة مستغانم
عبد الوهاب بلغراس	أستاذ محاضر أ	مناقشا	(CRASC)

الموسم الدراسي:2018/2017

الفـــــهرس

كلمة شكر.
إهداء.
مقدمة.....أ ـت
الفصل الأول: في مفهوم الخطاب الشعري وماهية التصوف.....**01**
1-المبحث الأول: الشعر الصوفي كخطاب.....03
أ مفهوم الخطاب:.....03
ب- ماهية الشعر الصوفي.....06
ج - علاقة الفن بالتصوف 27
المبحث الثاني: التجربة الصوفية وأدواتها.....46
أ- مفهوم التصوف.....48
ب- التصوف الفلسفي.....58
ج- أدوات التجربة الصوفية.....68
المقام.....69
الحال 70
1-التوبة.....71
2-مقام الورع.....72
3-مقام الزهد.....72
4-مقام الصبر.....73
5-مقام التوكل.....74

6-مقام الرضا.....74
حال المراقبة.....75
حال القرب.....76
حال المحبة.....76
حال الخوف.....77
حال الرجاء.....77
حال الشوق.....78
حال الأنس.....78
حال الطمأنينة.....78
حال المشاهدة.....79
حال اليقين.....79
الفصل الثاني في الشعر بين المادة والصورة.....82
المبحث الأول.....84
أ- الأصول الفلسفية لفكرة المادة و الصورة.....84
ب- علم الجمال و الجمالية.....93
ج- مفهوم الكشف و التجلي.....111
تهميد.....111
المبحث الثاني :الجمالية ووحدة الوجود.....124
أ-مفهوم وحدة الوجود عند ابن عربي.....125

ب-العالم و الإنسان ووحدة الوجود.....134

ج-وحدة الوجود و اقسام الجمال عند ابن عربي.....144

الجمال الطبيعي.....148

الجمال الروحي.....152

الجمال الإلهي.....154

الفصل الثالث :في جمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي.....161

أ-الرمز بين الأسطورة و الدين.....165

ب الشعر الصوفي ووحدة الوجود.....176

ج-جمالية الرمز في الشعر الصوفي :{عند ابن عربي و الحلاج}.....184

الجمالية في رمز الخمر.....189

الجمالية في رمز المرأة.....202

المبحث الثاني : جمالية الخيال في الشعر الصوفي.....211

أ-نظرية الخيال في فكر ابن عربي.....211

ب-جمالية الخيال في الشعر الصوفي عند الحلاج و ابن عربي.....218

الفصل الرابع في رمزية الحروف وجماليتها.....245

المبحث الأول: بين الرمزية و الجمالية.....247

أ-الخطاب الشعري و الخطاب الصوفي.....247

ب-الجمالية في رمزية حروف الشعر الصوفي.....253

المبحث الثاني.....269

أ-رمزية الخيال وعلاقته بالتأويل الصوفي.....269

ب-مقارنة بين جمالية الرمز و الخيال عند الحلاج و ابن عربي.....284

1- أوجه التشابه.....284

2- أوجه الإختلاف.....286

خاتمة.....294

قائمة المصادر.....297

قائمة المراجع.....308

قائمة المراجع باللغة الفرنسة.....321

قائمة القواميس و المعاجم.....323

قائمة المجلات.....324

القران الكريم.....325

كلمة شـــــــكر

أشكر الله عز و جل الذي أعانني على إنجاز و إتمام هذا العمل المتواضع ' كما أوجه الشكر إلى الدكتور بهادي منير الذي أشرف على تأطير هذه المذكرة ' و لم يبخل علي بعلمه و تواضعه.

كما أوجه الشكر إلى السادة الدكاترة أعضاء لجنة المناقشة و إلى كافة أساتذة معهد الفلسفة بوهران. كما أوجه شكري إلى كل من ساعدوني في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إهـــــــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى روح امي رحمها الله.

و إلى ابي العزيز حفظه الله

و إلى جميع اخوتي الذين ساعدوني كثيرا في إنجاز هذا العمل المتواضع

إلى زوجتي بن لحسن يمينة أمال و ابنتي ألاء لجين

و إلى جميع الأصدقاء و الزملاء في المشوار الدراسي

مقدمة

مدخل مفاهيمي

إن سؤال الجمال قد تطرّق له العديد من الفلاسفة فحاولوا البحث عن ماهية الجمال والأسس التي ينبني عليها الجمال أهي كامنة في تحقيق الإنسجام الهندسي في الشكل؟ أم في التناسب العددي في الصوت و السماع؟ أم أن الجمال متجاوز كل ذلك ' بحيث صار قيمة مطلقة عالية تصطف في مصاف القيم العليا كقيمة العدل و الحق و الحرية و الخير؟

غير أن تحيين سؤال الجمال داخل نسيجنا الثقافي الصوفي ' يجعلنا نستحضر صورا من تجليات الجمال تساعدنا على تبيين وظيفة الجمال وضوابطه ' ثم الإنتقال من الجمال إلى الجمالية هذه الجمالية التي صارت اليوم من المفاهيم التي يكثر اللجوء إليها لتمرير مفاهيم أخرى مغايرة بإسم الجمالية ' وخاصة في الميدان العمراني و الفني و الأدبي و الصناعي و الإعلامي...

تتناول هذه الدراسة تحليل لجمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي عند الحلاج وابن عربي من خلال دراسة مقارنة بين خصائص التجربة الجمالية لمفهوم الرمز والخيال في شعر كلّ منهما. وذالك بالإعتماد على قرائة تحاول الإعتماد على مفهوم التجربة الجمالية في الشعر الصوفي كخطاب وذلك من خلال إستعاب هذه التجربة الصوفية داخل فضاء فلسفة الجمال ‘وعلاقة هذه التجربة الشعرية الصوفية بالرمز والخيال في الخطاب الصوفي وهي داخل هذا الفضاء تترامى أطرافها لتصل إلى إعتبارها تجربة فلسفية صوفية جمالية في الوقت نفسه.

يقوم الإشكال الأساسي لهذا الموضوع على طرح التساؤلات التالية :

ما جمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي؟ وما علاقة الشعر الصوفي بالجمالية؟ ثم كيف يمكن تحديد العلاقة بين التصوف باعتباره زهد والجمالية بالعتبارها إقال وإقدام على الحياة؟ هذا الإختلاف كان دافعا لإختيار هذا الموضوع. الذي من خلاله سوف أحاول الكشف عن ذوق صوفي جمالي متميّز ومنه دعت الضرورة إلى مساءلة المتن الصوفي للحلاج وابن عربي ‘والكشف عن طبيعة التجربة الجمالية للرمزوالخيال في الشعر الصوفي. ثم البحث عن أوجه الإختلاف بين التجربتين عند الحلاج وابن عربي؟ هذا من خلال إحداث مقارنة بينهما وتبيين جمالية الرمز والخيال عندهما؟

حينما نستكنه الجمالية في الدراسات الفلسفية و الأدبية نجد أن العديد من الفلاسفة قد وجدوا سؤال الجمال مؤرق و تناوله العديد منهم بحثا عن تحديد ماهية الجمال وكل له مبرراته ‘ أما الخطاب الصوفي فقد تميّزت نظرة الصوفية بشكل من الإختلاف و التميّز في طرح سؤال الجمالية ‘ ومما دفعني إلى إختيار التجربة الصوفية و تصورها لسؤال الجمال هو ربطهم الجمالية بالرمز و الخيال الصوفي ثم التعبير عنها في الشعر الصوفي .

فمن الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا العمل كثرة المصادر و المراجع التي تبحث في الخطاب الصوفي وقلّت الدراسات في علاقة التصوف باجمالية و بالرمز و الخيال و بعديهما الجمالي الصوفي

لذلك قسّمت هذا العمل إلى أربعة فصول:

في الفصل الأول: - تطرّقت إلى مفهوم الخطاب بحيث أن الخطاب الصوفي يتميّز عن سائر الخطابات الأخرى. وبعد ذلك إنتقلت في المبحث الأول إلى تحديد ماهية الشعر ‘وذلك من خلال تحديد مفهوم الشعر الصوفي وعلاقته بالشعر عموما ثم علاقته بالشعر الصوفي بالخصوص. ولما كان الشعرفنا {فن الشعر} حاولت تحديد العلاقة بين الشعر الصوفي والفن.

غير أن الإنتقال إلى فهم جمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي دفعتني إلى تحديد مفهوم التجربة الصوفية وذلك من خلال تحديد مفهوم التصوف وأدوات التجربة الصوفية وما يميّزها من مقامات وأحوال. غير أن هذه المقامات والأحوال تكشف عن وجود مفهوم التصوف الفلسفي الذي حاولت تحديد مفهومه في المبحث الثاني من هذا الفصل.

أما في الفصل الثاني فقد حاولت تحديد تصور الفلاسفة لمفهوم الشعر وعلاقة الشعر بالمادة والصورة. وهذا التحديد دفعني إلى ضرورة ربط الشعر بعلم الجمال والجمالية ثم تحديد الفرق بين علم الجمال والجمالية.

إن الشاعر الصوفي عند إبداعه للشر يكشف وتتجلى له الحقائق ولذلك كان من الضروري التطرّق إلى مفهوم الكشف والتجلي خاصة عند ابن عربي.

أما في المبحث الثاني من هذا الفصل فقد خصصته للحديث عن الجمالية وعلاقتها بوحدة الوجود فكان من الضروري تحديد مفهوم وحدة الوجود عند ابن عربي ومفهوم المزج والحلول عند الحلاج. وسواء في المزج و الحلول أو في وحدة الوجود فإن هذه العلاقة ثلاثية الأطراف {العالم الإنسان وحدة الوجود} عند تحديد هذه العلاقة بين هذه الأطراف يمكن ربط وحدة الوجود بتصوّر الصوفي ابن عربي لأقسام الجمال {جمال طبيعي/وجمال روحي/وجمال إلهي}.

أما الفصل الثالث فقد خصصته للبحث في مفهوم الرمز وعلاقة الرمز بالأسطورة والدين. ثم حاولت تحديد العلاقة بين الشعر الصوفي ووحدة الوجود ومنه الولوج إلى جوهر العمل بتحديد جمالية الرمز في الشعر الصوفي. ثم إنتقلت إلى البحث في مفهوم الخيال خاصة عند الحلاج وابن عربي ثم تحديد الجانب الجمالي من الخيال والرمز في الشعر الصوفي..

في الفصل الرابع- محاولت إدراك العلاقة بين ماهو صوفي وماهو شعري دفعتني إلى تحديد العلاقة بينهما.ثم الإنتقال إلى البحث في ذوق جمالي صوفي في أشعار الصوفية وهو جالية الحروف التي ألّف فيها الحلاج و ابن عربي الكثير من المفاهيم الموغلة في العمق الصوفي و الفلسفي و الجمالي على حد سواء.

أما في المبحث الثاني من هذا الفصل فقد تطرّقت فيه إلى رمزية الخيال وعلاقته بالتأويل الصوفي على إعتبار أن التأويل مرتبط كثيرا بعلم الباطن{التصوف}ففي رمزية الحروف وتأويلها ذوق جمالي رفيع له أبعاده الفلسفية والأنطولوجية الجمالية.

وعليه فإن الكشف عن العلاقة بين جمالية الرمز و الخيال عند الحلاج و ابن عربي دفعتني إلى المقارنة بين الخصائص الجمالية للرمز و الخيال عند كلّ منهما.للكشف عن آليات الجمالية الصوفية و كيف يلعب الرمز و الخيال دور أساسي في صناعة الجمالية الصوفية المعبّر عنها في أخار الحلاج و الطواسين ' وكذلك معبّر عنها في الفتوحات المكّية و ترجمان الأشواق عند ابن عربي ' من أجل الكشف عن الذوق السليم و الرمز الجمالي الفعّال و الخيال المبدع.

الفصل الأول

في مفهوم الخطاب الشعري وماهية التصوف

في مفهوم الخطاب الشعري وماهية التصوف

المبحث الأول: الشعر الصوفي كخطاب

أ- مفهوم الخطاب

ب- ماهية الشعر الصوفي

ج- علاقة الشعر الصوفي بالفن

المبحث الثاني: التجربة الصوفية وأدواتها

أ- مفهوم التصوف

ب-مفهوم التصوف الفلسفي

ج-أدوات التجربة الصوفية

1-المبحث الأول: الشعر الصوفي كخطاب

أ مفهوم الخطاب:

إن الحديث عن الجمالية في الفكر الصوفي يدفعنا أولا إلى ضرورة تحديد مفهوم الخطاب؟ إذ تعني كلمة الخطاب في اللغة "مراجعة الكلام" وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاب ،كما ورد في لسان العرب [1] إلا أن المفردة على وزن فعال /خطاب ،والمفسرين في قوله تعالى"فصل الخطابط قال هو أن يحكم بالبيّنة أو باليمين. وقيل: معناه أن يفصل بين الحق والباطل ويميّز بين الحكم وضده. وقيل فصل الخطاب: أما بعد "وداود" عليه السلام أول من قال : أما بعد [2] ففصل الخطاب هو القدرة على التمييز بين الحق و الباطل .

بهذا المعنى يصبح الخطاب سلطة قادرة على الفصل بين الإيجابي و السلبي ،ويقتضي الخطاب وجود علاقة بين متكلم حريص على إستعمال لغة متواضع عليها ،ومستمع منتبه ومستعد لتلقي الخطاب.هو "الكلام الذي يقصد به الإفهام أو اللفظ المتواضع عليه و المقصود به إفهام من هو مهيأ لفهمه"[3] ولكل خطاب وظائفه الإجتماعية ويرتكز على خلفية ثقافية معيّنة كما يمكن تحديد تعريف للخطاب الصوفي في إطار وضيعة معينة تقابلية مع الخطاب المباشر .إن الخطاب الصوفي خطاب غير مباشر، فهو أقرب إلى الخطاب الضمني الباطني الذي يعارض الخطاب المباشر .ويفسر على ضوء هذا التعارض الذي يفرض قدرة حدسية {حدس الباطن} بالمرجعية .فالخطاب الضمني توليد لمستويات التأويل إلى مالانهاية .ويمتلك كل خطاب ضمني خلفية تحيل إلى الجماعة السوسيوثقافية المنتجة لخطابه.كما يعد ابن عربي من أكبر الصوفية في الإسلام نجاحا في التأسيس للكتابة الصوفية المتميّزة ،وتأصيل كتابة فريدة من نوعها.

1-محمد بن مكرم بن منظور –لسان العرب-دار صادر-بيروت ط1/دس/ص426

2-المرجع نفسه/ص472

3-نصر حامد أبو زيد –دوائر الخوف-قراءة في خطاب المرأة-المركز الثقافي العربي-ط2-2004/ص 19

ولا نغالي إذا قلنا بأن ابن عربي و من قبله الحسين بن منصور الحلاج من الأوائل الذين أسسوا للكتابة الصوفية بكل أبعادها ومستوياتها. فتارة ينطلقان من تجربتهما الإبداعية الخلاقة ‘وتارة عند ابن عربي بالخصوص يأتي بالإيضاءات ‘وهو يقرأ خطاب الغير ممن سبقه من الصوفية .وتتنوع محددات الخطاب الصوفي فهو من جهة خطاب معرفة فيما يسعى إليه من نشر للمعرفة الصوفية وتحديدا للمتلقي الصوفي بوجه خاص . كما أنه خطاب فلسفي أنطولوجي و هو تارة يكون ذا طابع جدالي يقوم على الإعتراض على السلطة الدينية المهيمنة و التي يملكها الفقهاء و علماء الكلام ‘كما يعمل على كشف تناقضاتها ‘و مزالقها وحدودها .كما أنه خطاب صوفي تأسيسي يتولى تشييدتصور جديد للمتلقي ‘متميّز عن أصناف التلقي الأخرى .وجمالية الرمز و الخيال في الشعر الصوفي كخطاب لا يمكن كشف أسراره إلا من خلال التعرف على تلك التجربة الجمالية لأن الصوفي يجعل من الحب و الرمز و الخيال الأدوات التي من خلالها يتذوق الجمال الإلهي .هذا الحب الذي يقذف في قلب الصوفي العارف لأن القلب أساسا هو الأداة التي تمكن العارف من التقلب مع تجليات هذا الجمال .وتكون الإشارة فيه أقوى من العبارة و الرمز و الخيال فن لستر معانيهم في أشعارهم ‘خاصة في وصف الجمال الإلهي .فتتجاوز رموزهم وخيالهم مدركات العقل المقيد .وبذالك يتحقق القلب ليتذوق هذه الجمالية ‘ويتهيأ لقبول هذا الجمال من الله.وهذا لا يكون ممكنا إلا إذا "تخلى صاحبه عن كل ما يحجبه ومجاهدة النفس ‘وإخلاء القلب من الفكر و الإنحلال من قيد النظر و الكسب"[1] وبهذا يمكن التمييز بين التجربة الذوقية الجمالية التي تحصل بالعقل ‘وهي تجربة العلم الكسبي ‘وبين التجربة الجمالية التي تحصل في القلب ‘وهي تجربة الذوق الوهبي أو" الذوق اللّذني‘ الذي يخلعه الله على العبد"[2] إن التجربة الجمالية عند الصوفي تتجاوز الدوائر

1- عبد الحق منصف "الكتابة والتجربة الصوفية نموذج –ابن عربي-"منشورات عكاظ-ط1-1988/ص16

2- محمد عابد الجابري"العقل الأخلاقي العربي "المركز الثقافي العربي-دارالنشر المغربية –ط1-2001/ص101

المقيدة للعقل في شكله الفقهي و الدوغمائي و الفلسفي الصارم ‘فالصوفي يستعمل أسلوب المكاشفة للحصول على معايشة الجميل ‘هذا الأسلوب الذي يختلف عن الفهم و التأويل الحاصل بالفكر كما عند الفقهاء و أهل النظر.يقول الشيخ الأكبر ابن عربي"ليس للفقهاء ولا لمن نقل الحديث عن المعنى نصيب ولا حظ ‘فإن الناقل على المعنى إنما نقل فهمه في ذالك الحديث النبوي ومن نقل إلينا فهمه فإنما هو رسول لنفسه" [1] وفي هذا المعنى يفضل الصوفي الكشف كأداة للذوق الجمالي على الفهم العقلي .وبالتالي نقدا لاذعا للفقهاء و الذين لم يستطيعوا تجاوز مستوى الفهم الظاهري لمعاني النص . فالتجربة الجمالية للمتصوف ليست تجربة ذوقية بسيطة ويسيرة بل أنها تجربة تستلزم قبل الوصول إلى أعلى المقامات وأسمى الأذواق تسلّق مجموعة من المراقي وقطع أشواط .إذن يمكن القول أن الخطاب الصوفي يتميز بالثراء مما جعله يحتل مكانة هامة داخل المنظومة المعرفية ‘من حيث قدرته على تخطي الحدود المكانية و الفواصل الزمانية والتموقع في الفضاءات الثقافية المناسبة والتعبير عن الحالات الفكرية و الوجدانية و الجمالية و الفلسفية .بل إن التصوف كخطاب في عصرنا يكاد يتحدى النصوص الكبرى في الثقافات البشرية {النصوص الأدبية والفلسفية} و يحاول أن يكون بديلا عنها . لقد تخلص إلى حد كبير من تلك السلبية التي صاحبته وماتزال أحيانا ‘لأسباب متعددة بما إستقطبه من دراسات في مختلف المجالات :في الدراسات الإبستيمولوجية والدراسات الدينية و النقد الثقافي وفي الفلسفة و الدراسات الأنثروبولوجية وغيرها.غير أننا اليوم نلاحظ إنفتاح المناهج المعاصرة على الخطاب الصوفي حيث أصبح – متنا-مركزيا بإمكاننا أن نبحث فيه عن معالم نظرية حديثة ‘وخاصة ما له علاقة بالسيميائيات و التفكيك و التأويلية .فحين نستعمل مصطلح الخطاب موصوفا بالصوفي فلأننا نعتقد أن هذا المصطلح بمقدوره أن يبعد التصوف من نسبيته ومحدوديته ووظيفته و أدلجة انتمائه. فيعيد تقديمه إلى القارئ قابلا للمعاينة بالوصف و التحليل

1- سهيلة عبد الباعث الترجمان-نظرية وحدة الوجود بين ابن غربي و الجيلي-منشورات خزعل-ط1/2002ص523

والتفكيك و التأويل وفق أجهزة تلقّي تذهب به إلى تخوم الفلسفة و إلى مكونه الجوهري الذي هو اللغة .وفي الحقيقة إن الخطاب الصوفي ومنهجه قد أنتج ظواهر نصّية ناتجة عن التجربة الفنية التي يتضمنها الرمز والخيال الصوفي ‘خاصة في النصوص الشعرية عند الحلاج في القرن الثالث ‘وابن عربي من بعده الذي تميزت في عصره الكتابة في الخطاب الصوفي بأن بلغت ذروتها .و الحاصل أن مصطلح خطاب يمكن أن يختزل الموضوع والمنهج في آن واحد‘حينما ننظر إليه بكل المفاهيم التي ألحقت به مند"دوسوسير"حيث كان معادلا للكلام {parole } باعتباره حوادث لفظية إلى البعد الذي يتجاوز فيه الجملة و الذي منحه إياه النص وما أسبغته نظريات الحديث و التداولية عليه ‘باعتباره حديثا تلفظيا له سلطته الفعلية على الآخر .

ب- ماهية الشعر الصوفي:

تمثلت الأصول التي إعتمدها الفلاسفة الإسلاميون عموما و المتصوفة خصوصا في صياغة نظرياتهم في الشعر في مواقفهم الصوفية ‘مع ما تمثّلوه من فهم للشعر عموما ولتقاليده الجمالية ‘ولما كان يشكل أصولا لنظرية صوفية ‘فضلا عن المؤثرات الثقافية التي إندرجت فيها جهودهم عامة ‘وكذالك الخصائص التي تلبّست بها ترجمة كتاب " فن الشعر" الأرسطي التي إعتمدها الفلاسفة.ولقد ترتب على هذه الشروط أن إندرج عمل الفلاسفة في مجرى النظرية الأدبية العربية بصورة مطلقة.وإن تميّز نتاجهم بخصوصيات مردها إلى التأصيل الفلسفي النظري للشعر.و لعل أول علامات الخصوصية في نظرية الشر للفلاسفة المتصوفة خصوصا و الإسلاميين عموما هو في تداخل المفهوم و المهمة أوتفاعل البنية و الوظيفة و التأثير في تصوراتهم للشعر. لقد ترتب على ذالك أن إستخدم الفلاسفة التخييل و المحاكاة بمعاني متقاربة أو متداخلة لتأدية مقاصد المفهوم و العاية ‘يقول ابن سينا معرفا الشعر " الشعر كلام مخيّل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متّفقة متساوية ‘متكررة على وزنها و متشابهة حروف الخواتم "فالكلام" جنس أول للشعر يعمه وغيره مثل الخطابة و الجدل وسائر ما يشبهها ‘وقولنا من ألفاظ مخيلة فصل بينه و بين الأقاويل

العرفانية ‘التصديقية التصويرية على ما عرفت في صناعة أخرى وقولنا :ذوات إيقاعات مت فقة ليكون فرقا بينه وبين النثر ‘وقولنا متكررة ليكون فرقا بين المصراع و البيت ‘وقولنا متساوية ليكون فرقا بين الخواتم وليكون فرقا بين المقفى وغير المقفىفلا يكاد يسمى عندنا بالشعرما ليس بمقفى"فأما النظر فيه من جهة ما هو كلام ولفظ فإلى اللغوي والنحوي‘وأما النظر فيه من جهة ما هو مخيّل ‘فإلى المنطقي و الخلقي بحسب إعتبارين ‘وأما النظر من جهة الوزن المطلق وعلله وأسبابه ‘فإلى الموسيقى‘وأما من جهة الوزن الخاص عند بلاد دون بلاد على حكم التجربة و الإمتحان ‘فإلى العروضي ‘وأما النظر في الخواتم فإلى صاحب العلم بالقوافي" [1] فقد إرتبط الشعر كفن من الفنون بالمحاكاة بحيث ينفرد الفارابي دون الفلاسفة بالحديث عن طريقين للمحاكاة في الشعر ‘فهناك المحاكاة التي يحاكي بها الموضوع نفسه مباشرة بلا واسطة ‘وهو ما يمكن أن نسميه "بالمحاكاة المباشرة" و هنالك الطريقة التي يحاكى بها الموضوع من خلال شيئ آخر أي بواسطة وهو ما يمكن أن نسميه " بالمحاكاة غير المباشرة"يتجلى ذالك في قول الفارابي "ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكى الشيئ تخييل ذالك الشيئ ‘إما تخييله في نفسه ‘وإما تخييله في شيئ آخر ‘فيكون القول المحاكى ضربين ‘ضرب يخيّل الشيئ الشيئ نفسه ‘وضرب يخيل الشيئ في شيئ آخر"[2] ثم يحاول الفارابي بعد ذالك أن يوضح فكرته السابقة عن هذين الضربين من المحاكاة ‘ويمثل للفرق بينهما بقوله "وكما أن الإنسان إذا حاكى بما يعلمه شيأ ما ربما عمل ما يحاكي به نفسه ‘ وربما عمل مع ذالك مرآة يرى فيها تمثال زيد ‘كذالك نحن ربما لم نعرف زيد ‘ فنرى مثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا لا بنفس صورته ‘وربما لم نرى تمثالا له نفسه ‘ولكن نرى صورة تمثاله في المرآة فنكون قد عرفناه بما يحاكي ما يحاكيه فنكون قد تباعدنا عن الحقيقة برتبتين .وهذا بعينه يلحق الأقاويل المحاكية ‘فإنها ربما ألفت عن أشياء

1- ابن سينا- جوامع علم الموسيقى –تحقيق زكرياء يوسف –ط1 المطبعة الأمريكية –القاهرة -1963ص122

2- الفارابي –رسالة في قوانين صناعة الشعراء/ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو/تحقيق عبد الرحمان بدوي ط2/ دار الثقافة بيروت/1973ص174

تحاكي الأمر نفسه ،وربما ألفت عما تحاكي الأشياء التي تحاكي الأمر نفسه ،وعما تحاكي تلك الأشياء ،فتبتعد في المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة ، وذالك التخيل للشيئ عن تلك الأقاويل فإنه يلحق تخيّله هذه الرتب "[1] وتمثيل الفارابي لنوعى المحاكاة على هذا النحو ليس إلا استمرارلتركيز الفلاسفة عموما على المحاحاة بمعنى التصوير لا التقيلد ،ذالك أن المحاكاة المباشرة { أن نصنع مثل الطبيعة أي مفهوم المماثلة} تقوم على أساس التقليد و التشبيه ،في حين أن المحاكاة غير المباشرة {صورة تمثال شخص في المرآة} تقوم على أساس الإستعارة .أي أن المحاكاة في الحالة الأولى توازي التشبيه أما الحالة الثانية فالمحاكاة توازي شيئ مستعار.غير أن الفرق بين المحاكاة عند الفارابي و المحاكاة عند أفلاطون هو أن أفلاطون في إطار نظريته في المثل ينظر إلى المحاكاة الشعرية في إطار أنها تقليد مشوّه أو زائف لأن المحاكاة تبعد عن الحقيقة برتبتين فهي محاكاة للمحاكاة ،أي محاكاة لظلال الأشياء التي في عالم المثل[2] وقد جاء إعتراض أفلاطون على الشعراء إعتراضا " إبيستيمولوجيا" ذالك أنه وازن بينه و الحقيقة المطلقة في عالم المثل منتهيا إلى أنه أي الشعر أدنى مراتب الوجود و أبعد الأشياء عن هذه الحقيقة المطلقة [3] أما الفارابي فإنه لا ينظر إلى المحاكاة الشعرية من حيث علاقتها بالحقيقة على النحو الذي يجعلها تقليد أو محاكاة للمحاكاة ،وذالك أنه عندما يفاضل بين طريقتي المحاكاة {مباشرة وغير مباشرة} يبدوا منحازا للمحاكاة بالأمر الأبعد "...وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشيئ بالأمر الأبعد أتم و أفضل من محاكاته بالأمر الأقرب ،و يجعلون الصانع للأقاويل التي بهذه الحال أحق بالمحاكاة و أخدل في الصناعة آجرى على مذهبها "ومن هنا تنتفي الشبهة الأفلاطونية عنه فضلا عن أن الفارابي حين يقارن بين الشعر و المحاكاة و الحقيقة ،فهو

1- الفارابي/رسالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن كتاب أرسطو فن الشعرتحقيق /غبد الرحمان بدويط2/1976ص174

2-جمهورية أفلاطون /دراسة وترجمة/فؤاد زكرياء/الهيئة المصرية للكتاب 1974/ص551

3-الفارابي/المصدر السابق /ص221

يناظر بينهما ولا يجعل الشعر {أو المحاكاة} ظلالا باهتة للحقيقة ،ويبدو ذالك واضحا في تمثيله لنوعي المحاكاة بالحد و البرهان في الأقاويل العلمية حيث يقول "...فيكون القول المحاكى ضربين ،ضرب يخيّل الشيئ في شيئ آسسخر كما تكون الأقاويل العلمية ،فإن أحدهما يعرّف الشيئ في نفسه مثل الحد ،و الثاني يعرف وجود الشيئ في شيئ آخرمثال البرهان [1] ومعنى هذا أن المحاكاة المباشرة تناظر الحد الذي يحدد ماهية الشيئ دون واسطة ،على حين تناظر المحاكاة غير المباشرة البرهان الذي يعمل بواسطة القياس ،وهذا التناظر الذي يقيمه الفارابي بين المحاكاة الشعرية و الأقاويل العلمية ليس إلا نتيجة من نتائج وضع الفلاسفة المسلمين عامة و الفارابي منهم- الشعر في النسق المنطقي و الناظر إليه على أنه قياس من أقيسة المنطق ،و أنه في النهاية وسيلة معرفية مثله مثل القياس البرهاني . وهذا يؤكذ بدوره أن الشعر و الحقيقة عند الفارابي ،وغيره من الفلاسفة – متوازيان ،فهو لايقدم حقيقة مشوهة أو ناقصة ،و إنما يقدم الحقيقة مخيّلة . ومن ثم فإن الفارابي يرد للشعرإعتباره ويقدّره معرفيا .لأنه وسيلة من وسائل تقديم المعرفة لإعتماده على هذه المحاكاة .وعلى هذا فإنه يمكن القول بأن نظرة الفارابي للمحاكاة الشعرية على هذا النتحو من وجهة النظر هذه ، تكسب مفهومه للمحاكاة بعدا أعمق ، حيث تتأكد فكرة أن المحاكاة ليست تقليدا أو نقلا .هذا معناه أن الشعر فن مبدع يمكنه أن يطلعنا على تصورات جديدة لم تكن موجودة سابقا .وبالتالي بإمكان الشعر أن يمكّن الإعتقاد في نفوس السامعين ،لأن الأولين كما كان يرى ابن سينا " كانوا يقررون الإعتقادات في النفوس بالتخييل الشعري ، ثم نبغت الخطابة بعد ذالك فزاولوا تقرير الإعتقادات في النفوس بالإقناع "[2] ويرى ابن رشد أيضا أن الأقدمون من واضعي السياسات "يقتصرون على تمكين الإعتقادات في النفوس بالأقاويل الشعرية ، حتى شعر المتأخرون بالطرق الخطابية "[3] فإن

1- جمهورية أفلاطون- دراسة وترجمة فؤاد زكرياء " الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1974ص551

2-ابن سينا – فن الشعر من كتاب الشفاء تحقيق /سعيد زايد- المؤسسة المصرية للتأليف و النشر القاهرة /دط- 1964ص82

3-فن الشعر من كتاب الشفاء ص 179

الفارق الأساسي و الجوهري بين الشعر و الخطابة ' أن الشعر تخييل و الخطابة إقناع 'أي أن ما تقدمه الخطابة بالإقناع بقصد التصديق ' يقدمه الشعر بالطرق التخييلية بقصد التخييل لا التصديق .وذالك ما يميز الشعر عن الخطابة .بل الصنائع المنطقية التي يأتي الشعر في سياقها عند الفلاسفة المسلمين 'لكل مثل هذه التفرقة تدعو الباحث إلى التساؤل :ما الخيال ؟ ما علاقته بالشعر ؟

يشير مصطلح "الخيال" أو التخييل عند الفلاسفة المسلمين إلى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي وما يترتب عليه من السلوك 'و يمكن القول بعبارة أخرى أنه يشير إلى عملية سيكولوجية لها أساسها الميتافيزيقي و المعرفي و الأخلاقي .و يعرّفه ابن سينا بأنه " انفعال من تعجب أو تعظيم أو غم أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالقول إعتقاد البتّة" [1] ويتحدد ذالك الإنفعال بدوره بأنه انفعال نفساني غير فكري 'بمعنى أنهانفعال تبسط فيه النفس أو نقبض عن أمور من غير روية و فكر و إختيار"[2] وهذا الإنفعال يدفع المتلقي إلى اتخاد سلوك ما إما أن ينزع نحو الشيئ طلبا له 'أو نفورا منه وهروبا منه دون تفكير أي في غياب العقل . هذا ما يبرر القول بأن إنفعالات الإنسان تتبع في العالب تخيلاته أكثر من عمله 'حتى و إن كان يعلم أن خياله بعيد عن الحقيقة 'و من هنا يحدث الشعر تأثيره في المتلقي. كما أن الحاكم في كتاب المدينة الفاضلة للفارابي قد سيتخدم فن الشعر في التواصل مع الجمهور بقول في ذالك الفارابي "...ويستخدم الملك أو الفيلسوف و يستلين في التعليم أو التأديب فهو إما أن يستخدم الطرق الخاصة في التعليم وهي الطرق البرهانية ' وإما أن يستعين بالطرق المشتركة للجميع وهي الطرق الجدلية و الخطابية و الشعرية "[3] معنى هذا أن الشعر فن يتخد منه الحاكم وسيلة للتواصل مع الجمهور .غير أن المحاكاة و المماثلة {أن يصنع الفنان مثل الطبيعة} ليس معناه أن الشاعر يقلّد الطبيعة تقليدا أمينا بل إنه يبدع

1-ابن سينا –الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر –ص15

2-ابن سينا فن الشعر من كتاب الشفاء /ص161

3الفارابي- رسالة في صناعة قوانين الشعراء –ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو تحقيق دا الثقافة/ط2بيروت/128

ويصورها تصويرا جماليا في قصائده الشعرية الصوفية . وعلى هذا الأساس يمكن التساؤل :ما طبيعة العلاقة بين الشعر و التصوف ؟

إن البحث في تاريخ التصوف الإسلامي – مند نشأته ذالك الصراع الدائم بين الفقهاء و بين المتصوفة الذين نعتوا بالغلوا إعتقدوا بمعتقدات غريبة عن التفكير الفقهي الذي ظل متمسكا بالنص الشرعي ‘وعاملا على تخليص الذهنية المسلمة من كل ابتداع يبعدها عن الينابيع الأصلية التي تشدها إلى العقيدة السليمة .

لقد كان التضاد بين المفهومين الفقهي و الصوفي هو من ذكى هذا الصراع ‘إذ أن الفقهاء ينظرون إلى العلاقة بين الحق والخلق على ‘نها صلة عابد بمعبود ‘ينظمها النص المنزل المنزّه ‘ وتكتسي طابع الطاعة و الخضوع و الإمتثال من طرف العابد أمام أمر المعبود . في حين أن المتصوفة يفسرون هذه العلاقة تفسيرا ذوقيا ‘بحيث أوقفوها عند حد التجربة الوجدانية العرفانية ‘معتبرين صلة الحق بالخلق صلة بين محب ومحبوب ‘يبدل فيها المحب منتهى البذل ‘ليصل بمحبته إلى منتهاها .و ليتحقق له أمله في أن يفنى و يتّحد بمحبوبه. وهكذا تصبح العلاقة مجرد إمتزاج بين الضمير الأدنى { الأنا الناسوتية} بالضمير الأعلى{الأنا اللاهوتية}. وهذا الصراع إذن نابع من الإصطدام بين رؤية بنيتها دينية ‘ةهاجسها المركزي هو خضوع الخلق للحق ‘و بنية دوقية هاجسها الأول الإتصال بالألوهية ‘لأنها مصدر الجمال و الجلال و الكمال.ولأن الطريق إليها يحرر العنصر الناسوتي من الألهواء المادية. والحاصل أن هذا المفهوم له مرجعية غنوصية ‘ إذ ترى " الغنوصية أن العالم المادي عالم فاسد و أن النفس التي سقطت فيه آتية من جوهر إلهي .وهي تتألم وتنتظر اللحظة التي تهرب فيها من ذالك العالم ‘لكي تعود من جديد إلى الجوهر الإلهي" (1) ومعنى هذا القول يجعلنا نتصور المحبة الصوفية معادلة للهروب الغنوصي لأن شهداء المحبة الإلهية يحررون أنفسهم من سيطرة الظمأ الجسدي ‘ويمرون بمرحلة التطهير .فالمحب لايتفرغ لمحبّته إلا إذا تخلّص من سلطان الشهوة الجسدية .

1- د-علي أحمد سعيد –الثابث والمتحول ‘الأصول- دار الفكر بيروت ط5-ص228

ورغبته أن يتّحد بالجوهر ويفنى فيه ،وينصرف عن الطبائع الناسوتية التي هي في مجملها عين الفساد و أصله . لقد عرف الصراع بين أعلام الفقه و أعلام التصوف ، عدّة تسميات فهو صراع بين الشريعة و الحقيقة ،أوصراع بين الظاهر و الباطن .كما يمكن أن نقول أنه صراع بين العابدين و المحبين ، أو هو صراع بين العقل و الذوق . وقد حاول المتصوفة الدفاع عن أنفسهم عندما إعتبروا الحقيقة فوق الشريعة ،لأن معرفة الله و التحقق بعظمته وجلاله وجماله ،يفوق الإمتثال الذي لا يقوم على أساس المشاهدة القلبية لأنوار حقه . ولذالك فقد " نظروا إلى الفقهاء على أنهم أهل ظاهر و رسوم ،و إلى أنفسهم على أنهم أهل الحقائق و الباطن ومن أنهم يضعون علمهم من حيث هو علم بالحقيقة في مرتبة أعلى من علم الفقهاء من حيث هو علم بأحكام الشريعة الظاهرة" [1] وقد أوصلتهم هذه النظرة إلى نتيجة تعتمد التصنيف ، إذ أن إتصال الخلق بالحق درجات :

فالإتصال الظاهري المعتمد على النص الشرعي ،هو اتصال أهل الظاهر "الفقهاء" ومن ينحو نحوهم من العامة .أما الإتصال الصوفي العرفاني فهو اتصال الخاصة و خاصة الخاصة .و المتصوفة طبقات في هذا الأمر حسب مجاهدة المتصوف وما حققه في رحلته الصوفية . فمن هم في بداية الطريق ليسوا كمن هم في وسط الطريق ،ويبقى الوصول إلى الحضرة الربانية غاية السالكين. فمن الواضح أن المتصوفة يعتبرون الإتصال الشرعي الذي نقصد به إلتزام الطاعات و العبادات و الإمتثال للأمر الشرعي وتجنب النهي .كما أن المتصوفة إعتبروا الحقيقة مؤيّدة و مقيّدة للشريعة ،وبالتالي سلكوا موقفا توفيقيا بينهما ،و أن لا تعارض بينهما . فقد دافع الشيخ عبد الوهاب الشعراني{ توفي 973ه} عن التصوف أثناء تلخيصه[*] لفتوحات الشيخ الأكبر ابن عربي إذ لجأ إلى حذف العبارات الواردة في الفتوحات المكية التي لا تتناسب مع مذهب أهل السنة .و إعتبرها منسوبة للشيخ ابن عربي

1-د محمد مصطفى حلمي /ابن الفارض والحب الإلهي دار المعارف مصر-دط 1971/ص113

(*) يرى د-أبو العلا عفيفي في دراسته الموسومة بعنوان {الفتوحات المكية لإبن عربي} المنشورة بالمجلد الأول :من تراث الإنسانية الصادر عن المؤسسة المصرية للنشر " أن الشيخ الشعراني أشهر متصوفة مصر في القرن العاشر أكثر المتصوفة عناية بكتاب الفتوحات المكية و أحرصهم على دراسته و الإستفادة منه/ص162

و مدسوسة عليه.وهي قضية عميقة تحتاج إلى دراسة وبحث كما أن الشيخ الشعراني كان يلتمس الأعذار لأبن عربي ودافع عنه في تلخيصه " لواقح الأنوار القدسية " وفي تلخيص "الكبيرت الأحمر من علوم الشيخ الأكبر" وكان هذا الدفاع من أجل تبرئة الشيخ الأكبر من كل ما ينال من عقيدته .

لقد كان المتصوفة الذين راقبوا تصوفهم بالسنة و الفقه ' من الذين حافظوا على هيبة السنّة و حققوا نشوة التصوف في الوقت نفسه .وقد مثل المتقدمون هذا النموذج حيث كانت شخصية المتصوف هي ذاتها شخصية الفقيه 'الذي يزن تصوفه بموازين الشرع 'ويلجم المواجيد بالنص ويهذب الأشواق بالحكم 'لكي لا يشوبها شائب .كما دافع " عبد الوهاب القشيري"{376ه/465ه} عن التصوف في رسالته القشيرية حيث إستعرض في القسم الأول منها الباعث على تأليفه لها ودفاعه عن التصوف . أي أنه دافع عن التصوف الذي يرى فيه طريقا مؤديا إلى الله 'مع إعترافه بأن بعض معارضيه خالفوا الحق 'و ضلوا .ومن المتصوفة الذين حافظوا على هيبة السنة والنص الديني " الحسن البصري"(*) فهو شخصية إمتزج في تكوينها خوف الفقيه و محبة الصوفي .وتآلف فيها ورع العابد 'وزهد المتصوف 'وتضايف عندها العمل بالطاعة و العبادات.و الأخذ بالمجاهدات والرياضات الروحية.فالحب عند الحسن البصري مثلا إقترن بالخوف 'لأن الخوف نماء للتقوى .عكس المفهوم الذي نجده عند رابعة العدوية {توفيت سنة 185ه}وإعتمده عدد من المتصوفة بعدها 'حيث إنفصل الخوف عن الحب ' فأصبح الأمر كله تجربة عشق غايته الظفر بجمال المعشوق 'و جلاله دون خوف من بطشه وعذابه' أو طمعا في جنّته و تعتبر رابعة العدوية أول من أخرج التصوف عن تأثره بعامل الخوف و إخضاعه لعامل الحب 'هي هذه الزاهدة العابدة العاشقة رابعة العدوية.

وهنالك نموذج آخر لم ينضبط بضوابط السلوك الفقهي ' والقول بوحدة الوجود وبالإتحاد

1- د مصطفى حلمي / ابن الفارض و الحب الإلهي دار المعارف بمصر سنة 1971/ص140

* الحسن البصري هو أبو سعيد بن أبي الحسن يسار البصري ولد سنة 642 في المدينة المنورة فهو شخص مسلم تقي وزاهد ، فهو الأمام والواعظ والقاضي ويعتبر واحدا من الشخصيات الأكثر أهمية في صدر الإسلام .

و الحلول و التحدث بلسان الشطح وفي مقدمة هؤلاء الحسين بن منصور الحلاج صاحب القول المعروف " أنا الحق "(*) و أبو يزيد البسطامي الذي عبّر عن مفهوم الإتحاد بقوله " سبحاني ما أعظم شأني "و عمر بن الفارض الذي ضمّن قصيدته الكبرى {نظم السلوك} آراءه في الإتحاد و من بين أبياتها :

كلانا مصل واحد ساجدا إلى *** حقيقته بالجمع في كل سجدة

ومحي الدين ابن عربي الذي بنى فلسفته الصوفية على مبدأ وحدة الوجود ‘وقد سار نفر غير هؤلاء على هذا المنوال الذي أغضب الفقهاء و علماء الكلام .و أدى في بعض الأحيان إلى الإفتاء بالهدر دم بعض المتصوفة كاحلاج الذي عقدت له محاكمة من أجل عقيدته (**) و‘نتهى به الأمر إلى سفك دمه ‘وكذالك السهروردي المقتول صاحب " هياكل الأنوار "وغيرهما.و إذا إستعرضنا تاريخ الصراع بين الفقيه و المتصوف أمكننا أن نقف على ثروة غنية من كتب الفقهاء التي ناقشت هذا الموضوع ‘الذي إعتبر ابداعا في التعبد و الذي ينهل من أصول غنوصية و أصول "هنكوديودية". فمبدأالفناء في الله كما ورد في التصوف الإسلامي هو شبيه " النرفانا" البوذية.

و إعتبرالشيخ الحنبلي "تقي الدين بن تيمية " {توفي سنة728ه} من المعارضين الأشداء للتصوف .وقد أنكر ابن تيمية على المتصوفة مجالس سماعهم وإعتبر السماع وما يصحبه من ضرب على الدفوف بدعة مستحدثة سيّئة .كما أن "ابن خلدون "{توفي سنة 808ه} يرى في معرض الكلام عن متأخري الصوفية ...أن الكثير من هؤلاء الصوفية قد ذهب إلى الحلول و الوحدة ..ويرى ابن خلدون أيضا أن سلف هؤلاء كان مخالطا للإسماعيلية المتأخرين من الرافضة الدائنين بالحلول و إلهية الأئمة ‘فأشرب كل واحد من الفريقين مذهب الأخر "(1) ومن بين الكتب التي تناولت التصوف بالإستنكار و التكفير أحيانا كتاب

(*) هذه العبارة وردت في كتاب "الطواسين" للحلاج وهو الكتاب الذي ألّفه في أيامه الأخيرة

(**) قتل الحلاج سنة 309ه/921م/بعدما عقدت له محاكمة ترأسها أبو عمر الحمادي قاضي الجانب الشرقي من بغداد وهو مالكي المذهب و أبوجعفر ابن بهلول قاضي الجانب العربي وهو حنفي المذهب بحضور ابن الأشتاني محتسب بغداد

1-د/محمد مصطفى حلمي/ابن الفارض والحب الإلهي-دار المعارف بمصر سنة 1971-ص120

"تنبيه الغبي عن تكفير ابن عربي "ونظيره "تحدير العابد من أهل العناد ببدعة الإتحاد" لمؤلفه الفقيه "برهان الدين إبرهيم البقاعي"{توفي سنة858ه} ومن بين خصوم التصوف بدرجات متفاوتة"عز الدين بن عبد السلام"{577ه/660ه} وتقي الدين السبكي {683ه/756ه} (*) وغيرهم ...ومعارضة الفقهاء للتصوف إعتمدت إثبات باطل الإعتقاد الصوفي مما أدى أحيانا إلى رمي بعض أئمة التصوف بالزندقة و الكفر .كما طالت من جهة أخرى سلوك ومجالس الصوفية الذين هاموا بالسماع لأنه بالنسبة إليهم وسيلة يتحقق بها الوجد ،ودهب الفقهاء إلى القول ببطلان السماع ،وإعتبروه ضربا من ضروب الإبتداع والمخالفة .و إختلف الفريقان في السماع ،فالصوفية يعتبرونه محركا للأرواح ،وموقظا للقلوب ،ومجلبة لمشاهدة الأسرار الإلهية و طريقا ينتهي بالسماع إلى التواجد تحت تأثير المعاني السماوية ،و الرقائق التي تكشف الغمّة ،و تهيئ الخلق إلى مكاشفة أنوار الحق.

أما الفقهاء فرأوا في تهالك قوم التصوف أثناء سماعهم الغزل الحسي ،والمعاني الخمرية ،وترديد أسماء النساء و أوصافهن زيعا شيطانيا ، وأنكروا عليهم تفضيل الشعر على القرآن الكريم . وهذا التفضيل للشعر ومجالس السماع على القرآن الكريم ، أدى برجال الفقه إلى أن يقولو " بحضور الشياطين في مجامع السماعات الجاهلية ذات المكاء ،و التصدية .و كيف يدور الشيطان عليهم حتى يتواجدوا الوجد الشيطاني " [1] ولم يتوقف الصراع بين الفقهاء و المتصوفة ،عند هذا الحد بل جاوزه إلى قضايا أخرى إعتمد عليها الإتجاه الفقهي للدليل على إنحراف أهل التصوف .و من بينها موضوع المرأة ،فالمرأة في الفكر الشيعي مخلوق مقدّس و لا يستبعد تأثر المتصوفة بالشيعة و أما الفكر الصوفي فمعظمه نشأ تحت ظل التشيّع .وهكذا نفهم كيف أن الرؤيا الشيعية ترى في فاطمة العذراء أما أنجبت الأئمة المقدّسين ، ونفهم قول الحلاج " أمي أنجبت أباها "ونفهم قول جلال الدين الرومي " بأن المرأة خالقة و ليست مخلوقة "[2] يبدوا أن هنالك تقارب بين الرؤية الشيعية و الروؤية

1-الشيخ محمد المنيجي الحنبلي /مجموعة الرسائل المنيرية /الجزء الثالث/الرسالة التاسعة /رسالة في السماع-دار إحياء التراث العربي/بيروت/ص188

2-علي أحمد السعيد / أدونيس /الثابت والمتحول/الأصول ط5/1985/دار الفكر بيروت /ص233

الصوفية فالمرأة فيهما معا هي البداية ‘عند الشيعة هي منبع الطهر ‘وعند الصوفية هي منبع الخلق وعندهما معا هي أمومة الكون .أي أن الصوفية بهذا المعنى يحاولون إختراق عوالم كونية من أجل إعطاء أشعارهم الصوفية على الخصوص ‘بعدا أنطولوجيا. ولكي تحظى المرأة عند الصوفية بتلك المكانة إعتبروها مرآة ينعكس عليها الحسن و الجمال الإلهيين ‘وهذا الإنعكاس يخلّصها من نسبها الناسوتي و يجعل منها كائنا إلهيا في معناه و إن كان بشريا في صورته المادية و الفيزيولوجية. وفي "فص حكمة فلردية في كلمة محمدية " وهو الفص السابع و العشرون من" فصوص الحكم " للشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي ‘يتعرض فيلسوف التصوف لشرح الحديث " حبّب إليا من دنياكم ثلاث النساء و الطيب وجعلت قرّة عيني الصلات " ويلاحظ صاحب الفصوص أن النبي صلى الله عليه وسلم " إبتدأ بذكر النساء و أخّر الصلاة وذالك لأن المرأة جزء من الرجل في أصل ظهور عينها ومعرفة الإنسان بنفسه مقدّمة على معرفته بربّه ‘ فإن معرفته بربه نتيجة عن معرفته بنفسه "[1] وهذا من الناحية التأويلية يعني أن الشيخ الأكبر ابن عربي إستوقفته بداية الحديث النبوي بذكر النساء ‘و معنى ذالك أن المرأة هي البداية . و أن بداية المعرفة بالله هي نفسها بداية المعرفة بالمرأة الأنطولوجية الكونية . ومن الملاحظ هنا أن ابن عربي في هذا الفص يوضّح علاقة الخلق بالحق توضيحا تدريجيا متسلسلا ‘ حيث الألوهية السماوية ‘و الرجل "آدم" و "المرأة" المرآة ‘فيتوسط "الرجل" بين الألوهية في صورتها المطلقة وو الألوهية في حيّز التجلي الذي هو المرأة ‘إذ " شهود الحق في النساء أعظم الشهود و أكمله "[2] إن الرجل "آدم" نفخ الله فيه من روحه ‘وهو في محبّته دائم الحنين على موطن روحه الأصلي " الألوهية".و المرأة "حواء"مخلوقة من ضلع آدم وهو في محبّته لها يختزن محبة الأصل إلى جزئه.وما دام الرجل بين حنينين ‘ حنين إلى الله ‘وحنين إلى المرأة فإن عشقه للمرأة إذا

1-محي الدين ابن عربي /فصوص الحكم ط1980/2/التعليقات عليه بقلم أبو علاء عفيفي-دار الكتاب العربي ‘بيروت /ص215

2-محي الدين ابن عربي /المصدر نفسه/ص217

تحقق فيه التسامي والتطلع وبلغ درجة الذهول و الإستغراق معا أدى به إلى تجاوز الذات المادية الأنثوية و إستحضار معنى الجوهر الأنثوي الذي يصبح سبيلا للإستغراق في المحبوب الإلهي . والمتصوفة قالوا بهذا الأمر ،و إتّخدوا من المرأة المجازية معادلا بشريا للألوهية ، غايتهم في ذالك الكشف عما يحسون به في تجربتهم الوجدانية التي تضم العنصرين الإنساني و الإلهي . وقالوا أيضا بفناء الإنساني الفاني في الإلهي "الخالد". غير أن معظمهم ترجم هذا الفناء المعنوي في شكل صورة حسية جنسية .مادامت المرأة مركز فكرة العشق الإلهي ،و الفناء في ذات المحبوب : " فلما أحب الرجل المرأة طلب الوصلة أي غاية الوصلة التي في المحبّة فلم يكن في صورة النشأة البشرية العنصرية أعظم وصلة من النكاح "[1] فلحظة الإنتشاء بين الذكورة و الأنوثة ،مثال مادي لمعادل روحي معنوي ،يحدث أثناء الفناء الصوفي .فإذا تأملنا هذا الفناء في صورته الرقيقة في قصّة " يوسف" وزليخا" المنظومة المثنوية لعبد الرحمان الجامي-حيث في منظومته يحتل سيدنا يوسف مكان مرآة للجمال الإلهي وتصبح زليخا تجسّد التجربة الصوفية ومصدر التغزّل في ذات المحبوب يوسف [*] حيث يقول "

حينما أشاهد طلعتك أفنى و أطوي بساط وجودي

ولذهولي أترك التفكير في مقصودي وفي أمر نفسي

لن تراني في مكاني مرة أخرى وحينما

تحضر ستستقر في بدني كالروح [2]

إن "الوصلة" التي أشار إليها ابن عربي ، تدفعنا إلى إستحضار صورة مادية أخرى و وأخرى صوفية ،يرى فيها المتصوفة مفهوم الفناء و الإتحاد في أعلى درجة إنها صورة

(*)-نلاحظ أن التصوف الفارسي في إنتاجه الأدبي كما هو الشأن بالنسبة لمنظومة الجامي يتّخد من الرجل محبوبا ومن المرأة عاشقة محبة أسيرة

1-محي الدين ابن عربي /فصوص الحكم /تعليق أبو العلا عفيفي /ط2-دار الكتاب العربي –بيروت/ص217

2-محمد منذور/مسرح توفيق الحكيم/ط2دار النهضة مصر من فصل "الفن والحياة"/ص56

"الخنثى" حيث تتلاشى الذكورة في الأنوثة. وتتلاشى الأنوثة في الذكورة .وإذا تحرّج المتصوفة المسلمون ‘من هذا المثال فإن المتصوفة المسيحيون إستحضروا في الخنثى معاني متصوفيهم.كما أننا إذا عدنا إلى منطق المتصوفة المسلمين الذين ذهبوا إلى نفس ما ذهب إليه الشيخ الأكبر ابن عربي حيث تتدرج الألوهية من مكاننها المطلقة إلى الحيّز الأنثوي ‘ويقف بين الموقفين الرجل آدم .إن هذا التصور يفرض علينا أن نقارن بين منطق المتصوفة المسلمين الذين ذهبوا إلى نفس ما ذهب إليه الشيخ الأكبر ابن عربي حيث تتدرج الألوهية من مكانتها المطلقة إلى الحيّز الأنثوي و يقف بين الموقفين الرجل آدم. إن هذا التصور يفرض علينا أن نقارن بين منطق التصوف الإسلامي السالك هذا المسلك ‘وبعض النظائر الأسطورية اليونانية ‘فأسطورة " يجمالون" المثال يمكن إعتبارها أسطورة مشبّعة بالرموز الصوفية ‘وتنبني على نفس ما بنى عليه الشيخ الأكبر ابن عربي فكرة { التجلي في الأنوثة} .والحاصل أن الألوهية في هذه الأسطورة متمثلة في "فينوس" ربة الحب و الجمال . و يعادل " يجمالون" الرجل آدم الذي خرجت أنثاه من جنبه " فلقد نحث "بجماليون" في الأسطورة جالاتيا" من العدم . وعلى ما أحب "بجماليون " تمثاله لأنه من صنعه و جزء من نفسه و إمتداد لذاته [1] أما جالاتيا قطعة الرخام فلقد نحتها "بجماليون " بوارد من الإلهة فينوس " كأن فكرة تنزّلت على فؤاده و إمتزجت بشغاف قلبه فراح يصوّرها و يمثّلها في هذه الرخامة التقية البيضاء كاثلج ‘بل كأنما استجابت فينوس ربة الحب لصلاته فأودعت في يده نفحاتها المباركة فما دقّ دقة ‘ أو نقر نقرة إلاّ وتمثل فينوس الجميلة أمامه [2] وهكذا فإن " جالاتيا" ما هي إلا مرأة تنعكس عليها صفات ربة الحب فينوس . ولذالك فإن محبة بجماليون لها ‘هي طريق يؤدي به في النهاية إلى ينبوع الحب الأول فينوس .نفس الأمر قال به القائلون من المتصوفة الإشراقيين .أما في أسطورة

1-د-محمد منذور- مسرح توفيق الحكيم- ط2دار النهضة مصر من فصل "الفن والحياة"/ص56

2-دريني خشبة/أساطير الحب والجمال عند اليونان/ ج11986-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-ص250

"توسيا" عذراء المعبد نجد نفس الثالوث " الألوهية في صورة "فستا" ربة المعبد و الأنثى المتسامية في صورة "توسيا" و الرجل المحب في صورة "آريو" .معنى ذالك أن الذكورة في الأساطير تتوسط الأنثيين الربة و المرأة. ومعنى ذالك أن الناسوت الأنثوي تتجلى فيه صفات الجمال الإلهي الذي يتّسع في أسطورة "توسيا"و يكتسب طابع الطهر والعذرية .ولذالك فإن الربة "فستا " تتدخل في هذه الأسطورة لتدافع عن "توسيا"ولتضعها في مكان يليق بأن تكون فيه عذه العذراء مقدّسة .إن الربة تأمر الناس "إسجدوا لتوسيا العذراء ' توسيا الطاهرة النقية كالثلج و إنشدوا لها الأناشيد ...لأزواجها من حبيبها آريو"[1] فالزواج المشار إليه مرادف لفكرة الأمومة الخالقة . وحب آريو "آدم" لأنثاه 'هو محاكاة لحب الربة "فستا" لمخلوقاتها تماما كما هو الشأن في منطق المتصوفة المسلمين إذ " المتصوف يتأمل متقمّصا آدم و الله أحبّ آدم بالحب نفسه الذي أحبّ به حواء . وآدم إذ يحب حواء يحاكي النموذج الإلهي"[2] و الحاصل مما تقدم أن التصوف الإسلامي ألّه الأنوثة لأنها أم كونية أنطولوجية . ولأنها مرآة للجمال 'و ألّهها قبل مرحلة الأمومة .أي في بدء الخلق قبل أن تحظى بدور الإنجاب و الأمومة 'وحقق لها الإقتران بالألوهية ' وإلى ذالك يشير ابن الفارض قائلا:

ففي النشأة الأولى تراءت لآدم***بمظهر حواء قبل حكم الأمومة [3]

نفهم من ذالك أن الأنثى بداية المعرفة ' و أنها موضوع التجلي الإلهي في العالمين العلوي والدنيوي ' وفي التجربتين الآدميتين قبل النزول إلى الأرض وبعده .ومن المعلوم أن النظرة الفقهية لا تقبل بهذا القول 'و تعترض على منطقه.فالمرأة التي هي مخلوق من جسد 'والجسد مطفئ للشهوة و كائن يفتن 'لا يجوز أن ينظر إليها إلاّ في حدود المفهوم الشرعي .ولقد

1-دريني خشبة / أساطير الحب والجمال عند اليونان/ج1/1986دار الشؤون الثقافية العامة/بغداد-ص250

2-أدونيس{على أحمد سعيد} الثابت و المتحول الأصول ط5/دار الفكر بيروت/1986-ص232

3-ديوان ابن الفارض/دار صادر –ط1-دس /ص70

ظلت النظرة الفقهية إلى الآن(*) ترى "أن الإلحاح الجسدي في عبادة الأنوثة يدفعنا إلى محاولة إكتناه ما يعترج به من شعور يتلظى بالنزوات الملتهبات و الشهوات العرابيد لتدرك علّة ذالك التمجّس الصوفي الذي يؤله نار الجسد.كما تحاملت النظرة الفقهية على أهل التصوف ‘بقي الذوقيون محافظين على عدائهم المستمر للفقهاء ‘وذالك شعورا منهم أن الفقهاء وعلماء الكلام قد هاجموا التصوف هجوما عنيفا و إتهموهم بالمروق و مخالفة ظاهر الشرع "[1] و إستمر المدافعون عن التصوف يرددون أن " غضب الفقهاء و عدائهم للتصوف ‘كان باعثهما المنزلة التي نالها الصوفية من الخلفاء و إلتفاف الناس حول مجالس التصوف . ومما يدل على قيمة التصوف و أفضلية الحقيقة على الشريعة أي تفضيل التصوف على غيره ‘ القضية القرآنية في {سورة الكهف} التي تتحدث عن رفقة موسى عليه السلام للرجل الصالح "الخضر".إذ إن التأويل الصوفي يرى في موسى نبي الله معادلا للشريعة ‘و يرى في الرجل الصالح معادلا للحقيقة . ومن خلال الإخبار القرآني في هذه القصة القرآنية ‘يبدو النبي موسى الذي يمثل الشريعة في حاجة إلى تفسير دلالات الأحداث و مكوّناتها من لدن " الخضر" الذي يمثل الحقيقة .إذ أن الثاني آتاه الله أسرار العلم الرباني ‘فإحتاج إليه الأول رغم نبوّته.وهكذا فإن المتصوفة في صراعهم مع الفقهاء يبحثون عن مختلف الأدلة و يحرصون على تأويلها من أجل الوصول إلى غاية واحدة هي أن التصوف يفوق الشريعة .لأن الشريعة طريق إلى العبادة ‘ أما التصوف فهو طريق إلى المعبود.

في الحقيقة إن أهم علاقة بين الشعر و التصوف هو السماع ‘و أول ما كان المتصوفة المسلمين يستمعون إليه هو القرآن الكريم لأنه كان يمثل عندهم المسموع المقدّس والمقدّم : ففي قوله صلى الله عليه وسلم " ليس منا من لم يتغنّ بالقرآن"(*) ثم من جهة أخرى أن السماع يمثل جناح الترقي الصوفي .

(*)-بقي الصراع بين مذهب أهل الفقه ومذهب أهل التصوف –محافظا على ثوابثه ومرددا نفس القضايا التي أثيرت قبل عصرنا هذا.

1- طه عبد الباقي سرور /من أعلام التصوف الإسلامي /مجلة الدراسات الصوفية –دار النهضة مصر /ج1ص37

(*)- مسند الإمام أحمد بن حنبل / المكتب الإسلامي-بيروت-ط2/1978/ج1/ص172

يمثل جناح الترقي الصوفي ‘و الشعر الصوفي فن يعتمد على السماع أساسا .وبهذا المعنى فالسماع في علاقة إتصال بين القول الإلهي المعجز بجلاله و جمال بيانه و قلب المتصوف الذي هو مضغة مهيأة للتلقي و لإدراك العظمة الإلهية ‘كي تصفو وترقى لتخظع للحق. وتلين لتستقيم في عبادة الله . وفي القرآن الكريم إشارات تجعل السمع مقدم على الجوارح والحواس الأخرى .قال تعالى "ولا تقف ما ليس لك به علم إن السمع و البصر و الفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولا"(*) وفي الحديث المقدسي " وما يزال عبدي يقترب إليّ بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به و بصره الذي يبصر به "(*) ولا شك أن المتصوف في العهد الأول للتصوف إستمعوا سماعا شرعيا .باعثهم في ذالك الغايات التي حددها القرآن الكريم المتمثلة في وجل القلب ‘ودمعة العين و في الوصول إلى الخشوع الذي يثمر الخضوع. وقد ميّز الشيخ "تقي الدين أحمد بن تيمية " في الفتاوي بين سمّاعين سماع إعتبره شرعيا –وآخر أنكره .ويقصد السماع المسكر الذي إتخده طريقا للتواجد. و إعتبر السكر بالسماع يفقد السامع عقله وهو يساوي فقدان العقل عن مريق الخمر .و يعتبر الشيخ "ابن تيمية" أن أحوال سماع السكارى ليست شبيهة بسماع الصحابة إذ الأحوال التي كانت في الصحابة هي المذكورة في القرآن.وهي وجل القلب ودموع العين و إقشعرار الجلود .كما في قوله تعالى "إنما المؤمنون الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم و إذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا و على ربهم يتوكلون"(*) وفي هذه الفقرة من الفتاوى نلاحظ إعتماد ابن تيمية على هذه الآية التي تتجه صوب غاية واحدة تتمثل في تأكيد القصد من السماع الشعري الذي يرجى منه الزيادة في الخشوع و الخشية و الخضوع .وما يتضمنه هذا القصد عند الشيخ ابن تيمية يخالف مقاصد الصوفية في سماعهم الذي ينشد التلذذ ‘و النشوة

(*) الاسراء الاية 36

(*) الانفال الاية 02

(*) انظر صحيح البخاري من حديث ابي هريرة

1-الشيخ أحمد بن تيمية –مجموع الفتاوى /جمع عبد الرحمان بن قاسم/ المجلد11:التصوف/مكتبة العارف بالمغرب/الرباط/ص-9/8

والسكر و الذي يستعان في مجالسه بالدفوف . وهو غند الفقيه الحنبلي "مكاء وتصدية" وهو الإجتماع لسماع القصائد الربانية سواء كان بكف إو بقصيب أو بالدف ‘فهذا لم يفعله أحد من الصحابة و لا من التابعين[1] فإذا تأملنا التصوف و علاقته بالشعر أمكننا القول بأن السماع الصوفي ‘يمثل الرابط الحقيقي بينهما كما يمكننا القول بأن المتصوفة أهل أذواق و أهل سماع ‘وتجربتهم تعتبر بحق تجربة فنية فهي تجربة الفنان نفسها . يستعين السالك منهم بالسماع ولا يتواجد المتصوف إلا به .كما لا يتم الإنتقال من حال إلى حال إلا بالسمع . وأذن المتصوف تدرك الرقائق وتعظم الله بالإستماع إلى معاني جلاله وجماله. ولعل هذا الطبع هو الذي أدى بهم إلى أن يرتبطوا بالشعر إرتباطا وثيقا .فإستعانوا في بداية التصوف بالشعر الغزلي ‘و الخمرة و إهتدوا بعد أن رسخ التصوف في البيئة الإسلامية إلى أن الشعر لسانهم في نقل أشواقهم الإلهية ‘و مواجيدهم و أذواقهم فالسماع إذن عند المتصوفة إتخد أحيانا طبيعة التجربة الصوفية المنصتة و بالتالي نقلوا لنا تجربة فلسفية فنية :هي تجربة الفيلسوف الذي ينصت .ولنا في صاحب "المواقف والمخاطبات" الشيخ النفري أحسن مثال على ذالك .إنه الواقف المخاطب الزمان و المكان هما الوقفة و الخطاب .و الواقف المنصب هو الصوفي .و المخاطب هو الحق تعالى .و الصلة بين الطرفين هي أن الله تعالى يتكلم و"النفري" يصمت بكل معاني الصمت ويسكن بكل معاني السكون ‘ويخشع حيال الحضرة العالية التي تمحوا كل ما سواها"..."وقال لي إسمع إلى معرفة العارف تقول لك سبحان من لا تعرفه المعارف وتبارك من لا تعلمه العلوم و إنما المعارف نور من أنواره و إنما العلوم كلمات من كلماته .وقال اسمع إلى لسان من ألسنة سطوتي"[2] وقد إهتم الصوفية إهتماما كبيرا بحاسة السمع فعرّفها "ابن سبعين " في كتابه { بد العارف } و في مقولة " القول

1- الشيخ أحمد بن تيمية/مجموع الفتاوى /جمع عبد الرحمان بن قاسم/ المجلد 11/مكتبة العارف الرباط المغرب/ص57

2-االشيخ محمد بن عبد الجبار النفري / المواقف موقف11موقف مغرفة العارف –ص85

في حاسة السمع"- أن " فيها من الأسرار الروحانية أنها تسمع فحوى الخطاب فتزيد على مدلول اللفظ معنى آخر غيره.وفيها أنها إذا سمعت الصوت الحسن يدكرها الإنفعال و الأحوال المذكورة عن الرجال و السادة "[1] ويقصد ابن سبعين أن سماع العارفين لايكتفي برسوم الألفاظ المسموعة .بل يزيد على ذالك بإدراك المعاني الخفية و أسرارها .و قد ساد عند الصوفية أنهم يدركون من السماع ما يحجب عن غيرهم وفي مجالس سماعهم تتجلى علاقة الأذن بالصوت و أثر هذه العلاقة فيما يصدر عنهم من إنتشاء يبلغ درجة السكر.

إن الشعر في الحقيقة فلسفة ذالك لأنه ليس بحثا بواسطة العقل فحسب و إنما كذالك بأية طريقة أخرى هي على الأقل غير مطابقة للعقل ومن ممثلي هذا الإتجاه : "جان فال" الذي يرى أنه لا يوجد في الحقيقة فرق بين الفلسفة و الشعر و ينتظر من الشعر إفادة و مدادا و يأمل في اللجوء إليه تجديدا للميتافزيقا ‘بل إن الفلسفة ليست محصورة في ذاتها فهي توجد لدى الشعراء و كبار الروائيين كما عند الفلاسفة ".[2] وفي هذا المعنى أن الشعر هو فلسفة إذا نظرنا إليه في منبعه ‘وفي الشعر يتكون و يتشكّل النعطى الفلسفي الذي نستطيع أن نرتقي منه إلى أصلها .لذالك قال ابن سينا "و لهذا صار الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر‘لأنه أشد تناولا للوجود و أحكام بالحكم الكلي "[3] نفهم من هذا القول أن الشعر جزء من مباحث الفلسفة لأنه يتحتم على الإنسان أن يستخدم في المسائل الفلسفية كل قواه و طاقته الإرادية و الخيالية و الشعورية مثل الشاعر .كما أن الموضوغات الأساسية في الفلسفة ليست ميسّرة أبدا للعقل و ينبغي للمرئ إذن أن يحاول إدراكها بوسائل أخرى .ثم أن كل ما يخص العقل يتبع هذا أو ذاك من العلوم ‘و يبقى للفلسفة هذا الفكر الشاعري فقط على حدود العقل وبعيدا عن حدوده .وهنالك من كانوا يدعون الفيلسوف للإصعاء إلى الشعراء

1-ابن سبعين / بد العارف –تحقيق وتقديم د-جورج كتورة /ص256

2-د- سليمان دنيا –التفكير الفلسفي الإسلامي/ مكتبة الرشاد –الدار البيضاء –المغرب-ط1سنة-1967-ص152

3-ابن سينا –كتاب الشفاء –من كتاب فن الشعر –أرسطو –ص54

والإستفادة من شعرهم ‘و البحث عندهم عن الحقيقة الفلسفية قفد إتبر "باشلار" أن الفلاسفة سيتعلمون كثيرا لو أنهم أصغوا جيدا إلى الشعراء ."[1] معنى ذالك أن الشعر يكشف و الفلسفة تكشف عن هذا الكشف الشعري .وبدون الشعر تكون الفلسفة إذن فارغة ‘ ولكن الفلسفة تميل إلى نسيان أصلها ‘و لاترى أنها ليست سوى تفهم للشعر. و أنه قبل أن تظهر الفلسفة في اليونان قام مفامها و هيأ لها الشعر ‘فهو الفلسفة قبل الفلسفة .و هكذا ترجع الفلسفة اليونانية إلى أشعار " هوميروس" وهمزيود مثلما رجعت إلى بلاغة السوفسطائيين. و إحتلت هذه الأشعار مكانة هامة في تربية الشباب " فقد كان الشعراء أول المربين في بلد اليونان لا عن قصد في الغالب ولكن بقوة الأشياء" [2] وبدأ تفسير الملاحم الشعرية في اليونان مند عصر مبكر جدا . ولا يعني التفسير هنا شرح الأشعار التي يعسر فهمها فقط ‘وإنما كذالك مناقشة أقوال الشاعر ‘ومن جملتها ما تعلق بالمشكلات الفلسفية .ومن الواضح بما لا يدع مجالا للشك أن نظرية "ديمقريطس" ظهرت كتأويل وتصحيح لبعض أشعار هوميروس. كما أخد " زينون" ديوان "هزيود"و أخضعه لنظام الفلسفة ‘وهي محاولة تبقي على أسماء الأرباب وتعطيها مضمونات جديدة تماما . وهكذا تصبح "هيرا"هواء و"بوزايدون" ماء . ويتحول "زيوس"عن طريق الرجوع إلى أصله اللغوي إلى معنى "النفس" حاملة الحياة .وتعود أثينا أثيرا سماويا "[3] لذالك قال أفلاطون " لنساء الشعراء فهم آباء كل علم وهم هداتنا" وإن كان لا يحسن الظن عادة بالشعراء " أن الناس المثقفين لا حاجة لهم بهؤلاء الشعراء الذين يستحيل أن نسألهم غما يقصدون بأقوالهم كما قال "بروتاغوراس{347ه} وقام هيدجر بالإصغاء إلى الشعر و إقتصر في جملة من دراساته

1-سليمان دينا /التفكير الفلسفي الإسلامي-المرجع السابق-ص154

2-المرجع نفسه –ص156

3-المرجع نفسه –ص157وما بعدها

على إبراز مغزى ما قاله شاعر مثل "هلدرلن" ويرى في العمل الشعري على التوالي بناءا وقياسا و إسكانا أصيلا .فالشاعر يكشف أصل الأشياء و منبعها مثلما يكشف عن ماهيتنا وأبعاد ما في أعماق ماهياتنا .هكذا أعاد " هيدجر" من جديد الحوار بين الفيلسوف والشاعر . وقد جمع أرسطو عددا كبيرا من الإستشهادات بالشعراء و بلغ عددها قدرا كبيرا لم يصل إلى مثله إلاّ "زينون الرواقي"كريسبوس . ما كانت الحكمة أو الفلسفة تكتب في قالب شعري ‘و هذا ما يسمى شعر الأفكار الفلسفي.كما ينكن أن نميّز هنا بين ضربين من الشعر الفلسفي : شعر الأفكار عند هؤلاء الشعراء الذين شحنوا أشعارهم بالحكمة أو الأفكار الفلسفية مثل " جوته" .ويتميز هذا النوع بأنه تسود فيه الصورة و الشكل .ولذا نتحدث فيه بالأولى عن الشعر غير أن الأفكار التي يقدمها يمكن أن تجعل من صاحبه في نظر البعض فيلسوفا ‘ولا نحتاج في مثل هذا الحال إلاّ إلى إبراز تلك الأفكار. أما الشعر الفلسفي أي الذي تسود فيه الأفكار ويتّخد فيه الفيلسوف لأفكاره شكلا تصويريا و رمزيا . إنه يستخدم الشعر كوسيلة من وسائل التأثير أو التبليغ. لقد تكوّنت الفلسفة في عملية نشاط روحي و فكري لا ينفصل فيه النثر و الشعر و الأسطورة و الدين و العلم و متطلّبات الحياة و العمل و تشكل مجموعها وحدة متكاملة . فلما إنفصلت الفلسفة عن هذه الميادين بقي الفيلسوف حيا في هؤلاء الذين إنفصل عنهم كما تبقّى شيئ منهم . فقد صاغ عدد من الفلاسفة أفكارهم شعرا ‘مند أيام اليونان ‘و إنبنى العالم المجرد عند الفلاسفة قبل سقراط إلى جانب العالم الشعري الملوّن و الحي .وقد كان " أكسانوفان"كما وصفه أفلاطون أن ميلاد الفيلسوف في الشاعر لا يتجلى في أي مكان كما تجلى عند "أكسانوفان"هذا الشعر الهائم الذي إعتبره أفلاطون الأب الأول لعشيرة الإيليين كما قال "نيتشه" عن هرقليطس أنه لايمكن أن يشيخ ‘فله شعر ينبثق من حدود التجربة ‘و عن ديمقريطس أنه أعطى للمذهب الذري صورة جميلة ‘إنه شاعر ولذا ذاعت نظريته وغلب إسمه على إسم " لوقيبوس" ‘و أنه ليس شاعرا في نظره إلا من حيث أنه فيلسوف يمتلك كل الوسائل لكي يجعل الحقيقة قابلة للتبليغ.

ونظم لوكريس الروماني فزياء أبيقور في شعر وأعطت براعة و قوة عاطفته لأشعاره نبرة لاتنسى .ولم يرى في شعره سوى زخرف للحقيقة كما لم يتردد نيتشه في أن يقدم لنا أفكاره في نوع من الشعر الغنائي ‘ولم يكن أحد مند خمسين سنة يجادل في أهمية نيتشه ‘ إلا أن كثيرا من الناس كانوا يترددون في أن يعتبروه فيلسوفا ولم يدرجوه في تاريخ الفلسفة إلاّ بعد فهم عميق لفلسفته ‘فأصبح اليوم أب الفلسفة المعاصرة .و أن نمط جديد في التفلسف بدأ معه. غير أن الشعر الصوفي فن يتميّز عند أصحابه من الصوفية بذوق خاص ‘و الصوفية وجدوا في الشعر المجال الخصب للتعبير عن مواجيدهم ‘وللتكلم عن أحوالهم فلم يعبروا عن تلك الأحوال إلاّ بالصورة المناسبة لمنهجهم ‘وهي لغة الإشارة و الرمز و الخيال .و إذا قلنا آنفا أن الشعر الصوفي فن يتميّز أصحابه بذوق خاص فما العلاقة بين الفن و التصوف ؟

ج - علاقة الفن بالتصوف

ج-علاقة الفن بالتصوف

إن الحديث عن العلاقة بين الفن و التصوف ' تدفعنا مباشرة إلى ضرورة البحث في ذالك الإمتزاج بين الكوني الأنطولوجي 'و الإنساني لإعطاء دلالة لهذا الوجود الإنساني ' لأن هذه القضية متلازمة الأطراف .لأنها أطراف تقتضي تلك النظرة الكلية المتلاحمة الوحدات إلى درجة الإمتزاج 'لأن الإنسان و الكون يجسدان صلة عضوية يفقدها النظر التجزيئي شمولية الحقيقة المكونة لها . ويؤدي إلى معرفة ناقصة لا تعي أهمية علاقة الإمتزاج بين الكائن و الكون 'و لأن التجزيئ يؤدي إلى معرفة الأجزاء منفصلة عن تكوينها العام ويصرف عن فهم المحيط بالقضية كاملة و تامة . و الكائن البشري منصهر في بيئته الكونية ' ملتحم بها عن طريق وجوده داخل المكان و الزمان ' يمثل قطرة ماء من الكون 'وذرة من ذراته .لذالك فإن العلاقة بين الإنسان و الكون هي علاقة بالأصل .إذ أن الكائن البشري مخلوق من نفس العناصر الموجودة في الكون 'فهو من ترابه ومعادنه. و لعل الصلة الثانية التي تجمع بينهما هي صلة المكان بالإنسان الممّن في الأرض ' توفرت له جميع عناصر الوجود في ذالك المكان .يشغل فيه حيّز و يتواصل به عن طريق الحواس 'يلمسه ويرى ما فيه من موجودات أخرى و يستمع إلى الأصوات المختلفة التي تجري فيه .و يمثل الكون بالنسبة للإنسان محيطا للتعبير المادي ' وهذا المحيط تتحكم فيه سنن مختلفة 'و نواميس شتى 'تعمل على دمج الكائن الإنساني في الكون وتدفع به إلى إكتساب التجربة و تنمية الإدراك من جهة ' و إلى التأمل و التذوّق الروحي . و للزمن أهمية في إندماج الإنسان داخل الكون 'هذا الكون المقيد بناموس الزمن و الوجود الإنساني خاضع لهذا الناموس 'يعيش داخله منسجما مع الدورة الكونية للزمن .وعليه فإن الزمن عامل قوي من بين عوامل أخرى تصهر الكائن في الكون 'وتخضعه لذالك الإنسجام التام الذي هو نتيجة إنسجام القوانين الكونية يبحثها الإنسان بالعلم ليكشف عن عللها و أسباب حدوث ظواهرها ليكون الإنسان عالما ويكون الكون موضوع علمه.

وهنالك نظرة أخرى مخالفة لما سبق ذكره لأنها نظرة جديدة مجالها يخترق ظاهر الكون إلى باطنه ' ويهتم فيها الكائن الإنساني بجوهر هذا الكون 'و استبطان حقائقه الخفية

والإتصال به عن طريق الروح إعتمادا على الرؤية الذوقية التي تمكّن من الإمتزاج العميق بالحقائق الكونية . فالبصيرة في هذه النظرة الميثافيزيقية التي تتعدى الظاهر تصبح بديلا للبصر. كما أن الذوق يحل محل العلم التجريبي.و الإنصات الروحي إلى إيقاع حركة الكون المستترة يمثل بديلا لكل أشكال النظر العقلي . ومن المفيد أن نشير إلى أن النظرتين معا تكوّنان العلاقة في أتم صورها بين الموجود و وجوده الكوني ‘فالإنسان مجموعة من القدرات الحسية و الوجدانية يسخّرها لأحد السببين :- إن أراد الوصول إلى المعرفة العقلية إستخدم الحواس و الملاحظة و إعتمد على التجربة و تابع الظواهر بحوايه التي تساعده على الإدراك العقلي .وإتجهت عايته صوب العلم بحقائق المظهر الخارجي للكون فيكون عالما يرمي بعلمه إلى تطوير وجوده المادي .أما إن أراد تحقيق الإتصال الذوقي بمحيطه الكوني إتجه صوب باطن الحقائق و إعتمد على الإنصات الذي يتعدى الظاهر المرئي المجسم مستخدما الرؤية الذوقية التي تخترق الحجب لتشاهد ما توارى و إختفى من أسرار.وعلى هذا الأساس فإن السمع و البصر و اللّمس تقترن بالنظرة الأولى و تسخّر لإكتساب التجربة المادية ‘و العلم بحقائقها الظاهرة . أما الإتصال الوجداني و البصيرة الباطنية ‘فينتهيان بالإنسان إلى التجربة الروحية و إلى إكتشاف الحقائق الخفية . ومن هنا لذة حصول الإنسان على العلم المادي دون حصول الإنسان على تذوق التجارب الروحية . لأن هذه الثانية تظل واقعة في أعماق هذا المخلوق ‘تختمر وتنمو وتتسع في باطنه إلى أن يفيض كأسها ‘فينطلق الموهوبون من البشر لينقلو أثر هذه التجارب من موقع الترسب في أعماق الروح إلى مستوى التعبير عما أحسوا به عن طريق اللغة أو الموسيقى أو النحت....وبهذا الأمر يكون الإنسان كائنا فنانا ‘ يهدف إلى تحقيقوجوده الروحي المرهف المثمر لكل أنواع أنشطته الجمالية الرفيعة . إن النظريتين معا تتصلان بمطلبين أساسيين في حياة الإنسان المحاط بهذا الكون فأما النظرة العلمية فتحقق له النفع الذي يحتاجه في وجوده المادي .و أما الفنية فتحقق له النعيم الذي ينشده لتهدأ روحه في اتصالها بالحياة الصاخبة المحيطة بها ‘وليكتسي هذا الإتصال طابعا جماليا يمنح كينونة الكائن تناغما مع التنوع الكوني و يجعل منه نغمة منسجمة مع إيقاع الروح الكلية للكون .

إن الإنسان وهو يمارس إتصاله ببيئته يعتمد على النظرتين { نظرة الفنان الذي يمس الكائنات بروحه – إذا صحّ هذا التعبير – ليقف عندها لأنه ينشدها في ذاتها و نظرة العالم النظري الذي يقيم بينه و بين الكائنات حاجزا من قوانينه ونظرياته ' فالجزئية الواحدة تهم العلم من حيث هي مثل يوضح القانون لكنها تهم الفنان لذاتها } [1] فالإنسان في وقفته الفنية ' يمزج نفسه بما يظهر له من الكائنات الأخرى .يتحد بها و يشحن فيها ما إحتواه وجدانه 'و إختزنته مشاعره .و عليه فإن تعدد الكائنات المختلفة المحيطة بوجوده تجعله يخترق برؤيته الباطنية العالم المادي الذي يحيط به إلى إدراك أوصافها المعنوية الدقيقة 'و التي توحي له بما للجمال من الجلال 'وما للجلال من الجمال .و في هذا يقول الشاعر:

فبدت حانية الرأس أسى *** ترمق الغرب بمض وتياع

مثل صوفي تراءى خاشعا *** مطرق الرأس بمحراب التلاع[2]

والحاصل في هذا المفهوم أن زهرة القطن التي لا تتجاوز عند عالم النبات مجرد نبته لها جذور وساق 'وزهرة مثمرة غير أن الشاعر يستلهم من إنحناء زهرها ورع المتبتل 'وخشوع العابد وتضرع المبتهل .لقد أبصر فيها الشاعر الفنان إستقامة النفس الإنسانية وفجّر في هذا الوصف أحاسيسه الروحية و أغدق عليها من فيض شعوره ومزج إنحناءة رأس الزهرة المثقل بندف القطن بإطراق الشاعر المتصوف الممزوج بجوهر الكائنات المحيطة به.وهكذا فقد تذوق نعمة الإبصار الروحي الذي لا يقوى عليه العلماء .ولا يمكن للعلم أن ينسجم معه 'وعلى هذا الأساس فإن النظرة العلمية التي تجلب المنفعة المادية 'تختلف عن النظرة التي يمليها الفن فتحقق ذوقا روحيا . غير أن الدكتور "زكي نجيب محمود" في كتابه {الشرق الفنان} الذي فصل فيه بين النظرتين فخصّ الشرق بالحكمة و المعرفة اللّدنية 'والفن وخصّ الغرب بالفلسفة و المعرفة المدركة و العلم التجريبي .موحيا لقارئه {بأن نظرة الشرق إلى الوجود كانت نظرة الفنان على حين كانت نظرة الغرب

1-د/زكي نجيب محمود/ الشرق الفنان/ كتاب الجيب/دار الشؤون الثقافية العامة بغداد/الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة/مشروع النشر المشترك/ص8

2-محمود حسين إسماعيل /ديوان أعاني الكوخ/دار الكتاب العربي/القاهرة ط2/1967 قصيدة كنزالدهب الأبيض/ص25

إلى الوجود نظرة العالم ‘حتى لتستطيع أن تعد الشرق معرضا كبيرا من معارض الفن و أن تعد الغرب معملا كبيرا من معامل العلم } [1] و الحقيقة أن الغرب ‘لم يعدم في تاريخه القديم ألوانا من النشاط الوجداني فقد أبدع فنانوه القدامى في مجال الفنون المكانية و خاصة في فن النحت و النقش و الجداريات ‘بل تجاوزت ذالك إلى فنون أخرى زمانية كالشعر الملحمي "الإلیادة"و "الأوديسة" لهوميروس..و أفادوا الشعر الإنساني بما تركه شعراء الإغريق : "سوفوكليس" و"إسخاليوس و "يوريبيدز" و هسيودhesiodeصاحب منظومة " شجرة أنساب الآلهة"teogonyكما تمثلت خصوبة الفن عندهم في الميثولوجية اليونانية التي عددت الآلهة و الخوارق و أوجدت أصناف الآلهة .وبدا فيها اليوناني القديم إنسانا فنانا يفسر وجوده البشري في الكون تفسيرا ميتافزيقيا بخيال خصب يصور الآلهة بنعوت بشرية " تحب وتكره" كما أنها تتناسل و تمارس الأبوة و النبوة .و تنتقل ما بين عالمين علوي وسفلي .وهي متعددة تتكامل في تسيير الكون : فأبولو " إله الموسيقى و الشعر و فينوس "ربة الجمال و "دايونيسوس" إله الخمر وديمتر "إله الحبوب و الحصاد و إسترايا إله العدالة و أثينا إلهة الحكمة و الحرب و أريز هو أيضا إله الحرب وفوق كل هذه الآلهة "زيوس"رب الأرباب الذي يمثل كبير آلهة اليونان . إن تنوع الآلهة وتباين ألوهيتها جعلت الأساطير اليونانية غنية بإبداع المخيّلة اليونانية التي إبتكرت أرضا كونية متخيّلة لها " آلهتها و أنصاف آلهتها...[2] ليضمن الإنسان اليوناني رؤيته للكون في هذا النسق من تصوراته الأسطورية التي كانت محاولات سادجة في سبيل تفسير هاذ الكون وما يزخر به من ظواهر النور و الظلمة و الليل و النهار و الحياة و الموت و النوم و اليقظة و البر و البحر و السماء و الشمس و القمر و الرياح و السحب و الهواء و الطير .."[3] معنى ذالك

1-د/زكي نجيب محمود –الشرق الفنان /المرجع السابق /ص13

2-د/ دريني خشبة /أساطير الحب و الجمال عند اليونان /الجزء الأول /دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد/ص16

3-المرجع نفسه /ص17

أن إنسان الغرب مند القديم يماثل إنسان الشرق و لا يختلف عنه .ويملك هو أيضا قدرة الخلق و التخيل و يقف أمام الكون مثل وقفة الشرقي يراه بالعين ‘ويبصره بالبصيرة .وينفعل بهذا الإبصار الذي يحرك أحلامه في منطقة الشعور و الوجدان .ليعبر عنها بشكل من أشكال التعبير التي تتيح نقل تلك الطيوف و الصور التي ظلت حبيسة أعماقه ‘من مجال المشاعر المتنامية إلى مجال التعبير عنها في منحوتات أو إبداعات أسطورية و ملحمية وشعرية .على أن فن الغرب القديم خصوصا ال‘بداع الميثولوجي يحمل قيما روحية و معتقدات أساسها الشرك و الوثنية . وذالك هو السبب الذي جعل المسلمين الأوائل يقبلون على الفلسفة اليونانية القديمة ‘و يحجمون عن الإنتاج الفني " خوفا مما يفيض به من وثنية على الدين الجديد"[1] ولم يهتموا بالنحت لأن عقيدتهم تمنع التجسيم و لا تبيح العري و تضع الإنسان منزلة الخضوع و الإنكسار للحق تعالى "فبينما يرفع الفنانون الإغريق و الرومان الإنسان إلى منزلة يمجّدون فيها تمثال عاري إنجد المسلمين ينظرون إلى أعماق الآدمي أكثر مما ينظرون إلى مظهره الخارجي ‘رغم إيمانهم بأن الله سواه فأحسن صورته"[2] ولا نعني بإستشهادنا هذا أن الإغريق دون الفنان المسلم ‘فلقد برع هو أيضا في منحوتاته ‘ وأعجب بالجمال الكوني ‘ إلاّ أن تعبيره إرتبط بوثنيته فإنصب على الجمال الملموس .إلا أن الفنان المسلم المذهب بقيم الإسلام إتجه صوب الجمال المجرد ولم يقف عند حدود فتنة تناسق الأجسام و إنسجامها .بل ينشد جمال الجوهر في المخلوقات يعبر عن الأثر الذي تتجلى فيه عظمة الخالق ‘و على الرغم من أن الفنان الإغريقي تفيض روحه البشرية ‘الذي أفرغه في روعة التماثيل و المنحوتات المستوحاة من تأملات روحه المشوبة بالوثنية فإن إبداعه الفني لم يتجاوز تجسيد الجمال .بينما إصطبغ إبداع الفنان المسلم بصبغة التجريد التي تحرر الجمال من قيود المحاكاة ‘و التقليد والهيئة.

1-دريني خشبة /أساطير الحب و الجمال عند اليونان/ج1/دار الشؤون الثقافية بغداد-ص16-17

2-ثروت عكاشة/التصوير الإسلامي بين الحظر والإباحة {مجلة عالم الفكر}المجلد السادس العدد الثاني-1975-ص219

إنسجاما مع تطلعات روحه الموحّدة التي ترى كمال الجمال في جلال الحق تعالى المنشئ للكون و المخلوقات . ولم يتوقف الفكر الغربي في العصور المتأخرة عن العطاء و الإبداع في مجال الفن بشتى أجناسه و أنواعه فبرز في الشعر مثلا شكسبيرالإنجليزي ولامارتين الفرنسي وجوته الألماني ...وغيرهم كما أنجب الفكر الغربي في ميدان الرسم " ليوناردو دافنشي"الإيطالي {1519/1452} صاحب لوحة الجوكاندة الشهيرة و الإسباني "خوزيه ريبيرا{1652/1591} الذي إقترنت شهرته بلحة "بروميثيوس" الموجودة بمتحف مدريد[1]وغيرهم هذا يبين بوضوح أن موقف الدكتور زكي نجيب محمود الذي إدعى أن للغرب العلم و التجربة و الإختراع و أن للشرق الفن و المعرفة الذوقية مع أن الإنسان واحد في تكوينه الجسدي و النفسي و الروحي سواء كان شرقيا أو غربيا يرى الدكتور "زكرياء ابراهيم" أن الإنسان العادي يكاد يكون أسير للعالم الخارجي فإنه في معظم الأحيان حبيس الظروف ‘ولكن التفكير و التأمل كثير ما يضطره إلى العمل على التحرر من سجن الأشياء "[2] نفهم من هذا القول أن عملية التحرر التي تحقق إنعتاقا من الأشياء المحيطة بالإنسان تتخد مسيرا نحو العالم الباطني .ولا يعني هذا الطرح الإنتقال من الإرتباط الكوني إلى عزلة صامتة ميّتة ‘ووحدة خرساء غير ناطقة ‘ لأن الإلتجاء إلى الداخل ليس إنقطاعا و إنفصالا سلبيا و هروبا من الكائنات الأخرى ‘و إنما هو موقع آخر لمشاهدة الكون ‘وتذوّقه و الإتصال به إتصالا شاقا. و إختراق مختلف الحواجز و الحدود التي فرضت على الإنسان في علاقاته الحسية و التجريبية مع العالم الخارجي .وفي الحقيقة أن تخطي الحواس و الدخول إلى الحياة الباطنية التي يسميها الدكتور" زكرياء ابراهيم"البعد الداخلي للإنسان"[3] ليس بعدا مكانيا وإنما هو بعد روحي يعبر عن عمق الحياة الباطنية للإنسان و إذا لم يتمكن الإنسان العادي من التعبير عن عمق الحياة الروحية ‘فقد إستطاعت

1-د/عبد القادر مكاوي –قصيدة وصورة{الشعر والتصوير غبر العصور} عالم المعرفة –سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت /1987 ص273

2-/زكرياء ابراهيم مشكلة الإنسان –مكتبة مصر –ار مصر للطالعة -ص2

3-المرجع نفسه –ص29

تجارب الإنسان الصوفية و الفنية أن تنقلنا و تقربنا من حقيقة الروح ‘الزاخرة بالأسرارو الفيوض و بالإلهام و الذوق .ولقد إعترف بعض الفنانين الكبار من شعراء و موسيقيين ونحاتين ما لهذه الحياة الباطنية من علاقة بالميتفزيقا و الغيبيات و التلقي السماوي المصدر .فقد أورد الدكتور "فائق متى"في مقدمة بحثه عن إيليوت (*) حديث دار بينه و بين هذا الشاعر إعترف له فيه " أنه كانت تنتابه أحيانا فترات من الإنتعاش الروحي يحس بأنها ليست فترات عادية ‘ إذ يعقبها نوع بمن التفتح أشبه بما أطلق عليه إسم " الوميض الروحي"وهو نوع من الشفافية التي تؤدي إلى الإنطلاق الصوفي لكنه أوضح بعد ذالك أن هذا الوميض الذي إنبثق له بين الحين و الآخر لم يمكّنه من الوصول إلى المراحل الأخيرة التي يصل إليها المتصوفة من حذب ‘وإنخطاف و فناء في الذات الإلهية "[1] واضح جدا من هذا الإعتراف ما للشاعر و الصوفي من تشابه في أحوال عالمهم الروحي . وما للشعر و التصوف من تضايف و تقارب .

ومن المهم هنا أن نبين مثالا آخر من أقوال فنان موسيقي مشهود له بالتألق و العبقرية في ميدان الموسيقى و هو " لودينج فان بيتهوفن"{1827/1770} الذي غلب على إعترافاته طابع التعبير عن إيمانه القوي بالخالق و نزوعه إلى التجربة الصوفية وكثيرا ما فسّر موهبته الفدة بأنها منّة إلهية. كما إعتبر الموسيقى هي المدخل الروحي إلى نطاق المعرفة العليا ‘تلك التي تفهم الإنسانية و الإنسانية لا تفهمها ...كل خلق فني شيئ مستقل عن الفنان وأقوى منه لأنه عودة إلى الخالق المبدع الله.ولا علاقة للعمل الفني بالإنسان إلا في يشهد على العناية الربانية بالفنان "[2] و أكّد فيما ترك من مأثور أقواله أن صلة الفنان بالينابيع الغيبية قوية لا تنقطع وفسّر عظمة الفن بتسامي الروح و هيامها الشديد بتناسق الكون وجماله الذي يحيل كل متأمل على المصدر الأول و المبدع الكامل و الخالق الجليل الجميل

(*) الذي ظهر في كتاب بعنوان "إليوت" سلسلة نوابغ الفكر الغربي-دار المعارف بمصر ط1966

1-د فائق متى / إليوت – نوابغ الفكر الغربي –دار المعارف بمصر 1966/ص12

2-د/حسين فوزي /بيتهوفن / دار المعارف مصر -1971ص32

يقول :"بتهوفن في إحدى الوقفات من تأملاته الروحية "....عندما أتأمل قبّة السماء تتألق في الليل بنجومها تحلّق روحي إلى ما وراء الأفلاك إلى المنبع الذي تتدفق منه الخليقة ‘كل واصل إلى القلب يجيئ من أعلى عليين وما لا يجيئ من هناك لغو لا روح فيه ولا حياة"[1] إن بيتهوفن كغيره من الفنانين الذين فتحوا قلوبهم وحاولوا شرح سمو إبداعهم فأكّدوا أن التعبير الفني هو في الحقيقة بوح بما يتلقونه من فيوض إليهة و إلهام لدني ‘ينبثق عن تجربة روحية عميقة قلّما تستطيع وسائل التعبير الإحاطة بها .مع ذالك فإنه يأتي محملا لحظة التلقي و شفافيتها و مختلفا عن كل إنتاج مرتبط بالبواعث الخارجية ‘ التي تجعله سجينا في قوالب المحاكاة و التقليد ‘ومحددا في تشابهه مع المثال السابق له . فالفنان يشبه المتصوف و الحالة التي تجمع بينهما واحدة لأن مجالها الروح و مصدرها خالق الأرواح وطبيعتها الإرتقاء و السمو و إدراك الحقائق الجوهرية العميقة الخفية التي لا تنال إلاّ بالتلقي . إن هذا التلقي عند الفنان مثله كمثل الوارد و الإشراق و الفتح عند الصوفي ‘لأنهما ينطلقان معا من تجربة ثوابثها الأولى و الأساسية ‘التحرر من سيطرة الحس الذي هو عالم القشور و الظلال و التحرر من كدرات العالم المادي و قيوده .و الإتصال بالعالم العلوي الغيبي الذي تتسع فيه الرؤية و يتحرر فيه الصوفي و الفنان على حد سواء من ضيق الإرتباط بالأشياء الحسية . إن تجربتهما هذه تثمر لحظات روحية يتلقيان فيها ما لم يهيئا له و يستقبلان ما لم يكن لهما بحسبان و يستمتعان بالإنفراد الذي يحرّك مكامن التذوق. و إذا كان "بيتهوفن" عبّر عن نشوته الروحية و هو محلّق في العلياء يرتوي من المنبع الأول ويهيم في زمن نفسي فسيح و سمو روحي مطلق معترفا بما أسماه المتصوفة المسلمون " بالمدد" و " الإشراقات"و "الأنوار" وما إلى ذالك من المصطلحات التي تصف أحوال تلقي الخلق عن الحق . فإنه أيضا فسّر ما للإلهام من قيمة في تهذيب الإبداع الفنّي ‘مبيّنا ما للقلب من أهمية في هذا التلقي الذي يجمع بين طرفين : الحق تعالى {الملقي} وهو واحد أحد

1-د-/حسين فوزي –بيتهوفن- دار المعارف مصر 1971/ص33/32

منفرد صانع...و الخلق { المتلقي}وهو مملوك مفتقر ناقص .وهذا المحور الذي دارت حوله نزعة التصوف عند الإنسان و عند المتصوف و الفنان بالخصوص .كما أن متصوفة المسلمين عرفو موضوع تلقي الحق عن الخلق و أفردوا مصطلحات لهذه الصلة التي تجمع بين الحق و الخلق وعرفت عند أئمة الحقيقة بالرقيقة التي هي "اللّطيفة الروحية وقد تطلق على الواسطة اللّطيفة الرابطة بين الشيئين كالمدد الواصل من الحق إلى العبد ويقال لها رقيقة النزول إوكالوسيلة التي يتقرب بها العبد إلى الحق من العلوم و الأعمال و الأخلاق السنّية و المقامات الرفيعة و يقال لها العروج ورقيقة الإرتقاء وقد تطلق على الطريقة والسلوك وكل ما يلطف به سر العبد و تزول به كثافات النفس"[1] و إذا كان في هذا التعريف إحاطة بمستويات الإتصال بين الحق و الخلق ‘سواء على مستوى التلقي حيث يحظى الخلق بما يرد عليه من الحق أو على مستوى الإرتقاء و العروج من الخلق إلى الحق فإنه يطرح موضوع البعد و القرب بين طرفين أحدهما مالك يقابله مخلوق ناقص يفتقر إلى الحق .ولذالك فإنه يتلقى عنه بالمدد.أو يشهد هذا التلقي مجاهدة وتطهيرا ليبلغ مقام التلقي .وفي الحالين معا تنعدم الفوارق بين الحق و الخلق {الطالب و المطلوب}فيصبح العبد على صلة ذوقية بالحق الخالق .ويستبدل بمكان العامة الذي هو البعد مكان الصوفية الذي هو القرب .وهكذا يخرج من دائرة الزمن الآلي برتابته و إنغلاقه ‘ليدخل في الزمن الروحي الذي هو عند عموم الصوفية الآن بنشوته و إتساعه. ووقت الصوفية هو الآن و زمانهم هو الحضور و ثمرة " الآن"و " الحضور "عندهم هي هدم البعد ليحقق لهم القرب المؤدي بهم إلى كشف أسرار التجلي .لذالك عبّر الصوفية عن هذه الأحوال تعبيرا صوفيا دقيقا يدل على التدرج في الأحوال "التخلي فالتحلي فالتجلي ." لتصريف الخاء حاء فجيما ‘ترميزا على أن هذا الأمر مكانه القلب الذي هو موطن معراج الصوفية ‘ وما دام التغيير في الكلمة حدث في قلب الكلمة " الحاء- الجيم –الخاء"[2] مع ما للنقطة من دلالة على دقة الأمر‘فالنقطة

1-الشيخ كمال الدين عبد الرزاق القاشاني /إصطلاحات الصوفية –تحقيق وتعليق –محمد كمال ابراهيم جعفر/الهيئة المصرية العامة للكتاب 1981-ص151

2-د-محمد بن عمارة –الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر /شركة النشر والتوزيع المدارس/ط1-2001/ص33

فضاء مختصر ضيّق يحيط به وهي في الوقت نفسه إشارة رمزية منهم لفناء الضّيق الصغير المحدود في السعة المطلقة .ومتى ثمّ إتصال الطرفين تحقق للعبد مطلوبه أشرب من فيض المعارف التي هي الجزاء من الحق مقابل مجاهدة و مكابدة من العبد .وهو ما يسمى في إصطلاح الصوفية " بالأحوال" التي هي " المواهب الفائضة على العبد من ربه إما واردة عليه ميراثا للعمل الصالح المزكي للنفس المصفي للقلب و إما نازلة من الحق إمتنانا محضا ‘وإما سميت أحوال لتحولالعبد بها من الرسوم الخفية ودرجات البعد إلى الصفات الحقية و درجات القرب وذالك هو معنى الترقي "[1] و لايكتسب الخلق هذا الترقي إلاّ إذا خرج من قبضة السوى و الأغيار للإرتقاء المشار إليه و الذي يبتدئ عندهم "بالزّاجر"وهو " واعظ الله في قلب المؤمن وهو النور المقذوف فيه الداعي له إلى الحق"[2] و الحاصل أن الصوفية تعتبر القلب مجال التقرب وموطن الترقي ونقطة الإنطلاق إلى الله ومكان الأنوار و الإشراقات ‘فإن صفا القلب ثمّ التلقي دون أن يتكلّف العبد عناء الإستعداد فهي ليست حدسا مسبوقا بتهيّؤ كما هو الشأن غند " برغسون" و إنما هي "وارد" أي ما يرد على القلب من المعاني من غير تعمّل العبد"[3] أو واقعة أي ما يرد على القلب من عالم الغيب بأي طريق كان" [4] ولعل الفنانين و المتصوفة من أكثر الخلق إستعدادا لتلقي الأنوار التي تطلعهم على أسرار الكون و حقائق الكينونة لأنهم ينظرون بأذواقهم و يستخدمون قلوبهم ‘ويتحلّون بالرقّة و نقاء السريرة و صفاء الروح . وعلى هذا الأساس يمكن القول أنه بين النفس و الكينونة الروحية علاقة جدل فكيف يمكن فهم ذالك ؟

إذا كان الصوفي فانيا في حب الله بمجاهداته و إنشغاله بتخطي درجات البعد للوصول إلى

1-الشيخ كمال الدين عبد الرزاق القاشاني /إصطلاحات الصوفية-تحقيق-د-محمد كمال ابراهيم جعفر/الهيئة المصرية للكتاب/1981/ص33

2-المرجع نفسه /ص47

3-د-محمد بن عمارة /الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر /المرجع السابق /ص35

4-الشيخ كمال الدين عبد الرزاق القاشاني /إصطلاحات الصوفية –تحقيق د-محمد كمال ابراهيم/المرجع السابق/ص47

درجة القرب فإن الفنان باحث عن الحب المطلق ‘متطلع إلى الكمال يأسره الجمال المهيب ‘وهو في تجربته كائن روحي ينعم بالكون عن طريق رؤيته القلبية النافذة ‘مثلما ينعم الصوفي بإبصاره الروحي .وهو أيضا يعيش تجربة المعاناة ‘ لينتقل بنظريته الأنطولوجية الكونية من البعد إلى القرب ‘طلبا للفناء في لحظة الإبداع التي تكشف له عن حقيقة الروح الكلية المبدعة للكون .فالصوفي هنا يعيش تجربة روحية تتحرك فيها الروح لتنتشي بتقربها من مصدر تكوينها الذي تحمله في سرّها وخفائها .كما يمكن عرفان الروح ومتابعة حركتها هذه الروح كما وردت عند أهل العرفان علوية متسامية تحاول الإرتقاء بين الروح و النفس فالأولى "الروح" أرقى من الثانية "النفس" ‘ فقد نظر الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي إلى الإنسان على أنه كون صغير في مقابل الكون الكبير وهما متماثلان في الخصائص وفي فصوص الحكم رأى الشيخ الأكبر بن عربي " أن النشأة الإنسانية بكاملها روحا وجسما ونفسا خلقها الله على صورته "[1] واضح جدا أن الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي قد وضع الجسم وسط بين النفس و الروح التي أولاها المقام الأول من حيث الرتبة و النفس التي وضعها في المرتبة الأخيرة .متعرضا بذالك للجدل الدائر بين الروح التي تحد من رغبات الجسم و غرائزه و شهواته و النفس التي تأمر بالجموح و الإستزادة من الملذات الترابية .أما النفس عند المتصوفة فهي شهوانية سفلية وهي عندهم مركز الإعراض عن النداء العلوي ولذالك هي موضوع مجادلة السالكين ‘وقمع ميلها بإعتبارها النفس مصدر الأهواء." وما الهوى عندهم إلاّ ميل النفس إلى مقتضيات الطبع و الإعراض عن الجهة العلوية بالتوجه إلى الجهة السفلية " [2] كما أنهم إهتموا بمراحل حركة النفس ‘التي هواها يبتدأ بالهواجس (*) وهي كما أجمع عليه المتصوفة ‘منطلق تلك الحركة المتدنّية عند العبد

1-الشيخ محي الدين بن عربي –فصوص الحكم –تعليق أبو العلا عفيفي –ط2/1982-دار الكتاب العربي –بيروت – ص167

2-كمال الدين عبد الرزاق القاشاني /إصطلاحات الصوفية –تحقيق د-محمد كمال ابراهيم جعفر-الهيئة المصرية للكتاب1981/ص46

(*) من المتصوفة من قال هواجس ومنهم من قال هاجس والشيخ الأكبر ذكرها بالإفراد/الفصوص المرجع السابق/ص46

التي تبتدئ بالخاطر الأول أو السبب الأول الذي إذا لم تخمده الرياضة و المجاهدة ‘تطور فأصبح إرادة فهمّا فعزما فقصدا ينتهي إلى الفعل السفلي. إن تلك الهواجس التي تجر النفس إلى التدنّي المادي والطبع الفاسد.غير أن هذه الهواجس من نوع خاص يتعلّق بما يتلقّاهقلب الإنسان دون استعداد .و لها إتصال بالروح التي هي أكثر شأنا عندهم من النفس .غير أن النفس فيما دهبوا إليه يمكن أن تتدرج من موقع "النفس المهملة التي تقود إلى موقع النفس المحاطة وبالهناية والتهذيب و التربية .ومقابل تدرج النفس في القرآن الكريم من أسفل رتبة لها أي النفس الأمارة بالسوء إلى أعلى منزلة ترتقبها أي النفس المطمئنّة ‘فإن المتصوفة وضعوا النفس في منازل ثلاث :"فهي النفس المكنّاة بالكبش فإن إستعدّت للتهذيب و رضيت التجرد من الهوى كنيت بالبقرة ‘فإن دخلت مراحل السير و السلوك عرفت بكناية البدنة"[1] و الحاصل أن موضوع النفس قد حضر في كتابات الصوفية وفي أشعارهم تمهيدا للحديث عن الروح .ولا يكون ذالك ممكنا إلاّ من خلال المجاهدة والمكابدة و تخليص و التطهير النفيس من كدرات العالم المادي الحسي ‘أما الروح فهي ثابثة مستقرة في طهرها وسموها . ولعل هذه الحقيقة لم يغفل عنها المتصوفة مند العهد الأول للتصوف ‘فالنفس كما يرون مشدودة للعالم السفلي الدنيوي بينما الروح هائمة في الله و العالم العلوي.فالنفس تدفع بالخلق ليكونوا مجانين للشهوات بينما الروح تدفع بالخلق ليكونوا كجانين الله وهذا ما نجده في مخاطبة الحسيت بن منصور الحلاج حينما خاطب نفسه بالتجرد من العالم السفلي الدنيوي قائلا"

عليك يانفس بالتسلّي *** فالعز بالزهد و التخلي

عليك بالطلعة التي *** مشكاتها الكشف و التخلي[2]

معنى ذالك أن النفس لكي لا تصدئ عليها أن تسمو و ترقى إلى الحق تعالى وهو بهذا المعنى يكون عارفا بطبائع النفس التي تحتاج إلى المجاهدة و المكابدة .كما نجد الحلاج

1-د-محمد بن عمارة /الأثر الصوفي في الشعر العربي-المرجع السابق /ص36

2-ديوان الحلاج-تحقيق –د/كمال مصطفى الشيبي –ط1/1974-مكتبة النهضة بغداد /ص313

يحدث نفسه حديث الوعظ متكئا على لغة الأمر و الجزر شأنه في ذالك شأن عامة من يحدث نفسه كما نجده في مواطن أخرى منجدبا إلى تجربته الروحية يناجي ويتوسل مندمجا في نجواه ناطقا بلسان حاله يردد :

إذا هجرت فمن لي *** ومن يحمل كلي

ومن لروحي وراحتي *** يا أكثري و أقلي

ما لي سوى الروح خذها *** و الروح جهد المقلّ[1]

معنى هذه الأبيات أن الحلاج يحاول قتل النفس من أجل الإرتقاء بها إلى أعلى المراتب الروحية فالحلاج في هذه الأبيات قد تجرد من المخاطبة الواعية ' وعاش موقفا يشوبه الذهول المتحقق بوقفة قلب المحب أمام المحبوب 'ساحته الروح ومضمونه الفناء 'فهو إذن في وقت روحي لم تثقله النفس بمجادلاتها ونزوعها الأرضي و بالمعنى الصوفي هو في مقام التحرر من السوى حيث تفرّغ للنجوى إذ " أن العبدحين يفني السوى ' أو يتلاشى من ساحة الغير أو الآخرون كما يقول المصطلح الوجودي فإنه يصير للرب أنيسا أو خليلا يكشف عن نور وجهه الحبيب .عند ئذ يصبح اللقاء لقاء محبّة وتصير لغة المخاطبة لغة شعر ووجدان"[2] معنى ذالك أن المؤانسة تحرك ذوق المستأنس و تدفعه إلى الإبداع الفكري و البوح الروحي 'ثم إن جمال هذا الموقف وجلاله يدفع الصوفي إلى التعامل مع المواقف الأنطولوجية بكل أبعادها .وحال الأنس هذه لاتظفر بها إلاّ الروح الطاهرة التي هي أهل للقرب .هذا يعني أن مستوى التأهب إلى ما هو أرقى أي قتل النفس 'و تحقيق المعية المطمئنة التي ترتفع بالتجربة الروحية إلى لبها .ومتى تحقق ذالك تحققت معه الرؤية وتحرر المعنى و إتّسع و أصبح المتصوف منصهرا في المعاني الروحية الكونية العميقة :-

1-الحسين بن منصور الحلاج /شرح ديوان الحلاج /تحقيق د-كامل مصطفى الشيبي/ مكتبة النهضة بعداد/بيروت/ص361

2-الشيخ محمد بن عبد الجبار النفري /المواقف والمخاطبات /تحقيق د-عبد القادر محمود/الهيئة المصرية العامة للكتاب-1985/ص45

وقال لي أنت معنى الكون كله

وقال لي الوقفة باب الرؤية

وقال لي الوقفة نار الكون و المعرفة نور الكون

وقال لي يموت جسم الواقف ولا يموت قلبه[1]

نفهم من هذا الطرح أن الشيخ النفري يتّخد من الإنصات فنا ‘ينعدم فيه لسان الخلق و يحل محلّه لسان الحق ‘بحيث إكتملت تجربة الإنصات الروحي التي إنعدمت فيها كل صلة بالخلق وكان بذالك الإنقطاع إلى الحق تعالى مبتعدة عن العالم المادي والجسدي و متصلة بالعالم العلوي .فقد عبّر عنها فريد الدين العطار النيسبوري"...وتحرّكت الروح حركتها العلوية منفصلة عن ثوبها و غلافها الطيني لأنها ليست منه ‘ إذ إن الجسد الذي يخفيها لا تشابه له معها ولا سلطان له عليها تفرق بينهما أسباب كثيرة من بينها إختلاف التكوين و النشأة و تباين الأصل وتعارض النزوع و الإتجاه و إن كانت تختفي في الجسد إختفاء الطهر في الخسّة ‘فإنها تخفي هي كذالك حقيقة الألوهية التي هي منها إختفاء أصل الطهر في الطرف الروح الخفية في الجسد ‘ أما أنت ففي الروح إختفيت ‘فيا خفيا فيما هو خفي ‘ويا روح الروح من أعظم من الجميع ‘و مقدم على الكل إنها جميعا ترى من خلالك كما نرى أنت من خلال الجميع و إن كان هنالك كنز خفي في الروح فهو أنت "[2] معنى ذالك أن الروح المتخفية في الجسد ‘ تتحقق معه الحياة الظاهرة الآلية إذ لا حياة للجسد بدون روح.وخفاء الحقيقة الكاملة في جزئها الذي تنقله من السكون الميّت إلى الحياة الروحية المطلقة ‘المتفجّرة بمدّخرات الرؤية من خلال الرؤية .و الحاصل أن أسلوب هذه المحاكاة الصوفية على المستوى الجمالي في إتجاه تصاعدي محكم الإيقاع فإذا كان عند بعض الصوفية المتأخرين يتميّز بالوضوح فإنه عند العديد من المتصوفة القدامى يمتاز بالتكثّمو الغموض.وإذا بحثنا عن مفهوم الروح عند ابن سبعين وجدناه يقدم تعريفات شتى تميّزت

1-محمد بن عبد الجبار النفري / المواقف و المخاطبات /تحقيق د-عبد القادر محمود/الهيئة المصرية العامة للكتاب-1985/ص46

2-د محمد بنعمارة /الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر شركة التوزيع و النشر-المدارس الدار البيضاء/ط1/ص44

بالباطنية مما يجعل اللغة مزدوجة الوظيفة :لغة سطحية ظاهرية جاهزة تجعل المعاني متصلة بالآداة التي عبّرت عنه وهذا ما لايتلاءم مع ميل الصوفية إلى توليد وظيفة صوفية للغة حيث يصبح الفهم متوقف على معايشة التجربة الصوفية الجمالية الأصيلة في موقفها الباطني ‘وفي هذه الحالة يقترن فهم السياق المعرفي اللغوي بمعادله المتمثل في معايشة معناه معايشة روحية عميقة .وإذا كنا لانطلب الفهم بالذوق الصوفي فإن ذالك لا يمنعنا من أن نجد هذا الذوق الصوفي في بعض نصوص ابن سبعين التي تميّزت بطابع فنّي جمالي والتي أوجدتها رمزية التعبير الصوفي حيث قال " الروح على مذهبي تسعة كلمات : إذا ركبت محيت ‘وإذا قرأت نسيت ‘وإذا بينت قتلت وإذا خلصت نشبت وإذا علمت جهلت ‘وإذا عددت سطرت .فطوبى لمن رسمها ولم يقرأها وطوبى لمن نشرها ولم يحفظها"[1] إن هذه اللغة الرمزية التي يستخدمها الصوفية عموما تبين ما للرمز من علاقة بالخيال الصوفي ولغته الغامضة التي لا تسلم المعنى لمن لم يتوغل في المعادل الروحي للتجربة اللغوية ‘إذ إن اللغة في مثل هذه الحالة متصلة اتصالا عضويا بعناصر التجربة الذوقية ومن لم يصل إلى ما وصل إليه الناطق بهذه اللغة ‘لم ينل منها إلاّ ظاهر نعانيها.وأمام هذا الأمر فإن نصوصا من هذا القبيل تطرح إحتمال تعدد القراءة وتوليد المعنى من المعنى و إمكان إستخدام التأويل . ومن البديهي أن العلاقة بين الفن و الحياة الروحية ‘أكدتها الإبداعات الفنية الإسلامية المرتبطة بالتصور الديني للخالق و الكون و الإنسان وذالك في سياق الضوابط التي وجهت الفنان المسلم إلى التجريد فأنتج في فنون تقبل لبتجريد وتستطيع إحتواء التعبير المعنوي و الإيحائي ‘الذي ينقل المعيش الوجداني المتطلع إلى جمال الجلال الإلهي ‘عنطريق التوريق والخط و تشكيل الأشكال غير المجسّمة ‘التي توحي بمدلول روحي "وقد برع المسلمون أكثر ما برعو في أربعة أشكال من الفنون أولها التوريق المتشابك وثانيها التحوير و ثالثها التلوين و رابعها الكتابة الخطية"[2] فمن يتأمل الفنون

1-ابن سبعين / بد العارف –تحقيق وتقديم –د جورج كتورة-ط1-1978/دار الكندي بيروت-ص187

2-ثروة عكاشة /التصوير الإسلامي بين الحظر والإباحة / مجلة عالم الفكر /المجلد السادس/العدد الثاني-1975-ص219

الإسلامية يجد أنها تميل كثيرا إلى التجريد و تبتعد عن التجسيم .وحتى الكتابة الخطية نجد أنها في كتابة متقربة فالفنان المسلم على دراية تامة بالفضاء الذي يحرك فيه خطوطه ‘هذا الفضاء الثواق إلى الحق تعالى.ثم أن تقريب الخطوط في الفكر الصوفي يهدف إلى بلوغ الإتصال و تفريقها إلى درجة اللإنفصال ‘ إنما يعود إلى الأحاسيس الصوفية المتراكمة في أعماق الروح ‘حنينا إلى الإتصال بالله أو لوما للنفس و أسفا على ما تركه البعد عن الله من لوعة و ألم . كما هنالك ثنائية أخرى مثّلت هاجسا واضحا ومستمرا عند المتصوفة ‘ إذ بني النظر الصوفي على فكرة الأسفار ‘التي هي في الأساس رحلة روحية بين نقطتين متضادتين :نقطة البعد و نقطة القرب ‘وما بينهما حركة روحية شاقّة يخلع فيه الصوفي لباس الشهوات الذي يمثل الموانع و العوائق و الحواجز ويستعد فيه للوصول إلى درجة الفناء في الله .ومعنى ذالك أن الفطرة الناسوتية تعود إلى فضائها الإلهي لتفنى في عظمته وسعته ‘لذالك قال الشيخ محي الدين بن عربي :

إذا ما إلتقينا للوداع حسبتنا *** لدى الضم و التعنيق حرفا مشددا

فنحن وإن كنا مثنى شخوصنا *** فما تنظر الأبصارإلاّ موحدا[1]

إننا نلاحظ في هذين البيتين أن الشيخ الأكبر بن عربي يمتلك شاهرية صوفية بلغت ذروتها لأن ابن عربي إستطاع هنا أن يرتقي بالشعر ليوازي الشعورالمعبر عنه بحيث تجاوز المعاني الحسية ذات الإيحاء الجنسي كالضم و التعنيق لأن هذا المعنى الظاهري للضم له بعدا آخر باطني يتجاوز مستوى الحب الحسي .وهذ السمو في التعبير قد ألفناه في شعر الصوفية وهم يعبرون عن أشواقهم الإلهية .كما هو الشأن مثلا في شعر جلال الدين الرومي‘وسعدي الشيرازي ‘وحافظ الشيرازي وفي الكتابات النثرية للشيخ النفري في المواقف والمخاطبات .هذا وقد تعددت المجالات التي تربط الفن بالتصوف من خلال فن الخط أو الكتابة الخطية ولم يكن التصوف في منأى عن فن الخط ‘إذ إن المتصوفة أمدوا

1-الشيخ محي الدين بن عربي –ديوان ترجمان الأشواق-دار صادر بيروت-1966-ص230

الخط باجتهاداتهم الذوقية التي دارت حول وحدة "الحروف " التي مثلت قاسما مشتركا بين المتصوفة و الخطاطين.أما الرسم فهو أيضا فن بصري تنتجه لحظة شبيهة بلحظات التصوف إن لم نقل مماثلة في جوهرها و مكوناتها للتجربة الصوفية .فكما أن الصوفي يدمج فرديته في موقف قائم على التطلع إلى الكمال ‘متخطيا وحدته ووحشته ليستأنس في النهاية بالإتحاد الإلهي فإن الرسام أيضا ينطلق في تجربته الفنية ‘من ضرورة الإنتقال بمشاعر و أحاسيسه الحبيسة في ذاته إلى فضاء خارجي مقابل له يشكل مساحة تستطيع إحتواء تلك المشاعر بصورة يعمل الرسام على أن تكون كاملة أو تجسد تطلعه إلى الكمال .فالأشكال و الخطوط و الأبعاد و الظلال و الألوان هي عناصر متنوعة تندرج فيما بينها ليمتلئ فراغ اللوحة بالموضوع .أما الموسيقى كفن سمعي بواسطته يعبر الموسيقي عن مشاعره و حركة روحه وما يعتمل في أعماقه ‘و الموسيقى كالشعر و الخط ‘والرسم وغيرها من الفنون ‘ينصت فيها الفنان إلى أحاديث روحه ‘فينقلها بإيقاغ تجتمع فيه مكونات الأحاسيس ‘وحركة الروح الإنسانية ‘تنبني على المفارقة فهي قلقة مضطربة كئيبة في حال وفي حال آخر هادئة مطمئنة مسرورة .‘ن جميع هذه الفنون تقوم على الإلهام الذي يعيشه الفنان هذا الإلهام الذي نجده عند الصوفية ‘فقد رآى بعض الفنانين أمثال الموسيقار "بيتهوفن" أن الإلهام أرقى من التحصيل الحسي ‘والإدراك العقلي ‘وأن الموسيقى قد وضعت عنده في المنزلة الأولى قبل الفلسفة ‘وقد إحتجّ على تلك النظرة التي ذاعت في عصره والتي نظرت إلى العقل و الفلسفة نظرة تمجيد وقللت من شأن الذوق و الموسيقى ‘وإعتبرت التفكير الفلسفي أهم و أجلّ من الرؤية القلبية للكون .يقول في ذالك " أكاد أسقر العالم الذي لايعرف بأن الموسيقى إلهام أرفع من الفلسفة...و أنا عارف بالله ‘ أقرب إليه من الفنانين الآخرين ‘عرفته و أدركته فاطمأنت نفسي إلى أن موسيقاي لن يصيبها ضرّ أبدا "[1] وعلى هذا الأساس فإن الفنانين و المتصوفة على حد سواء قد ربطوا بين الإبداع و الإلهام وإنتصروا للذوق فوضعوه في منزلة أجلّ و أهم من منزلة التفكير العقلي و المعرفة

1د-حسين فوزي /بيتهوفن/ دار المعارف /مصر /ص162

الحسية .وعليه يتقاطع الفنان و الصوفي في نقطة واحدة هي أن الموسيقى الرفيعة مرتبطة بمعرفة الله وهذا هو حال المتصوفة الذين قالوا بأن المتذوق قبل أن يكون كذالك وجب أن يمر بمعرفة الله ' إذ لا ذوق بدون معرفة 'فالجهل بالله عندهم جهل بحقيقة الروح 'وكينونة العالم .وأنه لا محبة بدون معرفة المحبوب 'بل إعتبروا قوة المحبة نتيجة من نتائج قوة المعرفة 'وضعف المحبة رهين ضعفها .هذا معناه أن المتذوق هو نفسه العارف المحب المطمئن إلى معرفته بمقياس المحبّة و درجاتها . وهنالك تشابه بين الموسيقى كفن والتصوف وأحوال الصوفية فحال الحزن و الكآبة التي تمثل حافزا للسير نحو حال أخرى مناقضة لها هي حال الأنس بالله الذي يحقق الفرح الروحي .وهذا الفرح الروحي هو ما يعرف عند الصوفية بطرب النفس الذي يجعل روح المتذوق الصوفي تائهة في نشوة الفرح الأعلى 'لذالك قال السهروردي " أن النفس إذا طربت طربا روحيا 'تكاد تترك عالم الأجسام وتطلب عالم ما لا يتناهى "[1] ولقد أكّد أبو يزيد البسطامي على أن الفرح بالله لا يتحقق إلاّ للطالب العارف الذي يوصله عرفانه إلى نشوة الفرح بالله يقول في ذالك البسطامي " هذا فرحي بك و أنا أخافك فكيف فرحي بك إذا أمنتك ؟[2]

وقال الجنيد " من عرف الله لا يسر إلاّ به "[3]

وقال الشبلي "الفرح بالله أولى من الحزن بين يدي الله "[4]

وقال الشبلي أيضا " قلوب أهل الحق طائرة إليه بأجنحة المعرفة 'ومستبشرة إليه بموالاة المحبة"[5]

1-السهروردي – هياكل النور /تقديم وتحقيق د- محمد علي أبو ريان –ط2 السلسلة الإشراقية/ دار النهضة العربية – بيروت- ص51

2-أبو عبد الرحمن السلمي / طبقات الصوفية – ص 17

3-المرجع نفسه –ص163

4-المرجع نفسه –ص 343

5-المرجع نفسه – ص 343

على هذا الأساس يمكن القول بأن التصوف لا يمكن فصله عن الفن إذ هو يمثل الحقيقة الباطنية للفكر الصوفي على أنها ليست مجرد حقيقة بل كذالك ذوق جمالي وتجربة فنية من خلال السماع الصوفي ومن خلال هذه العلاقة بين الفن و التصوف يمكن التساؤل :

ما مفهوم التصوف ؟ وما أدوات التجربة الصوفية؟

المبحث الثاني: التجربة الصوفية وأدواتها

أ-مفهوم التصوف

ب-مفهوم التصوف الفلسفي

ج-أدوات التجربة الصوفية

أ- مفهوم التصوف :

من حيث إشتقاق التصوف و معناه عني القدماء و المحدثون على السواء بالبحث في إشتقاق كلمة تصوف ونظروا فيما يتعلق بأصالة هذا المصطلح من الناحية الدينية ‘ومدى صلته بالإسلام على صعيدي الشكل و المضمون. سواء أكانت كلمة صوفي نسبة أم لقبا ‘فإن محاولة تحديد الأصول التي إنحدرت منها إو الفترة الزمنية التي أخدت تشيع فيها إيمكن أن يلقيا الضوء على هذه النزعة الروحية في الإسلام التي شغلت الباحثين على مختلف مشاربهم ‘ولم يتوصل بعد إلى رأي راجح يطمأن إليه.ولعل من أهم النتائج المتوقع الحصول عليها من دراسة المصطلح دراسة إشتقاقية ودلالية ‘تتمثل فيما ينطوي عليه هذا الأصل من مفاهيم أصيلة ‘ ليصبح بعد ذلك رصد ثوابت هذه المفاهيم ومتغيراتها في الفترة المدروسة تمكننا من وصل الأسماء بمسمياتها و المصطلحات بمفاهيمها .

لقد أثار مصطلح التصوف حفيظة فئات كثيرة من أهل السنة ‘ووقفوا من دونه موقف التبرية ‘لابإعتبار التسمية فقط ‘ولكن باعتبار السلوك و النتائج المعرفية المترتبة عليه.وهذا الوجه هو الأقوى في إثارة الحفيظة ‘لأن التسمية في حد ذاتها لا تسبب إشكالا إذا كان مضمونها موافقا للكتاب و السنة و الإجماع ‘حسب تصورات أهل السنة أنفسهم .وهناك شواهد وافرة قدمها الإسلام مند الوهلة الأولى .ولعل أول هذه الشواهد مصطلح الصحبة والصحابة مصطلح أطلق على كل من صحب الرسول صلى الله عليه وسلّم إلى وفاته صلى الله عليه وسلم.وقد تميّزت حياة الصحابة و التابعين بالزهد أو الزهاد وهومصطلح أطلق على جماعة تنبد الزخارف الدنيوية وتقف جل وقتها على العبادة ابتغاء الفوز بنعيم الآخرة ‘والنجاة من عداب النار ‘وهو مصطلح ذو طابع سلوكي. وهماك مصطلح الفقيه أو الفقهاء وهو مصطلح ذو طابع علمي إ غلب إطلاقه على المشتغلين بإستنباط الأحكام الشرعية من مصادرها .وهكذا نعثر على جملة من التسميات المتفق عليها ‘فنجد مثلا بعض التسميات قامت على أساس من صفة اللباس.فقد ورد في قوله تعالى " قال الحواريون نحن أنصار الله" (*) إن تسمية الحواريين مأخودة من صفة البياض في اللباس ومضمونها تأكيد المؤازرة والنصرة للمسيح عليه السلام.وهي تدل على صفة الطهارة و النقاء .و القرآن

نفسه يحدثنا عن صفات عبا الله المؤمنين مسميا كل زمرة منهم بتسمية هي الغالبة على سلوك أشخاصها .فمنهم التوابون ‘و الصابرون ‘و المحسنون ‘و الساجدون ‘و الذاكرون والمتوكّلون...إلى غير ذالك من نعوت مستمدة من غلبة الصفة التي تقوم بالعبد.ومما قيل في هذا الصدد من شعر في مدح آل البيت قول السيد الحميري{ت170ه} :

أهل التقى وذوي التهى وأولي العلى *** والناطقين عن الحديث المسند

الراكعين الساجدين الحامدين *** السابقين إلى صلاة المسجد[1]

فلا شك إذن في إطلاق التسميات على هذا النحو ما دامت مستفادة من الفعل أو شيئ أو بما إقترن به من مستلزمات كاللباس ‘والهيئة ‘والمكان ‘و الزمان وما شابه.ولنا في أهل الصّفة مثال على التسمية المكانية ‘وهي صفة سمي بها فقراء المهاجرين الذين لم يجدوا مأوى لهم فلاذوا بصفّة مسجد الرسول صلى الله عليه و سلم ونسبوا إليها . وهنا نجد أنهم حازوا على شرف التسميات الثلاث ‘شرف الصحبة ‘وشرف الهجرة ‘وشرف الصفة ‘وإنضووا تحت معاني المصطلحات الثلاثة. فإذا كان أمر التسميات لا إشكال فيه ما دام مضمونه لايخالف كتابا ولا سنة ‘فلنا فيما تقدم أسوة في حسبان مصطلح التصوف واحدا من المصطلحات التي شاع أمرها في أوائل القرن الثاني. فمن الصعوبات التي تعترض الباحث في الفكر الصوفي هو إيجاد تعريف دقيق وشامل للكلمة ‘ وذالك لكون أن التصوف تجربة روحية ذاتية ‘تختلف من سالك إلى آخر وهذا الإختلاف يعود إلى منشأ الكلمة .

لعل "سراج الطوسي" {ت378ه} يعد أول المؤرخين لتجربة التصوف الذين أخذوا على عاتقهم تحقيق أصل التسمية بالصوفي .فقد عقد لها بابا بعنوان "باب الكشف عن إسم

(*)سورة آل عمران الآية 52

1- ذ- أمين يوسف عودة /تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية /دار الكتاب العالمي/ط1/2008/ص5

الصوفية وفيه يذكر أن هذه التسمية مأخودة من لبس الصوف إقتداء بالأنبياء عليهم السلام والأولياء الصالحين[1] يقول "سراج الطوسي" "..إن سأل سائل فقال : قد نسبت أصحاب الحديث إلى الحديث ،ونسبت الفقهاء إلى الفقه ،فلم قلت الصوفية ولم تنسبهم إلى أحد ولا إلى علم ولم تضيف إليهم حالا ،كما أضفت الزهد إلى الزهاد و التوكّل إلى المتوكلين والصبر إلى الصابرين فنقول لك :بأن الصوفية لا تنفرد بنوع من العلم ،ولم ترتسم برسم من الأحوال و المقامات....."ثم يقول في آخر قوله".....فلما لم يكن ذالك نسبهم إلى ظاهر لبسهم ،لأن لبسة الصوف دأب الأنبياء عليهم السلام وشعار الأولياء و الأصفياء ،ويكثر في ذالك الروايات و الأخبار ،فلما أقنعتهم إلى ظاهر اللبسة ،كان ذالك إسما مجملا عاما مختبرا عن جميع العلوم و الأعمال و الأخلاق"[2] نفهم من هذا النص أن إسم الصوفية مشتق من كلمة الصوف وذالك لأنهم لم ينفردوا بنوع خاص من العلم ،بل بالعكس آلت إليهم العلوم جميع العلوم ، كما أنهم لم يختصوا بحال من الأحوال ،ولا بمقام من المقامات ، فالصوفي ينتقل من حال إلى حال أو كما قيل " الصوفي ابن وقته"[3] وهو تعبير صوفي يقصد به أن لايشغل الصوفي أو بما فيه من حال ،وما فيه من مقام ،ثم ينتقل إلى وقت ثان وهكذا ،وهذا الباس هو الذي ميّزهم عن غيرهم من طوائف المسلمين.

إذا كان هذا تعليل مأخوذ من صفة اللباس ،وهو يخص الشكل فإن هنالك تعليل آخر يخص المضمون ،وهو أن التصوف في مضمونه يرتكز على ثنائية من المقامات و الأحوال التي

---

(1)- الطوسي اللمع :40-41.وقد ورد في بعض الأحاديث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أكل خشنا ولبس خشنا ،لبس الصوف و إحتذى المخصوف.رواه ابن ماجة والحاكم.وعن أبي موسى الأشعري قال :كان رسول الله صلى الله عليه وسلم:يركب الحمار،ويعتقل الشاة ،ويأتي مراعاة الضيف.رواه الطبري،ورجاله رجال الصحيح.قال الذهبي {ذ-عبد الحليم محمود ،نخريج أحاديث كتاب اللمع ،ملحق بذيل الكتاب /ص574 ويروى عن الحسن البصري قوله لقد رأيت سبعين بدريا كان لباسهم الصوف:الكلاباذي ،التعرف لمذهب أهل التصوف:ص/31.أنظر السهروردي،عوارف المعارف ،ملحق بذيل الجزء الخامس من إحياء علوم الدين للغزالي /ص83.وكان أغلب الصوفية يلبسون الصوف/أنظر أبو النعيم الأصبهاني/حلية الأولياء وطبقات الأصفياء/ج1/-ص345

2-السراج الطوسي/اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي /تحقيق ذ-كامل مصطفي الهنداوي/دار الكتب العلمية /بيروت/لبنان/ط1/2001م/ص23-24

3-ذ-علي سامي النشار/نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام/دار المعارف /القاهرة ط2/1996/ص37

هي قوام التجربة الصوفية .ثم يأتي الطوسي في موضع آخر من كتابه و في باب "صفة الصوفية ‘ومن هم ؟"يذكر عددا من الآراء الأخرى في أصل كلمة تصوف ومن أين جاء إشتقاقها ‘ونستخلص ما يلي:

- قيل :كان في الأصل صوفى فاستثقل ذالك فقيل :صوفي.

- وسئل أبو الحسن القناد رحمه الله عن معنى الصوفي .فقال: مأخوذة من الصفاء وهو القيام لله عز وجلّ في كل وقت بشرط الوفاء.وقال كذالك " التصوف قد وقع على ظاهر اللبسة ‘وهم متفاوتون في معانيهم و أحواهلم .

- وقال الشبلي رحمه الله " إن الصوفية هم بقية من بقايا أهل الصفة".[1]

و المؤرخ الثاني للتصوف وه الكلاباذي {ت380ه} يورد في كتابه التعرف لمذهب أهل التصوف" قائلا"..قالت طائفة إنما سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها ‘ونقاء آثارها"[2] ومن جهة أخرى فإن كلمة تصوف منسوبة إلى كلمة " الصف"[3] واحد الصفةف. بمعنى أن الصوفي من حيث حياته الروحية في الصف الأول لإتصاله بالله. وهناك من يرجعها إلى كلمة "صفّة " رسول الله صلى الله عليه و سلم وقيل فيهم : أخلاقهم الحق من الركون إلى شيئ من العروض ‘لايأوون إلى أهل ولا مال ‘ولا يلهيهم عن ذكر الله تجارة ‘ولا حال ولم يحزنوا على ما فاتهم من الدنيا.[4] نفهم من ذالك أن الصوفية هم أهل صفات قد تميّزوا بها من ذالك إبتعادهم عن الدنيا و ورعهم و طلبهم الحق تعالى في كل أفعالهم .والصفة في اللغة العربية معناها الظلة ‘وهي مكان في مسجد المدينة كان يأوي إليه الفقراء المهاجرون ‘فيرعاهم الرسول صلى الله عليه و سلم ‘وقيل هم الضعفاء المهاجرين.وقيل أن التصوف هو تصفية القلب عن موافقة البرية ‘ومفارقة الأخلاق الطبيعية ‘ و إخماد الصفات البشرية

1- السراج الطوسي/ اللمع في التصوف/ المصدر السابق/ص29

2-أبو بكر محمد الكلاباذي /التعرف لمذهب أهل التصوف /تحقيق /أحمد شمس الدين/دار الكتب العالمية/بيروت/ط1/1993/ص09

3-عبد الرزاق قسوم /عبد الرحمان الثعالبي و التصوف/الشركة الوطنية للنشر/دط/دس /ص53

4-عبد المنعم حنفي الموسوعة الصوفية /مكتبة مدبولي/ القاهرة /ط1/ص37

5-عبد المنعم حنفي/المعجم الشاملمصطلحات الفلسفية /مكتبة مدبولي/القاهرة/ط3/2003/ص156

ومجانبة الدعاوى التفسانية ‘ومنازلة الصفات الروحية ‘والتعلق بالعلوم الحقيقية.[1]
فهو نزعة روحية أو روحانية تميل بالإنسان من العالم المادي إلى العالم الروخاني ‘وإننا نلمس في هذا التعبير بعض الآثار اليونانية ‘وهو ما ذهب إليه أفلاطون في محاوراته التخلص من كل ما هو حسي أو مادي للوصول إلى المطلق.لذا نجد هذه الكلمة أي " تصوف" تقترب من الكلمة اليونانية سوفوس**sophos** بمعنحب الحكمة. ولأن هناك حقيقة قريبة من علم الدلالة ‘تبين أن المتصوفة تسقط عليهم كلمة حكيم بالأقرب العارف لأنه يملك المعرفة أو الحقيقة.[2] و إذا نظرنا إلى التصوف من الناحية السيكولوجية ‘ فإننا نجده حالة نفسية يشعر فيها المرء بأنه على إتصال بمبدأ أسمى ‘من العالم الحسي المادي.ويرى الكلاباذي أن الصوفية هم أهل الصفة أو الصوف لأنهم عبروا عن ظاهر أحوالهم فهجروا بلادهم و أجاعوا أكباذهم ‘و أعروا أجسادهم.
و أهل الشام سمّوهم جوعية لأنهم لا ينالون من الطعام إلاّ قدرا ما يقيم الصلب للضرورة.[3]
أما القشيري فيرى أن إشتقاق الكلمة من الصفاء بعيد في مقتضى اللغة ‘ أما إشتقاقه من الصوف ‘فهو صحيح من الناحية اللغوية ‘ولكنهم لم يختصوا بلبسه " فالصفاء محمود بكل لسان ‘وضده الكدورة مذمومة "[4] ويرى ابن خلدون أن التصوف من العلوم الشرعية الحادثة ‘و أصله ما كان عليه السلف من الصحابة و التابعين من العبادة و الهداية ‘والإنقطاع إلى الله تعالى ‘و الإعراض عن زخرف الدنيا[5].
و الحاصل أن التصوف مشتق من كلمة " صوف" و السبب في ذالك من أجل مخالفة الناس في لبس الثياب الفاخرة ‘وقد اعتبر التصوف ظاهرة إجتماعية كمثل باقي الظواهر الإجتماعية تستدعي التحليل و الدراسة.

1- عبد المنعم الحنفي ‘/المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة/مكتبة مدبولي القاهرة/ط3/2000/ص158

2-dominique-urvoy-histoire de la pensée arabe et islamique-édition du suel-1er imp-2006-p-214

3-علي سامي النشار /نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام /دار المعارف/القاهرة/ط9/1996/ص37

4-أبي القاسم عبد الكريم بن هوازن النيسبوري/الرسالة القشيرية في علم التصوف/دار الخير بيروت/1995/ص280

5-عبد المنعم الحنفي /الموسوعة الصوفية{-أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية}دار الرشد/ط1/1992/ص144

ويذهب ابن الجوزي إلى أن الصوفية من جملة الزهد كانت بدايتهم بالزهد الكلي منذ البعثة إلى الإسلام ،فكان يطلق عليهم إسم " مسلم مؤمن " ثم عبد ذالك "زاهد وعابد " ومن خلال هذا نشأ أقوام تعلقوا بازهد و التعبد وإتخذوا طريقة تفردوا بها، أي وضعوا نظاما معنا وسموا بإسم صوفية. وقد إستند ابن الجوزي على نص هام بين فيه كلامه عن الصوفية التي أرجعها إلى رجل جاهلي إسمه "الغوث بن مر" ،وكان يطلق عليه صوفة ،وهو أول من إنفرد بخدمة الله عند بيته الكعبة ،فأصبح هذا الإسم يطلق على كل من إنفرد بخدمة الحق.

" كانت الإجازة بالحج من عرفة إلى الغوث ابن مر بن أدبن طابخة ثم كانت في ولده ،وكان يقال لكل من ولي البيت شيئا من غير أهله أو قام بشيء من أمر المناسك يقال لهم صوفة وصوفان.وإنما سمي الغوث بن مر :صوفة لأنه ما كان يعيش لأمه ولد ،فتذرت لئن عاش لتعلقن برأسه صوفة ولتجعلنه ربيط الكعبة ،ففعلت ذالك :فقيل له :صوفة ،ولولده من بعده"[1] ويقال أن هناك نسوة ولدت من بعده ،فندرن الغلام لعبادة البيت ،فولدت الغوت بن مر فلما ربطته عند البيت فأصابه الحر فمرت به فإذا هو مسترخي ، فقالت :ما صار النبي إلاّ صوفة فسمي صوفة [2] وكان الحج و إجازة الناس من عرفة إلى منى ومن منى إلى مكة لصوفة.ويعلق الدكتور الشيبي[3] أن كلمة صوفة جاءت من الصوف الذي وضع على رأس الغوث بوصفه ضحية الله ، رابطا هذه العبارة بفكرة الذبيح عند إبراهيم و إسماعيل. إلاّ ،نه في نهاية الأمر يعود اشتقاق هذه الكلمة "صوفة" ظاهريا من الصوف وباطنيا من فكرة التضحية بالذات ،أو ما يسمى بالفداء أو القربان .كما نجد تعريفا آخر عند أحمد الجريري عند سؤاله عنه فقال " الدخول في كل خلق سني و الخروج من كل خلق دنيء"[4] وسئل

1-جمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي/ تلبيس إبليس /دار ابن الهيثم /القاهرة/د-ط /2004/ص156

2-المصدر نفسه /ص157

3-علي سامي النشار/نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام/المرجع السابق/ص40

4-القشيري /الرسالة القشيرية /المصدر السابق /ص280

الجنيد عن التصوف فقال "حفظ الأوقات ،وهو أن لا يطالع العبد عبر حده ،ولا يوافق غير ربه ولا يقارن غير وقته"[1] .فغاية التصوف عنده هي لحوق السر بالحق ولا يكون ذالك إلاّ بفناء النفس .وقال معروف الكرخي : "هو الأخذ بالحقائق و اليأس عما في يد الخلائق" [2] معنى هذا أن المتصوف الحق هو الذي يكون يقينه بالحق ،و أن يرى الله في كل صفاته وأفعاله و أقواله ،وهذا ما يسمى عند الصوفية بالتوكل ،أي إعتبار الحق هو مسبب الأسباب.

وسئل النوري عن التصوف فقال " ليس التصوف رسوما ولا علوما ولكنها أخلاق."[3] وهو بهذ قد ربط الأخلاق بالتصوف ،باعتباره تجربة تنبع منها المشاعر الأخلاقية ،ولها تأثيرها في الحياة ،ومعلوم أن الصوفي بتصف بالأخلاق الحميدة التي تقربه من الواحد المطلق في كل مقام فمن حفظها بلغ مبلغ الرجال ،ومن ضيعها فهو بعيد ، حيث يظن القرب كما قال أبو حفص ،ولو كان رسوما لحصل بامجاهدة ،ولو كان علوما لأمكن الوصول إليه بالتعلم ،ولكنه مجاهده النفس.كما يعرف التوحيدي التصوف بقوله : "التصوف إسم يجمع أنواعا من الإشارة وضروبا من العبارة وجملته التذلل للحق بالتعزز على الخلق"[4] إن سبب التسمية هذه هو بعدهم عن الدنيا ،وهو أمر ليس بسلبي بالنسبة إليه ،بل بالعكس إيجابي وفيه من التشبيه ما يزيد هذه اللغة الصوفية الرمزية إلى التعمق أكثر لفهم معانيها.وقد سمى التوحيدي العلاقة بين النفس و الإنسان بالمشاكسة لأن على الإنسان ألاّ يكذب نفسه و أن يأخذ حذره منها ،ومن أجل تهذيبها.

ويقول أبو بكر الشبلي " التصوف شرك لأنه صيانة القلب عن رؤية الغير ولا غير"[5]أي أن رؤية الغير شرك في إثبات التوحيد ،وحين لا يكون للغير قيمة في القلب تكون صيانته عن ذكر الغير محال.

1-زهير ظاظا/ الإمام الجنيد والتصوف في القرن الثالث الهجري/دار الخير بيروت/ط1/1994/ص414

2-القشيري/ الرسالة القشيرية/ المصدر السابق/ص280

3-عبد الرحمان السلمي/ طبقات الصوفية /دار التأليف/مصر ط2/1996/ص167

4-وسيم إبراهيم /نظرية الأخلاق و التصوف عند أبي حيان التوحيدي /دار دمشق /ط1 1994/ص97

5-الهجويري/كشف المحجوب/ترجمة إسعاد عبد الهادي قنديل/دار النهضة بيروت/د-ط/1980/ص234

أما محمد بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه قال " التصوف خلق فمن زاد عليك في الخلق زاد عليك في التصوف" [1] وحسن الخلق نوعان : أولهما مع الخلق ،وفيه نقل محبتهم لأجل الحق ،أما حسن الخلق مع الحق هو الرضا بقضائه.

ومن خلال هذه التعريفات التي قيلت عن التصوف و التي أغلبها دارت حول معنى واحد نستطيع أن نقول : أن التصوف هو "منزع علمي وعملي نزعت إليه الحياة الروحية الإسلامية مند أول نشأتها في صدر الإسلام و على تعاقب الأطوار التي مرت بها في تطورها التاريخي"[2] هذا ولا يكتمل هذا المعنى الجوهري إلاّ بعد التعرف على الصوفي ،الذي هو الآخر تضاربت عليه الأقوال حول تسمياته ،فمن هو الصوفي إذن ؟

إن اللفظة الإفرانجية mysticism هي الشائعة في اللغات الأجنبية بحيث تعني لديها الإنتصاف للوجدان من المعرفة المنطقية ،لأن الوجدان يتجاوز حدود المنطق إلى حقيقة لا يصل إليها المنطق" و الصوفي إنسان وجداني يغلب عليه الوجدان على العقل و المنطق"[3] بحيث تكون أقواله و أفعاله كما هو معلوم عند الصوفية المسلمين من الكتاب و السنة ،لأن الأعمال لا تزكى إلاّ بالعلم ،ومن لا علم عنده فليس له عمل ،وقد قال الله سبحانه و تعالى في سورة العلق " علّم الإنسان ما لم يعلم"(*)وقال "علّمه البيان"(*).

وقد ورد في الأخبار أن من عرف نفسه عرف ربه و كأن النفس كالمرآة ،فكل من نظر فيها أبصر الحق ،لذا يجب علينا أن نعرف كيفية النظر فيها فنعرف الحق ،ومعرفتنا للحق تكون في هذا العالم الذي هو مظهر من مظاهره.ويقول ابن عربي في فصوص الحكم " إعلم أن القلب أعني قلب العارف بالله ،هو من رحمة الله ،وهو أوسع منها فإنه وسع الحق جلّ جلاله ورحمته لا تسعه."[4]

1-الهجويري/ كشف المحجوب/المرجع السابق/ص234

2-محمود محمد محفوظ/الموسوعة العربية الميسرة{المجلد الثاني}/دار الجيل/بيروت القاهرة/ط22001/ص721

3-عبد المنعم حنفي /المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية/المرجع السابق/ص198

(*) سورة العلق { الآية :05}

(*) سورة الرحمان {الآية 04}

4- الشيخ محي الدين ابن عربي /فصوص الحكم /دار الكتب العلمية /بيروت ط2003/1/ص105

لذالك فإن الصوفي كما يقال بربه بحيث " لايرى في هذا العالم إلاّ الحق ."[1] فهو يدرك تمام الإدراك أن هذه المداومة على الإنشغال بالحق بالتعرف على صفاته و التأمل في موجوداته و الأمر و النهي عن نواهيه ومجاهدة النفس لأجل الوصول إليه فتتكشف أسراره الربانية التي لا تكون إلاّ للسالك في هذا الطريق . إذن هذه العملية تحقق توسع رحاب المعرفة ‘وعلامة توسعها أن المتقرب ينتقل من العلم بالموجودات إلى العلم بموجدها ‘ثم من العلم بالموجد إلى العلم بالموجودات ‘فإذا نظر بعينه وعقله في الموجودات لم ير إلاّ تجليات أسماء الموجد.وإن نظر بقلبه إلى الموجد ظهر له بدائع آيته وجلائل آلائه."[2] إن التصوف جاء لكي يرسم أو يحدد مذهب حياة مقصورة على التجربة الروحية ‘فهو خبرة ذاتية لا تخضع للمقاييس الموضوعية. و العاية من التصوف تختلف بإختلاف المراحل التي أدت إلى تطوره ‘فهناك من يعتبره أنهيحقق الغاية الأخلاقية وهي تهذيب النفس وضبط الإرادة وتخلق الإنسان السالك بأخلاق فاضلة.

وهناك من ذهب إلى حد أبعد من هذا وهو معرفة " الله " ولعل هذه أهم ميزة يمتاز بها المذهب الصوفي في جل معارفه. والحاصل أن التصوف قد كان منذ نشأته سلوكا وحركة زهدية في عهد الرسول صلى الله عليه و سلم ‘ وأخذ يتبلور شيئا فشيئا حتى ترسّم في القرن الثاني للهجرة في أفق الحياة ال‘جتماعية ‘وهذا الزهد كان إتجاها سلوكيا مضمونه الإنقطاع عن الدنيا و الإتجاه إلى الحق عن طريق تكثيف العبادات. أما الصوفي فسلك طريق التجربة الروحية و المجاهدة و الرياضة ليصل إلى مرتبة تنكشف له الحقائق الإلهية .فإذا رجعنا إلى البدايات الأولى للتصوف عند عرب الجاهلية نجد ميل الإنسان العربي إلى التحرر الفكري و نخص بالذكر الحنفاء الذين عاشوا حياتهم في التأمل ونشدان المثالية ‘مستعملين في ذالك وسائل قد إستعملها صوفية الإسلام فيما بعد كالزهد و الترهيب ‘و الخلوة ‘السياحة.وجاء

1-faouzi skaki-jesus dans la tradiction soufie-preface de gean-crirotto-edition albin michel France-2004/p26

2-طه عبد الرحمان / العمل الديني وتجديد العقل/ المركز الثقافي العربي /بيروت/ط2/1972/ص12

الإسلام ليكون سببا قويا في التعمق في هذا الأمر ‘و العمل على تطبيقه وهو ما نصّت عليه النصوص القرآنية و الأحاديث النبوية ‘كالتشجيع على العمل الصالح و التمسك بمكارم الأخلاق وغيرها.

أما في العصر العباسي فقد تميز بإنتشار مظاهر الترف و الفساد الأخلاقي ‘فأدى إلى تراجع القيم الروحية التي بنيت من قبل ‘إضافة إلى كثرة الفرق الكلامية. "وقد نتج عنه إنتقال الزهد إلى تصوف"[1] .

وعليه مع مطلع القرن الثالث للهجرة ‘بدأ الصوفية يخوضون في كثير من القضايا الفلسفية إ إلاّ أنها إمتازت بشيء في الأصول تختلف عن بقية الفرق الإسلامية ‘فأهل السنة مثلا يرون أن الطريق لمعرفة الله هو السماع أو السمع ‘ أما الشيعة وبعض الفرق الأخرى يرون أن الطريق هو العقل ‘بينما الصوفية فيتجهون إلى القلب بتصفيته و التجرد من العلائق البدنية.يقول الكلابادي "وجميع المعاني كلها من التخلي عن الدنيا وعزوف النفس عنها ‘وترك الأوطان ولزوم الأسفار‘ ومنع النفوس حظوظها ‘ وصفاء المعاملات ‘و صفوة الأسرار ‘وإنشراح الصدور ‘وصفة السباق"[2] واضح جدا أن بعض المعتقدات الوثنية في الإنقطاع عن الدنيا ‘و لبسهم الصوف وهو مرتبط بالحيوان الذي يقدم كالتضحية و إعتبروا الأماكن المرتفعة مسكن الأرواح التي حلّت في الأشجار الكبيرة.

وقد كان التأثير كبيرا من التعاليم المسيحية مثل فكرة الحب الإلهي و الميل إلى حياة التبتل كما ساهمت هذه التعاليم في نشر الفلسفة اليونانية و الأفلاطونية المستحدثة التي كان لها الأثر في المتصوفة المسلمين ‘و تتمثل في عناصر الفيض التي ولّدت أفكار الإتحاد و الحلول وغيرهما. و إستدلوا في قولهم أن "العقل عاجز عن إدراك الله إدراكا حقيقيا ‘و أن طريقة المعرفة الصحيحة هي التفلّت من قيود المادة وقهر الجسد و التحرر من الدنيا"[3]

1-بوداود عبيد/ظاهرة التصوف في المغرب الأوسط /دار الغرب للنشر و التوزيع/وهران/د-ط/دس//ص36

2-أبو بكر بن إسحاق الكلابادي/التعرف لمذهب أهل التصوف/تحقيق أحمد شمس الدين/دار الكتب العلمية/لبنان/ط1/1993/ص10

3-بوداود عبيد/ظاهرة التصوف في المغرب الأوسط/المرجع نفسه/ص38

لقد كان للحضارات الشرقية تأثيرا كبيرا على التصوف الإسلامي ‘كإستعمال السبحة و لبس الخرقة ‘فهي عادات هندية لدى كهان البوذية و البرهمانية. وفكرة الفناء التي تعود إلى أصل هندي حيث الغيبة عن الحس و إنسلاخ النفس عن الجسم ‘ إلى فكرة " النيرفانا " التي تعني إنحلال الذات الفردية في الكل المطلق وهي تساوي= عند الصوفية إنحلال {الناسوت في اللاهوت } ‘فكان المسامون معجبين بحكمة الهند مثل أبي يزيد البسطامي. الذي قيل عنه أنه "تلقى طريقته على أبي علي السندي" [1] في تجربة مراقبة النفس.أما القول بالوحدة المطلقة بين الإنسان و الكون و الإله هذه المقولة تظهر في ديانة براهما في قولهم " براهما في كل شيء هو براهما". ‘و هذا نجده في مذهب ابن عربي في ةحدة الوجود.

نستنتج من كل هذه التعريفات أن التصوف قبل أن يكون علم ‘ هو تجربة عاشها الصوفي بعد المرور بعدة مجاهدات و رياضات من أجل تزكية النفس وتطهيرها ‘فإذا إستقامت هذه النفس و تأدبت ‘سهل إصلاح أخلاقها و تطهير الظاهر منها.

ولكي نستطيع فهم التصوف في أبعاده الفكرية يجب أن نتعرف على التصوف الفلسفي ‘فما المقصود بالتصوف الفلسفي؟

ب- التصوف الفلسفي :

إن الحديث عن التصوف الفلسفي يدفعنا بالضرورة إلى محاولة فهم نظرية الإتحاد والإتصال؟ ‘فقد كانت فلسفة الإتصال و الإتحاد من أهم المسائل التي واجهت الفلسفة الإسلامية و التصوف بوجه عام ‘و الإشكالية التي تطرحها هذه الفلسفة هي كيف يمكن الإتصال و الإتحاد بكائن أعلى مطلق منزه عن الإتصال بمخلوقاته إ أو كيف يمكن الجمع بين واجب الوجود و ممكنات الوجود؟ يعتبر أفلاطون من الفلاسفة الأوائل الذين أشاروا إلى هذه المشكلة ‘و حاول معالجتها من خلال :" مبدأ التدرج عبر سلسلة من الممكنات تتفاوت بحسب قربها أو بعدها عن مصدرها الأصلي وهو المطلق "[2] فإذا بلغ الإنسان درجة

1-إبراهيم محمد تركي/فلسفة الموت /دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر/ط1/2003/ص21

2-حميدي خميسي/نشأة التصوف الفلسفي /عاصمة الثقافة العربية/الجزائر/د-ط/2007/ص77

الإتصال و الإتحاد ‘نزع عنه حينئذ الجانب المادي المحسوس ‘وبقي بين المادة والجسم ‘بحيث يتلاشى شعوره لغيره ‘شعور بأنه كائن علوي إلهي ‘وهذه المشكلة لم تكن مثار أو قضية الفلاسفة فقط ‘بل هي غاية المتصوفة أيضا والتي تمثل الغاية القصوى و السعادة الحقيقية عندهم.والنظرية الأفلاطونية تقرر أن المادة شر يجب التخلص منها و خلاصها ضروري في هذا العالم ‘بحيث ترتقي النفس من العالم المادي إلى العالم العلوي أو المثالي لتحظى بالمعرفة ‘و بإعتبار أن أفلاطون هو أول من أشار إلى فكرة الواحد عند اليونان ‘كما تبيّن ذالك في كتابه الجمهورية وجاء بعده أرسطو وتناول فكرة الألوهية في الميتافيزيقا وتكلم عن المحرك الأول ‘ فإن المذاهب الإلهية في مجموعها تهدف إلى غاية واحدة هو إظهار المطلق في المخلوقات أو الوجود كله ‘وهي من بين المواضيع التي تختص بها الفلسفة الإسلامية بإعتبار الوجود الإلهي واجب الوجود الذي لا أول كان قبله ولا آخر يكون بعده ‘المنزّه عن الصورة و المادة و الجسم و الجوهر وعن المكان و الزمان .

وقبل أن نتحدث عن الفلاسفة المسلمين و أخص بالذكر كل من الفارابي ‘ابن باجة ‘ابن رشد ‘ابن عربي ‘لابد من الكلام حول الفلسفة الإشراقية التي كان لها دور كبير وتأثير قوي على كل من ابن باجة وابن عربي. كما إشتهر السهروردي بأنه مؤسس المذهب الإشراقي ‘والإشراق بمدلوله العميق هو " الكشف" أي " ظهور الأنوار العقلية "[1] وقد إستعمله للدلالة على أن مبدأ النور هو المبدأ الخالص للوجود بأكمله ‘وعنه تصدر سلسلة من الأنوار.

فالإشراق إذن هو وسيلة إلى الفيض الذي " لا يتجلى إلاّ لمن أشرب قلبه الحكمة "[2] وقد أحب السهروردي الحكمة و مزج نفسه بها حتى لقّب بالحكيم ‘وهذا كله من خلال الصوفية التي عاشها ‘فكشفت له الكثير من العلوم ‘وقد حاول عن طريق العقل أن يصل إلى ما لم

1- سامي الكيالي / السهروردي /دار المعارف /مصر/دط/1966/ص43

2-المرجع نفسه /ص43

يصل إليه غيره من المتصوفين و الفلاسفة و المكتلمين.هذا وقد ربط الفلسفة بالتصوف كما أكّد على ضرورة الإرتباط الوثيق بين الفيلسوف و الصوفي.

و مذهبه يدور حول محور واحد وهو " النور " و أساسه أن " الحق نور الأنوار ومصدر جميع الكائنات ‘فمن نوره خرجت أنوار أخرى ‘هي عماد العالم المادي و الروحي ‘والعقول المقارنة ليست إلاّ وحدات من هذه الأنوار تحرك الأفلاك و تشرف على نظامها."[1] فالمبدأ الأول لكل وجود هو النور القاهر ‘أو النور الأول المطلق و ماهيته إنما هي في ظهوره ‘وهذا الظهور ليس صفة من الصفات التي تحمل على النور ‘لأنه لو كان كذالك لترتب عليه أن لا يكون للنور في ذاته ظهور ما ‘ و أن يكون ظاهرا بشيء آبخر ظاهر في ذاته وهو محال .على هذا الأساس لايمكن لنا إستبعاد السهروردي عن مدارس التصوف الفلسفي فهناك مثلا ما يهدف إلى إتحاد النفس الجزئية و العقل الفعاّل عن طريق العقل أو الفكر كما هو غند الفارابي وابن باجة ‘وهناك من يرى أن النفس تصل إلى حالة تشعر فيها منحلة في الإرادة الإلهية كما هو مع الحلاج ‘ أما المدرسة الإشراقية فهي تذهب إلى" أن الإشراق يوجد النفس و يلقي إليها المعرفة و غاية النفس ليس الإتحاد بالعقل الفعّال ‘ فإن شيئين لا يصيران شيئا واحدا أبدا ‘فلا تصير الأنوار المجرّدة بعد المفارقة شيئا واحدا ‘لأنه إذا بقي كلاهما فلا إتحاد ‘وليس في الأجسام إتصال و إمتزاج." [2] وينتهي السهروردي إلى أن دور الأنوار ‘ إنما هو واجب الوجود بذاته ‘ وما عداه واجب به ومفتقر إليه ‘ومستمد وجوده منه.

واضح جدا أن الفلسفة الإشراقية قد نفت الإتحاد أو الحلول في المطلق اللامتناهي على عكس ما ذهبت إليه الفلسفات الأخرى ‘ فمثلا في الديانات المسيحية التي تعتبر أن " كل فلسفة هي معرفة المسيح ومعرفة حب الإله للإنسانية ‘فمن طرفه يحدد مصيرها "[3]

1-سامي الكيالي /السهروردي /المرجع السابق /ص43

2-محمد علي أبوزيان / أصول الفلسفة الإشراقية / دار المعرفة الجامعية /الإسكندرية /ط2/د-س/ص329

3-emille brehier –histoire de la philosophie –edition revue –paris – 1er imp-p/514

هذا الإتصال الإلهي بالنسبة للمسيح بعدما إتحدت به الكلمة لا يجعله إليها ‘و إنما يعد صادرا عن المشيئة الإلهية . فهناك إذن ما يسمى بوجود تعاطف بين الإله و الإنسان ‘وهو ما ذهبت إليه الفلسفة الرواقية التي لعبت دورا هاما في العلم القديم ‘ تمثل ذالك في صدها لبعض المبادئ الميتافيزيقية التي ساهمت في تغير كثير من الظواهر ‘ كالمبدأ القائل مثلا " بالتعاطف الكوني "[1]الذي أساسه حضور العقل الإلهي في العالم كله ‘الأمر الذي يؤدي إلى خلق نوع من الإرتباط بين ظواهر العالم كله. فالقضية هنا تتعلق بصورة "العالم" ‘ ناجمة عن تعقل قبلي للكون أكثر مما هي ناجمة عن مقتضيات تجريبية ‘كما أن هذا التعقل يؤلف كلا واحدا ‘وذالك على حسب" تصورات الفيلسوف و إدراكاته العقلية" [2] وهو ما ذهب إليه ابن باجة في نظرية المعرفة و نظرية العقول معتبرا " أن المعرفة التأملية هي وحدها القادرة على قيادة الإنسان إلى معرفة نفسه ‘ ومعرفة العقل الفعّال ." [3] إن ابن باجة يدرج العقل الفعال و العقل المستفاد في صنف واحد من الصور الروحانية ‘وهو ما يبيّنه في نظرية المعرفة و التي تتلخص في إرتقاء الإنسان بمعارفه من الجزئيات إلى الكليات ‘وطريق الإتصال الذي تحدث عنه ابن باجة يكون في عملية صعود و ليس هبوط وهو ما يعني الإرتقاء في مدارج الكمال العقلي وليس بفيض إلهي كما دهبت إليه بعض الفلسفات الأخرى. ولهذه المدارج ثلاث مراتب من حيث المعرفة العقلية .

1/- مرتبة الجمهور :

يطلق عليها ابن باجة بالمرتبة الطبيعية [4] و أشخاص هذه المرتبة يكون المعقول عندهم مرتبط بالصور الهيولانية ‘ فهي شرط ضروري لأنهم لايدركون المعقولات إلاّ بالإضافة إلى موضوعاتها . يقول ابن باجة " وكذالك من يعلم العلم الطباعي فخاله من المعقولات ‘ هو حال الجمهور إذ إتصالهم بالمعقولات بوجه واحد و على سنن واحد ‘و إنما يتفاوتون

1-سالم يقوت/ ابن حزم و الفكر الفلسفي بالمغرب و الأندلس /المركز الثقافي العربي/المغرب/ط1/1986/ص279

-2 henry corbin –histoire de la philosophie islamique-edition gablimard-fance-1er imp/1985/p321

3- ibiden-p 321

4-زينب عفيفي /ابن باجة و آراؤه الفلسفية /دار الإسكندرية /د-ط/د-س/ص270

على قدر تفاضل التصور...كما لهم عند تصور القوة الخيالية و الحس المشترك ‘فإنهم عند ذالك يحضرون صورة روحانية لشخص ما ‘ثم ينظرون فيها من جهة ما هي موجودة ‘لا من جهة أنها مدركة من شيء ما هيولاني ‘فإذا أدركوا معقولها لم يدركوه إلاّ بتلك الصور وهي فاسدة ...."[1] و المقصود بهذا أنهم يشعرون بالصور الروحانية من حيث أنها عبارة عن إدراكات لموضوعات هي في الحقيقة أجسام محسوسة ‘ لا من حيث لها هذا الوجود .

2/- مرتبة النظار الطبيعيين :

هم علماء الطبيعيات الذين يشعرون بالصور الروحانية ليس بوصفها إدراكات للأجسام ‘بل من حيث أنها معقولات ذات وجود في نفسها .[2] فالجمهور ينظرون إلى الموضوعات أولا و إلى المعقول ثانيا ‘ ولأجل الموضوعات ‘ أما النظار الطبيعيون فهم على العكس تماما ‘ إذ نجدهم ينظرون إلى المعقول أولا ثم إلى الموضوعات ولأجل المعقول الذي يكون مصحوبا بالصور الهيولانية. يقول ابن باجة " فهذه الرتبة النظرية – رتبة المعرفة النظرية – يرى صاحبها المعقول ‘ولكن بواسطة ‘كما تظهر الشمس في الماء فإن المرئي في الماء هو خيالها لا هي نفسها ‘و الجمهور يرون خياله مثل أن تلقي الشمس خيالها على الماء ويعكس ذالك إلى مرآة "[3] وهذه المرحلة يعتبرها مرحلة العلم بمعناه الصحيح.

3/- مرتبة السعداء :

جعلها ابن باجة مرتبة خاصة بالسعداء لأنهم هم الذين يمكنهم رؤية الشيء بنفسه ‘بقول ابن باجة " ثم يرتقي صاحب العلم الطباعي { الطبيعي} مرتقى آخر فينظرون في المعقولات لا من حيث هي معقولات تسمى هيولانية ولا روحانية ‘ بل من حيث أن المعقولات أحد موجودات العالم ."[4]

1- زينب عفيفي / ابن باجة و آراؤه/ المرجع السابق /ص271

2- محمد عابد الجابري / نحن و التراث /المركز الثقافي العربي /بيروت/ ط6/1993/ص 198

3- المصدر نفسه / ص198

4- المصدر نفسه /ص 199

فإذا جعلها موضوعا للتعقل ' أدرك درجة العقل المستفا 'بحيث تصبح له الإمكانية بالإتصال بالعقل الفعّال ' إذ يحظى بالحصول على الضوء الذي هو أصل كل رؤية 'فتنكشف له أمور كثيرة دون غيره يقول ابن باجة "....فكما أننا إذا لم يكن لنا ضوء ' كنا نجد في بصرنا عمى 'و العمى سوء و الفرق بين سعي البصر في الضوء 'وبين سعيه في الظلمة معلوم بنفسه فكذالك الجاهل ومن ليس عنده علم بالشيء ."[1]

فالواصل إذن إلى هذه المرحلة هو العالم ' المتردد دون الوصول إليها هو الجاهل ' وتصبح المعرفة هنا إندماج المجهول بالموضوع إندماجا عقليا ' بمعنى تصبح رؤيا مباشرة .

ويضرب ابن باجة مثلا لهذه المراتب الثلاث يستوحيه من أسطورة الكهف لأفلاطون فيقول "فحال الجمهور من المعقولات يشبه أحوال المبصرين في مغارة لا تطلع عليهم الشمس فيرونها 'بل يرون الألوان كلها في الظل 'فمن كان في فضاء المغارة 'رأى في حال الشبهة بالظلمة 'ومن كان عند مدخل المغارة رأى الألوان في الظل 'وجميع الجمهور فإنما برون الموجودات في حال شبيهة بحال الظل 'ولم يبصروا قط ذالك الضوء 'فلذالك كما أنه لا وجود للضوء مجردا عن الألوان عند أهل المغارة 'كذالك لا وجود لذالك العقل عند الجمهور 'ولا يشعرون به ."[2]

إذن فنظرية الإتصال والإتحاد مرتبطتان أشد الإرتباط بنظرية المعرفة ' لأنها تهذف في النهاية إلى معرفة المطلق و الإتحاد به ' ويتم هذا الأمر من خلال العقول ' إبتداء من العقل الهيولاني الذي هو عقل بالفعل 'بعد قدرته على معرفة الصور المعقولة 'ثم يتم الإتصال في النهاية بالعقل الفعّال 'الذي هو عقل مفارق للعقل الإنساني ' وحينما تتم هذه العملية يصبح الإنسان قادرا على إدراك الصورة المجردة عن العادة فيحصل له الكمال .

ويوضح ابن باجة هذا الكمال في قوله ".....وطريق إلى اليقين ببقاء النفس الناطقة إذا كملت وكمالها أن تصير عقلا بأن تعقل في ذاتها معقولات 'من التي هي عقل بالفعل أحطها مرتبة

1-محمد عابد الجابري/ نحن و التراث/ المصدر السابق/ص199

2-عبد الرحمان بدوي / الفلسفة و الفلاسفة في الحضارة العربية/دار المعارف/تونس/د-ط/د-س/ص98

عقل الإنسان ،وإذا عقل الإنسان هذه العقول ،وصارت له عقلا ومعقولا ،فيكون حينئذ صورة له ،يكمل بها كمالا تاما ،بحسب ما للإنسان أن يكمل كأرسطو، أوبهداية من الله عز وجل كالأولياء...[1] ثم يؤكد ابن باجة أن عملية الإتصال لا تكون في حال تصارعه فيها الطبيعة إلاّ أن ابن رشد نقد هذا التحليل معتبرا أن الإتصال هو كمال طبيعي لأنه مظهر من أعاجيب الطبيعة ،أو بالأحرى موهبة طبيعية فهو حال من أحوال المتصوفة ،كما أن العقل الهيولاني أو العقل بالقوة ليست له القدرة على إدراك العقل الفعّال مباشرة ،عليه أن ينتقل من مرحلة الكمون و القوة إلى الفعل.

وقد إعتمد "هنري كوربان"henry corbin في هذا على تفسير موسى في سورة الأعراف بقوله " العقل الذي بالقوة عند الإنسان لا إمكانية لديه ،بالأصل على إدراك العقل الفعّال ،بل عليه أن يصبح عقلا بالفعل ،عندها فقط يصبح القول " سوف تراني" ، ولكن في هذا الإتصال ليس ثمة إلاّ العقل الفعال يدرك نفسه متجزئا لفترة ما في نفس البشرية ،كما يتجزأ الضوء في جسم من الأجسام. وهذا الإتصال يدل على اضمحلال العقل المنفعل تماما كما إضمحل جبل موسى"[2] ويمكن أن تمثل عملية الإتصال هذه بذالك النور الذي يقذف من القدرة الإلهية في قلب الإنسان عندما يتحرر من المادة.و المعطي هذا كله العقل الفعال ،يظهر أولا للمتعلمين يرون من خلال المعقولات ،التي بها يمتحنون حتى يصلوا بإستعداداتهم المتفوقة ، و يقول ابن باجة " فلا يبعد أن يصلوا بما فطرته الأنبياء إلى درجات من الكمال أكمل مما يوصل بالعلم البرهاني ، إذا كان الإنسان بالإستعداد قويا للقبول ، فإن العقل الفعّال أبدا بفيض عنه كمال تام للإنسان في الغاية."[3] معنى هذا عند ابن باجة أن عالم المعقولات موجود لكن لابد لمن أراد أن يتّصل بهذه المعقولات ،من الإستعانة بالعقل الفعّال ، و الواصلون إلى رتبة السعادة إنما يصلون إليها بمعقولاته الواحدة ، وينقلهم من حال الكثرة إلى حال الوحدة.

1-جمال الدين العلوي / رسائل فلسفية لأبي بكر ابن باجة / دار الثقافة بيروت- المغرب/ د-ط/1983/ص156

2-هنري كوربان / تاريخ الفلسفة الإسلامية /منشورات عويدات – بيروت/ط2/1977/ص366-367

3-جمال الدين العلوي/المرجع نفسه/ص158

أما ابن رشد فنجده في كلامه عن مسألة الإتصال بين العقل الهيولاني والعقل الفعّال يرتبط بتقسيمه للعقول ' معتبرا أن العقل الفعّال ليس سوى النفس الإنسانية فإذا إتصلت بالبدن كان لها فعلان : الأول ينتزع المعاني و يجرّدها وهو العقل الفعّال 'و الثاني له إستعداد لقبول تلك المعاني ويسمى العقل الهيولاني.

يقول ابن رشد " يوجد في النفس منا فعلان ' أحدهما فعل المعقولات و الآخر قبولها 'فهو من جهة فعله للمعقولات يسمى فعالا ' ومن جهة قبوله إياها يسمى منفعلا 'وهو في نفسه شيء واحد "[1] نفهم من هذا أن النفس في جوهرها عقل محض 'فإذا اتصلت بالبدن 'استعدت لقبول معاني الأشياء 'فتكون عقلا بالقوة 'و إذا جرّدتها عنها تكون عقلا فعالا 'ويكون شيئا واحدا من جهة الوجود 'فهل يستطيع أن يتصل به من جهة الإدراك ؟.

يرى ابن رشد "أنه من الممكن أن يدرك العقل الهيولاني في العقل الفعّال ويتم ذالك داخل النفس 'لأن العقل شبيه بالأمر في الحس 'كما أن في الحس ثلاثة أشياء 'قوة قابلية وهي القوة الحساسة ' وشيء خارج النفس بالفعل 'وهو المحسوس المدرك و الثالث هو المعنى الذي يحصل في القوة الحساسة من ذالك الشيء المدرك"[2] فالفعل الذي هو بالقوة مستقل عن البنية العضوية 'و يحدد ابن رشد طريقان للإتصال :"طريق عقلي يبدأ بالمحسوسات وينتهي إلى حصول المعقولات ويكون الصعود من المحسوس الجزئي إلى المعقول الكلي.

يقول الأهواني : " للإتصال طريقان : صعود وهبوط ' فالطريق الصاعد هو الذي يبدأ من المحسوسات ' ثم الصور الهيولانية ثم الصور الخيالية ' ثم الصور المعقولة 'فإذا حصل في العقل هذه المعقولات سمي ذالك إتصالا ' أي اتصال العقل الهيولاني بالصور المعقولة التي هي فعل محض "[3] ثم يقول أن هذا الطريق ميسور لكل إنسان ' أما بالنسبة للطريق الهابط النازل هو إفتراضنا بوجود هذه الصور المعقولة و اتصالها بنا فنكتسبها 'ويعدها ابن رشد أنها هبة إلهية لا تتيسر لكل إنسان 'بل لخاصة الخاصة منهم ' مع أنه ينكر هذا الطريق

1-أحمد عبد المهيمن / نظرية المعرفة بين ابن رشد و ابن عربي/دار الوفاء /الإسكندرية /د-ط/2000/ص193

2-ماجد فخري /ابن رشد /دار المشرق /بيروت /ط2/1982/ص182

3-أحمد عبد المهيمن/ نظرية المعرفو بين ابن رشد و ابن عربي/المرجع السابق /ص197

في بعض مواقفه ‘فهو يصر على طريق واحد للوصول إلى هذه المرتبة أو السعادة القصوى وهو سبيل البحث النظري و التأمل العقلي ‘ أما الطريق الذوقي أو الصوفي ‘فلا يستطيع أن يوصل إلى شيء من هذا .لذالك فالطريق مفتوح -كما يقول- إلى العقل الفعّال لمن زاول البحث العلمي فقط [1] فهو إذن اتصال نظري يتجلى في الممارسة العملية التي تقود إلى العقل.

إن إهتمام ابن رشد بنظرية الإتصال بالعقل الفعّال ‘كانت العاية منها البرهنة على أن النفس ليست مجرد صورة للجسم تفنى بفنائه كما ذهب إلى ذالك أرسطو وإنما هي جوهر روحي قائم بذاته ‘وهي صورة للبدن في آن واحد .

وهذه النزعة الصوفية نجدها أيضا عند الفارابي الذي هو الآخر بنى نظريته على أساس نظري عقلي يعتمد على الدراسة و التأمل ‘ومن خلاله تطهر على عكس ما ذهب إليه الصوفيون بالمجاهدة و الرياضة. يقول الفارابي "....إتصال العقل المستفاد بالعقل الفعّال حتى تصير نفس الإنسان من الكمال في الوجود ‘ إلى حيث تحتاج في قوامها إلى المادة وذالك أن تصير في جملة الجواهر المفارقة للمواد ‘ و أن تبقى على تلك الحال دائما و أبدا "[2] فالإتصال هو تجربة صوفية محضة تتم عن طريق هذا العقل ‘و القارئ للفرابي يلتمس تصوفه الأصل الأرسطي هذا من جهة و من جهة أخرى فإننا نجده يرى أن السعادة هي موهبة ربانية .

إن المنهج الذي إتبعه فلاسفة الإسلام في نظرية الإتصال و الإتحاد يقوم على النظر العقلي إذ لادخل للقلب في ذالك أبدا ‘ فالتصوف هو من مراحل التفكير وله كل الصلة بالعقل الإنساني لأجل فهم حقائق الأشياء و التمتع بالوصول إلى المطلق و الحظي بالسعادة. فالإتحاد في معناه الشائع هو إمتزاج شيئين أو أكثر في كل متصل الأجزاء ‘ وهو بالمفهوم

1- محمد المصباحي / إشكالية العقل عند ابن رشد /المركز الثقافي العربي/بيروت/ط1/1988/ص212

2-حميدي خميسي /نشأة التصوف الفلسفي/عاصمة الثقافة العربية/الجزائر/د-ط/2007/ص82

الصوفي الفناء في الله و الإتحاد به وقد عرف أيضا في العقائد الهندية وخصوصا في أنشودة من الرج فيدا :

متى سأكون مع فارونا {إله السماء وحامي النظم الأخلاقية عند الهندوسا} متحدا ؟(1)

وتسعى هذه المذاهب الهندية للوصول بالإنسان إلى الروح الكاملة التي تتحد فيها المادة والروح . كما قد يتخد هذا الإتحاد أشكالا مختلفة كالحلول مع الحلاج ' أو وحدة وجود مع ابن عربي فقد عبّروا على هذا الإتحاد و الحلول تعبرا رمزيا و خياليا في الكثير من أشعارهم .أو وحدة مطلقة مثلا مع ابن سبعين وهذ ما سوف نتطرق إليه في هذا البحث.لكن قبل أن نتعرف على مفهوم وحدة الوجود عند ابن عربي أو الحلول عند الحلاج 'فإن التجربة الصوفية تقوم على مجموعة من الأدوات ' و التي تتكون من جملة من المقامات والأحوال ؟ فما الحال ؟ و ما المقام ؟ وكيف يمكن إستخدامهما في بناء التجربة الصوفية؟

1-يوسف زيدان / الفكر الصوفي عند عبد الكريم الجيلي /دار النهضة العربية /بيروت/د-ط/1988/ص168

ج- أدوات التجربة الصوفية :

إن السمة الروحية ظاهرة من ظواهر حياة الإنسان ،وهذه الأخيرة لم تنشأ صدفة ولم تكن أيضا مجرد إختلاق من الإنسان ذاته ، كما إختلق بعض العادات و المصنوعات ،بل إن هذه الظاهرة كانت لها منابع أساسية نشأ منها،وكانت هناك دوافع طبيعية دفعت ال،نسان إليها وأهم تلك المنابع المنبع الفلسفي ،الذي يرى وجوب الإهتمام بالإنسان مادة وروحا ، دونما فصل بينهما . حيث " أن التربية يجب أن تكوّن ال،نسان الكامل من جميع نواحيه : عقلية كانت أم جسمية ، أم دينية أم خلقية أم جمالية " [1] وهو ما يؤكده الفيلسوف الفرنسي "ألكسيس كاريل" بقوله " يعتبر التكوين العقلي البحث للشباب إنتهاكا لقانون حوهري من قوانين النمو الروحي ،وذالك لأن الروح تبدي نشاطا منطقيا ونشاط غير منطقي في آن واحد وتلعب ضروب النشاط غير المنطقي البحث ، أعني معاني الأخلاق والجمال و التصوف دورا هاما في تكوين الشخصية ،فيجب على التربية لكي تكون على إتفاق عام مع مقاصد الطبيعة أن تتجه إلى النشاط غير العقلي للروح وضروب النشاط العضوي بقدر إتجاهها إلى النشاط العقلي "[2] معنى ذالك أن الصوفي يعامل عالم الروح بأدوات ، وتجربة الصوفي كما يرى أبي حامد الغزالي تتم "بعلم و عمل " [3] أي عن طريق العرفان و العمل يتمكن العارف من قطع عقبات النفس ،و التنزه عن أخلاقها المذمومة بغية الحصول على المعرفة الإلهية .إن الصوفي في هذه التجربة يعيش معاناة النفس الإنسانية و إكتسابها في الوقت نفسه صفات معينة وخصائص متنوعة يقول أبي حامد الغزالي " فظهر لي أن أخص خواصهم ما لا يمكن الوصول إليه بالتعلم ،بل بالذوق و الحال وتبدل الصفات وكم من الفرق

1-مقداد ياجن /فلسفة الحياة الروحية / دار الشرق /ط1 – بيروت/1985/ ص11

2-ألكسيس كاريل / الإنسان ذالك المجهول /ترجمة عادل شقيق / الدار القومية للطباعة و النشر /1964/ص25

3-أبي حامد الغزالي / مجموعة رسائل /دار الكتب العلمية – بيروت لبنان / ط1/1988/ص57

بين أن تعلم حد الصحة وحد الشبع و أسبابها و شرطها وبين أن تكون صحيحا وشبعانا....؟"[1] إلى أن يقول " فعلمت يقينا أنهم أرباب الأحوال لا أصحاب الأقوال."[2]

إن الصوفي إنسان قد صفى قلبه من الكدرات قدر المستطاع ' وتحرر من شهواته حتى صار في الصف الأول من الدرجة العايا من الحق .يقول الإمام الغزالي " إن الفطرة الإنسانية السليمة الصافية هي ينبوع المعارف ،و أن الذي يمنع النفس من الإعتلاء إنما هي حجب المادة وظلمات الشهوة ،وإن الغاية من العلوم هي بلوغ هذه النفس كمالها و كمال النفس مركز الدائرة التي يمثلها الصوفي "[3] فإذا كان الطريق عبادة و سلوك و إجتهاد والسالك فيه ترد على قلبه معاني و خواطر إتفق الصوفية على تسمية البعض منها " المقامات" و البعض الآخر " الأحوال" ،فما الحال و ما المقام و ما الفرق بينهما ؟

المقام :

يقول أبو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي : " معنى المقام مقام العبد بين يدي الله عز وجل ' فيما يقام فيه من العبادات و المجاهدات و الرياضات و الإنقطاع إلى الله عز وجل."[4] قال تعالى : " ذالك لمن خاف مقامي وخاف وعيد"[*] وقال تعالى " وما منا إلاّ له مقام معلوم" [**]

فالمقام عند الطوسي ما يتحقق العبد به من التوبة و الزهد و الورع والخوف والرجاء...الخ و يقول الإمام القشيري : " المقام ما يتحقق به العبد بمنازلة الآداب ' مما يتوصل إليه بنوع تصرف وشرطه أن لا يرتقي من مقام إلى آخر ' ما لم يستوفي أحكام ذالك المقام "[5]

1-أبي حامد الغزالي / المنقذ من الضلال / تقديم عبد الرزاق قسوم / دار جسور /الجزائر/ط1/2007/ص50

2-أبي حامد الغزالي /المنقد من الضلال / اللجنة الدولية لترجمة الروائع /بيروت/د-ط/1989/ص35

3-عناية الدبللاغ الأفغاني/ جلال الدين الروحي/ بين الصوفية وعلم الكلام /الدار المصرية-القاهرة/ط1/1987/ص47

4-أبي نصر السراج الطوسي/ اللّمع في التصوف /دار الكتب الحديثة/مصر /د-ط/1960/ص65

(*) سورة إبراهيم { الآية : 14}

(**) سورة الصافات { الآية : 164}

5-القشيري /الرسالة القشيرية في علم التصوف/دار الخير – بيروت/ط1/2003 /ص56

نرى أن الإمام القشيري يتفق مع أستاذه " الطوسي" في أن العبد لا يصل إلى المقام إلاّ بالعمل و المثابرة ،ولا يتحقق به إلاّ بالجهاد و المداومة. فالمقام يصل العبد إليه بعد تصفية النفس عن كل ما يشغله عن الحق ، وإذا داوم العبد على هذه التصفية تحقق بالمقامات وسار في طريق الحق. فهو إذن كسب من العبد بتوفيق من ربه.

الحال :

يقول السراج الطوسي : الحال ما يحل بالقلوب ، أو تحل به القلوب ، من صفاء الأذكار.[1] وقد قيل أيضا : أن أن الحال هو الذكر الخفي. و الذكر كما هو معلوم يمارس من طرف الفرد أو الجماعة ، و المخصوص به ذكر الحق تعالى بصوت مرتفع دون إنقطاع عن بعض الصوفية ، ولذا نجد أن هناك من يعتبر " الذكر " نوع من التشريح الصوفي [2] الذي يميز كثيرا من القلوب.و القشيري يرى أن الحال عند القوم يرد على القلب ، من غير تعمد ولا إجتلاب ولا إكتساب من طرب أو حزن ،أو وسط أو قبض.

وقالوا الأحوال كإسمها ، يعني أنها كما تحل بالقلب و تنزل ، وفي ذالك قالوا شعرا:

لو لم تحل ما سميت حالا *** وكل ما حال فقد زال

أنظر إلى الشيء إذا ما إنتهى *** يأخذ في النقص إذا طالا.[3]

ويفسر السهروردي حقيقة الحال بقوله : الحال سمي حالا لتحوله و المقام مقاما لثبوته واستقراره[4]. وقد ذكر في التشابه بين الحال و المقام ، ما قاله السهروردي " ولابد من ذكر ضابط يفرّق بينهما على أن اللفظ و العبارة عنهما ،تشعربالفرق ، فالحال سمي حالا لتحوله و المقام مقاما لثبتته و إستقراره ،وقد يكون الشيء يعينه حالا ثم يصير مقاما "[5] فالمقامات ينالها السالك بجهده الخاص ، أما الأحوال فهي نازلة بالقلب فلا تدوم.

1-أبي النصر السراج الطوسي/ اللمع في التصوف/المصدر السابق/ص56

2-rochdy-alili-quest –ce que lislam-edition decouverte-paris-1996-/p203

3-القشيري/ الرسالة القشيرية/ المصدر السابق/ص57

4-عبد الرحمان عميرة/التصوف الإسلامي متكبة الكليات الأزهرية /القاهرة/د-ط/ص60

5-حنا الفاخوري /تارخ الفلسفة العربية/دار الجيل/بيروت/ط2/1982/ص313

ليه فإن الأحوال مواهب علوية سماوية و المقامات طريقها ‘ولأهميتها نجد الغزالي يؤكّد على أن الديانات تسلك ثلاث عناصر للبلوغ الأسمى :" أولها المعرفة السماوية ‘و ثانيها الأحوال – أي حال الروح- وثالثها العمل "[1] وقد إختلف شيوخ الصوفية ذاتهم في عدد المقامات ‘وجعلها الطوسي في كتابه " اللّمع " سبعة : التوبة – الورع – الزهد – الفقر – الصبر – التوكّل – الرضا - .

1-التوبة :

التوبة لغة : إعتراف بالذنب و الندم عليه ‘ و العزم على عدم الرجوع إليه .[2]

قال تعالى : " وتوبوا إلى الله جميعا أيها المؤمنون لعلكم تفلحون "[*] وقال النبي صلى الله عليه وسلم "{رواه ابن باجة}. وقال ابو يعقوب يوسف بن حمدان السوسي رحمه الله " أول مقام من مقامات المتقطعين إلى الله تعالى التوبة. وسئل السوسي عن التوبة فقال " التوبة الرجوع من كل شيء ذمه العلم إلى ما مدحه العلم " وسئل سهل ابن عبد الله عن التوبة فقال " أن لا تنسى ذنبك"[3] ويعتبرها القشيري أول منزل من منازل السالكين ‘ و أول مقام من مقامات الطالبين. أما النوري فقال " التوبة أن تتوب من كل شيء سوى الله عز وجل .[4] وهناك من يقسم التوبة إلى ثلاثة أقسام : توبة المستيقظ ‘وتوبة السالك ‘وتوبة العارف [5] أما توبة المتيقظ فبدايتها عادية تحدث في بيئة التدين ‘تتميز برهافة في الحس وزيادة في التنبيه ومغالاة في تجسيم الخطيئة فتكون بكثرة الإستغفار. أما توبة السالك ‘ فيحدث إنتقال نفسي يتم فيه إستحضار الحق في كل خطوة من الخطوات فيكون هناك إماتة للنفس وحياة للقلوب. وتوبة العارف ‘ فتكون توبة من الغفلة.

1-seyyed hossein nasr – essaissur – le soufisme – traduits – par jean –rebert-edition albin-michel – paris-1er imp- 1980/p- 105

2-صبحي حموي – المنجد في اللغة العربية المعاصرة / دار المشرق / بيروت/ط2001/2/ص 156

(*)-سورة النور { الآية 31}

3-الطوسي / اللمع/ المصدر السابق/ص 68

4-القشيري /الرسالة القشيرية/ المصدر السابق/ص95

5-إبراهيم بسيوني –نشأة التصوف الإسلامي /دار المعارف مصر /د-ط –د-س/ص 120

وخلاصة القول ‘ثمة تائب يتوب من الذنوب و السيئات ‘وتائب يتوب من الزلل والغفلات ‘وتائب يتوب من رؤية الحسنات و الطاعات . و التوبة تقتضي الورع .

2-مقام الورع :

الورع في اللغة الإبتعاد عن الإثم و الكف عن الشيهات و المعاصي .وأهل الورع على ثلاث طبقات : فمنهم من تورع عن الشبهات التي إشتبهت عليه ‘ وهي ما بين الحرام البيّن و الحلال البيّن ‘ وما لا يقع عليه إسم حلال مطلق ‘ولا إسم حرام مطلق فيكون بين ذالك فيتورع عنهما[1] ومنهم من يتورع عمّا يقف عنه قلبه ويحيك في صدره عند تناولها ‘ وهذ لا يعرفه إلاّ أرباب القلوب .

أما الطبقة الثالثة في الورع : فهم العارفون و الواجدون ‘ وورد في الرسالة القشيرية فيما يخص الورع ‘ هو الخروج من كل شبهة ومحاسبة النفس في كل طرفة. وقيل "الورع أن لا يتكلم العبد إلاّ بالحق غضب أو رضي ‘ و أن يكون إهتمامه بما يرضي الله تعالى "[2] .

فالورع فيما لا ينسى الله فيه هو الورع الذي سئل عنه الشبلي فقال " أن تتورع ألاّ يتشتت قلبك عن الله طرفة عين. " غير أن العارف لكي يتورّع عن الشبهات و المعاصي فإن ورعه يقتضي الزهد .

3-مقام الزهد :

الزهد مقام شريف وهو أساس الأحوال ‘و المراتب السنية ‘وهو أول قدم الصديقين إلى الله عز وجل ‘و المنقطعين إلى الله و الراضين عن الله ‘و المتوكلين على الله تعالى ‘فمن لم يكن أساسه في الزهد لم يصح له شيء مما بعده ‘ " لأن حب الدنيا رأس كل خطيئة و الزهد في الدنيا رأس كل خير وطاعة"[3] قال الغزالي " الزهد أن تأتي الدنيا للإنسان راغبة وهو قادر على التنعّم بها ‘فيتركها خوفا من أن يكون مأنسا أو محبا لها بغير الله.

1-الطوسي / اللمع في التصوف/ المصدر السابق ص70

2-حنا الفاخوري /تاريخ الفلسفة العربية /المرجع السابق/ص314

3-الطوسي/ اللمع في التصوف/ المصدر السابق/ص72

وهو بهذا المعنى ترك لذائذ الدنيا طمعا بلذائذ الآخرة . والزهد في الدنيا يؤدي إلى الفقر والفقر عند الصوفي لا يعني قلة المال بل قلة الرغبة في المال.

وقيل : الزاهد من لم يقلب الحرام صبره ،ولا الحلال شكره. وقيل لمحمد بن علي ك من أشد الناس زهدا ظ قال : منلا يبالي الدنيا في يد من كانت.[1] وسئل الجنيد عن الزهد فقال " تخلي الأيدي من الأملاك وتحلي القلوب من المتع"[2] وهناك من يعتبر الزهد في الشيء برودته عن القلب ، حتى لا يعتبر في وجوده ولا في عدمه ، وفي هذا قال الشاذلي " و الله لقد عظمتها إذ زهدت فيها " [3] وهو يعني بها بالظاهر ، لأن الإعراض عنها تعظيم لها وتعظيم للظاهر بتركها .و الزهد يقتضي الصبر.

4-مقام الصبر :

هو من المقامات التي تمكن السالك من أن يتحمل باسم الثغر ،جميع ما يحل من نكبات ،لأنها صادرة من الحق تعالى.

و للصبر ضربان ك إما بالفعل كتعاطي الأعمال الشاقة ، و إما بالإحتمال كالصبر عن الضرب الشديد و المرض العظيم.

وقد سئل ابن سالم [4] عن الصبر فقال الصبر على ثلاثة أوجه : متصبر ،وصابر ،وصبّار. فالمتصبر من صبر في الله كالصبر على المكاره ، والصابر من يصبر في الله و الله ،كعدم الجزع ، أم الصبار ،فهو الذي يصبر في الله و الله وبالله ، فهذا لو وقع عليه جميع البلايا لا يعجز ولا يتغير من جهة الوجوب و الحقيقة. و الصبر يقتضي التوكل .

1-أبي عثمان عمرو بن نجد الجاحظ/ البيان و التبيين/ دار الجيل /بيروت/د-ط-د-س/ص161

2-عبد الرحمان عميرة/ التصوف الإسلامي /مكتبة الكيات الأزهرية/القاهرة/د-ط-د-س/ص69

3-أبي العباس أحمد بن أحمد/قواعد التصوف/ دار الكتب العلمية/بيروت/ط1/2003/ص112

4-الطوسي /اللمع في التصوف/المصدر السابق/ص76

5-مقام التوكل :

قال أبي نصر السراج الطوسي في كتابه اللّمع عن التوكل ' أنه مقام شريف 'وقد أمر الله به وجعله مقرونا بالإيمان لقوله تعالى " وعلى الله فليتوكّل المتوكّلون "(*) وقد سئل أحد الصوفية عن التوكل فقال " طرح البدن في العبودية ' وتعلق القلب بالربوبية و الإطمئنان إلى الكفاية ' فإن أعطي شكر 'و إن منع صبر راضيا مرافقا للقدر."[1] فالمتوكل في نظر الصوفية هو الذي لا يفكر في غده ولا يعيش إلاّ ساعته. ولما سئل " الجنيد" عن التوكل قال " إعتماد القلب على الحق تعالى" ويقول ابراهيم الخواص [2] " التوكل أن نفنى في التوكل يرؤية الوكيل ."

وهو بهذا المعنى سائر إتجاه منطقة الحب ليتلاشى فيها وذالك عندما تتلاشى الإرادة الإنسانية بالكلية لا يكون ثمة سوى إرادة الحق. و التوكل يقتضي الرضا .

6-مقام الرضا :

الرضا باب الله الأعظم 'و هو أن يكون قلب العابد ساكنا راضيا بحكم الله تعالى .وسئل الجنيد عن الرضا فقال " الرضا رفع الإختيار"[3] أي الفتاء عن النفس أو نسيانها. وهناك من يغتبر الرضا ثمرة من ثمار المحبة ' وهو من أعلى مقامات المقربين. وقد سئل ابن عطاء الله السكندري [4] عن الرضا فقال " الرضا نظر القلب إلى قديم إختيار الحق تعالى للعبد 'لأنه يعلم أنه إختار له الأفضل فيرضى." و النفس إذا رضيت عن الحق استسلمت له و إنقادت لحكمه و أذعنت لأمره ' حصلت على الطمأنينة لربوبيته و الإعتماد على ألوهيته .

(*) سورة إبراهيم { الآية : 12}

1-حنا الفاخوري /ناريخ الفلسفة العربية /المرجع السابق/ص314

2-إبراهيم بسيوني/ نشأة التصوف الإسلامي/ المرجع السابق /ص 156

3-الطوسي اللّمع في التصوف/ المصدر السابق /ص80

4-عبد الرحمان عميرة / التصوف الإسلامي /المرجع السابق /ص84

وسئلت رابعة العدوية : متى يكون العبد راضيا ؟ فقالت " إذا أسرته المصيبة كما أسرته النعمة." وقد تطورت فكرة الرضا عند بعض الصوفيين فأصبحت تشابه اللامبالاة التي قال بها الرواقيون ، فأصبح الصوفي يقالب المدح و الذمّ على السواء – بعدم مبالاة ،ويلقى الأدى و الضرب والعذاب و الموت على أنها "أحداث جارية في مأساة الحظ الأبدية."[1]

و الرضا آخر المقامات كما صنفها الطوسي في كتابه اللّمع ثم يقتضي بعد ذالك أحوال أرباب القلوب ،و أول جال من الأحوال حال المراقبة .

حال المراقبة :

قال أبي نصر السراج الطوسي عن المراقبة أنها حال شريف ، قال الله تعالى "وكان الله على كل شيء رقيبا " (*)

فالمراقبة هي علم وتيقّن العبد من أن الحق تعالى مطّلع عليه في كل أعماله و أفعاله ،فيلازم الوجهة و يرتقب كشف الحجاب عن وجه القلب ليصل المراقبة بالمراقبة ، وسببها مراعاة القلب وحفظ النفس مع الحق .

و المراقبة تقتضي محاسبة النفس في سائر الأعمال و النظر في حقائقها لأن الحصول على نتائج الأعمال ضروري ،و المريد يجد ذالك بذوقه .

وكان لأحد المشايخ تلميذ يخصه بإقباله عليه أكثر من الآخرين ،فسئل عن سبب هذا الإهتمام فدفع إلى كل واحد من تلاميذته طائرا يذبحه بحيث لا يراه أحد ،فمضوا ثم رجع كل واحد منهم وقد ذبح طائره ،وجاء هذا التلميذ بالطائر حيا فقال له شيخه لماذا لم تذبحه ؟فقال أمرتني أن أذبحه بحيث لا يراه أحد ،ولم أجد موضعا لا يراه فيه أحد {الحق} فقال الشيخ : لهذا أخصه بإقابلي عليه .

و حال المراقبة يقتضي حال القرب .

1-حنا الفاخوري / تاريخ الفلسفة العربية/ المرجع السابق/ص315

(*) سورة الأحزاب { الآية : 52}

حال القرب :

القرب هو شهود العين بقرب الحق منه ' فيتقر إليه بالطاعات. وقال الجنيد :" وإعلم أنه يقرب من قلوب عباده على حسب ما يرى من قرب قلوب عباده منه فانظر ماذا يقرب من قلبك." [1]وسئل أحد عن القرب فقال : هو أن تشاهد أفعاله بك"[2] معناه أن ترى صنائعه ومننه عليك و تغيب فيها عن رؤية أفعالك ومجاهذاتك ' وقد قال في ذالك النوري شعرا:

أراني جمعي في فنائي تقربا *** وهيهات إلاّ منك عنك التقرب

فما عنك لي صبر ولا فيك حيلة *** ولا منك لي بدّ ولا عنك مهرب

تقرب قوم بالرجا فوصلتهم *** فمالي بعيدا منك و الكل يعطب[3]

نفهم من هذا أن القرب لا يكون إلاّ منك و إليك ‘وجمعي بك وفنائي عما سواك هو تقرب إليك و القرب يقتضي المحبة و الخوف

حال المحبة :

المحبة هي جوهر وروح التصوف و منبعه ' وهناك من يعتبرها مقاما و ليس حالا ' وقد أوردها الطوسي في باب الأحوال ‘وهي لديه على ثلاثة أشكال : فالحال الأول من المحبة محبة عامة ' ويتولد ذالك من إحسان الحق و عطفه على عباده ' وشرطها صفاء الود مع دوام الذكر ' لأن من أحب شيئا أكثر من ذكره.

و الحال الثاني من المحبة ‘وهو يتولد من نظر القلب إلى عناء الحق و عظمته و علمه ‘وهو حب الصادقين و شرطها هتك الأستار وكشف الأسرار .

و أما الحال الثالث من المحبة ‘وهو محبة العارفين و تولدت من معرفتهم بقديم حب الله بلا علّة ' فأحبوه بلا علّة .

1-الطوسي / اللّمع / المصدر السابق/ص85

2-أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي/ التعرف لمذاهب أهل التصوف /دار الهرم /د-ط-د-س/ص107

3-المصدر نفسه /ص108

ويعتبرها الغزالي "الغاية القصوى من المقامات ، والذروة العليا من الدرجات فما بعد ،دراك المحبة مقام أو حال إلاّ وهو ثمرة من ثمارها"[1] كما هي ثمرة المعرفة ،فتنعدم بإنعدامها وتضعف بضعفها وتقوى بقوتها.

قال الحسن البصري رحمه الله : من عرف ربه أحبه ومن عرف الدنيا زهد فيها ،وكيف يتصور أن يحب الإنسان نفسه ولا يحب ربه؟ ولم يقتصر الحب الصوفي على الله وحده بل تعداه إلى جميع مخلوقاته لأن صفات الحق تتجلى في هذه المخلوقات .

حال الخوف :

الخوف حجاب بين الحق و العبد وهو سراج القلب به يبصر الخير و الشر ،وقد سئل عن الخوف فقيل : "الخوف على أنواع ، فالخوف للمذنبين و الرهبة للعابدين ،و الخشية للعالمين و الوجد للمحبين ،و الهيبة للعارفين ، فخوف المذنبين من العقوبات و خوف العابدين من فوات ثواب العبادات ، وخوف العالمين من الشرك الخفي في الطاعات ،و خوف المحبين فوات اللقاء ،و خوف العارفين الهيبة و التعظيم ،وهو أشد الخوف ولا يزال أبدا "[2] و الرجاء مقرون بالخوف .

حال الرجاء :

الرجاء عند الطوسي على ثلاثة أقسام : رجاء في الله ، ورجاء في سعة الله ، و رجاء ثواب الله .أما الأول هو عبد تحقق في الرجاء فلا يرجوا من الله شيئا سواه ،و الرجاء في سعة الله و ثوابه ، هو عبد مريد سمع من الله ذكر المتن فرجاه .

ويعرف القشيري الرجاء بقوله : " تعلق القلب بمحبوب سيحصل في المستقبل " ويفرق بين الرجاء و التمني ، في أن التمني يورثه صاحبه الكسل ولا يسلك طريق الجهد و الجد ،وبعكسه صاحب الرجاء ، فالرجاء محمود و التمني معلول. و المحبة و الخوف و الرجاء مقرون بعضها ببعض ، وهم يقتضون الشوق .

1-محمد أبي حامد الغزالي / إحياء علوم الدين /الجزء الرابع /دار الثقافة /الجزائر /ط1/1991/ص180

2-محمد علي العيني / عبد القادر الجيلاني /دار الثقافة /دار البيضاء/ط1/1993/ص181

حال الشوق :

سئل عبد القادر الجيلاني عن الشوق فقال :" أحسن الأشواق ما كان عن مشاهدة ‘فهو لا يعبر عن اللقاء ‘و لا يسكن عن الرؤية ‘ولا يذهب على الدنو ‘ولا يزول عن الأنس ‘بل كلما إزداد لقاء إزداد شوقا "[1] ويعرفه القشيري أنه إهتياج القلوب إلى لقاء المحبوب ‘وعلى قدر المحبة يكون الشوق .

فالشوق إذن هو من أحوال المحبة ‘ ولا يكون المحب إلاّ مشتاقا ‘و الشوق ليس من كسب العبد ‘و إنما هو موهبة خصّ الله بها المحبين . ويرى السهروردي "أن الشوق من المحبة أيضا كازهد من التوبة فإذا إستقرت التوبة ظهر الزهد ‘ و إذا إستقرت المحبة ظهر الشوق."[2] و الشوق يقتضي الأنس .

حال الأنس :

نقصد بالأنس ‘الأنس بالحق و الإعتماد عليه و السكون إليه و الإستعانة به في تعبير الطوسي وهو من آثار المحبة ‘ويرى الغزالي أنه من غلب عليه حال الأنس لم تكن شهوته إلاّ في الإنفراد و الخلوة ‘ كما حكي عن إبراهيم بن أدهم إذ نزل من الجبل فقيل له : من أين أقبلت ؟ فقال من الأنس بالله ‘ وذالك لأن الأنس بالله يلازمه التوحش من غير الله .

حال الطمأنينة :

الطمأنينة حال رفيع ‘ وهي لعبد رجح عقله ‘وقوي إيمانه ورسخ علمه وصفا ذكره ‘وهي ثلاثة ضروب :

- ضرب منها للعامة ‘لأنهم إذا ذكروه و إطمأنوا إلى ذكرهم له .
- وضرب للخصوص ‘لأنهم رضوا بقضائه وصبروا على بلائه.
- وضرب لخصوص الخصوص ‘ لأنهم علموا أن سرائرهم لا تقدر أن تطمئن إليه ‘

1-محمد علي العيني / عبد القادر الجيلاني / المرجع السابق /ص179

2-عبد الرحمان عميرة/ التصوف الإسلامي /المرجع السابق/ص102

ولا تسكن معه ،هيبة و تعظيما .[1] و الطمأنينة تقتضي حال المشاهدة .

حال المشاهدة :

المشاهدة حضور بمعنى قرب ، مقرون بعلم اليقين وحقائقها ، وقال أبو سعيد الخراز [2]:"فمن شاهد الله بقلبه صرف عنه ما دونه ، وتلاشى كل شيء وعاب عنه وجود عظمة الله تعالى ،ولم يبقى في القلب إلاّ الله." و المشاهدة عبارة عن رؤية الحق منغير ريبة ولا تهمة ولا بقية وذالك أن الرو إذا تطهّرت وتصفّت من جميع آثار الأوهام ،حتى لا يبقى فيه غير السر الإلهي المصون القدسي "[3] فالمشاهدة حال رفيع وهي من لوائح زيادات حقائق اليقين .

حال اليقين :

لقد ورد في كتاب التعرف لمدهب أهل التصوف للكلاباذي ، قال عبد الله " اليقين إتصال البين و إنفصال البين " [4] ومعناه قول حارثة كأني أنظر إلى عرش ربي بارزا ، إتصلت رؤيته بالغيب ،وأرتفع ما بينه وبين الغيب من الحجب .

قال الجنيد في سؤاله عن اليقين " اليقين إرتفاع الشك ،وقال آخر اليقين هو المشاهدة ،و قال آخر : اليقين هو عين القلب .واليقين أصل جميع الأحوال و إليه تنتهي جميع الأحوال وهو آخر الاحوال .

إن هذا الطريق الذي يسلكه الصوفي ، ينطلق من مقولة أساسية هي أن التصوف قضية تعليمية ، أي علاقة تعلم و تعليم بين الشيخ ومريده ، وقد رتبت الفرق الصوفية أصولا وقواعد يتّبعها المريد حتى يرقى ، فعليه أولا خدمة شيخه في صومعته ، و القيام على

1-الطوسي/اللّمع /المصدر السابق /ص99

2-المصدر نفسه/ص100

3-محمد بن بريكة / ميزاب الرحمة الربانية {الجزء الثاني}/دار الحكمة الجزائر/د-ط/2007/ص22

4-الكلاباذي/ التعرف لمذهب أهل التصوف/المصدر السابق /ص103

حاجياته و الخضوع لما يأمره به ' و إذا حاز المريد رضا الشيخ 'خلع عليه الخرقة و أصبح من السالكين في الطريق .

وقد أشار ابن خلدون إلى ذالك في كتابه المقدمة في الفصل الحادي و الأربعون 'معتبرا أن الناس يأخدون معارفهم و أخلاقهم " تارة علما وتعليما و إلقاء 'وتارة محاكاة وتلقينا بالمباشرة "[1] مؤكدا على أن التحصيل الجيد الذي يؤخذ عن التلقين مباشرة يكون أشد إستحكاما و أقوى رسوخا 'فكذالك الصوفي 'لابد له من لزوم الشيخ حتى يتلقى على يديه جميع المعارف و المقامات و الأحوال . ويقول ابن سينا في ذالك " أن للعارفين مقامات ودرجات يخضعون بها وهم في حياتهم الدنيا دون غيرهم فكأنهم وهم في جلابين من أبدانهم قد تجردوا عنها إلى عالم القدس 'ولهم أمور خفية و أمور ظاهرة عنهم يستنكروها من ينكرها 'ويستكبرها من يعرفها 'ونحن نقصها عليك " [2]

نفهم من هذا القول أن المعرفة الصوفية تأخذ عن تلق وتلقين 'يبذل فيها الصوفي كل جهذه لأجل الوصول إلى المقام الذي يليق به ' أو أن يحظى بالمعرفة و المحبة الإلهية .

ويرى الغزالي أن هناك ثلاث درجات للحياة الروحية : العلم 'و الحال 'و العمل [3] لأن العلم يقود الإنسان ليعمل لأجل الحقيقة و الوصول إليها. فطريق الصوفية إلى جانب العلم طريق غيرهم يقول الغزالي : " إعلم أن جانب العمل متفق عليه 'و أنه مقصود لمحو الصفات الودية ' وتطهير النفس من الأخلاق السيّئة ' ولكن جانب العلم مختلف فيه 'وتباين فيه طرق الصوفية طرق النظار من أهل العلم ' فإن الصوفية لم يحرصوا على تحصيل العلوم ودراستها ' وتحميل ما صنفه المصنفون في البحث عن حقائق الأمور 'بل قالوا :

1-عبد الرحمان ابن خلدون / المقدمة /دار الفكر ط1/2003/ص559

2-عبد الرحمان بدوي /الفلسفة و الفلاسفة في الحضارة العربية/دار المعارف/تونس/د-ط-دس/ص65

3-g-quadri- la philosophie-arabe –traduit-par- roland huret- edition payot- paris/1960/p 153

"الطريق تقديم المجاهدة بمحو الصفات المذمومة ،وقطع العلائق كلها و الإقبال بكل الهمة على الله تعالى ،ومهما حصل ذالك فاضت عليه الرحمة و إنكشف له سر الملكوت وظهرت له الحقائق....[1] ثم يقول أن بالذوق و الحدس يصل العارف إلى الحقائق التي يعجز عن إدراكها العقل ، ولكن العقل مرجع لتحقيق البصيرة ، ومرجع لتحقيقه هو نفسه ، فلولاه شاهدا أو مؤيدا ، وما حصل إقتناع يرجحان التدرج بين العوالم الثلاثة : من الحسي العقلي وإلى الحدسي ،الصوفي الذي هو أعلاها.[2]

وغاية الصوفية من هذه المقامات كلها هو الوصول إلى حالة الفناء و الحصول على ذوق جمالي من خلال رموزه و خياله . وقد يتميّز هذا الوصول بالحب الصوفي كما هو عند الحلاج متمثلا في الخيال و الرمز خاصة في أشعار الحلاج وابن عربي ، الذي قد يتخد الطابع الأفلاطوني حيث تصعد النفس إلى جوار المثل و الأنوار ،كما لاحظنا ذالك سابقا في التصوف الفلسفي .

غير أن دراسة جمالية الرمز و الخيال في الشعر الصوفي تدفعنا مباشرة إلى ضرورة بحث الأصول الفلسفية للشعر الصوفي خصوصا ما تعلّق منه بفكرة المادة و الصورة وهذا ما سوف نتطرّق له في الفصل الثاني .

الفصل الثاني

في الشعر بين المادة والصورة

الفصل الثاني: الشعر بين المادة والصورة

المبحث الأول:

أ ـ الأصول الفلسفية لفكرة المادة والصورة

أ- علم الجمال والجمالية

ج-مفهوم الكشف والتجلي في الخطاب الصوفي

المبحث الأول :

أ- الأصول الفلسفية لفكرة المادة و الصورة .

إن البحث في الجمالية خاصة في الشعر الصوفي مسألة تتداخل فيها عوامل عديدة منها ماهو فلسفي ‘ ومنها ما هو فني ‘ وأبعد من ذالك منها ما هو عرفاني . والسؤال المطروح هنا : ما علاقة الشعر عموما و الشعر الصوفي خصوصا بفكرة المادة و الصورة ؟

للرد على هذا السؤال يجب العودة إلى تلك الأصول الفلسفية لفكرة المادة و الصورة ‘ بحيث أن الفلاسفة الإسلاميون إرتبطوا أشد الإرتباط بآرائهم الفلسفية وخصوصا في جانبها الشعري . بحيث نظر الفلاسفة الإسلاميون إلى الشعر بإعتباره موضوعا أو " كائنا" يتحقق وجوده الفعلي من خلال إنطباع صورته على المادة الموجودة بالقوة ‘وبهذا المعنى فإن الشعر يصبح مثل العلم الطبيعي الذي يعتمد الفلاسفة في بحثه على أصول مبرهنة في غيره على غرار العلوم الجزئية الأخرى يقول ابن سينا في كتاب عيون الحكمة " واحد من العلوم الجزئية – وهي متعلقة ببعض الأمور و الموجودات – يقتصر المتعلم فيها أن يسلّم أصولا و مبادئ تبرهن في غير علمه و تكون في علمه مستعملة على سبيل الأصول الموضوعة .و الطبيغي علم جزئي ‘فله أصول موضوعة فعندها عدا ونبرهن عليها في الحكمة الأولى فنقول : إن كل جسم طبيعي فهو متقوّم الذات من جزئين : أحدهما يقوم فيه مقام الخشب من السرير‘و يقال له هيولي ومادة ‘و الآخر يقوم مقام السرير من السرير ويسمى الصورة "[1] نفهم من هذ أن المبدأ الأرسطي الذي يجمع بين الحس و هو يساوي المادة و الصورة و التي تساوي المثل ‘ أسس عليه أرسطو نظرياته على الرغم من أن التصور عند أرسطو يأخد الجانب الكبير من أبحاته.

واضح أن العلم الطبيعي عند الفلاسفة يعتمد على : المادة و الصورة وهو علم يستند إلى نظرية العلل الأربعة التي تعتبر أصولا للعلوم كلّها التي بواسطتها يمكن البحث في كل الموجودات ‘وهي لا تقتصر على العلوم الجزئية بل تمتد إلى الإلهيلت التي تبحث في

1-ابن سينا/ عيون الحكمة / تحقيق /عبد الرحمان بدوي /ط1/ منشورات المعهد العلمي للآثار الشرقية /القاهرة/1954/ص17

الوجود الحق . وهذا "العلم الشريف" بإعتباره المهيمن على غيره ‘هو الذي يمدنا بأصول العلوم الأخرى وأوّل : " تلك الأصول القوانين الكلية في مبادئ الوجود التي هي للجواهر الجسمانية كلها : ما هي ولم هي. فبيّن أوّلا أن لكل واحد منها مبدأين : مبدأ هو بالقوة فسماه "المادة" و مبدأ بالفعل وسماه " الصورة" ثم بيّن أن المبدأ الذي وجوده بالقوة ليست فيه كفاية في أن يصير به ما هو بالقوة إلى أن يصير موجودا بالفعل ‘بل يلزم ضرورة أن يكون له مبدأ ثالث ينقله عن القوة إلى الفعل ‘فسمي هذا المبدأ " المبدأ الفاعل " ثم بيّن أنه يلزم ضرورة كل ما يتحرّك ويتغيّر أن يتحرّك صائرا نحو غاية وغرض محدود ‘و أن كل ما هو جوهر جسماني فهو إمّا لغرض وغاية و إما لازم وتابع لشيء هو لغرض و لغاية ما ‘فتبيّن له بذالك أن جميع المبادئ أربعة لا أقل ولا أكثر ‘هي المادة- والماهية- و- الفاعل و-الغاية "[1] و الحاصل من هذا القول أن كل دراسة فلسفية عند أرسطو و ابن سينا إنما تجعل المادة و الصورة و الفاعل و الغاية أصول و مبادئ لها .ولذالك يقول ابن سينا في كتاب إلهيات الشفا " " أن العلل....صورة وعنصر وفاعل وغاية "[2] وهذه العلل يجب الأخذ بها في كل علم لأن العلل الأربع تعتبر " مبادئ للعلوم عامة ‘ و إن لم تتوفر فيها بنسبة واحدة .فهي على إختلافها من أسس العلم الطبيعي ‘و العلل المادية و الصورة دعامة العلم الرياضي ‘ وعلى الفاعلية و الغائية يقوم العلم الإلهي "[3] و إعتماد العلم الطبيعي على بعض هذه الأصول مرجعه إلى : " أن جميع الأجسام الكائنات الفاسدة مركبة من هيولي وصورة ‘و أنه ليس ولا واحد منهما جسما ‘ و إن كان بمجموعهما يوجد الجسم. "[4]

فالمنطق في بحث الأجسام في العلم الطبيعي الإقرار يتكوينها الممتزج من المادة و الصورة ‘فإذا كانت الصورة هي التي تحدد الشيء ‘تعطيه خصائص وجوده.

1-الفارابي /فلسفة أرسطو طاليس/ تحقيق محسن مهدي /دار مجلة الشعر –بيروت/1961/ص92-93

2-ابن سينا / الإلهيات من كتاب الشفاء / تحقيق/ الأب قنواتي –وسعيد زيدان/الهيئة العامة لشؤون المطابع/القاهرة/1960/ص257

3-االمصدر نفسه /ص19

4-ابن رشد / تلخيص كتاب النفس /تحقيق أحمد فؤاد الأهواني /ط1/دار النهضة العربية القاهرة/1950/ص3-4

فإن هذا لا يعني أن وجودها يتحقق من دون المادة ،غير أن المادة تظل وجودا قبليا للتشكيل في صورة ما ، فإذا إنطبعت عليها خصائص الصورة صارت وجودا كاملا .معنى هذا أن وجود أحدهما لا يتم إلاّ بالآخر ،وتتضح العلاقة بين الإثنين من خلال تحديد الفارابي لوجودهما المشترك " و الصورة هي في الجسم الجوهرالجسماني، مثل شكل السرير في السرير ،و المادة مثل خشب السرير.فالصورة هي التي بها يصير الجوهر المتجسم جوهرا بالفعل ،و المادة هي التي بها يكون جوهرا بالقوة فإن السرير هو سرير بالقوة من جهة ما هو خشب ،ويصير سريرا بالفعل متى حصل شكله في الخشب.والصورة قواهما بالمادة ،والمادة موضوعة لحمل الصور،فن الصور ليس لها قوام بذاتها وهي محتاجة إلى أن تكون موجودة في موضوع ،وموضوعها المادة ،والمادة إنما وجودها لأجل الصور "[1] نفهم من هذا القول أنه منطقي جدا أن يكون وجود المادة مشروط بوجود الصورة ولا يمكن تصور صورة إلاّ في مادة و العكس.هذا التكامل بينهما كان جليا في بحوث الفلاسفة ، إلاّ أن الفصل النظري يبيح للفلاسفة تصور كل قطب على حدة. بل يصل الفصل بين المادة و الصورة إلى حد الإقرار بالتفاوت في درجة الكمال بينهما بحيث يمكن للذّهن تصور وجود صورة كاملة فاضلة في مادة وضيعة و العكس.ولهذا السبب نجد أن المادة في الشعر الصوفي تقع في مرتبة أدنى من الصورة ففي الحب الطبيعي عند ابن عربي مثلا نجد مصطلح طبيعي رديف المادي و العادي أو الحسي ،و مع ذالك فابن عربي في وصفه للحب الطبيعي لا يقدمه على أساس الحب الجنسي بل فقط على أنه حب شائع.رغم أن الجانب الجنسي هو الذي يستهلك الحب الطبيعي ،يتحدث ابن عربي عن هيام قيس بليلى و يعتبره حب " الخيال و الحيرة " وبالتالي يجعل الصورة تتقدم على المادة ويفسّر ذالك بكون أنه كلما كانت صورة المعشوق مفرطة في القرب من مخيّلة العاشق شعر هذا الأخير بالإنفصال ، وهذا ما حدث لقيس وسبب ذالك ، أن في الحب الطبيعي تصبح مسألة القوة و الضعف مرتبطة بسيطرة الصورة في المخيّلة علةى المادة.

1-الفارابي/ السياسة المدنية/تحقيق فوزي متري نجار/ط1/المطبعة الكاثوليكية/بيروت/1964/ص36

يقول ابن عربي "...ثم إن قوة الحب الطبيعي تشجّع المحب بين يدي محبوبه ،له لا عليه ،فالمحب جبان ،شجاع ،مقدام ،فلا يزال على هذه الحال مادامت تلك الصورة موجودة في خياله"[1] غير أن هذا الحب من منظور ابن عربي محكوم عليه بالزوال لسببين : أولهما أنه يؤثر فيه القرب {المادة} وثانيهما أنه من أجل ذاته لا من أجل المعشوق {تساوي حب الذات} فيكون العاشق هنا يطلب المادة ويهمل الصورة يقول ابن عربي "إن الحب الطبيعي...ألا يحب المحبوب إلاّ لما في فيه من النعيم به و اللّذة فيحبه لنفسه لا لغين المحبوب"[2] ثم أن الهدف الأساسي لهذا الحب هو الإلتذاذ و إثارة الشهوة ونهايته النكاح ورغم ذالك فهو يختلف عن الحب الحيواتي الذي هو في درجة أدنى منه ، ذالك " أن الله قد أوجد المخلوقات و هو يحبها إلى الأبد"[3] نفهم من هذا أن رغبة العاشق في الحب الطبيعي المرتبط بالمادة لا بالصورة ،رغبة قد ترتفع إلى درجة معنوية { تساوي الصورة} وضع ابن عربي الحب العذري في هذه الدرجة بالذات .وهو ما يجعلنا نقول أن الحب الطبيعي المرتبط بالمادة هو حب العامة ، يتأرجح بين المتعة الجنسية و التجربة الوجدانية. إذن هو بين المادة و الصورة ،و عالبا ما يكون تحت رحمة المادة .إذا كان أرسطو يجمع الصورة بالمادة في "فن الشعر " فإن الفلاسفة المسلمين ينظرون إلى هذه المسألة نظرة معايرة ذالك أن العادات تمثل كلا من الفعل أي العقدة و الخلق أي الشخصيات ،مضاف إليها الإعتقاد المقابل في الفهم الأرسطي للتفكير .إن الصورة في أشعار الصوفية تجعل من المادة مجرد متكئ ، ففي الحب الروحي يتجرّد من المادة و العالم الحسي و ابن عربي يجعل الحب الروحي ملازما للصورة ،فيميّز ابن عربي الحب الطبيعي عن الحب الروحي ،فيقول في ذالك " فكل واحد من الروحين متفرّغ الطاقة في الآخر، فمثل هذا الحب إذا تمكّن من الحبّين لم يشك المحب فراقه محبوبه لأنه ليس من عالم الأجسام ،ولا الأجساد ،فتقع المفارقة

1-الشيخ محي الدين بن عربي/ الفتوحات المكية/الجزء الثاني/ دار الفكر/بيروت/ط2/ ص 192

2-المصدر نفسه/ص195

3-المصدر نفسه/ص198

بين شخصين أو يؤثر فيه القرب المفرط كما فعل الحب الطبيعي فالمعاني لا تتقيّد "...وهذا هو حب العارفين {الخواص} الذين يمتازون به عن العوام ..."[1] واضح جدا أن الصوفية بصورة عامة و ابن عربي خصوصا يميزون بين منظومتين : الأولى منظومة فلسفية قائمة على أساس فلسفة أرسطو و التي شرحها و مثّلها ابن رشد و شرّاح أرسطو والتي تجعل المقاربة أو المفاضلة بين المادة و الصورة أساس لفلسفتهم ' ومنظومة معرفية تتجاوز الظاهر إلى الباطن وهي الممثّلة من طرف الصوفية و خاصة في أشعارهم و رمزية معانيهم . وبالتالي تقيم جل حقائقها على الصورة في مقابل المادة 'والدليل على ذالك هو أن ابن عربي في هذا النص يميّز الحب الروحي { يساوي الصورة} عن الحب الطبيعي {يساوي المادة} وعلى هذا الأساس نجد أنفسنا مدفوعين إلى ضرورة التسائل: -

ما أساس هذا التمييز بين الصورة و المادة في خطابات الصوفية غموما و عند ابن عربي خصوصا ؟ للرد على هذا التسائل يجب العودة إلى كتاب الفتوحات المكية إذ أن الحب الروحي عنده يتجرد عن الحس من جهة وهو حب من أجل الحب من جهة أخرى ' إن هذا الحب الروحي يحتوي الحب الطبيعي المادي لكنه يترك المادة و يأخد بالصورة ليرتفع بالحب من مستوى المادة إلى مستوى الصورة ثم من ذالك إلى مستوى أعلى من ذالك وهو مستوى الروح.فإلى جانب الإتصال الجسدي هنالك الإتصال الروحي الذي هو أعظم شأنا في هذا النوع ' إنه حب الذات وحب المحبوب في ذات اللّحظة.وهو ما يعبر عنه ابن عربي بقوله "...فلو كان يحب شخصه أو وجوده في عينيه فهو شخصيته أو في وجوده فلا فائدة لتعلّق الحب به....والحب لا يزول مع وجود العناق و الوصال....فمن أوصاف المحبة أن يجمع المحب في حبه بين الضدين ليصحّ كونه على الصورة لما فيه من الإختبار وهذا هو الفرق بين الحب الطبيعي و الروحي."[2] إذن الصورة في الحب الروحي أوضح و أهم من المادة وبذالك يكون الحب الروحي يمثّل عند الصوفية برزخا بين عالم المثل و العالم الحس

1-الشيخ ابن عربي/ الفتوحات المكية / المصدر السابق /ص198-199

2-المصدر نفسه/ص199-200

أو المادة . وهو ما يجعلنا نفهم من كلام ابن عربي أن العاشق في هذا القول كأنه لا يفرق بين وصاله وبين محبوبه ‘فهو يطلب الوصال في المحبوب ‘و يطلب المحبوب في هذا الوصال بالذات فيكون الموقف بذالك برزخيا بين المادة و الصورة ‘رغم أن الصورة في الحب الروحي هي الغالبة. يقول الشيخ ابن عربي " عين وجود محبوبه عين وصلته لابد من ذالك "[1] وهذا ما جعل الحب الروحي لا يشترط وجد المادة { المعشوق} بالضرورة لأنه حتى و إن كان معدوما فإنه ممثل في الحضرة الخيالية {تساوي الصورة} لكن يظل متعلّق به كصورة طبيعية عكس الحب الطبيعي {المادة} أي العالم الحسي ‘الذي لا يتعلق بصورة واحدة يعيّنها مادام يطلب اللّذة و النكاح في الإتصال.

إن العاشق يثمثل لمعشوقه صورة في خياله أرفع درجة من الصورة الحسية المادية التي هو عليها. و لعلّ هذا يرتبط بمفهوم التبلور عند ابن عربي يقول في ذالك "...فيشاهذه متّصلا به إتصال لطف منه في عينه في الوجود الخارج وهو الذي إشتغل به قيس المجنون عن ليلى حين جاءته من خارج فقال لها إليك عني لئلا تحبّه كثافة المحسوس منها عن لطف هذه المشاهذة الخيالية..."[2] واضح جدا أن الحب الروحي حتى و إن كان يتضمن اللّذة الطبيعية فإن هيامه بالصورة أشد و أعنف ‘ لكن ابن عربي يشير إلى أنه كلما كانت الصورة أقرب من المخيّلة كلما شعر المحب بإنفصاله و إغترابه عن محبوبه ‘وكأن القرب هنا رديف البعد.

ما لمجنون عامر من هواه *** غير شكوى البعاد و الإغتراب

وأنا ضده فإن حبيبي *** في خيالي فلم أزل في إقتراب [3]

فإذا كان الحب الروحي قائم على التميز بين المادة و الصورة التي تعود في أصولها إلى الفلسفة الأرسطية التي جمعت بين الوجود المادي و الوجود الصوري و التي تبناها شراح أرسطو مثل الفارابي و ابن سينا و ابن رشد . غير أن الصوفية كانت لهم نظرة مختلفة عن

1-ابن عربي / الفتوحات المكية /المصدر السابق /ص2001

2-ابن عربي /كتاب التجليات الإلهية / منشورات دار الكتب العلمية/بيروت /ط2/2004/ص42

3-ابن عربي/ الفتوحات المكية / المصدر السابق/ص29

الفلاسفة ممن شرحوا فلسفة أرسطو خاصة كتاب فن الشعر ' فإذا كان الحب الطبيعي عندهم يقوم على المادة التي ينطلق منها أرسطو ثم في الحب الروحي يتطهّر منها الصوفي في أشعاره خاصة إلى التمسّك بالصورة أي صورة المحبوب فإن الصوفي في الحب الإلهي يتجاوزهما أي يتجاوز المادة و الصورة إلى عالم وراء الصورة ' أي وراء الخيال نفسه .والدليل على ذالك هو أن التعلّق بالجمال عند الصوفية عموما وعند ابن عربي خصوصا في الحب الإلهي و في حالته الكونية الأنطولوجية ناتج من أن الخلق كلّه في الحقيقة ليس إلاّ نتاج حب الله .إن محاولة إعلاء العشق الصوفي من مستوى الوجود الحسي الطبيعي { يساوي المادة عند أرسطو} إلى مستوى الوجود الروحي { يساوي الصورة عند أرسطو} ثمّ إعلاء هذه الحالة الروحية من العشق إلى المستوى العشق أو الحب الإلهي حيث يصل الصوفي إلى مستوى يتجاوز الخيال و الصورة ' يبيّن لنا الأثر الأفلاطوني خاصة في أشعار ابن عربي و التي سوف نتطرق إليها بالتفصيل في الفصول اللاحقة. غير أن هذا الحب الإلهي الذي يحاول أن يتجاوز الصورة وبالتالي يتجاوز فلسفة أرسطو التي تجمع ثنائية المادة و الصورة. يدفعنا إلى ضرورة التساءل :

هل العاشق الصوفي عاشق دونجواني* محكوم عليه بالإنتقال من صورة إلى أخرى باحثا عن معشوق لا يمكن الإمساك به ؟

فتجربة العشق الدونجواني تحيلنا بالفعل إلى هذا الطابع المتغيير والمتجدد في الإنتقال من صورة معشوق إلى صورة أخرى ' فالعاشق الدونجواني يماك هذه الرغبة التي لا تفنى " هذه المراهقة الأبدية" كما يرى غريغوري مرانون g-maranon إنه يحب كل النساء ولا يحب إمرأة واحدة بذاتها [1] لكن هذا الدونجواني لا يحب سوى ذاته التي أسقطها في موضوعاته{تساوي النساء} إنه نوع من العشق النرجسي 'لذالك كان كل دونجواني 'محكوم عليه في النهاية بالعزلة لأنه في واقع الأمر لا يمكنه أن يعشق سوى ذاته. أما الصوفي فإن

*الدونجوان :العاشق الإسباني في الحكايات الشعبية الذي إشتهر بالنتقال من إمرأة إلى أخرى.

1-grigorio-mranon-donjuan-et donjuanisme-gallinard-1967-/trad-/m..blacourbe/p-28

تقلبه من صورة إلى أخرى في الفضاء الوجودي تعكس مكانة الصورة عند الصوفي للإمساك بالموضوع الأصيل و هو الذات الإلهية الأمر الذي لا يتحقق في الإهتمام بالمادة .لأن الصوفي عندما يحب الكون يحبه كصورة لمعشوقه وليس كصورة لذاته.

والحاصل من هذا التحليل أن المحاكاة التي يقول بها الفلاسفة و القائمة على فكرة الإنسجام في الطبيعة ‘فإن هذا الإنسجام الذي يقول به أرسطو في "فن الشعر" خاصة في بحثه مهمة في الشعر ف‘ن الفلاسفة المسلمين و الصوفية منهم يضيفون الإعتقاد في مقابل الفهم الألارسطي للتفكير ‘وهي الآراء التي تدعم الإعتقادات ‘ وهنا تنتهي عناصر المضمون الشعري التي ينسجم إنقسامها إلى عادات و إعتقادات مع ما يعتبره الفلاسفة مهمّة للشعر بحيث قد يفيد تخييلا وينتج عنه ترهيب أو ترغيب في شيء ‘وقد يفيد إقناعا برأي كالخطابة.و الأول هو الذي يحاكي العادات ويحاكي الثاني الإعتقادات دون أن يمتنع الجمع بينهما‘واضح جدا أن اللّحن المقابل للنشيد لدى أرسطو ‘ثم الوزن المقابل للقول لديه مضاف إليهما المحاكاة أو التخييل أو " ...فتكون العناصر الشكلية هي المحاكاة و الوزن و اللّحن ‘فثنائية المادة و الصورة هي التي تتحكم في هذا التوزيع المحكم و المتوازي المنسجم تماما مع ما قرره الفلاسفة " [1]غير أن الصوفي يتجاوز هذا النسق الأرسطي بحمولته الفلسفية القائمة على سلطان العقل إلى بعد روحي يكون وراء المادة و الصورة إنه بعد أنطولوجيخارج حدود الذاتية و خارج دوغمائية العقل .يجعل من تجربة الحب الصوفي متعدّرة على كل خطاب يود التحليل و الفهم ‘ إتها تجربة تعاش وهي إذن لا تفهم إلاّ في حدود هذا المعيش الأنطولوجي ‘ وغموضها يجعلها رديفة لمعنى الجنون "...فلسان المحب لا يتكلم إلاّ بالجنون "[2] وهذا ما جعل العاشق الصوفي بين الحلم و الواقع فهناك الصورة النموذجية ‘ وهناك الصورة الفعلية المرتبطة بالسيرة الذاتية للعاشق ‘ وهو دائما يحاول ردم هذه الهوة بين الواقع و الحلم ‘ واقع المعاناة وحلم الإتصال ‘وهذه في واقع الأمر

1-الأخضر جمعي / نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين/ ديوان المطبوعات الجامعية-سلسلة المعرفة/ط1/1999/ص73

2-ابن عربي / الفتوحات المكية / المصدر السابق /ص358

تراجيديا العاشق الصوفي الذي يتجاوز المادة و الصورة في الوقت ذاته : لشعوره بإستحالة الإتصال وفي ذات اللّحظة شعوره بأنه محكوم عليه بأن يعشق إلى آخر لحظة من عمره ‘ وبأنه يهيم بين صور الوجود ‘ ليجعل من هذه الحرقة الذاتية وهذا الشعور الفردي ‘ لحظة كونية أو تراجيديا كونية لا تخفي جمالها ولذاّتها في كل الصور التي يعيشها الصوفي و كل المسنويات التي يتحرّك داخلها في نزوعه الكوني إلى معشوقه ‘ يقول ابن عربي "

أنجد الشوق و أتّهم العزاء *** فأنا ما بين نجد وتهام

وهما ضدان لن يجتمعا *** فشتاني ما له الدهر نظام[1]

و الحاصل أن هذا الصراع بين الصبر و الشوق ‘ بين الأعلى و الأسفل ‘ بين اللقاء والمفارقة في نزوع العاشق نحو جمال معشوقه في كل الصور الوجودية يلخص لنا بالفعل ما يمكن أن نسميه بحق ديالكتيك الحب الصوفي أو أنطولوجية العشق الصوفي يتجاوز فيه العاشق كل الصور الوجودية التي يهيم فيها في الوقت ذاته باحثا عن معشوقه الأبدي .إن نزوع الرغبة ‘ هو نزوع وجودي وعشقها للجمال و صورته يعلو بالذاتي و الفردي إلى الكوني و الأنطولوجي الوجودي.

فإذا كان الصوفية يجدون في تجاوز المادة ‘ و التيه في جمال الصور الوجودية ذوقا جماليا فما الجمال ؟ وما الجمالية ؟ وهذا ما سنتكلّم عنه في العنصر القادم.

1-ابن عربي محي الدين/ترجمان الأشواق المصدر السابق-ص/125

ب- علم الجمال و الجمالية:

إن الجمالية كلمة مشتقة من الجمال و الحديث عنها منضوي تحت لواء علم الجمال ' فالإحساس بالجمال شعور وجودي في كل مكان . فالإنسان يتأمل بذوقه مكونات الطبيعة و المحيط كله ' فيستخدم أدواته ليرسم مناظر من إبداعه و رغم ضغوط الحياة يضل هذا الإحساس الجميل متحركا في نفسه فيعيش تجربة جمالية تكون محصلة تفاعل الإنسان و محيطه. وإنطلاقا من هذا نجد أنفسنا مدفوعين إلى ضرورة التساؤل : ما الجال و ما الجمالية ؟ وما العلاقة بينهما ؟

فإذا حاولنا العودة إلى التأسيس النظري لفلسفة الجمال يجب العودة إلى أرسطو و أفلاطون 'ولكن لماذا يجب العودة إليهما ؟

إن تحديد مفهوم الجمال في النظرية الأفلاطونية ' المثل ' والأخلاق في الجمال و المحبة في تعريف الخطاب الفلسفي. عندما نتعرض لفلسفة الجمال الأفلاطونية يجدر بنا أن نتعرّض لأفكار سقراط ' وقد ثمّ تأسيسها في نظرية من خلال عمل أفلاطون ' و إذا كانت الأفلاطونية في الأصل قد غلّبت الطرح التصوري للمعرفة و الوجود على الطرح الديني السوفسطائي الحسي ' فإنه من هذا المنطقل حدد مفهوم الجمال كتصور مثالي مطلق وكلي سابق على وجود الأشياء الجميلة .فإذا رجعنا إلى محاورة " هبياس الأصغر" نجد أنها تعكس لنا بحق التعريف الأفلاطوني الأول لمفهوم الجمال حيث يكشف الحوار الحوار بين سقراط و هبساس على الفرق بين الميل و الجمال ' في سؤال سقراط الموجه إلى هيبياس "ما فعلته يا هبياس هو تعريف للشيء الميل ' ولكن الأحرى أن يكون هذا الميل كذالك إلاّ من خلال جمال للجمال هو الذي يغطي لهذا الشيء صفة الجميل "[1]' وحتى و إن إنتهت هذه المحاورة إلى عدم إعطاء الإجابة القاطعة ' فهي قدّمت لنا تعريف أفلاطوني في مثال واضح .ذالك أنه لا يمكن تعريف الجمال من خلال أي شيء جميل في العالم. ويمكن نختم هذا التعريف في النقاط التالية : أن الجمال مفهوم صوري و مثالي وكلي ثابث وقبلي يمكن

1-أفلاطون / محاورة هبياس الأصغر /ترجمة /أميرة حلمي مطر / دار المعارف – القاهرة/ط1/د-س/ص29

أن نعرّفه ماهية ‘ لأن مظاهر الوجود الجميلة ليست إلاّ إنعكاس لهذا الجمال العالي . ففي أجزاء الكل ‘تعريف أفلاطون للعمل الفنّي تنطلق المثالية الأفلاطونية من تعريف العمل الفنّي بعلاقته لتعريف الجمال من مبدأ المحاكاة ‘ بمعنى أن كل إبداع فنّي هو محاكاة لما هو موجود في الطبيعة ‘وهو نسخة لأصل من هذا الأصل ليس بدوره ‘ إلاّ نسخة لفكرة الجمال الخالدة المتعالية و المطلقة . فيصبح فعل المحاكاة في العمل الفني نسخة لنسخة في المرتبة الثانية ‘ لأن الفنان لا يستطيع أن يحاكي إلاّ ما سيبدوا من الجمال ‘ وهذا الذي يبدو له ليس سوى جزء أو نسخة من هذا الموقف من العمل الفني. ذالك أن الفنان عنده كما يصرّح في محاورة " إينون " لايبدع إلاّ إذا دخل عالم الحلم و الهذيان و إتصل بربان الشعر "[1] ذالك أنه قد إبتعد عن التصور الكلّي للمعرفة الذي كان أفلاطون يريد تأسيسها . ولذالك في محاورة " إيون " يشبّه الشعراء بكهنة الآلهة الذين لا يرقصون إلاّ إذا فقدوا صوابهم و يأخدهم هيام عنيف ‘وينزل عليهم الوحي الإلهي ‘ ويصبح شأنهم شأن كاهنات " باخوس إله الخمر" حين يهذين ولا يعين ‘ ذالك لأن من طرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسّه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظنا منه أن مهارته الإنسانية تكفي بأن تجعله شاعرا في آخر الأمر فلابد أن يكون مصيره الفشل ذالك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء الملهمين الذين تكفي بأن تجعله شاعرا في آخر الأمر فلابد أن يكون مصيره الفشل .ذالك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسّهم الهوس. فالإلهام مناقض للعقل ‘ ولذالك يتّخذ أفلاطون ضد الفن أساليب في التربية نابعة من إعترافه بأن في الفن ما هو قابل للمعقولية إن إلتزم بالقيمة الخيّرة. إن الفن يمارس تأثير أخطر علي المتلقي يكشف عنه أفلاطون في نظرية التطهير katarssis حيث يلاحظ أن الأفكار النبيلة أو الوضيعة التي يمارسها الأبطال في أعمالهم الفنّية يتلقاها المتفرج في إنفعال ‘ لذالك فالعمل الفني يقدم أحداث وأفعال عن طريق التأثير العاطفي ‘ والمتلقي هنا

1-كامل محمد عويصة / مقدمة في علم الفن و الجمال / دار الكتب العلمية /ط1/بيروت/1996/ص81-82

بدور المنفعل ‘وليس في وضع الفاعل و تربية الفضائل تقتضي أن يكون الفرد فاعل ‘ أي تقتضي تأمل وليس مشاركة وجدانية .هذا و إن طبيعة الإنفعال كمشكلة يعنى بها علماء الجمال ‘ و النقاد عناية يجب ألاّ تختلط بعناية علماء النفس مثلا يصف الإنفعال ولكن لا يجوز للفنان أن يقوم بوصف الإنفعال ‘ و إلاّ كان يقوم بمهمة العالم لأن الفنان يصف لا الإنفعال ‘ وإنما يعبّر عنه بتقديمه ‘ بل لو إستعمل الشاعر مصطلحات علم النفس لكي يصف الإنفعالات التي يعبر عنها فإنه عند ئد يضعف قدراته التعبيرية.

إن أفلاطون في تحديده لمفهوم الجمال يرتكز على مقاربة سقراطية ‘ تلك التي تربط بين الجمال و القيمة الأخلاقية للفن.فإنه ما لم يكن لكل ماهو فيه جميل ذالك لأنه ليس كل ماهو جميل قيّم " أخلاقي" ويكشف سقراط في " يكسينوفون xinofane عن وسيلة ‘ فالصلة للنحاتاليوناني " فيدياس" عند ما ذكره بأن تكون الوجوه التي ينحنها قريبة إلى الواقع و صادقة ‘بمعنى أنها تجمع بين محاكاة الواقع كما هو‘ وبين القيمة الأخلاقية . فالوجود لا تكون له قيمتة عند سقراط إلاّ إذا كان قيمته و مثلها مثل الأجساد. إن الحوارات التي تتضمنها هذه المادية كشفت عن التصورات التالية التي ستكون قاعدة للتصور السقراطي الأفلاطوني :

1- أولها أن المحبّة علاقة بين طرفين يمثّله في الأصل شخص أو جزء واحد يسمى " أوندروجين" ondorgine كان زوس قد شطره في بداية الخلق إلى شطرين ‘ ومند ذالك الوقت كل طرفيحس الأخر في هذا الكون [1] تظهر المحبّة كاصّحة و المرض فهذا الطبيب اليوناني يعرف الصّحة كالتلاؤم و إلتقاء أجزاء الجسد و المرض كالتظافر للأجزاء الأخرى فصحة الأجساد لاتكون إلاّ بمعية أجزائها البعض الآخر.إن خطاب سقراط على لسان " ديوتيوم" الحكمة اليونانية يستثمر كل التطورات السابقة عندما يعرف محبة الجمال كالتالي "... إن كل فعل كمحبة الجمال تبدأ بالجسد ولكن الذهن يكشف أن وراء محبة الجسد هناك

1-كامل محمد عويصة/ المرجع السابق /ص90

نفس طيّبة فيحبها ' و يكشف أن وراء طيبوبة النفوس حكمة فيحبها 'ويكشف أن وراء جمال المعرفة حكمة فيكشف جمال الحكمة و يحبها ولكنه عندما يحب جمال الحكمة يكشف أنه يمتلك جمال نفسه وهو ليس سوى مقياس للحكمة لأنه محب للحكمة هي الفيلسوف الطامح إلى الحكمة.

فقد عبّر الإغريق عن الجمال الإنساني ' فكل شاهق مرتفع في السماء جميلا 'وقد مثّل ذالك " زيوس رب الأرباب" كما عبّرت فينوس إلهة الحب والجمال و أبولو آلهة الحكمة و الموسيقى. وكان آريس آلهة الحرب و الدمار ' ولكل فن رب من ربات الفنون ' ومن بنات زيوس التسع .فقد كان الإنسجام الرياضي و التناسب في الأحجام و التسب المتناسقة و الحركة و الحيوية في جسم الإنسان .فكان التناغم و الإنسجام السمة المميّزة لفكرة الجمال عند الإغريق 'فما تغنى به هوميروس من جمال في أشعاره حاصة في " الإلياذة" و الأوديسة" تبدي ألفاظا جمالية تبيّن الإنسجام و التناغم .مثل { الرائع الجميل و الجمال الكامل} [1] وكان هوميروس يميل إلى تقريب مفهوم الجمال من مفهوم الكمال و يميّز بين الجمال و الكمال و الخير و الفائدة . وكان مثله الأعلى من الجمال هو الجمال الإنساني فالطبيعة عنده ينبوع الجمال .

لقد كان سقراط {399-470ق م } يميّز بين الجمال و الأشياء الجميلة ' لذالك دعى إلى تأسيس مفهوم الجمال على الجمال ذاته. فذهب بعض مؤرخي علم الجمال ' إلى تحديد ظهور علم الجمال ' يوم علّق سقراط بطريقة توليدية على أجوبة "هيبياس" وتعريف الجمال وشرحه .إن الجمال ليس صفة خاصة بدائية 'فالناس و الخيول و الملابس و القيتارة كلها جميلة ' ولكن يوجد فوقها كلها الجمال نفسه [2] أي أنه إعتبر الجمال الأرضي مقدمة لعلم الجمال . ولقد كان سقراط يعد الفن " تقليد الطبيعة " أو محاكاة الطبيعة " و أن الموضوع

1-إتيان سوريو / الجمالية عبر العصور /ترجمة ميشال عاصي / منشورات عويدات /بيروت/د-ط /1982/ص132

2-أرسطو طاليس / فن الشعر /ترجمة عبد الرحمان بدوي /بيروت /د-ط /1973/ص111

الأساسي الذي يجب على الفنان إعادة تجسيده ' هو الإنسان الرائع روحا و جسدا. فكان سقراط من خصوم الجمال الشكلي ،ومن أنصار الجمال الروحي و الباطني وجمال النفس الفاضلة.ودليل سقراط على أن المحاكاة هي أصل العمل الفني أو الإنتاج الفني ،هو أن الشعراء لم يكونوا مبدعين بمعنى الكلمة ،لأن الشعراء لا يمكنهم الجميل إلاّ في السبيل الذي دفعتهم إليه آلهة الفن وأن عد النواحي الجمالية في الشعر بمثابة " هدية من الآلهة للفن [1] هكذا أسهم سقراط بقدر كبير في تحديد مفهوم الجمال على فكرة المحاكاة. وهذا يفسر لنا أن الخلفية الثقافية في عصره كانت تقدّس الروح و الفكر على حساب المادة و الجسد.فقد جاء في كتاب مدخل إلى فلسفة الجمال[2] أنسقراط أشاد بالحب المثالي الذي تلهمه { فينوس} السماوية كما لاحظ أن الميثولوجيا مجّدت الحب الروحي لأن زيوس رفع الأبطال الذين أحبهم حبا روحيا إلى مرتبة " الخلود" إذن نفهم من ذالك أن الجمال الحقيقي يتمثل في الحب المطلق و المثالي ' في عالم الروح و المثل.

أما أفلاطون {427-337} فقد كانت أفكاره الجمالية إمتداد للتيار العقلاني المثالي لفيتاغورس ' تقوم على مثاليته في التمييز بين عالمين " عالم الظلال " و القشور وعالم المثل" .و أن الجمال الحقيقي يكمن في عالم المثل. فالعالم الأول هو عالم الأجزاء والأعراض و النقص ' أما عالم المثل فهو خقيقة و جمال. و أن ما في الطبيعة هي " مححاكاة "للأصل ورمز يشير إلى الأصل ويدفعنا إلى كلّية أزلية مطلقة .فالأشياء تبدوا جميلة أو غير جميلة حسب درجة إستعدادها ' فالأشياء تكون أكثر جمالا كلما تخلّصت من طابعها المادي .وإرتقت إلى صورها الروحية ولأنها لا تستطيع أن تتخلص من ماديتها تماما فهي بالتالي لن تكون جميلة تماما على نحو مطلق مثله مثل أي كمال آخر أمر لا يتحقق في هذا العالم .إلاّ أن غياب الجمال المطلق لا يعني غياب الجمال فهو موجود ،يتدرّج من الجمال الحسي ' إلى الجمال العقلي أو الروحي ' الذي يبلغ ذروته في الإنسان عن طريق الإقتراب من الجمال المطلق.

1-بشير نهدي /علم الجمال و النقد /ط1 جامعة دمشق/1989/ص42

2-مصطفى عبده /مدخل إلى فلسفة الجمال/مكتبة مدبقلي/القاهرة/ط1/1982/ص52

وتعد الجمالية الأفلاطونية جمالية تصاعدية متسلسلة من درجة إلى أخرى ‘حتى يتم التوصل إلى المفهوم السامي للجمال. حيث يتّحد فيه الجمال بالخير.وقد رأى أفلاطون أن في أصل كل جمال لابد من جمال أولي يجعل الأشياء جميلة [1] و يتدرج الجمال عند أفلاطون على مراحل ثلاثة :

1-الجمال الشكلي أي جمال الأشكال { جمال الحس}

2-الجمال الأخلاقي و العقلي أي جمال الأفكار وهو {جمال المعرفة}

3-الجمال المطلق أي الجمال الأبدي { الجمال المثالي}

وهكذا أضاف أفلاطون إلى جانب النزعة العقلية السقراطية إتجاها صوفيا في الجمال وتميّز بمفهومه الجمالي بتطوره نحو المثالي .ونجد في كتابه { الجمهورية} جمالية تصاعدية وذالك بإعطائه للجمال المفهوم الكيفي و الكمي ‘ونجد عنده الجمال السامي ‘ مرتبط بفكرة الحق و الخير . فالجمال هو بهاء الحق و الخير ‘و الجمال الحقيقي هو جمال الخير المطلق.[2] لذالك تقوم فلسفة الجمال عند أفلاطون على فكرة التعالي .فالجمال أسمى من هذا العالم ولابد لنا كي نتذوّق الجمال العميق ‘ أن نتقرّب من المثاليات .و رأى أفلاطون أن الفلسفة أرقى من الفن لأنها تأمل الصور وليس تقليد الصور.لهذا كان على الفن الإقتراب قدر المستطاع من ماهية الفلسفة بتوجيهه نحو الحق و الخير بإعتبار الأخلاق المقياس الأكبر للفن. وإذ نتّفق مع أفلاطون في هذه النقطة الجمالية وذالك بالترقي من الجمال الحسي إلى الجمال العقلاني حتى نصل إلى الجمال الأخلاقي .و الفن عند أفلاطون محاكاة للطبيعة والطبيعة نفسها محاكاة للأصل لمثالها .فـ‘ن الفن إذن تقليد التقليد أي محاكاة المحاكاة .لكن رغم هذه النظرة السلبية للفن عند أفلاطون إلاّ أن تربيته الأخلاقية و العسكرية تجعله يعطي الفن قيمة في تربية الإنسان و الحياة الإنسانية و تربية الإنسان المبدع النقي.

1-علي عبد المعطي محمد / فلسفة الفن رؤية جديدة /دار النهضة العربية /بيروت/ط1/1985/ص21

2-ذ-مصطفى عبده /مدخل إلى فلسفة الجمال /المرجع السابق/ص99

غير أن التأمل في فلسفة أرسطو تجعلنا ندرك ' أن العلاقة بين جماليات أفلاطون وجماليات أرسطو علاقة بين فلسفتين متّفقتين و مختلفتين في آن واحد.ففلسفة أفلاطون عقلانية متوجة بالمثالية 'بينما فلسفة فلسفة عقلانية محكومة بالواقعية . يرى أرسطو " أن التناسق و الإنسجام و الوضوح من أهم خصائص الجميل "[1] فالجمال إذن موجود على نحو موضوعي في الأشياء و الموجودات .وهكذا فإن هناك جمالا حقيقيا في هذا العالم 'وهو مصدر وعينا الجمالي وأعمالنا الفنّية .والفن محاكاة ينشأ من ميل الإنسان الغريزي للتقليد وميله للإيقاع. كما يميّز أرسطو بين فنون نافعة وفنون جميلة 'وهذا التمييز يقود إلى فكرة أرسطية هي " أن الجميل في الفن كما في الطبيعة يستنبط بابضرورة بما هو نافع أو خير "لذالك تميّزت فلسفة أرسطو الجمالية بالواقعية 'وجعل المادة جزءا جوهريا مكوّنا للموجودات. فقد بلغ الإنتاج الفني في زمن أرسطو مبلغا جعل من الإمكان تأسيس تصنيفات و تقسيمات لأنواع الفنون. ففي كتاب فن الشعر لأرسطو المترجم عن المصطلح اليوناني "بوتيان" كان يعني في الأصل الإنتاج لأن كلمة بيوتيكا تفيد في الأصل هذا . ولكن ماهي العلاقة بين الشعر و الفن ؟ نفهم من كلمة الشاعر poet تبصّرنا بأن الشعر عند اليونان كان إنتاج مثل التقنية ومثل صنعة تقليدية ' فكلها عند اليونان كانت تفيد معنى الإنتاج ومعنى الفن . وكما يقول أفلاطون كل عمل متقن يحاكي به الطبيعة. لذالك يتعرض أرسطو في كتابه السابق إلى مسألة التراجيديا ليفهم معناها ومبادئها 'فإنه يعتبرها ماهية الفن ولذالك الأسئلة التي طرحت في هذا الكتاب : ما طبيعة الجمال ؟ وما دور العمل الفني؟ و ما علاقة العمل الفني بالأخلاق؟ يمكن منطقيا تعميمها تحت إسم نظرية الفن الأرسطية .

لذالك فإن أرسطو ينفل البحث النظري من السؤال حول ماهية الجمال إلى معرفة الجمال . هذا الإنتقال يمكّن أرسطو من فهم فكرة مثل أن الوجود لايمكن إستعابها إلاّ داخل الوجود فهي ليست متعالية أو مفارقة لموضوعها .فإن فكرة الجمال كذالك لايمكن إستعابها إلاّ ضمن الموضوعات التي توجد فيها 'وهذا بعكس الطرح الأفلاطوني القائل بعدم وجود

1-أرسطو /فن الشعر /ترجمة /عبد الرحمان بدوي/ط1/بيروت/1973/ص78

الجمال في الواقع .يصل أرسطو إلى إمكانية وجود هذه الفكرة في الواقع ولكن على العقل أن يخضع في مسيرته لمفهوم الجمال إلى آلة تعصمه من الوقوع في الزلل وهي المنطق.

و الحاصل أن أرسطو يعترف بمفهوم المحاكاة ولكنه في كتاب فن الشعر يعطيها فهم جديد.فهي عنده ليست تقليد يستنسخ الطبيعة ' وإنما هي فاعلية مثل الطبيعة تخلق وتضع .

و الفنان يحاكي الطبيعة ' وبالضرورة يتحول إلى نفس الطبيعة ' أي قوة خلاّقة ' هذا ما يجعله عند أرسطو قيمته الإنسانية في كونه طبيعة موازية للطبيعة الأصلية. وهذا هو المهم أي أن العمل الفنّي يمكن أن يبدع الجمال . وأرسطو في أخد فصول كتاب فن الشعر يعترف بأن العمل الفنّي قد ينتج ماهو أقل من الطبيعة ' كما قد ينتج ما هو أفضل مما في الطبيعة .

وفي مقارنة بين التاريخ و الشعر يعترف أرسطو بأن إذا كان التاريخ معرفة الوقائع فإن الشعر معرفة الممكن من خلال الوقائع ' وبالتالي فإن الشعر يقع في مرتبة أعلى من التاريخ مادام يرتبط بالممكن في فهمه للواقع .وهذا يجعل العمل الفنّي ' أو معرفة الجمال من خلال الممكن. [1] وهذا الفن مصدر من مصادر المعرفة.

واضح جدا أن إعتراف أرسطو بقيمة الجمال الفعلية 'جعله ينضر إليها بإستقلال عن القيم الأخرى ونقصد قيم الفضيلة . فقيمة الجمال كإبداع إنساني تأخد معناها من طبيعة الموضوع الذي تشير إليه ' وليس من خصائص إستقامتها أو عدم إستقامتها. كما كان يرى سقراط و أفلاطون ' وهذا الفصل بين الجميل والأخلاقي 'يأسس في حقيقة الأمر إلى بداية الفصل بين فلسفة الجمال و فلسفة الأخلاق.

أما أفلوطين {270-205م} فإن فهمه للجمالية يحيلنا مباشرة إلى نظريته في الفيض ' حيث نجد عنده فلسفة سمو و فلسفة فيض و إشراق و إنجداب ' ووجد صوفي في الوقت نفسه .فما مبررات ذالك ؟

أولا إنه يعتبر الروح تعد جملية ' بقدر إكتشافها للجمال .وأن كل جمال يمكن إكتشافه فينا بالحدس.وأن جمال الأشياء الخارجية ' يرجع إلى الجمال الداخلي الروحي' ولهذا يجب

1-ذ- مصطفى عبده/ مدخل إلى فلسفة الجمال {أرسطو فن الشعر}/مكتبة مدبولي/ط1/1999/ص62

البحث عن الجمال في داخلنا . كما لايمكن القول بأن الخالق " جميل" لأنه هو الجمال ذاته ‘ بل ولا يمكن القول عنه أنه " الجمال" بالمعنى العادي لأنه هو الجمال الذي فوق كل جمال.ويمكن معرفته بالرؤية الوجدانية ‘ و أن كل جمال حقيقي يفترض إدراكا صوفيا.و " كلما نراه من جمال هو آثار وصور وظلال الجمال العلوي" [1].

وفي الحقيقة إن كل هذه المفاهيم التي وردت من قبل لضبط مفهوم الجمال ‘يرى فيها أرسطو كما أوردنا سابقا أن على الفلسفة إعادة كل شيء إلى النظام ابتداءا من أفكارنا الخاصة التي يجدر أن يسودها تناسق تام ‘ حتى أنه يعلّل وفقا لهذه الطريقة سياق اللّذة الفنية التي يقترن بها الجمال وذالك يقوله " نحب الإيقاع الموسيقي ‘لأنه خليط من عناصر متنافرة تتقابل فيما بينها تبعا لنسب معينة وهذه النسب تمتّ بطبيعتها إلى النظام والنظام مستحب مادياّ منا "[2] لماذا هذا القول بالذات لأنه يدفعنا إلى ضرورة تحديد المصطلح ومن المعلوم في تاريخ الفلسفة أن " ألكسندر بومجارتن "alexandre-baumgarten{1714-1762م} هو أول من وضع هذا المصطلح في فلسفة الجمال ‘مقابل إصطلاح علم الجمال ‘وذالك في عنوان كتاب له في فلسفة الجمال بعنوان " إستطيقا"aesthetica ومعناها الإحساس أو الإدراك الحسيّ. فأطلقها بومجارتن على الإدراك الخاص بالجمال كما نحس به في مظاهر الطبيعة وندركه في الفنون.[3] ونجد أن المفكر الفرنسي شارل لالو " charles-lalo الذي تأثر ببومجارتن في كتاب له إستعمل مصطلح إستطيقا بعنوان " مدخل إلى الإستطيقا " Introduction-alesthetique ‘وكذالك "ديني هويزمان "d-huisman في كتابه "من أجل إستطيقا مخبرية " وغيرهما من المفكرين.

1-دني هويمان/ علم الجمال /ترجمة ظافر الحسن//منشورات عويدات /بيروت/ط1/ص51

2-المرجع نفسه /ص44-45

3-ذ مراد وهبة/ المعجم الفلسفي / مادة " استطيقا" /دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع/ط1/1999/ص82

أما الجمال في الفلسفة الحديثة فيمكن الحديث عن تصور ديكارت أب الفلسفة الحديثة ، حيث أنه ربط الذوق بالجمال . فلما سؤل ما الجمال ؟ قال " هذا ما لن يعرف عنه أحد شيء ، إنه يتغير بتغيّر الأذواق "[1] وكأن ديكارت تنبأ بقدوم كاط ،وبأولوية الذوق على الجمال في ذاته ، حيث يقول ديكارت " ،ن الشيء الجميل جميل بقدر تباين عناصره و إختلافها وبقدر وجود التناسب بينها . وأن هذا التناسب يجب أن يكون حسيا "[2] معنى هذا أن الذوق له أولوية على مثال الجمال ، وهو يختلف من إنسان إلى آخر مما يجعل مفاهيمه ذات نزعة إنسانية.

أما " إيمانويل كانط "{1724-1804} مؤسس علم الجمال بعد "بومجارتن" ومتجاوزا إياه فقد حاول في كتابه الشهير " نقد ملكة الحكم" أن يوفّق بين عدد من النظريات وقسّم الجمال إلى قسمين : نظرية في الجمال و الجلال { الجمال المطبوع} ،وبحث في ماهية الفن {الجمال المصنوع} ومناهج تصنيف الفنون الجميلة. ف،ذا كان "ليبنتز" قد أثبت سابقا إستقرار الجمال في الإنسجام أو ديمومة المنطق في العالم الحسي " من خلال فلسفة المونادولوجيا" فإن الجمال عند كانط يقوم على المتناقضات .أي بناء حكم جمالي هو كلي الصدق ،وذاتي في الوقت نفسه .وقد إعتبر اللّذة أمرا مقيّدا و الجمال أمر حر، يخلو من كل مضمون. والجليل إفساد للشكل في الطبيعة ،لأن كانط يتناول الحكم الجمالي من جهات أربع هما الكيفية –،الكمّية-،النسبية-،والشكل. أما بالنسبة لحكم اللّحظة الكيفية فهي حكم الذوق حكما حياديا غير متحيّز.يقول كانط في كتابه " نقد ملكة الحكم" ..."إن الذوق هو ملكة الحكم بالرضى على شيء ما ، أو على شكل تقدّمه ،والشيء الذي يرضي هو بالتالي جميل"[3]

1-محمد زكي عيشاوي/ فلسفة الجمال عبر العصور/دار النهضة العربية /ط1/بيروت/1981/ص96

2-المرجع نفسه /ص98

3-إيمانويل كانط /نقد ملكة الحكم /ترجمة غانم هنا/المنظمة العربية للترجمة/مركز دراسات الوحدة العربية/ط1/2005/ص78

كما أن المتعة التي لا تقودها بالضرورة الرغبة في الموضوع و التي ليست تمتعا بالموضوع ‘وإنما من تأثير هذه المتعة تسمى بالمتعة التأملية المجلرّدة أو الرضى السلبي هذا النوع من الشعور هو ما نسميه "بالذوق" بينما حكم اللّحظة الكمية ‘فهي أن يكون الجميل بمعزل عن أي تصور عقلي موضوع رضى كلي.حيث يقول " أن تدرك موضوعا وتحكم عليه من خلال اللّذة ‘ فهو حكم تجريبي ‘ أما أن نقول أني أجده جميلا فهو حكم قبلي ‘بمعنى أنني أنسب إلى جميع ذالك الشعور بالرضى أو الإرتياح "[1] هكذا أصبح موضوع الجميل le baux مبحثا مستقلا لكن في الوقت نفسه ‘ تهيء شروط الإنفصال عنه .فكيف يمكن فهم هذه المفارقة ؟يرى كانط أن تحديد مجال هذه الإستطيقا aesthetica تكون بمعزل عن طبيعة موضوع التمثّل lobjet-de la represntation . فالجمال عند كانط يتعلّق بحالة الذات المدركة لهذا الشعور الجمالي . إستطيقا لايكون فيها هذا الشعور مفهوما متعلّقا بموضوع لعلم ‘ و إنما إستطيقا مستقلّة عن كل غائية يقول كانط " إن تعدد الشعور باللّذة أو بعدمها ‘ بالإرتياح أو بالنفور ‘ لا يتعلّق بطبيعة الأشياء الخارجية التي تثيرها و إنما في شعورنا بالذات " [2] وعلى هذا الأساس يفرّق بين القاعدة العامة ‘والقانون بقوله " تكون المبادئ العامة ذاتية..."[3] أي هي قواعد حين يعتبر الذات أن الصحيح هو ما يناسب إرادتها الخاصة . غير أن تلك المبادئ العملية تصبح موضوعية أي قوانين حيث تعتبر الصحيح لا حسب تناسبه مع الإرادة الفردية بل حسب تناسبه مع إرادة كل كائن عاقل. كما يقول كانط " لايستطيع المرئ أن يعتبر قواعده قوانين كلّية إلاّ إذا إعتبرها مبادئ عامة لإرادة من جهة الصورة لا من جهة المادة " أما اللحظة النسبية فهي لا تستند لحكم الذوق إلاّ على صورة غائية الموضوع ‘ أو على طريقة إنطباعه . حيث يقول " هذه المتعة ليست

1-إيمانويل كانط / نقد ملكة الحكم /المصدر السابق/ص88

2-emmanwel- kant – observation sur –le sentiment du beau- et du sublime-trad-rogerkemp-f-/p 17

3-إميل بوترو / فلسفة كانط/ ترجمة د-عثمان أمين/الهيئة المصرية العامة للكتاب/ط1 -1981/ص107

شيأ عمليا أو أمرا تابعا للتركيب الباتولوجي في الشيء وليست كذالك نتاج فكرة الخير إلاّ أنها تحتفظ بسببية خاصة تسهم في جلاء حدود الإنطباع القادم من الموضوع. وفي سقل قدرات الذهن دون أي تصور أو تصميم خارجي " نفهم من ذالك أن كانط يفترض مسبقا وجود قصدية موضوعية ، أي إعتبار الموضوع حسب غائية محددة ،فهي كما يقول " الجمال هو صورة قصدية الموضوع ،بقدر ما يمكن تصورها دون أي قصد فيها " أما لحظة الشكال فتعني الجميل هو الذي يجري إلتقاطه موضوعا للسرور أو الإرتياح ، ودون ضرورة وبدون أي تصور.حيث يعتقد أن جميع الناس تشترك بنوع من الحس المشترك الذي يجعل الإشتراك بالجمال أمرا ممكنا. فإعتبر كانط الفكرة الجميلة هي تلك " الصورة المتخيّلة ط التي تضم كثيرا من الفكر. ولكن بدون فكر معين ،بدون أي تصور عقلي. لذالك تبدو اللّغة عاجزة عن حدّها أو شرحها ، بالدّقة و الكمال المطلوب .أما المثال الجمالي فهو حدس من " الخيال " يقدم جزءا أو فردا على إعتبار أنه أكمل تجسيدا أو تمثيل للنوع . والفن تعبير عن الأفكار الجمالية وهو لعب موجه نحو إنتاج موضوع ما . يقول كانط " إن الجميل هو ذالك الذي يسرّ بمجرّد النظر و الحكم عليه " [1] نفهم من ذالك أن كانط لم يستبعد تهائيا دور المخيّلة في الشعور بالجمال ، كما أنه لم يستبعد دور ملكة الحكم ، لأنه يتعلّق بالفهم وبذالك يرى أن الجمال " ربط المخيّلة بالفهم " فالحكم الجمالي يحدث بهما معا . إن هذه المفارقة تحاول إدراك هذا الجمال في شعورنا بالذات ، الذي هو في ذات اللّحظة فردي و كوني أي قابل لأن يكون كوضوعا للتواصل .وليس في الموضوع الجمالي ذاته .بل إن الإبداع الفني لا يشكل في حد ذاته الموضوع الجوهري للدراسة الإستطيقية.يقول كانط " إن الأهم في إدراك الموضوع الجميل و الذوق هو ما أكتشفه في ذاتي من خلال موضوع التمثّل الذي لا يمكن من خلاله تحديد تواجد الموضوع . فلكي نقيم الحكم في مجال الذوق يتعين علينا ألاّ نعير أدنى إهتمام لتواجد الموضوع الجميل. " [2]

1-إميل بوترو / فلسفة كانط/ المرجع السابق/ص107

2-إيمانويل كانط/ نقد ملكة الحكم / المصدر السابق/ص217

والحاصل من خلال هذا الفهم "الكانطي " للجمال أنه يجمع بين دور الفهم و المخيّلة لكنه جمع بين الواقع و الخيال أي الحس و العقل وهو موقف يعكس الصرامة و التزمّت الذي ميّز الفلسفة الكانطية بصورة عامة.

أما " فردريك هيجل " {1770-1831م} فلقد تحدث عمّا يسمى ب "علم الجمال النظري " أو الصوري ' و الجمال عنده هو ما يعبّر عنه في فلسفة الفن و الفن أدنى من درجات الروح المطلق الذي يظهر خلال ثالوث الفن والدين ' والفلسفة ' وينتج عن ذالك أن الجمال الطبيعي ليس إلاّ خطوة أولى نحو الجمال الحقيقي الذي هو الجمال الفنّي. وفي مفابل " علم الجمال النظري " أو الصوري هذا يوجد " علم الجمال المادي.

وعلى العموم فإن الجمال عند هيجل هو تألّق المطلق 'و إشعاعه من خلال أقنعة العالم الحسي .ومن الجوهري لفكرة الجمال ' أن يكون موضوعا حسيا ' فالجمال هو الفكرة ' حين تدرك في إطار حسي . وحين تدرك بالحواس 'سواء أكان في الفن أو في الطبيعة . إن الجمال هو رؤية المطلق وهو يتلألأ من خلال وسط حسي .و المطلق الذي يرسل بريقه من خلال الوسط الحسي 'هو المضمون الروحي .و الوسط الحسي الذي يشع فيه التجسيد المادي .ويمكن أن تكون طبيعة المطلق ' بالروح أو العقل . حيث يقول " ...يبدو إننا محقون في إفتراضنا أن جمال الفن هو أعى من الطبيعة " فجمال الفن مبدع ' مولود جديد للعقل وبمقدار ما يبدو للروح 'ونتاجه أعلى من الطبيعة و ظواهرها. كذالك يبدو جمال الفن أعلى من جمال الطبيعة [1] نفهم من ذالك أن هيجل يعتبر الجمال هو المطلق و هو الله ' وأن الله هو الروح و الروح يجد في الإنسان أكمل حضور له .فقد إنتقل هيجل من إتحاد الذات مع الموضوع 'والطبيعة مع الفكر' والذهني مع المحسوس و أن الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة التي هي مضمون الفن . وتتلخّص صورة الجمال في تصويرها المحسوس و الخيال [2]

1-بشير زهدي/ علم الجمال و النقد/مطبعة جامعة دمشق/ط1/1988/ص217

2-ذ-مصطفى عبده / مدخل إلى فلسفة الجمال/ مكتبة مدبولي القاهرة/د-ط/د-س/ص67

إن الأشياء كلما إرتقت في سلم العقل و الحياة تكون أقدر على إعطائنا الشعور العالي بمثابة الموضوع الواقعي.[1] نفهم من ذالك أن الجمال عند هيجل هو الحضور الحسي للفكر ‘وهو مزيج يصل بين الفكرة العقلانية و الأداء الحسي أي الشكل و المضمون . والفن هو التعبير الحسي غن المضمون المثالي .يقول هيجل " إن الفن هو عرض فردي للواقع الذي تقوم وظيفته في تجسيد الفكرة في جانبها الظاهر "[2] فالتاريخ فن يتأفل من سلسلة مستويات تاريخية موازية لمراحل إنكشاف الروح في عملية وعي ذاتي. عملية معرفة جوهره المطلق .أما أشكال العلاقة التاريخية بين الفكرة وتجسيدها الحسي ‘فهي تقع في مراحل ثلاثة : " الرمزية " " الكلاسيكية " و " الرومانسية " . وأن الجمال يتجسد في الفن الإنساني و هو الوحيد القادر على إعطائنا هذا الشعور من الطبيعة التي تضفي عليها الجمال. والنفس في بحثها عن المطلق تسلك خطوات ثلاث ب{ الفن و الدين و الفلسفة } .

وكتخريج لمسألة مفهوم الجمال فإن الجمال بوجه عام هو الحسن و التناسب و الإنسجام و النظام في الأشكال و الأوضاع و الهيئات و الكتل و الأحجام المتعلّقة بالأشياء المادية و الكائنات الحيّة التي تخاطب حواسنا فتترك في نفوسنا ابتهاجا خالصا و إرتياحا نزيها .

وقد عرّف "عبد القادرالجرجاني" الجمال بقوله "...نعوت الرحمة و الألطاف من الحضرة الإلهية." والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا و اللّطف ‘ أما الجلال :فهو نعوت القهر من الحضرة الإلهية . والجلال من الصفات ما يتعلق بالقهر و الغضب [3] .

وإنطلاقا من هذه التعريفات كيف السبيل إلى التمييز بين علم الجمال و الجمالية ؟

إن مصطلح علم الجمال مرتبط بالعلم وذالك كون مفهوم العلم في أي ميدان من الميادين التي يتناولها بالمعالجة لابدّ من أن يبتعد في دراسته و أحكامه أكثر قدر عن الذاتية : من عواطف ومشاعر و إنطباعات و مخيالية وفردانية وتشخيص ويرتبط بالمقابل بالتجرّد

1-ذ-مصطفى عبده/مدخل إلى علم الجمال/المرجع السابق/ص68

2-عبد الرحمان بدوي /فلسفة الجمال و الفن عند هيجل/دار الشروق/ط1/1996/ص233

3-الجرجاني / التعريفات/تحقيق محمد عبد الرحمان المرعشلي/دار النفائس/ط1 بيروت/2003/ص139-141

والنزاهة و الموضوعية و المصداقية ‘وبذالك تتحقق غائية العلم التي هي غائية منطقية .
وفي حال العلم في ميدان الجماليات لا تتحقق فيه بسهولة ويسر ووضوح تلك النزاهة و المصدقية و الموضوعية و التجرّد ‘ والتي بها تتحقق غائية أي علم من الناحية المنطقية ‘ذالك أن العواطف و الإنطباعات و المشاعرية و المخيالية و الفردانية و التشخيص من شأنها أن توفر أو تنتج عنها غائية أخرى غير الذوق و الوجدان و الإتطباع أو غائية إنطباعية في مقابل غائية منطقية.ومن المعلوم أن الأذواق و الإنطباعات هي أكثر الميادين تشتتا وبعدا عن الإنضباط ‘وفي مثل هذا المعنى يقول الفيلسوف الأمريكي المعاصر " جون ديوي" في كتابه : " البحث عن اليقين" "..و الأذواق بدلا من عدم وجود جدل بشأنها هي الشيء الوحيد الذي يجدر أن يكون موضع جدل ‘ إذ عنينا بالجدل المناقشة التي تنطوي على التحرّي والفكر " [1]

واضح جدا أن ما يبدو في عالم الوجدان من قيم مسندها الأذواق متمايز تمايزا صريحا عن عالم الواقع وما فيه من موجودات وهو العالم الذي يتناوله العلم فكيف يتناول العلم ميدان عالم الوجدان الذي تكتنفه القيم و الأذواق ‘مثلما يتناول عالم الوقائع و الموجودات في الآن ذاته.؟ والعلم في أي ميدان من الميادين يصدر أحكامه ‘ من خلال إكتشاف خصائص الشيء في طبيعته للإنباء بواقعه ‘ وإستخلاص حقيقته الكلّية الموضوعية الثابتة في الميدان. وفي ميدان الجماليات ليست هنالك وقائع مستقرة ثابتة موضوعية ‘دون أن تقترن بعنصر الذاتية و التشخّص ‘وهو الأمر الذي من شأنه أن يسبب لمفهوم " العلم " المقترن بالذوق والجمال –كما في علم الجمال- نوعا من الإضطراب و التشتت و الحرج وفي مثل هذا المعنى قال " كانط " في كتابه " نقد ملكة الحكم " " لا وجود لعلم للجمال ‘ ولكن يوجد نقد للجمال ‘ولا وجود لعلوم جميلة ‘و إنما توجد فنون جميلة. وفي حال وجود غلم للجمال {كما هو مقرر في الدراسات الفلسفية الجمالية} فحينئذ ينبغي أن يكون أصحابه قادرين على التدليل علميا عن طريق البيانات و الحجج الراسخة :لماذا أن شيئا من الأشياء يجب

1-نورتن وايت / عصر التحليل /ترجمة أديب يوسف شيش/منشورات وزارة الإرشاد القومي /دمشق/ط1/1975/ص200

أو لا يجب أن يكون جميلا ؟ و إذا كان الأمر أمر تدليل علمي ،فإن الحكم حول الجمال يكف عن أن يكون حكما متعلّقا بالذوق " [1] وهو أمر مخالف لواقع ميدان الجماليات .وقد أكّد أرسطو أن العلم لا يحقق أحكامه إلاّ من خلال تجريد ما هو كلي وعام في الجزئيات الواقعية حيث يقول " لا علم إلاّ بالكليات " فإنه لا ينبغي أن نتحول في علم الجمال إلى النزعة العلموية ،فنتصور هذا العلم هو أيضا علما قائما على الكليات شأنه شأن البيولوجيا والكمياء و الفزياء ذالك أن المفترض " علما" في الجماليات يظل يدور حول " المعياريات"وليس الواقعيات[2] ومن الواضح أنه من أجل وضع المعايير يتحتم إتباع أسلوب مختلف عن أسلوب وضع القوانين .ولعل عدم التمايز بين الأمرين هو الذي عادة ما يلحق الحرج بعلم الجمال .ولعلّه من باب هذا الخلط أيضا ظهور ذالك الوهم الذي ساور بعض الدّارسين و المنظرين من أمثال " تين"taine الذي كان يدعو إلى علم جمال تجريبي ،و"غرانت ألين" grant-allen في كتابه علم الجمال الفيزيولوجي {لندن-1877} وخاصة غوستاف تيودور فخنر{1807-1887} الذي إقترح في كتابه " مقدمة لعلم الجمال" علم جمال إستقرائيا في مقابل علم الجمال الكلاسيكي الميتافيزيقي الإستنباطي ،وقد عمد لإنجاز هذا النوع من علم الجمال إلى تجارب و إحصائيات و إستطلاعات للرأي العام. وقد دفع أحد المفكرين وهو " شاسلر" على نعت هذه الطريقة بأنها " فنطاسيا" لأنها تتمثّل حسبه في إيجاد متوسط تحكّم ،لأحكام تحكّمية [3] لمجموعة تحكّمية من الأشخاص إختيروا بشكل تحكّمي . [4]

هذا فيما يخص مفهوم " علم " في علم الجمال الذي ينبغي أن تنأى عنه أمثال هذه الإعتبارات لأنها ليست من طبيعة ميدانه . فعلم الجمال أقرب بكثير إلى الدراسات الفلسفية

1-إيمنويل كانط/ نقد ملكة الحكم /المصدر السابق/ص99

2-عبد المجيد خطاب/ الجمالية و الفن عبر التوجه الفلسفي/ديوان المطبوعات الجامعية/ط1/2011/ص39

3-المرجع نفسه / ص40

4-المرجع نفسه / ص41

منه إلى العلم و العلمية . أما مصطلح " إستطيقا " الذي يعني في الأصل اللّغوي عند اليونان الحساسية أو الإدراك الحسي ‘فقد توجد بعض الإدراكات الحسية التي لا تندرج في إطار الدراسات الجمالية فهي قد تكون موضوعات سيكولوجية محضة يختص بها علم النفس .

و إذا كان في " الإستطيقا " دلالة على الحواس ‘فإن شبكة الحواس كما هو معلوم تتلقى على نحو سلبي كل تأثيرات العالم الخارجي بحيث تبدو فيها جزئيات هذا العالم متعاقبة تعاقبا مشوّشا أي مجرد إختلاط مشوش لمجموعة من الصور و الألوان و الأشكال و الأصوات دون وحدة تنظّمها و تجمعها.فموضوع الحساسية يعتمد على الحواس التي قد تكون في العالب مجرّد توهم مظلل ‘ والدراسة الجمالية ليست وهم وإنما حقيقة وحالة تعبر عن المعيش الجمالي وحتى الأنطولوجي كما يحدث عند الصوفية و الفلاسفة .لذالك فإن الجمالية تضفي على هذه الإحساسات صورة ووحدة نسميها الإنطباعات الحسّية.فالجمالية تتجاوز الإحساس العادي إلى شيء أهم منذالك وهو الذوق و الحدس ولذالك قيل في الأثر " أكبر ما في الإنسان قلبه و لسانه" وهو تعبير جمالي " صوفي" . ينبع من داخل الذات فيجعل منها وحدة للإنطباع الحسي الذوقي ومن ثمّ موضوعا للحكم الجمالي .وهذا مالا نجده في مصطلح "إستطيقا" الذي يقصر الجمال على شبكة الحواس فالجمالية في الحقيقة تتجاوز هذا المصطلح وحمولته إلى حمولة أخرى أوسع منها أنطولوجيا و حتى عرفانيا وهي حمولت الحدس و الذوق الذي تتمتع به الجمالية.

وعلى هذا الأساس يمكن أن نجد بديلالكل من الإصطلاحين " علم الجمال" و "الإستطيقا" وذالك لتجاوز التحفظات السابقة في كل منهما . هذه البديل الأشمل من حيث دلالته وحمولته المعرفية هو مصطلح " الجمالية " الذي قد نجده في القواميس والمنجدات اللّغوية و المعاجم مرادفا " لعلم الجمال" و " الإستطيقا"[1]

1-عبد الحميد خطاب/ الجمالية و الفن عبر التوجه الفلسفي /المرجع السابق/ص41

على هذا الأساس يصبح مصطلح الجمالية يرادف مصطلح " علم الجمال" و" الإستطيقا" وقد يتجاوزهما في هذا البحث الذي ندرس فيه جمالية الرمز و الخيال في الخطاب الصوفي ‘و هو المصطلح{ الجمالية} الأنسب إلى مثل هذه البحوث ‘وذالك لما في علم الجمال من دقّة علمية و منطقية ولما في الإستطيقا من دراسة حسّية فإن التصوف يتجاوز المنطق العادي كما يتجاوز معطيات الحواس و قواعدها العلمية .وبذالك تبصح الجمالية فيما نعتقده هي المعبر عن ذالك الفرع من الفلسفة العامة المسمى " فلسفة الجمال" سواء أكان علما للجمال أم إستطيقا. والحاصل أن الجمالية تجعل مما هو جمالي متمثلا في الإدراك الحسي أولا ‘ثم في ما يطبّعه تطبيعا و يقيّمه تقييما.أو كما قال ذ-عبد الحميد خطاب في كتابه" الجمالية و الفن غبر التوجه الفلسفي" "...إننا لكي ندرك شيئا ما إدراكا جماليا يتحتّم علينا أن نضيف إلى حقيقته الحسية الواقعية "قيمة"...لانستمدها من عالم الحسيات و الواقع ‘ ولا من عالم العقل المحض ‘وإنما عالم يمتزج فيه كل ذالك مع ملكة الذوق بحيث يكون منبئا بما به من لذة ونشوة وسرور في أنفسنا"[1] وإن جاز لنا القول أن هذه الجمالية قد تبعث في أنفسنا ذوقا آخر يتجاوز حدود الإدراك الحسي كما في الإستطيقا كما يتجاوز الأحكام العقلية و المنطقية كما في علم الجمال إنه الذوق الصوفي يكشف عن عالم جمالي آحر هو جمال الذات بإعتبارها عند الصوفية خاصة أنطولوجيا "الكون الصغير" أوجمال الذات و جمال المعنى .فالجمالية بذالك تمثل حلقة إتصال بين الفلسفة و التصوف و الفن.

1-عبد الحميد خطاب / الجمالية و الفن عبر التوجه الفلسفي/المرجع السابق/ص43

ج- مفهوم الكشف و التجلي :

تمهيد :

إذا كانت الدراسات الجمالية تشكّل الإطار العام الذي يضم كل من علم الجمال و الإستطيقا فإن هذه الدراسة لا تستثني الجمالية في الخطاب الصوفي ' فقد تعرضنا في الفصل السابق إلى مفهوم الخطاب الصوفي و إلى التصوف الفلسفي ثم إلى أدوات التجربية الصوفية .

غير أننا قبل الحديث عن جمالية الرمز و الخيال في الخطاب الصوفي' يجب أن نعرف أن التصوف خطاب مختلف عن سائر الخطابات الفلسفية التي تقوم على منظومة معرفية يونانية والتي مثّلها ابن رشد ' عند العرب و التي تقوم على أساس فلسفة أرسطو' وفقهاء الظاهر' في مقابل منظومة صوفية تقوم على أساس الإعتقاد بالباطن إذن جدلية الظاهر و الباطن 'المعلن و المستتر أو الشريعة و الحقيقة هي الثنائية التي يقوم عليها التصوف.

على هذا الأساس يأخذ الكشف و التجلي الدور الأساسي في الخطاب الصوفي فما المقصود بهما ؟

إن الحديث عن الذوق الجمالي عند الصوفية 'يقوم كشرط أساسي على أهمية الكشف و التجلي .يقول ابن عربي " كل ذوق لايكون عن تجل لا يعول عليه"[1] إذن يحتل الذوق في خطابات الصوفية مكانة جمالية كبيرة 'فمن خلال الكشف و التجلي و الذوق يمكن فهم التجربة الجمالية الصوفية بحمولتها " الرمزية و الخيالية " .ومنخلال كذالك تكامل { المكاشفة 'التجلي ' المشاهدة} .فهذا الثلاثي يشكل الآدة المعرفية للتجربة الجمالية الصوفية' وترتكز هذه المفاهيم على حقيقة أولية {عند ابن عربي} هي الحقيقة المحمدية ووحدة الأديان ' ففي الحديث النبوي الشريف " أنا أول الناس في الخلق و آخرهم في البعث"[2] يأسس ابن عربي لنظرية معرفية في التصوف . وقد كانت ملامح هذا التأسيس عند "الحلاج" بإعتباره أول من قال بالنور المحمدي [3] ويعتبر الرسول محمد صلى الله

1-د-محمد عابد الجابري/بنية العقل العربي/مركز دراسات الوحدة العربية/ط3/1990/ص63

2-سهيلة عبد الباعث الترجمان/ نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي/منشورات خز علي/ط1/2002/ص324

3-محمد عابد الجابري /بنية العقل العربي/المرجع نفسه /ص64

عليه و سلّم ،هو من تجلت فيه هذه الحقيقة " أكمل مجلى خلقي ظهر في الحق "[1] وهو إذن الإنسان الكامل الذي حاز على خلاصة الكون كلّه وهو بالإضافة إلى ذالك مبدأ خلق العالم . على هذا الأساس ف،ن المتن المعرفي الصوفي عند ابن عربي يعتبر المقام الصوفي الرفيع هو الممثل في المقام المحمدي ، كما يتأسس هذا المتن المعرفي عند الشيخ الأكبر على مفهوم وحدة الأديان الذي يعبّر عنه في ديوان ترجمان الأشواق:

لقد صارقلبي قابلا كل صورة *** فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأمثان وكعبة طائف *** و ألواح ثورات ومصحف قرآن [2]

معنى ذالك أن ابن عربي قد وصل إلى حقيقة أن المعبود هو واحد حتى و إن كان يعبد على درجات متفاوتة ورغم تعدد الأديان . يقول ابن عربي في الفتوحات المكية " والمحب على الحقيقة في كل ما يحب "وهذا يجعل ابن عربي يفهم هذه المقولة على أساس أن المعبود في صورة كل ما يعبد"[3] غير أن هذه المسألة محل نقاش وصراع مذهبي إلاّ أنها لم تصل إلى مستوى الحل المعرفي لأن هذه الصراعات كانت في أغلب الأحيان سجينة أحكام مسبقة وجاهزة تسقط مباشرة ،مقولة التأثير الهندي و الأفلاطوني على مفهوم الإتحاد عند ابن عربي .فهي إذن من هذه الناحية لم تتجاوز ما قاله ابن تيمية أو الغزالي في هذا الأمر.

فإن ابن تيمية حكم على ابن عربي بقوله " ما تضمّنه كتاب فصوص الحكم وما يشبهه من الكلام فإنه كفر باطن وظاهر وباطنه أقبح من ظاهره " [4] ولهذا يسمى بمذهب أهل الوحدة و أهل الحلول . وأمثالهم ممن يقولون أن وجود المخلوق هو وجود الخالق ، فالخالق هو المخلوق والمخلوق هو الخالق. غير أن ابن تيمية تأثّر بمرجعيته العقائدية المذهبية التي تلغي كل تأمل جديد يخترق المتن الفقهي الكلاسيكي لأن الغزالي نفسه لو ينجو من هذا الإنتقاد .غير أن الغزالي كان إلى حد ما كبير لأنه يتموقع داخل المتن الصوفي ، ومع ذالك

1-نصر حامد أبو زيد/فلسفة التأويل{دراسة في تأويل القرآن الكريم-عند ابن عربي} المركز الثقافي العربي/ط5/2003/ص135

2-سهلية عبد الباعث الترجمان/نظرية وحدة الوجود بين ابن عريب و الجيلي/المرجع السابق/ص249

3-jacque-collette-lexperience-religieuse et lidee philosophique-p78

4-سهيلة عبد الباعث الترجمان/ نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي/المرجع السابق/ص313

لم يكن بإمكانه إلاّ أن يمسك بالحدود الأخلاقية لمفهوم " الوحدة "و الإتحاد بعيدا عن متناول البعد المعرفي الأنطولوجي للتجربة الصوفية في حد ذالته { أنظر على سبيل المثال نقده في إحياء علوم الدين – أو المنقد من الظلال }.غير أن هذه المسألة الشائكة بين الفقهاء و الفلاسفة وخاصة بين الفقهاء ظلّت حبيسة الرؤية الأخلاقية ‘ولم ترقى إلى مفهوم أعلى للتجربة الأنطولوجية لما تتطلبه من إدراك أرقى لمفهوم التجربة الأنطولوجية .بل كانت حبيسة البداهة الأخلاقية والفقهية معا . لذالك يرى الشعراني أنه " ما أنكر على الشيخ إلاّ بعض الفقهاء و أما جمهور العلماء و المتصوفة فقد أقرّوا له بأنه إمام أهل التحقيق" [1] والتحقق هو الوصول ‘لى الوحدة المطلقة الذي لا يتمّ إلاّ بالذوق و الكشف وهو ما يسمى بعلم التحقق ‘ والذي من شأنه إيصال الصوفي إلى أعلى مراتب التجلي الإلهي الذي أشار إليه ابن عربي في نظرية وحدة الوجود التي تقوم بوحدة الحقيقة الوجودية بين جميع الكائنات وهي عبارة عن جريان الذات الإلهية في صور الموجودات و طابعها العموم لأنها تشمل الكون كله بما فيه .

والكشف في اللغة العربية " رفعك الشيء عما يواره ويغطيه "[2] وقد ورد ذكر هذه الكلمة و معناها هذا في القرآن الكريم في قوله تعالى : "لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد"(*) أما في إصطلاح الصوفية فلقد كثر تفسير هذا المصطلح ‘ فقيل أنها تعني" الإطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية و الأمور الحقيقية وجدا وشهودا "[3] أي أن صاحب الكشف هو الذي تزاح عن بصيرته كل العوائق و الحجب التي تحول دون قلبه و الحقائق الإلهية اللامتناهية ‘ فيغدو الكشف حينئذ " سلوكا معرفيا هدفه إكتشاف ذالك العالم و الذات معا من حقائق ومعان "[4] غير أننا لا يجب أن تأخذ مفهوم الكشف بمعنى التأويل فقط ‘ وإنما المقصود هو عملية ذات بنية معقّدة لا يمكن

1-سهيلة عبد الباعث الترجمان/نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي/المرجع السابق/ص396

2-ابن منظور /لسان العرب /در صادر بيروت /1992/ج5مادة الكشف

(*) سورة ق الاية 22

3-الموسوعة الصوفية /ص924

4-الموسوعة الصوفية/ص952

إختزالها في جانب ما ، بل يجب فهمها في تعقيدها النظري و العملي معا. وعندئذ يصبح الكشف أداة لدى الصوفي وجزءا من مراحل التجربة الصوفية و الجمالية ، فمن حيث كونه أداة فذالك أنها تزيل الحجب وتدرك الحقائق ، ومن خيث كونه مرحلة فهو علم يدرك وينال من الإله وهبة.وفي ذالك يقول الششتري :

وأظهر منه الغافقي *** وكشف عن أطواره الغيم و الدّجنا

كشفنا غطاء عن تداخل سرّها *** فأصبح ظهر ما رأيتم له بطنا[1]

في هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر ينتقل من تعيين الطالب و المطلوب ، ثم التوجّه في البيت الثاني لإلى تأكيد الوحدة و الإتحاد ثم ينتقل إلى مفهوم أكثر عمقا حينما يرسم لنا العقل على أنه حجاب من الحجب وبيان طريقة كشف تلك الحجب فيشكل هذا الإنسجام صورة جمالية فنية .إن إستعمال الشاعر للفظ الكشف مرّتين م يكن إعتباطا ،في " كشّف" بتشديد الشين للمبالغة إي كشف عن إطار العقل ومراتب الغيم و الحجب و " كشفنا" بإسناد فعل الكشف إلى ضمير الجمع المتكلّم .والكشف كما لاحظنا في معناه اللّغوي يفيد إزاحة الحجب و الحواجز عن الشيء لبدو واضحا وجليا ، وبإسقاطه على المعنى الإصطلاحي الصوفي يكون الكشف في الشعر الصوفي" رمزا على رؤية الأشياء كما هي عليه ، و أن هذه الرؤية لايمكن الوصول إليها إلاّ عن طريق التجرّد و المجاهدة و التحرر من عقال العقل والفكر لقصورها عن إدراك مجالات اللاوعي المبهمة "[2] فصورة هذه الفكرة إذن – مكثّفة في لفظ الكشف الذي يرسم لنا هذه اللوحة بشكل مركّز ورمزي ، إذ من مقاييس الجمال في إختيار الكلمة ان تكون معبرة تعبيرا صادقا عن ذالك البعد الأنطولوجي لقائله ، تظهر فيه ثقافته و إتجاهات فكره وبيئته ، ومذهبه الفلسفي .

1-عاطف جودة نصر /الرمز الشعري عند الصوفية /المكتب المصري لتوزيع المطبوعات /ط1/القاهرة/1998/ص65

2-المرجع نفسه /ص67

فيتّسق الخطاب حينئذ في بنيته التصوّرية العميقة مع بقية الصور إذ بعد التحقق من وجود الحجاب ' لابد من إيجاد طريقة كشف هذا الحجاب.وعلى هذا الأساس تكون العلاقة بين طرفين { العابد} و الله { المعبود} فالصوفي يقطع مقامات و أحوال في رحلته الوجودية يعرج من خلالها إلى مستويات أنطولوجية من أجل بلوغ أسمى درجات الروحانية بحثا عن تلك الحقيقة الروحية الكاملة وعن ذالك المحبوب الأبدى وهو الحق تعالى الذي يتجلى في صور مختلفة فما المقصود بالتجلي عند الصوفية ؟.

قبل بحث مسألة التجلي يجب علينا الإقرار بأن الصوفية يرفضون العقل أو يجعلون الحقائق العقلية تحايث علم الظاهر.فهم لا يعترفون إلاّ بالكشف وسيلة وأداة معرفية بها ترفع الحجب عن الذات العارفة لإدراك الحقائق الإلهية من مصدرها مباشرة دون وساطة .إذن فهو سعي من الصوفي " إلى نبذ الوقائع كلية و إقامة عالم ذاتي بعيد المنال يتجلى بطريق الكشف الباطني بعد إيصاد منافذ الحواس جميعا وتعطيلها"[1] وهذا يجعلهم على صلة عن طريق وساطة أخرى هي وساطة الحب الذي يزيح الحجب و الحدود ويكشف الحجب و خاصة حجاب الجسد وبلوغ درجة الفناء.

أما التجلي عند الصوفية يقصد به إنكشاف الحقائق الغيبية للقلوب نتيجة للأنوار العرفانية التي تشرق عليها بالذوق الصوفي القائم على المكاشفة و المشاهدة بالمجاهدة لكل ما من شأنه أن يغشيها ويبعدها من علائق الجسم ومعطيات الحواس فهو نور يقذفه الله في قلب* الصوفي العارف فيعرف به كل الأسرار التي تقف وراء الموجودات ويشاهد بها تجليه في مختلف الصور . فنجد التجلي عند ابن عربي مرتبط بتصوره للعلاقة بين الواحد و المتعدد فالواحد يمثل عنده الذات الإلهية و المتعدد يتعلّق بما ينشأ عنها من المخلوقات ' فهو الرابط بينهما و أساس فهم مسألة كيفية نشأة الكثرة عن الواحد في هذا الوجود 'فصدور الكون عن الله لا يتم عن طريق الفيض أو الصدور بل يتم عن طريق سلسلة من التجليات ' و التجلي

1-منصف عبد الحق/ الكتابة و التجربة الصوفية /منشورات عكاظ/الرباط/ط1/1988/ص243

*القلب عند الصوفية : جوهر نوراني مجرّد ' يتوسط بين الروح و النفس.

كلمة قرآنية هي البديل للفيض و الصدور عند أفلوطين [1] يقول ابن عربي " إعلم أن التجلي عند القوم ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب وهو على مقامات* مختلفة :فمنها ما يتعلق بأنوار المعاني المجرّدة عن المواد من المعارف و الأسرار ومنها ما يتعلق بأنوار الأنوار ' ومنها ما يتعلّق بأنوار الأرواح وهم الملائكة 'ومنها ما يتعلق بأنوار الرياح ' ومنها ما يتعلق بأنوار الطبيعة 'ومنها ما يتعلق بأنوار الأسماء 'ومنها ما يتعلق بأنوار المولدات و الأمهات والعلل و الأسباب على مراتبها فكل نور من هذه الأنوار إذا طلع من أفق عين البصيرة سالما من العمى و الغشي و الصداع و الرمد وآفات العين كشف بكل نور ما انبسط به ."[2] معنى هذا أن التجلي أنواع مختلفة منها ما أشار إليه وهي تجليات أنوار المعاني المجرّدة وتتعلق بما هو غير جسمي لا يمكن تصوره أو علمه يمثل تجلي النور الإلهي في النور الإنساني الذي تعلم به النفس ما قدّمت و أخرت ' وأنوار الأنوار وتمثل أشعة ذاتية إذا إنبسطت ظهرت من خلالها أعين الممكنات 'و أنوار الأرواح وتتعلق بأنوار العقول أو الرسل تكشف للعبد ما غاب من علوم الخاصة ' و أنوار الرياح ترتبط بكل الناس 'العامة تغشاهم كالسحاب المظلم أما الخاصة تكون لهم أنوار حقيقية 'و أنوار الطبيعة تطلعنا على الصور الطبيعية في الهباء* وما يلحقها من صور في صورة الجسم الكل ' و أنوار الأسماء وتتعلق بتجلّيات المسميات في الحق و الخلق وبواسطتها أوجد الله الأشياء ' أما أنوار المولودات و العلل و الأسباب فتمثل تجل إلهي من كونه مؤثرا أي علّة فالعلة للأشياء ومن كونه مجيبا إذا سئل وغافرا إذا غفر ومعطيا إذا سئل 'وهذه بعض أنواع التجليات التي حددها ابن عربي في كتاب الفتوحات المكية و التي جعل من خلالها لكل تجل نور معين لايدركه إلاّ من حصل على المرتبة التي تؤهله له ' وبالتالي فالتجلي نور يقدفه الله في قلب عبده المنيب إليه ' المنقطع له ' المختلي به كما يجدر الإشارة أنه ليست عملية صادرة عن

1-نصر حامد أبو زيد /فلسفة التأويل/دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي/المركز الثقافي العربي/ط5/2003/ص40

*هو عبارة عن إستيفاء حقوق المراسم الشرعية مما تعين عليه بأمر الشارع من المعاملات 'وصنوف العبادات على التمام و الكمال بحيث لايفوته شرط من شروطها ولا لازم من لوازمها كالورع ' ومنها ما يثبت إلى الموت ثم يزول كلتوبة 'و التكاليف المشروعة ومنها يثبت إلى حين دحول الجنة كالخوف ومنها الداخل فيها إلى الأبد كالأنس و البسط والظهورو صفات الجمال

2-ابن عربي /الفتوحات المكية/ج4/دار الكتب العلمية/ط2/2006/بيروت/لبنان/ص171

الذات الإلهية بصورة مباشرة كما يعتقد بل هو مرآة تعكس الأسماء الإلهية في الكون هذا الرأي يستوجبه التنزيه للواحد الذي لا ينقسم في ذاته في شكل تجليات ‘وهذه الأخيرة ليست إلاّ تعبيرا عن صفاته المتعددة بتعدد أسمائه التي تتجلى لقلوب العارفين في شكل أنوار تسمح بمكاشفة ومشاهدة الحقائق التي تظل وقفا على الصوفي لاغيره وذالك حسب خياله المتميّز الذي يصحبه بعد أحوال روحية يغيب من خلالها أثر الجسم و يترتب عنها نوع من الإنجداب و الوجد نحو الواحد تظهر بموجبه كل الأسرار التي تحكم هذا الوجود في عالم الغيب بمراتبها وتنوعها من أعلاها وهو الواحد الأول إلى أدناها وهو عالم الشهادة و الحس . لكننا في المعنى القاموسي المقابل لكلمة "كشف" إما بمصطلح الإستبطان*introspection أو بمصطلح حدس** intuition .

غير أن الصوفي لا يهمه الجانب الحسي " للتجلي " لأنه يتعامل مع مجال آخر أسمى و أعلى وهو المستوى الإلهي لذالك يأخذ المعنى التأويلي لا المعنى الوصفي يحاول ابن عربي تحديد مفهوم الكشف بقوله " الكشف ما يطلق بإزاء تحقيق الإشارة "[1] ولكن كيف يمكن تحقيق هذه الإشارة { الإلهية}؟ بتوفير المشاهدة و التجلي لأن الكشف عند ابن عربي مرتبط بالمشاهدة و التجلي معا ‘ و التجلي يشير إلى حضور الأسرار الإلهية في داخل الذات وفي خارجها . وهو ما يساوي الكائنات الوجودية فإن هذا التجلي بمختلف أنواعه { تجلي الإشارة وتجلي النعوت وتجلي الإنية وتجلي المدركات....} فإنه يوازي المشاهدة التي تكون من الذات لكن هذه المشاهدة لا تتحقق ككشف أو مكاشفة إلاّ عندما ترتقي من المتحرك

*introspection : الإستبطان : العملية التي بها تشاهد الذات ما يجري في الذهن بقصد وصفها لا تأويلها ‘وما هي إلاّ عملية تذكر للماضي القريب أو البعيد {أنظر الموسوعة الفلسفية / أندري لالاند- معجم مصطلحات الفلسفية النقدية/عويدات للنشر/بيروت/ج3/ص468

**الحدس : الظن و التخمين – سرعة الإنتقال من المجهول ألى المعلوم اليقيني/أندريه لالاند/معجم المصطلحات الفلسفية/المرجع السابق /ص469

1-نصر حامد أبوزيد /فلسفة التأويل/ المرجع السابق/ص132

إلى المحرّك [1] أي عندما تصل إلى ما يسميه ابن عربي { الحد الغيبي } الذي يحرك كل شيء أي يحرّك الحد الموضوعي المحسوس أو عالم الصور المشاهدة . إن الكشف لا يمكن إختصاره في المعنى الحدسي كما تطرحه نظرية المعرفة التفليدية ' بل إنه عبارة عن فن في تأويل المعطى تأويلا يرتكز على " البصيرة الباطنية " [2] في مقابل الإدراك الحسي البسيط ما دام الصوفي يندفع بكل إمكانيته الذاتية نحو العالم **أي** نحو الصور الإلهية ' من حواس وعقل وخيال إبداعي للكشف عن مدلول تلك الرموز الإلهية وتلك التجربة ال؟أنطولوجية ' ثم من جهة أخرى فإن كلمة الفتح يقصد بها ابن عربي الكشف بعيدا عن الرياضة و المجاهدة { سلوك المريد} لكن هل مفهوم الفتح يلغي تجربة الصوفي ؟ على إعتبار أنه يحققه وهو الكشف المباشر ؟ غير أن الذي يلغيه مفهوم الكشف الفاتح ' القائم على الرياضات و المجاهدات التي يتعلمها المريد ويسلكها .ففي كتاب التجليات الإلهية وكتاب الفتوحات المكية يظهر التجلي خاصة في فهمه للحب الإلهي يقول ابن عربي " ...فيتجلى لتلك العين بالإسم الجميل فتتعشّق به فيصير عين ذالك الممكن مظهر له "[3] نفهم من هذا أن الجمال الإلهي مرتبط بالحب الإلهي وهذا الحب كتبادل بين الحق والخلق ' لأن الحب الإلهي بالنسبة للصوفي هو حب الله للعالم و الموجودات ' وتحكمه صفة الأزلية وهو يتجلى بجلال جماله .و الله لما شاء أن يعرف من حيث أسمائه التي لا يبلغها الإحصاء خلق آدم فكان آدم عين جلاء المرآة.أو بصورة أخرى لما أراد الله أن يعرف بإرادته هو في معرفة نفسه في " مرآة نفسه أي الكون خلق الإنسان في أكمل صورة ‘وجعل جمال حسن صورته دليلا على جمال صانعه{الحق تعالى.} لذالك فإن الحب الإلهي المتعلق بالإنسان يعكس الحركة التي يقوم بها الصوفي تجاه الذات الإلهية ' وهي حركة في عالم الطبيعة و الكثرة و التغيّر و التنوع ' فكل الموجودات بتنوع جمالها في الكون تعكس جمال الصور بما

1-نصر حامد أبوزيد/فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي/المرجع السابق/ص292

2-سهيلة عبد الباعث الترجمان/نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي/المرجع السابق/ص174

3-محي الدين ابن عربي/ كتاب الجلالة /ضمن رسائل ابن عربي/ دار إحياء الثرات العربي/ط1/1984/ص137

في ذالك المرأة و الطبيعة ‘وكل الكائنات الوجودية تعد عند الصوفي جمال صور والجمال الإلهي هو الحقيقة الأبدية .إن ابن عربي يضع علاقة تداخل بين الله و الإنسان داخل العالم‘ بل هي علاقة وحدة لأن حب الطبيعة أو حب المرأة في الطبيعة دليل على حال العشق و الهيام .وهذا ما يجعلنا نفهم أن هذا العشق الإلهي الذي يتجلى في الكائنات الوجودية أو في الطبيعة و المرأة. وهو سر المناجاة في كتاب التجليات يقول ابن عربي

" كم أندرج لك في الروائح فلا تشم وفي الطعوم فلا تطعم لي ذوقا ‘مالك لا تلمسني في الملموسات ؟ مالك لا تدركني في المشمومات؟مالك لاتبصرني ؟ مالك لا تسمعني ؟ مالك...؟"[1] نفهم منذالك أن التجلي يكون عن طريق الإندراج في جوهر الكائنات الوجودية لأن ابن عربي عندما يتحدث عن الكائنات الوجودية أو ما يمثل الصور بالنسبة للصوفي فإنه يشكل نقلة نوعية بالنسبة للصوفية المتأخرين .الذين يعتقدون بأن الصوفي يعشق الله خارج العالم { الغزالي مثلا.} غير أن ابن عربي يعتبر العشق الإلهي داخل العالم لأن التجلي يكون من داخل العالم يقول الشيخ الأكبر في الفتوحات "...ومنا من يحبه لنفسه ‘ ومنا من يحبه للمجموع ولهم أتمّ المحبّة " [2] وبذالك فهو ينقل التجلي من الحب الطبيعي و الروحي إلى ذوق جمالي أعلى و كوني أنطولوجي ‘ فالهيام بالكون عند ابن عربي هو في الوقت نفسه هيام بالذات الإلهية ‘ لذالك يقول الشيخ الأكبر :

فكان عيني فكنت عينه *** وكان كوني فكنت كونه

يا عين عيني يا كون كوني *** الكون كونه و العين عينه[3]

نفهم من ذالك أن الصوفي المتمسّك بالخلوة و الإنقطاع إلى الله قذق الله في قلبه أنوارا تتجلى

1-محي الدين ابن عربي/الفتوحات المكية/ج3/المصدر السابق/ص145

2-ابن عربي/الفتوحات المكية/ج4/ص142

3-سهلية عبد الباعث الترجمان/نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي/ المرجع السابق/ص701

له من خلال الحقائق .ولكن لايجب أن نفهم أن التجلي هو عملية صادرة عن الله مباشرة ' بل مرآة تعكس الأسماء الإلهية في الكون. لأنه من الواجب تنزيه الذات الإلهية فالحق سبحانه لا ينقطع ولا ينقسم في ذاته في شكل تجليات ،بل أن التجليات تعبيرا عن صفاته المتعددة بتعدد أسمائه التي تتجلى لقلوب العارفين في شكل أنوار تسمح بمكاشفة ومشاهدة الحقائق التي تظل مرتبطة بالصوفي دون غيره وذالك من أثر الجسم و الشوق و الإنجذاب نحو الواحد. وقد قسّم ابن عربي التجلي إلى أربعة مراتب :

1-التجلي في عالم الخيال المطلق

2-التجلي في عالم الأمر

3-التجلي في عالم الخلق

4-التجلي في عالم الشهادة.

إن التجلي عملية ترتبط بما يصل إليه الخيال الصوفي من صورة غيبية تربط بين الذات الإلهية و العالم المترتب عنها.وهي ما يطلق عليها بالوسائط التي تصبح عند ابن عربي ذات مدلول قرآني هو البرزخ* في مقابل اللوغس عند اليونان ،و الكلمة عند المسيحيين و اليهود تتفاوت كذالك في مراتبها ،حسب بعدها وقربها من الواحد الأول .وتتباين كذالك في علاقاتها بالأسماء الإلهية ،ويمكن أن نحددها حسب العوالم التي تكون الوجود وهي :

1-تجليات في عالم الخيال المطلق : هي تجليات تتعلق بأسمى درجات الوجود بعد الذات الإلهية مباشرة ' التي تضم مجموعة الوسائط الأولى التي نسميها البرزخ* الأعلى أو الوسط بين الذات الإلهية و العالم ' إنها الحضرة الجبروتية التي تتوسط بين الذات الإلهية و العالم وهي التجلي الأقدس من مرحلة الأحدية {الوحدة المطلقة} إلى مرحلة الوحدانية {الكثرة المتوحدة}[1] فهي تجمع بين الأسماء الإلهية في إسم الله. وتعبّر عن كل الصور المتجلية عنه في الخلق ،وعنها يظهر نوع آخر وهو حقيقة الحقائق الكلّية التي تمثل تجل للألوهة

* البرزخ : هو الحائل بين الشيئين ويعبر عنه بعلم المثال ' الحاجز بين الأجساد الكثيفة و عالم الأرواح المجرّدة ' الدنيا والآخرة.

1-نصر حامد أبو زيد / فلسفة التأويل/ المرجع السابق /ص56-57

في صفة العلم الذي يوجد في شكل معقولات تقف وسيطا بين الله و العالم من جهة ' وبينه و بين الإنسان من جهة أخرى ' وحين يتعين ذالك العلم الإلهي الباطن في شكل معقولات وصور الأشياء يتجلى العماء* ويتعلق بتجلي الله في الموجودات حسب الصور التي أحب أن يظهر بها حيث خرجت في شكل نفس إلهي أخرج الألوهة من الباطن إلى الظاهر الذي يحمل صور جميع الأشياء من أعلاها إلى أدناها ' وفي آخر مراتب البرزخ الأول تظهر الحقيقة المحمدية التي تقف وراء كل التجليات الحادثة في الكون باعتبارها أساس تجل الصور الإلهية في الذات الإنسانية التي تعتبر جامعة لكل الحقائق كانت تسري في جميع الأنبياء بدأت في آدم –عليه السلام- و إنتهت في محمد صلى الله عليه و سلم ' هذه الوسائط الأربعة الأولى تمثل عالم الخيال المطلق تظهر فيها طبيعة العلاقة بين الواحد و الموجودات في شكل تجليات أولية تمثل قمّة التجريد و المغقولية التي تطلع الصوفي على الحقائق الإلهية في أسمى صورها .

2-تجليات في عالم الأمر **: وتتعلق بتجل المجموعة الثانية من الوسائط وتمثل العقول و الأرواح الكلية المتجلية عن المبدع الأول وهو القلم ***الذي يعتبر وسيطا بين العالم السابق له باعتباره متحدا بحقائقه ' و العالم التالي له باعتباره منطلقا لعناصره .

***-العماء** : كما أورده الشيخ عبد الرزاق القاشاني – في كتاب اصطلاحات الصوفية هو الحضرة الأحدية عندنا ‘لأنه لا يعرفها أحد غيره ‘وهو في حجاب الجلال ‘وقيل :هي الحضرة الواحدية التي هي منشأ الأسماء و الصفات ‘لأن العماء هو الغيم الرقيق ' و الغيم هو الحائل بين السماء و الأرض ' وهذه الحضرة هي الحائلة بين سماء الأحدية ‘وبين أرض الكثرة الخلقية ولا يساعده النبوي لأنه سئل عليه السلام : " أين كان ربنا قبل أن يخلق الخلق "؟ فقال " كان في عماء" وهذه الحضرة تتعين بالتعين الأول ' لأنها محل الكثرة و ظهور الحقائق والنسب الأسمائية ‘فكل ما تعين فهو مخلوق فهي العقل الأول قال عليه السلام " أول ما خلق الله العقل" فإذا لم يكن فيه قبل أن يخلق الخلق الأول بل بعده ‘والدليل على ذالك : أن القائل بهذا القول يسمى الحضرة : حضرة الإمكان وحضرة الجمع بين الوجوب و الإمكان و الحقيقة الإنسانية وكل ذالك من قبيل المخلوقات و يعرف بأن الحق في هذه الحضرة متجل بصفات الخلق ‘فكل ذالك مقتض أن ذالك ليس قبل أن يخلق الخلق ' اللهم إلاّ أن يكون مرادا السائل بالخلق ' العلم الجسماني ‘فيكون العماء : الحضرة الإلهية المسماة بالبرزخ الجامع و يقويه أنه سئل عن مكان الرب فإن الحضرة الإلهية منشأ الربوبية.

**- عالم الأمر : ما وجد عن الحق من غير سبب ويطلق بإيزاء الملكوت ' يريد به عالم العقل الأول ' فإن كل ما وجد بسببه أو بسبب غير موجود فيه بوجود ' قابل سببا. فإنه مادة الجمع و قدرة شجرتهم .

***- القلم : " علم التفصيل " فإن الحروف التي هي مظهر تفصيله في مداد الدواة ' ولا يقبل التفصيل مادامت فيها ' فإذا إنتقل المداد منها إلى القلم تفصّلت الحروف به في اللوح ' وتفصل العلم إلى غاية .

ويمثل تجليات له تتبدى في شكل حقائق متنوعة أولها اللوح المحفوظ* وهو تجل للعقل الأول في النفس الكلية التي تتفرع عنها النفوس الجزئية التي تقف وراء الموجودات وهي بدورها يحدث عنها تجل آخر وهو الطبيعة التي تعتبر مصدرا لكل ما يوجد في الكون من أجسام طبيعية ومن العناصر الثلاثة مصدرا الجوهر الهبائي** وهو ما يعرف بالجسم الكل وهذه الطبيعة تظل جوهرا معنويا عقليا غير محسوس يحمل كل صور العالم الطبيعي.

3-تجليات في عالم الخلق : وتمثل التجليات التي تظهر بموجبها مختلف المخلوقات في عالم الكواكب و أولها العرش*** ويمثل صورة حسية نورانية تربط الموجودات المعقولة بالمحسوسة ، وهو الوسط الفاصل بين الله و المخلوقات ، حيث يتصف الحق تعالى بصفانها من خلاله ويتجلى لهم بصورهم إنطلاقا من الإسم الإلهي " الرحمن" الذي يعتبر أساس تمثّله بمخلوقاته التي تشملها الرحمة الإلهية ، وعند العرش تنتهي وحدة الكلمة الإلهية التي تبدأ في التعدد من خلال الكثرة التي تظهر في الكرسي****بعد أن كانت بالطنة في البرازخ السابقة ، فهو المستوى الأول للتعدد الظاهري في مراتب الوجود من خلال إرتباطه بالقدمين الإلهيتين التي تظهر عنه الثنائية ، وهذه الأخيرة بدورها تتعدد في شكل الأفلاك الإثنى عشر التي يتضمنها ما يسمى بالفلك الأطلس الذي يترتّب عن تجليه ظهور الكواكب الثابتة و مجموعة الأجرام المختلفة التي ستتجسّد في عالم الشهادة.

---

*-اللّوح : محل التدوين و التسطير المؤجل إلى حد معلوم ، فإنه لوح القدر ، محل نفصيل حكم القضاء ومن أحكام تفصيل التوقيت فاللوح جامع لما سطره القلم من المعلومات المفصّلة المؤجّلة.

**-الهباء : هو المادة التي فتح فيها الله صور العالم وهو ما يسمى بالهيولي .

***-العرش : "مستويات الأسماء المقيّدة " وهي الأسماء المتعيّنة للظهور في حيطة الرحمن ، المتميزة عن الأسماء المستأثرة في غيب العلم الإلهي ، الظاهر بالأعيان التي ترجحت حجّة وجودها على عدمها.وهي أعيان تميّزت أيضا عن الأعيان المستأثرة و إندمجت في لوح الفضاء المنطبع في ذات العرش ، إندماج الكل في الكل فهي الأسماء المقيدة بظهورات مخصوصة في مظهر أعيان مخصوصة. هذا إذا كان المراد بالعرش أرفع الأجسام الطبيعية ،و أما إذا حمل على المعنى الإصطلاحي ،فكل مستوى لإسم مقيّد بحيطة وخصوصية عرش اصطلاحا ،وذالك هو قلب كل شيئ ومنه مبدأ أمره ، و إليه غايته .

****- الكرسي : موضع الأمر الإلهي و النهي .

4-تجليات في عالم الشهادة : و تمثل مجموعة التجليات في عالم الكون و الفساد توجد في مرتبة دنيا بالمقارنة مع ما سبقها من وسائط ' ترتبط بالأفلاك المتحركة حول محور فلك الشمس حيث تعتبر أساس النور الذي يتجلى به فيها و الذي سينعكس على باقي الكواكب الأخربوهي المريخ و المشتري وزحل 'و الأرض و الزهرة وعطارد إضافة إلى القمر فالشمس مركز هذا العالم و منطلق لكل التجليات حسب مركزها الروحي الذي يجعل منها أساس ما يحدث ليلا ونهارا عن طريق عملية النكاح الذي تنتجه بينهما ' كما يترتّب عنها أسماء إلهية محددة في مجموع الكواكب الأخرى تتجلى من خلالها علوم خاصة للعارفين متباينة المراتب .

هذه المراتب المختلفة للتجليات التي لاتحصى و لاتعد يدعوا ابن عربي إلى إدراكها بتجربة عملية من خلال الذوق الصوفي و التحرر من غشاوة البدن التي تحجب عنا أنوار تجليات الحق تعالى حيث يقول : " إعلم أن الله متجل على الدوام لا تقيّد تجليه الأوقات و الحجب إنما ترفعه عن أبصارنا " [1] فهو حاضر بصورة دائمة يمكن مكاشفته ومشاهدته في سلسلة لا متناهية من الخلق الجديد ' ومع كل تجل إيجاد جديد أو حدوث جديد [2] لا يصل إليه إلاّ خيال خاص يظل وقفا على الصوفية و العارفين بما ينكشف لقلوبهم من حقائق لا يمكن حصرها تعجز عن بلوغها الحواس و العقول 'ولكنها مهما تعددت فإنها تندرج في وحدة شاملة يعتبر الواحد مركزها و مصدرها ومنطلق لتجلياتها التي لا يمكن أن تضفي تعددا في الذات الإلهية 'ولاسيما إن كانت الكثرة تتعلق بالأسماء و الصفات الإلهية ' ولا يمكن إنكار تنزيه الواحد عن غيره و الشرك به بإدخال العالم في ذات الواحد التي تظل مسقتلة بذاتها ولا يمكن الخلط بينها وبين ما يتجلى عنها في عالم التعدد في المعقولات أو المحسوسات باعتبارها مجرد صفاته و أسمائه تعالى وليس هويته .إن طرح مسألة التجلي و الكشف وعلاقتهما بالتوحيد عند ابن عربي خاصة تدفعنا إلى بحث مفهوم وحدة الوجود عنده؟ وهذاما سوف نتطرّق إليه في المبحث الثاني من هذا الفصل.

1-ابن عربي / الفتوحات المكية/ج2/المصدر السابق/ص478

2-سليمان العطار/الخيال عند ابن عربي" النظرية و المجالات" /دار الثقافة للنشر و التوزيع / القاهرة/ص77

المبحث الثاني :الجمالية ووحدة الوجود

أ-مفهوم وحدة الوجود عند ابن عربي

ب-العالم و الإنسان ووحدة الوجود

ج-وحدة الوجود و أقسام الجمال عند ابن عربي

أ-مفهوم وحدة الوجود عند ابن عربي:

إن فهم مسألة الرمز و الخيال في الشعر الصوفي و العلاقة بينهما في تصوف ابن عربي لايكون إلاّ بالإطلاع على المنطق الذي قامت عليه فلسفته الصوفية و تصوفه الفلسفي* وهو قضية وحدة الوجود التي بنا عليها مذهبه في التصوف ، وباعتبار أن المسألة قد طرحت رؤى جديدة ولا سيما على الفكر الإسلامي فقد أثارت الكثير من النقاش والجدل وصل إلى حد الرفض لأفكار الشيخ و اتهامه بالكفر و الزندقة وذالك لتفلسفه البارز في فهم الوجود من خلال هذا المصطلح الذي تبلورت معالمه كذالك في مختلف الفلسفات الأجنبية مع "سبينوزا "** وغيره من الفلاسفة في مختلف العصور ، مما يبين أنها تحمل تصورا شاملا للوجود لا يقتصر على عقيدة معيّنة أو فلسفة محددة .

هذا التصور الجديد الذي يقدمه الشيخ حول الوجود إعتبر من الأفكار الغريبة على الدين قديما من طرف بعض الفقهاء الذين عملوا على محاربته ، وحتى حديثا كثيرا ما إستخدم في نفس الإطار الذي يدرجه فيه الفكر الغربي ، وهو ما يحتم البحث في المفهوم الحقيقي لهذا المصطلح عند الشيخ الأكبر ، وهو ما من شأنه أن يوضح لنا معالم فلسفته الصوفية والإنشغال المركزي لها وهو العلاقة بين الذات الإلهية بوحدتها المطلقة و المخلوقات الصادرة عنها بتعدد عناصرها.

وقد تمظهر هذا التعدد عن طريق الرمز و الخيال في شعر ابن عربي ووحدة الوجود وكذالك في أشعار الحلاج ووحدة الشهود و المزج و الحلول. وهذا من خلال إستخدام الرمز و الخيال للتعبير عن تجلي الله في مخلوقاته بصور لاتحصى ولا تعد تتلخص في عنصرين يرتبطان بالتعدد وهما العالم و الإنسان ،اللّذان تتبدى فيهما مجموع الحقائق التي تؤسس لمختلف الموجودات التي تتجلى فيها الصفات و الأسماء الإلهية يترتّب عنها مشاهدة الكثرة في هذا الوجود التي تعبّر عن معطى ظاهري فقط ، لأنها تخفي وحدة باطنة تقف ورائها

*-التصوف الفلسفي هو التصوف الذي يمزج من خلاله الذوق و النظر العقلي تتأسس من خلاله أفكار فلسفية كفكرة وحدة الوجود.

**-باروخ سبينوزا /- فيلسوف هولندي من أصل يهودي {1632- 1677م} صاحب مذهب وحدة الوجود في الفلسفة الغربية الحديثة من أهم مؤلفاته : رسالة في اللاهوت و السياسة .

وهي الذات الإلهية ' ولا يستطيع الإنسان الوصول إليها بفكر نظري وبرهان عقلي بل بسلوك عملي وتجربة صوفية تمكن صاحبها من مكاشفة ومشاهدة تجلي الواحد في المتعدد.
فالمتعدد بتنوع مكوناته يمكن الإشارة إليه منذ البداية أنه ينطلق من الإنسان الذي يعتبر أساس فهم الوجود لأنه الصورة الإلهية الكاملة لتجلي الواحد 'هذه المركزية للإنسان في الكون هي ما تبني تصورا دقيقا حول الصلة بين الله و العالم 'في نشأته في الماضي أو في صيرورته في الحاضر ' أو حتى مصيره في المستقبل وذالك لوجود وحدة بين العناصر الثلاثة ' وهي ما تبلورت من خلالها فكرة وحدة الوجود التي تنطلق من وجود تطابق وتماثل بين عناصر الوجود – الله ' الإنسان ' العالم – وهو ما يطرح قضايا خطيرة تنحصر في جوهرها في معظلة العلاقة بين وحدة الذت الإلهية و الموجودات المتعددة التي تكون صورا لها تعبر عن كثرة متوهمة في العالم المحسوس تخفي وحدة حقيقية هي الله الواحد في أسمى معانيه .
إن هذه المسألة لا تدرك بنظر عقلي بل بتجربة وجدانية روحية يمكن من خلالها فهم الصور الحقيقية للمتعدد و الذي يوجد في شكل وحدة تامة ترتد في أول أمرها إلى تعدد الأسماء الإلهية 'وليس إلى تعدد مكونات الذات الإلهية التي ترتبط بالوجود من خلال صفاتها فحسب ' هذا ما يبين وجود فهم خاص لوحدة الوجود في تصوف ابن عربي يجعل من خلاله التعدد سمة الوجود الممكن في العالم يتجلى بالخصوص في الإنسان ' وهذا الأخير يرتد في جوهره لوحدة تامة وهي الحقيقة التي يمكن من خلالها أن نفهم دور الرمز و الخيال في تصوف ابن عربي و ذالك بفهم العلاقة بين الواحد و المتعدد.
فمن الصعوبة فهم فكر ابن عربي وهو في الحقيقة الشارح الأعظم لروح المعرفة الإسلامية المتجلية في الرسول عليه السلام. ولابد للقارئ أن يكون على مستوى القضايا العظيمة لكي يتمكن من الوصول إلى كنوز المعرفة اليقينية بالله من شهادة وتحقق ' حتى يصح لهم الإدّعاء بمعرفة ما يعرفون ولهذا لعلوّ مكانته لقّب بالشيخ الأكبر .ولا أحد يمكنه أن بفوق معرفته وشروحاته لحقائق الإسلام وحدود المعرفة الإنسانية بالله وخلافة الإنسان

في الأرض.فالشيخ قد فصل في هذه المسائل حتى أصبح يحرر العلوم الإنسانية التي يسبح بها الواصلون دون أن يتمكنوا من تجاوز حدودها ‘ وفي الحقيقة كان فكر الشيخ و كتاباته صورة للروح المحمدية .وهو من عظماء مفكري الإسلام فقد تأثّر به بعض مفكري أوربا "كدانتي" .و تأثر به جميع الصوفية الذين جاؤوا من بعده. إن المتصوفة حتى عصر الغزالي لم يعرفوا هذا المذهب ‘ ولم يعرف هذا المذهب في التصوف الإسلامي غير أنه كان لهذا المذهب ممهدات سبقت ظهوره في الأندلس وقد عنى " آسين بلاثيوس " بتتبع المدارس الصوفية السابقة على ابن عربي و التي كانت تنحو نحو وحدة الوجود . و تناول في بحثه الفكر الإسلامي وتحدث عن آرائه في النفس و العقل ‘وقد كان لتعاليم " ابن سمرة" أثر في جميع الصوفية الذين مزجوا التصوف بالفلسفة ك : ابن عبد الله الشوذي وابن أجلى ....

وقد إنتقل تصوف وحدة الوجود من الأندلس و المغرب إلى المشرق على يد ابن عربي وابن سبعين اللّذان إستقرّ بهما المطاف في المشرق ‘ حيث نشرا تعاليم هذا النوع من التصوف . و المقصود بوحدة الوجود : هو القول إن ثمة وجودا واحدا فقط هو وجود الله .

ويعتبر ابن عربي أول واضع لهذا المذهب في التصوف الإسلامي وهو مذهب يقوم على دعائم ذوقية أساسا يقول " سبحان من خلق الأشياء وهو عينها " [1] وعليه فإن القائلين بوحدة الوجود لا يؤمنون بالخلق من العدم ‘ أي لا يؤمنون بأن العالم وجد من العدم ‘ كما يؤمن ابن عربي في نظريته في وحدة الوجود بالفيض ‘وهو يعني به أن الله أبرز الأشياء من وجود علمي إلى وجود عيني ‘ ويفسّر ابن عربي وجود الموجودات يالتجلي الإلهي الدائم ‘ الدي لم يزل ولا يزال وظهور الحق في آن فيما لا يحصى عدده من الصور .

ويقتضي مذهبه في وحدة الوجود عدم القول بالممكن في مقابل الواجب ‘بمعنى الممكن أي الوجود المتغيّر الحادث و الذي إذا نظر إليه من حيث هو وكان معدما . وذالك على الرغم مما يسميه بالأعيان الثابتة لأنها ضرورية بمعنى أنها موجودات بالقوة لابد لها من أن توجد

1-محي الدين ابن عربي / فصوص الحكم / تحقيق و تقديم / أبو العلا عفيفي / القاهرة /1964/ص96

بالفعل أو ما يسمى بواجب الوجود. وعلى الرغم من أن فكرة وحدة الوجود من المصطلحات الفلسفية التي يقترن ذكرها في الفكر الإسلامي بفلسفة الشيخ محي الدين ابن عربي الذي لم يكن صاحب نزعة صوفية خالصة تكتفي بالممارسات و الطقوس القائمة على تصفية القلوب بالمجاهدة و الذكر ولا صاحب فلسفة نظرية تتأسس على التأمل العقلي المجرد ، بل مزج بين التصوف و الفلسفة من خلال فهمه للوجود حسب مذهب ينسب إليه لا يقتصر على المنهج الذوقي الصوفي فقط بل يعتمد على تصورات فلسفية كبرى تشبه ما طرحته الفلسفات الأجنبية حول أصل الكون وكيفية خلقه ، ووجوده ومصيره ولكن في إطار المرجعية الدينية الإسلامية وهي القرآن و السنة دون إنكار وجود تأثير لتلك الثقافات في فكر الشيخ ومذهبه في وحدة الوجود .

تتضح أوجه الإختلاف بين الشيخ وغيره من الفلسفات في طرح فكرة وحدة الوجود بخصوصية هذه الأخيرة و إرتباطها بمفهوم صوفي محدد وهو التجلي الذي جعله الشيخ أساس الصلة بين الواحد و المتعدد بطريقة مميّزة يكون من خلالها الله هو التجلي و المتجلى وبصورة أوضح الوجود مجرد صورة له ولا يوجد حاجزا بينهما بينما المسألة عند أفلوطين كطرح أقرب له يمكن أن نستبدل فيها التجلي بالفيض الذي يقوم على علاقة أخرى بين الواحد و الموجودات تتخذ طابع الإنفصال بينهما ، حيث يصدر كل شيئ بصورة تلقائية نتيجة لعملية التأمل المستمر مما هو أدنى لما هو أعلى و يظهر ما هو مخالف ومتميّز عن الواحد تماما في مختلف المراتب إنطلاقا من العقل الأول ووصولا إلى المحسوسات ، بينما عند ابن عربي تكون كل الموجودات صور وتجليات لا يكن أن تخالفه في صفاته .

ولهذا كانت عناصر وحدة الوجود عند ابن عربي مترابطة مكتملة المعالم ، الأمر الذي لم يتم للأفلوطينية ، إذ أن ماهية الواحد عند أفلوطين خارجة عن ماهية العالم [1] بينما هما في تصور الشيخ لا يختلفان وذالك لأن المتعدد ليس إلاّصورة ظاهرة تخفي وحدة باطنية تجمع كل عناصره و تعتبر تجليا لها وهو الله الذي هو الوجود و العكس صحيح ، قاعدة يبني عليها الشيخ هذا المذهب ، ويثبثها بمجموعة من الأحاديث النبوية

1-عبد الجليل عبد الكريم سالم/ وحدة الوجود عند ابن عربي / مكتبة الثقافة الدينية /ط1/2004/ص64

كقوله صلى الله عليه وسلم " لاتسبوا الدهر فإن الله هو الدهر" إشارة إلى أن وجود الدهر هو وجود الله ،وواجب تنزيهه تعالى عن الشرك و الند و الكفؤ بالقول بوجود شيئ غيره ويضيف كذالك – قوله صلى الله عليه وسلم في حديث قدسي " قال تعالى : يا عبدي مرضت ولم تعدني ، وسألتك ولم تعطني " و إلى غير ذالك إشارة إلى أن وجود السائل وجوده ، ووجود المريض وجوده ، فجاز أن يكون وجودك وجوده ، ووجود جميع الأشياء من المكونات –من الأعراض و الجواهر – وجوده [1] وهو ما يبين أن الله سبحانه وتعالى هو الأشياء الموجودة التي لا تعتبر سوى تجليات له ، و القول بأن هناك موجودات أخرى غيره من باب الشرك بالله و المساس بتنزهه عن غيره .

ويجدر الإشارة كذالك أن وحدة الوجود في تصور الشيخ ليست نظرية فلسفية بل سلوكا عمليا وتجربة روحية تمثل خطابا صوفيا لكل باحث عن حقيقة هذا الوجود بالتخلي عن البحث البرهاني العقلي وسلوك المنهج الذوقي لكي تتجلى له صورته الحقيقية ، حيث تختفي له كل كثرة محسوسة وتتبدى لها الوحدة التي تقف وراء الأشياء ويراها مجرد صورة للوجود المطلق في شكل واحد لا مجال فيه للإنقسام وهو الله ، وما التعدد إلاّ وهم زائف تدركه العقول التي تظل عاجزة عن مكاشفة تلك الوحدة.

وبهذا يقول ابن عربي بالضروري و الممتنع وهو في هذا الصدد متسق مع منطق مذهبه ،لأنه إذا إعتبر العالم ممكنا ترتب عليه أن العالم وجد في زمان وأنه غير موجده وهذا مخالف لمذهبه الذي يرى فيه أن الوجود واحد . يقول ابن عربي " ثم الشر الذي فوق هذا في المسألة أن الممكنات على أصلها من العدم ، وليس الوجود إلاّ وجود الحق ، بصور ما هي عليه الممكنات في أنفسها و أعيانها " [2] ثم يتحدث ابن عربي عن الحكمة من خلق الخلق ،فيرى أن تعالى شاء أن يظهر الخلق عامة و الإنسان خاصة ليعرف وليرى نفسه

1-محي الدين ابن عربي / الرسالة الوجودية / دار الكتب العلمية بيروت لبنان /ط1/2004/ص38

2-محي الدين ابن عربي / فصوص الحكم/تحقيق وتقديم / أبو العلا عفيفي القاهرة /1964/ص97

في صورة تتجلى فيها صفاته و أسماؤه ، أو بعبارة أخرى شاء الحق أن يرى تعيينات أسماؤه في مرآة العالم أو الوجود الخارجي ، فظهر في الوجود ما ظهر [1] إن الله واحد حاكم هذا الكون كله ، هذا رأي ابن عربي وبعض المفكرين إعتبروا أفكاره من القائلين بوحدة الوجود فإن مفهوم الوحدة يختلف فقد يقصد به وحدة وجود مادية أو طبيعية أو ورائية روحية أو حلولية ، فقد بحث عن المكوّن للوجود فرأى طاليس أن الماء هو الأصل و رأى " هيراقليطس" أن النار المقدسة هي الأصل و أول كينونة للعالم في صيرورة دائمة بسبب هذه النار . بينما رأى " أنكسيمانس" أن الهواء هو الأصل ومنه نشأت كل الأشياء.

وقد ذهب حسين مروة [2] إلى أن مفهوم وحدة الوجود عند ابن عربي يدخل في إطار النزعة المثالية الذاتية في معرفة الوجود وذالك لأنه لا يعنى بالوحدة المادية للعالم كما تجسّدت لدى الفلاسفة الطبيعيين الذين أرجعواه إلى أصل مادي واحد ، بل ينطلق من وحدته الروحية التي تقر بوجود واحد وهو الله سبحانه وتعالى ذالك بتجليه في صميم الذات وليس مستقلا عنها كما إعتقدت المثالية الموضوعية ولا سيما مع أفلاطون ، وترجع أسباب اللجوء إلى هذا الفهم عند الشيخ لحل مشكلة التوحيد الذي وقع فيه الصوفيون حين جمعوا بين نقيضين هما وحدة الذات الإلهية ،و إتصال الذات الإنسانية بها في الوقت نفسه ،حيث يرتفع القول بالإتصال أو الإنفصال على حد سواء ما دام هناك طرف واحد هو وجود الله و الممكنات ما هي في الحقيقة إلاّ صورا عارضة لواجب الوجود تعبّر عن جوهره و حقيقته بشكل محدد.غير أن هذا التصور قد طرح مشكلة التوحيد وذالك بعدم تنزيه الذات الإليهة عن غيرها إلاّ أن الشيخ يظل محافظا على ثنائية العالم – بما فيه الإنسان و الله ،وذالك لأنه لا يدخله في بناء ذاته ولا يعتبره تجليا لها بل لصفاتها و أسمائها ، فتعدد أسماء الله الحسنى هو ما يفسر الكثرة البادية في الكون ، وبالتالي يمكن القول أن وحدة الوجود عند ابن عربي نوع من التصوف الذي يتجلى فيه الوجود واحد في أصله يظهر من خلاله الخالق في مخلوقاته باعتبارها المرآة التي تعكس أسمائه في العالم و الإنسان

1-محي الدين ابن عربي/ فصوص الحكم/المصدر السابق/ص48-49

2-حسين مروة / النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية/ج3/دار الفارابي لبنان/ط1/2002/ص259

لكن قبل الحديث عن علاقة العالم بالإنسان ووحدة الوجود ‘ يجب القول بأن الرؤى قد تعددت وعند فلاسفة "البرهمانية " نجد البرهمان هو حقيقة الوجود و البرهمان في الفلسفة لا يساعد أحدا على الإندماج به [1]. أما في الصين فقالوا بوجود عنصرين أساسيين منهما يتكوّن الكون ‘ وتحدث الحوادث ‘ وهما " اليانغ " و " الين " و اليانغ هو عنصر الحياة و الفعالية و الذكورة و "الين" هو عنصر السلبية و الأنوثة . هذه المحاولات الإنسانية لمعرفة الحقيقة تدل على أنها ظلت في بحثها مقتنعة بأصل واحد للكون.أما الإسلام رأى أنه لا فاعل ولا مؤثر في الوجود إلاّ الله فهو " الأول ة الآخر و الظاهر و الباطن وهو بكل شيئ عليم " [*] وبذالك شملت ألوهية الله كل ما ظهر وما يظهر وما بطن وما خفي وما مضى وما هو آت.إن إظهار الله لصفاته في الالم لا يعني الوصول إلى المعرفة الحقيقية لأن ابن عربي يقول " الذي يحفظه الإنسان ‘ إنما هو إعتقاده في قلبه فذالك الذي وسعه من ربه ‘فإن راقبت فإعلم من راقبت فمازلت عنه ‘ولا عرفت سوى ذالك...ولهذا إختلفت المقامات في الله ‘ و تغيّرت الأحوال ‘ فطائفة تقول كذا وطائفة تقول كذا بل هو كذا...فانظر إلى الحيرة سائرة في كل معتقد"[2] لقد لخّص ابن عربي حدود معرفة الله في قوله " لو علمته لم يكن هو ‘ ولو جهلك لم تكن أنت ‘ فبعلمه أوجدك ‘وبعجزك عبدته [3]"فهو" له "هو" وليس أنت. ومن ثمة إن بعض العبارات لو نقلناها عن ابن عربي بدون شرح فإنها ستقود إلى سوء التفسير لمفهوم الوحدة. وقد أنكر ابن عربي قول كل من قال بالحلول أو الإتحاد ولهذا قال "إن الله لا يحل في شيء ولا يحل فيه شيء ‘إذ ليس كمثله شيء وهو السميع البصير [2] وقال كذالك " لاحلول لأن الشيء لا يحل في ذاته ‘ فإن الحلول يعطي ذاتين "[3] فتبارك الله الذي ظهر في الآيات وإختفى في السبحات ‘فهو الوجه لكل متّجه ولكل إتجاه وهو المتعالي عن البصر والمبصرات ‘ثم إن للشيخ ابن عربي نظرية في الإنسان الكامل ‘ فهو في نظره

1-سهيلة عبد الباعث الترجمان /نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي/ منشورات مكتبة خزعل/ط1/2002/ص275

(*)-سورة الحديد – الآية 03

2-محي الدين ابن عربي /الفتوحات المكية /تحقيق د- عثمان يحيى /ج4/ص211

3-محي الدين ابن عربي / المصدر نفسه / ص177

الكون الجامع يقول " فلما شاء الله أن يرى عينه في الكون جامع يحصل الأمر كله لكونه متصفا بالوجود ويظهر به سره إليه و يصفه بأنه هو " الإنسان الحادث الأزلي ' والنشئ الدائم الأبدي ."[1] ويرى أن قيام العالم بالإنسان الكامل أو الحقيقة المحمدية 'التي هي مصدر جميع الشرائع و النبوات 'ومصدر جميع الأولياء أو أفراد الإنسان الكامل الذين هم الأولياء من الصوفية .

ويدهب إلى القول بوحدة الأديان ' كنتيجة مترتبة على قوله بالإنسان الكامل ' إذ مصدر الأديان هو الحقيقة المحمدية ' فالدين واحد هو الله 'لذالك فإن وحدة الوجود عند ابن عربي تعني أن الوجود بأسره حقيقة واحدة ' وليس فيها ثنائية ولا تعدد. وكل ما يبدو للحواس من تعدد وكثرة في الموجودات الخارجية أو ما تقرره العقول من ثنائية الله و العالم الحق و الخلق ليس من الحقيقة في شيئ ' فالوجود كما يراه واحد ' مهما تعددت الموجودات إذ أن مجموع التعيينات يرد إلى عين الوحدة .والحاصل انه لا كثرة مع الحق بوجه ما 'لأنه هو كل شيء في الوجود ومن ثم قال " إنه ثمة في الوجود إلاّ تعالى وصفاته و أفعاله 'فكل هوية منه و إليه 'ولو إحتجب عن العالم طرفت عين لنفي العالم دفعة واحدة...فبقائه بحفظه ونظره إليه فهو الأول من الإسم الظاهر 'وهو الآخر من الإسم الباطن 'فالوجود كله حق 'وما فيه شيء من الباطن"[2] و على ذالك فوجود الموجودات مرتبط بالوجود الحق 'وإلاّ فهو في حكم العدم و الزوال 'وقد أنكر المنكرون عليه قول " لاموجود إلاّ الله " وإتهموه بالكفر ' والزندقة بينما حاول كل من الشعراني و البكري إبعاد تلك التهمة التي ألصقت بابن عربي .وقد إستند الشعراني في موقفه هذا إلى قول أبي القاسم الجنيد " من شهد الحق لم يرى الخلق " بمعنى أنه لا وجود قائم بنفسه إلاّ هو تعالى 'وما سواه قائم بغيره .

إن أهل الحق القائلين بوحدة الوجود في مقولتهم هذه مرادهم من حيث "القيومية" فإنه به تعالى يقام كل شيء وهو القائم على كل نفس بما كسبت 'ومن حيث تجليه و إمداده وتوليه

1-محي الدين ابن عربي/فصوص الحكم /المصدر السابق/ص155

2-ابن عربي /الفتوحات المكية /المصدر السابق/ص317

لا أن هذه الصورة المادية الفانية المقيدة المحدودة هي وجوده تعالى الله على ذالك لعوا كبيرا[1] وهذا روح ما ذهب إليه ابن عربي في قوله " ما في الوجود إلاّ الله إذ أنه ثبت للمحققين أن وجود الموجودات إنما هو وجود الله قائم به ومن قال أن وجوده بغيره فهو حكم العدم"[2] نفهم من هذا أن الحق تعالى منزّه عن الغير ولذالك فهو غير مستفاد الوجود من أحد "فإنه ليس إلاّ هو سبحانه و العالم موجود به ‘مستفاد الوجود منه لأنه ممكن الوجود* بذاته ‘ وواجب الوجود* بغيره. من حيث أنه مستفيد و الحق واجب لذاته غير مستفيد وبأن العالم عدم و العدم عين المعدوم لا أن العدم أمر زائد على المعدوم ولا أن الوجود أمر زائد على المعدوم ولا لأن الوجود أمر زائد على الوجود بل العدم نفس المعدوم و الوجود نفس الموجود .وإن كان يعقل الوجود ولا يعقل ماهية الوجود ‘ فتخيل أن الوجود ليس عين الموجود بل هو حال من أحوال الماهية.ولا تعرف الماهية حتى تعرف من جميع وجونبها" معنى ذالك أنه ليس بين وجود الحق و الخلق إمتداد كما يتوهم "ولا أنه بقي كذا وكذا ثم أوجد ‘فإن هذه كلها توهمات خيالية فاسدة تردها العقول السليمة من هذا التخبّط"[3] والحاصل أن كل ما يراه ابن عربي هو الحق ولذا فهو مصدر كل وجود وموجود في كل وجود فلا قيام لشيء دونه. إن وحدة الوجود عند ابن عربي نوع من التصوف الذي يتجلى فيه الوجود واحد في أصله يظهر من خلاله الخالق في مخلوقاته بإعتبارها المرآت التي تعكس أسمائه في العالم و الإنسان ‘ أي كما أن الواحد أوجد الأعداد وفصلها ‘كذالك أوجد الكثرة وفصلها وهو ما يسمى بالعالم فما علاقة العالم و الإنسان بوحدة الوجود عند ابن عربي؟

1-اسهيلة عبد الباعث الترجمان/ المرجع السابق/ص158

2-الشعراني عبد الوهاب/ اليواقيت و الجواهر /المكتبة الخاصة /كتاب المفاتيح الذرية في إعتقادات الصوفية/مخطوط دون ترقيم /ص13

*واجب الوجود: هو الموجود الذي إفترض عدم وجوده لزم عن ذالك مجال أي إستحالة منطقية عقلية وفقا لقانون عدم التناقض وهو الله

*ممكن الوجود: هو العالم و الإنسان

3-سهيلة عبد الباعث الترجمان/ المرجع السابق/ص243

ب-العالم و الإنسان ووحدة الوجود:

إن دراسة الخيال و الرمز في الشعر الصوفي خصوصا يدفعنا إلى ضرورة البحث في علاقة العالم بالإنسان وبوحدة الوجود عند ابن عربي ' فالعالم كما يراه الشيخ هو نتيجة التوجه الإلهي 'فإنه تعالى بتوجّهه نحو العالم أظهر منه بقيامه وبذالك يكون العالم هو: كل ما سوى الله من الموجودات وهو مركز الحياة الكونية و التي ترمز إلى فاعل واحد هو الخالق .يقول ابن عربي في ذالك شعرا :

لولاه ما كان لي وجود *** نعم ولا كان لي شهود

لكن أنا في الوجود فرد *** و أنت في عالمي فريد

والفرد في الفرد كون عين *** أو كونه الواحد المجيد[1]

معنى ذالك أن النفس تفنى عن السّوى أي عن كل ما سوى الله فالحق هو الحافظ لوجود العالم فلولاه لزال العالم. وقد بين لنا عبد الكريم الجيلي أنه لو نظر الله في العالم ووجده لعدم العالم ' فباالله عصمة العالم وحفظه ولهذا فإن المظاهر المشهودة ليست إلاّ عين الظاهر فيها هو الله.وحبله الذي به الإعتصام هو" صفاته الحاكمة بتنوع الموجودات"[2] وعليه فقد جاء قول ابن عربي " أنه ما في الوجود ذات قائمة من جماد وغيره إلاّ ولها روح حافظ عليها عن أمر الله عاقل هن الله وعير عاقل عن الله "[3] بمعنى أن الحق لا يفارق العالم وهو بمعيته. والعالم عند ابن عربي " شبح مسوى"[4] لاروح فيه بمعنى أوجده في شكل ظلمة فنفخ فيه فكان آدم روحه أخرجه من الظلام إلى النور فالعالم هنا في صورة إنسان 'ويعتبره ابن عربي في موضع آخر بمثابة الظل للشخص ' وهو ظل الحق وكل ما تدركه هو مجرد الحق في أعيان الممكنات .فمن حيث هوية الحق وجوده ومن حيث إختلاف الصور فيه

1-ابن عربي محي الدين /كتاب التجليات الإلهية /دار الكتب العلمية /بيروت/ط2/2004/ص46

2-عبد الكريم الجيلي/ شرح على مشكلات الفتوحات المكية/مخطوط القاهرة/ الورقة 15

3-محي الدين ابن عربي/كتاب التراجم {رسائل ابن عربي} مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد الدكن {الهند}1948/ص26

4-محي الدين ابن عربي /فصوص الحكم/المؤسسة الوطنية للفنون الجزائر/1991/ص101

هو وجود أعيان الممكنات يقول ابن عربي :

إنما الكون خيال *** وهو حق في الحقيقة

و الذي يفهم هذا *** حاز أسرار الطريقة [1]

هذا معناه أن أن الأمر لا يقتصر فيما يراه ابن عربي على تحديد العين الإلهية الظاهرة في كل شيء ، بل ظهورها في الأشياء جميعها وهو عينها. كما يرى أنه حتى النفس وصورها التي تظهر فيها يكون الله عين كل صورة فيها وهذا معنى التحقق الكامل بالألوهية ، حيث يصبح الحق في قبلة العبد لايسمع غير كلامه ولا يبصر غير وجهه فيقول شعرا :

فما نظرت عيني إلى غير وجهه *** وما سمعت أذني خلاف كلامه

فكل وجود كان فيه وجوده *** وكل تشخيص لم يزل فيه مقامه [2]

يقول الشيخ ابن عربي في الفتوحات " ...إن العالم إنما جئنا به بهذه اللّفظة ، لنعلم أن نريد به جعله علامة ولما ثبت أن الوجود عين الحق ، و أن ظهور تنوع الصور فيه علامة على أحكام أعيان الممكنات الثابتة فسمّيت تلك الصور الظاهرة بالحكم في عين الحق ، ظهور كتاب في الرّق عالما و أظهرها الإسم الإلهي الظاهر"[3] والحق تعالى لم يخلق الكون جزافا لقوله تعالى " وما خلقنا السماوات و الأرض وما بينهما إلاّ بالحق"(*) فالله أراد أن يعرف ، فتجلى بصفاته المختلفة فكان العالم أو كما قال الصوفية كان كنزا مخفيا فأراد أن يعرف فخلق العالم فيه عرفوه ، وهي مستوحات من الآية الكريمة " وما خلقت الجن و الإنس إلاّ ليعبدون"(*) أي ليعرفوني و المعرفة لا تكون إلاّ في مظاهر هذا الكون الذي يعبر عن عظمة القدرة الإلهية .وهكذا في الشعر الصوفي عند ابن عربي نلمس في تحليله

1-محي الدين ابن عربي/ فصوص الحكم / المصدر السابق/ص130

2-ابن عربي/ الفتوحات المكية/المصدر السابق/ص507

3-المصدر نفسه/ص204

(*)-سورة الحجر ، الآية 85

(*)-سورة الداريات ، الآية 56

الفلسفي ذوقا صوفيا ،وهو يعبّر عن الحق ليس ذالك الخالق لشيء من اللاشيء بل ذالك الذي يتمثل في الوجود كله والذي لا غنى للعالم عنه . فلا يتعدى هذا كونهوجود ظل كما جاء في الفتوحات أو وهم للذات الإلهية التي هي عين الحقائق فلا وجود إلاّ لله دون سواه . وهكذا يحاول ابن عربي في منحاه هذا أن يظهر ما في العالم من جانب إلهي به وجوده فالحق أصل كل شيء وله ظهور في كل شيء وهذا دليل الوسع الإلهي. على هذا الأساس فإن البحث في حقيقة العالم و علاقته بالإنسان ووحدة الوجود عند ابن عربي من المسائل المعقدة ترتبط أساسا بمذهبه في وحدة الوجود فهو رغم فلسفته الروحية الدينية لا لايفهم حقيقة الكون وفق تصور ميثافيزيقي متعالي كما ورد عند المثاليين بل يلجأ إلى خيال خاص لا يحصل بفكر نظري بل بسلوك ذوقي تتجلى من خلاله وحدة تامة بين الموجودات وتختفي كل كثرة بادية فيها ، حيث لا يدرك على أساس التمايز و الإتصال بين عناصره بل بموجب تفاعلها و إندماجها في بعضها البعض في نشأته وصيرورته ومصيره ، فلا تحدث تلك العمليات إلاّ بالتفاعل بين العالم وصفات الذات الإلهية التي يسميها الشيخ بالألوهة من خلال العنصلر الجوهري فيه وهو الإنسان الذي يمثذله ويعبر عنه ، ولا يمكن تصور واحدا منهما دون الآخر. وعلى هذا الأساس : كيف يتصوّر الشيخ ابن عربي نشأة العالم ؟

إننا إذا رجعنا إلى النزعة الصوفية للشيخ وفلسفته المثالية الذاتية فإن العالم في نظره مجرد تجليات للصفات الإلهية في الذات لم يظهر كفيضان للمتعدد عن الواحد الكمال وتأمل ، بل بمشيئة إلهية عبّر عنها وصورها في النص التالي :

" لما شاء الحق سبحانه من حيث أسمائه الحسنى التي لا يبلغها الإحصاء أن يرى أعيانها وإن شئت أن يرى عينه في كون جامع يحصر الأمر كله لكونه متصفا بالوجود ، ويظهر به سرّه إليه ، فإن رؤية الشيء نفسه في أمر آخر يكون له كالمرآة فإنه يظهر له نفسه في صورة يعطيها المحل المنظور فيه ما لم يكن من غير وجود هذا المحل ولا تجليه له"[1]

هنا يظهر لنا أن نشأة العالم عند ابن عربي كانت بمشيئة الواحد وليس صدورا تلقائيا كما

1-محي الدين ابن عربي / فصوص الحكم / مكتبة الثقافة الدينية /ط1/2005/ص7

إعتقد أفلوطين ‘ ويبني ذالك إستنادا إلى أن الله كان كالكنز المخفي فأراد أن يرى حقائق أسمائه في الوجود و أحب أن يظهرها في شكل أعيان محددة تعكس صفاته في الأشياء التي تكون بمثابة مرآة يشاهد فيها نفسه من خلال كون جامع تتجلى فيه ‘ كما بين الصورة التي وجد بها هذا العالم قائلا : "وقد كان الحق سبحانه قد أوجد العالم كله وجود شبح مسوى لاروح فيه "[1] بمعنى قد أوجده لأول وهلة في شكل ظلمة وخلق محض لا يمكن الإهتداء من خلاله إلى شيء ثم كان آدم روحه وسبب جلاءه من الظلام إلى النور وبالتالي فهو العالم في صورة إنسان.

ولكن إيجاد العالم من طرف الله لا يعني أنه حادث وذالك ما يرفضه الشيخ في قوله " فمن توهم بين الله والعالم بونا يقدر تقدم وجود الممكن فيه و تأخره فهو باطل لا حقيقة له ‘ فلهذا نزعنا في الدلالة على حدوث العالم خلاف ما نزعت إليه الأشاعرة "[1] وذالك لأنه قديم بالذات باعتباره أزلي في علم الله ‘ وحادث بالصفات و الأسماء الإلهية حين ظهرت في الممكنات بمشيئة الله التي لا ترتبط بمناسبة أو وقت محدد وتوجد خارجة عن الزمن .

بالإضافة إلى ذالك فإن إدراك العالم لايكون بفكر أو نظر بل بعلم موهوب وكشف نوراني للحقائق التي تقف وراء الأشياء والتي تصاحبها أسماء إلهية مختلفة متعددة الوظائف في بناء هذا العالم حسب تعددها " فحقيقة إيجاده يطلب الإسم القادر ‘ووجه أحكامه يطلب الإسم العالم ‘ ووجه إختصاصه يطلب الإسم المريد ‘ ووجه ظهوره يطلب الإسم البصير"[2] منعى ذالك أن الأسماء على إختلافها وكثرتها أساس وجود الكثرة من خلالها توجهها إلى الإسم الجامع وهو الله الذي يحملها ويجمعها من خلال الألوهة. غير أن السؤال الذي يمكن طرحه : ما علاقة الألوهة بالعالم ؟

تعتبر مرتبة الألوهة الحقيقة العليا التي أوجدت العالم و أساس تجليه عن الواحد ‘فجمالية الرمز و الخيال في أشعار الصوفية ترتكز على فهمنا للعلاقة بين الواحد و المتعدد من جهة

1-محي الدين ابن عربي / الرسالة الوجودية /المصدر السابق/ ص31

2-ابن عربي /الفتوحات المكية /ج1/ص155

وكذالك مدى فهمنا لعلاقة الألوهة بالعالم من جهة ثانية .ولذالك الألوهة تعتبر أصل العالم وسبب وجود حقائق العالم ' فقد أكّد ابن عربي كغيره من الفلاسفة على أن الواحد لا يصدر منه واحد وهو الألوهة كمجموع للأسماء ' ولكنه في هذا المجال يلتبس مفهوم الواحد لديه حيث يصبح مرادفا للألوهة وذالك حين يستخدم مصطلحا آخر للدلالة على الله وهو الأحد الذي يمثل الإنفراد التام له و تميزه عن غيره من المتعدد الذي يكون مبدأه الواحد كتجلي لمجموع الأسماء في العالم ولكن في شكل وحدة 'ولكن رغم ذالك لا يمكن أن يكون الواحد متعددا بغض النظر عن مرتبته بل سيستخدم بالمعانى الرياضي لتفسير العلاقة بين الواحد بمعناه الثيولوجي والمتعدد الناشئ عنه ' حيث يؤكد الشيخ أن الواحد ليس عددا بل أصلا للأعداد ' وكذالك الألوهة ليست العالم بل مصدرا له . إن هذا التوازي بين الواحد و الألوهة يكون ذو مدلول رياضي وذالك باعتبار أن الأعداد كلها تتضمن الواحد ولا يمكن تصور وجودها من دونه ' وكذالك الحقائق الإلهية تظهر في شكل تجليات دائمة ترتب عنها زوال وجود العالم ' فالألوهة بمثابة رابط بين الله و العالم وذالك من خلال تجلي أسمائه في كل مكوناته ' ولكن هذا القول لا يوجب التمييز بين الله و الألوهة ' الذي يترتب عنه نوع من الثنائية بل لابد من الإقرار على أنهما متداخلان وذالك لعدم إمكانية الفصل بين الذات الإلهية وصفاتها ' ومن ناحية أخرى لايمكن وضع خط فاصل بين الألوهة و العالم لأنه لا وجود لهذا الأخير من دونها ' وهو الذي ينقلها من الوجود بالقوة إلى الوجود ' بعد أن كانت حقائق باطنة لا يمكن مشاهدتها ' إلى الوجود بالفعل أين تصبح ظواهر متجلية في الكون يمكن مكاشفتها ومشاهدتها بالتجربة الروحية الصوفية " فالمتوجه على إيجاد ما سوى الله تعالى هو الألوهة بأحكامها ' ونسبها وإضافاتها وهي التي إستدعت الآثار"[1] نفهم من هذا القول أن هذه العلاقة بين الألوهة و العالم تجعل العالم يرتبط بعلاقة متعدية مع الله ويكون مجرد صورة له جسّدت أسمائه وصفاته في شكل ممكنات ' وبالتالي فأساس العلاقة بين الواحد و المتعدد هي مرتبة الألوهة التي نجعلنا ندرك أنها تضفي نوعا من التعدد في العالم

1-محي الدين ابن عربي/الرسالة الوجودية/ المصدر السابق/ص23

الإلهي ولكن في الصفات فقط وليس في الذات باعتبارها ليست هي ذات الله بل مجموع أسمائه ‘ وهذا ما لا يمكن إنكاره طبقا لمبدأ التنزيه وعقيدة التوحيد التي جعلت ابن عربي يعتبرها منطلقا للتعدد الظاهر لنا في العالم الذي يبقى منفصلا عن الذات الإلهية ولكن هذا لايعني أن هذه الأخيرة منفصلة عن أسمائها وصفاتها وهو ما يعكس نوعا من التكامل بين الله و الألوهة و العالم باعتبارهم مجموع الحقائق التي تمثل الوجود المطلق الذي يوجد في شكل وحدة شاملة لا تتضح معالمها إلاّ من خلال العامل المشترك بين هذه الأطراف الثلاثة وهو الإنسان . إذن : فما علاقة الإنسان بوحدة الوجود ؟

يشكل الإنسان في فكر ابن عربي مكانة مركزية ‘لأنه في تصور ابن عربي بالخصوص هو مركز الوجود وخليفة الله في الأرض و الصورة الكاملة االتجليات ‘ و المرآة التي إكتملت فيها صورة الذات الإلهية ‘ وروح العالم الذي ظهر منه و إنكشف به فهو المحور المركزي الذي يجمع بين أجزاء الوجود في وحدة شاملة أو العالم الصغير كما يسميه ابن عربي .

لذالك يمثل الإنسان التجلي الكامل و الحقيقي للصورة الإلهية باعتباره الكائن الذي يجمع شمل كل الحقائق التي تظهر متفرّقة في العالم ‘ ويتضح هذا التصور حسب نوعين من البشر ‘ يمثل أولهم ما يعرف " بالإنسان الكامل " وهو الذي يحمل في ذاته الصورة الكاملة للتجليات الإلهية ‘ ويرتبط بشخصية الأنبياء عليهم السلام الذين يحصلون على الحقائق الكاملة ‘كما يرتبط الثاني " بالإنسان الواقعي" وهو الذي يمثل البشر العاديين ‘ ولكن رغم ذالك يظل هذا التمييز في المرتبة و الدرجة لا في التكوين ‘ إذ يمكن للصنف الثاني من البشر أن يبلغ مرتبة هؤلاء بطريقة واحدة هي المنهج الذوقي ‘ مما يجعلها تقتصر على الخاصة من الناس وهم أقطاب الصوفية باعتبارهم ورثة الأنبياء حيث تتجلى لهم الحقائق الإلهية كاملة متى عملوا على الحصول عليها بالمجاهدة و المكاشفة و المشاهدة .

وتتضح حقيقة الإنسان كذالك بتميزه عن العالم في خلقه حيث أن هذا الأخير أوجده الله في أكثر صورة بكلمة " كن " ولا غير ‘ وفي بعض صوره " بكن و اليد الواحدة " كجنة عدن و القلم وكتب التوراة وغير ذالك ‘ونوع أوجده بكن ويديه وهو الإنسان خاصة ولذالك خرج

على الصورة كما قال عليه السلام : "إن الله خلق آدم على صورته "[1] وذالك لأنه الجامع لكل الأسماء و الصفات الإلهية التي رأى من خلالها الله عينه في الإنسان تجلت فيه بصورة كاملة عند الأنبياء وورثتهم من المتصوفة .

وقد ربط ابن عربي بين الإنسان و العالم وفق خيال دقيق من خلال نموذجه الكامل وهو من يصل إلى المرتبة العليا الإلهية[2] حيث تجتمع فيه كل التجليات الإلهية ويعتبر مركز و أساس العالم ' فهو روح العالم ومنطلق تجليه وإنكشافه بعدما كان ظلاما لا روح فيه ولا نور ' وهو ما يجعله أساس العلاقة بين الله وكل مخلوقاته وبه يتجلى في غيره من الأشياء 'ولكن هذه مرتبة لا تتحقق لدى كل الناس بل لفئة خاصة ترتبط بالأنبياء الذين سيكونون قدرة كل باحث عن الحقيقة ظهرت فيهم الصور الإلهية كاملة إنطلاقا من آدم الذي به نشأ العالم وصولا إلى خاتمهم وهو الرسول محمد صلى الله عليه وسلم الذي إكتملت وإجتمعت فيه كل الحقائق .هذه المكانة التي يكتسبها الأنبياء في نشأة الكون ووجوده ومصيره جعلت الشيخ يطرح الصلة بين العالم بتعدد عناصره و الله بوحدانيته المطلقة من خلال كتابه "فصوص الحكم "* الذي بحث فيه الحقيقة الإلهية متجلية في الإنسان الكامل هو النبي حيث يجعل لكل واحد من الأنبياء كلمة معينة تمثل تجل لحقيقة إلهية محددة في العالم الذي تبنى نشأته على الكلمة الآدمية** وتتجلى صورته الكاملة في الكلمة المحمدية التي إجنمعت فيها كل الحقائق وكانت الصورة الإلهية الشاملة .

فمن خلال الكلمة الآدمية ترتسم نشأة العالم وتتضح علاقته بالله 'وتتحدد معالم وحدة الوجود حيث سيكون الممكن ممثلا في جوهر الجنس البشري آدم وذالك لأنهعندما " إقتضى الأمر جلاء مرآة العالم بعدما كانت صورة مظلمة فكانآدم عين جلاء تلك المرآة وروح تلك

1-ابن عربي / الرسالة الوجودية /المصدر السابق /ص200

2-حسين مروة /النزعات المادية في الفلسفة الإسلامية/ج3/دار الفارابي بيروت/ط1/2002/ص261

*-فصوص الحكم من أهم كتب ابن عربي بعد كتاب الفتوحات 'وهو كتاب في الفلسفة الإلهية الممتزجة بالتصوف من خلاله تتضح معالم وحدة الجوجد وذالك باعتبار أن الفص يمثل كلمة كل نبي ويعكس تجليات الحق في الوجود .

**-يستعمل ابن عربي الكلمة الآدمية للدلالة على الجنس البشري برمته ليبين عموم نشأته ومكانته

الصورة "[1] حيث يمثل إنعكاسا للصورة الإلهية في الكون باعتباره روح العالم و النو الذي يعكس تجلياتها فبعد ما كان العالم كالمرآة غير المجلوة لا يمكن رؤية الصورة من خلالها أصبح حقيقة بارزة متجلية من خلال الكلمة الآدمية التي رآى بها الله عينه في هذا الوجود في شكل مخلوق جامع لكل صفاته و أسمائه يكون مرادفا للكون الذي يصبح هو بدوره الإنسان الكبير" الجامع لكل حقائق الوجود وصور المخلوقات.

تظهر صورة كل الأشياء من خلال الإنسان الذي يعتبر خليفة الله في الأرض يستمد إنسانيته من عموم نشأته التي تجمع بين عنصرين روحاني على صورة الحق وجسماني يضم صورة العالم ' فهو يحصر الحقائق كلها الإلهيات و الكونيات ' أما عن علاقته بالله فهو العين التي يراى الله بها نفسه حيث ينظر الحق إلى الخلق فيرحمهم بعناية دائمة. فالإنسان قد سمي خليفة لأنه به يحقق الله تعالى عنايته بهذا العالم الذي يبقى محفوظا بصورة أزلية مادام الإنسان موجودا فيه ' هذا ما يؤكّد أنه صاحب مكانة هامة تنبثق من خصوصية نشأته وتكوينه فقد إستخدم ابن عربي و من قبله الحلاج أسلوبا رمزيا وخياليا في التعبير عن هذه العلاقة بين اللاهوت و الناسوت ' حسب التصور الحلولي ' أي بين الله و الإنسان و العالم كما تصوره ابن عربي في مذهبه في وحدة الوجود. ففي الإنسان تجتمع صفات الحق و الخلق في الوقت نفسه ' الأولى تتعلق بصورته الباطنة التي تتجلى فيها الأسماء الإلهية و الثانية الصورة الظاهرة المتعلقة بأعيان الممكنات ' وهو أساس الوحدة بين عناصر الوجود الذي يكون الله أصله و الإنسان صورته المتجلية في العالم . ويخلص ابن عربي إلى نتيجة مفادها أن الإنسان الكامل الحقيقي يجد نموذجه الحقيقي في شخصية محمد صلى الله عليه وسلم الذي كانت حكمته فردية لأنه أكمل موجود في النوع الإنساني[2] فهو صاحب مكانة خاصة تجمع بين عنصرين ' روح يجمع بين كل الأسماء الإلهية ' وجسم يجمع كل المراتب الكونية كما أن أمر النبوة قد بدأ به حيث كان نبيا و آدم بين الماء و الطين' ويعتبر

1-محي الدين ابن عربي / فصوص الحكم /مكتبة الثقافة الدينية /ط1 2005/ص7

2-المصدر نفسه /ص 178

من جهة أخرى خاتم النبيين عنده إنتهى أمر النبوّة لأنه شمل كل الحقائق التي يتكون منها الوجود و العالم ،مما يجعله النموذج المطلق الجامع بين كل صور الوجود روحية و بدنية ، وهو التجلي الحقيقي الذي تتحقق فيه الصور الإلهية في الكون وقدوة كل عارف يبحث عن الحقيقة .

والحاصل أننا من خلال تحليل مفهوم وحدة الوجود التي لا يمكن من دون توضيح هذا المفهوم أن نستكنه المعاني الجمالية التي عبّر عنها الصوفية في أشعارهم وخاصة عند الحلاج و ابن عربي بأسلوب خيالي و رمزي ، فالموجودات في كثرتها و تعددها توجد في وحدة شاملة يذوب من خلالها المتعدد في الواحد ، فالوجود رغم الكثرة التي تتبدى على ظواهره إلاّ أنه يرتد في جوهره إلى وحدة باطنة تعجز الحواس و العقول عن إدراكها ولا سبيل إلى معرفتها إلاّ بالقلوب التي تتجلى لها الصورة الحقيقية للوجود وهي الوحدة الشاملة بين عناصره ، و التي لا تفهم بالمعنى الرياضي حيث تكوّن مجموع أجزائه بل بفهم خاص يكون من خلالها العالم ككل و الإنسان في مفهومه الشامل و كل المخلوقات صورا حقيقية للأصل تعبّر عن الله ولكن ليس عن ذاته بل أسماءه وصفاته التي تعكس الكثرة المتوهمة وتخفي الوحدة ،وهو ما يجعل الشيخ محافظا على ثنائية الله و الوجود وذالك لأن الصفات التي تعتبر نسب وإضافات للذات الإلهية لا يمكن أن تكون هي ذات الله وكل ما يتجلى في الوجود مجرد إنعكاس لأسمائه فقط على خلاف التصور الغربي الذي يبني وحدة الوجود على التطابق بينهما ، كما أنه جعل الفكرة تبتعد عن التصور النظري العقلي و تستند إلى تجربة روحية تقوم على معرفة وجدانية إشراقية تبدي الحقائق للقلوب كما هي في أصلها متى تجرّدت من علائق الجسم و إتصلت بالله بالمجاهدة و الخلوة و الذكر من أجل بلوغ غايتها النهائية وهي الإتحاد بالله و الفناء فيه.وغاية الصوفي من الفناء في الله هو مشاهدة الحق تعالى مشاهدة قلبية لأن الصوفية حينما يتكلمون عن مشاهدة الله بالقلب إنما يقصدون تلك المشاهدة النورية المنبعثة عن ذالك النور الذي يسميه ابن عربي " النور الكاشف" في مقابل "النور الحاجب" ، ولذالك فالمشهدة الألوهية هي أرقى المراتب : يقول ابن عربي

إذا أشهدت فأثبت يا غلام *** يصح له المكانة و المقام

فشهده بعقلك في حجاب *** ومشهده قوي لا يرام

وقد ميّز ابن عربي بين ثلاث أضرب من المشاهدة :

1-مشاهذة الخلق في الحق : وهي رؤية الأشياء بدلائل التوحيد

2-مشاهدة الحق في الخلق : وهي رؤية الحق في الأشياء وفي كل ماهو متجلي في هذا الكون .

3-مشاهدة الحق بلا خلق : وهي رؤية الحق في أحديته وفي ذاته التي لا تستمد وهي حقيقة اليقين.

إن مشاهدة الجمال الإلهي المتجلي في الكثرة المتوحدة في العالم من خلال أعيان الممكنات خالصة و أن الحلاج قد عبر عن هذه الجمالية بأسلوب رمزي وكذالك ابن عربي من بعده نجد في أشعاره معاني الخيال الواسع و أسلوب الرمز { المعبّر عن الباطن} غير أن بحث مسألة علاقة وحدة الوجود بالجمالية خاصة عند ابن عربي تدفعنا إلى ظرورة التساؤل :

ما أقسام الجمال عند ابن عربي؟ و ما علاقة الجمالية بوحدة الوجود ؟

ج-وحدة الوجود و اقسام الجمال عند ابن عربي :

إذا كان ابن عربي قد أكّد في مذهبه حول وحدة الوجود أن الكثرة المتبدّية في العالم تعود في جوهرها إلى الوحدة أي إلى الواحد الحق تعالى ‘ فإن هذا النزوع قد لحق بكل أفكاره حتى الجمالية منها و الدليل على ذالك تقسيمه الجمالية إلى ثلاث أقسام { الجمال الطبيعى و الجمال الروحي و الجمال الإلهي} و أن الجمال الطبيعي و الروحي كلاهما يرتدّ إلى الجمال الإلهي.فكيف يبرر ابن عربي هذا الموقف ؟

لقد كثر الحديث عن معنى الجمال و الجلال في الشعر الصوفي خاصة عند الحلاج و ابن عربي وعن إرتباط الجمال بالجلال مع ما بينهما من تضاد على الظاهر. فالجلال مظهر الغلبة والقهر ‘ و القدرة والجمال مظهر اللّطف و الرحمة ‘لأن الإنسان العاشق يرى دائما في معشوقه الجلال والجمال ويقول ابن عربي " أنه ما ذاق في نفسه القهر الإلهي قط ولا كان له من هذه الحضرة فيه حكم "[1] ولنه يذكر في كتاب فصوص الحكم الفص الآدمي " أن الحق وصف نفسه بأنه ظاهر وباطن فأوجد العالم عالم غيب وشهادة ‘ لندرك الباطن بعيبها و الظاهر بشهادتنا"[2] كما وصف نفسه بالرضا و الغضب و أوجد العالم ذا خوف ورجاء ‘ فنحاف غضبه ‘ ونرجو رضاه ووصف نفسه بأنه جميل وذو جلال ‘ فأوجد الإنسان على هيبة و أنس فعبّر عن هاتين " باليدين " ويرى ابن عربي أن التجلي الإلهي للبشر لايكون إلاّ في جلال جماله يقول ابن عربي " ولحضرة الجلال السبعات الوجهية المحوقة إ ولهذا لايتجلى في جلاله أبدا ولكن يتجلى في جلال جماله لعباده ‘ فيه يقع التجلي ‘ فيشهدونه مظهر ما ظهر من القهر الإلهي في العالم "[3] معنى ذالك أن الإنسان عاجز عن إدراك الجلال الإلهي ‘ وهو يرى الجلال الإلهي بصورة غير مباشرة من خلال تجلي جلال جماله. ثم المعنى اللآخر هو أن الجلال و الجمال مرتبطان إذا تجلى الجمال ملك شغاف

1-محي الدين ابن عربي /الفتوحات المكية /ج4/ص316

2-محي الدين ابن عربي / فصوص الحكم / نشر أبو العلا عفيفي وتعليقه عليه/دار الكتاب العربي /بيروت لبنان/د-ت د-س/ص54

3-محي الدين ابن عربي / الفتوحات المكية / المصدر السابق /ص543

القلب وقهر العاشق ، و خلق في نفسه هيبة ورهبة ووجلا .فالإنسان العاشق دائما بين خوف ورجاء يتحركان في قلبه فيزداد إرتفاعا نحو طلب رضا المعشوق وتحقيق المثل التي يطلبها المعشوق . ولذالك فإن قول ابن عربي بأن الله " جميل ذو جلال فأوجدنا على هيبة و أنس ، فعبّر عن هاتين الصفتين " باليدين " فإ هذه اليد عند ابن عربي هي اليد اللّطيفة معبّرا عن الجلال باليد بإعتبارها رمز القدرة وعن الجمال باللّطيفة .غير أن السؤال الذي يمكننا طرحه ، لماذا ينشد الإنسان عامة والصوفي خاصة الجمال ؟ عن هذا السؤال كثرت الأجوبة في المدارس الجمالية و الفلسفية ، غير أن ابت عربي يعالج هذه المسألة في الخطاب الصوفي ، بأن ينقل عن رسول الله صلى الله عليه وسلم حديث له دلالته البالغة في التعبير عن النظرية الجمالية الإستطيقية لدى هذا العارف ، وفي الإجابة عن السؤال في الفتوحات المكية يروي عن صحيح مسلم قوله صلى الله عليه وسلم " إن الله جميل و يحب الجمال"[1] معنى ذالك أن الله جميل وهذا كاف ليعبر عن سبب إتجاه الإنسان نحو الجمال ، وبالتالي نحو كل صفات جلال الله و جماله. كالعلم والقدرة والسعة والغنى و الكرم و الإنتقام و القهر و الغلبة....فالإنسان مخلوق بفطرته لكي يكدح كدحا نحو الله ليلاقيه ، و الكدح نحو الحق تعالى ليس قطع مسافة مكانية بل قطع أشواط ومقامات و أحوال ، على طريق التخلّق بأخلاق الله ،وهذه هي فطرته التي فطر عليها . إنه يتّجه نحو المثل الأعلى الحقيقي الذي خلق الإنسان ، ورسم له طريق تكامله اللامتناهي . فغزل ابن عربي و إستخدامه الخيال و الرمز في الشعر الصوفي ، لم يكن في الله مباشرة و إنما كان في المرأة و المرأة سواء عاشت حياة حقيقية أو خيالية ولا فرق بين الإثنين ، المهم أنها " ملكت قلبه و أثارت في نفسه الشوق إلى الجمال المطلق "[2] وكتابه ترجمان الأشواق دليل على ذالك معنى ذالك أن ابن عربي يذهب إلى أن الجمال الحق هو القاعدة الأساسية للحب ، فجماله هو مصدر كل أشكال الحب. وهو التعبير عن كماله ، كما أنه سبب الخلق وسبب عبادة الإنسان له .

1-محي الدين ابن عربي / الفتوحات المكية /ج4/ص369

2-ذ- محمد علي آذرشب / الجلال و الجمال في شعر ابن عربي /مجلة التراث العربي / مجلة فصلية تصدر عن إتحاد كتاب العرب/دمشق العدد 80/ص16

ويتّفق المتصوفة على أن جمال الله وحبه هما التعبير عن جوهر الله وكماله ، إلاّ أن ابن عربي هو الوحيد الذي يعتبر أن الحب هو أساس الجمال ، وإذا كان المتصوفة يذهبون إلى أن العدل الإلهي : هو التعبير عن الحب و الجمال ، فإن ابن عربي يرى " أن المصدر الأساسي للعدل الإلهي يجب أن يكون الجمال "[1] وهكذا يجد ابن عربي الطريق إلى الإحساس بالجمال وهذا الإحساس لا تحكمه الجوارح و الحواس بل يحكمه عرفان القلب . وذالك عندما يقرّق ابن عربي بين نوعين من الجمال : الجمال العرضي وهو الجمال المتغيّر ، وهو صفة من صفات العالم ، و الجمال المطلق وهو جمال الله بالكمال الإنساني ، المتجلي في هذا العالم بصفته الإنسانية و التي هي " صورة الرحمان " فإن ابن عربي لاينكر هذه الحقيقة على اعتبارها صورة الكمال المثالية التي هي أصل الوجود وسره الباطن ، الذي يبحث عنه الناس في طريقهم الطويل من المعرفة و طلب الحقيقة ، إنه التناغم العشقي في الأرض " آدم " وهي الصورة الإنسانية الأولى وتمثل الإبداع الأول . هذا الإبداع كان الشكل الظاهري الإلهي و حقيقته التي تكمن في باطنه هي الله . حيث صورة آدم الظاهري صورة النقص الذي بدأ ظاهرا متكثرا فاسدا ، تفسده الأراجيف الإبليسية و الشيطانية . أما صورة آدم الباطنية فهي صورة الخلافة الإلهية في الأرض ، هذه الصورة هي التي إبتدعها و سماها خليفته أي إثبات وجوده وتجليه في هذا العالم . فالغالم جميل لأنه صورة الله المرئية المحسوسة ، و الله جميل وكامل لأن صورة العالم الكاملة التي لا تنقص ولا تتجزأ . إذن ابن عربي يقسم الجمال إلى قسمين حسب نظريته في وحدة الوجود يقول في ذالك " إنقسم أهل الله في حب الجمال إلى قسمين ، فمنا من نظر إلى جمال الكمال وهو جمال الحكمة ، فأحب الجمال في كل شيء ، لأن كل شيء محكوم وهو صنعته حكيم . فمن أحب العالم بهذا النظر فقد أحبه الله وما أحب إلاّ جمال الله فجمال العالم جمال الله وصورة جماله دقيقة أعني جمال الأشياء وهو الجمال المطلق الساري ،ومنا من لا ينظر إلى الجمال العرضي و ذالك أن الصورتين في العالم وهما مثلان شخصان

1-د- مجيد خدوري / العدل تعبيرا عن جمال الله وحبه / موقع التصوف الإسلامي / 2009

ممن يحبهما الطبع وهما جاريتان أو غلامان فقد إشتركا في حقيقة الإنسانية فهما مثلان وكمال الصورة التي هي أصول من كمال الأعضاء و الجوارح وسلامة المجموع و الآحاد من العاهات و الآفات و يتصف أحدهما بالجمال فيحبه كل من رآه فهذا هو الجمال العرضي الذي تعرفه العامة لا جمال الحكمة فمنا من لم يبلغ مرتبة من نظر إلى جمال الكمال وهو جمال الحكمة وما عنده علم الجمال إلاّ هذا الجمال المقيد الموقوف على الغرض فتخيّل هذا الرأي الذي لم يصل إلى فهمه أكثر من هذا الجمال المقيد به فأحبه لجماله ولا حرج عليه في ذالك فإنه أتى بأمر مشروع له على قدر وسعه ولا يكلف الله نفسا إلاّ وسعها وكذالك نفوس العامة يتعلق حبها بجارية أو غلام أي شيء كان فهم أهل الجمال العرضي الذي يتعلق به الحب العرضي وهو ظل زائل وغرض مائل ما هو الجمال المطلق الساري في العالم وفي هذا الجمال العرضي يفضل آحاد العالم بعضه بعضا بين جميل و أجمل وراعي الحق ذالك ما أخبر به نبيه صلى الله عليه وسلم في " أن الله جميل يحب الجمال [1] من خلال تحليل هذا النص نفهم أن الجمال عند ابن عربي ينقسم إلى قسمين جمال عرضي وهو الذي يسميه بجمال الكثرة وهو جمال العالم فهو جمال زائل لأنه في نظر ابن عربي " ظل" أي جمال القشور العرضية أما الجمال الحقيقي وهو الجمال المطلق أي الجمال الإلهي .وهنا يمكن أن نلاحظ ما يدل على أثر الفلسفة الأفلاطونية التي تقسم العالم إلى قسمين " عالم المثل" وهو عالم الكمال و العالم الحسي وهو عالم الظلال و الأوهام . كما يمكن أن نجد في الجمال المطلق عند ابن عربي ما يشبهه في الفلسفة الغربية وهي فكرة المطلق عند هيجل . وكان جمالية الخطاب الصوفي عند ابن عربي وخاصة الجمال المطلق هي إستطيقا صوفية رومنسية ‘ تقوم على دور الخيال في تصور الجمال المطلق . غير أن هذا التصور عند ابن عربي لا يتم عن طريق العقل كما كان يعتقد هيجل ‘ بل عند ابن عربي يحصل عن طريق الكشف و التجلي وفو في كتاب التجليات الإلهية يرى أن الجمال الطبيعي أي جمال العالم هو جمال عرضي أو جمال الكثرة و التعدد و الجمال الروحي يعتبره جمال برزخي يقع بين

1-أحمد علي زهرة / الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة /{ مفهوم الحب و الخمرة و الجمال } دار الكتب العلمية /بيروت لبنان – ط1 2003/ص192

الجمال الطبيعي و الجمال الإلهي ' وهذا الأخير لايمكن إدراكه بالحواس ولا بالعقل بل هو جمال يقدفه الله في قلوب العارفين و المحبين ' ولا يتم لهم ذالك إلاّ بغد قطع أشواط و مقامات و أحوال عن طريق المجاهدة و المكاشفة حتى يصل الصوفي العارف إلى حال الفناء. وعليه فإن الجمال عند ابن عربي مرتبط بالمحبة و العشق وهو ليس عشق العوارض الحسية في عالم الفساد و التغير بل هو عشق جمال الحق المطلق أو الجمال الإلهي من خلال تجليات أنواره في العالم وهو جمال يطلب لذاته وليس لغاية معينة وهنا نجد ما يشبه هذا الذوق الجمالي أو هذه الإستطيقا عند إيمانويل كانط ' فكيف يمكن تبرير هذه التجربة الجمالية أو هذه الإستيطيقا الصوفية عند الحلاج و ابن عربي من بعده ؟

يذكر ابن عربي ثلاثة أنواع من الحب و هي الحب الطبيعي {الجمال الطبيعي} ' و الحب الروحي {الجمال الروحي} ' و الحب الإلهي { الجمال ال'لهي} بل أن الحبين الأولين {الحب الطبيعي و الحب الروحي} هما نوع من الحب الإلهي أو الجمال الإلهي و هو جمال أبدي الذي تصدر عنه أنواع الجمال الأخرى .

و الجمال الروحي عند ابن عربي مرتبط بالحب الصوفي الذي يكون هدفه الأقصى هو التحقق بالوحدة الذاتية بين المحب و المحبوب[1] . وعلى هذا الأساس بنى نظريته الإستطيقية {الجمالية} على دور الحب الإلهي بصورة خاصة فما أقسام الجمال عند ابن عربي ؟

أولا - الجمال الطبيعي :

لايمكن أن نفهم كلمة طبيعي على أساس المعطى أو العادي ' و الطبيعي يرادف الحسي غير أن ابن عربي لا يقصد بالحب الطبيعي الحب النرجسي مباشرة 'بل إنه يتكتم ويقدمه على أساس الحب العادي و الشائع .فقد طرح ابن عربي الحب الطبيعي بشكل لا يمكن فيه عزل الحب الجنسي {الجانب الجنسي} عن الحب الطبيعي ' لأن الجانب الجنسي هو الذي يستهلك الحب الطبيعي ' ولعل الجانب الجنسي يؤدي إلى القرب . وقد كان ابن عربي قد تحدث عن

1-أبو العلا عفيفي / فلسفة الصوفية عند محي الدين ابن عربي /ترجمة د- مصطفى لبيب /دار الكتب العلمية /ط2/2004/ص205

قيس وليلى و قرب صورة معشوق ليلى مفرطة في القرب من مخلية العاشق شغر هذا الأخير بالإنفصال وهذا ما حدث لقيس ،فإن ابن عربي يعتبر هذا الحب "الخيال والحيرة"[1] وهذا معناه أن هذا الحب في صورته القوية أو الضعيفة متعلق بالمخيلة ، بحيث كلما سيطرالقرب أي قرب الصورة على مخيلة العاشق كان الحب قويا وكلما كانت الصورة بعيدة عن مخيلة العاشق كان الحب ضعيفا يقول ابن عربي في الفتوحات "..ثم إن قوة الحب الطبيعي تشجّع المحب بين يدي محبوبه له لا عليه فالمحب جبان ، شجاع مقدام ،فلا يزال على هذه الحالة ما دامت تلك الصورة موجودة في خياله.."[2] وهذا معناه أن قوة الحب الطبيعي لموجب ظاهر يستحود عليه القرب وهو حب من أجل ذاته لا من أجل المعشوق ، أي يحكمه حب الذات ، ولذالك فهو حب زائف محكوم عليه بالزوال .يقول ابن عربي في ذالك " إن الحب الطبيعي...ألا يحب المحبوب إلاّ لما فيه من النعيم به و اللّذة فيحبه لنفسه لا لعين المحبوب ..."[3]وبذالك يكون الحب الطبيعي يفيد إلى ذوق جمالي نسيب وزائل لأنه مصحوب بلذة و اللّذة قد تحجب عن الصوفي الجمال الحقيقي .ثم لأن الحب الطبيعي قد يكون مصدرا لإثارة الإلتذاذ و تحريك الشهوة ، وهو حب محكوم عليه بالنهاية . وبذالك يكون الحب الطبيعي يفيد إلى ذوق جمالي نسبي وزائل لأنه مصحوب بلذة و اللذة قد تحجب عن الصوفي الجمال الحقيقي .ثم لأن الحب الطبيعي قد يكون مصدرا للإثارة والإلتذاذ و تحريك الشهوة ، وهو حب محكوم عليه بالنهاية عن طريق النكاح . غير أنه يظل حب إنساني لأنه يترفع عن الحب الحيواني ، يقول ابن عربي في الفتوحات المكية " إن الله قد أوجد المخلوقات وهو يحبها إلى الأبد "[4] و الحاصل أن الحب الطبيعي ،بقوم على

1-ابن عربي محي الدين / الفتوحات المكية /ج3/ص194

2-المصدر نفسه/ص196

3-المصدر نفسه/ص198

4-ابن عربي مجي الدين /الفتوحات المكية/ج2/ص112

أساس الجمال الطبيعي الذي لا ينفصل عن ذالك الأثر المعنوي الذي يتركه في الذات . وعليه فإن رغبة الصوفي العاشق في الحب الطبيعي قد ترتفع إلى درجة معنوية لذالك جعل ابن عربي الحب العذري في هذه الدرجة بالذات .هذا جعل حب العامة يتوسط المتعة الجنسية و التجربة الوجدانية .وابن عربي لا ينفي الحب الطبيعي بصورة نهائية بل يجعله مقدمة أساسية للتجربة الجمالية الوجدانية بدليل أنه يجعل الجمال الطبيعي و الجمال الروحي يؤسسان للجمال الأبدي وهو الجمال الإلهي' فالجمال الطبيعي منطلق لتجلي للأنوار الإلهية فهو يرى مثلا أن الشمس من حيث زظيفتها الطبيعية تمثل مصدرا لنور كل الكواكب المحيطة بها ذالكالنور الذي تستمده من تجلي الحق تعالى لها من إسمه " النور"

وهو يقول في ذالك شعرا :

أو بذور في خدور أفلت *** أو شموس أو بنات نجوما [1]

وهذا النور نوعين نور كاشف وآخر نور حاجب وأما النور الكاشف هو النور الذي يقدفه الله تعالى في قلوب العارفين من عباده و النور الحاجب هو ذالك النور الذي يحجب حقيقة الجمال الإلهي وقد عبّر عنه نصر حامد أبو زيد بقوله " النور الذي توجه على إيجادها "[2] وقد كان ابن عربي قد تكلم في الفتوحات عن الفرق بين النور الكاشف و النور الحاجب بقوله " النور الذي فيها وفي سائر السيارة من نور الشمس وهو الكوكب الأعظم ونور الشمس ماهو من حيث عينها بل هو من تجل دائم لها من إسمه النور فما ثمة نور إلاّ نور الله الذي هو نور السماوات و الأرض ' فالناس يضيفون ذالك النور إلى جرم الشمس ولا فرق بين الشمس و الكواكب في ذالك ' إلاّ أن التجلي للشمس على الدوام فلهذا لا يذهب نورها إلى زمان تكويرها فإن ذالك التجلي المثالي النوري يستتر عنه في أعين الناظرين بالحجاب الذي بينها وبين أعينهم "[3] معنى هذا أن الجمال الطبيعي يتجلى في عالم الطبيعة أي أن هذا الجمال هو عند عامة الناس الشمس المادية ' غير أن وراء هذا الجمال جمال

1-محي الدين ابن عربي /ترجمان الأشواق /دار بيروت للطباعة و النشر /1981/ص93

2-نصر حامد أبو زيد /فلسفة التأويل /دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي/المركز الثقافي العربي/ط5/2003/ص166

3-محي الدين ابن عربي /الفتوحات المكية /ج3/ص437

آخر إلهي تمثل الشمس حجابا لايمكن كشفه إلاّ عن طريق العارفين الذين يكشفون عن الأنوار التي تحجبها أعينهم ‘وهذه الأنوار لا تنكشف إلاّ لمن كان من العارفين و المحبين فيتمكن عن طريق المجاهدة و الرياضة و تجاوز علائق الجسم من الحصول على إدراك قلبي نوري إشراقي يقدفه الله في القلب ‘ فينكشف لذى الصوفي العارف بجمالية نور الشمس التي هي تجلي للنور الإلهي في الطبيعة . تمثل الشمس موقعا وسيطا يقسم عالم الأفلاك السبعة كما يمثل العرش وسطا بين عالم الأمر وعالم الخلق ‘ كما يمثل العقل الأول وسيطا بين عالم الخيال المطلق وعالم الأمر .وإذا كانت الأفلاك الأربعة السابقة على عالم الكواكب السابحة وهي الكرسي و العرش و الفلك الاطلس وفلك المنازل يمكن أن تقابل أفلاك الأثير {النار} والهواء والماء و التراب ‘ معنى ذالك أن الأفلاك السبعة السابحة تتوسط بدورها بين عالم الأفلاك الثابتة ‘ وعالم العناصر الطبيعية ‘ و الشمس تمثل الدور المركزي بين هذه الأفلاك إذ انها تمثل النور الذي يضيء العالم ‘ وهذا النور هو تجل لنور الحق تعالى المطلق . وفي الحقيقة فإن أصل كل موجود هو الحب الإلهي و الخلق ليس سوى نتيجة لحب الله مزدوج لأنه أحب أن يعرف – فهو يحبنا من أجل ذاته ويحبنا من أجل دواتنا .إن الله يجمع بين الحب الطبيعي الذي يسعى إلى خيره الخاص و بين الحب الروحي الذي يسعى إلى خير المحبوب . والحب من صفات الله لذالك هو أزلي أبدي ‘ وقد جعل الحب الروحي حبا وجمالا برزخيا ‘وهو جمال الروحي منفصل عن كل ما هو حسي لكن كيف ينسب الحب الطبيعي إلى الله وهو روحاني ؟ وفي ذالك يعود ابن عربي إلى بعض الأخبار مثل قوله صلى الله عليه وسلم " من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه مع كونه مازال في عينه ‘ولا يصح أن يزول من عينه فإنه على كل شيء شهيد ورقيب"[1] وعلى أساس هذا التمايز بين الحب الطبيعي و الروحي يمكن أن نتساءل : ما الجمال الروحي عند ابن عربي ؟

1-باقي مسند المكثرين –مسند احمد / الحديث رقم 11065

ثانيا –الجمال الروحي :

في هذا المجال نجد أن ابن عربي يستخدم نظرية ميتافزيقية في الحب الروحي و الأثر الأفلاطوني العميق المتغلغل في كل مذهبه وخاصة في تصوفه وبأفكار الأفلاطونية تزداد عند ابن عربي ثورة الفكر الصوفي و يزوده بالمصطلح اليوناني مترجما إلى العربية أو معربا و المصطلح الذي يستخدمه للتعبير عن ظواهر الشعور وملكات النفس ...إلخ الذي يتألف من حدود تأويلية لا يفهم مدلولها إلاّ بالرجوع إلى نماذجه اليونانية ، كما تتجلى لنا الطريقة الشخصية جيدا حيث يصف أحواله في" الجذب و الفناء و هلوساته البصرية والسمعية ."[1] وهذه الظواهر ذات طابع مرضي ، فكانت تصاحبه حالات وساوس طويلة كما من خصائص مذهبه القول بالباطن الذي يلتزم به خاصة في كتاب الفتوحات وفصوص الحكم على إعتبار أن الحب الروحي عند ابن عربي هو جمال برزخي لأن النفس تظل مأخودة بالجمال الروحي الإلهي المنعكس في الموجودات فتحب الله في كل شيء كما تحب كل شيء من أجل الله ، فالحب الروحي ينقلنا إلى الآفاق السامية للنزهة و الزهد في الخير الخالص إبتغاء الفناء في المحبوب . وقد قال في الحب الروحي شعرا :

ليت شعري هل دروا *** أي قلب ملكوا

فقالت عجبا منك *** وأنت عارف زمانك تقول

أليس كل مملوك معروف *** وهل يصح الملك إلاّ بعد المعرفة و التمني

الشعور يؤذن بعدها و الطريق لسان *** صدق فكيف يتحوز قل يا سيدي

ما قلت بعده فقلت :

وفؤادي درى *** أي شعب ملكوا

حار أرباب الهوى *** في الهوى و أرتبكوا[2]

رغم التداخل الموجود بين الحب الطبيعي و الحب الروحي إلاّ أن ابن عربي يميز بينهما

1-سهيلة عبد الباعث الترجمان /نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي/منشورات خزعل /ط1/2002/ص731

2-محي الدين ابن عربي /ديوان ترجمان الأشواق /المصدر السابق /ص98

حيث يقول في الفتوحات المكية " فكل واحد من الروحين متفرغ الطاقة في حب الأخر فمثل هذا الحب إذا تمكن من الحبيبين لم يشكي المحب فراق محبوبه ' لأنه ليس من عالم الأجسام ولا الأجساد فتقع المقارنة بين شخصين أو يؤثر فيه القرب المفرط كما فعل الحب الطبيعي فالمعاني لا تتقيد...وهذا هو حب العارفين { الخواص} الذين يمتازون عن العوام "[1]معنى هذا أن الحب الطبيعي عند ابن عربي يختلف عن الحب الروحي فالأول تحكمه حدود الجسد و الحواس ‘بينما الثاني { الحب الروحي} يتعدى حدود العالم الحسي ' فهو حب يتجرد من المحسوسات وهو حب من أجل الحب لذالك فهو يحتوي الحب الطبيعي. إن من يحب يستطيع أن يترفع عن الجمال الطبيعي أي جانب الإتصال الجسدي إلى الحب الروحي أو الإتصال الروحي القائم على الذوق الروحي الذي يعتبر أعظم شأنا في هذا النوع ' إنه حب الذات و حب المحبوب في الوقت نفسه يقول ابن عربي "...فلو كان يحب شخصه أو وجوده في عينيه ' فهو شخصيته أو في وجوده فلا فائدة لتعلق الحب به ...والحب لا يزال مع وجود العناق و الوصال فمن أوصاف المحبة أن يجمع المحب في حبه بين الضدين ليصبح كونه على الصورة لما فيه من الإختيار وهذا هو الفرق بين الحب الطبيعي و الروحي"[2] يمكن أن نفهم من هذا النص أن الحب يجعل العاشق لا يفرق بين لحظة وجدانية معينة وبين الوصال و بين المحبوب . فالعاشق للجمال الروحي يطلب الوصال في محبوبه ويطلب في ذات اللحظة المحبوب في هذا الوصال بالذات. حيث يقول ابن عربي " عين وجود محبوبه عين وصلته لابد من ذالك"[3] نفهم من ذالك أن الحب الطبيعي يشترط القرب و الوصال بالمعنى الحسي العيني و الجسدي ' في حين أن الحب الروحي الذي يكون مفاده العشق الروحي لا يشترط وجود المعشوق " وإن كان معدوما فإنه مثل في الحضرة الخيالية"[4]

1-ابن عربي محي الدين/الفتوحات المكية /المصدر السابق /ج2/ص324

2-المصدر نفسه/ص195

3-المصدر نفسه /ص196

4-سهيلة عبد الباعث الترجمان /نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي/المرجع السابق/ص479

والحاصل في هذا النوع من الحب أن صورة المحبوب تظل عالقة في مخيلة العاشق كصورة طبيعية في حين أن الحب الطبيعي الحسي فإنه لايتعلق إلاّ بتلك الصورة الواحدة التي يعنيها ' لأنها صورة محدودة تتعلق باللذة و النكاح في الإتصال .يقول ابن عربي " فيشاهده متصلا به إتصال اللّطف ألطف منه في عينه في الوجود الخارج وهو الذي إشتغل به قيس المجنون بليلى حين جاءته من خارج فقال لها إليك عني لئلا تحبه كثافة المحسوس منها عن لطف هذه المشاهدة الخيالية .."نفهم من هذا النص معنيين أولهما أن المشاهدة الحسية للجمال الطبيعي مشاهدة أدنى ،وثانيهما أن المشاهدة الخارجية الروحية هي مشاهدة أعلى ' لأن العاشق يتمثل لمعشوقه صورة في خياله أرفع درجة من الصورة الحسية التي له عليها ولعل أن هذه الصورة الجمالية الروحية تتبلور في مخيلة العاشق ' ثم أن الحب الروحي لا يتجرد بصورة نهائية من اللّذة الطبيعية إلاّ أنه يحول تلك اللذة الطبيعية إلى لذة روحية ،لأن هيامه بالصور الوجودية أشد و أعنف .

ما مجنون عامر غير *** شكوى البعاد و الإقتراب

و أنا ضده فإن حبيبي *** في حياتي فلم أزل أقترب[1]

فالحاصل أن ابن عربي يربط الجمال الروحي بالقرب أي قرب صورة المحبوب إلى مخيلة المحب ' فيشعر عندها المحب بنوع من الإنفصال و الإغتراب عن المحبوب ' حتى لا يستطيع المحب أن يميز بين القرب و البعد .وكأن القرب هنا رديف البعد.

ثالثا-الجمال الإلهي:

إن الحب الإلهي من أهم الجوانب التي إهتم بها ابن عربي خاصة في كتاب التجليات الإلهية وف الفتوحات المكية "..فيتجلى لتلك العين بالإسم الجميل فتتعشّق به فيصير عين ذالك الممكن مظهر له.."[2] نفهم من ذالك أن الحب الإلهي متبادل بين الحق و الخلق لأن الحب الإلهي بالنسبة للصوفي ' هو حب الله للعالم و الموجودات وهذا الحب تحكمه صفة الأزلية

1-سهيلة عبد الباعث الترجمان / نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي/ المرجع السابق/ص482

2-ابن عربي محي الدين /اكتاب الجلالة ضمن رسائل ابن عربي/دار الثرات العربي /ط1/1984/ص137

وهو يتجلى بجلال جماله ، والله لما اراد أن يعرف بإرادته هو في معرفة نفسه في مرآة نفسه أي الكون خلق الإنسان في أكمل صورة وجعل جمال حسن صورته دليلا على جمال صانعه {الحق تعالى}.لذالك فإن الحب الإلهي المتعلق بالإنسان يعكس الحركة التي يقوم بها الصوفي تجاه الذات الإلهية ، وهي حركة في عالم الطبيعة و الكثرة و التغير و التنوع .فكل الموجودات بتنوع جمالها في الكون تعكس جمال الصور بما في ذالك المرأة و الطبيعة ، فكل الكائنات الوجودية تعد عند الصوفي جمال صور ، والجمال الإلهي هو الحقيقة الأبدية وعليه فإن ابن عربي يضع علاقة تداخل بين الله و الإنسان داخل العالم .ومن خلال الحب الإلهي يحاول الصوفي التموقع داخل العالم و التواجد فيه ، فالصوفي من جهة يحاول تأسيس معرفة حول الحب الإلهي وخاصة العشق الإلهي لأن متعته وذوقه يكمن في الفناء وفي إستحالة هذه المعرفة ، ومن جهة أخرى فإن الصوفي لا يوجه العشق الإلهي إلى مستوى الخطاب العقلي المتعالي كما هو الحال عند افلاطون الذي يترفع في جماليته عن عالم المحسوسات ،لذالك فإن الجمالية في الخطاب الصوفي ليست مذهبا فلسفيا أو عقيدة ولا هي خطاب عقلي بل إن الجمالية الصوفية تجربة أنطولوجية وسلوك سفر و إغتراب عن العالم ، وفي اللحظة نفسها إحتراق فيه ، فالذوق الجمالي عند الصوفية عموما وعند ابن عربي خصوصا تجربة عرفانية يقول عنها البسطامي " كمال درجة العارف إحتراقه بالمحبة "[1] فالعشق إحتراق يعيشه الصوفي كتجربة جمالية لا يمكن وصفها بالمعنى الدقيق ، بل هي تجربة يعسشها المحب العاشق فهي شبيهة بذالك السر الذي لا يمكن للذي لايعيشه أن يقول عنه شيء أو يعرف عنه شيء. إنها تجربة تفلت من قبضة كل خطاب يريد إعتقالها كلحظة للفهم و المعرفة ثم أن الخطاب الجمالي عند الصوفي هو جزء من تجربته الجمالية وليس وصفا معرفيا لها .لأن الصوفي لا يتكلم إلاّ بما يتعشّقه وبما يتذوقه من متعة جمالية ، فكلام العاشق الصوفي هو عشقه بالذات وعشقه سيكون كلامه بالذات ، حتى لا نجد حدا فاصلا بين قدرته على الكلام و قدرته على العشق . ولما كان العشق يقوى

1-ابن عربي محي الدين/ كتاب لجلالة /ضمن رسائل ابن عربي/دار الثرات العربي/المصدر السابق/ص14

ويضعف جاءت لحظات العشق الإلهي في كتاب الفتوحات مبعثرة تبعثر رغبة العاشق ذاتها . فعندما تكون رغبة العاشق جامحة في تحقيق الإتصال يكون عشقه قويا متلهفا إلى ذالك السفر الكوني نحو تحقيق حلم الإتصال . و الحاصل أننا نجد في هذه اللحظة بالذات ما يجمع بين عشق الصوفي و بين مخيّلته التي تعيش لحظات من التيه الوجودي أو كما يعبر عنها ابن عربي في الفتوحات المكية "... المخيلة هنا ليست محضة إنها نوع من الإقدام الأبدي و من التيه "[1] في هذه اللحظة بالذات يتذوق الصوفي دوقا جماليا خاصا وذالك عن طريق الإنتقال بالمخيلة من داخل الذات إلى جماليات الفضاء الكوني ' وهذا التيه و السفر الأبدي يجعل العاشق الصوفي يوحد بين الطبيعي و الروحي و الأنطولوجي المطلق الزمني . فبفضل هذا التوحد يتجاوز ابن عربي تلك الثنائية ويحقق الصوفي وحدة الوجود 'هذا يمكّن الصوفي العاشق من التموقع في فضاء أنطولوجي أوسع ' هذا الفضاء الذي يوحد بين العاشق و المعشوق إلى درجة فناء العاشق في معشوقه عن طريق المحبة و العشق.وكذالك تحقيق الوحدة بين العاشق و المعشوق و الوجود من جهة ثانية ' فإن طلب الوصال الذي يريده الصوفي العاشق هو الذي يجعله يرى كل شيء في الوجود جميل وواحد ' فهو يبدي العشق لمعشوقه و لأجله بيدي العشق لكل ما في الوجود .

الكل هو المعشوق و العاشق حجاب فقط *** و المعشوق حي و العاشق ميّت [2]

نفهم من ذالك أن العشق وحده الذي يأسس للمحبة و الذوق الجمالي و العاشق يرى الوجود جميل وعند ابن عربي لايمكن عشق الذات الإلهية إلاّ من خلال عشق الطبيعة و الروح و الوجود كله ' وهذا ما يفسر لنا هيام الصوفي العاشق بالكائنات الوجودية " كل محبوب لعين كل محب وما في الوجود إلاّ محب فالعالم كله محب ومحبوب "[3] وهذا معناه أن عشق المرأة {النساء} ' ما هو إلاّ حجاب أمام حب الذات الإلهية ' والحب الطبيعي غايته

1-محي الدين ابن عربي/الفتوحات المكية/المصدر السابق /ج2/ص422

2-د'سالم عبد الرزاق سليمان المصري/ شعر التصوف في الأندلس /دار المعرفة الجامعية / ط1/2007/ص479

3-محي الدين ابن عربي/الفتوحات المكية/ المصدر السابق /ج2/ص202

الحب الروحي وهما معا حجب أمام حب الذات الإلهية " ما أحب أحد غير خالقه ولكن إحتجب عنه تعالى بحجب زينب ، وسعاد ،وهند ، وليلى و الدنيا..."[1] وهنا يمكن أن نكتشف العلاقة الموجودة بين الجمالية و وحدة الوجود خاصة في الحب الإلهي ، بحيث يفنى المحب في محبوبه وذالك بكشف الحجب المادية و تحقيق الوحدة الروحية بالحق تعالى نفهم من كل هذا أن عشقه للحق تعالى متعلق به تعالى ولذالك كان هذا التعلق بالجمال في حالته الكونية ناتج من أن الخلق كله في الحقيقة ليس إلاّ نتاج حب الله ، وهذا ما يجعل العاشق الصوفي سبيه إلى حد كبير بذالك العاشق الدونجواني(*) يتنقل بين الصور لكنه يبحث في اللحظة ذاتها عن معشوقه الأبدي الذي لا تجسده الرسوم و الصور تجسيدا مطلقا . غير أن العاشق الدونجواني يعيش تجربة العشق المتغير و المتجدد ، حينما ينتقل من صورة معشوق إلى صورة أخرى حتى أنه لايكاد يتوقف عن هذا التنقل كرغبة جامحة غير منتهية "أو كمراهقة أبدية"[2] كما قال غريغوريو مرانون g-maranon غير أن الإسهاب في الحديث عن ذات العاشق الدونجواني { عشق النساء} يحول عشقه إلى عشق نرجسي فهو في الحقيقة لا يعشق في النهاية إلاّ ذاته ولذالك كان محكوما عليه بالعزلة . فهل العاشق الصوفي محكوم عليه على هذا النحو من المماثلة ؟ وهل الصوفي عاشق دونجواني ؟

إن تجربة الصوفي الجمالية تجربة ذوقية ينتقل فيها العاشق من صورة إلى أخرى وفي فضاء أوسع إنه فضاء وجودي ، غايته في ذالك الوصول إلى تجربة ذوقية من خلال ملاحقة الذات الإلهية هذا الموضوع الأصيل و الغاية الأبدية فالصوفي عندما يحب الكون يحبه كصورة لمعشوقه وليس كصورة لذاته ، هذا ما يجعل تجربة الصوفي الجمالية ذات بعد أنطولوجي تتعدى حدود الذاتية . إنها تجربة جمالية وذوقية تتعدى حدود العقل أي أنها تجربة حب صوفي تتعدر على كل خطاب يود التحليل و الفهم . وهي بذالك تجربة يتكتمها

1-سهيلة عبد الباعث الترجمان /نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي/المرجع السابق/ص553

2-gregorio-miranonm- donjuanisme- gallinard- 1967- trad-par-m-blacourbe-page-28

(*)-هو العاشق في أسطورة الدونجوان الإسبانية – وهي شخصية أسطورية أكثر منها واقعية .

باطن عميق في حياة الصوفي الروحية ‘ لأنها تجربة تعاش وهي بذالك لا تفهم إلاّ في حدود هذا المعيش. إنها تجربة باطنية ذوقية ‘ وبالتالي فهي تجربة غامضة و مستترة والكشف عنها يجعلها رديفة الجنون " فلسان المحب لا يتكلم إلاّ بالجنون "[1]وهذا معناه أن هذه الحالة التي يصل إليها الصوفي هي مخاض بين الحلم و الالواقع إي واقع الإحتراق بالحب وحلم الإتصال بالمعشوق وتكون هذه الحالة رديفة التراجيديا أي تراجيديا العشق الصوفي فهو في الوقت الذي يشعر فيه بإستحالة الإتصال سشعر بأنه محكوم عليه بأن يعشق إلى درجة الفناء ‘ففي اللحظة التي يصعب عليه فيها الإختيار ‘ يهيم بين الصور الوجودية الجمالية ليجعل من حرقته الذاتية جمالية كونية الأنطولوجية .هذه الجمالية الكونية هي التي عبّر عنها من خلال وحدة الأديان في قوله :

لقد صار قلبي قابلا كل صورة *** فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لاوثان وكعبة طائف *** و ألواح تورة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجّهت *** ركائبه فالحب ديني و إيماني[2]

نفهم من هذه الأبيات أن الأشكال مختلفة و المعشوق { المعبود} واحد الحق تعالى وهو في هذا النوع من العشق الإلهي يحقق تلك الوحدة بين العاشق و المعشوق هذه الوحدة التي تتبدى في أعيان الممكنات وفي المظاهر الوجودية وخاصة في الأنثى وهو يقول في ذالك شعرا :

بنت عربية عذراء طفلة *** هيفاء تقيّظ النورظر وتزين المحاضر

تسر المحاظر وتحيّر المناظر *** ساحرة الطرف عراقية الظرف

إن أسهبت أتعبت *** وإن أوجزت أعجزت

وإن أفصحت أوضحت *** يتيمة ظهرها كريمة عصرها

شمس بين العلماء *** بستان بين الأدباء

1-ابن عربي محي الدين/ الفتوحات المكية/المصدر السابق /ج2/ص358

2-محي الدين ابن عربي /ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق/ص59

صادقة الكرم عالية الهمم *** مسكنها جياد وبيتها من العين السواد
ومن الصدر الفؤاد *** هي السؤل و المأمول و العذراء البتول
فنظمنا فيها *** بعض خاطر الإشتياق[1]

هذه الجمالية التي وصفها ابن عربي في شخص النظام دفعته إلى حال الشوق فقال :

طال شوقي لطفلة ذات نثر *** ونظام ومنبر وبيان
من بنات الملوك في دار *** فرس من أجل البلاد من أصفهان
هي بنت العراق بنت إمامي *** و أنا ضدها سليل يماني
هل رأيتم يا سادتي أو سمعتم *** أن ضدان قط يجتمعان[2]

في الحقيقة الكلام هنا ليس عن خلاف جغرافي ' فهي {النظام} من أصول فارسية وهو من أصول عربية بل هذا يعكس عند ابن عربي الإختلاف الكامل بينهما في خبرة الحب نفسه بهذا المعنى هما ضدان وبمعنى آخر إلتقيا وصف هذا اللّقاء وصفا جماليا فقال :

إذا ما إلتقينا للوداع حسبتنا *** لدى الضم و التعنيق حرفا مشددا[3]

فالحرف المشدد في اللّغة العربية هو بحرفين 'ولكن هاذان الحرفان لا يظهران فهما يكتبان بحرف واحد ولكن يشدد للدلالة على أن هناك إثنين{ كقولنا ليس أحبّ} وهذ عند ابن عربي يتناسب مع روح مدهبه في وحدة الوجود .معنى هذا أن المحبة إمتزاج بينه وبين محبوبه حتى صارا شيء واحد {حرف مشدد} .فهل كان هذا الحب مسألة حسية فقط ؟ بالطبع لا لأن ابن عربي سوف يعود ليحلّق بعد ذالك بفكرة الحب لتبيان أن مثل ابن عربي إذا أحب فحبه مختلف و ليس نمطيا ' و أن النظام إذا عشقت فعشقها مختلف تماما . لأن مثل هذه الحالة هي طريق وحيد إلى إدراك المعنى الكامن وراء الأشياء {الباطن} . ولهذ إعتبر ابن عربي الجمال الطبيعي نسبي مما سيدفعه إلى الإبتعاد عن النظام حتى يفلت من إنتقادات

1-محي الدين ابن عربي/ديوان ترجمان الأشواق/دار صادر /بيرون /ط1/1966/ص312
2-المصدر نفسه /ص262
3-د/يوسف زيدان/شرح فوائح الجلال/ لنجم الدين كبرى/ الدار المصرية اللبنانية/ط2/1998/ص134

الفقهاء له حيث يقول في كتاب ترجمان الأشواق :

إن الفراق مع الغرام لقاتل *** صعب الغرام مع اللقاء يهون[1]

فالغرام في اللغة يعني العذاب الشديد وفي قوله تعالى " واللدين يقولون ربنا أصرف عنا عذاب جهنم إن عذابها كان غراما"(*) فلما يكون اللّقاء مع حالة التوهج هذه يصبح من الممكن التعامل معه ‘ لكن حينما يحدث إنقطاع يكون أصعب ‘ ثم الأصعب منه أن معاصريه من الفقهاء لم يقبلو منه ذالك ‘وأنكروا عليه ذالك خاصة أصحاب المذهب الحنبلي و هو المذهب الأكثر تشددا في تاريخ الفكر الإسلامي. غير أن هذا لم يمنع ابن عربي من الإرتقاء إلى ذوق جمالي عبّر عنه من خلال العشق الإلهي الذي كتبه في ديوانه الشعري " ترجمان الأشواق". و الترجمان بمعنى {المعبر عن الأشواق} ‘ وقد تعرض "نجم الدين الكبرى" إلى هجمات معارضيه من فقهاء الظاهر ذكر ذالك في كتابه " فوائح الجمال " بيّن فيه تجربته الجمالية في الحب و العشق إنتهت في الأخير بمصرعه يقول " عشقت جارية بدلتا نهر النيل حتى أني كنت إذا تنفست ‘ تنفست نارا فتتنفس السماء من تلقائي نارا فعلمت أن ذاك شاهدي من السماء" غير أن ابن عربي سوف يتجه إلى ترك وقائع الحب الجزئية وهي فيما يبدو تعتبر بوابات للوصول إلى معنى خلف هذا المعنى البسيط ‘ إن نقطةالحب هي بالضبط التي سوف تدفعه إلى إعتبار الجمال مذهب كامل قوامه الحب الإلهي . و الحب الإلهي عند ابن عربي هو أرقى أنواع الحب و الجمالية وقد اعتمد ابن عربي في نظريته الجمالية على الرمز و الخيال ؟ فكيف استطاع توظيف نسقه الخيالي الرمزي في التعبير عن الجمالية؟

الفصل الثالث

في جمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي

المبحث الأول : الرمز في الشعر الصوفي

أ-الرمز بين الأسطورة و الدين

ب-الشعر الصوفي ووحدة الوجود

ج-جمالية الرمز في الشعر الصوفي

المبحث الثاني :جمالية الخيال في الشعر الصوفي

أ- نظرية الخيال في فكر ابن عربي

ب- جمالية الخيال عند الحلاج وابن عربي

ج- جمالية الرمز في الشعر الصوفي عند ابن عربي و الحلاج

تمهيد:

إن البحث في جمالية الرمز و الخيال في الخطاب الصوفي تدفعنا مباشرة إلى محاولة إدراك العلاقة بين الرمز و الأسطورة و الدين غير أننا لا يمكن أن نفهم السياقات الفلسفية لمفهوم الرمز و علاقته بالجمالية في الشعر الصوفي بالخصوص ' إلا من خلال التعرض إلى مختلف التصورات و المفاهيم التي نسجها الفكر البشري حول مسألة الرمز و الخيال وذالك لأنها مهما إختلفت هناك صلة وثيقة تجمع بينها حيث لا يمكن فصل التصور الأسطوري أو الديني أو العلمي عن الطرح الفلسفي الشامل لإشكالية جمالية الرمز و الخيال في الخطاب الصوفي .

فإذا كانت الأسطورة حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون و الوجود و الحياة [1] فلا شك أنها تعكس نوعا متميزا من التفلسف في قضايا الكون و الدين بناء على أنها ذات صلة وثقية بمختلف المسائل الفلسفية التي تظهر في مختلف التصورات التي تقدمها في قالب رمزي يحمل مدلولا عميقا بما فيها مسألة الجمالية في الخطاب الصوفي وما يرتبط بها من رموز و خيال ' التي عبّرت عنها مختلف الأساطير في إطار ديني و فلسفي على حد سواء .

فمختلف الاساطير تحمل طابعا دينيا ينطلق أساسا من الإيمان بوجود قوى خفية تتحكم في الكون وتصنع حكاية متميزة تسيّر أحداتها شخصيات ما ورائية هم الآلهة و أنصاف الآلهة 'فهي ليست مجرد خرافة (*) كما يعتقد بل مجال آخر يعكس حقائق خالدة تظهر من خلالها الجذور العميقة لثقافة المجتمع السائدة بما تحمله من معتقدات وتصورات ولاسيما تلك التي تتعلق بأصل الكون ومصيره وعلاقته بالآلهة ' كما أنها ليست حكاية شعبية (**) كذالك بل

1-فارس السواح /الأسطورة و المعنى /دراسات في الميثولوجيا و الديانات الشرقية /منشورات دار علاء الدين/دمشق/ص14

(*)-الخرافة: حكاية تقليدية تجري بعيدا عن الواقع تقوم على عنصر الإندهاش و تمتلىء بالمبالغات و التهويلات لا يمكن تصديقها على عكس الأسطورة التي يؤمن بها أهل الثقافة التي أنتجها كما أن الخرافة من ترابط بأفكار ساذجة عامية بخلاف الأسطورة التي تعكس ثقافة معينة ونمط متميز من التفكي يرقى إلى حقائق دينية وواقعية و عملية أحيانا.

(**)-الحكاية الشعبية قصة إجتماعية ترتبط بتصورات معينة أبدعها الإنسان حول قضايا إجتماعية كالعلاقات الأسرية و العائلية.

تتجاوز هذا التصور حسب طابعها المقدس الذي يتعالى على القضايا الإجتماعية السائدة بما فيها من أعراف وعادات إلى المعتقدات وقضايا الإيمان يجعلها تعبيرا ميتافيزيقيا هذفه الأول هو البحث عن القوى الخارقة الغيبية التي تتحكم في هذه الكثرة من الأشياء .

وبالتالي تعتبر الاسطورة ذات صلة وثيقة بالمعتقد الديني وخاصة إن كان هذا الأخير في جوهره تجربة إنفعالية لا خبرة عقلية فلابد من عوامل الدهشة و الإثارة و الخوف....الخ التي لا تتحقق إلا بالقصص الخيالية حيث هناك تلازم بين التدين و الفكر الأسطوري في مختلف الديانات التي ظهرت عبر التاريخ وهو ما يبين أن الأسطورة تعتبر ركيزة أساسية لنمو فكرة الألوهية في أذهان البشر و أساس نمو هذه التصورات هو الرمز والخيال الواسع عبر العصور من خلال ما نسجته من قصص حول خلق الكون و المصير وحياة الآلهة ' وهو ما يجعلها محور فهم مسألة العلاقة بين الرمز و الخيال وربطهما بالجمالية خصوصا في الشعر الصوفي ' موضوع دراستنا وذالك من خلال مفهوم بارز هو الإله الأكبر و الكثرة المتفرعة عنه كفرع تربطه معه علاقة وجدانية تقوم على عواطف التهويل و الإعجاب و الخضوع و العجز عن محاكاته . حيث أن مختلف الديانات و الشرائع جعلت هدفها الأول هو التمييز بين اتلواحد الأول وهو الإله عن المتعدد التالي له و الصادر عنه و الخاضع له ولابد لها من مبررات لذالك لا يستطيع البرهان العقلي الوصول إليها مما جعلها تعتمد بدله البيان الذي يعتبر أفضل لغة يستخدمها الدين من خلال ما يحمله من قصص مختلفة تحمل طابعا رمزيا بحيث أن الرمز يحمل معنى صوفي خفي وباطني يمكن من خلاله التملّص من سلطة فقهاء الظاهر.كذالك الرمز تظهر فيه بوضوح دلائل القوة و الإعجاز و التفوق للأصل على الفرع مما يجعلها أشد إقناعا وتأثيرا ' حيث أن مختلف المعتقدات قامت على رموز وخيال أسطوري تبتعد عن المعقول و المنطق و العلم كفكرة "الطاو" عند الصينيين ' و"بوذا" لدى الهنود 'و زرادشتعند الفرس ' بالإضافة إلى ذالك فقد صورت مختلف المعتقدات القديمة الرمز ككائن طبيعي متميز قد يظهر في كوكب أو حيوان أو نبات أو شيء طبيعي آخر كانار وغيرها . وقد إرتبط الرمز الأسطوري بالديانات

السماوية التي إنطلقت من حقائق أسطورية لإثبات قداستها التي نسجها المسيحيون حول شخصية المسيح مثل التثليث و الخلاص ، وحتى المسلمون فقد وجدت الأسطورة و الرمز في معتقداتهم مجالا خصبا من خلال فكرة الوسائط التي نسجوا حولها الكثير من القصص التي وصفوا فيها علاقة الله بنموذج رمزي إنساني معين يستطيع فعل المعجزات و الخوارق التي لا يصل إليها الناس الآخرون كما هو الحال مع الأولياء الذين يستطيعون شفاء المرضى و إزالة العقم ومنح الأرزاق نتيجة لعلاقاتهم الخاصة مع الله كما يتصور الناس العاديون .وعليه فما العلاقة بين الرمز و الأسطورة و الدين ؟

أ-الرمز بين الأسطورة و الدين :

قيل دراسة العلاقة بين الرمز و الأسطورة و الدين ، يمكن الحديث عن تقسيم أرسطو لمستويات الرمز النظري أو المنطقي theoretical symbol وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة و الرمز العمليsymbol pratical وهو الذي يعني الفعل و الرمز الشعري أو الجمالي poetical or aesthetic symbol" وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا "[1] و الذي يفهم من تقسيم أرسطو للرمز ، أنه رد مستوياته إلى المنطق و الأخلاق و الفن ، فالمنطق لا يعدو ان يكون تصنيفا رمزيا للمعرفة الصورية الخالصة و الرمز الأخلاقي العملي يعنى بالمبادئ و القواعد التي تنظم السلوك ، أما الرمز الإستطيقي فيرد إلى إنطباعات و أحوال وجدانية وهو الذي ينكشف في مجالات الإبداع الفني .

يرى كاسير في تعريفه للإنسان أنه حيوان رامز فهذه الوظيفة الرمزية هي التي أدت بالإنسان إلى أن يخلق اللغة و الثقافة ، وفتحت له بعدا ثقافيا جديدا يتعذر على الحيوان بلوغه "[2] وفيما يتعلق بصور التراكيب الرمزية للأسطورة ، تعددت الإتجاهات و النظريات التي كان من بينها النظرية العقلية كما تمثلت عند كل من تيلورe.b. taylor

1-truth – myth- and symbol –edited- by- tomas j.j-altizer-u.s.a.-1962 p-116

2-the philosophy-of –e-cassirer-p-503

و فريزر j-frazer و عندهما بدت الأساطير تراكيب عقلية مؤسسة على معتقدات خاطئة وتبعا لهذه النظرية إعتبر العقل البدائي منطقيا بشكل جوهري ' إلاّ أن خطأ المقدمات قد أفضى إلى خطأ النتائج و التصورات وهكذا بدت الروحية عند تيلور نظرية منطقية في إعطائها تفسيرا معقولا للموت على أساس قياسه بالنوم ' وهذا ما عده تيلورفلسفة عقلية بدائية. ولكن "ليفيبرل"levy-bruhl في كتابه les fonctions mentales dans les societes inferieures يرى عكس ذالك إذ أنه يعتبر الوعي الأسطوري سابق عن التفكير المنطقي لأن الإنسان القديم لم يكن قادرا على فهم قانون عدم التناقض.

وعليه يمكن أن نميّز بين نوعين من الرموز 'رموز علمية و رموز أسطورية كان من الأوفق لبيان قيمة الرمز في الشعر الصوفي . فإذا وضعنا مقاربة بين الإنسان القديم و الإنسان المعاصر في فهم العالم ' فعالم الظاهر الذي يبدو للإنسان بإعتباره " إلهي" بدا للإنسان القديم بوصفه " الأنت " و الفرق الأساسي بين الإلهي و البشري أن الموضوع " إلهي" يمكن نسبته من الناحية العلمية إلى موضوعات أخرى بحيث يظهر فيها حلقة من سلسلة.وبهذا الإعتبار يعتمد العلم على رؤية "الإلهي" ما دام قادرا على أن يدرك الموضوعات ة الأحداث خاضعة لنواميس كلية شاملة من شأنها أن تجعل هذه الأحداث و المواقف في ضوء ظروف معطاة أمورا يمكن التنبؤ بها.

أما "الأنت" فإنها تبدو على العكس من ذالك شيأ فريدا.إنها ذات سمة فريدة تتصف بالجدة وتند عن التنبؤ وحضور لا يعاين إلاّ بأن تكشف عن نفسها 'و علاوة على ذالك فالأنت لا تتأمل ولا تدرك وإنما تجرب من خلال إنفعال عاطفي و علاقة دينامية متبادلة [1] وعليه فإن الرمز يمثل عند الصوفية أساس لستر المعاني الباطنية لأن لا يعرفها إلاّ خاصة الخاصة من أهل العرفان .ثم أن هذا التعبير عن الإدراك الأسطوري و الإدراك العلمي للظواهر بواسطة الكشف عن المدلول الأنطولوجي للضمير في وضع الغائب و المخاطب

1-د/عاطف جودة نصر / الرمز الشعري عند الصوفية / دار الأندلس /ط2/1983/ص26

يقدم لنا فرقا جوهريا بين الإدراكين ' متمثلا في الموضوعية التي يهيب بها الفهم التجريبي من حيث تصنيفه للظواهر 'وربطه بينها بواسطة قانون العلّية 'الأمر الذي يتيح للعلم إمكانية أن يعرف ما سيحدث بناء على ما تكرر حدوثه وليس الأمر على هذا النحو في الإدراك الأسطوري الذي يتميز بطابع حدسي يسيطر عليه الإنفعال .كما يمكن في هذا الإطار أن نميز بين الحدسي و المنطقي إذ تتجه الرمزية السابقة على العلم إلى التوسيع و التنويع الحدسي للتجربة ' بينما تهدف الرمزية العلمية إلى السيطرة المنطقية على الظواهر المعطاة فالعلم يتحرك على صعيد منطقي هو صعيد التصورات العامة و القوانين ولا يوجد هذا المستوى العقلاني من تلقاء نفسه ' وإنما يرتبط حيثما كان بشيء أساسي ' أما المستوى الحدسي للتجربة فإنه ينوع التجربة و يبسطها مستعينا برمزية لغوية و أسطورية و فنية [1]

إن التفكير الأسطوري يقع أسير الحدس الذي يباغته ' إنه يستقر في التجربة المباشرة 'حيث يبلغ الحاضر المحسوس من العظمة حدا يتضاءل أمام كل شيء ' ولا يواجه الفكر الأسطوري معطياته ليقف منها موقف التأمل الحر و ليفهم تركيبها و إرتباطاتها التصنيفية ولا يحلل هذه المعطيات بالنظر إلى أجزائها ووظائفها ولكنه ببساطة أسير إنطباع كلي[2]

وإذا كانت هذه هي ماهية الفكر الأسطوري 'فإنها أيضا ماهية الرمز الذي أبدعته الثقافة الأسطورية ' أي أن هذا الرمز نابع من الحدس الذي يلوذ باللحظة الحاضرة و يستقر في التجربة المباشرة مقتنصا من خلالها إنطباعا كليا مشوبا بالإنفعال .'ن هذه الرمزية الأسطورية وقد أهابت بالحدس 'تنشئ معانيها ودلالاتها على نحو خاص يختلف عن المعاني التي يركبها الفكر المنطقي فالمعاني على صعيد الحدس يمكن التعبير عنها بأنها " تمثلات أو هويات مشعور بها ' تمسكها الرموز "[3] وهذه بحق طبيعة أصيلة في الرمز الأسطوري أعني أنه قائم على التكثيف و الإندماج 'و صهر الأفكار المماثلة و مزج المعاني المتشابهة.

1-عاطف جودة نصر /المرجع السابق /ص27

2-المرجع نفسه/ص28

3-e/cassirer – language and myth – traslated by –s –langer/1945/p 32-33

حيث تندمج الحدود و الفوارق . وتحت عتبة هذه الرمزية يمتد ما وصفته s. langer بقانون التسطيح و إبطال الفوارق المعينة و الإختلافات المميزة. وعن هذه السمة الأصيلة في الرمز و الفكر الأسطوريين ' عبّر كاسير بقوله " إن كل جزء من الكل هو عينه ' وكل شخص يعد مساويا للجنس الإنساني بأسره " [1] نفهم من ذالك اننا في حضرة الفكر الأسطوري ' لسنا بعد في مجال يسمح بتصنيف الأشياء و بإدراك خصائصها تبعا لمقولات التحليل و التركيب ' ورد هذه الخصائص إلى ما هو أولي و ما هو ثانوي . وذالك لأن الأسطورة تنشئ رموزا تتجاوز القسمة المنطقية الصارمة و تتغاضى عن التصنيف الموضوعي ' إنها تركيب عيانات تتداخل فيها الحدود ' و تؤسس عالما سحريا 'تبدو فيهفيه الشجرة وجذاذة الحجر و القطرة هي الغابة و الجبل و المحيط [2] إن عالم الأسطورة لا يخلو من التركيب و التنظيم الداخلي 'وهو تركيب تتداخل فيه الخصائص بحيث " تظهر في الأسطورة كل أشكال الوجود 'بوصفها مرونة ورشاقة مميزة ' وتبدو هذه الأشكال محددة دون أن تكون منفصلة ' فكل شيء قادر على أن يتغير تغيرا عفويا 'حتى ولو كان إلى نقيضه...و الموجودذاته لا ينبغي أن يخظع لتغير مطرد في مظاهر متتابعة فحسب و إنما يربط داخل ذاته في نفس اللحظة بين طبائع مختلفة متنافرة "[3] نفهم من هذا القول أن الرمز الأسطوري يكشف عن نفسه بوصفه إحتضانا للمتقابلات و تشبثا بالحاضر فإنه ينكشف لنا أيضا في هذه الهوية العتيقة بين الذات و الموضوع ' بين الإسم و المسمى 'وتنبثق هذه الهوية من إندماج الشيء بمعناه و الرمز بموضوعه في وحدة عينية مباشرة .

ومن أمثلة هذا التداخل و الإندماج " أن البدائي يعامل إسم الشخص بإعتباره جزءا جوهريا منه ' حيث يبدو الإسم مطابقا للشخص تماما. كما نستطيع أن نميز فيما قدمت الأساطير من رموز ' طابع الإنفعال و المشاركة الوجدانية الحية وشأن الرموز في ذالك شأن الكيفية التي أدرك بها العقل الأسطوري الأشياء. وتتضح لنا كما يقول كاسير في " فلسفة الأشكال

1-د/عاطف جودة نصر/ الرمز الشعري عند الصوفية / المرجع السابق/ص29-30

2-المرجع نفسه /ص30

3-المرجع نفسه /ص31

الرمزية" الأهمية التي تعزى إلى عالم الخيال الأسطوري الذي تجسد في أشكال مستمرة " إذا ما إكتشفنا تحتها المعنى الدينامي للحياة وهو المعنى الذي منه إنبثق العالم ' فالشعور الحيوي كلما إستثير من الداخل فعبر عن نفسه بوصفه حبا أو كراهية ' خوفا أو أملا 'فرحا أو حزنا إرتفع الخيال الأسطوري إلى درجة الإستثارة التي يولد عنها عالما محددا من التمثلات "[1] وتنكشف لنا هذه الخاصية الإنفعالية في الرمز الأسطوري عن تركيبين أساسيين في ذالك الرمز ' الأول الكيفية السحرية التي تبدت بها الموضوعات و الأشياء و الثاني تشكيل العالم على نحو درامي يسيطر عليه طابع الصراع. فالعالم كان ومازال يتبدى لنا من خلال إنفعالاتنا المتنوعة على نحو سحري 'وفي تحليل مقولة السحري يرى سارتر أن الشعور يتدهور في الإنفعال و يغيّر بغتة العالم المحتوم الذي نعيش فيه إلى عالم سحري يقول " إن الإنسان يرد العالم إلى ذاته فتتغير الدلالة الواقعية و تعوضها الدلالة السحرية"[2] وقد يحدث العكس فيتكشف العالم ذاته للشعور أحيانا بوصفه عالما سحريا 'كنا نتوقعه محتوما والسحري على هذا النحو 'ليس كيفية عابرة نضيفها على العالم وفقا لأهوائنا 'بل أن السحري بناء من الأبنية الوجودية للعالم ' وبديهي أن السحر بإعتباره كيفية حقيقية للعالم لا يقتصر على المجال الإنساني 'بل إنه يشمل الأشياء بقدر ما تظهر لنا في هيئة إنسانية أو بقدر ما تحمل الطابع النفسي ' ويدل هذا التحليل الذي قدمه سارتر على الرابطة الأصيلة بين الإنفعالي و السحري ' وإذ يوجد الإنفعال حين يختفي العالم الواقعي فجأة ' ويظهر محله العالم السحري ' و الموقف السحري هو أحد المواقف الكبرى التي لا تنفصل عن الشعور ' وهو مصحوب بظهور العالم المتضايف معه .[3] و بديهي أن الرمزية الأسطورية في طابعها الإنفعالي السحري ' قد ركّبت العالم على نحو درامي 'بحيث لم يظهر مستندا إلى سلسلة محددة من العلل و النواميس الثابتة ' وإنما بدا مجالا ديناميا

1-e. cassirer – language and myth –p/396

2-جان بول سارتر / نظرية في الإنفعالات /ترجمة / د-سامي محمود علي وعبد السلام القفاش/ط1 دار المعارف 1960/ص67

3-المرجع نفسه /ص68

لصراع الأرباب و الآلهة و القوى الكونية المتجادلة ' ويمكن القول بأن الرموز الأسطورية قد فسرت من خلال هذا الصراع الطبيعة الحية في تقلبها و ثوران ظواهرها كما فسرت حقيقة الخير و الشر ' و التصورات المتعلقة بنشة الكون . وقد دعّمت طبيعة الإنسان الأسطوري بما إنطوت عليه من تركيب سحري إنفعالي ' ذالك الصراع الذي كان يدور في مجمع الآلهة القديمة ' فكان ما يراه أو يشعر به محيط دائما بجو من الفرح و الحزن و الألم و الإثارة و الكآبة وكانت الأشياء و الموضوعات تفتنه وتسحره ' أو تنفّره وتهدده [1] و الحاصل أن الرمزية الأسطورية التي إنبعثت من طموح الإنسان و آماله ومخاوفه و التي بنى عليها فلسفته المضادة للعقل ' كما هو ظاهر في الفلسفات القديمة .وإذا جاز لنا أن نفترض في تحليلنا للرمز الأسطوري ' أنه كان يطمح دائما إلى تأكيد ما هو قدسي ' فإن هذا الإفتراض يقتضي منا طرح التساؤل التالي : كيف تمظهرت العلاقة بين الأساس الديني للرمز الأسطوري ؟

في البداية يجب القول أنه من الصعوبة تحديد بدايات الدين بعيدا عن الأسطورة أو بدايات الأسطورة بعيدا عن الدين 'حيث إنبثقت الأسطورة مغلفة بالدين 'كما نشأ الدين ملفوفا بطابع أسطوري.فبينهما من التطابق و التداخل الكبير ' فكلما أوغلنا في تقصي محتوى الوعي الديني للوصول إلى بداياته الأولى إتضح لنا أنه من المحال أن نفصل محتوى العقيدة عن اللغة الأسطورية...ومع ذالك فإنه على الرغم من هذا التداخل يبدو محتوى الأسطورة و محتوى الدين بعيدين عن التماثل و التطابق[2] إن هذا القول يفضى إلى إستنتاج مفارقة فالرمز الأسطوري و الرمز الديني متطابقان ' وفي الوقت ذاته مختلفان ' ويقوم أساس هذه المفارقة التي أدركها " كاسير" في أن التطابق و التداخل بين الأسطورة و الدين يرجعان إلى النشأة و الظهور بحيث نلتمس الوحدة التي إنصهرت فيها الأسطورة و الدين و اللغة و الفنون ' والتي أخذت تنحل تدريجيا إلى أشكال ثقافية مستقلة . أما اللاتطابق و الإختلاف فتفسيره أن الفكر الأسطوري أهاب بالرموز دون أن يعي قيمتها الرمزية ' متسقا في ذالك

1-د/عاطف جودة نصر/الرمز الشعري عند الصوفية/ دار الأندلس/ط1983/2/ص32

2-المرجع نفسه /ص33

مع طبيعة أساسية فيه ‘ من شأنها أن توحد بين الوجود و المعنى ‘ أما الدين قفد وظف الأسطورة توظيفا واعيا و أحال في توظيفها إلى ما تنطوي عليه من قيم رمزية.

وليس من شك في أن الرمزية تطالعنا في كثير من الطقوس و الشعائر التي تدور حول التكريس و التطهير و التحريم و أشكال الكفارات المتنوعة ‘كما تكشف عن نفسها في التصورات الخاصة بغبادة الطبيعة و تقديس مظهرها ‘وقد أضفى هذا التقديس على الرموز الأسطورية طابعا دينيا عميقا بل يمكن القول بأنه يبدو منطلقا للرمزية الدينية التي جعلت الإنسان متفتحا على الحقيقة المتعالية التي كشفت عن نفسها في التجربة الإنسانية ومن خلال هذا الرمز الديني وحده تنكشف الحقيقة للإنسان ‘ إذ الوظيفة العظمى للرمز على حد تعبير paul- tillich أن "تكشف عن مستويات الحقيقة و مستويات العقل الإنساني"[1] وكما يجب عند دراسة الرمز الديني أن نميز بين الأديان البدائية و الأديان العليا من حيث دور الرمز ومعناه إذ ليس يخفى أن لدى البدائيين من العلاقة الكاملة مع الطبيعة و الكون ‘ أكثر مما لدى شعوب المجتمعات المتحضرة .فالرموز بالنسبة للبدائي ذات معنى ديني لأنه تشير إلى تركيب للعالم كما تشير إلى شيء حقيقي" فبالنظر إلى مستويات الثقافة العتيقة يبدو الحقيقي وبمعنى بخر القوى و المحمل بالمعنى و الحى مرادفا لما هو مقدس "[2] والحاصل أن التطابق بين الحقيقي و المقدس هو بمثابة الأنطولوجيا القديمة و الإفتراضات الأساسية لعالم الإنسان البدائي ‘حيث يتجه الرمز دائما إلى حقيقة أو موقف من شأنه أن يجتذب الوجود الإنساني الذي يمثل البعد الوجودي الذي يميز الرموز عن التصورات .

وفي مقابل الأنطولوجيا القديمة التي تمثلت في الرموز الدينية المشبعة بروح الأسطورة ‘ تشخص الأنطولوجيا المعاصرة في الفلسفة الحديثة .ويكمن الفرق الأساسي بينهما في التمييز بين المقدس و الإنساني ‘إذ بينما اهابت الأنطولوجيا القديمة بالقدسي ‘ فلم تعاين

1-paul-tillich-theology and symbolism –ed.- f. ernest –johnson –new york /1955/p109

2-د/عاطف جودة نصر/الرمز الشعري عند الصوفية /المرجع السابق /ص33

الكون إلاّ إنكشافا و تجسيدا حيا للألوهية نجد الأنطولوجيا المعاصرة ‘قد أضفت على العلو معاني إنسانية خالصة بحيث لم يعد الإعتقاد في الألوهية والقوى غير المنظورة مناط إهتمام الإنسان و مثار قلقه وتساؤله.لذالك صدعت الأنطولوجيا المعاصرة الدعائم القديمة التي كانت تسند الإنسان وتبرر وجوده وبالتالي أصبح الإنسان المعاصر غير مستند في وجوده و إختياره إلى قيم و أقدار سابقة مقررة. وعلى حد ما يقول "ألتسير" altizer بدا الوجود الإنساني كما نعلمه من آنية هيدجر heidgger ومن الوجود لذاته عند سارتر ضربا أو حالة من الوجود مبعدة عن المقدس ‘ بمعنى أن حقيقتنا الإنسانية ‘ لايمكن إدراكها إلاّ بوصفها دنيوية على نحو شامل وإختيار الإنسان المعاصر بذالك ‘ هدف الحرية التلقائية التي لا يتأتى الوصول إليها "إلاّ بحل المقدس ونفي المتعالي"[1] ثم من بين تلك الرموز المنصبغة بالخيال الأسطوري ما جاء تبريرا لظروف البيئة و المناخ ففي منطقة ما وراء النهرين ‘ أوّل البابليون هطول الأمطار وإهتزاز الأرض بالنبات بعد قحط وظمأ شديدين يتذخل الطائر العملاق الذي هبط لإنقاذهم ‘فغطى السماء بسحب العاصفة التي إنسابت من جناحيه فالتهمت الثور السماوي الهائل الذي احرق المحاصيل بأنفاسه الساخنة "[2] فهنالك رموز أخرى حاول الإنسان القديم بواسطتها أن يتصور الكون : فالسماء مثلا عاينها الأشوريون و البابليون ‘ شيأ ماديا مشخصا حتى أنهم أطلقوا عليها إسم anu الذي عد شخصية السماء المطلقة القوة ‘و الأنت النافذة في السماء وكان الإنسان يجابه هذه الأنت كلما واجهته السماء وكلما شعر بها شعورا قويا حيث بدت له مركزا خالصا "وينبوعا فياضا بالعاطفة و الجلال"[3] أما الأساطير المصرية القديمة فقد قدمت عددا من الرموز للأسماء حيث ظهرت في صورة بقرة ‘في نقوش وتصاوير الجدران و المعابد و الثوابيت

1-د/أمين يوسف عودة /تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية/عالم الكتب الحديث/ط1/2008/ص41

2-المرجع نفسه/ص42

3-المرجع نفسه/ص42-43

فالبقرة مثلا كانت من صور السماء منذ عصور فجر التاريخ ' أما زورقا الشمس يمثلان تصور السماء لجة ' تبحر فيها الشمس في زورق الصباح وزورق المساء.أما الأرض قفد بدت في الفكر الأسطوري القديم نبعا بفيض بدلالات الرمز الذي بدا أكثر وفرة من رموز السماء لقرب الإنسان منها و إلتصاقه بها .ولقد إحتلت البيئات الزراعية القديمة كانت فيها رموز الأرض مكانة هامة ' بحيث إنتقل الجوهر الأسطوري للألوهية من الذكورة إلى الأنوثة " وكانت عبادة الأرض بوصفها الأم واسعة الإنتشار 'شأنها في ذالك شأن ألوان العبادة الأخرى ' وربما يكمن أصل تلك العبادة في الطبيعة السحرية للزراعة و النمو ' فالأرض التي تستقبل البذور ' ينبغي إسترضائها و إستعطافها الأمر الذي أدى إلى تشخيصها و إعتبارها أنثى الإلهة الأم ' لأنها تجود بالغلات ومن ثم ظهرت أسطورة الأرض الأم و السماء الأب"[1] والحاصل أن الرمز الأسطوري قد أضفى على العلاقة بين السماء و الأرض طابعا جنسيا شهوانيا بواسطة مبدأي الذكورة و الأنوثة فالأرض الأم تنفعل لأبوة السماء عندما تهطل الأمطار ' فينبت فيها كل شيء. إن هذا التصور الأسطوري القائم على تأليه الأرض بالعتبارها رمز العطاء و من قبله تأليه السماء يوازيه عند الصوفية في أشعارهم العديد من القصائد الشعرية الصوفية : نجد مثلا قول نجم الدين الكبرى

عشقت جارية بدلتا نهر النيل ***حتى أنني إذا تنفست تنفست نارا

فتتنفس السماء من تلقائي ناراقتلتني*** النار ان فعلمت أن ذالك شاهدي من السماء[2]

فالنار هنا و السماء رمزا صوفيا جماليا ' رغم إختلاف المنظومات المعرفية الصوفية و الأسطورية فالشاهد من السماء ليس مفهوما أسطوريا كما هو في الفكر القديم بل هو الله تعالى عند الصوفية .و بالتالي فالصوفي يتعامل مع حقيقة جمالية عرفانية وليس مجرد توهم مظلل كما هو الحال في الرمز الأسطوري.و الحاصل أن الرموز الأسطورية النابعة من البيئات و التي تدور حول تجسيد الصراع بين الخصوبة و الجذب على هيئة دورات زمانية متعاقبة كما لو كانت تراثا ثقافيا مشتركا و تعبيرا عن مرحلة مازالت تلك الرموز

1-عاطف جودة نصر /الرمز في الشعر الصوفي/المرجع السابق/ص43

2-يوسف زيدان/شرح كتاب فوتح الجمال وفوائح الجلال لنجم الدين الكبرى/دار المعارف القاهرة /1989/ط1/ص121

قادرة على أن تلهم الروح الحديثة تحيلنا إلى إمتدادات عميقة في اللاوعي الإنساني . فهنالك رموز أسطورية متنوعة ، ينتمي بعضها إلى أديان وثقافات بدائية ، بينما ينتمي بعضها الآخر إلى أديان عليا و ثقافات أكثر تطورا ورقيا ، وأعني بها الرموز الكوزمولوجية التي بسط فيها الإنسان تصوراته الخاصة بنشأة الكون و الآلهة . وقد تحولت الرموز الأسطورية الخاصة بالمبدأ الأول للخلق ، عبر مراحل التطور التاريخي ، إلى ما يسمى بالوغوس في العصرالأول من عصور الفلسفة اليونانية ، وهو عصر الفلسفة الطبيعية حيث أخد فلاسفة المدرسة الأيونية يبحثون عن المبدأ الأول الذي منه إنبثقت الأشياء.ولقد تردد صدى الرموز من بعد في الكثير من الديانات العليا التي نظر فيها إلى الإنسان بوصفه نسخة من الكون ونموذجا للإله ذاته .وعليه ترجع فكرة الموازنة بين الإنسان و الطبيعة أي بين الكون الأصغر و الكون الأكبر ، إلى جذور أسطورية بعيدة كان لها تأثير بالغ الخطورة في بعض أفكار التصوف الإسلامي ، فكما هو معروف أن مذهب الإنسان الكامل الذي نجده في تصوف القرن الثامن الهجري ، الرابع عشر الميلادي قد صاغ هذا التراث الخصب من الرموز الأسطورية إ صياغة بلغت حد الكمال في إطار الثقافة الإسلامية . وقد نجد هذه الصياغة في الأساطير الهندية و الإيرانية التي تحمل معنى الموازنة بين الإنسان و الطبيعة و الإنسان الكامل الذي هو في حقيقة الأمر صورة جامعة لحركة الأضداد في الكون ، يقابل الحقائق العلوية تحت معنى اللّطف ، و الحقائق السفلية بمعنى الكثافة ، ويقابل العرش بقلبه و الكرسي بنيته وسدرة المنتهى بمقامه ،و القلم الأعلى بعقله ،و اللوح المحفوظ بنفسه ، ويقابل العناصر بطبعه و الهيولي بقابليته ...وقد أخذ لجيلي يتقصى ضروب التقابل حتى جعله يقابل سبع السموات بقوه و ملكاته و قدراته كالهمة و الوهم و الفهم و الخيال و الفكر و الحافظة و يقابل العناصر الأربعة بحرارته ورطوبته ويبوسته ، مضيفا إلى هذا التصور أمجاشا من الطب اليوناني متعلقة بفكرة الأمزجة الأربعة الصفراوي و البلغمي و الدموي و السوداوي[1]

1-عبد الكريم الجيلي/الإنسان الكامل في معرفة الأواخر و الأوائل/ط2/ج2/1936/ص47-48

كما يمكن أن نلمح في هذا المذهب الذي صاغه الجيلي توازيا ليس له ما يبرره سوى النزوع إلى أن يكون الإنسان كونا صغيرا يشاكل الكون الأكبر و إننا لنجد لهذا المذهب بواكر في رسائل إخوان الصفا الذين خلطوا مذهب الإسماعيلية الباطنين بعناصر متباينة من الفلسفة و الطلاسم و التنجيم [1] وفي سياق الأسطورة الدينية تفيض الدراسات الميثولوجية و الفلكوية ' بطاقة ضخمة من الرموز الشعائرية التي كانت تعين الإنسان وتنظم علاقته بأفراد العشائر و القبائل في إطار مواقف علمية مرتبطة بتحديد سياق لما تنطوي عليه تلك الرموز الطقسية من دلالات تعني التحريمات prohibitions و القيودrestrictions التي إرتبطت بأنظمة الطوطم و التابو لدى الشعوب الهمجية[2] هذا يعني أن الرموز الدينية المتصلة بما تنطوي عليه الطقوس من دلالات أقرب إلى طبيعة العلامات التي تتعاطاها الجماعة ' منها إلى طبيعة الرموز ذالك أن تلك الشعائر تنتمي إلى عملية خاصة تبدو وثيقة الإرتباط بالعالم المادي ' فهي من هذه الوجهة مجمل من الإشارات الحسية إلى وقائع وموضوعات محددة ' بينما ينتمي الرمز إلى طبيعة نظرية مرتبطة بعالم المعنى .

و الحاصل أن الرمز له دور كبير في صياغة المعنى ولذالك إستخدمه الإنسان القديم للدلالاة على معاني كثيرة منها ما هو إلهي و منها ما هو إنساني ' كما إستخدمه الصوفية من أجل ستر معانيهم وذالك في قولهم " من لم ترشده إشاراتنا لم يفهم عباراتنا " فعلم الإشارة عند الصوفية هو علم رمزي وهو في جوهره مرتبط بالعرفان الصوفي .هذا العرفان الصوفي يستخدم لغة رمزية خاصة في التعبير عن معانيه الشعرية فما العلاقة بين الرمز و اللغة ؟ وما علاقة الشعر الصوفي بوحدة الوجود؟

1-أنظر رسالة الماجستير / الخصائص الفنية و الصوفية في شعر ابن الفارض-/مكتبة الآدابعين شمس/ص109

2-د/عاطف جودة نصر /الرمز الشعري عند الصوفية/المرجع السابق/ص51

ب الشعر الصوفي ووحدة الوجود :

قبل لبحديث عن الشعر الصوفي وعلاقته بوحدة الوجود يجب الحديث في البداية عن اللغة فإذا كان الرمز "ما يتخذ علامة على غيره بحيث متى عرض إنصرف الذهن عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر علق به عن طريق الإصطلاح و المواضعة "

و الرمز symbole-symbol أيضا هو الإشارة الخفية المستترة التي لا يفطن لها إلاّ من سبق له العلم بها. ومن الرمز كذالك إشتقاق آخر هو الرمزية symbolisme-symbolism [1] . والرمز كما عرّفه هيغل {1770-1831} علامة تحتوي خصائص وصفات ما تدل عليه ' بحيث أن هذا الرمز يستدعي و يحضر للشعور و الوعي الدلالة و المعنى اللذان نقصد لتبليغهما ' فالأشياء و العلامات التي نرمز بها لا تعبر ولاتخبر فقط عن نفسها بل تحوي الخاصية العامة للشيء أو المعنى الذي ترمز له [2] وقد عرّف علماء الدلالة الرمز بأته "..مثير بديل يستدعي لنفسه نفس الإستجابة التي قد يستدعيها شيء آخر عند حضوره " [3] وقسموه إلى قسمين :

-الرمز اللغوي : فالكلمات { المنطوقة أو المكتوبة} أخص أنواع الرموز اللغوية حيث أنها لا تشير لنفسها بل لأشياء أخرى غيرها.

-الرمز غير اللغوي: ومثال ذالك الجرس في تجربة بافلوف 'حيث أنه { أي صوت الجرس} يستدعي شيئا غير نفسه ' فالكلب عند سماعه للجرس يتوجه إلى مكان الطعام.

أما العلامة اللغوية فهي "..وحدة أساسية في عملية التواصل بين أفراد مجتمع معين وتنقسم إلى دال ومدلول ك فالدال هو الصورة السمعية {البصمة النفسية للصوت} التي تعني شيئا ما وتدل عليه ' أما المدلول فهو التصور الذهني للشيء المعني"[4] والمقصود بالعلامة اللغوية كل ما يصح إعتباره علامة قابلة للتأويل وتدل على شيء آخر غيرها و أخص هذه العلامات الكلمات مسموعة أو مكتوبة "..فالعلامة اللسانية لا توجد بين شيء و إسم 'وإنما

1-د-محمود يعقوبي /معجم الفلسفة/دار الميزان للنشر/ط2/1998/ص65

2-f-hegel- esthetique- trauction- j-g aubier-t2.1944/p13-14

3-أحمد مختار عمر 'علم الدلالة /دار الهدى للنشر /ط1/1989/ص12

4-أحمد مومن/ اللسانيات النشأة و التطور/دار الميزان /ط2/1996/ص127

بين مفهوم وصورة سمعية و العلامة اللسانية هي إذن كائن ذهني ذو وجهين [1]

وللرمز دلالاتان دلالة حقيقية ودلالة مجازية ‘ بينما العلامة اللغوية لا تحمل إلاّ دلالة مجازية وهذا الفارق يتجلى في العلاقة بين الدال و المدلول ‘ فالرمز ليس فارغا تماما حيث أن هناك علاقة طبيعية بين الدال و المدلول : فالميزان رمز العدالة ولا يمكن أبدا تبديله بالدبابة مثلا[2] على عكس العلامة اللغوية التي لها وجه مادي يمكن ملاحظته ووصفه وتسجيله ووجه معنوي " فلكلمة وسيط بين أفكارنا وتجاربنا فهي ترتّبها و تنقلها من طابعها الذاتي إلى تجارب يدركها الآخرون [3] .

وعليه فإنه لا تتيسر لنا دراسة جمالية الرمز في الشعر الصوفي إلاّ إذا بدانا بدراسة اللغة ذاتها من حيث كونها ظاهرة من الظواهر الإنسانية . فلغة الصوفية هي لغة مميّزة إنها لغة ظاهر والباطن ‘ فالظاهر يقصد به عند الصوفية لغة العبارة و الباطن هو لغة الإشارة. وعليه فإن درسة الشعر الصوفي تكون اشد إرتباطا عند الصوفية و على الخصوص ابن عربي والحلاج بوحدة الوجود .فوحدة الوجود عند ابن عربي خاصة هي حالة ذوقية تتجاوز النظر العقلي وتحدث في حالة الفناء التام إ فلا يرى في الوجود إلاّ من له الوجود الحقيقي وهو الله تعالى و الرؤية هنا رؤية ذوقية بالمعنى الصوفي و ليست بصرية ‘ وحينئذ يدرك صاحب هذه الرؤية أن هناك فريقا بين الظاهر و المظاهر ‘ فالظاهر هو الله و المظاهر هي أعيان الممكنات و أعيان الممكنات صفتها العدم فلا ظهور لها إلاّ بالظاهر فيها ومن هنا تكتسب الوجود و يقال إنها موجودة وذالك على المجاز لا الحقيقة . إذ حقيقة الوجود للظاهر وهو الله تعالى "فهو الظاهر في المظاهر بصورة المظاهر "[4] على حد عبارة ابن عربي نفسه.

1-ferdinand –de – saussure-cours-de lingustique generale-ed-payot-paris-1964-ibid-p-100

2-emile benveniste- probleme de lingustique-generale-ed gallimard-paris-1966-p27

3-د- عاطف جودة نصر /الرمز الشعري عند الصوفية/دار الأندلس/ط3/1983/ص42

4-المرجع نفسه/ص43

وفكرة وحدة الوجود تحدث عنها ابن عربي و أوضح المقصود منها إيضاحا متعدد الأشكال نثرا و شعرا و من ناحية ذوقية شهودية وعقلية فلسفية ' كما يمكن تقديم مصطلح حقيقة الأديان على مصطلح وحدة الأديان غير أن هذا التقديم قد يؤدي إلى الفهم بأن من قالوا بها نثرا أو شعرا يوحيان بهذا المعنى في ظاهره 'يدعون إلى التعامل مع الأديان تعاملا واحدا دون أي تفريق قيما بينها سماوية كانت أو غير سماوية .وعليه فإن مصطلح حقيقة الأديان 'أقرب في معناه إلى الرؤة الفكرية الصوفية التي ترد كل صاحب معتقد إلى حقيقة أنه ما طلب في معتقده هذا إلاّ الألوهية .فالحقيقة واحدة و الأشكال مختلفة وهذا يظهر لنا من خلال قول ابن عربي :

لقد كنت قبل اليوم أنكرصاحبي *** إن لم يكن دينه إلى ديني داني
لقد صار قلبي قابلا كل صورة *** فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف *** و ألواح ثوراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت *** ركائبه فالدين ديني و إيماني [1]

نفهم من هذه الأبيات أن القلب محل الصور المتوالية عليه ' وأن القلب مصدر معرفة الحقيقة 'عندما تجلى مرآته من الآثار الطارئة عليها ' أو الرّان الذي ورد في الآية القرآنية في قوله تعالى " بل ران على قلوبهم " [*] وعندئذ يكون في مقدوره قراءة المظاهر الوجودية قراءة كشفية وحدسية 'لامجال للخطأ فيها .والقراءة العرفانية القلبية للوجود لا تلغي المظاهر الوجودية من الحسبان لأن المعنى له ظاهر الفهم و بالطنه ' لذالك تعتبرها مظاهر ورموز تحيل إلى نفسها فيما هو معروف ومتواضع عليه وفي الوقت نفسه تحيل إلى معنى آخر مبطون فيها ' لا يكشف عنه إلاّ العارف . لذالك فإن دراسة و فهم مواقف ابن عربي يبدو عسيرا ' فهي مواقف حدّية لأننا إما أن نصل إلى فك رموزها فنقبلها قبولا عرفانيا ' أو أننا لانفهمها و نرفضها .وعليه عند ابن عربي يجب أن نفرق بين ما يقال و ما

1-محي الدين ابن عربي/ترجمان الأشواق /دار صادر بيروت/1966/ص42-43

(*) المطففين {الآية 14}

يفهم . وعليه فإن الأبيات السابقة تثبت مقولته في الفتوحات " العين الجامعة " أي أن أشكال الأديان مختلفة و الحقيقة واحدة .يقول ابن عربي" لم يكن المقصود بعبادة كل عابد إلاّ الله فما عبد شيء لعينه إلاّ الله ‘ وغنما اخطأ المشرك حيث نصب لنفسه عبادة بطريق خاص لم يشرع له من جانب الحق فشقي لذالك فإنهم قالوا في الشرك ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله فإعترفوا به " [1] وعلى هذا الاساس نجد ابن عربي يفهم قوله تعالى " وقضى ربك ألّا تعبدوا إلاّ إيّاه "[*] بمعنى حكم وليس أمر فقط ‘ كما عليه الأمر في التفاسير المأثورة .وبحسب هذا الفهم تترتب نظرة جديدة إلى جميع المعتقدات الموجودة على الأرض ‘ نظرة تتصل بالمعنى الباطني و الغائب في المعتقد ‘ وتفضي إلى القول بأن كل صاحب معتقد يطلب الله في معتقده و إن أخطأ الطريق . وهذا المشهد من باب الغيرة الإلهية والنزول العام مثل قوله تعالى " وقضى ربك ألاّ تعبدوا إلاّ إياه " مع ما عبد في الأرض من الحجارة و النبات و الحيوان وفي السماء من الكواكب و الملائكة ‘وذالك لإعتقادهم في كل معبود أنه إله ‘لا لكونهحجرا ولا شجرا ولا غير ذالك ‘ وإن أخطأوا في النبسة ‘ فما أخطأا في المعبود " [2] هذا التصور الذي يذهب إليه ابن عربي هو عين التصور المنظور في القرآن الكريم ‘ حينما تبيّن لنا آياته الأخطاء التي وقع فيها أصحاب الديانات السابقة فاليهود أخطأت في نسبة الله عز وجلّ حينما قالت " وقالت اليهود عزير ابن الله " [*] وكذالك النصارى أخطأت في النسبة في قولهم " إن الله ثالث ثلاثة"[*] على الرغم من إقرار الديانتين بوجود الله وعبادتهم له و الإفتقار إليه . وابن عربي يستمد فيما يستمد من براهين تؤيد ما ذهب إليه من مفاهيم تصور لنا تجلي الله حيث يقول في ذالك شعرا :

1-محي الدين ابن عربي /الفتوحات المكية/المصدر السابق ص4-5

(*) الإسراء / الآية 323

2-المصدر نفسه/ص589/أنظر شرح فصوص الحكم /تأليف الشيخ علاء الدين علي/دار الكتب العلمية بيروت/ط1/2007/ص80-81

(*)-التوبة الآية 30

(*)-المائدة الآية 73

إن الإله له تجلّ في الصور *** عند الشهود لمن تحقق بالنظر
يتحوّل ويتبدّل يقضي به *** عين الشهود لنا وينفيه النظر
الفكر فيه محرم في شرعنا *** فاحذره و إلزم إن تقدّمت النظر
من ينتظر نفحاته منه يصب *** هذا ضمنت لمن يلازمه النظر
إني مع الرّحمن إن حققت ما *** جئنا به عند التحقق في نظر
أين العزيز ومن له في نفسه *** صفة الغنى ممن يذل و يفتقر[1]

واضح جدا من هذه الأبيات الشعرية أن الصوفي يتعامل مع مستوى أكثر تعاليا إنه المستوى الصوفي العرفاني ' فحقيقة المعتقدات رؤية نابعة من تأمل عميق للكون و مظاهره و هذا التعمق أخد بعدا أنطولوجيا كبيرا و قراءة أعمق لمعطيات القرآن والسنة .

إن أقوال ابن عربي و أشعاره تشرح بعضها البعض فما يبدو غامضا في موطن ' يظهر واضحا في موطن آخر أو مفسرا بما يزيل الغموض و الإشكال و الدليل على ذالك يذكر ابن عربي في وحدة الوجود " سبحان من أظهر الأشياء وهو عينها "[2] فإذا أخدت هذه العبارة بمعزل عن عبارات أخرى قلنا بوحدة وجود مادية لا تفرّق بين الله و الكون ،وإذا وصلناها بمواطن اخرى مثل قول ابن عربي" فالحق كل شيء في الظاهر هو عين الأشياء في ذواتها سبحانه وتعالى ' بل هو هو ،و الأشياء أشياء "[3] تبين لنا ان وحدة الوجود التي يقول بها ابن عربي وحدة خاصة تفرق بين الكون والمكوّن. وعليه فما ذكره ابن عربي من أبيات شعرية تعبّر عن الوحدة الخاصة ' التي تفرّق بين القديم والمحدث ' وذالك من جهة النظر إلى الحقيقة كل منهما ' فالوجود الحادث عند ابن عربي خيال في خيال"خيال منصوب وأن حقيقة الوجود له تعالى...وحقيقة الخيال التبذل في كل حال و الظهور في كل صورة فلا وجود حقيقي لا يقبل التبدل إلاّ الله ،فما في الوجود المحقق إلاّ الله '

1-ابن عربي محي الدين/ديوان ترجمان الأشواق/المصدر السابق/ص522
2-ابن عربي محي الدين/ الفتوحات المكية/المصدر السابق/ص45-
3-ابن عربي فصوص الحكم شرح –دعلاء الدين علي/دار الكتب العلمية /ط1/2007/ص172

وما سواه فهو الوجود الخيالي "[1] وإنطلاقا من هذا الفهم فإن ابن عربي قد وجد في الشعر مجالا للتعبير عن جمالية العلاقة الجدلية الواقعة بين الأسماء الإلهية و المظاهر الكونية الأسماء الإلهية برزت إلى الوجود بواسطة الخلق ' أي أنها لا تعرف ولا تدرك إلاّ بوسيط البرزخ عند ابن عربي الذي يقصد به هنا أعيان الممكنات و أحكامها ' فتكون بمنزلة الغذاء للأسماء .فكما أن الله يغذّينا بالوجود ' فنحن نغذي الأسماء بالظهور ' أي بظهور آثارها فينا.يقول ابن عربي " فأنت غذاؤه بالأحكام 'وهو غذاؤك بالوجود [2] والأسماء الإلهية " بنا ولنا ' ومدارها علينا ' وظهورها فينا وأحكامها عندنا و غايتها إلينا وعباراتها عنا ' وبداياتها منا "[3] من هذا المنطلق ندرك التداخل بين الشعر الصوفي و الرمز و الخيال في الوقت نفسه ' فالمفاهيم العرفانية التي يتحدث عنها ابن عربي ' ينقلها من المستوى الظاهر إلى الباطن ويستخدم الرمز بهدف التكتم ' وهو بذالك ينتقل من مستوى منغلق إلى أفق أنطولوجي منفتح من دون الخروج عن سياق مذهبه في وحدة الوجود .ويقول في ذالك "الحق هو الوجود والأشياء صور الوجود ' فإرتبط الأمر إرتباط المادة بالصورة "[4] فلا غرابة و الأمر كذالك من تعبيرات ابن عربي الشعرية من مثل : الرب حق و العبد حق...فلا تنظر إلى الحق وتعريه عن الخلق .فالشعر بطبيعته الفنية المقيدة يحد من قدرة الشاعر على الشرح و التفصيل .فقد عبّر ابن عربي عن وحدة الوجود تعبيرا شعريا ذوقيا وهو ذوق الرموز التي تستر ورائها علما كاملا هو علم الباطن يقول في ذالك

عزّ الإله فما يحويه من أحد *** وبعد هذا فإن قد وسعناه

وما أنا بل جاء الحديث به *** عن الإله وهذا اللفظ فحواه

لما أراد الإله الحق يسكنه *** لذالك عدّ له خلقا وسوّاه

فكان عين وجودي عين صورته *** وحيّ صحيح ولا يدريه إلاّ هو[5]

1-محي الدين ابن عربي/الفتوحات المكية/المصدر السابق/ج 2/ص237

2-المصدر نفسه/ص238

3-المصدر نفسه/ص70-71-72

4-المصدر نفسه/ص100

5-المصدر نفسه /ص321

نفهم من هذ أن ابن عربي يريد أن يصنع الرموز التي تنقل الجمالية من المستوى الحسي إلى المستوى الأنطولوجي ' فهو ينظر للإنسان بوصفه كيانا موازيا للوجود بكل ما فيه من تفاصيل ' فإذا كان الوجود مرآة الصفات و الاسماء و الأفعال فإن الإنسان سيكون بمنزلة المرآة الصغيرة للتجليات نفسها ' وبذالك يكون الإنسان هو الجرم الصغير الجامع للصورة الإلهيو على أتم وجه :

فكان عين وجودي عين صورته *** وحي صحيح ولا يدريه إلاّ هو[1]

واضح جدا ان ابن عربي يحاول الإنفتاح على بعض الصور السمعية و البصرية في موضوع وحدة الوجود لكنه في الوقت نفسه يستخدم الرمز ' فهو يتعامل بأسلوب مزدزج ' فهو ينقل الرمز إلى مستوى عرفاني فيتحدث عن حقائق ظهور صفات الجمال وتجلي الأسماء في الخلق ' فهو يصرح بإختفاء الأسماء و الصفات خلف المظاهر الحسية 'فما أحب أحد في الحقيقة سوى الله وإن لم يدرك ذالك " فإن جميع المخلوقين منصات تجلي الحق ' فودادهم ثابت ' فهم الأودّاء وهو الودود 'والأمر مستور بين الحق و الخلق ' بالخلق و الحق 'ولهذا أتي مع الودود الإسم الغفور لأجل الستر ' فقيل قيس أحب ليلى 'فليلى عن المجلى ....وجميل أحب بثينة 'وهؤلاء كلهم منصات تجلي الحق لهم و عليها وإن جهلوا من أحبوه بالأسماء[2] معنى ذالك أن ابن عربي يحاول أن يرد كل ذالك الشتات من أعيان الممكنات ' إلى مصدر واحد هو الحق تعالى. والحاصل ان ابن عربي يحاول تجريد المعنى من الصورة الحسية الكثيفة إلى صورة ذهنية أشبه ما تكون بالمعادلات الرياضية التي يرمز إلى اطرافها بالحروف أو الأرقام .حيث يقول:

قد كشف السر بدار الفنا *** أين أنا مني ومن حيرتي

أنا أنا لست أنا قائلا *** عبد أنا إلاّ بأينيتي [3]

1-ابن عربي /الفتوحات المكية/المصدر السابق/ص124

2-المصدر نفسه/ص145

3-المصدر نفسه/ص146

فهو يستخدم أسلوب التصوير و المحاكاة متنقلا بين مظاهر الكون الطبيعية بأشكالها وأنواعها المختلفة ، معاينا الصور الحسية الكثيفة و اللطيفة و متفاعلا معها وجدانيا و متحدا بها معنويا على شاكلة الدونجوان ، فيكشف تنوع التجليات الإلهية الصوفية اللامتناهية .فهو عن طريق الرمز يحاول تقريب المعاني العرفانية وإيجاد الجسور بين المعاني العرفانية الذوقية و المعاني الحسية .

إن الغوص في المتن العرفاني للشيخ الأكبر يدفعنا بالضرورة إلى محاولة تحليل العلاقة بين الشعر والرمز والجمالية فالسؤال الذي يلزم عن ذالك ما جمالية الرمز في الشعر الصوفي عند الحلاج وابن عربي؟

ج-جمالية الرمز في الشعر الصوفي :{عند ابن عربي و الحلاج}

تمهيد :

إن الحديث عن جمالية الرمز في الشعر الصوفي تدفعنا إلى ضرورة التذكير بمفهوم أساسي هو الجمالية الذي ينضوي تحت لواء علم الجمال ،وهذا العلم الذي يختص في كل جميل.

فالإحساس بالجمال شعور موجود لدى الإنسان البدائي مثلما هو عند أكثر الناس تحضرا وهو موجود في كل مكان وفي كل شيء ،وهذا الإنسان يحسه ويدركه ، وهو مرتبط بالوعي الجمالي كذالك ، إننا نتذوق الجمال في كل شيء هذا التذوّق هو أنبل خصائص الفكر البشري و أجمل معاني القلب و الروح و الوجدان في جميع الأزمنة . وبمعنى آخر أنّ التجربة الجمالية توحّد الوعي وتصبح طبيعة الشاعر الصوفي بالخصوص ومحيطه كلا واحدا ، وقد أطلق " جون ديوي" على هذه الحالة نيق التجربة العام ، فقال " إن ما يحدد نسق العام ، هو حقيقة أن كل تجربة هي ثمرة تفاعل بين الكائن الحي ، وأحد جوانب العالم الذي يعيش فيه "[1] فالتجربة الجمالية إذن هي تفاعل بين الإنسان و محيطه ، فمن مميّزات الشيء الجميل انه يخترق ذهن الشخص دون إستئذان ويشعر بحلاوته وجماله تلقائيا بمجرد أن تقع عليه عينه أو تلامس سمعه ،والجمال نوعان أحدهما حسي و هو يدحث أثرا ذوقيا في النفس و الجسد ويزول بزوال المؤثر ، أما الثاني فهو معنوي وتجسّده القيم غير المنظوية في المجتمع الإنساني {الأخلاق} و يسمى الجلال ويبقى تأثيره بعد زوال المؤثر.

فالجمال علم قائم بداته ،له قواعد ونظريات وقد أصبح الجمال علما يناقش من أجل إستكشاف أسراره و أستكناه حقيقته. إن الجمال يحس بدرجات متفاوتة ، لكنه يستحيل وصفه بصورة دقيقة ومطلقة ،ولذالك قال بابير "القانون الأوحد للجمال ، أنه ليس للجمال قانون [2]

1-أنظر مجلة إبداعات علمية /العدد 316/فبراير 1999/ص39

2-بابير –فلسفة الفن في الفكر المعاصر /ترجمة زكرياء ابراهيم//دار مصر للطباعة /1966/ص376

فالجمال إحساس سار ، أي إنه " كل ما يسر النفس من طريق الحواس الخمس ولا سيما العين و الأذن وهو جميل والجمال خصال ، مدركة بالحواس ،وبخاصة هاتين الحاستين معا أو منفردتين من شأنها أن تسرّا النفس"[1] و الجميل في إجماع الناس هو ما ينشء في الذّهن فكرة سامية عن الشيء في الطبيعة أو عن الموضوع في الفن ، فيبعث في نفسك عاطفة السرور منه و الإعجاب به. ويرى "ويكلمان"..أن الجمال صفة تطلق على كل ما يعطي لذّة منزّه عن الغرض ،فهو كالمياه الصافية المستقاة عن عين صافية وهي تكون صالحة للشرب كلما كانت خالية من الطعم "[2] يقول كانط " الجمال حالة من الوجد ، تمنع دون غاية و دون ، مفهومات "[3] نفهم من ذالك أن الحس الجمالي قائم بذاته ،يستمد قيمته من ذاته وحدها ،وهو منفصل تماما عن المعرفة ، وعن لذة القبول و المتعة و الإلهام و الفائدة .وبهذا يكون الجمال رمزا لا يكشف عن شيء ، لأنه لا يعبّرلا عن شيء غير ذاته .لقد إهتم المتصوفة بجانب الجمال حين حاولو تجسيده و التعبير عنه في قالب شعري رمزي يصعب على القارء فكّ رموزه أو تأويلها إلاّ على المتمكن النابغ وخاصة محي الدين ابن عربي .

كما أن الحديث عن الجمال من أجل إشتقاق معنى الجمالية كما أسلفنا في الفصل الأول من هذا العمل .والتي تحولت من الجمال و الدراسات الفلسفية إلى مذهب نقدي و ادبي في القرن التاسع عشر من الميلاد ، و إرتبطت في مفهومها وعايتها بمذهب الفن من أجل الفن و كان لها عدة مفاهيم فهي تشير إلى تعني :

-إنتمولوجيا القدرة على الإحساس على المستوى المفاهيمي

-هي جزء من الفلسفة

-هي دراسة طبيعة الفن وعلاقته بالطبيعة و الدين و العلم و الأخلاق و الجمال

-هي لا تنفصل عن الميتافيزيقا

-هي معرفة منطقيا بمضمونها وحدودها.

1-عبد الله لطيب/المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها /ص487

2-kant-critique –de fagulte-de gujement/ paris/1966/p/46

ومهما يكن فالجمالية كعلم تهتم بالجمال في الطبيعة و الفن وأصبح هدفها الإستمتاع بجمال هذا الفن و إدخال السرور و البهجة على متلقيه في مختلف ضروبه ‘سواء كان فيلسوفا صوفيا أو أديبا.

غير أن الجمالية في الأدب كثيرا ما كنت تجرّد الأدب من إرتباطه بالحياة وقضايا المجتمع وتقتصر مهمته على جلب المتعة الفنّية ‘ وبالتالي إهتمت بالشكل دون المضمون ‘ وتنأى عن العصر ومشكلاته ‘ لذالك شاع في أدب بعض المواقف التي ترى أن الجمالية فيها ما يخدش الحياء و يدعو إلى الإنحلال ويسيء إلى الدّين ‘ كما نجد ذالك عند "‘دجار آلان بو" و"بودلير" و ألقت الجمالية بهذا المفهوم بعض ظلّها على ألوان من الأعمال الأدبية وخصوصا في الرواية و الشعر.

و إذا كان للجمالية هذا الوجه المعتم في الأدب ‘ فإن لها وجها آخر إيجابي مشرف ‘خاصة في الفلسفة وذالك حين ننظر إليهامرادفة للحق و الخير ‘تعنى بجمال الشكل وجمال المضمون ‘ وتنظر إليها بمقياس واحد ‘ وتعتبر الفن تجربة إنسانية حية ‘تقدم في صورة رفيعة مؤثرة ‘ وتجمع بين الفائدة و الإمتاع.غير أنه في أشعار الصوفية تتجلى الجمالية من خلال الرموز التي يتأولها الشاعر الصوفي.فإذا كان علماء الظاهر و شعرائهم يستخدمون ظاهر العبارة ‘ فإن الصوفية ‘يستخدمون الإشارة " فمن لم ترشده إشاراتنا لا يفهم عباراتنا" على حد تعبير الصوفية هذه الإشارة الرمزية الغامضة و المبهمة . وعليه يمكن طرح السؤال : ما مفهوم الرمز في الشعر الصوفي؟ وما الأسباب التي أسست لظهور الرمزية في الشعر الصوفي ؟

إن الحديث عن مفهوم الرمز في الشعر الصوفي ‘ يدفعنا مباشرة إلى محاولة إستكناه هذا المفهوم ودلالاته من الشعر القديم ‘ حيث كان العديد من الشعراء يعبرون عن أفكارهم بطريق غير مباشر ‘ فالرمزية مصدر صيغ من الرمز للدلالة على مذهب أدبي أو فلسفي ‘ فالرمز إذن مظهر يخفي حقيقة جوهرية يكشفها الشاعر فيه ‘ وعلى هذا الأساس كان الصوفية يتعاملون مع ثنائية الظاهر و الباطن في صياغة الرموز ‘ فالظاهر و الباطن أو المعلن و المستتر ‘ أو العام و الخاص هي الثنائية التي كان يقوم عليها الرمز الصوفي .

يمكن أن ننطلق في تحديد مفهوم لرمز عند الصوفية و الأسباب الدافعة إليه من مقولة جوهرية نجدها عند الإمام القشيري" إعلم أن من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها إنفردوا بها عمّن سواهم ، وتواطئوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها ، وهذه الطائفة {الصوفية} مستمعون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم و الإجماع و الستر على من باينهم في طريقتهم ، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب ، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلّف أو مجلوبة بضرب تصرف ،بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم ،وإستخلص لحقائقها أسرار قوم"[1] نفهم من هذا القول أن للصوفية لغة إصطلاحية خاصة إتفقوا عليها فيما بينهم ترتكز على الرمز و الإشارة ، يفهمها هم فقط ، وهي مبهمة على من ليس بصوفي ، وهي لغة الأسرار و الحقائق الذوقية ، وهبها الله للصوفية الذين قدف الله في قلوبهم قبس من نوره ، وقد ستروا هذه الحقائق على على من هم غير أهل لها .

ويرى الإمام القشيري أن ستر هذه الحقائق عن فقهاء الظاهر الذين بدأت خصوماتهم للصوفية مند القرن الثالث و الرابع ، كما بدأ صراعهم مع الصوفية واصحا من خلال محاكمات " ذي النون المصري" حيث سعى الفقهاء به إلى المتوكّل فإستحضره من مصر ، ولكنه أدرك مكانته وردّه مكرّما و "النوري" الذي أنكر عليه غلام الخليل و ،تهمه بالزندقة و إستدعاه الخليفة الموفّق عدة مرات للتحقيق فيما نسب إليه ، والسهروردي و الحلاج الذي إتهمه الفقهاء بالحلول وغيرهم كثيرون....لذالك نجد معنى الرمز عند الصوفية في قول السراج الطوسي " الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلاّ أهله"[2] وهذه اللغة بمصطلحاتها و رموزها لا يصل إليها إلاّ المريد الذي يكابد ويصفي قلبه من كدرات العالم الحسي المادي .وعليه يتعلم الصوفي دلالات جديدة و ذاتية هي علم الإشارة

1-القشيري / الرسالة القشيرية /طبعة القاهرة 1330ه/ص31

2-السراج الطوسي /اللّمع في التصوف/ القاهرة /1960/ص414

في مقابل العبارة والإشارة عندهم " ما يخفى عن المتكلّم كشفه بالعبارة للطافته وهي كناية عن التلويح ‘ و إيماء لا تصريح"[1] فالتصوف بهذا المعنى خبرة ذاتية تخصع لقوانين ذاتية و تحولات عالمها الخاص ‘ ولا تمثّل فيها الألفاظ حدود المعنى الظاهر ‘ باعتبار التصوف خبرة ذاتية مما جعل منه شيئا قريبا من الفن و البحث عن اللّدة الروحية التي لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ في معانيها العادية .فالرموز الصوفية إحتوت على قيمة جمالية عالية وذوق رفيع يقول في ذالك قال الفنّاد أحد صوفية القرنين الثالث و الرابع " إذا نطقوا أعجزك مرمى رموزهم و إذا سكتوا هيهات منك إتّصاله"[2] ويقول الصوفية عن علم الإشارة " نحن أصحاب إشارة لا أصحاب عبارة فمن لم ترشده إشاراتنا لم يفهم عباراتنا"[3] نفهم من ذالك أن الذوق الصوفي متعلّق بالقلب ولذالك يميّز الصوفية بين نوعين من الكلام :كلام يخرج من القلب إلى القلب فيحدث أثره وكلام يخرج من اللّسان إلى الآذان و لا يتجاوزها لأنه لا يثير في النفس أي ذوق جمالي ولذالك قيل " إن الذكر إذا خرج من القلب وقع على القلب"[4] ويرى الصوفية أن العلوم الذوقية التي تنكشف لهم ترد لهم عليهم أوّل ما ترد مجملة فلا تتبيّن لهم تفاصيل معانيها ‘ فإذا وعوها وتصرّفت أذهانهم فيها بالإعتبار و التأمل تبين لهم ذالك وظهر موافقتها للشريعة ‘فالنطق بالعبارات عن مثل هذه العلوم فضلا عن صعوبته ‘ فإنه يتم أحيانا على غير إرادة منهم ودون أن يعرفوا وجهه على التحقيق فكلام الصوفي هو عشقه و تأويله .لذالك يستخدمون الرموز ومنطق الإشارة ثم أن ضيق و قصور اللغة الوضعية الحسية في حين أن اللغة الصوفية تتجاوز المعنى الحسي يقول الغزالي " لا يحاول معبر أن يعبّر عن الحقيقة الصوفية إلاّ إشتمل لفظه على خطأ صريح لا يمكنه الإحتراز عنه"[5] فرغم أن الصوفي يتجازو المعنى الحسي إلاّ أنه للتعبير عن عوالم لا حسية يستخدم المعاني الحسية ولذالك قيل " إعلم أن عجائب القلب خارجة عن مدركات

1-ناجي حسين جودة / المعرفة الصوفية /دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة دار الأندلس/ط1/1983/ص129

2-المرجع نفسه/ص128

3-السراج الطوسي/اللمع في التصوف/ص414

4المصدر نفسه/ص23

5-أبو حامد الغزالي/المنقد من الصلال/لقاهرة /1316ه/ص36

الحس" ولذالك كانت كل كلمة عندهم رمزا إستخدم لا لغرض حسي بل لمعنى جمالي ذوقي فنجد أن مؤلفات و أقوال الصوفية تزخر بالرموز فهي ليست مجرد ألفاظ بل هي تدل على المعاني التي وصغت لها في حالة حركية dinamic وعليه تصوروا إتجاه الإنفعالات و الأفكار التي تعترج بها نفس المتصوف تصويرا حيا بمثابة أدوات توقظ مشاعر جمالية في سامعيها بمعنى الكلمة بشرط أن يكونوا من أهل الذوق و المزاج الصوفي و هي تعذّر التعبير عن حقائق التصوف بألفاظ اللغة inffabilty موجودة في كل أنواع التصوف ' وقد درس الأستاذ " ستيس" هذه المسألة في كتابه " التصوف و الفلسفة misticism and philosophy وذالك في فصل خاص عنوانه التصوف و اللغة [1] misticism and language وهو يعرض فيه النظريات المختلفة التي قيلت في تفسير ذالك و يرى "ستيس" أن تعذر التعبير عن حقائق التصوف بألفاظ اللغة راجع أساسا إلى أن اللغة مصبوبة في قوالب العقل فالصوفي بالضرورة يعيش و يتعامل مع منضومة معرفية أرسطية ولما كانت نجربته تتعامل مع عالم آخر هو عالم الواحد لا التمعدد فابلتالي يبدوا في كلامه نوع من التناقظ بين الظاهر و الباطن .وعليه فإن الصوفية يجدون في الرموز و الإشارة ذوقا جماليا فما جمالية الرمز في الشعر الصوفي ؟

من الرموز الأكثر تداولا في شعر الصوفية رمز الخمرة :

الجمالية في رمز الخمر :

يمكن أن نقول بأن الخمر في الشعر الصوفي قد تحول كما تحول الغزل العذري ' إلى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن .فإذا تتبعنا طبقات الصوفية يظهر لنا أن هذا التحول بدأت بواكره منذ القرن الثاني الهجري –الثامن الميلادي 'والدليل على ذالك هو تداول هذا المفهوم و مصطلحاته كأحوال السكر و الصحو بين متصوفة الطبقة الأولى. فنجد أن القشيري في رسالته يروي ذالك أن يحيى بن معاذ الرازي {257ه/874م} كتب إلى أبي يزيد البسطامي {261ه/877م} :ههنا من شرب كأسا من المحبة ' لم يظمأ بعها فكتب

1-mysticism and philosphy-227

إليه أبو يزيد البسطامي : عجبت من ضعف حالك ' ههنا من يحتسي بحار الكون ' وهو فارغ فاه يتزيد[1] فالصوفية قد عبّروا عن جمالية الخمرة وعن شوق الروح إلى الله ومحبته له بعبارات تكاد تكون عبارات المتغزّلين من شعراء الغزل و النّسيب بل هذا التشابه يشتدّ أحيانا إلى درجة إعتقادنا أن الخمرة مقصود بها الخمر الحسي لذالك يجب أن نميّز بين خمرة الصوفية و الخمرة الحسية؟

يمكن القول في هذا الصدد أن ابن الفارض هو الذي يعتبر بحق موجد الطريقة الرمزية في الشعر العربي يقول في ذالك :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة *** سكرنا بها من قبل أن تخلق الكرم[2]

فالسكر عند الصوفية لا يقصد به السكر الحسي وحتى الخمرة ليست الخمرة الحسية بل ذوق جمالي وراء ذالك إ'نه معنى باطني عرفاني .وحينما نتكلم عن الشعر الصوفي وعن الجمالية الرمزية فيه يجب أن نتحدث عن الحلاج إذ نقل الحلاج* التصوف إلى مستوى موغل في التجريد يخترق به عوالم أنطولوجية فجّرت في الوقت نفسه اللغة بعد أن تشبّعت بطابع الجمالي الرمزي العرفاني يقول عنه " أبو الحسين الحلواني" " حصرت الحلاج يوم وقعته فأتى به مسلسلا مقيدا 'وهو يتبختر في قيده ويضحك ويقول :

نديمي غير منسوب *** إلى شيء من الحيف

دعاني ثم حيّاني *** كفعل الضيف باضّيف

1-د-علي صافي حسين/الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري/دار المعارف/1964/ص183

2-ديوان ابن الفارض/

*ولد أبو عبد الله الحسين بن منصور حوالي 244ه/858م في البيضاء في فارس 'وقد اشتهر فيمابعد بلقب الحلاج وهو لقب تم تفيسره على أنه "حلاج الضمائر"إذ قيل أنه كان يكشف لمستمعيه خفايا أفكارهم الدفينة ' وذالك أثناء عظاته في بلاد الأهواز-في سن السادسة عشر أصبح تلميذ سهل التوستري/في عام262-875-توجّه إلى بغداد للإلتحاق بمعلم متصوف آخر هو عمرو المكي الذي كان سنيا/أنظر الحلاج /السعي ألى المطلق/لروجيه أرنالديز/ترجمة مجموعة البحث عن المطلق/إدارة ه-راكوسكي/النور للطباعة و النشر/201/ص09-10

فلما دارت الكأس *** دعا بالنّطع و السيف

كذا من يشرب الراح *** مع التنين في الصيف[1]

نفهم من ذالك أن الحلاج يريد الوصول إلى ذوق جمالي متعالي أي تذوّق الخمرة الإلهية ' التي يتذوّقها الواصل المنقطع الذي لا يدرك الحقيقة الإلهية إلاّ قليلا وفي فترات منقطعة ' ومنهم العارفون الذين الهمهم الله الحقيقة 'وقد ذكر القشيري هذا التفاوت فقال " الذوق ثم الشرب ثم الري ' فصاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشرب ودوام مواصلاتهم يقتصي لهم الرّي "[2] واصح جدا أن الحلاج يريد نقل حالة الفرد الصوفي من مستوى الجمال الطبيعي الظاهر الحسي إلى مستوى الجمال الروحي وذالك في قوله :

فلما دارت الكأس *** دعا بالنطع و السيف

وهو يستخدم لغة الرمز الصوفي فالكأس ظاهرها حسي و باطنها روحي ولعلنا نلاحظ في هذه الأبيات شيوع الألفاظ التي إستعارها الحلاج من خمريات العصر العباسي من مثل النديم ودوران الكأس وتعاطي الراح وإن خرج بها صاحبها إلى التعبير عن أزمته الشخصية التي تلخص لنا تلك النهاية المأساوية الدرامية في الوقت نفسه التي أفضى بالحلاج إليها سكره ووجده الصوفي ' مما جعله يتكلم بلعة لم يفهموها في أسواق بغداد فهي لغة الرمز و جماليته ' هذه الجمالية الرمزية يحكمها أسرار العرفان الصوفي .وهذا يبين لنا أن رمز الخمر الصوفي وجماليته قديم العهد يرجع ألى النصف الأخي من القرن الثاني الهجري 'والثانية أن الصوفية ' أفادو من شعر الخمر الذي إزدهر في العصر الاموي وإزداد إزدهارا في العصر العباسي ' فصنعوا من ذالك مقاربات و مقابلات "فالسكر" يقابله الصحو و البسط يقابله القبض فيها ذوق جمالي متعالي ' أو ما يسميه الصوفية بالهجرة إلى الله وكشف الحكمة العرفانية .و يصف " أبا مدين" الخمرة الصوفية بالجمال و اللّطافة فهي

1-أخبار الحلاج/ نشر وتعليق ماسينيون –ب-كراوس /ص34-35

2-الرسالة القشيرية/دار أسامة /د-ط بيروت /1987/ص65

تنير وجوه متعاطيها وتزيدهم جمالا وبهاء فيقول:

مشعشعة يكسو الوجوه جمالها *** وفي كل شيء من لطفتها معنى[1]

واضح جدا أن الخمرة الصوفية ترمز إلى حالتي الحضور و الغياب فهم في الحالة الأولى يحسون بأنهم في الحصرة ينعمون بأفضاله و كرامته ‘وفي الحالة الثانية يشتدّ بهم الوجد فيغيبون عن ذواتهم حتى الفناء.وعليه للخمر وصع متميّز في تراث الصوفية إذ كانت لديهم رمزا من رموز الوجد الصوفي وفي هذا السياق ذهبت دائرة المعارف الإسلامية إلى أن الصوفية أملوا بلغة أسلافهم من المسيحيين وغير المسيحيين إذ كان الوجد الصوفي يقارن بحالة السكر و المخامرة مند عصر فيلون السكندري philo of alexandria أما الإباحيون فقد إنعكست على لغتهم معاقرة الخمر ‘ بيد أن هذا لا يمكن أن يصدق على الصوفية بشكل عام وهم الذين تشبّثوا على نقيض الإباحيين بأساليب الزهد و التطهيرالروحي [1] وهذه الأحوال قد توجد في كل الأديان بغض النظر عمن كان سباقا لها لأن إستقراء الأديان المختلفة يؤكّد أن هذه الظواهر و الأحوال الروحية كلوجد و الفناء و الإتحاد ووحدة الوجود و الشهود وما إلى ذالك تكاد تكون أحوالا عالمية بغض النظر عمن تحصل له وعن موطنه وجنسه ودينه فهي مواجيد جمالية مشتركة ‘ فلا مجال لتضييق الخناق على الصوفية المسلمين بالقول بأنهم تأثروا في رموزهم الخمرية بلغة أسلافهم البعيدين.

ويقصد الصوفية بالرمز الشعري وجماليته الوصول إلى الحب الإلهي وتذوق جماليته ولذالك يستخدمون التجريد المثالي في وصف الخمر العرفانية فهي صافية لطيفة نورانية بها قامت الأشياء ‘ وإليها إشتاقت أرواح العرفاء حتى إتحدت بها .

فقد كان الشاعر الصوفي يشهد خمرا بلا كرم تارة ‘ وكرما بلا خمر تارة أخرى ‘ ويؤول هذا التجلي الشهود من حيث الطابع العرفاني للرمز إلى ما عبّر عنه ابن الفارض بقوله

" فأرواحنا خمر و أشباحنا كرم"

1-short encyclopaedia of islami- by h-a-r-gibb and j-h karamer- leiden-1953- p-243-44-45

إذن فالتناظر بين ثنائية الخمر و الكرم من حيث تكوينها الخارجي و بنائها الواقعي المحسوس ثنائية عرفانية تجمع بين التجلي الأمري الوجودي و عالم الإمكان كما تشير إلى أن الصوفي العارف يخترقهما فتارة لا يشهد إلاّ الخمر بوصفها رمزا على العلو في تجليه الأمري الوجودي الواحد و العكس بالعكس .

وعليه فإن رمز الخمرفي الشعر الصوفي يشير إلى عرفان السالكين بالنديم وهم الذين يجمعهم شرب المحبة الروحية بحيث يذهب السكر بهم كل مذهب إذا ما وقع نظرهم على ختم الدنان فما بالك إذا نهلوا وعلوا و إغترفوا من البواطن التي عتقت فيها المدامة المعنوية ؟ و إن ختم الآنية ليناظر من الناحية العرفانية أثرا من آثار التجلي الواقع على النفس الإنسانية بوصفها إناء للحكمة ومحلا للظهور الإلهي فيصبح رمز الخمرة في الشعر الصوفي يحوّل القرب و العبد إلى رديفين. ثم ان الختم لا يعدو أن يكون أثرا ' وهذا هو التناظر بين الختم من حيث ما يبدو كيفا حسيا مباشرا ' و أثر التجلي الإلهي من ناحية التركيب العرفاني للرمز .

ومن أجمل الرموز الصوفية في شعر الخمرة ما قاله جلال الدين الرومي :

أنا ثمل و أنت مجنون فمن الذي يقودنا إلى المنزل
لقد نصحتك مائة مرة أن تقل الشراب كأسين أو ثلاثة
في المدينة لا أرى شخصا من السكر
حبيبي هلم إلى الخربات حتى ترى لذة الروح
وكيف يطيب للروح أن تكون بدون صحبة الحبيب
وكيف ركن شخص ثمل يده في يد نجيه
والرأس معربد من ذالك الساقي بالكأس الإلهية
أيها الخفيف الروح العازف على العود
أأنت أوغل في السكر أو أنا؟

نفهم من هذه الأبيات أن السكر رمز صوفي وذوقي ناتج عن نشوة العرفان وفي هذا الرمز الخمري ذوقا جماليا يتذوّقه من شرب عرفان الصوفية كما قال القاشاني " السكر حيرة بين الفناء و الموجود في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشهود و العلم إذ الشهود يحكم بالفناء ‘و العلم يحكم بالوجود"[1] ونشوة الحب الإلهي عند الصوفي يطلق عليها "السكر" وهي تشبه في آثارها إلى حد كبير السكر الحسي و مراتبها الأربع {الذوق و الشرب و الري و السكر} ولهذا إستعان الصوفي بالخمرة و تغنى بها حتى إتّهم بالسكر ‘ وقد تحدثت رابعة العدوية عن شيئ من ذالك فقالت :

كأسي وخمري و النديم ثلاثة *** و أنا المشوقة في المحبة رابعة

كأس المسرّة و النعيم يديرها *** ساقي المدام على المدى نتتابعة

فإذا نظرت فلا أرى إلاّ له *** وإذا حضرت فلا أرى إلاّ معه

يا عاذلي إنّي أحب جماله *** تا الله ما أذني لعذلك سامعه [2]

إن الرجوع إلى البيت الأول نجد رمزا خمريا عدديا يجسده ذكر الأدوات الخمرية ووفها وساقيها وكيفية شربها ‘ ومن صمة الوصول إلى حالة الإنتشاء فهي منتشية بذكر الله فخمرتها رمز الحب الإلهي التي تشربها من كؤوس العارفين و الواصلين.

غير أن بحثنا هذا ليس خاصا بإختلاف أهل التصوف في تحليلهم لمفهوم السكر و الصحو وما الذي يرونه ‘ بل نحاول تأمل رموز خاصة يستخدمونها في ذكر الخمرة و مصطلحاتها . فهي رموز خيالية حافلة بالثراء ‘ تدل على معاني ذوقية. وقد أعطى الصوفية هذا المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمرة إلى ذدائرة الرمز الصوفي .و الصوفية يستخدمون الألفاظ نفسها التي نجدها في شعر الخمر الحسية كالندمان و الدنان ‘ إلاّ أنهم يشيرون بهذه الرموز الخمرية إلى معاني الحب و الفناء و الإتحاد [3] فكل من يتأمل الشعر الصوفي يدرك ما تكشفه الرموز الخمرية من جمالية فريدة في الذوق وفي الإيقاع

1-القاشاني عبد الوهاب/ إصطلاحات الصوفية /دار الكتب العلمية بيروت لبنان/ط1/2005/ص206

2-د-محمد عطية خميس/ رابعة العدوية / مطبعة القاهرة/ط1/1957/ص95

3-عاطف جودت نصر /شعر ابن فارض/دراسة في فن الشعر الصوفي/ط1/2011/ص132

وفي إجتماع الحركة و السكون .ولذالك نجد أن الرمز الصوفي في أشعار الحلاج دات طابع خاص فهي رموز نابعة من تجربة ذوقية خاصة فهو يري ان الرموز تنقسم إلى رموز خاصة بالناسوت و أخرى خاصة باللاهوت يقول في ذالك:

سبحان من أظهر ناسوته *** سرسنا لاهوته الثاقب

ثم بدا في خلقه ظاهرا *** في صورة الآكل و الشارب

حتى لقد عاينه خلقه *** كلحظة الحجاب بالحجاب [1]

ومعنى هذا أن الرمز الشعري عند الحلاج مرتبط بنظريته ومذهبه في المزج والحلول ‘ وهذه الكلمة يمكن تأويلها صوفيا على أن الجمال الإلهي المطلق يمكن أن يتّصل بالناسوت أي أبدان الكائنات و أرقاها الإنسان . وهو مزج بين روحه وروح المحبوب {الله} و الرمز هنا على حدوث هذا الإتصال هو صورة الأكل و الشرب كمزج الخمرة الحسية بالماء وقد عبّر الحلاج عن تجربته الجمالية في إستخدامه للرمز الصوفي معبّرا عن معنى الباطن أو الحقيقة الباطنية . ونجد في أشعاره الصوفية إيقاعا و صور جمالية رمزية مثل قوله :

أنت بين الشغاف والقلب تجري *** مثل جري الدموع من الأجفان

وتحل الضمير خوف فؤادي *** كحلول الأرواح في الأبدان [2]

فنجد أن هذا التعبير الرمزي يحمل دلالات ذوقية عرفانية و جمالية بحيث أن الرمز هنا " القلب" وهو عند الصوفية محل النظر الإلهي من العالم و سريان المحبوب {الحق تعالى }فيما بين القلب وما يغلفه {الشغاف} وتشبيه ذالك بإنسياب الدمع من الجفن المغلف للعين وهي صورة جمالية ترمز صوفيا إلى إمتلاء المحب بالمحبوب {الله} الذي هو حقيقة كل شيء.

وتعتبر تجربة الحلول تجربة ذوقية جمالية لم يعايشها في الشعر الصوفي غيره و تجربة

1-ديوان الحلاج /جمع المستشرق الفرنسي /لويس ماسينيون /د-س/د-ط /ص14

2-ابن باكويه/ أخبار الحلاج / نشرة ماسينون و كراوس /باريس 1946/ص43

3-عبد الرحمان بدوي /شطحات الصوفية –وكالة المطبوعات /الكويت /ط2/1976/ص26

الحلول مرتبطة عنده بالمزج حيث قال :

مزجت روحك روحي كما *** تمزج الخمرة بالماء الزلالا.[1]

نفهم من ذالك أن التجربة الجمالية في شعر الحلاج تعتمد على الرمز فهي تجربة مجاهدة و مدابدة وزهد و إبتعاد عن كل ما يرهق النفس و الروح من علائق البدن و الحس قال "ابن باكويه" سمعت الحسين بن محمد المزاري يقول " سمعت أبا يعقوب النهرجوري يقول : دخل الحسين بن منصور الحلاج مكة فجلس في صحن المسجد لا يبرح من موضعه إلاّ للطهارة أو الطواف ،لايبالي بالشمس ولا بالمطر فكان يحمل إليه كل عشية كوز و قرص {ماء وخبز} فيعض من جوانبه أربع عضات ويشرب[2] وهذا يدل على تصوفه وزهده في الحياة . ورغم ما كان يحاك صد الحلاج من مكائد إلاّ أنه إستطاع أن يفجر اللغة بأسلوب تأملي رمزي ذا طابع جمالي في تجربته الذوقية يتدرج من مقام إلى مقام ومن حال إلى حال ، وفي كل مقام يستخدم رموز تدل على ذالك المقام أو الحال .لذالك تأملاته الروحية الصوفية عن تلك التجربة الذوقية الرمزية ، فتجربة الحلول التي سيعود الشعراء الصوفية لإستخدامها على نطاق واسع ، وبعد إعطائها دلالات رمزية بحيث تشير إلى النشوة بتجلي المحبوب { خمرة المحبة} أو إلى تذكر عالم المثل اللذي كانت فيه الأرواح قبل خلق الأجساد تقرّ الوحدانية لله { رمز خمر التوحيد ،وكأس ألست بربكم}.ولكن هل كان الحلاج يقصد الحلول و المزج؟

في شهادة نثرية للحلاج تراه يبقي بشدة ما أثبته في شعره : حيث يقول عن المزج " من ظنّ أن الألوهية تمزج بالبشرية ،فقد كفر " وعن الحلول يقول " إن معرفة الله وهي توحيده وتوحيده تمييزه عن خلقه ، وكل ما تصور في الأوهام فهو تعالى بخلافه كيف يحل به ما منه بدّ"[3] إن الرّمزية الجمالية عند الحلاج تتجاوز ملكة الفهم بل يعتبرها الحلاج حجاب

1-ديوان الحلاج / جمع المستشرق الفرنسي لويس ما سينيون/المصدر السابق /ص14

2-ابن باكويه /أخبار الحلاج/ المصدر السابق /ص48

3-الحسين ابن منصور الحلاج/ كتاب الطواسين / المكتبة المحسية للتصوف /{طس السراج}/ص12

من الحجب التي تعبر عنده عن الجمال الطبيعي الناقص .فالمعرفة لا تستقر فيها لأنها ربانية و الجمال الطبيعي مرتبط بالجمال العيني أو العقلي أو جمال الشهود حيث يقول في كتاب الطواسين " سبحان من حجبهم بالإسم و الرسم و الوسم ...حجبهم بالقال و الحال و الكمال و الجمال ...عن الذي لم يزل ولا يزال ...القلب ...مضغة جوفائية ...فالمعرفة لا تستقر فيها لأنها ربانية "[1] ذكر لنا الحلاج في تجربته الرمزية الجمالية أن الرمز في الطبيعة و المرأة و العدد فالجمالية عنده تظهر من خلال الرمز الشعري خاصة ولذالك قال " من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عباراتنا "[1] وعلى هذا الأساس من الرمزية الجمالية سعى الحلاج بالرمز إلى بلوغ المطلق و هي على إتصالها بألفاظ القرآن و الإسلام وعلى إنطباعها بالثقافة الإسلامية ذات دلالة خاصة وذوق رمزي جمالي متميّز في المعجم الصوفي و إيقاعا و رمزا .وهذه الرموز تظهر فيما عايشه من مقامات وأحوال ومكاشفات قلبية ' في الخلوة و الحبيب و الحضرة و الوجد و الرضا و الهوى و الوصال ' وفي طريق الكشف و التجربة الرمزية الجمالية يقول :

سكوت ثم صمت ثم خرس *** وعلم ثم وجد ثم رمس

وطين ثم نار ثم نور *** وبرد ثم ظل ثم شمس[2]

وهي رمز على ما يمر به الصوفي من أحوال وما يعيشه من مكابدات ' حتى يصل إلى حالة السكر وقد عبّر عن هذه التجربة الذوقية بالرمز الشعري فقال :

وسكر ثم صحو ثم شوق *** وقربثم وفر ثم أنس

وأخد ثم رد ثم جذب *** ووصف ثم كشف ثم لبس[3]

فبذالك تتدرّج الجمالية في تجربة الحلاج الصوفية من حال إلى حال ومن مقام إلى مقام فهو لا يكاد يغادر مقاما حتى يصفه بأسلوب رمزي وذوق جمالي و الحال الغالب على رمزية

1-الحلاج /كتاب الطواسين / طس السراج /المصدر السابق /ص44

2-ديوان الحلاج/جمع المستشرق /ماسينون/المصدر السابق /ص05

3-المصدر نفسه /ص14

الحلاج هو الرمز في الحب الإلهي وعشقه ، وقد قال في ذالك شعرا :

ما لامني فيك أحبابي وأعدائي *** إلاّ لغفلتهم عن عظم بلوائي

تركت للناس دينهم ودنياهم *** شغلا بحبك يا ديني ودنيائي

أشعلت في كبدي ناران واحدة *** بين الضلوع وأخرى بين أحشائي[1]

وقد إختار الحلاج طريق الرمز للتعبير عن الكشف الصوفي عن أسرار الحقائق العرفانية ليتعمق في إدراك العلوم الفلسفية .وقد تعمّق في السعي إلى المطلق من خلال رمز السكر بقوله :

إذا بلغ الصب الكمال من الفتى *** ويذهل عن وصل الحبيب من السكر

فيشهد صدقا حيث أشهد الهوى *** بأن صلاة العاشقين من الكفر [2]

وهذه الأبيات الشعرية تحمل من الرمزية ما يبين لنا أن الحلاج عند إنتهائه من الصلاة هتف قائلا : مكرا مكرا مع العلم بالأعماق التي يجب تجاوز الصلاة إليها ، من الطبيعي أن يكون قد فكر بهذه المناسبة "في عمى بصيرة المسلمين المتشبتين بالشريعة" على حد قول -روجيه أرنارلدي-[3] فإستأثرت به هذه الفكرة حتى الصباح ، وهو الذي كرّس نفسه لتنوير البشر .عندئذ ،فكّر بموته الوشيك فرأى أنه سيشهد اللآن فعلا أمام الناس و أنه سيظهر لأنظارهم ، ليس كالمهرطق المعاقب على الصليب بل كمسكون من الله ، شتته السمو الذي يسكنه . حقيقة حقيقة...الموتهذه الهبة من الله ،وأكثر هباته نقاء ، حقيقة حصور يتراءى في خضوع المعذّب ،لأن الإنسان الذي يقبل أن يموت هكذا ، لايقدم مشهد جسده المعذب بل مشهد الذي يموت هو من أجله و الذي أراد قتله و الذي يبارك يده الكلية القدرة. كان الحلاج يقول إن السعادة من الله لكن الألم هو الله نفسه :

"فكل مآربي قد نلت منها *** سوى ملذوذ وجدي بالعذاب[4]

1-ديوان الحلاج / المصدر السابق /ص14

2-المصدر نفسه /ص20

3-روجيه أرنالديز/ الحلاج السعي وراء المطلق/دار التنوير –بيروت-/ط1/2011/ص40

4-ديوان الحلاج/المصدر السابق/ص23-24

إن وضعه على الصليب هو تحقيق هذه الرغبة .عندها التناقض بين المكر و الحقيقة يتخذ مغزاه الأعمق . ففقهاء الظاهر يخدعون وينخدعون ليس قفط عندما يقولون ويعتقدون أنهم يحكمون على مهرطق ‘بل عندما يعتقدون أنهم يعدمون المذنب المفترض :وحده الله يعطي الموت وموته تحوّل يتجلى الله من خلاله.

فقد نجد أن رمز الخمرة في الشعر الصوفي قد بلغ أوج عطائه مع ابن الفارض التي تشير في الحقيقة إلى رمزية الحب الإلهي وهو الباعث على أحوال الوجد الإلهي و السكر و الغيبة بالواردات القوية عما يصرف عن الكينونة و يحول دون العلو .وصوب هذه الرمزية العرفانية تتجه أبيات القصيدة وقد تشبّعت بما في الرمز من طبيعة أصيلة تعول على الكيف المحسوس للصور وتتجاوزه في آن واحد .ومن خلال هذه الرمزية يتحدث الشاعر الصوفي عن رحلة النفس التي يخترق بها عوالم أنطولوجية ‘ ملوحا إلى الهجرة الروحية التي لا تكون إلاّ بلطف إلهي ‘ ومشيرا إلى قطع الإلتفات إليها في هجرتها ‘ و أنه ليكشف لنا عن أن الحب معراج الحكمة العرفانية ‘ التي تنكرها النفس بعد تحصيلها فلا تركن إليها . و الخمرة في شعر ابن عربي رمزا على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان و المكان ‘ وهذه المحبة في أسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق و أشرقت الأكوان وهي الخمرة الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فإنتشت و اخدها السكر قبل أن يخلق العالم على حد قول ابن لفارض.كما نجد أن عبد الكريم الجيلي في رمزيته الخمرية قد جمع بين طابع التجريد الميتافزيقي و الطابع الحسي العيني ‘فهذه المدامة التي جعلها رمزا على المحبة و العرفان الإلهي و العلو ذاته ‘ تشبه مدامة أبي مدين التلمساني في قوله :

قم يا نديمي إلى المدامة و أسقنا *** خمرا تنير بشربها الأرواح
أو ما ترى الساّقي القديم يديرها *** فكأمها في كأسها المصباح
هي أسكرت في الخلد آدم مرة *** فكسته منها حلّة ووشاح
وكذالك نوح في السفينة أسكرت *** وله بذالك تأتّنا ونواح
وبشربها أضحى الخليل منادما *** فعهودنا عند الإله صحاح

لما دنا موسى إلى سماعها *** ألقى عصاه وكسرت ألواح
وكذالك ابراهيم في هواها هائم *** متولّع بشربها سياح
ومحمد فخر العلى شرف الهدى *** إختاره لشربها الفتاح[1]

ولقد شرب الأنبياء و الرسل عليهم السلام من الخمرة الإلهية بدرجات متفاوتة ' فآدم عليه السلام لم ينل منها إلاّ واحدة 'قبل هبوطه من عالم الخلد إلى الأرض ' ونوح عليه السلام 'لما تذوقها طلب المزيد وإبراهيم الخليل صار منادما لها ' وأما موسى عليه السلام فأصيب من أجلها بالصّعق وأما عيسى بن مريم فقد هام في حبّها وتولّع بشربها وأما سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم 'فقد نال شرف الإختيار والصّحبة لشربها و التمتّع بتجلياتها .

وقد سار ابن عربي على خطى الحلاج في مسألة رمزية الخمر بحيث أن ملاحقة المطلق الأبدي تتجسد في رمزية الخمر' وقد قال ابن عربي في هذا الصدد واصفا الواصل المتصل صاحب مقام الإتصال " فلم يفرق في هذا التوحيد بين المثلين إلاّ بكونهما مثلين لا غير فهما كما قال القائل "[2]

رق الزجاج ورقت الخمر *** فتشكلا فتشابه الأمر
فكأنما خمر ولاقدح *** وكأنما قدح ولا خمر

وقد أنشد الصوفية رمز الخمرة في مجالس الذكر ومجالس الخمر ' و الخمرة لايقصد بها الخمرة الحسية ' بل هي خمرة روحية صوفية .'ن الصوفية وتفاوتون في الوصول إلى تذوق الخمرة الإلهية و الخمرة الصوفية عند ابن عربي هي هجرة و سفر إلى الله وكشف للحكمة العرفانية فيقول :

شجاني فيك نواح *** طروب فوق مياد
يذكرني ترنّمه *** ترنم ربه النادي
إذا سموت مثالها *** فلا تدكر أخا الهادي[3]

1-عاطف جودة نصر / المرجع السابق /ص370
2-ابن عربي محي الدين / الفتوحات المكية /ج3/المصدر السابق /ص290
3-ابن عربي /ديوان ترجمان الأشواق /المصدر السابق /ص46

فنجد ابن عربي يصف رمز الخمرة الصوفية بالجمال و اللّطافة ‘ فهي تنير وجوه متعاطيها وتزيدهم جمالا وبهاء فيقول :

غلطنا إنما سكنت *** سر بدأ خلت أكبادي

لقد تاه الجمال بها *** وفاح المسك و الجادي[1]

وترمز الخمرة عند ابن عربي إلى حاتي الحصور و الغيبة ‘ فهو في الحالة الأولى يجلس في الحضرة ‘ الإلهية يتنعّم بأفضاله و كرامته . وفي الحالة الثانية يشتد به الوجد فيغيب عن ذاته حتى الفناء يقول في ذالك :

أغيب فيفنى الشوق فألتقي *** فلا أشقى فالشوق غيبا ومحضرا

ويحدث في لقياه ما لم أظنه *** فكان الشفا داءا من الوجد آخرا

فلا بد من وجد يكون مقارنا ***لما زاد من حسن نظاما محرّر[2]

والغياب في الخطاب الصوفي عند ابن عربي مرتبط بالرمز الصوفي فهو يعبر عن ذوق جمالي أساسه الغياب عن كل ما دون الحق ‘ وحتى أنه غياب عن الذات ‘ وذالك نظرا لحالة الذهول و التيه لتجليات الجمال الإلهي في حصرته . فالخمرة الصوفية عند ابن عربي مصدر من مصادر العرفان بالجمال الإلهي لتجليات هذا الجمال في حضرته .وهي سبب من أسباب التجليات النورانية ‘ وبشربها يغيب الصوفي عن الحضور الذاتي وتبقى روحه متعلقة بجمال الحضرة الإلهية من خلال أنوارؤه المتجلية فلا يرى في شهوده إلاّ جماله وفي هذه الصدد يقول شعرا :

أحباب قلبي أين هم *** بالله قولو أين هم

كما رأيتم طيفهم *** فهل تريني عينهم

حتى أمنت بينهم *** وما أمنت بينهم

لعل سعدي حايل *** بين النوى وبينهم

1-محي الدين ابن عربي /ديوان ترجمان الأشواق/المصدر السابق/ص61

2-المصدر نفسه/ص70

لتنعم العين بهم *** فلا أقول أين هم [1]

وهو يقصد بالعين القلب الذي ينكشف له الجمال الإلهي فينعم القلب بالأنوار الإلهية و يتيقن من خلال جمالها ومكاشفتها ' فهو يقصد في البيت الأخير بقوله لتنعم العين بالجمال الإلهي إن الحق يرفع عنه الحجب فيكاشف له الجمال الإلهي 'هذه هي إذن احد الرموز الصوفية التي أبدعها ابن عربي خاصة حين يذكر عبارات الخمرة بأسمائها وأصنافها . ويريد ما أفاض الله عليه من الشوق و المحبة .وهو يجرّد الرمز الشعري من كل لذة أو عائية أو منفعة وهو بذالك يستهدف الرمز المحظ و الخالص الذي يسعى إلى بلوغ المطلق والوصول إلى درجة الفناء حيث يقول:

ما حياتي بعدهم إلاّ الفنا *** فعليها وعلى الصبر سلام [2]

الجمالية في رمز المرأة :

إن محاولة إستكناه جمالية رمز المرأة في الشعر الصوفي يدفعنا مباشرة إلى ضرورة تحديد معنى المرأة كما طفرت في الوعي الصوفي و في عرفانيته ' فالمرأة إذن رمز من الرموز الصوفية التي من خلالها يخترق الشاعر الصوفي عوالم ' فتنكشف المرأة في حقل الكتابة الصوفية كذات حالمة ' وحلم مشخّص يعبّر عن التجربة التي لا تأخد من الأوراق وإنما هي وجدان و أشواق يقف الدارسحائرا أمام هذا الحضور الوجودي و الأنطولوجي المتستر و الساحر فلا يملك إلاّ أن يلبس العري كساء الرمز ' ويجرد السحرمن لباسه إلى مجاله حيث جمال المعبد وجلال المعبود .

يرى ابن عربي فيما يشبه لذة الإعتراف الصوفي بالإرتباط المشيمي بالأنثى " أن المرأة صورة النفس و الرجل صورة الروح فكما أن النفس جزء من الروح 'فإن التعين النفسي أحد التعيينات الداخلة تحت التعين الأول الروحي الذي هو آدم الحقيقي و تنزّل من تنزّلاته فالمرأة في الخقيقة جزء من الرجل وكل جزء دليل على أصله ' فالمرأة دليل على الرجل"

1-محي الدين ابن عربي / فصوص الحكم / المصدر السابق /ص215

إن الشوق و الحنين و التعلق و الإفتتان هي الروابط الرئيسية التي شدت الصوفي إلى المرأة التي ترك غيابها عن ناظره مجالا للحلم وللخيال الخلاّق ، وهو الخيال الذي شكل المرأة من الحجارة المكومة في تجارب الغزل خاصة منه العذري يقول ابن الفارض في إحدى مقاماته العشقية :

من لي بإتلاف روحي في هوى رشإ *** حلو الشمائل بالأرواح ممتزج
من مات فيه غرام عاش مرتقيا *** ما بين أهل الهوى ،في أرفع الدرج
محجب ، لو سرى في مثل طرته *** أغنته غرابة الغرا عن السرج
وإن ضللت بليل من ذوائبه *** أهدى لعيني الهدى صبح من البلج
و إن تنفس قال المسك معترفا *** لعارفي طيبه ، من نشره أرجى

إن اللغة المعبرة عن العواطف المتوهجة بشكل رمزي في هذه الأبيات الشعرية التي تعبر عن ثنائية النور و الظلمة ، التي تحيلنا إلى قضية الخير و الشر الأخلاقية ، فالمرأة حسب الشاعر جامعة بين قوانين الحياة و نواميسها ، وما تجمع هذه المتناقضات في المرأة إلاّ دلالة على تعالق جميع القيم و الرموز لتشكيل الجمالية الأنثوية التي هام بها الشاعر الصوفي . واضح جدا أن ثنائية الهجر و الوصال ، وهي الثنائية التي كثيرا ما شدت الشاعر الصوفي و الطافحة بمعاني الإرتواء و الإمتلاء .

وإذا كانت الأنثى حاضرة كرمز شعري في التجربة الشعرية الصوفية ،فإن حضورها يكتسي مذاقا خاصا في رمز المرأة في كتابات ابن عربي وفي أشعاره الوجدانية بصورة خاصة ، إذ أن المرأة في تجربته الرمزية الذوقية كانت ذات مرجعية واقعية ، وحبه الروحي كان من منطلقات إنسانية يقول ابن عربي معبرا عن إستطيقا الجسد الأنثوي ويجعل منه رمزا للمرأة و الأنوثة يقول :

بنت عربية عذراء طفلة *** هيفاء تقيّظ النواظر وتزيّن المحاضر
تسر المحاظر وتحير المناظر *** ساحرة الطرف عراقية الظرف
إن أسهبت أتعبت *** و إن أوجزت أعجزت
وإن أفصحت أوضحت *** يتيمة ظهرها كريمة عصرها

شمس بين العلماء *** بستان بين الأدباء

صادقة الكرم عالية الهمم *** مسكنها جياد وبيتها من العين السواد

ومن الصدر الفؤاد *** هي السؤل و المأمول و العذراء البتول

فنظمنا فيها بعض *** خاطر الإشتياق(1)

إن تجلي رمز المرأة في شخص النظام وفي الجسد الأنثوي عموما فهو يجعل من الشمس رمزا للتعبير عن الجمال الطبيعي لينتقل به رمزيا إلى مستويات أعلى منه ' هذه المستويات أنطولوجية و ميتافيزيقية بالغة التجريد ' تتخد من الرمز الشعري بالخصوص آداة للإرتقاء و لإختراق تلك العوالم .يقول ابن عربي في ذالك :"وكان لهذا الشيخ رحمه الله –يقصد شيخه زاهر ابن رستم الأصفهاني شيخه في مكة - بنت عذراء طفلة هيفاء تسمى النظام وتلقب بعين شمس و البهاء من العابدات العالمات السايحات الزاهدات...ولولا النفوس الصعيفة السريعة الأمراض السيئة الأغراض 'لأخذت في شرح ما أودع الله تعالى في خلقها من الحسن وفي خلقها الذي هو روضة المزن ...حقة مختومة واسطة عقد منظومة "(2)

فالنظام و إن كانت تعبيرا رمزيا يجسّد الحب الإلهي الذي يحيل إلى تجلي العلو في الصورة الفيزيائية الحسية و شفرة إستيطيقية توحي بانسجام الروح والمادة و المطلق و المقيد في الأشكال المتعينة.فإنها تقف بجانب هذا التمثيل شاهدا على الذوق الرفيع للمتصوفة الذين ناشدوا في المرأة جانبها الإستطيقي الرمزي الجمالي ' يعيدون بذالك الإعتبار للجسد الذي إزدري في الكتابات الفقهية ' و إمتهن في الكتابات الشبقية ' فالنظام تمثل حواء آدم المتصوف ' عبر فتنتها الساحرة و إغرلئها اللذيذ وهجرها القاسي وقبل كل هذا تقاسيمها اللّطيفة التي شدت الصوفي و أشبعته رغبة وحلما يقول أبن عربي في رمز المرأة :

بين الحشا و العيون النجل حرب الهوى *** و الفلب من أجل ذاك الحرب في حرب

1-ابن عربي محي الدين/ ديوان ترجمان الأشواق/دار بيروت للطباعة و النشر/دط/ص312

2-د.يوسف زيدان /شرح فوائح الجمال و فواتح الجلال /لنجم الدين الكبرى/الدار المصرية اللبنانية -1989/ص134

لمياء لعساء معسول مقبلها *** شهادة النحل ما يلقي في الضرب

ريا المخلخل ديجور على قمر *** في خدها شفق غصن على كتب

حسناء حالية ليست بغانية *** تفتر عن برد ظلم وعن شنب

تصد جدا و تلهو بالهوى لعبا *** و الموت ما بين ذاك الجد و اللعب[1]

نفهم من تتبعنا لموقع رمزالمرأة في شعر ابن عربي أن لمعالم الأنوثة في المرأة ' إنما يعمل على تكريس خطاب العشق الذكوري في الثقافة العربية ' والذي نحث نومذجا واحدا للمرأة لا يكاد يحيد عنه ' وقد حمل هذا النموذج ما يطيق وما لا يطيق من القراءات و الرؤى فقد أرجعه البعض إلى أصل ديني 'بينما أرجعه البعض الآخر إلى بنية الثقافة العربية وشروطها التاريخية و البئية 'بينما مثلت المرأة في شعر ابن عربي رمزا للأنوثة الآسرة يقول في ذالك ابن عربي :

لؤلؤة مكنونة في صدف *** من شعر مثل سواد السبح

لؤلؤة غواصها الفكر فما*** تنفك في أغوار تلك اللّجج[2]

واضح جدا أن ابن عربي يستخدم لغة الرمز الطبيعي للإرتقاء بها إلى عالم الحب الروحى ثم الإلهي وهذا الرمز يتجلى في كل شيء بل يتجلى أكثر في المرأة التي تساوي في شعر ابن عربي اللؤلؤة و سواد العين...إنه يجعل من شخص النظام-بنت رستم الكيلاني التي أحبها حبا عميقا ' من العمق بحيث إستطاع أن يصل به إلى ملامسة الوجود الحقيقي للأشياء ثم الإرتقاء بهذا الحب أي حب المرأة إلى التعبير عنها بصورة رمزية ' ثم الإرتقاء بهذا الحب إلى مستويات رمزية موغلة في العمق تصل إلى حد تجاوز العاشق و المعشوق الطبيعيان : يقول ابن عربي في ذالك شعراك

طال شوقي لطفلة ذات نثر*** ونظام ومنبر وبيان

من بنات الملوك في دار فرس***من أجل البلاد من أصفهان

هي بنت العراق بنت إمامي*** و أنا ضدها سليل يماني

1-ابن عربي /ديوان ترجمان الأشواق/المصدر السابق/ص125

2-المصدر نفسه/ص127

هل رأيتم يا سادتي أو سمعتم *** أن ضدان قط يجتمعان [1]

في الحقيقة رمز المرأة هنا لا يعبّر عن خلاف جغرافي بين المحب و المحبوب الحسيين أي هي من أصول فارسية وهو من أصول عربية بل هذا يعكس عند ابن عربي الإختلاف الكامل بينهما في خبرة الحب نفسه فبهذا المعنى هما ضدان ، وبمعنى رمزي آخر إلتقيا وقد وصف هذا اللقاء وصفا رمزيا جماليا :يقول ابن عربي :

إذا ما إلتقينا للوداع حسبتنا *** لدى الضّم و التعنيق حرفا مشددا[2]

و الحرف المشدد في اللغة العربية هو بحرفين ، ولكن هذان الحرفان لا يظهران فهما يكتبان بحرف واحد ، ولكن يشدد للدلالة على أن هناك إثنين .[3] واضح جدا أن رمز المرأة جاء في الشعر الصوفي للدلالة على الإمتزاج {بينه و بين محبوبه} بحيث وصل هذا الرمز للدلالة على الإلتصاق ، إلى أن صار شيء واحدا {حرف مشدد} فهل كان هذا الرمز للدلالة على مسألة حسية فقط ؟بالطبع لا لأن ابن عربي سوف يعود ليحلّق بعد ذالك بفكرة الرمز لتبيان أن حب المرأة كرمز شعري صوفي هو حب ليس نمطيا ، وأن المرأة الرمز { النظام} إذا عشقت فعشقها مختلف تماما . لأن مثل مثل هذا الرمز {المرأة} هو الطريق الوحيد إلى إدراك المعنى الكامن وراء الأشياء {الباطن} ولهذا إعتبر ابن عربي الرمز الطبيعي الحسي نسبي ، هذا سيدفعه إلى الإبتعاد عن {محبوبته النظام } حتى يفلت من إنتقادات الفقهاء له ولذالك قال في ديوان ترجمان الأشواق معبرا عن رمز المرأة :

إن الفراق مع الغرام لقاتل *** صعب الغرام مع اللقاء يهون[4]

فالغرام في اللغة هو رمز العذاب ودلالة عليه ، وفي قوله تعالى " و اللذين يقولون ربنا أصرف عنا عذاب جهنم إن عذابها كان غراما "(*) فلما يكون اللقاء مع حالة التوهّج هذه

1-محي الدين ابن عربي –ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق /المصدر السابق /ص262

2-المصدر نفسه /ص263

3-د-يوسف زيدان /شرح فوائح الجمال وفوتح الجلال –لنجم الدين الكبرى/الدار المصرية اللبنانية -1989/ص134

4-ابن عربي محي الدين –ديوان ترجمان الأشواق /المصدر السابق /ص314

(*)-سورة الفرقان / الأية 65

يصبح من الممكن التعامل معه ‘ لكن حينما يحدث إنقطاع يكون أصعب ثم الأصعب منه أن معاصريه من الفقهاء لم يقبلوا منه ذالك ‘ غير أن هذا لم يمنع ابن عربي من الإرتقاء إلى ذوق جمالي عبّر عنه من خلال العشق الإلهي الذي كتبه في ديوانه الشعري " ترجمان الأشواق {بمعنى المعبر عن الأشواق} وقد تعرض " نجم الدين الكبرى " إلى هجمات معاصريه من الفقهاء خاصة في كتابه " فوائح الجمال" ذكر فيه تجربته الجمالية في الحب و العشق يقول " عشقت جارية بدلتا نهر النيل حتى أني كنت إذا تنفست تنفست نارا فتتنفس السماء من تلقائي نارا فعلمت أن ذلك شاهدي من السماء"[1] غير أن ابن عربي سوف يتجه إلى ترك وقائع الحب الجزئية ويستخدم الرمز الشعري بالخصوص و الذي يعتبر بوابة للوصول إلى معنى خلف هذا المعنى البسيط ‘ن نقطة الحب و رمز المرأة هما بالضبط اللذان يدفعانه إلى إعتبار الجمالية برموزها و خاصة رمز المرأة بمثابة مذهب كامل قوامه ثنائية الحب و الرمز ثم إعلاء ذالك إلى مستوى أعمق وهو الحب الإلهي يقول في ذالك :

لاإحتكار على الهوى *** ولهذا يهوى

بالهوى يجتنب الهوى وحق الهوى*** أن الهوى سبب الهوى

ولولا الهوى في الحب *** ما عبد الهوى

بالهوى يتبع الهوى *** الهوى يقعدك مقعد صدق

الهوى ملاذ *** وهو معاد لمن به عاد[2]

فرمز المرأة هنا ينطلق تدريجيا من المستوى الحسي إلى إعلاء لحالة التوهج هذه عن طريق رمز المرأة ‘بحيث يتجاوز هذا الإعلاء و التوهج حتى العاشق و المعشوق ‘ وقد وصف هذا الرمز الجمالي بقوله :

الأحباب أرباب *** و المحبوب خلف الباب

فالمرأة هنا تصبح رمز للتجلي الإلهي في العالم بحيث أن جمالها رمز للجمال الإلهي المطلق و السرمدي الذي يدرك الأبصار و لا تدركه الأبصار وهذا الذوق الجمالي المعبّر

1-د-يوسف زيدان /شرح فوائح الجمال / المرجع السابق /ص124

محي الدين ابن عربي /- ديوان ترجمان الأشواق/ المصدر السابق /ص341

عنه من خلال رمز المرأة مرتبط بالوصال و بإرادة المحبوب الذي إن شاء وصل و إن شاء هجر : حيث يقول :

الأحباب أرباب *** والمحبوب خلف الباب

المحب رب دعوى *** فهو صاحب بلوى

المحبوب إن شاء وصل *** وإن شاء هجر

المحب إذا إدعى *** محبة إختبر

فالمحب في الإختبار *** والمحبوب مصان من الأغيار[1]

يمكن القول بأن الرمز الشعري الصوفي يكشف عن ذوق جمالي خاص منه ماهو ظاهر في عالم الكون و الفساد ومنه ماهو خفي يتجلى عن طريق الرمز .واضح جدا أن ابن عربي ينتقل بالرمز الشهري الصوفي إلى إعلاء هذه الجمالية من الرمز الجزئي الحسي الذي يعبر عنه الحب الطبيعي ‘للوصول إلى معنى أعمق وأككبر بكثير من حالة الحب النمطي التي قد تحدث بين العوام ‘إلى حالة الرمز الصوفي الباطني الذي يعبر عن ذوق جمالي فيميّز بين الشوق و الإشتياق فمن خصائص الشوق أنه يسكن باللقاء في العالم الحسي وهو نسبي في حين أن الإشتياق مطلق و أبدي يقع وراء الخيال فهوبذالك مفهوم ميثافيزيقي.إنه التعبير الحقيقي عن ما يسمى فعلا ب:ديالكتيك الحب الصوفي –يقول في ذالك ابن عربي : ويعبر عنه تعبيرا رمزيا يرتقي بمفهوم المرأة من المستوى الحسي إلى المستوى الرمزي و الذوق الأنطولوجي. حيث يقول :

الشوق يسكن باللقاء *** و الإشتياق يهيج بالإرتقاء

لا يعرف الإشتياق *** إلاّ العشاق

فمن سكن باللقاء فما *** هو بعاشق عند أرباب الحقائق

من قام بثيابه الحريق *** كيف يسكن

كيف يصح السكون *** وهل في العشق كمون

1-ابن عربي محي الدين-ذخائر الأعلاق –شرح ترجمان الأشواق –المصدر السابق /ص270

هو كله ظهور *** ومقامه نشور

فالعاشق ماهو بحكمه *** إنما هو تحت سلطان عشقه

فما أحب محب إلاّ نفسه *** وما عشق عاشق إلاّ معناه وحسّة[1]

وعلى هذا الأساس يكون عشق المرأة عند الصوفية وابن عربي خصوصا رمز يستحدملدلالة على الهجرة إلى الجمال الأبدي وكشف للحكمة العرفانية التي هي تجلي رمزي في المرأة ويكون رمز المرأة أقرب إلى رمز الخمرة الصوفية إذ هي كذالك هجرة إلى الله ويصف الصوفية رمز الخمرة بالجمال و اللّطافة فهي في ذوقها تشبه رمز المرأة إذ تنير وجوه متعاطيها و تزيدهم جمالا وبهاء.

وكذالك ترمزالخمرة عند الصوفية إلى حالتي الحضور و الغيبة فهم في الحالة الأولى يحسون بأنهم في الحضرة يتنعمون بأفضاله وكراماته ' وفي الحالة الثانية يشتدّ بهم الوجد فيغيبون عن ذواتهم حتى الفناء يقول الشيخ أبومدين في هذا الصدد :

حضرنا فغبنا عن دور كؤوسنا *** وعندنا كان لا كان لا حضرنا ولا[2]

وقد عبّر أبي منصور الحلاج عن رمزية الغياب في الخطاب الشعري الصوفي فقال :

وقد حيّرني حبّ *** و طرف فيه تقويس

وقد دّل دليل الحب *** أن القرب تلبيس [3]

معنى ذلك ان الإهابة برمز المرأة و بأحوال العشق الإنساني بوصفها رموزا صوفية ذات طابع أنطولوجي تشير إلى إعلاء حالة الحب من الرمز العادي إلى الرمز الصوفي الأنطولوجي حيث أن صورة المحبوب التي تشير إلى معنى القرب تصبح رديفة البعد .

إضافة إلى الرموز الغزلية التي تشير إلى الحب الإلهي ' الذي يفضي إلى تأليف الصوفية في تركيب رمز المرأة بين الشعور الذاتي الخالص و الأوصاف الخارجية المحسوسة التي تغرق أحيانا في مزج جمال المعشوق بنزعة حسية شهوانية تزيد الرمز إبهاما

1-عاطف جودة نصر / الرمز الشعري عند الصوفية/المرجع السابق ص359

2-المرجع نفسه /ص164

3-أخبار الحلاج/نشر وتعليق لويس ماسينيون-و كراوس1963/ص124

وغموضا .هذا الغموض هو إختراق الصوفي لعوالم أنطولوجية ' تجعل من لذة الوصال و القرب رديفة للذة الهجر و الإبتعاد. ومن بواكير تلك الأشعار الصوفية التي تلوح بالرمز الغزلي إلى عاطفة المحبة الإلهية قول النوري {295ه/907م} أبياتا صوفية رمزية كتبها إلى أبي سعيد الخراز يقول :

لعمري ما إستودعت سري وسرّه *** سوانا حذارا أن تشيع السرائر

ولا لاحظته مقلتي بنظرة *** فتشهد نجوانا القلوب و النواظر

ولكن جعلت الوهم بيني وبينه *** رسولا فأدّى ما تكن الضمائر[1]

وقد أريد بالرمز الصوفي التقرب إلى الحق من خلال الوصال الذي يقذف في القلوب فيكون بذالك الوهم حجاب و رسول في الوقت ذاته .

إن هذا المعشوق الأبدي الذي عبّر عنه الصوفية رمزيا في المرأة و الأنوثة التي تمثل تعيينات هذا الوجود الإلهي ' إذا ما تأملنا الفعل التركيبي لنشأة الكون أدركنا أن هذه المفارقة التي تعبر عن السر المتضمن في حياة القداسة وعن سر الأنثى و المرأة في أبديتها.

ويمكن أيضا القول أن فيما جاء عن الحلاج من ما قاله السهروردي تعبيرا عن الكينونة الروحية التي عرفتها الهرمسية بوصفها الملك الخاص بالفيلسوف "أنت أبي الروحاني وولدي المعنوي " أي أنت أحدثّني بوصفي روحا و أنا أحدثك بفكري و تأملي [2]

يمكن أن نفهم أن تجلي المرأة كرمز في اشعار الصوفية وما ينطوي عليه من حكمة عرفانية جمالية تعبر عن تجربة جمالية صوفية لتجلي الجمال الإلهي في المرأة كرمز صوفي عرفاني ' ومن خلال تجربة الفناء التي يتم فيها إعلاء هذه الحالة و هذا الذوق إلى مستويات إنطولوجية تخترق عوالم طبيعية و روحية وتحاول الحفاض على هذا المعنى العرفاني أو على "هذه الكيفية التي عليها الأمرle c'est ainsi كما قال "غاماميرgadamer هذه العوالم التي هي بالنسبة للمشهد الذي يعود وهو مستنير من الزيغ

1-هشام معافة / التأويلية و الفن /عند هانس جيورج غادامير / الدار العربية للعلوم –ناشرون- ط1/2010/ص178

2-المرجع نفسه/ص178

و الضلال الذي كان يعيش فيه على غرار باقي أفراد المجتمع ، نوع من المعرفة الذوقية بالذات ، لذا فإن الإثبات التراجيدي هو بصيرة يكتسبها المشهد بفضل إستمرارية المعنى التي يضع نفسه فيها " [1] هذا المفهوم الذي جاء به عادامير ينطبق على الصوفي الذي ينقل الذوق إلى عوالم محافظا على المعنى الروحي و الذوقي الذي يصبو له .

معنى ذالك أن حقيقة المعنى الصوفي للذوق و للرمز الصوفي يمكن أن يأخذ معنى جمالي تأويلي ، إلى جانب رمز المرأة وجمالياته .غير أن جمالية الرمز ترتبط بجمالية الخيال الصوفي وعليه نجد أنفسنا مدفوعين إلى ضرورة القول :ما حقيقة الخيال عند الصوفية؟ و ما علاقة الخيال الصوفي بالجمالية عند الحلاج و ابن عربي ؟

المبحث الثاني : جمالية الخيال في الشعر الصوفي

أ-نظرية الخيال في فكر ابن عربي :

إن التعرف على جمالية الخيال عند ابن عربي و الحسين ابن منصور الحلاج يدفعنا في البداية إلى ضرورة تحديد مفهوم الخيال فهو في المعنى العام كما حدده لالاند في معجمه " قدرة على إستحضار صورة ماضية دون تحديدها في الزمان و المكان " فمصطلح الخيال في طليعة المصطلحات ذات الأهمية الخاصة في مجال الجمالية و الفن و الإبداع ، فضلا عن المكانة التي يتبوأها في مجالات علمية أخرى ، كعلم النفس خاصة و العلوم الأخرى التجريبية منها و النظرية عامة .ففي مجال الفن و الإبداع ولا سيما الشعر ، حظى الخيال بمزيد إهتمام عند الشعراء والفلاسفة وإن تفاوت هذا بين القدماء و المحدثين ، وتفاوت معه فهم طبيعة الخيال .ولعل أول من إنتبه إليه وتحدث في طبيعته قديما "سقراط" الذي كان يرى أن خيال الشاعر نوع من الجنون العلوي ، وظل هذه الإعتقاد عند " أفلاطون" الذي كان يرى أن الشعراء متبوهون ، وأن الأرواح التي تتبعهم قد تكون خيرة وقد تكون شريرة ...و أن " أرسطوطاليس" هو الذي إعترف لصاحب الملكة المتخيّلة بالمكانة اللائقة به ، ومجّد تلك

1-هشام معافة – التأويلية و الفن /المرجع السابق/ص179

الملكة التي تستطيع الجمع بين الصور ' و أثنى على القدرة على المجاز[1] وهذا التصور -فيما عدا أرسطو عن الخيال يلتقي بشكل كبير ' بما قيل عن الإلهام عند القدماء أيضا 'عندما ربطو بين القوى الغيبية و القدرة على إبداع الشعر ' مما يبيّن بأن الإلهام و الخيال كانا يتبادلان المواقع من جهة التعبير عن الغيبي الذي يسهم في تكوين الشعر ' ويهب صفة العبقرية للشعراء .كما ن ارسطو كان قد فتح الباب أمام الفلاسفة الإسلاميين عبر حركة الترجمة – مثل الكندي {ت260} و الفاربي {ت339} وابن سينا{ت428} وغيرهم فضلا عن النقاد القدماء و خاصة الجرجاني في تراث العرب النقدي .

فالجدير بنا في هذا المقام أن نعرّف الخيال " بأنه ملكة إبداع الصور" أي تحويل الصور المضية في شكل جديد لم يكن موجود سابقا وهو يساوي عند الشاعر المبدع تضافر الصور الجزئية في القصيدة و تتآلف فيما بينها لتكوّن الصور الكلية ' التي هي التجربة الشعرية فلابد إذن من " مساوقة الصور الجزئية للفكرة العامة أو للإحساس العام في القصيدة"[2] وهذا التساوق في الصور يعطي وحدة عضوية و نفسية للقصيدة الشعرية ' والخيال إذن هو الذي يحدد مجال الصورة الشعرية بما يكن أن يضيفه عليها من قدرة تستطيع بها أن تتشكل أساسا ثم تستطيع أن تترابط و وتنصهر مع الصور الجزئية الأخرى في سبيل تكوين الصورة الكلية الواسعة الدلالة فالخيال هو " القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معيّنة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس {في القصيدة} فيحقق الوحدة فيما بينها . "هذه الوحدة التي تحققها قوة الخيال إنما تشبه الوحدة التي تخلقها الطبيعة ذاتها عندما نشاهد أحد مناظرها الطبيعية فنشعر بوحدة هذا المنظر ' فالخيال يذيب ويلاشى و يتحطم لكي يخلق من جديد"[3]

1-د-سالم عبد الرزاق سليمان المصري – شعر التصوف في الأندلس – دار المعرفة الجامعية –ط2007/1/ص243

2-المرجع نفسه /ص244

3-د-محمد مصطفى بدوي-كولودج- سلسلة توابغ الفكر الغربي /دار الغربي – دار المعارف – القاهرة/ط1988/2/ص156

هنالك تعاريف كثيرة للخيال قدّمها النقاد وهي متباينة ' فقسّمه بعضهم إلى خيال علمي و فني ' وتصويري أو وجداني أو معنوي 'وواقعي أو مثالي.

ويرى كثير من النقاد أن الخيال له ثلاثة أصول :هي الخيال الإبداعي الذي يختار عناصره من بين التجارب السالفة و يؤلفها في شكل جديد لم يكن موجود سابقا 'و الخيال التأليفي أو المؤلف وهو الذي يجمع بين الأفكار و الصور المتناسبة التي تنتهي إلى أصل عاطفي واحد و الثالث هو الخيال البياني أو التفسيري وهو الذي يعنى فيه الشاعر بتفسير المشاهد أكثر مما يعنى بوصفها[1] فالخيال في ثراتنا العربي قد إرتبط و إمتزج بمعاني فلسفية وكلامية و مفاهيم سوسيولوجية ' تصعّب تحديد مفهوم واحد جامعا منعا. وعليه يمكن طرح السؤال التالي : كيف تصور الصوفية الخيال ؟ وكيف يوظفه الحلاج و ابن عربي في تجاربهما الجمالية الصوفية و بالخصوص داخل أشعارهم الجمالية ؟

إن الصوفية في الحقيقة هم الذين منحوا الخيال مكانة كبيرة تميّزت بالقداسة في الفكر العربي ' إن الخيال عندهم يساعد في الإنتقال من المعرفة إلى العرفان الصوفي أي ينير الطريق إلى إدراك الحقائق المتعالية التي لا يصل إليها العقل الصارم للفيلسوف ' أو الرجل العادي ' فالصوفي عكس الفيلسوف يعتمد على البصيرة و الحس الباطن ' و يثق بالنشوة الروحية ' و "بالخيال المحلّق يسمو حتى يدنو من الحقيقة الإلهية "[2] نفهم من ذالك أن الخيال عند الصوفية ملكة من ملكات الإدراك التي تعلو على الحواس و قد تسمو على العقل أيضا ' الذي هو "أعدل الأشياء قسمة بين الناس" على حد تعبير "ديكارت" فالصوفية إذن هم أرباب الخيال النابض الحر المحلّق على "مستوى التنظير و التطبيق في الثراث العربي"(3) وإذا كان الرومانسيون يعتقدون أنهم أكثر الناس إستعمالا للخيال نجد على سبيل المثال الرومانسيون الإنجليز في القرن الثامن عشر' أمثال "كولردج"وشلي"و"كيتس...

1-سالم عبد الرزاق سليمان المصري / شعر التصوف في الأندلس /المرجع السابق /ص244

2-د-جابر عصفور –الصورة الفنية في الثراث النقدي /دار المعارف القاهرة ط39/2002/1

3-د-سالم عبد الرزاق سليمان المصري/ شعر التصوف في الأندلس/المرجع السابق/ص245

رغم ما بينهم من خلافات حول موضوع الخيال .

غير أن ابن عربي يعطي الخيال قداسة خاصة و لا نكاد نجد من الصوفية من إهتم بدراسة الخيال و تحليله و بيان مستوياته و آفاقه مثلما نجده عند محي الدين بن عربي في نظرية الخيال فما هذه النظرية ؟

للخيال في فلسفة ابن عربي الصوفية أهمية خاصة إلى درجة يمكننا القول فيها بأن ابن عربي فيلسوف الخيال بلا منازع ، وكل المؤشرات الدالة على ذالك جلية للمتصفح مؤلفات ابن عربي ، حتى أن كثيرا من الدارسين خصوا موضوع الخيال عند الشيخ الأكبر بالدراسات المستفيضة و بالمقالات العديدة ، ومنها من ذاع صيته و أصبح لا غنى لدراسة تصوف ابن عربي مثل كتاب " الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي" لهنري كوربان{1903-1978} نشره سنة 1958 ومنها كتاب محمود قاسم " الخيال في مذهب ابن عربي" نشره سنة 1969 ، وغيرهما من المؤلفات غربية و عربية .

لقد كان للخيال عند ابن عربي تأثير كبير على الشاعر الإيطالي " دانته"في ملحمته "الكوميديا الإلهية"وفي هذا يقول آسين بلاثيوس" لا يحق لنا أن ننكر فضل هذا المفكر الشاعر الإسباني المسلم ، أعني ابن عربي ، على العمل العبقري الذي قام به دانته أليجييرى في قصيدته الخالدة التي بلغ بها غاية المجد....وذالك لأنه إستطاع أن يجد في مؤلفات ابن عربي ، وفي الفتوحات على وجه التخصيص ،الإطار العام لقصيدته ، أعني التخيل الشعري لرحلة مليئة بالأسرار إلى مناطق الآخرة وما تنطوي عليه من معان رمزية كما وجد فيها المستويات الهندسية لبناء الجحيم و الفردوس ،و اللمحات العامة التي تزين مناظر هذه الدراما السامية "[1] ويتّفق نعه "غرسيه غوموس" فيقول " وقد سبق ابن عربي دانتي إلى آرائه و تخيلاته"[2] واضح جدا أن الخيال عند ابن عربي إنتظم فلسفة شملت الوجود كله وكان بمثابة رحلة أنطولوجية كونية صحبت الإنسان و لازمته و إرتبطت به في كا حال من أحواله ، وإحتلت من تصوفه مكان الصدارة إذ يفسر به تجاربه الصوفية ويربط

1-آسين بلاثيوس – ابن عربي حياته و مذهبه-ترجمة د- عبد الرحمن بدوي ،وكالة المطبوعات –الكويت-دار القلم لبنان

2-إميليو غرسيه غورس- الشعر الأندلسي- بحث في تطوره و خصائصه - ت/د-حسين مؤنس/ط1/ص39

بينه و بين الكشف الصوفي موضحا أن الخيال أعظم قوة خلقها الله تعالى " فليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجودا من الخيال ' فيه ظهرت القدرة الإلهية و الإقتدار الإلهي وبه كتب على نفسه الرحمة ' وأوجب عموما وهو حضرة المجلى الإلهي في القيامة وفي الإعتقادات فهو أعظم شعائر الله على الله ومن قوة حكم سلطانه ما تثبته الحكماء مع كونمه لا يعلمون ما قالوه ولا يوفونه حقه 'ذالك أن الخيال و إن كان من الطبيعة فله سلطان عظيم على الطبيعة بما أيده الله به من القوة الإلهية "[1] فالخيال عند ابن عربي يشمل الكون كله ولا يقتصر على مجال واحد من المجالات الإنسانية يقول :

إنما الكون خيال *** وهو حق في الحقيقة

و الذي يفهم هذا *** حاز أسرار الطريقة[2]

فالخيال يلازم الإنسان مند ولادته حتى موته وتجلى الله له يوم القيامة ' ويحدثنا ابن عربي عن أهمية الخيال عند بداية الخلق فيقول :" فإذا أراد الإنسان أن ينجب ولده فليقم في نفسه عند إجتماعه مع إمرأته صورة من شاء من أكابر العلماء'و إن أراد أن يحكم أمر ذالك فليصورها في صورتها التي نقلت إليه أو رآه عليها المصور ويذكر لامرأته حسن ما كانت عليه تلك الصورة 'و إذا صورها المصور فليصورها على صورة حسن علمه و أخلاقه ' كأنه يجسد تلك المعاني ويحضر تلك الصورة لإمرأته ولعينه عن الجماع ويستفرغان في النظر إلى حسنها ' فإن وقع للمرأة حمل من ذالك الجماع أثر في ذالك الحمل ما تخيلاه من تلك الصورة في النفس فيخرج المولود بتلك المنزلة "[3] و الخيال له مكانة في فلسفة ابن عربي و في جمالية الرمز لكونه أداة معرفية و موضوعا للمعرفة ' فنجد الخيال في فكر ابن عربي مثل ما نجده في مذهبه في وحدة الوجود فلا تخلو قضية وجودية أو معرفية أو قيمية بشقيها الأخلاقي و الجمالي من فكرة الخيال و من صلة ربط بينهما وبين الألوهية . كما نجد حضور الخيال في رمزية الكون و المعرفة و حتى في فلسفته التأويلية . فالخيال برزخ بين

1-محي الدين ابن عربي –الفتوحات المكية الجزء4/المصدر السابق /ص429

2-محي الدين ابن عربي –فصوص الحكم- تحقيق وجمع محمود محمود الغراب-دار الإيمان/دمشق –ط2/1995/ص272

3-ابن عربي – الفتوحات المكية /المصدر السابق/ج3 /ص114

رمزية المرأة و اللغة أو علم الحروف و عوالمه في فلسفة ابن عربي الصوفية ‘ وهو ما يجعله نقطة تربط آخر الدائرة بأولها ‘ثم لا تنصهر تلك النقطة مع باقي النقاط المشكلة لخط رسم الدائرة و يصبح الخيال هو الأول و الآخر و الواصل و الفاصل بين كل إثنين.

يربط ابن عربي بين الخيال و القوى الإنسانية المختلفة مبينا أن أهمها قوة الخيال بمعرفة الله سبحانه وتعالى إذ لولا هذا الخيال لما عرفناه بقول ابن عربي " إن الإنسان إنما يدرك المعلومات كلها بإحدى القوى الخمس:

- القوة الحسية وهي خمس : الشم و الطعم و السمع و البصر .
- القوة الخيالية فإنها لا تضبط إلاّ ما أعطاه الحس إما على صورة ما أعطاها ‘ وإما على صورة ما أعطاه الفكر من حمله بعض المحسوسات على بعض .
- القوة المفكرة فلا يفكر الإنسان أبد إلاّ في أشياء موجودة عنده تلقاها من جهة الحواس و أوائل العقل.
- و القوة العقلية ‘ فلا يصح أن يدركه العقل ‘ فإن العقل لا يقبل إلاّ ما علمه بديهية أو ما أعطاه الفكر ‘ وقد بطل إدراك الفكر له فقد بطل إدراك العقل له من طريق الفكر ولكن مما هو عقل ‘ فقد يهبه الحق المعرفة بهفيعقلها – عن طريق الخيال .

-والقوة الذاكرة فلا سبيل أن تدرك العلم بالله فإنها إنما تذكر ما كان العقل قبل علمه أو نسى ‘وهو لم يعلمه فلا سبيل للقوة الذاكرة إليه "[1] نفهم منذالك أن الخيال عند ابن عربي مستودع الفكر ووظيفته أنه يستمد الصورة من الحس و يركبها ‘ ولا يتوافر هذا في سائر قوى الإنسان الأخرى التي يمتلكها.وكما يستمد الخيال الصور من الحس فإنه يؤثر فيه بدوره إذ إنه يستطيع أن يبرز في عالم الحس صورا حقيقية ‘ يقول ابن عربي :

لولا الخيال لكنا اليوم في عدم *** ولا إنقضى غرض فينا ولا وطر

كأن سلطانها إن كنت تعقلها *** الشرع جاء به و العقل و النظر

1- ابن عربي – الفتحات المكية /ج1/المصدر السابق /ص142

من الحروف لها كاف الصّفات فما *** تنفك عن صور إلاّ أتت صور

وقولنا " كأن سلطانها أي سلطان الخيال هو عين كأن ‘وهو معنى قوله صلى الله عليه و سلم " أعبد الله كأنك تراه" فهي خبر و سلطانها مبتدأ‘تقدير الكلام سلطان حضرة الخيال من الألفاظ هو كأن"[1] ف"كأنّ" المثمثّلة في حضرة الخيال سبب لحبنا الله تعالى وعبادتنا له ‘ويصبح معنى الحديث الشريف " أعبد الله كأنك تراه ‘والله في قبلة المصلى- أي تخيله في قبلتك و أنت تواجهه لتراقبه وتستحى منه ‘ فإستحضار العبد ربه في العبادة عين حضور المعبود له. ويربط ابن عربي الخيال بالكشف الذي يؤدي بدوره إلى الإلهام الذي يدرك في المنام و اليقظة على حد سواء:يقول ابن عربي

إذا تجلى حبيبي *** بأي عين أراه

بعينه لا بعيني *** فما يراه سواه[2]

فالخيال سبب الكشف و الظهور ‘ لذا جعل الله تعالى هذا الخيال نورا " يدرك به تصوير كل شيء ‘ أي أمر كان ‘ فنوره ينفذ في العدم المحض فيصوره وجودا ‘فالخيال أحق بإسم النور من جميع المخلوقات الموصوفة بالنورية فنوره لا يشبه الأنوار وبه تدرك التجليات ‘وهو نور عين الخيال لا نور عين الشمس " مواضح جدا من هذا المعنى أن الخيال آداة الكشف عن جمالية العرفان الصوفي ‘ وعليه يمكن التساؤل : ما جمالية الخيال في الشعر الصوفي الحسين ابن منصور الحلاج و عند ابن عربي ؟

1- ابن عربي الفتوحات المكية /ج1 – المصدر السابق /ص378

2-المصدر نفسه /ص381

ب-جمالية الخيال في الشعر الصوفي عند الحلاج و ابن عربي :

إن الحديث عن جمالية الخيال عند الحسين ابن منصور الحلاج {المتوفى 309ه} يدفعنا إلى القول أولا ' أنه على الرغم من إختلاف الناس في إيمان الحلاج ' فإن واحدا منهم لم ينكر عليه عظيم منزلته بين رجال المتصوفة . ولقد تبين من خلال أخبار الحلاج ' بأنه هو الرائد الأول للمذهب الصوفي القائم على الفلسفة ' فقد كان التصوف في أوليته ضربا من الزهد ' وقد إرتقى على يد رابعة العدوية ' وارتفع إلى أبواب السماء ' إذ أبدعت رابعة فكرة الحب الإلهي ' وبهذه الخطوة المبدعة حلّق التصوف أيّما تحليق. أما الحسين الحلاج فهو الذي فلسف التصوف و أوجد له إصطلاحات جديدة ' ومفاهيم جديدة لم تكن من قبل ' وأدخل مفهوم وحدة الوجود ' والنور المحمدي ' إلى غير ذالك من المصطلحات العديدة . إن كتاب الحلاج { الطواسين} الذي قام بطبعه المستشرق ماسينيون ' دليل ناطق على حضور الحلاج بقوة في الخطابات الجمالية الصوفية . وقد كان هذا الحضور الجمالي قائما على دور الخيال ' وفي الحقيقة أن الإرتقاء إلى عالم الأنوار الإلهية بالفناء في الله ' إرتبطت عند الحلاج بذوق جمالي قائم على فعالية الخيال ' خاصة في فكرته عن المزج و الحلول وقد عبّر عن دور الخيال الصوفي تعبيرا جماليا في قوله :

مزجت روحك من روحي كما *** تمزج الخمرة بالماء الزلال

فإذا مسّك شيء مسّني *** فإذا أنت أنأ في كل حال[1]

واضح جدا من هذه الأبيات أن الحلاج في كتاب الطواسين أبدع لغة جديدة للمتصوفة و أنشأ مفاهيم جديدة لم تكن موجودة ' معتمدا على الخيال الصوفي ' فالمزج هنا هو مزج متخيلا ينقل الصوفي من حالة المزج الحسي كما هو الحال في مزج الخمر السحي بالماء إلى مفهوم أكثر إتساعا في ساحة الخيال الأنطولوجي الكوني ' مما عبّد الطريق لمن أتى بعده كإبن عربي إمام المتصوفة .فكتاب الطواسين الرائد و الطريق ' وكتاب الفتوحات المكية لإبن عربي خاتمة المطاف. فقد قدم الحلاج إلى بغداد يافعا فكان مجبولا على طلب

1-الحلاج –كتاب الطواسين –جمع وتقديم –لويس ماسينيون –باريس -1913/ص134

العلم فأصغى إلى طبقات العلماء وجالس معاشر الصوفية و الزهاد الذي كان قد إنتقل فكرهم ودعاته إليها بعد إستواء عودها في البصرة و إختصاصها بالزهد أكثر من التصوف بعد ذالك .ولازم الشيخ " الجنيد بن محمد أبو القاسم الخراز "[1] والذي كان من أقطاب صوفية زمانه ، ثم سعى في مناكب الأرض راحلا إلى مكة حاجا مرات عديدة و أسيا الوسطى حتى وطأت أقدامه الهند و إطلع فيها على أصول الفلسفة {الفيدية} وإستمع إلى نسك البودية و الفلسفات القائمة على النرفانا و حالة النشوة الروحية أو " الإكستاز" – كما دعى إلى الصوفية أهلها الذين كانوا مستجدي عهد بالإسلام وفلسفته .وقد درس في سفرياته علوم الطب و الروحانيات و الكمياء و التاريخ . فكانا تقيا ورعا دائب القيام شديد الصيام ، متنزها عن الملذات ،فكان إعتقاده راسخا بأن الحقيقة الإلهية هي الأصل وكل طريق الوصول إليها هي سالكة دون تفريق أو تمييز أو غلو حتى تجرّد عن التفرقة المذهبية و العصبية الطائفية. فكان قد وافق المعتزلة الذين أخد عنهم فكرة تنزيه الذات الإلهية عن جميع الصفات الإنسانية وجميع صفات الحوادث . كما أخد عنهم تسمية الذات الإلهية بإسم " الحق" وتلك الفكرة هي آخر ما يصل إليه الإنسان بطريق التنزيه التي يعتقد بعض المستشرقين أنه قد إقتبس ذالك من الفكلا {الغنوصي} أو{ الأفلوطينية المحدثة} السابقة للإسلام .[2] وقد كان الحلاج كثير الإستعراق في النوافل حتى يبلغ مقام الفناء فيتلاشى الحضور الواعي لجسده ، وبالتالي يفتح المجال واسعا لخياله المبدع الخصب ، ذالك الخيال الذي دفعه إلى الجمع بين اللّذة و الألم وكان القربان الدائم هو جسده المرمي في حضرة الإمتحان الدامي و إفناء الصفات من أجل التسليم المطلق للقدرة الإلهية . وكان الشعر وسيلته في التعبيرعن الخيال فهو يعبر عن ذالك الإتحاد تعبيرا جماليا :

ياويح روحي من روحي فوا أسفي *** عليّ مني فإني أصل بلواي

كأنني غريق تبد انامله *** تغوثأ وهو في بحر الماء

وليس يعلم ما لاقيت من أحد *** إلاّ حل مني في سويدائي

1-لوي ماسينيون -وكراوس – أخبار الحلاج – ط1963/1/ص121

2-روجيه أرنالديز – الحلاج والسعي إلى المطلق –دارالتنوير للطباعة-بيروت –ط2011/1/ص35

في هذه الأبيات الشعرية يحاول الحلاج الإنتقال من المستوى الحسي إلى المستوى الروحي وهو مستوى الخيال الصوفي الذي يخترقه الحلاج و يتذوق فيه تجربة جمالية هي تجربة الخيال المبدع . و يعيش الحلاج في تلك التجربة الجمالية معتمدا على الخيال الوجد الصوفي و الشطح الموصل إلى الفناء في الحق و الإتحاد به و الوجد و الشطح مصطلحان يقصد بهما الحركة و الكلام وخلق فضاء تعبيري عن لحظات الفناء التي يصل إليها الصوفي عند إكتمال التجربة الصوفية الجمالية وهي إختراق عوالم الخيالات التي "ترد على الصوفي ‘وتتجسد في بعض المواصفات هي صفات الواجدين"[1] وهذا يساوي الوجل و الصياح و الحركة بعد السكون و الأنين والدليل من القرآن على حضور هذا الحال قوله تعالى " "الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم "[*] فالوجل صفة من صفات الواجدين و هذا الحال يجد عند الصوفي {الحلاج} إستعدادا يفعّل فيه دور الخيال لتذوق جمالية الشطح الوارد في مخيّلته ‘ وذالك عن طريق تلقي المكاشفات من الحق في شكل حركات أو كلمات مستغربة في عالم الخيال ذات جمالية روحية هي ما عرف بالشطح ‘ الذي هو أيضا عبارات وجدية يؤكد بها الحلاج على حضور الخيال في نسق جمالي يقول الحلاج :

آه أم أنت هذين إلهين *** حاشاي من إثبات إثنين

بيني وبينك أنّي يزاحمني *** فأرفع بأنك أني من البين[2]

واضح أن الخيال الذي يسمو به الحلاج إبى عالم الخيال الميثافيزيقي يكتسي عند الحلاج ذوقا جماليا فهو يستخدم اللغة للتعبير عن ذالك الخيال الأنطولوجي الساري في كل ذوات البشر و الذي لا يتذوقه إلاّ خاصة الخاصة و هم أهل العرفان من الصوفية الواصلون . الخيال عند الحلاج يرفع الصوفي العارف إلى مستوى الحب الإلهي و الشطح تعبير جمالي عن هذا الخيال الواسع وهو {الشطح} تعبير عما تشعر به نفس المتصوف حين تكون في حضرة الله ‘ وقد تسبقها حركة مما ذكر الطوسي كالصياح أو الأنين أو الإغماء ‘ كما قد

1-السراج الطوسي– اللمع في التصوف–تح/طه عبد الباقي سرور/دار الكتب الحديثة لبنان/1988/ص377

(*)-سورة الحج/الآية 35

2-روجيه أرنالديز / الحلاج و السعي إلى المطلق/دار التنوير/2011/ص102

تلحقها ،وكثيرا ما يصدران معا ، لذلك نرى الطوسي يعرف الشطح " بأنه كلام يترجمه اللّسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرون بالدعوى ، إلا أن يكون صاحبه مستلبا ومحفوظا"[1] نفهم من ذلك أن حالة الوجد و الشطح التي تتصاعد في مخيّلة العارف الصوفي وهي دليل وصول الصوفي إلى عالم الجمال الإلهي المعبّر عن بالخيال الصوفي لأن "علاقة العارف أول دخوله في المعرفة الشطح ، ومن لم يبلغ مرتبة الشطح لا يصحّ أن يسلك في عداد العارفين بالمعنى الصحيح [2] إن جمالية الخيال الصوفي تتبدى عند الشطح هذا الشطح الذي يعبّر عنه الحلاج هو شكل من أشكال الإنخطاف يجعله يتموقع فوق " الأحوال" مهما كانت درجتها رفيعة بعبارات خيال ذوقي جمالي يعبّر عن تجربة أنطولوجية تتجاوز القدرة على التأمل بالتوجه كليا نحو الله ، ليتلقى الواردات الإلهية بل هذه درجة أقل مما يعيشه الخيال عند الحلاج المعبّر نعه بالإنخطاف الحقيقي عند الحلاج يقول في كتاب الطواسين :

-و الذي وصل إلى دائرة الحقيقة نسي ةغاب عن عياني

-كلا لا وزر ، إلى ربك يومئذ المستقر ، ينبؤ الإنسان يومئذ بما قدّم و أخر"

-هرب إلى الخير ، فرّ إلى الوزر ، خاف من الشر ، إغترّوغرر

-رأيت طيرا من طيور الصوفية ، وعليه جناحان ، و أنكر شأني حين بقي على الطيران.

-فسألني عن الصفاء ، فقلت له :إقطع جناحيك بمقراض الفناء و إلاّ فلا تبغني.

-فقال: بجناحي أطير إلى إلفي فقلت له :ويحك " ليس كمثله شيء وهو السميع البصير"فوقع حينئذ في بحر الفهم وغرق[3] إن هذا الحوار الوجداني الدفين يمكن أن يعبر عن أنطولوجيا جمالية الخيال الصوفي عند الحلاج ، و يظهر لنا كذالك كما يقترب الصوفي العارف من الله بالرغم من بقاء الخيال تائها طالما الفكر يتساءل : ويمكن للحلاج أن يصف جمالية هذا

1-لويس ماسنيون وكراوس/ أخبار الحلاج /المرجع السابق1965-بيروت/ص14

2-الطواسين / الآلام/ دار النديم للصحافة و النشر القاهرة-1989 /ص855

3-د-عبد الرحمن بدوي شطحات الصوفية – شطحات الصوفية – ط1 القاهرة 1949/ص21-22

الخيال في الشعر الصوفي بقوله :

رأيت ربي بعين قلب *** فقلت من أنت قال أنت

فليس للأين منك أين *** وليس أين بحيث أنت

وليس للوهم منك وهم *** فيعلم الوهم أين أنت

أنت الذي حرزت كل أين *** بنحو لا أين فآين أنت[1]

إن هذه الحالة التي يتكلم عنها الحلاج في هذا الوصف الخيالي الشعري تعبر عن ذلك الحضور الجمالي الكثيف للخيال الصوفي يصبح من خلالها القرب رديف البعد بل هو وصف يتجاوز الخيال لأن اليقين عن وجود الله وحده في حالة الإنخطاف ليس جوابا على سؤال ' و إلاّ لن يكون الله وحده ' بل يرافقه السائل الذي أقنعه الجواب :

آه أنا أم أنت ؟ هذين إلهين *** حاشاي حاشاي من إثبات إثنين

هوية لك في لا يئتي أبدا *** كلي على الكل تلبيس بوجهين

فأين ذاتك عني حيث كنت أرى *** فقد تبين ذاتي حيث لا أين [2]

نفهم من ذالك أن الخيال يقدم تجربة جمالية تجعل ظاهرة الشطح الصوفي عند الحلاج تحتاج إلى شدة الوجد ' وأن يكون الصوفي في حال السكر و إضطراب و حركة ' وإنفعال جامح ' غير أن "الجنيد" قد وقف من شطحات أبي يزيد البسطامي {توفي عام 234ه} موقف المدافع لأنه كان من المعجبين به ' في حين أنه أنكر على الحلاج شطحاته لأنها كانت تغرق في الخيال ' لكنه خيال مبدع للصور الأنطولوجية الجمالية . "فالجنيد" كان قد دافع عن شطحات "البسطامي" لأنها كانت توافق تصوره لحال السكر فقد كان الجنيد يفضل الصو على السكر وكان يميل إلى السكون و التمكن أكثر من الحركة و الإنزعاج . فقد سئل الجنيد عن سكونه وقلة حركته وقلة إضطرا جوارحه عند السماع فأشار إلى ذالك

1-لويس مايسنيون- أخبار الحلاج – المرجع السابق /ص78

2-المرجع نفسه - /ص89

بقوله تعالى " وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب صنع الله الذي أتقن كل شيء"[1] فكأنه بهذا بلوم صاحبه ' فمعناه أنكم تنظرون إلى سكون جوارحي وهدوء ظاهري ولا ترون أي أنا بقلبي 'وهذه أيضا صفة من صفات أهل الكمال في السماع[2] فمتعة الخيال عند الحلاج تحمل ذوقا جماليا فيما نفي عنه من الحلول و المزج في قوله :

جنوني لك تقديس *** وطني فيك تهويس

وقد حيّرني حب *** وطرف فيه تقويس

وقد دل دليل الحب *** أن القرب تلبيس

ثم قال "يا ولدي صن قلبك عن فكره ' ولسانك عن ذكره و إستعمالهما بإدامة شكره ' فإن الفكرة في ذاته ' و الخطرة في صفاته ' و النطق في إثباته من الذنب العظيم و التكبر الكبير"[2] فإذا كان خيال الحلاج يسبح به في عالم جمالي كثيف فإنه يقر بأن اللاهوت لا يحل في الناسوت أو الناسوت في اللاهوت ' أي ما يسميه البعض نظرية الحلول عند الحلاج التي تنفيها هذه العبارة نفيا قاطعا وقول الحلاج " من ظن أن الإلهية تمزج بالبشرية أو البشرية بالإلهية فقد كفر .فإن الله تعالى قد تفرد بذاته و صفاته عن ذوات الخلق ' وصفاتهم ' فلا يشبههم بوجه من الوجوه ' ولا يشبهونه بشيء من الأشياء وكيف يتصور الشبه بين القديم و المحدث ومن زعم أن الباري في مكان أو على مكان ' أو متصل بمكان ويتصور على الضمير' أو يتخايل في الأوهام أو يدخل تحت الصفة و النعت فقد اشرك"[3]

غير أن ابن كثير أورد لنا أشعارا ذات طابع خيالي جمالي تبين أن الحلاج كان يؤمن بالحلول و يعبر عنه بصورة جمالية خيالية أنطولوجية الطابع فيقول :

جلبت روحك في روحي كما *** يجبل العنبر بالمسك الفنق

فإذا مسّك شيء مسّني *** فإذا أنت أنا لا نفترق [4]

1-الطوسي اللمع /المصدر السابق /ص141

2-أخبار الحلاج/المصدر السابق/ص110

3-الطوسي /المصدر نفسه/ص114

4-أخبار الحلاج/المصدر السابق/ص142

إن جمالية الخيال في الشعر الصوفي عند الحلاج تتميّز بالخيال الأنطولوجي الذي يمثل تجربته الصوفية الجمالية ' فهي تصورات تبين فعالية مخيّلة الصوفي العارف من جهة قدرتها على تركيب الصور الجمالية و من جهة أخرى نحت اللغة الصوفية التي تعبّر عن تجلي الحق تعالى كما تصوره الحلاج في كتاب الطواسين يقول" تجلى الحق لنفسه في الأزل 'قبل أن يخلق الخلق وقبل أن يعلم الخلق. وجرى له في حضرة أحديته مع نفسه حديث لا كلام فيه ولا حورف .وشاهد سبوحات ذاته في ذاته .وفي الأزل حيث كان الحق ولا شيء معه نظر إلى ذاته فأحبها ' وأثنى على نفسه 'فكان هذا تجليا لذاته في ذاته في صورة المحبة المنزّهة عن كل وصف وكل حد "[1] إن هذه المحبة هي علّة الوجود والسبب في الكثرة الوجودية وربما كان سبب هذا القول عند الحلاج هو الحديث القدسي الذي يقول فيه تعالى" كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف ' فخلقت الخلق فبه عرفوني" . وهذه النظرية نجدها كذالك عند ابن عربي .

في الحقيقة إننا في هذا البحث لا نريد إعادة محاكمة الحلاج عن مواقفه و أقواه التي دافع عنها ابي حامد – وهو أشهر مفكري الإسلام والذي أجمع المسلمون على أنه حجة الإسلام حيث بيّن الغزالي أن الحلاج قد إعتذر عن بعض مواقفه فيقول "ابن خلكان"- " رأيت في كتاب مشكلة الأنوار لأبي حامد الغزالي فصلا في طويلا حاله -أي الحلاج- وقد إعتذر عن الألفاظ التي كانت تصدر عنه مثل قوله " أنا الحق" وقوله " ما في الجبّة إلاّ الله" – وهذه الإطلاقات التي ينبو السمع عنها وعن ذكرها وحملها كلها محمل حسنة ' و أولها وقال " هذا من فرط المحبّة وشدة الوجد "[2] ويمكن أن نقول عنها أنها من فرط الخيال المبدع الذي هو بدافع العشق الإلهي " ولسان العاشق لا ينطق إلاّ بالجنون " و هو كلام في حال السكر يطوى و لا يحكى . والذي يهمنا منه جمالية هذا الخيال الصوفي .

1-الحلاج- الطواسين –الآلام- المصدر السابق -114

2-ابن خلكان {أبو الباس شمس الدين أحمد بن مخمد بن ابي بكر} وفيات الأعيان-تحقيق محمد محي الدين ط1 القاهرة-1948/ص245

غير أننا يمكن أن نلمس في تجربة الخيال أو جمالية الخيال هذه عند الحلاج موقفا أنطولوجيا من أهم مراحل الطريق الروحي عنده ، فقد فاضت نفسه و إمتلأ فلبه بحبه الله فنطق لسانه بأجمل العبارات الجمالية الخيالية بحيث لما صلب الحلاج قال : " إلهي إلهي أصبحت في دار الرغائب أنظر إلى العجائب ، إلهي إنك تتودد إلى من يؤذيك ، فكيف لا تتودد إلى من يؤذى فيك" بل إنه لما أخرج مشى يتبختر في قيده وهو ينشد ما ورد عليه من جمالية خياله الشعري فقال :

نديمي غير منسوب *** إلى شيء من الحيف
سقاني مثل ما يشرب *** فعل الضيف بالضيف
فلما دارت الكأس *** دعا بالنطع و السيف
كذا من يشرب الراح *** مع التنين في الصيف[1]

نفهم من هذا أن الحلاج حالة السكر عنده متخيلة ويربطها بحالته الروحية و النفيسة أثناء صلبه .وهذا المنهج الذي إتبعه الحلاج في تصوفه يحمل قيمة جالية في جانبه الخيالي أي الخيال الصوفي الذي دفع ثمنه بمصرعه فهذه الشخصية الفذة قد أثرت كثيرا في إظهار فرقة خاصة تكونت في النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي { الرابع الهجري} وهذه الفرقة هي إخوان الصفا التي يبدو في آرائها سمات مذهب جماعة إضطهدت نظرا للنزعات السياسية و ما عاناه أصحاب هذه الرسائل من آلام .

والحاصل أن جمالية الخيال في شعر الحلاج تميّزت بأنها ترتكز على وحدة الشهود و على الإتحاد و الحلول والحلاج من خلال إستخدام الخيال ، يرقى من خلاله إلى عالم أعلى من شهادة الحواس ، إلى عالم الروح حيث يحقق تجربة الفناء في الحق ورؤيا جمالية الخيالالصوفي في أشعار الحلاج التي تجسّد المسار الروحي العام للرحلة الروحية ، التي سمحت بإخراج قصة المعراج النبوي كما وردت في السير من إطارها الإخباري ، نحو إطار جمالي يرمز إلى رحلة المتصوف نحو المطلق ، و إبراز العلاقة بين الإنسان و الله

1-الحلاج –الطواسين /المصدر السابق /ص121

والتي تنتهي إلى إبراز صورة الإنسان الكامل ' بإعتباره تجليا رمزيا وجماليا لنفخة الروح.
وإذا كان ابن عربي يؤمن بوحدة الوجود فما جمالية الخيال في أشعاره الصوفية ؟
قبل الحديث عن جمالية الخيال في الشعر الصوفي عند محي الدين ابن عربي يجب أن نقول بأن مصطلح الخيال من المصطلحات ذات الأهمية الخاصة في جمال الفن و الإبداع ' فصلا عن المكانة التي يحتلها في مجالات علمية أخرى ' كعلم النفس خاصة و العلوم الأخرى التجريبية منها و النظرية عامة .

ففي مجال الفن و الإبداع ' ولا سيما الشعر الصوفي ' حظي الخيال بمزيد إهتمام عند الشعراء و الفلاسفة و النقاد و إن تفاوت هذا بين القدماء و المحدثين 'وتفاوت معه فهم طبيعة الخيال ولعل أول من تنبه إليه وتحدث في طبيعته قديما الفلاسفة 'فقد إعتقد سقراط أن خيال الشاعر نوع من {الجنون العلوي} وظل هذا الإعتقاد عند افلاطون الذي كان يرى أن الشعراء {متبوعون} و أن الأرواح التي تتبعهم قد تكون خيّرة وقد تكون شريرة ." وأن أرسطاطاليس هو الذي إعترف لصاحب الملكة المتخيّلة بالمكانة اللائقة به ' ونجد تلك الملكة التي تستطيع الجمع بين الصور ' و أثنى على القدرة على المجاز"[1] وهذا التصور فيما عدا أرسطو –عن الخيال يلتقي بشكل كبير بما قيل عن الإلهام عند القدماء أيضا [2] حيث ربطوا بين القوى الغيبية و القدرة على نحت الشعر ' مما يبين بأن الإلهام و الخيال كانا يتبادلان المواقع من جهة التعبير عن الغيبي الذي يسهم في تكوين الشعر ' ويهب صفة العبقرية للشعراء . واضح جدا أن الخيال عند العرب القدماء كانوا يعترفون بقوة الخيال على الرغم من قلّة إهتمامهم بالتعرف على طبيعته وجمعوا الخيال بالإلهام.وفي إتهامهم للنبي بأنه شاعر ' ما يصوّر مدى فهمهم لطبيعة الوحي وطبيعة الشعر. على أن هذا التصور لم يقف عند هذا الحد 'بل تعداه إلى رؤية جديدة فيما بعد ' خلعت عنه الصفة الغيبية كما أثيرت عند الجاهليين 'وذالك بفضل أرسطو الذي فتح هذا الباب أمام الفلاسفة

1-د-عدنان حسين العوادي – الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي –دار الشؤون الثقافية العامة بغداد-ط1-1986/ص121

2-د-أمين يوسف عودة- تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية-دار الكتاب العالمي للنشر الأردن-ط1- 2008/ص142

الإسلاميين عبر الترجمة مثل الكندي{ت260} والافرابي{ت339} وابن سينا{428} وغيرهم فضلا عن النقاد القدماء ' وخاصة الجرجاني و القرطاجي في تراث العرب النقدي.
غير أننا نجد أن المرحلة الحقيقية التي رفعت من شأن الخيال وجعلته يلقى مكانته المناسبة 'كانت على أيدي الرومنتيكيين في مطلع القرن التاسع عشر ' فلم يعد الخيال لديهم أداة فنية لخلق عالم جديد فحسب بل تحوّل إلى رؤية فلسفية ينبني عليها تصوّر الفرد للحقائق ' وتمكنه من الكشف عنها في درجات عمقها القصوى ' فنجد " فشته"{1762-1814} الفيلسوف الألماني قد شيّد فلسفته المثالية {على ما أسماه بالخيال المبدع}.ويذهب "شلنج"{1775-1857} إلى القول بأنه هو الذي يدخلنا إلى معبد نجوم حوله بقية المعرفة"[1] فالخيال إذن قوة الخلق و الكشف يرتفع إلى عالم آخر و من خلال جمالية هذا الخيال يبلغ الحقيقة القصوى.[1] وفي الحقيقة أن ابن عربي قد سبق الرومنتيكيين في جعل الخيال أداة معرفية لا تقل عن العقل ' بل إن العقل لا يستطيع منافسة الخيال و اللحاق بعالمه فما يرفضه العقل يقبله الخيال . و إذا كان الرومانتيكيون قد قالوا " إن عين الخيال تكشف لنا عن نوع هام من الحقيقة وهي ترينا ما تعجز العقول و الحواس عن إدراكه ' فليست عين الخيال سوى البصيرة التي تتعمق في طبيعة الأشياء ' ولا ريب في أن ابن عربي قد سبقهم إلى التفرقة بين عين الحس و عين الخيال ' فالخيال عنده هو الذي يرينا الأشياء على ما هي عليه "[2] فالخيال عند ابن عربي يشكل نظرية متكاملة تشكل جانبا معرفيا لا يقف عند الشعر أو الفن بشكل عام فحسب ' باعتبار أن الفن لا يعدو أن يكون ممارسة وجودية ' ضمن ممارسات أخرى تختلف في طبيعتها وشكلها عن الممارسة الفنية مع الأخذ بعين الإعتبار أن الممارسة الفنية ألصق من غيرها بطبيعة الخيال "[3]

1-د-أمين يوسف عودة – تأويل الشعر و فلسفته – عالم الكتب الحديثة للنشر –ط1/2008/ص146
2-د-عاطف جودة نصر –الخيال مفهوماته ووظائفه-دار الأندلس-ط1-1983/ص124
3-د-محمود قاسم –الخيال في مذهب ابن عربي –دار الكتب العالمية للنشر –ط1/1998/ص145

إن ما يذهب إليه ابن عربي في تعيين المرتبة المعرفية للخيال يلخّصها قوله : " من لا يعرف مرتبة الخيال فلا معرفة له جملة واحدة "[1] محققا فائدة الخيال لا بوصفه يجانب الفن ،بل بوصف معرفي شمولي يحتوي الفن وغيره .فإبن عربي لم يكن معنيا بالحديث عن الفن و الإبداع في إطاره الإنساني بقدر ما كان معنيا بالحديث عن الإبداع في إطاره الإلهي الأنطولوجي الكوني ، الأمر الذي أدّى إلى وضع تصور لحقيقة الخيال ، بتأسيس معرفي ذي إطار شمولي . فالمعنى الذي يؤسسه ابن عربي للخيال ، يبدأ من فهمه الدقيق للنفس الإنسانية ، ومعرفته لقدراتها غير المحدودة ، ومن كونها قبل كل شيء مخلوقة على الصورة الإلهية المبدعة ، وتبعا لذالك فإن الإنسان مبدع بالضرورة ، ولكن بفضل الخيال الذي وهبه الله إياه . وابن عربي يذهب إلى أبعد من ذالك بحيث أنه ينعت الخيال " بالإنسان الكامل" حسب العرفان الصوفي وتارة أخرى يطلق عليه إسم " الإمام الأعظم" لأن له التصور و التحكم كيف يشاء.يقول الشيخ الأكبر ابن عربي"

إن الخيال هو الذي يتحكم *** في أصلو وهو المزاج الأقدم
فتراه يحكم في المزاج وفي النهى *** من نفسه فهو الإمام الأعظم
يقضي على سر الوجود بحاله *** من جسم المعنى فذاك الأحكم
ويحدّ من لا يعتريه تحيّز *** بتحيّز وتيقّن يتوهم
ويقسم الأمر الذي ما فيه تقسيم *** ويفني ما يشاء و يحكم [2]

و الأهمية التي يوليها للخيال فضلا عما سبق – تنبع أيضا من كونه خلقا ووجودا ينفرد عن غيره من المخلوقات بقدرته العجيبة على الإنفتاح على كونين ضدين : عالم الحس وعالم المعنى ، أو عالم الملك و عالم الملكوت ، فهو البرزخ بينهما ،لا كوجود ثابث مستقل، بل كالخط الفاصل بين الظل و الشمس . فالعالم عند ابن عربي يقسم عالمين ، و الحضرة

1- ابن عربي – الفتوحات المكية /ج4/ص154

2-د-امين يوسف عودة –تأويل الشعر و فلسفته/المرجع السابق /ص/148/أنظر الخيال عالم البرزخ و المثال من كلام الشيخ ابن عربي/15-16

حضرتين ‘وبينهما تتولد حضرة ثالثة من مجموعهما " فالحضرة الواحدة حضرة غيب ولها عالم يقال له عالم الغيب ‘ أو عالم الملكوت ‘ وهو عالم المعاني و الغيب وهو عالم العقل. والحضرة الثانية هي حضرة الحس و الشهادة ‘ويقال لعالمها عالم الملك أو الشهادةفالحضرة خيال أو برزخ و العالم : عالم الخيال و يسمّيه بعض أهل الله عالم الجبروت وهو الذي بين عالم الملك و عالم الملكوت" [1] محددا بهذا التقسيم الموقع الخاص لحضرة الخيال ‘ وهو موقع يضفي أهمية بالغة على الوظيفة التي بها هذه الحضرة ‘ففيها تتم عمليات تحويلية وعمليات خلق جديدة ‘ قد تستعصي على قدرة كل من عالم الحس أو عالم المعنى ‘ وقد أعطى ابن عربي الخيال إهتماما خاصا بحيث إعتبره " الإمام الأعظم ‘ و الإنسان الكامل" يقول في ذلك " وهو أكمل العالم ‘ فلا أكمل منه ‘ وهو أصل مصدر العالم له الوجود الحقيقي و التحكم في الأمور كلها ‘ يجسد المعاني ويرد ما ليس قائما بنفسه ‘ قائما بنفسه وما لاصورة له يجعل له صورة ويرد المحال ممكنا ويتصرف في الأمور كيف يشاء"[2]إن المفاهيم التي يقررها ابن عربي في الخيال ‘ تجعلنا نلتمس بشيء من الدقة و الحذر المعالني التي يمكن أن تحيلنا إلى مفهوم الخيال ودوره في العملية الإبداعية ‘وعلى الرغم من أن ابن عربي يعتبر الخيال أعم و أشمل من كونه خاص بالإبداع الفني ثم أن بعض التصورات الأنطولوجية عنده تتجاوز الخيال نفسه . ومن الواضح أن ابن عربي يقسم الخيال إلى : خيال مطلق و خيال منفصل و خيال متصل وهذان النوعان من الخيال لهما اتصال مباشر بالإبداع خاصة عند المدرسة "الرومنتيكية ". ونجد أن ابن عربي يقول عن الخيال المتصل و الخيال المنفصل "والمنفصل حضرة ذاتية قابلة دائما للمعاني و الأرواح فتجسدها ومن هذا الخيال المنفصل يكون الخيال المتصل...والخيال المتصل نوعان :منه ما يوجد عن تخيّل ‘ومنه ما لا يوجد عن تخيّل‘ كالنائم ما هو عن تخيّل ما يراه من الصور في نومه

1-ابن عربي – الفتوحات المكية /المصدر السابق/ص146

2-المصدر نفسه/ص145

والذي يوجد عن تخيل ما يمسكه الإنسان في نفسه من مثل ما أحس به أو ما صوّرته القوة المصورة إنشاء لصورة لم يدركها الحس من حيث مجموعها لكن جميع آحاد المجموع لابدّ أن يكون محسوسا ""[1] إت الخيال المتصل كما يراه ابن عربي ' ولا سيما النوع الثاني منه –الذي يوجد عن تخيّل – يغرينا بمقارنته بالخيال الإبداعي كما يتمثّله الشعراء والفنانون[2] ' فلذى ابن عربي نلمس دقة في تسمية بعض أجزاء الخيال و سبقا في الكشف عن الدور الفعال المنوط بها ' كالقوة المصورة التي تقوم بمهمة خلق الصور المبدعة المبتكرة ‘والمستمدة أجزائها من المحسوس ‘وكيف تتم عملية تخزين هذه الصور في"خزانة الخيال" الشبيهة باللاشعور في المصطلح الحديث ' بالإضافة إلى ما تشتمل عليه هذه الخزانة أصلا ' مما أخذته بطريق الحواس من المحسوسات.

واضح جدا أن هذه الرؤية المبكرة لحقيقة الخيال و دوره الفعال ' محمّلة بالمفهوم المعاصر للخيال الإبداعيimagination[3]. افالفن ‘شعرا ‘ورسما ومسرحا ورواية....يستند في جزء كبير من قيمته الإبداعية إلى ما يصوره الخيال ' أي إلى ما يعيد إنتاجه وخلقه في شكل جديد فمثلا الصورة الشعرية الخيالية –بوصفها الأكثر إلتصاقا بدينامية الخيال – تستمد عناصرها من الحواس بمعنى أن المحسوس عند ابن عربي يتجاوز الأشياء المادية بالمعنى التجسيدي ‘فالكلمات و الجروفصور محسوسة و حتى الافكار و المعاني تدخل ضمن إطار المحسوس ‘ولكن بعد أن تأخذ شكل المحسوس بتنزيلها في صورة تدركها الحواس ' سواء أكان هذا المحسوس مأخودا من معطيات الواقع بشكل مباشر ' أم من خزانة الخيال بتعبير ابن عربي ‘وحيث يتم تركيب عناصر الصورة في علاقات جديدة بفضل القوة المصورة في الخيال .

أما ما يتصل بالنوع الأول من الخيال المتصل ' وهو ما لايوجد عن تخيّل مقصود كالصور التي تظهر في الأحلام ' فقد قرر ابن عربي أنها ذات قيمة معرفية كما هو الحال

1-ابن عربي محي الدين –الفتوحات المكية –المصدر السابق-ج2 ص/311

2-د-سعاد الحكيم –المعجم الصوفي –دار الندرة للطباعة و النشر-بيروت لبنان-ط1-1981-ص/447

3-د-سليمان العطار الخيال و الشعر في تصوف الأندلس-دار المعارف-القاهرة-ط3-1991-ص/35

في اليقظة . وما يرى في النوم يسمى رؤيا و يحتاج مع بعضها إلى تعبير(= عبور)لإدراك المغزى كالعلم في صورة اللبن ‘ و الدين في صورة القيد.و الصلة بين حالة النوم و الخيال تأتي من طبيعة النوم نفسه يقول ابن عربي في ذلك "فالنوم حالة تنقل العبد من مشاهدة عالم الحس إلى البرزخ ‘ فإذا نام الإنسان نظر البصر بالوجه الذي له إلى عالم الخيال ‘وهو أكمل العالم فلا أكمل منه وهو أصل مصدر العالم له الوجود الحقيقي و التحكم في الأمور كلها ‘ يجسّد المعاني ويرد ما ليس قائما بنفسه ‘ وما لا صورة له يجعل له صورة ويرد المحال ممكنا ‘ ويتصرف في الأمور كيف يشاء فالخيال له قدرة على المحال ...وما جعل الله النوم في العالم الحيواني إلاّ لمشاهدة حضرة الخيال في العموم ‘ فيعلم أن ثم عالما آخر يشبه العالم الحسي "[1] فكما أن الخيال يمثّل في حال اليقظة وبه يحدث الكشف ‘ فكذالك النوم الذي يعدّه ابن عربي طريقا آخر للكشف و المعرفة الحدسية ‘ وعنهما تصدر المعرفة الإنسانية بالجوهري و الحقيقي في الحياة .

لننصت إلى ابن عربي في إحدى قصائده التي يغلّب فيها الخيال على التفكير بحيث العقلي يقول:

ترك التفكير تسليم لخالقه *** فلا تفكر فإن الفكر معلول

إن لم تفكر تكن روحا مطهرة *** جليس حق على الأذكار مجبول[2]

يمكن أن نصل من هذه الأبيات إلى جمالية الخيال الصوفي عند ابن عربي من خلال مفهوم "جليس الحق" الذي ورد في الخيال الصوفي عند ابن عربي و هو من المفهومات المركزية عند الشيخ الأكبر و نجد هذا الموقف كذالك عند "النفري" على نحو ما لاحظ "بول نويا"[3] وهذا التقاطع بين ابن عربي و النفري هو إحدى ملامح جمالية الخيال الصوفي و الإمكان الذي تتيحه قراءة علاقة ابن عربي بالنفري .

1-د-محمود الغراب الخيال عالم البرزخ و المثال-من كلام الشيخ الأكبر ابن عربي-الناشر المؤلف-دمشق-1984ص/67

2-ابن عربي محي الدين- الفتوحات المكية –المجلد الثاني –دار الفكر-ط2-/ص231

Paul nywia – exegse coranique et langage mystigue-op-cit-p-358

واضح جدا أن جمالية الخيال عند ابن عربي هي جمالية الخيال العرفاني إن صحّ هذا التعبير ‘وقد أطلق الصوفية على أنفسهم إسم العارفين إعتبارا لما يحصل لهم من تجاربهم الذوقية و جمالية خيالهم الصوفي .ذالك أن المعرفة عندهم تتحصل عن عمل يجعل منها محجّة لأنها لا تكون إلاّ "عن كشف محقق ‘ لا تدخله الشبه بخلاف العلم الحاصل عن النظر الفكري ‘لا يسلم أبدا من دخول الشبه عليه و الحيرة فيه و القدح في الأمر الموصل إليه"[1] فالمعرفة علم ولكن لا فكر فيه .وقد حصر ابن عربي المعرفة في سبعة علوم معظمها يقوم على الخيال الذي عدّه أهم ركن في علوم المعرفة .ومن ثمة فالخيال منتج للمعرفة وليس للفكر ‘ ومن هنا فإن جماية الخيال الصوفي المتبدية في أشعار ابن عربي مصدرها الخيال الصوفي وهو ما حذا به إلى تسمية ديوانه الكبير :"ديوان المعارف الإلهية و اللّطائف الروحية " . و الأمر اللافت للنظر في مجال إرتباط الخيال باتصوف و الشعر من جهة و بالجمالية و الفن من جهة أخرى ‘ تلك الحالة الخاصة التي يعيشها الصوفي بحيث يشرف على جدود المطلق ‘ ويتجرد من طبيعته المادية بحيث تنعدم ذاته في الموضوع الذي أوجده من طريق الخيال كما لو أنه مجسّد على الحقيقة ‘ فصار هو المحب و المحبوب معا. فبقوة خيال الصوفي العارف أن يترقى إلى عوالم ‘فقد عملت مخيلة ابن عربي القوية في إطار الخيال المتصل و الخيال المنقصل ‘لتجسّد له محبوبه أمام ناظريه يقول في ذالك :

لقد كنا من كثرة الظّم *** و التعنيق حرفا مشدا[2]

نفهم من ذالك أن ابن عربي يخترق بواسطة الخيال الصوفي المبدع عوالم ويتجاوز حالة الحب الحسي إلى حال يمكن القول أنه وراء الخيال نفسه أي حال الذوق الجمالي الإلهي الذي عبّر عنه في الشعر الصوفي ‘ وق شرح لنا ابن عربي ذالك في قوله {حرفا شددا} كما نجده في كتاب الفتوحات المكية يقول عن ذالك " وقد بلغ بي قوة الخيال أن كان حبي يجسد

1-د- خالد بلقاسم – الصوفية و الفراغ –المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء المغرب-ط1 -95/2012

2-محي الدين ابن عربي – ديوان ترجمان الأشواق-دار صادر –بيروت-ط1-1966/ص123

لي لي محبوبي من خارج لعيني كما يتجسد جبريل لرسول الله صلى الله عليه وسلّم ، فلا أقدر أنظر إليه ، ويخاطبني و أصغي إليه و أفهم عنه ، ولقد تركني أياما لا أسيغ طعاما فلما قدمت لي المائدة يقف على حرفها وينظر إليّ ويقول لي بلسان أسمعه بأذني "تأكل وأنت وأنت تشاهدني" فأمتنع عن الطعام ولا أجد جوعا و أمتلئ حتى سمنت وعبلت من النظر إليه ، فقام لي مقام الغداء ، وكان أصحابي و أهل بيتي يتعجبون من سمني مع عدم الغداء ،لأنني كنت أبقى الأيام الكثيرة لا أذق ذوقا ولا أجد جوعا ولا عطشا ، لكنه كان لا يبرح نصب عيني في قيامي و قعودي و حركتي وسكوني "[1] يمكن أن نستنتج من تحليل هذا القول أن فرادة هذه الحادثة عند ابن عربي تجعل من التصوف و الخيال الشعري و الفن عامة يتداخلان و يتقاطعان في نقاط ليست بالقليلة[2] ،وهذا ما يجعلنا نقول بأن الرمز و الخيال في الشعر الصوفي ، يسعيان إلى إنتشال الإنسانية من العالم الحسي إبلى العالم المطلق ، وبالتالي إلى نور الأرواح ، وإن كان الفن أحيانا يوغل أصحابه إيغالا مبالغا في اللّذات الحسية ، فإنما ذالك من قبيل الإرتداد من النقيض إلى النقيض ، و الفن في جانبه الآخر ، يبحث دائما بطريق مخصوص عما يجهله الإنسان في كينونته الوجودية الصغرى، أي في نفسه وعلاقة هذه الكينونة بوجوده الأنطولوجي الكوني ،والرمز و الخيال في الشعرالصوفي فنا أنطولوجيا محكوما بوسائل إلهية تشريعية كما أن في الفن تصوفا حسيا محكوم بالأذواق الفردية و الجماعية و الرغبات الإنسانية التائقة إلى الإنطلاق نحو فضاءات حرة و مطلقة.

إلاّ أنه يمكن القول بأن الخيال في الشعر الصوفي ينتج آثارا في الكون عن طريق التجليات على مستوى التغيّر و النظرة ، فالمتجلّى له يكون بين نظرة السكر بالمشاهذة و نظرة التلذّذ باحتراقه الأبهى ، وهما حالتان من جمالية الخيال الشعري الصوفي عبّر عنهما ابن عربي بقوله :

1-محي الدين ابن عربي – الفتوحات المكية –ج2-المصدر السابق /ص325

2-ألكسيس كاريل – الإنسان ذالك المجهول- تعريب شفيق أسعد فريد- مكتبة المعارف-بيروتط3-1980/ص158

ظهورك في فكري *** ونورك في ذكري
وأنت كما تدري *** بكلّك في صدري
ووجهك في وجهي *** وعبدك لا يدري
وحبك في قلبي *** و أمرك في أمري
وسرك في جهري *** وجهرك في سري
وقدرك يا حقي *** بحقك في قدري
ولطفك في قهري *** وقهرك في صبري
ويومك في شهري *** وشمسك في بدري
وددرّك في بحري *** وبرك في برّي
وروحك في روحي*** وروحك في قصري
فترفع أثقالي *** وتكشف عن إصري[1]

نفهم من هذه الأبيات الشعرية أن جمالية الخيال في الشعر هي نظرة إسكار و إحراق صوفي لما فيها من تجليات ظاهرة و باطنة ، ومن جمع بينها على صعيد الشهود الجمالي والجلالي. فكل تجلّ ظاهر مقرون بتجلّ باطن ، و العارف هو البرزخ بينهما ، وهو حلقة إتصال و إنفصال في الوت نفسه ، الأمر الذي يجعل منه عينا شهودية كبرى رائية للأكوان الفيزيقية و الميتافيزيقية في حالتي المحو و الإثبات ، وذالك لأن في كل جنس من الأجناس محوا و إثباتا ، فإذا إرتفعت عن المرء مراتب المحو كشف له عن الفردوس ، و الكشف عن الفردوس كشف عن حجب الجمال و الجلال ، وعن حقيقة الكلام و المشاهدة الإلهية ، وعن فعله تعالى ،ومن ثمّ يكون هذا الفعل قد دخل كما يقول ابن عربي " في قلب العبد مجردا عن صفاته ، ونزلت شهادة الله تعالى في نفس العبد ، فجعلتها شاملة شائعة في الحق ، ووصل أمر الله إلى روحه كائنا في كل كون له ، نازلا من كل كون إلى كون له..."[2]

1-محي الدين ابن عربي – رسائل ابن عربي-رسالة التجلي-درسها وحققها د-قاسم عباس-عن مخطوطات ابن عربي –ط1- منشورات المجمع الثقافي-الإمارات العربية المتحدو-1998/ص144

2-محي الدين ابن عربي-فصوص الحكم-تح- أبو العلا عفيفي-ط2-دار الكتاب العربي-بيروت-1980/ص316

وعليه في قول ابن عربي سابقا :

وسرك في جهري *** وجهرك في سري[1]

يبيّن أن جمالية الخيال في الشعر الصوفي على نوعين : نوع على صورة المعتقد ' ونوع على صورة المحسوسات ' 'فالتجلي الصوري منشؤه ومحتداه العالم المثالي و هو إذا إشتد ظهوره شوهد بالعين المجردة محسوسا ' غير أن المشاهذة في الحقيقة هو عين البصيرة ' وذالك لأنه لما صار كله عينا كان بصره محلّ بصيرته في هذا المشهد ." وهكذا يتغيرالمتجلى له عند التجلي الخيالي بحيث تصيرذاته بجميع جوارحها عينا مفتوحة تلتقط المشاهدة"[2] فالصوفي بهذا المعنى يعيش تجربة جمالية يعبر عنها من خلال قوة الخيال الشعري الإبداعي 'وقد عبّر ابن عربي عن قوة الخيال الإبداعي في الشعر بقواه في ديوان ترجمان الأشواق :

نفسي الفدا لبيض خرّد عرب *** لعبن بي عند لتم الرّكن و الحجر

ما تستدلّ إذا تهت خلفهم *** إلاّ بريحهم من طيب الأثر

ولا دجا بي ليل مضا به قمر *** إلاّ إذا ذكرتهم فسرت في القمر

وإنما حين أمشي في ركبهم *** فاللّيل عندي مثل الشمس في البكر[2]

إن هذه المعاني التي تنقل الصوفي العارف إلى مستوى الخيال الإبداعي تعبر فعلا عن المعيش الأنطولوجي للشاعر الصوفي صاحب الذوق الذي وهبه الله .إن الفتايات الحسان في هذه القصيدة تعبير عن إنتقال الصوفي من المستوى الحسي للجمالية إلى المستوى الروحي ثم أن الضلمة تعبير عن الوحشة .إن الأنس الوحيد في هذه القصيدة هو الحق تعالى لأنه هو غاية الجمال المنشود و الخيال المستخدم . ففي تأويل ابن عربي لهذه الأبيات يتجاوز الدلالات الظاهرة إلى معان باطنية صوفية التي يوحي بها الخيال الإبداعي الصوفي .مثل إشارته بالحسان البيض إلى العلوم الإلهية ' وما نستطيع تعرفها "إلاّ من آثارهم التي تركتها

1-محي الدين ابن عربي – ديوان ترجمان الأشواق –المصدر السابق /ص439-440

2-المصدر نفسه/ص150

في قلوب العارفين الحاملين لهذه العلوم و ليل هو ليل جهالة ' وما ذكر هؤلاء العارفين إلاّ القمر الذي يبدد هذه الجهالة و يزيل الحيرة ' وحين يمشي في صحبتهم تظهر العلوم و المعارف و تكون حيرته مثل الشمس"[1] ثم يضيف ابن عربي مسترسلا في جمالية الخيال الصوفي قائلا :

فقفوت أسأل عنهم ريح الصبا *** هل خيّموا أو إستظلّوا الضّالا

قالت تركت على زرود قبابهم *** والعيس تشكو من سراه كلالا[1]

نفهم من هذه الأبيات أن ابن عربي يقوم بإعلاء حالت الشوق من مستواها الحسي المتغيّر إلى مستوى الخيال الصوفي المبدع ' فتأويله لكلمة الريح ' هي كما قال تكون من الأرواح أي عالم الأنفس 'فترد الريح إلى أربع عشرة قصيدة من قصائد الديوان ومقطوعاته البالغ عددها تسع وخمسون ' فالريح تعبير غير مباشر عن الروح و إن عبّر بالريح فهو يتأولها إلى تدفق التجليات في الخلق الجديد كما أنها ترمز للهمة و السفر الأرواح خلف الحجب.

أما من حيث الجانب الحسي فإن جمالية الخيال الإبداعي يرمز بالريح إلى الريح الشرقية يريد بذالك عالم الأنفاس و معنى الحيرة "و التزلزل وعدم الثبوت على أمر واحد"[2]فمن الناحية الإستعارية يكون ابن عربي قد جسّد عبقرية جمالية الخيال في إسلوب إستعاري تأويلي قال عنه أرسطو قديما "إن أعظم شيئ أن تكون سيد الإستعارات ' الإستعارة علامة العبقرية ' وإنما لايمكن أن تعلم إنها لا تمنح للآخرين "[3] واضح جدا أن جمالية الخيال في الشعر الصوفي عند ابن عربي و الحلاج من قبله تقوم على إعلاء حالة الحب الإلهي من مستواها الحسي المادي إلى مستوى الحب الروحي ثم إعلاء هذه الحالة من جديد إلى مستوى الحب الإلهي .

1-محي الدين ابن عربي –ديوان ترجمان الأشواف-المصدر السابق/ص306

2-المصدر نفسه/ص307

3-المصدر نفسه/ص491

إن جمالية الخيال في الشعر الصوفي تقوم على مواقعية توسيطية ' تؤسس أنطولوجيا خيالية ' تجمع وتمفصل الوجود {الماهية} بالموجود {الكيف}. من تم ' تنفتح الآفاق على كوسمولوجيا خيالية متعيّنة لها معقوليتها الخاصة. فما العلاقة إذن بين الخيال كقوة معرفية ووجودية و منتوجاته الجمالية الشعرية الصوفية بالأساس؟

إن جمالية الرمز والخيال في الشعرالصوفي لم تكن لتقف عند حد واحد من حدود الحقيقة و إن كانت هذه الأخيرة واحدة وجوديا و جوهريا : وهذه من القضايا الكبرى التي شغلت ابن عربي كما يرى أبو العلا عفيفي في مقدمة تحقيق " فصوص الحكم" " فالحقيقة الوجودية واحدة في جوهرها و ذاتها متكررة بصفتها و أسمائها لا تعدد فيها إلاّ بالإعتبارات و النسب و الإضافات. وهي قديمة أزلية أبدية لاتتغيّر وإن تغيرت الصور الوجودية التي تظهر فيها فهي بحر الوجود الزاخر الذي لا سواحل له ' وليس الوجود المدرك المحسوس إلاّ أمواج ذالك البحر الظاهرة فوق سطحه. فإذا نظرت إليها من حيث ذاتها قلت هي الحق 'و إذا نظرت إليها من حيث صفاتها و أسماؤها: أي من حيث ظهورها في أعيان الممكنات قلت هي الخلق أو العالم .فهي الحق و الخلق الواحد و الكثرة ' و القديم و الحادث الأول و الآخر و الظاهر و الباطن "[1] وبهذا التصور المتعدد الزوايا إلى الحقيقة والوجود والمعبر عنه تعبيرا جماليا في جمالية الخيال الصوفي الشعري بالخصوص يفتح ابن عربي مدخلا لتأويل أنطولوجيا جمالية الخيال الشعري التي يصدر عنها الخطاب الفلسفي العقلاني و النقدي ذي الإمتداد الأرسطي ' باعتباره قوة خيالية حيوانية دنيا تتجاوز الإدراك الحسي يحددها "أنري كوربان" بقوله "سوف تكون العملية الخيالية البدائية عبارة عن تمثيل الوقائع {الحقائق} غير المادية و الروحية في الأشكالة الخارجية أو الحسية ' وتصير تلك الوقائع رمزا لما تظهره"[2] ذالك أن جمالية الخيال في الشعر الصوفي لا تبدأ بفعل النزوع

1-محي الدين ابن عربي –فصوص الحكم-تحقيق-أبو العلا عفيفي-ط2-دار الكتاب العربي –بيروت-1983-/ص25

2-هنري كوربان – تاريخ الفلسفة الإسلامية – ترجمة نصير مروة –ط3- 1983- منشورات عويدات- بيروت-/ص161

الحيواني بل تنطلق من الأمكنة الروحية المتعالية لكن المتعينة في الوجود المحسوس. ولأن المطاهر الحسية للعالم هي ما يمنحه إلينا " العلم الخيالي" باعتبارها تجليات ل" الحق في خلقه" ، ومن ثم حين يموضع {العلم الخيالي} العالم التوسيطيintermediaire الذي تدركه ملكاتنا الخيالية الخالصة حيث تمر الرؤى و التمظهرات أو التمثلات الحسية "، فهو لا يمنحنا سوى المعطيات المادية البسيطة "[1] إن هذه المعرفة رغم مصدرها الروحاني لا تحط من شأن ما هو حسي و محسوس ، بل تجعل إدراكه مفتتح تجربة حميمية من التعالي و التجاوز في إختراق طبقات الوجود بواسطة الخيال الصوفي المبدع معانيه وصولا إلى الحضرة الإلهية. ومدارك الوصول لا تركن ألى يقين مطلق ولا تستند إلى مراقي صورية برهانية ، بل إلى معيش و تمازج قلق بين الذات و الموضوع.قلق تظل المحبة و العشق عماده التوليدي ويبلور فضائاته و عوالمه الخيال المبدع يقول ابن عربي :"أقسم بعلي عزته وقوى قدرته لقد خلقني وفي أحديته غرقني ،وفي بيداء أبديته حيّرني ،تارة يطلع من مطالع أبديته فينعشني ،وتارة يناجيني بمناجاة لطفه فيطربني ،وتارة يواصلني بكاسات حبه فيسكرني.وكلما إستعذبت من عربدة سكري قال لسان أحديته"لن تراني" ،فذبت من هيبته فرقا ،وتمزقت من محبته قلقا ،وصعقت عند تجلي عظمته كما خرّ موسى صعقا . فلما أفقت من سكرة وجدي به ،قيل لي أيها العاشق : ذا جمال قد صنّاه ، وحسن قد حجبناه ،فلا ينظر إلاّ حبيب قد إصطفيناه"[2] يهمنا من هذا النص دون الإسهاب في تفاصيله هذه العلاقة الوثيقة بين المعرفة الصوفية و مسالكها الوجدانية بإتجاه المطلق ، وبين هذا التجلي الجمالي الذي نجده في جمالية الخيال في الشعر الصوفي الذي هو من غاياتها القصوى بمعابره العشقية الملتذة بالجميل و التائهة في دروبه. فجمالية الخيال في الشعر الصوفي كما يذهب نصر حامد أبو زيد في قراءته لابن عربي ، قوة من قوى النفس تحتل موقعا وسطا بين الحس و الفكر، و إذا كان الموقف السائد بهذا الصدد يعتبر أن إدراك الحواس للأشياء إدراك ذاتي و أن الخيال مقلّد للحس ،فمن الطبيعي أن يختلف موقف ابن عربي من الخيال هنا عن

1-هنري كوربان – المرجع السابق /ص161

2-محي الدين ابن عربي – فصوص الحكم المصدر السابق /ص34

موقف سابقيه من الفلاسفة ، "على أساس أن ما ينطبع فيه من خلرج أو داخل من الحس أو من المصورة ينطبع ،نطباعا ذاتيا"[1] فالمعطى الحسي ، مدركا ، يصير نقطة إنفتاح على غيره ، ضمن الشقرات التأويلية الرمزية الصوفية الجمالية و ليس حدا مغلقا و منفصلا عن التمظهرات الأخرى غير المادية للوجود.وعليه فإن هذا التجسيد الحسي هو الذي يحد من إطلاقية الفعل الخيالي " البشري" ليرتبه تحت مشيئة القدرة الإلهية المطلقة .لذالك " إنما كان هذا {الضيق} حتى لا يتصف {الخيال} بعدم التقييد ، وبإطلاق الوجود ، وبالفعل لما يريد إلاّ الله تعالى وحده ، ليس كمثله شيء"[2] لكن جمالية الخيال في الشعر الصوفي تدفعنا إلى إستكناه الخيال عند الحلاج وابن عربي بالخصوص لنقول أنه " أوسع المعقولات" كما ورد على لسان ابن عربي في الفتوحات المكية .وفي كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى لمحي الدين ابن عربي تتمظهر جمالية الرمز في الشعر الصوفي و إتساع الخيال الإبداعي الصوفي نحو ما هو أنطولوجي حيث يحتوي هذا الكتاب على قصة الصوفي في تجربته نحو الإتصال بالمطلق ، أو كما أسماها ابن عربي نفسه " إختصار ترتيب الرحلة من العالم الكوني إلى الموقف الأزلي" وهو يعبر عن جمالية معراج أرواح لا معراج أشباح ، و إسراء أسرار لا أسوار ، رؤية جنان لا عيان ، وسلوك عرفان و ذوق و تحقيق لا سلوك مسافة و طريق"[3] فهي كما يعلن عنها رحلة خيالية يمكن تقسيمها إاى ثلاث وحدات تعبّر عن تجارب سلكها الشيخ الأكبر حتى مرحلة الوصول.

تبدأ المرحلة الأولى مند بداية خروجه من بلاد الأندلس قاصدا بلاد المقدس ومند البداية يبدو مشمولا ببعض عناصر الكفاءة "وقد إتخدت الإسلام جوادا و المجاهذة مهادا و التوكل زادا وهذه المرحلة الأساسية بمثابة التجربة التي سوف تأهله للإسراء من خلال وسيلة الخيال الشعري الإبداعي تمهيدا للوصول .يلتقي في هذه المرحلة بفتى روحاني الذات ، رباني

1-نصر حامد أبو زيد- فلسفة التأويل-دراسة في تاويل القرآن عند عند محي الدين ابن عربي-دار التنوير بيروت-1983/ص116

2-محي الدين ابن عربي-الفتوحات المكية-المصدر السابق-ج3-/ص418

3-محي الدين ابن عربي- كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى- كتاب رسائل ابن عربي ط-1-دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد/ص1،2

الصفات ‘ ودار بينهما حوار‘ يبّن له من خلاله أنه عليه التخلّص من بعص العناصر لكي تتسنى له معرفة حقيقة نفسه ‘ عن الطريق ليرشده بعد أن يتخطى الحجب ‘ وهي رمز للتخلص من العناصر الغيرية كاتراب و النار والماء و الهواء. ثم إلتقى بعين نادته : إلى أين ؟ فأجاب ألى الأمير‘ وكانت له بمثابة المعين المساعد على تجاوز هذه المرحلة بعدما ساعده الفتى و هو القرآن في الكشف عما يجب تجاوزه ‘ و أعطاته الأوصاف الملائمة التي من خلالها يدرك مراده " ليس ببسيط ولا مركب ‘ ولا بقصد طريقا ولا يتنكّب‘ ونزّه عن التحيّز و الإنقسام...ولكن بشرط أن يتجرّد عن الإينية ‘ وينزع رداء الأمنية ‘ ويخلع الآلية ‘ ومرآة منورة ترى صورتك مصوّرة ‘ فإذا رآيت صورتك قد تجلت فاعلمها فتلك بغيتك وصلت إليها فالزمها"[1] فلم يزل السالك يقطع مسافات ‘ حتى رآه الأمير فرآى نفسه فراح يسأله " فخبّرني من أنت ‘ من حيث أنت ؟ ويجيب عن ذلك بقوله شعرا فيه من جمالية الخيال الصوفي :

يسألني من أنا علما وتصويرا *** أنا الكتاب الذي اسماه مسطورا[2]

يمكن أن نجد في هذا التعبير الشعري الصوفي بعدا جماليا أنطولوجيا في تحولاته الروحية و العرفانية التي تمنحه الإستعدادات الكافية للإسرء ولذالك يسترسل ابن عربي في جمالية الخيال الصوفي فيقول :

النوم جامع أمر ليس يجمعه *** غير المنام ففكر فيه و إعتبر
إن الخيال له حكم وسلطانه *** على الوجودين من معنى ومن صور
وليس يدرك في غير المنام ولا *** تبدو له صور في حضرة الصور
يختصّ بالصاد لا بالسين حصرته *** فهو المحيط بما في الغيب من صور[3]

فالخيال هنا أقرب إلى آداء وظيفته في أثناء النوم ‘ إذ يتّسع له المجال خاصة في الشعر

-1--محي الدين ابن عربي – الفتوحات المكية – ج3-/ص179

2-محي الدين ابن عربي –الإسرا إلى مقام الأسرى –ضمن كتاب الرسائل –المصدر السابق/ص7

3-ابن عربي –الفتوحات المكية-اج2-لمصدر السابق/ص177

الصوفي للتأليف بين تلك الصور التي إحتفظ بها سواء أكانت قد جاءته عن طريق الجس أم عن طريق القوة المصورة في أثناء اليقظة.كما أشار إلى ذالك الدكتور محمود قاسم [1] إذن جمالية الخيال في الشعر الصوفي ' تبيّن فعالية الذوق الصوفي الرفيع و دور الخيال – البرازخ- الشعرية فالبرزخ وهو مصطلح صوفي محض استمده ابن عربي من قوله تعالى "مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان"(*) وأقام عليه فلسفته خاصة في الخيال وفي تفسير الوجود .فالبرزخ كما عرّفه ابن عربي أنه " ما قابل الطرفين بذاته"[2] و أنه أمر فاصل "بين معلوم وغير معلوم ' وبين معدوم و موجود ' وبين منفي و مثبت ' وبين معقول و غير معقول "[3] هذا و يمكن أن نكشف عن جمالية الخيال في الشعر الصوفي من خلال الأبيات السابقة حينما قال ابن عربي :

إن الخيال له حكم وسلطانه *** على الوجوديين من معنى و من صور

فإن تنقّل الخيال جمالية الخيال الصوفي من صورة إلى أخرى في الفضاء الوجودي إنما للإمساك بموضوع الأصيل وهو الذات الإلهية ' وهو عندما يحب الكون و يعبّر عنه في أشعاره يحبه كصورة لمعشوقه وليس كصورة لذاته . وعليه فإن هذا البعد الأنطولوجي { خارج حدود الذاتية} يجعل من تجربة الخيال في الشعر الصوفي تجربة جمالية ذوقية متعدرة على كل خطاب يريد التحليل و الفهم ' إنها تجربة الخيال المعاش أنطولوجيا ' وهي إذن لا تفهم إلاّ في حدود هذا المعيش ' وغموض هذه التجربة أي تجربة جمالية الخيال في الشعر الصوفي و خاصة علاقة هذا الخيال بالحب الإلهي ' يجعل منها تجربة رديفة لمعنى الجنون كما عبّر عن ذالك ابن عربي " فلسان المحب لا يتكلّم إلاّ بالجنون"[4] هذا الذوق الجمالي هو الذي يجعل الصوفي بين الحلم { يساوي الخيال أو البرزخ} و الواقع

(*) سورة الرحمان- الآية :19-20

1--د-سالم عبد الرزاق المصري- شعر التصوف في الأندلس- دار المعرفة الجامعية-مصر-ط1-2007-/ص120

2-محي الدين ابن عربي- الخيال عالم البرزخ و المثال- جمع و تأليف د- محمود الغراب –مطبعة زيدان ثابت-دمشق-1984/ص7

3-المرجع نفسه/ص9

1- محي الدين ابن عربي- الفتوحات المكية –ج3-المصدر السابق-/ص358

فهناك الصورة النموذجية و هناك الصورة العقلية المرتبطة بالسيرة الذاتية للصوفي خاصة حينما يتعلق الأمر بمخيّلة {العاشق الصوفي} ' وهو دائما يحاول ردم هذه الهوة بين الحلم و الواقع ' واقع المعاناة و حلم المخيّلة في تحقيق الإتصال . وهذه في واقع الأمر " تراجيديا" المخيّلة في الشعرو العشق الصوفي ' لشعور الخيال الصوفي بإستحالة الإتصال وفي الوقت نفسه بأنه محكوم علية بأن يتيه بخياله و بشعره باحثا عن معشوقه الأبدي إلى آخرلحظة من فناء روحه. وبالتالي يهيم بين صور الوجود الوجود التي يرسمها خياله الشعري ' ليجعل من ذالك الإحتراق الذاتي و هذا الخيال الذاتي في الكامن في أشعاره ' لحظة كونية أو تراجيديا كونية لا تخفي جمالية الخيال الشعري في كل الصور الوجودية التي يرسمها الخيال الشعري الصوفي .وكل المستويات التي يتحرك داخلها الخيال الصوفي ' في نزوعه الكوني إلى معشوقه الأبدي 'يقول ابن عربي :

أنجد الشوق و أتّهم العزاء *** فأنا ما بين نجد وتهام

وهما ضدان لن يجتمعا *** فشتاني ما له الدهر نظام

ما صنيعي اليوم *** ما إحتيال ذاتي ؟[1]

نفهم من هذا أن الصراع بين الصبر و الشوق في مخيّلة العارف الصوفي هو صراع بين الأعلى و الأسفل بين اللّقاء و المفارقة ' في نزوع الخيال الشعري الصوفي نحو تحيق الذوق الجمالي الذي يبحث عنه في معشوقه الأبدي في كل الصور الوجودية يلخّص لنا بالفعل ما يمكن أن نسميه بحق أنطولوجيا الخيال في الشعر الصوفي وهي في ذات الوقت أنطولوجيا العشق الصوفي لأن العاشق لا يرى بمخيّلته سوى صفات الجمال و الجلال في معشوقه الأبدي' فنزوع الرغبة ' هو نزوع وجودي وهيام الصوفي هو هيام وتيه الخيال الشعري الذي يحقق إعلاء الذاتي الفردي إلى الكوني و الوجودي.

و الحاصل في جمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي عند الحلاج و ابن عربي تقوم على أساس أن المحبة وللمحبة سببان هما الجمال و الإحسان.

1-محي الدين ابن عربي – ديوان ترجمان الأشواق- المصدر السابق/ص28

أما الجمال فمحجوب لذاته ' و العالم جميل بوصفه مخلوقا على صورة الله{الله جميل يحب الجمال}. وليس في الإمكان أجمل من العالم ' ولو أوجد ما أوجد إلى ما لا يتناهى .ومعنى أن الله جميل هو أنه لولا جمال الله لما ظهر في العالم جمال ' و لولا حسن المخلوق لما علم حسن الخالق.

و السبب الثاني الإحسان 'فلا إحسان إلاّ من الخالق 'ولا محسن إلاّ هو. فإذا أحب الإنسان الإحسان ' فما أحب إلاّ الله .كذلك ' من أحب العالم لجماله ' فإنما أحب الله ' إذ ليس الله مجلى إلاّ هذا العالم الذي أوجده على صورته ' وعلى هذا التصورتتكوّن جمالية الخيال و الرمز في الشعر الصوفي ' فهي جمالية تبدأ بالحب الطبيعي ' حبنا للمرأة 'بنظرة أوسع.وقد تتطابق صورة المرآة التي هي رمز للجال الإلهي في الطبيعة 'مع تصورنا لها في الخيال الشعري ' أو تكون فوق ذالك. وقد تعظم الصورة حتى يضيق عنها الخيال ' بحيث تتماهى صورة الخيال و صورة المتخيّل ' فيضيع المحبّ و يأخده نوع من الحيرة والتيه. وهكذا "قد تؤثر فيه كما يؤثر الخيال في الحس: كمن يتوهم السقوط ' مثلا 'فيسقط"[1] فبجمالية الخيال و الرمز في الشعر الصوفي يتم العروج أو الإسراء المعنوي 'وهو عروج معرفي يبدأ من الحسي المجسّم ثم الجوهرالمظلم ' فحضرة الطبيعة البسيطة 'فاللوح المحفوظ حيث رقّم الله الكائنات ' فالقلم الأعلى حيث علم الولاية ' فعالم الهيمان 'المخلوق من العماء 'و أخيرا العماء الذي هو المعنى الذي ثبت فيه أعيان الممكنات. ومن هذا العماء يتم العروج في أسماء التنزيه ' وصولا إبى الحضرة التي لا تقبل التنزيه ولا التشبيه فيتنزه الله عن الحد بنفي التنزيه ' وعن المقدار بنفي التشبيه-أي تبطل الصفات.يرى ابن عربي أن الخيال و الرمز واسطة بين الحق و الخلق بهما يحاول المحب إدراك محبوبه وهي حجب بين الحق و الخلق "فهو ضعيف التخيّل بسبب حجاب الحس 'فاحتاج إلى القوة إذ يقال عبرت النهر من غير تضعيف 'لأن النهر ليس مستحضرا أو متخيلّا 'بل هو حاضر

1-أدونيس –الصوفية و السريالية-دار الساقي- بيروت-لبنان-ط2/1990/ص82

في الحس ‘ كما كان الحلم حاضرا في الخيال ‘ دون إستحضار أو تفكير.لذالك متى وجب تأويل الحلم إحتاج المعبر عنه ‘لى مضاعفة الخبال حتى يعبر من الرمز إلى المرموز به"[2] نفهم من هذا أن تجربة الرمز و الخيال في الشعر الصوفي ترتبط بالعرفان الصوفي كما ترتبط بجملة المجاهدات و المكابدات التي يقوم بها الصوفي من أجل الإرتقاء من مستوى الجمال الطبيعي إلى مستوى الجمال الروحي ثم الوصول إلى الجمال الإلهي.

إن هذا الطرح يدفعنا إلى ضرورة البحث في علاقة جمالية الرمز و الخيال باتأويل الصوفي؟ وما علاقة رمزية الخيال بالتأويل الصوفي عند ابن عربي؟

الفصل الرابع

في رمزية الحروف وجماليتها

المبحث الأول: بين الرمزية و الجمالية

أ-الخطاب الشعري و الخطاب الصوفي

ب-الجمالية في رمزية حروف الشعر الصوفي

المبحث الثاني: في التأسيس الفلسفي لتجربة الرمز و الخيال

أ-رمزية الخيال وعلاقته بالتأويل الصوفي

ب-مقارنة بين جمالية الرمز و الخيال عند الحلاج و ابن عربي.

أ-الخطاب الشعري و الخطاب الصوفي :

لقد تعرض الخطاب الصوفي في الواقع إلى شكل من الإقصاء على مستوى التداول القيمي للمعرفة في الحقل العربي الإسلامي ' خاصة في دائرة الثقافة العالمة ' فإن الخطاب الصوفي حافظ لنسقه على هامش هذه الثقافة .وقد كان الإهتمام منصبا ' في محاصرة هذا الخطاب 'على تأكيد إنعدام الإعتراف الرسمي بوضعه المعرفي الإيجابي و المشروع. لذالك لم يكن ممكنا إنتاج نظرية شعرية صوفية في ظل وضعية الحصار تلك .غير أن الواقع يفنّد تلك النظرة الضيّقة للخطاب الشعري الصوفي ' وبالتالي الخيال الشعري و جماليته .لأن النصوص الشعرية التي إحتفظ بها التاريخ لنا ' توضح قيام شاعريةpoeticite صوفية ' فأشعار الحلاج و ابن عربي ' و أخبار البسطامي وحكايات جلال الدين الرومي...كلها تؤكّد تفردا نسقيا و جماليا وشعريا خاصا بهذه النصوص.

ومن جهة أخرى تميّز الكتابة الصوفية و إختراقها مجال الفكر الفلسفي من زاوية التأويل الصوفي و من زاوية الفكر الجمالي و نظرياته الفلسفية. فالخطاب الصوفي يتوفر على قوة إبداع شعري جمالي تجعل من العودة إليه تمكن من إعادة صياغة بعض أسئلة الحداثة. لكن بالإبتعاد قليلا عن مشهد الإحتفاء بالخطاب الصوفي الجمالي و بجمالية الخيال الصوفي ورمزيته لدى بعض الشعراء العرب أمثال "أدونيس ' وصلاح عبد الصبور وعفيفي مطر.." وكذا بعض الدارسين سرعان ما تضيق مساحة الإعتراف 'بأحقّيته المعرفية.فالخطاب الفلسفي العربي المعاصر ' المولع بهموم الغقلانية و التحديث لم كرّس وضعية الإقصاء ' خاصة أنه لا يجعل من البحث في فلسفة الجمالية و ما تحمله من قضايا ميتافزيقية أحد أولوياته. ونجد عند محمد عابد الجابري تمثيلا لهذا الإتجاه. فهو يرى أن بنية الخطاب الصوفي تقوم منطقيا على مفهوم المماثلة ' ليس بمعنى التناسب العددي ولا الإستدلال بالمثال بل المماثلة ك" صور و أشكال غير أنهاتشترك كلها ' كما يقول روبر بلانشي في كونها تكتسي طابع الخفاء و السرية عوهي مماصلات وجدانية أو ذاتية

أو صوفية أو شعرية"[1] نفهم من هذا أن خطاب العقلانية يستعيد نماذجه القديمة و الحديثة لنزع أي قيمة معرفية من الخطاب الصوفي بسبب تلاحمه بالوجدان و الذات و الشعر. ويتابع الجابري تحليله على خطى روبير بلانشي ' للمماثلة بإعتبارها درجة دنيا ' معرفيا بمجرد ما تتجاوز حدّها الرياضي :" هنا في هذا المستوى تعكس المماثلة أدنى درجات العقل درجة الحلم . كما يقول بلانشي 'فإن الشعور بوجود تناظر بين الأشياء 'يحمل صفة الغرابة أو السرية بهذه الدرجة أو تلك ' يمكن أن تكون له قيمة شعرية عالية ' غير أن طابعه الذاتي و اللامراقب ' أساسا يجعله يفقد أي قيمة معرفية"[2] وعلى هذا الأساس إختزل الخطاب الصوفي 'في أحسن الأحوال ' إلى ممارسة شعرية. بما أن الخطاب الفلسفي العربي العقلاني خاصة 'لم يغيّر المواقع النظرية القديمة {بلاغة وفقها ونقدا} فإنه يعتبر الشعر فاقدا لأي قيمة معرفية ' وهو الأمر الذي يشترك فيه مع الخطاب الصوفي .وذالك ما يدفع الجابري إلى الحط إبستمولوجيا من قيمة الخيال الصوفي كفعل معرفي معتبرا إياه أدنى من التفكير العقلاني و دليلا على عجز في التعامل الموضوعي مع المحيط ' وهو ما يمكن أن ينسحب على القول الشعري أيضا من هذه الزاوية : " الكشف العرفاني ليس شيئا فوق العقل 'كما يدّعي العرفانيون 'بل أدنى درجة الفعالية العقلية 'ليس شيئا خارقا للعادة 'ليس منحة من طرف قوة عليا بل هو فعل العادة الذهنية غير المراقبة ' فعل الخيال الذي تغديه ' لا المعطيات الموضوعية الحسية ولا المعطيات العقلية الرياضية 'بل شعور حالم غير قادر على مواجهة الواقع و التكيّف معه و العمل على سيطرة عقلية أو مادية أو معنوية هما معا."[2] نفهم من هذا أن المعرفة الصوفية كالمعرفة الشعرية عبارة عن حلم أي لا واقع 'وهم في إعتقاد "الجابري" "..ولسنا هنا فقط بصدد وضع الإختزال و سلطة الإمتلاك الحقيقة ' الواقع ' العقل ' بقدر ما يبعدنا هذا الموقع عن راهن السؤال العلمي ذاته الذي بدأ يعترف بجدارة المعرفة الشعرية وجمالية وجمالية الرمزو الخيال في الخطاب الصوفي"[3]

1-د-محمد عابد الجابري – بنية العقل العربي –المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-1960-ط2-ص/387

2-المرجع نفسه-ص/389

3-المرجع نفسه-ص/390

نفهم من ذلك أن الخطاب الفلسفي العقلاني يقلّص المشروعية المعرفية بل و ينفيها عن الجمالي و الشعري و الرمزي و الخيالي . فالأمر لا يعدو أن يكون إشتغالا لدوغمائية "العقلي" الذي يراهن على السيطرة و التحكم في الواقع كمعطى موضوعي مستقل عن الذات. إلاّ أن تعدد و تشعب مسارات الفعل المعرفي الراهن تحيلنا على حدود أخرى لمفهوم " الواقع" نفسه لها وجاهتها و تحضى بنفس المكانة التقديرية إبستمولوجيا:

"فالواقع هو الطبيعة وقد تم تنظيمها بواسطة القوانين : هذا ما يقوله خطاب العلم وتلك هي العملية المتخيّلةimaginaire التي تكوّنه "[1] بل إنه يمكن مناقشة المسلّمة التي ينطلق منها التصور العقلاني في تقويم الخطاب الصوفي و الشعري ' وهي المطابقة بينها و بين "اللاعقل" أو العقل المستقل كما يسميه د-محمد عابد الجابري- بحيث تصير كل ممارسة صوفية أو شعرية منافية للعقل. لكن العقل نفسه يكون حاضرا داخل مقولة الخطاب نفسها. فهناك دائما إشتغال للعقلي {اللوغوس} حيث توجد اللغة و بالتالي الخطاب ' ولا يمكن الحديث عن الخطاب الصوفي إستبعاد هذا الحضور ضمن المسارات الإستدلالية التي يشغلها بشكل أو بآخر و إن كانت وظيفة العقل تتخد بعدا آخر تمليه مقتضيات شروط إنتاج الخطاب.وهو أمر ينطبق على أعمال الحلاج وابن عربي و تجسد مثالا جليا لها إشاراته إلى العقلي في مرات كثيرة.

ويوجد تصورات إبستمولوجية معاصرة تؤكد هذا الطرح : فهنري اطلان{1986} يذهب إلى أنه في جميع المدارس الصوفية الكبرى{الإسلامية و اليهودية والمسيحية} ' " توجد تيارات فكرية تعطي للعقل قيمته ' وقد وجد كل واحد منها بطريقته وسائل أخرى لإستعمال لغة الكلمات و العقل دون أن ينغلق داخلها"[2] ولم يعد من الممكن اليوم أن يتجاهل الخطاب العلمي هذه الممارسة. لكن لابد للحوار أن يقوم على أساس من إستقلال كل طرف بخصوصياته و تجنب التأويل المفرط لنسق من خلال نسق آخر' وذالك :

1-د- العربي الذهبي – شعريات المتخيل- إقتراب ظاهراتي-شركة النشر و التوزيع-المدارس-الدار البيضاء-المغربط1-200-ص/78

2-henri-atlan-1986—atort et raison—intercritique-de la science et du myth-ed.seuil-p108

" من المهم ، ولو بكيفية تقريبية ، موضعة نمط الإنسجام الذي تتضمنه التقاليد tradition الصوفية ، وما يجعل عقلانيتها ، حين تعبر عن نفسها ، مغايرة للعقلانية العلمية. لأن الأمر بالتالي لا ينحصر في مسألة العقلي و اللاعقلي التي نصادفها أمامنا ، بدرجات مختلفة في كل مكان ، بل يهم ، بالأحرى ، العلاقة بالواقعي ، والعلاقات بين العيني-المجرد ،وروابط العقل بالواقع ، والروابط بين التمثيلات النظرية أو الشكلية أو التماثلية أو الفنية المكتشفة ،وبين ما تمثله ، وما ينحدر منها : الإعتقاد في واقع التمثيلات و مسألة حدود الهذيان ، و الإشراق و التوضيح النظري"[1] ويحيل هنري أطلان ، لفهم العقلانية الفعليةeffective لهذه التيارات على الكيفية التي يتم بها فهم الشعر و الأسطورة . فالشعر يقول ، قد عوّدنا في الثقافة الغربية على إستعمال الكلمات بشكل يتجاوز معه القول المقول دون أن يتعلق الأمر بنفي للعقل أو بضده . لأن لغة الشعر تبحث عن صفاء الشكل الذي يكمن في وحدة العمل leoeuvre حيث يصير أي تعديل من الخارج تحريفا وهدما. بينما تقيم تعددا لا نهائيا للمعاني. في حين أن لغة الخطابات الأخرى غير الشعرية تبحث عن وحدة المعنى ودقة المحتوى.وهو ما يحيل على إستعمال متعاكس للغة بين الشعر وخطابات النثر . فشكل المعنى الذي يصنع معنى القصدية ، ماوراء الكلمات المعزولة {المفردة} وبفضل تعدد دلالات هذه الكلمات ، لن يكون ذا أهمية في الخطابات الأخرى – النثرية العلمية- لأن الكلمات لها معنى واحد في جميع الملفوظات ، مستقل عن شكل هذه الملفوظات"[2] نفهم من ذالك أن إقصاء الخطاب الشعري الصوفي بالتشكيك في مشروعيتهما المعرفية من طرف النزعة العقلانية والعلومية ، ناتج عن عجز هذه النزعة على معالجة كل ما يخرج عن حدودها . و يوضح هنري أطلان هذه المسألة من عدة جوانب:مع طرق الإمكانات المشتركة لتلاقي النظريات المعاصرة في الفزياء {الكمية} والدينامية الحرارية و الرياضيات مع كثير من معطيات التجربة الصوفية و الشعرية ، ذلك باحتياط شديد و يرتكز على الفروق الجوهرية دائما.

1-هنري أطلان- المرجع السابق-ص/98

2-المرجع نفسه-ص/108

يقول في ذلك هنري أطلان "لقد كانت الأمور مع هذه النزعة تسير كما لو أن الطارئ le fortuit والعبث والصدفة مقصاة من الواقع ' إن متوالية من الأحداث أو مجموعة مبعثرة قبليا من الوقائع المجتمعة بالصدفة ' تعتبر مجتمعة بواسطة روابط سببية بكيفية أو بأخرى.تسير كل الأمور كما لو أن عقلنا لم يكن قادرا على تحمل غياب النظام و العقل عن الأشياء. وكما يلاحظ –د-سبيربيرd-.sperber :" ئستطيع التفكير الرمزي أن يحوّل الضجيج إلى معلومة"(*) فمن البيّن أن الإبداع الشعري و الفني عامة يبلغ أيضا إلى تحويل الضجيج إلى معلومة ' "[1] معنى ذلك أن الخطاب الصوفي بما فيه من خيال و رمز شعري يقيمان نوع من العقلانية الرمزية أي نوعا آخر من المعالجة و الإدراك الجمالي الرمزي له منطقه الخاص ' و الذي يلتقي في كثير من أسئلته عميقا ووجوديا مع إشكالات راهنة يعالجها العلم متخليا عن تصوراته التقليدية الوضعية.إذن يلتقي الخطاب الصوفي وجمالية خيال الشعري و رمزيته في ما يسميه "ج-دوران" ب{ الواقعية الخيالية}-realisme imaqinale أي قوة إبداع وبناء "وجود كل مخلوق"[2] بإعتبار جمالية الخيال و الرمز و الإبداع في كلا الممارستين يتجلى في " هذه العملية القصوى لكل عمل إنساني عظيم وحقيقي إضفاء الطابع الروحي على الجسدspiritualisation وتجسيد {تعيين} الروح"[3] على هذا الأساس ظل كثير من الشعراء و المتصوفة الكبار مشدودون إلى بلوغ هذا المرام. حيث لا يقتصر دور الفعل الخيالي على كونه وسيلة نفسانية بل غاية أنطولوجية ‘عالما أكثر واقعية بالنسبة للإنسان من عالم الوسائل الإدراكية أو البرهانية .لأنه ينطلق من التجربة المباشرة و الحية الداخلية باتجاه العالم معيدا بناءه و تشكيله بشكل جديد.إذن فالخطاب اتلجمالي الشعري الصوفي بخياله و رمزيته يعطينا صورة جديدة عن كيفية فهم و لإدراك

(*)-المعلومة و الضجيجbruit et information مفهومان في نظرية الإخبار ‘التي تدرس كيف تكون عوامل التشويش{الضجيج}على الرسائل ‘هي نفسها مساهمة في بناء الرسالة وفي إيصال المعلومة.

1-هنري أطلان المرجع السابق-ص/111

2-dorand-gilbert-1964-limagination-symbolique-editions-presses-univ-France-col-qudrige-paris-p/270

3-المرجع نفسه-ص/271

العالم بلغة الشعر الصوفي. فالأمر يهم هنا تجريبا حيا للوجود بأكمله من أبسط العناصر إلى الكل المطلق تمتزج فيه هذه العناصر بقوتها التعبيرية ' لتقيم عالما متعيّنا بطاقته الرمزية ودلاليته الخالصة التي يمكن إختزالها في أي تركيب منطقي مسبق.

ثم أن ما يجمع هذه العلاقة بين الخطابين الشعري و الصوفي هو محاولتهما الوصول إلى التجريب المطلق كأفق تعبيري ومعيش متعيّن مجسد مجهول الحدود و مفتوح على أسئلة تستعصي على الإنغلاق و النهاية .لغته لا تحيل على مدلول وحيد المعنى ' بقدر ما تؤشر وتلامس تخوما دلالية مفتوحة في جميع الإتجاهات 'تنمي إختلافها المتجسّد الذي يشوش على إنغلاق الهويات الظافرة و السعيدة لعقل يرتاح لمراياه ' إنها تتوغل في الجيولوجيات الرمزية الكامنة في المجهول الذي لايؤطره أي مفهوم باستثناء الكل والمطلق ذاته.

ففي الخيال و الرمز الصوفي و المجاهدة الصوفية 'تجريب شخصي متسم بالفرادة في مواجهة الوجود و متعلقاته الرمزية 'باتجاه السؤال الكبير للكينونة ذاتها. يتم ذلك عبر السعي الدائم للقاء حميم بالمطلق ' هذا اللقاء بمثابة مغامرة أنطولوجية تتبدلى فيه جماليو الرمز و الخيال الشعر الصوفي ' في الإقتراب من الجمال الكلي المطلق الذي كلّما حاول الرمز و الخيال الشعري الصوفي إدراكه ' كلما إختفى و إحتجب وهنا تعمل آلية الكشف المستمر. وعليه فهو شعر صوفي يعما على القبض على جمالية محايثة للوجود في أدق تمفصلاته تظهر في أحوال الصوفي و أشعاره لكنها جمالية متعالية في الوقت ذاته 'ومن تم لاتحيل الدلالة الشعرية الصوفية على مرجع قار لأن الفعل الخيالي متحول و مخوّل في حركية هي نفسها فعل الإبداع الخيالي الشعري الصوفي و جماليته .وعليه يدفعنا طرح مسألة البحث عن المطلق في الشعرالصوفي ' إلى ضرورة التساؤل :ما علاقة الجمالية برمزية الحروف؟ وهل في رمزية الحروف في الشعر الصوفي تصور جمالي؟

ب-الجمالية في رمزية حروف الشعر الصوفي:

إن نظرة الصوفي إلى العالم تختلف عن نظرة الناس إليه ' فهم يرونه مجرد إمتداد لأشكال وجودية فقط ' أما هو فإنه يراه فشاء لصور رمزية ويطلق عليه إسم " الخيال الوجودي " لأنه "...كله في صور مثل منصوبة فالحضرة الوجودية هي حضرة الخيال"[1] 'الجامعة لمعان ظاهرة وباطنة يدركها الكشف المؤسس على إنعدام مبدأ التناقض ' والداخل في حركة متوترة بين الفصل و الوصل بين المعرفة و الجهل ' بين الطبيعي و اللاطبيعي 'بين المرئي و اللامرئي 'بين المادي و الروحي 'وذلك لأن عالم الخيال هو الذي"يظهر فيه الجمع بين الأضداد 'لأن الحس و العقل يمتنع عندهما الجمع بين الضدين ' و الخيال لا يمتنع عنده ذالك"[2] ولا يعني هذا أن الكشف المذكور داخل في منطقة اللامعقول أو ما يعبّر عنه بالعالم المتخيّلlimaginaire وإنما هو وجود حقيقي قائم الذات تربط بينه وبين الوجود علاقة تتمثل في مفهوم الصورة الرمزية الجامعة لمختلف مظاهر الحقيقة وتجلياتها ظاهرا وباطنا. وهو كشف يروم الجمع بين المظاهر المتعددة لا إختزال المظاهر المحسوسة لصالح معان معيّنة خفية ' وبهذا تتأتى له المحافظة على الظاهرو الباطن في توترهما الداخلي وجدليتهما الدائمة 'وتتأتّى له كذلك عملية إحتواء هذه الجدلية و إستبطان كل المظاهر المتعارضة فيهمالحقيقة الألوهية و الوجود. وعليه فإن دينامية الكشف الصوفي هاته تقوم على نوعين من الخيال هما{الخيال المتصل :وهو خيال إدراكي يقوم باستعاب كل مظاهر الخيال الوجودي وظيفيا ومعرفيا ' لأنه يتصل بكل ملكات الإدراك الإنسانية أما الخيال المنفصل وهو خيال وجودي لايربط وجوده بالإنسان 'بل يتجاوزه إلى كل العالم بمراتبه ' وكائناته المادية و الروحية على السواء.} فهذان النوعان من الخيال هما جناحا الكشف ولحمته وسداده يعملان بالتقابل 'وهو تقابل بين الخيال كامتداد موضوعي للوجود وبين الخيال كوظيفة معرفية ومن ثمة فإن الكشف الصوفي بوصفه خيالا معرفيا يسعى إلى إكتشاف أسرار الخيال الوجودي{=العالم} في ديناميتها وجماليتها لكن هذا الإكتشاف

1-محي الدين ابن عربي-الفتوحات المكية –ج3-ص/525

2-المصدر نفسه-ص/325

المعرفي ليس ذهنيا خالصا ،و إنما هو سلوك داخل العالم و إمكانية إنسانية مبدعة تخرج بالإنسان من العلاقة البسيطة التي تربطه بالأشياء كالمنفعة و الإحساس إلى علاقة أرحب و أكثر حميمية يصبح فيها منصتا للغة الأشياء ، ومنفتحا على لغة الوجود التي طمستها لغة المؤسسات وبالتالي يتكلم لغته الخاصة عوض أن يسمحلذوات أخرى بالكلام عوضا عنه ، وبذالك تكون كينونته قد تحررت و تحدثت لغتها الخاصة بها. فالوجود لغة و الموجودات كلمات يقرأ فيها الصوفي حضور التجليات الإلهية ، ولأجل هذا لم تكن اللغة عنده مجرد أداة للتواصل ، ولا مجرد نسق من العلامات ، بل هي لغة الكينونة التي تناديه وتستدعيه وتأمره بالإنصات إليها ، والصور الرمزية للوجود هي مكان هذا الإنصات. كما حولت الصور الرمزية اللغة إلى نداء للكينونة ودعوة للكشف و السلوك حوّلت كذالك الأشياء إلى علامات سيميولوجية و رموز إشارية تغري بالرحلة و السفر إلى عوالم جديدة لم تكشف من قبل. فلا شك أن تماهي الصوفي مع التجليات الإلهية هو الذي يؤجج حضرة خياله ، ويضفي على كشفه صورة التيه الوجودي و العشق الأبدي في الكون.

هذا المفهوم الجمالي للخيال و الرمز في الشعر الصوفي يزوده ابن عربي و الحلاج من قبله بطابع ذوقي وكشفي متعالي من المستوى الحسي للخيال و الرمز إلى المستوى الروحي الجمالي' وصولا إلى جمالية المستوى الإلهي الأبدي. و هذا التصور يخترق عوالم طبيعية حسية و روحية معنوية إلى ان يصل إلى المستوى الإلهي ' فيحقق التصور الأنطولوجي الكوني لمفهوم الذوق الجمالي للرمز و الخيال في الشعر الصوفي.

و عليه فقد تشكل الفكر الشعري لدى الإغريق ‘بدءا من أفلاطون ثم أرسطو فيما سمي بنظرية المحاكاة ‘التي تقوم على تصور الفن كمحاكاة أي تقليد النفس للآخرين[1]بتعبير أفلاطون والذي سوف يستعيده أرسطو في "فن الشعر" مقيما على أساسه قواعد الدرس الشعري الجمالي عامة."حديثنا هذا في الشعرحقيقته و أنواعه ‘والطابع الخاص بكل منهما ‘وطريقة تأليف الحكاية حتى يكون الأثر الشعري جميلا{...} الملحمة و المأساة والديثرومبس وجل صناعة العزف بالناي والقيتارة ‘هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها ‘لكن فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة :لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة أو موضوعات متباينة أو بأسلوب متمايز"[2] فالشعر إذن محاكاة لأشياء العالم الخارجي وسيلته اللغة و الصورة ‘ وغايته تحقيق جمالي يطهّر النفس و يمتعها ‘من تم كون المحاكاة غريزية إنسانية و أداة لمعرفة العالم ‘ من هنا كان الرمز يحاكي عالم المثل في الفلسفة الجمالية الإغريقية و اليونانية فكل ما هو شامخ و متعالي يمثل السمو و عالم المثل في حين أن كل ما هو نازل وأرضي يمثل عالم الحس و القشور و الظلال.غير أن الصوفية و على رأسهم الحلاج و ابن عربي قد عبّروا عن هذه العوالم برموز حروف اللغة ‘ وأعطوا الحروف دلالة مزية صوفية و جمالية في أشعارهم الصوفية. ففي دكرهم لجمالية حرف الألف يقول ابن عربي:

فأول الأمر في مرقومنا ألف *** و اللفظ ينكره حرفا على ما ترى
قال ابن حيان فيه في طريقه *** بأنه نصف حرف هكذا ذكر
ونصف همزة في عين كاتبها *** كذا رأيت له نصا وأين يرى
كمثله في علوم أصل ماخذنا *** من جعفر وبهذا الفن قد شهرا
واللفظ ينكر ما قد قال في ألف *** وما ابتغى جدلا ولا رآه مرا
وإنه مذهبي إن كنت تتبعني *** لكنه ثبتها في الإعتبار قرا[3]

1-أرسطو طاليس:فن الشعر-ترجمة عبد الرحمان بدوي-المقدمة-دار الثقافة-بيروت—دت-ط1-/ص48
2-المرجع نفسه-ص/4
3-محي الدين ابن عربي-الديوان-دار مكتبة بيباليون-1952-ص/317

نفهم من هذه الأبيات الشعرية الصوفية أن جمالية رمزية الألف ‘حيث يعتبر حرف الألف في تصوف ابن عربي من الحروف الاساسية حيث عده القطب الذي عليه مدار الحروف ‘بل لأجل ذالك أخرجه من قائمة الحروف ‘ وجعله روحا تسري في كل حرف ‘كما شرحها الشيخ الأكبر في نسقه الفكري في علم الحروف ضمن المنظومة الأكبرية الشاملة. فالألف إذن في فلسفة ابن عربي الصوفية الجمالية ليس كسائر الحروف ‘ والعامة فقط هم الدين يعدونه حرفا ‘ بينما المحققون من رجال الصوفية لا يتحدثون عن الألف كحرف إلاّ على "سبيل التجوز في العبارة"[1] لا على ما تعطيه حقيقة الألف ومنزلته بين حروف المعجم ‘إذ تظهر جمالية هذا الحرف في كونه مصدر إستمدت منه الحروف كيانها و جماليتها ‘وعن حقيقته صدرت كلها ‘ولأنه ولأنه قطب الحروف ‘ فهو في صورته الجمالية يمثل " فلكها روحا وحسا"[2]وتحمل فكرة صدور الحروف عن الأفل عدة دلالات جمالية رمزية منها أن الحروف كلها ظهرت في مرتبة الوجود اللفظي عن نفس واحد وعن صوت واجد هو الألف وعند إنقطاع النفس في أحد المخارج الصوتية يستحيل الصوت إلى الحرف المناسب لذالك المخرج ‘ وينمكن أن ندرك جمالية حرف الألف و رمزيته من خلال ما أشار إليه المختصين في علم الحروف هو إضافة الألف إلى كل حرف كقولنا " أب" أت" أج"...الخ في جمالية الوجود اللفظي . أما في جمالية الوجود المرقوم ‘ فقد أشار إلى ذالك ابن عربي حين إعتبر الخط المستقيم الذي ترسم به كل الحروف بليّه وتطويعه بمقاسات محددة.إنه يحمل دلالاة جمالية بكماله في النفس و إستقامته في الخط فهو يحمل دلالة جمالية في فكر ابن عربي باعتباره فلكا للحروف روحا وحسا ‘ولفظا ورقما.

فقد توسّع الصوفية في مذهبهم الرمزي الذي إستبطنوا في ضوئه ما تضمنه الحروف من دلالات جمالية ‘ ومما يؤيد ما نذهب إليه تحليلهم لفظ الجلالة {الله} وفي تأويل الحروف تأويلا جماليا في أشعارهم التي يتركب منها هذا اللفظ ‘أشار عبد الكريم الجياي إلى أنه

1-محي الدين ابن عربي –الفتوحات المكية-ج1-تحقيق-عثمان يحي-الهيئة العامة للكتاب-القاهرة1974-ص/295

2-المصدر نفسه-ص/250

خماسي لثبوث الألف التي قبل الهاء لفظا وإن سقطت خطأ ‘لأن اللفظ اللفظ حاكم على الخط. و الألف الأولى من هذا اللفظ رمز على الأحدية التي هلكت فيها الكثرة ‘ ولما كانت الأحدية أول تجليات الذات في نفسه لنفسه بنفسه ‘ وكان الألف في أول هذا الإسم منفردا بحيث لا يتعلق به شيء من الحروف وهذا تنبيه على الأحدية التي ليس للأوصاف الحقية ولا النعوث الخلقية فيها ظهور فهي أحدية محضة . وبعد أن تكلم الجيلي على بسائط الألف التي هي إشارة إلى الأحدية ذكر أن اللام الأولى عبارة عن الجلال ‘ ولهذا جاوزت الألف لأن الجلال أعلى تجليات الذات ‘ و الحرف الثالث من الإسم اللام الثانية التي هي رمز على الجمال المطلق الساري في وظاهر الحق.

أما الحرف الرابع من الإسم فهو الألف الساقط في الكتابة ‘ وهو ألف الكمال المستوعب الذي لا نهاية له ولا غاية و إلى عدم غايته بسقوطه في الخط ‘ لأن الساقط لاتدرك له عين ولا أثر ‘ والحرف الخامس هو الهاء ‘ وهي عند العرفانيين رمز و إشارة إلى هوية الحق الذي عين الإنسان ‘ وقد ربطت العرفانية الصوفية بين الهاء و الشكل الدائري ورتبت على هذا الربط كون الإنسان في عالم المثل كالدائرة التي أشار إليها الهاء و أن هذا الأمر في الإنسان دوري بين أنه مخلوق له ذل العبودية و العجز وبين أنه على صورة الرحمن فله العز و الكمال[1] غير أن ابن عربي صاغ في جمالية حرف الألف شعرا عرفانيا قال فيه:

ألف الذات تنزّهت فهل *** لك في الأكوان عين ومحل ؟

قال لا غير التفاني فأنا *** حرف تأبيد تضمنت الأزل

فأنا العبد الضعيف المجتبى *** وأنا من عزّ سلطاني وجل[2]

نفهم من هذه الأبيات الشعرية الموغلة في عمق العرفان الصوفي أن الألف تشير إلى الذات الإلهية الأحدية أي الحق من حيث هو الأول في الأزل[3]. ومن الألوهية إستمد الألف ‘

1-عبد الكريم الجيلي- الإنسان الكامل-ج1-دار الفكر –ط3-القاهرة-1975-ص/19

2-محي الدين ابن عربي-المصدر السابق-ج1--ص/259

3-عبد الرزاق القاشاني-إصطلاحات الصوفية-تح-إبراهيم جعفر –الهيئة المصريةللكتاب-1981-ص/24

حسب ابن عربي ' عزّته وسلطانه على الحروف كسلطان االإله على الموجودات ' فهو الأول في إسم الجلالة الله و الأول في كلمة أزل ' وتتظهر جمالية حرف الألف في كونه الأول عند ذكر الحروف . ولذالك يقول ابن عربي عن همزة الألف شعرا :

همزة تقطع وقتا وتصل *** كلّ ما جاورها من منفصل

فهي الدهر عظيم قدرها *** جّل أن يحضره ضرب المثل

فمن جمالية همزة الألف أنها يحنما تغيب في إسم الجلالة الله تدلّ على الحجب و الغيب فهي غنيّة عن الحروف و تدلّ من الناحية اللّغوية على غنى الله تعالى عن العالمين .

أما الألف في علاقتها بالحروف فقد إستعار ابن عربي المقولة الأشعرية و المحددة لعلاقة الصفات بالذات الإلهية ' عندما قالوا بأن الصفات ليست هي عين الذات و ليست هي غيرها فكذلك عند ابن عربي علاقة الألف بالحروف و بعوالمها ترسم لنا صورة جمالية إبداعية على مستوى الفهم و المعنى حيث يقول الشيخ الأكبر :"وله-الألف- مجموع عالم الحروف ومراتبها 'ليس{هو} فيها ولا خارجا عنها :نقطة الدائرة ومحيطها ' ومركّب العوالم وبسيطها"[1] نفهم من هذا أن الألف يرسم على المستوى الحسي ثم على المستوى الأنطولوجي صورة جمالية إبداعية حيث أنه لا يمكن إخراجه من دائرة عوالم الحروف ومن مراتبها وطبقاتها فهو يمثّل جماليا مرتبة القطب 'بين الحروف أعلى مقامات العرفان و مركز الدائرة .ثم أنه لا غنى لحروف اللّغة في وجودها عن الألف وظهور الحروف يكون به .وقد خصّه ابن عربي بكتاب أسماه –كتاب الألف- يقول فيه عن جمالية قيمة الألف " ثم اعلموا أنه لما كان الألف يسري في مخارج الحروف كلها سريان الواحد في مراتب الأعداد كلها 'لهذا سميناه كتاب الألف ' وهو يقوم الحروف ' وله التنزيه بالقبلية 'وله الإتصال بالبعدية فكل شيء يتعلق به ولا يتعلق هو بشيء فأشبه الواحد ' لأنه وجود أعيان الأعداد يتعلق به ولا يتعلق الواحد بها فيظهرها ولا تظهره..."[2]

1-ابن عربي- الفتوحات المكية-المصدر السابق-ج1-ص/296

2-محي الدين ابن عربي- كتاب الألف {كتاب الأحدية: جمعية دائرة المعارف العثمانية- حيدر آباد الدكن-1942-ص/12

وفي جمالية حرف الباء فإن ابن عربي قد عبّر عنها في أشعاره قال:

الباء للعارف الشبلي نعتبر *** وفي نقطنها للقلب مذّكر

سر العبودية العلياء مازجها *** لذاك ناب مناب الحق فاعتبروا

أليس يحذف من بسم حقيقته ***لأنه بدل منه فذا وزر[1]

نفهم من هذه الأبيات الشعرية أن حرف الباء يحظى بمكانة لغوية و جمالية بين الحروف فهو يستمد شرفه من كونه أول حروف البسملة ، ومنه كان أول حرف في كل سورة قرآنية ثم أن الباء تحمل معنى السبب و العلة الحق للوجود لكون هذا الحرف قد تواجد في كلمة " بسم" جعل من كل شيء موجود له تعلق باحرف الباء وبالله.

ولا يخفى أن ابن عربي ، أشرب حروف الأبجدية العربية في هذه الأشعار ذات الطابع الجمالي الروحي إشارات و رموز مصطبغة بطابع جمالي عرفاني متسق تمام الإتساق مع المنهج العام الذي ،تبعه الصوفية في فهم الحروف و تأملها ، وقد حدثنا ابن عربي في هذه الأبيات متّبعا الترتيب الأبجدي للعربية من حيث ورثة العرفاء المسلمون وألموا به من مصادر قديمة حديثنا عن الألف بوصفها رمزا على الذات الإلهية في تنزهها وتعاليها ،وإشارة إلى أنها موصوفة بالأزلية و الأبدية ،فلا مفتتح لوجودها ولا غاية تنتهي إليها.

وقد تكلّم ابن عربي عن الباء محيلا إلى عبارة الشبلي " أنا النقطة التي تحت الباء" فقال بالباء ظهر الوجود ، وبالنقطة تميّز العابد من المعبود ، ومما أثّر عن أبي مدين التلمساني قوله ، ما رأيت شيئا إلاّ ورأيت الباء عليه مكتوبة. فالباء المصاحبة للموجودات هي من حضرة الحق في مقام الجمع و الوجود : أي ب"الباء" قام كل شيء وظهر ، وهي أيضا من عالم الشهادة وفي سياق الفرق بين جمالية رمزية الباء و جمالية رمزية الألف ،ذكر ابن عربي أن الباء يدل من همزة الوصل هي رمز على القدرة الأزلية . وقد كان الحلاج قبل ابن عربي ، قد قال في جمالية رمز الألف قال شعرا جماليا رمزيا:

1-ابن عربي- تنبيهات على علوم الحقيقة المحمدية- تعليق-عبد الرلاحمن محمود—عالم الفكر-القاهرة-1988-ص/27

أأنت أم أنا هذا في الهين *** حاشاك حاشاك من إثبات اثنين
هوية لك في لائيّيّ أبدا *** كلي على الكل تلبيس بوجهين
بيني وبينك إنيّ يزاحمني *** فارفع بإنيّك إنيّى من من البين[1]

نفهم من هذه الأبيات التي تبدأ بألف وهي أبيات من تشير إلى جمالية الرموز العددية التي تبيّن تشبث الحلاج بالوحدة الخالصة المطلقة التي ترفض الأثنية و التعدد ' وملوّحا من خلال هذا الرمز الجمالي إلى رغبة أكيدة في الفناء و الموت.و العدد كان قد وجد في الإتجاهات العرفانية أخذ التنجيم بواسطة رموز حرفية و أخرى عددية ' وضع النواة التي تنظم صورة الكون على نحو مرموز وفي تلك الإتجاهات و المذاهب العرفانية الذوقية أشربت الأعداد و الحروف طابع التأمل الميتافيزيقي ' ونظر إليها على أنها طرق تفضي إلى الحكمة و معرفة أسرار الربوبية.

ولعل شئا من ذالك قد تمثل في مذهب القبالة اليهودي بوصفه أتجاها مضوبا بأسطورية كونية أدخلت الحروف و الأعداد في تراكيب سحرية أمكن بواسطتها تنمية جهاز من الرموز القائمة على مقولة التقابل و التوازي بين الحروف و الأعداد وعناصر الكون و ظواهره ' وهي رموز إفترضتها العرفانية اليهودية تبريرا لإعتقاد قديم مؤداه أن ثمّ تماثلا بين الإنسان و الكون ' ثم أن فلسفة العدد و رمزيته كانت متجذّرة في الفلسفة الفيتاغورية القائلة بأن كل الأشياء أعداد أو أن الأعداد هي التي تكون جوهر الأشياء ' وقد ذكر أرسطو في كتاب السماء أنهم يقولون إن الأشياء تحاكي العدد. وقد ميّز أرسطو بين العدد عند أفلاطون و العدد عند الفيتاغوريين فقال أن الفيتاغوريين لا يجعلون الأعداد مفارقة للأشياء التي هي نموذج لها ومعنى هذا أن الأعداد متصلة بالأشياء التي تشاركها في الوجود.[2]

وبالعودة إلى جمالية رمز حرف الألف في الشعر الصوفي قال سهيل بن عبد الله{ت-283}"
"الألف أول الحروف و أعظم الحروف ،وهو الإشارة في الألف أي الله ألّف بين الأشياء

1-أخبار الحلاج/ نشره وعلّق عليه:لويس ماسينون-ب' كراوس1936-ص/75

2-د-عبد الرحمن بدوي-ربيع الفكر اليوناني-مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرةط2-1946—ص/106

وانفرد عن الأشياء"[1] فالألف لم تعد مجرد حرف لا معنى له في ذاته ‘بل هو لا يختلف عن أية لفظة أو صورة ‘ معناهما محمولان فيهما و العارف هنا هو الوحيد المؤهّل و القادر على كشف المعنى الباطن المحتجب تحت ستار الألف و لننظر في جمالية حرف الألف من لفظ الجلالة ‘ وكيف رمز به الحلاج في جمالية أشعاره معبرا عن تألف الخلائق فقال:

أحرف أربع هام قلبي *** وتلاشت همومي وفكري

ألف تألف الخلائق بالصفح*** ولام على الملامة تجري

ثم لام زيادة في المعاني *** ثم هاء أهيم فيها و أدري [2]

نفهم من هذه الأبيات أن نزوع جمالي كتن يحكم الحلاج فيبدو إستخدام الحلاج للحروف و الأعداد في مرحلة مبكّرة من حياة التصوف مثالا على هذا النمط من اللّغة الجمالية الشعرية و الإشارية الغامضة ‘ وبيدو أن الحلاج " عرف أسرار الحروف وطبيعتها الوجودية الكونية ‘ وأدرك نسقا باطنيا من أنساق الإعجاز القرآني ‘ فقد أخذ أصول النسق الحرفي عن شيخه -التستري- صاحب {رسالة الحروف} و{التفسير} ‘ كما فقه نظرية الحروف الشيعية ومصادرها الفلسفية والمذهبية ‘ وقد إلتزم بمنهج تكاملي يفيض بأسرار الطبيعة الرمزية"[3] وقد ذكر لنا الحلاج في كتاب "الطواسين" عن رؤيته للحروف-" ما أظن أن يفهم كلامنا سوى من بلغ القوس الثاني و القوس الثاني دون لوح وله حروف سوى حروف العربية لا يداخله من الحروف العربية ‘لاّ حرف واحد هو الميم "[4] فهو يشير إلى قوله تعالى " فكان قاب قوسين أو أدنى "[*] ويفيد من دلالتها ‘ لكنه ينفد إلى تأويلات صوفية تدخل فيها النظرة إلى الحروف ‘ ومما يوضح هذه النظرة قول الحلاج" في القرآن علم كل شيء ‘وعلم القرآن في الأحرف التي في أوائل السور ‘وعلم الأحرف في لام الألف

1-د-أمين يوسف عودة- تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية-عالم الكتب الحديث-الأردن-ط1-2008-ص/72

2-ديوان الحلاج-تحقيق-د-كامل مصطفي الشيبي- دار آفاق غربية-بغداد-ط2-1984-ص/52

3-د-عبد الوهاب أمين أحمد- التراث الأدبي للحلاج الصوفي-ط2-دار المعارفالقاهرة-1999-ص/111

4الحلاج-كتاب الطواسين-تحقيق بولس اليسوعي-طبعة خاصة-مكتبة ابن سينا-باريس-1988-ص/14

(*)سورة النجم –الآيو9

وعلم لام الألف في النقطة‘وعلم النقطة في المعرفة الأصيلة ‘وعلم المعرفة في الأزل‘وعلم الأزل في المشيئة‘وعلم المشيئة في غيب الهو‘وعلم الغيب ليس كمثله شيء ‘ولا يعلمه إلاّهو" هذا كله يدل على معرفة الحلاج بالحروف وإهتمامه بدلالاتها وبعدها الجمالي وأهمية ذوقها الشعري ودلالاتها العددية الجمالية فقال في جمالية حرف اللام :

واللام بالألف المعطوف مؤتلف *** كلاهما واحد في السبق معناه

وفي التفرّق إثنان إذا إجتمعا *** بالإفتراق هما عبد ومولاه[1]

نفهم من هذه الأبيات أن نزوع الحلاج الجمالي في أشعاره يرسم لنا صورة جمالية فالام التي تشير إلى الإنسان تتحد بالألف التي تشير إلى الحق تعالى لتجعل منهما شيئا واحدا ‘ كما كانا في البدء وقبل الخلق ‘ ويفهم من هذا على مستوى الحكم الجمالي الرمزي أن حرف النفي{لا} الذي يراه الناس بين الحق تعالى والخلق ما هو في الواقع إلاّ إتصال ظاهره نفي مثل{لا النافية} وباطنه الحقيقي إتحاد ومن عنا فالحق تعالى و الإنسان هما في الإفتراق مولى وعبد وفي الحقيقة ذات واحدة يوحدها "العشق باعتباره صفة ثابتة في الطرفين"[2] وهذه العلاقة ترسم معنى ذوقي جمالي في شعر الحلاج في قوله السابق:

ثم لام زيادة في المعاني *** ثم هاء بها أهيم وأدري

والحروف الأربعة سالفة الذكر في أبيات الحلاج تبين أن الجمالية في شعر الحلاج الصوفي يخترق بها حروف اللغة وبالتالي يخترق من خلالها عوالم ومستويات إنتقالا من المستوى اللغوي الحسي إلى المستوى الجمالي الأنطولوجي وبالتالي يفجّر اللغة باعتبارها الينبوع الأساسي للمعاني العرفانية الصوفية فهو يكشف في تلك الأبيات عن دلالات أنطولوجية كونية : -الألف{الهمزة} :لآدم بوصفه أول المخلوقات البشرية.

اللام الأولى: لعزازيل –اسم إبليس الأول- بوصفه موضوع الملام.

اللام الثانية :المؤكّدة التي تقلب النفي إلى إثبات.

1-ديوان الحلاج –المصدر السابق-ص/142

2-المصدر نفسه-ص/144

وقد صنّف ابن عربي الحروف من حيث مراتبها ولذلك تحضى هذه المراتب بطابع جمالي خاص بحسب موجودات أربعة كل مرتبة لها عدد من الأفلاك يميّزها ' وهذه المراتب هي {مرتبة الحضرة الإلهية أو مرتبة السبعية-ومرتبة الحضرة الإنسانية أو مرتبة الثمانية –ومرتبة التسعية أو مرتبة الجن-ومرتبة العشرية أو مرتبة الملائكة} فإذا تأملنا هذه المراتب نجدها عند ابن عربي ذات طابع جمالي خاص وسر هذا التقسيم الصوفي الجمالي لهذه المراتب يكون عسيرا فهمه على من هو غير مهيأ لهذا العلم و لهذا الذوق الجمالي. غير أن ابن عربي يكشف عن بعض أسرار هذا النوع من الذوق الجمالي لمراتب أسرار الحروف فهو يكشف أن المرتبة الأولى للحضرة الإلهية المكلفة '{وتجب الإشارة هنا إلى أن ابن عربي يقدم هذا التصنيف و التقسيم للحروف وجماليتها إنطلاقا من ثنائية مغايرة إلى حد ما لثنائية الحسي و الغيبي لكنها تنسجم مع فكرة أن عالم الحروف كعالمنا مخاطب ومكلّف}وتنطلق هذه الثنائية من فكرة الوجود الواحد المطلق المتضمن للواحد وموجوداته أو الخالق ومخلوقاته أو الله و العالم.{اي المكلّف هو الله و المكلّفين هم البشروالجن والملائكة } ويسميها بالمرتبة السبعية ' لأن رتبتها سبعة أفلاك ولها من الحروف ثلاثة 'ثم مرتبة المكلفين 'تبدأ بالحضرة الإنسانية ورتبتها ثمانية أفلاك ولها من الحروف ثلاثة أيضا 'ثم مرتبة الجن ولها تسعة أفلاك وأربعة حروف و أخيرا مرتبة الملائكة من المكلّفين ولها عشرة أفلاك ومن الحروف ما تبقى من مجموع حروف المعجم وحاصل عدد الأفلاك من هذه الحروف ومن المراتب الأربعة مقابل الثمانية وعشرين حرفا وهو مائتان وواحد وستون فلكا[1] يبدو أن ما توصّل إليه ابن عربي هو المجموع الناتج من ضرب كل عدد من الأفلاك لكل مرتبة في عدد الحروف التي لها وذلكب:

{3*7}+{3*8}+{4*9}+{18*10} =21+24+36+180=261فلكا

نفهم من هذا أن جمالية الرمز و الخيال عند ابن عربي سواء في الشعر كما بيّنا سابقا أو في

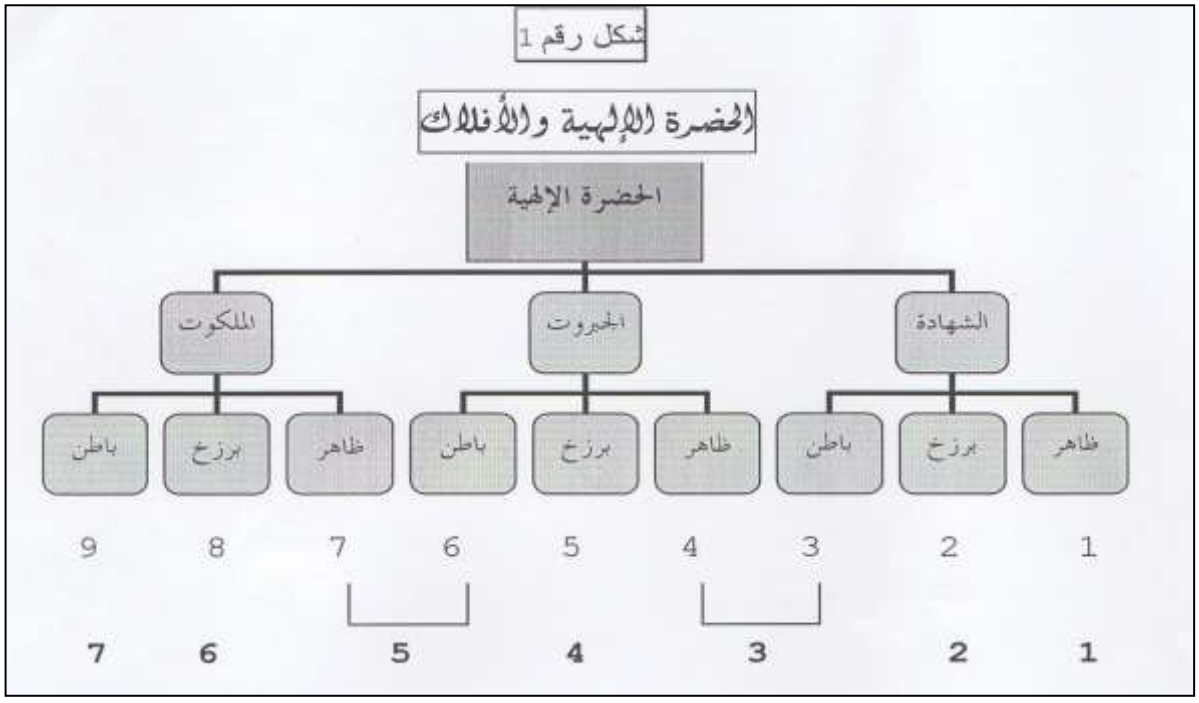
1-ابن عربي-الفتوحات المكية-تحقيق عثمان يحي-ج1-المصدر السابق-ص/232

جمالية الحروف تتبع تقسيمه للجمال على أنه جمال طبيعي وجمال روحي و جمال إلهي .فكذالك رموز الحروف جماليتها تبدأ عدديا في تسلسلها في مخارجها من الباطن إلى الظاهر مع الفارق في كيفية المخارج ' لارتباطها لدى الإنسان بأعضاء جسدية ثم بأفلاك وبعناصر المادة 'و الإنسان العارف عليه بإعجام هذه الحروف ورموزها يمعنى إيضاحها وتمييزها وإزالة ما بتعلق بها من الإبهام كتمييز الجيم بإعجامها لتغاير الحاء[1] .فكيف نستطيع إدراك جمالية الرمز و الخيال في أسرار الحروف عند ابن عربي؟

واضح جدا أن تقسيم ابن عربي الجمال بشكل ثلاثي تصاعدي جمال طبيعي و جمال روحي ثم الجمال الإلهي إنما يعكس فكرة صدور الروحي عن الحسي ثم الإلهي كما يعكس فكرة التثليث التي لها حيّز هام في فلسفة ابن عربي فهي سارية حسب رأيه في كل شيء في عالم الألوهية في نظرية القدم و الحدوث وفي عالم المعرفة وفي العالم الحسي.هذا التقسيم يرتبط عند ابن عربي بذوق جمالي عند الصوفي العارف بحيث أن جمالية الخيال الصوفي ورموزها تقوم بإعلاء المعاني الجمالية من مستوى الجمال الطبيعي إلى مستوي الجمال الروحي ثم وصولا إلى الجمال الإلهي وهذا النوع من الجمالية في أسرار رموز الحروف و الأعداد يسميها ابن عربي " المرتبة السبعية" لأنها سبعة أفلاك تتعلق بما للحضرة الإلهية من مراتب ثلاثة :"الملك"و "الملكوت" و"الجبروت" ومالها من عوالم ثلاثة : عالم الشهادة وعالم الجبروت وعالم الملكوت ولكل عالم ثلاثة أفلاك من حيث كل عالم له برزخ وظاهر و باطن مما يعني أن الحضرة الإلهية لها تسعة أفلاك في المجموع ولكن لما كان باطن عالم الشهادة هو ظاهر عالم الجبروت وباطن عالم الجبروت هو ظاهر عالم الملكوت فإن أربعة أفلاك بالعدد تختزل إلى إثنين فقط ' مما يجعل عدد الكواكب المرتبطة بالحضرة الإلهية سبعة لاتسعة وهذا ما يبيّن جمالية الرمز و الخيال في الحروف و الأعداد عند الصوفية وقد عبّر ابن عربي عن ذالك بقوله:" إن التسعة {الأفلاك} هي سبعة..." ومن المعلوم أن العدد سبعة عند الفيتاغورية التي يأخذ ابن عربي ببعض أفكارها عن الأعداد هو العدد الذي يمثل

1-ابن عربي الفتوحات المكية –المصدر السابق-ص/198

جمالية العدد و الذي يكتمل فيه الوجود فيمثل العقل و الصحة و الحب و الحكمة. أما الأعداد السابقة عن العدد سبعة فتتدرج من النقطة إلى الحياة ' و أرقى موجود يقابله العدد سبعة فاعدد واحد هو النقطة والإثنين الخط والثلاثة السطح و الأربعة الصلاة و الخمسة الصفات الفزيائية و الستة الحيوية...[1] ويعتبر إخوان الصفاء وهم أكثر المتأثرين بالفيتاغورية في الفلسفة الإسلامية أن جمالية الرموز و الأعداد تكمن في خاصية العدد سبعة "[2] من خاصية السبعة أنه أول عدد كامل نفهم من ذالك أن إخوان الصفا يقدمون تبريرا جماليا لاعتبارهم العدد سبعة هو أول عدد كامل قال إخوان الصفاء" وأما ما قيل إن السبعة أول عدد كامل فمعناه أن السبعة قد جمعت معاني العدد كلها وذالك أن العدد كله أزواج و أفراد و الأزواج منها أول وثان ' فالاثنان أول الأزواج و الأربعة زوج ثان و الأفراد منها أول وثان و الثلاثة أول الأفراد و الخمسة فرد ثان. فإذا جمعت فردا أولا إلى زوج ثان أو زوجا أولا إلى فرد ثان كانت منها سبعة"



1-وولتر ستيس:تاريخ الفلسفة اليونانية-ترجمة مجاهد عبد المنعم-دار الثقافة للنشر والتوزيع-القاهرة 1984-ص/41

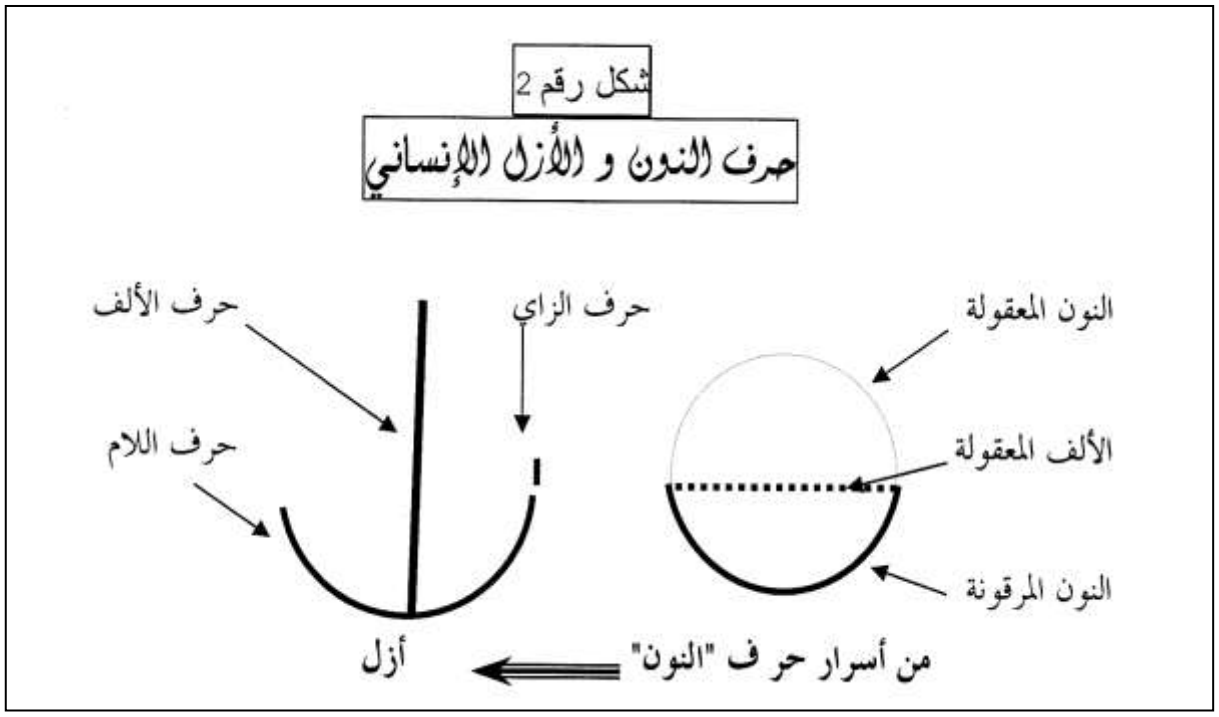
2-إخوان الصفا –رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء 'تقديم عليلوش عبود-موفم للنشر-الجزائر-1992-ج1-ص/76

وعليه فإن هذا التصور الجمالي لمراتب الحروف و رموزها الصوفية ' يمثل عند ابن عربي ذوق جمالي ورمز صوفي يتذوقه أصحاب العرفان الصوفي فكل حرف من حروف اللغة له مقام وكل عدد له دلالته الصوفية الباطنية فالخيال الصوفي يقوم بإعلاء هذه الرموز العددية من حالة المعنى الظاهر إلى ذوق جمالي لامرئي وهو علم الباطن.و التدرّج في هذه المراتب {مرتبة الحضرة الإلهية ومرتبة الحضرة الإنسانية أو مرتبة الثمانية ومرتبة التسعية أو مرتبة الجن و مرتبة العشرية أو مرتبة الملائكة}.كما أن جمالية الخيال و الرمز في حروف اللغة كحرف النون فمن حيث جمالية شكل هذا الحرف يتضمّن حرف الألف و الزاي و اللام مما يعني " أزل" خفي يخص الإنسان في مقابل الأزل الإلهي الظاهر.ووجود هذه الكلمة الخفية في حرف النون ناتج عن نظرة ابن عربي " للنون" المرقونة على أنها نصف دائرة يمثل عالم الشهادة ' والنصف الآخر الغير ظاهر أو المعقول يمثل عالم الغيب و الخط الفاصل بين النون الظاهرة و النون الغيبية ' قطر الدائرة وهو حرف الألف في حالة رقاد رأسه نقطة نهاية حرف النون في الرسم ومركزه نقطة بداية حرف النون. وعندما نقدّر"قيامها من رقدتها ' فترتكز{الألف}لك على النون فيظهر من ذالك حرف اللام .والنون نصفها زاي مع وجود الألف المذكورة 'فتكون النون بهذا الإعتبار تعطيك الأزل الإنساني كما أعطاك الألف و الزاي و اللام في الحق.."[1] واضح أن جمالية أسرار الحروف تحمل ثنائية جمالية تتمثل في الجمال الظاهر في رسم الحروف و منها حرف النون و الجمال الباطن الذي يمثل الغيب و اللامرئي الذي يتصوره الخيال الصوفي الخلاّق و المبدع.

هذا الفارق بين الأزل الإلهي الظاهر بذاته فهو الذي لا أول له ' بينما الأزل في الإنسان خفي لأنه لا يتعلق بكل مراتب وجوده ' فمتعلّقه بمرتبة الوجود الذهني أكثر إنطلاقا من أن الإنسان مخلوق على الصورة الإلهية فهذا يعني أن له وجود أزلي في العلم الإلهي المطلق ' يقول ابن عربي "فالإنسان خفي في الأزل فجهل لأن الأزل ليس ظاهرا به في ذاته و إنما

1-ابن عربي- الفتوحات المكية-ج1-المصدر السابق-ص/239

صحّ فيه الأزل من وجه ما من وجوه وجوده...فمن جهة وجوده على صورته التي وجد عليها في عينه في العلم القديم الأزلي...فهو موجود أزلا أيضا.."[1] وكنموذج لجمالية حرف النون نجد أن ابن عربي يمثل في الرسم التالي جمالية رسم حرف النون و كيفية تضمنه لحروف كلمة "أزل" الإنساني.



هذا عن جمالية أسرار حرف الألف الذي يحتل مكانة جمالية بين الحروف كما هو مبيّن في الشكل السابق .نجد أن النون المرسومة تمثل جمالية العالم الظاهر أو الجمال الطبيعي ، أما الجانب الخفي من النون يمثل الجمال الروحى الذي يسمو إلى معرفة الجمال الإلهي الباطني و جدلية الظاهر و الباطن ، المعلن و المستتر هي الثنائية التي يقوم عليها التصوف.

1-محي الدين ابن عربي –كتاب الألف- المصدر السابق-ص/142

ويعتمد هذا التأويل على الإفادة من طريقة المتصوفة في تضمين كل حرف دلالة تتصل بلفظة يظهر فيها هذا الحرف وربما يكون الحرف الأول فيها كما يبين الحلاج في تفسير الحروف قوله في كتاب {الطواسين} في تفسير لفظة {عزازيل}"[1] إشتق إسم إبليس من إسمه ‘فعين عزازيل لعلو همّته ‘والزاء لإزياد الزيادة في زيادته ‘والألف آراؤه في إنّيته: والزاء الثانية لزهدته في رتبته.و الياء حين يأوي إلى علم سابقته‘واللام لمجادلته في لميّته[2] فأشعار الحلاج الجمالية هي من أصل واحد وهي صعبة المراس جدا ‘ومصدر صعوبتها وخفاء دلالاتها أنها مستغرقة في الإشارة و العبارة ‘مما يعمد إليه المتصوفة في لغتهم الشعرية الجمالية الخاصة ‘ ولعلها تحتاج إلى ما إشنرطه الحلاج نفسه في مقولته المشهورة " من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عباراتنا" وهي تفيض بالإشارات الشعرية الجمالية الصوفية. وقد إستطاع الحلاج و من بعده ابن عربي أن يأسسا جمالية و إستطيقا الشعر الصوفي ‘ حيث يتعالى الخطاب الجمالي الشعري الصوفي ‘ عندهما من مستوى الجمال الحسي و الروحي ليخترق بذالك عالم الجمال الإلهي ‘ وذالك بوصول الشاعر الصوفي إلى مستوى الذوق الجمالي الحقيقي المتمثل في الإتحاد والفناء ‘ وهي حالة من الإرتقاء ‘ يتجاوز فيها الصوفي العارف حتى الشعور بالذات ليؤسس ذوقا أنطولوجيا و جماليا في أشعاره وهو الفناء في الحق تعالى.

1-ديوان الحلاج- المصدر السابق-ص/215

المبحث الثاني:

أ-رمزية الخيال وعلاقته بالتأويل الصوفي:

إن كلمة herméneutique تترجم عادة بفن التأويل وتعني تفسير النصوص بتبيان بنيتها الداخلية و الوصفية ووظيفتها المعيارية و المعرفية[1] أو هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخلّ في ذلك بعادة لسان العرب في التجوّز[2] وهي مأخودة من كلمة آل يؤول إلى كذا أي صار إليه ' وقد إرتبط في البداية بمحاولات تفسير أعمال هوميروس و الشعراء بما 'حتوت عليه من إستعمال الرموز بما فيها الآلهة التي تشير إلى معان كثيرة ' أو كما جاء في مأدبة أفلاطون كاختراعه لأسطورة ديوتيما وغيرها ' ثم إرتبط بعد ذلك بالفونولوجيا{علم اللغة} إلى أن إرتبط بإشكالية قراءة النص المقدّس. غير أن هذا المصطلح لم يعد يطلق على النصوص فقط ' بل كل ما وصلنا عبر التاريخ كتأويل مثلا حدث تاريخي أو عبارة روحية{ شطحات صوفية} أو تأويل سلوك معين' أوتأويل حلم أو ظاهرة...الخ

ولهذا يعبر في اللغة المألوفة عن معنى غير ظاهر[3]بما يتضمّنه من هذه التأويلات ' كما أن التأويل يختلف بإختلاف حال المؤوّل من الفهم و التحليل و المعرفة و المجالات التجريبية و المواضيع العلمية.و أول من إستعمل كلمة تأويل في الفلسفة الغربية هو هيدجر في شرح معنى الكائن أي الكينونة ' ثم بول ريكور الذي بنى تأويله 'نطلاقا من فكرة التثليت fixation وذلك بتحويل الكلام إلى نص بفعل الكتابة. فهو يعتبر أن مهمة فلسفة التأويل لا تتعلق بماهية النص 'بل إنطاقه من خلال الكتابة ' يقول ريكور"...النص ليس ذلك الذي يقوله مؤلفه عنه ' بل النص ما يقوله النص عن ذاته"[4] نفهم من ذلك غياب صاحب النص ' غير أن القصد الذي يرمي إليه بول ريكور هو أن للنص حالتين:

1-حالة النص الصامت: و التي تعتبرمن مرتكزات التأويل من خلال وضع مناهج معيّنة[5] و الكاتب هنا لا يقول شيئا إلاّ بعض الكلمات التي تعود إليه.

1-شاوي بعلي- الترجمة ونظرية التأويل –مجلة المترجم- دار الغرب-وهران العدد04-جوات 2002-ص85

2-جيرارد بهامي- موسوعة المسطلحات الفلسفية عند العرب- مكتبة لبنان –بيروت-ط1-1998-ص159

3-louis mari-mor faux-jean le franc-nouveau vocabulaire-la philosophie des sciences humaines edi-refp281

4-محسن صخري-فوكو قارئا لديكارت-مركز الإنماء الحضاري-حلب-ط1-1997-ص07

2-حالة النص المتكلّم: وهو الإفصاح عن كل ماهو منطوق ' و المؤوّل"هو هذه الذات القادرة على الخروج بالنص من حالة صمته لإلى حالات نطقه"[1] نفهم من ذلك أن التأويل حسب رأيه تجربة في النص ' وأغلبها تكون تجربة الكاتب نفسه ' لأن النص هو المرآة التي تعكس صورة الواقع ' مثلما نجده مع كثير من المفكرين و الفلاسفة و الأدباء و الشعراء وغيرهم. واضح أن التأويل هو الكشف عن واقع أنتروبولوجي 'وليس مجرّد الكلام عن النص بل كلام النص ذاته يقول بول ريكور " إن عظمة الإنسان تكمن في إقامة علاقة جدلية بين جانبه العلمي و القول"[2] ونفس الأمر نجده مع الفيلسوف غادامير الذي يعتبر التأويلية تجربة وهي " نشاط الفهم في طيات لغة حيّة وفاعلية الحوار بين قارئ ومقروء ' ينتميان إلى اللحظة التأويلية كتجربة معاشة"[3]

إذن لقد كانت فلسفة بول ريكور منصبة على الذات الإنسانية وبأن وجوده له معنى 'فكأن المعنى و الوجود هما اللذان يلخصان فلسفته.هذا فيما يخص التأويل في الفلسفة الغربية ' أما في ضوء الثقافة العربية الإسلامية فإنه يختلف عنه تماما 'وقبل الحديث عنه لابد من التفريق بين التأويل و التفسير'لأن التفسير يختص بتناول المدلول اللغوي و الذي يعني شرح وتفسير آيات الأحكام أما التأويل فهو عملية ذوقية أو عقلية تسعى إلى إدراك المقاصد الخفية و المجازية ذات المعنى الرمزي. يرى نصر حامد أبو زيد أن النص لم يكن يطلق إلاّ على القرآن الكريم ' وهو لا يقتضي لا الإجتهاد ولا التأويل ' ولكنه يرتبط بفعل القراءة نفسها 'و القراءة نفسها تعد تأويلا'والهدف من ذلك هو الكشف عن بعض خصائص الثقافة العربية الإسلامية في جانبه التراثي و التاريخي سعيا لمزيد من الفهم لواقعنا المعاصر[4]

وكما يقول بول ريكور وهو في حديثه عن الدرس الأنتروبولوجي لكلود ليفي ستروس ذكر أن الكتابة هي الدخول بالذاكرة إلى التاريخ من حيث أنها تدوين للفعل الثقافي الذي يتحول إلى نص فإن نصر حامد أبو زيد قد ذهب إلى ذلك أيضا معتبرا أن الذاكرة ليست إلاّ مجموعة من النصوص التي تتحد القيم و المعارف لمجموعة تربطهم ثقافة معيّنة.

1-محسن صخري-فوكو قارئا لديكارت-المرجع السابق -ص/13
quine –Anne baud art-jean dugué—François ribles-dictionnaire de philosophie-3emeImp. –france2005-p192
3-هانس غادامر –فلسفة التأويل ترجمة محمد شوقي الزين ط2-ترجمى الدكتور –المرجع نفسه
4-نصر حامد أبو زيد-النص والسلطة و الحقيقة-المركز الثقافي العربي-بيروت-ط4-2000-ص/149

وصار النص الديني عنده هو المولد لكل أنماط النصوص التي تختزنها الذاكرة-الثقافة[1]هذا معناه أن هذه الطريقة تسعى دائما إلى الكشف عن نوعية الثقافة التي ينتمي إليها.

غير أننا حينما نتأمل النص الديني نجده يحتوي زمنين :"زمن تنزيل النصوزمن التأويل"القراءة أو التفسير ‘وكان من بين أهم المحاور التي يتمركز حولها التفكير العربي الإسلامي هما محورا "الله وصفاته ومشكلة الإمامة" فهما متداخلان فيما بينهما كما كانا نقطة البدء و الخلاف بين الفرق الإسلامية ‘و التي تشبعت فيما بعد لتصبح مشكلة خلق القرآن من أكبر الجدالات بين المتكلمين.

وإرتبط زمن التنزيل بزمن التأويل عندما تطورت هذه النزعات و إنصبت حول علاقة القرآن بإشكالية الإمامة في الثقافة العربية الإسلامية وبالتالي-فما كان يهم الفرق الإسلامية هو تثبيت آرائها الإيديولوجية ولو على حساب طبيعة النص.

إذن لقد كانت بوادر التأويل من خلال قراءة النص و إستنباط منه الشريعة التي إزدادت بتزايد الصراع الكلامي و السياسي ‘ وكل هذا في حدود مباحة وغير مباحة لأن هناك ما يجوز فيه الكلام و بالتالي تأويله ومنه ما يجعله ممنوعا كالتحدث في أمور لم يطلع الله عليها أحد من خلقه.

كما إنحصر التأويل في القضايا اللغوية و البلاغية كمسألة الإستعارة و الكناية و المجاز...ثم تعدى بعد ذلك إلى القضايا الفلسفية مثلما نجده مع المعتزلة التي إعتبرته منشطا للنظر و الفكر والإستدلال.

وإكتسب التأويل قيمة كبيرة بدخول الفلسفات اليونانية والفارسية و الهندية و الإحتكاك بهم ‘إضافة إلى الدور الذي لعبته حركة الترجمة خصوصا في ترجمة الكتاب المقدس‘ ونرقب في هذا إنشغال الكنيسة الكاثوليكية بمراعاة الحفاظ على نفل المعنى الصحيح للكتاب حيث رآت أن أي إنحراف عن تفسير الآيات يعد خيانة.

وظلت دائرة التأويل تتوسع إلى أن أصبحت تطلق على كل ما هو مفهوم في هذه الحياة وقابل للنقاش و التحليل ‘ومند "شلير فاخر" أصبح التأويل يعادل الفهم ‘ومن خلال لفت الإنتباه إلى فهم العلاقة بين الميتافيزيقا و العلوم الروحية وتمركز مهام الهيرمينوطيقا حول

تأسيس إبستمولوجيا العلوم الإنسانية ' تقوم على دراسة تحليلية للمجتمع و الإنسان و التاريخ لتكون عنده فيما بعده أساس لكل العلوم الروحية التي تهتم بتفسير الأحوال الداخلية للإنسان ،وهذا كله لا يكون إلاّ بتجربة معاشة وخبرة للحياة. وعبر دلتاي الذي يعد من فلاسفة الحياة عن هذا معتبرا " أن الحياة هي ما نعرفه عن طريق التجربة و الفهم كما أن التاريخ هو الحياة ذاتها وله بالتالي خصائصها[1].

إن هذا الفهم المبني على التجربة الذاتية نجده بالخصوص عند المتصوفة ،وقد بدأ مع السهروردي و الحلاج وابن عربي وغيرهم وهو محاولة لفهم طبيعة النص القرآني وطبيعة اللغة الصوفية.

و النص الديني على خلاف النصوص الأخرى لا يبحث عن الحقيقة بقدر ما يفرض حقيقته لمصدره الإلهي[2]فهو سلاح يقاوم الزمن و النسيان.

وقد تكلم محي الدين ابن عربي عن الزمان و علاقته بمستويات الوجود المختلفة ،إذ نجده يفرّق بين "الآن" و "الفعل كان" من حيث الدلالة على الزمان فيرى أن كلمة نص في الدلالة على الزمان ' وليس كذلك الفعل لدلالته أحيانا على مجرد الوجود' وعلى ذلك فعبارة كان الله ولاشيء معه ،وهو الآن على ما عليه كان ،لاتشير كان فيها إلى الزمان بل تشير إلى مطلق الوجود[3] ويؤكد ابن عربي أن فهم الشريعة و إدراك معانيها بما فيها النص الديني لا تكون إلاّ عن طريق الإتصال الروحي ' على عكس الفقهاء الذين يعتمدون في هذا على مجرد النقل عن السابقين.

ويرتكز النص عنده وعند غيره من الصوفية على ثنائية الظاهر و الباطن ،لأن التأويل هو أيضا "إستخراج المعنى المجازي للنص يفترض فيه ظاهر و باطن"[4].و إن كان أغلبهم يقوم على باطن الشرع ،إلا أن هذا لا يعني ترك الظاهر وتجاوزه ،فهما مرتبطان ببعضهما البعض كارتباط القلب بالجسم.

1-بومدين بوزيد- الفهم و النص- الدار العربية للعلوم-د-بلد-ط1-2008-ص/96
2-جبوش بغداد محمد- التأويلية ونهجا لقراءة النص الديني عند نصر حامد أبو زيد –مجلة المواقف-الرشاد للطباعة و النشر –الجزائر –عدد خاص أفريل-2008-ص/134
3-نصر حامد أبو زيد –النص و السلطة و الحقيقة –المرجع السابق-ص/155
4-abdou-el helou-le vocabulaire philosophique-librairie du liban-liban-1erimp-1994-p-89

فلغة الظاهر هي لغة عامة الخلق ،وهي لغة الفقهاء و المتكلمين ، أما لغة الباطن فهي لغة الرمز و الإشارة لايفهمها إلا خاصة الخاصة ، وهي تعبر عما يحسونه من أذواق و مواجيد.وكل واحد من الصوفية له طريقته الخاصة في التأويل وكان محي الدين ابن عربي أوسعهم ثقافة وأكثرهم إلماما بالتراث الإسلامي الديني و العقلي و الروحي[1] والتفسير عنده يختلف عن التأويل ،لأن الأول معني بشرح معاني الألفاظ وتوضيحها ،أما الثاني فهو المعنى الخفي الذي يكون محجوبا وراء ظاهرها. ففي تفسيره مثلا قوله تعالى"أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها"[*]تبدو للقارئ العادي أن الله سبحانه تعالى ينزّل من السحاب مطرا ليروي به الأرض و النبات وغيرهما إلاّ أننا إذا صرفنا النظر إلى التأويل الذي يقدمه ابن عربي فهي تؤوّل عنده على أن المراد بالماء –{العلم} وبالسماء{العلم العلوي} فالآية تعني إذن أن الله أنزل العلم الإلهي من العالم العلوي على قلوب أتقيائه ففاضت قلوبهم بهذا العلم[2] و الفيض هنا مرموز إلى الأدوية وهذا الشرح هو الذي يميّز التأويل عن التفسير.

ويرى ابن عربي أن القرآن بالنسبة للصوفي خال من الألغاز و الرموز كما هو عند النبي صلى الله عليه وسلم ولكنه بالنسبة للإنسان مجموعة من الرموز يتفاوت فيها الفهم بحسب مستويات المعرفة. فالنبي وحده وكذلك العارف قادر على إدراك تعدد المستويات وترابطها بحكم تجربته المعرفية التي حلّت له شفرت الوجود ومكّنته من حل شفرة النص ، فصار قادرا على فهمهما بتعدد مستوياته و إختلافها ،و الصوفي يبدأ بالنص متحققا بظاهره ، فيكشف له عن حقيقة الوجود فيعود للنص مرة أخرى، وكلما تعمّق الصوفي في معراجه تكشفت له أعماق النص ومستوياته حتى يسمع القرآن من الوجود و يرى الوجود في النص[3] وابن عربي في تأويله للقرآن يراعي جانبي الظاهر و الباطن معا ، فيشرح الآية كما يفعل أهل الظاهر ،ثم يعقب ذلك إلى الشق الآخر من التأويل ليبيّن أثرها في القلب ، وإستمرت معه هذه الطريقة في كتابه الفتوحات المكية ذو أربع أجزاء.

1-ابراهيم بيومي مدكور-الكتاب التذكاري لمحي الدين ابن عربي في الذكرى المئوية الثامنة-دار الكتاب العربي القاهرة-د.ط-1969-ص/08

2-إبراهيم بيومي مدكور- الكتاب التذكاري لمحي الدين ابن عربي في الذكرى المئوية الثامنة-المرجع السابق-ص/09

3-نصر حامد أبو زيد- فلسفة التأويل{داسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي}المرجع السابق-ص/266

(*)سورة الرعد الآية:17

ولقد كانت لوحدة الوجود التي نادى بها ابن عربي نصيب من التأويل كقوله مثلا:

فما نظرت عيني إلى غير وجهه *** وما سمعت أذني خلاف كلامه[1]

وغير ذلك من الأقوال التي تدل على وحدة الوجود ‘وهي أيضا تتناول ثنائية الظاهر و الباطن كالحق و الخلق ‘ فإذا نظرت إلى الصور الوجودية من حيث ذاتها قلت هي الحق ‘وإن نظرت إليها من حيث مظاهرها قلت هي الخلق ‘فهي الحق و الخلق و الظاهر و الباطن وغير ذلك من المتناقضات.

واضح أن فلسفة ابن عربي في جانبها التأويلي محاولة لإزالة كل هذه التناقضات والصراعات على مستوى الفكر و الدين.

وإذا كانت آيات النص القرآني تتوقف على الشرع كما ذهب إليه بعض المفكرون المسلمون فإن هناك من يرى وجوب إستعمال القياس العقلي و الشرعي معا على النص ‘ أي الموافقة بين الحكمة و النص ‘وبين الشرع و العقل على فعل التأويل‘ وهو ما ذهب إليه الفيلسوف ابن رشد الذي دعا هو الآخر في نظريته على ثنائية الظاهر و الباطن.وقد وضع في ذلك تصنيفا ثلاثيا للتعامل مع النص الشرعي أولهما صنف لا يجوز تأويله للعامة وواجب تأويله على أهل البرهان وثانيهما صنف لا يعلم تأويله إلاّ الله و الراسخون في العلم {وهم أصحاب المعرفة البرهانية}وثالثهما بين الصنفين السابقين يقع فيه شك فيأخذه أهل الظاهر على ظاهره ويقوم العلماء بتأويله[2] فهو قد إختص من خلال هذا التصنيف فئة معينة تقوم على ممارسة التأويل وهم أهل البرهان وذكر هذا في كتابه فصل المقال فقال فيه:

"وإذا تقرر هذا فقد ظهر لك من قولنا أن هاهنا ظاهرا من الشرع لا يجوز تأويله في المبادئ فهو كفر ‘وإن كان فيما بعد المبادئ فهو بدعة ‘وهاهنا أيضا ظاهر يجب على أهل البرهان تأويله ‘ وحملهم إياه على ظاهره كفر في حقهم أو بدعة ‘ومن هذا الصنف آية الإستواء وحديث النزول[3]

1-إبراهيم بيومي مدكور- المرجع نفسه-ص/15

2-فريد الزاهي- النص و الجسدو التأويل-إفريقيا الشرق-المغرب-دط-2003-ص/92

3-أبو الوليد ابن رشد-فصل المقال فيما بين الحكمة و الشريعة من إتصال-دار المعارف-القاهرة-ط3-دس-ص/48

إن كان هذا فيما يخص ابن رشد وغيره من الفلاسفة المتصوفة المسلمون الذين دعوا إلى ضرورة التوفيق بين الحكمة و النص ‘فإن هناك ممن حظوا بالقرب الإلهي فتلقوا القرآن غيبيا روحيا تأويله حسب درجة تلقيه وابن عربي كان ممن وفقوا في هذا الأمر وكتاب الفتوحات المكية دليل على ذلك. فلما كانت اللغة الإلهية لغة إشارة ورموز ‘فمن الطبيعي أن يستخدهما الصوفية وعلى رأسهم الحلاج وابن عربي للتعبير عن معارفهم و أحوالهم ومواجيدهم.

والحاصل أن تجربة الإنسان العارف هي تجربة إنسان داخلي يتناول الوجود بما فيه ولا يمكن لهذه التجربة الروحية أن تتجلى إلاّ في رموز.

فكما دكرنا سابقا أن الرمز في اللغة وهو العلامة و الإشارة يدل بها الرامز على المرموز أما في الإصطلاح ما دلّ على غيره دلالةمعان مجرّدة على أمور حسية كدلالة الأعداد على الأشياء ودلالة أمور حسية على معان متصوّرة[1] ولقد لجأ الصوفية إلى هذا النوع من الرمز الجمالي للتعبير عن أفكارهم و أرائهم و تصوراتهم ‘وإعتمدوا على التلميح دون التصريح ‘فكان لهم هذا بمثابة الآداة أو الوسيلة التي تمكنهم من التواصل و التخاطب فيما بينهم بالأسرار.

والرمز شاهد الحقيقة أو كما قال تيليش" يفتح لنا مستوى من الحقيقة كان مخبوءا"[2] إذا كان لكل رمز وظيفة معينة لا يمكن أن يؤديها غيره.

والأساليب الرمزية التي يستخدمها الصوفية تقوم على الإشارة دون العبارة ويوضح هذا أبو علي الروذباري-في قوله عن علم التصوف " علمنا هذا ‘شارة فإذا صار عبارة خفي"[3] فالرمز الصوفي هو معنى باطن وخفي ‘ ولذلك تكون الجمالية فيه خفية و باطنية وقد يعبر عن حلم أو قصة أو أسطورة كما كان يحصل في القديم وخصوصا الحضارة اليونانية ‘وحتى في العصر الحديث.كما نجد في تأويل رمز الخمرة الصوفية بحيث يستحضر الحلاج بعض أصداء صورة الخمر ومتعلقاتها في أبيات شعرية جمالية يقول فيها:

1-عبد المنعم حنفي-المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية-مكتبة مدبولي-القاهرة ط2-2000-ص/384
2-يمني طريف الحولي-الوجودية الدينية-دار قباء-القاهرة-د-ط1998-ص/140
3-عبد الحميد خطاب –معالم في الفلسفة الإسلامية-مطبعة النخلة-الجزائر-دط-دس-ص/178

فاجمع الأجزاء جمعا *** من جسوم نيرات

من هواء ثم نار *** ثم ماء فرات

فازرع الكل بأرض *** ترابها ترب موات

وتعاهدها يسقي *** من كؤوس دائرات

من جوار ساقيات *** وسواق جاريات

فإذا أتممت سبعا *** أنبتت كل نبات[1]

ففي الأبيات شرح مسألة الخلق والبحث عن مكونات العالم منحيث التكوين و الجمالية {الماء النار الهواء التراب} ثم الجمع بينهم وتحضر الخمر و السقي لبث الحياة فيهم ‘و إستخدم الحلاج الكؤوس الدائرات و الجواري الساقيات حتى يقرب الصورة بموضع الخمر ‘و لكن في سياق جمالي رمزي صوفي‘ وهذه المصطلحات إستعملها الحلاج في حقل جمالية الخمرة الصوفية.

وعليه فإن جمالية الرمز و الخيال في الشعر الصوفي ترتبط بما يتأوله الشاعر الصوفي من مواقف عرفانية جمالية سواء في جمالية شعر الخمرة الصوفية أو في جمالية رمز المرأة أو جمالية معاني الحروف الصوفية.

و هذا يعطي لجمالية الرمز و الخيال في الشعر الصوفي مفهوما استيطيقيا صوفيا يتذوقه خاصة الخاصة و هم اهل العرفان الصوفي‘ و هم اهل المواجيد الصوفية الجمالية الذين يتأولون الرموز الصوفية تأولا انطولوجيا كونيا.

1-أماني سليمان داود- الأسلوبية و الصوفية{دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج}مجدولاي –الأردن-ط2-2002-ص/180

و الحاصل مما سبق ذكره أن الخطاب الصوفي يستثمر جماليات ماورائية جذرية ' لذالك تتخذ لغة العمل الشعري و التأملي لدى الصوفية مكانة خاصة .لأن علاقة الذات مع اللغة تظل مفتوحة ومنفصلة من قيود العقل ' لترتاد أوسع في دلالات الوجود و الكون و الإنسان و الماوراء و الألوهية. فالتأويل الرمزي للجمال في تمظهراته اللامتناهية عبر هذه الأفق تقويه التجربة الجمالية للخيال و الرمز بمفرداتها العاشقة . وهكذا يصير التجلي عند روزبهان الشيرازي الذي عمّق نظرية الحلاج في العشق الإلهي ' " تأويلا للمعنى النبوي للجمال ' وهو تأويل يقيم أيضا ضربا من الإتصال بين الظاهر و الباطن {أو للمعنى المستور}"[1] كما تشكّل الفلسفة الإشراقية ' والتي تجسّدها أعمال السهروردي بقوة ' فلسفة تأويل رمزية حيث أن لكل شيء مكانه كرمز ' وكذالك أعمال الحلاج وابن عربي هي أعمال جمالية رمزية و وخيالية موغلة في القوة و العمق.

ويتجلى هذا البعد التأويلي المبدع سواء في تأمل {قراءة} آيات الخلق و العالم المعبّر عنها في رمزية و خيال الشعر الصوفي من حيث جماليته باعتبارها ذات حمولات رمزية وخيال ديني و فلسفي صوفي عميق ' أو في قراءة الرمزية للأشعار الصوفية أو للقرآن الكريم و الحديث النبوي. وبالتالي يفتح الصوفية ومن قبلهم الإشراقيون دروبا لا متناهية في فهم الكون. وخاصية الإنفتاح الذي يميّزها ' هي التي تجعل النص الصوفي عامة ' قادرا على إختراق التاريخ ومن تم فا" التأويل العرفاني لدى الإشراقي تأويل دائم مستمر لا مآل له عكس التأويل العقلاني} يستلزم كلاما غير محدد parole-indefinie وغير قابل للجمع Intotalisable بعبارة ةاحدة كلاما قلقا "[2] كما أن للروح تعينها الأنطولوجي ' في علائق متوالدة من الجزئي إلى الكلي و العكس ' من الذات إلى العالم إلى الله{المطلق}. والفعل العرفاني الجمالي الرمزي و الخيالي ' حركة عشق وحالة تواجد مع الأشياء {حضرة}

1-هنري كوربان-تاريخ الفلسفة الإسلامية-ترجمة-نصير مروة-منشورات عويدات-بيروت-ط2-1983-ص/298

2-د-العربي الذهبي- شعريت المتخيل-إقتراب ظاهراتي-شركة النشر و التوزيع-المدارس –الدار البيضاء -ط1-2000-ص/59

وليس مجرد إستحضار مفهومي لها. وهنا الدور الحاسم لتجربة الذات الشخصية أي تجربة العارف ، فالنفس الناطقة كما يسميها الإشراقيون وهي لدى الفلاسفة قوة الفعل المعرفي العقلي وليست أداة لمعرفة إستحضارية تمثيليةrepresentative[1] ، إنها لاتنسخ{تعكس} أشياء العالم الخارجي في الروح ، بل إن أي معرفة وجودية تكون علما حضوريا. ومن تم تتعدد وتتضاعف أفعال الدلالة بتوالد حالات الحضرة و الشهود والمعراج العرفاني. فالعالم و الكون و الذات و اللغة في الرحلة العرفانية للصوفي في تخلق شعري خيالي رمزي و جمالي مستمر و متواصل ، تفصلها إنتقالات العارف من مقام إلى مقام ، ومن الظاهر إلى الباطن يحيل بدوره على سر غير قابل للكشف النهائي ويستعصي على اللغة القبض على حدوده. وكذا تكون " معرفة الله {عند ابن عربي كما يوضح كوربان} بدون خد أو نقطة نهاية يقف عندها العارف ، وكيف لها من حد وهي التي تتغدى من أشكال {صور} تجلي الكينونةl-etre التي هي تحوّل دائم ، فحينئذ يصير تجذير الخلق الذي يدل على تحولات التجليات هذه {تحوّل الحق في الخلق} هو نفسه قانون الوجود {الكينونة} "[2] وعليه يتأكد قوام الخيال كمنطق لهذا الإجراء التأويلي الرمزي و الخيال الجمالي و المقدس و الميتافزيقي ،حيث يصير الخيال "محرك هذا التأويل الذي هو صعود {معراج} متواصل للروح"[3] .فالعمل الفلسفي الضخم للشيخ محي الدين ابن عربي ،يقدم في الثقافة الإسلامية ، بحسب عدة باحثين { كهنري كوربان1958 ونصر حامد أبو زيد1983، وجيلبير دوراند1981} التصور الأشمل لنظرية متماسكة "للخيال الإبداعي" ومن تم قوة حضور ابن عربي في هذا السياق . لتأكد ذلك نورد شهادة "لجيلبير دوران" في حق أعمال هنري كوربان و التي يخص بها ابن عربي يقول دوران بعد أن اطلع على أحد تصور ابن عربي من خلال كوربان{1958}:" فجأة أجد نفسي أنا الذي كرس أكثر من عشر سنوات

1-هنري كوربان/ المرجع السابق –ص/299

2-henri-corbin –limagination creatitrice- dans le soufisme d°ibn arabi-ed-flammarion-1958-p-154

في البحث في إكتشاف نظريات المتخيل في الغرب ' أكتشف بخجل مذهل أن الشيخ الأكبر كان يمتلك نظرية للصورة و الخيال المبدع معروضة بالكامل في البعض من الأجزاء الأربع و الثلاثين للفتوحات المكية 'نظرية تستجمع في ما قبل تاريخ غير دقيق-إنجازات " التقدم" التي حققها التحليل النفسي لدينا.أمام شيخ الأندلس الأكبر تبدو أعمال علمائنا :فرويد و أدلر ويونغ أعمال طفولية تتهجى"[1] وتكاد المركزية التي يحملها مفهوم الخيال 'عند ابن عربي ' تجعل من الصعب الإحاطة بتصوره من خلال الإكتفاء بمقتطفات مباشرة من أشعاره الصوفية الرمزية و الجمالية 'لأن إشتغال هذا المفهوم يعتبر نسق الفلسفي الصوفي لديه الشيخ الأكبر بكامله من جهة 'ولأن إحالاته وتضميناته موزعة على شكل إشارات عديدة يصعب حصرها من جهة أخرى .ولعل الإنجاز الكبير الذي قام به هنري كوربان ' بقرائته لأعمال ابن عربي في ضوء مفهوم " الخيال الإبداعي" قراءة فينومينولوجية بعيدة عن الإسقاط 'تجعل منه أساس بهذا الصدد.فقد نصادف عند ابن عربي تأسيسا لجمالية الرمز و الخيال في الخطاب الصوفي أي للوجود على كلية أنطولوجية وقبل ذالك أنطولوجية خيالية كونية خلاقة 'فهي مفتاح الباب الثالث و الستين من الجزء الرابع و العشرين من الفتح المكي يبدأ بأبيات شعرية تبيّن جمالية الخيال يقول:

لولا الخيال لكنا اليوم في عدم *** ولا إنقضى غرض فينا ولاوطر

كأن سلطانها إن كنت تعقلها *** الشرع جاء به و العقل و النظر

من الحروف لها كاف الصفات *** فما تنفك عن صور إلاّ أن تصور [2]

للخيال إذن تمظهر وجودي متعين في جميع المخلوقات كما هو فعل الخلق الإلهي ذاته و القوة التي تحرك فعل الخيال على صعيد الخطاب الصوفي هي فعل التشبيه الذي هو سلطان الخيال غير أننا يمكن أن نصل مع الحلاج و ابن عربي خاصة إلى قراءة تأويلية ضمن أفق آخر .ذلك أن هذا الفعل اللغوي البياني يصير في الخطاب الصوفي ذا تحقق متعين وجوديا .ومستقلا عن أي إعتبار تجريدي أو مجازي ' فاللحروف و الكلمات ذواتها

1-د-العربي الدهبي-شعريات المتخيل-المرجع السابق-ص/61

2-محي الدين ابن عربي- الفتوحات المكية :الجزء الرابع تحقيق عثمان يحيى –ط2-1974-الهيئة المصرية للكتاب-ص/406

و أرواحها التي تشاكل حياة كل مخلوق. فإن الخطاب البلاغي النقدي وكذا الخطاب الفلسفي ‘يركزان على إنتاج مفهوم المشابهة بين طرفين بغرض إتفاقي يشترط قبولا عقليا مسبقا ‘ فالخطاب الصوفي يحوّل الإهتمام إلى الفعل التشبيهي ذاته بما هو "عين" الخيال ‘ والخيال كفعل معيش ‘ليس مجرد فسحة مؤقتة{وهما} في دائرة اللامعقول سرعان ما يتم إسترداد العقل لها وتقويضها ‘ أي إستدراك جموحها.

ويستند ابن عربي في تأويل التشبيه إلى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ‘ لتفسير كأن سلطانها قائلا "{...} وهو معنى قوله صلى الله عليه وسلم " أعبد الله كأنك تراه" مستنتجا أن"{...}سلطان حضرة الخيال ‘ من الألفاض هو " كأن".."[1] ويخلق حرف التشبيه هنا حالة مفارقة يترتب عليها تحقيق حي لفعل واحد له بعد جمالي إبداعي وجودي " كأنك تراه" فهو يهيئ الضروف لتجربة جمالية رمزية و خيالية وإبداعية في الوقت نفسه ‘ بحيث تصير الصلاة/ العبادة هي عين فعل رؤية الله .و الرؤية فعل خيالي لكنه ليس وهما أو إستهاما نفسيا ‘ أنت إذن ترى الله ولكنك لاتراه‘ فكلا الفعلين صحيحان قائمان وجوديا .وبالتالي لا ينحصر التشبيه في الإطار البياني بل ينفتح على مقولة أنطولوجية وكوسمولوجية أشمل يؤسسها التشاكل القائم بين عناصر الوجودisomorphisme و الذي تلحّمه نظرية ابن عربي في الحلول .

ثم إذا كان بحثنا هذا يحاول دراسة جمالية الرمز و الخيال في الشعر الصوفي فإن الخيال قوة تعبر مختلف تمظهرات وعي الإنسان بذاته وبالعالم و بالزمن تظل في حالة صيرورة دائمة ‘ فهو معرفة تقيم على حدود العقلي و الحسي المجرد و المتعيّن وتتجاوز كيفيات إدراكهما معا. يفتح الشعر الصوفي المجال العرفاني لإحتضان التناقضات و القوى اللاعقلانية الكامنة خلف حجاب المعقول ‘ ومن تم نزعة التركيب بين المتعارضات فهي شعرية صوفية و رومانسية في الوقت نفسه غير أنها تقابل الروح بالجسد /والعقل بالحس/ الذات بالموضوع /الوعي باللاوعي الحقيقة /الخيال/الشعروالفلسفة....

1-د-العربي الدهبي/شعريات المتخيل-المرجع السابق-ص/144

يمكن مزج هذه العناصر بعضها البعض في المنطق الرومانسي.يقول طودوروف " يمزج الرومانسيون بكيفية أكثر حميمية جمبع الأضداد ‘طبيعة و حس وشعر ونثر ‘جد وهزل ‘تذكر وتنبؤ ‘ روحانية وحسية ‘ما هو أرضي وما هو إلهي ‘حياة وموت"[1]. واضح جدا أن هذا التصور فيه تجاوز للمنطق الثنائي الحريص على تبيان الحدود الفاصلة وضبط الهوية و إقصاء التناقض {مبدأ الثالث المرفوع} ‘ من أجل برهان سليم وخطاب واضح ومنطقي و إبعاد الخطأ و الزلل و الوهم و "الخيالي" في هذا الإتجاه كان حلم نوفاليس بمنطق يزيل الثالث المرفوع ويرسي معقولية إدماجية عرفانية و صوفية {أي رومانسية صوفية} بقدر ما تظل النزعة التركيبية هذه صعبة التحقق بهذه الكيفية في الحياة اليومية ‘بقدر ما يمكن للشعر الصوفي خاصة أن ينجز هذا التركيب عن طريق القوة الشعرية وهي قوة الخيال الشعري.

"وهي قوة شعرية قادرة على التفكير في المتناقضات و غجراء التركيب بينها"[2] لذالك فإن نزعة التركيب في الجماليات الرومانسية ‘ تشتغل لتجاوز النزعة الثنائية التي تقف خلف الفصل بين الأجناس "وإرساء تحالف بين الطبيعة و الروح ‘مأوى كل معقولية"[3] ولذلك فإن النزعة الثنائية الديكارتية ‘ حين تميّز بين الجوهرsubstance المفكر و الجوهر الممتد تجد نفسها متجاوزة أمام هذا التصور الرومانسي " فكلا الجوهرين من أصل مشترك يحتفظان بوحدة في الدلالة"[4] وينحدر هذا التصور التركيبي أيضا من كانطkantحيث يعطي الخيال وظيفة تركيب ‘ إلاّ أن الرومانسيين مضوا إلى أبعد من ذالك "إذا كان عشق المطلق قد أصابنا ‘ ولننشفى منه ‘ فلن يبقى أمامنا سبيل آخر غير نقض أنفسنابأنفسنا بإستمرار و المعالجة بين أقصى المتعارضات لابد أن يجد مبدأ التناقض نفسه منهدما ولن يكون لدينا الخيار سوى بين موقف سلبي أو قرار الإعتراف بالضرورة وتحويلها إلى فعل حر"

1-د العربي الذهبي-المرجع السابق-ص/114

2-المرجع نفسه-ص/115

3-المرجع نفسه-ص/117

4-المرجع نفسه-ص/115

وعلى هذا الأساس تكون التجربة الجمالية للخيال و الرمز في الخطاب الصوفي قد أسست دعائم محاولة الإمساك بالجمال المطلق من خلال الرمز الصوفي و الخيال المبدع الذي يتجلى في أشعار الصوفية ‘ ومرة أخرى نجد العتبة الكانطية قد أرست مفتتحا لإبستيمولوجيا ما لا يمكن التعبير عنه ‘ حيث الجميل لا نهائي في أشعار الصوفية المعبّر عنها تعبيرا رمزيا و خياليا لا يحدّه القول بقدر ما يتم تجسيد فكرة عنه بواسطة عناصر متناهية { لغة ‘ ورسم ‘ وموسيقى..وشعر رمزي وخيال مبدع ...} ويرى كانط أن "الفكرة الجمالية هي تمثيل للخيال ‘ مرتبط بمفهوم معطى ‘ ويجد نفسه مرتبطا بمثل هذا التنوّع من التمثيلات الجزئية في الإستعماتل الحر لها .وهو الذي لايمكن إيجاد تعبير له يشير إلى مفهوم محدد ويسمح بالتفكير في أشياء تستعصي على القول أي {يتعذر قولها} إضافة إلى المفهوم ويحيي الشعور بها ملكة المعرفة ويستلهم من حروف اللغة روحا "[1] هذا يعني أن التجربة الجمالية للرمز و الخيال في الشعر الصوفي هي تجربة فريدة لا يمكن إستعادتها مرتين ‘لأن "الفن يعبر عن شيء لا يمكن التعبير عنه بطريقة أخرى" فالجوانب الخفية و الغامضة في عالمنا الروحي و الحياة الباطنية لمشاعرنا و خيالنا ورموز أشعارنا الصوفية منها لايمكن للّغة العادية توصيلها ولا التعبير عنها إنها تعاش ولا توصل و جمالية الخيال و الرمز بما أنها تجربة معيشية أنطولوجية يمثلها و ينتمي إليها. لأن الصوفي العارف يعبر من خلال جمالية لغته الرمزية هي نفسها حالة مما يتعذر على القول ..وتوجد بمقولها الذي لا يمكن لأي لغة واصفة أن تترجمه إلى شفرتها الخاصة . فالعمل الشعري ضمن هذا التصور ‘ تستحيل ترجمته إلى لغة نثر لأن النقد يقوم بذالك فإنه أيضا مستحيل إلاّ إذا كان هو نفسه شعرا. ويساوي الأدب كنظرية و النظرية كأدب.وبدون هذه المعادلة سوف يعتبر نقد الشعر بلا معنى .ويمكن متابعة هذه الدائرة المنعكسة إلى حد إثبات أن الخيالي لا يمكن إدراكه إلاّ بالخيال.يهم الأمر معايشة حميمية للتجربة بأسرارها وحدودها . فرحها الخاص و ألمها الغريب ‘ ولا يعني الأمر تبليغها وتوصيلها فقط فالجماليات

1-إيمانويل كانط-نقد ملكة الحكم -ص/117

الرومانسية تبلور تصور للفني و الخيالي الشعري برموزه كتجربة حياة حقيقية وليس كموقف فكري مجرد ' ثقافي وعقلي عابر.

والحاصل أن جمالية الرمز و الخيال في الخطاب الصوفي تعبر عن جمالية إبداع الذات 'كحالة قصوى في التجاوزأي تجاوز الجمال الطبيعي و الروحي' جمالية تتحقق وفق تجربة صوفية شاملة للعارف الصوفي ' فهي تمثل تحوّل في الذوق 'وقدرة في إختراق الرموز الوجودية وتحقيق تجربة الفناء ذلك كما عبّر نيتشه"بالإقبال البريء" على المطلق الأبدي "

إن إختراق الرموز الوجودية وتذوق جمالية هذا الرمز و الخيال الوجودي ونحت الذات La sculpture-de soi لتكون مستعدة لتلقي الواردات الإلهية و تذوق جماليتها رمزا و خيالا تدفعنا إلى محاولة إستكناه العلاقة بين جمالية الرمز و الخيال عند الحلاج وابن عربي. فما أساس هذه العلاقة ؟ وما أوجه التشابه و الإختلاف بين تجربة الرمز و الخيال في التصور الجمالي عند الحلاج و ابن عربي؟

ب-مقارنة بين جمالية الرمز و الخيال عند الحلاج و ابن عربي:

إن محاولة الوصول إلى مقارنة تجربية جمالية الرمز و الخيال عند الحلاج و ابن عربي يدفعنا هذا إلى الحديث عن تجربة الحلول و إتحاد الناسوت باللاهوت عند الحلاج و العودة إلى نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي ذلك لأن ' تجربة جمالية الخيال و الرمز لا تنفصل عن مسار الحلول و المزج عند الحلاج كما أنها تجربة لا تنفصل عن الذوق الجمالي عند ابن علربي و نظريته في وحدة الوجود : فما أوجه التشابه بين التجربتين{الحلاج وابن عربي} في إطار جمالية الخيال و الرمز في الشعر الصوفي ؟

1- أوجه التشابه :

أن كلا من التجربتين تأثر في تفعيل العقد التواصلي بين المتصوف رمز المتلقي لجمالية الرمز و الخيال في أشعار الحلاج و ابن عربي ' وما حقّقه الذوق الجمالي في ذاكرة المتلقي.

ثم أن الإشارات و الرموز الجمالية عند الحلاج و ابن عربي تؤدّي معنى معينا كاسكر و الشطح و الوجد و الرسم و الصورة وغيرها .هي سمات مشتركة بين التجربتين الجماليتين . وهذا يثبت أن التجربتين الجماليتين الصوفيتين عند الحلاج و ابن عربي ينظر إلى ممارستها بمقدار ما أحدثته من تصدّع في البنية المعرفية ' وهي تجربة جمالية رمزية وخيالية جرت في فضاء كان قطباه مرسلا و متلقيا صدم أحيانا عندما لم يستطع التوفيق بين ردود أفعاله و آفاق المتصوفة التي حملتها تلك العبارات المستغربة التي يعبّر بها الصوفي عن علاقته بالله .وهي في أغلبها أشعار جمالية يستخدم فيها الصوفي الخيال و الرمز أوقعت تصادم بين المتصوف و السلطة.

غير أن المتصوفة وفي مقدمتهم الحلاج و ابن عربي قد تفطنوا إلى هذا الأمر منذ البداية لذلك كانوا محكومين في وضعيتهم هذه بعدة عوامل لعل أهمها :

1-حضور الوعي بوضعيتهم ' و ضعف بنيتهم التحتية المادية لذلك إختاروا الإرتماء في أحضان التصوف 'فاسطنعوا سبلا كثيرة للستر' وتغليب الباطن على الظاهر ' كاخيال

و الرمز والصمت و الإخفاء. وهذا الإنكباب على الباطن جعلهم يتذوقون جمالية الخيال و الرمزالصوفي في أشعارهم .

ففي التجربتين نجد في أشعارهما المعبّرة عن جمالية الخيال و الرمز معاني الوجد و الشطح ومها مصطلحان لفضاء تعبيري بالحركة و الكلام عن لحظات الفناء التي يصل إليها الصوفي عند إكتمال التجربة الصوفية وهي تتجسّد في بعض المواصفات التي تحدث عند الواجدين مثلما ذكر الطوسي[1] كالوجل و الأنين و الصياح و الحركة بعد السكون الذي وجد له مبررا في قوله تعالى " الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم"[*] فالوجل صفة من صفات الواجدين ‘و الوجد مكاشفات من الحق في شكل حركات أو كلمات مستغرقة هي ما عرف بالشطح ‘الذي هو أيضا عبارات وجدانيةlocution theopatique-extatique مثلما عبّر عنه الحلاج في أشعاره كقوله:

آه أنا أم أنت هذين إلهين *** حاشاي من إثبات إثنين

بيني وبينك أنّي يزاحمني *** فارفع بأنّك أنّي من البين [2]

أما ابن عربي فيقول في نفس هذا التوجه الذي يبرز أهمية أنطولوجيا جمالية الرمز والخيال :

كنا إذا ما إلتقينا للوداع *** حرفا مشددا[3]

نفهم من ذالك أن الحلاج و ابن عربي يتشابهان في نفس التوجه الجمالي الأنطولوجي الذي يجعل من اللاهوت و الناسوت متحدان . وهي الوحدة التي عبّر عنها الحلاج بالحلول والمزج . كما عبّرابن عربي عن هذا التوجه الرمزي و الجمالي بأسلوب آخر في قوله بوحدة الوجود. فالشطح بهذا المعنى هو تعبير عما تشعربه نفس المتصوف حين تكون

1-الطوسي –اللمع في التصوف- المصدر السابق/ص377

(*)-سورة الحج ‘ الآية :35

2-ديوان الحلاج –المصدر السابق-ص/124

في حضرة الله ‘ وقد تسبقها حركة مما ذكر الطوسي كالصياح أو الأنين أو الإغماء ‘ كما قد تاحقها ‘ وكثيرا ما يصدران معا ‘ لذالك نرى الطوسي يعرّف الشطح بأنه " كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرون بالدعوى ‘ إلاّ أن يكون صاحبه مستلبا ومحفوظا"[1] نلاحظ هنا أن تجربة جمالية الرمز و الخيال في الشعر الصوفي عند الحلاج و ابن عربي من الأساليب الذوقية الجمالية التي أسهمت في توطيد وتفعيل التواصل بين المتصوفة و المتلقين .هذا الوضع التفاعلي يبدأ من المتصوف إلى المتلقي ليعود مرة أخرى من المتلقي إلى المتصوف ‘ فكثرت ردود أفعال المتلقين ‘ بعدما تصاعدت أفعال الوجد والشطح و أخبار الواجدين.ثم أن هذا النوع من العرفان الصوفي الذي يختصّ به خاصة الخاصة من المتصوّفة من مواجيد و شطحات أصبح هذا الذوق الجمالي للرمز و الخيال في أشعار الصوفية دليلا عليها "لأن علامة العارف أول دخوله في المعرفة الشطح ‘ومن لم يبلغ مرتبة الشطح لا يصح أن يسلك في عداد العارفين بالمعنى الصحيح"[2] ولذالك إنتشرت الشطحات في النصف الثاني من القرن الثالث ‘ وخاصة عند البسطامي و الحلاج الذي أعطاها بعدا رمزيا وخياليا تجريديا ‘ وذوقا جماليا.

أوجه الإختلاف:

رغم ذلك المسار الذي رسمه الحلاج من جمالية الرمز و الخيال في الشعر الصوفي و من تفجير للغة إلاّ أننا نجد الكثير من نقاط الإختلاف بينهما ذلك أن ابن عربي في توجهه حسب مذهبه في وحدة الوجود‘ فإنه قد إستمر على نسق الحلاج في الرمز و الخيال و عبّر عن الجمال الإلهي تعبيرا رمزيا مستخدما الخيال الصوفي للتعبير عن جمالية المطلق . هذا التوجه الذوقي الجمالي ‘ جعل الحلاج و من بعده ابن عربي يخترقان عالم الجمال الإلهي من خلال الرمز و الخيال الصوفي ‘ وفي تلك التجربة بعدا أنطولوجيا وذوقا جماليا. ولقد كانت مساهمة الحلاج و ابن عربي في إطار جمالية الرمز و الخيال في الشعر الصوفي

1-الطوسي –اللمع في التصوف-المصدر السابق-ص/422

2-عبد الرحمن بدوي-شطحات الصوفية-وكالة المطبوعات-ط3-الكويت-1978-ص/22

ثرية لما كانا يتميّزان به من حضور بين الناس ، غيران كان الحلاج كما يقول عبد الرحمن بدوي "بالرغم من علو شأنه-لم يكد يتجاوز الموضوعات عينها التي طرقها البسطامي ، بل هو أحيانا يخنس عنه ،ويتخلّف عن جرأته ، ولسنا نعزو هذا التخلّف إلى طبع الحلاج بقدر ما نعزوه إلى الظروف الأليمة التي أحاطت به ،فأوقفته عند حدّ ما نظن أنه سيقف عنده لو ترك وشأنه ينطلق في التعبير بحرية عن أحوال وجده كما الشأن بالنسبة لأبي يزيد"[1]

نفهم من هذا أن الحلاج كان متكتما في أشعاره الصوفية التي غلب عليها طابع الرمز والخيال و التجريد كتعبير جمالي لدى المتلقي الذي يفترض أن هذه الجمالية "أفعال باطنية من الأحداث المتخيّلة في النوم التي لا يمكن أن تستنبط دلالتها أو تنكشف إلاّ عن طريق جمالية الرمز و الخيال الصوفي والتي يعبر عنها الصوفي العارف في أشعاره. وهي تعبيرات جمالية شعرية ومعارج و إسراءات روحية ، يبدعها الصوفي ويعبر عنها عن طريق الرمز والخيال الشعري الصوفي ، ترشد إلى نوع من الكرامات الروحية للصوفي لأنها كما يقول القشيري " نوع من أنواع الكرامات وتحقيق الرؤيا خواطر ترد على قلب ، وأحوال تتصور في الوهم ، إذا لم يستغرق النوم جميع الإستشعار ،فيتوهم الإنسان عند اليقظة أنه كان رؤية في الحقيقة "[2] هذا يبيّن أن في جمالية الرمز و الخيال في شعر ابن عربي تلعب الرؤيا دورا أكثر مما نجده عند الحلاج .كما أننا نجد في جمالية الرمز والخيال في شعر الحلاج تدرج في الرمزية والتي دائما تنطلق من المدلول اللغوي للحروف وهو ما يدل على تعمق كبير في علم اللغة عند الحلاج ، غير أننا نجد في جمالية الرمز والخيال عند ابن عربي تتابع عميق لفكرة الإتصال و الوصلة الذي يبرز كثيرا في جمالية رمز الباء من معنى " النكاح" أي أن أصلها عند ابن عربي باه وهو النكاح يقول " إنما سمي باء من الباه ، فقلبت الهاء همزة رمزا...لأن الهمزة أخت الهاء ،تبدّل في الكلام العرب

1-عبد الرحمان بدوي-شطحات الصوفية –وكالة المطبوعات الكويت-ط3-1978-ص/48

2-د-آمنة بلعلى-تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة –دار الأمل للطباعة و النشر-دس-ص/191

الواحدة من الأخرى ‘و الباء في اللسان معناه النكاح.وكذلك الباء ‘فالباء على الحقيقة...هو النكاح"[1] هذا التميّز الذي يختلف به ابن عربي عن الحلاج في جمالية الرمز و الخيال في الشعر الصوفي والنكاح في فلسفة ابن عربي له معنى الجماع الحسي وله معان رمزية أخرى منها ما ينسجم مع فكرة التثليث لديه ‘وهو أن الفكر و الوجود عبارة عن تثليث سار في كل شيء ‘ يتألف أولا من زوج لينتج عن التزاوج شيئا ثالث كما هو الحال في عالم الحس. وهو يقول عن ذالك شعرا :

علم التوالج علم الفكر *** يصحبه علم النتائج فانسبه للنظر[2]

نفهم من ذالك أن ابن عربي يختلف عن الحلاج في كون الحلاج رموزه وخياله موغل في العمق اللغوي خاصة في كتاب الطواسين الذي يستخدم فيه معاني أنطولوجية رمزية و خيالية موغلة في التعقيد غير أن ابن عربي يعطي جمالية الرمز و الخيال في أشعاره الصوفية دلالة نسقية بحيث أنه يبدأ بالرموز الحسية و بالخيال الحسي في الجمال الطبيعي ثم ينتقل إلى إعلاء حالة الحب هذه إلى مستويات أرقى وهي مستويات أنطولوجية كونية كاجمال الروحي ثم الجمال الإلهي ‘ ويجعل ابن عربي لكل مستوى من هذه المستويات رموزه و خياله .بل أنه في الجمال الإلهي يستخدم رموز جمالية صوفية تتجاوز حتى العاشق و المعشوق نفسه.وهي جمالية رمزية تتعالى إلى عالم ماوراء الخيال.وهكذا تشكل جمالية الرمز و الخيال عند ابن عربي توجه خاص وذوق صوفي متميّز تتجاوز حتى حدود الفهم الظاهراتي للتجربة الجمالية ‘ التي تقوم على ثنائية الذات و الموضوع {الفينومان والنومان} أي الذات و الموضوع والشعور الذي يجمع بينهما هو الذي يشكل هذا التصور الظاهراتي . حينما نسقط هذا الفهم الظاهراتي على جمالية الرمز و الخيال في الشعر الصوفي كتجربة صوفية فإن الظاهراتية "هي دراسة الجواهرessences وتعود كل

1-محي الدين ابن عربي-كتاب الباء-المطبعة المنيرة-القاهرة-ط1-1954-ص/3

2-ساعد الخميسي-أبحاث في الفلسفة الإسلامية-دار الهدي-عين مليلة-الجزائر2001-ص/108

المشاكل بحسبها ' إلى تحديد جواهر{معينة} جوهر الإدراك 'جوهر الوعي 'مثلا. لكن الظاهراتية هي أيضا فلسفة تعيد وضع replace الجواهر في الوجود existence ولا تفكر في أننا نستطيع أن نفهم الإنسان و العالم بطريقة أخرى . إلاّ بالإنطلاق من وقائعيتهماfacticite إنها فلسفة متعالية تسعى لفهمهما بتعليق إثباتات{تأكيدات} الموقف الطبيعي 'لكنها أيضا فلسفة تعتبر العالم دائما موجودا " هناك سلفا" قبل التأمل {التفكير}كحضور غير قابل للسلب{النفي} وقصارى جهدها هو إعادة العثور {إستعادة} على الإتصال الساذج بالعالم لإعطائه في النهاية وضعا إعتباريا فلسفيا .إنها طموح الفلسفة في أن تصير "علما دقيقا" لكنها كذالك تناول للفضاء و الزمن أي العالم " المعيش" محاولة وصف مباشر لتجربتنا كما هي ' ودون أي إعتبار لتكوينهما النفساني ولا لتفسيراتهما السببية التي يقوم بها العالم أو المؤرخ أو عالم الإجتماع ومع ذالك فإن هوسرل في أعماله الأخيرة أشار إلى ظاهراتية تكوينية" بل إلى ظاهراتية بنائية constructive"(1) نفهم من هذا أن البحث الظاهراتي يستبعد كل صيغة منطقية قبلية صورية وكذا التعليل ذي النزعة الطبيعية أو التجريبية . إن ما يقوم به الإختزال الظاهراتي هو تخليص الظواهر من شوائبها المعطاة حسيا وهذا التطهير نجده في التصوف الذي يقوم فيه الصوفي العارف بالتجرد من كدرات العالم الحسي و السمو إلى عالم الروح و المثل .وهذا التقابل بين الذات و الموضوع نجده كذالك في التصوف بالعتباره تقابل بين الصوفي و المثل أو بعبير آخر في حال الفناء سمو السوفي بخياله و رموز العالم إلى التقابل بينه و الحق و الفناء فيه .

إن هذا التقابل الظاهراتي نجده متجليا في جمالية الرمز و الخيال عند ابن عربي و هو لقاء وتجلي في عالم الخيال المطلق وتعبير عن فناء الصوفي بخياله و رموزه الصوفية في الحق .وإذا كان الموقف الظاهراتي يتحدث كما نجده عند هوسرل عن القلق أو الإندهاش أمام العالم فإننا في جمالية الرمز و الخيال في الخطاب الصوفي ' نجد الصوفي العارف يفنى في معشوقه الأبدي فيتحول بذلك القلق الظاهراتي إلى فناء وتيه وجودي في الحق تعالى.

1-merleau-ponty-phenomenologie de laperception-1945-gallinamard-col-tel-p4

والحاصل أن العلاقة بين جمالية الرمز و الخيال عند الحلاج و ابن عربي يمنك إجمالها فيما يلي :

من حيث الإختلاق :

- نجد الحلاج أشعاره الجمالية موغلة في التعقيد اللغوي و المعنى الأنطولوجي العميق.

بينما نجد ابن عربي يتبع طريق التدرج المتعالي من الجمال الطبيعي إلى الجمال الروحي ويجمعهما في شيء واحد هو الجمال الإلهي.

- نجد جمالية الرمز و الخيال عند الحلاج يستنبط من النص الشعري شكله الشامل ' سواء من حيث المحاكاة التي قام بها الحلاج بتحويل سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم كما وردت في القرآن الكريم أو في سيرته الشريفة ' ويعطيها وصفا جماليا يتّسع له الخيال ويتقوى بالرمز.

- بينما نجد أن جمالية الرمز و الخيال في النصوص الشعرية عند ابن عربي تكشف عن إعادة إنتاج للممارسة الفلسفية لديه وهي في ذات الوقت ممارسة ذوقية جمالية 'هذا التفاعل الموجود في أشعار ابن عربي هو انعكاس لتصوره الفكري و الفلسفي للعالم .فكل شيء يتحول 'والكل في تحوّل 'ولا شيء يأتي من العدم ' والكل أتي من الله . وكل جمال هو إنعكاس للجمال الأبدي المطلق أي جمال الحق تعالى. فإذا كانت جمالية الخيال و الرمز في أشعار الحلاج انعكاس لقوله بالمزج و الحلول فإن جمالية الخيال و الرمز عند ابن عربي هي إنعكاس لروح مذهبه في وحدة الوجود .

غير أن ما يربط الذوق الجمالي عند الحلاج و ابن عربي هو إستنادهما إلى القرآن الكريم فلغة الحلاج الرمزية و الجمالية هي انعكاس للآيات القرآنية وكذالك عند ابن عربي نجده يستند في جمالية الرمز و الخيال إلى القرآن الكريم معللا و مؤوّلا " وتثير الآية الواحدة في سياق ما بالتداعي مجموعة آخرى من الآيات يقف أمامها مستطردا و مؤوّلا ' ومن الطبيعي و الحالة هذه أن الآية الواحدة يمكن أن تثير في ذهن ابن عربيدلالات عديدة وجودية ومعرفية في سياق محدد ' ويمكن أن تثير الآية نفسها دلالات مغايرة في سياق آخر"[1]

1-نصر حامد أبو زيد – فلسفة التأويل—دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي/المرجع السابق/ط2/ص257

إن إختلاف القول بالحلول عن القول بوحدة الوجود ' جعل جمالية الخيال و الرمز عند الحلاج تختلف ذوقا و معنا عن جمالية الخيال و الرمز في أشعار ابن عربي القائل بوحدة الوجود. غير أننا نجد ما هو مشترك بين جمالية الرمز و الخيال في أشعار ابن عربي و الحلاج : بحيث أن كلاهما يعمل من خلال الرمز و الخيال إلى إختراق عوالم أنطولوجية كما أن كلا التجربتين الجماليتين تعمل على إضافة مواقف جديدة للموقف الجالي الذي تعود عليه المتلقي لجمالية الرمز و الخيال في الشعر الصوفي .ثم أن كلا التجربتين تحاول الربط بين الجمال الأبدي المطلق و الجمال الأرضي {اللاهوت و الناسوت عند الحلاج} كقوله :

ذكره ذكري وذكري ذكره *** هل يكون الذاكران إلاّ معا ؟[1]

كما نجد عند ابن عربي هذا الربط نفسه الذي يدل على جمالية الخيال و الرمز من خلال القول بوحدة الوجود في قوله :

الأحباب أرباب *** والمحبوب خلف الباب

المحب رب دعوى *** فهو صاحب بلوى[2]

أو في قوله :

ما قدّ لي عضو ولا مفصل *** إلاّ وفيه لكم ذكر

واضح أن ابن عربي لا يريد الذكر الذي يكون معه الحجاب ' بل الذكر المعبّر عن جمالية الخيال والرمز حيث ترفع فيه الحجب ‘ثم إنه قد نبّه عليه بقوله ‘"وفي هذا البيت نطق الرجل عن ذوقه ' و أعرب عن حاله ' وصرّح بما وصل إليه ‘وذالك أن ربّ العزّة لما أقعده في بساطه المنادمة ‘وهو أول مقامات الأنس أدار عليه كأس راح الإرتياح إليه لشراب" أشهد الله أنه لا إله إلاّ هو و الملائكة و أولو العلم الممزوج بماء العناية ' فلما تحساه وسرى في أعضائه أخذته أريحية الطرب وسكر ذالك المقام ‘فكشف له عن سره فرأى توحيد رب العزة وقد تقرر في سرّه توحيد ذاته وصفاته وأفعاله ‘ثم نظر إلى علم الله

1-الحسين ابن منصور الحلاج –كتاب الطواسين-المصدر السابق-ص/18

2-محي الدين ابن عربي –ترجمان الأشواق-المصدر السابق-ص/214

تعالى فوجد أن رب العزّة في توحيده في علمه القديم القائم به على مثاله ‘فصاح لما عاين ذالك منشدا "سقاني مثل ما يشرب"[1] نفهم من ذالك أن تحاور ابن عربي مع الحلاج في نومه ‘ يتحاور أيضا مع القاؤئ حين يعلّق على قول الحلاج مفنّدا ومبررا في الوقت نفسه ومحلّلا الدواعي الروحية لتلفظ الحلاج بذالك الكلام ويتحوّل هذا الموقف الرمزي والخيال الصوفي إلى" لعب يؤمن به الصوفي يمارس فيه ابن عربي متعة الذوق الجمالي للخيال والرمز الصوفييمارس فيها ابن عربي متعة الإستنباط فيعيد بطريقته و خياله ورموزه الشعرية الجمالية مثلا طريقة الخلق وترتيب الوجود ويتجاوز القضايا العامة المعروفة في الفكر الإسلامي ليجد في القرآن كل شيء ‘ويقرآ فيه الوجود بأسراره ويوازي بينهما .وإنطلاقا من الموازاة بين القرآن و الوجود يصبح القرآن هو الدال اللغوي أو التعبير اللفظي عن كل مراتب الوجود التي تخيّلها ‘وكأنّ القرآن يصبح الدال و الوجود هو المدلول و المرموز إليه"[2]

والحاصل أن العلاقة بين جمالية الخيال عند الحلاج و ابن عربي فيها الكثير من التضايف و التداخل ‘ خاصة فيما يتعلق بإعلاء الجمالية من المستوى الصوفي البسيط إلى خاصة الخاصة و هم أهل الذوق و العرفان الصوفي . الذين يتأولون الرموز الصوفية و الخيال الشعري الصوفي تأوّلا جماليا .مع العلم أن الإطلاع على أشعار الحلاج وابن عربي الصوفية تتجاوز المنعي النص إلى كونها معاني فوق النصيةsupratextualite فهي أشعار جمالية تبيّن دور الخيال و الرمز في الثوق إلى المطلق و الإتصال به.

1-محمود محمود الغراب –شرح كلمات الصوفية في الرد على ابن تيمية- من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي— دط/1981-ص/227

2-نصر حامد ابو زيد-فليفة التأويل-المرجع السابق-ص/260

خاتمة

خاتمة

إن جمالية الخيال و الرمز في الشعر الصوفي عند الحلاج و ابن عربي كخطاب متميّز تدعو إلى إعادة قراءة أشعارهما ونصوصهما المتميّزة بالغموض وفي ذات الوقت هي نصوص شعرية جمالية منفتحة " فالنص المنفتح هو نص متعدد يحمل أكثر من تأويل ‘ ويتّسم بالتعقيد لأن الوضوح بفقد النص أدبيته ولا يساعد على نمو قراءة ناضجة تثري معانيه ‘ وقد إستقر في مجال الدراسات التأويلية المعاصرة أن النص المغلق هو في جوهره نص متفتح ‘ و الإنغلاق ههنا لايعني الإبهام الذي يناقض البيان في سره وغايته كما فهمه القدماء من علماء البلاغة..." وعليه فإن جمالية الرمز و الخيال في النصوص الشعرية الصوفية خاصة عند الحلاج و ابن عربي تكشف لنا عن تصور دور الخيال و الرمز في الخطاب الصوفي .كما تكشف عن جمالية التجربة الجمالية في الشعر الصوفي بمعناها الأنطولوجي . وكذلك تكشف لنا تجربة جمالية الرمزو الخيال في شعر الحلاج و ابن عربي عن مفهوم الفلسفة الجمالية في الشعر الصوفي و إرتباطها بالخيال و الرمز الصوفي. إنها تجربة يخترق فيها الصوفي عوالم {عالم الجمال طبيعي وعالم الجمال الروحي ثم عالم الجمال الإلهي} ومن ثمّ يصل الصوفي عن طريق الرمز و الخيال الصوفي إلى ذوق جمالي أنطولوجي و كوني . كما أنها تجربة جمالية تبيّن دور الخيال و الرمز في صياغة تصورات جمالية إنها تجربة تكشف عن البنية الميتافيزيقية للفكر الصوفي.

وعليه فإن جمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي تعبر عن نزعة وجودية متفتحة على الجمال الكوني والأنطولوجي برموزه و خياله ‘ من خلال تجليات هذا الجمال في الطبيعة وفي الأنوثة و رموزها يحاول الصوفي العارف أن يتذوق هذا الجمال من خلال الصور الوجودية ‘ التي يجد في الشعر الصوفي الوسيلة الفنّية الأنسب للتعبير عن تجليات هذا الجمال. و رموز العالم و خيالاته بها يخترق الصوفي ما هو طبيعي و روحي ثم يخترق بذلك ماهو إلهي ‘ هذا الأخير هو الهدف الأسمى المطلق و المثال الذي يثوق إليه الشاعر الصوفي ‘ وهو يرى هذه الجمالية متجلية في كل شيء‘ حتى صار هذا الجمال متعلقا بذاته وجزءا منه فهو يتطلع إلى الجمال الأبدي و يتلقى الصور التي من حلال هذا الكشف في أشعار الصوفية و تجربة الخيال الصوفي التي نجدها عند الحلاج و ابن عربي .

ويعبّرالصوفي عن تجربته الجمالية الشعرية بصورة رمزية سواء الرموز التي يشير إليها في الطبيعة أو في المرأة ‘ أو في حروف اللغة. محاولا كلّ مرة الإمساك من خلال جمالية الخيال و الرمز بمعشوقه الأبدي ‘ وهي بذلك تبدو في أشعار الصوفية مغامرة تراجيدية نظرا لإستحالتها من جهة ‘ ونظرا لتفتحها على الكوني و الأنطولوجي من جهة أخرى.

إنها إستطيقا الخيال و الرمز في الشعر الصوفي تكشف عن لحظات إغتراب عن العالم و الذت يعيشه الصوفي من خلال تجربة الفناء ‘ فهي تجربة رمزية وخيال مبدع لا يعبر عن نزوع تشاؤمي للصوفي بقدر ما تعبر عن تحويل هذا التشائم إلى لحظة من لحظات النتعة الجمالية الذوقية في الشعر الصوفي.

و كذالك نجد في تصور الشعراء الصوفية لجمالية الرمز و الخيال في الخطاب الصوفي التي قسّمها الصوفية كما قسّموا العارقين و السالكين إلى مراتب تشمل العامة و الخاصة وخاصة الخاصة ‘ كما قسّموا الجمال إلى طبيعي و روحي و إلهي. وجعلوا الخيال برزخا يحمل معاني جمالية ‘ ورموزالحروف التي أدركوا جماليتها حدد الصوفية في أشعارهم تصنيفا جماليا لعوالم هذه الرموز في الحروف ‘ تحرو فيه أن يكون على شاكلة الوظائف التي أسندوها للأفراد المهمين على مملكة الباطن من حيث طابعها الجمالي الشعري وفي معرفة ما للحروف من مراتب وحركات قال ابن عربي :

إن الحروف أئمّة الألفاظ *** شهدت بذالك ألسن الحفاظ

دارت بها الألفاظ في ملكوته *** بين النيام الحرس و الأيقاظ[1]

و الحاصل أن العرفانية الصوفية في الكثير من أشعارها قدّمت مفاهيم شعرية تبيّن جمالية الخيال و الرمز في خطاباتها الصوفية كما قدّمت لجمالية رموز الحروف لوحة شديدة التعقيد ‘ يسيطر عليها بشكل عام الطابع الأنطولوجي الكوني .وهذه الجمالية الموجودة في الخيال و الرمز الصوفي تشكّل فرصة للتفكير العميق في كنه الجمال و إستطيقا التصوف كما تشكّل فرصة

1-محي الدين ابن عربي- الفتوحات المكية- ج1- المصدر السابق-ص/214

للتفكير العميق فيما هو جمالي ورمزي و خيالي ‘ وتجعل من التأمل الجمالي على غرار قدماء الإغريق فرصة لإدراك الطابع الحقيقي للوجود .ثم أن البحث في جمالية الرمز و الخيال في الشعر الصوفي إنما تبيّن أهمية الرمز و الخيال الصوفي في تذوّق الجمال العلوي وفي وحاولة الإمساك بالحقيقة الخالصةvérité absolue التي يثوق إليها كل صوفي عارف. ومن ذلك يمكن القول بأن الإستطيقا الصوفية عامة وعند الحلاج و ابن عربي خاصة تستند إلى جمالية الرمز و الخيال التي تتجلى في الشعر الصوفي بحيث يجد الصوفي في الشعر متعة التعبير الجمالي و الرمزي و الخيال الواسع . وبالتالي فإن الإستطيقا الصوفية رغم ما تفرضه على الصوفي من مقامات و أحوال و مكابدات و مجاهدات وفي ذات اللحظة ‘ إغتراب عن الذات و العالم من خلال تجربة الفناء فإنها لاتعبر عن نزوع تشاؤمي ‘ بقدر ما تعبر عن تحويل هذا التشاؤم إلى لحظة من لحظات المتعة الجمالية. عن طريق فك رموز العالم الجمالية فمن خلال النصوص الشعرية التي تطرّقنا إليها عند الحلاج و ابن عربي فإن الصوفي متعته و ذوقه الجمالي في تلك المعانات وفي تلك الأشواط التي يقطعها من مقام إلى مقام و من حال إلى حال وفي ذالك السفر الأبدي و القلق العرفاني و الوجودي الذي هو في حد ذاته يعبر عن جمالية خاصة من خلال تأويل رموز العالم و رموز اللّغة تأويلا جماليا يعيشه الصوفي في مسيرته وسفره بحثا عن الجمال الإلهي المطلق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر

* القران الكريم و الأحاديث

1- االشيخ محمد بن عبد الجبار النفري / المواقف موقف11موقف مغرفة العارف.

2- ابن باكويه/ أخبار الحلاج / نشرة ماسينون و كراوس /باريس 1946.

3- ابن خلكان {أبو الباس شمس الدين أحمد بن مخمد بن ابي بكر} وفيات الأعيان-تحقيق محمد محي الدين ط1 القاهرة-1948.

4- ابن رشد / تلخيص كتاب النفس /تحقيق أحمد فؤاد الأهواني /ط1/دار النهضة العربية القاهرة/1950.

5- ابن سبعين / بد العارف –تحقيق وتقديم –د جورج كتورة-ط1-1978/دار الكندي بيروت.

6- ابن سبعين / بد العارف –تحقيق وتقديم د-جورج كتورة.

7- ابن سينا – فن الشعر من كتاب الشفاء تحقيق /سعيد زايد- المؤسسة المصرية للتأليف و النشر القاهرة /دط.

8- ابن سينا / الإلهيات من كتاب الشفاء / تحقيق/ الأب قنواتي –وسعيد زيدان/الهيئة العامة لشؤون المطابع/القاهرة/1960.

9- ابن سينا –الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر.

10- ابن سينا- جوامع علم الموسيقى –تحقيق زكرياء يوسف –ط1 المطبعة الأمريكية –القاهرة -1963.

11- ابن سينا فن الشعر من كتاب الشفاء.

12- ابن سينا –كتاب الشفاء –من كتاب فن الشعر –أرسطو.

13- ابن سينا/ عيون الحكمة / تحقيق /عبد الرحمان بدوي /ط1/ منشورات المعهد العلمي للآثار الشرقية /القاهرة/1954.

14- ابن عربي /الفتوحات المكية /ج1.
15- ابـن عربـي /كتـاب التجليـات الإلهيـة / منشـورات دار الكتـب العلميـة/بيروت /ط2004/2.
16- ابـن عربـي- تنبيهـات علـى علـوم الحقيقـة المحمديـة- تعليـق-عبـد الـرلاحمن محمود—عالم الفكر-القاهرة-1988.
17- ابـن عربـي محـي الـدين /اكتـاب الجلالـة ضـمن رسـائل ابـن عربـي/دار الثـرات العربي /ط1984/1.
18- ابــن عربــي محــي الــدين /كتــاب التجليــات الإلهيــة /دار الكتــب العلميــة /بيروت/ط2004/2.
19- ابن عربي/الفتوحات المكية/ج4.
20- ابن منظور /لسان العرب /در صادر بيروت /1992/ج5مادة الكشف
21- أبو الوليد ابن رشد-فصل المقال فيما بين الحكمة و الشريعة من إتصال-دار المعارف-القاهرة-ط3-دس.
22- أبو بكر بن إسحاق الكلابادي/التعرف لمذهب أهل التصوف/تحقيق أحمد شمس الدين/دار الكتب العلمية/لبنان/ط1993/1.
23- أبو بكر محمد الكلاباذي /التعرف لمذهب أهل التصوف /تحقيق /أحمد شمس الدين/دار الكتب العالمية/بيروت/ط1993/1.
24- أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي/ التعرف لمذاهب أهل التصوف /دار الهرم /د-ط-د-س.
25- أبو حامد الغزالي/المنقد من الصلال/لقاهرة /1316ه.
26- أبــي القاسـم عبـد الكـريم بـن هـوازن النيسبوري/الرسـالة القشـيرية فـي علـم التصوف/دار الخير بيروت/1995.

27- أبي حامد الغزالي / المنقذ من الضلال / تقديم عبد الرزاق قسوم / دار جسور /الجزائر/ط2007/1.

28- أبي حامد الغزالي / مجموعة رسائل /دار الكتب العلمية – بيروت لبنان / ط1988/1.

29- أبي حامد الغزالي /المنقد من الضلال / اللجنة الدولية لترجمة الروائع /بيروت/د-ط/1989.

30- أبي عثمان عمرو بن نجد الجاحظ/ البيان و التبيين/ دار الجيل /بيروت/د-ط-د-س.

31- أبي نصر السراج الطوسي/ اللّمع في التصوف /دار الكتب الحديثة/مصر /د-ط/1960.

32- إتيان سوريو / الجمالية عبر العصور /ترجمة ميشال عاصي / منشورات عويدات /بيروت/د-ط /1982.

33- أخبار الحلاج/ نشر وتعليق ماسينيون –ب-كراوس.

34- أخبار الحلاج/ نشره وعلّق عليه:لويس ماسينون-ب' كراوس1936.

35- أخبار الحلاج/نشر وتعليق لويس ماسينيون-و كراوس1963.

36- إخوان الصفا –رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء 'تقديم عليلوش عبود-موفم للنشر-الجزائر-1992-ج1.

37- أدونيس –الصوفية و السريالية-دار الساقي- بيروت-لبنان-ط1990/2.

38- أرسطو /فن الشعر /ترجمة /عبد الرحمان بدوي/ط1/بيروت/1973.

39- أرسطو طاليس / فن الشعر /ترجمة عبد الرحمان بدوي /بيروت /د-ط /1973.

40- أرسطو طاليس:فن الشعر-ترجمة عبد الرحمان بدوي-المقدمة-دار الثقافة-بيروت—دت-ط1.

41- آسين بلاثيوس – ابن عربي حياته و مذهبه-ترجمة د- عبد الرحمن بدوي ‘وكالة المطبوعات –الكويت-دار القلم لبنان.

42- أفلاطون / محاورة هبياس الأصغر /ترجمة /أميرة حلمي مطر / دار المعارف – القاهرة/ط1/د-س.

43- إيمانويل كانط /نقد ملكة الحكم /ترجمة غانم هنا/المنظمة العربية للترجمة/مركز دراسات الوحدة العربية/ط2005/1.

44- باقي مسند المكثرين –مسند احمد / الحديث رقم 11065

45- الجرجاني / التعريفات/تحقيق محمد عبد الرحمان المرعشلي/دار النفائس/ط1 بيروت/2003.

46- جمهورية أفلاطون /دراسة وترجمة/فؤاد زكرياء/الهيئة المصرية للكتاب 1974.

47- جمهورية أفلاطون- دراسة وترجمة فؤاد زكرياء " الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1974.

48- الحسين ابن منصور الحلاج/ كتاب الطواسين / المكتبة المحسية للتصوف /{طس السراج}.

49- الحسين بن منصور الحلاج /شرح ديوان الحلاج /تحقيق د-كامل مصطفى الشيبي/ مكتبة النهضة بعداد/بيروت.

50- حسين مروة /النزعات المادية في الفلسفة الإسلامية/ج3/دار الفارابي بيروت/ط2002/1.

51- الحلاج-كتاب الطواسين-تحقيق بولس اليسوعي-طبعة خاصة-مكتبة ابن سينا-باريس-1988.

52- دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد.

53- د-محمد عابد الجابري/بنية العقل العربي/مركز دراسات الوحدة العربية/ط1990/3.
54- د-محمد عطية خميس/ رابعة العدوية / مطبعة القاهرة/ط1957/1.
55- ديوان ابن الفارض/دار صادر –ط1-دس.
56- ديوان الحلاج /جمع المستشرق الفرنسي /لويس ماسينيون /د-س/د-ط.
57- ديوان الحلاج-تحقيق –د/كمال مصطفى الشيبي –ط1974/1-مكتبة النهضة بغداد.
58- ديوان الحلاج-تحقيق-د-كامل مصطفي الشيبي- دار آفاق غربية-بغداد-ط2-1984.
59- د-يوسف زيدان /شرح فوائح الجمال وفوتح الجلال –لنجم الدين الكبرى/الدار المصرية اللبنانية -1989.
60- الرسالة القشيرية/دار أسامة /د-ط بيروت /1987.
61- سامي الكيالي / السهروردي /دار المعارف /مصر/دط/1966.
62- السراج الطوسي /اللّمع في التصوف/ القاهرة /1960.
63- السراج الطوسي/اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي /تحقيق ذ-كامل مصطفي الهنداوي/دار الكتب العلمية /بيروت/لبنان/ط2001/1م.
64- السهروردي – هياكل النور /تقديم وتحقيق د- محمد علي أبو ريان –ط2 السلسلة الإشراقية/ دار النهضة العربية –بيروت.
65- سهلية عبد الباعث الترجمان/نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي/
66- سهيلة عبد الباعث الترجمان /نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي/منشورات خزعل /ط2002/1.
67- الشعراني عبد الوهاب/ اليواقيت و الجواهر /المكتبة الخاصة /كتاب المفاتيح الذرية في إعتقادات الصوفية/مخطوط دون ترقيم.

68- الشيخ كمال الدين عبد الرزاق القاشاني /إصطلاحات الصوفية –تحقيق وتعليق –محمد كمال ابراهيم جعفر/الهيئة المصرية العامة للكتاب 1981.

69- الشيخ محمد بن عبد الجبار النفري /المواقف والمخاطبات /تحقيق د-عبد القادر محمود/الهيئة المصرية العامة للكتاب-1985.

70- الشيخ محي الدين ابن عربي /فصوص الحكم /دار الكتب العلمية /بيروت ط2003/1.

71- الشيخ محي الدين بن عربي –ديوان ترجمان الأشواق-دار صادر بيروت-1966.

72- الشيخ محي الدين بن عربي –فصوص الحكم –تعليق أبو العلا عفيفي – ط1982/2-دار الكتاب العربي –بيروت.

73- الشيخ محي الدين بن عربي/ الفتوحات المكية/الجزء الثاني/ دار الفكر/بيروت/ط2.

74- الطواسين / الآلام/ دار النديم للصحافة و النشر القاهرة-1989.

75- الطوسي اللمع :40-41.وقد ورد في بعض الأحاديث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أكل خشنا ولبس خشنا ‘لبس الصوف و إحتذى المخصوف.رواه ابن ماجة والحاكم.وعن أبي موسى الأشعري قال :كان رسول الله صلى الله عليه وسلم:يركب الحمار‘ويعتقل الشاة ‘ويأتي مراعاة الضيف.رواه الطبري‘ورجاله رجال الصحيح.قال الذهبي {ذ-عبد الحليم محمود ‘نخريج أحاديث كتاب اللمع ‘ملحق بذيل الكتاب /ص574 ويروى عن الحسن البصري قوله لقد رأيت سبعين بدريا كان لباسهم الصوف:الكلاباذي ‘التعرف لمذهب أهل التصوف:أنظر السهروردي‘عوارف المعارف ‘ملحق بذيل الجزء الخامس من إحياء علوم الدين للغزالي.وكان أعلب الصوفية يلبسون الصوف/أنظر أبو النعيم الأصبهاني/حلية الأولياء وطبقات الأصفياء/ج1.

76- عبد الرحمان بدوي /شطحات الصوفية –وكالة المطبوعات /الكويت /ط2/1976.

77- عبد الرزاق القاشاني-إصطلاحات الصوفية-تح-إبراهيم جعفر –الهيئة المصريةللكتاب-1981.

78- عبد الكريم الجيلي- الإنسان الكامل-ج1-دار الفكر –ط3-القاهرة-1975.

79- عبد الكريم الجيلي/ شرح على مشكلات الفتوحات المكية/مخطوط القاهرة.

80- عبد الكريم الجيلي/الإنسان الكامل في معرفة الأواخر و الأوائل/ط2/ج2/1936.

81- عبد المنعم الحنفي /الموسوعة الصوفية{-أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية}دار الرشد/ط1/1992.

82- عناية الدبللاغ الأفغاني/ جلال الدين الروحي/ بين الصوفية وعلم الكلام /الدار المصرية-القاهرة/ط1/1987.

83- الفارابي /فلسفة أرسطو طاليس/ تحقيق محسن مهدي /دار مجلة الشعر – بيروت/1961.

84- الفارابي- رسالة في صناعة قوانين الشعراء –ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو تحقيق دا الثقافة/ط2بيروت.

85- الفارابي –رسالة في قوانين صناعة الشعراء/ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو/تحقيق عبد الرحمان بدوي ط2/ دار الثقافة بيروت/1973.

86- الفارابي/ السياسة المدنية/تحقيق فوزي متري نجار/ط1/المطبعة الكاثوليكية/بيروت/1964.

87- الفارابي/رسالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن كتاب أرسطو فن الشعرتحقيق /غبد الرحمان بدويط2/1976.

88- فن الشعر من كتاب الشفاء.

89- القاشاني عبد الوهاب/ إصطلاحات الصوفية /دار الكتب العلمية بيروت لبنان/ط2005/1.
90- القشيري / الرسالة القشيرية /طبعة القاهرة 1330ه.
91- القشيري /الرسالة القشيرية في علم التصوف/دار الخير – بيروت/ط2003/1.
92- كمال الدين عبد الرزاق القاشاني /إصطلاحات الصوفية –تخقيق د-محمد كمال ابراهيم جعفر-الهيئة المصرية للكتاب1981.
93- لوي ماسينيون -وكراوس – أخبار الحلاج – ط1963/1.
94- محمد بن عبد الجبار النفري / المواقف و المخاطبات /تحقيق د-عبد القادر محمود/الهيئة المصرية العامة للكتاب-1985.
95- محمد عابد الجابري / نحن و التراث /المركز الثقافي العربي /بيروت/ ط1993/6.
96- محمود حسين إسماعيل /ديوان أعاني الكوخ/دار الكتاب العربي/القاهرة ط1967/2 قصيدة كنزالدهب الأبيض.
97- محي الدين ابن عربي – رسائل ابن عربي-رسالة التجلي-درسها وحققها د-قاسم عباس-عن مخطوطات ابن عربي –ط1-منشورات المجمع الثقافي-الإمارات العربية المتحدو-1998.
98- محي الدين ابن عربي / الرسالة الوجودية / دار الكتب العلمية بيروت لبنان /ط2004/1.
99- محي الدين ابن عربي / فصوص الحكم / مكتبة الثقافة الدينية /ط2005/1.
100- محي الدين ابن عربي / فصوص الحكم / نشر أبو العلا عفيفي وتعليقه عليه/دار الكتاب العربي /بيروت لبنان/د-ت د-س.
101- محي الدين ابن عربي / فصوص الحكم /مكتبة الثقافة الدينية /ط1 2005/ص7
102- محي الدين ابن عربي /ترجمان الأشواق /دار بيروت للطباعة و النشر /1981.

103- محي الدين ابن عربي /فصوص الحكم /تعليق أبو العلا عفيفي /ط2-دار الكتاب العربي –بيروت.
104- محي الدين ابن عربي /فصوص الحكم ط1980/2/التعليقات عليه بقلم أبو علاء عفيفي-دار الكتاب العربي ‘بيروت.
105- محي الدين ابن عربي /فصوص الحكم/المؤسسة الوطنية للفنون الجزائر/1991.
106- محي الدين ابن عربي- الخيال عالم البرزخ و المثال- جمع و تأليف د- محمود الغراب –مطبعة زيدان ثابت-دمشق-1984.
107- محي الدين ابن عربي –الفتوحات المكية-ج1-تحقيق-عثمان يحي-الهيئة العامة للكتاب-القاهرة1974.
108- محي الدين ابن عربي –فصوص الحكم-تحقيق-أبو العلا عفيفي-ط2-دار الكتاب العربي –بيروت-1983.
109- محي الدين ابن عربي- كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى- كتاب رسائل ابن عربي.
110- محي الدين ابن عربي- كتاب الألف {كتاب الأحدية: جمعية دائرة المعارف العثمانية- حيدر آباد الدكن-1942.
111- محي الدين ابن عربي/ كتاب الجلالة /ضمن رسائل ابن عربي/ دار إحياء الثرات العربي/ط1984/1.
112- محي الدين ابن عربي/ديوان ترجمان الأشواق/دار صادر /بيرون /ط1966/1.
113- محي الدين ابن عربي/كتاب التراجم {رسائل ابن عربي} مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد الدكن {الهند}1948.
114- محي الدين ابن عربي-الديوان-دار مكتبة بيباليون-1952.
115- محي الدين ابن عربي-فصوص الحكم-تح- أبو العلا عفيفي-ط2-دار الكتاب العربي-بيروت-1980.

116- محي الدين ابن عربي-كتاب الباء-المطبعة المنيرة-القاهرة-ط1-1954.
117- الموسوعة الصوفية .
118- الهجويري/كشف المحجوب/ترجمة إسعاد عبد الهادي قنديل/دار النهضة بيروت/د-ط/1980.

قائمة المراجع

1. إبراهيم بسيوني –نشأة التصوف الإسلامي /دار المعارف مصر /د-ط –د-س.
2. -ابراهيم بيومي مدكور-الكتاب التذكاري لمحي الدين ابن عربي في الذكرى المئوية الثامنة-دار الكتاب العربي القاهرة-د.ط-1969.
3. إبراهيم محمد تركي/فلسفة الموت /دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر/ط2003/1.
4. ابن عربي – الفتوحات المكية /ج4.
5. ابن عربي فصوص الحكم شرح –دعلاء الدين علي/دار الكتب العلمية /ط2007/1.
6. ابن عربي مجي الدين /الفتوحات المكية/ج.2
7. ابن عربي محي الدين / الفتوحات المكية /ج3.
8. ابن عربي محي الدين- الفتوحات المكية –المجلد الثاني –دار الفكر-ط2.
9. ابن عربي محي الدين/ ديوان ترجمان الأشواق/دار بيروت للطباعة و النشر/دط.
10. أبو العلا عفيفي / فلسفة الصوفية عند محي الدين ابن عربي /ترجمة د- مصطفى لبيب /دار الكتب العلمية /ط2004/2.
11. أبو عبد الرحمن السلمي / طبقات الصوفية.
12. أبي العباس أحمد بن أحمد/قواعد التصوف/ دار الكتب العلمية/بيروت/ط2003/1.
13. أحمد عبد المهيمن / نظرية المعرفة بين ابن رشد و ابن عربي/دار الوفاء /الإسكندرية /د-ط/2000.
14. أحمد علي زهرة / الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة /{ مفهوم الحب و الخمرة و الجمال } دار الكتب العلمية /بيروت لبنان – ط1 2003.
15. أحمد مختار عمر ،علم الدلالة /دار الهدى للنشر /ط1989/1.
16. أحمد مومن/ اللسانيات النشأة و التطور/دار الميزان /ط1996/2.
17. الأخضر جمعي / نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين/ ديوان المطبوعات الجامعية-سلسلة المعرفة/ط1999/1.
18. أدونيس{على أحمد سعيد} الثابت و المتحول الأصول ط5/دار الفكر بيروت/1986.

19. ألكسيس كاريل – الإنسان ذالك المجهول- تعريب شفيق أسعد فريد- مكتبة المعارف- بيروتط3-1980.
20. ألكسيس كاريل / الإنسان ذالك المجهول /ترجمة عادل شقيق / الدار القومية للطباعة و النشر /1964.
21. إميل بوترو / فلسفة كانط/ ترجمة د-عثمان أمين/الهيئة المصرية العامة للكتاب/ط1 -1981.
إميليو غرسيه غورس- الشعر الأندلسي- بحث في تطوره و خصائصه - ت/د-حسين مؤنس/ط1.
22. أنظر رسالة الماجستير / الخصائص الفنية و الصوفية في شعر ابن الفارض-/مكتبة الآدابعين شمس.
23. إيمانويل كانط-نقد ملكة الحكم .
24. بابير –فلسفة الفن في الفكر المعاصر /ترجمة زكرياء ابراهيم//دار مصر للطباعة /1966.
25. بشير زهدي/ علم الجمال و النقد/مطبعة جامعة دمشق/ط1/1988.
26. بشير نهدي /علم الجمال و النقد /ط1 جامعة دمشق/1989.
27. بـــوداود عبيـــد/ظاهرة التصـــوف فـــي المغـــرب الأوســـط /دار الغـــرب للنشـــر و التوزيع/وهران/د-ط/دس.
28. بومدين بوزيد- الفهم و النص- الدار العربية للعلوم-د-بلد-ط1-2008.
29. ثروة عكاشة /التصوير الإسلامي بين الحظر والإباحة / مجلة عالم الفكر /المجلد السادس/العدد الثاني-1975.
30. ثروت عكاشة/التصوير الإسلامي بين الحظر والإباحة {مجلة عالم الفكر}المجلد السادس العدد الثاني-1975.
31. جان بول سارتر / نظرية في الإنفعالات /ترجمة / د-سامي محمود علي وعبد السلام القفاش/ط1 دار المعارف 1960.

32. جبوش بغداد محمد- التأويلية ونهجا لقراءة النص الديني عند نصر حامد أبو زيد – مجلة المواقف-الرشاد للطباعة و النشر –الجزائر –عدد خاص أفريل-2008.
33. جمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي/ تلبيس إبليس /دار ابن الهيثم /القاهرة/د-ط /2004.
34. جمال الدين العلوي / رسائل فلسفية لأبي بكر ابن باجة / دار الثقافة بيروت-المغرب/ د-ط/1983.
35. حسين مروة / النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية/ج3/دار الفارابي لبنان/ط1/2002.
36. الحلاج –كتاب الطواسين –جمع وتقديم –لويس ماسينيون –باريس -1913.
37. حميدي خميسي /نشأة التصوف الفلسفي/عاصمة الثقافة العربية/الجزائر/د-ط/2007.
38. حميدي خميسي/نشأة التصوف الفلسفي /عاصمة الثقافة العربية/الجزائر/د-ط/2007.
39. حنا الفاخوري /تارخ الفلسفة العربية/دار الجيل/بيروت/ط2/1982.
40. د- العربي الذهبي – شعريات المتخيل- إقتراب ظاهراتي-شركة النشر و التوزيع-المدارس-الدار البيضاء-المغرب ط1.
41. د- خالد بلقاسم – الصوفية و الفراغ –المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء المغرب-ط1 -2012.
42. د- سليمان دنيا –التفكير الفلسفي الإسلامي/ مكتبة الرشاد –الدار البيضاء –المغرب-ط1سنة-1967.
43. د- عاطف جودة نصر /الرمز الشعري عند الصوفية/دار الأندلس/ط3/1983.
44. د فائق متى / إليوت – نوابغ الفكر الغربي –دار المعارف بمصر 1966/ص12
45. د- مجيد خدوري / العدل تعبيرا عن جمال الله وحبه / موقع التصوف الإسلامي / 2009.

46. د محمد بنعمارة /الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر شركة التوزيع و النشر- المدارس الدار البيضاء/ط1.
47. د محمد مصطفى حلمي /ابن الفارض والحب الإلهي دار المعارف مصر-دط 1971.
48. د مصطفى حلمي / ابن الفارض و الحب الإلهي دار المعارف بمصر سنة 1971.
49. د.يوسف زيدان /شرح فوائح الجمال و فواتح الجلال /لنجم الدين الكبرى/الدار المصرية اللبنانية -1989.
50. د/ دريني خشبة /أساطير الحب و الجمال عند اليونان /الجزء الأول /دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد.
51. د/أمين يوسف عودة /تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية/عالم الكتب الحديث/ط2008/1.
52. د/حسين فوزي /بيتهوفن / دار المعارف مصر -1971.
53. د-/حسين فوزي –بيتهوفن- دار المعارف مصر 1971.
54. د/زكي نجيب محمود/ الشرق الفنان/ كتاب الجيب/دار الشؤون الثقافية العامة بغداد/الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة/مشروع النشر المشترك.
55. د/عاطف جودة نصر / الرمز الشعري عند الصوفية / دار الأندلس /ط1983/2.
56. د/عاطف جودة نصر/الرمز الشعري عند الصوفية/ دار الأندلس/ط1983/2.
57. د/عبد القادر مكاوي –قصيدة وصورة{الشعر والتصوير غبر العصور} عالم المعرفة –سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت /1987.
58. د/محمد مصطفى حلمي/ابن الفارض والحب الإلهي-دار المعارف بمصر سنة 1971.
59. د/يوسف زيدان/شرح فوائح الجلال/ لنجم الدين كبرى/ الدار المصرية اللبنانية/ط1998/2.
60. د'سالم عبد الرزاق سليمان المصري/ شعر التصوف في الأندلس /دار المعرفة الجامعية / ط2007/1.

61. د-العربي الذهبي- شعريت المتخيل-إقتراب ظاههراتي-شركة النشر و التوزيع-المدارس –الدار البيضاء -ط1-2000.
62. د-آمنة بلعلى-تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة –دار الأمل للطباعة و النشر-دس.
63. د-أمين يوسف عودة – تأويل الشعر و فلسفته – عالم الكتب الحديثة للنشر – ط1/2008.
64. د-أمين يوسف عودة- تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية-دار الكتاب العالمي للنشرالأردن-ط1- 2008.
65. د-أمين يوسف عودة- تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية-عالم الكتب الحديث-الأردن-ط1-2008.
66. د-جابر عصفور –الصورة الفنية في الثراث النقدي /دار المعارف القاهرة ط1/2002.
67. د-حسين فوزي /بيتهوفن/ دار المعارف /مصر.
68. دريني خشبة / أساطير الحب والجمال عند اليونان/ج1/1986دار الشؤون الثقافية العامة/بغداد.
69. دريني خشبة /أساطير الحب و الجمال عند اليونان/ج1/دار الشؤون الثقافية بغداد.
70. دريني خشبة/أساطير الحب والجمال عند اليونان/ ج11986-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد.
71. د-سالم عبد الرزاق المصري- شعر التصوف في الأندلس- دار المعرفة الجامعية-مصر-ط1-2007.
72. د-سالم عبد الرزاق سليمان المصري – شعر التصوف في الأندلس – دار المعرفة الجامعية –ط1/2007.
73. د-سليمان العطار الخيال و الشعر في تصوف الأندلس-دار المعارف-القاهرة-ط3-1991.
74. د-عاطف جودة نصر –الخيال مفهوماته ووظائفه-دار الأندلس-ط1-1983.

75. د-عبد الرحمن بدوي شطحات الصوفية – شطحات الصوفية – ط1 القاهرة 1949.
76. د-عبد الرحمن بدوي-ربيع الفكر اليوناني-مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرةط2-1946.
77. د-عبد الوهاب أمين أحمد- التراث الأدبي للحلاج الصوفي-ط2-دار المعارفالقاهرة-1999.
78. د-عدنان حسين العوادي – الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي –دار الشؤون الثقافية العامة بغداد-ط1-1986.
79. د-علي أحمد سعيد –الثابث والمتحول ‘الأصول- دار الفكر بيروت ط5.
80. د-علي صافي حسين/الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري/دار المعارف/1964.
81. د-محمد بن عمارة –الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر /شركة النشر والتوزيع المدارس/ط1-2001.
82. د-محمد عابد الجابري – بنية العقل العربي –المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-1960-ط2.
83. د-محمد مصطفى بدوي-كولودج- سلسلة توابغ الفكر الغربي /دار الغربي – دار المعارف –القاهرة/ط2/1988.
84. د-محمد منذور- مسرح توفيق الحكيم- ط2دار النهضة مصر من فصل "الفن والحياة.
85. د-محمود الغراب الخيال عالم البرزخ و المثال-من كلام الشيخ الأكبر ابن عربي-الناشر المؤلف-دمشق-1984.
86. د-محمود قاسم –الخيال في مذهب ابن عربي –دار الكتب العالمية للنشر – ط1/1998.
87. دني هويمان/ علم الجمال /ترجمة ظافر الحسن//منشورات عويدات /بيروت/ط1.
88. ديوان ابن الفارض

89. ذ- أمين يوسف عودة /تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية /دار الكتاب العالمي/ط2008/1.
90. ذ- محمد علي آذرشب / الجلال و الجمال في شعر ابن عربي /مجلة التراث العربي / مجلة فصلية تصدر عن إتحاد كتاب العرب/دمشق العدد 80.
91. ذ مراد وهبة/ المعجم الفلسفي / مادة " استطيقا" /دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع/ط1999/1.
92. ذ- مصطفى عبده/ مدخل إلى فلسفة الجمال {أرسطو فن الشعر}/مكتبة مدبولي/ط1999/1.
93. ذ-علي سامي النشار/نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام/دار المعارف /القاهرة ط1996/2.
94. ذ-مصطفى عبده / مدخل إلى فلسفة الجمال/ مكتبة مدبولي القاهرة/د-ط/د-س.
95. الرحمان بدوي-شطحات الصوفية –وكالة المطبوعات الكويت-ط3-1978.
96. روجيه أرنالديز – الحلاج والسعي إلى المطلق –دارالتنوير للطباعة-بيروت – ط2011/1.
97. روجيه أرنالديز / الحلاج و السعي إلى المطلق/دار التنوير/2011.
98. روجيه أرنالديز/ الحلاج السعي وراء المطلق/دار التنوير –بيروت-/ط2011/1.
99. زكرياء ابراهيم مشكلة الإنسان –مكتبة مصر –ار مصر للطالعة .
100. زهير ظاظا/ الإمام الجنيد والتصوف في القرن الثالث الهجري/دار الخير بيروت/ط1994/1.
101. زينب عفيفي /ابن باجة و آراؤه الفلسفية /دار الإسكندرية /د-ط/د-س.
102. ساعد الخميسي-أبحاث في الفلسفة الإسلامية-دار الهدي-عين مليلة-الجزائر2001.
103. سالم يفوت/ ابن حزم و الفكر الفلسفي بالمغرب و الأندلس /المركز الثقافي العربي/المغرب/ط1986/1.
104. السراج الطوسي– اللمع في التصوف–تح/طه عبد الباقي سرور/دار الكتب الحديثة لبنان/1988.

105. السراج الطوسي/اللمع في التصوف.
106. سليمان العطار/الخيال عند ابن عربي" النظرية و المجالات" /دار الثقافة للنشر و التوزيع / القاهرة.
107. سهيلة عبد الباعث الترجمان /نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي/ منشورات مكتبة خزعل/ط2002/1.
108. سهيلة عبد الباعث الترجمان/ نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي/منشورات خز علي/ط2002/1.
109. سهيلة عبد الباعث الترجمان-نظرية وحدة الوجود بين ابن غربي و الجيلي- منشورات خزعل-ط2002/1.
110. الشيخ أحمد بن تيمية –مجموع الفتاوى /جمع عبد الرحمان بن قاسم/ المجلد11:التصوف/مكتبة العارف بالمغرب/الرباط.
111. الشيخ أحمد بن تيمية/مجموع الفتاوى /جمع عبد الرحمان بن قاسم/ المجلد 11/مكتبة العارف الرباط المغرب.
112. الشيخ كمال الدين عبد الرزاق القاشاني /إصطلاحات الصوفية-تحقيق-د-محمد كمال ابراهيم جعفر/الهيئة المصرية للكتاب/1981.
113. الشيخ محمد المنيجي الحنبلي /مجموعة الرسائل المنيرية /الجزء الثالث/الرسالة التاسعة /رسالة في السماع-دار إحياء التراث العربي/بيروت.
114. طه عبد الباقي سرور /من أعلام التصوف الإسلامي /مجلة الدراسات الصوفية – دار النهضة مصر.
115. طه عبد الرحمان / العمل الديني وتجديد العقل/ المركز الثقافي العربي /بيروت/ط1972/2.
116. عاطف جودة نصر /الرمز الشعري عند الصوفية /المكتب المصري لتوزيع المطبوعات /ط1/القاهرة/1998.
117. عاطف جودت نصر /شعر ابن فارض/دراسة في فن الشعر الصوفي/ط2011/1.

118. عبد الجليل عبد الكريم سالم/ وحدة الوجود عند ابن عربي / مكتبة الثقافة الدينية /ط1/2004.
119. عبد الحق منصف "الكتابة والتجربة الصوفية نموذج –ابن عربي-"منشورات عكاظ-ط1-1988.
120. عبد الحميد خطاب –معالم في الفلسفة الإسلامية-مطبعة النخلة-الجزائر-دط-دس.
121. عبد الرحمان ابن خلدون / المقدمة /دار الفكر ط1/2003.
122. عبد الرحمان السلمي/ طبقات الصوفية /دار التأليف/مصر ط2/1996.
123. عبد الرحمان بدوي / الفلسفة و الفلاسفة في الحضارة العربية/دار المعارف/تونس/د-ط/د-س.
124. عبد الرحمان بدوي /الفلسفة و الفلاسفة في الحضارة العربية/دار المعارف/تونس/د-ط-دس.
125. عبد الرحمان بدوي /فلسفة الجمال و الفن عند هيجل/دار الشروق/ط1/1996.
126. عبد الرحمان عميرة/ التصوف الإسلامي /مكتبة الكيات الأزهرية/القاهرة/د-ط-د-س.
127. عبد الرحمان عميرة/التصوف الإسلامي متكبة الكليات الأزهرية /القاهرة/د-ط.
128. عبد الرحمن بدوي-شطحات الصوفية-وكالة المطبوعات-ط3-الكويت-1978.
129. عبد الرزاق قسوم /عبد الرحمان الثعالبي و التصوف/الشركة الوطنية للنشر/دط/دس.
130. عبد الله لطيب/المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها.
131. عبد المجيد خطاب/ الجمالية و الفن عبر التوجه الفلسفي/ديوان المطبوعات الجامعية/ط1/2011.
132. عبد المنعم الحنفي ‘/المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة/مكتبة مدبولي القاهرة/ط3/2000.

133. عبد المنعم حنفي موسوعة فاموس ' الموسوعة الصوفية /مكتبة مدبولي/ القاهرة /ط1.
134. عبد المنعم حنفي/المعجم الشاملمصطلحات الفلسفية /مكتبة مدبولي/القاهرة/ط2003/3.
135. علي أحمد السعيد / أدونيس /الثابت والمتحول/الأصول ط1985/5/دار الفكر بيروت.
136. علي سامي النشار /نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام /دار المعارف/القاهرة/ط1996/9.
137. علي عبد المعطي محمد / فلسفة الفن رؤية جديدة /دار النهضة العربية /بيروت/ط1985/1.
138. فارس السواح /الأسطورة و المعنى /دراسات في الميثولوجيا و الديانات الشرقية /منشورات دار علاء الدين/دمشق.
139. فريد الزاهي- النص و الجسد و التأويل-إفريقيا الشرق-المغرب-دط-2003.
140. كامل محمد عويصة / مقدمة في علم الفن و الجمال / دار الكتب العلمية /ط1/بيروت/1996.
141. محسن صخري-فوكو قارئا لديكارت-مركز الإنماء الحضاري-حلب-ط1-1997.
142. محمد أبي حامد الغزالي / إحياء علوم الدين /الجزء الرابع /دار الثقافة /الجزائر /ط1/1991.
143. محمد المصباحي / إشكالية العقل عند ابن رشد /المركز الثقافي العربي/بيروت/ط1988/1.
144. محمد بن بريكة / ميزاب الرحمة الربانية {الجزء الثاني}/دار الحكمة الجزائر/د-ط/2007
145. محمد بن مكرم بن منظور –لسان العرب-دار صادر-بيروت ط1/دس.
146. محمد زكي عيشاوي/ فلسفة الجمال عبر العصور/دار النهضة العربية /ط1/بيروت/1981.

147. محمد عابد الجابري"العقل الأخلاقي العربي "المركز الثقافي العربي-دارالنشر المغربية –ط1-2001.
148. محمد علي أبوزيان / أصول الفلسفة الإشراقية / دار المعرفة الجامعية /الإسكندرية /ط2/د-س.
149. محمد علي العيني / عبد القادر الجيلاني /دار الثقافة /دار البيضاء/ط1/1993.
150. محمد منذور/مسرح توفيق الحكيم/ط2دار النهضة مصر من فصل "الفن والحياة.
151. محمود محمد محفوظ/الموسوعة العربية الميسرة{المجلد الثاني}/دار الجيل/بيروت القاهرة/ط22001.
152. محمود محمود الغراب –شرح كلمات الصوفية في الرد على ابن تيمية- من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي—دط/1981.
153. محي الدين ابن عربي – ديوان ترجمان الأشواق-دار صادر –بيروت-ط1-1966.
154. محي الدين ابن عربي / فصوص الحكم / تحقيق و تقديم / أبو العلا عفيفي / القاهرة /1964.
155. محي الدين ابن عربي / فصوص الحكم/تحقيق وتقديم / أبو العلا عفيفي القاهرة /1964.
156. محي الدين ابن عربي /الفتوحات المكية /تحقيق د- عثمان يحيى.
157. محي الدين ابن عربي /الفتوحات المكية /ج3.
158. محي الدين ابن عربي- الفتوحات المكية :الجزء الرابع تحقيق عثمان يحيى –ط2-1974-الهيئة المصرية للكتاب.
159. محي الدين ابن عربي –فصوص الحكم- تحقيق وجمع محمود محمود الغراب-دار الإيمان/دمشق –ط2/1995.
160. محي الدين ابن عربي/ترجمان الأشواق /دار صادر بيروت/1966.
161. مصطفى عبده /مدخل إلى فلسفة الجمال/مكتبة مدبتلي/القاهرة/ط1/1982.
162. مقداد ياجن /فلسفة الحياة الروحية / دار الشرق /ط1 – بيروت/1985.
163. منصف عبد الحق/ الكتابة و التجربة الصوفية /منشورات عكاظ/الرباط/ط1/1988.

164. ناجي حسين جودة / المعرفة الصوفية /دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة دار الأندلس/ط1/1983.
165. نصر حامد أبو زيد /فلسفة التأويل /دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي/المركز الثقافي العربي/ط5/2003.
166. نصر حامد أبو زيد /فلسفة التأويل/دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي/المركز الثقافي العربي/ط5/2003.
167. نصر حامد أبو زيد –دوائر الخوف-قراءة في خطاب المرأة-المركز الثقافي العربي-ط2-2004.
168. نصر حامد أبو زيد- فلسفة التأويل-دراسة في تاويل القرآن عند عند محي الدين ابن عربي-دار التنوير بيروت-1983.
169. نصر حامد أبو زيد/فلسفة التأويل{دراسة في تأويل القرآن الكريم-عند ابن عربي} المركز الثقافي العربي/ط5/2003.
170. نصر حامد أبو زيد-النص والسلطة و الحقيقة-المركز الثقافي العربي-بيروت-ط4-2000.
171. نورتن وايت / عصر التحليل /ترجمة أديب يوسف شيش/منشورات وزارة الإرشاد القومي /دمشق/ط1/1975.
172. هانس غادامر –فلسفة التأويل ترجمة محمد شوقي الزين ط22-ترجمة الدكتور
173. هشام معافة / التأويلية و الفن /عند هانس جيورج غادامير / الدار العربية للعلوم – ناشرون- ط1/2010.
174. هنري كوربان – تاريخ الفلسفة الإسلامية – ترجمة نصير مروة –ط3- 1983- منشورات عويدات- بيروت.
175. هنري كوربان / تاريخ الفلسفة الإسلامية /منشورات عويدات – بيروت/ط2/1977.
176. هنري كوربان-تاريخ الفلسفة الإسلامية-ترجمة-نصير مروة-منشورات عويدات-بيروت-ط2-1983.

177. وسيم إبراهيم /نظرية الأخلاق و التصوف عند أبي حيان التوحيدي /دار دمشق /ط1 1994.

178. -وولتر ستيس:تاريخ الفلسفة اليونانية-ترجمة مجاهد عبد المنعم-دار الثقافة للنشر والتوزيع-القاهرة 1984.

179. يمني طريف الحولي-الوجودية الدينية-دار قباء-القاهرة-د-ط1998.

180. يوسف زيدان / الفكر الصوفي عند عبد الكريم الجيلي /دار النهضة العربية /بيروت/د-ط/1988.

181. يوسف زيدان/شرح كتاب فوتح الجمال وفوائح الجلال لنجم الدين الكبرى/دار المعارف القاهرة /1989/ط1.

قائمة المراجع باللغة الفرنسية

1. Dominique-urvoy-histoire de la pensée arabe et islamique-édition du suel-1er imp-2006.
2. Dorand-gilbert-1964-limagination-symbolique-editions-presses-univ-France-col-qudrige-paris.
3. E/cassirer – language and myth – traslated by –s –langer/1945.
4. Emile benveniste- probleme de lingustique-generale-ed gallimard-paris-1966.
5. Emille brehier –histoire de la philosophie –edition revue –paris – 1er imp.
6. Emmanwel- kant – observation sur –le sentiment du beau- et du sublime-trad-rogerkemp-f.
7. Faouzi skaki-jesus dans la tradiction soufie-preface de gean-crirotto-edition albin michel France-2004.
8. Ferdinand –de – saussure-cours-de lingustique generale-ed-payot-paris-1964-ibid.
9. F-hegel- esthetique- trauction- j-g aubier-t2.1944.
10. G-quadri- la philosophie-arabe –traduit-par- roland huret- edition payot-paris/1960.
11. Gregorio-miranonm- donjuanisme- gallinard- 1967- trad-par-m-blacourbe.
12. Henri-atlan-1986—atort et raison—intercritique-de la science et du myth-ed.seuil.
13. Henri-corbin –limagination creatitrice- dans le soufisme d°ibn arabi-ed-flammarion-1958.
14. Henry corbin –histoire de la philosophie islamique-edition gablimard-fance-1er imp/1985.
15. Ibiden.
16. Jacque-collette-lexperience-religieuse et lidee philosophique.
17. Kant-critique –de fagulte-de gujement/ paris/1966.
18. Merleau-ponty-phenomenologie de laperception-1945-gallinamard-col-tel.
19. Mysticism and philosphy.
20. Paul nywia – exegse coranique et langage mystigue-op-cit.
21. Paul-tillich-theology and symbolism –ed.- f. ernest –johnson –new york /1955.

22. Rochdy-alili-quest –ce que lislam-edition decouverte-paris-1996-/p203.
23. Seyyed hossein nasr – essaissur – le soufisme – traduits – par jean – rebert-edition albin-michel –paris-1er imp- 1980.
24. Short encyclopaedia of islami- by h-a-r-gibb and j-h karamer- leiden-1953.
25. The philosophy-of –e-cassirer.
26. Truth – myth- and symbol –edited- by- tomas j.j-altizer-u.s.a.-1962.

قائمة الموسوعات والمعاجم

1. جيرارد بهامي- موسوعة المسطلحات الفلسفية عند العرب- مكتبة لبنان –بيروت-ط1-1998
2. د. عبد الرحمن بدوي , الموسوعة الفلسفية , المؤسسة العربية للدراسات و النشر , بيروت ط 1, 1984.
3. د-سعاد الحكيم –المعجم الصوفي –دار الندرة للطباعة و النشر-بيروت لبنان-ط1-1981.
4. د-محمود يعقوبي /معجم الفلسفة/دار الميزان للنشر/ط2/1998.
5. صبحي حموي – المنجد في اللغة العربية المعاصرة / دار المشرق / بيروت/ط2/2001.
6. عبد المنعم حنفي- الموسوعة الصوفية (أعلام التصوف و الطرق الصوفية)-دار ابن رشد ط1.
7. عبد المنعم حنفي-المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية-مكتبة مدبولي-القاهرة ط2-2000.

قائمة القواميس باللغة الفرنسية

8. Abdou-el helou-le vocabulaire philosophique-librairie du liban-liban-1erimp-1994.
9. Imp. –france2005 -2Noëlla bar quine –Anne baud art-jean dugué—François ribles-dictionnaire de philosophie-3eme
10. Louis mari-mor faux-jean le franc-nouveau vocabulaire-la philosophie des sciences humaines edi-ref.

قائمة الدوريات و المجلات

1. أنظر مجلة إبداعات علمية /العدد 316/فبراير 1999.
2. ساعد خميسي – الرمزية و التأويل في فلسفة ابن عربي الصوفية - اطروحة دكتوراه – سنة 2005-2006.
3. شاوي بعلي- الترجمة ونظرية التأويل –مجلة المترجم- دار الغرب-وهران العدد04- جوات 2002.
4. مجلة الايس – مجلة فصلية – العدد الأول – جوان 2005.
5. مجلة التراث العربي – مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي – دمشق – العدد 28.
6. مجلة الموقف الادبي – مجلة أدبية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي – دمشق – العدد 36.

القران الكريم

*- الإسراء / الآية 323

*- التوبة الآية 30

*- المائدة الآية 73

*- المطففين {الآية 14}

*- سورة الحج/الآية 35

*- سورة الرعد الآية:17

*- سورة الفرقان / الأية 65

*- سورة النجم –الآية 9

*- سورة إبراهيم { الآية : 12 ; الآية :14}

*- سورة آل عمران الآية 52

*- سورة الأحزاب { الآية : 52}

*- سورة الحجر ‘ الآية 85

*- سورة الحديد – الآية 03

*- سورة الداريات ‘ الآية 56

*- سورة الرحمان {الآية 04 ; 20 ; 19 }

*- سورة الصافات { الآية : 164}

*- سورة العلق { الآية :05}

*- سورة النور { الآية 31}