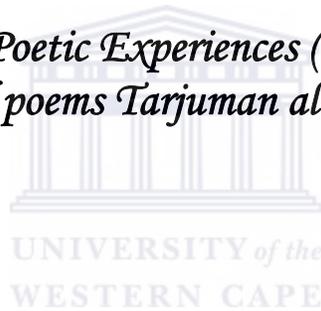


UNIVERSITY OF THE WESTERN CAPE
FACULTY OF ARTS
DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGES
ARABIC LITERATURE

Thesis : Masters Degree : Titled :

*“Ibn Arabi’s Sufi and Poetic Experiences (through his collection of
mystical poems Tarjuman al-Ashwaq)”*



Student : MUSTAPHA SAIDI (ABOU NUSSAYR)

Supervisor : PROF. YASIEN MOHAMED

Academic Year : 2005

“Ibn Arabi’s Sufi and Poetic Experiences (through his collection of mystical poems Tarjuman al-Ashwaq)”

MUSTAPHA SAIDI (ABOU NUSSAYR)

A thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in the Department of Foreign Languages, University of the Western Cape



Supervisor: Professor Yasien Mohamed

May 2005

DECLARATION

I declare that "Ibn Arabi's Sufi and Poetic Experiences (through his collection of mystical poems *Tarjuman al-Ashwaq*)" is my own work, that it has not been submitted before for any degree or examination in any other university, and that all the sources I have used or quoted have been indicated and acknowledged as complete references.



Mustapha Saidi

May 2005

Signed:



() :

- :

1426-1425 :

2005 -2004

!

()



UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

"

"



UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

()

()

.

:

:

"

"

- -



UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

(1)

"

..



.

5

1

(1)

. 1995

:



UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE



Literature Review/ Research proposal

()

() :

-
-
-
-
-

:

· /

·

:



·

:

()

·

·

· ()



UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

UNIVERSITY OF THE WESTERN CAPE

Research Proposal

Name of Candidate : Mustapha Saidi

Student Number :

Proposed Degree : Masters

Programme/Department: Foreign Languages (Arabic)

Title of thesis:

Ibn Arabi's Sufi and Poetic Experiences (through his collection of mystical poems Tarjuman al-Ashwaq)

Supervisor : Professor Yasien Mohamed

Date : July 2004

Contents

1. Introduction

2. Chapter 1

Motivation and Literature Review.

The problematic definition of Sufism

3. Chapter 2

Ibn al Arabi's Thoughts

- Introduction.
- Sufi Inclination of Ibn al Arabi.
- Certain Sufi thinkers before Ibn al Arabi:
 - Rabbeah Al Addawiyya (The Concept of Divine Love).
 - Al Hallaaj (Sufi Experiences).
 - Ibn al Faarid (Concept of Love and Unity).

4. Chapter 3

Ibn al Arabi and Unity of Being

- That which influenced Ibn al Arabi's Sufi inclinations.
- Ibn al Arabi's, life, thought and literature works.

5. Chapter 4

(Analytical Study of selected poems of Tarjuman Al

Ashwaq):

- Introduction
- Cultural Environment in the era of Ibn al Arabi.
- Analysis of selected poems.
- The interpretation of his mystical poems.

6. Conclusion

7. Bibliography

8. Index :

- Sufi Terminology



Ibn Arabi's Sufi and Poetic Experiences (through his
collection of mystical poems *Tarjuman al-Ashwaq*)

MUSTAPHA SAIDI

KEYWORDS

Sufism

Doctrine

Pantheistic

Mystical

Heretic

Montheism

Exoteric (*Zahir*)

Esoteric (*Batin*)

Incarnation (*Hulul*)

Divine Love (*Ishq*)

Behaviour (*Suluq*)

Identification (*Ittihad*)

Unity of Being (*Wahdat-al-Wujud*)

Ibn Arabi



Abstract

Ibn Arabi's Sufi and Poetic Experiences (through his collection of mystical poems *Tarjuman al-Ashwaq*)

M. Saidi

MA Thesis, Department of Foreign Languages (Arabic), Faculty of Arts, University of the Western Cape.

This study is a theoretical research concerning Ibn Arabi's Sufi experience and his philosophy of the "unity of being" (also his poetical talent). I therefore adopted the historical and analytical methodologies to analyse and reply on the questions and suggestions I have raised in this paper. Both of the methodologies reveal the actual status of the Sufism of Ibn Arabi who came with a challenging sufi doctrine. Also, in the theoretical methodology I attempt to define Sufism by giving a panoramic history of it. I have also researched Ibn Arabi's status amongst his contemporaries for example, Al-Hallaj and Ibn Al Farid, and how they influenced him as a Sufi thinker during this time.

In the analytical study I explore the poems "*Tarjuman al Ashwaq*" of Ibn Arabi, of which I have selected some poems to study analytically.

Through this I discovered Ibn Arabi's Sufi inclinations and the criticisms of various literary scholars, theologians, philosophers and also sufi thinkers, both from the East and the West. In this analysis I have also focused on the artistic value of the poetry which he utilized to promote his own doctrine "the unity of being."



Motivation for the research presentation.

The proposed topic is an outcome of my undergraduate interest, namely, Moroccan literature and its relationship to that of Andalusian Arabic (Moorish Spain) literature. In particular, I want to focus on the Sufi aspect of this literature, via the figure of Ibn Arabi, [Born 17th Ramadan, 560 AH (July 29, 1165) Died Friday 28th Rabi-ul-Akhir 683 AH (AD 1240)], one of the greatest exponents of Sufi thought. His impact is reverberated up until today in the two literatures mentioned and upon Arab and Islamic thought as a whole.

In approaching this topic, one has to place Ibn Arabi within the Sufi tradition which in turn leads to the first issue that we need to address, namely, what is the definition of Sufism? This field is quite problematic because each Sufi speaks from his own personal experience and due to the varying levels of their experience, there are different modalities within Sufism. These different modalities have in turn led scholars, from both the East and West, to give contending definitions of Sufism. This is particularly the case with regard to the controversial figure of Ibn Arabi. Thus our first objective would be to place Ibn Arabi within the historical context of Arab literature and contending definitions of Sufism. Our aim therefore would be to locate Ibn Arabi and his Sufi experience within the social, political, economical and religious context in which it was produced. This, together with his Sufi experience, in turn, impacts upon the nature and structure of the poetry he wrote. Our hypothesis will be that his poetry must be seen as a product of a symbiotic relationship with his Sufi experience and social context. His poetry must thus be seen as an intrinsic part of this experience and context and not simply an addition to it. Seen in this light, we will be challenging scholars who assert that this literary period was marked by weakness in poetry.

This criticism hinges on the fact that works of Ibn Arabi's poetry are classed as 'religious' and does not have any poetical talent. However, our contention is that such views are very narrow, particularly since they do not take into account the dialectical richness of experience and context which forms this poetry. The poetry is not simply an addendum of the experience and context, but a fundamental part of it. Therefore, it must be examined on its own terms and when done so, as we will do by an intensive study of some of Ibn Arabi's poems - the period can be seen as another flourishing of Arab poetry.

When Ibn Arabi passed on he left behind a legacy of Sufi thought which is still reflected in Andalus literature today. Generally speaking, as we know, literature is an artistic structure in its form and in its content in relationship to the structure of society from which these creative people originated from. Indeed, the interaction between the dialectical element and the literature guided the movement of the history of society and controlled the mindset and personalities of people. That is, literature was guided by society and history but in turn it also guided its society and history.

However, the aim of this study is not to give a historical account of that era, but to study the Sufi experience of Ibn Arabi through his poetry, or poetic expression. His thoughts are vital for the present day and for the future. Through this avenue we will be able to explore how the socio-economic and political status of that era had influenced his work as a Sufi and as a Poet.

Research Questions:

The questions I would like to answer in this study are: what is the importance of studying Sufism? What was influenced Ibn Arabi's Sufi experience? How does his poetry reflect his thoughts and his ideology?

Firstly, Ibn Arabi was one of the most famous Sufi thinkers of his time and most distinguished amongst them. Distinguished because most earlier Sufis had spoken about theoretical issues (as opposed to practical teachings) in a brief or allusive fashion, whereas Ibn Arabi breaks the dam with a torrent of exposition on every sort of theoretical issue related to the "divine things" which would make him different to other Sufis such as Al-Imam Ghazzali, Al-Hallaj, Ibn Hazam and Ibn Al Farid and many others. Is it his detailed elaboration that made him different or also his different Sufi theory? (eg. *Wahdat-al-Wujud*).

Secondly, he left behind a vast legacy of philosophical literary and poetry works. He was an extraordinarily prolific author, with 650 works attributed to him (Osman Yahia) of which 700 are extant and over 450 probably genuine ranging from the second edition of his *Futuh al-Makkiyya* which fills thousands of pages of Arabic, to innumerable small treatises no more than a few pages long of which several have been translated into European languages.

His literary and poetical thoughts, expressed in the language of his intellectual milieu were and still are a constant target by diverse scholars. Scholars of the ancient, the modern, the present, from the East to the West - some of whom analysed, criticized and studied his valuable works. We specify amongst them the ancient, especially Ibn Taymiyya, Ibn Al Qayyim, Ibn Rushd, and Ibn Hazam.

Furthermore there are many modern scholars from the East such as Abdurrahman Al Badawi, Tawfiq Al Tawil, Hussein Marwa, Hanna Al Fakhuri, Mohammad A'bid Al Jabiri and from the West we specify Henry Corbin, William C.Chittick, Reynold A.Nicholson and Stephen Hirtenstein to name but a few.

Also, various theologians took exception to the contents of his writings and charged him with heretical doctrines such as *hulul* and *ittihad*. Still he found many followers and zealous defenders. Whilst Ibn Taimiyya, Al Taftazani and Ibrahim ibn Omar al-Bika'i denounced him as a heretic, amongst his defenders were found Abd al-Razzak al-Kashani, Al-Firuzabadi al-Zaiyat, etc." These Arabic scholars have commented on the absence of analysis of Ibn Arabi poetry from the point of view of art and style, and they say that the focus of research has been mainly on the mystical insight of Ibn Arabi.



LITERATURE REVIEW

In this attempt to study Sufism, many difficulties are encountered because Sufism is a personal spiritual practice and everyone has a different experience thereof. Also, although we find different definitions of Sufism, Sufism in itself is a wholly spiritual experience, which cannot be described to the full extent, but rather, experienced as a manifestation of consciousness, which would be able to be described and expressed in its entirety only by Sufis themselves.

Even though we find this complication in defining Sufism, we will attempt to present different definitions, which lead to an approach of the concept of Sufism by utilizing different views, thoughts and definitions by scholars both from the East and the West using Ibn Al Arabi as an example in our study.

UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE

He was a controversial and famous Sufi, and his work was often targeted as a source of study for scholars, With regard to Ibn Al Arabi much ink has flowed on the topic of Sufism relating to mysticism or metaphysics, disregarding his work as a poet and an artist.

"In spite of the fact that Sufism has received considerable attention from both Eastern and Western scholars, mystical Arabic poetry has almost been neglected." ¹

¹ Dr S.H. Nadeem. A critical appreciation of Arab mystical poetry. p.10, Delhi, 1993.

From the aforementioned it can be seen that many studies have focused on Ibn Al Arabi's work as a Sufi thinker, but have not focused on his work as poetry or as an art form of literature except for a few which will be cited in this study.

This study however, will focus on the poetry of Ibn Al Arabi as literary art and its relation with mysticism and metaphysical aspects. An attempt will be made to answer the question on how to acquire the deeper meaning of his *Diwan Tarjuman al-Ashwaq* (The Interpreter of the Ardent Desires) by an analysis of the literary and artistic characteristics of Ibn Al Arabi's poetry.

What are the objectives and artistic elements which can help to clarify and classify Ibn Arabi's poetry in terms of content, form and rhythm?

The aim of the study is to answer these questions. Nicholson is one of the foremost western scholars that translated a numerous variety of Ibn Al Arabi's work including his collection of poems "*Tarjuman Al Ashwaq*". This *Diwan* was compiled in 1215/Ramadan 611 in Makkah. Although written over a long period with a subsequent commentary composed later in the same year in Aleppo "This poem with an English translation of both poems and commentary has been authored by R.A. Nicholson *The Tarjuman Al Ashwaq, (A Collection of Mystical Odes, Vol.XX London 1911 I)*". ¹

¹ T.H. Weir, First Encyclopedia of Islam. Vol III, p.362. 1913-1936, M.Th. Housma, A.J. Wensinck,

Which literary theory can be used to develop a criterion by which we may evaluate Ibn Arabi's poetry?

How can we place Ibn Arabi's poetry within its proper historical and literary context?

Ibn-Al Arabi's Diwan *Tarjuman Al Ashwaq* was dedicated to a specific person: Nizam, the daughter of the Sufi Sheikh Rustum Ibn Abi Araja. Ibn Arabi used to listen to Sheikh Rustum's lectures on Hadith and Fiqh and his explanation of the book of Tirmidhi.

The Diwan "comprises of 61 love poems dedicated to Nizam, alluding to the real secrets of mystical love and prophetic inheritances."¹

According to Nadim, Nicholson focused more on Ibn Arabi's mysticism than on his poetic talent. We will attempt to prove in our study, whether this statement is true. Poetry is a good medium of expressing mystical thought, therefore, we do a study of Ibn Arabi's poetry to enrich our insight into his mystical thought and experience.

It can be deduced that even Nicholson's view of Ibn Al Arabi is that he was quite controversial as a Sufi figure - but once more the mysticism and not the art of the poetry was focused on.

¹ Appendix I of the Unlimited Mercifier by Stephen Hirtenstein (Internet)
<http://www.ibnarabisociety.org/articles/selectedworks.html>

Our main aim is to present this Diwan for study and analysis because it has not received the attention to detail which it deserves. Yet, we also find that the content of Ibn Arabi's writing was controversial in his time and still so today. "However, he holds a supreme position among Sufi authors, as attested by the titles Posterity has accorded to him, widely known by the surname Muiy al-Din (the Reviver of Religion)" ¹

Western scholars, in their attempts to categorise Ibn Al Arabi's complex system, "have tagged him with several labels, including Pantheist, Pantheistic, Monist and Existential Monist." ²

We can confirm that the majority of the scholars have almost neglected doing a critical analysis on Ibn Al Arabi's poetry in its artistic form, but for a few exceptions, who mentions his style of poetry in passing only.

For example, Stephen Hirtenstein : "He was inspired to compose his famous collection of poems, the 'The Interpreter of Desires' - love poems that give astonishing insight into the moods and conditions of the spiritual path. Many people were scandalized by their apparently erotic and sensuous imagery and he was compelled to write a commentary on them in his own defence."³ He also mentioned in an article that "Ibn Al Arabi wrote some of the finest poetry in the Arabic language. These extensive writings provide a beautiful exposition of the unity of being." ⁴

¹ James Royster, Muslim World Vol. 17, 1987, p.43

² James Royster, Muslim World Vol. 17, 1987, p.44

³ Stephen Hirtenstein, The Treasure of Compassion
www.ibnarabisociety.org/treasureofcompassion.html.1993 http://

⁴ Stephen Hirtenstein, Appendix I of the Unlimited Mercifier/Society Journal
<http://ibnarabisociety.org/ibnarabi.html>

Most scholars were also prejudiced in their evaluation of the Andalusian and Moroccan literature, especially poetry as an art form. Most of the critics accused Arabic poetry specifically the one which has been produced after Abbasid time, of having lost its artistic value and it became a fabrication of speech, and that it descended to a very low and ignoble rank, and that it appealed more to the intellect than to emotions. So what criteria did they use to evaluate or judge a literary work?

Our aim is to focus on Ibn Al Arabi's Sufi and poetic experiences through his collection of poems "*Tarjuman Al Ashwaq*" which many scholars have commented on "he also wrote some of the finest poetry in the Arabic language, these extensive writings provide a beautiful exposition of the Unity of Being".

Henry Corbin also commented on "*Tarjuman Al Ashwaq*" in his book "L'imagination dans le soufisme d' Ibn Al Arabi " as a human being he wrote his Diwan *Tarjuman Al Aswan* as a dedication to a woman whom he loved and admired and he tried to express this feeling for her with erotic and sensuous imagery in his poetry. He then followed this Diwan with a defensive commentary, trying to create a comparison from this love, to the divine love. "*Ainsi qu Ibn Arabi fut conduit a ecrire lui-meme un long commentaire de son Diwan pour montrer que L'imagerie amoureuse de ses poemes, ainsi que la figure feminine centrale et dominante*".¹

He also quotes explaining that the ideal love, is actually the absence and proof of divine love. He combined that love with the divine love 'alishq alilahi' "*pour la fidelle d'amour cela s'appelle absence et preuve, car il peut arriver que l'aime mystique prefere l'absence et la separation, alors que mon fidele desire l'union, et pourtant ne doit-il pas aimer ce qu'aime l'aime.*"²

¹ Henry Corbin: "L'imagination dans le soufisme d'Ibn Arabi, flamarion Idées et recherches collection dirigée par Yves Bonnefoy 1996 p.111.

² Henry Corbin: "L'imagination dans le soufisme p.115

He sacrificed himself in order to become one with God, making this his Sufi experience and proof of his divine love. This also promotes his idea of unity of being - "*wahdat-al- wujud*".

Below is a list of Arabic literature that will be used as the material for the "discourse analysis" of the poetry of Ibn Arabi, which may lead to an understanding of his Sufi experience through his collection of poems.

Badawi Abdurahman, 1975 *Tarikhal-Tasawwuf al Islami minal bidayah hatta nihayat alqarn II* Kuwait, Wiqalat Al Matbu'aat.

Al Tawil Toufiq, 1985 *Fi-Turathina Al Arabi Al Islami* Kuwait, Al Majlis Al Watani Lithaqafa Wal Funun Wal Adaab.

Khalaf Mohamed Ahmad, 1988 *Majallat Al Wahda Al Naqd Wa Al Ibd'a'Al Arabi.*

Magazine Majalat Al Wahda, 1986 No.49
Mohamed Ahmad Khalaf, *An-naqd wal ibd-daa al'arabi.*

Ibn Al Khattib Lisan Ad Dín, 1968 *Rouwdat Al Ta'rif Bi Al Hubb Al Sharif. Realisation, Commentary & Presentation Abdul Qadir Ahmad A'ttaa.* Dar Al Fiqr Al Arabi. Beirut, Lebanon.

Al Wazzani, At-Tuhami 1989 *Al Kitaba At Tassawwuf, Al Tarikh* Ittihad Kutab Al Maghréb. Rabat, Morocco.

Ibn Arabi MuhiDín, 1981. *Tarjuman Al Ashwaq.* Dar Beirut. Beirut, Lebanon.

Marwa Hussein, 1979. *An Nazz'al Maddiya Fi Al Falsafa Al Arabia Al Islamia* Beirut Dar Al Farabi. Beirut, Lebanon.

Al Wazani At-Tuhami, 1989. *Al Kitaba At-Tasawwuf at-Tarikh.* Ittihad Kutab al-Maghréb. Rabat, Morocco.

Al Maqdisi, 1986. *Mukhtassar Man Haaj Al Qasidien.* Beirut, Lebanon.

Most of Sufi Historians confirmed that Sufism originated during the movement of *Zuhd* (asceticism). During the first century (a.h.) and with time, this movement changed to a philosophical view which was based on love and knowledge. However, some scholars denied the fact that the beginning of Sufism started with the movement of *Zuhd* and instead viewed it as an origination from the holy Quran and from the nature of the Islamic Ummah, as Hanna Fakhouri mentions in his book that from the Holy Quran the Muslim repeats the recitation of the Holy Quran and then ponders about its verses and tries to practice its compulsory commands and teachings. Through this environment, Sufism developed and progressed. We can therefore understand from Hanna Fakhouri's speech/writings that Sufism originated from the Quran and Sunnah. From this we can also understand that his view represents the scholars who promote and defend Sufism.

The other view is that of the theologians, other philosophers and orientalist, who believed that instead of the aforementioned, that Sufism did not originate from Arabic-Islamic cultures, but it was influenced more by foreign ideas and ideologies such as Greek philosophy, for example Plato, resulting in Neoplatism, Christianity, and Persian and Indian philosophy.

These scholars also confirmed that Sufism developed in different stages until it became a complete ideology in its actual form, especially with Ibn Al Arabi, since which time Sufism became a target of accusations. Sufis were accused of being unbelievers and heretics, especially from theologians such as Ibn Taymiyya and even Shi'ites accused the famous Sufis such as Ibn Al Arabi and Abdur-Razzak al Kashani that they were unbelievers. It was for this reason that Ibn Al Arabi's collection of poems, *Diwan Al Ashwaq* was formulated as a requital for these accusations, and more than this, Ibn Al Arabi presented an esoteric explanation (prose) concerning all his poems, in that the real meanings in his poetry were actually esoteric and hidden which was contrary to the literary meanings which appeared in his texts. From his *Diwan* we will select some poems to study analytically to make the readers and the critics closer to its context and meaning including Ibn Al Arabi's style of thinking and writing, which will be further developed in the following chapter in the Arabic language.

To conclude, it was found that most Western critics have similar opinions to that of Arab scholars and most of them focused more on the mysticism of Ibn Arabi than on the art of his poetry. It is the literary art of his poetry which represents his Sufi experiences as a thinker and reflects the realities of his time, that is, economically, socially and politically. We cannot study any literary work ignoring the realities which produced this kind of thought.

METHODOLOGY/RESEARCH APPROACH

This study is a historical account of the literature and society during the Andalus period, concerning the works of Ibn Arabi. Hence not a qualitative, nor a quantitative method can be used, but a discourse analysis, whereby the collection of poems will be critically analysed for its use of language by which Ibn Arabi artistically expressed himself. Thus it will answer the question raised about his artistic talent and his Sufi inclination through his literary work. The manner in which the discourse will run, is to show the historical account of the literature in comparison to the social circumstances of the time.

This will not imitate previous critics, but it will be a fresh or new way of critically analysing the literature. In addition to an appreciation of the

dialectical relation between the historical circumstances and the content of Ibn Arabi's poetry, we will also examine its literary and esoteric value.

We will select and justify a particular literary theory and use it as a point of departure for an analysis of the selected poems from the Diwan of Ibn Arabi. We have in mind, in particular, the stylistics of Abdul-Salaam al-Musadi, a modern Arabic author and critic of Arabic literature. We choose this literary theory because it lends itself to a comprehensive analysis of the selected poems. That is to say, through it, we will be able to develop a critical appreciation of Ibn Arabi's poetry, both its form and its deeper meaning.

SELECTED BIBLIOGRAPHY

ARABIC SOURCES

Ibn Arabi, Muhidín, *Tarjuman Al Ashwaq* Dar Beirut Li Ettibaa Wa Ennashr.1981.

Ibn Al Farid, *Diwan Omar Ibnu Abu Al Hassan*, Al Maktabah Al-Takafiyya Beirut Lebanon (n.d.)

Ibn Arabi, Muhidín, *Fusus Al Hikam (Wa Altalikat Alayyi Bi Qalam A.A. Afifi V2)* Dar Al Kitab Al Arabi Beirut Lebanon (n.d.)

Al Bika'i, Burhanudin, *Masra'u Attasawwuf Awtanbehu Alghabi ila Takfiri Ibn Arabi Tahqeeq Abdurahman Al Wakil*. Dar Al Kutub Al Ilmiyya Beirut Lebanon, 1980.

Badawi, Abdurahman, *Tarikh Tasawwuf Al Islami Minal Bidaya Hatta Mihayat Alqarn II*. Kuwait, Wikalaat Al Matbu'aat 1st Edition 1975.

Al Taweel, Toufiq. *Fi Turasina Al Arabi Al Islami Al Majlis Al Watani Lissaqaafa Wa Al Funun Wal Adaab*. Kuwait 1985.

Ibn Al Khattib, Lisan ud Dín, *Rawdatu Ta'ref Bil Hubb As Sharíf, Tahqiq Ta'liq wa Taq'dim Abdul Qadir Ahmed A'tta*. Dar Al Fikr Al Arabi 1968.

Attuhaami Al Wazaani, *Alkitab At-Tassawwuf Al Tarikh 1st Edition*.
Manshuraat Ittihad Kuttaab Al Maghréb 1989.

Mohamed Hassan Ath-Thah'bi. *At-Tafsir Wal Mufasirún Volume 2 2nd Edition*
Dar Al Kutub Hadithah 1976.

Al Maqdisi Ahmed Ibnu Mohamed. *Mukhtassar Man Haaj Al Qasidien, Tahqieq
Zuhair Asha Weesh*. Al Maktab Al Islami Beirut 7th Edition 1986.

Mohamed Azzaam. *Binyat As Shi'r Al Jadeed Thar Ar Rashaad Al Hadeetha*.
Matba'atu An Najaagh Al Jadeeda. (n.d.)

Abdul Haqq Munseff. *Al Kitaba Wa Tajriba As-Sufiyya, Na Mudaj Muhidín Ibn
Al Arabi*. First Edition Manshurrat Ukaath.

Hoosain Marwa. *An naza'aat Al Maddiyyah Fi Al Falsafah Al Arabiyya Al
Islamiyya V2*. Dar al Farabi Beirut 1979 2nd Edition.

WESTERN SOURCES

Corbin, Henry. *L'imagination dans le soufisme D'ibn Arabi*. Fammarion IDEES et
Recherches collection dirigée par yves Bonnefoy 1976.

Khalaf Mohamed Ahmad. *Majallat (Magazine) Al Wahda Al Naqd Wa Al Ib'a'Al
Arabi*. 1988.

Royster, James. *Muslim World*, V17. 1988

Hirstenstein, Stephen. *The Treasure of Compassion*.

www.ibarabiscoeity.org/treasureofcompassion.html.1993

http://

Brill, E.J. *First Encyclopedia of Islam Vol. III*. 1913 -1936.

Nicholson, R.A. *A literary history of the Arabs*. Cambridge at the University Press 1969.

Nadeem S.H. *A critical appreciation of Arab mystical poetry*.

Adam, Delhi, India 1993.



:

:



"

(1) "

:

"

":

(1)

. " 1975 " "23"

" :

.(1) "

- -



" :

.(2) "

"23" : " " (1)

198: 1985 " " : (2)



" :

.(1) "

"

:

(1)

.171 : "1985 "

"

.(1) "



"

.(2)"

	.83 :	"	:	(1)
:	-	"	":	(2)
				.162/161

.

. - -

"

.(1) "



.

.

.65 : " " : (1)

..

"

— —

. (1) "

" :



:

. (2)

:

(...)

.

49 1988 " " : (1)

."211 " :

."219" : (2)

(+) :

(1) " " :



" :

(2) "

"16 " : " " : (1)

1 " : (2)

.426:

- -

:

.

.



UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

" :

...

..

.(1) "

.

(2) "



.

.

: 1986 21 " " : (1)
 ."129
 " : (2)
 ."355 " : 1968

" :

" .

.

:



.(1)

. (2) "

" :

)"

"

.(

.18 " :

.45 : " " : (1)

."370 " : " " : (2)

" :

.(1) "

—

.(2) " —

" :



. (3) "

*

:

	. "370 " :	" :	(1)
121	. 1 "	" :	(2)
	. "15 " :	" :	(3)

"

(...)

.(1) "



" :

. (2) "

.282 : - 1 " " : (1)

.37 : " " : (2)

" :

(...)

.(1)"



" :

(...)

(...)

(1) "...



•
:
"

":

.(1) "



"

"

.



UNIVERSITY of the . (1) "
WESTERN CAPE

.



UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

. (1)

.43 : 1981

"

"

(1)

" :

(...)

. (1) "



"

"

.

"

"

.

" "

.

.

-

" :

-



UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

. (1) "

(... / /)

.

"

. (1) "



.

" :

. (2) "

162/161 : " : (1)

.184 " (2)

" .

. (1) "



" .

.(2) "

2 " (1)

. 1979

.129 : 1986 21 2 " " (2)

"

. (1) "



.()

()

1165 = 560

(1183 = 579)

(597-590)

638



(1240 =

:

" :

"!

.(1)

528/527

:

(1)

. 1983

:

" "

" "

" "

" "

" "

"

(1) "



UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE



UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

الفصل الثاني

المجال الفكري :

تمهيد .

النزعة الصوفية عند ابن عربي .

نماذج صوفية

- رابعة العدوية (الحب الإلهي).
- الحلاج / تجربته الصوفية .
- ابن الفارض / تجربته الصوفية والشعرية .

تمهيد:

قلما يستطيع الناقد أن ينظر إلى الأثر الفني بعيدا عن الواقع الذي فيه نبت وترعرع فالعمل الأدبي يعكس الواقع أكثر مما يصنعه, وهو في الغالب لا يشير إلى شروط غائبة, بل يعكس شروطا قائمة, يتأثر بها الأديب المبدع, ويستجيب لها " فالأديب

فاعل ومنفعل بالواقع الذي يعيشه, ولعل ما يميزه عن غيره من أبناء مجتمعه, هو ذكاؤه الذي يستطيع به أن يخترق حجب الواقع, فيرى ما لا يراه غيره, إلى جانب إحساساته التي بها يستجيب لمعطيات واقعه, فينفع بها ويتأثر بمجرياتها" (1).

ولعل الكتابة هي أهم وسيلة للتعبير عند الأدباء والمفكرين, عن طريقها يفصحون عن مكنوناتهم ورغباتهم وغرائزهم, والكتابة ليست تقنية من تقنيات التعبير فحسب, وإنما هي كذلك إظهار لأعماق توجد خارج التجربة المعيشة إلى أفق يفوق ذلك الواقع, فالكتابة كما يذهب إلى ذلك عبد الحق منصف " ليست تقنية من تقنيات التعبير عن وضعيات إنسانية معينة يبلغ فيها القلق الإنساني مداها, أو وسيلة لتصعيد التوثر النفسي, وإنما هي إظهار لأعماق توجد خارج التجربة المعيشة إلى مستوى يفوق ذلك الواقع, لذلك نقول ببعد أنطولوجي, للكتابة لأنه من خلالها يقوم الإنسان بمساءلة ذاته وعلاقاته بالعالم وبالآخرين.

الكتابة من هذا المنطلق ليست سلوكاً أخلاقياً مجرداً, ولكنها سلوك مدفوع بها جس إبداعي عميق, يخترق التجربة الصوفية بكاملها, باعتبارها تجربة تجمع بين فعل الحياة وفعل الكتابة, وبعبارة أخرى بين الإبداع والسلوك " (2).

قد نخطئ إذا اعتبرنا الكتابة فقط وسيلة للتعبير عن ما يخلج في نفس الإنسان بل بالعكس فهي التعبير أيضاً عن ما هو موجود في الواقع من طبيعة وسائر المخلوقات الأخرى, أي الوجود بأكمله.

من هذا المنطلق تكتسب الكتابة بعدين:

(1) المجلة العربية العدد "5" السنة الرابعة " الأدب والواقع " فخري طمليه ص: "110".

(2) عبد الحق منصف: " الكتابة والتجربة الصوفية " مصدر سابق ص " 4/3".

الأول سيكولوجي يتمثل في التعبير عن ما يوجد داخل أعماقنا.

والثاني أنطولوجي يصف الوجود, بل أكثر من ذلك نقوم بمساءلة ذاتنا وكيفية وجودها وعلاقاتها مع العالم ومساءلتنا أيضاً حول هذا العالم نفسه وكيفية خلقه.

إذن فالكتابة تربط بين السلوك الإنساني, وإبداعه الفني. فهي سلوك وإبداع في نفس الوقت, ولهذا تعتبر التجربة الصوفية تجربة تجمع بين فعل الإنسان الصوفي أو

الحياة بصفة عامة, وفعل الكتابة المتمثلة في إبداعه الفني سواء أكان شعرا أم نثرا, نظرا لأن الكتابات الصوفية تختلف من صوفي لآخر, لأنها تتضمن نصوصا شعرية وأخرى نثرية.

من هنا لا بد وأن نستخلص اختلاف أقوال الصوفية أنفسهم, ذلك أن كل صوفي من مفكري الصوفية " يتكلم من حيث وقته, ويجيب من حيث حاله ويشير من حيث وجده " (1).

فداخل التجربة الصوفية ينتقل مفهوم الكتابة من الواقع إلى المثال, من المحسوس إلى غير المحسوس, لذلك فهي بالنسبة إلى الصوفي ليست فقط منفذا يفتح عينيه على العالم الإلهي والطبيعي, ولكنها أيضا سلاحا لمقاومة الزمن لتثبيت تلك المعاناة التي يحترق بها ذاتيا.

لذلك كان الصوفي يتشبث أكثر بالكتابة, لأنه عبرها يعيش الألم إلى أقصى حدود ويذيب ذاته كما تذوب الشمعة المحترقة وتحترق في صمت, ولعل هذا الأمر هو ما أشار إليه جلال الدين الرومي أحد الصوفية بقوله:

احترقت ... احترقت احترقت

على مثال شمعتي أنا العاشق المتيم (2)

من خلال هذين البيتين يتبين أن الصوفي يتشبث بالكتابة, فجلال الدين الرومي شبه

(1) عبد الرحمان بدوي: " تاريخ التصوف الإسلامي " ص: " 61 " .

(2) عبد الحق منصف: " الكتابة والتجربة الصوفية " ص: " 500 " .

ذوبان ذات الصوفي في حب الله والفناء فيه بذوبان الشمعة أثناء الاحتراق ولو لم يكن الاحتراق لما كان الذوبان, فالاحتراق والذوبان بطبيعة الحال يفضيان إلى الموت. لذلك كان الاحتراق والألم والموت جميعها تشكل عناصر أساسية تحكم حب الصوفي للكتابة على الخصوص, ولتجربة الإبداع على العموم, فإن تكتب يعني أن تحترق بألم شديد, وبقدر ما كانت الكتابة فضاء للموت والألم, يجب أن تكون فضاء لموت القارئ نفسه:

حيث يتولد الإحساس بالألم , فيقود إلى المعاناة والاحتراق , يكون ذلك بطبيعة الحال عن طريق الكتابة التي يستعملها الصوفي نفسه , فيؤدي به هذا إلى الفناء والموت , حيث لا شيء سوى الله .

لذلك فهي قراءة صعبة , وقد تبدو مستحيلة في وقتنا الراهن الذي كثرت فيه الادعاءات المنهجية , كل يريد أن يفرض منهجه ويراه الصواب الأصح " فالإبداع والحب يمتلكان نفس الجذور , وكل إبداع يظهر كتجل حي للحب , بل كل إبداع هو الفعل الأسمى و الأكمل , وبالمثل كل حب هو فعل إبداعي بشري مستقل " . (1)

إذا أمعنا النظر في هذا النص نلاحظ أن الكتابة تتعدى مستوى التعبير إلى مستوى الإبداع , وذلك في الحقيقة الفعل الأسمى للحب , لأن كل إبداع هو حب , وهذا ما يجعل من التجربة تجربة تراجمية في العمق أو بمعنى آخر فهي إبداع تراجمي , وهذا الإبداع لن يكون إلا فعلا من أفعال الحب – كما يرى الفرويديون – ثم إن الكتابة جزء من وجود ابن عربي وتجربته , إنها الفضاء الذي يحكي فيه تلك التجربة التي تبناها وخطها حتى لا تضيع على مدى أغوار الزمن البعيد , فمن هو ابن عربي؟ وما هي مؤثراته الفكرية ومرجعياته الثقافية؟

UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE

(1) عبد الحق منصف : " الكتابة والتجربة الصوفية " ص : 495.

النزعة الصوفية عند ابن عربي :

مما هو معروف – وكما سبقت الإشارة إلى ذلك – أن ابن عربي نشأ في بيئة الأندلس ، هذه الأخيرة التي كانت تتفاعل فيها عدة ثقافات وديانات مختلفة ، متداخلة فيما بينها ، نذكر منها على وجه الخصوص ، الثقافة العربية الإسلامية ، واليهودية ، وكذا المسيحية ، فضلا على الفلسفة الإغريقية ، وخاصة الأفلوطينية الحديثة . كل هذه العوامل المختلفة كان لها أثر بالغ الأهمية في التأثير في كثير

من مفكري ذلك العصر ، وخاصة ابن عربي الذي ولد في بلدة مرسية بالأندلس ، وعاش في موطنه الأصلي ، نحو سبع وثلاثين سنة ، لقب " بمحيي الدين " و " بسُلطان العارفين " من طرف أبو مدين شعيب تعبيراً عن منزلته الصوفية والعرفانية .

أما فيما يتعلق بآراء ابن عربي فهو " ظاهري المذهب (يعمل بظاهر الأوامر الدينية) باطني النظر في الاعتقادات . ويبدو أنه أراد أن يمزج المذهب الأشعري بالمذهب الإسكندراني . إنه أراد أن يجعل من التصوف شبه نظام فلسفي مبني على التخير (الأخذ من مذاهب فلسفية متعددة) " (1).

وقد سافر إلى المشرق العربي حيث كتب مؤلفاته الصوفية التي تشرح فكرة " وحدة الوجود " ولا سيما كتبه " الفتوحات المكية " و " فصوص الحکم " و " ترجمان الأشواق " و " عنقاء المغرب " وغيرها من المؤلفات الأخرى .

وأما من ناحية الكيف فإن كتب ابن عربي جميعها تنهل من واد واحد هو وادي التصوف الذي لزمه طول حياته وعاش على ذلك جوه العلمي والنظري. (2) نستنتج من خلال هذه النبذة البسيطة أن مؤلفات ابن عربي تزخر بنفحاته الصوفية التي عاش لأجلها.

(1) عمر فروخ : " تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون " ص : " 529 " .

(2) حسين مروة : " النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية " ج II ص : " 281 " /دار

الكتاب العربي ، بيروت لبنان ..

نماذج صوفية :

كما أرى أنه من الضروري الوقوف على بعض النماذج الصوفية التي سبقت ابن عربي ، خصوصاً وأن هذا الأخير عاش في القرن السادس الهجري . أما التصوف فتعود إرصاصاته الجينية إلى القرنين الأول والثاني للهجرة .

ومن هؤلاء رابعة العدوية (توفيت سنة 85/هجرية). هذه الأخيرة أضافت " عنصرا جديدا هو حب الله . فطاعة الله لا تكون خوفا من ناره ولا طمعا في جنته , بل ابتغاء مرضاته . وكانت رابعة أول من هتف بنغمات الحب في رياض العشق الإلهي " (1). ويروى على لسان رابعة العربية أنها قالت : " إن كنت أعبدك طمعا في جنتك فاحرمني منها , وإن كنت أعبدك خوفا من نارك فاحرقني بها . وإنما أعبدك لأنك حق بالعبادة " (2) .

إن للمحبة الصوفية أصول ومعاني كثيرة , فقد تفتنوا في صياغة معانيها على الرغم من أن تلك المصطلحات تختلف من صوفي لآخر , ومن فريق لآخر .

" فهدف المحبة عندهم واحد , هو الفناء في ذات الله , وليس السبيل هينا أو سهلا لهذا الفناء . فالصوفي يجب عليه أن يدأب ليل نهار على تطهير نفسه من كل أردان المادة , وأن يمحق كل اهتماماته الدنيوية . فوراء الجسم وخلف أستار المادة التي تغلفنا كائن روحي واحد , فهو جوهر لطيف يجب أن يهتم بصقله في النفوس , لكي يصبح شفافا تنعكس عليه وتتجلى فيه الروح

(1) توفيق الطويل : في ثرائنا العربي الإسلامي " ص " 175".

(2) حنا فاخوري : " تاريخ الفلسفة العربية , الجزء الأول ص: " 162".

فوراء الجسم وخلف أستار المادة التي تغلفنا كائن روحي واحد , فهو جوهر لطيف يجب أن يهتم بصقله في النفوس , لكي يصبح شفافا تنعكس عليه وتتجلى فيه الروح الكلية أو الذات الإلهية , التي ليست بطبيعة الحال سواها , وهذا ما يسمى في اصطلاح الصوفية بالجمع " (1).

كما أنه يقال عن رابعة العدوية أنها " إذا صلت العشاء قامت على سطح لها وشدت عليها درعها وخمارها ثم قالت : إلهي ! أنارت النجوم ونامت العيون وغلقت الملوك أبوابها , وخلا كل حبيب بحبيبه وهذا مقامي بين يديك " (2).

فرابعة العدوية هي أحد أقطاب الصوفية القائلين بالحب الإلهي , إلا أن هذا لا يعني أنها الوحيدة القائلة بذلك , بل هناك أيضا عامر بن عبد بن قيس , وخليد بن عبيد الله وغيرهم كثير .

إلا أن هذا المصطلح ارتبط بها أكثر من غيرها , وقد عاشت حياة قاسية عانت فيها من الفقر والحب كدورين أساسيين ومتداخلين في إبراز شخصيتها على صفحات التاريخ .

وهذه الحالة ليست سوى تعبير عن أقصى درجات المعاناة التي تفور في أعماقها حيناً بعد حين . لذلك يبدو جلياً من خلال هذه النصوص أن رابعة العدوية كانت تقضي معظم أوقاتها في مناجاة الله , فحبها لله كان بديلاً لها مما كانت تعانيه وتقاسيه



(1) حنا فاخوري تاريخ الفلسفة العربية ص : "162".

(2) حسين مروة " النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية " مرجع سابق ذكره .

وقد أنشدت رابعة تقول في هذا الصدد :

أحبك حبين حب الهوى	وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى	فشغلي بذكرك عن سواكا
وأما الذي أنت أهل له	فكشفك للحجب حتى أراكا(1).

هكذا فإن رابعة تمثل الحب الإلهي في طور الانتقال من عالم الخوف إلى عالم الحب ، حيث قيل لها : ما حقيقة إيمانك ؟ قالت : " ماعبدته خوفا من ناره ، ولا حبا في جنته ، بل عبدته حبا له وشوقا إليه . لذلك أنشدت تلك الأبيات التي تصرح فيها بأنها تهب كل حبا لله ، والذي ترى أنه أحق بالحب من غيره .

أما عن شخصية رابعة العدوية ، فإنه يمكن القول على أنها تعد من الشخصيات الغامضة، والتي يصعب على الباحث أن يقطع فيها برأي ، ولعل هذا الأمر يرجع إلى عدة أسباب متعددة ، يأتي في مقدمتها أن رابعة العدوية نفسها لم تترك وراءها أثرا مكتوبا يشهده التاريخ ، يمكننا من الاعتماد عليه ، في تتبع سيرة حياتها ، فهي كما يقول الدكتور فيصل بدير عون " فهي لم تكتب كتابا واحدا تترجم فيه لحياتها ، أو تذكر فيه أهم أقوالها وآرائها في التصوف . وهذه في الحقيقة كانت بلا شك سمة رئيسية من سمات الزاهدين والمتصوفين في هذا العصر ، إذ أن زهدهم وتصوفهم كان من النوع العملي . ومن هنا فقد أشرنا إلى ... أن السمات العامة للتصوف والمؤلفات الصوفية لم يكن لها في الحقيقة أثر يذكر إلا بعد القرن الثاني الهجري " (2).

إذن فمفهوم رابعة العدوية للحب ، يتلخص في أنه حب جديد ، ذلك الحب الذي لا يسعى من خلاله المحبوب إلى كسب منافع من محبوبه ، إنه حب خالص ، صاف لا يعكره شيء ولا يكدره ، فهو حقا حب من أجل الحب ، لا خوفا من النار ولا طمعا في الجنة .

(1) عزيز فهمي : " المقارنة بين الشعر العباسي والأموي في العصر الأول " د ت ، دار المعارف ص : 106.

(2) فيصل بدير عون " التصوف الإسلامي ، الطريق والرجال " ص : 139 مكتبة سعيد رأفت / جامعة عين شمس سنة 1983م .

ولد الحسين بن منصور الحلاج ، في منتصف القرن الثالث الهجري تقريبا (حوالي 244هجرية = 857م ، أما وفاته فكانت عام 309 هجرية = 922م .

ويعد الحلاج من بين المتصوفة الأوائل الذين نالوا شهرة واسعة ، واحتل ، بغير نزاع ، مكانة مرموقة في تاريخ التصوف الإسلامي .

أما عن مؤلفات الحلاج ، فلم يبق منها إل القليل . وفي هذا الصدد نذكر " أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج ، وهو العمل الممتاز الذي قام بتحقيقه وتصحيحه والتعليق عليه لوى ماسينيون ن وبول كراوس ، كذلك نذكر كتاب " الطواسين " وقد قام بنشره أيضا لوى ماسينيون (باريس سنة 1913م ، وهو كتاب يصعب على المرء أن يفهم ما المقصود منه .

كذلك نجد للحلاج عدة أشعار ، جمعت تحت " ديوان الحلاج " ، حيث نشرت في فرنسا أولا ، ثم قام الدكتور كامل الشيبلي ، بنشرها فيما بعد تحت عنوان " ديوان الحلاج " .

ولقد ذكر ابن النديم أن للحلاج مؤلفات كثيرة ، بلغت ما يربو من خمس وأربعين كتابا من بين أهمها كتاب : " الطواسين " ، وكتاب الأحرف المحدثه والأزلية ، وكتاب " الظل الممدود والماء المسكوب ، وكتاب " حمل النور ، وكتاب تفسير قل هو الله أحد.... (1).

(1) فيصل بدير عون : " التصوف الإسلامي ، الطريق والرجال " ص 161/168.

تجربة الحلاج الصوفية :

لعل ما يميز تجربة الحلاج الصوفية ، أن هذه التجربة تتلخص في خصلتين أساسيتين: الوحدة أو الاتحاد ، والحب الإلهي . وقد عرف عن الحلاج أنه كان من المتصوفة الغلاة الشيء الذي سبب له كثيرا من المتاعب ، حيث كانت نهاية حياته مأساوية .

يقول الحلاج في مفهومه للاتحاد :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا (1)

وأردف يقول في موضع آخر :

مزجت روحك في روحي كما تمزج الخمرة في الماء الزلال

فإذا مسك شيء مسني فإذا أنت أنا في كل حال (2)

وقد دفعته جرأته إلى أن يقول قولته هذه ، والتي جرت عليه كثيرا من المتاعب :

" أنا الحق ، وصاحبي وأستاذي إبليس وفرعون " (3)

وهكذا فإذا كانت رابعة العدوية تقول بالحب الإلهي ، فالحلاج هو الآخر يقول بالحلول ، وبعبارة أخرى فإنه يقول " أنا الحق " كما يشير إلى ذلك النص الثاني ، فجل مباحث الصوفية تدور في فلك الحديث عن ماهية الله ، وعن حقيقة العلاقة التي تربط الإنسان بالله .

(1) برهان الدين البقاعي : " مصرع التصوف أو تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي " تحقيق عبد الرحمان

الوكيل . دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان 1980م ص: "51" .

(2) د فيصل بدير عون : " التصوف الإسلامي ، الطريق والرجال " ص : " 174 " مصدر سابق

(3) برهان الدين البقاعي (المصدر أعلاه ص : 51.

لكن الشيء الذي تجدر الإشارة إليه هو أن لكل صوفي منهم تفكيره الخاص بذلك ،
وتصوره الخاص حول هذا المفهوم ، بل أكثر من ذلك أن لكل صوفي مذهبه الخاص
به . على الرغم من أن هناك هناك توافق وتطابق في الأساسيات والمبادئ
والمنطلقات الصوفية العامة .

فالحلاج آمن بثنائية الطبيعة الإلهية ، باللاهوت والناسوت ، بمعنى آخر أنه يؤمن
بحلول الله في الإنسان ، لكن أي إنسان يقصد الحلاج ؟ إنه يقصد الإنسان العارف
بالله . ولعل الحلاج في هذا الأمر كان متأثرا بالمسيحية السريانية التي تستعمل
اللاهوت والناسوت للدلالة على طبيعة المسيح . والحلاج نجده يستعمل هذه الثنائية
للدلالة على طبيعة الله .

فهو يقول من خلال البيتين السابقين أن هواء الله هو هواء لنفسه ، وكلاهما روحان
لبدن واحد ، إلى جرجة أنه يعتبر رؤية نفسه بمثابة رؤية الله .

لكننا إذا نظرنا إلى قوله هذا نرى أنه ذهب إلى حد بعيد ، حيث لأنه في حالة سكره
وغيباه . فإنه يحس بأنه هو الله ومرشده هو إبليس وفرعون وكلاهما من جنس

UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE

الشياطين ، كما ورد في النص .

ويقول أيضا في موضع آخر :

نحن روحان حللنا بدنا	لي حبيب أزور في الخلوات
كي أعني ما يقول من كلمات	ما تراني أصغي إليه بسمع
ق ولا مثل نغمة الأصوات	كلمات من غير شكل ولا نط
وهو نحوه رسوم الصفات.(1)	ظاهر باطن قريب بعيد

(1) أحمد السطاني : " التصوف الإسلامي " دون تاريخ . الفصل الثاني ص: "163".

من خلال هذه الأبيات ، يتضح أن الحلاج يجعل الذات الإلهية فوق كل اعتبار ، ويؤمن أيضا بوجود ظاهر وباطن ، فالظاهر قريب والباطن بعيد ، فهو يصرح أن الله يوجد داخل أعماقه ، وفي أي لحظة من اللحظات ، فحبه دائما هو حب الله ، ومجالسته لأي فرد أو قوم لا يكون حديثه سوى الله. إلى درجة أصبح خلالها يتساءل لماذا ينظر إليه الناس نظرة كلها عتاب ، وتتهمه بالسفه ، ونعني به في كلام العرب الإشراك أو الشرك .

فالحب الإلهي في نظره هو الذي يعصم الإنسان من الزلل في أمور دنياه ، لذلك فلا خوف عليه ولا حزن ، ذلك الحب الذي حذا بالحلاج إلى أن يقول :

والله ما طلعت شمس ولا غربت إلا وحبك مقرون بأنفاسي (1).

إلا أن نهايته كانت مأساوية حيث أنه " قتل إثرها بعد محاكمة أجريت ببغداد فأحرق وهو حي " (2).

فالحب نعمة السماء الباقية ، فلا حلاوة بدون حب الله ، وحب الإنسان لأخيه الإنسان وحب سائر المخلوقات في الكون .

وما ينبغي أن نفهمه هو أن البعض أول كلام الحلاج خاصة ما ذهب إليه بقوله " أنا الحق " أن هذا الكلام قيل مجازا وليس حقيقة . حيث أنهم يؤكدون انه لا يريد بذلك القول أو الكلام أنه هو الله وما شابهه ، وإنما ينظر إلى أصل وجوده ، ومنبع فيضه ، فلا يرى إلا النفحة السماوية

(1) لسان الدين بن الخطيب : " روضة التعريف بالحب الشريف " ص : "45" .

(2) توفيق الطويل : " في تراثنا العربي الإسلامي " ص "165" .

ابن الفارض : (القرن السادس الهجري).

هو عمر ابن الفارض ، ولد في القاهرة سنة 675هـ = 1181م، في أسرة غير فقيرة ، وبدأ حياته الصوفية بالاعتكاف والتعبد ، في جبل المقطم شرق القاهرة ، وكان كثير العبادة ، يصوم الأيام الطوال ، ثم رحل إلى الحجاز ، حيث مكث نحو خمس عشرة سنة .

فلما عاد إلى القاهرة ، ازداد مكانة عند العامة والخاصة ، فكان إذا مشى في المدينة ازدحم الناس عليه ، يلتمسون منه البركة والدعاء .

توفي ابن الفارض بالقاهرة سنة 632 هجرية / 1235م .

غيبته ونظمه الشعر – كان ابن الفارض في غالب أوقاته دهشا شاخص البصر ، لا يسمع من يكلمه ولا يراه ، وقد يكون – وهو على هذه الحال – واقفا أو قاعدا أو مضجعا أو مستلقيا كالميت ، لا يأكل ولا يشرب ، ولا يتكلم ولا يتحرك . وربما مر عليه أيام وهو في هذه الحال ، قيل كانت تبلغ أربعين يوما أحيانا ، وبقي مرة واحدا وخمسين يوما صائما (1).

ديوان ابن الفارض ومميزاته .

إن ما يميز ديوان ابن الفارض ، أنه ديوان صغير الحجم ، يقتصر في عمومه على الشعر الصوفي ، أما أغراضه فهي لا تخرج عن مفهومي الحب والخمر ، وقد جاء مثقلا بالتعابير الصوفية ، وخاصة في التائية الكبرى ، والتي تبلغ سبعمائة وستين بيتا ، وابن الفارض هو الشاعر الثاني بعد جلال الدين الرومي .

(1) عمر فروخ : " تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون " دار العلم للملايين ص

520/519 ط 1، 1972م ط 2 ، " ابريل " 1983م .

وابن الفارض هو أحد أقطاب الصوفية ، الذي تدور أغراض أشعاره على الحب الإلهي ، الذي يقوم على الاتحاد " أي الاعتقاد بأن جميع مظاهر الوجود متساوية في

الشرف والقيمة ، لأنها في الحقيقة تمثل جوانب من الألوهية : إن البحر والجبل والإنسان والطير والمسجد والكنيسة وبيت الأصنام والنار كلها تمثل الألوهية في جانب دون جانب " (1).

وقد عاش ابن الفارض هو الآخر خلال القرن السادس الهجري ، الذي تدنى فيه الشعر العربي إلى أقصى الحدود ، نتيجة اختلاط العناصر العربية بالأعجمية ، فأصبح معها التأثير الأجنبي واضحا على الفكر والأدب العربيين ، فكان طبيعيا أن يتأثر الشعراء والأدباء والمفكرون العرب بهذه النفحات الأجنبية ، والتي أصبحت سماتها بارزة ، خاصة فيما يتعلق بالشعر الصوفي ، الذي تأثر كثيرا بالمفاهيم والمعتقدات الأجنبية . فأصبح لابن الفارض مفهومه الخاص به فيما يتعق بالحب ، حيث يرى في حب المرأة رمزا في حب الله ، فالمرأة رمز للجمال الإلهي إلى درجة أنها تجعل الصوفي لا يحس إلا بالقيمة المطلقة للجمال ، وذلك بالفعل هو حلم الصوفي .

ولديوان ابن الفارض شرحان مشهوران :

الأول لبدر الدين الحسن بن محمد الدمشقي الصفوري المعروف بالبوريني (ت 1023 هجرية الموافق ل 1615م) ، يقوم على النحو واللغة والبلاغة ، ثم يتخطى إلى المعاني الصوفية ، لكن البوريني لم يقم بشرح التائية الكبرى ، وقد كان البوريني نفسه صوفيا معتدلا .

الشرح الثاني للشيخ عبد الغني النابلسي (توفي في دمشق سنة 1143هـ = 1731م) علق النابلسي على شرح البوريني ، ثم أكد المعاني الصوفية ، وأوغل في التفسير والتأويل ، ولا غرو فقد كان النابلسي متصوفا مستغرقا .

(1) عمر فروخ : " تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون " ص 520. دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان / بيسان 1983م .

ولعل ما يوضح هذا القول هو ما أنشده ابن الفارض نفسه حيث أنشد يقول في مفهومه للحب :

صرفت لها كلي على يد حسنها فضاعف لي إحسانها كل وصلة

يشاهد مني حسنها كل ذرة بها كل طرف جال في كل طرفة
ويثنى عليها في كل لطيفة بكل لسان طال في كل لفظة (1).

إذا كانت رابعة العدوية جعلت حبها مباشرة لله دون اي رمز ، فإن ابن الفارض على العكس من ذلك يرى في حب المرأة رمزا في الحب الإلهي ، خاصة وأنها في نظره رمز للجمال الإلهي ، هذا الجمال الذي يحس من خلاله الصوفي بالقيمة المطلقة للجمال . إلا أن الصوفي لا يرقى إلى هذا المستوى إلا إذا تجاوز شرطية الإنسانية ، وحقق شرطية أكثر تعاليا وشمولية .

وما يشكل التعالي في نظره هو شعوره بفناءه في حبه لله ، من هنا تتلازم حركة الحب الإلهي برحلة الإغتراب داخل الفناء الصوفي حيث يصرف وجوده كلية ، أي أنه يستغني عن ذاته ويفنى في عشقه لمعشوقه الوحيد . لذلك قال في البيت الأول بأن وجوده صرفه كليا لحبيبه (المرأة) . فهي رمز للجمال الإلهي كما سبق الذكر ، وكما أجمع معظم الشراح أن رب ابن الفارض أنثى ، حيث أنه استعمل في تائيته المشهورة ضمير المؤنث من أولها إلى آخرها . يقول ابن الفارض في قصيدة غزلية " هو الحب " وهي عبارة عن أبيات فيها إيغال وشيء من الوصول ومبدأ الاتحاد :

هو الحب فاسلم بالحشا ، ما الهوى سهل فما اختاره مضنى به وله عقل
وعش خاليا ، فالحب راحتة عنا وأوله سقم وآخره قتل
نصحتك علما بالهوى ، والذي أرى مخالفتي ، فاختر لنفسك ما يخلو
أحباي أنتم أحسن الدهر أم أسا فكونوا كما شئتم أنا ذلك الخل (2)

(1) ابن الفارض : " من التائية الكبرى " المكتبة الثقافية بيروت / لبنان ص : 1956/45م.

(2) عمر فروخ : " تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون " ص : 521.

وقد أنشد ابن الفارض قائلا في موضع آخر :

وما عقد الزنار حكما سوى يدي فإن حل بالإصرار فهي حلت
 وإن نار بالتنزيل محراب منزل فما بار بالإنجيل هيكل بيعة
 وأسفار ثوراة الكليم لقومه يناجي بها الأحبار في كل ليلة
 وإن خر للأحجار في اليد عاكف فلا وجه للإنكار بالعصية (1).

فعدد الزنار كناية عن اعتناق المسيحية واليهودية والمجوسية ، والبد هو الصنم الهندوسي ، والمقصود به المعبد . ولعل هذه الأبيات تدل على أن ابن الفارض خاض في تجارب النصارى واليهود ، إلى حيث توصله إلى أنها تجارب استنقت فروعها ، أو يرى فيها فروعاً لينبوع واحد هو التقوى الكاملة المبنية على أساس وحدة الوجود . ولربما كان أروع وجه كشف عنه التصوف الإسلامي هو ذلك الوجه الفلسفي رغم ما انطوى عليه من عثرات ومزالق دفع المتصوفة أحياناً ثمنها من دمائهم . فباغتناء الحضارة الإسلامية بتيارات فكرية وثقافية ، وفدت إليها من مصادر أجنبية كما سبق ذكره ، فقد أصبح المتصوفة يتكلمون لغة جديدة ، وغدا حسهم الديني يضرب في أبعاد عميقة وساحقة .



(1) عبد الرحمان بدوي : " تاريخ التصوف الإسلامي " ص : "30".

الفصل الثالث.

ابن عربي ووحدة الوجود

أسس التجربة الصوفية عند ابن عربي .

آثار ابن عربي الفكرية والأدبية .

قراءة استنتاجية .



ابن عربي ووحدة الوجود :

مما لا شك فيه أن فكرة " وحدة الوجود " برزت في غمرة الجدل الذي كان يدور حول قضية التوحيد ، أو بتعبير آخر حول وحدانية الله " إن وحدة الوجود التي نادى بها المتصوفة ولا سيما - الكبريت الأحمر - محيي الدين ابن عربي تستمد أصولها من الفلسفة الأفلاطونية ، ومن الأفلاطونية الحديثة .

وقد اطلع الفكر الإسلامي على هذه الفلسفات بعد نقلها إلى العربية إثر التفاعلات الحضارية التي نشأت عن حركة الفتح وامتداده على رقع حضارية متنوعة ، وقد برزت فكرة " وحدة الوجود " في هذا الخضم ، وكذلك في غمرة الجدل الذي كان يدور حول قضية التوحيد ، بحيث آمن جميع المسلمين بأن الله واحد لا إله الا هو ، وأنه ليس كمثل شيء ، وأنه منزه عن كل تشبيه ، وأنه خلق العالم من العدم ، بيد أن المتصوفة يرون أن طرح الوحدة بهذا الشكل لا يخلو من إشكال " (1).

إن مسألة وحدة الوجود التي نادى بها المتصوفة ، وخاصة منهم محيي الدين ابن عربي أو كما يسميه البعض بـ " الكبريت الأحمر " ليست مسألة جديدة بالنسبة إليهم بل اقتبسوها من الفلسفة الأفلاطونية ، ومن الأفلاطونية الحديثة وغيرها ، نظرا لأن هذه المسألة طرحت عند الفلاسفة اليونان أمثال أرسطو وأفلاطون و ديمقريطس وغيرهم من الفلاسفة آنذاك ، وذلك لمعرفة كيفية ترتيب الكون بصدوره عن الواحد في صدورات متوالية يتدفق بعضها من بعض في مراتب . الأمر نفسه انتقل إلى الفكر العربي الإسلامي ، بفعل الإحتكاك الثقافي والحضاري إثر عمليات الفتوحات الإسلامية .

(1) حنا فاخوري : تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية ، ص " 165 " .

فالمسلمون آمنوا بأن الله واحد ، ليس كمثل شيء وأنه منزه ومتعال عن كل المخلوقات ، وبالتالي إيمانهم بأن الله خلق العالم من عدم . بيد أن المتصوفة يرون أن طرح الإشكال على هذه الصورة ذاتها يؤدي إلى الإيمان بحقيقتين وليس حقيقة واحدة

وهذا ما جعل بعض الصوفية يغامرون مغامراتهم الفكرية الكبرى ، حيث اعتبروا الحقيقة واحدة لا سيما ابن عربي الذي ذهب إلى القول : " ليس في الوجود سوى الله وآثاره ولا معبود إلا هو مجلى من مجالي المعبود على الإطلاق ، المحبوب على الإطلاق ، الجميل على الإطلاق ، وهو الله " (1).

فهو بهذا يدين بدين الحب الذي أشار إليه بقوله :

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالدين ديني وإيماني (2).

ويقول الكرمانى : " هو المحرك الأول في جميع المحركات (....) وأنه العلة في وجود ماسواه ، وأنه لا يحتاج في الفعل إلى غير ذاته ، وأنه عقل في ذاته وعاقل لذاته ومعقول بذاته (3).

يؤكد الكرمانى أن الله وجد قبل كل شيء ، وأنه الموجود الأول قبل سائر الموجودات ، بعد ذلك أوجد العالم ليكون مرآة ولا يحتاج في وجوده إلى أي شيء ، إنه عقل وعاقل ومعقول .

يقول ابن عربي نفسه " ... إنه الله ليس في شيء ، ولا شيء فيه سواء كان داخلا أم خارجا من (....) من حجابيه وأحديته ولا يحجبه سواه ، حجابيه اختفاء ، وجوده في وحدانيته بدون أي كيفية لا أحد يراه سواه ، لانبي مرسل ولا ولي مكمل لا ملك مقرب تعرفه . نبيه هو وإرساله هو وكلمته . لقد أرسل نفسه بنفسه لنفسه " (4).

(1) محيي الدين بن عربي : " فصوص الحكم والتعليقات عليه بقلم أبو العلا عفيفي دار الكتاب العربي بيروت / لبنان ج 2 ص : " 5 " .

(2) ابن عربي : " ترجمان الأشواق " ص : " 44 " .

(3) محمد عابد الجابري : " تكوين العقل العربي " دار الطليعة للنشر والطباعة بيروت ط / 1 ص : 205 .

(4) المصدر نفسه : ص : " 276 " .

نستخلص من هذا الكلام أن أول شيء بدأ به ابن عربي تفسيره لوحدة الوجود هو التنزيه المطلق للذات الإلهية ، إذ يقول أن وحدانية الله تتجلى في إختفاء وجوده . من هنا يحاول ابن عربي تأكيد مسألة " وحدة الوجود " دون أن نسأل عن كيفية النشوء

والا نبعاث ، كما أن الله غائب عن العيان ، أي أننا لا نراه . الشيء الذي أكسبه صفة
التعالى .

كما أن ابن عربي ينفي عن الرسل والأولياء أن يكونوا مبعوثين من طرف الله .
فالنبي والولي و الملك هو الله . هنا إذن ينفي الوساطة . وما الوجود إلا صورة تتجلى
فيها الصورة الإلهية ، لأن الله أحب أن يري نفسه للبشر في خلقه له . لذلك أوجد
العالم . ولأن رؤية نفسه بنفسه ليست كرؤيته إياه في مرآة هذا الوجود . فالوجود إذن
هو الصورة التي تعكس الذات الإلهية ، وكان الإنسان روح هذه الصورة . فما على
الإنسان إلا أن يتأمل هذا الوجود ، فذلك هو الله .

إذن هناك وحدة الشيء الذي يؤكد التنزيه المطلق للذات الإلهية ، به يبدأ وإليه يعود
يقول ابن عربي : " فالأمر كله منه ، ابتداءؤه وانتهاءؤه وإليه يرجع الأمر كله " (1) .
ويضيف قائلاً في هذا الصدد : " الله ما خلق الذي خلق من الموجودات خلقاً خطياً من
غير أن يكون فيه ميل إلى الاستدارة ، أو مستديراً في عالم الأجسام والمعاني " (2) .
هنا يطرح ابن عربي قضية أخرى هي قضية الخلق وليست قضية الوحدة .
يقول أن الله تعالى لم يخلق الموجودات خلقاً خطياً أي مستقيماً ، بل خلقهم خلقاً
دائرياً ، فالإنسان تكون بدايته من الله وعودته إليه . هنا إذن تطرح مسألة الفناء ، أي
أن الموجودات خلقت من قبل الله وعودتها إليه مرة أخرى وهذا يعني بطبيعة الحال
فناءها ورجوعها إلى خالقها . " فالله لا يعقل أنه إلها إلا من حيث أسماؤه الحسنى لا
من حيث هو معرى عن هذه الأسماء الحسنى أي من حيث هو ذات صرف
مطلقة " (3) .

(1) حسين مروة : " النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية " ج 2 ص : "275".

(2) عبد الحق منصف : " الكتابة والتجربة الصوفية " ص : "168".

(3) نفس المصدر السابق ص : "127".

فالذات الإلهية لا تتميز فقط عن العالم ، بل تتميز أيضاً عن الأسماء والصفات .

فإنه لم يخلق العالم إلا لرؤية ذاته فيه، أي يشكل العالم صورة التجلي الإلهي . وكان أول ما وجد فيه هو الإنسان ، لذلك اعتبره ابن عربي أصل العالم .

والوجود في نظره مر بمرحلتين :

الأولى كانت عبارة عن شبح لا تتجلى فيه الصورة الإلهية بجلاء ، لكن فجأة أوجد الله العالم عن طريق الاستعداد والقابلية ، فهو إذن وجود بالقوة ، فأصبح في المرحلة الثابتة وجودا صافيا . يقول ابن عربي : " إن الله شاء أن يتجلى عن طريق أسمائه ، لا عن طريق ذاته بوجود العالم . فكان الإنسان أول ماتجلى به الله .

فالإنسان إذن أصل العالم وجد كمرآة لوجود الله ليرى فيها الله نفسه . فيعرف هو نفسه بها . وبها يعرف . ولكن الوجود الإلهي مر بمرحلتين :

أولا كان العالم (الإنسان) شبحا أو مرآة عكسة لا تعكس وجود الله بصفاء ، هذه " الشبيحة " بمنزلة الوجود" بالقوة " بمعنى الاستعداد والقابلية ، ثم كان الوجود الإلهي في المرحلة الثانية وجودا صافيا ، فالمرآة أصبحت صافية إذ قبل " الشبح " الفيض الإلهي الذي هو التجلي الدائم " (1).

كما يقول أيضا : " وضعية الجمع بين الطرفين بما هو برزخ ، فيعلم نفسه ويعلم بطرفيه ما هو به برزخ بين شيئين ، فيكون جامعا من هذا الوجه على المقام ، وبين فضله على الطرفين ، فإن كل طرف لا يعلم منه إلا الوجه الذي يليه " (2).
فالإنسان عند ابن عربي يقف حدا فاصلا بين الله والعالم لأنه صورته .

(1) حسين مروة : " النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ج II ص : " 349".

(2) عبد الحق منصف : " الكتابة والتجربة الصوفية " ص : " 181 / 182".

وهذا اعتراف صريح من ابن عربي بأن الوجود المطلق بعيد المنال على نوق الصوفي ، ومنه يتبين أن دعواه في وحدة الوجود لا تقوم على الكشف والاستدلال، وإنما هي فرض افتراضه . كما أن المراد بالعالم هو العالم الأكبر لا " الإنسان " وأن الإنسان وحده الذي يستطيع إدراك الحق ، وبالتالي إدراك الوحدة الوجودية لأنه الصورة الكاملة للوجود ، ولكن ابن عربي على الخصوص والصوفية على العموم أجمعوا على ضرورة العمل لرفع ذلك الحجاب ، وجعلوا غاية طريقتهم الفناء عن الصفات البشرية ، لهذا قال الحلاج وقد أشقاه عذاب الحجاب :

بيني وبينك إني يناز عني فارفع بفضلك إني من البين

بالرغم من أن الحلاج كان حلولياً ، ولم يكن من أصحاب وحدة الوجود ، فهو يطلب محو صفاته التي يشعر أنها عائق له دون الوصول إلى الله وحلول الصفات الإلهية محلها " (1).

فالفناء هو حال يتحقق فيه الصوفي من اتحاد موجود بالفعل كان قد حجب عنه اشتغاله بإنيته " فليس في الأمر في زعمهم تحول في الصفات ، ولا صيرورة ، ولا حلول ، وإنما هو تحقق من زوال الصور الفانية وبقاء الذات الإلهية ، أما حقيقة هذه الذات المطلقة فلا يرقى إليها إنسان أياً كان " (2).

وابن عربي كان صريحاً كل الصراحة حينما يقول :

" فلا يزال الحق من هذه الحقيقة غير معلوم علم نوق وشهود ، لأنه لا قدم للحادث في ذلك " (3).

(1) ابن عربي : " فصوص الحكم " الجزء 1 ص : " 17 " .

(2) نفس المصدر نفس الصفحة .

(3) نفس المصدر : ص " 18 " .

ويضيف قائلاً : " إذا كان الفارابي في كتابه " آراء أهل المدينة الفاضلة " ينطلق من الله إلى العالم أو العكس كما هو الشأن لدى الكلاسيكيين أي من العالم إلى الله للوصول إلى معرفة لدنية تبرهن وجود الله " (1). ويقول كذلك في موضع آخر : " من عرف النسب فقد عرف الله ، ومن جهل النسب فقد جهل الله " (2).

من خلال هذا النص يلاحظ ابن عربي أن الفارابي ينطلق في تجربته من الله إلى العالم أو العكس للوصول إلى معرفة الذات الإلهية . أما ابن عربي فهو على العكس من ذلك ، بحيث يجب الانطلاق من الأسماء الإلهية ، لأنها المجال الوحيد الذي يمكن من التفكير في الحق والخلق معا في ترابطهما .

تلك إذن هي الغاية القصوى التي يريد ابن عربي الوصول إليها ، ولهذا صرح في النص الخامس أن المعرفة بالله لا يتم التوصل إليها إلا من خلال الإيمان بوحدة الوجود .

تلك الوحدة التي تتم على مستوى التصور واللغة أكثر مما تتحقق على مستوى الواقع ، لأن الواقع يعطي تمازجا كاملا بين الذات الإلهية والعالم . والمجال الوحيد الذي يسمح بترابطهما هو فضاء الألوهية : " مادام العالم ليس فقط إلا تحلي للذات الإلهية ، ألغاه بدليل وجود وحدة لكي يبقى الذات الإلهية في تعاليها المطلق لا صلة لها بالكون إطلاقا .

لذا فإن هذا التجريد الإطلاقي للذات مع القول باتصال العالم عن طريق الأسماء والصفات هو – أولا – تفكيك العلاقة بين الله والعالم ، والتي قامت التجربة الصوفية بالأساس على إثبات كونها علاقة مباشرة وهو – ثانيا – تفكيك بين الذات وأسمائها وصفاتها غير مفهوم حتى في نطاق التفكير الميتافيزيقي " (3).

(1) عبد الحق منصف : " الكتابة والتجربة الصوفية " ص : " 181".

(2) المصدر نفسه : نفس الصفحة .

(3) حسين مروة : " النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية " الجزء الثاني ص : " 349".

كما سبق الذكر في النصوص الأولى ، قلنا أن ابن عربي اعتبر العالم تجليا للذات الإلهية ، لذلك يكرر في هذا النص مرة أخرى قوله أنه مادام هذا العالم تجليا للذات الإلهية ألغاه بدليل القول بالوحدة . وهذه الأخيرة أدت إلى التصريح بوجود علاقة مباشرة بين الله والعالم ، أي دون أية وساطة ، وذلك بالفعل ما حاولت التجربة الصوفية بصفة عامة الخوض فيه أولا .

وثانياً ، مادامت العلاقة بين الله والعالم مباشرة ، إذن فهذا يعني تفكيكا للعلاقة ما بين الذات من جهة ، وصفاتها وأسمائها من جهة أخرى .

لكن هذا التفسير الذي قدمه ابن عربي ، لم يفعل فعله أكثر من أنه أعاد صياغة المشكلة من نوع جديد ، ولكن بصيغة أخرى ، فهو يؤكد على أن هناك وحدة بين الأسماء والصفات دون الذات ، لأنها مازالت في تعاليها المطلق .

ولنتبیت موقفه أكثر راح يفسر بعض الآيات القرآنية التي رأى أنها تخدم مذهبه .

ففي مسألة قياس الغائب على الشاهد نجد أن ابن عربي يفهم بعض النصوص القرآنية فهما خياليا ومتنوعا ، فمثلا عند تفسيره لقوله تعالى في أول سورة الرحمان " (الرحمان علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان ، الشمس والقمر بحسبان ، والنجم والشجر يسجدان ، والسماء رفعها ووضع الميزان ألا تطغوا في الميزان ، وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان) سورة الرحمان آية (1 إلى 8) .

يقول ابن عربي مفسرا ومؤولا : " الرحمان علم القرآن على أي قلب نزل ، خلق الإنسان فعين له الصنف المنزل عليه . علمه البيان أي نزل له البيان فأبان له عن المراد الذي في الغيب . الشمس والقمر بحسبان ميزان حركات الأفلاك ، والنجم والشجر يسجدان لهذا الميزان أي من أجل هذا الميزان قمته ذو ساق وهو الشجر

... ومنه ما لا طاق له وهو النجم اختلفت السجدتان والسماء رفعها وهي في الميزان ، ووضع الميزان ليزن به الثقلان ، " ألا تطغوا في الميزان " بالإفراط والتفريط من أجل الخسران " (1).

فمن خلال تفسير ابن عربي لمسألة قياس الغائب على الشاهد ، فإنه يفسره تفسيراً خيالياً ، لذلك تعرض هو بالخصوص ، والمتصوفة على العموم للاتهام من طرف علماء الإسلام ، وكذلك من طرف المستشرقين الذين يرون فيهم أنهم أناس يتحدثون عن نشدان الضمير ، ويحتكمون إلى قصائد الباطن ، بل الأكثر من هذا فإنهم يجعلون النية مقدمة على العمل ، وأن الطاعة خير من العبادة ، لذلك بلغت شطحات الصوفية ذروتها " والشطح في لغة العرب هو الحركة ، والحركة تدل على فيضان باطني لأسرار القلب ، وهو شبيهه بفيضان الماء الكثير إذا جرى في نهر ضيق ، فيفيض في حافيته ، فالصوفي لا تحدده اللغة ، لأنه مؤطر بعالم خارج عنها ، عالم محاط بسياج من العلم الذي ضده الجهل ، والجهل ضده العلم " (2).

يقول أبو العلا عفيفي : " إن مذهب ابن عربي صريح القول بوجود الوجود والفلسفة الأفلاطونية الحديثة ليست مذهب وحدة الوجود بالمعنى الدقيق ، وأن الفيوضات التي يتكلم عنها ابن عربي ليست إلا تجليات لحقيقة واحدة في صور مختلفة أو بطرق مختلفة ، في حين أنها في فلسفة أفلوطين (...) سلسلة من الموجودات يفيض كل منها عن الوجود السابق عليه ، ويتصل به اتصال المعلول بعقله " (3).

(1) محمد حسن الذهبي : " التفسير والمفسرون ج 2 دار الكتب الحديثة 1976م/ط 2ص:343.

(2) مجلة الوحدة : " المقاومة الثقافية في فلسطين المحتلة " عدد 21 /1986 ص:132.

(3) عبد الحق منصف : " الكتابة والتجربة الصوفية ص : 169.

يرى أبو العلا عفيفي من خلال هذا النص المذكور أن المهم عند الصوفي في القول بوحدة الوجود ، هو الإتحاد بالذات الإلهية أو بالواحد .

أما عند الفيلسوف الإلهي القائل بوحدة الوجود ، فإن همه هو معرفة ترتيب الكون وكيفية تركيبه بصدوره عن الواحد ، في صدورات متوالية يتدفق بعضها من بعض ، وهو ما أشار إليه بكلمة الفيض " يفيض " .

فوحدة الوجود عند الفيلسوف الإلهي نظرية في الكون ، وعند الصوفي هي أساس يستند إليه في تجربة الإتحاد .

الأول يسعى لإدراك هذه الوحدة ، والثاني يفترضها مقدما ، ويسلك الطريق بتحقيقها بنفسه في تجربته الذاتية ، وبمعنى آخر أن الأول يضع النظرية ، في حين أن الثاني يعيشها في تجربة حية ، " ذلك أن التصوف يقوم أساسا على السلوك والممارسة والتجربة الحية بينما الإلهيات لا شأن لها بالعمل والممارسة ، بل هي علم نظري خالص .

وصاحب الإلهيات هو الذي يثبت نظرية وحدة الوجود ، وليس للصوفي بما هو صوفي ، أن يثبتها ، بل عليه أن يتلقاها مسلمة من صاحب العلم الإلهي ثم أن يعاينها تجربة حية " (1).

إذن من خلال هذا النص فإن عفيفي يلاحظ أن الفلسفة الأفلاطونية تختلف تمام الاختلاف عن وحدة الوجود ، وخاصة عند ابن عربي الذي عالج هذه القضية بشتى الوسائل ليتوصل إلى حقيقة واحدة هي الوحدة ، عكس الفلسفة الأفلاطونية التي تجعل من الوجود سلسلة من الموجودات ، يفيض بعضها عن الآخر بتدرج ، وفي حالة عدم وجود طرف انعدم الإتصال .

(1) عبد الرحمان بدوي : " تاريخ التصوف الإسلامي " ص : "22" .

لكن ما دام ابن عربي يجعل من الوجود تجليا للذات الإلهية ، وهي الفكرة التي يريد أن يوصلها لكل قارئ وباحث في هذا الميدان .

إذن هنا يمكن التأثر بالفلسفة الأفلاطونية على سبيل المثال . كما أن ابن عربي يرى بأنه - مبدئيا - يستحيل تأسيس معرفة تهدف إلى تأسيس ميتافيزيقي حول الذات الإلهية ، وهذا ما يفسر الإنتقادات الشديدة التي وجهها له المفكرون الإسلاميين على اختلاف مشاربهم . وبالتالي بناء معرفة الوجود ككل ، حيث يقول : " وم رأينا أحدا ممن يدعي فيه أنه من فحول العلماء من أي صنف كان من أصناف النظر ، إلا وتكلم في ذات الحق غير أهل الله من تحقق منهم بالله " (1).

وابن عربي لم يكتف بالانتقادات من هذا الصنف الموجه لهؤلاء المفكرين ، بل أيضا ينتقد المتصوفة أنفسهم ، وخاصة منهم أبو حامد الغزالي الذي يعتقد " بأن العلم بالذات الإلهية هو الأساس لكل علم ، بمعنى أن كل معرفة بالوجود يجب أن تتخذ كمنطلق إبستمولوجي للمعرفة بالذات الإلهية المطلقة ، وذلك غاية الجهل بالحدود المعرفية التي ينبغي أن تطرح خلالها مسألة الوجود الإلهي وعلاقته بالعالم " (2).

فمعاني الحق تتجلى في كل ما يدركه الإنسان ويتصوره ، في الحس ندرك بالسمع أو الرؤية ، وفي الخيال ندرك بالتخيل ، وفي الشهود ندرك بالحدس الباطني ، فالصوفي يقصد مكاشفة الحقيقة الإلهية عبر معانيها المتجلية .

إذن لا فرق بين المشاهدة والرؤية الحسية ، وبين الشهود الباطني ما دام يعتبر أن كل مشهود عبارة عن صور ينبغي كشفها .

(1) عبد الحق منصف : " تاريخ التصوف الإسلامي " ص : " 22 " .

(2) المصدر نفسه : ص : " 174 " .

من هنا كان الكشف الذي يعتبر كما سبق الذكر فنا للإدراك ، هو الموحد الأساس لكل الإدراكات والمعارف في بنية واحدة ، إنها البنية الرمزية ، والقدرة على النفاذ في الأعماق الوجودية لتلك البنية . وأن اهتمام ابن عربي بالكشف كوسيلة للمعرفة ليست له أغراض منهجية ، هذا يعني أنه في مسألة " وحدة الوجود " اتخذه كمنهج للوصول إلى معرفة الذات الإلهية ، لذلك ارتبط الكشف عنده باهتمامات أنطولوجية ، تخص حضور الإنسان داخل العالم ، ويختتم ابن عربي بحثه في مسألة " وحدة الوجود " بقوله : " فإن إله المعتقدات تأخذه الحدود (أي يمكن حده وتعريفه وتصوره ومعرفته) وهو الإله الذي في قلب عبده ، فإن الإله المطلق لا يسعه شيء لأنه عين الأشياء وعين نفسه (1).

ويضيف قائلاً :

يا من يراني ولا أراه كم ذا أراه ولا يراني (2).

هكذا أفنى ابن عربي ذاته في ذات الله ، فلم يشاهد في الوجود غيره .

وهذه وحدة شهود لا وحدة وجود . فهناك فرق بين الحلاج الذي صاح قي حالة من أحوال جذبة قائلاً " أنا الحق " ، وابن الفارض الذي أفناه حبه لمحبوبه عن نفسه ، فلم يشعر إلا بالإتحاد التام . فالفرق واضح بين هذين الرحلين ، وابن عربي الذي يقول في صراحة تامة لا لبس فيها معبراً عن وحدة " الحق " و "الخلق " .

فالحق خلق بهذا الوجه فاعتبروا وليس خلقاً بهذا الوجه فاذكروا

جمع وفرق فإن العين واحدة وهي الكثيرة لا تبقي ولا تذر (3)

فمذهب ابن عربي (وحدة الوجود) دعوى تؤيدها فطرة العقل أكثر مما يؤيدها الذوق الصوفي .

(1) ابن عربي : " فصوص الحكم " الجزء الثاني ص : " 346 " .

(2) المصدر نفسه : ص : " 16 " .

(3) نفس المصدر : ص : " 26 " .

فهو لا يقول إن الوجود وحدة لأن ذلك ينكشف له في حاله ، فهو يقرر استحالة تجلي الحق في الوحدة . أما التجربة الصوفية فحال تتحقق فيها ذوقا بوجدتك الذاتية مع الحق .
القضية الأولى والأساسية في مذهبه هي أن الوجود كله واحد ، وهو وجود الحق " (1).

ويختم بكلمته قائلاً : " أن الحق الذي ينزه ويشبه ويوصف بكيت وكيت من الصفات ، ويعلم ويجهل ويعرف ويذكر ليس هو الحق في ذاته ، وإنما هو حقيقة معقولة حققها كل منا في نفسه بحسب استعداده وتكوينه العقلي والروحي . أما الحق في ذاته فيتعالى عن كل تشبيه ووصف ومعرفة.
ولو عرفوا أن الحق المخلوق في الإعتقاد يتلون بلون المعتقد كما يتلون الماء بلون الإناء " (2).

هكذا فإن ابن عربي ينظر إلى التصوف بصفة عامة بأنه : " قدر للأعمال بالجوارح ، وإنما النظر إلى القلوب لأنها في نظره الوسطة التي تربطهم بالله ، ويزعمون أنهم ترقوا عن رتبة العوام ، ويرفعون أنفسهم عن درجة الأنبياء " فيقول في هذا الصدد موضحاً فكرته :

مقام النبوة في برزخ فريق الرسول ودون النبي (3).

من هنا نستنتج أن ابن عربي من خلال مذهبه ككل ، كان هدفه بالأساس التركيز على مبدأ الإيمان بحقيقة واحدة وليس حقيقتين .

(1) ابن عربي : فصوص الحكم . الجزء الثاني ص : 98.

(2) المصدر نفسه ص : 346.

(3) أحمد بن محمد المقدسي " مختصر منهاج القاصدين " تحقيق زهير الشاوش المكتب

الإسلامي بيروت / الطبعة السابعة 1986م ص : 268.

وذلك ما سنعرض له في الفصل الموالي من خلال دراسة وتحليل بعض نصوصه الشعرية والتي سنختارها من ديوانه الشعري المشهور والمعروف بـ " ترجمان الأشواق " .

إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا الصدد هو : إذا عالج ابن عربي مسألة وحدة الحق والخلق فكريا ، ألا يمكن أن نستشف اقتصاره على ذلك أيضا شعريا ، أم سوف يتجاوزه إلى مسائل أخرى ؟
وهذا هو الأمر الذي سنعرفه من خلال محاولتنا التحليلية لبعض النماذج الشعرية المنتقاة من ديوانه السالف الذكر . لتعرف عن كتب عن قيمة الرجل الشعرية التي روج من خلالها لمفهومه الفكري والفلسفي .



أسس التجربة الصوفية عند ابن عربي .

1. مفهوم الكتابة .

مما لا شك فيه أن أية ظاهرة اجتماعية كيفما كانت نوعيتها ، فإنها لا تتولد من فراغ ، أو بتعبير آخر ، فإن كل ظاهرة اجتماعية ، لا بد لها من أسباب وجودها ، فهي ليست وليدة الصدفة أو التلقائية، الشيء الذي يفسر أنه لا بد لها من أسباب ، وهذه الأسباب إما أن تكون أسبابا موضوعية ، نحددها في الأسباب الاجتماعية والإقتصادية والسياسية ، وبصفة عامة فالواقع هو الذي يفرضها .

وإما أن تكون أسبابا ذاتية تتعلق بذات الكاتب أو الناقد نفسه.

إلا أنه في بعض الأحيان تتظافر تلك الأسباب فيما بينها ، سواء

الموضوعية منها أو الذاتية ، لإفراز الظاهرة المعبر عنها ، بأي شكل من أشكال التعبير الأدبي ، والكاتب أو الناقد لا يجد أي سلاح لمقاومة الواقع ، أو المعاناة الذاتية ، إلا من خلال كتابته الفنية ، ومن هذا المنطلق تعد الكتابة إبداعا . ولعل الكتابة الصوفية خير نموذج على ذلك ، حيث أنها تضع للإنسان شروطا تجعله يرقى إلى مستوى أعلى من الإيمان إن هو أراد أن يرقى إلى ذلك المقام . وقد وضعت تلك الشروط بفعل العنف والتدمير الممارس على الذات ، وبعبارة أخرى إنها توحد بين الحلم والموت أي موت الذات الكاتبة " المبدعة" ، وتصنع خلود تجربة الحب الصوفي . وربما هذا ما يجعل من التجربة الصوفية إبداعا تراجميا في أساسه ، لأن كل إبداع تراجمي لن يكون إلا فعلا من أفعال الحب ، مع العلم أن الأهمية القصوى للتراجيديا تكمن في أن يبدع الشعراء أو غيرهم في أعمالهم

الأدبية ذات الطابع التراجمي لإتبات المعاناة والألم ، بخلاف فقدان الألم الذي يعني الجمود والتحجر .
لذلك كان الصوفي يتشبت أكثر بالكتابة ، لأنه يعيش عبرها الألم إلى أقصى حدود .

ويكون الهدف من التراجميا خلق التواصل والتأثير ، وهنا إذن تكمن قيمتها . فداخل التجربة الصوفية ينتقل مفهوم الكتابة من حدود الإجتماعي ، لتعانق الوجود بأكمله ونعني بذلك (الذات الإلهية + الطبيعة + الإنسان) .
وهذه الوثبة من الإجتماعي إلى الطبيعي ، هي التي جعلت التجربة الصوفية نزوعاً نحو تحقيق اللقاء المباشر مع كينونة العالم ومع عمق تلك الكينونة اللامتناهية ، أي الله المنزه والمتعالى عن كل تشبيه ، والذي يطابق الصوفية بينه وبين الأنوثة المطلقة . ولعل هذا الأمر هو الذي نلاحظه جلياً حينما نتطرق بالدرس والتحليل إلى تائية ابن الفارض المشهورة والتي خلالها عبر عن مفهوم الأنوثة المطلقة .
فالصوفي يحس دائماً بأن وجوده مؤسس على الانفصال والإغتراب عن أصوله البدائية التي هي الألوهية (أصل الروح) والطبيعة الترايبية والتي هي (أصل الجسد) .

هذا الإحساس بالإنفصام يفسر من ناحية أخرى ، معاناة الصوفي ، والنزعة البكائية التي تطغى على الكثير من النصوص الشعرية الصوفية ، سواء مع ابن عربي أو غيره من الصوفية الذين سبقوه ، أو الذين سبقوه لهذا المفهوم ، لذا يمكن الإشارة إلى أن ابن عربي تأثر ببعض من سبقه من المتصوفة ، ولا سيما ابن الفارض ، وخاصة في مسألة العشق الإلهي ، ومفهومهما للحب بوجه عام . ولعلنا سنقف عند هذا الأمر أثناء تحليلنا

لبعض النصوص الشعرية المنتقاة من ديوانه الشعري المعروف بـ "ترجمان الأشواق" لتتعرف عن كتب ، عن تجربة ابن عربي الصوفية ، وبالتالي الوقوف عند بعض خصائصه الشعرية والفكرية والأدبية .

وقد تجدر الإشارة إلى أن الرغبة الصوفية توزعت بين مبدئين أساسيين : مبدأ جمالي أولاً ، ينمي في الصوفي الرغبة في الحياة والخلود من خلال مخاطبته للطبيعة وحبه للمرأة ، كرمز للجمال الإلهي لدى الصوفية .

وثانياً مبدأ تراجمي ينمي فيه الرغبة في الموت والتدمير الذاتي ، بحيث أنه يعتبر الذات الإنسانية ليست فقط مبدأ سلطة اجتماعية ، بل أيضاً مبدأ اغتراب عن الأصول الحيوية للإنسان .

من هذا المنطلق اتخذ مفهوم الكتابة اتجاهين :

رغبة في الموت ، أي أن الصوفي يريد موت الذات ، نظراً لطبيعة هذه الذات ، وما يشوبها من نقص .

ورغبة في الحلم والاتصال ، أي الحلم بالاتصال بالأصول الثابتة اللامتغيرة إذن فهذه التجربة تجمع بين ضدين : الاتصال والانفصال في نفس الوقت ، هذا التوجه المزدوج هو الذي يجعل من الكتابة الصوفية تجربة عنف وقلق وتوتر .

فالصوفي لا يكتب لكي يعبر عن ما يعيشه، ولكنه يكتب لأن الكتابة عنصر أساسي من عناصر تجربة الفناء . وهذا هو هدف الصوفية على وجه الخصوص ، وتجربتهم على وجه العموم ، وعلى هذا الأساس ظل الصوفي مثله مثل أي مفكر يواجه الواقع من جهة، ومن جهة ثانية يواجه الإنسان ، وهو في نفس الوقت يثوق نحو عالم آخر ، هو العالم المثالي الذي يحلم به وينشده . من هذا المنطلق جاء اهتمامنا بهذه التجربة ، لأنها تجربة يتداخل

فيها المعيش بالمحكي، أي السلوك الفعلي، بما يحكيه و يكتب عنه الصوفي في نصوصه وأشعاره، كابن عربي وغيره، لذلك لم تكن كتابتهم تاريخية ولا تعليمية، بقدر ما كانت كتابة إبداعية تحكي عن توتر التجربة وانفصامها بين الواقع والحلم. لذلك فإن التجربة الصوفية عند ابن عربي، لم تنبثق من فراغ، ولم تكن وليدة الصدفة أو التلقائية، ولكن كان هناك تأثير بعدة موارد ومصادر نخص بها على وجه التحديد، الفلسفة الأفلاطونية المحدثة، فضلا على لغة الفلسفة والأدب والشعر، إحساسا من ابن عربي بأن مسألة الحب مرتبطة بصميم حياة الإنسان وتجربته المعيشية، وهو الإحساس نفسه الذي نجده حاضرا لدى أغلب المفكرين الصوفيين المعاصرين له، أو الذين جاءوا بعده. من هنا يمكن القول أن الفكر الصوفي جزء لا يتجزأ عن الفلسفة العربية الإسلامية، لكنه جزء تميز بطابعه الخاص، ونظريته الخاصة، فهو يتعامل مع المقولات والمفاهيم، كما هو شأن الفلسفة بمعناها العام على الرغم من اختلاف مقولات التصوف ومفاهيمه عن الفلسفة العقلانية.

وقبل الحديث عن المجال الإبداعي لا بد من التطرق إلى شخصية ابن عربي، والظروف الاجتماعية والسياسية والإقتصادية والفكرية التي أنتجت فكر ابن عربي، وما هي مصادر وأسس تجربته الصوفية؟ وما هي المؤثرات المباشرة وغير مباشرة التي كانت وراء تميزه بهذا اللون الشعري الذي اشتهر به الشعراء المغاربة والأندلسيين على حد سواء؟

2. آثار ابن عربي الفكرية والأدبية :

ولد ابن عربي بمدينة مورسيا بإسبانيا الأندلسية ، وهو ينحدر من أسرة متوسطة الحال اجتماعيا، انتقل مع أسرته إلى " إشبيلية " " Seville "

وهو في الثامنة من عمره ، "He experienced an extraordinary

mystical " unveiling "(kashf) or " opening " (fotuh) (1) .

فهو في هذا السن المبكر، أخذ تجربة صوفية، تعرف عادة

بالكشف أو الفتوح.

وفي سن الخامسة عشرة من عمره ، التقى بالعلامة الفيلسوف ابن رشد

الملقب عند الغرب ب: Averroes . ولعل هذا ما أكده وليام بس تشتيك:

" at about the age of : كذلك بقوله (William C. Chittick)

fifteen, this is mentioned in his famous account of his

meeting with Averroes (Addas , pp 53-58;Chittick,1989.)

وعندما بلغ العشرين من عمره ، انكب على دراسة العلوم التقليدية، وخاصة

علم الحديث ، الذي تخصص فيه ، وقد تتلمذ على يد العديد من العلماء

الكبار، وقد أشار إلى عددهم الذي كان يناهز التسعين.

وفي سنة 597هجرية / 1200ميلادية غادر الأندلس إلى المشرق بنية أن

يؤدي مناسك الحج.

زار تونس سنة 590هجرية، الموافق ل 1194م ، وبعدها سافر إلى

المشرق العربي ، في رحلته إلى الحج، حيث تنقل بين بغداد ومكة المكرمة،

كما زار آسيا الصغرى ، وكذلك الموصل وحلب ، إلى أن استقر به المقام

بدمشق ، وقد توفي بدمشق سنة 638 هجرية من ربيع الثاني / اكتوبر
1240م.

3. المؤثرات الثقافية والفكرية لابن عربي :

ينتمي ابن عربي إلى المدرسة الظاهرية ، التي ينتمي إليها ابن حزم .
ولعل ما ميز ابن عربي عن غيره من المتصوفة ، أن هؤلاء كلهم يتكلمون
على معظم القضايا الفكرية بشكل نظري وجيز ، إلا أن ابن عربي خرق
هذا القانون أو هذه القاعدة ، وأصبحت طريقة خاصة به ، لم يتفنن فيها
غيره ، ولم يفصل فيها الآخرون وخاصة الذين سبقوه في هذا المضمار ، لقد
ناقش ابن عربي كل القضايا النظرية بشكل ميتافيزيقي صرف ، أو ما
يسمى باللاهوت أو علم الإله. وقد عرف كذلك ابن عربي بنظريته الشهيرة
" وحدة الوجود " . هذه النظرية جعلته عرضة للانتقادات من طرف عدد
كبير من الفقهاء والمفكرين والفلاسفة كابن تيمية وابن حزم وابن رشد
وغيرهم كثير.

عند وصوله إلى مكة ، التقى بأحد أساتذته، مكين الدين أبو شجاع زاهر ابن
رستم الأصفهاني سنة 598 هجرية / 1202م ، مع هذا الأخير درس صحيح
الترمذي وقد خص بالحديث أخت مكين الدين التي لقبها بشيخة الحجاز

(mistress of Hijaz). وهي فخر النساء (pride of woman kind)

بنت رستم . حيث درس معها الحديث. هذا فضلا على ذلك ابنة مكين الدين
التي تسمى " نظام " هذه الأخيرة كانت حافزا أساسيا- كما يقال- في ديوان
ابن عربي المعروف ب" ترجمان الأشواق " ، هذا الأخير سيكون
محط اهتمامنا في هذا الفصل ، وقد ترجم هذا الديوان إلى عدة لغات نذكر

منها الإنجليزية على الخصوص ، ويعتبر نيكولسون أحد أهم المترجمين لهذا الديوان وأهم الدارسين والنقاد كذلك.

كما ترجمت أعماله إلى عدة لغات مثل الفارسية والفرنسية وغيرهما .
تعد أعمال ابن عربي كثيرة ومتنوعة، فقد ألف من الأعمال ما يناهز ثلاثة مائة وخمسون عملاً ، أشهرها كتاب " الفتوحات الإسلامية " ، و "فصوص الحكم". فضلا على عدة أعمال أخرى سنذكرها على الشكل التالي:

- مشاهد الأسرار القدسية: ألف هذا العمل سنة 1194م الموافق ل 590 هجرية بالأندلس بعد عودته من زيارة تونس لأول مرة .

- التدبيرات الإلهية : وقد ألف هذا الأخير قبل " مشاهد الأسرار الكونية " عند ملازمته للشيخ الموروري بالأندلس ، وقد كان جوابا تعليليا عن موقف سياسي.

- كتاب الإسراء : وهو من بين أهم أعماله الأولى ، وقد تم إنجازه بعد زيارته لمدينة فاس سنة 1198م / 594 هجرية .

- مواقع النجوم : وقد ألف هذا العمل خلال إحدى عشر يوما ، وقد تم ذلك في يوليو من سنة 1199م الموافق لشهر رمضان سنة 595 هجرية وقد خصه بالقضايا الثلاث (إسلام + إيمان + إحسان).

- عنقاء المغرب : ولعل هذا الأخير هو آخر ما ألف في الأندلس، وقد كان ذلك حوالي سنة 1199م/ 595هجرية.
 - إنشاء الدوائر: تم تأليفه سنة 1201م / 598 هجرية بتونس قبل رحيله إلى مكة ، وهو يناقش بعض القضايا الميتافيزيقية مثل الوجود واللاوجود والتجلي ... ومكانة الإنسان في هذا العالم .
 - مشكاة الأنوار: تم تأليفه خلال سنتي 1202/1203م الموافق ل599 هجرية بمكة المكرمة ، وهو يشتمل على 101 حديث قدسي ، تنقسم إلى ثلاثة أقسام منها المتسلسل ومنها الغير المتسلسل.
- UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE
- حلية الأبدال: (Ornament of the Ascetics) وهو الدليل المرشد إلى السعادة ، وقد كتب بالطائف بالقرب من مكة المكرمة سنة 1202م.
 - ترجمان الأشواق: (Interpreter of desires) ولعل هذا الديوان الشعري هو الذي يهمننا في هذا البحث على وجه التحديد ، فهو عبارة عن مجموعة من الأشعار التي تعرف بالأشعار الصوفية: (Sufi Poetry) ، وقد ألفت هذه

الأشعار أو نظمت بالأحرى عندما كان ابن عربي في مكة المكرمة ، كما أنها جمعت 1201م . ولعل هذه الأشعار أثارت العديد من الجدل ، خاصة لما لها من حساسية دينية بالغة الأهمية ، الشيء الذي اضطر ابن عربي أن يكتب تعليقا حول هذا الديوان يشرح فيه ويؤول من خلاله أشعاره هذه ، وما هي المقاصد الحقيقية من ورائها. وقد جمعت هذه الأشعار ، وترجمت إلى الإنجليزية من طرف نيكولسن (Nicholson) هذا الأخير الذي يعتبر من أبرز المهتمين بأعمال ابن عربي سواء منها الشعرية أو النثرية ، كما يعتبر كذلك أحد الأعلام الذين انصب اهتمامهم حول الفكر الصوفي العربي والإسلامي.

(1) اعتمدت في سرد مؤلفات ابن عربي على هذا النحو من كتيب (Moulvi S.A.Q.Hussain): Ibn-Al-Arabi(The great Muslim Mystic and thinker)1998.

هذا فضلا على العديد من الأعمال الأخرى التي لم أشير إليها في هذا الباب ، وهذه الأعمال المتنوعة والمتعددة إنما تدل على مكانة ابن عربي الفكرية والمعرفية ، وبالتالي مكانة الفكر الأندلسي والمغربي، هذا الفكر الذي نجد كثيرا من المقررات المدرسية والجامعية تغفل أو تتجاهل العديد من جوانبه. ثم بالإضافة إلى ذلك ان هذا الفكر- فكر ابن عربي- انتج في مرحلة وصم فيها الأدب العربي بالإنحطاط والتدني والتخلف. فما هي المعايير النقدية التي جعلنا نحكم على أدب معين ، وفي حقبة معينة من الحقب سواء أكان هذا الأدب نثرا أو شعرا؟

ولعل ما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أنه على الرغم من الانتقادات الشديدة التي وجهها النقاد إلى أدب وفكر هذه المرحلة - من تاريخ الأمة العربية- فهي انتقادات ذاتية ، بعيدة كل البعد عن الموضوعية ، والتحليلات الأدبية الحديثة ، التي تنظر إلى النص الأدبي ، نثرا كان أم شعرا، من عدة زوايا متعددة ، من أهمها الباحث باعتباره واضع النص الأدبي، وواضع لبناته الأساسية . فإلى أي حد يمكن الحديث عن شعرية ابن عربي ، وبالتالي عن منظومته الفكرية والفلسفية من خلال هذا الديوان الشعري الذي خصصناه للدراسة والتحليل؟

هذا ما سنحاول التطرق إليه في هذا الفصل من خلال دراسة وتحليل بعض النصوص الشعرية التي أختيرت من ديوانه المعروف بـ "ترجمان الأشواق" .

إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد هو : إذا عالج ابن عربي مسألة الحق والخلق فكربيا ، ألا يمكن أن نستشف اقتصاره على ذلك أيضا على المستوى الشعري؟ أم أنه سوف يتجاوزه إلى مسائل أخرى ؟

الأمر الذي سنتعرف عليه من خلال محاولتنا التحليلية لبعض النماذج والنصوص الشعرية في الباب الموالي .

3. خلاصة :

إن ديوان " ترجمان الأشواق " هو مجموع قصائد ، نظمها ابن عربي في ابنة الشيخ مكين الدين الأصفهاني نزيل مكة المكرمة أبدأك .

لكن فيما يتعلق بأسلوب ابن عربي في شعره ونثره ، فهو أسلوب وجداني أنيق خال من الصناعة المقصودة ، إلا أن ما تجدر الإشارة إليه " أن شعر ابن عربي أقل قيمة من نثره ، وأدنى مرتبة من شعر ابن الفارض ، وفي نثره غموض وتعقيد وتعمية ورمز كثير واستطراد " (1).

(1) عمر فروخ : " تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون " ص : 528.

الفصل الرابع .

تمهيد :

المتن المدروس .

دراسة تحليلية لبعض القصائد المنتقاة من ديوان " ترجمان الأشواق "

دراسة استنتاجية حول أشعار ابن عربي من خلال

الجرد والتحليل.

استنتاج عام.



تمهيد:

مما هو معروف أن أية ظاهرة اجتماعية كيفما كانت نوعيتها ، فإنها لا تنبعث إلى هذا الوجود من فراغ ، أو لا تتواجد نتيجة الصدفة أو التلقائية ، الشيء الذي يؤكد أنه لا بد من أسباب موضوعية معينة لوجود ظاهرة معينة ما. ولعل هذه الأسباب إما أن تكون أسبابا سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية ، وبصفة إجمالية يمكننا أن نجزم فنقول: إن الواقع هو الذي يفرز أو هو الذي ينتج هذه الظاهرة و يفرضها.

ولعل هذه الأسباب إما أن تكون أسبابا ذاتية تتعلق بذات الكاتب أو الناقد ، وإما أن تكون أسبابا موضوعية، إلا أنه في بعض الأحيان تتظافر كل من الأسباب الذاتية والأسباب الموضوعية على حد سواء لإفراز الظاهرة المعبر عنها بأي شكل من أشكال التعبير الأدبي. والكاتب المبدع أو الناقد لا يجد أمامه أي سلاح لمقاومة الواقع ، أو التعبير عن معاناته الذاتية إلا من خلال كتابته الفنية ، ومن هذا المنطلق تعد الكتابة إبداعا فنيا .

ولعلنا في هذا الصدد بالذات نسوق نموذجا حيا يتعلق ب"الكتابة الصوفية " هذه الكتابة التي تضع للإنسان الصوفي شروطا تجعله يرقى إلى مستوى أعلى من الإيمان ، إن هو أراد أن يرقى إلى ذلك المقام الإيماني .

وهذه الشروط وضعت بفعل العنف والتدمير الممارس على الذات ،
 وبعبارة أخرى إنها توحد بين الحلم والموت ، أي موت الذات الكاتبة
 المبدعة ، وبالتالي تصنع خلود تجربة الحب الصوفي الذي يهمننا في هذا
 المضمار. وربما هذا ما يجعل من التجربة الصوفية إبداعا تراجميا في
 أساسه ، ذلك أن كل إبداع تراجمي لن يكون إلا فعلا من أفعال الحب. مع
 العلم أن الأهمية القصوى للتراجيديا تكمن في أن يبدع الشعراء أو غيرهم
 أعمالهم الأدبية ذات الطابع التراجيدي لإثبات المعاناة والألم ، بخلاف فقدان
 الألم الذي يعني الجمود والتحجر.

لذلك نجد الصوفي دائما يتشبث أكثر بالكتابة لأنه يعيش عبرها الألم
 والمعاناة إلى أقصى الحدود . والهدف بطبيعة الحال من التراجيديا هو خلق
 التواصل والتأثير ، هكذا إذن تكمن قيمتها.
 فداخل التجربة الصوفية ينتقل مفهوم الكتابة من حدود الإجتماعي لتعانق
 الوجود بأكمله (الذات الإلهية + الطبيعة + الإنسان).

وهذه الوثبة من الإجتماعي إلى الطبيعي هي التي جعلت التجربة الصوفية
 نزوعا نحو تحقيق اللقاء المباشر مع كينونة العالم ومع عمق تلك الكينونة
 اللانهائي أي " الله " المنزه ، والمتعالى عن كل تشبيه ، والذي يطابق
 الصوفية بينه وبين الأنوثة المطلقة .

فالصوفي يحس دائما بأن وجوده مؤسس على الانفصال والإغتراب عن
 أصوله البدائية التي هي الألوهية (أصل الروح) ، والطبيعة الترايبية
 (أصل الجسد) .

هذا الإحساس بالإنفصام يفسر من جهة أخرى معاناة الصوفي ، والنزعة البكائية التي تغطي على الكثير من النصوص الشعرية الصوفية ، وذلك ما سنراه أثناء تحليلنا لبعض النصوص الشعرية التي سنختارها من " ديوان الأشواق " لصاحبه ابن عربي .

وقد توزعت الرغبة الصوفية بين مبدئين أساسيين :

أولهما مبدأ جمالي ينمي في الصوفي الرغبة في الحياة و الخلود من خلال مخاطبته للطبيعة و حبه للمرأة كرمز للجمال الإلهي لدى الصوفية لدى الصوفية .

ثانيهما مبدأ تراجيدي ، ينمي فيه الرغبة في الموت ، والتدمير الذاتي ، خاصة وأنه يعتبر الذات الإنسانية ليست فقط مبدأ سلطة اجتماعية ، بل هي أيضا مبدأ اغتراب عن الأصول الحيوية للإنسان . من هنا اتخذت هذه الكتابة اتجاهين :

رغبة في الموت (موت الذات) ، ورغبة في الحلم والإتصال (الحلم بالإتصال بالأصول البدائية) .

إذن فهي تجمع بين ضدين : الإتصال والانفصال في نفس الوقت . هذا التوجه المزدوج هو الذي يجعل منها تجربة عنف وقلق وتوتر .

فالصوفي لا يكتب لكي يعبر عما يعيشه من هموم وأحزان وغير ذلك ، لكنه يكتب لأن الكتابة عنصر أساسي من عناصر تجربة الفناء ، وهو هدف الصوفية على الخصوص ، وتجربتهم على العموم .

وبهذا ظل الصوفي ككل مفكر يواجه الواقع والإنسان، وفي نفس الوقت يتوق نحو عالم آخر ، هو العالم المثالي ، الذي يحلم به .

لذا كان اهتمامنا بهذه التجربة ، لأنها تجربة يتداخل فيها المعيش بالحكي ، أي السلوك الفعلي بما يحكيه ويكتب عنه الصوفي في أشعاره ونصوصه ، مثل ابن عربي وغيره من المتصوفة الذين اهتموا بهذا النوع من الكتابة، التي لا يفهمها في أغلب الأحيان إلا الصوفية أنفسهم . لذلك لم تكن كتاباتهم تاريخية ولا تعليمية ، بقدر ما كانت كتابة إبداعية تحكي عن توتر التجربة وانفصامها بين الواقع والحلم أو الخيال.

من هنا يمكننا أن نخلص إلى نتيجة أساسية مفادها أن التجربة الصوفية لدى ابن عربي لم تكن وليدة الصدفة أو التلقائية ، أي أنها لم تنبثق من لا شيء، وإنما كان هناك تأثير بالفلسفة وخاصة الأفلاطونية المحدثة ، وأيضا لغة الفلسفة والأدب والشعر ، ولعل هذا النمط الفكري هو ما اشتهر به الفكر والأدب الأندلسيين، وكان شبيها طبيعيا أن يحذو ابن عربي ، حذو سائر المفكرين والشعراء الأندلسيين الذين تفردوا بهذا النوع من التفكير ، فكانت سماته غالبية على كتاباتهم سواء منها النثرية أو الشعرية، إحساسا من ابن عربي بأن مسألة الحب مرتبطة بصميم حياة الإنسان ، وتجربته المعيشية ،

وهو نفس الإحساس الذي نجده حاضرا عند أغلب الصوفية المعاصرين له أو الذين جاءوا بعده .

لذا يمكن القول جليا أن الفكر الصوفي جزء لا يتجزأ من الفلسفة العربية الإسلامية ، إلا أنه جزء تميز بطابعه الخاص به، ونظريته الخاصة به، فهو يتعامل مع المقولات والمفاهيم كما هو الشأن بالنسبة للفلسفة بمعناها العام على الرغم من اختلاف مقولات التصوف ومفاهيمه عن المقولات الفلسفية العقلانية. ولعل هذا ما سنتطرق إليه من خلال مقاربة تحليلية لبعض النصوص الشعرية المنتقاة من " ديوان ترجمان الأشواق " الذي تميز به ابن عربي ، في التعبير عن نزعتة الصوفية ، وتجربته الشعرية.





UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

التجربة الشعرية لابن عربي (ترجمان الأشواق .

1. المحيط الثقافي الأندلسي أيام ابن عربي .

قبل أن نستعرض بعض القصائد المنتقاة من ديوان " ترجمان الأشواق " لصاحبها ابن عربي ، قصد دراستها ومقاربتها نقدياً وتحليلياً ، فإنه لا مناص من الحديث عن المحيط الثقافي الأندلسي أيام ابن عربي ، وعن الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية و الثقافية التي أنتجت هذا النوع من الشعر – الشعر الصوفي- الذي تميز به الشعر الأندلسي خاصة ، والشعر العربي عامة ، خاصة في هذه المرحلة التاريخية التي نعتها كثير من النقاد أنها مرحلة تدنى فيها الشعر العربي ، وانحط إلى أسفل الدرجات . وتجدر الإشارة قبل ذلك إلى أن الإلمام بهذه الجوانب سيكون مجرد تسليط الأضواء عليها ، لأن هذه الجوانب لا تهمنا بقدر ما يهمنا معرفة الجو الثقافي الذي عاشه ابن عربي ، ولا يخفى على القارئ بأن الأندلس في هذه المرحلة كانت " مأوى كثير من الطبقات والأجناس : العرب ، البربر ، الضغالبية ، اليهود ، والإسبان ، وليس تمة شك في أن هذه الفئات سرعان ما اندمجت ... على أن هذه المجموعات غير المتشابهة من البشر ما لبثت في ظل الحضارة التي أطلت على الأندلس بجهود الحكام العرب وعبقريه الوافدين من المشرق الذي كان يمثل قمة التقدم الفكري ، وذروة النهوض الحضاري في العالم آنذاك (1).

(1)الأدب الأندلسي : موضوعاته وفنونه / د مصطفى الشكعة ص 21- 22. دار

هكذا إذن كان المجتمع الأندلسي يتشكل من مجموعات بشرية مختلفة الأعراق والمذاهب ، وبعدما عرفت هذا النوع من الإستقرار والانسهار فيما بينها ، الشيء الذي تمخض عنه استقرارا حضاريا أنتج بدوره فكرا وثقافة وعلما وأدبا ، شعرا ونثرا.

ولعلنا في هذا الصدد سنقف عند بعض القصائد الشعرية المقتبسة من ديوان ابن عربي " ترجمان الأشواق " لنتعرف عن تجربته الصوفية و الشعرية من خلال هذه الأشعار المنتقاة.

المتن المدروس:



يقول ابن عربي :

كلما أذكره من طلل أو ربوع أو مغان كلما
 أونساء كاعبات نهد طالعات كشموس أو دمي
 كلما أذكره مما جرى واطلب الباطن حتى تعلم(1)

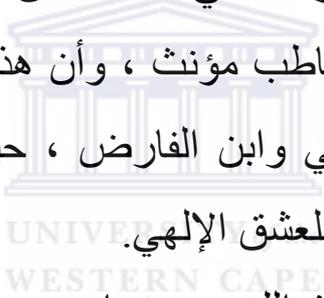
منذ القراءة الأولية لهذه الأبيات الشعرية ، يبدو جليا للقارئ أنها استهلكت بمقدمة طلبية ، شأنها في ذلك شأن القصائد

(1) ابن عربي ، " ترجمان الأشواق " ص: 10 / 11.

العربية القديمة سيما الجاهلية منها ، حيث أن جل القصائد الجاهلية كانت تستهل بمقدمة طلية ، ثم الرحلة والراحلة ثم الغرض الرئيسي ، الذي هو المدح ، أو الرثاء ، أو الهجاء ، أو الغزل ..أو غير ذلك من الأغراض المعروفة آنذاك ، مع العلم أن الأطلال هي مابقي من الرسوم أو الآثار المتبقية من البيوت ، بعد مغادرة أهلها المكان إلى مكان آخر ، وعندما يمر الشاعر على هذه الأطلال ، فإنه يقف عليها ، ليبيكها ، أو بالأحرى ليبيكي معشوقته التي تركت هذه الأماكن، إلى أماكن أخرى ، وإذا كان الشاعر الجاهلي ظل وفيا ومخلصا لتراتبية القصيدة العربية ، بحيث لا بد من الإستهلال بالمقدمة الطلية ، ولعل هذا الأمر المقصود منه هو الإشارة إلى المحبوبة أو المعشوقة ، التي تشغل بال الشاعر، فكما يقف على هذه الأطلال ، فإنه يحن إليها ، والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا الصدد : لماذا استهل ابن عربي هذه المقطوعة الشعرية بهذه المقدمة الطلية؟ هل المقصود منها أنه ظل وفيا ومخلصا للقصيدة الكلاسيكية كما هو الشأن بالنسبة للشعر الجاهلي ، والإسلامي ، وكذا العصور الذهبية ؟ أم أن هناك عوامل أخرى دفعت بابن عربي إلى أن يتشبت هو الآخر بهذه المقدمة الطلية ؟

جوابا على ما سبقت الإشارة إليه ، يمكننا أن نقول : إن لكل شيء بداية ونهاية ، والأطلال بطبيعة الحال تدل على البكاء والحزن والحنين ، لذلك فابن عربي اتخذها كحنين إلى أصله

الوجودي ، وتأكيدا على ذلك ، فإن ابن عربي هو حقا محب إلى أصله الوجودي ، واتخذ حب المرأة كعشق صوفي ، كما اتخذه العديد من الصوفية خاصة من جاءوا قبله أو الذين عاصروه وأهمهم على وجه التحديد ابن الفارض (القرن السادس الهجري) ، حيث كان يرى في حب المرأة رمزا في حب الله ، لأنها رمز للجمال الإلهي إلى درجة أنها تجعل الصوفي لا يحس إلا بالقيمة المطلقة للجمال، وذلك بالفعل هو حلم الصوفي.

لعل الدارس لديوان "ترجمان الأشواق" لصاحبه ابن عربي ، يقف على أمر أساسي مفاده ، أن مخاطب ديوان " ترجمان الأشواق" مخاطب مؤنث ، وأن هذا التأنيث هو قاسم مشترك بين ابن عربي وابن الفارض ، حيث أن كلا منهما استعمل المرأة كرمز للعشق الإلهي.  وصيغة التأنيث اللغوي عند ابن عربي ، ليست صيغة ذات لغة بسيطة ، وإنما هي صيغة رمزية ذات مستويين :

المستوى السطحي الظاهري (Exoteric) : هذا المستوى يرتبط إما بالألوهية أو بالطبيعة، أو بالمرأة كمرأة (إنسان).
المستوى العميق أو الباطني (Esoteric) ، وهذا المستوى يرتبط بالسر الذي يوحد تلك الأشياء الثلاثة ، بل أكثر من ذلك فإن ابن عربي ، في تجربته الصوفية بصفة عامة - وكما يتضح من خلال نصوصه الشعرية – حاول تحديد مفهوم " الفناء "

كوسيلة لتحديد مسألة وحدة الوجود (The Oneness of Being).

ولهذا يمكننا أن نقول : إن ديوان ابن عربي " ترجمان الأشواق " السالف الذكر ، يشغله أكثر من الثلث ، قصائد طلبية ، تصف حزن الصوفي الذاتي، ونزعته البكائية ، ثم إلى جانب ذلك قصائد غزلية ، المخاطب فيها المرأة، هذا فضلا عن قصائد أخرى في وصف محاسن الطبيعة .

ويمكننا أن نشرح أو نبين مسألة اتخاذه الأطلال والغزل والطبيعة، كوسائل اعتمدها لتعزيز تجربته وتشديدها ، ليس فقط عليه ، بل على القارئ أيضا ، حتى يكون هناك ميل أكثر لقراءتها ، والتعمق فيها ، بل حتى تجذبنا هذه التجربة ذات الأبعاد المثالية والأنطولوجية ، وهذا الأمر هو ما سنحاول تبياناه وتأكيداه من خلال مقاربتنا التحليلية لبعض الأشعار المتضمنة في ديوانه الشعري " ترجمان الأشواق " .

فماذا نفهم إذن من خلال هذا العنوان كطريق للوصول إلى فهم عمق تجربة ابن عربي من خلال هذا الديوان ؟

ثم نبين كذلك إلى أي حد ظل ابن عربي مخلصا لهذه التجربة الصوفية من خلال استعماله المصطلحات الصوفية ؟

ولعل هذا ما سنقف عليه خلال مقاربتنا لتحليل بعض النصوص الشعرية التي سنقتبسها من ديوانه المشهور :
" ترجمان الأشواق " .

يقول ابن عربي في إحدى القصائد :

تناوحت الأرواح .

ألا يا حمامات الأراكة والبان ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني
ترفقن لا تظهرن نالنوح والبكا خفي صباباتي ومكنون أحزاني
أطرحها عند الأصيل وبالضحى بحنة مشتاق وأنة هيمنان (1)

يتضح ان ابن عربي مخلص ووفي للزرعة الصوفية ، التي شهدها الأدب العربي ، في ظل التصوف الإسلامي ، الذي شهدته الأدب العربي عامة ، والأدب المغربي والأندلسي خاصة ، حيث ازدهر شعر المديح النبوي ، واحتك بالتصوف بعد أن ازدهر هذا الأخير ، وانتشرت مذاهبه وطرقه ، وهذا ماذهب إليه وأكدته الدكتور عباس الجراري ، على حد تعبيره " حقا إننا في القرن السابع ، نلتقي في المشرق – ومصر خاصة – مع تيار أدبي متأثر بالفكر الصوفي ، الذي حمله في هذه الفترة وقبلها بقليل متصوفة مغاربة وأندلسيون ، كمحيي الدين ابن عربي ، وأبي الحسن الشاذلي ، وأبي العباس المرسي ، وأحمد البدوي " (2)

(1) ابن عربي " ترجمان الأشواق " ض: 40

(2) عباس الجراري " الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياها " الجزء الأول ،

مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ص: 143 / ط: 1979م.

كما أنه يتضح أيضا من خلال ديوان " ترجمان الأشواق" أن ابن عربي ، ظل وفيا للقاموس الصوفي ، أو بالأحرى الحقل المعرفي الصوفي ، ولعل هذا ما يعكسه عنوان الديوان " ترجمان الأشواق " ، لذا فابن عربي يكشف من خلال هذا العنوان ، عما يشعر به الصوفي من أحاسيس ومشاعر فياضة ، حتى يفني ذاته في حب الله ، لذلك كانت غاية التجربة الصوفية بكاملها " الفناء".

ونعلم أن الأشواق مفردها " شوق " ، وهو مصطلح يستعمله الصوفية جميعا في أشعارهم، ويتعلق الأمر بما هو باطن، لا بما هو ظاهر، لذلك كان هم ابن عربي على الخصوص ، هو علم الباطن . ولهذا نجد متصوفنا - والذي يسميه البعض - " الكبريث الأحمر " ، يستعمل في أشعاره كلمات ومصطلحات كلها متعلقة بالوجدان والأعماق، ومن بين هذه المصطلحات نجد : (الوجد + الزفرة + العيس + الهوى + الحمى + اللوى + السكر ...) وغير ذلك من المصطلحات التي يوظفها المتصوفة في أشعارهم ، وذلك من أجل تشويق القارئ نفسه ، أو بالأحرى المخاطب أو المتلقي ، فإذا كان ابن عربي يفني ذاته في الذات الإلهية ، فالقارئ أيضا يفني ذاته في ذات ابن عربي لفهم وسبر أغوار هذه التجربة . فلو قرأنا له مثلا قصيدة ، وفهمناها بمفهومها الظاهر ، لا بمعناها أو مفهومها الصوفي ، لوجدنا لها تأثيرا عذبا في النفوس ، ومهما يكن الأمر، فإن الصوفية عامة ، وابن عربي

خاصة ، تفننوا في تصوفهم سيما بكتابتهم الشعرية ، فقد أبدعوا كل الإبداع في كتاباتهم وفي أشعارهم ، فحق علينا أن نقدر عملهم الإبداعي حق تقدير ، نظرا للقيمة الإبداعية التي تكشف عنها نصوصهم الشعرية .

ويقول ابن عربي في موضع آخر :

كل سوء في هواهم حسنا وعذابي برضاهم عذبا
فإلى ما وعلى ما ولما تشتكي البث وتشكو الوصبا
وإذا ما وعدوكم ما ترى برقه إلا بريقا خلبا (1).

يتضح كذلك من خلال هذه الأبيات أن ابن عربي معتل بالهوى والعشق والهيام ، وأن الهوى سبب سقمه وعلله ، فما له علالة إلا بالحديث فيه ، وعنه وما يحدث منه ، لذلك فالصوفي عامة وابن عربي خاصة لم يكن فقط مشغولا بالتأمل في الكون من أجل تأكيد مسألة " وحدة الوجود " (Unity of being) ، بل كانت المرأة " العنصر الأنثوي " الشغل الشاغل عند ابن عربي خاصة ، وعند الصوفية عامة ، لا سيما منهم ابن الفارض ، وخاصة تائبته المشهورة ، والتي مخاطبها " أنثى " . إذن فالمخاطب المؤنث عند ابن الفارض وابن عربي أحد القواسم المشتركة بينهما.

1. ترجمان الأشواق ، ابن عربي : ص : 132/133.

ولعل هذا ما حدا بابن عربي إلى القول بأن المرأة رمز للعشق في إطار الحب الإلهي . ومن هذا المنطلق يمكننا أن نفهم أن ابن عربي نظم أشعار ديوانه " ترجمان الأشواق " أساسا كغزل في امرأة هام بها ، وبهرته خصالها ومحاسنها ، فمن حيث التعبير على المعاناة والألم في أشعاره فهو أشبه مايكون من الشعراء العذريين ، خاصة عروة ابن حزام ، في تعلقه وافتتانه بابنة عمه " عفراء " ، والتي كانت سبب علته وسقمه وجنونه .

وابن عربي في تجربته هذه ، كان يخص " النظام " الملقبة " بعين الشمس " بنت الصوفي المشهور " ابن رستم بن أبي الرجاء الأصبهاني " الذي جالسه ابن عربي كثيرا ، وسمع شروحه لكتاب " الترمذي " في الحديث وبعض الكتب أيضا في الفقه والحديث . غير أن إعجابه بابنته ذهب به إلى حد الإفتتان والإعجاب .

ويبدو أن ترجمان الأشواق كتب والف لأجلها ، وفي هذا الصدد يقول هنري كوربان (Henry Corbin) :

“ Ainsi qu’Ibni Arabi fut conduit a ecrire lui-meme un long comentaire de son diwan pour montrer que l’imagerie amoureuse de ses poemes ainsi que la figure centrale et dominante” (1).

(1) Henry corbin: “ L’imagination dans le (1)
soufisme d ‘Ibn Arabi , flamarion Idees et
recherches collection dirigee par yves bonnefoy
1976 p 111.

من خلال هذا النص ، يصرح هنري كوربان ، أن ابن عربي ، كتب تعليقا طويلا يشرح من خلاله أبعاد المفاهيم الرمزية في ديوانه " ترجمان الأشواق " وخاصة مفهوم الحب ، وكذا وصف المرأة ، والتغزل فيها ، ومدى علاقة هذا الحب بالعشق الإلهي، ونجد أن معظم الشعراء المتصوفة ، ينتصرون إلى هذا النوع من التأويل ، بحيث أن هذا العشق هو عشق إلهي يفني فيه الصوفي ذاته في الذات الإلهية.

ويضيف هنري كوربان قائلا في هذا الصدد:

(Pour la fidele d'amour . cela s'appelle absence et epreuve, car il peut arriver que l'aime mystique, prefere l'absence,et la separation alors que mon fidele desire l'union, et pourtant ne doit il pas ce que ce qu'aime)
(1).

(1) Henry Corbin " L'imagination dans le soufisme d'Ibn Arabi" p: 115.

ففي هذا المقام ، نجد أن ابن عربي ، يطرح مسألة الحب الأسمى ، ويبين أن هذا الحب هو في حقيقة الأمر غياب و دليل . لأن تفاني الصوفي في حب الله ، وعشقه له ، يعني غيابه ، وذلك الغياب يؤدي إلى القول بفناء ذات الصوفي ، في ذات الله . ومن هذا المنطلق تطرح مسألة الوحدة الإلهية ، وتلك غاية التجربة الصوفية بكاملها وبالخصوص لدى ابن عربي ، أو "الكبريت الأحمر " كما يسميه البعض .



المساهمة الشعرية لابن عربي.

في هذا الباب نحاول أن نرصد بعض المقطوعات الشعرية المقتطفة من ديوان " ترجمان الأشواق " لابن عربي، بحيث سنعمد على مقارنة تحليلية ، لهذه القصائد الشعرية ، حتى نقف على بعض الخصائص الشعرية ، التي تميز بها شعرالرجل ، مع الوقوف عند بعض الخصائص الرمزية والأسلوبية والدلالية التي ميزت شعر ابن عربي كشاعر متصوف في بلاد الأندلس ، في وقت نعت فيه الشعر العربي عامة بالتدني والتقهقر والإنحطاط .

والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا الصدد : ماهي العوامل التي تجعل من النص الأدبي نصا شعريا ؟ أو بعبارة أوضح ، كيف تتأتى شعرية النص الأدبي ؟ وبالتالي ما هي المعايير النقدية الموضوعية التي تجعلنا نحكم على نص أدبي أنه يرقى إلى مستوى الشعرية أو أنه دون ذلك المستوى من الشعرية ؟

فمعظم النقاد والدارسين العرب ، يذهبون إلى القول بأن الأدب الأندلسي هو تكرار واجترار للأدب المشرقي ، وأن هذا الأدب في عمومته يتسم بالفقهية والتقليدية ، وبالتالي فمعظم الدارسين يصف الأدب الأندلسي بالتقليد والاتباع ، على أننا نزيد الأمر بيانا وايضا فنقول على لسان إحسان عباس: " إن اشتراك البيئتين المشرقية والأندلسية في المتكأ الحضاري ، سيجعل صور التشابه ، ولا بد - أوضح تحت عيون الباحثين - صور التخالف والإفتراق، تلك حقيقة يجب أن نعيها تمام الوعي . (1)

(1) تاريخ الأدب الأندلسي : إحسان عباس ، ص: 128+129.

ونحن هنا لا ننكر بأن الأندلسيين عمدوا إلى تقليد المشاركة ، وكتبوا في نفس موضوعاتهم سواء الشعرية منها أو النثرية ، بل عارضوهم في كثير من الأحوال والأغراض، ويمكننا أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر ، ابن شهيد الأندلسي الذي عارض كثيرا من الشعراء المشاركة، وكذلك ابن عربي في تأثره بابن الفارض ، كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك آنفا ، لكن هذا لا يمنع من القول أن هذا الأدب له مقوماته وخصوصياته الذاتية ، ولعل هذا ما ذهب إليه بالقول " مصطفى الشكعة " على حد تعبيره " فهو أدب قومنا أبدعوه وزينوه ، وجملوه وزخرفوه ، وأفاضوا عليه ترف البيئة ورونقها وسكبوه أنغاما ساحرة الإيقاع في أسمع الزمان ، فذهبوا وبقي ، وضاعت الأرض وخذل هو برهاننا على فن مزدهر . (1)

ومن هنا يمكننا أن نبين ، أن لكل زمان رجاله وفحوله وأعلامه ، وأن كل بيئة تنتج نوعا ادبيا وفنيا يعبر أصدق تعبير عن تلك البيئة التي نما وترعرع فيها ذلك الإنسان المبدع ، سواء أكان أدبيا أو شاعرا أو مفكرا. والحالة هذه ، فإننا أمام مرحلة تاريخية جد هامة من تاريخ الأندلس ، أسالت كثيرا من المداد ، من طرف الدارسين والنقاد ، وبالتالي أمام شخصية أندلسية ، تركت بصماتها الإبداعية والفكرية في سجل تاريخ الفكر والأدب العربيين ، في وقت كان ينعث فيه الأدب الأدب العربي عامة ، والشعر على وجه الخصوص بالإنحدار والتدني والإنحطاط . وهذه أحكام ذاتية لا تستند إلى الموضوعية في شيء.

(1) الأدب الأندلسي ، موضوعاته وفنونه/ مصطفى الشكعة ص: 92. دار العلم للملايين

إلا أن هناك من الدارسين من أنصفوا هذا الزمان وأهله ، حيث يقول الشيخ بكري أمين في كتابه " مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني " : " ما من عصر من عصورنا الأدبية أصابه من الظلم في الأحكام والإهمال في الدراسات ما أصاب هذا العصر وأهله ."(1) فهو أراد أن ينصف هذا العصر وأهله ، من أمثال ابن خلدون ،ابن تيمية ، وابن الجوزي وابن الفارض وابن عربي .. إن عصرا فيه أمثال هؤلاء حرام أن ينعت بأنه منحط .

وحتى نكون أوفياء ومخلصين لمبدأ الموضوعية في الدراسة ، فإنه لا بد من إدراج بعض النصوص أو المقطوعات الشعرية ، لابن عربي ، ومقاربتها تحليليا ، حتى يمكننا أن نحكم على مدى شعرية هذا الرجل .



(1) هذا النص مأخوذ من مقرر السنة الرابعة جامعي / شعبة الأدب العربي عام 1992-1993م " مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني " ، الشيخ بكر أمين ، دت.

يقول ابن عربي :

زفرات مصعدة .

أنجد الشوق وأتهم العزاء	فأنا ما بين نجد وتهام
وهما ضدان لن يجتمعا	فشتاتي ما له الدهر نظام
زفرات قد تعالت صعدا	ودموع فوق خدي سجاما
حنت العيس إلى أوطانها	من وجى السير حنين المستهام
ما حياتي بعدهم إلا الفنا	فعليتها وعلى الصبر سلام (1).

سنعمد في مقاربتنا التحليلية ، لهذه المقطوعة على شبكتين دلالتين :

1. الشبكة الدلالية الأولى:

من خلال القراءة الأولية لهذه المقطوعة الشعرية لابن عربي، فإنه يتضح للقارئ، على أن العنوان جاء على صيغة جمع مؤنث سالم " زفرات " ، ثم يليه مباشرة اسم مفعول " مصعدة " والعلاقة بين الاسمين ، تعرف عند النحاة ، بأنها علاقة مبتدأ بخبر، كما أن الإسمين جاءا عاربيين من التعريف ، فالإسمان معا في حالة " نكرة " . والنكرة هذه تترك دلالات اللفظة نازعة نحو الإطلاق . مما يدل على

أن ابن عربي من جهة متمكن من استيعاب القواعد النحوية من جهة ، واستغلالها استغلالا حسنا يفيذ المعنى الذي يجنح إليه ابن عربي في سياقه .

(1) ابن عربي ، " ترجمان الأشواق " ، دار بيروت للطباعة والنشر ص: 29/28 -

ومن جهة ثانية، فهو صاحب مخيلة كبيرة ، ترقى به إلى مستوى فكري وأدبي كبير، ولعل هذه السمة ميزت العديد من الأدباء والمفكرين الأندلسيين. بحيث أن معظم أعمالهم ترقى إلى مستوى فكري وأدبي بديع، مما يعطي للنص ديناميته وحركيته. حيث يمكننا الحديث عن بنيتين : بنية سطحية ، يكون فيها المعنى مباشر، وأخرى عميقة يصعب فهمها للعمامة ، ولعل هذا ما يشار إليه في الفكر الصوفي بالمعنى الظاهر (Exoteric) ، والمعنى الباطن (Esoteric).

لذا فالنص يعتبر بنية معقدة ، وعلى الباحث أن يعتمد على جملة من المفاهيم والآليات ، والتي من شأنها يتم تسليط بعض الأضواء ، على جوانب دون أخرى ، ولعل هذا الأمر هو ما يعرف بالبنية العاملة عند " كريماس " . حيث هو الآخر يفرق بين البنية السطحية والبنية العميقة. وأن الأهم عنده هو " البنية العميقة " التي تتكون من مرفلوجية تصنيفية ، وهي المربع السميائي والعوامل الستة ، وأما البنية السطحية، فليست إلا تجليات لإسقاط مكوني البنية العميقة" (1).

أما المدلول المعجمي لكلمة " زفرات " فهي كلمة مشتقة من فعل " زفر " يزفر ، زفرا وزفيرا) وهو إدخال الهواء إلى الرئتين بقوة.

أما المعنى الدلالي للكلمة ، فهي تدل على الضيق والكرب ، والحيرة والغرابة التي يعيشها الصوفي ، فهو يشعر دائما بأن وجوده مؤسس على الانفصال والإغتراب عن أصوله البدائية ، التي هي الألوهية (أصل الروح) ، والطبيعة الترايبية (أصل الجسد) ، فهذا الإحساس من

(1) محمد مفتاح " دينامية النص " ص: 34/ المركز الثقافي العربي ط 1 بيروت

جهة ثانية يفسر معاناة الصوفي ، ونزعته البكائية ، التي تغطي على كثير من النصوص الشعرية الصوفية ، كما سبقنا وأن أشرنا إلى ذلك .
 أما كلمة " مصعدة " فهي مشتقة من فعل صعد ، والفعل المجرد " صعد " ، نقول تصعده الأمر ، إذا شق عليه وصعب . والصعد : المشقة والعذاب ، والصعداء : التنفس الطويل ، من جراء هم أو تعب أو كلل .

من هنا نفهم العلاقة التجانسية دلاليا بين الكلمتين (زفرات + مصعدة) على اعتبار أن فضاءهما الدلالي والمجازي ، يكاد يكون واحداً ، ونعني بهذا المعنى الضيق والهم والغم والصعوبة التي يعاني منها ابن عربي .
 وبما أن العلاقة بين الكلمتين إخبارية ، فإن كلمة " مصعدة " جاءت لتقيد من معنى المخبر عنه ، ولكن في إطار نفس الحقل الدلالي الذي يجمعهما .

من هنا فإن دلالة العنوان تستفزنا كقراء ، وتدفعنا إلى طرح أسئلة ، لمعرفة سبب هم وضيق وغم الشاعر ؟ على اعتبار أن الزفير كصوت ملفت للنظر ، هو طبعاً رد فعل طبيعي ، لمثير خارجي ، ترك أثراً بالغا ، انعكس سلبي على نفسية الشاعر .

يمكننا أن نخلص إلى القول من خلال ما سبق ، إلى أن الشاعر وظف كلمات ومفردات تخدم نزعته الصوفية التي تتسم بالبكائية والحيرة والإغتراب . بل أكثر من ذلك أنه يتوفر على مقدرة لغوية عالية ، مكنته

من التعبير عما يخالغ خاطره ، وبالتلي ليعبر عن تجربته الصوفية التي روج لها بذكاء.

2. الشبكة الدلالية الثانية :

أ- إن هذه المقطوعة الشعرية ، التي نحن بصدد مقاربتها تحليليا، مقتبسة من ديوان " ترجمان الأشواق ، لصاحبه ابن عربي، وهذه القصيدة مكونة من خمسة أبيات ، وهي على وزن واحد وهو " البحر الكامل " وتفعيلاته كالتالي :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

كما تشتمل على قافية واحدة (ميمية) ، وهي بالتالي ساكنة غير متحركة ، وقد جاءت موافقة لشروط النظم العربي ، القائم على مبدأ التقابل والتناظر في الوزن ، وفي الفصل بين الشطرين (الصدر والعجز)، وكذلك القافية الموحدة . فابن عربي من حيث النظم الشعري فهو يستوفي ويلم بجميع المكونات الشعرية أو ما يعرف باتباع "عمود الشعر". على الرغم من أن معظم شعره يصب في بحر التصوف ، إلا أنه عبر هذا الشعر ، كان يروج إلى مفهومه الأنطولوجي .

أما على مستوى القول ، يلاحظ أن الشاعر عمد إلى الإخبار عن نفسه الحائرة والمتضايقة والمغتربة ، إذ نجد الشاعر في البيت الأول والثاني والثالث والخامس يستعمل ضمير المتكلم " أنا " .

وضمير المتكلم (الياء) الذي نجده يتصل بالأسماء فقط (شتات - خد - حياة) بينما اكتفى الشاعر في البيت الرابع بالتشبيه غير المباشر ألى حالة حنينه وشوقه ، فضلا عن رغبته في الإتصال بالعالم الإلهي الذي هو موضوع القصيدة ككل .

من هنا نخلص إلى أن النص يتمحور حول ذات مهمومة ، تتفجع ألما وضيقا وحسرة.

ب - من حيث الكم ، يلاحظ عدم التناسب بين الأفعال والأسماء ، إذ نجد أن البيت الأول ، يضم اثنتي عشر وحدة لغوية ، لا يوجد ضمنها إلا فعلا ن : أنجد + أنهم .

أما فيما يخص الأسماء ، فهي كالاتي : الشوق ، العزاء ، نجد ، تهام ، أنا ، م ، بين .

أما الحروف فهي : الواو : حرف عطف .

الفاء : البط والإبتداء .

الواو : حرف عطف كذلك .

فمن خلال قراءة مستفيضة لهذا البيت ، يتبين أن الشاعر أراد أن يلفت نظرنا ، إلى موضوع كلامه ، باستعماله التناظر التناظري ، المبني على إنتاج نفس الدلالة من نفس اللفظ المناظر ، وإن اختلف السياق .

وعلى الرغم من تصدير " الصدر " بجملتين فعليتين ، فإن الأسماء هي الكلمات المحورية في الصدر (الشوق + العزاء) .

والتركيز على الأسماء له دلالاته في بناء النص ، أو في بناء القصيدة وهي تنفيذ حالة السكون والتبات ، حيث أن الشاعر حول الفعلين الموجودين في الصدر ، إلى اسمين في عجز البيت : أنجد ... < نجد أنهم ... < تهام . وهي أسماء مركزية ومحورية في هذا السياق.

كما أننا نلاحظ أيضا أن هناك نوعين من التناظر :

- هناك تناظر تنافري على مستوى كل سطر ، فمثلا (أنجد الشوق) ، فهذه العبارة تنفيذ الصعود والإرتقاء ، في حين أن عبارة (أتهم العزاء) تنفيذ الهبوط والدرك .

كما أن هناك تناظرا تماثليا ، على مستوى تقابل " الصدر " مع "العجز" ، إذ أن الصدر يحمل نفس معنى العجز .
فهذا التناظر يفهم في إطار العلاقات السياقية ، لا العلاقات الإستدلالية ، على اعتبار أن الحدين (1) = الصدر و (2) = العجز ، وهما معا يمثلان معطى نفسيا .

أما الحدين الثالث والرابع فيمثلان معطين ماديين جغرافيين بالخصوص ، وهذا يدل على مدى اطلاع ومعرفة ابن عربي بالجغرافيا ، سيما وأنه كان ينتقل بكثرة ما بين بلاد الأندلس والمغرب ، وبلاد المشرق .

(1) أنجد الشوق (3) <..... (نجد)

(2) أتهم العزاء (4) <..... (تهام)

والعلاقة السياقية بينهما جميعا هي الشعور بالتنافر ، إزاء ما يحس به الشاعر من ضغط ، لمعطين مختلفين ، هما الشوق والعزاء . لكن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا الصدد :
هو كيف يحس الشاعر بهذا التنافر داخل نفسيته ؟

الشوق معجميا ، هو نزوع النفس إلى الشيء ، أي أن المرء عادة يشعر أثناء الشوق بنوع من الإحساس الباطني (Esoteric Feeling) ، أي أن هناك رغبة تدفعه إلى تحقيق هذا الشيء ، إما

ماديا ، أو معنويا ، وهذا الضغط السيكولوجي (حضور الشوق) عبر عنه الشاعر باستعمال فعل " أنجد " . واقتران هذا الفعل بالشوق له دلالة عميقة ، يمكن من خلالها الشاعر الصوفي أن

يصف حالته النفسية ، وكذلك ما يخالغ نفسيته من مشاعر مضطربة ، تجعل الإنسان الصوفي يعيش نوعا من الحيرة والغرابة .

فأنجد معجميا من (نجده / نجدا) ، بمعنى غلبه ، كما أن للفعل عدة مرجعيات ، تختلف باختلاف السياق ، حيث المعاني كلها تصب في فضاء إيصال الشيء إلى أقصى مداه ، وهذا الأمر إن دل على شيء فإنما يدل على تمكن ابن عربي من معرفة اللغة العربية ، واستغلال أساليبها استغلالا جيدا يخدم تجربته الصوفية ، وبالتالي فكره ومبدأه الصوفيين .
كما أنه بالمقابل نفاجا ، بأن الشاعر تحت ضغط الشوق ينقلنا إلى حالة نفسية مناقضة للأولى ، وهو أن رد الفعل ، إزاء ذلك الضغط سلبى (أتهم العزاء) ، وهنا مصدر قلق الشاعر وحيرته ، وكأنه يلمح ضمنيا ، أنه لم يستطع تحقيق موضوع الشوق ، وكان عليه أن يصبر ، على اعتبار أن الصبر هنا كمتنفس تعويضي في غياب تحقيق موضوع الرغبة ، لكن حدث العكس ، أي أن صبر الشاعر ضعف (أتهم) أمام ضغط الشوق الذي هو (أنجد) .

فإذا كان الفعل " أنجد " يناسب دلاليا " الشوق " ، فكذلك فعل " أتهم " فهو يناسب دلاليا اسم " العزاء " ، حسب نفسية الشاعر .

فأتهم من فعل " تهم " أي بمعنى فسد وتغير ، وكلا الفعلين " أنجد " و " أتهم " لهما مرجعية جغرافية ، ومكانية على الخصوص ، مما يدل على ثقافة ابن عربي المتنوعة .

إذ نجد قسما من بلاد العرب مرتفعا ، والنجد هو ما علا من الأرض واشرف وارتفع واستوى . ونجد يقابله الغور وهو التهامة . وأتهم من تهامة وهي أرض " مكة " وهي منحدره عن نجد ، ويقول الزيايدي عن الأصمعي ، هي الأرض المتصوبة نحو البحر .

من خلال هذه المرجعيات ، نفهم سر التقابل الضدي بين الفعلين " أنجد وأتهم " ، وبين الإسمين " نجد وتهام " ، وطبيعة علاقتهما بالشوق و العزاء . ففي الوقت الذي ارتفع فيه الشوق و علا و غلظ سرعان ما نقص و هبط وسفل العزاء .

فحالة الصراع بين الشوق والعزاء من خلال الفعلين المتضادين دلاليا كالتضاد ، بين الصعود والهبوط ، هذا ما ترجمه ابن عربي في العجز ، حيث موقع ذاته من خلال ظرف الزمكان " بين " .

فالشاعر إذن يوجد بين شيئين متضادين ، لم يستطع الحسم بينهما ، فبقي حائرا ، ولعل هذا هو سبب قلقه النفسي وشتاته .

يقول ابن عربي في إحدى مقطوعاته الشعرية :

هل عندكم من فرج ؟

ياحادي العيس بسلع عرج **** وقف على البانة بالمدرج

ياحسنها من طفلة غرتها **** تضيء للطارق مثل السرج

من لفتى دمعته مغرقة **** أسكره خمر بذاك الفلج

من لفتى زفرته محرقة *** تيمه جمال ذاك البلج

قد لعبت أيدي الهوى بقلبه *** فما عليه في الذي من حرج (1)

UNIVERSITY of the
WESTERN

1. الشبكة الدلالية الأولى :

إن أول ما ابتدأ به ابن عربي مقطوعته هاته ، سؤاله عن الفرج .

والفرج من الناحية المعجمية ، هو التخفيف من الألم والهم ، وإن صح التعبير اعتبرناه بهجة وترويحاً عن النفس .

ومن خلال البيت الأول فإنه يوجه خطابه إلى ذوي الهممة ، لأن المقصود بالعيس الهمم .

(1) ابن عربي : ترجمان الأشواق ، ص : " 173 " .

فابن عربي يبحث عن الشفاء للداء أو للألم الذي يخترق ذاته ، إنه ألم الانفصام والإغتراب . كل هذا من خلال هذا الفن الشعري البديع ، والذي حاول من خلاله ، أن يبقى مخلصاً لنزعتة الصوفية .

وحيثما ينتقل إلى البيت الثاني ، فإنه يبدي افتتانه بجمال وحسن طفلة المدللة ، وبتعبير أكثر جرأة وصراحة ، فهو يعني بذلك المرأة . هذه المرأة التي نجدها رمزا للجمال الإلهي في جل دواوين الشعراء المتصوفة ، نشير في هذا الصدد إلى ابن الفارض وابن عربي ، فالمرأة عندهما قاسم مشترك .

كما أن ابن عربي اعتبر حامل المرأة وحسنها ، الضوء الذي يمنحنا النور ، فهي تضيء للطارق الآتي ليلا ، وهو يقصد بذلك أهل المعارف .

أما في البيت الثالث فإنه يقول " من لفتى ؟ " فمن يقصد بهذا ياترى ؟

إنه يقصد مقام الفتوة من قوله تعالى " سمعنا فتى يذكرهم يقال له إبراهيم " (1) .

من هنا يتضح جليا أن ابن عربي – كما سبق الذكر في الفصل السابق ، يفسر مذهبه " وحدة الوجود " من خلال تأثره بالقرآن الكريم ، فضلا على تأثره بعوامل أخرى سبقنا وأن أشيرنا إليها .

ابن عربي : " ترجمان الأشواق " ص : 175

أما قوله " دمة مغرقة " ، فهو يقصد من خلال ذلك أن الإنسان بتأمله للوجود ككل ، وما يحتوي عليه من مخلوقات ، ومشاهد طبيعية ، سيلحقها في يوم ما الفناء ، وأن كل شيء سيفنى ، ولا يبقى إلا الله .

أما الإنسان الصوفي الغائب في حب الله ، شبهه ابن عربي بالسكران

(1) ابن عربي : " ترجمان الأشواق " ص : 175 .

والسكر كما هو معلوم لذة ، بالنسبة لشاربي الخمرة ، لأنهم يغيبون عن الواقع إلى اللا واقع .

أما " الفلج " هو المنعطف الفارغ بين الأسنان ، ولذلك فله دلالة قياسية فابن عربي يرى أنه إذا أردنا الوصول إلى حقيقة ما فإنه لا يمكن أن نصلها مباشرة ، وإنما لابد من ولوج مراحل ، لذلك فالمعرفة لها مراتب .

وهنا يريد ابن عربي توضيح المعرفة لديه خاصة ، ولدى سائر المتصوفة عامة ، إنها معرفة بلا وسائط ولا مقدمات ، فهي لا تعبر إلى الحقيقة من خلال الإفاظ والحدود العقلية ، وإنما تتخطى هذه الحواجز كلها لتتحد بالحقيقة مباشرة . وهي لا تبحث عنها في الخارج ، وإنما تنفذ إليها من الباطن ، فهي أيضا تنبع من القلب لا من العقل ، لذلك نجد ابن عربي يستعمل ويوظف كلمات لها دلالات باطنية .

وحين ينتقل إلى البيت الرابع ، نراه يكرر كلمتي " من لفتى ؟ " ، وذلك دلالة على اهتمامه بمقام الفتوة ، ثم نصطدم كذلك بكلمة " زفرة " ، والزفرة أو الزفير في المعجم الصوفي دلالة على ضيق النفس عند الصوفي ، وقد نجد كلمات تتكرر في نصوص ابن عربي ، وكلها تدل على الوجدان والأشواق كالزفير والدمع .. وما إلى ذلك من المصطلحات الصوفية التي ميزت ديوان ابن عربي ، وميزت كذلك نزعه الصوفية .

أما قوله في البيت الأخير : " قد لعبت أيدي الهوى بقلبه " ، فالهوى متنفس الشاعر للوصول إلى رغبته أو إلى مبتغاه .

إذن فابن عربي لم يجعل نصوصه نصوصا تتعلق بمفهوم الألوهية فحسب ، وإنما تجاوز ذلك المفهوم إلى التغزل بالمرأة ، ولعل المرأة التي نخصها بالذكر أو الإشارة هي " النظام " التي سبقنا وأن أشرنا إليها فيما سبق .

إلا أن الغزل الذي نجده عند ابن عربي خاصة والمتصوفة عامة مفارق لما نعرفه عند الشعراء الغزليين أو العذريين ، لأن المتصوفة ينتزعون مفهوم الحب من الدائرة الأخلاقية ، ويخرجون به عن حدود العلاقة بين المرأة والرجل التي تكاد تهيمن على اليوان الشعري العربي ، فنجدهم يضيفون عليها مفاهيم وتصورات جديدة يتميز بها الشعر أو الأدب الصوفي عن غيره من الآداب الأخرى .

● الشبكة الدلالية الثانية :

أ – تتكون هذه القصيدة من خمسة أبيات ، وهي كلها على وزن واحد ، ألا وهو البحر البسيط ، وتفعيلاته كالتالي : " مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن " في كلا الشطرين ن وعلى نمط قافية واحدة (الجيم كصوت) ، من هنا يمكننا الحديث عن وحدة القافية ثم وحدة البحر الذي هو البسيط ، فابن عربي من حيث القيمة الشعرية ، نجده مخلصا لوحدة البحر ، ولوحدة القافية ، هذا فضلا عن إخلاصه للمعجم الصوفي الذي وظفه في هذا الديوان من أجل خدمة نزعته الصوفية ، التي ظل ينشدها ويروج إليها من خلال هذا الديوان .

إذن فالقافية الجيمية هي الأخرى موافقة لشروط النظم العربي القائم على التناظر في الوزن ، وفي الفصل بين الشطرين الذين هما الصدر والعجز ، حيث أنه في انقسام البيت إلى شطرين تحديد لمواضع الوقف الرئيسية التي تشير إلى مواطن الراحة والتنفس لدى القارئ.

فتكرار ابن عربي لكلمات بعينها مثل " من لفتى " + " الزفرة " وإن كانت تعني مضمونا واحدا ، والذي يتجلى فب المشاعر ، فإن في كل منهما زيادة ناتجة عن امتداد في فضاءه . والذي لا يمكن أن نكتشفه إلا من خلال الكشف والذوق ، لا عن طريق العقل ، لأن هذا الأخير محدود .

ب - ومن حيث الكم ، يلاحظ أيضا عدم التناسب بين الأفعال والأسماء ، إذ نجد أن البيت الأول يضم اثنتي عشرة وحدة لغوية ، لا يوجد ضمنها سوى فعلين .

فما يمكن أن نستنتجه بشأن ابن عربي ، أن هناك ضغطا سيكلوجيا ، يعبر عنه من خلال استعماله لكلمات لها مفهوم باطني ، بطريقة خفية وغير واضحة للعيان ، مما جعله يلجأ إلى الغموض ، وهذا الغموض بطبيعة الحال له ما يبرره خاصة وأننا نعرف دور السلطة الدينية ، التي كانت تحول دون تمرده بشكل صريح ، لذا نجد أن معظم المكربين المتصوفة يميلون إلى الغموض ، وابن عربي كان أكثر غموضا ورمزية ، خاصة في ديوانه الذي نحن بصدد دراسته " ترجمان الأشواق " ، مما جعله يكتب تعليقا وشرحا حول هذا الديوان المذكور .

لذا نجد شعره أشبه ما يكون من علم النفس ، خاصة وأن هذا الأخير علما معقدا ، يتميز بتفرده وخصوصيته .

فمن خلال دراسة هذا الديوان الشعري ، يجد الدارس أنه من الصعب بما كان فهم ما يصبو إليه ابن عربي ، وبالتالي يصب فهم إيديولوجيته الفكرية ، ثم أنه من الصعب كذلك نقل مشاعره وأحاسيسه بشكل صريح ودقيق ، وذلك لشدة رهاقتها وعجز الكلمات عن التعبير عنها بدقة .

وكذلك الصور الشعرية في ديوان " ترجمان الأشواق " تبدو غامضة ، لكونها رموزا وإيحاء ، بل نجدها أكثر إيغالا في الباطن ، حيث الخفايا والمتناقضات .

ويقول ابن عربي أيضا :

يذكرني حال الشبيبة .

يذكرني حال الشبيبة والشرح *** حديثا لنا بين الحديثة والكرخ

فقلت لنسي فيه خمسين حجة *** وقد صرت من كثرة التفكير كالفرخ

تذكرني أكناف سلع وحاجز *** وتذكر لي حال الشبيبة والشرح

وسوق المطايا منجدا ثم متهما *** وقدحي لها نار القفار مع المرخ (1)

أ - الشبكة الدلالية الأولى :

ما يمكن أن نقوله بشأن هذه المقطوعة أيضا هو أن ابن عربي من خلال هذه الأبيات الشعرية ، يجعل تفكيره الوحيد في التعلق بالله ، ورغبته الملحة في الإتصال به ، والفناء فيه ، إنه بالفعل مقام اختراق الحجب المغيبة عنه ، والتي ترفعها الأعمال بما تعطيه من الحقائق والهمم من غير رؤية ، إنها حالة الكشف (Unveil) .

ومن خلال هذه الأبيات الشعرية أيضا ، يمكن القول على أن ابن عربي ، يعاتب نفسه ، حيث خطر له هذا خاطر في حال تمكنه وقوته وعلو مقامه ، لأنه يرى في نفسه أنه وصل إلى مرتبة اليقين والإيمان الصحيح.

(1) ابن عربي : " ترجمان الأشواق " ص : 143.

ب - الشبكة الدلالية الثانية :

تتكون هذه المقطوعة كذلك من أربعة أبيات ، وهي على نمط وزن واحد، وهو بحر الطويل = (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) ، مكررة في كلا الشطرين ، وعلى نمط قافية واحدة وهي الخاء المكسورة .

كما أنه عمد إلى تكرار كلمات مثل " الشببية " و " منجد " ، وهذه الكلمة الأخيرة معجميا من كلمة نجد ، منجدا ، ثم أيضا كلمة " متهما " ، لذلك فهي موافقة لشروط النظم العربي .

فمقصدية الشاعر من خلال هذه المقطوعة ، والتي نعني بها أن من وراء كل جملة شعرية مقصدية أولى تتجلى في بعض الحالات .

إذن فمقصدية ابن عربي هي الرغبة في تحقيق الإتصال بعالم الروحاني ، أي عالم الربوبية المطلق ، إنه بالفعل اختراق للواقع المقيد النسبي .

أما من حيث الكم العددي للأفعال والأسماء ، فإننا نلاحظ في البيت الأول غلبة الأسماء على الأفعال ، وهذا أمر يسري على باقي الأبيات الأخرى من المقطوعة الشعرية ، ولعل لغلبة الأسماء على الأفعال دلالة خاصة في البناء النصي ، وهي حالة السكون والتبث ، وهذا يعني أن ابن عربي حقق رغبة الإتصال بالعالم الروحاني .

أما من حيث التناغم الموسيقي لهذه الأبيات ، فإنه يمكن القول على أن هذه الأصوات المتعاقبة والمتألّفة ، تصدر عن لا وعي الشاعر ، فتنتقل إلينا حالته النفسية . وما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر يجعل المتلقين مغمورين بحالته ، وليست مهمته أن يجعلهم يفهمون حالته ، فيكفي أن يشعر القارئ بما يقال ، وليس ضروري أن يدرك ما يقال .



يقول ابن عربي :

قف بالمنازل .

قف بالمنازل واندب الأطلالا *** وسل الربوع الدارسات سؤالا

أين الأحبة؟ أين سارت عيسهم *** هاتيك تقطع في البيان ألالا

مثل الحقائق في السراب تراهم *** الآل يعظم في العيون ألالا(1)

(* الشبكة الدلالية الأولى :

1. إن أول ما يمكن ملاحظته بشأن هذه المقطوعة ، أنها درجت مدارج القصائد العربية التقليدية ، خاصة وأن الشعر الجاهلي عادة ما كان الشاعر يستهل قصيدته بهذا النوع من المقدمات الطللية ، حيث يقف الشاعر على أطلال الحبيبة ، ويندبها ، وقد يستوقف رفيقه ليشركه حزنه وأساه . إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا الصدد : هل ابن عربي يقصد بالأطلال ما كان يقصده الشاعر العربي ؟ أم أن هناك دلالة أخرى بالنسبة للوقوف على الأطلال في شعر ابن عربي ؟

على الرغم من أن الوقوف على الأطلال عند ابن عربي له دلالة عميقة في نفسه ، فقد حاول أن يظل مخلصا للعمود الشعري العربي ، ومواضيعه ، ووزنه وقوافيه ، لذا يمكننا أن نخلص إلى القول بأن ابن عربي على دراية بحديثيات الشعر العربي القديم ، وهو كغيره من شعراء الأندلس حاول أن

(1) ابن عربي : " ترجمان الأشواق " ص : 71 .

يعارض هذا النوع من الشعر العربي النموذج ، بل أكثر من هذا أنه حاول أن يخدم إيديولوجيته من خلال شعره الذي يمتاز في عمومته ، بتفردته بالرمزية والإيحاء .

2. من ناحية ثانية نجد أن الشاعر استهل مقطوعته بفعل أمر : " قف " ، وهو يقصد به مقصدا معينا ، والوقوف ليس الوقوف المعروف ، وإنما الوقوف هنا يعني التأمل والتمعن .

أما فعل " اندب " فهو معجميا من " ندب ، يندب ، ندبا ، ومعنى هذا أن الندب هو حالة من حالات الحزن والتحسر على ما بقي من آثار ، ثم يقول : " سل الربوع " ويعني بها أيضا المنازل .

فهو في حقيقة الأمر يقصد كل الأشياء الموجودة في الكون ، بعد أن يلحقها الخراب والزوال ، نظرا لنفي نازليها ومعمريها . فهذه المنازل بعد فراق أهلها ، تعتبر في الحقيقة أطلالا ، لأنها يذهب منها الإنس ، فيكون ذهابهم ورحيلهم رحىلا أبديا وسرمديا ، لا كرحيل عرب الجاهلية الذين كانوا يرحلون من مكان إلى آخر بحثا عن الكأ والعشب والماء .

فلا وجود لهذه المنازل أو هذه الأطلال التي فارقتها أصحابها ، إذ لا وجود لها بالمعنى الصحيح للكلمة نظرا لنفي أهلها .

من هذا المنطلق يطرح ابن عربي نظرية " الفناء " ، إذ أن كل الأشياء لا بد أن يلحقها الخراب والزوال ، وكذلك الإنسان لا وجود له ، إلا حين وجوده كروح في العالم ، لذلك اعتبره ابن عربي أصل العالم ، مما يجعلنا نذهب إلى القول بأن ابن عربي ، تأثر بمذاهب فكرية وفلسفية

أخرى ، جعلت مذهبها الفلسفي بعيدا عن الرؤية الإسلامية لمفهوم الفناء ، مما جعل فكره محطة نقد وانتقاد ، ولعل هذا الأمر يعد من بين المآخذ التي أخذت على معظم المكربين والفلاسفة المسلمين الذين حاولوا التوفيق بين الفلسفة اليونانية ومبادئ الشريعة الإسلامية ، وهذا ما ذهب إليه عماد الدين خليل قائلا : " إن الخلاف أكبر بكثير ، وأعمق بكثير من نقاط اللقاء وهناك تنبثق المذاهب الأدبية عن رؤية بشرية وضعية قاصرة تتضمن الكثير من المناقص والأخطاء والثغرات والأحكام النسبية والإختلال والتطرف والشذوذ" (1).



(1) عماد الدين خليل : " مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي " ص : 260 ط 2 مؤسسة الرسالة

وإذا انتقلنا إلى البيت الموالي ، نلاحظ أن ابن عربي يطرح سؤالاً ، يمكن صياغته على النحو التالي : إذا كان مصير الإنسان خاصة ، والوجود عامة الفناء ، فإلى أي مكان تذهب روحه ؟ هنا إذن يرجح الأمر إلى أن كل شيء له بداية ونهاية ، كما يقول في إحدى نصوصه : " فالأمر كله منه : ابتداءؤه وانتهاؤه وإليه يرجع الأمر كله " (1) .

والمقصود " باليباب " القفر ، وربما فإن الشاعر يجعل من كلمتي الفناء واليباب ، كلمتين تؤديان معنى واحداً ، وهو تدمير النفس ، على اعتبار أن فضاءهما الدلالي ، هو فضاء للضييق والهم .

أما كلمة العيس فيعني بها " الهمم " التي مفردها " الهمة " ويقصد بها العزيمة .

أما كلمة " الآلا " ، فهو يقصد بالأولى جمع أول ، أما الثانية فيقصد بها ، أما الثانية فيقصد بها وحدة الإنسان الماشي في السراب بعد فناءه .

إذن يكن أن نقول بأن هذا التداخل المعجمي بين كل الكلمات التي تتراءى لنا من خلال هذه المقطوعة ، يخلق عدة معاني فرعية ، تقرأ بتشاكلات مختلفة ، كمسألة الخلق والإيجاد والفناء .

ولعل ما تجدر الإشارة إليه في هذا الخصوص ، أنه إذا كان أغلب الدارسين والباحثين والنقاد ، يرون بأن الشعر الأندلسي ، والثقافة

(1) حسين مروة : " النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية " ص : " 276 " .

الأندلسية بصفة عامة ، مجرد تقليد للشعر المشرقي ، وأن الشعر الأندلسي ، وأن الشعر الأندلسي ما هو إلا تكرار واجتزار للشعر المشرقي ، فإنه يتضح لنا جليا أنه على الرغم من أن ابن عربي ، وغيره من الشعراء الأندلسيين ، يعتمدون على البناء العمودي لقصائدهم ، فضلا على أنهم يوظفون نفس الأغراض الشعرية مثل الوقوف على الأطلال وندبها وبكاءها ، يمكن الحديث هنا عن مسألة المعارضة الشعرية ، خاصة مع كثير من الشعراء الأندلسيين ، وخاصة ابن شهيد وابن زيدون وغيرهم كثير ، ونحن لا ننكر هذا الأمر ، بحيث أن بدايات الشعر الأندلسي كانت كذلك ، " فقد كان لا بد للأدب الأندلسي أن ينحو منحى قريبه المشرقي ، ويسير على نمطه ، بما أن الذين هاجروا إلى الأندلس هم أيضا عرب ، هاجر معهم الشعر ، إلى مكان هجرتهم . وعلى العكس من ذلك ، لا يمكن أن نغفل أبدا اتجاهات التجديد في الشعر الأندلسي ، من مثل : الموشحات ، والزجل ، شعر الطبيعة ، تداول الشعر لدى مختلف الأوساط الثقافية الأندلسية ، وكثرة النساء الشاعرات ، وربما يفوق عددهن عدد المشرقيات ، فقد تمتعت المرأة في الأندلس بكامل حريتها في ظل بيئة جديدة ، لم ترتبط تقاليدها بأعمق وأثقال ، كتلك التي ارتبطت بها بيئة المشرق " . (1)

(1) مصطفى الشكعة " الأدب الأندلسي ، موضوعاته وفنونه " ص : " 118 " .

دار العلم للملايين ، الطبعة الخامسة ، بيروت 1983م .

• الشبكة الدلالية الثانية .

أ - المقطوعة تتكون من ثلاثة أبيات على وزن واحد وهو الكامل، وتفعيلاته (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) مكررة في كلا الشطرين ، ثم نمط قافية واحدة ، وهي قافية لامية .

ب - أما من حيث الكم العددي للأفعال والأسماء في هذه المقطوعة ، فإننا نلاحظ غلبة الأسماء على الأفعال ، وهذا له دلالاته الخاصة بنفسية الشاعر .

كما أن حب الطبيعة عند الصوفي ، يجمع عناصر العبادة ، وإرادة الخلود والحياة ، إلى جانب الإحساس بالإنفصام عن الأصول ، غير أنه إضافة إلى ذلك ، يتميز بخاصة فنية مرافقة لعنصره التراجيدي أيضا .

إن المتصوف ينوح ويبكي ويشكو آلام الفراق ، حتي يعود من جديد لمعانقة تلك الأصول (الألوهية + الطبيعة) ، لذلك ارتبط الحنين إلى الطبيعة ، بالحنين إلى الألوهية . وهذا الغياب انفجر عبر لغة شعرية ، غنية بالصور الشعرية ، والأشكال الفنية السائدة في دواوين الشعر العربي ، أهمها صورة الطلل ، والبكاء على الماضي البعيد ، ماضي الجمع والإتصال بالأصول . بل إن كل مشاهد الطبيعة ، بقدر ما تثير مشاعر الإفتتان في الصوفي ، توقظ فيه أيضا مشاعر الحزن والإكتئاب ، والإحساس بالبعد الأنطولوجي والزمني الذي يفصله عن أصوله ، ولعل هذا ما يفسر ازدواجية المشاعر الصوفية من جهة ، وازدواجية خصائص المشاهد الطبيعية من جهة ثانية .

فهي تبدو تارة جميلة وضاءة بالجمال الإلهي ، وأحيانا أخرى تبدو
محطمة كتحطم الأطلال التي تحكي عن ماض لا يمكن أن يعود .
هنا يمكن الحديث عن قيمة الرجل الشعرية والأدبية والفكرية التي
وظفها في شعره ، وخاصة في ديوانه " ترجمان الأشواق " .
كما يمكننا أن نستنتج كذلك ، أن ابن عربي يجعل من الطبيعة
رمزا للألوهية ، وبالخصوص فإنه كمبدع ، لم يصرح مباشرة ،
وإنما أشار إليها بكلمات ترمز إليها ، لذلك كانت لغة المتصوفة
لغة إشارية ورمزية أكثر منها لغة صريحة في حد ذاتها .
نستنتج من خلال هاتين المقطوعتين الشعريتين المدروستين ، أن
هناك إحساسا باطنيا ، أي أن هناك رغبة تدفع الشاعر إلى تحقيق
هدف ما ، كقضية خلق الإنسان ، كقوة في العالم ، وكضعف
أثناء فنائه . إنها علاقة تضادية كتضاد الصعود والهبوط .
إذن فمقصدية الشاعر تتعلق بالإرتباط بين الطبيعي والمثالي ، بين
دال ومدلول ، فالطبيعة دالة على مدلول هو بالضرورة " الله " ،
لذلك كانت الجملة الشعرية هي نفس واحد ممتد يشغل أكثر من
سطر وتتخلله وقفات ارتياح .
لذا فإننا نجد دائما ابن عربي يلجأ إلى استعمال الغموض في شعره
، وهذا أمر طبيعي في الأدب الصوفي ، الذي يتجنب الواقع
المحسوس ، ويتحدث عن ما وراء الطبيعة ومن خلالها ، أو عن
ما في أعماق النفس من زفرات وإحساسات .

لذلك يمكننا أن نستنتج مما سبق أن هناك غلبة الإشارة والرمز على لغة جميع المتصوفة ، وخاصة لغة ابن عربي " فالغموض سمة في التفكير لا في التعبير ، ناتج عن سلطة القمع والقهر ، التي تضطر الشاعر إلى اللجوء إلى الرمز والتعبير غير المباشر" (1) .



(1) محمد عزام : " بنية الشعر الجديد " دار الرشاد الحديثة ، مطبعة النجاح الجديدة ، ص : " 129 .

يقول ابن عربي :

تناوحت الأرواح .

ألا يا حمامات الأراكة والبان **** ترفقن لا تضيعن بالشجو أشجاني
 تناوحت الأرواح في غيضة الغضا *** فمالت بأفنان علي بأفناني
 لقد صار قلبي قابلا كل صورة *** فمرعى لغزلان ودير لرهبان
 وبيت لأوثان وكعبة طائف *** وألواح ثوراة ومصحف قرآن
 أدين بدين الحب أنى توجهت *** ركائبه فالحب ديني وإيماني
 لنا أسوة في بشر هند وأختها ** وقيس وليلى ثم مي وغيلان (1)

الشبكة الدلالية الأولى :

إذا أمعنا النظر في العنوان ، نلاحظ أن ابن عربي ، يجعل من شجو الحمام ، شجوا للصوفي ، مع العلم أن الشجو هو إرسال للدمع والبكاء نتيجة الألم والمعاناة ، والأرواح هنا جمع مفردها روح ، كما أنه كنى عن نيران الحب " بالغضا " و " الغيضة " هي شجرة ، فوصفها بالميل أثناء هبوب الريح .
 فاضطراب نفسية الإنسان الصوفي ، وتوتثرها هي بمثابة توتثر الشجر وميلانه ، نتيجة سبب من الأسباب كهبوب الريح أو غير ذلك . وكان الشاعر يريد أن يقول لنا أن أفنانه كميل هذه الأفنان ، كما أنه وصفها أيضا بالمناوحة .

(1) ابن عربي : " ترجمان الأشواق " ص 41/40.

وفي البيت الثالث وخاصة الشطر الأول منه ، فإن ابن عربي أورد كلمة " قلب " ، والقلب ما سمي بها الإسم إلا لتقلبه وتنوع أحواله ، فتارة يكون متشائما وأخرى يكون متفائلا عن الواقع بصفة عامة .

وهذا القلب جعل منه صورة كصورة البيت ، فكلمة تزرع أو لحقه حدث من الحوادث ، تكون نتيجة صاحبه التوثر أيضا .
كما أن الشاعر يذكر الحب ، على اعتبار أن الحب دينه وإيمانه ، أي ما تم دين أ على من دين قام على المحبة والشوق لمن يدين له ويأمر به على غيب ، ويقصد على وجه الخصوص حب الله وحده دون سواه ، لأنه يرى فيه أنه الأحق بالمحبة من غيره .

فالحب في نظره يفني العقل الإنساني ، ويجعله يهيم في استغراقه في محبوبة كلية . وقد مثل لهذا الحب الإلهي بحب جميل بن معمر لبثينة ، وقيس للىلى وعروة لعفراء وغيرهم كثير .

لذلك فإن شجو الحمام وفراقها عن بعضها كشجو الإنسان الصوفي .

● الشبكة الدلالية الثابتة :

1. تتكون المقطوعة من ستة أبيات على وزن واحد وهو الطويل ،
وتفعيلاته كالتالي : (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) مكررة في
كلا الشطرين ، وعلى نمط قافية واحدة " نونية " ، وتكون بذلك
موافقة لشروط النظم العربي .

وما تجدر الإشارة إليه أن ابن عربي من خلال هذه المقطوعات
المدروسة ، نجده يعتمد توظيف بحور شعرية مختلفة وأهمها الطويل
والكامل ، هذه البحور التي نجد أن معظم فحول الشعراء نظموا على
منوالها ، مما يدفعنا إلى القول أن ابن عربي متمكن من معرفة بحور
الشعر العربي ، والنظم على منوالها .

2. من خلال قراءة أولية لهذه المقطوعة الشعرية ، يتضح أن ابن
عربي ، يوظف دائما في نصوصه الشعرية ، غلبة الأسماء على
الأفعال ، مما يدل على الثبات والإستقرار ، لدرجة أنه شبه حنين
الصوفي بالعودة إلى أصله الوجودي ، لكي تتخذ ذاته مع الذات
الإلهية . لهذا اتخذ الحمام وهو جزء من أجزاء الطبيعة ، رمزا
للدلالة ، على أن وراء هذه الطبيعة خالقا ما ، على اعتبار أن
الشاعر عمد إلى التشبيه ، فشبه شجو الحمام على أغصان الأشجار
، بشجو الصوفي وحنينه بتعلقه بحب الله ، والفناء فيه .

من هنا نستشف أن هناك أيضا تناظرا تناقريا ، على مستوى كل سطر
من هذه الأسطر الشعرية ، من المحسوس إلى اللامحسوس .

إذن فالفضاء الطبيعي لدى ابن عربي ، رمز للفضاء الإلهي . إنه يستعمل الرمز لأنه يوحد بين العالم الخارجي والداخلي في علاقة حدسية قوامها إشارات منظورة لأشياء غير منظورة .

ونفس الشيء بالنسبة للشاعر الصوفي ، فهو لا يرى الأشياء وأحداثها في العالم كما يراها الآخرون . وإنما يرى أعماقها وجواهرها ، وهي هبة لا تتوفر إلا للمبدعين كيفما كان إبداعهم .

لذلك فإن شعراء الصوفية وعلى رأسهم ابن عربي ، لم يكتفوا بتوظيف مشاهد الطلل ، بل نجده يوظف صورة فنية من الصور الشعرية السائدة في الشعر العربي وهي شجو الحمام . وبتعبير أكثر وضوحا ، فتعلق الشاعر المقهور بحمامة تنوح على غصن شجرة ، هو تعبير لا مباشر عن الولاء الذي يبديه الإنسان للطبيعة .

فالتبيعة نفسها مقهورة في لا وعي الشاعر الجاهلي .

كما أن توظيف الشاعر الصوفي ، لصورة سجع الحمام ، في هذه المقطوعة الشعرية ، يدل على أن هذا الشعر يحمل آثار وترسبات الشعر العذري الفنية والوجدانية ، حيث أن هذه الصور الفنية من الشعر العذري ، نجد أن الشعراء المتصوفة يوظفونها بكثرة وخاصة ابن عربي ، فالقاسم المشترك بين الشاعر العذري والشاعر الصوفي هو الحنين والسقم والإنفصام . بهذا المعنى المعنى لن يصبح الشاعر الصوفي وحده ، هو الذي يحكي عن انفصامه عن أصله الطبيعي ، بل ستصبح الطبيعة ذاتها – عبر شجو الحمام - تحكي عن ذلك الإنفصام ، وتشارك الشاعر الصوفي أشجانه ، إنها تكشف وتعري حزن الصوفي ، وتظهر ما لم يستطع الصوفي إظهاره .

يقول ابن عربي :

مطارحة بأفنان الشجون .

أطرح كل هاتفة بأيك *** على فنن بأفنان الشجون
فتبكي إلفها من غير دمع *** ودمع الحزن يهمل من جفوني
أقول لها ، وقد سمحت جفوني * بأدمعها تخبر عن شؤوني
أعندك بالذي أهواه علم *** وهل قالوا بأفناء الغصون (1).

• الشبكة الدلالية الأولى :

كثيرا ما تصبح وحدة الإحساس بالألم والحزن ، بين الصوفي
والحمام ، وعناصر الطبيعة ، دليلا على وحدة الإحساس
بالإنفصام بين الجسد وأصله الترايبي ، لذلك أصبح دمع الحمام
يبكي حزن الصوفي ، كما أن دمع الصوفي يبكي الحمام .

UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE

• الشبكة الدلالية الثانية :

أ – تتكون المقطوعة من أربعة أبيات على وزن واحد وهو
بحر " الوافر " ، وتفعيلاته : (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) ، مكررة
في الصدر والعجز ، وعلى نمط قافية واحدة ، وهي قافية نونية ،
وروي واحد .

فمهما يكن من أمر فإن الشاعر يطرح دائما مسألة الفناء ، ويؤكد
أن حالة الألم والمعاناة هي التي تجعل الإنسان يطرح عدة أسئلة ،

(1) محيي الدين ابن عربي : " ترجمان الأشواق " ص : " 144 " .

عن سبب ألمه وسقمه ، وعن أين يكمن الفرج ، وكيف يتأتى هذا الفرج ؟ إنه بالفعل يتم عند ابن عربي ، عن طريق الإتصال بالعالم الروحاني ، وهو هدف كل المتصوفة .

ب - أما من حيث تواجد الأسماء والأفعال في النص / القصيدة ودلالاتها ، فإننا نجد دائما هيمنة الأسماء على الأفعال ، وهي بالطبع دلالة على السكون والثبات .

لذلك فإن بعد تحليلنا لهذه النصوص ، يمكننا أن نطرح تساؤلا : لماذا نجد هيمنة الأسماء على الأفعال في شعر ابن عربي ؟ وماهي الدوافع الكامنة وراء توظيفه لكثرة الأسماء على الأفعال ؟ هل هي حالة السكون والثبات التي تدفعه لذلك ؟ أم أن هناك دوافع أخرى ؟

هذا هو ما سنراه خلال تحليلنا لباقي المقطوعات الشعرية اللاحقة التي سنختارها للتحليل والدراسة في هذا الخصوص .

يقول ابن عربي :

قد تكذب الريح .

بين النقا وللع * * * * * ظباء ذات الأجرع
 ترعى بها في خمر * * * خمائلا و ترتعي
 يادمعتي فانسكبي * * * * * يامقلتي لا تقلعي
 يا زفرتي خذ صعدا * * * * * ياكبدي تصدعي
 وأنت يا حادي اتند * * * * * فالنار بين أضلعي
 قد فنيت مما جرى * * * * * خوف الفراق أدمعي
 يا قمرا تحت دجى * * * * * خذ منه شيئا ودع
 وزوديه نظرة * * * * * من خلف ذاك البرقع
 ما هو إلا ميت * * * * * بين النقا وللع (1) .

● الشبكة الدلالية الأولى

إذا أمعنا النظر في هذه القصيدة ، فإننا نتساءل عن وضع الشاعر؟ لقد استعمل الشاعر كلمة " الريح " لأننا لا نعرف اتجاهها بالرغم أن هناك من يحدده . ولكن حسب اعتقاد ابن عربي فلا أحد يعلم اتجاهها .

أما " الظباء " فيقصد بها المعارف الإلهية .

وكلمة " ترعى " المقصود بها أنها تتناول بحقيقتها من قوة ما قامت به بغلبة سلطانها .

(1) ابن عربي : " ترجمان الأشواق " ص : " 117 / 118 .

أما كلمة " الخمر " الشجر الملتف بعضه ببعض ، وهو إشارة إلى عالم الإمتزاج والتداخل .

أما حين ينتقل بنا الشاعر إلى البيت الثالث فإنه يذكر " الدمع " التي تعتبر تعبيراً عن الألم و الإحترق ، ولهذا فإن نتألم يعني أن نحترق ونبكي . من هنا فالدموع تعتبر متنفساً بالنسبة لابن عربي لعدم وصوله إلى قصده ومبتغاه .

وما يمكن أن نستشفه هو أن الإبداع الشعري لدى ابن عربي ، هو نتيجة إحساساته ومشاعره التي تحترق في ذاته ، لأن غرضه بقاؤه لنفسه بربه ولربه بربه ، لا بنفسه لنفسه ، ولا لربه لنفسه ، فالزفرة شيء باطني .

ثم سرعان ما يذكر في البيت السادس قضية الفناء ، الذي يعني الفراق . أما " النار " فهي نار الحب والعشق ، لأنه في حال الفراق مع الرغبة في حصول المشاهدة والإتصال ، الشيء الذي ينجم عنه البكاء والتحسر ، لذلك فهو يبكي لها قبل وقوعها ، وحتى لو وقعت لم تجد العين دموعاً ترسلها عند الفراق . لأن تلك الحالات قد فنيت لتلك النار وعظمت حرارتها نتيجة ما أرسلته من العبرات خوف البين .

ولعل ما يزيد شعر ابن عربي حيوية قوله " القمر " و " الدجى " ، وهما كلمتان تتعلقان بالتجلي . فإذا كان " الدجى " ظل الأرض ، فظلمها ذلك صورة طبيعية .

وقوله : " خذ منه شيئاً ودع " دلالة على حسن الإختيار أي أخذ الصحيح وترك اللاصحيح .

وقوله : " زوديه " أنه لصورة القمر مشاهدة ، أي أنه يجعل له علامة ، يعلم بها أن تلك الصورة المتجلية له ، فيها حجاب واختفاء عن عين الحقيقة . إنها الحقيقة الإلهية .
 أما في البيت الأخير فإن ابن عربي يجعل الموت عين المشاهدة على وجه الإطلاق .

● الشبكة الدلالية الثانية :

هذه القصيدة تتكون من تسعة أبيات وهي على وزن واحد وهو "مجزوء الرجز " ، وتفعيلاته (مستفعلن مستفعلن) مكررة في كل شطر ، وعلى نمط قافية واحدة " عينية " العين كصوت .
 أما على مستوى كم الأسماء والأفعال ، فإننا نجد كالعادة في مقطوعات ابن عربي غلبة الأسماء على الأفعال ، ولعل لهذه الغلبة في الأسماء هنا ما يبررها دلاليا ، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك عدة مرات .
 فإذا كانت المفاهيم الكلية متجلية في أي نص ، مهما كان نوعه ، فإن مقصدية الشاعر الصوفي -ابن عربي - هنا واضحة ، ونعني بالمقصدية مجموع النوايا الكامنة وراء خطاب معين ، والتي لا تتحقق إلا في إطار علاقة التفاعل التي هي تكييف خطاب المرسل ، حتى يحصل التفاعل بينه وبين المتلقي ، من هنا فإن مقصدية الشاعر من خلال هذا الخطاب الشعري هي خرقة لمبدأ الإنفصام .

لذلك يجب النظر إلى تلك المقولات النحوية المستعملة لديه
(تغليب الأسماء على الأفعال) ، لا باعتبارها صيغا تعبيرية
مجردة ، وإنما باعتبارها إيقونات دالة .



يقول ابن عربي أيضا :

ياحادي العيس .

ياحادي العيس لا تعجل بها وقفا ** فإنني زمن في إثرها غادي
قف بالمطايا وشمر من أزمتها ** بالله ، بالوجد والتبريح ياحادي
عرج ففي أيمن الوادي خيامهم ** لله درك ما تحويه يا وادي
جمعت قوما هم نفسي وهم نفسي ** وهم سواد سويدا خلب أكبادي
لا در در الهوى إن لم أمت كمدا ** بحاجز أو بسلع أو بأجباد (1).

● الشبكة الدلالية الأولى :

لعل أول ما يتبادر إلى الذهن ، ونحن بصدد تحليل هذه المقطوعة
لفظة " العيس " والتي وردت كذلك في نصوص سابقة ، من هنا
يمكن القول أن هذه اللفظة تتكرر من حين إلى آخر ، وهذا
التكرار له دلالة تميزه ، وبالتالي أن ابن عربي لم يوظف إلا
الكلمات التي لها علاقة مباشرة أو لها ارتباط بما هو باطني .
أما عنوان هذه المقطوعة ، فقد استهل بحرف نداء وهو " يا " أما
كلمة " حادي فتعني الإنسان الوحيد والمعزول ، عن بقية
الموجودات .

أما المقصود بـ " العيس " الهمم وهي جمع همة ، وابن عربي من
خلال هذا البيت ، يخاطب النفس الإنسانية التي ترتبط أشد
الإرتباط بالبدن ، وارتباطها به إلى الأجل المسمى .

(1) ابن عربي : " ترجمان الأشواق " ص : " 69/68 .

أما قوله : (في اثرها) يريد في اثر هذه الهمم . أما كلمة (غادي) فهو يعني من خلالها حلول الأجل المسمى بمفارقة النفس بالبدن ، من هذا المنطلق ، يطرح الشاعر أمام الإنسان العارف ، قضية الفناء والزوال . أما حينما ينتقل بنا إلى البيت الثاني ، فإنه يدعو الإنسان الغادي حين يكون بصدد مطية من المطايا ، وهي كناية عن الهمم أيضا ، أن يمسك زمام نفسه ويشمرها .

أما قوله : (شمر) ، يعني إمساكها وتشبثها بالحق المطلوب ، بل أكثر من ذلك فإن ابن عربي أقسم بالله المتعالي والمنزه عن كل تشبيه ، وأقسم أيضا بالوجد ، ليحصل في نفسه شفقة عليه ، فيكون وقوفه ضرب من الرحمة والشفقة .

أما قوله : ب "التبريح " أي قسما . فالشاعر من خلال قسمه هذا يؤكد أكثر من مرة على أن العقل الإنساني ليس هو الذي يوجهه ، بل أن هناك قوة أقوى من هذا العقل ، ويتعلق الأمر هنا بالباطن ، وهو يقصد بذلك النفس الإنسانية . لذلك فإن معرفة الصوفية عامة ، ومعرفة ابن عربي خاصة معرفة لدنية ، أي معرفة نابعة من الذات وليس من الظاهر .

وفي البيت الثالث ، فإنه يخاطب الحادي ، ويأمر بقوله : " عرج " ، ونقول معجميا عرج ، وعرج بروح الشمس إذا غربت ، و" انعرج الركب ، وهم بمنعرج الطريق أو الوادي .

أما خيامهم فيقصد بها منازل هذه الهمم ، ويقول أنها لا تنزل إلا في كلية العلم بالله لا في الله ، لأنه سبحانه وتعالى ليس بمحل لنزول شيء فيه ، ولكن غاية الممكن ، يريد بذلك المعارف الإلهية ، بل أكثر من ذلك يجعل

وبصفة عامة يتمحور حول ذات مهمومة ، تتفجع ألما وحسرة ،
وتبحث عن متنفس لذلك الألم ، إنه الهوى بالفعل ، كحب المرأة ،
لأنها تمثل رمزا للجمال الإلهي .



وفي قصيدة أخرى يقول ابن عربي :

كل لسان بها ناطق .

تنادوا : أنيخوا ، فلم يسمعوا *** فصحت من الوحد ياسائق

ألا فانزلوا هاهنا وارتعوا *** بمن عندكم وامق

بهيفاء عيذاء رعبوبة *** فؤاد الشجي لها تائق

فكل خراب بها عامر *** وكل سراب بها غادق

وكل رياض بها زاهر *** وكل شراب بها رائق(1).

● الشبكة الدلالية الأولى :

لقد ظلت العلاقة بالمرأة في النصوص الصوفية ، محكومة بنفس

العنصرين الموجهين للعلاقة بالألوهية والطبيعة : العنصر

الجمالي ، والعنصر التراجمي .

إن المرأة هي المظهر الأعلى للحياة ، وفي هذه المقطوعة أيضا ،

نلاحظ أن ابن عربي من خلال استعماله لكلمة " تنادوا " ، فهو

يقصد بذلك العلوم ، لأنها حسب رأيه ، ليست مطلوبة لذاتها ، أي

لا ندرس العلوم من أجل العلوم نفسها ، وإنما من حيث متعلقها ،

وكان الشغف من العالم بالمتعلق لا بالعلم ، وهو الذي أراده بقوله:

" بمن عندكم " ، وليس كل قلب يطلب هذه العلوم ، وكأنه ناصح

لها .

(1) ابن عربي : " ترجمان الأشواق " ص 139 / 140.

أما قوله : " انزلوا " فهو في محل من يهواكم ، ويفرح بقدمكم ،
إنه الله سبحانه وتعالى .

ولعل ما أراد الشاعر قوله هو أنه من خلال مذهبه القائل " بوحدة
الوجود " فهو لا يريد له لنفسه فقط ، وإنما لسائر الناس دون
تخصيص عنصر على آخر .

وسرعان ما يعود بنا الشاعر إلى ذكر معشوقته " هيفاء " والتي
كانت أساس هذا الديوان ، إنها " النظام " التي خفت من شجونها،
وأحاسيسه ، التي تحدث في نفسه هما وحرنا من فرط التفكير ،
وكلما أحس بها إلا وشعر أن كل ما يراه عامر ، وكل رياض بها
يفوح عطرا وطيبا .

إن الشاعر لا يقصد بالرياض منزلة الأزهار التي تعطي للعيون
لذة ، أي لها أثر في عالم الأنفاس والشهود .

وقوله : " كل شراب بها رائق " أي أن كل ذوق حصل للإنسان
الصوفي، حصل له في مبادئ التجلي ، فإنه يجلو ويحلو معناه
بوجود هذه الصفة .

فالشراب هو اللحظة التي يحس فيها الصوفي بالغياب ، ويشعر
أنه على اتصال بالذات الإلهية ، لذلك قال ابن عربي : " بالتجلي "

● الشبكة الدلالية الثانية :

أ - تتكون هذه المقطوعة من خمسة أبيات على وزن واحد ، وهو
بحر المتقارب ، أما تفعيلاته فهي (فعولن فعولن فعولن)
مكررة في كلا الشطرين ، وعلى نمط قافية واحدة " القاف " .

أما من حيث الكم ، فالبيت الأول يضم عشرة وحدات لغوية ،
يوجد ضمنها أربعة أفعال .

ولعل ما تجدر الإشارة إليه في هذه المقطوعة ، فإن الشاعر هذه
المرّة ، جعل نسبة الأفعال تفوق عدد نسبة الأسماء ، وهذا بطبيعة
الحال يحمل طبيعة على المستوى النصي ، أو بالأحرى في هذه
المقطوعة (دلالة الحركة والتجديد) .

كما أن الوزن الشعري في هذه المقطوعة ، لا يملك كلية كبيرة ،
بقدر ما يتشكل في صورة محققة نتيجة لوفرة الحركات أكثر من
السكنات . إذن فهي فاعلة متحوّلة . كما أن الشاعر عمد إلى
استعمال وزن طويل .

وفي استعماله لمثل هذا الوزن يقول إبراهيم أنيس : " نستطيع
ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع
يتخير عادة وزنا طويلا ، كثير المقاطع ، يصب فيه من أشجانته ،
ما ينفس عن حزنه وجزعه " (1) .

ومهما يكن فإن البحر الشعري ، كيفما كان ، ليس مسألة اختيار
لتحديد الغرض ، وإنما مسألة تكييف هذا البحر ، مع عناصر
التجربة الشعرية ، الكامنة أساسا في الشعر ، كاللغة الصوفية ،
التي هي لغة الإشارة والرمز .

(1) جريدة " الجامعة " (أسبوعية تربوية ثقافية) العدد 23 / 1992م ص : " 4 "

يقول ابن عربي :

عناق الوداع .

إذا ما التقينا للوداع حسبنا *** لدى الضم والتعنيق حرفا مشددا
فحن وإن كنا مثنى شخوصنا *** فما تنظر الأبصار إلا موحدا
وما ذاك إلا من نحولي ونوره *** فلولا أنيني ما رأت لي مشهدا(1).

• الشبكة الدلالية الأولى :

إن ما يلفت النظر في تحليل هذه المقطوعة ، هو أنها تمثل مرحلة نهائية وحاسمة ، تجسد رغبة الشاعر الصوفي ، إنها رغبة تتجلى في طموحه ، من أجل الانفصال عن العالم الخارجي ، والإتصال بالعالم الباطني .

لهذا فإذا حللنا العنوان معجميا ، لوجدناه يعني لحظة غياب الإنسان ، والغياب عادة إما أن يكون عبارة عن سفر أو رحيل أو موت بتعبير دقيق ، فالوداع لا يتأتى إلا بوجود حالة من هذه الحالات .

فمن خلال البيت الأول يصرح ابن عربي عن اللحظة التي يفني فيها ذاته في حب الله ، فلا توجد هناك ذاتان ، وإنما ذات واحدة ، وهي بالخصوص هي الذات الإلهية .

(1) ابن عربي : " ترجمان الأشواق " ص : " 182 " .

وهي ماعبر عنها بقوله : " لدى الضم والتعنيق حرفا مشددا " لأن الحرف المشدد هو في الأصل حرفان مبطنون أحدهما في الآخر .

وحيثما يلحق الإنسان الموت ، وهذا يعني أن النفس أصبحت مفارقة لجسمه ، ومتصلة بروح أخرى أي الروح الإلهية . وما أراد الشاعر تأكيده هو أن " العارف " أي الصوفي ، عندما تنكشف له الذات الإلهية ، أثناء تفانيه كلية لا يشعر بأي شيء حتى بذاته إلا هو ، من هذا المنطلق نادى بالوحدة .

إذن فعشق الصوفي ، ورغبة عشقه لله وحده دون غيره ، إلى درجة أن ذلك العشق ، لم يصير عشقا في نظره ، وإنما هو موت فيه .

(* الشبكة الدلالية الثانية :

أ – تتكون هذه المقطوعة من ثلاثة أبيات على وزن الطويل ، وتفعيلاته هي (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) مكررة في كل شطر ، وعلى نمط قافية واحدة ، وروي واحد ، وبذلك جاءت القصيدة موافقة لشروط النظم العربي ، بناء على هذا الأساس ، فإن ابن عربي كشاعر ، نجده قد نظم ديوانه الشعري مستعملا لأهم وأبرز البحور الشعرية التي نظم على منوالها الشعراء العرب ، وخاصة منهم الفحول ، مما يؤكد أن ابن عربي كان شاعرا متمكنا من أساليب وقوانين النظم العربي ، بل أكثر من

ذلك أنه وظف قالب النظم العربي ، ليصوغ على منواله تجربته الصوفية ، وإيديولوجيته الفكرية .

أما من حيث عدد الأسماء والأفعال ، فإننا إذا ما تصفحنا البيت الأول من هذه المقطوعة ، فإن هذا البيت لا يضم سوى فعلين فقط ، أما الوحدات اللغوية الأخرى في أسماء ، ولعل هذه هي السمة الغالبة على الديوان ككل ، كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك في سياق تحليل القصائد السالفة .

وبالرغم من وجود جملتين فعليتين في البيت ، فإن الأسماء هي المحور الأساسي ، وهذا الأمر بطبيعة الحال له دلالاته الخاصة على المستوى النصي (الثبات والسكون) .



(* قراءة استنتاجية لديوان ابن عربي "ترجمان الأشواق".

من خلال دراستنا التحليلية لهذه النصوص المختارة من ديوان "ترجمان الأشواق" ، فإننا نستنتج ، إن نصوص ابن عربي بصفة عامة ، كلها تتمحور حول دوائر ثلاثة :

(1) دائرة الألوهية .

(2) دائرة الطبيعة .

(3) دائرة المرأة .

إذن فالنصوص الشعرية لدى الشاعر ، تضم فضاءين متضادين :

أ – الفضاء الخارجي / الواقعي .

ب – الفضاء الداخلي / الإلهي .

فدائرة المرأة والطبيعة يمكن أن ندرجهما داخل فضاء واحد ، ألا وهو الفضاء المحسوس ، ويشكل مستوى أدنى من الفضاء الآخر ، الذي هو الفضاء الإلهي .

من هنا كانت نصوصه نصوصا منبثقة من بنية تحتية ، لنتسرب إلى بنية فوقية ، بنية الحق والمعقول ، لا عن طريق العقل ، بل عن طريق الذوق والكشف الباطني .

ومهما يكن فإننا كقراء ، نعترف أنه ليس من الضروري أن نفهم نصا شعريا كيفما كان نوعه فهما شاملا ، مهما بلغت درجة فهمنا لهذا النص " لأن النص الشعري ليس شيئا سطحيا ، يرى ويلمس ويحاط به ، وإنما هو عالم ذو أبعاد ، متداخل كثيف وعميق ، يستقل بنظامه الخاص ، ويغمر القارئ كالموج .

.. فالشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محددة ، بل من حالة يعرفها هو نفسه ، ولا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو العقل ، بل إن حدسه كرؤية هو الذي يوجهه . فالقصيدة لها وجودها الخاص المستقل ، وإنها موجودة قبل أن نقرأها ، وستظل موجودة بعد القراءة " (1) .

ولعل هذا الأمر يدفعنا حثما إلى الحديث عن اللغة الصوفية نفسها ، فهي كما يقول الدكتور علي زيعور " هي لغة غير شائعة ، مثيرة للدهشة وعدم الرضى ، تصدم الحس المألوف ، فليست المصطلحات وحدها جديدة ، بل إن الكلمات تأخذ وظيفة مختلفة ومعاني جديدة ، يبعث الصوفي في الكلمة العادية، التي لكل الناس ويحملها مهمة نقل ما لا ينقل بالكلام وتعبير ما لا يعبر عنه" (2) .



(1) محمد عزام : " بنية الشعر الجديد " ص : " 163 " .

(2) علي زيعور : " الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم " ص : 43 ، دار

الطليعة ، بيروت دون تارتخ .

* تقييم عام حول المقطوعات الشعرية مضمونا وشكلا :
 أما فيما يتعلق بمضامين هذه المقطوعات قيد الدراسة والتحليل ،
 فإنه يمكن القول على أنها لا تخرج عن سياق الشعر الذي خص به
 ابن عربي هذا الديوان ككل ، والذي سخره لخدمة تجربته
 الصوفية بصفة خاصة ، والدفاع عن الفكر الصوفي بصفة عامة ،
 فأشعار هذا الديوان كلها تتمحور حول مفهوم الحب الإلهي الذي
 نجد ابن عربي ، سخر كل طاقاته الإبداعية للدفاع عن الإيدولوجية
 الصوفية ، التي كانت تتعرض إلى مضايقات كثيرة ، وضربات
 عنيفة ، وخاصة من طرف الفقهاء والفلاسفة على حد سواء ،
 خاصة وأن بعض مفكري الصوفية كانوا كبش الفداء للفكر
 الصوفي ، حيث تعرض بعضهم إلى الإعدام أو الشنق دفاعا عن
 مواقفهم الصوفية ، هذه المواقف كان أغلبها يتمحور حول مسألة
 الوجود ومظاهره .
 الوجود = الله + العالم .

فإذا نظرنا إلى الوجود من حيث هو مادة وظواهر متعددة بمعنى
 أنه أجسام ، فذلك هو العالم ، وإذا نحن نظرنا إلى الوجود من
 حيث أنه صورة جامعة ، بكل ما فيها من مظاهر وقوة ، فذلك
 عند ابن عربي هو الله ، ولعل هذا ما يلخص نظرية ابن عربي
 فيما يخص مبدأ الإتحاد أو الشمول ، أو نظرية وحدة الوجود :
 " إن هذا العالم المختلف في أشكاله ، ليس سوى مظاهر متعددة
 لحقيقة واحدة هي الوجود الإلهي . " (1)

(1) عمر فروخ " تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون " ص : 529 ط 4 1983

كما أن هناك مبدأ آخر لا يقل أهمية عن المبدأ الأول ، بل هو الذي تمحورت حوله قصائد هذا الديوان ككل وهو مبدأ الحب الإلهي ، فهذا الأخير ينقسم إلى قسمين :

- حب مادي

- حب روحاني . وأما الروحي فهو نوعان : حب إنساني (إعجاب واحترام ومودة) وحب إلهي . وهو كذلك قسمان ، حبنا لله ، وحب الله لنا أي أن يحبنا الله لنا (حبا بنا ولمصلحتنا) أو أن يحبنا له (أن نعرفه ونذكر حقيقته قدر الطاقة) .

" فمننا من نظر إلى العالم كما يبدو لعينه ، فرأى فيه أشياء جميلة وأشياء غير جميلة كما تراءى له ، فأحب بعض مظاهر العالم دون بعض ، فهو يعبد الله في بعض آثاره في هذا العالم ، ومنا من أدرك حقيقة الله شائعة في هذا العالم ، فأحب كل شيء في هذا العالم ، لأن كل مظهر في هذا العالم يدل على الله ، ومن أحب جمال العالم فكأنما أحب الله . " (1)

ولعلنا أن نسوق هذه المقطوعة الشعرية (زل في العزة الإلهية)

سلام على سلمى ومن حل بالحمى	وحق لمثلي ، رقة ، أن يسلمنا
وماذا عليها لو ترد تحية	علينا ، ولكن لا احتكام على الدمى
سروا وظلام الليل أرخى سدوله	فقلت له : " صبا غريبا متيما
أحاطت به الأشواق شوقا وأرصدت	له راشقات الحظ أيان يمما "
فأبدت ثناياها وأومض بارق	فلم أدر من شق الحنادس منهما
وقالت : أما يكفيه أني بقلبه	يشاهدني في كل وقت ؟ أما أما (2).

(1) عمر فروخ " تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون " ص 530 / ط 4 / 1983

(2) نفس المصدر السابق ص 530-531.

وما تجدر الإشارة إليه كذلك في سياق المضامين أيضا هو أن هذه النصوص الشعرية لدوان "ترجمان الأشواق" ، يكتنفها الغموض والغرابة ، إلا أن هذا الغموض ليس مجانيا ، وإنما هو غموض مقصود ، تعمده ابن عربي ليعبر من خلاله عن نزعتة الصوفية ، ومواقفه الفكرية والإيديولوجية ، ولعل هذا الغموض الشعري هو الذي يجعل النص قابلا للتفجير إلى دلالات لا نهاية لها ، وبالتالي تعطيها قابلية التأويل إلى معاني متعددة ، بحيث أن الكلمات جاءت مشحونة بدلالات متعددة ، ومن هنا يمكننا الحديث كذلك عن القيمة الإبداعية للرجل ، بحيث أن الإبداع دخول في المجهول لا المعلوم ، ثم فتح التجريد على مصراعيه، فيكون النص الإبداعي حاضرا بقوة .

أما من حيث مستوى الشكل ، فإن جميع القصائد التي تم اعتمادها للدراسة والتحليل ، لا تعدو كونها نظما شعريا، حيث أن ابن عربي ظل مخلصا في أشعاره للقصيدة العمودية ، كأساس لبناء مقطوعاته الشعرية ، بل أكثر من ذلك أنه اعتمد في نظمه عدة بحور شعرية فخمة ، كان قد نظم على منوالها عدد كبير من الشعراء القدامى ، وكانت هذه البحور – كما نعلم – مقياسا للفحولة الشعرية ، حيث لا ينظم على منوالها إلا كبار وفحول الشعراء ، وهذه البحور كان لها من السعة ما جعل صاحبنا ابن عربي ، يعبر عن حالته النفسية ، وأحاسيسه المتدفقة ، تعبيراً

وفاء لتجربته الصوفية التي أخلص لها من خلال تجربته الشعرية ككل ، وخاصة من خلال ديوان ترجمان الأشواق .

فمن خلال الشكل يمكننا أن نتحدث عن بعض الخصائص الأساسية نذكر منها :

البناء العمودي لأشعار الديوان ، وهو البناء العمودي الذي يعتمد الصدر والعجز ، وقد نظم كما سبق وأن أشرنا إليه على عدة بحور شعرية .

الإيقاع : تمتاز هذه المقطوعات ببنية إيقاعية داخلية ، تسهم في إضاءة رؤية الشاعر وتجربته الفنية ونزعتة الصوفية ، التي تتسم بالبكائية والغرابة ، فمعظم نغم هذه القصائد حزين ، يعكس نفسية الشاعر التي تطغى عليها النزعة البكائية .

وبما أن ابن عربي في جل أشعاره اعتمد القصيدة العمودية ذات الشطرين المتوازيين عروضيا ، بحيث ينتهي آخر كل بيت بقافية مضطردة في جميع الأبيات المتتالية ، وفي هذا النوع من البيت الشعري تتجسد كل القيم الجمالية الشكلية لهذه المقطوعات الشعرية .

فابن عربي من خلال هذه البنية الشعرية والإيقاعية التي وظفها ، كأنه يدعو الشعر كي يستجيب لطبيعة إحساساته ، ويكون بهذا الإحساس قد أخلص هو الآخر لهذه الطبيعة الشعرية للشعر الصوفي بوجه عام .

التفعيلة العروضية : وهي كما حددها العروضيون ، تألف بين عدد من الحركات والسكنات ، وفق نسق معين ، وبالتالي فهي

صورة من صور النظام الإيقاعي الكلاسيكي الذي اعتمده كبار الشعراء .

الظواهر الأسلوبية (المحسنات البديعية) .

نجد أن أشعار ابن عربي جاءت زاخرة بالمحسنات البديعية والظواهر الأسلوبية ، من مثل الطباق ، الذي هو الجمع بين اللفظة وضدها في الكلام ، وهو نوعان كما نعلم طباق إيجاب وطباق سلب ، وقد استعمل ابن عربي في مقطوعاته كثيرا من أسلوب الطباق والجناس مما يضيف على قصائد ديوانه تناغما موسيقيا يتلائم وطبيعة أحاسيسه ونفسيته .

الرمز : وهو لغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ ، بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين . وأما اصطلاحا فهو ظاهرة أسلوبية حضارية وثقافية مارستها الشعوب والأمم في مختلف مراحل تطورها ونموها فمثلا الأسود من الألوان يدل على الحزن والكآبة لذا فقد وظف ابن عربي عدة رموز ، اتخذها كشكل من أشكال صياغة رؤيته الفنية وتجربته الشعرية ، نظرا للإمكانات الهائلة التي يتيحها له هذا التعبير عن مواقفه الذاتية ونزعتة الصوفية .

خاتمة :

أردنا من خلال هذه الخاتمة، أن نقف على مجموعة من الخلاصات والاستنتاجات ، التي تم استنتاجها من خلال هذا البحث ، الذي تم تقسيمه إلى مجالين رئيسيين ، هما المجال الفكري ، والمجال الشعري عند ابن عربي ، وإن كان هذا الأخير هو الآخر ، يخدم إيديولوجيته ونزعتة الصوفية . وقد نرتب هذه الخلاصات على الشكل التالي :

- التصوف لدى ابن عربي هو علم الباطن ، والكتابة الصوفية هي انفجار لمشاعر القلق ، بل هي حديث القلق ذاته، بل هي الفضاء الذي يمتزج فيه فعل العشق بفعل الموت ، والذي ينزع بفعل ذلك الإمتزاج إلى الخلود .
- إن الشرح الذي قدمه ابن عربي ، بصدد ديوانه " ترجمان الأشواق " ، جاء نتيجة ضغوطات ممارسة من طرف الفقهاء السنيين، الذين لاحقوه بقوة ، مما جعله يكتب تعليقا حول هذا الديوان الشعري ، يفسر من خلاله اعترافه ، بأن مقاصده الحقيقية في شعره ، مقاصد خفية ، مخالفة للمعاني المباشرة الظاهرة في هذا الديوان .
- الصوفية يرجحون " الذوق الباطني " كوسيلة للنفاذ إلى الأغوار الباطنية ، وهنا يحصل " الكشف " الذي يقصدون به

الإطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية ، والأمور الحقيقية وجودا وشهودا .

- إن الوجود عند ابن عربي وجود واحد ، لا وجودان اثنان ، والإنسان ليس سوى شكل معين لوجود الله ، لذلك يقول بالحقيقة الواحدة ، وليس بحقيقتين ، أي وجود الله وحقيقته ، وما عداهما ليس سوى تجليات لهما . وأن كون صلة الله بالعالم ، لا تزيد عن كونها صلة ذاته بأسمائه ، لأن وجود الأعيان كوجود معقولاتها .
- إن هذا الوجود الإعتباري للعالم والإنسان بالدرجة الأولى هو غاية الله ، وما دام وجود العالم غاية لمعرفة الله والإنسان ، فابن عربي من خلال مذهبه ككل ، يريد توضيح أن الوجود واحد ، وليس هناك الإنسان كوجود والله كوجود ، بل هناك حقيقة واحدة .
- أما فيما يتعلق بالمجال الشعري ، فإننا عرضنا عدة قصائد شعرية ، اقتبسناها من الديوان نفسه " ترجمان الأشواق " ومن خلال دراستها وتحليلها ، تبين أن هذه القصائد الشعرية ، نظمت على شكل البحور الشعرية المختلفة ، مما يؤكد أن ابن عربي كشاعر له إلمام كبير بقواعد النظم العربي الكلاسيكي ، كما أن أسلوبه الشعري كان مثقلا بالرمزية والإيحائية ، وبالتالي فقد استغل قالب العمود الشعري أحسن استغلال ليروج من خلاله لإيديولوجيته الصوفية .

- قصائد الديوان " ترجمان الأشواق " جاءت مثقلة بالمصطلحات الصوفية التي تتم عن قدرة تعبيرية هائلة ، نتيجة تلاطم الأمواج القوية للتجربة الذوقية الصوفية ، إلى درجة أن الجانب الهيكلي لتلك المصطلحات ، يبدو غير قادر على تحمل كثافة تلك المعاني ، كحلزون يحمل على ظهره قوقعة هائلة ، فتصبح بذلك الكلمات عاجزة عن أداء المعاني الدقيقة في علاقاتها ببعضها .
 - كما أن الألم والمعاناة ، خاصية مميزة للصوفية عامة ، وابن عربي خاصة ، فالشاعر الصوفي يتشبت بالألم ، ويتعلق بمعاناته تعلقا شديدا إلى أقصى حدود ، ويمكن اعتبار عشق الصوفي أرقى عشق في العالم ، لأنه مبني على الانفصام والإغتراب والمفارقة . فوضعية الصوفي أمام هذين الضدين هي التي تمزق وبعيه ، وظلت حالة الإتصال بالنسبة إليه حلما .
 - إن نصوص ابن عربي الشعرية ، التي سبق تحليلها في الفصل الأخير ، والتي يرجع فيها ألمه إلى عوامل خارجة عن إرادته ، هي مجرد إيهام وتمويه ، يمارسه ليخفي علينا واقع الرغبة الصوفية ، في الألم والمعاناة والموت ، وكلها عناصر أساسية في الفكر الصوفي .
- إذن فالصوفي الذي يزعم أن له صلة بالله من غير وساطة ، كيف سيكون شعوره يومئذ ، عندما يجد نفسه أمام المواجهة المباشرة ، بينه وبين الخالق سبحانه وتعالى ؟

ذلك أمر لا يعلمه إلا خالق هذا الوجود وهذه الموجودات جميعا،
الذي " يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور " .



مصطلحات صوفية :

قائمة المصادر والمراجع حسب ورودها في البحث.

1. من كتاب النصوص الأدبية ، مقرر اللغة العربية ، السنة الأولى ثانوي ص : " 05 " مطبعة النجاح الجديدة ، 1995م.
2. عبد الرحمان بدوي : " تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني " ص " 23 " طبعة 1975م.
3. توفيق الطويل : " في تراثنا العربي الإسلامي " مطابع الرسالة، ص : 198 ، الكويت ط: 1981م .
4. عبد اللطيف الشاذلي : " التصوف والمجتمع " ص : 83 ، طبعة 1985م ، الكويت .
5. أبو الفرج عبد الرحمان الجوزي : " تلبيس إبليس " إدارة الطباعة المنيرية ص : 161/162 ، د - ت .
6. محمد أحمد خلف الله : " مجلة الوحدة " ، النقد والإبداع العربي ، العدد 49 ، ص : 21 ، السنة 1988م
7. عبد الحق منصف : الكتابة والتجربة الصوفية ، نموذج محيي الدين بن عربي ط 1 ، ص : " 426 " ، منشورات عكاظ الكويت .
8. لسان الدين بن الخطيب : " روضة التعريف بالحب الشريف " تحقيق ، تعليق وتقديم : عبد القادر أحمد عطا ط 1 ، دار الفكر العربي ص 355 ، سنة 1969م .

9. التهامي الوزاني: "الكتابة التصوف التاريخ" ط 1 ، إتحاد كتاب المغرب ص 121، 1969م .
10. حنا فاخوري " تاريخ الفلسفة العربية " ج 1 ، دار المعارف ، بيروت / لبنان 1985م ، ص : " 282" .
11. ابن عربي : " ترجمان الأشواق " دار بيروت للطباعة والنشر ص : " 43 " سنة 1981م .
12. فخري طلمية : المجلة العربية ، العدد 5 السنة الرابعة " الأدب والواقع " الصفحة 110.
13. حسين مروة : " النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ج "2" دار الفارابي ، بيروت الطبعة 2 / 1979م. ص "28".
14. برهان الدين البقاعي " مصرع التصوف أو تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي " ، تحقيق عبد الرحمان الوكيل / دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان سنة 1980م .الصفحة " 5" .
15. محيي الدين بن عربي : " ترجمان الأشواق " دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان سنة 1981م .
16. عزيز فهمي : " المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الأول " ص 106 ، دار المعارف (د ت).
17. محمد عابد الجابري : " تكوين العقل العربي " دار الطليعة للنشر والطباعة ، بيروت ، لبنان ج 1، ص: " 205 "

18. أبو العلا عفيفي: " فصوص الحكم لابن عربي " والتعليق عليه بقلم أ. ع. ع. ، دار الكتاب العربي / بيروت ، لبنان ج 2 ص: 5 سنة 1985م .
19. محمد حسن الذهبي : " التفسير والمفسرون " الجزء الثاني ، دار الكتب الحديثة ، الطبعة الثانية ، ص " 343 " سنة 1976م.
20. أحمد بن محمد المقدسي : " مختصر منهاج القاصدين " تحقيق زهير الشاوش ، المكتب الإسلامي ، بيروت ط7، ص:268/ سنة 1986م.
21. مصطفى الشكعة : " الأدب الأندلسي ، موضوعاته وفنونه " ص: 22/21 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1983/5م.
22. عباس الجراري : " الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياها " الجزء الأول ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ص:"143" / سنة 1979م.
23. محمد مفتاح : " دينامية النص " ص " 84 " المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، بيروت ، سنة 1987م .
24. عماد الدين خليل : " مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي " ص " 260 " ، الطبعة الثانية ، مؤسسة الرسالة / 1988م.
25. محمد عزام : " بنية الشعر الجديد " ، ص : 129 ، دار الرشاد الحديثة ، مطبعة النجاح الجديدة ، سنة 1981م.
26. جريدة الجامعة / أسبوعية ، تربوية ، ثقافية ، العدد 23/ ص:"4" سنة 1992م المغرب .

27. الدكتور علي زيعور : " الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم . ص 43. دار الطليعة ، بيروت بون تاريخ .
28. عمر فروخ : " تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون " ص 519. دار العلم للملايين سنة 1983م.
29. فيصل بدير عون : " التصوف الإسلامي ، الطريق والرجال " ص : " 161 مكتبة سعيد رأفت سنة 1983م.



الفهرست

الصفحة	الموضوع :
1	الإهداء
2	كلمة شكر
3	تصدير عام
	الفصل الأول :
	السمات العامة للتصوف وإشكالياته .
8 Literature Review/Research proposal
29	مدخل عام : (تحديد مفهوم التصوف)
59	الفصل الثاني : (المجال الفكري)
60	تمهيد
63	النزعة الصوفية عند ابن عربي
64	نماذج صوفية
65	رابعة العدوية
67	الحلاج / تجربته الصوفية
71	ابن الفارض
75	الفصل الثالث
76	ابن عربي ووحدة الوجود
91	أسس التجربة الصوفية عند ابن عربي
95	آثار ابن عربي الفكرية والأدبية
101	خلاصة
	الفصل الرابع
103	تمهيد
109	المحيط الثقافي الأندلسي أيا م ابن عربي
110	المتن المدروس

131 الشبكات الدلالية
170 استنتاج عام
174 قائمة المصادر والمراجع
180 مصطلحات صوفية إضافية



بعض الاصطلاحات الصوفية (ملاحق)

الهاجس :

يعبرون به عن خاطر الأول ، وهو خاطر الرباني ، وهو لا يخطئ أبدا ، وقد يسميه سهل : السبب الأول ، ونقر خاطر ، فإذا تحقق في النفس سموه همه ، وفي الرابعة سموه عزما ، وعند التوجه إلى القلب إن كان خاطر فعل سموه قصدا ، ومع الشروع سموه نية .

المريد :

هو المتجرد عن إرادته ، وقال أبو حامد ، هو الذي فتح له باب الأسماء ، ودخل في جملة المتوصلين إلى الله بالإسم .

المراد :

عبارة عن المجذوب عن إرادته ، مع تهية الأمور له ، فجاوز الرسوم كلها والمقامات من غير مكابدة .

السالك :

هو الذي مشى على المقامات ، بحاله لا بعلمه ، فكان العلم له عينا .

المسافر :

هو الذي سافر بفكره في المعقولات والاعتبارات فعبير عن عدوة الدنيا إلى عدوة القصى .

السفر :

عبارة عن القلب إذا أخذ في التوجه إلى الحق تعالى بالذكر .

ابن عربي: "الفتوحات المكية" من كتاب التصوف الإسلامي ، لفصيل بدير عون ص : 328.

النقباء :

هم الذين استخرجوا خبايا النفوس وهم ثلاثمائة .

النجباء :

هم أربعون وهم المشغولون بحمل أثقال الخلق ، فلا يتصرفون إلا في حق

الغير .

الهيبة :

هي أثر مشاهدة جلال الحضرة الإلهية في القلب ، وهو جمال الجلال .

الأنس :

أثر مشاهدة الحضرة الإلهية في القلب ، وهو جمال الجلال .

المكان : عبارة عن منازل في البساط ، لا تكون إلا لأهل الكمال الذين

تحققوا بالمقامات والأحوال وحازوهما ، إلا المقام الذي فوق الجلال

والجمال فلا صفة لهم ولا نعت .

القبض :

حال الخوف في الوقت ، وقيل وارد يرد على القلب يوجب الإشارة إلى

عتاب وتأديب ، وقيل أخذ وارد الوقت .

الوجد :

ما يصادف القلب من الأحوال المفنية له عن شهوده .

الفناء :

عدم رؤية العبد لفعله بقيام الله على ذلك .

الغيبة :

غيبة القلب عن ما يجري من أحوال الخلق لشغل الحس بما ورد عليه .

الحضور :

حضور القلب بالحق عند الغيبة عن الخلق .

الصحو :

رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي .

السكر :

غيبة بوارد قوي .

الذوق :

أول مبادئ التجليات الإلهية .

الشرب :

أوسط التجليات التي غاياتها في كل مقام .

المحو :

رفع أوصاف العادة ، وقيل إزالة العلة .

UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE

القرب :

القيام بالطاعة ، وقد يطلق القرب على حقيقة قاب قوسين .

الحقيقة :

سلب آثار أوصافك عنك بأوصافه ، بأنه الفاعل بك فيك منك لا أنت " ما

من دابة إلا هو أخذ بناصيتها .

الوارد :

ما يرد على القلب من الخواطر المحمودة من غير أن تعمل ، ويطلق

بإزاء كل ما يرد على كل اسم على القلب .

الشاهد :

ما تعطيه المشاهدة من الأثر في القلب ، فذلك هو الشاهد ، وهو على حقيقة ما يظهر للقلب من صورة المشهود .

السر :

يطلق فيقال سر العلم بإزاء حقيقة العالم به ، وسر الحال بإزاء معرفة مراد الله فيه ، وسر الحقيقة ما تقع به الإشارة

الوله :

إفراط الوجد .

اللطيفة :

كل إشارة دقيقة المعنى تلوح في الفهم لا تسعها العبارة ، وقد تطلق بإزاء النفس الناطقة .

الرياضة :

رياضة أدب ، وهو الخروج عن طبع النفس ، ورياضة طلب ، وهو صحة المراد له ، وبالجملة هي عبارة عن تهذيب الأخلاق النفسية .

المجاهدة :

حمل النفس على المشاق البدنية ، ومخالفة الهوى على كل حال .