الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت–
كلّية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، تخصص: أدب حديث ومعاصر

المرجعية الأدبيّة في خطاب محي الدين بن عربي"ترجمان الأشواق أنموذجا"

إعداد الطالبتين:
– جلاب أمّ الخير
– سليماني ياسمينة

إشراف الدكتورة:
– شريفي فاطمة

أعضاء لجنة المناقشة

– د.عزوز ميلود	رئيسا
– د. شريفي فاطمة	مشرفا ومقررا
– أ. مزيلط محمد	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/2018-2019م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت–
كلّية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، تخصص: أدب حديث ومعاصر

المرجعية الأدبية في خطاب محي الدين بن عربي"ترجمان الأشواق أنموذجا"

إعداد الطالبتين:
– جلاب أمّ الخير
– سليماني ياسمينة

إشراف الدكتورة:
– شريفي فاطمة

أعضاء لجنة المناقشة

– د.عزوز ميلـــود	رئيسا
– د. شريفي فاطمة	مشرفا ومقررا
– أ. مزيلـــط محمد	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نشكر الله سبحانه وتعالى أولا ونحمده كثيرا على أن يسّر لنا أمرنا في القيام بهذا العمل.

كما نتقدم بجزيل الشكر والإمتنان الكبير إلى الأستاذة المشرفة **شريفي فاطمة** على تولّيها الإشراف غلى هذه المذكرة، وعلى ملاحظاتها القيّمة التي أضاءت أمامنا سبيل البحث، فجزاها الله عن ذلك كل الخير.

ولا يسعنا في هذا المقام إلّا أن نتوجه بجزيل الشكر وعظيم التقدير إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة لتفضّلهم بمناقشة المذكرة وإبداء ملاحظاتهم القيّمة والثمينة.

كما نشكر كلّ من خصّنا بنصيحة أو دعاء، نسأل الله أن يحفظهم وأن يجازيهم خيرً، وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل، وكل من ساعدنا على إتمام هذه المذكرة.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

من قال الرحمن فيهما: "وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا" والديّ الكريمين، أطال الله في عمرهما وحفظهما لي من كل سوء.

إليكِ يا من طوَّقتني بحبك وغمرتني بحنانك وشجعتني على المضي قدما نحو النجاح، إليكِ **"أمّي"**

إلى الذي أفنى عمره في سبيل نجاحي وسعادتي، وأعانني على نوائب الدّهر سرُّ وجودي **"أبي"**

إلى أستاذتي الفاضلة "**شريفي فاطمة**"

إلى أقرب الناس إلى قلبي أخواتي الإناث: فتحية، سمية، مريم، علياء.

إلى روح أختي جيهان رحمها الله.

إلى إخوتي الذكور: يوسف وياسين.

إلى البراعم الصغار: سراج منير، جمال، محمد، سليمة، صفية، فاطمة، إبراهيم، يوسف، إلهام، رحاب الجنّة، جُهينة.

إلى زملاء الدّراسة وكل من قاسمني ذكرياتها الجميلة خاصة: جميلة، أمينة، خيرة.

ياسمينة

إهداء

إلى الأنيس في الصور، إلى من عانقت روحه التراب ومازالت تعانقه روحي، إلى النور الذي فقدته منذ الصغر، إلى من مازال حياً في كياني وفي مبادئي وأخلاقي، إلى أبي الغالي رحمه الله.

إلى من كرّمها الله وخصص الجنّة تحت أقدامها، إلى من لعبت دور الأب و الأم، إلى من كرّست حياتها كي نعيش في سلام، أمي حبيبتي، حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى من عمل بوصية النبي صلى الله عليه وسلّم، إلى من كرّس حياته ليكون كافل اليتيم، إلى عمي أحمد.

إلى جدّي وجدّتي.

إلى من تحمل المسؤولية وهو في عز طفولته، إلى من يخبّئ دموعه كي لا نتأذّى، أخي فريد.

إلى من كان سنداً لي دائماً، أستاذ حسين مصطفى.

إلى توأم روحي، إلى من قاسمني أبسط أموري، أختاي عبير وولهة

إلى الكتاكيت الصغار: ماريا، وفاء، لجين، اسماعيل، محمد، وليد، ملاك ولؤي.

إلى الأخوات اللاتي لم تلدهن لي أمي من تحلّو بالوفاء، التميز، والعطاء والإيخاء: خضرة، سهام، فاطمة، توتة، مسعودة، حنان، مروة، فطيمة، تركية، خيرة وحليمة.

إلى كل أعمامي وعمّاتي: شريفة، فرح ومادي. وإلى كل خالاتي وأخوالي خاصة خالد، وعائلة جلاب، شنّان وتيطاوين خاصة محمّد.

إلى صديقة الطفولة مريم.إلى صديقتي التي شاركتني في العمل ياسمين.

أم الخير

مقدّمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، حَمْدَ الشَّاكرين، والصَّلاة والسّلام على المبعوث رحمةً للعالمين، نبيّنا محمَّد، وعلى آله وصحبِه، ومن سَلكَ سبيلهم إلى يوم الدين.

وبعد:

الأدب الصوفي هو ذلك الأدب الذي ظهر عبر مختلف العصور، نثرًا وشعرًا، وهو ذلك المجال الذي خاض فيه الشّعراء يتَغنون في ملكوت السماء، وعشقهم لله الواحد القهار، وإنّنا في تأمُّلنا للخطاب الشعري الصّوفي، نجد أنفسنا أَمَامَ عددٍ كبيرٍ من الصّوفية، ممَّن تغنُّوا بحبِّهم للذّات الإلهية ومناجاته عزَّ وجلَّ.

ولقد مثَّل ابن عربي هذا الأدب الصوفي وتميّز فيه كغيره من الشّعراء الصّوفية البارزين، أمثال رابعة العدوية، والحلَّاج وابن الفارض، وغيرهم ممَّنْ أبْدَعُوا في الشِّعرِ الصُّوفي، حيثُ أَثارتْ أشعارهم إِقْبالًا لدَى الكثير من النقّاد والفلاسفة على مرِّ العصُور.

وقد وَقَعَ الإختيار على هذا الموضوع الموسُوم بـ"المرجعية الأدبية لمحي الدين بن عربي" على وجه التحديد، فأخذناه كأنموذجا لدراسة ديوانه الشهير "تُرجمان الأشواق"، ولا شكَّ أنّ هذا الديوان الشّعري أخَذَ حيّزًا كبيرًا في الدّراسات الشعرية، فقد بثَّ لنا إبن عربي تجَارِبَه الرُّوحية للوصُول إلى أرقى المقامات، ممَّا أتَاحَ لنَا مجَال البحث والإنشغال على ديوانه "ترجمان الأشواق"رغم أن انشغالنا كان في جُزْئية ضَئيلة، وكان لنا شرفُ المُحَاولة راجينَ يومًا أن نتذوق ولوْ قطرةً من عذب نهره.

وكانت دواعي اختيارنا لهذا الموضوع قبل كل شيء، حبُّنا للشّعر الصّوفي رغم أننا لا نرتقي إلى فهم عمقه، إلَّا أنَّ ميلنا لهذا الفنِّ كان سببا لتناولنا هذا الموضوع.

أمّا الهدفُ من دراسة هذا الموضوع، هو معرفة سر الأدب الصوفي، وبالخصوص عند كبار المتصوّفة أمثال ابن عربي، لأن هذا الأدب فيه من البلاغة ما فيه، وفيه من الحكمة مافيه،لذلك ارتأينا أن نقف على بعض جوانب الإبداع عند ابن عربي لاسيَما منها ما جاءنا في ترجمانه.

أمَّا الاشكالية التي حاولنا الوقوف عليها كانت: ما هي أهمّ ملامح الإتباع والإبداع في ديوان ترجمان الأشواق؟ ومَا هي أهمّ الخصائص الفنّية التي تجلّت في ترجمانه؟

وللإجابة على هذه الاشكالية،إعتمدنا خطة بحث اشتملت على مقَدِّمة، وثلاثة فصول.

أمّا الفصل الأول، فقد عنونّاه بـ"موضوعات الشعر الصوفي"، وقد انْدَرَجَ تحْتَهُ ثلاثة مباحث فالمبحث الأول، جاء بعنوان: "الحبّ الإلهي" الذي ألقينا فيه الضوء على عدد كبير من شعراء الصّوفية ممّن تغنوا بالذّات الإلهية للقرب من حضرته، وحاولنا جَاهِدينَ إعطاء نمَاذج شعرية لأشهر المتصوفة أمثال رابعة العدوية، وإبن الفارض، وابن عربي، وغيرهم من شُعَراءِ الصوفية.

أمّا المبحث الثاني، فقد عنونّاه بـ"وحدة الوجود" فخصَّصْنا في دراسةِ هذا الموضوع طائفة من العلماء الصوفيين، ممَّنْ قالوا بوحدة الوجود، وكيف كانت آراؤهم حول هذا الموضوع هو الآخر ومبحث ثالث وسمناه بـ"الحقيقة المحمدية"وقد تطرقنا فيه للحديث عن حقيقته صلَّى اللهُ عليه وسَّلم وأهم مَا قَاله شعراء الصوفية، وما جادت به قرائحهم حول هذا الموضوع، وأجَادوا إِجادةً بارعةً فيه.

وأمَّا بالنسبة للفصل الثاني: فقد ضبطناه بـ"ترجمان الأشواق بين الإتباع والإبداع" وقسّمناه إلى ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول، تحدثنا فيه عن ملامح الإتباع وكيف استقى شعراء الصوفية من مواضيع الغزل من التراث الشعري القديم، وخَصَّصْنا هذا المبحث للشاعر الكبير ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق، بحيث وظّفنا الوقفة الطللية، وقابلناها بنماذج من الشِّعر العربي القديم، لأمثال امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة وأبو نواس وغيرهم من الشعراء، والمبحث الثاني تحدَّثنا فيه عن ملامح الإتّباع أيضًا في الترجمان، وتمثلت هذه الملامح في موضوعة الغزل بنوعيه العذري والصَّريح، وكيف

وظَّفَ إبن عربي هذا الغزل معَبِّرًا بحبّه لفتاة تسمى "النَّظام"وقد أخذنا نماذج من الغزل التقليدي، لكي تبرز معارضة إبن عربي للشعر القديم.

أمّا فيما يخص الفصل الثالث والأخير: فقد تطرّقنا فيه لرسم أهمّ الصّور أو الخصائص الفنّيّة لهذه الموضوعات التي ذكرناها سابقا، والتي تناولها ابن عربي في الترجمان وفتحنا فيه باب الولوج إلى إبداعات الخطاب الصوفي، وقد قسّمناه إلى ثلاثة مباحث.

المبحث الأول: والذي درسنا فيه الرمز، فأشرنا في ذلك إلى مفهوم الرمز عند الصوفية، واستخرجنا بعض النماذج الشعرية التي أتانا بها ابن عربي في الترجمان كرمز المرأة ورمز الخمرة والطبيعة.

والمبحث الثاني: قمنا فيه بدراسة الصورة الشعرية ومَا جَاءَ في ترجمان الأشواق من بيان وبديعٍ، وقد انتزعنا بعض القصائد من الترجمان. فحملت لنا هاته القصائد الإستعارة بنوعيها: المكنية والتصريحية، إضافةً إلى الكناية، وقد فصّلنا في هذا المبحث عن إبداع الرموز الخفية التي جاءت في الدّيوان.

ومبحث ثالث: قمنا فيه بدراسة الإيقاع الموسيقي لقصائد الترجمان، تطرّقْنا فيه إلى الإيقاع الخارجي والدّاخلي، أمَّا الإيقاع الداخلي، فتمثل في الأصوات الموسيقية، ودلالتها الصُّوفية في الترجمان إضافةً إلى توظيف التكرار لبعض الكلمات الواردة في الترجمان ودلالتها المعنوية، وأمَّا فيما يخص الإيقاع الخارجي، فخصَّصْناه لموسيقى البحور والقوافي.

وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة تحَدَّثْنا فيها عن خلاصة ما أنجزناه في هذا البحث.

أمّا فيما يخص المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا، والتي كانت عوْنًا لنا في إعداد مذكرتنا نذكر منها:كتاب أماني سليمان داود "الأسلوبية والصوفية"، وكتاب الأدب الصوفي لمحمَّد عبد المنعم خفاجي، إضافة إلى الرمز الشعري عند الصوفية لـ"عاطف جودة نصر".

ولَا بُدَّ لنا أيضًا أن لا نجحد الدراسات التي سبقت بحثنا، والتي استفدنا منها كثيرًا هي الأخرى، ونخُصُّ بالذكر بعض الرسائل المتعلقة بموضوعنا وبعض المجلَّات، أمَّا فيما يخصُّ الرسائل التي أعانتنا في إنجاز هذه المذكرة فكانت مذكرة حاكمي لخضر الموسومة بـ"ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي مقاربة أسلوبية"، هذه الرسالة كان لها فضل كبير في إعداد مذكرتنا، إضافة إلى مذكرة بولعشار مرسلي الموسومة بـ "الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة".

إضافة إلى اعتمادنا على مذكرة الأستاذ ميلود عزوز الموسومة بـ"أثر الذوق الصُّوفي في الثراء اللُّغوي والأدبي"، أمَّا فيما يخص المجلَّات، فقد اعتمدنا على موضوع الخصائص الفنية للرَّمز عند الصّوفية لبولعشار مرسلي، إضافة إلى نجم مجيد علي في أشعار الحبِّ الإلهي من رابعة العدوية إضافة إلى إبن الفارض.

أمّا المنهج الذي اعتمدناه في بحثنا، فرأينا أنَّه من الأنسب أن نتبنى المنهج الأسلوبي لخصوصية الطرح الملائم لهذه الدراسة، لأن في دراستنا لهذا الديوان كان لا بدَّ لنا من أن نستحضر هذا المنهج، فكانت الدراسة مستعصية، تتطلب الرجوع إلى الشّرح كماجيئ في ذخائر الأعلاق، إضافة إلى المنهج الفنّي الذي أضفى على ديوانه زخرفا جماليا استطاع الشاعر من خلاله أن يفجر كل التراكمات الدلالية واللّغوية الرامزة التي كسا بها خطابه الصوفي.

أمَّا عن الصعوبات التي واجهتنا فهي جمة من شأنها أن تعترض أي باحثٍ مبتدئ، ولعل أهمها يتمثل فيما يلي:

صعوبة الإلمام بالمعلومات وترتيبها، وإظهار المعنى بشكل صحيح، وذلك لتوفر أغلبية المصادر والمراجع على الشبكة العنكبوتية، وليس ورقيًا ممَّا خلق لنا صعوبةً في تصفّحها كلّها، ومن جهة أخرى صعوبة إيجاد المراجع في الجانب التطبيقي خاصةً، عكس الجانب النظري الذي توفرت فيه المادة العلمية حتى صعب علينا انتقاء وترتيب المعلومات وهذا أيضًا شكّل لنا عائقًا.

وفي الختام نودُّ أن نوجه شكرنا إلى أستاذتنا الفاضلة"شريفي فاطمة"، التي تفضلت بقبول الإشراف على هذه المذكرة، ومصاحبتها ومتابعتها لنا بالقبول والنُّصح والإرشاد.

وفي الأخير، إنّنا حاولنا جاهدتين في إعطاء هذا البحث حقّه قدر المستطاع، لكن الأمر كان أكبر منّا بكثير، فنعتذر عن التقصير الذي بدر منَّا، كما نسأل الله عزَّ وجلَّ في الختام أن يجعل عملنا هذا خالصا نافعًا، فإن أخطأنا فمن أنفسنا، والحمد لله لنا شرف المحاولة، وإن أصبْنا فمن الله سبحانه وتعالى.

وختامًا نسأل الله التوفيق وسَدَادَ الرأي، فهو وَلِيُّ ذلك والقادر عليه.

الطالبتان: سليماني ياسمينة

جلاب أم الخير

تيارت في 26-06-2019

الفصل الأول: موضوعات الشّعر الصّوفي.

المبحث الأول: الحبّ الإلهي عند الصّوفية.

المبحثالثاني: وحدة الوجود عند الصّوفية.

المبحث الثالث: الحقيقة المحمّدية في الفكر الصّوفي.

المبحث الأول: الحبّ الالهي عند الصّوفية:

سنتحدَّث في هذا المبحث عن موضوع من مواضيع الشعر الصوفي، ألا وهو موضوع "الحب الإلهي"، الذي تناوله الكثير من الشعراء الصوفيون الذين اتّخذوا الشعر وسيلة للتعبير عمّا يجول في خواطرهم خلال رحلتهم الصوفية، فقد شكل موضوع الحب الإلهي حيِّزا كبيرا لديهم، "إذ يعد الحبّ الموضوع الرئيس عند الصّوفية، إذ إنَّ توجههم إلى الذات العليا ومناجاتها وندائها والتّعلق بها يتجاوز علاقة العابد بالمعبود والمخلوق بالخالق، إلى علاقة العاشق بالمعشوق، بحيث تكون رغبة الإتصال والتشوُّق له أمرا يغلب على الصوفي، حتى يغلق كل المنافذ أمامه، وحتى يترك كل ماعدا المحبوب من أجل أن يخلص له وحده".[1]

وانطلاقا من هذا المفهوم، لابدَّ لنا أن نعرِّج على أهم ماقاله الصّوفيون عن الحب الإلهي، نظرا لوجود اختلافات بين النقاد و الدراسين، فكل ناقدإلا وله مفهومه الخاص حول هذا الموضوع، "فتعدّدت المفاهيم واختلفت من دارسٍ إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى. "[2]

ولكن قبل الولوج إلى تعريفات الشُّعراء والنقاد لمفهوم "الحب الإلهي"، علينا أن نشير إلى المرجعية التي اتكأ عليها هذا المفهوم، "إذ نجد أن مفهوم الحب الإلهي أول ما ظهر في تاريخ الفكر العربي الإسلامي لم يكن إبداعا صوفيا من حيث المبدأ"[3]، فقد ورد مفهوم الحبّ الإلهيأول ما ورد في القرآن الكريم، حيث خاطب الله عباده المخلصين بقوله:**"يَاأَيُّهَا الَّذينَ آمَنُواْ مَن يَرْتَدَّ منكُمْ عَن**

[1]- أماني سليمان داود،الأسلوبية والصوفية(دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عَمّان،ط1 ،2002 ،ص:155.

[2]- بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة ابن الفارض أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الأدب والفنون، جامعة أحمد بن بلة 1، وهران،2015، ص:118.

[3]- المرجع نفسه، ص: 120.

دِينِهِ، فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بقوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ"[1]

ثم إننا "ومن خلال هذه الآيات ندرك أن الله تعالى هو الذي بدأ بمخاطبة عباده المسلمين ليبيِّن لهم طبيعة العلاقة التي ينبغي أن تكون بين الخالق والمخلوق وحب الله لعباده ورضاه عنهم وإحسان جزائهم يوم الجزاء، فلا يسقط غضبه وعذابه بل يشملهم برحمته التي أعدَّها لعباده المتّقين".[2]

وبناء على ما تقدم "فإن الصّوفية رأت أن الحبَّ متعلق بالله وبذاته العليا، وهو نوعان، كما قال إبن عربي: "حبّ الله للعالم والموجودات، وهذه صفة أزلية، أما الثاني، فحبّ الصوفية لله، وهنا الحب سيكون صفة إنسانية غايتها التعلق بالذات الإلهية، أي أن الحب الإلهي قسمان، قسم يتعلق بحبِّ الله لمخلوقاته منذ الأزل، وحبُّ الصوفية لذات الله لا طمعاً في ثوابه وجنانه ولا خوفاً من عقابه ونيرانه ".[3]

أوّلا:في تعريف الحبّ من المنظور الصّوفي :

من إصطلاحات الصوفيين: الشَّوق والحبُّ والعشق والوجد والفناء والبقاء، ومن بين هذه الاصطلاحات إختار الصوفيون لفظة (الحبِّ)، والتي وردت في أغلب أشعارهم وهي أكبر من أن تحصى وتعد، لأنَّ هذه اللَّفظة كانت هي الأنسب للتعبير عن تجارب حبهم و عن عواطفهم الصّادقة اتّجاه الخالق للقرب من حضرته ونيل رضاه.[4]

---

[1]- سورة المائدة- الآية:54.

[2]-نجم مجيد علي، أشعار الحب الإلهي من رابعة العدوية إلى ابن الفارض، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد 58،2009 ،ص :09.

[3]-بولعشار مرسلي،الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية ،مجلة علوم اللغة العربية وآدابه،العدد 5،جامعة الوادي،2013،ص :294.

[4]-ينظر،محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، دط،دت،ص:199.

كما تعني المحبة في مدلولها الصُّوفي إستيلاء ذكر المحبوب حتى لايكون قلب المحبِّ مشغولاً أو متغافلاً عن حبِّ غير محبوبه، وللإشارة إلى ذلك كان للحسين بن منصور الحلاّج رأيه في الحب وحول حقيقة المحبة يقول:"حقيقة المحبة قيامك مع محبوبك بخلع أوصافك، وقيل:الحب حرفان حاء وباء،فالإشارة فيه أنَّ من أحب فاليخرج بالقلب، والمحبة توجب إنتفاء المباينة فإنَّالمحبَّ أبداً مع محبوبه".[1]

وكذلك نجد"من مقامات المحبة التي ذكرها الصوفية الأنس والقرب والشوق، واختلف التسلسل عندهم بناءً على خبرتهم الشَّخصية، وقد عُبَّر عنالمراحل المتسامية بشكل أدبي في العبارة التالية :"قلوب العارفين أوعية المحبة، وقلوب المحبّين أوعية الشوق، وقلوب المشتاقين أوعية الأنس""[2]، ويقدّم الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي تعريفا للحب الصوفي يقول:"هو خلوص الهوى إلى القلب، وصفاؤه من كدر العوارض، فلا غرض لمحبّ، ولا إرادة مع محبوبه، فإذا خلُص الهوى في تعلُّقه بسبيل الله دون سائر السُّبل، وتخلص له وصفا من كدورات الشُّركاء في السُّبل، سمي حباً لصفائه وخلوصه، ويرى بعضهم أنَّالحبَّ ما ثبت، حتى أن الغفلة التي هي أعظم سلطان تحكم على الإنسان لا يمكن لها أن تزيل الحبَّ من المحبِّ"[3].

ولا يبقى الأمر عند هذا الحدِّ، إذ نجد مصطلح الحب الصوفي قد تناوله الكثير من الشعراء والفلاسفة فسلكوا سبيل المحبة، وعبَّروا عنها في أشعارهم أكثر من أي منحى أو سبيل آخر،فقدقدَّم الإمام الغزالي هوالآخر تعريفا لحقيقة المحبة حيث لا يختلف كثيرا عن تعريفات أخرى أوردها العديد من الشّعراء الصّوفيون حيث يقول:"المحبة هي الغاية القصوى من المقامات والذروة العليا منالدرجات، فما

[1]- أماني سليمان داود ،الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)،ص:160.

[2]- آنا ماري شيمل،الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف،تر: محمد اسماعيل السيّد ومعهرضا حامد قطب،منشورات الجمل،ألمانيا،بغداد،ط1،2006 ،ص:152.

[3]- المرجع السابق،ص: 160.

بعد المحبة مقام إلا وله ثمرة من ثمارها، وتابع من توابعها كالشَّوق والأنس والرِّضا، ولا قبل المحبة مقام إلاوهو مقدمة من مقدماتها كالتّوبة والصّبر والزهد،وغيرها ".[1]

ثانيا: في تعريف الحب الإلهي عند الشّعراء الصّوفيين :

إنّ التجربة الصوفية تجربة عاطفية، تهدف إلى القرب من الله عزوجلّ لاكتساب رضوانه، فالله هو المثل الأعلى، وليس من سبيل إلى الله إلّاالحب."الحب الذي يمتلك عقل الصوفي وقلبه، ويصل إلى حد الفناء في الذات الإلهية، ولم يتردد المتصوفة في تسمية من لا يعرف الحب بأسماء و أوصاف قاسية، اذوصفوهم حجرا قاسيا وأنعاما ".[2]وقد صنّف الصّوفية الحب في الترتيب التصاعدي بحسب موضوع المحبة، حيث ميّز الشيح الأكبر ابن عربي بين ثلاثة أنواع من الحبّ تتمثل في الحبّ الإلهي، والحبّ الروحي والحبّ الطبيعي، أمّا الحب الإلهي الذي نحن في صدد الحديث عنه فإنه "من ناحية حب الخالق من أجل المخلوق الذي تجلى فيه الخالق ذاته، كما أنه من ناحية أخرى حبُّ المخلوق من أجل الخالق، و ليس هذا الحبُّ سوى الرغبة في الإلهالمتجلي في المخلوق "[3]، فالصّوفية تقوم على المحبّة الإلهية، وهي مغايرة للعشق الأرضي، الذي ينشأ في العادة بين بني البشر، ويعبِّر عنه الشعراء، لكن كيف يمكن التعبير عن المحبة الإلهية؟وأية ألفاظ أو تعابير يمكن أن تحمل مواجد الصوفي المحبِّ وتحيط بأسرار عشقه ؟

وبناء على هذا نجد أن الكثير من الشّعراء الصّوفيين تناولوا موضوع الحب الإلهي إبتغاءًللوصول إلى الحضرة الإلهية، حيث يكون الفناء في الحضرة الإلهية هو الغاية والهدف، وقد تكلّم الصوفية كثيرا في الحبّ الإلهي، وكلٌ راح يعبر بمقاله عن حاله. فهذه رابعة العدوية القيسية "أول من قالت بحبّ

[1]- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين ومعه المغني عن حمل الأسفار في الأسفار في تخريج ما في الإحياء من الأخبار للعلامة زين الدين أبي الفضل العراقي، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص: 1656.

[2]-بو لعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة ابن الفارض أنموذجا، ص: 120.

[3]-وردة مسيلي، لغة الخطاب الأنثوي وتجلياته في الشعر الصوفي، مجلة مقاليد، العدد 12، ميلة (الجزائر)، جوان، 2017، ص:213.

الله، وهي أقدم المتصوّفين في تاريخ التّصوّف الإسلامي، فقد وصلت في بدايات التصوف إلى مرحلة متقدمة في حبّ الله ما جعلها تحمل لقب "شهيدة العشق الإلهي "، فقد نذرت حياتها لحبِّ الله بعدأن اعتزلت الدّنيا بما فيها من شهوات وملذّات، وكانت السبَّاقةللتَّغنيبالحبِّ الإلهي وطالعت الجمال، فلم يجاوزهاأحد قبلها في مرتبة الحبِّ، فكان لها النّصيب الأوفر والحظُّ الأفضل في إشاعة لفظة الحبّعند الصّوفية ".[1]

ولا يفوتنا في هذا السياق أن نذكر أبياتها المشهورة التي أنشدتها لتعبِّر بها عن مدى حبّها لخالقها والتي تقول فيها :[2]

أُحِبُّكحُبَّينِحبُّ الْهَوَى وَحباً لأنك أهلٌلذاكَـــــــا

فأمَّا الذي هو حبُّ الهوى فحبٌ شُغلتُ به عن سواكـــا

فأمِّاالذي أنتأهلٌ لـــه فكشفُكليَ الحُجبُ حتىأراكا

فَلَا الْحَمْـدُ فِي ذَا ولَا ذَاكَوَلَكن لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكا

والذي يمكن استخلاصه من هذه المقطوعة هو أن رابعة العدوية، قد استطاعت أن تعبِّر لنا عن مدى حبّها، وتبث لنا حقيقة تعلقها بخالقها، "إذن فهناك حُبَّانعلى رأي رابعة العدوية خاص وعام بين المخلوق والخالق، النوع الأول هو حب الهوى أي رأيتك فأحببتك عن مشاهدة اليقين لا من خبر وسمع، وتصديق طريق النعم والإحسان من طريق العيان فقربت منك وهربت إليك وتفرَّغت لك وحدك، وأمّا الحب الثاني الذي هو أهل له يعني حب التعظيم والإجلال لوجهه العظيم ذي الجلالة

[1]-ينظر، إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، الأمين للنشر والتوزيع، طنطا، د ط، 1995، ص: 44.

[2]-محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص: 202.

والإكرام، ثم أنّي مع ذلك لا أستحق هذا الحب ولا أستأهل أنأنظر إليك في الآخرة لأن حبي لك لا يوجب على كل شيء محالا أن أطبِّقه ولا أقوم عليه ".[1]

وقد قالت أيضا في موضع آخر تحدثت فيه بقلبها إلى الله، فهي لا تشعر بمن يجلسون إليها لأنها مشغولة عنهم بحبها لله عز وجلفهو حبيب قلبها و أنيس وحدتها و ملجئها في كل حين، فأنشدت قائلة :[2]

رَاحَتِي يَا إِخْوَتِي فِي خُلْوَتِي وحبيبُ دائماً فِي حضْرَتؤي

لَـمْ أَجِدْ لِي عَنْ هَوَاهُ عِوَضاً وَهَوَاهَ فَيَ الْـبَرَايا مـحنتِي

حِينَمَا كنتُ أشاهد حُسنَه فَهَوَ مِحْرابي إِلَيْه قبلتِـي

وبهذا نجد أن الصوفيين اتخذوا الحبَّ شعارهم في الحياة، ومذهبا إنسانيا يقبلون عليه ويذهبون إليه ابتغاء القرب من الله عزوجل ومرضاته وحده دون الإلتفاتإلى غير ذلك، "فانتهى بهم الحبُّ إلى الحبِّ الإلهي فاحترقوا بناره ".[3]

وكان من أهم خصائص نزعة الحب الإلهيظهور الكثير من الفلاسفة المسلمين الذين ميّزوا هذه الفترة عند أوائل المتصوفين، " فقد كان لأبي سليمان عطية الدراني (ت215 ه)كلام في الحب الإلهي وقد يكون التعبير الدقيق عن الحب الإلهي لدى الصوفية قد اتخذ شكله الخاص الداربي، وذي النون المصري (ت245ه)وللحارث المحاسبي فصل يشبه الرسالة تكلم فيه عن ماهية حب العبد للرِّب، وكونه منَّة إلهية، وبيَّن كيف يتم الإتحاد بين المحب والمحبوب اتحاداًيتمُّخلاله كشف كثير من أسرار الوجود، ويعبر يحي بن معاد الرازي (ت248ه)أول من أعلن حبه لله في شعر صريح الأسلوب وجاء البسطامي (261 ه)، فكان أول من تكلم في الفناء، يقول:عرفت الله بالله، وعرفت مادون

[1]-نجم مجيد علي ،أشعار الحب الإلهي من رابعة العدوية الى ابن الفارض ،ص: 16.

[2]-بولعشار مرسلي ، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ص:53.

[3]-محمد عبد المنعم خفاجي ،الأدب في التراث الصوفي، ص:177.

الله بنور الله والعارف مُحيَت رسومُه وفُنيت هويتُه لهوية غيره، ثم توسِّع الحزاز (ت279هـ) في الفناء والبقاء وبذلك يبلغ الكلام عن الحب الإلهي ذروته في القرن الثالث هجري ".[1]

ومن هذا المنطلق نجد أن الشعر الصّوفي تلوَّن بالأفكار الصّوفية بفضل الحارث المحاسبي الذي ذكرناه سلفا،فأخذَت بذلك نزعة الحب الإلهي أبعادا وأعماقا فلسفية وأسلوبيةطبَعَتهابطابع الحب الإلهي الصّوفي الذي تجلى كثيرا في أشعار الصوفيين الإسلاميين.

وبناء علىما تقدم نجد أنها وردت تعاريف وأقوالٌ كثيرةٌ بشأن مفهوم الحب الإلهي، "فقد أشار أبو سعيد الحزاز(ت279 هـ)إلى ذلك فقال:"طوبى لمن شرب كأسا من محبته، وذاق نعيماً من مناجاة الخليل وقربه، بما وجد من اللَّذات بحبه، فملئ قلبُه حباً، وطار بالله طرباً،وهام إليه اشتياقاً، فيالَه من وامق أسف بربه كلفْدنفٌ، ليس له سكن غيره ولا مألوف سواه" ".[2]"ولما سُئل ذو النون المصري عن المحبة فقيل له :"ما المحبة الصافية التي لا كدرة فيها ؟قال:حب الله الصّافي الذي لا كدرة فيه هو سقوط المحبة عن القلب والجوارح، حتى لا يكون فيها غير المحبة وتكون الأشياء بالله ولله فذلك المحب لله" ".[3]

ومن هنا "لقد كان للحب الإلهي النّصيب الأوفر في الشّعر الصّوفي نظرا لما كان لهذا الحب من تأثير على الذوق ومشاعر الصوفية، وقد نظم ذو النون المصري الشعر الصريح في الحبِّالإلهي حيثيقول:[4]

حبُّك قَدْأرَّقـــــــــني وَزَادَ قَلْبِي سقـماً

صيَّعتَ نفسي سيِّديفرُدَّها مُسلّـــــما

[1]-محمد عبد المنعم خفاجي ،الأدب في التراث الصوفي، ص: 202.

[2]-المرجع نفسه، ص: 199 ،200.

[3]-إبراهيم محمد منصور، الشعر و التصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، ص: 45.

[4]-ميلود عزوز ،أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم الدلالة ،جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان ،2013 ،ص :218.

أبيات ذي النون المصري تضع المتلقي أمام شدَّة حب الصوفي للذات الإلهية والشوق للغوص في أعمق أعماقه، فإنه كلما أقترب الصوفي من حبيبه الإلهي، كلما أدرك عظمة صفاته وجوهر ذاته، ولهذا قال إبراهيم الخواص عن المحبّة للذات الإلهية أنّها: "محو الإرادات واحتراق جميع الصفات والحاجات " [1]، وبهذا تبقى الصورة في كل هذا وذاك تمثل لمعادلة روحية طرفاها الإنسان (العابد) والله (المعبود) ذو الجلال والجمال والكمال سبحانه، "بحيث يشدُّ العابد رحاله الوجدانية للعروج إلى مستويات مقامية عدة في تلك المجاهدات ومقصده في ذلك بلوغ أسمى درجات الروحانية والإنفراد بأنوار المحبة الإلهيةالتي تستمد نسائمُها من سُلَّمالأحوال ".[2]

والذي يمكن استخلاصه من هذا، هو حسن عبادة الله ومجاهدة النفس عن المعاصي والتي وصفها الله بأنها أمِّارةبالسُّوء، فمن اجتهد في ذلك وأصاب فقد نال حب الله وفاز في الدَّارين، "ذلك لأن العبادة إذا خلت من الخوف والرهبة فقد خلت من التعظيم وهذا نذير شؤم و ضلال، قال بعض السَّلف:"من عبد الله بالحبِّ فقط فهو زنديق ومن عبده بالرجاء وحده فهو مرجئٌومن عبده بالخوف وحده فهو حرورى (نسبة إلى الخوارج)، ومن عبده بالخوف والرجاء فهو مؤمنٌموحِّدٌ"[3]، ولا يتأتَّى هذا الحبُّ والقرب من الحضرة الإلهية إلا بالخوف والرَّجاء ومجاهدة النَّفس، وقد أشار إلى ذلك الإمام الغزالي في كتابة مكاشفة القلوب حيث قال: " أوصى بعض الحكماء رجلا فقال:آمُرك بمجاهدة هواك فإن الهوى مفتاح السيئات وخصيم الحسنات، وكل أهوائك لك عدوٌ وأهواها هوى يمثل لك الإثم في صورة التقوى، ولن تفصل بين هذه الخصوم إذا تناظرت لديك إلا بحزم لا

[1]-إبراهيم محمد منصور، الشعر و التصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص: 45.

[2]- قرين جميلة ،الحقيقة الصوفية بين العقل و الكشف ،مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية ،جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، جانفي 2010، دص.

[3]-عليين السيد أحمد الوصيفي، موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة، تقديم: سعيد عبد الرحمن ندا، دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع،الإسكندرية،دط،دت، ص: 180.

يشوبهوهن، وصدق لا يطمع فيه تكذيب، ومضاءٌ لا يقاربه التثبُّط، وصبرٌ لا يغتاله جزعٌ، ونيةٌ لا يتقسَّمها التضييع ".[1]

من خلال نص الإمام الغزالي نستشفُّأن كلام الصوفيين كله شعور صادق وعاطفة صادقة نابعة من القلب، "فهم يعيشون في دائرة حبإلهي يضفي ظلالةً على حياتهم، وعلى تفكيرهم وحركاتهم فيلونها بألوان سماوية لا تطيقها العيون الأرضية،ألوان تفهمها أرواحٌ وتطمئن اليها قلوبٌ، وتستنكرها وتنفر منها عيونٌ،وعيون حب يلمع ويشرق في كل سطر وحرف سطروهفخلَّدوه، فالله محبةٌ والدّين محبةٌ، والحياة محبةٌ، والإسمالأعظم محبة، كل شيء في الوجود جميل لأن طابعه وصانعه الحب، وكل شيء في القلب والروح نقي نبيل، لأن ملهمه الحب والكون بأسره باسم ضاحك، مشرق بالوجد والشوق، منيرٌ بنور الوجه الكريم الذيأشرقت بسبحات أنواره السماوات والأرضون، والصّوفيون بهذا الحب يرتفعون فوق الحياة درجات،والصّوفية بهذا الحب يسمون بالعلاقة بين الخالق والمخلوق سمواً عظيماً".[2]

ولا يفوتنا في هذا السياق أن نشير إلى حكاية عن بعض المحبين الإلهيين التي تناولها الشيخ محي الدين بن عربي في كتابة "**لوازم الحب الالهي** " حيث يقول :"حكي أن ذا النون المصري خرج حاجّا إلى بيت الله الحرام، فبينما هو يطوف إذ بشخص متعلق بأستار الكعبة يبكي بكاء شديدا ويدعو دعاءاً راجياً فيه المولى عزوجل يقول فيه :"كتمتُ بلائي من غيرك، وبحتُبسرِّي إليك، واشتغلت بك عمّن سواك، عجبت لمن عرفك كيف يسلو عنك، ولمن ذاق حبك كيف يصبر عنك"، ثم أنشأ يقول :

ذوَّقتني طعم الوصالفزدتَّني شَوقاً إِلَيْك مَخَامر الْأَحشَاء

[1]-أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، مكاشفة القلوب (المقرب الى حضرة علام الغيوب (في علم التصوف)، ضبطه وصححه :عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط 4، 2004،ص:241.

[2]-محمد عبد المنعم خفاجي،الأدب في التراث الصوفي،ص: 119.

ثمّأقبل يخاطب نفسه فقال:"أمهلك فما ارعويتَ، وسَتَر عليك فما استحيتَ، وسلبكَ حلاوة المناجاة، فما بالبيت" ".[1]

يلاحظ ابن عربي في هذا السياق، ومن خلال هذا النص، أن أكبر المحبّين من الصوفية هم الذين يحبون الله لذاته، لأن الحب هو شكل من أشكال التعبير عن الشكر، والله هو أحق ما يجب على الإنسان أن يشكره على نعمه الكثيرة التي منحها للإنسان،"فالصّوفيون كما يقول أبو الحسن النوري أحد أتباع الجنيد هم أولئك الناس الذين تطهَّرتنفوسهم من دنس الطبيعة البشرية (في مظهرها الحيواني المحض)، إنهم أولئك الذين نجوا من شقاء الروح الحيوانية،وتحرّروا من الشهوة ،حتى استقرّوا في المقدمة ،وفي أعلى المراتب مع الله ،فقد فرّوا من كل ما ليس "هو" لا يملكون شيئا ولا يملكهم شيء".[2]

وقد ورد عند بعض الصوفيين أن الله جميل يحب الجمال،وهذا مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم:"إنّ الله جميل يحب الجمال"، فنبهنا أنه جميل؛أي يحب أن نحبه،وعذر المحبين في ذلك لأن المحبَّ لا يرى محبوبه إلا أجمل العالم في نظره، فما أحبّ إلاّ ما هو جميل .[3]ثم "إنتبدِّي الجمال وموضوع الحب الإلهي من أبرز الموضوعات التي كانت تدور حولهما معانيالصوفية، ومن خلالهماتتجلى الإشراقية التي تتمثل في انسحاب الإنسان إلى داخل ذاته، وحيثما يعيش مع الذات قاطعا صلاته مع العالم يزيد الإنسان حضورا لذاتهوفي ذاته ويصبح أكثر قدرة على التوغّل في أعماق الوجود ".[4]

[1]-محي الدين بن عربي،لوازم الحب إلألهي، تح وتعليق:موفق فوزي الجبر،دار معد،سورية،دار النمير،دمشق،ط1،1998 ،ص: 93.

[2]-سيد حسين نصر،الصوفية بين الأمس واليوم،تر:كمال خليل اليازجي،الدار المتحدة للنشر،بيروت،لبنان، ط 1،1975، ص: 86.

[3]-ينظر،محي الدين بن عربي،لوازم الحب الإلهي، ص: 08-09 .

[4]- سلام كاظم الأوسي،التجربة الصوفية (دراسة في الشعرية المعاصرة)،كلية الآداب،جامعة القادسية،دت،دص.

ولا يمكننا ونحن في خضمّ هذا الموضوع أن ننسى الشّاعر الصّوفي الشهير الحسين بن المنصور الحلاّج، ولا يمكننا التحدث عن الحب الإلهي دون الإشارة لهذا الصوفي الذي خلَّد التاريخ قصائده لتغنّي بعد ذلك،ويذاع صيتها، فقد أفنى هو الآخر حياته،وهو يسعى للقرب من الله عزوجل، "فقد لجأ الحلاّج إلى معجم الحب الواسع في الشعر العربي،وحاول أن ينتقي منه ويطور من مدلولاته ليعبّر به عن هذه العلاقة الملتبسة التي لم يعتد الشعر أن يعبر عنها،ومع الفارق الواسع بين حالة الحلاّج في مواقف حبه،والشعراء الذين عبّروا عن تجارب حبهم فلم يكن أمامه من موروث اللغة إلا ذلك المعجم الغنيّ بالألفاظ والأساليب،وهكذا سعى إلى التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة قد تم تكوينها ونضجها الفني".[1]فقد حاول الحلاّج أن ينقل لنا من خلال أشعاره معجم الحب الإنساني الذي طوَّره، ووسَّع من دلالات ألفاظه لتكتسب دلالات جديدة عبّر عنها في قصائده للحبالإلهي المفارق للحب الأرضي،"فالمحبة عنده باتت أكثر مواضيع الصوفية شاعريةً،كإحساس وتعبير فهي لا تُعبّر عن حالة وجد وحسب،بل هي طريقة تلغي الوسائل الأخرى كالمجاهدة والتوكّل والذّكر ...إلخ بنوع من التوجّه المباشر تكون عاقبته الحدس أوالإشراق،فالمحبة تصوفٌ موضوعاً وطريقاً وسلوكاً".[2]

إنّ محبة الصوفية لخالقهم مجرَّدة من النّفعية،فالله عندهم وحده أحقُّ بالطاعة والعبادة بل وبالعشق،فالعشقفي نظرهم "هومجاوزة الحد في المحبة، ويقول الجنيد فيه: هو ألفة روحانية،وإلهام شوقي، أوجبهما الله على كل ذي روح".[3]

وقد جاء في كتاب الصوفية والسوريالية لأدونيسأنَّ العشق "هو إفراط المحبة،لذلك يوقد نار الشّوق والوجد،إنه إلتفاف الحب على المحب،حتى يخالط جميع أجزائه،وهو مشتق من العَشَقَة،

[1]- سلام كاظم الأوسي،التجربة الصوفية (دراسة في الشعرية المعاصرة)، ص: 155.

[2]-أماني سليمان داود،الأسلوبية و الصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج) ،ص: 156.

[3]-محمد عبد المنعم خفاجي ،الأدب في التراث الصوفي ،ص: 200.

أي نبتةاللُّباب التي تلتفُّ حول ما تنمو قربه،وفي العشق يكون العاشق تحت سلطان المعشوق ."[1]

ويتوقّفالحلّاج عند العشق، ويُقدّم له دلالات جديدة تنبع من الرؤية الصوفية،ومن ذلك يقول:

الْعِشْقُ فِي أَزلِ الآزالِ مِنْ قِـــــدَم فِيهِ بِهِ مِنْه يبدُو فيـــــه إبداءُ

الْعِشْقُلاحَدَث إِذْكانَ هوَصِفَة من الصِّفَات لِمَنقَتْلَاهأَحْيَـاءُ

صِفَاتُه مِنْه فِيهِ غَيْرُ مُحدثـــــــــة ومُحدَثُ الشَّيْءْ مَا مَبدَاه أَشْيَاءُ

لَمَّا بَدَا الْبدءِ أَبْدَىعِشْقَهُ صِفـــةًفِيمَا بَدَافَتَلالا فِيـــــــهِلألاءُ

وَاللَّام بِالْأَلف الْمَعطوفِ مُؤتَلـف كِلَاهُما وَاحدٌ فِي السَّبقِمعنـاءُ

فِي التَّفرُّقاثْنَان إِذَا اجْتَمَـــــــعَا بِالِافتِرَاق هُمَا عبدٌ ومـــــــولاءُ

كَذَا الْحَقائقُ:نَارُ الشَّوقِ ملتهبٌ عنِالْحَقيقَةِ إِنْ بَاتُوا وَإِن نَاؤُوا

ذُلـــــــُّوا بغيرِاقْتِدارٍ عِنْدمَا وَلهوا إِنَّ الْأَعزّ إِذَا اشْتَـــاقثوا أَذِلَّاءُ[2]

وممّا نلاحظه في أبيات الحلاّج،إندماج الفكرة بالعاطفة، لأن الدلالة الصوفية عند الحلاج تأخذ هذه الصيغة من التداخل،وهذا بدا لنا جليًّا،ويُلَاحظ في هذه الأبيات تكرار لفظة "العشق" "بوصفها الدلالة الأساسية التي يعبّر عنها ويأتي إلى جوارها بألفاظ أخرى مستمدة من معجم الحب،نار الشوق،ناؤوا،ذلوا،ولهوا،إشتاقوا ... لكن هذه الألفاظ في سياقها الصوفي الجديد تحمَّلت بدلالات جديدة أوسع مما كانت تدل عليه في حقل الحب المحض ويلاحظ في الأبيات ميل الشاعر إلى التركيز على المعنى،وتحديد الفكرة إلى أبعد حد رغماستخدامه لألفاظ ذات أبعاد وجدانية عاطفية،فالعشق ومتعلقاته تتحول إلى أفكار يقول بها الحلاّج أكثر من كونها مشاعر أو انفعالات،

[1]-أدونيس ،الصوفية والسوريالية،دار الساقي، د بلد ،ط 3 ،د ت ، ص: 105.

[2]- الحلاج، ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، وضع حواشيه وعلق عليه:محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان ،ط 1، 858-922 م، ص: 56.

وكأن الصوفي يفكر بانفعال عاطفي،أو يحوِّل العاطفي إلى فكري فيدمج بينهما ضمن مذهبه ورؤيته".[1]وهذا الحديث يدل صراحة على تحوّل معنى الحب إلى معنى آخر هوالعشق،ولعلّهم كانوا يعرفون أن الحب مرتبط بأسبابه يقوى بالقربويضعف بالبعد على وفق الظروف والأحوال "والحلاج وسواه يبتغون مشاهدة المحبوب لأنها بغيتهم وعلة تعلقهم، يوضح هذا ما يقوله ابن عربي: " اعلم أن مشاهدة المحبوب هي البغية والمطلوب، وهي أعزموجود وأصعب مفقود وعليك آداب في المشاهدة لها علامات منها :الثبات،وعدم الالتفات والخشوع والإقناع،والخضوعوالارتياع" ".[2]

ولكن مايميّز شعر أبو منصور الحلاّج،أنّه اتكأ على معجم الحب،لكنه ألغى حضور المرأة ولم يتّخذ منها وسيطاًأوسبيلاً رمزياً عكس ابن عربي وابن الفارض وغيرهم من الصوفيين ولهذا نجد أنّ شعره يخلو من أي وجود أو أثر للمرأة واحتفاظه واقترابه من لغة الشعر العذري،فانتقى مضمون الكلمات وعبّر عنها في شعره العذري للذات الإلهيةقاطعا علاقته بذكر المرأة في أشعاره مخالفاً بذلك بعض الشعراء المتصوفة .[3]

وأوجز ما يمكن قوله عن الحب الإلهي نجده في كتاب "**فصوص الحكم**"للصوفيالكبير محي الدين بن عربي حيث أشار إليه بقوله:"ما ثمَّإلا هو وماهو إلا هو"، إن هذا العالم في مختلف أشكاله ليس سوى مظاهر متعددة لحقيقة واحدة هي الوجود الإلهي،فالوجود في جوهره واحد،ووجود الأشياء جميعها إنما هو الله،ليس ثمةشيء غيره،وأن كل الأشياء واحدة في جوهرها،حتى إنَّكلَّ جزء من العالم إنما هو عالم كله،وليس للعالم وجود حقيقي وهذا الوجود الخارجي الذي نشعربه بحواسنا ونسمّيه عالماً ليس سوى خيال فالله عين الأشياء وعين الوجود".[4]

ثالثا: المرأة والخمرة رمزان للحب الإلهي:

[1]- أماني سليمان داود،الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)،ص:161.

[2]- المرجع نفسه، ص: 160.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 157.

[4]- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي،ص:232.

لقد كانت المرأة والخمرة عند الشعراء الصوفيين رمزاً للحب الإلهي، "فقد عبّر الصوفية عنشوق الروح إلى معرفةالله ومحبته له بعبارات تكاد تكون عبارات المتغزّلين من شعراء الغزل،باعتبار التغزّل بالنساء،ووصف الخمروما يكون عنهما من أحوال في الشعر العربي يأتيان متلازمين،وهذا بالفعل ماحدث مع الشعراء الصوفيين،إذ يأتي موضوع الغزلوالخمرةوالرحلة في سياق تعبيري واحد".[1]فقد"استعان الصّوفية للتعبير عن معنى الحب الإلهي بالغزل العذري إذ وجدوا فيه لَبِنَات جاهزة لتشكيل قصائد تعبر عن الحب المطلق،فقد رمزوا بهإلى أحوالهم ومن ذلك قول أبي بكر الشبلي:"ياقيومهذا مجنون بني عامر كان يقول أنا ليلي،فكان يغيب بليلي عن ليلي حتى يبقى بمشهد ليلى،ويعيبه عن كل معنى سوى ليلى ويشهد الأشياء كلها بليلى ..."[2]

وقد ذهب بعض الدّارسين إلى أنّ المتصوفة حين يتكلّمون عن المحبوب فإنّهم يرمزون إليه بالمعاني الخمرية،فقد كان هذا الموضوع بارزا في خطابات الصوفية،وهو ماجعل عاطف جودة نصر يقول: "إن الخمرة الصوفية استهلت تراثا هائلامن الشعر الصوفي الخمري في صوره وأساليبه،حيث تحوّل التراث الخمري إلى الواردات والوجد الصوفي العارم والسُّكر الإلهي المعنوي لمشاهدة الجمال المطلق،ومنازلة الأحوال والتجارب الذاتية العالية،فتحولت الخمرة في الشعر الصوفي،ويرجع هذا التحوّل إلى القرن الثاني،وكانت المصطلحات خاصة بأحوال السّكر متداولة بين الصوفية ".[3]ذلك أنَّ رمز المرأة دليل على المحبوب،وهو الله تعالى،ورمز الخمرة هو حالة الذهول و الهيام المعبّرة عن الحب الإلهي،وكل رمز يختلف باختلاف الحال والمقام الذي يعيشه الصوفي، فشعرهم يتّبع نفس طريقة الغزل الإنساني،لأن الصوفية لم يخترعواللتَّعبير عن الحب الإلهي لغة مغايرة للغة الغزل الإنساني التي عبّر عنها الشعراء منذ العصور القديمة،فكما أن المرأة تعتبر رمزا للجمال،فهي عند الصوفية تجلٍّ للجمال الإلهي المطلق،"فالصوفية يرون أن كل شيء جميل لأنه من خلق الله،وعلىبساطةالحقيقة

[1]- حمزة حمادة، الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، جامعة وادي سوف، الجزائر، 2014، ص:282.

[2]- ميلود عزوز،أثرالذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي،ص:211.

[3]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، دار الكندي، بيروت، ط 1، 1978، ص:340.

كل ما يصدر من الجميل جميل،فأحبَّ أهل العرفان الوجود كله ليصلوا إلى الله واعتبروا الجمال المطلق الإلهي متجليا في المرأة فهو سبب الحب الإلهي".[1]

وفي حديثنا عن المرأة كرمز للحب الإلهي،سنقف عند شاعرنا الصوفي "سلطان العاشقين""ابن الفارض" الذي وظّف رمز المرأة في تائيته الكبرى،فأنشد قائلا :[2]

وَصرح بِإِطْلَاقِ الْمَالِ وَلَا تَقُل بِتَقْيِيدِهِ مَيلاًلِزُخْرف زِينَـــــــــةٍ

فَكلُّ مَلِيح حَسَنةٌ مِنْ جَمَالِهـا معارٌ لَهُ بَلْ حُسْن كُلُّ مَلِيحـــــةٍ

وَتَظْهَر لِلعُشَّاقِ فِي كُلِّ مَظْهَرٍمِنَاللُّبسِ فِي أَشْكَال حُسْن بَدِيعةٍ

فَفَي مرة لُبْنى وَأُخْرَى بُثَنْيـــة وآونة تُدْعَى بِعزة عَـــــــــــزَّة

نستشفّ من هذه الأبيات "نوعين من الجمال:مطلقا ومقيّدا،فالجمال المطلق يتمثل في الذات الإلهية المقدّسة،والجمال المقيّد هو الجمال المرأة حسب ابن الفارض الذي استعار أسماء محبوبات الشعراء العذريين (لبنى،بثينة، عزة)، ليرمزوا إلى مشاهدات غيبية لا تدرك إلاّ بالذوق، فالمعشوقات هنامرايا تعكس لنا نور المحبوب الأسنى،وتكشف عنجمال الوجود الأعظم،وترمز إلى محبوبة واحدة هي "الذات الإلهية". وإنّ هذا الحسن معارٌ من الجمال العلوي،الذي لا يعرف كنهه،ولا يدرك ماهيتهإلاّمن صفا قلبهوتطهّر من حب السّوى وأشرقبحب أنوار الذات الإلهية ".[3]

وكما كان حضور المرأة في التراث الشعري الصوفي لافتاللانتباه،كان للخمرة هي الأخرى حضور لافت كذلك،وهذه ميزة أخرى نجدها عند الشّعراء الصّوفيين الذين تغنّوا بالحب الإلهي فاتّخذوا الخمر والسُّكر رموزاً للقرب من حضرته "فالسُّكر الإلهي حالة من الدَّهش الفجائي يعتري المحب فيذهله عن كل حسّ غير حضور الحبيب،ويغمر نفسه بنشاط دفَّاق يوقد فيه الولهَ والهيجان،وما

[1]- بولعشار مرسلي،الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية،ص: 295.

[2]- المرجع نفسه، ص: 297.

[3]- المرجع نفسه، ص: 250.

كان ذلك يحدث لولا امتلاء قلب المحب لله تعالى،فالسُّكربخمرة المحبة لا بالخمرة المعروفة المحرَّمة دينياً ".[1]"وأول من استعملها رمزا للمعرفة رابعة العدوية القيسية بتوظيف ألفاظ شعراء الجاهلية في خمرياتهم، كالنديم والكأس والساق والحانة... إلا أنها تشير بتلك الألفاظ إلى معاني الحب والفناء"[2]، وممّا تغنت به رابعة العدوية:

كَأْسِي وَخَمْرِي وَالنَّدِيمُ ثَلَاثَــةوَأَنَا الْمُشوَّقةُ فِيالْمَحبَّة:رَابِـــعَة

كَأْسي الْمَسرَّة وَالنَّعيمُ يُديرُهَا سَاقِي الْمَدام عَلَى الْمَدَى مُتَتَابِعة

فَإِذا نَظَرْتُ فلَا أَرَى إِلَّا لـــهوَإِذَا حضرت فَلَا أَرَى إِلَّا مَعَـــهُ[3]

كما قال "أبو مدينالتلمساني" خمرية صوَّر فيها نشوته بالحب الإلهي بنشوة الخمر قائلا:

هِيَ الْخَمْرُ لَمْ تعْرفْ بِكَرَم يَخُصُّـهاوَلَمْ يَجبلها راحَ وَلـمْ تَعرف الدَّنـا

مُشعْشعةٌ يَكْسُوالْوُجُوه جَمَالُـــــها وَفِي كُلِّ شَيْءٍ مِنْ لَطَافَتِها مَعْنى[4]

ومن خلال هذه الأشعار نجد أنفسنا أمام قصائد خمرية مناخا ودلالة،إذ صوَّر لنا شعراء الصوفية الخمرة،وقصدوا بذلك خمرة الحب الإلهي،وليست الخمرة التي تدير الرأس وتثقل النفس،إنما هو جمال الذات الإلهية التي وُلع بها قلب المحب،وهذا حال المعارف النورانية التي يرمز إليها الصوفي ذلك "أنه لم يجد وسيلة للتعبير عن الحب الإلهي إلاّ الرمز لأنه الوسيلة الوحيدة للرؤيا المركَّبة".[5]

المبحث الثاني: وحدة الوجود عند الصوفية:

[1]- نجم مجيد علي ،أشعار الحب الإلهي من رابعة العدوية إلى ابن الفارض،ص:19.

[2]- بولعشار مرسلي، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، ص: 297.

[3]- المرجع نفسه، ص:197.

[4]- المرجع نفسه، ص:197.

[5]- جغدم الحاج،الرّمز في الشّعر الصّوفي (ابن الفارض أنموذجا)،جامعة الشلف،د ت،د ص.

سنتناول في هذا المبحث أحد الموضوعات الهامةوالشائكة في تاريخ الفكرالصوفي ألا و هو "مذهب وحدة الوجود"، الذي يزعم أصحابه أنكل شيء يمثل الله، وهنا يمكننا تسليط الضوء على مفهوم هذا المذهب، أصله، ولماذا سمي بهذا الاسم، وكيف دخل هذا المفهوم للصوفية، ومن أخذ به من المتصوفة؟

وهذه الأسئلة وغيرها، سنحاول أن نجيب عنها في هذا المبحث الذي عنوناه "بوحدة الوجود".

أوّلا: مفهوم وحدة الوجود :

إنَّإعطاء معنى اصطلاحي لوحدة الوجود،من الصعب تحقيقه ذلك أن أي باحث أو متصوف تناول هذه المسألة إلاّ وله تصوّر مختلف عن غيره، "ولكن هذا لا ينفي أن يكون لكل التصوّرات عن وحدة الوجود روابط توحّد بينهما، ولهذا فإنّ من أهم مايجمع بين هذه التصوُّراتالمختلفة من وحدة الوجود هو اشتراكها في بحث مسائل معينة هي:الذات وصفاتها، والعلاقة بين الحق والخلق،وفيض الله وتجليه وصلته بالعالم"[1].

وهنا يمكننا أن نعطي مفهوما اصطلاحيا لوحدة الوجود،إذأنّ هذا الأخير"نعني وحدة الوجود"،"أحد المبادئ التي ارتكزت عليها الصوفية في معتقدها،ويعني بأنّ وجود الكائنات،وهو عين وجود الله،ليس وجودا غيره،ولا شيء سواه البتَّة".[2]وكما تعتبر وحدة الوجود "عقيدة كبرى من عقائد الصوفية وهي تعني بأوجز عبارة أن الله تعالى والعالم شيء واحد"[3]، ومن الكلام المتقدم نخلُص القول بأنّ العلماء الصوفييونوحَّدوا بين الله والعالم،"وزعموا أن معنى الألوهية شامل وعام لكل شيء، واعتبروا

[1]- بدران بن الحسن،فلسفة وحدة الوجود بين ابن عربي واسبينوزا،مجلة حوليات التراث،العدد 10،جامعة باتنة (الجزائر)،2010،ص:55.

[2]- فوزي لحمر ،تجليات الخطاب الصوفي عند ياسين بن عبيد قراءة تأويلية في ديوان "هناك االتقينا ضبابا و شمسا"،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي،2018، ص :27.

[3]- أحمد بن عبد العزيز القصير، عقيدة الصوفية "وحدة الوجود الخفية"،مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية (الرياض)، ط1، 2003، ص:28.

أن وجود العالم ووجود اللهضرب واحد من الوجود"[1]،"أي أنه ليس في حقيقة الوجودإلاّالحق،وكل مانراه من كائنات ومخلوقات،وكل مايحتويه الكون،إنما هو عين الحق،فكلها نعوتوالذات مسماة،معنى هذا أنه لاوجود لحقيقة إلا الله،والذييتجلى في مخلوقاته بأسماء متعددة،فهو الخالق والمخلوق،والرب والمربوب،والرازق والمرزوق ".[2]

ثم إن "دراسة مذهب وحدة الوجود، بشكل متكامل، يحتاج إلى جهود متضافرة ومتعددة تخصص لها،كما تحتاج إلى أن تُعالَج من زوايا مختلفةبما أنها من إحدى المقولات الصوفية ذات المرتكزين،الاجتماعي الأخلاقي،والمعرفي الفلسفي ".[3]

وفي هذا المبحث سنحاول "دراسة فكرة وحدة الوجود باعتبارها موقفا صوفيا وكل هذا تناول عبره الكثير من الفلاسفة الصوفيين حقيقة باطنية واحدة"[4]، ألا وهي الحقيقة الإلهية،فلابد لنا في مبحثنا هذا أن نعرِّجأوَّلاعلى إرهاصات هذا المذهب،وكيف نشأت هذه الفكرة عند الصوفية،وما أصل فكرة وحدة الوجود،كل هذا سنتناوله،ثم نعقِّب عليه بشيء من التفصيل والبيان.

ثانيا: نشأة وحدة الوجود وأشهر دعاتها:

وحدة الوجود مذهب قديم ترجع نشأتهإلى تفكير الفلاسفة قبل المتصوفة في ذلك،فكان أول فلاسفة المدرسة الإيلية،وهو اكسانوفان،كان من القائلين به،وينقل أرسطو نصا هاما يقول فيه: "إنّإكسانوفان،حين أشار إلى مجموع العالم،قال: إنّ الواحد إله"[5]،فالعالمإذن واحد والواحد إله، فنحن هنا أمام مذهب وحدة الوجود الذي لا يميّز بين الله والطبيعة فكلاهما واحد"[6]، وقد دخلت فكرة

[1]- بدران بن الحسن،فلسفة وحدة الوجود بين ابن عربي واسبينوزا،ص:49.

[2]- فوزي لحمر، تجليات الخطاب الصوفي عند ياسين بن عبيد قراءة تأويلية في ديوان "هناك التقينا ضبابا وشمسا ،ص:27.

[3]- المرجع السابق، ص:54.

[4]- المرجع السابق،ص:19.

[5]- ميلود عزوز،أثرالذوقالصوفي في الثراء اللغوي والأدبي،ص:154.

[6]- المرجع نفسه، ص: 155.

وحدة الوجود الإسلامي "عن طريق دخول مفاهيم الشعوب القديمة وشعائرها ونظرتها للوجود،ثم إنها نشأت مع نشأة التصوف وظهرت بظهور الصوفية، وما التّصوّففي جوهره وحقيقته إلاّالإعتقاد بوحدة الوجود".[1] ونجد معنى التّصوّف عند الصّوفيةالأوائل يدورعلى الإعتقاد بوحدة الوجود،"ولقد ألصق الكثيرمن العلماء والباحثين فكرة وحدة الوجود بالتصوف الإسلامي ومن ذلك مافعله مثلا:محمد الراشدي: مسارات وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، الله، العالم الإنسان،الذي خصّص صفحات كثيرة بيّن فيها الخطوط التي تجمع بين هذه الفكرة والتصوف الإسلامي".[2]

ثم إن"المعنى الحقيقي للتّصوّف قديمه وحديثه،هو الرياضاتالنفسية التي يقوم بها السالكليستشعر من خلالها اندماج كل شيء في الوجود الإلهي،أو ليحسَّ أنه من خلالها اندماج كل شيء واحد،حتى يفنى بزعمهم،وجوده البشري الموهوم في الوجود الحق الإلهي، يقول في ذلك الصوفي سيد حسين نصر: (التعاليم الصوفية تدور حول عقيدتين أساسيتين هما: وحدة الوجود،والإنسان الكامل، إنّ جميع الأشياء تجلياتللأسماء الحسنى والصّفات الإلهية فبالإنسان الكامل يتصور الله ذاته ويتأمل جميع الأشياء التي جاء بها حيز الوجود ".[3]

ولا بد لنا أن نشير إلىأنَّ فكرة وحدة الوجودأول ماظهرت عند اليونانيين القدماء،وهي كما ذكرنا سلفا، أنها فكرة قديمة جدا، "وفي القرن السادس ظهرت هذه الفكرة عند المتصوفة،بحيث انتقلت هذه الفكرة إلى بعض الغلاة من متصوفة المسلمين الذين أعادوا أحيائها من أمثال:ابن عربي وابن الفارض،وابن سبعين،والتلمساني،وغيرهم ممن تأثروا بالفلسفة الأفلاطونية المحدثةوفلسفة الرواقيين".[4] ولا بد لنا قبل مواصلة الحديث عن هذا المذهبنعني "وحدة الوجود"أن نشير إلى أشهر دعاة صوفيّي بلاد الإسلام ألا وهو محي الدين بن عربي صاحب نظرية وحدة الوجود الذي "جاهر

[1]- أحمد بن عبد العزيز القصير، عقيدة الصوفية "وحدة الوجود الخفية "، ص:83.

[2]- ميلود عزوز،أثرالذوقالصوفي في الثراء اللغوي والأدبي، ص:43.

[3]- المرجعنفسه، ص:87،88.

[4]- أحمد بن عبد العزيز القصير، عقيدة الصوفية "وحدة الوجود الخفية "، ص:77.

بهذا المذهب،وسعى في نشره بين المسلمين وفصَّل مسائله،فكان بذلك مُنظِّر هذا المذهب،وحامل لوائه والممثل له".[1] وبهذا تكون فكرة وحدة الوجود ظهرت في تاريخ التصوف الإسلامي مقترنة باسم محي الدين بن عربي الذي أكسب هذا المصطلح مضمونا جديدا يمكننا أن نرى فيه محاولة جديدة عن المتصوفة الإسلاميين لمعالجة وحدة الوجود بين الذات الإلهية أي الحقيقة المطلقة،والذات الانسانية،"وهذا مايجعل مذهبه في وحدة الوجود مذهبا فريدا مرتبطا بابن عربي أكثر من ارتباطه بأيمن صوفية الإسلام، هذا القول بحلول الحقفي الخلق، وحلول الخلق في الحق؛أي أن الناسوت واللآهوت صورتان ووجهان لحقيقة واحدة جعله يقول بأن التنزيه هو عين التشبيه لأنهما أمران اعتباريان وإلا فالحق المنزه هو الخلق المشبه".[2] ولم يكن لمذهب وحدة الوجود وجود في الإسلام في صورته الكاملة قبلابن عربي،"فهو الواضع الحقيقي لدعائمه والمؤسسلمدرسته،والمفصِّللمعانيه ومراميه،والمصور له بتلك الصورةالنهائية التي أخذ بها كل من تكلم في هذا المذهب من المسلمين من بعده."[3]

ومماتقدّم،نستنج أن لمذهب وحدة الوجود صور أخرى لدى كثيرمن الصوفية،هذا ما يفصح عنه الكثير من المتصوفة في كثير من السياقات،ولا يتأتى لنا الوقوف على موضوع الوحدة الوجودية إلاإذا قارنَّا مراحل اللّغة بعضها ببعض،وحتى نفهم هذه المسألة المشتبكةسنتناول ما قاله المتصوفة عن هذا المذهب من آراء ومفاهيم،وما موقف كل متصوف من هذا المذهب؟ وكيف تعاملالكل من متصوفة العصر الإسلامي معهذا السر الوجودي الإنساني في علاقته بعالم تجليات الذات الإلهية ؟

ثالثا: وحدة الوجود عند بعض المتصوفة المسلمين:

ذهب الصوفية من أنصار نظرية وحدة الوجود إلىأن الإنسان يتحد مع الله،"وأن الحقيقة الوجودية واحدة في جوهرها وذاتها،ومتكثرة بصفاتها وأسمائها،لا تعدُّد بصفاتها وأسمائها،لا تعدُّد فيها إلا بالاعتبارات والنسب والإضافات،وهي قديمة أزلية أبدية،لا تتغير وإن تغيرت الصور الوجودية التي

[1]- المرجع نفسه، ص:156.

[2]- بدران بن الحسن،فلسفة وحدة الوجود بين ابن عربي واسبينوزا،ص :59.

[3]- المرجع نفسه، ص:61.

تظهر فيها فهي بحرالوجود الزاخر الذي لاساحل له،وليس الوجود المدرك المحسوس، إلا أمواج ذلك البحر الظاهرة فوق سطحه،فإن نظرت إليها من حيث صفاتها و أسمائها، أي من حيث ظهورها في أعيان الممكنات قلتَ هي الخلق أو العلم،فهي الحق و الخلق،والواحد والكثير والقديم و الحادث و الأول و الآخر و الظاهر و الباطن ."[1]وبناء على هذه التصور، "فليس ثمة خلق،ولا موجود من عدم بل مجرد فيض وتجلي ومادام الأمر كذلك،فلا مجال للحديث عن علة أو غاية،وإنمايسير العالم وفق ضرورة مطلقة ويخضع لحتمية وجبرية صارمة، فمذهب وحدة الوجود الذي قال به ابن عربي يجعل الخالق والمخلوق وحدة واحدة."[2]

وقد جاء مذهب ابن عربي في وحدة الوجود مُنبثا بين ثنايا كتبه،خاصة منها "الفتوحات المكية" و"فصوص الحكم"، حيث يقول عنه في مقدمة كتابه "الفتوحات" في مستهل حديثة عن محتوياته، "أمّا التصريح بعقيدة الخلاصة فماأفرَدتُها على التعيين لما فيها من الغموض، لكن جئت بها مبدَّدةفي أبواب هذا الكتابمستوفاة مبيّنة... فمن رزقه الله الفهم فيها يعرف أمرها،ويميّزها من غيرها،فإنه العلم الحق والقول الصدق، وليس وراءها مرمى، ويستوي فيهاالبصير والأعمى، تلحق الأباعد بالأداني، وتلحق الأسافل بالأعالي"[3]ومن هذا القوليتبينلنا:"أن تصوف ابن عربي الفلسفي بقضاياه المتشابكة المتشعبة يتجه إلى بيان مشكلة أساسية شغلت فكره وجند كل جهوده من أجل توضيحها،فهو يعترف بغموضها وتعقد قضاياها في صورة مذهب فلسفي متماسك البنيةمتناسق المباحث باعتبارها العلم الحق،والهدف المنشود من كل علم،وهي أنه ما في الوجود إلا الله،ونحن وإن كنا موجودين فإنما كان وجودنا به فما ظهر من الوجود بالوجود إلا الحق "[4].وقد وضع ابن عربي يده على ذلك حيث

[1]- ابن عربي، فصوص الحكم، تعليق: أبو العلا عفيفي، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 24، 25.

[2]- المرجع نفسه ،ص: 20.

[3]- محمد العدلوني الإدريسي، ابن عربي ومذهبه الصوفي الفلسفي،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،ط 2، 2004 ، ص: 12.

[4]- المرجع نفسه، ص:12.

عبر عنه في لحظتيه الاثنتين:الوجودية (الأنطولوجية) والمعرفية الإستكشافية،فأعلن ما يلي بوضوح متسق:[1]

يَاخَالقَ الْأَشْيَاءِ فِي نَفْسِهِأَنْتَ لما تَخْلُقـــــه جَامِعُ

تَخْلُق مَا لَا يَنْتَهي كَوْنـــ ـك فَأَنْتَ الضَّيِّق الْوَاسِعُ.

وهنا يمكننا القول عن مذهب وحدة الوجود عند ابن عربي أن الله يحوي في ذاته كل المخلوقات "وإنه وإن كان ابن عربي يعتبر الحق والخلق شيئا واحدا،إلاّأنه يعشق ذلك الحق و يعبده عبادة،يريد أن يتحقق فيها من تلك الوحدة الذاتية التي بينه وبين الحق، إذ يقرّر أنه ليسفي الوجود على الحقيقة إلا الله،وذلك لا ينفي أن لابن عربي شعورا دينيا عميقا يدلّ على افتقاره إلى ربه"[2] والذي يمكن استخلاصه من مذهب ابن عربي في وحدة الوجود أن "نظريته لاقت اهتماما كبيرا وترحيبا واسعا بين أوساط المستشرقين،وكان أكثر المعجبين فيها المستشرق الإنجليزي نيلكسون الذي قال: "إنه من الإنصاف أن نعترف بفضل هذا الفيلسوف ابن عربي،الذي لم يكن مؤمنا بوجود الله سبحانه وتعالى فحسب، بل نادى كذلك بأن جوهر الحقيقة الإلهية،إنما يقوم على الحب، وليس في مقدور الإنسان الكائن من كان أن يكشف عن أسمى مافيهمن الاستعدادات،من غير أن يدين بهذا المبدأ الأزليالخالد الذي يجعل من الوجود كله وحدة متماسكة."[3] بقي علينا أن نتكلم عن وحدة الوجود عند بعض الباحثين العرب بما ينسجم مع فكر الشيخ الأكبر ابن عربي و نذكر منهم الشيخ النابليسي:"وهو من شيوخالنقشبنديةماثم إلا ذات وصفات صفات،وهي الأفعال ومتفعلات وهي العالم، فالأول: المعبود،والثاني:الموصل اليه،والثالث:العابد،والرابع:المانع، فالأول:مرتبة الله، والثاني:مرتبة

[1]- طيب تيزيني ،التصوف العربي الإسلامي ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق، د ط ،2011، ص :259.

[2]- المرجع نفسه، ص: 260-261.

[3]- مشتاق بشير الغزالي،أعمدة التصوف الإسلامي في ميزان المستشرقين (ابن عربي أنموذجا،كلية التربية للبنات،جامعة الكوفة ،دت،دص.

محمد (ص)،والثالث: مرتبة المؤمنين، والرابع: مرتبة الشيطان، وهذه الأربع في الحقيقة شيء واحد...هو صورة الحق."[1]

وأمّا عن تسمية هذه العقيدة لهذا الإسم،"فقد ادَّعى بعض الكُتَّابأنّ شيخ الإسلام ابن تيمية هو أول من أطلق إسم (وحدة الوجود)على هذه العقيدة أي؛أن هذه التسمية ليست من الصوفية،بل من مخالفيهم والواقع أن هذا الإدّعاء غير صحيح،فإنه إن كان لا يعرف بالتحديد متى ظهر هذا الإسم،إلاأن عددا من أئمة التّصوّف قبل عصر ابن تيمية قد استخدموا هذا الاسم، منهم ابن عربي،ابن سبعين،والقونوي،ومن ذلك قول ابن عربي: (فأثبت الكثرة في الثبوت وانفها من الوجود ،وأثبت الوحدة في الوجود،وانفها من الثبوت " [2].

أمّا موقف الشيرازيوهو أحد تلامذة ابن عربي،من وحدة الوجود،فكان هو الآخر الآخذ بفكرة وحدة الوجود،وذلك ما بدا جليا في قوله: "إن العلّة المفيضة على الإطلاق إنما كونها أصلا ومبدأ ومتبوعا،وعين ذاته،فإذا ثبت تناهي سلسلة الموجودات من العلل و المعلولات إلى ذات بسيطة الحقيقة النورية الوجودية (...) وثبت أنه بذاته فياض وبحقيقته ساطع،وبهويته منور للسّماوات والأرض،وبوجوده منشئلعالم الخلق والأمر، تبيّن وتحقّق أن لجميع الموجودات أصلا واحدا، هو الحقيقة، والباقي شؤونه وهو الذات (...) وغيره أسماؤه ونعوته، وهو الأصل وما سواه أطواره وشؤونه ،وهو الموجود،وما وراء جهاته وحيثياته ".[3]

بناءا على ما تقدم في مسألة وحدة الوجود "يتلخّص موقف الشيرازي في مسألة وحدة الوجود بأنه يعترف صراحة بالوجود الخارجي وجودا موضوعيا مع قوله بوجود إلهي حقيقي وإرجاعه كلا الوجودين الى حقيقة واحدة وهوية واحدة ".[4]وبماأن المتصوف الكبير ابن عربي استند في مذهبه

[1]- أحمد بن عبد العزيز القصير،عقيدة الصوفية (وحدة الوجود الخفية)، ص: 34.

[2]- المرجع نفسه ،ص:37.

[3]- حسين مروة،النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية،مج: 03،دار الفرابي،بيروت،ط 1،2002،ص:191.

[4]- المرجع نفسه، ص :194.

الصوفي إلى النصوص الدينية لتفسير مذاهبه نجد أن الصوفي ابن سبعين عمد هو الآخر إلى تتبع ذلك في أغلب نصوصه،مبينا ذلك في مذهبه وحدة الوجود "مكثفا قوله كله فيما اتصل ويتصل بالقديم،أي الله، يقول:مخاطبا قارئه بأن يردد ما يكتبه هو في رسالة مع التنبيه بأنه في ذلك يسير سيرا تراتبيا،يفهم منه الخطاب اللّاهوتي الفقهيوالكلامي، وبعده الخطاب اللّاهوتي الصوفي كما يريد له أن يكون:"بسم الله الواحد،الواجب،الوجود،الموجود وحده،الذي لا أول لوجوده وجلاله اللّهم أنت إلهي،لا إله أنت،تباركت وتعاليت،ثم تقول:لا إله إلا الله،يابُدَّ،يا حقَّ،الليل واسعه مني وإلي ...ولا مسافة بيني وبينكلأنكهوية هويّتي،وآنية آنيتي، بل آنيتك ولا آنيتي،وهويتك ولا هويتي، بلأنتوقولي مُحرَّم،ولولا أنك قلت أسأل لم نُسأل."[1]

ومستفاد الرأي فيها سلف من الأقوال،أنه لا يمكن تحديد مفهوم لوحدة الوجود،ومراد الصوفية من وحدة الوجود هو كما نرى صعب التصور،لا يمكن بيانه على وجهالمعقول،وكيف لا يكون كذلك،والصوفية أنفسهم أقرّوا بذلك،وقالوا: "أنه معتقد مناقض للعقول".[2]

ونرجع مرة أخرى إلى الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي "مؤسس مذهب وحدة كما ذكرنا آنفا والذي أقرَّ في مذهبه وحدة الوجود أنه هناك ثنائية بين الرَّب والعبد تناقضبجلاء ووضوح مذهب وحدة الوجود حيث يقول:"أنت أنت،وهو هو،فإياكأن تقول كما قال العاشق أنا من أهوى ومن أهوى أنا،فهل قدر هذا أن يرد (العين) واحدة،لا والله ما استطاع فإنه جهل والجاهل لا يتعقل حقا...إياكأن تقول أنا هو،وتغالط فإنك لو كنت هو لاحظت به،كما أحاط تعالى بنفسه...لو صحَّأن يرقى الإنسان عن إنسانيته،والملك عن ملكيته،ويتحد بخالقه تعالى لصحَّانقلاب الحقائق وخرج

[1]- طيب تيزيني ،التصوف العربي الإسلامي ،ص: 266.

[2]- الساسي عمامرة ،الخطاب الصوفي واشكالاته التواصلية (الطريقة التجانيةانموذجا)، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب و اللغة العربية ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2015 ، ص: 89.

الإله عن كونه إلها،وصار الحق خلقا،والخلق حقا،وما وثق أحد بعلم وصار المحال واجبا،فلا سبيل إلى قلب الحقائق أبدا"[1].

وهنا نستنتج أن ابن عربي صرَّح بعدم موازاة الذات الإنسانية بالذات الإلهية،كون أن عالم الحق سبحانه وتعالى لا يشبهه شيءإذ ليس كمثلهشيئ، "ومن ثم الداعي إلى الإقرار بوحدة الوجود كيف يعرف من يشبه الأشياء وتشبهه من لا يشبهه شيء، ولا يشبه شيئا، وعليه فمعرفتك به على حد قوله إنما هي أن لا يخرج عن الحقيقة القائمة في ذاته سبحانه وتعالى،وهي ليس كمثله شيء"[2].ثم يعود ابن عربي "إلى رشده الوجودي الكينوني حين يصرِّح بإطلاق مفهوم يريد به العموم ظاهريا ولكن باطنيا يريد به وحدة الوجود،وهو مفهوم الحقيقة الكلية،هذه الحقيقة هي العالم أي الموجود"، وهي من ثم الحق كما كنا قد أتينا على بعض ذلك في موضع آخر سابق من هذا المبحث،فكما قلنا أن العبادة في نظر ابن عربي، أن يدرك العبد العبادة الصحيحة، هي النظر إلى جميع الصور على أنها مجال لحقيقة ذاتية واحدة هيالله،يقول بهذا الصدد :

لَقَد كُنتَ قَبلَ الْيَوْم أُنكِر صَاحِبِي إِذَا لَمْيَكُن دِيني إِلَى دِينِهِ دَاني

لَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابِلًا كُلَّ صُـــورةٍفَمَرعى لِغُزْلان وَدِير لِرُهبَـــان

وَبَيتٌ لِأَوْثَان وَكَعْبَة طَائِـــــف وَأَلْواح تُوَّار وَمَصْحف قُـرْآن

أَدِينَ بِدِين الْحُبِّإِنّي توجـــهت ركائبه فَالْحُبُّ دِينِيوَإِيمـــَاني[3]

ومن هذا نخلص القول أن مذهب وحدة الوجود عند ابن عربييتلخص في إنكاره لعالم الظاهر،ولا يعترف بالوجود الحقيقي إلا لله،فالخلق هم ظل للوجود الحق فلا موجود إلا الله،فهو

[1]- أحمد بن عبد العزيز القصير،عقيدة الصوفية "وحدة الوجود الخفية "،ص:36.

[2]- حسن صوالحية،بنية الخطاب الصوفي من خلال الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في اللغة (لسانيات الخطاب)،كلية الأدب والعلوم الإنسانية،جامعة الحاج لخضر،باتنة، 2011 ،ص: 61.

[3]- محمد العدلوني الإدريسي ،ابن عربي ومذهبه الصوفي الفلسفي،ص: 31.

الوجود الحق "فهو يدين بالإله الذي صوّره الناس في مختلف أنواع الصور في معتقداتهم،فكل دين من هذه الأديان سماوية كانت أو غير سماوية،هي من خلق الإنسان يلتزم به ويسعد،ولما كان في الدّين مصلحة ظاهرة للناس،فقد أقرّه الله تعالى وفرضه على واضعيه،ثم طالبهم بالقيام به، أما الدين عند الله فهو الذي اصطفاه الله وأعطاه الرتبة العليا على دين الخلق،وهو دين "وحدة الوجود " الذي يكون فيه الإله المعبود مطلقا على صورة تحصره،ولا عقل يحدّهأو تقيده ،لأنه المعبود على الحقيقة في كل ما يُعبد والمحبوب على الحقيقة في كل ما يحب"[1].

والصوفيون يتوجّهون نحو مبدأ وحدة الوجود الذي يميّز طريقهم،"حيث أن الهدف نحو الإتحاد بالواحد الذي هوالله،في حين أنّ الفلسفة الإلهية تتوجّه نحو نظريته في الكون،وتحديد مراتبه ومكوناته،فالصوفيُّ يتطلع للإنغماس في صلب التجربة التي يعتبرها حية معاشة،ويعمل على استقبالها بكل جوارحه،والطريق إلى هذه الوحدة لا يتم إلا من خلال التمسك بالطابع الزهديالصارم،حيث أن اللّذائذ الوجدانيةوتجاوز المادي والمباشر ولعلّ الحوار الذي دار بين أبي علي السيرافي وعليان الصوفي يوضح بعض معالم هذه العلاقة،حيث يقول السيرافي:فجئت إلى منزلي به وقلت:ما تشتهي؟فقال:ما اشتهيت منذ أربعين سنة إلا المولى، قلت:ألاأتخذ لك عصيدة جيدة؟قال:هذا إليك،فاتخذت له عصيدة بالسكر ووضعتها بين يديه فقال:لا أريد مثل هذا،ولكني أريد على الصفة التي أصفها لك،فقلت صفها لي، فقال :خذ ثمر الطاعة وأخرج منه العجب،وخذ دقيق العبودية،وزعفران الرّضا،وسمن النية،واجعل ذلك في طنجير التواضع،وصبَّ عليه ماء الصفاء وأوقد تحتها نار الشوق بحطب التوفيق وحركهبأسطام الحمد،واجعله على طبق الشكر،وصفه على يدي،فمن أكل منه ثلاث لقمات،يكون شفاء لصدره،وشفاء لذنوبه"[2]

[1]- المرجع نفسه، ص: 30.

[2]- إسماعيل نوري الربيعي،تحويلات الوجود والمعرفة عند الصوفية ،مجلة حوليات التراث، العدد 10،الجامعة الأهلية،مملكة البحرين،2010،ص:140، 141.

وأوجز ما يمكن قوله من خلال هذا النص أن الصوفيين فنوا حبهم لله عن أنفسهم،وعن كل ما سوى الله،فلم يشاهدوا في الوجود غيره،وهذه وحدة شهودلاوحدة وجود،هكذا اقتضى مذهب وحدة الوجود أن يغيّر حال الصوفي من مذهب وحدة الوجود إلى مذهب وحدة شهود، وفي هذا الصدد نجد أنه "إذا قال الصوفيُّ لا أرى شيئا غير الله،فهو في حال وحدة شهود،وإذا قال :لا أرى شيئا إلا وأرى الله فيه،فهو في حال وحدة وجود،وهذا أوجز تبسيط ممكن لهذين الإصطلاحين اللذين يختزلان التجربة الصوفية في كل أبعادها،فحال وحدة الشهود هي حال الفناء،وحال وحدة الوجود هي حال البقاء،والفناء والبقاء متلازمان وكذلك وحدة الشهود،ووحدة الوجود فإن كنت فانياً عن شيء فإنك لا بد باق بغيره،أو كنت باقيا في شيء،فأنت لا محالة فان عن سواه"[1].

وفي الأخير نخلص القول، أنه اتضح لنا من خلال هذا المبحث أن وحدة الوجود لها أتباع ودعاة كما ذكرنا، فهم يرون أن كل ماهو موجود في هذه الحياة لا وجود له غير وجود الله،فكل هذه الموجودات تمثل الله .

المبحثالثّالث:الحقيقة المحمّدية في الفكر الصّوفي:

لقد كانت شخصية الرسول صلى عليه وسلمولا تزال محلّاهتمام وعناية لدى المسلمين،"حيث كان توقيرهم ومحبتهم لها معتقدا جليلا لا تنفك أواصره تلتحم بمعتقدهم الإلهي وحقيقته صلى الله عليه وسلم، من الموضوعات التي اختص بها التصوف في فلسفته والإسلامفي رسالته، وتعالى صوت الحق في ترنيمه الرسالات العظمى يرسل أشعته من الأفق،وبهذا نرى أن الحقيقة المحمدية قديمة قدم التصوف نفسه" [2]، تناولها أوائل المتصوفة ومتأخروهم،واتخذواها مرتكزا لترجمة ذواتهم وبث همومهم،فعبّروا عنها في كتاباتهم وأدبياتهم، ولم يقصروا جهدا في ذلك بل كانت من بين الأسس التي أنبتت عليها نظرياتهم الفلسفية"[3]، ولهذا قد تغنّى بها طائفة من الصوفية في

[1]- نهاد خياطة،دراسة في التجربة الصوفية،دار المعرفة،دمشق،ط 1،1994،ص:05.

[2]- بولعشار مرسلي،الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية،ص:164.

[3]- المرجع نفسه،ص:165.

أشعارهم،ولقد استمدت نظرية الحقيقة المحمدية أصولها الإسلامية من القرآن الكريم أولا،ومن السّنّة النّبوية الشّريفة،والأحاديث القدسية ثانيا، وهنا نطرح السؤال التالي:ما معنى الحقيقة المحمدية؟وكيف عبّر عنها شعراء الصوفية؟وما علاقتها بالإنسان الكامل؟

أوّلا: مفهوم الحقيقة المحمدية :

لقد تناولت الدراسة الحديثة هذا المصطلح نعني "الحقيقة المحمدية"، "فلا نكاد نجد دراسة في التّصوّف إلاّ وتحدثت عن نظرية الحقيقة المحمدية،فبات الدّارسون يعرّفونها كل حسب فهمه لها،لكن القاسم المشترك لهذه التعاريف أنها تجعل للنبي (عليه الصّلاة والسّلام)حقيقتين:فهذا أيمن حمدي يعرفها في قاموسه "المصطلحات الصوفية"، بقوله:هي أول موجود أوجده الله تعالى من حضرة الغيب،وليس عند الله من خلقه موجود قبلها"[1]،وبذلك تكون الحقيقة المحمّدية أساس الوجود، "ويرى وفيق سليطين بأن الحقيقة المحمّدية تقوم على الإعتقادبأن النّبي محمّدا هو حقيقة ليس بشراً،وإنما هو نور أزلي،أبدي في ظهر آدم وصار ينتقل في الأنبياء من بعده حتى ظهر بصورة النبي محمد صلى الله عليه وسلم"[2]، ومن هنا "فالحقيقة الأزلية هي التي أمدّت جميع الأنبياء من نورها وفضلها"[3]،وأمّا التعريف الذي جاء به أيمن حمدي في قاموسه"المصطلحات الصوفية" فهذا التعريف "يجعل النبي صلى الله عليه وسلم أصل الموجودات،لافقط نورا أزلياظهر مع خلق آدم أو قبله،ولنوره سجدتالملائكة لما تشعشع في جبين آدم،وإنما تجاوز ذلك ليقول بأن محمدا (ص) هو أصل كل شيء موجود في الكون"[4].

ويضيف عاطف جودة نصر قائلا:"الحقيقة المحمّدية عند الصوفية أوّل مخلوق لأن حقيقته كانت موجودة في الهباء وهو أوّل الخلق،فلمّا تجلى الله بنوره إلى ذلك الهباء والعالم كله فيه بالقوة قبل

[1]- طالبي سليمة،الحقيقة المحمدية في الشعر الصوفي الجزائري الحديث،مذكرة مقدمة لنيل الماجستر،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،2016،ص:02.

[2]- علي بن السيد أحمد الوصيفي،موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة،ص:213.

[3]- المرجع نفسه،ص:214.

[4]- بولعشار مرسلي،الشّعر الصّوفي في ضوء القراءات النقدية،ص:115.

منه كل شيء على حسب قربه من النور،ولم يكن أحد أقرب إليه من حقيقة محمد (ص) فكان مبدأ ظهور العالم وأول موجود".[1]

يمكن القول أنّ هذه التعاريف تدور حول نقطتين هما :

1_النّبي محمد صلى الله عليه وسلم نور أزلي قديم وجد قبل الأكوان،وقبل آدم عليه السلام،ومن هذا النور انبثق الأنبياء.

2_كائن حي محدث وجد في زمان ومكان محددين"[2]

ثانياً: مفاهيم الحقيقة المحمدية عند الشّعراء الصّوفيين :

سبقت الإشارة إلى أن نظرية الحقيقة المحمّدية قد ابتدعت في القرن الثالث الهجري،ولم يكن ذلك إلا من انصارفهممن الحبّ الإلهي إلى الحبّ النبوي أو مايطلق عليها "بالإنسان الكامل" حيث انتقل المتصوفةمن الحبّ الإلهي إلى الحبّ النّبوي الذي ملأ قلوب الناس بالمحبّة،وهكذا انتقل المتصوفة "من الحب الإلهي إلى الحب المحمدي،فاتجهوا إليه بكل طاقاتهم الروحية عازفين نغمة صوفية يبثون فيها أشواقهم،فعبّروا عنها من عدة نواحي...ولقد أبرز المتصوفة لإثبات هذه الحقيقة المحمدية حُجَجاً من الأحاديث النّبوية،التي استدلت بها معظم الدراسات التي تناولت هذه النظرية،ومن بين هذه الأحاديث ماروى عليه السلام قوله:"أول ماخلق الله نوري"،وقوله: "كنت نبيا وآدم بين الماء والطين" "[3]، وغيرها من الأحاديث التي بنى عليها المتصوفة أحاديثهم هذه،وهنا نطرح السؤال التالي :من هو القائل الأول بهذه الحقيقة؟ومن هم أهم الشّعراء الذين عبّروا عن الحقيقة المحمدية؟بداية يستحيل علينا أن نفهم مايريد "المتصوفة"بقولهم "الحقيقة المحمدية"،إلا بمعرفة عقيدتهم في الله،هذه النظرية التي جاء بها الحلاّج،ووضع أسسها،فكان هو من الأوائل الذين نطقوا بهذه النظرية،وأول من قال بالحقيقة المحمدية،يقول في ذلك عبد الله بنَّصر:"قد أشار الحلاج إلى أن لمحمد حقيقتين،وهو نفس الكلام

[1]-المرجع نفسه، ن ص.

[2]- طالبي سليمة ،الحقيقة المحمدية في الشعر الصوفي الجزائري الحديث، ص:03.

[3]- المرجع السابق،ص:116.

الذي ذهب إليه عبد الكريم قاسم سعيد يرى بدوره أن:"كان للحسين بن منصور الحلاج أكبر الأثر في وضع أساس هذه النظرية" "[1]، وفي حين يرى وفيق سليطين أن أول من قال بالحقيقة المحمّدية هو سهل "التستري"الذي وضع أول تصور متكامل لتقدم خلق نور محمد في الفكر الصّوفي،وإنما الحلاج في نظره هو تلميذ التستري،وهو من أرسى دعائمها،بل كان له الأثر في تحديث هذا التّصوّر"[2]، وبناء على ما تقدم نرى أن الحقيقة المحمديةقديمة قدم التّصوف نفسه،وحديث الشعراء عن حقيقتهصلى الله عليه وسلم يتجاوز وصف النبوة الظاهر إلى القول بالوصف الباطني،"فهو رغم بشريته إنسانا غير عادي،كانت له قوى غيبية أصر عليها الشعراء فوجدوا الملاذ في ملوكته الروحي،مادة خالدة تلهمهم وتهدهد أشجانهم،وتثري قلمهم لالتماس هذا النور اليقين"[3]. يقول الحسين بن المنصورالحلاج عن الحقيقة المحمدية واصفا بذلك النور المحمدي وأنه سر الوجود يقول: "أنوار النبوة من نوره برزت،وأنوارهم من نوره ظهرت،وليس في الأنوار نور أظهر وأقدم من القدم، ومن نور صاحب الكرم قمته سبقت الهمم،ووجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم،لأنه كان قبل الأمم".[4]ويرى ابن عربي هو الآخر: "أن الحقيقة المحمدية إحدى صور التنزلات الإلهية التي كانت سببا في إظهار الذات الإلهية،بعدأن كانت عماءأو خفاء لا يعرف لها أسماء ولها صفات فتعيّنت في الحقيقة المحمدية،ثم تنزّلت في المظاهر الكونية المتنوعة،فصورة الوجود عنده هي محمد".[5]

نستنتج مما سبق من الأقوال حول الحقيقة المحمدية أنها تتجلى في نظرية وحدة الوجود فقد ارتبطت إرتباطا وثيقا،وتلازمت معها تلازما كليا،"فهي تمثل المحور الأساسي لها،بل هناك من عدها جزءا منها من حيث كونها الأصل الوجودي للعالم،والتي لأجلها كان ولاتزال كائنا وهي عندهم أن الله

[1]-بولعشار مرسلي،الشّعر الصّوفي في ضوء القراءات النقدية،ص:116.

[2]- المرجع نفسه،ص:116.

[3]- طالبي سليمة ،الحقيقة المحمدية في الشعر الصوفي الجزائري الحديث،ص:122.

[4]- على بن السيد أحمد الوصيفي ،موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة،ص :214.

[5]-على بن السيد أحمد الوصيفي ،موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة، ص: 214، 215.

تعالى كان له وجودا مطلقا،لا يتصف بصفة ولا يتسمى باسم،ثم أراد الله تعالى أن يعرف نفسه بتفصيل أسمائه وصفاته،وأن يرى نفسه في مرآة هذا الوجود،فتعيّن أولا في صورة الحقيقية المحمّدية ".[1]

نظر الشّعراء الصّوفية إلى حقيقته صلى الله عليه وسلم حقيقة ذاتية،"فهي أول التعيّنات التي تعيّنت به الذات الأحدية قبل الكل،وتعينها في جميع الأسماء والصفات، تظهربه مالا نهاية من التّعينات،وسميت التّعيّن الأول إذ الأمر الصادر من حظرة الإطلاق،وسمي الظل الأول الظاهر بتعينات الأعيان الممكنة وأحكامها التي هي معدومات ظهرت بما نسب إليها من الموجود فسر ظلمة عدمها النور الظاهر بصورها صار ظلا لظهور الظل بالنور لقوله تعالى:**"أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَمدَّالظِلَّ**[2]"،أي بسط الوجود على الممكنات،والتعيين الأول والوحدة المطلقة،والحقيقة المحمدية كلها ظلا مجملا غير مفصّل".[3]

ثم إن الصوفية في محبتهم للنبي صلى الله عليه وسلم،ليس إلا حبا لله عزوجل،"لأن حقيقة الحب الإلهي لا تستجاب حتى تستوفي شروطها في حقيقة الحب النبوي،فلا تعارض لأن المحبة الإلهية تجلي من الله على الحقيقة المحمدية التي هي حجاب من حجب الله التي يرونوإليها الصوفي".[4]

إرتبطت الحقيقة المحمدية عند ابن عربيبوحدة الوجود،فهي كما تقول سعاد الحكيم : "أنها واقع الوجود الذي يراه شيخنا الأكبر في وحدته والوصول إلى وحدة الوجود، وفي ذلك يقول ابن عربي:"أن الحقيقة هو ماعليه الوجود بما فيه من الخلاف والتماثل والتقابل" "[5]، يظهر لنا من نص ابن عربي أن الحقيقة المحمدية أول ظاهر في الوجود، ولهذاربطناالنور المحمدي بوحدة الوجود، كل ما في الوجود حقيقة لذلك ربط الوجود بالحقيقة.

[1]- المرجع نفسه،ص:216.

[2]- سورة الفرقان، الآية : 45

[3]- طالبي سليمة،الحقيقة المحمدية في الشعر الصوفي الجزائري الحديث،ص:122.

[4]-طالبي سليمة،الحقيقة المحمدية في الشعر الصوفي الجزائري الحديث،ص:149.

[5]-بولعشار مرسلي،الشعرالصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة،ص:113.

ويضيف عاطف جودة نصر هو الآخر حول حقيقة الوجود المحمدي، يقول في ذلك: "ومعنى ذلك أن الوجود الخارجي للنبوة،وهو الوجود الفعلي الواقعي في العالم مجرد مظهر لصورة هذا الوجود في العالم الإلهي القديم".[1]

ولقد تطورت هذه النظرية على أيدي من جاء بعده من الصوفية في العصور التالية"لكن جوهر النظرية كما وضعه الحلّاج في القرن الثالث الهجري،فقد عبر عنها ابن عربي في مؤلفاته من خلال نظريته في وحدة الوجود ونظرية الخلق،حيث يقول معبّرا عنها بالنور:

أَنَا آدَمَ الأَسْمَاء لَا آدَمُالشَّيْء فَلِي فِي السَّمَاوَالْأَرضِ مَا كَانَ مِنْ خَبْء

وَلَكنَّهُ مِنْ حَيْثُ الْأَسمَاء كَوْنه وَمَالي فِيهِ إنْ تَحَقَّقـــــــــت مِنْ كُفْء

أَنَا خَاتم الْأَمر الأعمُّ وُجُـوده لِذَاك تَحَمْلَق الذِي فِيـــــــــــهِ عِبْء

لَقَد مَدّنِي ظِلًّا وَإن كنتُ نُورَه فَإِنْ لَـم أَكُن فِي الظِّـــــلِّ إنِّي لَفِي الفيء[2]

ومن الصوفية الذين عبّروا عن شخص النبي صلى الله عليه وسلَّم، الصوفي الكبير أبي مدين التلمساني الذي عبّر في إحدى قصائده عن شدة شوقه وحنينه إلى الحقيقة المحمدية ممثلة في خاتم الأنبياء والرّسل محمد صلى الله عليه وسلم، نجتزئ منها قوله :[3]

يَا قَلبُزُرْتوَمَا انْطَوَى ذَاكَالْجَوبعَجَبًا لِقَلْبٍ بِالنَّعِيمِ قَدِاكْتَوَى

زَادَ الْغَرامُ وَزَالَ كُلُّتَصَـــبُّرعَالَجْتُهُ قَبْلَالزِّيَارَة فَانْطَـــــوَى

وَلَهِيب وجد هَيَّجتهرَوْضَــة مِنْأَجْلِهَا حُلت مِنَ الصَّبْرِ الْقِوى

بَلْ زَادَ شَوْقِي لِلْحَبِيبِ وَرَامَةًوَالْأَبْرَقين وَمَا لِمُنعرج لَـــــــوَى .

[1]- المرجع نفسه، ص: 115.

[2]-طالبي سليمة،الحقيقة المحمدية في الشعر الصوفي الجزائري الحديث،ص:11.

[3]- مختار حبار،شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)،من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،2002،ص:48.

نستنتج من أبيات أبي مدين التلمساني حقيقة محببة لشخص النبي صلى الله عليه وسلم،تلك المحبّة التي استولت على النّفوس وملكت المشاعر، فمحبته فاقت جميع الأنبياء والرّسل، فنلتمس من هذه الأبيات إفصاحه عن سر محبته للحبيب المصطفى صلوات ربي وسلامه عليه.

وقد وصف الجيلي هو الآخر إمامة الرسول صلى الله عليه وسلم،والذي قال عنه أنه النّبع الذي يفيض بنوره على كل من استمسك بها،وخطى بسبيلها يقول في ذلك:

فَأَنْتَ الْوَرَى حَقّا وَأَنْتَ إِمَـــامُنَا وَأَنْتَ لِمَا يَعْلُو وَمَاهُوَ وَاضِع

وَمَا الْخَلْقُ فِي التِّمْثَال إِلَّا كَثلجة وَأَنْتَ بِهَا الْمَاءُ وَهُوَ نَابِـــع[1]

ثالثا: الحقيقة المحمدية وعلاقتها بالإنسان الكامل :

الإنسان الكامل هو محمد صلى الله عليه وسلم،وهو واحد منذ كان الوجود إلى أبد الآبدين "اعلم أن مرتبة الإنسان الكامل من العالم مرتبة النّفس النّاطقة من الإنسان،فهو الكامل الذي لا أكمل منه،وهو محمد (ص) فهو الإنسان الكامل الذي ساد العالم في الكمال،سيد الناس يوم القيامة،ومرتبة الكُمَّلالأناسي النازلين عن درجة هذا الكمال،الذي هو الغاية من العالم،منزلة القوى الروحانية من الإنسان وهم الأنبياء،ومنزلة من نزل في الكمال عن درجة هؤلاء من العالم منزلة القوى الحسبية من الإنسان وهم الورثة رضي الله عنهم"[2]

نجد أن الصوفي الكبير عبد الكريم الجيلي يقول حول الحقيقة المحمدية، وربطها بالإنسانالكامل:"وهو الذي استوت عندهنظرية الحقيقة المحمدية وربطها بالإنسان الكامل فهو يرى أن سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم،عبد الله ورسوله المعظّم،ونبيه المكرم وسابقه الأقدم وصراطه الأقوم، مجلى مرآة الذات،ومنتهى الأسماء والصفات،مهبط أنوار الجبروت،ومنزل أسرار الملكوت ومجمع

[1]- يوسف النبهاني، الحقيقة المحمدية عند أقطاب السادة الصوفية، جمعه وضبطه: عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، لبنان،دط،دت،ص: 63.

[2]- حسين مروة ،النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ص: 177.

حقائق اللاّهوت، ومنبع دقائق الناسوت"[1]، وهي عند عبد الرزاق القاشاني:"أصل جميع الأسماء الإلهية المضاف إليها الربوبية ومعنى كون هذه الحقيقة المحمدية أي؛ أن الصورة العنصرية المحمدية صورة لمعنى أو لحقيقة ذلك المعنى، وتلك الحقيقة هيحقيقة الحقائق،ويقول أيضا: هي عرش الروح الأعظم الذي استوعب القرآن العظيم حين تجلى الله عليه بالذات لأن الله لا يتجلى بالذات إلا عليه لأنه النموذجالأول الأعظم ولأنه خليفة الله في الأرض،ولأن الخليفة يحاكي المتخلف في الصفات بل هو مظهر الحق فيكون الإسناد إليه".[2]

ولقد "جاء في المعجم الصوفي للدكتورة سعاد الحكيم التي وضعت مرادفات للإنسان الكامل وصلت واحد وأربعين مرادفا كلها لابنعربي،وبررت هذه الكثرة من المرادفات بأمرين لا طائل من الوقوف عندهما في سياقنا هذا وبدا كلاهما مضطربا إلى أن قالت في الصفحة الرابعة الإنسان الكامل هو محمد صلى الله عليه وسلم وإن ابن عربي يستعمل هذه التسمية للكلام على الحقيقة المحمدية، قالت، ولم يختلط على دراسي ابن عربي عبارة أكثر من هذه،وألحق أن الإنسان الكامل هو مرادف للحقيقة المحمّدية التي هي رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويمكن وضع الصورة بالشكل التالي :

الحقيقة المحمدية =الإنسان الكامل = الرسول صلى الله عليه وسلم[3].

يقول عبد الرحمان الجيلي: "الإنسان الكامل هو البرزخ بين الوجوب،وهو صفة الحق، وبين الإمكان وهو صفة الخلق ومنه تفيض الحقائق من الله إلى سائر العوالم، وما المرادفات التي ذكرتها الدكتورة سعاد الحكيم إلا وجوه ونسب لهذه الحقيقة ".[4]

يقول سيدي عبد الكريم الجيلي في الإنسان الكامل مخاطبا النبي صلى الله عليه وسلم:

[1]- طالبي سليمة ،الحقيقة المحمدية في الشعر الصوفي الجزائري الحديث ،ص: 02.

[2]-المرجع نفسه ،ص: 02.

[3]- محمد بن بريكة البوزيدي الحسني،التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون، الجزائر،ط 1، 2006 ،ص: 238.

[4]- المرجع نفسه، ص :239.

يَامَرْكَزَ البيكار يَا سرَّ الْهُـــدَى يَا مِحْوَر الْإِيجابِ وَالْإِمْكَـــان

يَاَ عْيَن دَائِرَة الْوُجُـــود جَمِيــعَه يَا نُقْطَة الْقُرْآن وَالْفُرْقَـــان

يَا كَـامِلًا وَمُكمِّلا لِأَكَـــامِل قَدْ حُملوا بِجَلالَه الرَّحْمَـــان

قُطْب الْأَعَاجِبِأَنْتَ فِي خلـواته فَلَكَ الْكَمَـال عَلَيْك ذُو دَوَرَان

نُزِّهْت بَلْ شبهت بَل لَكَ كُلّ ما يَدْرِي وَيَجهل بَاقِيًا أَوفَـــان

وَلَكَ الْوُجُود وَالِانْعِدام حَقِيقَـــة وَلَكَ الْحَضِيض مَعَ الْعُلاثوبان

أَنْتَ الضِّيَاء وَضِدُّهُ بَلْإِتَّمَـــا أَنْتَ الظَّلَام لِعَارِف حَيْـــرَان[1]

نستنتج من أبيات عبد الرحمان الجيلي أنه يعتبر الحقيقة المحمدية متمثلة في شخص النبي محمد صلى الله عليه وسلم فهي أكمل مجلى خلقي ظهر فيه الحق،بل يعتبره الإنسان الكامل والخليفة الكامل بأخص معانيه."وإذا كان كل واحد من الموجودات مجلى خاص لبعض الأسماء الإلهية التي هي أرباب له،فإن محمّدا قد انفرد بأنه مجلى للاسم الجامع لجميع تلك الأسماء،وهو الاسم الأعظم الذي هو الله، ولهذا كانت مرتبة الجمعية المطلقة،ومرتبة التعين الأول والذي تعيّنت به الذات الأحدية، إذ ليس فوقه إلا هذه الذات المنزّهة في نفسها عن كل تعين وكل صفة واسم ورسم،ومن ناحية صلة الحقيقة المحمدية بالإنسان يعتبرها ابن عربي صورة كاملة للإنسان الكامل الذي يجمع في نفسه جميع حقائق الوجود، ولذلكيسميها آدم الحقيقي والحقيقة الإنسانية،ويعدها من الناحية الصوفية مصدر العلم الباطن ومنبعه الأقطاب"[2].

وأخيرا "فالإنسان الكامل يعني الأنبياء كما جاء عند ابن عربي غير أن "للنبوة" مفهوما يختلف عن مفهومها اللّاهوتي،فالنبي في نظرية الإنسان الكامل صورة للتجلي الإلهي الأزلي،بعيدا عن الصّورة

[1]- يوسف النبهاني، الحقيقة المحمدية عند أقطاب السادة الصوفية، ص : 242.

[2]- إحسان إلهي ظهير،التصوف (المنشأ والمصادر)،إدارة ترجمان السنّة ،لاهور، (باكستان) دط،دت،ص: 145.

البشرية المشخصة للنبي كما يعرّفه الإسلام، ألا وهو وجه من وجوه الحقيقة الإلهية الكامنة في الأزل تتجلى دوريا على الأرض في صورة "نبي" حينا بعد حين،حتى كان تجليها الأكمل في الحقيقة المحمدية أو الكلمة المحمدية،وعلى ذلك فالنبي محمد ككلمة الله كان في الأزل،فكان نبيا وآدم بين الماء و الطين"[1].

[1]- حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية،ص:185.

الفصل الثاني: ترجمان الأشواق بين الاتّباع والإبداع.

المبحث الأوّل: ملامح الاتّباع في ترجمان الأشواق.

المبحث الثاني: الموضوعات المستحدثة في ترجمان الأشواق.

ترجمان الأشواق بين الإتّباع و الإبداع:

سمح الشعر التقليدي للمتصوفة بأن يمارسوا فعل المعارضة لأن هذا الأخير سمح لهم بأن يجسّدوا من خلال أشعارهم تعابير عن حبهم للذات الإلهية، ناهيك عن أن هاته الأشعار نعني الموروث القديم قد سمحت للصوفية بأن يتابعوا نفس طريقة الغزل الإنساني، "ولقد استقى الشعراء الصوفية موضوعة الغزل من رحم الموروث الشعري، فأقاصيص الغرام العفيف،وحكايات الحب العذري،قد اكتسبت دلالات جديدة من خلال إضفاء الشاعر الصوفي عليها من تلويحات، ورموز ألّفت بين العشق الإنساني والعشق الإلهي، لما يجمع بينهما من ولع، ووله، ووجد، واكتواء، وتطلع إلى الوصال، فالعلاقة بين العاشق والمعشوق،مستتر خلف المعنى لنكشف عن وصال روحي تصبو إليه ذات الشاعر كما تصبو قطرة الماء إلى الماء".[1]

وهنا لابد لنا الإشارة إلى الصوفي الكبير محي الدين بن عربي، "الذي مثّل شعره الصوفي تطورا في الأسلوب الشعري، واستفادة من شكل القصيدة التقليدية في تشكيل رؤيته الصوفية"[2]،فقد رمز الشاعر للمرأة وتغزل بها وبمحاسنها، فما كانت المرأة في تعبير الصوفي إلّا رمزا لتجلي الذات الإلهية، ومن هنا " نجد أن الغزل شكّل الباب الذي يمكن منه العبور إلى ديوان ترجمان الأشواق، فالغزل أي التعبير عن مشاعر الحب ووصف الحبيبة هو الذريعة التي دعت ابن عربي إلى نظمه"[3]، وذلك تعبيرا عن حبه لفتاة تسمى "بالنظّام"، ومن هنا يعرض فصلنا الموسوم بـ " ترجمان الأشواق بين الإتباع والإبداع" ملامح هذا الغزل وأهم مميزاته كما وردت في الترجمان، و هنا لابد لنا من طرح أسئلة أوّلها: هل كان ابن عربي مبدعا أو متّبعا لغيره من الشعراء الذين نظموا في الغزل؟ وهل حقّا كان يرميإلى

[1]- ميلود عزوز، جدلية المدنس والمقدس في الخطاب الصوفي، مجلة القلم، العدد 23، جامعة ابن خلدون، تيارت، 23 يناير 2012 ، ص: 275.

[2]- محمود شلال حسن القيسي،أدب الرمز والإفصاح في أساليب الصوفية، مجلة مداد الآداب، العدد 12، الجامعة العراقية، ص:17.

[3]- المرجع نفسه، ص: 19.

معان إلهية في ديوانه ترجمان الأشواق؟ كل هاته الأسئلة سنجيب عليها من خلال ملامح الإتباع في ترجمان الأشواق .

أوّلا: ملامح الإتباع في ترجمان الأشواق:

تفرض قصائد ترجمان الأشواق نفسها كقصائد غزلية بامتياز على المستوى اللغوي التعبيري، والتداخلات النصية مع التراث الشعري العربي القديم،"إذ على المستوى اللغوي التعبيري نرى أن القصائد تجترع لغتها من ينابيع القصيدة العربية الغزلية القديمة،تستعمل صورها وتعبيراتها،مستوحية من التراث السابق، لها شكل وجودها وطبيعته حتى نبين وجوه الشبه العديدة بين قصائد الترجمان، وبين الموروث العربي، لابد لنا أن نشير إلى أن هناك اتجاهين في شعر الغزل عند العرب: الغزل العذري و الغزل الحسي وكلا الاتجاهين له حضور في ديوان ترجمان الأشواق".[1]

كما أنه "من المعروف أن القصيدة العربية الجاهلية اعتمدت تقسيما معيّنا، وهذا التقسيم كان أحد الثوابت التي لا غنى عنها في كتابة الشعر حتى ظهر الشعراء المحدثون في العصر العباسي الأول و تمرّدوا على ذلك، فكانت القصيدة تبتدئ بذكرالأطلال، وذلك لغايات عديدة يوجزها ابن قتيبة (ت276 هـ، 899 م) في الشعر والشعراء".[2]

فلا نكاد نجد في مطالع المعلقات مثلا سوى البكاء على الأطلال، والرسوم الباقية من آثار المحبوبة، وهنا لابد لنا من خلال قراءتنا لديوان ترجمان الأشواق إستخراج نماذج من نصوص هذا الديوان ومقارنتها بنصوص من الغزل التقليدي،حتى نُظهر ملامح الإتباع، وفي هذا الصّدد لابدّ لنا أن نذكر بعض التقاطعات الشعرية بين ابن عربي وامرئ القيس في معاني الوقوف على الأطلال.

[1]- حاكمي لخضر، ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي مقاربة أسلوبية، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون،جامعة وهران، 2012،ص:85.

[2]- المرجع نفسه، ص:72.

1_الطَّلل في ترجمان الأشواق :

يقول امرؤ القيس :

قِفَا نَبْكِ مِنْذكرَىٰ حَبِيب ومَنْزل بِسِقْط اللِّوى بَيْنَ الدَّخُول فَحوْمَل

فَتُوضـــح فَالْمِقْراة لَمْ يعفُ رَسْمُها لَمّا نَسَجَتْها مِنء جَنوب وَشَمْـــأَل

ترَى بَعْر الْأَرآمِ فِي عَرَصَـــــــاتِهَا وَقِيعَانهـــــــــا كَأَنَّه حَبُّ فُلْفُـل

كَأَنِّي غَدَاة البَيْن يَوْمَ تَحَمَّلـــــوا لَدَى سَمُرات الحيِّ نَاقف حَنْظَـــل[1]

وقول طرفة بن العبد البكري، أيضا في معاني الوقوف على الأطلال:

لِخَوْلَة أَطْلَال بِبرقة ثَهْـــــمد تَلُوح كَبَاقِي الْوَشءم فِي ظَاهِر الْيَد [2]

و أما بالنسبة لابن عربي فقد عارض كلاً من امرئ القيس وطرفة بن العبد في توظيفه لمعاني الوقوف على الطلل، في ديوانه ترجمان الأشواق، "والتي تعددت مظاهرها في الديوان لتعدد مقامات الصوفية، واختلفت نسبة هذه الوقفات لاختلاف رتب ومقامات الأحوال الصوفية عند ابن عربي"[3]، وقد شاهدنا ونحن نتفحص أبيات الديوان احتلال حوار المقدمة الطللية أعلى نسبة مقارنة مع غيره من أوجه التقاطعات الأخرى في الشعر القديم، والأبيات التالية تبرز هذا القول:يقول ابن عربي :[4]

قِفْ بِالْمَنَازل وَانْدَب الْأَطْـــلَالا وْسَل الرُّبوع الدَّارســـات سُؤالا

أَيْنَ الْأَحِبَّة أَيْنَ سَارَت عِيسُهم ؟ هَاتيكَ تَقْطَع فِي الْبَيـــابِأَلَالا

---

[1]- الزوزني،المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، تقديم وتحقيق: محمد خير أبو الوفاء، راجعه: مصطفى قصاص، مكتبة البشرى، ط1، كراتشي باكستان، 2011، ص :11.

[2]- المرجع نفسه، ص :46.

[3]- محمود شلال حسن القيسي، أدب الرمز والافصاح في أساليب الصوفية، ص: 16.

[4]- أبو بكر محي الدين بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ضبط نصوصه وقدم له: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص:125.

مِثْلَ الْحَدَائقِ فِي السَّرَاب تَرَاهُم أَلَا يَعْظُم فِي الْعُيُــون أَلَالا

ويقول أيضا في موضع آخر:[1]

قِفْ بِالطَّلُول الدارسات بِلَعـــــلَع وَانْدَب احبتنا بِذَاكَ الْبَلقَــع

قِفْ بِالدِّيَار، وَنَاجِها مُتَعَجِّبـــــــا مِنْها بِحُسن تَلطُّف بِتضفجُّع

عَهْدِيبِمِثءلي عِنْد بَابِكض قَاطِعًا ثَمْر الْخُدُود وَوَرْدُ رَوْض أَيْنَـع

من خلال أشعار ابن عربي في ديوانه "ترجمان الأشواق" نجد أنه قد أخذ من معلقتي الشاعرين الجاهليين امرؤ القيس، وطرفة بن العبد معنى الوقوف على الطلل، "لأن الوقوف على الأطلال هي عادة القدامى، من أمثال : امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد، ففي الديوان نجده يبكي الديار، ويستوقف صحبه للبكاء معه ولعمري، فقد كانت حياة الشاعر مختلفة عن حياة القدامى لا من حيث ظروف العيش ولا الأماكن ، فأنّى له ببكاء الديار، وذكر المنازل والربوع الدارسات سوى أنه وجد فيها أسلوبا مناسبا للتعبير عن تجاربه وأحواله الصوفية وكذا فإن هذا التوظيف يُعدُّإضفاءً جمالياً فنياً للديوان".[2]

ثم إنّ هذه الأبيات التي أسلفنا ذكرها، بدا فيها حضور النص الشعري القديم قويا في تأملات ابن عربي الصوفية، "وهذا الحضور يجعلنا نتوقف قليلا عند معاني الوقوف والإستيقاف والبكاء والتباكي في عقلية الشاعر العربي القديم، وبذلك يكون الطلل شيئا قد مضى واندثر ويأتي الوقوف والتأمل والبكاء ليعيد بالذاكرة مسرحة الأحداث، واسترجاع لحظات الأنس والغبطة ، وهذه الأخيرة

[1]- ابو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص: 99.

[2]- حاكمي لخضر، ديوان ترجمان الأشواق لإبن عربي مقاربة أسلوبية، ص: 290.

تبدو منمنظور الفكر الصوفي متّسقة مع سديميَّة الحب الإلهي، ولحظات القرب والوصول، ولذلك ما انفكّ الصوفي يسترجعها ويستحضرها في جلّأشعاره" .[1]

وكما بدت أجواء العشق في قصائد ابن عربي واضحة في الترجمان، فهي ليست غريبة عن أشعار بعض الشعراء الجاهليين، " أمّا معظم أسماء الأماكن الموجودة في ترجمان الأشواق، فإننا أيضا يمكننا العثور عليها في الشعر الجاهلي، غير أن مايحدث هنا، هو أبعد ما يكون عن التكرار البسيط أو الحنين للتقاليد البدوية القديمة، بل إنه بناء عوالم متوازية من محطات التقاليد الشعرية العربية القديمة وتقاليد الحج ومواسمه" [2]،وفي هذا الصدد يقول ابن عربي:

وَزَاحَمني عِنْـــــدِ اسْتِلَاميأَوَانـــس أَتَينَإِلَى التِّطوَاف مُعْتَـــــجزات

حَسِرْنا عَنِأَنْوَار الشُّمُوس،وَقُلنَ لِي: تَورَّع، فَمَوتُ النَّفْسِ فِي اللَّحَظَات

وَكَم قَدَ قَتَلنا، بِالْمحصَّب مِنْ مـنًى نُفُوسا أَبِيّات لَدَى الْجَمَـــرَات [3]

إنّ ما يجب التعرّض له لدى المستوى المشهدي لأبيات ابن عربي،"هو أنّ هاته الأبيات تتقلّب الى مكة المكرمة،وإلى البيت الحرام تحديدا حيث موعد الطواف، وإقامة مواسم الحج، الحدث الذي نشاهده هناك يجمع (انا المتكلم/ الراوي /الشاعر)، مع أوانس محتجبات يزاحمنه لدى التماسه الحجر الأسود، وهو يودُّ تقبيل الحجر الأسود، وكذلك هنّ، ثم أن البيت الأول يعيدنا إلى العنوان، "الأوانس المزاحمات" لو كان ابن عربي هو واضع العنوان (وليس المحقق) فهو بذلك ينقلنا لوضع بؤرة تركيزنا على هؤلاء الأوانس، و على مزاحمتهنّ له أثناء التّقبيل " [4].

[1]- حاكمي لخضر، ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي مقاربة أسلوبية، ص : 287 .

[2]- آمنة بلّعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي، من منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2001 ، ص: 250 .

[3]-ابو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:52.

[4]- حاكمي لخضر، ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي مقاربة أسلوبية، ص:233 .

ثم "يتابع الشاعر في البيت الثاني في رسم لحظة التّقبيل، كأنها الشّموس منيرة، فلا يكون من الشاعر إلّا أن يمعِّن نظره فيها، وإذ ذاك تلحظه العيون، وتنهاه عن ذلك طالبة منه أنّ هذا التّفسير مقبول عندما نحسن الظّن بالفتيات المزاحمات، بيد أنه يبدّد تفسيرا ساذجا، عندما نفترض "سوء الظن"، فالفتيات يزاحمن الشاعر، هن مزاحمات،أما هو تورع، لا نستطيع أن نتجاهل قوة وذكاء الأوانس، فلو كنا من الوارعات التقيات لأغضبن واستمررن في سبيلهن ، ولكن تصرّفهن يدل على الثقة بالنفس وعلى معرفتهن قدر تاثيرهن".[1]

ولعلّنا من خلال أبيات ابن عربي التي أسلفنا ذكرها لا نستطيع إلاّأن نتذكرعمربن أبي ربيعة الشاعر الأموي الغزل الذي وسط الوافدات إلى الحج من عراقيات وشاميات ومدنيات، يفترشلهن الدّرب شعرا وتولُّها موقظا ذاك الجانب المشرق النّابض في مثل هذا التلاقي الإنساني الكبير".[2]

وحسبنا ألّا نتذكر أبا نواس، في حادثة مشابهة لحادثة ابن عربي نقلها لنا ابن منظور (ت154هـ ، 771م) في أخبار أبي نواس إذ يحكي قصة ذهاب الشاعر خلف محبوبته "جنان" إلى الحج، الأمر الذي وصفه الشاعر نفسه في القصيدة التالية:[3]

وَعَاشِقِين الْتَفَّ خَدّاهما عِنْدَالْتِثَام الْحَجَر الْأَسْوَد

فَاشتفَيَا مِنْ غَيْرِأَن يَاثماكَأَنَّما كَانَا عَلَى مَوْعِـــد

لَوِلَا دِفَاع النَّاسِإِيَّاهُمــا لَمَا اسْتَفَاقَا آخَر الْمُسْنَد

ظلنا كِلَانَا سَاتِر وَجْهَهُمِمَّا يَلِي جَنْبَه بِالْيَـــــد

نَفعل بِالْمَسْجْد مَــالَّايَفْعَل الْأَبرَار بِالْمَسْــجِد

[1]- حاكمي لخضر، ديوان ترجمان الأشواق لإبن عربي مقاربة أسلوبية، ص : 237.

[2]- آمنة بلّعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي، ص:255.

[3]- المرجع السابق، ص: 185.

عند قراءتنا لأبيات أبي نواس نجد أنه"لا ريب أن التقابل بين الحادثتين مدهش فالمكان والزمان والحدث نفسه، وهذا يلقي الضوء على أسئلة عديدة لسنا بصدد الوقوف عليها في هذا المقام "[1]

2-الغزل في ترجمان الأشواق :

إضافةإلىالأبيات التي ذكرناها للشيخ ابن عربي نجد أيضاأنه استقى ونهل من التراث الشعري الغزلي العربي، حيث أسهب هو الآخر في ذكر العيون في الترجمان، مبينا عمق أثرها في النفس، بل ناعتا محبوبته بـ " فاتكة الألحاظ ومالكتها"

يقول في ذلك:

من كل فَاتِكَة الْأَلْحَاظ مَالِكَة تَخَالُها فَوْقَ عَرْشِ الدُّر بَلْقِيسا[2]

ولعلّ هذه الصفة قد طرحت سابقا، إذ نجد المتنبي (ت 956/354م) يقول في إحدى قصائده:[3]

مَطَاعَة اللّحظ فِي الْأَلحَاظ مَالِكَة لِمُقْلَتيهَاعظم الْمَلِك فِي الْمُقَل

ونجد أيضا ذلك عند جميل بثينة في قوله :

لَهَا مُقْلَة كَحْلَاء نَجْلاء خِلْـقة كَأَنَّأَبَاهَا الظَّبْي أَوْأُمَّها مـــــها[4]

ثم إن ابن عربي في ديوانه "قد توسع كثيرا في وصف المرأة بداية مع العيون،ثم يشير إلى وجهها وكذا شعرها وصولا إلى فمها وريقها، وهذا ما يسمى عند الشعراء بالغزل الحسي"[5]، وابن عربي يُشبِّه وجه المرأة تارة بالقمر، وأخرى بالشمس وهذا ما شهدناه في شعر الغزل الذي كان عند القدامى،

[1]- حاكمي لخضر، ديوان ترجمان الأشواق لإبن عربي مقاربة أسلوبية، ص:180.

[2]- ابو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:90.

[3]- المرجع السابق، ص:08.

[4]-جميل بثينة، الديوان،دار صادر، بيروت، دط، دت،ص:136.

[5]- حاكمي لخضر، ديوان ترجمان الأشواق، ص:155.

وهذه التشبيهات عادية نجدها في شعر الغزل عامة، وفي هذا الصدد يقول ابن عربي في ترجمانه ناشدا عن محبوبته:

شَمْس ضُحى فِي فَلَك طَالِعَة غُصْن نَقَا فِي رَوْضَة قَدْ نَصَبا

ظِلتُ لَهَا مِنْ حَذَرِ مُرْتَعبـــاوَالْغُصن أَسْقِيه سَمَاء صَيّـــا

إِنْ طَلَعَتْ كَانَت لِعَيْنِي عَجَبا أَوْ غَرُبَت كَانَت لِحِيني نَسَبَا [1]

من خلال هذه الأبيات نجد أن ابن عربي نهج منهج القدماء في مدلوله الصوفي الشعري،وفي هذا السياق سنذكر على سبيل المثال، "الشاعر الأموي عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة،فقد كان السباق في تغزله بالمرأة، وحبه للنساء وجميع ما يتعلق بهن"[2]، يقول في ذلك واصفا إياها بالشمس والقمر معا:

كَأَنَّهَا الشَّمْس وَافَت يَوْم أَسْعَدها أَوْدرَّة شَوَّفت لِلْبيع أَوْ قَمَـــر [3]

ويقول أيضا:

بَانُوا بِهَرْكُولة فَعَمَّ مُؤزَرُهـــــــــا كَأَنَّهَا تَحْتَ سَجَف الْقُبَّة الْقَمَر [4]

ويقول في موضع آخر من الديوان:

لَاصَبْر لِي عَنهَا إِذَا بَرَزَت كَالْبَدْرِ أَوْ قَرْن مِنَ الشَّمْس[5]

[1]-ابو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:39.

[2]- محمود شلال حسن القيسي، أدب الرمز والإفصاح في أساليب الصوفية، ص: 22.

[3]- عمر بن أبي ربيعة ، الديوان، دار القلم ، د بلد ،دط ،دت، ص:76.

[4]- المرجع نفسه،ص:74.

[5]- المرجع نفسه، ص: 112.

كما نجد أن ابن عربي قد وظّف في ديوانه الكثير من أساليب الغزل ،كما ذكرنا سابقا، فقد شبه وجه محبوبته"النظام "بالقمر، وهذا التشابه أكثر التشبيهات شهرة في الغزل العربي، وقد وظّف ذلك في ديوانه ترجمان الأشواق قائلا متغزّلا :

يَا قَمَرا فِي شَفَق مِنْ خَفــَر فِي خدِّه لَاحَ لَنَا مُنْتَقبـــــا

لَوْ أَنَّه يُسفِرُ عَنْ بَرْقَـــــعه كَانَعَذَابًا ، فَلِهَذَا احْتَجَبا [1]

وكما نجد أن عمر بن أبي ربيعة قد استعمل لفظة القمر في تغزله بالمرأة قائلا :

خودٌ تُضِيئ ظَلَام الْبَيْت صُورَتها كَمَا يُضِيئ ظَلَام الْحَنْدس الْقَمَر [2]

أما المجنون فيضع محبوبته مكان البدر إن أفل ومكان الشمس إن تأخر الفجر، يقول في ذلك[3]:

أَنِيري مَكَانَ الْبَدرِ إِنْ أَفِلِ الْبَدْر وَقُومي مَقَام الشَّمْس مَا اسْتَأْخَرَ الْفَجْر

ومن خلال قراءتنا للأبيات نجد أنه "لايمرُّ بيت من الشعر الصوفي إلاّ ونقرأ فيه اقتباسا أو إيحاء بنص سابق أو تحولات،كمية بتمطيط نص، أو اختصاره أو معارضته، وإنّ اتساع دائرة التفاعل مع الشعر تستغرق الإحاطة، بها فضاء أكثر مما مرّ من البحث، فإننا نعتمد وتبعا للغرض المنهجي الذي يسيّر البحث على أهم الظواهر المجسدة لعملية التفاعل على الرغم من أن متصوفة القرن الثالث لم يكونوا شعراء بالمفهوم المتعارف عليه، فإنه أمكننا ملاحظة التأثير الذي مارسه شعراء آخرون عليهم فكتبوا مقطوعات من وحي ذلك التأثير، وهذا وإن لم يندرج ضمن التفاعل النصي، فإنه يجعلنا نخمِّن في طبيعة التحويلات (محاكاة ومعارضة)التي كان يمارسها المتصوفة ضمن التراث الشعري،حتى وهم

[1]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق ، ص :38،39.

[2]- نعيمة فراح،نظرية الحب لدى إبن عربي حقيقته نفي الأشواق في ترجمان الأشواق، جامعة محمد الخامس،الرباط ،2015،ص:85.

[3]- المرجع نفسه،ص:87.

ينطقون من داخل التجربة، وقد أصبحت هذه التحويلات في وقت لاحق مع ابن عربي واقعا ملموسا من خلال علاقة الشعر الصوفي بشعرالخمر والغزل "[1].

إذ راح ابن عربي لتغزله بالمرأة كما ذكرنا آنفا ولم يهمل أي من الحواس، فقد تتبّعناه من خلال ديوانه ترجمان الأشواق ،واصفا عيناها ومتعة النظر إليها، وهانحن الآن نروح معه في حاسّة الذّوق يقول في ذلك :

وَاشْرَب سَلَافة خَمْرِها بِخِمَارِهـا وَاطْرب عَلَى غرد هُنَالِكَ يُنْشـد

وَسَلَافة مؤنْ عَهْد آدَمَ أَخْبرتعَنْ جَنَّة الْمْأوَى حَدِيثًا يســـن

إِنَّ الْحِسَان تَفلنها مِنْ رِيقِـــهكَالْمِسْك جَاد بِهَا عَلَيْنَا الخُـرَّدُ[2]

ويقول في موضع آخر:[3]

مَن لِي بِمَخضُوبة الْبَنَان مَنْ لِي بِمَعْسُولة اللِّسَان

مِنْ كَاعِبَات ذَوَات خَدْر نَوَاعم خُرَّد حِسَـــــان

ويقول أيضا:

لمياء لَعْسَاء مَعْسُول مُقَبّلـــهَا شَهَادَة النَّحْلِ مَا يَلْقَى مِنَ الضَّرْب

ريا الْمُخَلْخَلديجور عَلَى قَمَر فِي خَدِّها شَفَق غُصْن على كُثب.[4]

[1]- آمنة بلّعلى،الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، ص:290.

[2]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق،ص: 70،71.

[3]- المرجع نفسه،ص:163.

[4]- المرجع نفسه، ص:49.

ولقد أكثر شعراء الغزل من وصف الريق والشفاه، بالعسل حينا، وبالخمر حينا،وفي ذلك قول لسان الدين بن الخطيب:[1]

سَاحِر الْمُقْلة مَعْسُول اللَّما جَالَ فِي النَّفْس مجَالَ النّفِيس

وفيموضع آخر، نجد مجنون ليلى يأتي علي وصف ريق المرأة، وهذا ما نراه استثنائيا عند الشاعر العذري في قوله:[2]

هِيَ الْخَمْر فِي حُسْن وَكَالْخَمْر رِيقُهَا وَرِقَّة ذَاكَ اللَّوْنِ فِي رِقَّة الْخَمْر

يذهب ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق واصفا طلعة محبوبته الطيّبة الريح بقوله:[3]

بَيْضَاء غَيْدَاء بهتـــــــانة تضوّع نُشُرا كَمِسْك فَتِيق

تَمَايَل سُكْرَى كَمِثْل الْغصُون ثَنَتْها الرِّيَاحُ كَمِثْل الشَّقِيق

بردف مَهُول كَدعص النَّـقَا تُرَجْرِج مِثْلَ سَنَام الْفَنِيـــق

ومثل ذلك نجده جليا في قولعمر بن أبي ربيعة:

حيَّيتُها فَتَبَسَّمَت فَكَأَنَّهـــــا عِنْدَ التَّبَسُّم مزنة تَتَبَسَّـم

وَتَضَوَّعَت مِسْكا وسُرَّ فُؤَادها فَسُرُورها بَادٍ لِمَن يَتَوَسَّم[4]

وكما نجد أن أشعار ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق لا تقتصر على وصف أثر الحواس، بل إنه يمعّن في الأشياء الحسّية، عندما نجده يصف جسد المرأة ، وأعضائها، فها هو يشبّه الجسد بغصن النقا يقول في ذلك :

[1]- نعيمة فراح، نظرية الحب لدى ابن عربي حقيقة نفي الأشواق في ترجمان الأشواق،ص: 52.

[2]- المرجع نفسه، ص:54.

[3]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص: 118.

[4]- المرجع السابق، ص:34.

فَشَمْس ضُحى فِي فَلَكٍ طَالِعَة غُصْن نَقَا فِي رَوْضَة لَقَدْ نَصيا [1]

من خلال هذا البيت الشعري، نجد أن ابن عربي قد اتّخذ في وصفه للمرأة رمزا جماليا فاق كل جمال في الكون ، بحيث شبّهها بالشمس التي تضيئأنوارها في كل مكان، ثم إنّ "التشبيه" بغصن النّقا وارد أيضا في الغزل العربي، فالنّقا والنّقاوى على لسان العرب، هو بيت يخرج عيدانا سلبة ليس فيها ورق، إذ أيبست ابيضت، ونراه أن يشبّه الجسد الأنثوي."[2]

يقول مجسدا ذلك في ديوانه ناشدا :

تَمَايَل سُكْرَى كَمِثْل ٱلْغصُون ثَنَتْها الرِّيَاحُ كَمِثْل الشَّقِيق

بَردف مَهُول كدعص النَّقَـا ترجرج مِثْلَ سَنَامِ الْفَنِـيق .[3]

ومن خلال هذين البيتين، نجد أن ابن عربي قد تغزّل بالمرأة غزلا حسيا، كالغزل الذي سار عليه الشعراء القدامى، "وهنا نجد أن ابن عربي يمعّن النظر في جسد المحبوبة، فيصف ردفها الكبيرإذ تتمايل من السكر، فالرّدفيرتجُّ مثل سنام الحمل عند ما ينقطع بسرعة عن سيره، وهذه الصفة أي كبر الأرداف، هي إحدى الصفات التي أحبها الشاعر الجاهلي والأموي الذي تغزّل بالمرأة ومفاتنها، ومن ذلك قول الأعشى:

هيفاء قبّاء مَصقولٌ عَوَارِضُـــها عَسْـــرَاء عِنْدَ التّكيّ حِينَ تَجْتَمر

تَكَـــادُ مِنْ ثِقَلِ الْأَرْدَاف إِنْ نَهَضَت إِلَى الصَّـــــلَاة بعيد البسر تَنْبَتِر[4]

[1]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق،ص:39.

[2]- نعيمة فراح، نظرية الحب لدى ابن عربي حقيقة نفي الأشواق في ترجمان الأشواق ، ص:82.

[3]- المرجع نفسه ،ص:84.

[4]- المرجع نفسه، ص:87.

ويقول أيضا عمر بن أبي ربيعة:[1]

مُـــرْتَجَّة الرَّدفيـــن بهنكةرُؤْدى الشَّبَـــابِ كَأَنَّهَا قَصْر

وابن عربي في ترجمان الأشواق عاشق يصف لقاءه بمحبوبته وما يدور بينهما من كلام وما يثور من مشاعر فنسمعه في خضم قصيدته يقول :

لَوْ تَرَانَا بِرَامة نَتَعَـــــاطى أُكْؤُسا لِلْهَوى يغير بنان

وَالْهـوَى بَيْنَنَا يَسُوقُ حَدِيثًا طَيِّبًا مُطْرِبا بِغَيْرِلِسَان[2]

ومثل هذا المشهد يتكرر في دواوين شعراء الغزل العربي، فاللقاء المشتهى مع الحبيبة هو الجانب الأجمل الذي يسعى له كل عاشق.

وختاما نجد أنه كلّما قرأنا أبيات الترجمان، وجدنا حضور النص الشعري القديم قويا في هذا الديوان و تمتد لغته من العصر الجاهلي إلى صدر الإسلام، فالعصر الأموي، ثم العباسي ...إلخ.

ثانيا:الموضوعات المستحدثة في ترجمان الأشواق:

عند الإطلاع للوهلة الأولى على ديوان ترجمان الأشواق نلمس حضور الشعر القديم فيه وذلك من حيث شكل القصيدة أو من خلال الألفاظ وحتى الموضوعات، بهذا نقول أنّ ابن عربي كان متّبعا لأسلافه من الشعراء. والإتباع نلمسه مثلا في البكاء على الأطلال، الغزل الذي كان في القديم وغيره كما ذكرنا سلفا، رغم الإتباع الذي شاهدناه في ترجمان الأشواق إلا أنّ الإبداع فيه لكن هو سيّد المقام، لأن الديوان كان مرآة عاكسة عن تجربة صوفية تحمل حبا قد خالف وتجاوز كل حب قد عُرف في القديم وهنا سيكون الدليل على أن هناك مواضيع مستحدثة وفيه إبداع أجاد به صاحبه.

[1]- نعيمة فراح، نظرية الحب لدى ابن عربي حقيقة نفي الأشواق في ترجمان الأشواق،ص: 88.

[2]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الاشواق ، ص:160.

الموضوعات المستحدثة نجدها قد شملت الحب الإلهي، والحقيقة المحمدية، ووحدة الوجود.

بداية مع الحب الذي قد خالف الحب المتعارف عليه في القديم "يرى ابن عربي أن حب الله ينبغي أن يكون ثمرة ممارسة أعلى الفضائل الأخلاقية وأن يكون الغاية القصوى لكل المقامات العالية، لأننا عنه صدرنا،وعليه جُبِلنا، لذا فإنّ ابن عربي يعتبر الحب سبب وجود العالم يقول في ذلك:

عَنِ الْحُبِّ صَدَرْنا وَعَلَى الْحُبِّ جُبِلْنا[1]

ومن الموضوعات المستحدثة التي أبدع فيها ابن عربي في ترجمان الأشواق نجد:

1-وحدة الوجود:

كما كان ابن عربي متّبعا لغيره من الشعراء، الشيء الذي تكلمنا عنه فيما سبق، سننطلق إلى وحدة الوجود والتي كانت من بين المواضيع التي أبدع فيها ابن عربي.

يرى ابن عربي، أن الوجود كله واحد، وأن وجود المخلوقات عين وجود الخالق، أما ما يظن أنه فرق بين وجود الخالق ووجود المخلوق، فيرى ابن عربي أنه أمر يقضي به الحسن الظاهر والعقلالقاصر عن إدراك الحقيقة على ما هي عليه في ذاتهما من وحدة ذاتية تجتمع فيها الأشياء جميعا.

يقول ابن عربي:

لَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابِلًا كُلَّ صُورةٍفَمَرعى لِغُزْلان وَدِير لِرُهبَـــان

وَبَيتٌ لِأَوْثَان وَكَعْبَة طَائِـــف وَأَلْواح تُوَّار وَمَصْحف قُرْآن

أَدِينُ بِدِين الْحُبِّإِنّي توجهت ركائبه فَالْحُبُّ دِينِيوَإِيمَـــاني[2]

[1]- صهيب سعران، مقدمة في التصوف، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1989/1409م، ص:63.

[2]_ أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص: 55.

ففي هذه الأبيات المقتطفة من قصيدة "تناوحت الأرواح" ينطلق ابن عربي من الحب الذي يصل به إلى حقيقة وحدة الوجود، فينظر إلى الأديان وعلى اختلافهما أنها تشترك في جوهر واحد هو الأصل،وفي نظر إبن عربي الحب هو الذي يجمع مختلف الأديان.

وما نستنتجه مما سبق أنه رغم اختلاف المعتقدات إلا أن الحب هو حلقة وصل، كل هذه الأديان هي دين واحد أساسها الحب وتدعو إليه من خلال مخاطبة جوهر الإنسان الذي تكمن فيه عواطفه ووجدانه وأحاسيسه ألا وهو القلب.

ليس هناك من فارق أساسي عند ابن عربي بين الوجود في العالم و الوجود المادي الظاهر. "إنهما مرتبتان للوجود، أي أنَّ الوجود في العالم الإلهي والوجود العياني الحسي مرتبتان لحقيقة وجودية واحدة، ومن هذا يصح القول بأن العالم قديما طبقا لوجوده العلمي، ويصبح بنفس الدرجة القول بأنه محدث طبقا لوجوده الحسّي الظاهر، الأساس الذي ينطلق منه ابن عربي أنّ الوجود ليس صفة إضافية زائدة تضاف إلى الشيء، وإنّما هو عين الشيء نفسه."[1]

يقول ابن عربي:

يَاخَالقَ الْأَشْيَاءِ فِي نَفْسِهِأَنْتَ لما تَخْلُقه جَامِـــــع

تَخْلُق مَا لَا يَنْتَهي كَوْنـــهفِيكَ فَأَنْتَ الضَّيِّق الْوَاسِعُ[2]

إذ كان الوجود الحق، هو عين وجود الخلق، "فقد فسّر ابن عربي الفرق بينهما بأنه راجع إلى أنّ الإنسان لا ينظر إليهما من وجه واحد، ولو نظر إليهما بعين واحدة،ومن وجه واحد أو على أنهما وجهان لحقيقة واحدة، لاستطاع أن يدرك حقيقتهما الذاتية الواحدة، التي لا كثرة فيها ولا تفرقة بحيث يكون كل شيء في عين واحدة، بل تكون عن هذه العين الواحدة"[3].

[1] – صهيب سعران، مقدمة في التصوف، ص: 120.

[2] - أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:42.

[3] -المرجع السابق، ص: 123.

كما يدل على ذلك قوله:

فَالْحَق خَلقٌ بِهَذَا الْوَجْهِ فَاعْتَبِــرُوا وَلَيْسَ خَلْقا بِهَذَا الْوَجْه فَاذْكُرُوا

مَنْ يَدْرِ مَا قُلْت لَمْ تخذل بَصَيرَتَه وَلَيْسَ بدرية إِلَّا مَنْ لَهُ بَصـــرَ

جَمَعَ وَفَرَّق فَإِنَّ الْعَيْن وَاحِـــــدةٌوَهِيَ الْكَثيرة، لَا تُبْــقي وَلَا تَذَر[1]

من هذه الأبيات نجد أن ابن عربي أسقط الأثنية والكثرة في الوجود العيني، الجمع ألغى كل تفرقه واستوعب كل شيء[2]

يقول ابن عربي:

منْ كلِّ فاتكةِ الألحاظِ مالكةٍ تخالـها فوقَ عرشِ الدُّرِّ بلقيســا

وأيضا:

أُسْقُفْه مِنْ بَنَات الرُّومِ عَاطِـلَة ترى عَلَيْها مِنَ الْأَنْوارِ ناموســاً[3]

ففي "فاتكة الألحاظ" نجد أنها تحصل للعبد وقت خلوته فتن من مشاهدة ذاته، وهي" أسقفة من بنات الروم" أي هي من التوحيد ليس عليها من زينة السماء الإلهية أثرٌ كأنه جعلها ذاتية لا صفاتية، هنا تظهر أهمية هذه المعرفة ومدى قربها من الذات الإلهية، وهذا دليل أخذ على تأثير آراء ابن عربي الوجودية على بنية هذا الديوان وتركيبه"[4].

[1]-المرجع السابق، ص: 56.

[2]- صهيب سعران، مقدمة في التصوف ص 72

[3]- المرجع نفسه، ص:76.

[4]- المرجع نفسه، ص: 77.

الوجود المطلق هو الوجود الحقومنبع كل وجود"هو النور الذي يخرجنا من حيز العدم الإمكاني إلى حيز الوجود الفعلي، قابلية الممكن للوجود دون العدم من وجوده في علم الله، ومعنى ذلك أن له وجهًا ونسبة إلى الوجود الحق تغلّب جانب الوجود فيه على جانب العدم فيقِلُّ الوجود الظاهر، ويصبح وجوده بالنسبة إلى الوجود الحق المطلق وجوداً إضافيا بالمرتبة، إذ كان الوجود العلمي يمثل أحد مراتب الوجود الأربع، وهي العيني والعلمي واللفظي والرقمي"[1].

2-الحب الإلهي:

ومن الموضوعات المستحدثة في ترجمان الأشواق التي تشهد على إبداع صاحب المكانة الرفيعة ابن عربي موضوع الحب الإلهي ذلك الحبّ الذي قد خالف الحبّ المتعارف عليه فيما مضى، فشعره في الحب الإلهي قد شابه الشعر عند الشعراء الغزليين، فالألفاظ والتعابير التي لمسناها في شعره تشبه شعر الغزل الذي سار عليه الغزليون في القدم.

يقول ابن عربي:

لَنَا أُسْوَة حَسَنَة فِي بشر وَهِنْد وَأُختُها وَقَيْـــــس وَلَيْلى ثُمَّ ميٌّ وَغَيْلَان[2]

ذكر المحبين في عالم الكون وهم جميل ابن معمر وبثينة وقيس وليلى ولبنى وابن الذّريح وغيرهم، فهو يقصد بأن الحب من حيث ما هو حب له ومن تبعه من المتصوفين ولهم المحبين في عالم الكون له حقيقة واحدة غير أن المحبين مختلفين، ويختلفون أنهم هم يعشقون بكون وهو يعشق بعين والشروط واللوازم والأسباب واحدة.[3]

[1]- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل-دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي-دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983م.

[2]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:37.

[3]- ينظر، أبو بكر محي الدين بن عربي، ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تح: خليل عمران المنصور، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2000،ص:35.

إن محبة وعشق ابن عربي قد خالفت حب قيس وجميل وغيرهم فحبه للذات الإلهية يفوق حب البشر، لأن الله وحده أحق من أن يحب بل ويعشق ولقد غدت أشعار الصوفية في المحبة الإلهية تتطابق مع الشعراء الغزليين.

يقول ابن عربي في ذلك:

يَا صَاحِبِي بِمهجتي خمصـــــانة أَسْدَت إِلَى إِيَاديا وَعَوَارفـا

نَظَمَت نِظَام الشَّمْل فَهِي نِظَامناغَرِيبة عَجْمَاء تُلْهي الْعَارِفا[1]

يتكئ العارف ابن عربي على الصورة القديمة التي تمثل الجانب المادي، وهي محبوبته النظّام ليسلط الأضواء على حقيقة أخرى والمتمثلة في الحقيقة الإلهية، كأن ابن عربي استعار محبوبته ليصل إلى ما هو أعظم وهو الحب الإلهي فصوّر لنا هذا الحب في أجمل صورة تليق بعارف مثله،فالحبُّ والتغزل قد عُرف منذ القدم عند الشعراء ولكن الحب عند ابن عربي يكون لحقيقة واحدة متمثلة في الذات الإلهية[2].

يُرجع ابن عربي المرأة إلى جوهرها الأنثوي باعتبارها مصدر الوجود ومنبع العطاء، هي ليست موضع حب وليست مشتهاة إنما هي تلك الصورة المثلى من صور كثيرة يحب فيها الله أساس العبادة، والمحبوب هو الله فابن عربي قلبه متعلق بالذات الإلهية.[3]

يقول ابن عربي:

وَلَا تَمُرُّ عَلَى رَوْض رِيَاح صَبَا تَحوِي عَلَى كَاعِبات خُرَّد عُرُبِ

وَإِلَّا أَمَالَت وَنَمَت فِي تَنَسُّمِها بِمَا حَمِلْن مِنْ أَزْهَار وَالقُضـــب

[1] – أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص: 62.

[2] – ينظر، أبو بكر محي الدين ابن عربي، ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، ص:55.

[3] – ينظر، آمنة بلعلى، الحركة التوصلية في الخطاب الصوفي، ص: 110.

سَأَلْتُ رِياح الصِّبا عَنْهُم لِتُخْبِرني قَالَتْ: وَمَالَكَ فِي الْأَخْبَار مِنْ أَرب[1]

ابن عربي في هاته الأبيات يصف الفتاة بالوصف الحسي فيقول: كاعبات والتي يقصد بها الفتاة التي تعمد تثديها والوصف المادي الذي يصف المرأة ومفاتنها.

واستند الغزل عند ابن عربي بالمرجعيات القديمة،ولعلّ أهمها التغزل بمفاتن المرأة ولكنه سما بها إلى جانبه الروحي الذي يمثل القداسة والألوهية، ويتمثل هذا في قصيدته المعنونة بـ:"سلام على سلْمى"

يقول:

سَلَامعَلى سَلْمى وَمَن حَلَّ بِالْحِمَـى وَ حَقّ بِمِثْلِي، رقَّةً، أَن يُسلِّمـــا

وَمَاذَا عَلَيْـــــهَا أَنْ تَرُدَّ تَحِيَّـــة عَلَيْنَا؟ وَلَكِن لَا احْتِكَام عَلَى الدّمى

سَرَوْا وَظَلَام اللَّيْل أَرْخَى سُدُولَـــه فَقُلْتُ لَهَا: حبًّا غريبًا مُتَـــيَّمًا

أَحَاطَت بِهِ الْأَشْوَاق صُوَرًا، وَأَرْصَدَت لَهُإشفات النُّبْل أَيَّان يمـــما

فَأَبْدت تراباتها، وَأَوْمَضَ بَـــارقٌ فَلَمْ أَدْرِ مَنْ شَقَّالْحَنادِيس مِنْـهُما[2]

وقال:

أَمَا يَكْفِيه أَنِّي بِقـــلْبه يُشَاهِدُني فِي كُلِّ وقتٍ أمَّا أمَّـــا؟[3]

[1]- أبو بكر محي الدين ابن عربي،ديوان ترجمان الأشواق، ص:83.

[2]- المرجع نفسه، ص:30.

[3]- المرجع نفسه، ن ص.

فإظهار المرأة لثناياها فيه إغراء كبير والذي صوّره في لفظة"أومضَ منها ببارق"، "والبرق أو نذر المطر"، وهنا اختلط الأمر على الشاعر فلم يفهم شيئًا من ظلام الليل لـ(الخنادس) هل الثنايا أم البرق الصادر منه[1]

يتغزل ابن عربي بمفاتن المرأة حين يذكر أسنان الفم الأمامية التي تظهر من محبوبته وهي متبسّمة والتي تجعله في حالة من الحيرة، وهاته المرأة ليست إلا الصّورة التي صوّرها محبوبه وهو الله. وفي موضع آخر يظهر شعر الحب الإلهي والسكر الإلهي عند محي الدين بن عربي حيث يقول:

يَا حُسْنها مِنْ طِفْلَة غَرَّتْها تُضِيءُ لِلطَّارِقِ مِثْلَ السّـــــرْج

لُؤْلُؤَة مَكْنُونَة فِي صــدفٍ مِنْ شِعْر مِثْل سَوَادِ النَّسِيـــــج

لُؤْلُؤَة غَوّاصها الْفِكْر فَمَا تَنْفَكُّ فِي أَغْوَار تِلْكَ اللحـــج

يَحْسبُها نَاظِرُها ظبي نقَّا مِنْ جِيدِهَا، وَحُسْن ذَاكَ النعج[2]

كل الأمثلة التي قدمناها سلفا جاءت في قالب الغزل الذي تمثل في حب العارف بالله محي الدين بن عربي لله وحده، جسّده من خلال صورة الأنثى التي هي من الصور المتعددة للوصول إلى مدى عظمة مصورها الذي يعد الأحق بأن يحب أبدًا، ويبقى حبّه صادقاً إلى الأبد. هذا ما توصلنا إليه من الغزل العذري الذي اتبعه ابن عربي للتغزل بالمرأة للوصول لمعشوق ثابت لا يتغير ولا يبدل ولكن يمكن التعبير عنه بتعابير مختلفة.

[1]- ينظر، زينة قرفة، مجلة التصوير الرمزي في الشعر الصوفي، جامعة محمد بشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، العدد/41، كانون الأول 2018م، ص:181.

[2]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:53.

الفصل الثالث: الخصائص الفنّيّة في ترجمان الأشواق.

المبحث الأوّل: توظيف الرمز في ديوان ترجمان الأشواق.

المبحث الثاني: جمالية الصورة الشعرية في خطاب إبن عربي الشِّعري.

المبحث الثالث: الإيقاع الشعري في ترجمان الأشواق.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية لترجمان الأشواق:

يتميز الشعر الصُّوفي بخصائصه وأغراضه الفنيَة، فهو يحتوي على الكثير من الصفات والخصائص بسبب بلاغته ودقَــة الوصف، وجمال المعاني، والكلمات وعمقها، "فلقد اتسم هذا الشعر عند الصُّوفيين بميزة ميَزته عن باقي أنواع الشعر الأخرى بخصائص فنيَة و موضوعاتية إضافة إلى المصطلحات الصُّوفية التي ابتدعها الصّوفيون في وضع معاجم خاصَّة بهم، فالشعر الصُّوفي ككل يمتاز بكثرة فنونه وأغراضه، وعادة ما تضم القصيدة نوعا أو أكثر من الفنون ضمن أبياتها"، وهنا لابد لنا أن نُعرج على أهم الخصائص الفنيَّة التي جاء بها الشاعر الصُّوفيّ الكبير محي الدين بن عربي في ديوانه الكبير ترجمان الأشواق، فما هي هاته الخصائص الفنيَة؟ وكيف وظفها في ديوانه الشهير ترجمان الأشواق؟

إنَ موضوع فصلنا هذا الذي عنوناه بـ "الخصائص الفنيَة لترجمان الأشواق"، يستدعي منَا ضرورة قراءتنا لديوان ترجمان الأشواق دراسة وتحليلا، لكي يتسنّى لنا أن نعرف أهمَّ الأساليب الفنيَة التي جاء بها محــي الدين بن عربي "والتي أسهمت في إنضاج القصيدة الصُّوفية التي نراها زاخرة بفسيفساء من الأساليب والتعابير بما في ذلك المعجم والتراكيب.

والصّور الشعرية التي من شأنها ان توصلنا الى فهم الشعر الصُّوفي وتكشف لنا خصائصه الفنيَة إلى جانب الكشف على المحتوى أو المضمون، ولا مناص من الإقرار أنَّ هذا اللَّون من الأدب أغرانا بدراسة خصائصه في المستوى المعجمي والبنية اللُّغوية لغزارة معانيه وتميزه بخصائص نحتت له مكانة هامَّة في الأدب العربي"[1]، وهنا لابدَّ لنا أن نذكر "أهمَّ أقطاب التصَّوف جاء فشغل الدَارسين والباحثين في الأدب الصُّوفي عامَة والشعر الصُّوفي على وجه الخصوص، ذلك أنه يمثل مرحلة نضج القصيدة الصُّوفية، حيث أغنت كتاباته الشعرية الصُّوفية"[2]. واعتُبر ديوانه ترجمان الأشواق "أهمَ مؤلف

[1]- بولعشار مرسلي، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، ص: 170.

[2]-المرجع نفسه، ص: 189.

شعري كتبه ابن عربي على الإطلاق، فقد وصل الشاعر فيه إلى درجة عالية من النُضج الفني عدا عن أنَه اختلف عن سائر أشعاره من حيث الموضوع، فقد تناول فيه موضوع الحب بكثرة"[1].وهذا ما بدا لنا جليًا من خلال قراءتنا لديوان ترجمان الأشواق الذي أتانا حافلا بالرموز الفنيَة التي أسهمت في إنضاج قصائده وأعطتها رونقا جماليا لا مثيل له.

أوّلا: توظيف الرَّمز في ديوان ترجمان الأشواق:

إنَ الرمز الصُّوفي من الأمور التي يصعب تفسيرها، فهي ليست أمثال بعض المسائل التي يجتهد فيها الفقهاء والمفسّرون، والرمز باللُّغة الراقية يتطلب الذوق لكي يفهم، وهذا لا يوجد إلاَ عند الصُّوفية، أو ماكان ذا أدب راق، لذلك عبَّر عنه عبد الله الركيبي على الرمز الصُّوفي بقوله:"أصبح لا يوحي بشيئ يمكن الاجتهاد في تفسيره لأنه يخضع للذوق والمجاهدة وهو أمر لا يعرف إلاَّ بالتجربة والمعايشة" "[2].

ومن هنا "وعلى هذا الأساس ارتبط الرَّمز بالخيال ارتباطاً وثيقاً، بحيث لا يمكن أن نتصور رمزاً من غير خيال، فالخيال جزء لا يتجزأ من الرمز لأنَه القوة الديناميكية التي تحرّك الإنسان وتصرفاته وعلاقاته بالأشياء، لهذا فهو قوة إنسانية خلاّقة وأداة للإدراك والمعرفة التي يسعى الصُّوفي للقبض عليها"[3].

ثم إنَ عاطف جودة نصر يشير في كتابه "الرمز الشعري عند الصُّوفية" إلى تميز ترجمان الأشواق في كتابه قائـــلا"الحق أنَ الأشعار التي نجدها في ترجمان الأشواق تعد من النَاحية الفنيَة أكثر نضجا و اكتمالا و امتلاءا بأسلوب التلويح والرّموز الشعرية الموحية"[4].

[1]- بولعشار مرسلي، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، ص: 166.
[2]- المرجع نفسه،ص: 298.
[3]- جغدم الحاج، الرمز في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجاً)،دص.
[4]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 188.

وقد بين الطُّوسي معنى الرمز عند الصُّوفية قائلا: "الرَّمز معنًى باطنٌ مخزونٌ تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهلـه، أي أنَ كلام الصُّوفية له معنيان حسب كلام الطُّوسي، معنى ظاهر يفهم من لفظ الكلام، ومعنىً خفيٌ، وهو مرمى الرَمز، لا يفهمه إلاَّ من له علم بالمصطلحات الصُّوفية كما قال الفناد، وهو أحد صُّوفية القرنين الثالث والرابع الهجري إذا نطقوا أعجزك مرمى رموزهم، وإذا سكتوا هيهات منك اتصاله، فتوظيفهم للرَمز لم يكن عبثا وإنـما كانوا على دراية تامة بأهميته في نفس المتلقي، وما يتركه من أثر وهذا ما نجده عند ابن عربي، حيث أنشد في ديوانه ترجمان الأشـواق"[1] قائلا:

وَكَذَا إِنْ قُلْـــتُ هَا أَوْ قُلتُ يَا وألا، إِنْ جَـــــاءَ فِيـه أَوْ أَمَّا
وَكَذَا إِنْ قُلتُ هِيَ أَوْ قُلتُ هُوَ أَوْهمُو أَوْ هــنَّ جمعًا أَوْ هُمــا
وَكَذَا إِنْ قُلتُ قَدْ أَنْجـــدَ لِي قَـــدرٌ فِـي شِعْرنا أَوْ أتهمَا[2]

وبناءً على ماتقدم "فقد فهم الفقهاء على غير ما يعنيه، فقال في شرحه فكلٌ اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكني، وكلٌ دار أندبها فدراها أعني، ولم أزل في نظمته في هذا الجزء على الإيمان إلى الواردات الإلهية والتنزلات الروحانية والمناسبات العلوية، فهو يؤكد بقوله إدراك المقصود من خلال المعنى الباطن للكلام، وصرف النَظر عن الظاهر لما يحمله الرَمز الصُوفي من دلالات فلا سبيل إلى إدراكها بالحواس بل بالكشف، وبالذَّوق والتأمل الوجداني لهذا عمَد الصُّوفية إلى وضع مصطلحات جعلوا لها معاجم خاصَّة تقوم على شرحها كما فعل الجرجاني في كتابه "التعريفات" والقاشاني في كتابه "اصطلاحات الصُّوفية "[3]. ثم إنَّ قيمة الرَمز في شعر ابن عربي أنَّها تظهر للقارئ بصورة خيالية، نابعة من تجربة عايشها، تجربة خاصـــة بـــه، فقـــدوظَّف رمز المرأة كما بدا لنا جليًا قي الترجمان، وهنا نطرح السؤال التالي:كيف استطاع ابن عربي أن يستغل رمزيَّـة المرأة في شعره الغزلي ليبني عليها بنيانه الفكري؟

[1]- بولعشار مرسلي، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، ص: 292.
[2]-أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق،ص:31.
[3]- المرجع السابق،ص:293

1-الحضور الأنثوي:

للأنثى مكانتها في النَظام الفكري الذي ينشده ابن عربي، "وهذه النظرة تلقي ضوءًا على ديوان ترجمان الأشواق، والذي يدور حول أنثى تدعى "النظام"، ولفهم عملية التأويل التي قام بـها ابن عربي، سنعرض في هذا المبحث لمفهوم الرَّمـز الأنثوي كما بدا عنه المتَّصوفة"[1].

كان للغزل العفيف بشكل خاص تأثيره البارز، "إذ أُعدت بواكير رمز المرأة في شعر الحبّ الصُّوفي، وإنَما تكمنفي طائفة من الأشعار والروايات التي تناقلها الرواة عن شخصية قيس بن المُلوَّح أو مجنون ليلى، باعتبار أنَّ شعره يمثل تيار الغزل العذري العفيف"[2]، ومن هنا نجد أن ابن عربي الشاعر الصُّوفي الكبيـر قد تأثر بالغزل العذري "ولعلَّهذا ماتعكسه مساحة مهمة في الديوان، فالحبيبة قلَّما تظهر من خلال وصف المحب لها، بل تـحتل مشاعر الأسى واللَوعة التي تنتاب الشاعر جراء فراقه الحبيبة المساحة الأوسع في شعرهم، واعتبر ابن عربي في سياق هذا البيت من المقطوعة قيد التخليل.

يَاحُسْنهامِنْطِفْلةٍعزتها تُضِيءلِلطَّارِقِمِثْلَالسّرج[3]

من خلال هذا البيت الشعري، رمز إلى جمال وحسن الطفلة أو المرأة الذي هو بمثابة الضوء الذي يمنح النور "فنورها يتلألأ ويشع للطارق القادم ليلا، وبطبيعة الحال فالطَّارق دلالة أو كناية عن الصُّوفي العارف، وأنَ هذه المعرفة تتحقق عبر القلب لا عبر العقل كما يعبر على ذلك معظم المتصوفة، وبشكل عام فإنَّنا نـجد شعراء الصُّوفية استخدموا أسماء المعشوقات، والوصل والهجر، والقرب والبعد"[4]، وفي هذا الصدد نجد أنَ ابن عربي تغزَّل بالمرأة في الترجمان، ولا يشير بشكل خاص إلى أسماء

[1]- بوشيخي عبد الحكيم،الرمز الصُّوفي عند ابن عربي (رمز المرأة،الطبيعة،الخمرة)،مذكرة ماستر،جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان، 2016،ص:40.

[2]- المرجع نفسه، ص:ص ن.

[3]- المصطفى السعيدي،ابن عربي"التجربة الشعرية والنزعة الصُّوفية من خلال ترجمان الأشواق، جامعة ويسترن كيب،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،ص:78.

[4]- المرجع نفسه، ص:ص ن.

من تغزل بهنَّ ماعدا مواضع محدودة، يذكر فيها ألم محبوبته المنفردة أي "النظام" وهو ما يجسده هذا البيت الشعري :

نَظمَتْ نِظَامَ الشملِ فهي نظامُناعربيةً عجمـــاءَ تُلْهِي الْعَارِفــا[1]

ومن هنا نرى أنَّ ابن عربي رمز إلى حبيبتهبـ"النَظام"، قاصدا بها الحب الإلهي والتقرب من حضرته، "رامزا بالمرأة للجمال الدَال على سرّ الوجود، وبالفعل هذا يحتاج منَا بذل جهد كبير للكشف عن جمالية هذه الرموز وحقيقة معانيها وتأويلاتها"[2]. ويؤذن قول ابن عربي إلى "النظام" بقوله: "إن بيتهامنالعينِالسواد، ومنالصدرالفؤاد بأنَ انفتاحه على الجوهر الأنثوي إنما يمثل قيمة إستيطيقية مزدوجة تكشف عن توتّر الوعي والوجود الذاتي ورمزَ على الأحوال والواردات والمناسبات العلوية التي تشهد الحسي في روحيته، وتعاين الروحي في تلبسه بالمحسوس"[3]. وانطلاقا من هذا الفهم "أدركنا تلويح ابن عربي للنظام بوصفها على حد قوله: إشارة إلى حكمة علوية مقدمة... فلسوف ندرك كيف تحول مظهرها المثالي، وقد استحوذ الخيال على الشاعر إلى رمز هو نتيجة لنور التجلي الذي ينكشف فيه بعد من أبعاد العلوّ"[4]، وفي هذا السّياق يتلخص هذا المشهد الأساسي في أنَّه بينما كان يطوف بالكعبة ليلا، ألهم في تطوافه بخطى موقعة أبياتا من الشعر أوردها في صدر الديوان:

لَيْتَشِعْرِي هَــلْ دَرَوْا أَيَّ قَلْـــــب مَلَكُـوا

وَفُـــــؤَادِي لَــوْ دَرَى أَيَّ شِعَب سَلَكُـــوا

أَتُرَاهُـــــم سَلِمُـــــوا أَمْ تــُـراهم هَلَكُـــوا

[1]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق ،ص:08.

[2]-بوشيخي عبد الحكيم ،الرمز الصُّوفي عند ابن عربي (رمز المرأة والطبيعة والخمرة)،ص:77.

[3]-عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص:191.

[4]- المرجع نفسه، ص: 192.

حَــارَ أَرْبَـابُ الْـهَوَى فِـي الْــهوَى وَارْتَبَكُوا[1]

ومن خلال هذا "إنكشف له في طوافه بغتة حضور غير مرئي، يبين فيه امرأة حقيقية تحف بها هالة سماوية وإذ تتحدث إليه تفشي له سرا يتعلَّق بدين الحبّ، ولقد بدت التي أثارها حديثها مبهمة غامضة، لا يتيسّر فهمهاإلاَّ بأن نتعلم من الشاعر سرّ لغة تشبه في ألغازها الى حد كبير لغة التروبادوربين، ولسوف نحوز إذا ما فعلنا ذلك، الوسائل التي تعيننا على فض ما ينطوي عليه شعره من شفرات ورموز، وربما ينظر في شعره بوصفه احتفاءً منه وتقديسا لما صادف من حكمة صُّوفية عرفانية، أو بوصفه سيرةً ذاتية باطنة"[2]. ثُّم إنَّ ابن عربي قد نجده رمز إلى "النظام" الفتاة التي أحبها "وأصبحت تمثل مجلى من مجالي الحق، وبالتالي لم يعشق فيها إلاَّ اللَّه، فعمد إلى تأويل تعبيراته إلى معان صوفية باطنية، دعا القارئ لكي يصرف الخاطر عن مظهرها وطلب الباطن حتى يتسنَّى له فهم ما تنطوي عليه من معان وأسرار بقوله:

فَاصْرِفِالخَاطرَعَنْظَاهِرِها وَاطْلُبِالْبَاطنَحَتَّىتَعْلَمــا[3]

ومن هنا نلاحظ أنَه "لم يكن الظاهر سوى شكل مستوحى من التراث الشعري العربي كالغزل والطَّلل، ومن الثقافة الدينية ، فكان معجمه اللُغوي تقليديًا، لأنه كان ينسج على منوال القدامى يبكي الأطلال ويصف الرحلة و مشاقها، وما يرتبط بها من أودية وآثار، ويأخذ من أسلوب الغزل أساليبه فتبدو المسارات الصُّورية للحبيبة هي نفسها قصص الغرام بشقَّيه العفيف والصَّريح"[4]

يقول ابن عربي:

يَا مُبسماً أَحْبَبتُ مِنْهُ الحبا وَيَا رُضاباً ذُقْتَ مِنْهُالضربا

[1]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص:193

[2]- المرجع نفسه، ص: 193.

[3]- آمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصُّوفي، ص:290

[4]- المرجع نفسه، ص:ن ص.

يَا قَمَراً فِي شَفَق مِنْ خَفر فِـــــي خَدِّهِ لَاحَ لَنَا مُنْتقبا

لَــوْ أنَّه يُسْفِر عَنْ برقعه كَــانَ عَذَاباً فَلِهَذَا احْتَجَبَا[1]

وهكذا نجد أن ابن عربي يرى المرأة "تجليًا من تجليات المطلق في العالم فهي من المخلوقات التي يرى أنّهـا محبوبة، ثـم ألحق المتعالي في أبياتـنا هي صورة الجمال سواء أكانت هذه الصورة حسيَة أم معنوية أم روحية ، وهو في استخدامه للرَّمز إنَما يرمز بالاسم إلى المسمَى بالصُّورة إلى صاحبها"[2]. ثُمّ يرمز الشاعر في ديوانه مرَة أخرى إلى الـمرأة رامزا بها إلى الحكمة الإلهية قائلا:

منْ كلِّ فاتكةالألحاظِ مالـــــكةٍ تخالـها فوقَ عرشِ الدُّرِّ بلقيســـــا

إذا تمشَّتْ على صرحِ الزُّجاجِ تَــرىشَــمْساً عَلَى فَلَكٍ فِي حَجَرِ إدريسا[3]

إنَّ محي الدَين بن عربـي "يشير هنا إلى أن تلك الطواويس في صورة حاكمة قاتلة الألحاظ تحسبها المرأة الملكة بلقيس فوق سرير الدرّ، ثـم يقول عندما تتمشى وتسير بلقيس هذه في قصر الزجاح كأنك ترى شمسا تنعكس صورتها على فلك يكون في حجر إدريس بالأمر الإعتباطي، وذلك لأن الصُّوفية اعتبروا إدريس معلم الحكم العرفانية، ومن ثم خلطوا بينه وبين ما يكتنف شخصيته من غموض ارتبط بنقول كثيرة منحولة"[4]، وهنا "يرمز الشاعر بكلمة "فاتكة الألـحاظ" و"بلقيس" إلى الحكمة الإلهية وهي حالة تحصل للإنسان في خلوته فتقتلـه عن مشاهدة ذاته، كما يريد من عرش الدرّ، الرفرف الدُري الذي تجلى لجبريل والرسول في ليلة الإسراء عند سماء الدنيا حيث غشي على جبرائيل بعد مشاهدة الحق والجدير بالذكر أنَ الشاعر سمَى الحكمة الإلهية بلقيسا كما يصرّح به هو

[1]- أبو بكر محي الدين بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق،ص: 38، 39.

[2]- بولعشار مرسلي، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، ص:295.

[3]- المرجع السابق، ص:90.

[4]- سهيلا أصغر زاده، رموز الإشراق في ترجمان الأشواق، أكاديمية العلوم الإنسانية، العدد2، دت،ص:132.

في شرحه لهذا البيت "تولّدها بين العلم والإنس وأباها من الجن ولو كان أبوها من الإنس وأمها من الجنّ لكانت ولادتها عندهم، وكانت تغلب عليها الروحانية ولهذا ظهرت بلقيس عندنا"[1].

كما نجد أن لـ "ابن عربي قصيدة غزلية غنائية مرموزة تدور حول "النظام" العذراء البتول بوصفها رمزا على الحكمة الإلهية التي صادفها الشاعر عندما تجرد في مكة، وهي قصيدة تجيش بالصور الموحية التي وصف من خلالها جمال الجوهر الأنثوي ورمزيته على تجلي العلوّ بحيث امتزجت بالأنثى الطبيعة، وما تحفل به من رياض وحمائم ساجعة، وغزلان رائعة، وطلول دارسة، وألحان تدور على الشاريين"[2].

يقول في ذلك:

مَرضِى مـــــنْ مريضةِ الأجفانِ علِّلانـــــي بذِكْرِهَا عَلِّلاَنـــــي

هَفَتِ الوُرقُ بالرّياضِ وناحـَتْ شَجو هذا الحمامِ مما شجانـــي[3]

ومن خلال ما تقدم نجد " أنَّ هذا القول يتأكد ما نطوى عليه الموقف وسياق التجربة الروحية من رمزيته تفرض نفسها فيما تحمل القصيدة من أخيلة وصور جزئية ترتد إلى هذا الموقف في جوهريته التلويحية، وبتلك المحبوبة تغنَى ابن عربي، وصَور جمالها الأخاذ إذا وصفها بالأجفان المريضة التي ألمّ بها شيء من فتور ونعاس، وزاد حورهـا فتنة وأسرًا، ولا يخفى أن حور الأجفان ومرضها كان من المقاييس التي عوّل عليها الذَّوق العربي في التقييم الإستطيقي للمرأة، وبدت له المحبوبة غاية في الطهر والبراءة، حتى إنَه جعلها طفلة لعوبًا وظهرت لعيانه أنثى من بنات الخدور، مما أضاف إلى براءتها شيئا من التعفف والاستحياء والحجاب".[4]بحسب هذا المفهوم تصبح المرأة "تجليًا من

[1]- سهيلا أصغر زاده، رموز الإشراق في ترجمان الأشواق، ص: 132.

[2]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 210.

[3]- أبو بكر محي الدين بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:155.

[4]- بولعشار مرسلي، الخصائص الفنيَّة للرَّمز عند الصُّوفية، ص:205.

تجليات المطلق في هذا العالم، ولعلَّ من نتائج إرجاع ابن عربي المرأة إلى جوهرها الأنثوي، باعتبارها مصدر الوجود ومنبع العطاء تغيرت النظرة السائدة عن المرأة، فبعدأنَ كانت مشتهاة وموضوع الحب أصبحت هي الصورة المثلى من بين المتعددة التي يُحبُّ فيها الله، لأنّها ليست سوىمجلًى من المجالي الإلهية، ولأنَّ أساس العبادة الحب والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق"[1].ونجد أيضا ابن عربي يستشهد بأسماء المحبوبات المشهورات اللَواتي قيل فيهنَّ من الشّعر الكثير تظهر وكأنها كنايات عن هذه الحقائق الإلهية في مثل قوله:

فَنَادِ بِدعدِوَالرَّبَابِ وَزَيْنبِوَهِندُ وَسَلْمَى ثُـمّ لُبْنَى وَزَمـزمِ[2]

هذه الحقائق "هي الغادة التي تريك سنا البيضاء عند التبسُّم، إنَّما يلفت النظر هنا هو شرح ابن عربي لهذهالحقائق، إذ يرى أنَها تتسابق إلى الكيان لتظهر آثارها، هنا أيضا يظهر تأثير مفهوم التَجلي عند ابن عربي والذي سيظهر أكثر تباعا كلَما تعمقنا في دراسة هذه الأبيات، ففي البيت الثاني:

فَأبْدَتثَنَايَاهَاوَأَوْمضَبَارِقٍ فَلَمْأَدْرِمَنْشقَّالْـحَنَـــادسَ مِنْهُما[3]

يتحدث "ابن عربي صراحة عن الحكمة المتجلية من حقيقة إلهية في صورة مثالية في مقام بسط فأشرقت أرضي وسمائي، وهذه الحكمة يسعى إليها العارف، ويشبهها بالمخدرات التي هنَ جاهزات لكي يعرس بهنَّ في موضع آخر، يقول:

فَلَوْ كُنْتَ تَهْـــوى الْفَتَاةَالْعَرُوبَـــالَنِلْـتَ النَّعِيمَ بِهَـــا وَالسُّرورا[4]

تصبح الفتاة العروب "الصورة الذاتية التي يسعى إليها العارفون، وهي أيضا الطفلة اللَعوب التي تعادى أي تتهادى من الحضرة الإلهية لقلب هذا العارف، ولكن في مواضع أخرى من الديوان نشهد

[1]-بولعشار مرسلي، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية،ص:207.

[2]-نعيمة فراح، حقيقة نفي الأشواق في ترجمان الأشواق،ص:90.

[3]-المرجع نفسه، ص: ص ن.

[4]- المرجع نفسه، ص: 92.

حضورًا أنثويًا حسيًا واضحًا، بل يمتدُّ الأمر إلى أن يكون هناك نوع من التواصل الجسدي والَذي تمثل في التقبيل والعناق وتشبيه قوام جسد الأنثى بالغصن"[1].

هِيَ لَـمّـا لَبِسَتهَا سَبَحَت حَسْبِيَ اللَّـــهُتَعَالَـى وَكَفى

وَأَتَت تَلْـتـــمُّ نَعْلي خِدْمةً وَلَقَدْ كَـــانَ لَنَا فِيـــهِ شِفـا

وَلَقَدْ عَانَقت مِنْهـــا غُصناً يَـخْجَل الْغُصن إِذَا مَا انْعَطَفَا

وَارْتَشَفْنا رِيقـــةً مسكيَّـــةً الشَّهـــــد إِذَا مَا ارْتَشَفَـــا[2]

2- رمزية الخمرة:

والحديث عن الرمز بصفة عامة لا يبقى محصورا في رمز المرأة فقط، بل إنَّه يتعدّاه إلى رمز آخر ألا وهو "رمز الخمرة" التي تناولها الكثير من الشعراء الصُّوفية في أشعارهم "فقد استخدم شعراء الصُّوفية الخمرة رمزا للعرفان واستعاروا القاموس اللَّغوي لـها كما فعلوا فـي رمز المرأة من شعراء العرب القدامى في الجاهلية، وذلك للدَّلالة على أمور غيبية بتقريب الصورة للمتلقي من أجل فهمها وتذوقها، لأنَّ الذَّوق أول مبادئ التجليات الإلهية، فالـخمر موجبة للسُّكر، والسُّكر عند القشيري هو غيبة بوادر قوى، والصَّحو هو رجوعٌ إلى الإحساس بعد الغيبة"[3]. وفي هذا السّياق لابدَّ لنا أن نقف عند رمز الخمرة في ديوان ترجمان الأشواق التي رمز بها ابن عربي إلى الحبّ الإلـهي والفناء في حضرته إلى حدّ السُّكر، وفي ذلك نجد ابن عربي يقول منشدًا:

وَالْوَدق يَنْزِل مِنْ خِـــلَال سَحَابِه كَدُمـــوع صَبَّ لِلفُراق تَتَبَـــدَّد

[1]- بولعشار مرسلي، الخصائص الفنيَّة للرَّمز عند الصُّوفية، ص:55.

[2]- نعيمة فراح، حقيقة نفي الأشواق في ترجمان الأشواق،ص:92.

[3]- المرجع السابق، ص:293،294.

وَاشْرَب سلافـــــة خَمْرِهَا بِخِمَارِها وَاطْــرُب عَلَى غَرِد هُنَالِكَ يُنشد[1]

وهنا كما يبدو لنا جليًا من خلال هاته الأبيات نجد "أنَ ابن عربي رمز بسلافة خمرها إلى العلوم الربانية والمعارف القدسية الإلهية، وهي العلوم التي يكون عنها السُرور والإبتهاج والفرح وإزالة الغموض والتجريد من الهياكل الظَّلمانية، وفي البيت الثالث ذكر هذه العلوم الخمرية ومرتبتها والتنبيه على أصلها، وأصل عطريتها وقيمها، وأنَها جنَّة المأوى، أي من الحضرة التي تأوي نفوس العارفين في أوان التربية، ومثلها مثل المرأة فقد تغنَى الكثير بالخمرة رمزًا للمعارف الرَبانية والحبّ الإلهي موظفين بذلك ألفاظ ومصطلحات الخمرة الحسّية لإزالة الغموض، والشراب الصُّوفي ليس خمرا تدير له الرأس وتثقل النفس بل تنعش الوجدان، وتجلو عين البصيرة، وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق، وفي حالة السُّكر هذه تحدث حالات الشطح التي تكون عند المحبين على شكل كلام يجري على لسانهم بعبارة مستغربة مُشكِّلة على مفهوم سامعيها إلاَ من كان أهلها"[2].

3-إستلهام عناصر الطبيعة :

وممّا استخدمه الصُّوفية وأنشدوه في أشعارهم أيضا، نجد استخدامهم للرمز إلى الطبيعة، لأنَّ هذه الأخيرة "اتخذها الصُّوفية رمزا للتعبير عن أحوالهم، ذلك لأنّ أصل الإنسان جسد وروح، فالرُّوح تنتسبب إلى الله، فأصلها إلهي مقدّس أودعها الله في قالب الجسد، هذا الجسد المنتسبكذلك إلى الطبيعة (التراب) من حيث الخلق والمنشأ، وكل من الرُوح والجسد مغتربان عن وطنيهما، فهي في حنين دائم إلى الأصل الأول، بسبب الانفصام، أي أنَّ مرجع الرُّوح الإلهي مقدس، ومردُّ الجسد طبيعي، وهما مغتربان عن هذا العالم، لهذا يحنُّ الصُّوفي إلى أصله المنفصل عنه بالتغني بالطبيعة تارة في فرح وسرور، وتارة في حزن، حسب المقام والحال الذي هو فيه"[3].

[1]- أبو بكر محي الدين إبن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:70،71.

[2]- بولعشار مرسلي، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، ص: 298.

[3]- نجم مجيد علي، أشعار الحب الإلهي من رابعة العدوية إلى ابن الفارض، ص:19.

ومن هنا لابدَّ لنا الإشارة إلى الصوفي الكبير"ابن عربي" الذي بزع في الرَّمز الطبيعي، فنجد مثلا قصيدة "روضة الوادي الحمى" يمزج رمز الطبيعة برمز المرأة فيقول :

أَيَا رَوْضَةَ الْوَادِي أَحِبَّ رَبَّة الحمـــى وَذَات الثَّنَايا الغُرِّ، يَارَوْضَة الْوَادي

وَظِلَال عَلَيْهَا مِنْ ظِلَالِـــك سَاعَة قَلِيلا إِلَى أَنِ يَسْتَقِرَّ بِـهَا النَّادِي[1]

وكذلك نجد ابن عربي قد لجأ "إلى تصوير الطبيعة المتقابلة من برق ورعد قاصف وسحاب مركوم، وأغصان يابسة وأعواد مزوقة، وحمائم هائلة، نتيجة لشعور الصُّوفي الباطني بحضور اللَّه وتجليه في هذه الصُّور الفيزيائية والأشكال المحسوسة"[2].وفي هذا الصدد يقول ابن عربي:

لـَمَعَت لَنَا بِالْأَبْرِيقيـــن بُـــرُوق قَصَفَت لَهَا بَيْن الضُّلُـــوع رُعُودُ

وَهَمَـــت سَحَائِبها بِكُلِّ خَمِيلَـة وَبِكُلِّ مَيـّـــــاد عَلَيْك تَـميدُ

فَجَرَت مَدَامِعُها، وَفَاحَ نَسِيمُهَـا وَهَفـــــت مُطَوَّقـة وَأَوْرَقَ عودُ[3]

في هذه الأبيات "يصوِّر الشاعر مظاهر الطبيعة في جمالها وجلالها فيمنح النَّفس شعورا بالغبطة واللَّذة تارة أخرى، كما أنَّه يصف شعور الصُّوفية الباطني بحضور اللَّه، وهو بذلك يصوّر لنا فكرة تجلي الحكمة الإلهية في بناء رمزي يحيل على صورة البرق من حيث مباغتته وسرعة زواله"[4].

إن في قراءتنا لهذه الأبيات نستكشف كيف وظف ابن عربي بعض مظاهر الطبيعة في ديوانه ترجمانالأشواق، ولعلَ من أبرز النصوص التي استعملها الشاعر وهو رمز الماء، يقول في ذلك:

فَـــيَا وَارِدِيـــن مِيَاهَ الْقَلْب وَيَا سَاكِنِين بِـــوَادِي الْعَقِيـــق[5]

[1]- بوشيحي عبد الحكيم، الرمز الصُّوفي عند ابن عربي (رموز المرأة والطبيعة ،والخمرة)،ص:51.

[2]- المرجع نفسه، ص: ص ن.

[3]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:60.

[4]- المرجع السابق، ص:52.

[5]- المرجع السابق، ص:117.

من خلال ما تقدم نجد أنَّ الشاعر "قصد بالمياه العلم الَّذي يحيي القلوب، فالحياة هنا هي حياة العلم، فعلى الإنسان أن يكدَّ ويجدَّ من أجل الماء، أمّا عن السَّاكنين بوادي العقيق فهو يشير إلى الَذين اكتسبوا هذا العلم، وأما الوادي فقد شبه انخفاظه وسيلانه بالماء، بتواضع العارف الَّذي يعتبر مسيّلاً للحياة العلمية". وفي قوله أيضا :

سَرَوِا وَظَلَامُاللَّيْل أَرْخَى سُدُولَه فَقُلْتُ لَهَا صَبا غَرِيبًا مُتَيَّمـــــا[1]

إنَنا نجد الشاعر في هذه القصيدة "يصوّر لنا التجلّي واختلافه بين الظهور والاحتجاب فالظهور يتمثل في المحبوبة بوصفها تجسيدا فيزيائيًا للتجلي الإلهي، أمّا الاحتجاب فيمثل سدول الليل، وكما يعرف أنَّ الليل بطبيعته احتجاب، لذا فإنَّنا نجد الشاعر يقابله بالنَّهار الذي يشكّل العقل في تبصيره للأشياء فيغمرها بضياء الفهم، ويرى ابن عربي أنَّ اللَّيل من ناحية التكوين الغنوصي للرَّمز موازي لكثافة الجسم وذلك بوصفه ليل النشأة الحيوانية"[2].

وأخيرا نخلص أن ترجمان الاشواق قد أتانا حافلا بالكثير من الرموز كرمز المرأة والخمرة والطبيعة، وإلى غير ذلك من الرموز التي بدت أغلبها رمزا دالاً على المحبوب وهو الله سبحانه وتعالى.

ثانيا:جمالية الصّورة الشّعرية في خطاب ابن عربي الشعري

إنَّ في مفهومنا للصُّورة الشعرية، نقول عنها هي تلك الحبكة التي ينسجها الشاعر في مضمون قصائده، متكونةمن ألوان بيانية وبديعية حتى يتسنَّى له أن ينعرج بمتلقيه إلى عالم خيالي خارج عن المحسوس أحيانا، فيجعلنا متلهفين ومتعطشين إلى ذلك العالم الذّي تخطّى الواقع، هذا ما نلتمسه في غالبية الأشعار، يقول الجاحظ في كتابه الحيوان: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ

[1]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:137.

[2]- بوشيخي عبد الحكيم، الرمز الصوفي عند ابن عربي(رمز المرأة، الطبيعة والخمرة)، ص:53.

والبدويُّ والقرويُّ، إنَما الشأن فـي إقامة الوزن، وتميز اللَّفظ وسهولته وسهولة المخرج، وفي صّحة الطبع، وجودة السبك، فإنَّ الشّعر صناعة وضرب من صبغ، وجنس من التصوير"[1].

فالشّعر الصُّوفـي لا يخلو من الصُّورة الشعرية، ولاسيما شعر ابن عربي وديوانه الّذي هو محل دراستنا، قد صوّر فـي كل قصائده ذلك العالم الذي لا يوجد فيه سوى محبوبته "النظام"، عالم فيه حبّ خالص طاهر، ففي ديوان ترجمان الأشواق الكثير من الصّور الشّعرية التي نسجها لنا ابن عربي عبر خياله الواسع، فأتانا هذا الديوان زاخراً بالصُّور البيانية، والألوان البديعية، وفـي هذا الصدد سنتطرق إلى مفهوم الخيال عند الصُّوفية وخاصة عند ابن عربي، ثم كيف وظّف ابن عربي خياله الشّعري لتصوير وتفعيل الصورة الشعرية لقصائده؟

1-الخيال وتفعيل الصُّور الشعرية:

إنَّ في مفهومنا للخيال، نقول عنه هو ذلك الشيء الَذي يتخيله الإنسان من مخيلة فكره سواءً في الصحوة أو عندما يكون نائما، والخيال فـي الأدب هو أحد أنواع الأدب الَذي يريد اختلاف إحداث غالبا ما توصف بأنَّها غريبة أو غير متصلة بالحياة الواقعية، ثم إنَّ الخيال عند الصُّوفية "يقوم على الاهتمام بالجانب الرّوحي، حتى أضحى طريقة يعيشها السّالك إلى الله أو معراجا روحيا ينتقل فيه الصُّوفي من عالم الظاهر إلـى عالم الباطن أو سفرًا روحيا قوامهالمجاهدة الّتي تسلّم صاحبها إلـى الكشف والإشراق، وهذه المرحلة تسمَّى مرحلة الاستعداد والصّقل لتصبح النفي في حكم المرآة التي تعكس ما نفع عليه بقدر صفتها وتشكلها والصّورة والتجلي لها تحليلا خاصًا عند الصُّوفية، يعتمد في الأساس على الخيال باعتبار أكثر الأحوال الَّتي يتحدث عنها الصُّوفية تقع فوق طور العقل، لذلك سنحاول أن نناقش فكرة الخيال عند الصُّوفية لنبيّن كيف يساهم هذا العنصر في بناء وتفعيل الصُّورة الشعرية"[2].

[1]- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تح:يحي الشامي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1990، ج3، ص:408.
[2]- حسن صوالحية، بنية الخطاب الصَّوفي من خلال الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، ص:102.

فالخيال إذن "هو الواسطة بين الظّاهر والباطن، أو الشّهادة والغيب، لذلك يسمونه البرزخ، ومصطلح البرزخ مأخوذ من أصل قرآني"[1]، وقد مثّل الخيال أو البرزخ في فكر ابن عربي "مُجمّع الوسائط الأربعة الأولى، وهي الألوهة، والعماء، والحقيقة الكلية، والحقيقة المحمدية، وهي الوسائط التي سنتناولها هنا بالتفصيل، ولكن ما مفهوم الخيال أو البرزخ عند ابن عربي؟ يرفض ابن عربي أيّ تصوّر يؤدي إلى وجود أي تعدد في مفهوم البرزخ أو الخيال،إنَّه من حيث ذاته يجب أن يكون واحدا، ومن حيث توسطه بين طرفين متقابلين، أن يقابل كلا منهما بذاته لا بوجهين مختلفين متوحدين، إذ لو كان للبرزخ وجهان يقابل كل منهما جانبا من جانبي الطرفين اللذين يتوسّط بينهما، لكان هناك فاصل بين وجهيه أو جانبيه، وكان الفاصل بدوره برزخا داخل البرزخ،أو وسيطا داخل الوسيط، ممّا يؤدي إلى تعدد في مفهوم البرزخ، أو يؤدي إلى التسلل إلى مالا نهاية"[2].

يقول ابن عربي: "البرزخ يتوسّع النَّاس فيه، وما هو كما يظنون، إنّما هو عرّفنا الله في كتابة البحرين "بينهما برزخ لا يبغيان"، وحقيقة البرزخ أن يكون فيه برزخ، وهو الَّذي يلتقي ما بينهما بذاته، فإن التقى الواحد منهما بوجه غير الوجه الَّذي يلقى به الآخر، فلا بدَّ أن يكون بين الوجهين في نفسه برزخ يفرّق بين الوجهين حتى يلتقيان، فإذًا ليس برزخ، فإذا كان عين الوجه الَّذي يلتقي به آخر الأمرين الذي هو بينهما عين الوجه الذي يلتقي به الآخر، فذلك هو البرزخ الحقيقي، فيكون بداية عين كلّ ما يلتقي به فيظهر الفصل بين الأشياء، والفاصل واحد العين، وإذا علمت هذا علمت البرزخ ماهو، ومثاله بياض كل أبيض، وهــو في كل أبيض بذاته ما هو في أبيض ما بوجه منه ولا أبيض آخر بوجه آخر، بل هو بعينه في كل أبيض، وقد تميز الأبيضان أحدهما عن الأخر، وما قابله البياض إلاَّ بذاته، فعين الأبيض واحد في الأمرين، والأمران ما هو كلّ واحد عين الآخر، فهذا مثال البرزخ الحقيقي، وكذلك الإنسانية في كلّ إنسان بذاتها، فالواحد هو البرزخ الحقيقي".[3]

[1]- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويلدراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي-، ص:50.

[2]- حسن صوالحية، بنية الخطاب الصَّوفي من خلال الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، ص:100.

[3]-المرجع السابق، ص:105.

يقول ابن عربي في الاتصال بحضرة الخيال:"جعل سبحانه عالم التّخيل والبرزخ الَّذي هو تنزل المعاني في الصورالحسيّة، فليست من عالم الغيب لما لبسته من الصُّور الحسيَّة، وليست من عالم الشّهادة لأنَّها معاني مجردة، وأنَّ ظهورهابتلك الصور أمر عارض، عرض للمدرِك لها لا للمعنى في نفسه، كالعلم في صورة اللّين، والدّين في صورة القيد، والإيمان في صورة العروة"[1].

نستنتج من خلال هذا النص" أنَّ حقيقة الصّورة الَّتي يظهر بها التجلي ليست ثابتة، وهذا ما يدل على أنَّ الخيال قوة مشتركة بين جميع البشر، إلاَّ أنّها تختلف في قوتها وقدرتها بقدر استعدادها لتجسيد تلك الصور التي يظهر بها التجلي للرّأي سواء أكان ذلك في المنام أم غيره من أوجه الاتصال والتلقي عند الصُّوفية، فرحلة الصُّوفي وإن بدأت بالخيال الإدراكي العادي بعد تصفيته وتنقيبه، تنتهي في غايتها النهائية إلى تجاوز الوجود الظاهر الحسّي بمستوياته ومراميه المختلفة، فيتلقَّى العارف عن ربّه من تجليه على قلبه، فيصيح القلب هو المجلى المعرفي، ويصبح الخيال مرآة عاكسة لما في القلب، وينتقل العارف من المشاهدة إلى المكاشفة كما انتقل في رحلته الخيالية من العلم إلى المشاهدة"[2].

فالخيال أو البرزخ "قابل لكلّ الصّفات المتقابلة وجامع لكلّ الثنائيات المتعارضة وإذا كان ابن عربي ــ كما قلنا ــ ينطلق من ثنائية أولية بين الذات الإلهية والعالم، فإنَّ الوسيط القادر على تلقي طرفي هذه الثنائية بذاته هو الخيال، والخيال بهذا الفهم حقيقة كلية معقولة تتوسط بين كلّ ما يتفرّع عن هذه الثنائية الأولية من ثنائيات ثانوية أو فرعية، وإذا كان الخيال باعتبار حقيقته العقلية يتحد بحقيقة الحقائق فهو من حيث وظيفته البرزخية من الجمع بين الأضداد والقابلية للوصف بكلّ المتعارضات يتوحد بالألوهة الَّتي هي جماع الأسماء الإلهية"[3].

[1]-نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل-دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي-، ص:50.

[2]- المرجع نفسه، ص:51.

[3]-المرجع نفسه، ص:53.

2-التشكيل الفنيّ للصُّورة الشّعرية :

أولا:الصورة البيانية:

أ)الإستعارة: وهي غزيرة في ديوان ترجمان الأشواق ومنها مكنية، وتصريحيةقد صرَّح فيها العارف بالمشبّه به، حتى أضحت المعرفة في الديوان الصّورة الدّالة عليها، ولذلك احتلت الإستعارة التصريحية منزلة رفيعة في رؤية ابن عربي منزلة رفيعة في رؤية ابن عربي الصُّوفيةوهذا التصريح بالمشبَّه به نراه حسب هذا المخطط يتوزع بين الإنسان، ويتمثل بالأخص في المرأة المعشوقة وصفاتها،الحيوان الأليف كالحمام مثلا وغير الأليف، الدّال على بهاء المنظر الجسماني مثل الغراب[1].

يقول الشاعر:

يَا أَيُّهَـــا الْبَيْتُ الْعَتِيـــقُ تَعَـــال نُـــور لَكُمْ بِقُلُوبِنَـــا يَتَـــلَالا[2]

شبّه الشّاعر "البيت العتيق" والَّذي هو المسجد الحرام والكعبة بإنسان يتحرك يمكنه التحدث معه ومناداته، وطلب منه القدوم إليه، وهذا يعكس الحالة الشعورية لدى الشاعر، والبيت العتيق رغم أنَّنا أشرنا أنَّه المسجد الحرام إلاَّ أنَّ العارف بن عربي يقصد به قلب العارف كما قد أشير في كتاب ذخائر الأعلاق والذي يهمنا أنَه مهما كان مقصود الشاعر إلاَّ أنَّ ابن عربي هنا شبه هذا البيت سواء كان المسجد أم قلب العارف بإنسان يمكن طلب القدوم منه.

ومن الاستعارة أيضا في قوله:

قَـــدْ تَكـــذبُ الرِّيـــحُ إِذَا تَسمـــعُ مَالَـــمْ تَسمـــــعُ[3]

[1]-حاكمي لخضر، ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي مقاربة أسلوبية،ص:351.

[2]المرجع نفسه، ص: 350.

[3]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:60.

تكذب الريح : شبّه العارف بالله ابن عربي الرّيح بالإنسان، له سلوكات مثل الكذب، حَذف المشبّه ودلَّت عليه قرينته "تكذب" وهي استعارة مكنية.

ثمّ إن الاستعارة موجودة بكثرة في ديوان ترجمان الأشواق، وهذا يدلّ على التجربة الشّعرية لابن عربي، وبعد نظري يجعل علاقة بين المتناقضات ويشبّه أشياء ليس لها محل شبه وهذا يخلق صورة شعرية، وتصويرا يجذب القارئ والمتلقي نحو هذا الخيال الجامح.

ب)الكناية: والكناية هي عديدة وتنقسم إلى كناية عن موصوف، وكناية عن تخصيص الصّفة بالموصوف، وكناية عن صفة.

- **الكناية عن صفة** : ففي ديوان ترجمان الأشواق، ينطلق ابن عربي من معنىً يفهمه عامَّة النّاس إلى مدلول قد خُبئَ تحت ظلّ المدلول الأول فمثلا في قوله:

فَأَنخ بِـــهَا لَا يُرْهِبنَّـــكَأَسَدُهـَا الِاشْتِيَـــاقُ يَرْكبهـــا أَشْبَـالاً[1]

فالشاعر عند قوله فأنخ بها لا يرهبنَّك أسدها بقصر الشَّدائد والمصائب، والمراد منها هو كيف نتغلب عن هاته المصائب ولا نركن لها، والإشتياق هو الَّذي يقودنا إلى حلّ هذه الشدائد.

- **الكناية عن موصوف:** وسنتناول مثالا عنها فيما يلي:

يقول ابن عربي :

سَلَامُ عَلَى سَلْمى وَ مَنْ حَلَّ بِالْحِمى وَحَقٌّ بِـــمِثْلي رِقَّة أَنْ يُسَلِّمـــــــا

وَاذْكُـــــر لِـــي:حَدِيثَ هِنْدٍ وَلُبْنَـــى وَسُلَيْمَـــــى وَزَيْنَـــــــب وَعنـــانِ[2]

[1]- أبو بكر محي الدين بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:58.

[2]-المرجع نفسه، ص:30 .

يستحضر الشاعر في البيت الأول سلمى، والتي هي محبوبته ليدلَّ بـها على الحقائق الإلهية، والحبُّ الإلهي الدَائم والصَّادق وعن حديثه عن ليلى ولبنى هي كما معروفة لدى الجميع، صاحبة قيس بن الذريح، ويدلّ بها إلى معنًى آخر، ويستحضرها ليدلّ عن الحبّ الإلهي الذي شبه حب قيس لها.

ج)**التشبيه**: التشبيه هو خاصية فنية إبداعية، فالشعر من دون المجاز اللُّغوي لا طائلة له، وليس به حيوية، والشعر الصُّوفي غنيٌّ بالمجاز اللّغوي، وشعر ابن عربي من الأمثلة الكثيرة الرائعة والزاخرة بالمجاز اللّغوي، ولا سيما التشبيه، وحتى نبرهن كلامنا سنتطرق إلى بعض منها:

- **تشبيه صورة بصورة:**

وَأَقْبَلْنَ يَمْشِينَ الرُّؤْيا كَمِثْـــل مَا تَـمْشِي الْقَطَا فِي الْحَفــن الْـحَبرَات[1]

شبّه الشاعر البدور الثلاث بمشي القطا على فراش القطن.

- **تشبيه مرسل:**

تَورَاتــها لَوْحُ سَاقَيْهَا سَنا وَأَنَا أَتْلُـــوهَا وَأَدْرُسُهَا كَأَنَّنـــي مُوسَــى[2]

شبّه الشاعر محي الدين بن عربي نفسه وهو يدرس ويتلو هذا وكأنَّه سيدنا موسى عليه السلام في تلاوته للتوراة حينما نزلت عليه وقد تقدَّم وجه الشبه أتلوها حينما نزلت عليه، وقد تقدم وجه الشبه أتلوها وأدرسها على المشبه بـه والأداة لأنّ القيمة في التلاوة والدرس.

[1]- أبو بكر محي الدين بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:60.

[2]- المرجع نفسه،ص:39.

ثانيا:الألوان البديعية:

أ) **الطباق:** الجمع بين المتضادات يعدّ فنًّا بديعيا يقرب الفهم ويخلق هزة وسط الأبيات الشعرية إلاَّ أنَ هاته الهزة تعطي الشعر لمسة سحرية بواسطة هذا الإنعكاس اللَّغوي، والَّذي شهدناه في ترجمان الأشواق في مواضيع عدَّة:

رَأَى الْبَرْقَ شَرْقيًا،فَحَنَّ إِلَى الشَّرْق وَلَوْ لَاحَ غَرْبِيًّا لَحَنَّ إِلَى الْغَرْب

فَإِن كَانَ إِطْفَاء، فَوَصْل مُخَلَّد وَإِنْ كَانَ إِحْرَاق،فَلَا ذَنْبَ لِصب

أَمْسَى وَأَصْبَح لَا أَلَذَّ بِرَاحَة أَصْلُ الْبُكُورِ وَأَقْطَع الآصَالا[1]

الشرق ← الغرب

إطفاء ← إحراق

أمسى ← أصبح

أصل ← أقطع

نلاحظ أنه عندما استعمل الشّاعر بن عربي كلمة الإطفاء وعكسها الإحراق فهو كأنه يقول إما الوصل الذي يمثل حالة العشق والفرح المؤبد، إما الفراق والحزن أو الابتعاد عن المحبوب وهو الله سبحانه وتعالى.

وعندما يقول أمسى و أصبح كأن ابن عربي يخبرنا عن حياته وحياة العارف الذي لا يعرف الملل، يتعب من أجل الوصول إلى غايته الأسمى وهي حبُّ الله والوصول إلى درجات العلا.

[1]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:38.

ثالثا:الإيقاع الشعري في ديوان ترجمان الأشواق:

1-الإيقاع الداخلي (علاقته بالتجربة الشعرية):

الموسيقى أو الإيقاع هو ذلك النَّغم والجرس الموسيقي الَّذي يشدنا كلما أردنا الفرار من القصيدة، ويجعلنا متعطشين لمزيد من هذا المشرب الإيقاعي الَّذي يحدث جمالية فنيَّة، وهي اللمسات السحرية التي يضيفها الشاعر ليعطينا أعذب ألحانه، "وهي أيضا مجموعة من الأصوات الَّتي يتألف من ضرباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر، ومن إيقاعها لحن يهزُّ أوتار القلوب"[1]، وهذه الموسيقى متمثلة في الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية.

نستطيع القول عليها أنّها ألاعيب يمارسها الشاعر في قصيدته وشعره سواءً كانت هاته الألاعيب فـي الأصوات الحرف الواحد أم مجوعة من الحروف، وتتمثل في: التكرار والسجع والتصريع... إلخ

أ) صفات الأصوات:

- **الأصوات المجهورة:** (الواو، الألف، التاء، الجيم، الباء، الطاء، العين، الغين)

الألف صوت مجهور،مخرجه واسع ومتدد، يقـول ابن عربي:

فَأَرْقُب أَفْلَاكًـا وَأَخْدُم بَيْعَـة وَأَحْرسُ رَوْضًا بِالرَّبيعِ مُنَمْنَمـا

فَوَقتًا أُسَمِّي رَاعِـي الظَّبْيِ أَبَا الْفَلَا وَوَقْتاً أُسَمِّي رَاهِـبا وَمُنجِّمـا[2]

الألف بكثرة، وذلك لوجود علاقة قوية بين صفة الصوت وبين سياقاته البديعية والجمالية.

[1]- حاكمي لخضر، ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي مقاربة أسلوبية،ص: 230.

[2]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:38.

حرف الغين: اتصل بمعاني الغرام والهيام الَّتي ينجر عنها الألم والدموع والبعد يقول:

وَمَسلتـه عِنْدَ هَـــذَا الْعِقَابِ وَقَدْ مَاتَ فِي الدَّمْعِ مَوْتَ الْغَرِيق[1]

ويقول أيضًا:

فَإِنَّ غَرَامِـي بِالْبَرِيق وكمحـــــة وَكِيسُ غَرَامِي بِالْأَمَاكِن وَالنّدب

مَا عَسَى تُغْنِينِي مِنْهُم نَظْـــــرَة هِيَإِلاَّ كَلَمْـــحِ بَـــرْقٍ بَرقـــا

لَسْتُ أَنْسَى إِذْ حَدَا الْخَادِي بِهِم يَطْلُب الْبَين وَيَبْغي الأبرقـــــا[2]

إنَّ تعدد واختلاف حركات الغين نتج عنها نغم موسيقى زاد من قوة المدلول.

حرف الجيم:

يَاحَادِيَّ الْعَيْس بِسلع عَـرِّج وَقِفْ عَلَى ألْبانَـــة الْمُـدرَّج

وَنَادِهِم مُسْتَعْطِفًا، مُسْتَيظفا يَا سَادَتِي هَلْ عِنْدَكُم مِنْ فَرَج[3]

مثلت الجيم الحزن والألم والعطف، والاستعطاف

- **الأصوات المهموسة:**(السّين، الكاف، الثاء، الفاء، الهاء، الشين)

حرف السّين:اتّصلت السَّين في ترجمان الأشواق بمعاني روحية عذبة تضفي في النفس حالة من السكون والهمس، وأحيانا أخرى اصطبغت بمعاني الخفوت والهمس والإسرار.

[1]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق،ص:95.

[2]- المرجع نفسه،ص:51.

[3]- المرجع نفسه، ص:40.

يقول ابن عربي:

سَلَامٌ عَلَى سَلْمَى وَمَنْ حَلَّ بِالْحِمَى وَحقّ بِـــمِثْلِي قَلَّ أَنْ يَسلّمـــــــا

سَرَوْا وَظَلَامُ اللَّيْـــل أَرْخَى سُدُولَـه فَقُلْـــت لَـــهَا صبّا غَرِيبًا مُتيّـــما[1]

تكرار حرف السّين على اختلاف حركاتها ولّد لنا نغمة موسيقية، وهذا ما ذكرناه سابقا عن الموسيقى الدَّاخلية وكيف تخلق جرسا موسيقيًا في آذاننا.

حرف الشين:

أَغِيبُ فَيَفْنَى الشَّوْق نَفْسِي فَأَلْتَقي فَلَا أَشْتَفِي فَالشَّوْق غَيبا وَمُـحْضَـــرا[2]

ب)التكرار: التكرار يحدث نغما موسيقيًا سواءً كان هذا التكرار حرفا أم كلمة، في ديوان ترجمان الأشواق يكرر ابن عربي كلمة الاشتياق، والشوق كثيرًا، وذلك راجع إلى الحالة التي هو عليها، وهي الولع والاشتياق للمحبوب.

يقول ابن عربي :

أَغِيبُ فَيَفْنَى الشَّوْق نَفْسِي فَأَلْتَقي فَلَا أَشْتَفِي فَالشَّوْق غَيبا وَمُحضَـــرا[3]

يقول أيضاً :

عَنِ السُّكر عَنْ عَقْلِي عَنِ الشَّوْق عَنْ جَوَى عَنِ الدَّمْعِ عَنْ جَفْني عَنِ النَّار عَنْ قَلْبِي[4]

تكررت لفظة الشوق كثيرا، وباشتقاقات مختلفة، لتحدث نغما موسيقياً على مستوى الدّيوان ككل.

[1]-أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص:72.

[2]- المرجع نفسه، ص:66.

[3]- المرجع نفسه، ص:99.

[4]- المرجع نفسه، ص:15.

ج) السجع: ينسج السجع حلقة موسيقيةً، ترنم الأذان وتسحرها بنغمها وهذا ما شهدناه في ديوان ترجمان الأشواق الّذي يجعلك لا تمل من قراءته والتذوق من عذب ألحانه، حتى وإن صعب عليك الارتقاء لفهم المقصود،إلاَّ أنَّ هناك شيء يجذبك نحوه وهذا ما سميناه بالسجع، وذلك في قوله:

السَّاحِبَات مِنَ الـــــدَّلَالِ ذَلَاذل اللاَّبِسَاتُ مِنَ الْجَمَال مَطَارِفا

الْبَاخِلَات بِحُسْنِهـنَّ صِبْيَانَـــــةالْوَاهِبَات مَتَالِدا وَمَطَـــــــارِفا

الْـمُونِقَات مَضَاحِكا وَمَبَاسِمـــا الطَّيِبَـات متُقَبلاً وَمَرَاشِفـــــا

النَّاغِمَات مُجَرَّدا وَالْكَاعِبَـــات مَشْهَـــدا وَالْـمهدِيَات ظـــرفا

الْخَالِبَاتُ بِكُلِّ سحر مُعْجَـــب عَـنِ الْحَدِيثِ مَسَامِعا وَلَطَـائفا

السَّائِرَات مِنَ الْحِيَاد مَـحَاسِنـــا نسبي بِهَا الْقَلْب النَّقِي الْخَائِف[1]

ويقول أيضًـــــا:

وَفَـي عَرَفَـــات عَرَفْت الّذِي تُرِيـــد فَلَمْ أكُ بِالصَّابِـــــر

وَلَيْلَة جمَـــع جَمَعَنَا بِهَـــــا كَمَا جَاءَ فِي الْـمَثَلِ السَّائِرِ

يَمِين الْفَتَاة يَمِيـــــــن فَلَا تَكُن تَطْمَّئِـن إِلَـــى غَـادِر

مُنَـــى يـُمْـني نِلْتُهَـا لَيْتَهَا تَدُومُ إِلَـــــى الزَّمَنِ الآخَـر

تَوَلَّعت مِنْ لَعْلَع بِالَّتـــــي تُرِيكَسِنّـــا الْقَمَر الزَّاهِـــر [2]

[1]- أبو بكر محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق،ص:33.

[2]- المرجع نفسه،ص:28.

والأمثلة كثيرة عن السجع في الديوان، فشِعر ابن عربي عبارة عن رقصات موسيقية يخرجنا من عالم إلى كله حب، وهذا هو الأصل عند ابن عربي "الحب".

2-الإيقاع الخارجي:

تتأتى هذه الموسيقى من نظام الأوزان العروضية، وهي بمثابة قواعد يخضع لها كل الشعراء، تساهم في بناء نصوصهم الشعرية، هذه الموسيقى تتمثل في إيقاعين هما: الأوزان الشعرية، والبناء التقفوّي[1].

أ)البحور المهيمنة:

خلال تصفحنا لديوان ترجمان الأشواق لابن عربي، لاحظنا بحوراً مهيمنة من خلال قصائده، فقد نجده اتّكأ عليها في أغلب قصائده الشعرية، ومن بين هذه البحور نجد:

بحر الطويل: لقد لاحظنا أن بحر الطويل كان في المقدمة، حيث استعان ابن عربي في ترجمانه على هذا البحر بكثرة، وسنذكر على سبيل المثال بعض القصائد التي كانت مبنية على هذا البحر، وهي: تحية مشتاق متيم، سلام على سلمى، الأوانس المزاحمات، تناوحت الأرواح، شموس في صورة الدمى، رواية الصبا، روضة الوادي وربة الحمى، يُذكّرني حال الشبيبة، ثلاث بدور، ياثرى نجد، أحبُّ بلاد الله، الأسى لايصبر، قتيل اللحاظ، ملك لمعشوق مُلكٌ لعاشق، قلب معلق، عناق الوداع، الشوق غيباً ومحضراً، اللّقاء السرّي، الوداد الصحيح.

بحر الكامل: لاحظنا ايضا هيمنة بحر الكامل هو الآخر، بحيث لا يقل عن بحر الطويل في ديوان ترجمان الأشواق، وسنذكر بعض القصائد التي جاءت على وزن بحر الكامل: ربوع دارسة وهوى جديد، رعود بين الضلوع، المطوّق النّائح، قف بالمنازل، طرف أخور وجيد أغيد، قف بالطلول

[1]- ينظر، حاكمي لخضر، ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي مقاربة أسلوبية، ص: 166.

الدّارسات، روضة غنّاء، أنا الذي اشكو الكلال، عربية عجماء، أين الأسود من العيون السود، تاج كالعذراء.

ب)البحور الثانوية: كما كان في الدّيوان بحوراً مهيمنةً، كانت بحوراً ثانوية هي الأخرى موجودة في الديوان، لجأ إليها الشاعر في بناء قصائده الشعرية، وجاءت هاته القصائد خادمة لتجربته الروحية والشعورية.

بحر البسيط:أسقفة من بلاد الروم، لا عزاء ولا صبر، لا تعجبي، يا حادي العيس، الدليل الطيب، ألمم بمنزلهم.

بحر الخفيف: نهاية في الحسن، فلك النور دون أخمصها، كما اعتمد أيضا على بحر المنسرح، المجتث، السريع، المخلع، ومجزوء الوافر، وكل بحر من هذه البحور إلا وقد خدم إبن عربي في هذه التجربة الفياضة.

وفي هذا الصدد سنقوم بتقطيع بعض الأبيات لنتطرّق من خلالها إلى القافية، وحروفها، وعيوبها، وألقابها.

بحر الطويل: هو بحر مجزوء يتكوّن من تفعيلتين كالآتي: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن.

يقول ابن عربي:

خَلِيلَيَّ عِوَجا بِالْكَثِيب، وَعَرِّجا عَلَى لَعْلَع، وَاطْلُب مِيَاهَ يَلَمْلَم

خَلِيْلَيْيَ عُوْجَاْ بِلْكَثِيْبِوَعَرْرِجَاْ عَلَاْ لَعْلَعِنْ وَطْلُبْ مِيَاْهَ يَلَمْلَمِيْ

0//0///0//0/0/0//0/0//0//0///0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

ويقول أيضا:

أَحَبُّ بِلَاد الله لِي، بَعْدَ طَيْبَة وَمَكَّةَ وَالْأَقْصَى مَدِينَةَ بَغْدَان

أَحَبْبُ بِلَاْدِ لْلَاْهِ لِيْ بَعْدَ طَيْبَتِنْ وَمَكْكَةَ وَلْأَقْصَىْ مَدِيْنَةَ بَغْدَاْنِيْ

0/0/0///0//0/0/0///0//0///0//0/0//0/0/0///0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

ومن خلال ماتقدم، ومن خلال قراءتنا لديوان ترجمان الأشواق، وجدنا أن الديوان يحتوي على صنفي القافية المطلقة والمقيّدة، بيدَ أنّ المطلقة أخذت حيّزا وافرا من إمكانيات الشّاعر الصّوفية، وبهذا لاحظنا أن ابن عربي "لم يخرج عن السّنّة الشّعرية عند العرب من سابقيه، بل ألّف أشعاره على القافية بنوعيها المطلقة والمقيّدة مع أنّه اعتمد المطلقة منها بصفة كبيرة، وهذه سنّة أدبية دأب عليها شعراء العرب قديما"[1]، ويمكن القول أيضا أنّ االقافية في شعر ابن عربي "ساهمت إلى حدّ بعيد في إثارة بعض النّزعات الصّوفيية بما تحتويه من حركات وسكنات تبيح فاعلية الضّغط الدّلالي المسلّط عل اللّغة لأن القافية قبل كلّ شيء هي محور التآلف الصّوتي المنسجم الذي يقود القارئ إلى الوقوف عندها مليّا لِما تحتويه من أطياف دلالية ذات ميزان خاص، لا تنفكُّ تتسلسل في القصيدة الصّوفية مؤدّية إلى خلجات روحية في أكثرها"[2]

[1]- حاكمي لخضر، ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي مقاربة أسلوبية، ص: 70.

[2]- المرجع نفسه، ص: 91.

خاتمة

وفي النهاية لا نملك إلّا أن نقول أنّنا قد حاولنا جاهدين الإلمام بما هو أساسي ومهمّ في موضوعنا الموسوم بـ"المرجعية الأدبية في خطاب ترجمان الأشواق لمحي الدين بن عربي"، ولا شكّ أنّ هذا الديوان الشعري قد أخذ حيّزا كبيرا في الدراسات الشعرية، كما قد تناولنا في مضمون بحثنا، ومن خلال هذا السياق ارتأينا أن نجمل ما قد تحدثنا عنه سابقا في خاتمة لاستعراض أهمّ النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

1- من خلال ديوان ترجمان الأشواق نجد أنّ ابن عربي قد لبس الثوب القديم، واستقى من الموروث العربي القديم، إلا أنّه قد خرق المضمون، لأنّ الغزل في القديم كان المقصود منه التغزّل بالمحبوبة، ولكن التغزّل عند ابن عربي كان لمن صوّر تلك المرأة المتمثل في الذات الإلهية، لأنّ المرأة في نظره صورة من صور الجمال الإلهي.

2- كما عرفنا ابن عربي المتّبع فإبداعاته قد تخطت ذلك الاتّباع، فوحدة الوجود عنده انطلقت من الحب؛ لأنّ الحب عنده هو تحقيق للوجود الإلهي، ومن هذه الحقيقة قد يكون حبه لله عزّ وجلّ، لأنّه لايرى في الوجود غيره.

3-قد التزم ابن عربي بملامح القصيدة العربية القديمة، إلّا أنّه قد خرق المضمون، فكان الوصف عنده تأويلي تفسيري، فجعل من المتضادات علاقة تشابه وعلاقة جمع، وهذا ما نسمّيه بالغموض والخروج عن المألوف.

4- يُعتبرُ رمز المرأة والخمرة والطبيعة من أبرز الرموز الشعريّة التي تناولها ابن عربي في ترجمانه رامزا بها إلى الذات الإلهية.

5- قد قدم عنصر الخيال دورا رئيسيا في نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي فهو في نظره كمصدر للتجلّي والسبب الحقيقي لوجود الكون بأكمله.

6- لقد استطاع ابن عربي أن يظهر لنا من خلال ترجمانه كل الرموز اللّغوية والدلالية التي كستْ خطابه الشّعري، وذلك نتيجة لتجاربه الروحانية.

7- لقد وظّف ابن عربي الكثير من الصّور البيانية والبديعية التي تجلّت في ترجمانه، وذلك لخدمة أفكاره من حيث تزيينها وتجميلها لإبراز المعاني؛ لأنّ البيان الصّوفي يتّسم بالعمق والبعد لذلك وجدناه ينشغل بالمضمون أكثر من الشّكل؛ لأنّ القصد في ترجمانه لم يكن تعبيرا عن فن وجداني بقدر ما كان ميلًا إلى نشر مدى حبه للذّات الإلهية.

وأخيرا نستنتج أن البلاغة عند ابن عربي بلاغة مضمون وفكر لا لفظ وزخرف.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا: المصادر

1-ابن عربي، ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تح: خليل عمران المنضور، ط1 بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2000م.

2- ابن عربي، فصوص الحكم، تعليق: أبو العلا عفيفي، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت لبنان، دط، دت.

3- أبو بكر محي الدين بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق،ضبط نصوصه وقدم له : عمر الطباع ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1997.

4- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين ومعه المغني عن حمل الأسفار في الأسفار في تخريج ما في الإحياء من الأخبار للعلامة زين الدين أبي الفضل العراقي، دار ابن حزم بيروت، لبنان، ط1، 2005.

5- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، مكاشفة القلوب (المقرب إلى حضرة علام الغيوب (في علم التصوف)، ضبطه وصححه :عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ،ط 4 2004.

6- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق:يحي الشامي، دار مكتبة الهلال، بيروت ط2، ج3، 1993.

7- الحلاج،ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، وضع حواشيه وعلق عليه:محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط 1، 858-922 م.

8- الزوزني،المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، تقديم وتحقيق: محمد خير أبو الوفاء، راجعه: مصطفى قصاص، مكتبة البشرى، ط1، كراتشي باكستان، 2011.

9- جميل بثينة، الديوان،دار صادر، بيروت، د ط، د ت.

10- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، دار الكنديبيروت، ط1، 1978.

11- عليبن السيد أحمد الوصيفي، موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة، تقديم: سعيد عبد الرحمن ندا، دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع،الإسكندرية،دط،دت.

12- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، دار القلم، د بلد،دط،دت.

13- محمد عبد المنعم خفاجي،الأدب في التراث الصوفي،دار غريب للطباعة، القاهرة، دطدت.

14- محي الدين بن عربي،لوازم الحب الإلهي، تح وتعليق:موفق فوزي الجبر،دار معد سورية،دار النمير،دمشق،ط1،1998.

ثانيا: المراجع باللغة العربية

1-إبراهيم محمد منصور، الشعر و التصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، الأمين للنشر والتوزيع، طنطا، د ط، .1995

2- إحسان إلهي ظهير، التصوف (المنشأ والمصادر)،إدارة ترجمان السنّة،لاهور، (باكستان) دط،دت.

3- أحمد بن عبد العزيز القصير،عقيدة الصوفية (وحدة الوجود الخفية)، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية (الرياض)، ط1، 2003.

4- أدونيس،الصوفية والسوريالية، دار الساقي، دبلد،ط 3،دت.

5- أماني سليمان داود،الأسلوبية والصوفية(دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عَمان،ط2002،1.

6- آمنة بلّعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي، من منشورات إتحاد الكتّاب العرب دمشق، د ط، 2001.

7- حسين مروة،النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية،المجلد الثالث،دار الفارابيبيروت (لبنان)، ط1 ،2002.

8- صهيب سعران، مقدمة في التصوف، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1409هـ/1989م.

9- طيبتيزيني ،التصوف العربي الإسلامي،منشورات الهيئة العامة السورية للكتابدمشق، د ط ،2011.

10- محمدالعدلوني الإدريسي،ابن عربي ومذهبه الصوفي الفلسفي،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،ط 2، 2004.

11- محمد بن بريكة البوزيدي الحسني،التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتونالجزائر،ط1 .2006.

12- مختار حبار،شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)،من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2002.

13- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل—دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي- دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983.

14- نهاد خياطة،دراسة في التجربة الصوفية ،دار المعرفة ،دمشق،ط 1 ،1994.

15- يوسف النبهاني، الحقيقة المحمدية عند أقطاب السادة الصوفية، جمعه وضبطه: عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت.

ثالثا: المراجع المترجمة إلى اللغة العربية

1-آنا ماري شيمل،الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف،تر: محمد إسماعيل السيد ومعه ،رضا حامد قطب،منشورات الجمل،ألمانيا،بغداد،ط1،2006 .

2- سيد حسين نصر،الصوفية بين الأمس واليوم،تر:كمال خليل اليازجي،الدار المتحدة للنشر،بيروت،لبنان،ط1،1975.

رابعا: الرسائل الجامعية

1-بوشيخي عبد الحكيم،الرمز الصُّوفي عند ابن عربي (رمز المرأة،الطبيعة،الخمرة)،مذكرة ماستر،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان، 2016.

2- بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة ابن الفارض أنموذجا أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الأدب و الفنون، جامعة أحمد بن بلة 1، وهران،2015.

3- حاكمي لخضر، ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي مقاربة أسلوبية، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون،جامعة وهران، 2012 .

4- حسن صوالحية،بنية الخطاب الصوفي من خلال الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربيمذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في اللغة (لسانيات الخطاب)،كلية الأدب والعلوم الإنسانيةجامعة الحاج لخضر، باتنة، .2011

5- السّاسي عمامرة، الخطاب الصوفي وإشكالاته التواصلية (الطريقة التجانيةأنموذجا)، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب و اللغة العربية ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2015 .

6- طالبي سليمة،الحقيقة المحمدية في الشعر الصوفي الجزائري الحديث،مذكرة مقدمة لنيل الماجستر،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،.2016

7- فوزي لحمر،تجليات الخطاب الصوفي عند ياسين بن عبيد قراءة تأويلية في ديوان "هناك التقينا ضبابا وشمسا"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعةالعربي بن مهيدي،أمالبواقي 2018.

8- ميلود عزوز،أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم الدلالة،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،2013 .

خامسا: المجلات

1-إسماعيل نوري الربيعي،تحويلات الوجود والمعرفة عند الصوفية،مجلة حوليات التراث، العدد 10،الجامعة الأهلية،مملكة البحرين، 2010.

2- بدران بن الحسن،فلسفة وحدة الوجود بين ابن عربي واسبينوزا،مجلة حوليات التراثالعدد 10،جامعة باتنة (الجزائر)،2010 .

3- بولعشار مرسلي،الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية،مجلة علوم اللّغة العربية وآدابهاالعدد 5،جامعة الوادي،2013

4- زينة قرفة، مجلة التصوير الرمزي في الشعر الصوفي، جامعة محمد بشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، العدد/41، كانونالأول 2018م.

6- قرين جميلة،الحقيقة الصوفية بين العقل والكشف ،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، جانفي .2010

7- محمود شلال حسن القيسي،أدب الرمز والإفصاح في أساليب الصوفية، مجلة مداد الآداب العدد 12، الجامعة العراقية، دت.

8- ميلود عزوز، جدلية المدنس والمقدس في الخطاب الصوفي، مجلة القلم، العدد 2 ، جامعة ابن خلدون، تيارت، 23 يناير 2012 .

9- نجم مجيد علي، أشعار الحب الإلهيمن رابعة العدوية إلى ابن الفارض، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد58، 2009.

10- وردة مسيلي، لغة الخطاب الأنثوي وتجلياته في الشعر الصوفي، مجلة مقاليد، العدد 12 ميلة (الجزائر)، جوان، 2017.

سادسا: الدوريات

1-جغدم الحاج،الرّمز في الشّعر الصّوفي (ابن الفارض أنموذجا)،جامعة الشلف،دت.

2- حمزة حمادة، الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني.

3- سلام كاظم الأوسي،التجربة الصوفية (دراسة في الشعرية المعاصرة)،كلية الآداب ،جامعة القادسية،دت.

4- سهيلا أصغر زاده، رموز الإشراق في ترجمان الأشواق، أكاديمية العلوم الإنسانية، العدد2دت.

5- مشتاق بشير الغزالي،أعمدة التصوف الإسلامي في ميزان المستشرقين (ابن عربي أنموذجاكلية التربية للبنات،جامعة الكوفة ،دت.

6- المصطفى السعيدي،ابن عربي"التجربة الشعرية والنزعة الصُّوفية من خلال ترجمان الأشواق جامعة ويسترن كيب،كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

7- نعيمة فراح،نظرية الحب لدى ابن عربي حقيقته نفي الأشواق في ترجمان الأشواق، جامعة محمد الخامس ،الرباط ،2015.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

بسملة كلمة شكر إهداء	
مقدمة	أ-هـ
الفصل الأول: موضوعات الشعر العربي	
المبحث الأول: الحب الإلهي عند الصّوفية	02
المطلب الأول: في تعريف الحب في المنظور الصوفي	03
المطلب الثاني: في تعريف الحب الإلهي عند الشّعراء الصّوفيين	05
المطلب الثالث: المرأة والخمرة رمزان للحب الإلهي	15
المبحث الثاني: وحدة الوجود عند الصّوفية	18
المطلب الأول: مفهوم وحدة الوجود	18
المطلب الثاني: نشأة وحدة الوجود	19
المطلب الثالث: وحدة الوجود عند بعض المتصوّفة المسلمين	21
المبحث الثالث: الحقيقة المحمدية في الفكر الصّوفي	28
المطلب الأول: مفهوم الحقيقة المحمدية	29
المطلب الثاني: مفاهيم الحقيقة المحمدية عند الشّعراء الصّوفيين	30
المطلب الثالث: الحقيقة المحمدية وعلاقتها بالإنسان الكامل	34
الفصل الثاني: ترجمان الأشواق بين الاتّباع والإبداع	
المبحث الأوّل: ملامح الاتّباع في ترجمان الأشواق	40
المطلب الأول: الطّلل في ترجمان الأشواق	41
المطلب الثاني: الغزل في ترجمان الأشواق	45
المبحث الثاني: الموضوعات المستحدثة في ترجمان الأشواق	51
المطلب الأوّل: وحدة الوجود	52

المطلب الثاني: الحبّ الإلهي	55
الفصل الثالث: الخصائص الفنّيّة في ترجمان الأشواق	
المبحث الأول: توظيف الرّمز في ديوان ترجمان الأشواق	61
المطلب الأوّل: الحضور الأنثوي	63
المطلب الثاني: رمزية الخمرة	69
المطلب الثالث: إستلهام عناصر الطبيعة	70
المبحث الثاني: جمالية الصّورة الشّعرية في خطاب ابن عربي العربي	72
المطلب الأول: الخيال وتفعيل الصّورة الشّعرية	73
المطلب الثاني: التّشكيل الفنّي في ترجمان الأشواق	76
المبحث الثالث: الإيقاع الشّعري في ترجمان الأشواق	80
المطلب الأوّل: الإيقاع الداخلي (علاقته بالتجربة الشّعرية)	80
المطلب الثاني: الإيقاع الخارجي	84
خاتمة	88
قائمة المصادر والمراجع	91
فهرس الموضوعات	97