الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقا يد- تلمسان

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم: الحضارة العربية الإسلامية

مذكرة لنيل شهادة الماستير في الأدب العربي
تحت عنوان:

تصوف ابن عربي وتجاربه الشعرية

تقديم الطالبة:

يوساري حنان

تحت إشراف الأستاذ المحترم:

أ.د والي دادة عبد الحكيم

السنة الجامعية: 2013- 2014

كلمة شكر

قبل كل شيء نشكر الله عز وجل ونحمده الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، وبهذه المناسبة أتقدم بالشكر الجزيل إلى "الوالدين الكريمين" وإلى الأستاذ المشرف "والي دادة عبد الحكيم" الذي كان له الفضل في الإشراف على هذه المذكرة فلم يبخل علي بنصائحه وشجعني لتذليل الصعاب، وإلى كل من ساعدني ولو بكلمة امتنان.

وشكرا

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى الّذي يرضى الله برضاه.

إلى من تعلّمت منها الطيبة والحنان إلى الّتي جعل الله الجنة تحت أقدامها إلى "أمّي الغالية" رحمها الله واسكنها فسيح جنانه.

إلى أعز من روحي وأقرب الناس إلى قلبي إلى من رعاني وعلمني كيف أحقق النجاح، إلى "أبي الغالي" شفاه الله وحماه.

إلى زوجة أبي المخلصة.

إلى جميع إخوتي وأخواتي إلى كلّ الأهل والأحباب.

إلى نور حياتي وقرّة عيني وشمعة دربي زوجي العزيز "بن طاهر يونس".

إلى كل الأصدقاء والأحبة.

إلى ركيزة العلم والمعرفة الأستاذ المشرف "والي دادة عبد الحكيم".

إلى كل أساتذتي من بعيد ومن قريب.

وأخيرا إلى كل من مدَّ لي يد المساعدة وساندني ولو بكلمة تشجيع.

خطة البحث:

التشكر

الإهداء

مقدمة ..... ***أ***

مدخل..... ***2***

الفصل الأول: تجارب ابن عربي الشعرية الصوفية

المبحث الأول: دور تجربة الشهود في الفتوحات المكية 6

المبحث الثاني: مراحل التجربة الشعرية في الفتوحات المكية 11

أ/ الألوهية 11

ب/ الحب الصوفي 16

ج/المرأة.....22

الفصل الثاني: المميزات الشعرية لابن عربي

المبحث الأول: شعر الرؤيا 34

المبحث الثاني: اللغة.....46

المبحث الثالث: تقريب جمال العالم إلى جمال الشم 61

الخاتمة ***73***

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة:

قال تعالى: ﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ﴾[1]

وصلّى اللّهم وسلّم على نبينا وحبيبنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين وبعد:

ليس إمعانا في المغالاة أن نزعم أنه لا يوجد في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية في جانبها الصوفي رجل شغل الناس والدارسين عربا وأعاجم بتجاربه ونِتاجه الإبداعي مثل **"محي الدِّين بن عربي"** الذي كان يمثل ظاهرة إنسانية وثقافية في آن واحد، فقد كان عالما متميزا عبر فتوحاته المكية داخل العالم، متناغما مع أسرار الوجود وأشياء الكون والطبيعة مستـــأنسا بمشاهد الجمال والجلال من الحضرة الإلاهية فقد وظفت هذه المذكرة بعنوان **"تصوّف ابن عربي وتجاربه الشعرية"** لأكتشف ما يدور حوله من أسرار وتجارب، فقد لجأ ابن عربي إلى الشعر الذي كان حاضرا حضورا قويا في كتبه لاسيما الفتوحات.

ويرجع اهتمامي بهذا الموضوع للخوض في شعر ابن عربي في فتوحاته وإقبالي على نسوجه ومضامينه، فعلى الرغم من الغموض الذي يتسم به شعره إلا أنه ينفذ إلى القلب، فإبداعه الشعري يندرج فيما يسمى بشعر التجربة فمن خلال هذا أريد أن أبرز العناصر الفنية والجمالية وأن أضع هذا النص في المكان اللاّئق من خلال درس شعر ابن عربي.

أما الهدف من هذا البحث فهو الوقوف على تجارب ابن عربي الشعرية الصوفية وما تحمله من مراحل ومميزات خلال نصوصه الشعرية.

[1] سورة العلق، الآيتان: 3-4.

أما الإشكالية التي حاولت دراستها هي التعمق في تجارب ابن عربي الشعرية وفيما تكمن مراحلها ومميزاتها؟

لقد شجعني أستاذي المشرف على متابعة البحث وأرشدني إلى كيفية التعامل مع النصوص الأدبية فقد أخذت منه خبرة ومعرفة.

ويشتمل موضوع بحثي فصلين:

فالفصل الأول بعنوان تجارب ابن عربي الشعرية الصوفية وخصصت له مبحثين، فالمبحث الأول يحمل عنوان دور تجربة الشهود في الفتوحات المكية والمبحث الثاني بعنوان مراحل التجربة الشعرية في الفتوحات المكية ثم بدوره ينقسم إلى ثلاثة أقسام تشمل: الألوهية، الحبّ الصوفي والمرأة ثم الفصل الثاني بعنوان المميزات الشعرية لابن عربي فقد خصصت له ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول يتحدث عن شعر الرؤيا والمبحث الثاني يتحدث عن اللّغة والمبحث الثالث يتحدث عن تقريب جمال العالم إلى جمال الشعر ثم نجمل بخاتمة تحتوي على كل ما استخلصناه من هذا البحث.

ولعلّ من جملة الصّعوبات التي واجهتني قلة المصادر والمراجع، فقد حاولت جاهدة أن أعطي هذا البحث حقّه لكن الأمر كان أكبر مني.

ولست أجحد الدّراسات التي سبقت بحثي، فقد استفدت منها كثيرا وخاصة المتعلقة بموضوعي في عدة كتب.

ومن المراجع والمصادر المستعملة بكثرة نذكر منها: "الفتوحات المكية" لابن عربي و"مولد لغة جديدة" لسعاد الحكيم، التجليات الإلاهية لابن عربي "فصوص الحكم" لابن عربي "الكتابة والتجربة الصوفية" لمنصف عبد الحق.

أما المنهج المعتمد في بحثي هو "المنهج الفنّي" لأني جعلت الجانب الجمالي ركيزة لهذا الموضوع واعتمدت أحيانا الوصفي.

وأستغفر الله مما طغى به القلم أو زل به الفكر على أنه قد قيل من الدّخل أن يطغى قلم الإنسان فإنه لا يكاد يسلم منه أحد.

2014/05/19

يوساري حنان

مدخل: نبذة عن الشيخ محي الدِّين بن عربي

هو أبو بكر محي الدين محمد بن علي بن محمد الحاتمي الطائي الأندلسي العارف الكبير ابن عربي ويقال: ابن العربي، ولد بمرسية سنة ستين وخمسمائة ونشأ بها وانتقل إلى اشبيلية سنة ثمان وسبعين ثم ارتحل وطاف البلدان فطرق بلاد الشام والروم والمشرق ودخل بغداد وحدث بها شيء من مصنفاته وأخذ عنه بعض الحفاظ كذا ذكره ابن النجار في الذيل، وقال الحافظ ابن حجر في لسان الميزان، وهو ممن كان يحط عليه ويسيء الاعتقاد فيه، كان عارفا بالآثار والسنن قوي المشاركة في العلوم، أخذ الحديث عن جمع وكان يكتب الإنشاء لبعض ملوك المغرب، ثم تزهد وساح ودخل الحرمين والشام وله في كل بلد دخلها مآثر انتهى إليها، وقال بعضهم: برز منفردا مؤثرا للتخلي والانعزال عن الناس ما أمكنه حتى أنه لم يكن يجتمع به إلا الأفراد، ثم آثر التأليف فبرزت عنه مؤلفات لا نهاية لها تدل على سعة باعه وتبحره في العلوم الظاهرة والباطنة وأنه بلغ مبلغ الاجتهاد في الاختراع والاستنباط وتأسيس القواعد والمقاصد التي لا يدريها ولا يحيط إلا من طالعها بحقها، غير أنه وقع له في بعض تضاعيف تلك الكتب كلمات كثيرة أشكلت ظواهرها وكانت سببا لإعراض كثيرين لم يحسنوا الظن به[2].

قال المناوي: وقد تفرق الناس في شأنه شيعا وسلكوا في أمره طرائف قددا فذهبت طائفة إلى أنه زنديق لا صديق وقال قوم: إنه واسطة عقد الأولياء وئيس الأصفياء وصار آخرون إلى اعتقاد ولايته وتحريم النظر في كتبه.

[2] ابن عربي، التجليات الإلهية، ومعه تعليقات ابن سودكين وكشف الغابات، ضبط نصه وصححه، محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1423هـ/2002م، ص4

ولقد بالغ ابن المقري في روضته فحكم بكفر من شك في كفر طائفة ابن عربي فحكمه على طائفته بذلك دونه يشير إلى أنه إنما قصد التنفير عن كتبه وإن من لم يفهم كلامه ربما وقع في الكفر باعتقاده خلاف المراد إذ للقوم اصطلاحات أرادوا بها معاني غير المعاني المتعارفة، فمن حمل ألفاظهم على معانيها المتعارفة بين أهل العلم الظاهر ربما كفر كما قال الغزالي.

وقد حكى العارف زروق عن شيخه النوري أنه سئل عنه فقال اختلف فيه من الكفر إلى القطبانية والتسليم واجب ومن لم يذق من ذاقه القوم ويجاهد مجاهداتهم لا يسعه من الله الإنكار عليهم.

قال المناوي: وفريق قصد بالإنكار عليه وعلى أتباعه الانتصار لحظ نفسه لكونه وجد قرينه وعصريه يعتقده وينتصر له فحملته حمية الجاهلية على معاكسته فبالغ في خذلانه وخذلان أتباعه ومعتقديه وقد شوهد عود الخذلان والخمول على هذا الفريق وعدم الانتفاع بعلومهم وتصانيفهم على حسنها.

وقد أوذي الشيخ كثيرا في حياته وبعد مماته بما لم يقع نظيره لغيره، وقد أخبر هو عن نفسه بذلك ودلك من غرر كراماته، فقد قال في الفتوحات المكية كنت نائما في مقام إبراهيم وإذا بقائل من الأرواح أرواح الملأ الأعلى يقول لي عن الله: أدخل مقام إبراهيم إنه كان أواها حليما، فعلمت أنه لابد أن يبتليني بكلام في عرضي من قوم فأعاملهم بالحلم، قال: ويكون أذى كثيرا فإنه جاء بحليم بصيغة المبالغة ثم وصفه بالأواه وهو من يكثر منه التأوه لما يشاهد من جلال الله.

توفي رحمه الله ورضي عنه في الثاني والعشرين من ربيع الآخر سنة 638 ثمان وثلاثين وستمائة بدمشق في دار القاضي محي الدِّين بن الزكي وحمل إلى قاسيون فدفن في تربته المعلومة الشريفة التي هي قطعة من رياض الجنة والله تعالى أعلم[3].

[3] ابن عربي، التجليات الإلهية، ص5.

المبحث الأول: دور تجربة الشهود في الفتوحات المكية:

إن تجربة الشهود كانت ضرورة وإبداعا في حياة ابن عربي، فحيثما كان موصوفا بالشهود يعني أنه كان يعيش باستمرار تحت تأثير تلك التجارب فهو يعرف المشاهدة[1] بقوله :"تطلق على رؤية الأشياء بدلائل التوحيد، وتطلق بإزاء رؤية الحق في الأشياء، وتطلق بإزاء حقيقة اليقين من غير شك"[2].

قد ظلت تجربة المشاهدة عند ابن عربي مسار حياته فمن خلال تجاربه الصوفية قد صاغ أفكاره ورتب شعره معتمدا الجانب الإلهي، فلا يوجد متصوف من بين المتصوفة قد تعمق في تجربة المشاهدة كابن عربي فقد ظل حاضرا فيها وهي حاضرة فيه وهذا ما دونه في كتبه ورسائله، ومثال ذلك كتاب الفناء في المشاهدة وكتاب الأسرار إلى مقام الأسرى، وترى سعاد الحكيم أن كتابه (مشاهد الأسرار القدسية) تدوين لتقلبه في المشاهد، فقد استحق أن يكون الأول في تاريخ الفكر الصوفي[3].

يقول ابن عربي:

لولاه ما كان لي وجود نعم ولا كان لي شهود

لكن أنا في الوجود فرد وأنت في عالمي فريـــد

[1] المشاهدة: هي حضور الحق من غير بقاء تهمة.

[2] ابن عربي، كتاب اصطلاح الصوفية، تحقيق محمد عبد الكريم، دار الكتب العالمية، بيروت، ط1 1421هـ /2001م ص412.

[3] سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1411هـ/1991، ص61-62.

فوجوده مستفاد من وجود الحق وشهوده مرتبط ارتباط ارتباطا وثيق به، ولولا الحق لما كان له شهود ولا وجود أصلا، فحضور الحق في الوجود كما حضوره في الشهود، ومن هنا كان مرآة لجلائه سبحانه وتعالى ومجلى من مجاليه....وكذلك كان الشهود فرعا من الوجود، إذ لا شهود ولا وجود إلا به "فإذا كان وجوده بالواحد فشهوده لا يكون إلا به وبناءا على ذلك كان العالم في عين شهود ابن عربي لا يملك صفة الذاتية ودوما يحتاج غلى الدعامة، بل الحقائق لا تستقيم إلا بالحق، فحقائق العالم جميعها مفردات تركبت بالإضافة والنسب[1].

إن المشاهدة هي مشكلة جوهرية في تجربة ابن عربي ففي أقواله يقسم المشاهدة إلى ثلاث مراتب، مشاهدة الخلق في الحق بمعنى رؤية الأشياء بديل التوحيد، ثم مشاهدة الحق في الخلق بمعنى رؤية الحق في الأشياء معناه انطواء جميع الأشياء في العالم على حقيقة الحق، ثم مشاهدة الحق بلا خلق وتلك هي حقيقة اليقين بلا ارتياب.

يقول ابن عربي: *إذَا أشهدتَ فأثبت يا غُلام يصحُّ لكَ المكانة والمقام*

فَتشهدُه بعقلك في حجابٍ ومَشهـــده قوي لا يـــرام

وتَشهده به في كلِّ شـــيءٍ وليس لهُ الوراءُ ولا الأمـــام[2]

إن التجارب والمشاهدات التي مرت علينا في حديث ابن عربي ولا سيما الفتوحات المكية تبين تميزه عن الآخرين فهو ينتقل من مشهد إلى مشهد في خطاباته الشعرية.

[1] ابن عربي، التجليات الإلاهية، دار الكتب العامة، بيروت،ط1 ،1423هـ/2002م ، ص 211.
[2] ابن عربي محي الدين، الفتوحات المكية، (تسعة أجزاء)، ج4، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1420هـ/1999، ص185.

يقول ابن عربي في خطاب له:"أنا الروضة اليافعة، والثمرة الجامعة، فارفع مستوري واقرأ ما تضمنته سطوري فما وقفت عليه مني فاجعله في كتابك....فرفعت ستوره ولحظت مسطوره فأبدى لعيني نوره المودع فيه ما يتضمنه من العلم المكنون ويحويه فأول سطر قرأته وأول سر في ذلك السطر علمته كما أذكره في هذا الباب"[1].

إن تجربة المشاهدة عند ابن عربي كانت جزءا لا يتجزأ من ميزاته الشخصية فقد أصبحت منبعا يستخرج منه المعاني والإبداعات والصور الشعرية، ففي الفتوحات المكية نجد ابن عربي يفاجئنا في كل صفحة بمشهد من مشاهده المحيرة والغريبة.

يقول ابن عربي: *شِهابُ الدِّينِ يا مولَى الموالِـــي سألتُ تهمُّماً عن شرح حـــالِي*

وقفتُ ببابه أشكُو وأبـــكِي بكاءَ فقيدِ واحدةِ المـــوالِي

أَنا العبدُ المطيع حـــق ربـــِّي فيكف تُضيِّعني يا ذا الجلالِ[2]

فهنا ابن عربي يحول المشاهد إلى خطابات شعرية يشرح فيها حاله فهو يفرق بين قضاء الله وقدره فهنا نلاحظ أنه يستعمل الشعر في التعبير عن تجاربه التي عاشها وبما فيها من صور الجمال والجلال.

يقول ابن عربي: *إذَا دل أمرُ اللهِ في كلِّ حالةٍ على العزة العُظمى فما ينفع الجحدُ*

وجَاء كتابُ اللهِ يخبر أنـــه من الله تحقيق قد لكـــم القصـــدُ

ولله عين الأمر من قبل إذا أتى إلي بما يجريه فيه ومـــن بعـــــدُ

[1] المصدر نفسه.
[2] المصدر نفسه، ج5، ص166،167.

فسُبحان من حي الفُؤاد بذكـــره فكان له الشُّكر المتره والحمـــدُ

إذا كان عبدي هكذا كنتُ عينه وإنْ لم يكنْ فالعبدُ عبدكَ يا عبدُ[1]

إن ما قاله ابن عربي كان تحقيقا لإرادة الحق وامتثالا لأمر الله فهنا تحضر العناية الإلاهية فقد كان يشعر شعورا تنتقل عبره المعارف الإلاهية إلى الناس فهو يعتمد في أفكاره على القوة العقلية وعلى استخراج ما هو مجهول وخفي.

"إن ابن عربي كان موقنا أن الحق لا يعلم عن فكر وإنما يعلم عن شهود، وهذا العلم الصحيح في نظره وما دونه لا يعدو أن يكون إلا ضربا من الحدس والتخمين"[2].

وتأسيسيا على ذلك قول ابن عربي:

وقَد علِمتُ بأنَّ الحقَّ أيَّـــدني فيمـــا أفـــوه به عنه وقيـــدنِي

به فلا تبرح الأرواح تنزل بي علَى الدَّوام وتهوانِي فتقصدنِي

إن الكم الهائل في المشاهدات التي حول بها ابن عربي النظر الصوفي في الذات إلى الكون الذي أضحى محورا لعملية الشهود، قد شكل مسرحا كبيرا تفاعلت فيه الألوهية والحب والحرية ثم غدت تلك التجارب بتفاعلاتها ومختلف مظاهرها دخيرة حية و مكنوزا شديد الثراء يستلهم منه أفكاره، ويستند إليه في رسم الأفاق البعيدة التي تحتضنها التجربة الصوفية وهذه النقلة للنظر الصوفي من الأعماق إلى الآفاق حررت الفكر وأعطته أفقا جديدا للانطلاق[3].

[1] ابن عربي الفتوحات المكية، ج3، ص11.
[2] ابن عربي فصوص الحكم تحقيق أبو لعلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1400هـ 1989، ص173.
[3] سعاد الحكيم، ابن عربي، ومولد لغة جديدة، ص62.

والجدير بالملاحظة أن عالم تلك المشاهدات الذي كنا نرى ابن عربي غارقا فيه لم ينتج لغة بكيفية مباشرة وإنما كان حقلا خصبا وفضاء غير محدود لنماء تلك اللغة المميزة له وانفتاحها بتلك الصيغ و المصطلحات على اللامرئي الذي نذر ابن عربي نفسه للدوران حول محوره وما ينطوي تحته من أسرار، فتجربة المشاهدة لدى ابن عربي كانت تجربة خالقة مبدعة، فمن خلالها نتج كم هائل من المفردات والمصطلحات الجديدة[1].

إذا كانت حقيقة الإنسان والحيوان والنبات والحياة والعلم لا تملك صفة الذاتية فهي وهم متعين "فلو استقل إنسان مثلا بصفة الوجود لاستغنى في وجوده عن الله عز وجل وكذلك لو استقل بعلمه أو قدرته"[2]، فما ثم غير الحق وما عداه فحقائق معارة أعطاها صفة الوجود فأخرجها من الوجود العلمي إلى الوجود العيني فجميع حقائق هذا العالم لا وجود لها على الحقيقة، وما ظهر منها في عالم الحس لا يعد إلا تجليات الحقيقة الواحدة أو وحدة الوحدات التي تهالكت فيها الكثرة، فالحقيقة الوجودية واحدة في جوهرها وذاتها متكثرة بصفاتها وأسمائها لا تعدد فيها إلا بالاعتبارات والنسب والإضافات[3].

يقول ابن عربي: "ولسنا من أهل التقليد بحمد الله، بل الأمر عندنا كما آمنا به من عند ربنا شهدناه عيانا"[4].

فهنا كل ما يتعلق بالرب ليس تقليدا بل الأمر يتعلق بما آمنا به من عند الله عز وجل.

[1] سعاد الحكيم ابن عربي ومولد لغة جديدة ص64.
[2] نفسه ، ص67.
[3] أبو العلا عفيفي، مقدمة فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1400هـ/1980م، ص24.
[4] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص86.

المبحث الثاني: مراحل التجربة الشعرية في الفتوحات المكية:

أ/ الألوهية:

إن الألوهية هي مبدأ الإيجاد ومنطلق الخلق، وبيت الموجودات على اختلاف أشكالها وأنواعها، وهي السر الذي يحرك العالم ويقيم فيه، وإن الوجود بما ظهر فيه من مظاهر وما خفي في أعماقه من بواطن وأسرار ليس سوى فيضان الألوهية التي لها الإحاطة والجمع بين المتناقضات والأضداد وفيها يتقابل الوجود والعدم خاضعين لهيمنتها الكلية، إنها مجمع القديم والمحدث والظاهر والباطن والواحد الكثير والحق والخلق فالألوهية عند ابن عربي هي اسم مرتبة جامعة تعينت فيها مرتبة الوجود الحق[1].

إن جميع حقائق الوجود (الحق والخلق) وحفظها في مراتبها مع إعطاء كل شيء حقه من مرتبة الوجود هو معنى الألوهية، التي تمثل أرقى مظاهر الذات الإلاهية وأرفعها بما تنطوي عليه من إحاطة وشمولية وسيطرة مطلقة على كل وصف وعلى كل ما ظهر من الأشياء وما خفي فيها من حقائق وأسرار فيقول الجيلي:"إن الوجود والعدم متقابلان وفلك الألوهية محيط بهما، لأن الألوهية محيط، الضدين من القديم والحديث والحق والخلق والوجود والعدم"[2].

إن الفحص العميق للخطاب الشعري في لفتوحات المكية يجعل المرء يستنتج أن الألوهية كانت المدار الأكبر لمختلف أبياته الشعرية ونسوجها وسياقاتها المتعددة، وأما ما تفرع عن هذا

[1] ابن عربي، التجليات الإلاهية، ص164.
[2] عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل، تحقيق أبي عبد الرحمن بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1418هـ/1997م، ص42-43.

المدار الأعظم فلا يعدو أن يكون إلا جزءا من كل ومنعكسا لحقيقة وفيضا من فيوض المدار الأعظم الذي يسع في شمولية كبرى بقية المدارات، فكل شيء عارف بوحدانية خالصة للحق سبحانه وتعالى، المعبود في كل لسان وحال وزمان، ولولا سر الألوهية الذي كان يتصوره المشرك في معبوده ما عبده أصلا، فلا معبود على الحقيقة إلا الله وإذن تعددت صور المعبودات الكونية[1].

يقول ابن عربي: *عقدُ الخلائقِ في الإله عقائدًا وأنا شهدتُ جميعَ ما اعتقدوهُ*

لما بدَر صُورا لهم متحـــولاً قالُوا بما شهدُوا وما جحدوهُ

قد أعذر الشرع الموحد وحده والمشركون شقوا وإن عَبدوهُ[2]

فهنا جوهر الحق يكون في العبادة الخالصة لله عز وجل دون سواه.

يقول الحلاج:" إن اليهودية والنصرانية والإسلام وغير ذلك من الأديان أسام متغايرة والمقصود منها لا يتغير ،ثم قال: *تفكرت في الأديان جد محقق فألفيتها أصلا له شعب جما*[3].

فهنا حقيقة الألوهية تجمع مختلف أشكال العبادات في شتى صورها، فالشريعة العظمى تبنى على جميع أسرار الشرائع الأخرى.

يقول ابن عربي:

أدينُ بدينِ الحبِّ أنى تَوجهت ركائبُهُ فالحبُّ دِيني وإيمانِي[4]

[1] ابن عربي كتاب المعرفة تحقيق محمد أمين أبي جوهر، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003م، ص81.

[2] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5ن ص196.

[3] الحلاج الحسين بن منصور، ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ،/1998م، ص55.

[4] ابن عربي، ترجمان، الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ،ط1،1401هـ، 1981م، ص43.

فالحب هنا هو الدين الجامع بمعنى لا تمايز فيه وبصفته المكان الشاسع الذي يسع جميع الأديان.

إذا كانت الألوهية مبدأ الخلق والموجودات فإن الإنسان يعتبر أرقى صورة لها، فالعلاقة بين الأصل والصورة علاقة تلازم فلابد من تلازم الحق والخلق. "إن هذا التلازم...تلازم معقول (ذهني) لا يعني أن وجود العالم والإنسان هو الذي أكسب الذات الإلاهية أسماءها وصفاتها وحقائقها"[1].

إن الذات التي تفرعت عنها ذوات ما في العالم من صور وموجودات هي السر التابع وراء حركة أي متحرك وأي مظهر، ومن ثم كان العالم بتلك الأشكال الوجودية المختلفة حسبيا لمعنى الذات وتجسيدا لما تنطوي عليه من معنى، وتأتي الألوهية بحيطتها وشمولها ممثلة أرفع مظهر للذات لكونها مسيطرة سيطرة مطلقة على كل وصف أو اسم ولكن هذه الذات تنطوي على بعدين: فالبعد الأول يتخلص في كونها ذاتا مترهة عن الأوصاف والأسماء والنسب، والاعتبارات والإضافات الخارجية، وأما البعد الثاني فيتخلص في كونها متصفة بصفات، فالاعتبار الأول وجودها وجود مطلق، وبالاعتبار الثاني وجودها مقيد ومن هنا كانت الموجودات كلها صفات الحق، ولكن الصفات عين الذات.....فالحق عين الخلق أو عين الصفات الظاهرة في مجالي الوجود[2].

إذا كان الإنسان هو المختصر الشريف والحقيقة الجامعة لكل ما في العالم من حقائق وأسرار فهذا يعني أن الحقيقة الإنسانية ليست مبدعة من عدم بل كانت مندرجة داخل الأصل الإلاهي ثم أخرجت من الوجود العلمي إلى الوجود العيني فتغربت عن ذلك الأصل، وبين النواة

[1] نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1998م، ص182.
[2] أبو العلا عفيفي، مقدمة على الفصوص، ص29.

(الأصل الإلاهي) وزمن الاغتراب كانت تتداعى أمواج الحنين إلى النبع، وتتشكل حركية ذلك، الفيض الغامر من الحب والأحاسيس المفعمة بالرغبة في معانقة الأصل، والحلم بالانصهار في قدسيته، فقد ولد هذا الافتتان بالألوهية توترا شديدا في نفس الصوفي[1].

يقول ابن عربي: *أنا في خلقٍ جديد* *كُلَّ يومٍ في مزيـــد*

وأنا واحدٌ وقتي *في وجودي وشهودِي*

ارفع اللّهم عني *في معاريج الصّعـــود*

كلُّ ستر في طريقي *في هبوطي وصُعودي*[2]

فهنا ابن عربي أصبح يرى نفسه كل يوم في مشهد جديد وكل يوم يطلب المزيد فالعمق الإلاهي يكمن في الحس الوجداني فيكون مشهدا للاستمتاع بالأصل الإلاهي داعيا الستر في سبيله.

يقول ابن عربي: *رميت بأسهم الهجران حتى* *تداخلت النِّبال على النِّبال*

وقفت ببابه أشكُو وأبكي *بكاء فقيدِ واحدةٍ، الموالي*

وقلت بعبرة وحنينِ شجو *أنا المطرود من بين الموالي*

أنا العبد المطيع حق ربي *فكيف تُضيعني يا ذا الجلال*[3]

فهنا يحاور ابن عربي الغيب ويشكو إليه ويخرج ما في قلبه من ذخائر وأحاسيس تفصح عما بداخله من معاناة.

[1] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، مطبعة عكاظ، الرباط،ط1، 1988م، ص398.
[2] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص88-89.
[3] نفسه، ج5، ص166-167.

يقول ابن عربي:

مسكتك في دارِي لإظهار صورتي فسبحانك مجلى وسبحان سبحانَا

فما أبصرت عيناك مثلي كامـــلاً ولا أبصرت عيني كمثلك إنسانَا

ظهرت إلى خلقي بصورة آدم وقررت هذا في الشرائع إيمـــانَا

وسميته لما تجلى بصـــــورتي إلى ناظري حقا وإن كان إنسانَا

لأنك مخصوص بصورة حضرتي وأكمل منها ما يكون فقد بانَا[1]

لكون الصورة التي خلق عليها الإنسان ليست إلا صورة الألوهية أو حقائق الأسماء الإلاهية[2].

إذا كان للألوهية ظاهر ثابت وباطن متنوع، وللإنسان ظاهر ثابت وباطن متنوع فإن ظاهر الألوهية هو باطن الإنسان وباطن الألوهية هو ظاهر الإنسان وقد وصف الحق نفسه بأنه الظاهر الباطن، فالظاهر له التنوع (تنوع في المشاعر والأحاسيس) والباطن له الثبوت، فالباطن الحق عين ظاهر الإنسان، والظاهر الحق عين باطن الإنسان[3].

وتأسيسا على هذا فإن حقيقة الإنسان ترتبط بالأصل الإلاهي.

[1] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، ص382.
[2] نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، ص175.
[3] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص200.

ب/الحب الصوفي:

لا يمكن فصل التجربة الصوفية عن قيمة الحب وما تحمله من أبعاد ودلالات، فقد بات يسيطر على نفسية الصوفي ووجدانه فإذا كانت الألوهية أصلا للخلق فهي أيضا مبدأ في الحب وجوهره، وإلى ذلك يشير ابن عربي بقوله:

وعن الحب صدرنا وعلى الحي جيلنا

فلذا جئناه قصدًا ولهذا قد قبلنـــا[1]

إن الحب عند ابن عربي يتجاوز العاطفة والإحساس بين محب ومحبوب للوصول إلى الحقيقة الإنسانية للاحتواء في الأصل الإلاهي وعلى هذا الأساس "فكل ما في الوجود محبوب، وما ثم إلى أحباب"[2]. فإذا كان العالم يقوم على مبدأ الحب فإن العمق الأصلي للألوهية هو الحب.

ففي هذا السياق يشير ابن عربي قائلا:

ولما رأيتُ الحـــب يَعظُـــم قـــدره ومالي به حتى الممـــات يدانِ

تعشقت حب الحب دهري و لم أقل كفاني الذي قد نلت منه كفانِي

فأدى لي المحبوب شمس اتصالـــه أضاء بها كوني وعين حنـــانِي

وذاب فؤادي خيفة من جـــلاله فوقع لي في الحين خط أمـــانِ

ونزهني في روض أنس جمـــاله فغبت عن الأرواح و الثقـــلانِ

[1] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص484.
[2] نفسه، ج8، ص206.

فإن قلت إنا واحد فوجـــدوه وإن أثبتوا عيني فمزدوجـــانِ

ولكنه مزجٌ رقيقٌ مترّه يرى واحداً والعلم يشهدُ ثاني[1]

إن في أجزاء الخطاب الشعري نرى عمقا وإبداعا وذلك تحت تأثير مميزان هما الجلال والجمال فالأول بمعنى الخوف والقهر ، والثاني بمعنى الرحمة أي الجمال الإلاهي فابن عربي يربك بين الجلال والجمال على أن الجلال يغمر القلب بالرهبة والجمال يكون للطمأنينة والرحمة.

يقول ابن عربي:

إنَّ الجليل له الجلالُ الأعظمُ والجودُ والكرم العميم الأفخمُ

وهو الَّذي سبق الجمالَ نفاسةً فله التَّقدم والمقام الأقـــــدمُ

يبدو فيظهره جمال وجـــوده يعلو فيحجبه الجلال المعلـــمُ

فانظر إليه من وراءِ حجابه تحظ به إن كنت ممن يفهـــمُ[2]

فالجلال هو الأول متقدم على الجمال والحق يتجلى وجوده لعباده يشهدون له من وراء حجاب الجلال المنغمس في الجمال.

وإلى ذلك يشير ابن عربي بقوله:

إنَّ الجمال مهيبٌ حيثما كانا لأن فيه جلال الملك قد بانَا

الحسنُ حليته واللُّطف شيمتهُ لِذاك نشهده روحاً وريحانَا[3]

[1] ابن عربي الفتوحات المكية، ج3، ص482-483.
[2] نفسه، ج7، ص368.
[3] نفسه، ج4، ص253.

الجمال مهيب والجلال يحوله ابن عربي إلى هيبة والحسن واللطف من سيماته فيشهد له العبد وريحانا.

يقول ابن عربي:

فإني ما عشقت غيري فعين فصلي هو اتصالي[1]

يبين ابن عربي بأن هذا الانفصال والاتصال يحققان الإرادة الإلاهية والمعرفة لكن تحقق تلك الإرادة تكون نتيجة الحب فلولاه لكان العالم ظلاما، فوجود الإنسان والعالم أساسه الحب والمعرفة.

يقول ابن عربي:

لنا حبيـــــبٌ نزيه لا أسميـــــــه وهو الحبيبُ الَّذي حار الورى فيهِ

قد حِرتُ فيه وحارَ الكونُ في وكم أدنايَ قد سمعتُ من قولـــــه فيهِ

كيف السَّبيل إلى غيب وأعيـــــننا في كل حين تـــــراه من تجلـــيهِ

هو الشِّفاء هو الدَّاء فأيـــن أنـــــا العينُ واحدةٌ وكلنـــا فيـــــــهِ[2]

إذا كان الحب سبب النشأة والإيجاد ومرتعا للجلال، فإنه من جهة ثانية نتيجة للجمال، فالعالم كله يسطع بالجمال لأنه فيض من جمال الحق فهو شفاء القلب والروح.

لقد انسحق ابن عربي بمجموعه في حب الحق وحلل تراكيبه في عشق محبوبه، وتلاشى في الذات العلية، فقد صار أصم إلا عن سماع كلام محبوبه وقد أعماه حب الحق عن صورة كل منظور،

[1] ابن عربي الفتوحات المكية، ج4، ص29.
[2] نفسه، ج5، ص352-353.

فكان حبه لذات الحق وليس الصفة ككونه لطيفا أو منعما، لأن محبة الصفات متغيرة فمن أحب اللطيف تلاشت محبته إذا تجلى الحق بصفة القهر، ومن أحب المنعم ذهبت محبته بصفة المنتقم فتلك هي محبة الواصلين العارفين الذين يحبون الحق بحبه إياهم، وهكذا يؤول ابن عربي[1]، قوله تعالى: ﴿فَسَوْفَ يَأْتِي اللهُ بِقَوْمٍ يُحِبهُمْ وَيُحِبونَهُ[2]﴾.

إن ابن عربي تحرك على إيقاع خاص وشهد ما شهد فقد كان حاضرا على الدوام ودائم المشاهدة فكلما ازددت مشاهدة ازددت حبا، "فمشاهدة المحبوب كالغذاء للجسم به ينهوا ويزيد"[3]. فهنا يرى ابن عربي أن العلاقة بين المشاهدة والحب علاقة حيوية.

يقول ابن عربي:

أغيبُ فيفني الشوقُ نفسي فالتقي فلا أشتفي فالشوق غيبا ومحضرا

ويحدث لي لُقيـــاه ما لم أظنـــــه مكان الشفا داء من الوجد آخرا

إذن ابن عربي واقع بين نارين نار الشوق ونار الاشتياق، ففي الغيبة يهلكه الشوق وفي اللقاء يكون هناك داء.

وكرر أقواله كثيرا في فتوحاته المكية مثلا:

شوقٌ بتحصيلِ الوصالِ يـــــزُول والاشتياق مع الوصالِ يكونُ

إنَّ التّخيل للفـــــراق يديمـــــه عند اِّللقاء قربه فربه مغبونُ

من قال هون صعبه قلنا لـــــــه ما كل صعب في الوجود يهونُ

[1] ابن عربي، تفسير ابن عربي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ/ 2001م، ص203.
[2] سورة المائدة، الآية، 53.
[3] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص488.

هو من صفات العشق لا من غيره والعشقُ داءٌ في القلوب دفيـــنُ[1]

من خلال هذه الأبيات الشعرية نرى أن الشوق يهدأ إذا حدث اللقاء أما الاشتياق يتضاعف ويحدث في القلب توترا حين لقاء المحبوب والحب في النهاية يصل إلى الفناء، إنه ثمرة التعلق بالألوهية فهنا ينعدم الإحساس وتأتي محله الصفات الإلاهية.

إن هذه المرتبة التي يبلغها الصوفي بفنائه في الحق هي مترلة التوحيد التي من خلالها يطمس الحق وجودك ولا تعلم شيئا عن وجودك، ساعتها يفصح الصوفي وهو منطفئ الشعور بذاته عن حركية تبادل الدور بينه وبين الله[2].

إذا كان الحب سلطانا يتبعه كل شيء، فإن الفناء هو المآل الذي ينتهي إليه الحب والفضاء الذي يحضن تلاشي العاشق بحيث لا يبق وجود إلا للحق، وعلى هذا الصدد يقول ابن عربي:

إنَّ الفناءَ أخو العدم وله التَّسلطن إن حكم

فيه إذًا سلطـــانـــه يمضيه تحصين الحكـــم[3]

يقول بعض الدارسين: "إنَّ الصّوفي إذ يختار تجربة الحبّ الإلاهي لا يهدف من وراء ذلك سوى إلى الذّوبان في التجربة ذاتها ما دام عمق الألوهية هو ذاته عمق الحب"[4].

[1] نفسه، ص 545.
[2] عبد الرحمن بدوي، شطحات صوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1978م، ص20.
[3] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص211.
[4] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص403.

إن الصوفي بالنسبة إلى ابن عربي إذ اختار تجربة الحب الإلاهي فإنه اختار الحقيقة الإلاهية وإن صح القول عمق المشاهد في حد ذاتها فهذا يهدف إلى الانحلال في التجربة ذاتها فحيثما ظل عمق الألوهية ظل في الوقت نفسه عمق الحب الذي يظل متواصلا نتيجة الاستمتاع بما يوفره من ملذات.

يقول ابن عربي:

الحب أغلبُ للفؤادِ بقهره من أن يرى للستر فيه نصيبُ

وإذا بدا سرُّ اللَّبيب فإنه لم يبد إلاَّ والفتى مَغلـــوبُ[1]

ويقول أيضا:

ليسَ يصفُوا عيشُ منْ ذاق الهوَى دُون أن يلقى الَّذي يعشقهُ

فـــــإذا أبصـــــره يسكنـــه ذلك المعنى الَّذي يقلقـــهُ[2]

ويقول: *فَعينُ الوصل عينُ الهجرِ فيه وما يدريه إلا مـــــن رآهُ*[3]

ويقول: *وتقليبي مع الهجران عندي ألذُّ من العِناق مع الوصالِ*

وشغلي بالحبيب بكل وجه أَحبُّ إلي من شَغلي بمالِي[4]

تأسيسا على ما سبق يرى ابن عربي أن الحب يغلب على النفس بالقهر مع أنه قد يكون هناك نصيب، فالتجلي الإلاهي هنا يكون متحولا لا ثابتا ثم هذا التحول أظهر الإحساس والانكسار

[1] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3،ص541.
[2] نفسه،ص545.
[3] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3،ص540.
[4] نفسه، ص528.

والغرام الذي يعد صفة شاملة في الحب فيفضل أن ينشغل بالحبيب بمختلف أوجهه على أن ينشغل بالمال فحب ابن عربي زاده مشاهدة وتحقيقا للذات.

يذهب أدونيس إلى أن الرؤية السوريالية ترى "أن الحب يوفر الإمكان لتجاوز أشكال الوجوه الثلاثة: (الجنُون، الحُلم، الكِتابة) ففيه يلتقي الكائن بحقيقته ويتحرر من جميع الأعراف ويتسامى"[1].

يحاول أدونيس من خلال درس، الصوفية والسوريالية أن يجد ما يشترك بينهما ،ولكن الاختلاف القائم بين الصوفية والسوريالية هو أن الصوفية تسند إلى الإيمان بالله أما السوريالية تنفي وجوده فالأولى تتعلق بالدين والثانية تتعلق بالإلحاد، فابن عربي حاول تقريب الصور والمشاهد المختلفة ففي تجربته يشير إلى لقياه بينه وبين الحق فقد تجاوز الكتابة وتجاوز أيضا الحلم والجنون، ففي كتاباته يعتمد على النصوص الدينية ويضع معها نصوصه الشعرية التي تصف تجربة الحب، وهذا أهم ما يمكن قوله في الحب الصوفي بالنسبة لابن عربي الذي يمثل وهجا للألوهية وللجمال الإلاهي أيضا.

ج/ المرأة:

إن المرأة في المجتمع العربي الإسلامي وفي تاريخ الأمة العربية هي مكملة في حياة الفرد والمجتمع وليست محلا للشهوة فقط أو خاضعة للأوامر ليس لها الحق إلا في السكوت الذي يقولون عنه أنه علامة الرضى وهو ليس كذلك، بل هو دليل على غلق الفم ونزع الحرية فهذه العقلية قد

[1] أدونيس علي أحمد سعيد ، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت ط1، 1992م، ص109.

سيطرت على المجتمع العربي الإسلامي وجعلت المرأة مرتبطة بكل القيم السلبية على عكس الرجل باعتباره مرتبط بالفضائل والمميزات الإيجابية.

يقول ابن الجوزي محذرا في المرأة:"ينبغي للمرأة أن تحذر من الخروج مهما أمكنها، فإنها إن سلمت لم يسلم الناس منها، فإن اضطرت إلى الخروج جرجرت في هيئة رثة وجعلت طريقها في المواضع الخالية واحترزت من سماع صوتها ومشت في جانب الطريق لا في وسطه"[1].

ذكر ابن الجوزي مقابح كثيرة للنساء تدل على القسوة الشديدة بالنسبة للمرأة والخوف من أنوثتها وجمالها.

يروي صاحب أحكام النساء أن الشيطان قال للمرأة أنت نصف جندي وأنت سهمي الذي أرمي به فلا أخطئ وأنت موضع سري وأنت رسولي في حاجتي.[2] كما يروي أن الشيطان حذر موسى من المرأة وأوصاه بألا يخلو بها[3].

فهنا أصبحت المرأة أكثر شيطانية من الشيطان، فهذا الوصف البشع للمرأة جعلها في أسفل الدرجات وشوه كل ما هو جميل فيها ليجعلها تظهر بصورة أرقى أمام الرجل فبدل أن توصف بأنها ثمرة الحب والجمال والرقة في الوجود الإنساني حدث عكس ذلك بنفي القيم النبيلة والخصائص الجميلة.

وتمثل في هذا السياق قول نزار قباني:

[1] ابن الجوزي، أحكام النساء، تحقيق علي بن محمد يوسف، المكتبة العصرية، بيروت،ط1، 1423هـ/2002م، ص146-147.
[2] ابن الجوزي، تلبيس إبليس، تحقيق السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط8، 1419هـ، 1999م، ص38.
[3] نفسه، ص42.

شَوهُونا

شَوهوا الإحساس فينا والشعورا

نحسب المرأة شاة أو بعيرا

ونرى العالم جنسا وسريرا

وقوله:

ثقافتنا من الصابون والوحل

فمازالت بداخلنا

رواسب من أبي جهل

نلفُّ نساءنا بالقطنِ....ندفنهنَّ في الرّملِ

ونملكهنَّ كالسّجادِ

كالأبقارِ في الحقلِ

ونهزأ من قوارير بلا دين ولا عقلٍ

ونرجع آخر الليلِ

نمارسُ حقنا الزّوجي كالثّيران والخيلِ..[1]

يبين نزار قباني أنه انعدم الإحساس وتشوهت كينونة المرأة وأنوثتها وأصبحت قامة شهوانية فقط، وعنصر عديم الثقة فهذا ما نتج عن هبوط ذهنية العقل العربي الإسلامي مليء بالقهر والقسوة.

[1] نزار قباني، ديوان امرأة لا مبالية، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، ط11، 1981م، ص660

يقول أحد الشعراء:

تمتَّع بها بما ساعفتك ولا تكـــن جزوعاً إذا بانت فسوف تبـــــينُ

وصنها وإن كانت تفي لك أنها على مدد الأيام سوف تخونُ

وإن هي أعطتك الليان فإنهـــــا لآخر من طلابها سَتلـــــينُ[1]

ويقول الحارث بن عمروا الكندي[2]:

كلُّ أنثى وإن بدَا لكَ منها آيةُ الودِّ فحُبُّها خَيْثُعور[3]

من هنا تبين لنا هذه الشواهد الشعرية بأن الشعراء قد عميت عيونهم عن رؤية الجمال المنبعث من الأنوثة وحجبت أحاسيسهم، فعند بعض الشعراء أصبحت قبحا وأكثر من ذلك فقد صارت محلا للاستخفاف.

أما الشعراء الذين هاموا بالمرأة وخاصة أصحاب المدرسة الصريحة وجعلوا خطابهم الشعري وفقا على التغزل بالمرأة لم يبتعدوا عن سياقات الخطاب الفقهي التقليدي والنظرة الاجتماعية المتوارثة والفهم الشبقي الذي يصنف المرأة في خانة المادية الشنيعة والمضمون الجنسي الصرف ويختصر كل ما تنطوي عليه من خصائص مادية ومعنوية في الفهم الجنسي وهو مبدأ ثابت ومحدد[4].

[1] ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج7، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1417هـ/1997م، ص137.
[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج7، ص137.
[3] خيثعور: بمعنى تلك التي لا يدوم ودها.
[4] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص430.

إن نظرة هذه الطائفة من الشعراء قد أخرجت المرأة من دائرة الإنسانية وانعدمت أنوثتها، أما عند ابن عربي ورجال الصوفية فكانت رمزا لكل ما هو نقي وشريف وبكل ما هو جميل.

هكذا تختفي شهوانية الجسد الغليظة...وابن عربي يؤكد أن الله يتجلى لكل محب تحت حجاب المحبوبة التي لا يعشقها إلا بقدر ما يتجلى فيها من مشابهة الألوهية[1].

فهنا جعل ابن عربي المرأة حاضنة للألوهية وأظهر على أنوثتها كل القيم الجميلة والله هو الذي يظهر حقيقة الجمال وليس هناك جمال إلا جماله.

إنَّا إناثٌ لما فينا يولـــــــــده فَلنحمدِ اللّهَ ما في الكونِ من رجلِ

إنَّ الرِّجال الّذين العرف عينهم هم الإناثُ وهم سؤلي وهم أملِي[2]

ارتبطت التجربة الصوفية في السياق الإنساني بانفتاح متفرد على آفاق معرفية متميزة وتمثلت علاقتها مع الدين كمؤسسة بعلاقة اتصال وانفصال علاقة امتداد وانقطاع في آن واحد، ففي الوقت الذي تتقاطع فيه الفلسفة الصوفية مع التراث الديني كعبد أساسي في تأسيس هذه التجربة يحاول التصوف الفلسفي أن يقدم تصوره الخاص المبني على قراءة للعمق الخفي والمستتر لهذا الدين الذي لا يعود مهما فقط كأوامر ونواهي وعادات وعبادات، فابن عربي لم يهتم بأسس الاختلاف والتنوع بقدر ما حاول اكتشاف البنية التي توحد تلك الأديان والشرائع فما يهمه ليس توزعها

[1] فاروق عبد المعطى، ابن عربي (حياته، مذهبه، زهده)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1413هـ/1993م/ص148.
[2] الوصايا، ابن عربي، مطبعة كرم، دمشق، سوريا، 1958م ص4.

الأيديولوجي والجغرافي ولكن بينتها الأساسية الجوهرية التي تجد كامل تفسيرها في فكرة التجلي وفعلا فالاعتقادات والأديان تشكل مظاهر وتجليات لمعاني الألوهية[1].

نجد أن الإبداع الفلسفي في الخطاب الأكبر ينفتح على أنساق فكرية إنسانية كونية، هذا البعد الذي يتخذ في فكره بعدا وجوديا، فيطرح العلاقة بين الوحدة والكثرة، الثبوت والحركة ،التنزه والتشبيه من خلال رؤية الأنوثة والذكورة" كما فرق بين التجليات الوجودية والتجليات الاعتقادية فالكون والمخلوقات كلها مظاهر للتجلي الإلاهي هذا التجلي المستمر والمتغير بلا انقطاع فلو لم يظهر التبدل في العالم لم يكمل العالم، فلم تبق حقيقة إلاهية إلا وللعالم استناد إليها على أن تحقيق الأمر عند أهل الكشف أن عين تبدل العالم عين التحول الإلاهي في الصور[2].

الاعتراف بالأنوثة والذكورة كقطبية تميز الوجود هو في ذاته إعادة النظر في مبادئ الفكر العقلاني (مبدأ الهوية، الخلق،...) لذلك عمد ابن عربي لاعتماد مبادئ منها (التثليث، الحُب، الرؤْية) الأمر الذي يسمح له بمرونة تقبل القضية ونقيضيها فتتعدد الدلالات المتعلقة بنفس الموجود وتتقابل لتثير حيرة الفكر، هذه الحيرة التي يعتبرها عين الصواب وهي الطريق لمعرفة الكون نظرا للطابع الخيالي الذي يتسم بها، فالهوية عنده في تفتح مستمر ومتواصل فالذات حركة دائمة تجاه الآخر، ولكي تبلغ الذات في اتجاه كينونتها العميقة إلا بقدر ما تسافر في اتجاه الآخر وكينونته العميقة، ففي الآخر تجد الذات حضورها الأكمل[3].

يتميز أسلوب الكتابة عند الشيخ الأكبر بمميزات جمالية منها:

[1] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة ، ص198.
[2] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص457.
[3] أدونيس، الوصفية والسوريالية، ص166.

أولا: هو يتجاوز بالكلمة والمصطلح حدود التركيب والمعنى المألوف ليجعلها تناغم في صيرورة سحرية سرية، فنجد في أسلوبه افتتانا هرموسيا، غنوصيا يلج نوعا من الانخطاف اللانهائي.

ثانيا: إن خطابه عرفاني فلسفي صوفي، لذلك يتجاوز محدودية الحدسيات والسطحيات إلى الاشتغال عليها، ومحاولة أسرها، فهموم الأنوثة عنده يتجاوز البعد المادي والصورة.

ثالثا: إن خطابه بلا ذات ينطلق فيه من خلال سيرورة الكتابة على ما يترتب عليها أكثر مما ينطلق من معطيات محددة، فغذا الرجل مدرج بين ذات ظهر عنها وبين امرأة ظهرت عنه، فهو بين مؤنثين، تأنيث ذات وتأنيث حقيقي[1].

يقول ابن عربي في قصيدته من ديوان ترجمان الأشواق:

أغيبُ فيفني الشوق نفسي فألتقي فلا أشتفي فالشوق غيبا ومحضرا

ويحدث لي لقياه ما لم أظنـــــه فكان الشفاء داء من الوجد آخرا

لأني أرى شخصاً يزيد جمالــه إذا ما التقينا نفرة وتكبـــــــرا

فلا بد من وجد يكون مقارنـــا لما زاد من حسن نظاماً مـــحررا

يقول: في الغيبة يهلكه الشوق وفي اللقاء يهلكه الاشتياق فلا يزال معذبا فهو في آلام الغيبة يرجو الشفاء باللقاء فإذا التقى يزيد وجده، وذلك أن التجليات لا تنكر وأنه ينتقل من عال إلى أعلى

[1] ابن عربي، فصوص الحكم، ص220.

فيكون الثاني أعلى من الأول عند الرائي فلا بد أن يكون له فيه أثر يحدث عنده مزيد تعلق ومحبة به فيه ضاعف حبه فيتضاعف شوقه فيزيد ألمه، وذكر لفظة الشخص للخبر الوارد[1].

يرى حامد أبو زيد في خطاب ابن عربي أن موقع الذكورة والأنوثة يترتب على سمو الذكر ومحوريته مقارنة منه هامشية الأنثى، ففي خطاب الصوفي الأندلسي يكمن تلمس رؤية العالم التي يمثل المذكر محورها بشكل لافت وذلك رغم ما يوحي به ظاهر هذا الخطاب من احتفال بالأنثى والأنوثة[2]، فحب المرأة محطة هامة نحو الحب الإلاهي ويلح ،ابن عربي على فكرة أن الحب الإنساني هو الخبرة الأولى التي لابد أن يتأسس عليها الحب الإلاهي وأن حب النساء يعد من صفات الكمال الإنساني، مرتكزا في ذلك على مرويات تنتسب للنبي صلى الله عليه وسلم مثل:"حببَ إليَ مِنْ دُنيَاكُم ثَلاث: الطـــيبَ والنسَاءَ وقُر عَيْنِي فِي الصلاَةِ"[3].

ويذهب الباحث هشام العلوي في الاتجاه نفسه معتبرا أن المرأة عند المتصوف معبر للتسامي والتواصل مع جسد المرأة عبر النكاح اختبار للوصول إلى تجربة الفناء في الذات الإلاهية فتغدوا المرأة موضوعا استعماليا يطلبه السالك من أجل العبور إلى موضوع القيمة الحقيقية: الله، ووصله بها (النكاح) هو ذروة عشقه لها الذي يعادل رمزيا حنينه الأبدي للتوحد بالجسد السرمدي والفناء في حضرة الألوهية[4].

[1] ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ضبط عمر الطباع، بيروت، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، 1997م، ص20.
[2] نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، ط3، 2004م، ص32.
[3] المرجع نفسه، ص32.
[4] هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، نماذج وتصورات، منشورات الجيب، مطبعة النجاح الجديدة 2004م، ص31.

إن الباحث منصف عبد الحق يعارض هذا الطرح ويعتقد على العكس من ذلك، أن الحب الصوفي حاول أن يخرج بصورة المرأة من التصورات الفقهية والشعرية والإيروتيكية الجنسية التي كانت متداولة في الثقافة العربية الإسلامية قديما والتي اختزلت صورة المرأة إلى مبدأ ثابت هو الفهم الجنسي وحاولت انطلاقا من ذلك تطويق الجسد الأنثوي بالأخلاق والقيم التي تقيده أكثر مما تعطيه إمكانية الحياة[1].

فالأمر لدى الصوفية يتعلق بإعادة النظر في علاقة الإنسان بمسألة الأنوثة كمسألة دينية ثقافية أكثر مما هي مسألة اجتماعية، فأغلب النصوص الصوفية التي تُعرض للمرأة خاضعة لمسحة دينية وليس بإمكاننا التخلص منها، غير أنها من جهة أخرى حاولت أن تخرج بصورة المرأة من الطرح الفقهي النفعي من ناحية ومن الصورة السلبية التي نجدها لدى شعراء الغزل الذين يتغنون بالمرأة كوسيلة للمتعة وإشباع الرغبة الجنسية لا غير، ومن ثم يمكن القول إن المرأة في النصوص الصوفية أصبحت هي المظهر الأعلى للحياة بل هي مبدأ الحياة الإنسانية، إن المرأة في صورتها الوجودية تكثيف للجمال الكوني وليست مجرد جسد يخضع لمنطلق الرغبة والمتعة الجنسية[2]. فهي بالنسبة لجلال الدين الرومي قيس من النور الإلاهي، إنها ليست ذلك الكائن الذي تتعطش إليه الرغبة الجنسية وتتخذه كموضوع لها ولكنها أكثر من ذلك الكائن المبدع، إن ما يميز السر الأنثوي هو كونه مظهر أسمى للحب الإلاهي، يقول ابن الفارض:

ووصف كمال فيك أحسن صورة وأقومها في الخلق منه استمدت

[1] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص430.
[2] المرجع نفسه، ص440.

وينشد ابن عربي:

انتهى الحسن فيك أقصى مداه ما لوسع الإمكان مثلك أخرى[1]

غير أن نصر حامد أبو زيد ينفي أن يكون ابن عربي قد جعل "الأنوثة" عنصرا مساويا للذكورة في نسقه الفلسفي، وما يؤكد أن الأمر ليس كذلك، أن تصور تجربة الحب ذاتها يعتمد على توهم إيجابية الذكر وفعاليته في مقابل سلبية الأنثى وانفعاليتها، بمعنى أن العلاقة سواء في جانبها النفسي أو الفيزيقي لا تقوم على التفاعل المستند إلى التكافؤ بقدر ما تقوم على إلقاء من جهة وتلقي من جهة أخرى[2].

يقول ابن عربي: "فشهوده للحق في المرأة أتم وأكمل (...) إذ لا يشاهد الحق مجردا عن المواد أبدا، فإن الله بالذات غني عن العالمين ،وإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعا، ولم تكن الشهادة إلا في مادة، فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله وأعظم الوصلة النكاح، وهو نظير التوجه الإلاهي على من خلقه على صورته"[3].

إن الفعل الجنسي ليس مبدأ من مبادئ السيطرة الذكرية على الأنثى بل إنه يسمو بالجسد، الأنثوي إلى أعلى مرتبة في الوجود، مرتبة الكمال الوجودي ،ولذلك يقول ابن عربي: "من عرف قدر النساء وسرهن لم يزهد في حبهن، بل من كمال العارف حبهن فإنه ميراث نبوي وحب إلهي..."[4].

[1] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص440
[2] نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، ص33.
[3] ابن عربي، فصوص الحكم، ص217.
[4] ابن عربي الفتوحات المكية، ج3، ص140.

وفي هذا السياق يقول ابن عربي:

إنَّ النِّساء شقائقُ الذكـــــران في عالم الأرواحِ والأبدانِ

والحكمُ متحد الوجود عليهما وهو المعبر عنه بالإنســـانِ

وتفرقا عنه بأمر عـــــارضٍ فصلَ الإناث به عن الذكرانِ

من رُتبة الإجماع يحكم فيهما بحقيقة التوحيد في الأعيـــانِ

وإذا نظرتَ إلى السماءِ وأرضهاَ فرَّقت بينهما بِلا فرقـــــانِ[1]

فهنا كما ذكرنا سابقا يبين ابن عربي أن هناك تساوي واستواء الطرفين على محور واحد.

المرأة أيضا تجلي من تجليات الله تعالى فعلى هذا السياق يذهب المتصوفة إلى القول بلا نهائية صور التجلي إذ ليس لها حد تنتهي عنده، وأن الله في تجليه لا يتكرر، فلا يتجلى بصورة واحدة مرتين وأن كل تجلي يعطي خلقا جديدا ويذهب بخلق....في هذا الإطار تبرز المرأة بوصفها رمزا على الله المتجلي في شكل محسوس وصورة فيزيائية[2]، بذلك يعي المحب محبوبه المتعالي في هذا الشكل الفيزيائي أو ذلك، وهنا يمكن أن نعاين التركيب المزدوج للحب الذي يجمع بين الطبيعي والروحي ،هكذا ينشط الخيال الإبداعي للمتصوف في فعالية إلى التوحيد بين العلو المتجلي والصورة التي تجلى فيها[3].

[1] نفسه ، ج4، ص142.
[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، دار الأندلس، ط1، 1978م، ص140.
[3] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، ص145.

إذن جمال المرأة تجلي من تجليات الله تعالى ومظهر من مظاهر عظمته، لذلك فإن حب المرأة ميزة نبوية وعشق إلهي إذا أن شهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله وأعظم الوصلة النكاح[1].

يقول ابن عربي:" إن الإنسان ابن أمه حقيقة والروح ابن طبيعة بدنه وهي أمه التي أرضعته ونشا في بطنها وتغذى بدمها، وإن من وفقه الله وكرم عبوديته رجع جانب أمه لأنها أحق به لظهور نشأته ووجود عينه، فهو لأبيه ابن فراش وهو ابن لأمه حقيقة"[2].

[1] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، ص190.
[2] نفسه ، ج4، ص247.

المبحث الأول: شعر الرّؤيا

الرّؤيا في مفهومها ما رأيته في منامك جمعها (رؤى) ورأيت عنك رؤى حسنة حلمتها، ورأى الرجل إذ كثرت رؤاه أي أحلامه ورأى في منامه رؤيا[1].

ويقال: رأيته بعيني رؤية ورأيته في المنام رؤيا رأيته رؤى العين[2]، والرؤيا بمعنى الرؤية، إلا أنها مختصة بما كان منها في المنام دون اليقظة[3]، والرؤيا في الشعر هي نفاذ الشاعر ببصيرته الحادة إلى ما تخبئه المرئيات وراءها من معان وأشكال فيقتنِصُها ويكشف نقاب الحس عنها، وبذلك يفتح عيوننا على ما في الأشياء المرئية من روعة وفتنة[4]. وبقدر ما اكتسبت كلمة "الحُلم" من معان نفسية وشعرية تتخطى ما يراه المرء في منامه، هكذا اكتسبت كلمة "الرؤيا" معاني تتخطى معنى الحلم حتى بإضافته المجازية، فهي الرؤية بالعين والعقل والقلب معاً، زائدا الحلم ذلك التطلع الإنساني الأرحب الذي اقترب في ذهن البشرية بتوق الأنبياء والفلاسفة والشعراء، ذلك الماورائي الذي يبدو صوراً لا يعللها المنطق بالضرورة ،ولكنها تكتظ بالرموز لما هو في الصلب من الكينونة الإنسانية واندفاعاتها[5].

ويرى أدونيس "أن الرؤيا في دلالتها الأصلية وسيلة، الكشف عن الغياب ولا تحدث الرؤيا إلا في حالة انفصال عن عالم المحسوسات ويحدث ذلك في حالة النوم، فتسمى الرؤيا عندئذ حلماً، وقد

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط1، 2006م، ص65.
[2] أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق أ عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط1، ص149.
[3] أبو القاسم محمود، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ج2، ط1، 1997م، ص303.
[4] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1990م، ص16.
[5] جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979م، ص7.

يحدث في اليقظة وعندها يكون الاستغراق في الذات، ففي الرؤيا ينكشف الغيب للرائي فيتلقى المعرفة كأنما يتجسد له الغيبُ في شخصٍ ينقل إليه المعرفة"[1]؛ وما دامت الحداثة الشعرية تتجسد في حساسية ميتافيزيقية ترتكز على الحدس للاتصال والتواصل مع عالم خلفي، لا يدركه إلا الشعراء، هكذا تكون الرؤيا الشعرية ذات منحنين: منحنى إنساني، لأن همها في إنقاذ الإنسان من أزماته الوجودية إزاء العالم المحسوس، ومنحنى روحي لأن بواسطتها يمكن تخطي عالم المفارقات من أجل اعتناق عالم موحد، فإذا أضفنا إلى كلمة رؤيا بعدا إنسانيا بالإضافة إلى بعدها الروحي، يمكننا حينذاك أن نعرف الشعر الحديث بأنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها[2].

الرّؤية عند ابن عربي من مظاهر حضرة الخيال أو المثال....وهو عالم حقيقي توجد فيه صور الأشياء سواء إن كانت روحانية أو مادية صرفة، وحقائقها لا تدرك بالعقل ولا يقوم عليها برهان مادي، ولكنها تدرك بالمعنى، والرؤيا إدراكات وضعها الله تعالى في قلب العبد على يدي ملك أو شيطان فابن عربي أكثر الصوفيين في تنحية العقل جانبا بغية ترسيخ الكشف والتجلي رغم أنه التقى بابن رشد الفيلسوف العقلي باشبيلية وتتلمذ على يديه وهو في العشرين من عمره، يقول في الفص الرابع عشر من فصوص الحكم: فقلوبهم ساذجة من النظر العقلي لعلمهم بقصور العقل من حيث نظره الفكري عن إدراك الأمور من حيث ما هي عليه وفي الفص الثاني والعشرين يقول:

[1] أندونيس، زمن الشعر، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1983م ،ص166.
[2] أدونيس، زمن الشعر، ص9.

ومما يدرك على ضعف النظر العقلي من حيث فكره، كون العقل يحكم على العلة أنها لا تكون معلولة لمن هي علة له، ويرى ابن عربي أن المعرفة إنما تُستَقى عن طريق الرؤية[1].

ورغم أن رؤية الله بعين البصر مستحيلة، قد تكون بعين الخيال إلا أن ابن عربي يقول: أن الله أشهده في الرؤية على رسله كلهم....وقال: واعلم أنه كما أطلعني الحق وأشهدني أعيان رسله عليهم السلام وأبناؤهم كلهم من آدم إلى محمد صلى الله عليه وسلم أجمعين في مشهد أقمت فيه بقرطبة سنة 586 ما كلمني أحد من تلك الطائفة إلا هود عليه السلام فإنه أخبرني بسبب جمعيتهم ورأيته رجلاً ضخما في الرجال، حسن الصورة لطيف المحاورة عارفاً بالأمور كاشفاً لها[2].

يقول ابن عربي في شعره:

فلولا ظُلمة ما كان نور فَعينُ النُّقصِ يظهر بالتَّمام[3]

يبين ابن عربي بأن الشيء لا يفصح عن ذاته إلا في نقيضه فإذا كانت هناك ظلمة يقابلها النهار وإذا كان هناك نقص يقابله التمام.

يقول ابن عربي أيضا:

خَاطبني الحقُّ في منامِـــي ولم يكن ذاك من كَلامي

وقتاً أُناديك في عبادي وقتاً أُناجيك في مَقامـــي[4]

[1] ابن عربي، فصوص الحكم، ص4.
[2] ابن عربي، فصوص الحكم، ص73.
[3] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص232.
[4] نفسه، ج2، ص336.

يبين ابن عربي أن الحق كلمهُ في منامهِ كما سبق الذكر في فصوص الحكم وقد فصل صاحب "تاج العروس" في شرح لفظ "الرؤية"، فقال: الرؤية بالضم إِدراك المرئي، وذلك أضرب بحسب قوى النفس، الأول بالنظر بالعين التي هي الحاسة وما يجري مجراها، ومن الأخير قوله تعالى: ﴿ وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرسُولهُ ﴾ فإنه ما أجري مجرى الرؤية بالحاسة، فإن الحاسة لا تصح على الله تعالى، وعلى ذلك قوله تعالى: ﴿ يَرَاكُمْ هُوَ ﴾ وقبيله من حيث لا تَرَونهم ،والثاني بالوهم والتخيل نحو: أرى أن زيداً منطلق، والثالث بالوهم نحو :إني أرى ما لا ترون، والرابع بالقلب أي بالعقل، وعلى ذلك قوله تعالى: ﴿ مَا كَذَبَ الفُؤَادُ مَا رَأَى[1]﴾.

وقد تنبه إلى هذا الأمر كثير من الباحثين منهم: د.عبد المحسن طه بدر الذي يقول: "وإذا كنا نرى أن الأدب تعبير بالكلمة عن رؤية الأديب الواقعة، وأن الأديب بعمله الأدبي يعيد تشكيل الواقع ويختار منه ما تلاءم مع رغبته في الكشف عن هذه الرؤية، وأن هذه الرؤية تكشف عن إدراك الأديب لِعلاقات الواقع، كما تتضمن تخيله للصورة التي ينبغي أن تسود هذه العلاقات في المستقبل... إذ كنا نرى طبيعة الأدب وغايته على هذه الصورة، فإن دور أدوات التعبير يصبح محددا وحتميا على ضوء تصورنا لطبيعة الأدب وغايته ويصبح حكمتنا عليها مستمدا من حسن اختيار الأديب لها وتوظيفها بأفضل صورة ممكنة للتعبير عن الرؤية[2].

فإن الرؤية الشعرية لا تتحدد ببيت شعري واحد أو بمقطع صغير بل إنها مجموعة من الأبيات متسلسلة ومتكاملة فيما بينها.

[1] الزبيدي، تاج العروس، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر، ط1، 10/ص139.
[2] عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م، ص18.

إن ابن عربي هو رجل المشاهد في تاريخ الفكر الصوفي، ينتقل من مشهد إلى مشهد، ومن تجل إلى تجل، ومن عالم إلى عالم ومن أرض إلى أرض...حياة رُؤى تبدأ من ذاته وتشع في كل اتجاه، رؤًى تكاد لا تنقطع في يقظةٍ أو في منامٍ، مشاهد تتوالى فلا يقف مع مشهدٍ دون مشهد، ومع حال دون حال...والمشهد بصرٌ وإبصارٌ ورؤية[1].

إن علاقة الشاعر بالفكر لا تنبع من إدراكه لِبعض القضايا، بحيث يتمثل هذا الموقف بشكل عفوي فيما يكتبه...وهو في مرحلة الإبداع ينظر في ذاته ليرى من خلالها الكون والكائنات، ينبغي أن يتمثل الشاعر أفكاره لتتحول في نفسه إلى رُؤى وصور كما يتمثل النبات ضوء الشمس ليتحول إلى خضرة مظللة وزاهية، فالشاعر لا يعرض آراء ولكنه يعرض رُؤية[2].

بمعنى أن رؤية الشاعر في شعره لا تنبثق من حدسه أحيانا أي أنه ينظم شعره عفويا ليبدع أفكاره حتى تتحول في نفسه إلى رؤى فقد أبرز مثالا عن النبات وتَحوله تحت ضوء الشمس فهذا ما يسمى "بالرؤية" وهي بنية أساسية تندرج من العمل الإبداعي الشعري، فهذه المواقف وهذه الرؤى تتعدد وتتنوع عند الشاعر بتعدد طُرق التعبير ومجالاته، وتتطور وتنموا لتصبح متكاملة مُعبرة عن موقف كُلِي من الكون والوجود والإنسان.

إن الرؤية الشعرية تجعلنا ندرك قيمة الأعمال الإبداعية الشعرية فكلما كانت هذه الرؤية متلاحمة الأقسام والعناصر كان العمل الإبداعي عملا إنسانيا خالدا، ذلك أن مثل هذه الأعمال

[1] سعاد الحكيم، ابن عربي، ومولد لغة جديدة، ص62.
[2] صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، ص62.

الأدبية هي مجرد صور هشة لمظهر من مظاهر الحياة المختلفة تكشف عنها القصيدة الشعرية في رتابة ومن خلال رُؤية سطحية عقيمة[1].

بمعنى أن الرؤية تجعلنا نكتشف شمولية الإبداع الشعري لدى الشاعر فمهما كانت هذه الرؤية متكاملة ومتناسقة كان الإبداع متواصلا.

إن الشاعر الحق ينفرد بطاقة رُؤيوية تنفذ إلى جوهر الحقائق الأساسية في الوجود وبقدرة على التعبير تتخطى اللغة التقريرية إلى لغة مجازية إيحائية، وعندما تتعمق رؤيا الأديب وتتضح يبلغ تعبيره أبعاداً رمزية وأسطورية تعيد خلق اللغة والوجود[2].

بمعنى أن الشاعر يملك طاقة رؤيوية تجعله قادرا على التعبير للوصول إلى المجاز وعندما يتعمق في رؤياه يتمكن تعبيره من بلوغ أبعاد تجعله يخترق اللغة من ناحية والوجود من ناحية أخرى.

إن الغموض واللامنطق والتماهي مع المطلق ومحاورة الغيب والدوران المستمر حول المجهول هي من جملة الخصائص التي تميز شعر الرؤيا الذي كان لخطاب شعر الفتوحات المكية، فشعر ابن عربي يدخل في صلات وثيقة بتلك المفهومات التي تنبني على شعر الرؤيا[3].

إن محي الدِّين ابن عربي يفتح أجواء غير مسبوقة لممارسة الحرية في أقصى معانيها وأوسع مجالاتها، واقفا وجها لوجه مع حقيقة الباطن الصوفي متجاوزا السطح والمظاهر الخارجية، غير مكترث ولا قانع بالمعطى وقد رسخ شعرا يقوم على جمالية خاصة تستند إلى الكشف والتناقض،

[1] أحمد الطريسي ، أعراب الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1987م، ص13.

[2] ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، أبريل 1979م، الغلاف الأخير.

[3] عبد العزيز المقالح ،الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص234.

فقد كان الكشف تقلبا من المشترك والشائع والمتداول ودعوة إلى أزياد الرغبة في استقصاء الغيب[1].

يقول أدونيس: "إنَّ القصيدة العظيمة لا سكون، وليس مقاس عظمتها في مدى عكسها لمختلف الأشياء والمظاهر، بل في مدى إسهامها بإضافة جديدٍ ما إلى هذا العالم"[2].

بمعنى إذا كان الشعر التقليدي وكل مفرداته هدفا، وكان بناؤه صحيحاً وكانت العلاقات فيه بين الإنسان ومختلف وجوه الحياة فإن شعر الرؤيا يكون خلقاً لحياةٍ جديدة في هذا العالم.

يقول ابن عربي: "شَتَّان بين مُؤلِّفٍ يقول حدَّثني فلان عن فلان، وبين من يقول حدَّثني قلبي عن ربِّي، وحدَّثني ربِّي عن ربِّي أي حدَّثني ربِّي عن نفسه"[3].

وهذا يتفق تماما مع ما قاله أبو زيد البسطامي "أَخذتُم عِلمكم مَيتاً عن ميِّتٍ وأخذنا علمنا عن الحيِّ الَّذي لا يمُوت"[4].

يقول ابن عربي:

خَاطبني الحق في مَنامي ولم يكن ذلك من كَلامِي

وقتاً أُناديك في عبادي وقتاً أُناجِيك في مَقامي[5]

فعلى إثر هاذين البيتين الشعريين يقول ابن عربي: وقد رأَيته سُبحانه في النوم فقال لي: وكلني أمورك فوكلته ...فما رأيت إلا عصمة محصنة لله الحمد على ذلك، وابن عربي يرى أن الرؤى كما

[1] أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص140.
[2] نفسه، ص11
[3] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص94.
[4] نفسه، ج3، ص382.
[5] نفسه، ج2، ص336.

كانت تهبط من عالم البرزخ في حضرة الخيال لدى النائمين، أو على المسلمين في حالة اليقظة، فإنها تكون صادقة في ذاتها لأن الخيال لا يكذب، وإنما يعرض له الفساد من جهة من يتلقاه أو يؤوله.... فالخطأ إنما يقع من جهة الشخص الذي لا يعرف المراد بظهور تلك الصورة الخيالية في ذهنه ويعتقد أن التعبير عن الرؤيا ليس إلا نقلا من الخيال في حال النوم إلى الخيال في حال اليقظة، بل قد يفسر حلمه لنفسه أثناء النوم أيضا، ثم يقرر لنا ابن عربي أنا ما يراه المرء في حال اليقظة يمكن أن يكون حُلماً وذلك استنادا إلى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم "النَّاسُ نِيامٌ فَإِذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا"، فتغير الأحلام لا يكون إلا بالانتقال من هذه الصورة التي أبصرها النائم إلا صورة ما هو الأمر عليه، ويصف رؤية يُوسف وكل ما جرى له...فابن عربي جعل من الرؤية نِتاج العالم الخيال في الحس[1].

إن الرؤية لا يتقدمها علم بالمرئي والشهود يتقدمه علمٌ بِالشهود، وهو المسمى بالعقائد، فكل مشاهدة رؤية وما كل رؤية، وما كل رؤية مشاهدة ولا يكون عن الرؤية شاهد، وهو حصول صورة المشهود في النفس عند الشهود، فيعطي خلاف ما تعطيه الرؤية، قال الله تعالى: ﴿أَفَمَنْ كَانَ عَلَى بِنْيةٍ مِنْ رَبِّه وَيَتلُوهُ شَاهِدٌ مِنهُ﴾ وفي هذه الآية وجوه كلها مقصودة لله، فيكون العبد على كشف من الله لما يريده به أو منه، وذلك لا يكون له إلا بإخبار إلهي وإعلام بالشيء قبل وقوعه، وهو قول الصديق ما رأيت شيئا إلا رأيت الله قبله، ثم إن ذلك الأمر لا يكون له عين

[1] ابن عربي، فصوص الحكم، ص86.

إلا من اسم إلهي يكون له اثر ذلك الاسم فيقوم الاسم في قلب العبد ويحضرُ فيه، فيشهده العبد، ثم يرى ظهور ذلك الأثر ووجوده في نفسه، أو في الآفاق فيسمى ذاك شاهداً[1].

يقول ابن عربي:

حلمتُ يوماً أني رأيتُ تحت عرش الله طيوراً حسنة تطير في زواياه ورأيت فيها طائرا من أحس الطيور فسلم علي وألقى لي أن اصطحب شخصاً معي إلى بلاد الشرق، وكنت في مدينة مراكش حين كشف لي عن هذا كله، فقلت: ومن هو؟ فقيل لي: محمد الحصار بمدينة فاس، فخذه معك، فقلت: السمع والطاعة فلما جئت إلى مدينة فاس سألت عنه فجاءني، فقلت له: هل سألت الله في شيء؟ فقال :نعم سألته أن يحملني إلى بلاد الشرق، فقيل لي أن فلانا يحملك، وأنا أنتظرك من ذلك الزمان، فأخذته صحبتي وأوصلته إلى الديار المصرية ومات فيها رحمه الله[2].

إذا تلقيت في الحلم أمرا أو نهيا فإنها حالة شيطانية لأن الروحانيين ليس لهم إلقاء الأمر والنهي، وإنما لهم التخصيص في الإخبار، ولا فائدة لأمرهم، فإذا استولت عليك روحانية فانظر فإن أمرتك ونهتك فتلك رؤيا شيطانية، فاضرب عنها، أما إذا كانت الرؤيا في الحلم مشاهدات للمدركات بلا حواس، وكلها صفات قلبية، فاعلم أنها من المقامات الروحانية، وللأولياء قوة كل ذلك، فإن لهم قدرة على الرؤيا في اليقظة كما للعامة القدرة على ذلك في المنام[3].

[1] ابن عربي، شرح الكلمات الصوفية، ص102.
[2] ابن عربي، مع الشيخ الأكبر، حاوره عصام محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، ص58.
[3] المرجع نفسه، ص84.

إن شعر ابن عربي كان نموذجا ناصعا لِشعر الرؤيا الذي تنبني قصائده على قضايا تكون بحجم الأرض والبشر جميعاً"[1].

.بمعنى أن نصوص ابن عربي واسعة إلى حد شمولية الكون وتستوعب حقائق وجودية مختلفة.

إن الرؤية أو الرؤيا بمعنى الواقعة لقوله تعالى: ﴿ إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ ﴾ فوقوعها أمر محقق وهي مأخوذة من قوله صلى الله عليه وسلم في الرؤيا: "إِنَهَا مُعَلَّقَةٌ بِرَجُلٍ طَائِرٍ، فَإِذَا أَولت وَقَعَتْ" فهي ما يرد على القلب من العالم العلوي بأي طريق كان من خطاب أو مثال أو غير ذلك، فهي المبشرات التي أبقى الله لنا من آثار النبوة، التي سد بابها وقطع أسبابها، فالوقائعُ للأولياء، والوحي للأنبياء، وهي الرؤيا الصادقة، ما هي بأضغاث أحلام، وقد يكون التنبيه الإلاهي من واقعة، وهو أتم العلل لأن الوقائع هي المبشرات، وهي أوائل الوحي الإلاهي من الداخل، فإنها من ذات الإنسان، فمن الناس من يراها في حال النوم، ومنهم من يراها في حال فناء، ومنهم من يراها في حال يقظة ،ولا تحجبه عن مدركات حواسه في ذلك الوقت.

وتُذكر الرؤيا أيضا في القرآن الكريم لقوله تعالى في "سورة الأنفال" مخاطباً نبيه محمد صلى الله عليه وسلم ﴿إِذْ يُرِيكُهم اللهُ فِي مَنامِك قَلِيلاً، وَلَولاَ أَراَكهم كَثِيراً لَفَشِلْتُم وَلَتَنازَعْتُمْ فِي الأَمْرِ، وَلَكِن اللهَ سلم، إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصدُورِ﴾.

وقال تعالى في "سورة الإسراء":﴿ وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا الَّتِي أَرَينَاكَ إِلاَّ فِتنَةً لِلنَّاسِ﴾

[1] عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل،ص 235.

وقال تعالى في "سورة الفتح": ﴿لَقَدْ صَدَقَ اللهُ رَسُولَهُ الرُّؤْيَا بِالحَقِّ لِتَدْخُلَنَّ المسْجِدَ الحَرَامَ إِنْ شَاءَ اللهُ آمِنِين﴾.

وقال تعالى عن "يوسف" عليه السلام:﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوكَباً وَالشَّمْسَ وَالقَمَرَ، رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ، قَالَ يَا بُنَي لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْداً، إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِين﴾. ثم قال تعالى في تمام القصة ﴿فَلَما دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ، وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللهُ آمِين وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى العَرشِ وَخَرُّوا لَهُ سَجْداً، وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقاَ[1]﴾.

ففي قصة يوسف عليه السلام مثال على سلطان الخيال، وكونه محل العمل في التلطيف والتكثيف، مثل الحق ليوسف عليه السلام، عين إخوته وأبويه، فأنشأ الخيال صورة الإخوة كواكب، وصور الأبوين شمسا وقمرا، فالرؤيا هي واحدة، فلولا قوة هذه الحضرة ما جرى الذي جرى ولولا أنها واسطة ما حكمت على الطرفين، فإن الوسط حاكم على الطرفين، لأنه حد لهما.

وقال تعالى عن "إبراهيم" و "إسماعيل" عليهما السلام:﴿ فَلَما بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَي إِنِّي أَرَى فِي المَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى، قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَر سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ الله مِنَ الصَّابِرِينَ، فَلما أَسلما وَتَلَهُ لِلْجَبِينِ، وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبرَاهِيم قَدْ صَدَقَتِ الرُّؤْيَا، إِنا كَذَلِكَ نُجْزِي المحسِنِينَ، إِن هَذَا لَهُو البَلاَءُ المبين، وَفدَيناهُ بِذَبحٍ عَظِيمٍ[2]﴾.

[1] ابن عربي محي الدين، الخيال عالم البرزخ والمثال ويليه، الرؤيا والمبشرات (من كلام الشيخ الأكبر)، تأليف: محمود محمود الغراب، ط2، 1414هـ/1993م، ص4.
[2] ابن عربي، الرؤيا والمبشرات، ص5.

اعلم أن الرؤيا الصادقة هي مبدأ الوحي، وما هي بأضغاث أحلام، وهي لا تكون إلا في حال النوم، قالت عائشة في الحديث الصحيح: أول ما بدئ به رسول الله صلى الله عليه وسلم من الوحي الرؤيا الصادقة، فكان لا يرى رؤيا إلا جاءت مثل قلق الصبح، وسبب ذلك صِدقه صلى الله عليه وسلم فإنه ثبت عنه قال:﴿ أَصْدُقُكُمْ رُؤْيَا أَصْدُقُكُمْ حَدِيثاً ﴾ ، فكان لا يُحدث أحداً صلى الله عليه وسلم بحديث عن تزوير يزوره في نفسه، بل يتحدث بما يدركه بإحدى قواه الحسية، فإن كان ورود الوحي الإلاهي في حال النوم سُمي رؤيا، وإن كان في حال اليقظة سُمي تَخيلا أي خُيل إليه[1].

يقول الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي: أما أنا فرأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم في رؤيا مبشرة، فأمرني أن أرفع يدي في الصلاة عند تكبيرة الإحرام، وعند الرّكوع وعند الرّفعِ من الرّكوع[2].

[1] نفسه، ص8.
[2] نفسه، ص18.

المبحث الثاني: اللغة

إن الإبداع الشعري يتحقق في جانبين بنية ومضمون وكل جانب يمتد في سلاسة ليعانق الجانب الآخر كما يعانق القلب خفقاته، فالبنية هي الأنساق التعبيرية التي تتجلى من خلالها خصائص الأسلوب وأدواته الفنية المتميزة، أما المضمون فهو الفضاء الذي تتحرك فيه رؤيا الشاعر حيث نلمس قلقه وتطلعه وغضبه وحنينه وثورته وشخصيته وفي الثوب التعبيري نرى الكلمات وصيغها والتركيب والصور[1].

إن أول مشكلة تواجه دارس الأدب والشعر هي "اللغة" لكونها الأساس الذي ينهض عليه فن القول، وإذا كانت اللغة عقبة بالنسبة إلى الدارس فهي كذلك عقبة بالنسبة إلى المبدع الذي ينشأ بينه وبين اللغة صراع مرير أثناء عملية الكتابة التي تهيكل ما كان منطويا في عالم الغيب إلى الإثارة والجمال، فإذا كان المعنى في الخطاب العادي ذا غاية نفعية إخبارية فإن المعنى الأدبي في الشعر يحقق مستوى عال من الفن والجمال، فحقيقة الإبداع تظهر أو ما تظهر في لغة التعبير لكون هذه اللغة التعبيرية التي تحمل الإثارة وعناصر الجمال هي علامة الإبداع الأولى بغير منازع، فبقدر ما تكون جديدة يكون الشاعر جديدا، ولكن لا تكون جديدة إلا لأن تجربة الشاعر أو رؤياه جديدة[2].

[1] أدونيس، زمن الشعر، ص168.
[2] عدنان رضا النحوى، الأسلوبية والأسلوب بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، النحوي للنشر والتوزيع، الريان، السعودية، ط1، 1414هـ/1994م ، ص191.

لقد استخدم الصوفيون في كلامهم على الله والوجود والإنسان، الفن، الشكل، الأسلوب، الرّمز، المجاز، الصّورة، الوزن، القافية، والقارئ يتذوق تجاربهم ويستكشف أبعادها عبر فنياتها، وهي مستعصية على القارئ الذي يدخل إليها معتمدا على ظاهرها اللَّفظي...

فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيس فهذا ما يوسع في مجال اللغة الشعرية ويبعث فيها روحاً ونفساً جديدين[1].

يقول أدونيس في تعريفه للغة الشعرية: إذا كان الشِّعر تجاوزاً للظّواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كلّه، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤى أليفة مشتركة، إنَّ لغة الشِّعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشِّعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله [2].

إن اللغة الخاصة والتي قِوامُها الرمز والإشارة هي لغة تختلف عن اللغة الدينية الشرعية من حيث أن هذه اللغة هي في جوهرها لغة فهم، بينما الأولى هي في جوهرها لغة حب، الأولى تحب الأشياء دون أن تفهما بالضرورة بينما علاقة الثانية مع الأشياء والكون إنما هي علاقة فهم وإدراك وتقويم لا علاقة حب، والحب هو كذلك لا يُقال بل يُعاش، تُقال صور منه، لكنه في ذاته كمثل المطلق عصي على القول، ذلك أنه خارج طور أو حدود العقل والمنطق، أي خارج حدود الكلام[3].

[1] أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص15.
[2] أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، ط3، 1979م ، ص 125-126.
[3] أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص24.

إن اللغة الصوفية أيضا هي تحديدا لغة شعرية، وأن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزاً، كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر[1].

هذا يناقض في أن اللغة الدينية "تقول الأشياء كما هي بشكل كامل ونهائي، بينما اللغة الصوفية لا تقول إلا صورا منها، ذلك أنها تجليات المطلق، تجليات لما لا يقال ولما لا يوصف، ولما تتعذر الإحاطة به، فما لا ينتهي لا يعبر عنه إلا ما لا ينتهي[2].

إن العالم بما يحويه من مظاهر طبيعية مختلفة ومتنوعة إشارة دالة، والكلمة هي جزء من هذا العالم فهي تضعنا دائما في أفق ما لا ينتهي وهذا نفسه ما تفترضه حين تتحول إلى خط، ذلك أن الحرف إذ يتحول إلى خط يدخل في لا نهاية المكان، ينحني، يتماوج، يتشابك، يتقابل، يدور ويختزن جميع الإشارات[3].

إن ابن عربي يتعامل مع اللغة وحروفها كما يتعامل مع كل الموجودات، وينظر إليها كما ينظر للوجود بأسره من خلال ثنائية "الباطن والظاهر" فيرى أن لحروف للغة جانبا باطناً هي الحروف الإلاهية التي تتوازى مع مراتب الوجود من جهة وتتوازى مع الأسماء الإلاهية من جهة

[1] المرجع نفسه، ص23.
[2] المرجع نفسه، ص24.
[3] المرجع نفسه، ص202.

أخرى، ويرى أيضا أن لحروف اللغة جانبا ظاهراً هي الحروف الإنسانية الصوتية التي يتلفظها الإنسان في كلامه.[1]

فهنا يظهر المعنى بأن لكل حرف جانبان، الجانب الباطني وهو أرواح الأسماء الإلاهية، والجانب الظاهري وهو الصوت عند النطق أو الخط عند الكتابة.

إن تجربة الكتابة كان هاجسها الأساسي هو تجاوز أطر الكتابة السائدة داخل الثقافة الإسلامية، وهذا يعني انتزاع تجربة الكتابة من المكان الاجتماعي مجال السلطة والصراع المذهبي إلى المكان الطبيعي، هذه الوثبة نحو الطبيعي تفسر جانبا سريا في الكتابة الصوفية: إنه نزوعها لكي تتحول إلى رغبة أي أن تصبح فعلا من أفعال الجسد الصوفي الأخرى التي هي الحب والاغتراب داخل الفضاء الطبيعي[2].

يقول ابن عربي:

وغُصْ في بحرِ الذّات تُبصر عَجائبَ ما تبدت للعِيانِ

وأسراراً تراءَت مُبهمات مُسترة بأرواح المعانِي

فَمن فَهِم الإشارة فَليصُنها وإلا سَوف يُقتَل بِالسنانِ

كحلاج المحبة إذ تبدت له شمسُ الحقيقة بالتدانِي

فقال أنا هو الحق الذي لا يُغير ذاته مرُّ الزمانِ[3]

[1] نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص82

[2] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص09.

[3] ينظر ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسري، تحقيق سعاد الحكيم، دار دندرة للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1988م، ص59.

إن الأبيات واضحة في دلالتها معتمدةً المعرفة الدلالية الذاتية، فالصوفية ترى "أن انفتاح الذات على موضوعها الذي هو الحقيقة أو الله لا يتم اعتمادا على العقل أو النقل، وإنما اعتمادا على الحب، مما بوأ القلب مكانةً خاصة في المعرفة الصوفية[1].

يقول ابن عربي: "فحققَّت الأمنية، وأخلصت النِّية وجردت القصد والهمة إلى إبراز هذا الكتاب كما حده لي رسول الله صلى الله عليه وسلم من غير زيادة ولا نقصان"[2] فقول ابن عربي يبين أن الله فتح عليه دون أن يفتح على الخاصة من عباده وقد حقق أمنيته وأتم ما كان يُريد إتمامه.

إن ابن عربي قام بإبداع لغة جديدة وبهذا حقق نقلة على المستوى اللغوي تماما كما حقق نقلة على مستوى الشهود والنظر الصوفي...فكما حول نظر الصوفي من التحديق في الأعماق إلى مراقبة الآفاق، فكذلك حول اللغة الصوفية من الاصطلاحات المبنية على اللفظ الواحد المفرد إلى مصطلح أخذ شكل العبارة[3]. وتحصر سعاد الحكيم هذه العبارة في ثلاثة أشكال هي:

1-**الإضافة:** تتكون من اسم يضاف إلى اسم مثل نهر القرآن، بحر الأرواح....

2-**النسبة:** تتكون من لفظين ينسب أحدهما للآخر مثل تجل ذاتي....

3-**الوصف:** عبارة تكونت من لفظين أحدهما يصف الآخر مثل: الأرض الواسعة[4].

هكذا تكونت لغة ابن عربي الجديدة تارةً بالإضافة،و تارةً بالنسبة وتارةً أخرى بالوصف، فهو يجعل توحيداً وتناسباً بين كلمتين.

[1] خالد بلقايم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، المغرب،ط1،2000م،ص73.
[2] ابن عربي، فصوص الحكم، ص47.
[3] سعاد الحكيم، ابن عربي، ومولد لغة جديدة، ص79.
[4] المرجع نفسه، ص79.

إن الاسم عند ابن عربي له دلالتان: دلالة على الذات، ودلالة على أمر زائد على الذات، وهو ما تعطيه خصوصية ذلك الاسم، فالأسماء الإلاهية جميعها تشترك وتتوحد في دلالتها على الذات الإلاهية الواحدة، ولكن في الوقت نفسه هذه الأسماء أعطت بحقائقها أمرا زائدا على معقولية الذات كل اسم بحسبه[1] مثال ذلك أسماء العبد، "عبد الواحد" يختلف في معناه عن "العبد" المضاف، والمنسوب إلى الجبار أو الغفار أو الرحيم...فكل عبد يأخذ صفة معينة، فقد أبدع ابن عربي صيغة الإضافة وهي صيغة هامة وغير محدودة في التعبير عن تجاربه.

وتبرز أهمية الإضافة فيما يلي:

1/أن الإضافة تبرز جانب العلائق والنسب وتؤكد على مبدأ التفاعل وتبادل الصفات لأن الإضافة ليست مجرد اجتماع حقيقتين بل هي تركيب حقيقتين تتحدان وتتآلفان، وهكذا فالإنسان الذي تحل فيه حقيقة العلم يختلف عن الإنسان الذي تحل فيه حقيقة القدرة.

2/أن الإضافة هي تجسيد لمعنى يعبر عنه ابن عربي بهذه الإضافة ولذلك فعلى الذي يريد أن يدخل عالم ابن عربي اللغوي أن يبحث عن وجه العلاقة بين اللفظين المتضايقين، فهناك يكمن معنى تستره العبارة، ولكن توضحه الإشارة.

3/أن صيغة الإضافة تفتح آفاقا لغوية واسعة، فالمشاهد سواء كان ابن عربي أم غيره، كلما وجد معنى في ذات يستطيع أن يبدع عبارة اصطلاحية جديدة لم يقلها قبله أحد، ويسمي بها الذات، وهذه العبارة تجد معناها في دراسة النسبة بين المتضايفين[2].

[1] المرجع نفسه، ص 82-83.
[2] سعاد الحكيم، ابن عربي، ومولد لغة جديدة، ص 84.

فبذلك "تتحقق قدرة اللغة على التحول الدلالي الذي لا يحدث في العلامة اللغوية في حالة إفرادها ولكنه يتحقق من خلال التركيب الذي يكسب العلامة دلالة لا تكون لها في حالة إفرادها، وهذا التحول الدلالي أيضا هو الذي ينقل النص اللغوي من وظيفة "الأنباء" الاجتماعية ويجعله يحقق وظائف أخرى "أدبية"[1].

إن الاتصال القوي للتعبير اللغوي بمصادره المتمثل في التجربة الصوفية بمختلف حقائقها الشعورية على عكس اللغة الوظيفية التي ينحسر استعمالها في البحث عن الألفاظ والجمل التي تنقل المعاني بحياد كبير[2].

فالتعبير اللغوي وعلاقته بمصادره يختلف عن اللغة الوظيفية التي يتبين استعمالها في الألفاظ والجمل.

يقول سيد حسين نصر في كتابه:"ثلاثة حكماء مسلمين": إن لغة ابن عربي في الأساس هي لغة رمزية، وأنه يستخدم جميع أشكال الرمزية من الشاعرية إلى الهندسة والرياضة، وإن للرمزية بالنسبة إلى ابن عربي وإلى غيره من الصوفيين أهمية حيوية، ما دام الكون يخاطبهم بلغة الرموز.

ويضيف أن كتابات ابن عربي تصور بوضوح تطبيق منهاج التفسير الرمزي على القرآن الكريم وعلى الكون الذي يقوم إبداعه على النموذج القرآني وعلى ذاته هو-أي ابن عربي- التي هي عالم صغير يحوي كل حقائق الكون[3].

بمعنى أن سيد حسين نصر يرى أن ابن عربي يطبق منهاج التفسير الرمزي على القرآن والكون والإنسان.

[1] نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص87.
[2] المرجع نفسه، ص88.
[3] سيد حسين نصر، ثلاثة حكماء مسلمين، دار النهار، بيروت، ط1، ص136- 137.

إن غموض أسلوب ابن عربي صار مضرب المثل فهنا يقول أبو العلا عفيفي: وليست الصعوبة في فهمه أي ابن عربي راجعة إلى تعقيد في مذهبه، فإنه من أسهل المذاهب وأيسرها فهماً، وإنما ترجع إلى الأساليب التي يعبر بها عن هذا المذهب والطرق الغريبة الملتوية التي يختارها لبسطه....فالقضية عند عفيفي هي تعقيد مقصود لمذهب بسيط ظنا بهذا المذهب على غير أهله ويُجمل الأسباب التي أدت إلى تعقيد أسلوب ابن عربي بخمسة:

أولا: أن ابن عربي يعتمد تعقيد البسيط وإخفاء الظاهر لأغراض في نفسه، وجملتها خوفه من الاتهام بالخروج عن الإسلام إذ عبر عن الباطن بألفاظ صريحة، لذلك يقول كلامه بظاهر يحتمل تأويلاً بل يفترضُ تأويلاً.

ثانيا: أن ابن عربي يستعمل كثيرا من المصطلحات الفلسفية والكلامية على سبيل الترادف أو المجاز مع ألفاظ أخرى واردة في القرآن والحديث.

ثالثا:يلجأ ابن عربي إلى الأساليب الشعرية والتشبيهات في إيضاح أدق المعاني الفلسفية في مذهبه.

رابعا: أن ابن عربي لا يلتزم الرمزية على صعوبتها التزاما مطردا، فإذا رمز بشيء في موضع عاد فرمز به هو نفسه إلى شيء آخر، فهو مثلا يستعمل "موسى" رمزا على الروح الإلاهي المتعين بالتعين الكلي.

خامسا: يمزج ابن عربي الآيات القرآنية بعضها ببعض حيث لا توجد صلةٌ ظاهرةٌ بينها[1].

[1] نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، ص26.

فهنا أبو العلا عفيفي يهتم بفلسفة ابن عربي وبرؤيته الصوفية فاللغة هي المدخل لكل فلسفة وهي الشاهد الوحيد على وجودها.

تبين سعاد الحكيم أن أبو زيد حامد يبني دراسته للغة عند ابن عربي على علاقتها بالوجود ينطلق من موازاة يقيمها ابن عربي بين الحروف وبين الموجودات، بحيث تصبح الحروف موازية للوجود كله، والوجود أساسا يوازي القرآن....ويصل إلى موازاة يلخصها على النحو التالي: الوجود، القرآن، اللغة والموازاة قائمة على أساس أن الوجود بمراتبه ومستوياته المختلفة قد تجلى في القرآن من خلال وسيط اللغة[1].

وهكذا يظل أبو زيد في دراسته للغة ابن عربي محصورا بما اختطه لنفسه في هذه الدراسة، وهو التأويل الوجودي لآيات القرآن وحروفه...وعلى الرغم من ورود كلمة "لغة" في عنوان الفصل إلا أننا لا نجد في هذا الفصل إلا الحروف وموازاتها الوجودية والمصطلح اللغوي ودلالاته الوجودية ويؤكد أبو زيد على أن هذه الدلالة ليست وضعية بل هي دلالة حقيقية والإنسان بحُكم موقعه البَرزخِي هو وحده القادر على فهم كلمات الله الكثيرة التي هي الموجودات على مستوى الوجود والنص معاً[2].

يبين أبو زيد بأن القرآن هو الوُجود وأن كلمات الله مرموقة وعظيمة فتأويل ابن عربي للنص هو وسطٌ يقرب بين النص القرآني وبين الوُجود.

[1] المرجع نفسه، ص29.
[2] المرجع نفسه، ص337.

تقول سعاد الحكيم: أرى أن موقفي من لغة ابن عربي يشابه إن أمكن القول موقف الخليل بن أحمد من شعر العرب ولُغتهم، لقد وقف الخليل أمام آلاف الأبيات من الشعر العربي المضبوط بالسليقة، والمقول على الفطرة يحاول اكتشاف الوزن الذي يجمعها، وخرج منتصرا يقول كل أشعار العرب يجمعها ستة عشرة وزناً، وكل كلام العرب يجمعه صيغ اشتقاق يمكن أن يقاس عليها، فالمعرفة بقوانين الاشتقاق تُفلقُ اللغة إلى ما لا نهاية وتحررها من قيود السماع لتنطلق في فلوات الاشتقاق القياسي[1].

وعلى هذا الأساس تبين سعاد الحكيم من قولها أن لها طموح تريد الوصول إليه كما وصل إليه الخليل بن أحمد مع الشعر العربي واللغة العربية وتكتشف الصيغة اللغوية والقاعدة التي على أساسها وضع ابن عربي مفرداته فهي قد شبهت لغة ابن عربي بلغة الخليل بن أحمد من الشعر واللغة، فابن عربي وارث للتجربة الصوفية بكل وجوهها، ووارث للغة الصوفية بكل مفرداتها[2].

إن ابن عربي وارث للغة الصوفية بشقيها، لغة المعاملة ولغة المكاشفة، ولكنه كَكُل وارثٍ يطبع الموروث ويحوله إلى شيء يخصه على العكس من الجامع الذي ينتمي إلى أهل تجميع النصوص وشرحها، فكل ذلك يدل على ثقافة ابن عربي الصوفية من ناحية وعلى معرفته التامة بكل الفكر الصوفي السابق فهو يعرف السالك والواقف، ويعرف الفرق بين الوقفة والشهود، وبين التعامل والمشي فنتج عن كل هذه المعرفة أنه مع ابن عربي تنظمت الرؤية الصوفية[3].

[1] سعاد الحكيم، ابن عربي، ومولد لغة جديدة، ص32-33.
[2] المرجع نفسه، ص54.
[3] سعاد الحكيم ، ابن عربي ،ومولد لغة جديدة ، ص56.

إن الأسلوب اللغوي يركز تركيزا شديدا على الظاهرة اللغوية بهدف التمييز بين الطاقة الإخبارية المجردة والطاقة الأسلوبية الخلاقة[1].

.بمعنى أن الإنشاء الشعري تظهر طاقته إلا من خلال ما تضيفه أدواته اللغوية من جديد.

ثم إن الجديد لا يتحقق للمبدع إلا عبر تجربة مغايرة للمألوف ولغة مطهرة من صدأ الاستعمال المتكرر والاستخدام الثابت المشترك وبلا ريب فإن الثبات الذي لازم لغة الشعر العربي طويلا حول النصوص الشعرية إلى ما يشبه المقابر والأطلال الدارسة[2].

نحاول أن نبين الجديد الذي أضافه ابن عربي إلى لغة الكتابة وكيف وسع أجواءها من خلال الجدول الآتي:

المفردة	المعنى الجديد
القمر	يعبر به عن مشهد برزخي لكون القمر حالة بين الهلال والبدر فهو دلالة على حال بعد ما كان دلالة على الرفعة والجمال قديماً.
الباطل	الباطل في اللغة القديمة نقيض الحق والمقصود به عند ابن عربي العدم.
البرق	يعبر به عن رؤية الحق في الخلق (التجلي في الصور) وهو مشهد ذاتي يذهب بالأبصار ولا يكاد يتحقق والبرق نفسه حجاب فنحن لا نرى البرق وإنما سناه

[1] محمد الهادي، الطرابلسي، في منهجية الدراسة الأسلوبية، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1995، ص175. ص175.

[2] أدونيس، زمن الشعر، ص168.

	فقط كما تأتي البروق بالجمع لتعبر عن الصور في عالم الشهادة لتنوعها وسرعة زوالها وهكذا تحول البرق من الدلالة على الذات إلى الدلالة على الصفة[1].

الظل	يعبر عن راحة خلف الحجاب، كما يعبر به عن الموجودات التي تمثل ظلال الحق جل وعلا، وقد كان الظل في الموروث اسما لذات وهو ما ينبسط غصون الأشجار.
الجمال	يعبر به قديما عن الحسن، والتناسق وعن كل ما يصنع الإثارة في النفس فتميل إليه وترتاح له، ولكن ابن عربي انحرف به عن ذلك وشحنه بمعنى آخر ليصبح دالا على نعوت الرحمة والألطاف من الخضرة الإلاهية.
المرأة	الجوهر الأنثوي أو الأنوثة السارية في العالم وبيت الرحم الكونية ومحل التواصل مع الخالق والخارق و لم تتجاوز في اللغة القديمة كونها محلا لإفراغ غلواء الشهوة.
الحب	في اللغة القديمة يعبر عن العواطف والأحاسيس إزاء مختلف الأشياء غير أن ابن عربي شحن هذه الكلمة بما هو أعمق وأبعد من ذلك كله، لتظهر قيمة أخرى ذات أهمية بالغة تشمل جميع الموجودات داخل العالم الذي يعده ابن عربي كتابا مسطورا ونتيجة للحب، فالحب هو الأصل الكلي ومبدأ العالم والصور وبه كان الوجود المحدث[2].
العذاب	يقترن عند ابن عربي بالعذوبة وإن كان مقيدا في الشرع واللغة القديمة بالألم الذي لم

[1] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص32.
[2] مصطفى ناصف، اللغة و التفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1 ،يناير 1995م، ص31.

	يكن سوى قشرة وصيانة لما ينطوي تحته من نعيم في فهم ابن عربي.
الجنة والنار	عند ابن عربي شكلان لمحتوى واحد، انطلاقا من أن الخلق جميعا ستطالهم الرحمة الإلهية الشاملة سواء منهم فريق الجنة أو فريق السعير وها هنا نلحظ تدمير المعنى الموروث وتخريب الفهم الشرعي الذي يجعل المفردتين مُتناقضتين..وقد يشير بالنار إلى المكاره التي يَقتحِمُها السالك في طريقه إلى الله ويقسمها إلى قسمين: نار باطنية تتبدى في فوائد الإنسان، ونار ظاهرة تنجم عن تلك النار الباطنية والعبد منشأ النارين ومن هنا تتجلى في وضوح كيف طمس المعنى المألوف السائد بعد أن حل مكانه معنى آخر لم يكن معروفا في السابق[1].
السحاب	يستعمل ابن عربي هذه المفردة للتعبير عن الأحوال التي تُنتِج المعارِف كما يستخدمها في سياقات أخرى ليشير بها إلى موضع الفصل بين الحقائق الليلية الهيكلية (حقائق الجسد) وبين الحقائق النورية (حقائق الروح)[2].
الظلام و الليل	يستخدم ظلام الليل ليعبر عن حجاب الغيب ومحل الأسرار والستر والكتم وبعد ما كان الليل في اللغة المشتركة اسما لذات الليل وهي المسافة الزمنية الممتدة بين الأقوال والشروق، أضحى عند ابن عربي صفة دالة على الكتم والسر والغيب[3].

[1] نصر حامد، أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص175.
[2] ابن عربي الفتوحات المكية ج7، ص 292.
[3] المرجع نفسه، ج5،409.

من خلال أمثلة وشواهد ابن عربي يتضح لنا أنه شرح اللغة مع دلالات وألفاظ لم يسبق لها أن استخدمت فقد كانت تجاربه عكس تجارب غيره مُستعملا لغته الخاصة.

لا يمكن وصف كتابه ما بالجادة إلا إذا كانت ترتكز على رؤيا جديدة للعالم ،ومن الخطأ نعتها بالتفرد الحقيقي إلا إذا كانت تستند إلى لغة منفردة تَنحُوا نحواً غير مسبوق وتأسيسا على ذلك فقد كانت عند الشيخ الأكبر مؤسسة على زحم جديد مفعم بالخصوصية والخصوبة إنها تجدد الأشياء من حيث إنها تجدد صورها وعلاقتها، وتجدد اللغة من حيث إنها تنشئ علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمات والأشياء[1].

بمعنى أن ابن عربي ابتكر طرقا أخرى للغة كتابته وجعلها في سُبل غير السبُل التي كانت عليها من قبل لتكون في حاجة إلى المزيد من البحث والكشف.

اللغة في لسانيات ابن عربي سر الوجود، والأصل الإنشائي السابق لكل موجود في انطولوجيا الخلق، قوله تعالى: ﴿فَأَوَّلُ كَلاَمٍ يَشُقُّ أَسْمَاَعَ المَكِنَاتِ كَلِمَة كُنْ﴾[2] التي ابتدأ بها الله (أي الوجود الكامل) العالم (أي الوجود الناقص) وإذا تأملنا وجدنا النظر الكلامي الذي تتأسس عليه لسانيات الإشراق عند الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي يذهب إلى أن الفعل اللغوي الإنشائي كان الأول وهو السابق على غيره، هو فعل اجتراح وإبداع للكائنات الممكنة من

[1] أدونيس الصوفية، والسريالية، ص186.
[2] سورة النحل، آية40

صورتها العدمية إلى صورتها الوجودية، فالكلام صفة نفسية رحمانية مشتقة من الكلم وهو الجرح، فلهذا قلنا مؤثرة كما أثر الكلم في جسم المجروح[1].

إنَّ الكَلامَ عباراتٌ وألفـــــاظٌ وقد تنوبُ إشاراتٌ وإيماءُ

لولا الكلامُ لكنا اليوم في عدمٍ ولم تكن ثَم أحكامٌ وأنبَاءُ

وإنهُ نفس الرحمن عينَهُ عقلٌ صريحٌ وفي التشريع أنباءُ

فيه بدت صور الأشخاص بارزة معنى وحسا وذا البدو إنشاءُ

فانظر ترَ الحكمةَ الغرَّاء قائمة فيها لِعين اللَّبيب القلب أشياءُ

إن الإنشاء الأول عند ابن عربي كان على الفطرة، يقول الشيخ الأكبر شارحا هذا المعنى والفطر الفتق ومنه كل مولود يولد على الفِطرة وأول ما فتق الله أسماع المكونات في حال إيجادها وهي حالة تعلق القدرة بين العدم والوجود بقوله (كُنْ) فتكونوا بأنفسهم عند هذا الخطاب امتثالا لأمر الله، وتلك كلمة الحضرة، وأول ما فتق أسماعهم به وهم في الوجود الأول قوله تعالى:﴿أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى[2]﴾ فهذا خصوص بالبشر والتكوين عموم، وأول ما فتق به ألسنتهم بقولهم: بلى[3].

إن ابن عربي قد طوَّع المورُوث كله جاعلاً منه مقدماته الفكرية والسلوكية ونقطة انطلاق وترق إلى ما وراءها، وكان من نتيجة ما فعله ابن عربي أن توحدت اللغة الصوفية من خلال تقنية

[1] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص272.
[2] سورة الأعراف، آية 172.
[3] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، ص281.

استيعاب الجديد للقديم والانطلاق منه دائما ما هو أعلى...وهذا الترقي وما يسبقه من استيعاب هو سمةٌ صوفية[1].

المبحث الثالث: تقريب جمال العالم إلى جمال الشعر

إن ابن عربي يقسم الجمال إلى قسمين بقوله: انقسم أهل الله في حب الجمال إلى قسمين، فمنا من نظر إلى جمال الكمال وهو جمال الحكمة فأحب الجمال في كل شيء لأن كل شيء محكم وهو صنعته حكيم فمن أحب العالم بهذا النظر فقد أحبه بحب الله وما أحب إلا جمال الله، فجمال العالم جمال الله وصورة جماله دقيقة أعني جمال الأشياء وهو الجمال المطلق الساري، ومنا من لا ينظر إلى الجمال العرضي وذلك أن الصُّورتين في العالم وهما مثلان شخصان ممن يحبهما الطبع وهما جاريتان أو غلامان، فقد اشتركا في حقيقة الإنسانية فهما مثلان وكمال الصُّورة التي هي أصول من كمال الأعضاء والجوارح وسلامة المجموع والآحاد من العاهات والآفات ويتصف أحدهما بالجمال فيحبه كل من رآه فهذا هو الجمال العرضي الذي تعرفه العامة لا جمال الحكمة فمنا من لم يبلغ مرتبته من نظر إلى جمال الكمال وهو جمال الحكمة وما عنده علم الجمال إلا هذا الجمال المقيد الموقوف على الغرض فتخيل هذا الرَّأي الذي لم يصل إلى فهمه أكثر من هذا الجمال المقيد به، فأحبه لجماله ولا حرج عليه في ذلك فإنه أتَى بأمر مشروع له على قدر وسعه ولا يُكلِّف الله نفساً إلا وُسعها،

[1] سعاد الحكيم، ابن عربي، ومولد لغة جديدة، ص 57.

وذلك ما أخبر به النبي صلى الله عليه وسلم في قول الصحابي له: إني أحب أن يكون نعلي حسنا وثوبي حسنا فقال صلى الله عليه وسلم "إِنَّ اللهَ جَمِيلٌ يُحبُّ الجَمَال"[1].

بمعنى أن ابن عربي يجد طريقا للإحساس بالجمال فقد فرق بين نوعين من الجمال، الجمال العرضي وهو الجمال المتبدل المتغير وهو صفة من صفات العالم والجمال المطلق وهو جمال الله، المتمثل بالكمال الإنساني المتجلي في هذا العالم، فالحقيقة التي تظهر هنا هي الله، فعالم جميل لأنه صورة الله والله جميل وكامل لأن صورة العالم الكاملة لا تنقص ولا تتجزأ.

فعلى هذا المنوال يذكر الشيخ الأكبر محي الدِّين أبياته بقوله:

مَسكتك في داري لإظهار صُورتي *فسبحانكم مجلي وسبحان سبحانَا*

فما نظرت عيناك مثلي كاملاً *ولا نظرت عينٌ كمثلك إنسانَا*

فلم يبق في الإمكان أكمل منكم *نَصبت على هذا في الشَّرع برهانَا*

[1] أحمد علي زهرة، (مفهوم الحب والجمال والخمر) كتاب الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، دار نينوى للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص192.

فأي كمال كان لم يكُ غيركم على كل وجه كان ذلك ما كانَا

ظهرت إلى خلقي بصورة آدمي وقررت هذا في الشَّرع إيمانَا

فلو كان في الإمكان أكمل منكم لكان وجود النقص في إذا كانَا

لأنك مخصوصٌ بصورة حضرتي وأكملُ منِّي ما يكون فقد بانَا

يقول ابن عربي أيضا:

أُقول للقلب قد أورثْتني سقماً فَقال عيناك قادتني إلى تلف

لو لم تر العين تحسن حليف ضنا وإن أمُت ما في الحب مِن خلف

لذاك قسَّمت ما عندي على بدني من الضنى والجوى والدَّمع والأسف

ومثل هذه المعاناة التي يعاني منها المحبوب في حبه فيشغل القلب والعين ويقسم آلامه ولذَّاته على كلّ أعضاء البدن لكي ينال كل عضو نصيبه من اللَّذة ومن الألم ولا مفرَّ من هذه المعاناة إلا بالموت الذي هو الغنيمة التي يحصل عليها من الحبِّ والهوى فهذا الموت هو الشهادة الحقيقية لأنها في سبيل الله.

يقول ابن عربي في وصفه:

جميلٌ ولا يهوى جليٌّ ولا يرى وتشهده الألباب من حيث لا تدري

ولا تدرك الأبصارُ منه سوى الّذي تنزِّهُهُ عنه عُقول ذوي الأمر

فإن قلتُ محجوبٌ فلست بكاذب وإن قلتُ مشهودٌ فذاك الَّذي أرى

فما ثم محبوبٌ سِوا هُو إنَّما سُليمَي وليلي والزَّيانبُ لِلسَّتر

فهن سُتورٌ مُسدَّلات وقد أتى بذلك نظمُ العاشقين مع النَّثر[1]

كمجنون ليلى والَّذي كان قلبه كبشر وهِند ضاق من ذكرهم صدري

لقد وصفه بالجمال والجلاء وإن كانت العين لا تراه فإن القلوب شاهدة عليه، لقد أدركته العُقول على أنه المتره عن الإحساس فهو الظاهر وهو الباطنُ فإن قلت مُتزَّه صدقت في القول وإن قلت ظاهر فأيضا يصدق قولي فهو مستور خلف أسماء الأحبة وهنا يرمز بهذه الأسماء ليدل بها على العالم من ليلي وسليمى كلها أسماء المحبوب واحد وكذا المحب أيضا أسماء تدل عليه كالمجنون وبشر وغيره ومن هذه الأسماء هي ظاهرة.

هذا عبد الكريم الجيلي يصف جمال الحق كما وصفه ابن عربي وهو في مجال شرحها شهادة "لا إله إلا الله" فيقول:

إذا قيل قل لا قلت غير جمالها وإن قيل إلا قلت حسنك شانِعُ

فكلُّ بهاء في ملاحة صورة على كل من قد شابها لغصنٍ يانعُ

وكل اسوداد في تصافِيت طرة وكل احمرار في الطَّلائع ناصعُ

وكل مليح بالملاحة قد زَها وكلُّ جميلٍ بالمحاسن بادعُ

فعبد الكريم الجيلي يبحث أيضا عن الحق في صورة العالم، وهذه الصورة تعبر عن جمال العالم وعن كمال الخالق الصانع فكل جميل لابد أن يكون أجمل منه وكل قبيح لابد أن يكون فيه ما يكمل

[1] أحمد علي زهرة، الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، ص193.

نقص الجمال فيه هكذا وجد العالم الإنسان الأكبر وهكذا وجد الإنسان العالم الأصغر فيؤكد الجيلي أن النَّاظر إلى العالم يجد الحق عينه في كل ما يراه وهكذا تجلى الحق فيما صنعه وهذا التجلي هو التأكيد على القُدرة في الإبداع والقدرة في الوجود، فليس من وجود خارج العالم لأن كل وجود خارج العالم في رأي الصُّوفية عدم وهذا ما أكد عليه الوجوديون حيث اعتبروا الوجود هو وُجود العالم والعدم حيث لا يوجد وجود، فمن الطبيعي أن تثبت وجود الله المبدع لأن مقولات المكان والزمان المرتبطان بوجود العالم مرتبطان أيضا بوجود الله.

فالجمال والقبح من صفات العالم فالشيء القبيح بالنسبة لما هو أجمل منه والشيء جميل لما هو أجمل منه فالجمال حد يتصف به الحق المطلق والجمال الأمثل يتمثل في إله بصورة الكمال لأن الكمال صفة من صفات الحق لأن الحق يتصف بها ولا يتصف بالنقص[1].

ليس في الإمكان أبدع من هذا العالم، إذ كان إبداعه عين وجوده ليس غير ذلك أي ليس في الإمكان أبدع من وجوده فإنه ممكن لنفسه، وما استفاد إلا الوجود، فلا أبدع في الإمكان من الوجود وقد حصل فإنه ما يحصل للممكن من الحق سوى الوجود وصفة الحق الوجود، فأعطاه الوجود ولو كان عنده أكمل من ذلك ما بخل به عليه وكان وادخره لكان بخلا ينافي الجود، وعجزا يناقض القدرة وكل ممكن منحصر في أحد القسمين في ستر أو تجل فقد وجد الممكن على أقصى غاياته وأكملها، فلا أكمل منه، ولو كان الأكمل لا يتناهى لما تصور خلق الكمال، وقد وجد مطابقا للحضرة الكمالية[2].

[1] أحمد علي زهرة، الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، ص195.
[2] أحمد علي زهرة، الصوفية وسبلها إلى الحقيقة، ص195.

إن العالم ليس سوى الممكنات وهو تعالى غني عنها أن تدل عليه، فإن الممكنات في أعيانها الثابتة مشهودة للحق والحق مشهود للأعيان الممكنات بعينها وبصرها الثابت لا الموجود، فهو يشهدها ثبوتا وهي تشهده وجودا ومن يرى أن الأعيان اتصفت بالوجود واستفادته من الحق تعالى وأنها واحدة بالجوهر وإن كثرت وأن الأحوال يكسوها الحق بها مع الأنفاس إذ لا بقاء لها إلا بها، فالحق يجددها على الأعيان في كل زمان ،فهو يرى وجود أعيان المكنات وآثار الأسماء الإلهية فيها وإمداد الحق لها بتلك الآثار لبقائها فإذا قال هذا: حتى يفنى من لم يكن يعني تفنى تلك الآثار في الأعيان القابلة لها عن صاحب هذا الشهود حالا، والأمر في نفسه موجود على ما هو عليه، لم يفن في نفسه، كما فني في حق هذا القائل به، فلا يبقى له مشهود إلا الله تعالى.

وتندرج الموجودات في وجود الحق، وتغيب عن نظر صاحب هذا المقام، كما غابت أعيان الكواكب عن هذا الناظر بطلوع النير الأعظم الذي هو الشمس فيقول بفناء أعيانها من الوجود، وما فنيت في نفس الأمر بل هي على حالها في إمكانها...فإن كان التجلي شمسيا لم يفن الاسم فمن شاهده في غير هذا المشهد النوري من المشاهد، قال بفناء الاسم حال فناء الرسم، فعلى الحقيقة لم يختلفوا إذ كل واحد قال ما أشهد، إذ الخلاف في هذا الطريق لا يتصور وإنما كان مشهد القمر يعطي الفناء لكونه محو في حقيقته فمن شأنه أن يمحوا ،والشمس نورها حقيقي، ومن شأن النور أن يَظهَر ويُظهِر فلذلك كان البقاء لتجلّيها وانظر إلى قوله عليه السلام "كَمَا تَروْنَ القَمَرَ لَيلَةَ البَدْرِ، فَذِكر اللَّيلَة إذْ هِيَ مَحلُّ المحوِ ومَحلُّ القَمَرِ المحوُ، فَلو زَالَ النُّورُ لَبقيَ مَحوٌ فِي مَحوٍ"[1].

[1] ابن عربي، شرح الكلمات الصوفية، ص344.

يقول ابن عربي:

إذ تعرضت الأنوار تطُلبني حبا لتمنحني ما شئت من أدبِ

وجاءت السحب والأرواح تحملها والرعد يفصح عن عجم وعن عربِ

والبرق يخلع من أنوار نشأته على ظلام الدجى ثوبا من الذهبِ

والسحب تسكب أمطار الحقائق في بيتٍ من الطِّين والأهوار واللَّهبِ

والأرض تهتز إعجابا بزهرتها والروض يرفل في أثوابه القشبِ

على الحقائق هذا لا أريد سوى العلم بالله والأسماء والحجبِ[1]

فعلى أساس جمال الكون يقوم ابن عربي بتحويل ذلك الجمال إلى جمال شعري مرفقا بإحساس صوفي فمبدأ تجاربه يكمن في إحساسه بالجمال، فصوره الشعرية كانت مولدة وغير متكرِّرة تحمل بداخلها رؤيته للعالم، فقد استخدم ابن عربي لغته الجديدة في تكوين مشاعره الصوفية وقد تعمق في جمال العالم بمشاهده المختلفة فالعناصر الجمالية الطبيعية مثل: الرَّوض، الزَّهر، المطر، السَّحب عند ابن عربي تبين قوة حقائق الوجود وجماليات الطَّبيعة.

يقول الشيخ الأكبر في الفتوحات المكية من الجزء الثالث في العالم وهو ما سوى الله وترتيبه و نضده روحاً وجسماً وعلواً وسفلاً، اعلم أن العالم عبارة عن كل ما سوى الله وليس إلا الممكنات سواء وُجِدت أو لم توجد ،فإنها بذاتها علامة على علمنا أو على العلم بواجب الوجود لذاته وهو الله فإن الإمكان حكم لها لازم في حال عدمها ووجودها، بل هو ذاتي لها لأن الترجيح لها لازم،

[1] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص55.

فالمرجع معلوم، ولهذا سُمِّي عالماً من العلامة لأنه الدليل على المرجح، وليس العالم في حال وجوده بشيء سوى الصور التي قبلها العلماء وظهرت فيه، فالعالم إن نظرت حقيقته إنما هو عرض زائل، أي في حكم الزوال وهو قوله تعالى:﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلاَّ وَجْهُهُ ﴾ وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أصدق بيت قالته العرب قول لبيد "أَلاَ كُلُّ شَيْءٍ مَاخَلاَ اللهُ بَاطِل" يقول: ماله حقيقة يثبت عليها من نفسه، فما هو موجود إلا بغيره[1].

وعلى هذا النسق يقول ابن عربي:

فقد بان لك الحقُّ *وقد بان لك الخلقُ*

فقُل ما شئت أو سمِّه *فكل قوله حقُ*

فما في كونه مَين *وما في كوننا صدقُ*

وفي هذا المعنى يقول الشيخ الأكبر بأن الإعراض عن الحق وقوع في العدم، وهو الشر الخالص، كما أن الوجود هو الخير الخالص والحق هو الوجود والخلق هو العدم فالعبد المحقق لا تخرجه هذه الرتبة عن علمه بقدره، فما يتخذ الله وكيلا إلا من كان الحق قواه وجوارحه إذ يستحيل تبدل الحقائق فالعبد عبد والرّبُّ ربّ والحق حقّ والخلق خلق[2].

يقول ابن عربي:

لولا الشُّهود وما فيه من النِّعم *ما كان لي أملٌ في الكونِ و في العدمِ*[3]

[1] ابن عربي، شرح كلمات الصوفية، ص96.
[2] ابن عربي،شرح كلمات الصوفية، ص98.
[3] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص379

فكل شيء مرهون بجمال الحق وكل مشهد في العالم منفتح على الجمال وصور الجمال موجودة في عالم الطبيعة.

يقول ابن عربي:

إلى الرحمن حلى وارتحالي لأحظى بالجلال والجمالِ

بمعنى أن ابن عربي يستنبط عناصره الجمالية من جماله سبحانه وتعالى، فمن أحب العالم لجماله فقد أحب الله ،إنه أَحبَّ أن يرى نفسه في غيره فخلق العالم على صُورة جَماله[1].

ثم قال أيضا:

إذَا ما الشَّمسُ كان لَها شعاعٌ فذاكَ النُّور من قبلي أَتاهَا

وإن دَخلتْ نفوسٌ في نفوسٍ فإنَّ دُخولَها فِيها مناهَا

بمعنى أن ابن عربي يقيم علاقات بين الأشياء فمن هنا تكون عناصر الجمال في الطبيعة متعلقة بوجود الإنسان فلولا توفر هذه الإمكانات لما تحققت العناصر من حيث غايتها وتأثيرها[2].

يرى أدونيس أن جمالية النص الصوفي وجمالية النص السوريالي كلتيهما تقومان على اللاشرعية، فالأولى خرق للشرعية الدينية والثانية خرق للشرعية المؤسسية الثقافية الاجتماعية[3].

وعلى هذا الأساس يعرض ابن عربي يوظف جمال العالم وجمال الشعر:

رأيتُ أهلةً طلعت شُموساً وأين الشَّمسُ من نورِ الهلالِ

فنفرت الظَّلام فلا ظلام ولا اللّيل إلى يوم انفصالِ

[1] ينظر ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص223.
[2] ينظر المرجع نفسه، ج4، ص 137-138.
[3] أدونيس الصوفية، والسويالية، ص144.

سلخت عناية من ليل جسمي كما سلخ النهارُ من الليالِي

ويأخذُني لمشهده ارتياح كما نشط الأسير من العقالِ[1]

إن المفردات الموظفة في النص مثل: شموس ليل ،ظلام، أهلّة، نهار.....

هي عناصر طبيعية لها وظائفها في العالم، وتحمل في ذاتها أسراراً كبرى فلولا وجودها لما كانت هناك صفة الجمال فابن عربي لا يستعمل التكرار في نصه الشعري وإنما يتعامل مع تلك العناصر الكونية كما وجدت في عالم الطبيعة وعلى قدر مستواه الشعري تعاملاً خاصا فهنا يبين أن الشّمس أكثر إضاءة من نور الهلال بمعنى أنه قلب الواقع الطبيعي.

نقول أن ابن عربي لم ينحصر فقط على الأشياء الحية الناطقة بل تعداها إلى التفاعل مع الجمادات والانجذاب إليها لأن لها جمالا ونظرة ساحرة.

وفي ذلك يقول ابن عربي:

رأيتُ جماداً لا حياة بذاته وليس له ضرٌّ ولا نفعُ

ولكنَّ العين القلب فيه مناظرُ إ ذا لم يكن بالعينِ ضعفُ ولا صدعُ[2]

إذا كان كل شيء يسكنه حسن الحق ويقيم فيه، مهما كانت مرتبة ذلك الشيء علوا وسفلاً، فهذا يعني أن ما ثبت في قناعة ابن عربي ووعيه يشير إلى أن عناصر الوجود كافة على اختلافها وتنوعها تنطق نغمة واحدة، تترقرق خلالها أنشودة الله الباقية، ويرتع فيها جمال واحد لا

[1] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص167.
[2] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص30.

تتعدد فيه ولا تكثير إلا بالإضافة وبناءا على هذا التصور فإن ما كان يذوقه ابن عربي ويسمعه هو عينه ما كان يستوعبه أثناء الليل وطلوع الصباح وهزيم الرعود فالكل تحت هيمنة واحدة....ولكل ذائب في أنشودة المجد الإلاهي ولذلك كان ابن عربي يرى أن جميع الخلق محبوبه[1].

ثم أن هناك جمال آخر يفوق كل صفات الجمال وهو "القرآن الكريم" لكونه كلام الله المقدس، فهو يقرأ في القرآن كل شيء، وعلى هذا فقد كانت كلمة (الأهلية) الواردة في قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأَهِلَّةِ [2]﴾ رمزا عن الطوالِع القلبية عند إشراق نور الرُّوح عليها[3].

إن ابن عربي كان ينجذب إلى الآيات الكريمة انجذابا عظيما ويتفاعل معها، في قوله:

لمَّا سمعتُ كتابَ الله حرَّكني حتى شهدتُ الَّذي لا عين تبصرهُ[4]

إن ابن عربي يرى في الشعر بما ينطوي عليه من تعدد آليات الإفصاح وتنوع طرائق التعبير عن جمال العالم، الشكل التعبيري الأقدر على استيعاب فيض ذلك الوعي والإدراك، إن الشعر كان الملاذ الذي يركن إليه للكشف عن آثار ذلك السحر الذي تخبئه المكابدة والمعاناة من جراء الذوبان المستمر عبر ما تلوح به مشاهدة العالم، فابن عربي كان إبداعه الشعري يميل على رؤية جديدة تحمل بين طياتها إضافة قيمة إلى هذا العالم، كما تحمل داخل عناصر الجمال المتناثرة عبر الموجودات، وهكذا فقد ظل ابن عربي موزعا بين الواقعي والمثالي وبين الفاني والخالد، وظل

[1] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص415.
[2] البقرة، آية 189.
[3] ابن عربي، تفسير ابن عربي، ج1،ص91.
[4] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص396.

منقسما على محورين متوازيين لا يلتقيان ولكنهما لا يفترقان بانقسام الجميل على نفسه بين الواقعي والمثالي وبين الإنساني والإلهي[1].

يقول ابن عربي:

مَن أرادَ الحقَّ يطلبهُ فِي وُجودِ الملك والملكوتِ

.بمعنى أن ابن عربي دائما وأبدا يكمن انجذابه إلى إله الكون والوجود.

إن الله لما خلق العالم، وملأ به الخلاء لم يبق في العالم جوهر يزيد ولا ينقص، فهو بالجوهر واحد، فما أحدث الله بعد ذلك جوهراً.

يقول ابن عربي، نظرت إلى الكون وتكوينه، وإلى المكنون وتدوينه فرأيت الكون كله شجرة، واصل نورها في حبة "كُنْ" وخط كل مخلوق من كلمة "كُنْ" ما علم من حروف الهجاء وجعل الله الإنسان مجموع رقائق العالم كله، فمن الإنسان إلى كل شيء في العالم رقيقة واحدة ممتدة، ومن تلك الرقيقة يكون ذلك الشيء في الإنسان الذي أودعه اله وأمنه عليه. وبتلك الرقيقة يحرك الإنسان العرف كل شيء إلى ما يريده، فما من شيء في العالم وإلا وله أثر في الإنسان وللإنسان أثر فيه.

إنَّ الوجود ليس إلاَّ التركيب بين حامل ومحمول، وإن علمك بوجود الحق هو إثبات لوجوده الذي هو سبب وجودك ولما كان العالم لا بقاء له إلا بالله، وكان الله لا بقاء له إلا بالعالم، كان الله والعالم كلٌّ واحدٌ رزقاً للآخر يتغذى به لبقاء وجوده[2].

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1980، ص243.
[2] ابن عربي، مع الشيخ الأكبر، ص88.

إنَّ الله أوجدَ العالم إلاَّ عن الحب، فالحبّ يستصحب جميع المقامات والأحوال، والله ظاهر لكل محبوب في عين كلّ محبّ، فالعالم كلّه محبّ ومحبوب ومثاله على ما سبق في شعره يقول:

فَهُو الكونُ كُلُّه وهو الواحدُ الَّذِي

قَام كوني بكونهِ ولذا قلتُ بعندِي

فوُجودي غِذاؤُه وبه نحن نَغتَـــذِي

الخاتمة:

سأستخلص جملة من النتائج والتي سأبرز أهمها في النقاط الآتية:

أولا: عاش الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي عالما وعارفا ومجتهدا بالأمور الخفية فقد أظهر باطنها وكان بمثابة قدوة ومفخرة للعالمين.

ثانيا: لم يكن ابن عربي مبدعا ولا شاعرا كغيره من المبدعين والشعراء، بل كان خاتماً وصاحب رسالة لابد من نشرها بين الناس فقد كان فكره نتاجاً عن وحي وإلهام، فقد رأى المشاهد بالسِّر الإلاهي.

ثالثا: قد تميز ابن عربي في مشاهداته عن الآخرين فقد انتقل من مشهد غلى مشهد في تجاربه الشعرية.

رابعا: إنَّ مبدأ الألوهية عند ابن عربي يكمن في مظاهر الذات، الإلاهية بما تنطوي عليه من شمولية.

خامسا: إنّ الحبّ الصوفي يتجاوز العاطفة والإحساس عند ابن عربي فالألوهية هي العمق الأصلي له.

سادسا: لقد وضع ابن عربي المرأة والأنوثة سفي المستوى الفني بكل خصائص الجمال المثالي الخالد.

سابعا: الرؤيا عند ابن عربي مظهر الخيال أو المثال وهي إدراكات وضعها الله في قلب العبد سواء كانت روحانية أو مادية.

ثامنا: تعد اللغة الأساس والمبدأ الذي يقوم عليه فنّ القول، وشعر ابن عربي شاهد على ذلك في نظمه ومضمونه.

تاسعا: إنّ نصوص الشعر فيما أجمع عليه الشعراء بين العلاقة بين الإنسان والعالم، فجمال العالم بمعنى جمال الله ومن أحب العالم أحبه بحب الله.

فمهما يكن فإنّ كثيرا من نصوص شعر ابن عربي تبقى في حاجة إلى بذل مزيد من الجهد وإلى مزيد من البحث.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم:**

1. ابن الجوزي، تلبيس إبليس، تحقيق السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط8، 1419هـ/1999م.
2. ابن الجوزي، أحكام النساء، تحقيق علي بن محمد يوسف، المكتبة العصرية، بيروت،ط1، 1423هـ/ 2002م.
3. ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج7، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1417هـ/1997م.
4. ابن عربي محي الدين، الخيال عالم البرزخ والمثال ويليه الرؤيا والمنشورات (من كلام الشيخ الأكبر)، تأليف محمود الغراب، ط2، 1414هـ/1993م.
5. ابن عربي محي الدين، الفتوحات المكية (تسعة أجزاء)، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420هـ،1999م.
6. ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسري، تحقيق سعاد الحكيم، دار دندرة للطباعة والنشر، بيروت ،ط1، 1988م.
7. ابن عربي، التجليات الإلاهية، ومعه تعليقات ابن سودكين وكشف الغايات ضبط نصه وصححه، محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1423، 2002م.ذ

8. ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1401هـ/1981م.

9. ابن عربي، تفسير ابن عربي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ/2001م.

10. ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ضبط عمر الطباع، بيروت، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، 1997.

11. ابن عربي، شرح الكلمات الصوفية والرد على ابن تيمية، جمع وتأليف محمود محمود الغراب، ط2، 1402هـ/1981م.

12. ابن عربي، فصوص الحكم، تحقيق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1400هـ/1980م.

13. ابن عربي، كتاب اصطلاح الصوفية، تحقيق محمد عبد الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421ه، 2001م.

14. ابن عربي، كتاب المعرفة، تحقيق محمد أمين أبي جوهر، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003م.

15. ابن عربي، مع الشيخ الأكبر، حاوره عصام محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1.

16. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2006م.

17. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم، محمود، درا المعرفة، بيروت، لبنان.

18. أبو القاسم محمود، لكشاف عن حقائق التتزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ج2، ط1، 1997.

19. أحمد الطريسي، أعراب الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1987م.

20. أحمد علي زهرة، (مفهوم الحب والجمال والخمر)، كتاب الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، دار نينوى للدراسات والنشر،ط1، 2004م.

21. أدونيس علي أحمد سعيد، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1992م.

22. جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979.

23. الحلاج الحسن بن منصور، ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ، 1998م.

24. خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، المغرب،ط1، 2000م.

25. ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، أبريل 1979.

26. الزبيدي، تاج العروس، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر، ط1.

27. سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م.

28. سيد حسين نصر، ثلاثة حكماء مسلمين، دار النهار، بيروت،ط1.

29. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط1.

30. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، دار الأندلس، ط1، 1978م.

31. عبد الرحمن بدوي، شطحات صوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1978م.

32. عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط1، 1981م.

33. عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل، تحقيق أبي عبد الرحمن بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ/2003م.

34. عبد المحسن طه بدر، الرؤية و الأداة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،ط2، 1985م.

35. عدنان رضا النحوى، الأسلوبية والأسلوب بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، النحوي للنشر والتوزيع، الريان، السعودية، ط1، 1414هـ/1994م.

36. علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1990م.

37. فاروق عبد المعطي، ابن عربي (حياته، مذهبه، زهده)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1413هـ/1999م.

38. محمد الهادي الطرابلسي في منهجية الدراسة ، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس،ط1، 1995م.

39. مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ط1، يناير 1995م.

40. منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، مطبعة عكاظ، الرباط،ط1، 1988م.

41. نزار قباني، ديوان امرأة لا مبالية، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1981م.

42. نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، ط3، 2004م.

43. نصر حامد أبوزيد، فلسفة التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1998م.

44. هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، نماذج وتصورات، منشورات الجيب، مطبعة النجاح الجديدة 2004م.