الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر
بلقايد – تلمسان –

الملحقة الجامعيّة – مغنية –
قسم اللّغة والأدب العربيّ

مذكّرة لنيل شهادة الماستر
تخصّص: دراسات أدبية

الرمز الصوفي عند ابن عربي
(رمز المرأة، والطبيعة، والخمرة)

إعداد الطّالب:
بوشيخي عبد الحكيم

المشرف/ المقرّر:
أ. أسماء بلهبري

أعضاء لجنة المناقشة:

د/ سعيد بن عامر	أستاذ محاضر (أ)	رئيساً
أ/ جوادي فاطمة الزهراء	أستاذة مساعدة (أ)	مناقشاً

السّنة الجامعيّة: 1436 هـ/1437 هـ – 2015 م/2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

صدق الله العظيم

الآية 19 من سورة النّمل

الإهـــــــــــــداء

أقدم هذا البحث البسيط رمز محبة ووفاء وتقدير إلى

من استطاع بفضل صفاء قلبه، كفاحه المتواصل لإقامة مكانة أساس بيتنا

من علمني ما لم أتعلمه من الكتب والمدارس والجامعة.

الثقة بالنفس والصبر.

أبي العزيز.

إلى من زرعت الأمل في قلبي، إلى من روت البذرة، وجعلتني أجني ثمارها.

إليك يا أغلى جوهرة، وأثمن لؤلؤة أتزين بها.

أمي الحبيبة

إلى من أنارت بدعواتها الصالحة.

جدتي رحمها الله.

إلى أقرب الناس إلى قلبي.

إخوتي

إلى كل من يحمل لقب بوشيخي وبوعامر

بوشيخي عبد الحكيم

كلمة شكر وتقدير

لقد بذلت في إعداد هذا البحث ما استطعت من جهد ووقت، وغايتي أن يكون وافياً خالصاً لوجه الله الكريم، راجيةً منه الأجر والثّواب.

ومن لا يشكر النّاس لا يشكر الله فكيف بأهل الفضلِ والعلم إذ من الواجب الاعتراف بجهدهم، ولذلك أخصّص التّقدير والامتنان لأستاذتّي الفاضلة "بلهبري أسماء" التّي تتبّعت هذه المذكّرة من بداياتها، وتعهّدتها بملاحظاتها القيّمة فجزاها الله عنّي خير الجزاء.

كما أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى لجنة المناقشة التّي تحمّلت عناء المناقشة، متمّنةً سلفاً ملاحظاتهم القيّمة التي سيدلون بها.

ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أسأل الله الأجر والثّواب.

مقدّمة

الحمد لله رب العالمين حمد الشاكرين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة العالمين نبينا محمد، وعلى آله وصحابته، ومن سلك سبيلهم إلى يوم الدين وبعد:

دراسة التصوف الإسلامي يشكل عام من الدراسات المهمة والضرورية، في مجال الفكر التاريخي ولا ريب في ذلك، فالتصوف يرتقي إلى أعلى مراتب الفكر الإنساني وأرقاها، فالمتصوف عادة لا يحمل فكرا عاديا كباقي الناس، ولا ينظر إلا الأشياء المادية نظرة عادية.

لقد كان للعرب وغيرهم اهتمام خاص بالتصوف الإسلامي وأعلامه، وصاحب هذا الاهتمام له انبهار وإعجاب، وكان ابن عربي المتصوف الفيلسوف المسلم أحد أبرز أعلام التصوف الإسلامي، لقد نال هذا الاهتمام البالغ من كبار العلماء، فوقفوا على دراسة نتائجه الثري ولم يخفوا إعجابهم الشديد به، لذلك ارتأت أن أجعل منه نموذجا لبحثي، وكانت دواعي اختياري لهذا الموضوع كثيرة أهمها:

1. إعجابي الكبير بالأسلوب الراقي للشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، فرغم مفاهيمه المبهمة التي يتسم بها شعره إلى أنه ينفد إلى القلب.
2. إبراز بعض الرموز الشعرية التي يتضمنها الشعر الصوفي القديم

أما الهدف من هذا المبحث فهو الوقوف على أحد أنواع التصوف، وأعني به التصوف الفلسفي الذي ينتمي إليه هؤلاء الرموز، والذين يعمد فيه أصحاب إلى أعمال العقل في تجربتهم الصوفية. أما الإشكالية التي حاولت دراستها ومعالجتها هي : ما هي أهم أسباب والدوافع التي أدت بالمتصوفة إلى توظيف الرمز؟ والى أي مدى وفق ابن عربي في توظيف الرموز الشعرية المختلف أشكالها؟

وللإجابة على الإشكالية المطروحة اعتمدت خطة بحث اشتملت على مدخل، وفصلين جعلت المدخل كتمهيد للموضوع عرضت فيه لمفهوم التصرف الإسلامي ثم تحدثت عن حياة ابن عربي ونظرياته

أما الفصل الأول فكان: عنوان مفهوم الرمز الصوفي، وقسمته لثلاثة مطالب. تعرضت فيه لمفهوم الرمز لغة واصطلاحا، وعرفت الرمز في الشعر الصوفي، ودواعي توظيف الرمز في الشعر الصوفي.

أما الفصل الثاني الذي عنونته بالرموز الشعرية عند ابن عربي، وقسمته هو الأخر إلى ثلاثة مطالب كل مطلب خصصته لأنواع من الرموز بدءا برمز المرأة ثم رمز الخمرة فالطبيعة .

ثم انتهت البحث بخاتمة تحدثت فيها عن خلاصة ما أنجزته.

ومع ذلك فأنا لا أجحد الدراسات التي سبقت بحثي، والتي استفدت منها كثيرا من مواد ودراسات كان لها فضل السبق، أخص منها بالذكر بعض النصوص والمقالات المتعلقة بموضوعي، وعلى صفحات الانترنت، وبعض رسائل الماجستير، نحو: رسالة لفاطمة الزهراء هدي في جمالية الرمز الشعري في الأدب الصوفي، ورسالة دكتوراه لختانه بن هاشم عن الشعر الصوفي.

ولعل من جملة الصعوبات التي واجهتني، قلة المصادر والمراجع التي تتحدث عن الرموز الشعرية، عند ابن عربي. وحاولت جاهدا في إعطاء هذا البحث حقه، لكن الأمر كان أكبر مني بكثير فأعتذر عن التقصير، لن أسد كل الثغرات بطبيعة الحال، أما المنهج الذي اعتمدته في بحثي وحاولت أن يتلاءم مع طبيعة الموضوع وأعني به المنهج التاريخي والفني الذي يركز على جمالية الرمز الشعري . ومن المصطلح الوصفي الذي كان حاضرا في ثنايا البحث.

ومن أهم المصادر والمراجع التي كانت عونا لي في بحثي، الفتوحات المكية لابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي، والتصوف الإسلامي في الأدب لزكي مبارك، والرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودة.

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت، فإن أصبت فمن الله سبحانه وتعالى، وإن أخطأت فإني باحث ناشئ وما توفيقي إلا بالله رب العالمين.

المدخل

التصوف الإسلامي

1. لمحة عن التصوف الإسلامي

التصوف الإسلامي هو الجسر الحضاري والإنساني الذي يمد أسباب الاتصال، والوصال والتواصل بين الشرق والغرب، بأنوار الإشراق الرباني الذي يضي ء ظلمات العيش الذي يتردى في ظلماته العميان من أبناء البشرية الذين فقدوا البوصلة التي تهديهم لهذه المنارة، فتخبطوا في العنف والتطرف، والتعصب، وأسالوا أنهارا من الدماء في غيبة العقل والحكمة[1]

2. مفهوم التصوف في الإسلام

مر التّصوّف في الإسلام بمراحل متعددة، وتواردت عليه ظروف مختلفة، واتخذ تبعا لكل مرحلة وفقا لما مر به من ظروف ومفاهيم متعددة، ولذ لك كثرت تعريفاته، وكل تعريف منها قد يشير إلى بعض جوانبه دون البعض الآخر، ولكن يظل هناك أساس واحد للتّص وّف لا خلاف عليه، وهو أنه أخلاقيات مستمدة من الإسلام، ولعل هذا ما أشار إليه ابن القيم في "مدارج السالكين" قائلا:

"واجتمعت كلمة الناطقين في هذا العالم على أن التّصوّف هو الخلق، وعبر عنه الكتاني بقوله : "لتصوف خلق، فمن زاد عليه في الخلق زاد عليك في الصفاء".

التصوف إذن في أساسه خلق، وهو بهذا الاعتبار روح الإسلام لأن أحكام الإسلام كلها مردودة إلى أساس أخلاقي، ذلك أننا إذا نظرنا إلى القرآن الكريم فسنجده قد جاءنا بأنواع مختلفة من الأحكام الشرعية وهي تندرج بوجه عام تحت ثلاثة أقسام رئيسية : العقائد والفروع من العبادات والمعاملات، والأخلاق.

أما العقائد فتشمل الإيمان بوجود الله الصانع القادر المختار ووحدانيته وعبادته وحده لا شريك له الإيمان بملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر والقدر خيره وشره ، وأما الأحكام الشرعية الفرعية التي تضمنها القرآن فتشمل أحكام العبادات والكفّارات والنذور، والمعاملات المالية وأحكام الأسرة وأحكام الجرائم والعقوبات المقررة عليها، وأحكام الدولة وما إلى ذلك.

[1] عثمان الطاهر المحمد، مقال التّصوّف الإسلامي: جسم حضاري وإنساني بين الشرق والغرب ج 1 نشر يوم : 11-06-2011.

بقيت بعد ذلك ناحية الأخلاق في القرآن، فقد وردت في القرآن الكريم آيات كثيرة تحث على مكارم الأخلاق، والحقيقة أن أخلاق الإسلام هي أساس الشريعة بحي ث إذا افتقرت أحكام الشريعة، سواء في ذلك الأحكام الاعتقادية أو الأحكام الفقهية إلى الأساس الخلقي كانت صورة لا روح فيها[1]

يبين لك إذن أن جوهر الدين هو الأخلاق، ولعلك تدرك بعد هذا عمق المعنى في قوله تعالى مخاطبا الرسول صلى الله عليه وسلم : ﴿**وإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيم**﴾[2] وفي قوله صلى الله عليه وسلم: «**إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق**».

وقد رسم لنا الإسلام طريقة التحقق بالكمال الأخلاقي الذي دعا إليه فأمرنا بجهاد النفس بتحليتها عن مفهوم الأخلاق، وتحليتها بأضدادها من الأخلاق المحمودة، وقد ورد في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، أن جهاد النفس هو الجهاد الأكبر.

أدرك صوفية الإسلام أهمية الأساس الأخلاقي للدين فجعلوا اهتمامهم موجها إليه، وذهبوا إلى أن أي علم من العلوم لا يقترن بالخشية من الله والمعرفة به فلا جدوى منه ولا طائل تحته، من هذا يتبين لك أن التصوف في الإسلام كعلم ديني، يختص بجانب الأخلاق والسلوك، وهو روح الإسلام.

لعل التمييز بينه وبين علم الكلام تمييز اعتباري فقط، وليس حقيقيا، فالأصل في الشريعة أنها واحدة فعلم الفقه يستند إلى علم الكلام استناد الفرع إلى الأصل، وعلم التصوف يستند إلى علمي الكلام والفقه، فلابد للصوفي من علم كامل بالكتاب والسنة. و في ذلك يقول الشعراني في طبقاته: «**هو (أي علم التصوف) علم انقدح في القلوب الأولياء، حين استنارت بالعمل بالكتاب والسنة، والتصوف إنما هو زبدة عمل العبد بأحكام الشريعة**»[3]

---

[1] عثمان الطاهر المحمد، المرجع السابق.

[2] سورة القلم الآية 4.

[3] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني مدخل إلى التصوف الإسلامي ص 16.

ونجد ابن عربي (ت560) يقول: «**فإنّه أي التصوّف حكمة كله، فإنه أخلاق، وهي تحتاج إلى معرفة تامة عقل راجح وحضور وتمكّن قوي من نفسه حتى لا تحكم عليه الأغراض النفسية وقد استمرّ التصوف حاملاً هذا المفهوم ذاته إلى عهد قريب**» .[1] أمّا عن نشأته فبدأ التصوّف الإسلامي حركة زهدية ولجأ إليه جماعة من المسلمين تاركين ملذات الدنيا سعيا بالفوز بالجنّة واقتداء بالنبي وصحابته في الزهد، ثم تطوّر وأصبح نظامًا له اتجاهات عقائدية وعقلية ونفسية وسلوكية، إلا أن الزّهد في الإسلام لا يعني هجر الدنيا وترك العمل، فالإسلام دين وسط واعتدال لا يدعو للرهبانية والتطرّف،[2] وكان ظهوره في العالم الإسلامي نهاية القرن الثاني الهجري، في إطار نزعات فردية، وبعد القرن الخامس الهجري أصبحت مدرسة نظرية فلسفية لها رؤية للعالم والوجود.

واتفق غالبية الدارسين ممن يُعتدّ برأيهم، على أن التصوّف اتجاه روحي إسلامي ينبع من أصول إسلامية، ومن هؤلاء الباحثين القدماء من أنصار التصوف كالقشيري والكلاباذي والسرّاج والطوسي والغزالي وغيرهم، ومن المسشرقين "نولدكة" و"وماسينيون" و"نيكلسون" فهؤلاء جميعا يرون أن التصوف نشأ إسلاميًا أو عربيًا خالصًا.[3]

3. شأن الصوفية في الجماعة الإسلامية

لم يكن المتصوّفة يتوقعون أن يُصدموا بأول الأمر في الجماعة الإسلامية، فهم إذا كانوا قد جنحوا إلى العزلة وآثروا الفقر فذلك لكي ليتفقّهوا في القرآن، بالتماس القربة من الله في الصلاة ، والواقع أن نشأة النزوع إلى التصوف هي ثورة الضمير على ما يصيب الناس من مظالم لا تقتصر على ما يصدر عن الآخرين وإنما تنصب أولا وقبل كل شيء على ظلم الإنسان لنفسه، وتقترن هذه الثورة برغبة في الكشف عن الله بأي وسيلة يقويها تصفية القلب من كل شاغل، زد على أن ذلك لم يكن قد هدّد بعد النظام القائم ، و بالغًا ما يبلغ جور الحاكم، ولكن الفقهاء والمتكلمين أسخطهم أن يرو أناسًا

[1] محمد حرسي هلوله، دراسات في علم التصوف والأخلاق وعلم الكلام، ص 18-19.

[2] ابن عربي حياته ومذهبه أسين بلاسيوس، ترجمة عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات دارالقلم الكويت- بيروت 1979.

[3] ماسنيون ومصطفى عبد الرزاق- التصوف دائرة المعارف الإسلامية – ط /1- 1984 ص 32-35.

يتحدثون عن نشدان الضمير ويتحكمون إلى قضائه الباطن في حين أن شريعة القرآن تحاسب على الأعمال الظاهرة وتعاقب الناس على آثامهم

ولا حيلة لهم مع النفاق في الدين، ولذلك حاولوا أن يبيّنوا حياة الصوفية لا محال مفضية بهم إلى الزيغ، لأنهم يقولون إن النية ، مقدمة على العمل و إن السنّة خير من الفرض ، وكان الخوارج أول الفرق الإسلامية التي أظهرت عدوانا للصوفية ، ثم جاءت الإمامة في القرن الثالث الهجري فأنكروا كل نزوع إلى التصوف لأنه يستحدث بين المؤمنين ضربًا من الحياة الشاذة، تتمثل في طلب الرّضا من غير توسل بالأئمة وأبطل أهل السنة في بيان موقفهم وأجمعوا على إنكار التصوف فابن حنبل يأخذ على التصوف أنه يغذي الفكر ويصرف أصحابه عن مظاهر العبادة ويحملهم على طلب الخلّة مع الله فيستبحون إعقال الفرائض، وأما المعتزلة والظاهرية فيستنكرون العشق، لأنه يقوم من الناحية النظرية على التشبيه، ويقوم من الناحية العملية على الملامسة والحلول.

ولكن الواقع أن أهل السنة لم يقولوا : المعتدلين من المتصوفة، فقد دأب أهل السنة على الإهداء في معاملاتهم وعباداتهم بالرسائل المشهورة التي ألفها ابن أبي الدنيا (ت. 181هـ)-(894م) ثم بعيوب التواليف مثل كتاب "قو ت القلوب" لأبي طالب المكي ت (386هـ) وكتاب الإحياء للغزالي بصفة خاصة، وكان الفقهاء وهم يقدرون الغزالي ويعدونه حجة في مسائل الأخلاق، وإنّما صبّ فقهاء أهل السنة المتأخرون جام غضبهم على مريدي ابن عربي لقولهم بالوحدة، ولم يكن لغضبهم هذا أثر كبير.

4. تعريف التصوف الإسلامي

أثارت تسمية التصوف الإسلامي جدلاً عند مؤرّخي التصوف، وتعدد ت الآراء، حول تعريف مصطلح التصوّف، فقد عرّفها أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي، وهو من أقطاب التصوّف في كتابه (التعرّف على مذهب أهل التصوف) فقال: أن هناك من نسب الصّوفي كلمة من صفا قلبه لله.

وذهب آخرون إلى أن الصوفية هي من الصُّفة، وهي مكان ملحق بمسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة، ارتاده جماعة من المسلمين الفقراء الذين أُخرجوا من ديارهم وكانوا نحو أربعمائة رجل لم تكن لهم مساكن أو عائلات أذن لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يقيموا في فناء مسجده وانقطعوا للعبادة والجهاد في سبيل الله، وتعلم القرآن، وكان رسول الله، يواسيهم ويجلس ويأكل معهم، وغالبا ما كانوا يلبسون إلا ثوبا واحدا من الصوف لا يملكون غيره، ومن أهل الصُّفة: بلال بن رباح، سلمان الفارسي، أبوذر الغفاري، أبو موسى الأشعري ، وقيل إن تعليل تسمية أهل التّصوّف بالصّوفيّة لأنهم في الصفّ الأول بين يدي الله تعالى، لإقبالهم على الله تعالى وتجريدها عما سواه.....[1]

وعرف ابن خلدون التصوف بأنه: **"العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والإنفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف، فلما نشأ الإقبال على الدنيا في القرن الثاني للهجرة وما بعده وجنح الناس إلى مخالطة الدّنيا اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة"**، وعرّف ابن تيمية المتصوفة بالقول: **"الصواب أنهم مجتهدون في طاعة الله، كما اجتهد غيرهم من أهل طاعة الله، ففيهم السابق المقرب بحسب اجتهاده، وفيهم المقتصد الذي هو من أهل اليمين وفي كل من الصنفين من قد يجتهد فيخطئ، وفيهم من يذنب فيتوب أولا يتوب ومن المنتسبين من هو ظالم لنفسه عاص لربّه".**[2]

ولذلك فإن سلوك طريق التصوف الإسلامي ليس بالأمر السهل، لأنه علم وعمل وصقلٌ لحياة الفرد بالطاعات والعبادات ليكون مؤهلا للسير في هذا الاتجاه الذي لا يسلكه إلاّ من حسنت سيرته وصفت سرائره، وتوجه إلى الله بقلبه وجوارحه متجاوزا كل الصعاب ووسوسات الأنا.[3]

---

[1] إبراهيم مذكور : الفلسفة الإسلامية – دار المعارف – مصر 1982 –ص 86.

[2] محمد عباس – مقال – التصوف الإسلامي بين التأثير والتأثر – 04 – أكتوبر 2007 12:02.

[3] نفس المرجع، 12:02.

5. المصدر الإسلامي للتصوّف

كان التصوف الإسلامي عند أوّل تكوينه أخلاقًا دينية، فمن الطبيعي، أن يكون مصدره الأول إسلاميًا، فقد استمد من القرآن والسنة وأحوال الصّحابة وأقوالهم، على أن أحوال الصحابة وأقوالهم لم تكن لتخرج عن نطاق الكتاب والسنة، وبهذا يكون المصدران الأساسيان للتصوف في الحقيقة هما القرآن والسنة.

ومن القرآن والسنة استمد الصوفية أول ما استمدوا آراءهم في الأخلاق والسلوك ورياضاتهم العملية التي اصطنعوا من أجل تحقيق هدفهم من الحياة الصوفية.

أ -مصدر التصوف من القرآن:

جميع مقامات الصوفية وأحوالهم، التي هي موضوع التصوف أساسا مستمدة إلى شواهد من القرآن الكريم. وسنشير فيما يلي إلى آيات من القرآن الكريم التي تستند إليها بعض تلك المقامات والأحوال وذلك على سبيل المثال.

تستند مجاهدة النفس ، هي بداية الطريق إلى الله إلى آيات مثل قوله تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ**﴾ ،[1] وقوله تعالى: ﴿**وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ، فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَىٰ**﴾،[2] ومثال قوله تعالى: ﴿**إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ**﴾.[3]

ومقام مثل مقام التقوى يمكن أن يكون مستمدا عندهم إلى قوله تعالى: ﴿**إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ**﴾،[4] ومقام الزهد يستند عندهم إلى آية مثل: ﴿**قُلْ مَتَاعُ الدُّنْيَا قَلِيلٌ وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ لِّمَنِ اتَّقَىٰ**﴾،[5] ومقام التوكّل يستند عندهم على قوله تعالى: ﴿**وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ**﴾،[6] وقوله

[1] سورة العنكبوت، الآية 69.
[2] سورة النازعات، الآيتين 40-41.
[3] سورة يوسف، الآية 53.
[4] سورة الحجرات، الآية 13.
[5] سورة النساء، الآية 77.
[6] سورة الطلاق، الآية 3.

تعالى: ﴿**وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ**﴾ ،[1] ومقام الشّكر مستمد من آية مثل: ﴿**لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**﴾،[2] ومقام الصّبر مستمد إلى آية مثل ﴿**وَاصْبِرْ وَمَا صَبْرُكَ إِلَّا بِاللَّهِ**﴾ ،[3] وكذلك: ﴿**وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ**﴾،[4] أما مقام الرّضا فمذكور في قوله تعالى: ﴿**رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ**﴾.[5]

أما الأحوال فمستمدة كذلك من القرآن: فهناك مثلا حال الخوف الذي يستند إلى قوله تعالى: ﴿**يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا**﴾.[6] وحال الرجاء والحزن كلها تستند إلى القرآن الكريم.

مما سبق يتبين أن البذور الأولى للتصوف الإسلامي، من حيث هو علم للمقامات والأحوال، أو بعبارة أخرى من حيث هو علم للأخلاق الإنسانية والسلوك الإنساني موجودة في القرآن الكريم ومن هنا يكون التصوف من حيث نشأته الأولى آخذاً من القرآن.

وكما كان القرآن الكريم منبعا استقى منه الصّوفية تصوفهم، كذلك كانت حياة النبي التعبدية وأخلاقه وأقواله مصدرا من مصادر التصوف، وفيما يلي سنحاول بيان ذلك:[7]

ب -حياة النبي صلى الله عليه وسلم وأخلاقه وأحواله:

نحن إذا تأملنا حياة النبي (صلى الله عليه وسلم) قبل نزول الوحي لوجدنا أنها تنطوي على معاني الزهد والتقشف والانقطاع والتأمل في الكون استكناها لحقيقته.

وكان النبي صلى الله عليه وسلم يتحنث* في غار حراء كلّما أقبل شهر رمضان، مبتعدا عن صخب الحياة، زاهدًا في نعيمها وترفها، متقلّلاً في مأكله ومشربه ومتأملا في الوجود فأتاح له هذا كله صفاء القلب.

---

[1] سورة آل عمران، الآية 122.
[2] سورة إبراهيم، الآية 7.
[3] سورة النحل، الآية 127.
[4] سورة البقرة، الآية 155.
[5] سورة المائدة، الآية 129.
[6] سورة السجدة، الآية 16.
[7] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني ، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص42.
* ورد في القاموس المحيط، تحنث: تعبد الليالي ذوات العدد أو اعتذل الأصنام.

وكان تحنّثه في غار حراء تمهيدا لنبوّته، حتى نزل عليه جبريل بالوحي، فقال له "اقرأ"، فقال له الرسول ما أنا بقارئ، حتى أمره جبريل بأن ﴿**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ**﴾.[1]

لقد كانت حياة النبي صلى الله عليه وسلم في غار حراء بما فيها من تحنث وتقلل في المأكل والمشرب وتأمل في الكون صورة أولى للحياة التي سيحياها فيما بعد الزهاد والصوفية، والتي أخضعوا أنفسهم فيها لضروب من الرياضات والمجاهدات والأحوال، كالغيبة والفناء في مناجاة الله، والتي هي ثمرة للخلوة، وقد أشار الإمام الغزالي إلى استناد الصوفية في هذا المسلك إلى عزلة النبي صلى الله عليه سلم قائلا:[2] «**الفائدة الأولى (للعزلة) التفرغ للعبادة والفكر والاستئناس بمناجاة الله تعالى عن مناجاة الخلق والاشتغال باستكشاف أسرار الله تعالى في أمر الدنيا والآخرة وملكوت السماوات والأرض، فإن ذلك يستدعي فراغا، ولا فراغ مع المخالطة، فالعزلة وسيلة إليه، ولذلك كان صلى الله عليه سلم فابتداء أمره يتبتل في جبل حراء، وينعزل إليه حتى قوي فيه نور النبوّة، فكان الخلق لا يحجبونه عن الله، وكان ببدنه مع الخلق، وبقلبه مقبلا على الله تعالى**».

عن عائشة رضي الله عنها قالت : "**أول ما بدئ به رسول الله صلى الله عليه سلم من الوحي الرؤيا الصّادقة في النّوم، فكان لا يرى رؤيا إلا جاءت مثل فلق الص بح ثم حبّب إليه الخلاء، فكان يأتي حراء، فيتحنّث فيه اللّيالي ذوات العدد، ويزوّد لذلك، ثم يرجع إلى خديجة فيتزوّد لمثلها حتى جاءه الحقّ وهو في غراء حراء ... إلخ الحديث**".[3]

أمّا عن حياة النبي صلى الله عليه وسلم بعد نزول الوحي عليه فكانت أيضا متّصفة بالزهد والتقلّل في المأكل والمشرب، حافلة بالمعاني الروحية التي وجد فيها الصوفية منبعا فيّاضًا لهم، فقد كان

[1] سورة السجدة، الآيات 1-5.

[2] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مرجع سابق، ص 43.

[3] المرجع نفسه، ص 44.

النبي صلى الله عليه سلم آخدا نفسه بالتقشف، كثير العكوف على العبادة والتهجّد، حتى لقد نهاه القرآن عن ذلك في قوله تعالى: ﴿**طه، مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى**﴾.[1]

وأمّا عن أخلاقه صلى الله عليه وسلم فقد بلغ فيها الكمال، وقد قال الله تعالى عنه : ﴿**وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ**﴾ ،[2] وسئلت عائشة عن خلقه فقالت : **"كان خلقه القرآن يرضى برضاه، ويسخط بسخطه"** ، وكانت نفسه منجدبة إلى عالم الرّبوبية، وكانت بطبيعتها شديدة النفور عن الملذات الباطلة والسعادات الزائفة التي يمعن الناس في الأخذ بها والخضوع لها، ولم يعرف عنه شيء مضاد للخلق الكريم.

فهذه الشواهد كلها تدلّ على أن تصوف الصوفية وما ينطوي عليه من النزعات الزهدية والمعاني الأخلاقية كالمقامات والأحوال، وما يترتّب عليها من ثمرات روحية، قد وجد مادته الأولى في حياة النبي وأخلاقه وأقواله.[3]

ج -حياة الصّحابة وأقوالهم:

كانت حياة الصحابة وأقوالهم أيضًا منبعًا استقى منه الصوفية، لأن حياتهم وأقوالهم حافلة بالشيء الكثير من الزهد والورع والتقشف والإقبال على الله، كان الصحابة في الحقيقة مقتدين بالنبي صلى الله عليه سلم في أقواله وأحواله . وقد امتدحهم القرآن في قوله تعالى: ﴿**وَالسَّابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ**﴾.[4]

وأشار الرسول صلى الله عليه سلم إلى علوّ منزلتهم، فقال : «**أصحابي كالنّجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم**».

---

[1] سورة السجدة، الآيتان 1-2.

[2] سورة القلم، الآية 4.

[3] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مرجع سابق، ص 49.

[4] سورة التوبة، الآية 100.

ومن هنا نظر الصّوفية إلى الصحابة على أنهم قدوة في جميع معانيهم الظاهرة والباطنة على حد تعبير الطوسي في كتابه "اللّمع" ، فما روي عن أحوال الصّحابة إجمالا قول أبي عتبة الحلواني : «**ألا أخبركم عن حال كان عليها أصحاب رسول الله عليه الصلاة والسلام ؟ أولها : لقاء الله تعالى كان أحب إليهم من الحياة والثانية : كانوا لا يخافون عدوّا قلّوا أو كثروا، والثالثة: لم يكونوا يخافون عوزًا من الدُّنيا، وكانوا واثقين برزق الله**».

وكان أبو بكر الصديق زاهدا حتى ليروى عنه أنه كان يطوي ستة أيام، وكان لا يزيد على ثوب واحد، وكان يقول: "**إذا خل العبد العجب بشيء من زينة الدنيا مقته الله حتى يفارق تلك الزينة** "، ويحدث عن التقوى واليقين والتواضع فقال: "**وجدنا الكرم في التقوى والغناء في اليقين والشرف في التواضع**"، وتحدث عن المعرفة فقال: "**من ذاق من خالص المعرفة شيئًا شغله ذلك عما سوى الله، واستوحش من جميع البشر**".

وكان عمر بن الخطاب صافي النفس طاهر القلب، حتى لقد قال عنه النبي مخبرًا عن ربه: "**إن الله جعل الحقّ على لسان عمر وقلبه** " وقد تكلّم عمر في معنى الرّضا والصّبر، فقال في كتاب وجهه إلى أبي موسى الأشعري: "**أمّا بعد، فإن الخير كله في الرّضا، فإن استطعت أن ترضى وإلا فاصبر**".

وقد ذكر الطوسي عن اقتداء الصوفية بعمر ما نصه : "**ولأهل الحقائق أسوة وتعلق بعمر رضي الله عنه بمعاني خصّ بها، من اختياره لبس المرقعة والخشونة وترك الشهوات، واجتناب الشبهات وإظهار الكرامات، وقلة المبالاة من لائمة الخلق عند قيام الحق، ومحق الباطل ومساواة الأقارب والأباعد في الحقوق، والتمسك بالأشد من الطاعات**".

ويرى الصوفية في ظهور خوارق العادات من المكاشفات والكرامات على يد عمر أنه قد بلغ أعلى درجة من درجات الصدّيقين، ودلائل ذلك كما يقولون ظهرت عليه لما كان يخطب فصاح في وسط خطبته "**يا سارية الجبل، وسارية في عسكر**".

أمّا عثمان بن عفان رضي الله عنه فكان قدوة أيضًا لأهل التصوّف في أمور كثيرة ففي مجاهدته لنفسه يروي عنه أنه حمل حزمة حطب من بعض بساتينه، وكان له عدة مماليك فقيل له لو دفعتها إلى بعض عبيدك، فقال: **"أني قد استطعت أن أفعل ذلك، فدل ذلك على أنه كان لا يدع مجاهدة نفسه، فلا يسكن إلى ما جمع من الأموال، لأنّه لبس في ذلك كغيره"**[1]

ويروى عن زهده (مع كثرة ماله) أن الإنفاق كان أحبّ إليه من الإمساك فهو قد جهز جيش العسرة واشترى بئر رومة من يهودي كان يمنع المسلمين عنها، حتى قال عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم: **"ما ضّر عثمان ما فعل بعد هذا"**، وقد بين عثمان أن المال عنده وظيفة اجتماعية فقال: **"أولا أنني خشيت أن يكون في الإسلام ثلمة (ثغرة) أسدها بهذا المال ما جمعته"**.

وروي عنه كثرة تعبده وكثرة تلاوته للقرآن، وكان يقول: **"هذا (أي القرآن) كتاب ربي ولابدّ للعبد إذا جاءه كتاب سيده أن يذكر فيه كل يوم ليعمل بما فيه"** ، وقد قتل عثمان وهو يقرأ القرآن، وقد فلسف صوفية الإسلام حادث مقتله هذا فلسفة خاصة فيقول الطوسي في "اللّمع": **"وما يدلّ على تخصيصه بالتمكين والثبات والاستقامة، ما روي عنه أنه يوم قتل لم يبرح من موضعه، ولم يأذن لأحد بالقتال، ولا وضع المصحف من حجره إلى أن قتل رضي الله عنه، وسال الدّم على المصحف، وتلطّخ بالدّم، ووقع الدم على موضع هذه الآية : ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾**[2]".

وقد روي عن عثمان أقوال لها دلالة صوفية منها قوله: **"وجدت الخير مجموعًا في أربعة ، أولها: التحبّب إلى الله تعالى، والثاني: الصّبر على أحكام الله تعالى والثالث : الرّضا بتقدير الله عز وجل، والرابع: الحياء من نظر الله عز وجل"**.

[1] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مرجع سابق، ص 49.

[2] سورة البقرة، الآية 137.

وأمّا علي بن أبي طالب رضي الله عنه فله أيضًا من الصوفية منزلة خاصة رفيعة، فقد قال عنه أبو علي الروذباري، أحد كبار أوائل الصوفية : **"ذلك امرؤ أعطى العلم اللّدني، والعلم اللّدني هو العلم الذي خصّ به الخضر عليه السلام، قال تعالى: ﴿وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا﴾[1] أي الخضر"**[2]

ويقول الطوسي في "اللّمع": **"ولأمير المؤمنين علي رضي الله عنه خصوصية من بين أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلّم بمعاني جليلة، وإشارات لطيفة، وألفاظ مفردة، وعبارة وبيان للتوحيد والمعرفة والإيمان والعلم، وغير ذلك، وخصال شريفة تعلّق وتخلّق به أهل الحقائق من الصوفية".**

وكان "علي" مثلاً بارزًا في الزهد والتقشف والدعوة إليهما، فقال لعمر بن الخطّاب : **"إذا أردت أن تلقى صاحبك، فرقع قميصك، واخصف نعلك، وقصر أملك، وكُل دون الشبع "**، وقد صّور الإمام "علي" حال مجاهدته لنفسه قائلا: **"ما أنا ولنفسي إلا كراعي الغنم، كلّما ضمّها من جانب انتشرت من جانب".**

وسأل رجل عليًّا عن الإيمان فقال له: **"الإيمان على أربعة دعائم: على الصّبر واليقين والعدل والجهاد"**، ثم شرع يصف كل مقام من هذه المقامات على عشر، وهنا يعلق الطوسي قائلا: **"إذا صحّ ذلك فهو أول من تكلم في الأحوال والمقامات".**

ونحن لا نجد بذور الحياة الرّوحية الإسلامية مغروسة في قلب النبي وصحابته من الخلفاء الأربعة فحسب، وإنّما نجدها أيضًا في قلوب صحابته من غير الخلفاء، فأهل الصُّفة من الصحابة مثلا كان لهم أثر قوي في تاريخ الحياة الروحية الإسلامية، حتى أن البعض يذهب إلى أن اسم التصوف مشتق من اسمهم، وقد كان أهل الصُّفة جماعة من فقراء المهاجرين والأنصار، لم يكن لهم أهل ولا مال، فبنيت لهم صفة في مسجد الرسول (الصُّفة مؤخّرة المسجد) انقطعوا فيها إلى الله وعكفوا على العبادة ورياضة

[1] سورة الكهف، الآية 65.

[2] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مرجع سابق، ص 53.

النفس والتجرد عن أعراض الدنيا وهم الذين نزل فيهم قوله تعالى مخاطبا الرسول: ﴿**وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ ، وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ، وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَن ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا**﴾.[1]

وقد وصف أبو نعيم الأصفهاني في كتابه "حلية الأولياء" أهل الصُّفة فقال: **"هم قوم أخلاهم الحقّ من الرّكون إلى شيء من العروض، وعصمهم من الافتتان بها من الفروض وجعلهم قدوة للمتجرّدين من الفقراء، لا يأوون إلى أهل ولا مال، ولا يلهيهم عن ذكر الله تجارة ولا مال ، لم يحزنوا على ما فاتهم من الدنيا، ولم يفرحوا إلاّ بما أيّدوا به من العقبى".**[2]

6. ابن عربي ومذهبه في التصوف

أ -ابن عربي مولده ونشأته:

هو **محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي** ، من ولد عبد الله ابن حاتم أخي عدى بن حاتم من قبيلة طي ء مهد النبوغ والتفوق العقلي في جاهليتها وإسلامها، يُكنّى أبا بكر، ويلقب بمحي الدّين ويعرف بالحاتمي، وبابن عربي لدى أهل المشرق، ولد يوم الاثنين السابع عشر من رمضان عام 560هـ الموافق 28 من يوليو 1165م، في مدينة "مرسيّة" بالأندلس وكان أبوه علي بن محمد من أئمة الفقه والحديث، ومن أعلام الزهد والتقوى والتصوف.

وكان جدّه أحد قضاة الأندلس وعلمائها، فنشأ نشأة تقية ورعة، وفيها درج وتربّى تربيته الأولى ودفع به والده إلى أبي بكر بن خلف عميد الفقهاء، فقرأ القرآن عليه بالسبع في كتاب "الكافي"، فما أتمّ العاشرة من عمره حتى كان مبرزًا في القراءات، ملهمًا في المعاني والإشارات.

وفي هذه الأثناء كان يتردد على إحدى مدارس الأندلس التي تعلم سرا علوم الأوائل ، وكانت هذه المدرسة هي الوحيدة التي تدرس لتلاميذها المبادئ الباطنية والتأويلات الرمزية، وكان أشهر

[1] سورة الكهف، الآية 28.

[2] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مرجع سابق، ص 54-55.

أساتذة تلك المدرسة في ذلك القرن ابن الصّريف (ت 1141 م) فلم يره محي الدين ولكنه تتلمذ على مؤلفاته،[1] تُوفي ابن عربي سنة 637هـ/1640م بدمشق.

ولكن ابن عربي وإن وُهب بُسطه في الفكر والخيال، وعُمقًا في الحسّ الروحي، يعوزه المنهج الفلسفي الدقيق والتحليل العلمي المنظم، فهو من غير شك فيلسوف صاحب مذهب ومؤسّس مدرسة، ولكنه فيلسوف آثر أن يهمل منهج العقل الذي هو منهج التحليل والتركيب ويأخذ بمنهج التصوير العاطفي والرمز والإشارة والاعتماد على أساليب الخيال في التعبير ويرجع ذلك ربما للمسائل التي تستعصى على العقل غير المؤيد بالذوق أن يدركها وعلى اللّغة غير الرمزيّة أن تفصح عن أسرارها.[2]

ب -مذهب ابن عربي في التصوّف:

دخل ابن عربي ميدان التصوّف وهو ابن الحادية والعشرين من العمر سنة (580هـ/1164م) حينما كان في الأندلس، واشتهر بالتصوف والزهد والتقشف وحرمان النفس من ملذات الحياة ليخلص لله تعالى،[3] وقد تتلمذ على أيد كثير من المتصوّفة، ولكن سرعان ما تركهم واعتزل الناس وخلا إلى المقابر يقضي عندها النهار بطوله، يتّصل بالأرواح جالسًا على الأرض محاطا بالمقابر ومستغرقا في ذلك الساعات الطوال،[4] حتى سمع بأحد مشايخه وهو يوسف بن خلف الكومي قد انتقده بتركه مجالسة الأحياء وراح يجالس الموتى، فرد عليه ابن عربي قائلاً: **"لوجئتني لرأيت من أُجالس"**.[5]

ويجد المستشرق " بلاثيوس" أن التصوف عند ابن عربي معرفة تجريبية وتذوق لأحوال المعرفة ، التي تولدها في النفس المجاهدات الزهدية، وهو ليس علم نفس وإن كان هذا في مضمونه، لأنه يقوم بتحليل

[1] محمد ابراهيم الفيومي، "ابن عربي صاحب الفتوحات المكية"، الدار المصرية اللبنانية، د.ط، د.س، ص 13-14.
[2] محي الدين ابن عربي، "فصوص الحكم، بقلم أبو العلاء عفيفي"، دار الكتاب العربي، بيروت، ج 1، ص 5-9.
[3] بلاثيوس آسين، ابن عربي حياته ومذهبه، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت 1989، ص 118.
[4] ابن عربي، أبي بكر محمد بن علي، الفتوحات المكية، مصر، 1293هـ، ج 3، ط 2، ص 58.
[5] المرجع نفسه، ص 58- 59.

وتفسير الظواهر الخارقة للشعور كلما أمكنه ذلك، أي تفسير أسرار الحياة الروحية ويجعل اليقين من شأن نور الإيمان وحده ويذكر على الفعل الطبيعي أن يكون معيار الحق.[1]

ومن طريف ما يروى عن ابن عربي واختصاصه بذوق المعرفة ، أن تلميذاً له جاء يوماً ليبلغه أن الناس ينكرون عليه علومه ويطالبونه بالدليل عليها ، فقال ناصحا تلميذه: إن طالبك أخذ بالدليل والبرهان على علوم الأسرار الإلهية ، فقال له: ما الدليل على حلاوة العسل؟ فلابدّ أن يقول لك هذا علم لا يحصل إلا بالذوق، فقل له هذا مثل ذاك.[2]

ويؤكّد "بلاثيوس" على أن صورة إلا له عند ابن عربي هو الوجود المطلق الخالي من علاّته وحاله واسمه وصفته وهو الذي لا يمكن إدراكه إلا بالإستبعاد التدريجي لكل معرفة متميزة أي كل معرفة حسية وخيالية ومنطقية وموضوعها ومحتواها هو المخلوقات.[3]

ومذهب ابن عربي في طبيعة الحالة الصوفية الصحيحة يعبّر عنها قوله الآتي: إذا اشتدت حالة الغيبة فَقَدَ العبد الشعور بكل ما هو محسوس، ثم ورد عليه، وهو في هذه الحالة إشراق وتجل يدرك مضمونه الفكري ويفسره بعد زوال حالة الغيبة، فإن هذه الحالة الصوفيّة صحيحة وإلهية ومن أثرها انفعال بالسرور الرّوحاني مصحوب أحيانا بإحساس الانتعاش.[4]

والزهد عند ابن عربي يتمثل بالخلوة ،[5] ويرى نيكلسون أنه جعل التصوف الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرًا وباطنًا وهي الأخلاق الإلهية ،[6] ويعترض نيكلسون على تصوف ابن عربي زهدا أو تقشّفًا، بل يراه اتجاها عقليًا خاصًّا يرمي إلى إثبات شخصية الإنسان في الوجود الإلهي ثم إنّ طريقة ابن عربي طريقة خاصة به بعيدة عن تقليد أي طريقة أخرى.[7]

---

[1] بلاثيوس آسين، مرجع سابق ص 112.
[2] ابن عربي، التدبيرات الإلهية، د.ط، د.ت، ص 114-115.
[3] بلاثيوس آسين، مرجع سابق، ص 228.
[4] ابن عربي، التدريبات الإلهية، مرجع سابق، ص113.
[5] بلاثيوس آسين، مرجع سابق، ص 114.
[6] نيكلسون رينولد تاريخ الأدب العباسي، ترجمة وتحقيق صفاء خاوصي، منشورات المكية الأهلية، بغداد 1967، ص 214.
[7] المرجع نفسه، ص213-214.

ويلخص بلاثيوس خصائص مذهب ابن عربي في التصوف بقوله: وأول خاصية تبرز للعيان هي الأثر الأفلاطوني المتغلغل في كل مذهبه وخاصة في تصوّفه ورغبة ابن عربي الشديدة في تكييف تحليل الظواهر الصوفية مع المصطلح الأفلاطوني وإنّ تصوّفه يكشف عن طابع مميز من المذهب المستتر، معناه العميق غير ميسور لعامة الناس فهو من شأن الخاصة وهذا الإستسرار يضفي على روحانية ابن عربي طابعًا سريًّا يميزها عن كل مذاهب الرّوحانية في المسيحية حتى اسماها وأصفاها.[1]

*** طريقته في التأليف:**

كان ابن عربي من ذلك الطرّاز من الكتّاب الذين يؤلفون لأنفسهم ويستمعون بكتاباتهم، وكان تأليفه يخضع لأحوال روحية فائقة، وربما كان أيضًا من النوع الذي تقهره الفكرة، وتشكل ضغطًا نفسيًّا عليه، فيضطر إلى الكتابة للتفريغ عن نفسه، يقول: وما قصدت في كل ما ألفته مقصد المؤلفين ولا التأليف، وإنما كان يرد علي من الحق موارد تكاد تحرقني، فكنت أتشاغل عنها بتقييد ما يمكن منها فخرجت مخرج التأليف ، لا من حيث القصد ومنها ما ألفته عن أمر إلهي أمرني به الحق في نوم أو مكاشفة، وكثيرا ما نراه يقول عن بعض كتبه: (وضعته لنفسي لا لغيري).

هذا المنهج الذي اتبعه ابن عربي يفسر لنا سرعته العجيبة في الكتابة، وخلو مؤلفاته من الترتيب على النسق الموضوعي، وغزارة مادته العلمية، فهو يدخل في قضايا كلامية وفلسفية، وفي روحيات ومجاهدات صوفية، كل هذا مع شعوره الدافق بسمو كتاباته وألغازها الرامزة.[2]

يقول العلامة نيكلسون في وصف أسلوب ابن عربي في النصوص: "إنه يأخذ نصا من القرآن أو الحديث ويؤوله بالطريقة التي يعرفها فيلون اليهودي، ونظرياته في هذا الكتاب صعبة الفهم وأصعب من ذلك شرحها وتفسيرها، لأن لغته اصطلاحية خاصة، مجازية معقدة في معظم الأحيان، ولكن إذا أهملنا اصطلاحاته استحال فهم كتابه واستحال الوصول إلى فكرة واضحة عن معانيه، وقد اتصف أسلوب ابن عربي بالغموض، فاستعماله لغة الرموز والإشارات، والتحدث بلسان الباطن من أسباب غموض

[1] بلاثيوس آسين، مرجع سابق، ص 260.

[2] محمد إبراهيم الفيومي، ابن عربي صاحب الفتوحات المكية، ص20.

لغته فإن غموض أسلوبه واستغلاق معانيه قد صار مضرب المثل وليست الصعوبة في فهمه راجعة إلى تعقيد في مذهبه، فإنه من أسهل المذاهب وأيسرها فهما وإنما ترجع إلى الأساليب التي يعبر بها عن هذا المذهب والطرق الغريبة الملتوية، التي يختارها لبسطه.[1]

فعباراته تحتمل في أغلب الأحيان معنيين على الأقل، أحدهما ظاهر وهو ما يشير به إلى ظاهر الشرع، والثاني باطن وهو ما يشير به إلى مذهبه، ولو أنّ من أمعن النظر في معانيه ويدرك مراميه لا يسعه إلاّ القول بأنّ الناحية الثانية هي الهدف الذي يرمي إليه.[2]

*** مذهبه الرّوحي:**

إنّ مذهب ابن عربي في الزهد والتصوّف هو القمّة في فكره فإذا كان التجلّي الإلهي هو هدف التصوف هو البديل من العقل الفلسفي واللاهوتي في الكشف عن الحقيقة وبلوغ السعادة، وإذا كان المنهج من أجل ذلك هو الزهد، وبذلك يكون هذين العلمين أهمّ العلوم بوصف الزّهد المدخل والتصوّف الغاية.

ولمعرفة موضوعاته الرئيسية في مذهبه الصوفي في النفس نعود إلى بعض كتبه: التحفة، الأمر التدريبات، المواقع..... فقد ألف كتابه "التدبيرات" قبل اتصاله بزهاد المشرق، ونجده كرس كتابه "المواقع" للنظريات العليا في التصوف، فالفضل إذن يرجع في تكوينه الروحي إلى التعليم الذي تلقاه يد شيوخه الأندلسيين، كما درس مؤلفات كبار الصوفيين المشارقة مثل"الرسالة القشيرية" التي أفادته كثيرا.[3]

ونجد أن الشيوخ الخمسة والخمسين الذين تتلمذ بهم ابن عربي كانت لهم نوازع صوفية متعددة فبعضهم كانوا متوحدين، وبعضهم سائحين... وقليلون منهم يعيشون في خلوة، وكان لكل منهم طريقة في المجاهدة تعتبر وسيلة لتحقيق نوازعه الصوفية ويذكر ابن عربي الشارة المميزة لكل واحد منهم، فهناك

[1] أبو العلاء عفيفي، ابن عربي صاحب فصوص الحكم، ص 15-16.

[2] المرجع نفسه ص 17.

[3] فاروق عبد المعطي، محي الدين ابن عربي، حياته، زهده، مذهبه دار الكتب العلمية، بيروت لبنان – ط/ 1 سنة 1993/1413، ص 79.

من كانوا يسمون "القوامين في الليل" لقضائهم الليل في التهجد، ومنهم من كانوا صوّامين ويرون الكمال في الصّوم ومنهم ملازمين للصّمت، ومنهم بكائين وكان لقب "الفقراء" يطلق على الذين يتطوعون لحياة الفقر، ومنهم من كانوا "فرسانا" يكرسون حياتهم للدفاع عن الشريعة وحماية الضعفاء، وأخيرا نجد أوج الروحانية الصوفية في أولئك الذين يقضون حياتهم في العبادة والذّكر.[1]

ولابدّ من شيخ يرشد المريد إلى النهم والتطبيق، وكان هذا المريد يؤدي لشيخه خدمات عدة كإحضار الماء وإعداد الطعام... وهذا المرشد يجب أن يكون عالما بالنفس والخلق والعلل الأخلاقية، وأن يكون ساهرًا حازمًا، وأن يظهر بمظهر القدوة الجديرة بالإقتداء بإخلاصه في التقوى وفضائله يرى ابن عربي أننا نأخذ العلوم من الحق تعالى بخلّو القلب عن الفكر، والاستعداد لقبول الواردات هو الذي يعطينا الأمر على أصله من غير إجمال ولا حيرة فنعرف الحقائق الإلهية فمن هناك هو علمنا، والحق سبحانه معلمنا إرثا نبويًّا محفوظًا معصومًا من الخلل والإجمال والظاهر ، قال تعالى: ﴿**وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ**﴾،[2] فإن الشّعر محلّ الإجمال والرموز والألغاز والتورية.

لقد صنف ابن عربي كتاب الحكمة الإلهية، وهو تفنيد لمذهب المشاءين على نمط كتاب "تهافت الفلاسفة" للغزالي، ويروي أنه بعد أن بدأ في تصنيفه مرض بمرض في دماغه وضعف في ذهنه ولكنه استفاد من هذا المرض استفادة عظيمة ولأنه لم يسمح له بالتفكير في هذه المسائل الطبيعية والميتافيزيقية، فألهمه الله حلها دون تفكير ولا تأمل ولا نظر واشتدت هذه الآلام لما دخل سن الشيخوخة، فحمله على تلمس أجواء أكثر اعتدالا، فنزل في سوريا التي كان يراها أطيب بلاد الدنيا مقاما، وقد عمت شهرته بلاد الشرق كلها، ولم ينافسه في شهرته هاته غير صوفي، معاصر له وهو عمر ابن الفارض.[3]

---

[1] فاروق عبد المعطي، المرجع السابق، ص 102-103.

[2] سورة يس الآية 69.

[3] فاروق عبد المعطي، المرجع السابق، ص 6-7.

وكانت صلة تحاكم دمشق بابن عربي صلة المريد بالشيخ لأنه تلقى منه إجازة بتعلم جميع صفاته ولما اشتدت الواردات الإشراقية على محي الدين انعكس ذلك على كتبه "النصوص" و"الديوان" و"الفتوحات" التي فرغ منها في تاريخ متأخر.[1]

وعمل ابن عربي على تكوين روحه منذ سنوات شبابه بالزهد في الشهوات، وسرعان ما ترك المشايخ أجمعين واعتزال الناس وخلا إلى المقابر، ويظل النهار بطوله باتصال مع أرواح الموتى مأخوذا بالوجد، وهكذا نما إيمانه بالظواهر الخارقة في الحياة الصوفية كلما عانها في نفسه وعند غيره من مشايخ القوم، وفي نفس السنة شاهد كرامة عدم الاحتراق في النار حققها صوفي لا قناع فيلسوف كان ينكر كل الكرامات وخرق العادات.[2]

*** الحب الإلهي عند ابن عربي:**

إن كل الطرق التي مرّت بها النفس سواء ما يتعلق منها بحياة الزهد أو التصوّف، يجب أن تؤدي إلى هذه الغاية، وهي الإتحاد بالله تعالى عن طريق الحبّ ،[3] وقد قسّم ابن عربي الحبّ الإنساني على نوعين: نوع طبيعي يشارك فيه الإنسان البهائم والحيوانات، والنوع الثاني هو الحب الروحاني الذي ينفصل فيه الإنسان عن الحيوانات ويعلو عليها عنها . فأما الحب الطبيعي عموما فهو الحبّ الذي يتطلّب به المحبّ إرضاء نفسه، بينما الحبّ الرّوحاني هو الحبّ الذي يتطلّب به المحبّ رضا المحبوب ،[4] وهذا النوع من الحب يسمى (الحب الإلهي) وهو ما يطلق على حبنا لله تعالى، ويرى ابن عربي أن الحبّ الحقيقي يستغرق حواس المحبّ وعقله فلا يرى حينئذ إلا محبوبه.[5]

---

[1] محي الدين ابن عربي الفتوحات المكية، ج 2، ص 591.

[2] فاروق عبد المعطي، المرجع السابق، ص 32-33.

[3] نيكلسون، رينولد، في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1947، ص 100.

[4] ابن عربي، الفتوحات ج 3، ص 433.

[5] المرجع نفسه، ص 429.

إن حبّ الله ينبغي أن يكون ثمرة ممارسة أعلى الفضائل الأخلاقية وأن يكون الغاية القصوى لكل المقامات العالية والحبّ يرتفع إلى أعلى درجات السموّ والرّوحانية كي يكون رمزًا نبيلاً عن الحبّ الصّوفي، وابن عربي أكّد على أن الله تعالى يتجلّى لكل محبّ تحت حجاب المحبوبة التي يعشقها إلاّ بقدر ما يتجلّى فيها من مشابهة الإلوهية لأنّ الخالق يحتجب عنّا.[1]

لقد نظم ابن عربي على أساس موضوع الحبّ الإلهي أشعارا ذات نفحة صوفية، فاحتوى بهذه الطريقة الرمزيّة الجميلة ديوانه (ترجمان الأشواق)، ثم أكملها بشرح صوفي وضعه بعنوان ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق.[2]

ويبرر نيكلسون لابن عربي لجوئه للشعر فيقول: **"إن العارفين (ويقصد المتصوفة) لا ينقلون مشاعرهم جملة إلى غيرهم من الناس، وكل الذي يستطيعونه أن يرمزوا بها إلى الذين بدأهم "**، ثم يبشر نيكلسون إلى أن ابن عربي قد صرح بأنه ليس هناك من دين أرفع من دين الحبّ والشوق إلى الله تعالى.[3]

وهنا يكاد نيكلسون أن يفهم فلسفة ابن عربي الصوفية ويفسر الحب الإلهي عنده بقوله: **"إن فلسفة ابن عربي تأخذ به إلى أبعد من عالم الدين الايجابي، فإذا كان الله هو الذات لكافة الأشياء العقلة المفهومة نتج عن ذلك أن يتجلى في كل نوع من المعتقد بدرجة متناسبة مع قدرة المؤمن المقدرة سابقا، والصوفي وحده الذي يرى أنه واحد في كل الهيئات، لأن قلب الصوفي قادر عل تسليم الأشياء ويتخذ أي شكل يتجلى فيه الله كالسمع الذي يتقبل نقش الختم".**[4]

---

[1] بلاثيوس، ابن عربي، ص 238-243.

[2] نيكلسون في التصوف الإسلامي ص 101.

[3] المرجع نفسه، ص 102.

[4] نيكلسون، تاريخ الأدب العباسي ص 215.

ويتكلّم ابن عربي عن حبه لله تعالى: **"ولقد بلغ بي قوة الخيال إن كان حبي يجسد لي محبوبي من خارج عيني، فلا أقدر أنظر إليه فيخاطبني، وأصغي إليه وأفهم عنه".**[1]

من خلال ما سبق تتضح لنا الرؤية للحب الإلهي عند ابن عربي، فهو في أشعاره الصوفية قد وضع تصوّرًا لذلك الحبّ الذي اختلف الناس في فهمه، فمن الصّعب فهمه بشكله الصحيح إلاّ من عرف طريق التصوف.

*** نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي:**

رأى ابن عربي أن الوجود كله واحد، وأنه ليس إلا مظهرًا للذات الإلهية، خيال يقوم على هذا العالم المتنوع في أشكاله، وهي بالحقيقة مظاهر متعددة لحقيقة واحدة هي الوجود الإلهي، ومن هذه النظرية تفرعّت جميع آراء ابن عربي وأفكاره.

وأكّد بلاثيوس إلى أن ابن عربي قد مهّد الأسس الميتافيزيقية لهذا الذهب في الإتحاد، فإذا كان العالم يصدر عن الله، والمخلوقات هي علامات وآثار وتجليّات له، وإذا كان الجوهر أو الحقيقة العددية للكون واحدة، هي الحقيقة الإلهية، فمن الواضح أن إدراك هذه الوحدة في الوجود ينبغي أن يكون المطلب الأسمى للتصوّف، فالنفس بعودة مثالية ترجع إلى الإتّحاد بالله الذي صدرت عنه بالصّدور المتنامي.

وقد ذكر ماسنيون أن ابن عربي هو أوّل من صاغ أصول مذهب وحدة الوجود، ويؤيّد ذلك المستشرق نيكلسون حينما نفي أن يكون هذا المذهب قد ارتبط بأي اسم آخر غير اسم ابن عربي.

تتمحور فكرة ابن عربي وفق هذا المذهب بعبارة (ليس ثمة شيء غير الله) وعلى هذا الأساس يقيم البرهان على القضية المسلمة المختلف عليها: والقائلة بأن الله يتجلى في كل موجود، ومن هنا فإن ابن عربي على الرّغم من أنه ذوات نفس محص ومن غير صفات، فإنه يكشف عن بعض الصفات حالما يتجلى في مظهر من مظاهر الوجود والكون، بيد أن الله تعالى لم يخلق الكون أو يُسبّبه أو يشأه

[1] ابن عربي، الفتوحات ج/2، ص429.

(كما نؤمن نحن)، بل على وفق فكرة ابن عربي أن الكون لا يعدو أن يكون تجليًا لشيء موجود فيحل ذلك في ذات الله تعالى.

لقد وضع ابن عربي مذهب وحدة الوجود في صورته النهائية، وخصّص له مصطلحًا صوفيًا كاملاً استمده من كل مصدر وسعه أن يستمد منه، كالقرآن الكريم والحديث، وعلم الكلام.. وغيرها ،[1] ويرى ابن عربي أن الوجود كلاً واحدًا، ولكن يسميه باسمين متقابلين: ينظر إلى مظاهر الوجود فيراها متعددة مختلفة جبالاً، وأنهارًا وأشجارًا، وحيوانًا، وبشرًا ، فسمّى هذه الأشكال المختلفة (الخلق) أي العالم، ثم يعود فيرى أن هذه الأشكال المختلفة ليست إلاّ مظاهر لذات واحدة، لعلّه واحدة، لحقيقة واحدة، يسميها الحق (الله تعالى).[2]

*** مؤلفاته:**

للشيخ محي الدين من المؤلفات ما لا يكاد العقل يتصور صدوره عن مؤلف واحد، علما أنه ينفق حياته في التأليف فقط بل شغل جزءا منها فيها يشغل به الصوفية أنفسهم من عبادة ومجاهدة ورياضة ولو قيس ابن عربي بغيره من كبار مؤلفي الإسلام المتفلسفين أمثال ابن سينا، والغزالي لفاقهم جميعا في مؤيدان التأليف من ناحية الكم والكيف أما من ناحية الكيف فقد كرس ابن عربي جهده للكتابة في التصوف في مختلف مجالاته ونواحيه وموضعه ، أما من ناحية الكم فقد ألف نحو من مائتين وتسعة وثمانين كتابا ورسالة على حد قوله في مذكرة كتبها عن نفسه سنة 632 هـ أما عبد الرحمان الجامي صاحب كتاب "نفخات الأنس" فيرى أنه ألف خمس مائة كتاب ورسالة.[3]

وقد وصفه "بروكلمان" بأنه مؤلف من أحسن المؤلفين عقلا وأوسعهم خيلا وذكر له نحو من مائة وخمسين مؤلفا لا تزال باقية بين مخطوط ومطبوع، ومهما يكن من اختلاف حول عدد مؤلفات ابن

[1] مشتاق بشير الغزالي، أعمدة التصوّف الإسلامي في ميزان المستشرقين – ابن عربي– أنموذجا كلية التربية للبنات– جامعة الكوفة د/ط– د/ت، ص 150.

[2] أحمد توفيق عيّاد، التصّوف الإسلامي تاريخه ومدارسه وطبيعته وأثره، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1970، ص 133.

[3] ابن عربي، فصوص الحكم، تعليق أبو العلاء عقيقي، ص 5.

عربي،[1] فليس هناك من ريب في أن محي الدين كان من أغزر كتاب المسلمين وأخصبهم علما وأوسعهم معرفة وأوفاهم ولا جدل في أن مؤلفاته تربو على المائتين على الأقل نذكر من بينها:

1) **الفتوحات المكية**: (الموسوعة الصوفية العظيمة، وقد ألفه ما بين 598 هـ وسنة 638 هـ)، وكان هذا الكتاب جامعا لأشتات من المعارف تمثل الثقافة الإسلامية بأوسع معانيها وحشدها جميعا لخدمة العلم الأساسي الذي جاهد نفسه للكتابة، فيه وهو التصوف، وجعله في أربعة أجزاء ضخمة، ممتزجة بين الشعر والنثر، وضمنه فصولا في ستة منها: "الأسرار الملكية "، وقد احتوى الجزء الأول منه فصولا رمزية، في الروح وعلم الحق والإسرار إلى جانب فصول واضحة في الشريعة وأحكامها تشبه ما جاء في كتاب أحياء علوم للغزالي، وتناول في الجزء الثاني مراتب الأولياء والرسل بالدرس والتفصيل، أما الجزء الثالث تناول بالدراسة الحضريتين المحمدية والموسوية ثم يتحدث عن المهدي المنتظر ورابع جزء من الفتوحات ضمن أحاديث صوفية مروية بشرح صوفي، وتحتوي الأجزاء الأربعة خمس مئة وستين باب ألم فيها بعلوم الصفيين بمصطلحات غامضة"،[2] كما أورد فقرات واضحة صريحة.

وقد تأثر المستشرق " دانتي" بكتاب الفتوحات المكية بخاصة إذا وجد فيه الإطار العام لقصيدته "الكوميدية الإلهية" كذلك المستويات الهندسية لبناء المعجم والفرد واللمحات التي تزين مناظر هذه الدراما والتصور الفني لحياة الأبرار السعيدة ،[3] كما نلمس في كتاب الفتوحات مذهبه المتمثل في وحدة الوجود إلا أننا لا نكاد نظفر بهذا المذهب كاملا.

ولقد لفض مذهبه بقوله، في الفتوحات سُبحان من خلق الأشياء وهو عينها فجعل الخالق والمخلوق شيئا واحدا ولا يدرك هذه الوحدة ألا العارف، يدركها بذوقه الفطري وليس بتأمله العقلي[4]

---

[1] ابن عربي، المصدر السابق، ص 7.

[2] ابن عربي، فصوص الحكم، تعليق أبو العلاء عقيقي، ص 7.

[3] منداس عبد القادر، حضري منصور، البناء الرمزي، في الكتابة والتجريد الصوفية، ابن عربي أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، جامعة مستغانم، كلية الآداب والفنون دفعة 2003 ص 42.

[4] ابن عربي، فصوص الحكم، تعليق أبو العلاء عقيقي ص 13.

2) **فصوص الحكم في خصوص الكلم**: يعد هذا الكتاب من أعظم مؤلفات ابن عربي كلها قدرا وأعمقها غورا، وأبعدها أثرا في بناء العقيدة الصوفية في عصره، أدرجه في سبعة وعشرين فصلاً يستند كل فصل إلى طائفة من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة المتصلة بالكلمة الخاصة (النبي) الذي تنسب حكمة الفص إليه، ويسرد المؤلف ابن عربي قصة كل نبي وردت في القرآن ويجعل من القصة مسرحا تمثيليا.[1]

وقد ورد ابن عربي في مقدمة كتابه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أهدى إليه فصوص الحكم ويقول: **"فإني رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم في ميشرة أريتها في العشر الآخر من محرم سبع وعشرين وستمائة بمحروسة دمشق، وبيده صلى الله عليه وسلم كتابا فقال لي: هذا كتاب فصوص الحكم خذه وأخرج به إلى الناس ينتفعون به فقلت السمع والطاعة لله ورسوله وأولي الأمر كم أمرنا، فحققت الأمنية وأخلصت النية".**[2]

كما أنه قرر في مؤلف مذهبه بوحدة الوجود في صورته النهائية ووضع له مصطلحا صوفيا كاملا إلى جانب أنه يمثل خلاصة مذهبه في الفلسفة الصوفية، وهو مذهب لا نكاد نظفر به كاملا في كتاب أخر له، وغاية المؤلف فيه البحث عن حقيقة تمثل صفة من صفات الحق، كصفة الإلوهية في أفص الآدمي والسيوحية في الفص النبوي والعلية في الفص الاسماعيلي، والفردية في الفص المحمدي.[3]

3) **ترجمان الأشواق**: يعد من أعظم ما ألف محي الدين بن عربي، وهو ديوان مشهور عبارة عن مجموعة قصائد نظمها في فتاة اصبهانية هام بها وهو في مكة،[4] وقد شرحه، وهو في دمشق سماه: الذخائر والأعلاق في شرح ترجمان الأشواق ،[5] وهو شرح صوفي طويل ، وكتب ابن عربي الكثير سواء الشعر أو النثر، فمن بين مؤلفاته نجد أيضا:

---

[1] محمد عبد المنجم خفاجي، الأديب في التراث الصوفي، ص 97.

[2] ابن عربي، فصوص الحكم، تعليق أبو العلاء عقيقي، ص 12.

[3] المصدر نفسه ص 17.

[4] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ص 175.

[5] محمد عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي ص 213.

- محاضرات الأبرار ومسارات الأخبار.
- مشاكات الأنوار فيما روي عن الله عز وجل من الأخبار.
- عنقاء المغرب الذي وضعه في المملكة الإنسانية والمقابلة بين الإنسان والعالم.
- التدابير الإلهية الذي وضعه في الولاية.
- مواقع النجوم، الذي وضعه في قواعد الأهل الطريق.
- روح القدس والتي تسمى بمشاهدة الأسرار لا القدسية ومطالع الأنوار الإلهية.

الفصل الأوّل

ماهية الرمز الصوفي

المبحث الأوّل: مفهوم الرمز الصوفي

أوّلاً: مفهوم الرمز

1. لغـةً

تصويت خفي باللّسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة صوت إنما هو إشارة بالشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعينين.

وقيل: "الرمز إشارة وإماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم....ورمز يرمز، ورمزته المرأة بعينيها ترمزه رمزا، غمزته وجارية رمّازة، غمّازة، وقيل: "الغمّازة الفاجرة".[1]

وترامز القوم: رمز كل منهم إلى الآخر: يقال "دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا" أشار بعضهم إلى بعض. والرمز ج رموز.

الإشارة والإيماء: أغراه به.

رمز: رمز القرية: ملأها.

رمز: رمازة: صار رميزا.

الرميز: الأصل (العاقل) المعظم المبجل.[2]

2. اصطلاحا

لقد عرف العرب التعبير الرمزي في أدبهم قبل الإسلام وبعده، إذ كانوا يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح وعرفوه بعد الإسلام مصطلحا نقديا متداولا أحيانا وبما ينوب عنه من المصطلحات في أكثر الأحيان كالإشارة والمجاز والبديع ، والرمز بمعناه الاصطلاحي هو الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية.[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، 2000، ص: 119.

[2] زيان حفيظة، زيان فتيحة، الرمزية في الشعر العربي الحديث، صلاح عبد الصبور – نموذجا – كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، ص 7.

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، جامعة القاهرة، ط ص: 398.

فالرمز الشعري يبدأ في الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي يند عن التجديد الصارم.

وقد استخدمه الشاعر بدعوى أن اللّغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية وإخراج إلى ما في اللاشعور، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ فبالرمز تستطيع اللّغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي، وهذا ما عناه "اليوت" بقوله: **"الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتغيير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء".**[1]

وبذلك يحمل الرمز دلالتين ، دلالة تعبيرية ودلالة إيحائية، وقد حظيت قضية الرمز بالكثير من الاهتمام من طرف الشعراء والنقاد وهي تستعمل للدلالة على المثال كأن يعبر الفرد عن طبقة ينتمي إليها وقد يراد بها إنابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط آنا بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من القرابة أو اقتران أو مشابهة،[2] والرمز كما يقول "يونغ" هو وسيلة إدراك لا يستطاع التعبير عنه لغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته.[3]

فالرمز يجعل الشعر يعود إلى فطرته الأولى أي أنه لا يظهر الأشياء بصورتها المحسوسة بل يعمل على بث موحد من المشاعر تدفع القارئ على أن يحس بأن هناك عالما آخر يتكون خلف هذا العالم المرئي.[4]

---

[1] أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط 3، دار المعارف، القاهرة 1984، ص33.

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص125.

[3] المرجع نفسه، ص 153.

[4] رجاء عيد لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة، 1985، ص106.

يرى كارل يونغ karl yung: **"أن الكلمة أو الصورة تكون رمزا ح يتوحي بشيء أكبر من معناه الواضح المباشر، وبذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعوري يصعب تحديده أو تفسيره بدقة وجلاء"**[1]

ويرى أيدوين بيفان أن للرمز قيمة إشارية فهو بهذا ينطلق من كون أن الأشياء عادة تثير في الإدراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر، وبطريقة أكثر تحديد يقسم " أيدوين" الرمز إلى نوعين يمكن أن نطلق على أولهما، الرمز الاصطلاحي، ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالتها، أما ثانيها، فيمكن أن نسميه الرمز الإنشائي ويقصد به نوعا من الرموز لم يسبق التواضع عليه.[2]

ويرى "بودلر" أن الرمز كل ما في الكون رمز وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علامات ، وقد ظهرت محاولات رائدة في تحديد مفهوم الرمز، فكان "جوتيه" أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة الرمز، إذ يصف انطباعاته إثناء إحدى زياراته إلى "فرانكفورت" مقررا أنه فوجئ بمشاعر خاصة وغريبة وأليفة أحسّ بها إزاء بعض الأشياء، التي يصفها بأنها رمزية وأن هذه الأشياء إنما هي حالات ظاهرة تمثل عديدا من الحالات الأخرى وتستقطبها وتؤثر فينا تأثيرا مألوفا أو غريبا.

والرمز الشعري بأبسط معانيه هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري المقصود أيضا،[3] وهذا المفهوم الواضح للرمز لم يظهر إلا في العصر الحديث، فالرمز كان يعني عند القدماء الإيجاز فهو أسلوب يتضمن التلميع والإشارة بدل الكلام، ويبتعد عن الشرح والإطناب، ومن هنا فقد ارتبط مفهوم الرمز أدبيا بالمعنى اللغوي من حيث هو إشارة حسية تمتاز بالإيجاز وغير المباشرة، ويعد ذلك سبب الغموض بالقياس إلى الإطناب والمباشرة.

---

[1] احمد أبو زيد، "الرمز والأسطورة في البناء الاجتماعي"، مجلة عالم الفكر، العدد 1985، ص 04.

[2] احمد محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص 112.

[3] صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1981، ص 351.

لقد اتخذ الشعراء من الرمز أداة للتعبير ، بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية وإخراج ما في اللاشعور وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي في عالم اللاوعي فتلد وتوحي وتتساقط على ذهن القارئ، لذلك بات من الواضح أن القصص الرمزية والحكايات المبطنة والإشارات الخفية التي لا يفهمها إلا من كان على درجة عقلانية رفيعة تهدف إلى فهم أفكار عرفانية، تتفاعل وتتكون في مخيلة الكاتب، لتجسيد آراء ربما يخاف من إطلاقها صريحة لما يحيط به من عوامل سياسية أو دينية، ومن كل هذا فالرمز الشعري له ارتباط وثيق بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر لان طبيعة الرمز غنية ومثيرة.[1]

وما تجدر الإشارة إليه أن الرمز لا يأتي للجميع لأن هناك صعوبات تكمن في اقتناص الرمز وفهم مدلوله مضافا إليها اختيار الموقع المناسب له ومدى استجابة بقية العناصر الجمالية له ، ومن هنا فإن العملية الرمزية لا تحقق هدفها ما لم تكن الرموز مبنية بناءً فنيا جميلا.

فإذا أحكم الشاعر رموزه الشعرية ، وتكمن من إخضاعها لتجربة استطاع أن يوقع المتلقي في ذلك الفضاء السحري الذي وقع فيه ، وهنا تكمن وظيفة الرمز إذ ليست وظيفة الرمز أن ينقل إليك أبعاد الأشياء وهيئاتها كاملة ولكن وظيفة الرمز أن يوقع في نفسك ما وقع في نفس الشاعر من إحساسات.[2]

ثانياً: مفهوم الرمز الصوفي

بعدما حاولنا في العنصر السابق ، إلقاء الضوء على مفهوم الرمز بصفة عامة ، والذي انحصر مفهومه في معنى الإخفاء والحجج لمعنى باطني غير ظاهري ، وراء معنى آخر ظاهري مباشر ، لكنه ليس مقصود بعينه سنحاول في هذا العنصر التعرف على مذهب المتصوفة في الرمز ، ومفهومهم له وهل يحمل معنى الرمز العادي أم يختلف عنه؟ وإذا كان يختلف عنه، فما هو وجه هذا الاختلاف؟

[1] صالح أبو أصبع، المرجع السابق، ص398.

[2] فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار القاهرة، ط3، 1984، ص 241.

لكن قبل البدء في الحديث عن هذا الرمز ، يجب أولا أن نتعرف على التجربة الصوفية ، لأنها الباعث الأول، أو إن شئت قل هي الدافع المباشر لتوظيف الصوفي للرمز انطلاقا من أن : **"علاقة الصوفي بالعالم، تتميز بنوع من الخصوصية ، تجعله مختلفا عن الشاعر في الرؤية والأداء، فإذا كان الشاعر يعترف بوجود عالم منفصل عن ذاته ، يدخل معه في علاقة تأثير وتأثر، ساعيا وراء ذلك إلى محادثاته أو إعادة خلقه، أو تغيير خلقه أو تغيير الوحي به، فإن الصوفي في تعامله مع عالمه يعطل كل تلك الحواس للكشف عن حقائقه وأسراره، لأنها تنتمي إلى البشرية وبقاء البشرية غير ، وحينما لا يرى الإنسان الغير لا يرى نفسه".**[1]

فرؤية الشاعر الصوفي، أو الصوفي الشاعر للعالم، مغايرة لرؤية الشاعر، كما تخالفها في الأداة التي يعبر بها عن هذه الرؤية المغايرة ، فالشاعر يؤمن بوجود عالم خارجي ليتعاطى معه تأثيرا وتأثرا ، ويحاول جاهدا محاكاته، أو إعادة بنائه من جديد بينما الصوفي يعطل كل حواسه البشرية ، حتى يتمكن من رؤية عالمه، ويتوحد معه هذا العالم الذي يظل يجاهد لبلوغه واكتفاء أسراره في التجربة الصوفية: **"تجربة البحث عن الأسرار الإلهية في الكون، أسرار الحياة والموت، والنفس والروح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر، لأنها علاقة بين الذات الفردية للصوفي، والذات الكلية للمطلق، تجربة انعتاق من الأعراف وتجاوز للحدود، ويختبر فيها الصوفي الانفصال عن العالم الأرض والإنسان والاتصال بعالم السماء".**[2]

فهذه التجربة تعد بمثابة سفر صوفي، يبحث فيه عن المتناقض من القضايا التي ظل يجاهد فيها للوصول إلى حقيقتها، والوصول إلى المعرفة الحقة، كقضية الموت والحياة والنفس والروح، القلب والعقل وغيرها، وتختلف هذه التجربة من صوفي إلى آخر حيث يتخلص فيها الصوفي من هذا العالم المادي الزائل، الذي يستمر فيه الصوفي بالغربة والوحدة، فيحاول الاتصال بالعالم المطلق، عالم السماء.

[1] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند لبن الفارضي نموذجا، ص12.

[2] وضحى يونس، القضايا النقدية في النشر الصوفي "حتى القرن السابع الهجري"، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 106.

وقد نشأت هذه التجربة الصوفية – كما سبقت الإشارة – نتيجة إحساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذات ، نظرا لما يستغله في عالمه من نقص ونشاز وقبح ، متمثلا بسلطة حميمية جبرية، ذات موفوية مظهرية زائفة بعيدة عن روح الإسلام وحقيقته، تجسدت في خلافة وراثية مطلقة، باعتبارها ظل الله في الأرض من نظام جشع لا تحكمه المثل العليا، قدر ما تحكمه المصالح المادية والصراعات والفوضى.[1]

فالصوفي يسعى إلى كمال ذلك النقص ، وذلك النشاز والقبح الموجود في عالمه الذي هو نتيجة منطقية لظلم الإنسان لنفسه ، بتسلط القوي على الضعيف واستغلال الغني للفقير ، في عالم يسيطر على الطرح والفوضى ، في هذا الوسط المتعفن راح الصوفي يبحث عن الاستقرار والانسجام في هذا العالم المختل حتى يكمل ذلك النقص ، لكنه، بدلا من أن يلتمس ذلك داخل الواقع نفسه ، ويسعى الرمز الصوفي، من حيث دلالة الرمز العادي ، ففكرة الحجب والإخفاء موجودة في كليهما، فهو لم يخرج من معنى الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، إلا أن الرمز عندهم اتخذ أبعادا غارقة في العمق والغموض ولعل طبيعة التجربة الصوفية التي بمثابة البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتية الصوفي، الدائبة في شرايين الاحتراق ، والصوفيون أنفسهم قد لوحوا إلى هذه الحالة، التي لا يمكن التعبير عنها بحروف العبارة لضيقها، وحدود نفسها، فكانت الإشارة الفضاء الموعود،[2] فطبيعة هذه التجربة هي التي ألجأتهم إلى الرمز، فهي التي جعلته أكثر غموضا وإبهاما لا يمكن أن يطلع عليه أو يعرف غموضه، إلا الصوفية أمثالهم في الغموض سمة تسم الشعر الصوفي كله.

[1] عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986، ص 223.

[2] أحمد الطريبق أحمد، الخطاب، خطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية)، مجلة فكر ونقد، عدد 40، جوان 2001، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ص 68.

الرمز كما يعرفه الصوفي من : **"الألفاظ المتكلة الجارية ومعناه معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر بها الصوفي فيما يرادف الإشارة فهي ما يخفى به المتكلم كشفه بالعبارة ، للطاقة معناه، كما يرادف الإيماء، وهو الإشارة".**[1]

فالرمز الصوفي يحمل في طباعه معنى باطنيا عميق ، لا يمكن الظفر به بما ذل الإشارة في معنى الإخفاء، وينطوي في أسرار روحية ومعاني ربانية لا يمكن كشفها إلا لمن فتح الله عليه من أهل الإشارة لهذه الأسرار وقد يتسع مجال الرمز عند الصوفية حتى يصير معهم : **"كل شيء رمز لكل شيء، وقد يكون الشيء رمزا لنقيضه والموت رمز للحياة ، لأن مفهومه للموت هو أنه حياة أخرى للفرح متضمن في القرن ، والسعادة في الشقاء ، والراحة في التعب ، ذلك لأن العارف الصوفي يرى الجمال في تجليات الجلال القاهر" ،**[2] إلى تغييره اجتماعيا بوسائل العملة، فإنه إلى العكس يقضي طرفه عنه ويشبح بوجهه، كما يعتمل فيه من صراع، تهربا من معضلات الحياة المتناقضة، وخشية من معنية الولوج فيها ، لينحى بالأئمة على نفسه هو ، باعتبارها مكمن الداء ، وبذلك يتخذ من "ذاته الفردية" بديلا عن الواقع الاجتماعي ، وينشأ يبحث عن الانسجام داخل أعماق هذه الذات، لا في ظلال الواقع بل مجردة عنه.[3]

فمشكلة الصوفي إذن، تكمن في عدم سعيه إلى تغير ذلك الواقع المر انطلاقا في مجتمعه ، بل أشاح بوجهه، وانكفأ على نفسه متهربا ، خشية التورط في تلك المشكلات ، فراح يحمل نفسه تلك الأعباء لأنه يعتقد أنها مكمن الداء فراح يبحث عن الطمأنينة والانسجام داخل هذه الذات.

ولجأ الصوفيون عند تعبيرهم عن مواجيدهم إلى الرمز، نظرا لانبهامه أولا والكثافة وتراثه، وتعد تأويله من ناحية أخرى، وقد أجمعت معظمهم كتب التصرف لكن إن "ذا النون المصري" هو أول من استعمل الرمز في شعره ومن ثم عد الرمز طريقة من طرائق التعبير ، يحاول بواسطتها الصوفيون محاكاة

[1] وضحى يونس، القضايا النقدية في النشر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، ص 107، نقل عن اللمع، ص 338.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

[3] وضحى يونس، القضايا النقدية في النشر الصوفي في القرن السابع الهجري، ص 106.

رؤاهم ونقل تحوراتهم ، عن المجهول والكون والإنسان، وزحف العلاقة بين الإنسان والله ، والعلاقة بين الإنسان والكون.[1]

فمثل تلك القضايا الغامضة كحقيقة الكون والمجهول أو تلك العالقة الكائنة بين الله والإنسان ، أو بين الإنسان والكون، أو بين الإنسان والإنسان في منظور صوفي ، من الصوبة، بما كان أن تناولها اللغة العادية في إطالتهم في الرمز.

المبحث الثاني: دواعي توظيف الرمز الصوفي

لعب الرمز في القصيدة الصوفية ، دورا متميزا، فتعددت أشكاله وتنوعت من صوفي إلى آخر وبحسب الحال التي يمر بها ، حتى شكل منبع برا للقصيدة الحديثة فوظف كثير من شعراء العصر الحديث، بل حتى بعض أقطاب الصوفية أنفسهم ما وراء رموزا في الشعر الحديث بل السهر ورديء أبي منصور الدلاج وغيرهم، وذلك نظرا للأحداث التي عرفتها حياتهم.

ولقد تعددت الرؤى واختلفت، حول الدافع الرئيسي الذي ألجأ الصوفيين إلى توظيفهم مثل تلك الرموز في أشعارهم، فمنهم من ذهب إلى: **"أن هذه الطبيعة المزدوجة للأسلوب عندهم، كجعلهم يرضون العامة الذي يقنعون بظاهر الألفاظ وخاصة الذين يتلمسون الإشارة ويستخرجون اللباب الذي يحتاج إلى نفاذ بصيرة وانعدام الفتح".**[2]

ومعلوم أن اللّغة الصوفية تسمان ، لغة الإشارة وهي اللغة الرمزية وهي التي يقصد عن إدراكها عامة الناس ويتميز فيها الخاصة الذين يع رفون في معانيها لاستخراج اللباب ، وذلك يحتاج إلى بصيرة نافذة وفهم واسع، أما لغة العبارة، فهي اللغة العادية التي يقصد على معناها الظاهر معظم الناس وفي ذلك إرضاء لأذواقهم، ومنهم من ذهب إلى أن هذه اللغة العادية قامت في إدراك معانيهم كما لا يمكنها أن تستوعب تجربتهم كاعتبار أن: "التجربة الصوفية حية، ومتجددة دائما، ولا يمكن في حياة

[1] عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986 ص 223.

[2] عاطف بودت نهر، شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982، ص 143.

الصوفي أن تكون التجربة صورة واحدة ، فهي خلق جديد بحسب المقامات والأحوال ومن ثم فهي في حاجة دائما إلى لغة جديدة".[1]

فطبيعة التجربة الصوفية هي التي استدعت لغة جديدة فالتجربة تعبير عن عالم خارق وبالتالي فهو بحاجة إلى لغة خارقة: **"بل نجد منهم من اعتبر أن اللغة العادية أو ما سماه الصوفية بالعبارة ليست عاجزة عن كشف حقيقة معانيهن فحسب ، بل هي تتسبب في إخفاء هذه المعاني، لأنها محملة بالمعاني الوضعية"** ،[2] وإلى ذلك المعنى ذهب أبو علي الروذباري (ت 322) حيث قال: **"علمنا هذا إشارة، فإذا صار عبارة خفي".**[3]

فاللغة العادية، ليست قادرة فحسب بل إنها تخفي تلك المعاني والسبب أن اللغة العادية محملة بالمعاني التي تواضح عليها الناس ، أما تجربتهم فتحمل معاني دينية ، فكيف للغة العادية أن تعبر عن معاني علوية، وبالتالي احتاج الصوفية إلى لغة خاصة، قال أبو منصور الحلاج **"أسرارنا بكر لا يفتضها وهم واهم".**[4]

هذه اللغة الخاصة هي وحدها التي يمكنها أن تستوعب ما يريد الصوفي التعبير عنه وهي ال لغة الرمز، ومنهم من يرد سبب تلك الرمزية في شعرهم إلى غيرتهم على الأسرار الربانية التي لا يريدون لها أن تستتر في غير أهلها، وإلى ذلك أشار ابن عربي بقوله: **"اعلم أن أهل الله، لم يصنعوا الإشارة التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم، فإنهم يعمون الحق الصريح في ذلك وإنما وضعوها منعا للدخيل، حتى لا يعرف ما هم فيه ، شفقة عليهم أن يسمع شيئا لم يصل إليه فينكره كاهل الله فيعاقب".**[5]

---

[1] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، ص138.

[2] المرجع نفسه، ص 138.

[3] الطوسي، اللمع، ص 414.

[4] المرجع نفسه، ص 304.

[5] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، ص 137. نقلا عن درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ص 350.

فهذا الإخفاء لمعانيهم عن التخيل ، يتجاوز الغيرة، إلى الشفقة على المحجوبين الذين لا يمكنهم الوصول إلى معانيهم، فيسيرون تأويلها فيعاقبون لأجل ذلك كان الرمز.

ورأي ثالث يرى أن ما لقيه الصوفية من معاناة بسبب القهر والظلم الذي عرفوه من طرف من معارض مذهبهم، من أهل العبارة وخاصة الفقهاء الذين كثيرا ما كانوا يدخلون معهم في مناظرات فكرية تنتهي في أغلب الأحيان بسجن صوفي أو قتله، أو مطاردته فتكون النهاية مأساوية.

هذه إذن الدوافع الرئيسية التي ألجأت الصوفيين للرمز ويلخصها المتصوف المغربي الشيخ زروق (846-896هـ) فيقول: "**داعية الرمز قلة ، الصبر عن التعبير لقوة نفسانية لا يمكن معها السكوت، أو قعد هداية ذي فتح معنى ما رمز حتى يكون شاهدا له ، أو مراعاة حق الحكمة في الوضع لأهل الفن دون غيرهم، أو دمج كبير المعنى في قليل اللفظ ، لتحمله ملاحظته أو إلقائه في النفوس، أو الغيرة عليهن أو اتقاء حاسد أو حاجة لمبانيه ومعانيه**".[1]

ولعل ابرز ما يشير الانتباه في هذا الرأي الأخير، أن الشيخ زروق سمي التعوف فنا ، لذلك نعتقد أن وظيفة الرمز عموما ، وأن وظائف عالم الرموز لا تقتصر على الوظائف المحدودة ، التي تقدمها تلك الرموز للإنسان في مكان وزمان معينين، وإنما تتجاوزها إلى القيام بوظائف ذات طبيعة مطلقة، لا تتقيد لا بحدود نسبية الزمان ولا المكان.[2]

فالرمز مجال تعبير واسع ومتعدد ومتلون يقوم بوظائف عدة لا يحصرها الزمان ولا المكان يجد فيه الصوفي ضالته، والمتذوق للأدب الصوفية ضالته أيضا.

[1] احمد الطريق احمد ، الخطاب وخطاب الحقيقة ، مجلة فكر ونقد ، عدد 10، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ص74. نقلا عن قواعد التقوى، القاعدة 196، ص 122.

[2] محمد الداودي، الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية، ص 10.

المبحث الثالث: خصائص الشعر الصوفي

الحديث عن خطرات النفس كثير في الشعر الصوفي ، وهو أصل لكل الدراسات النفسية التي ظهرت في العصر الحديث ، والشعر الصوفي هو تعبير عن ذات و أعماق الشاعر، كما أنه تعبير عن وجدانهن فهو أدب وجداني خالص، وهو إشراقي النزعة روحي الهوى.[1]

نجد أيضا أن الشعر الصوفي عبر عن حب أعظم تعبير واتخذه مذهبا في الحياة ودعا إليه، وقد اتخذ الصوفيون الحب شعارهم في الحياة، ومذهبا إنسانيا يقبلون عليه ويذهبون إليه، وانتهى بهم المطاف إلى الحب الإلهي فاحترقوا بناره، ثم تحدثوا عن وحدة الوجود فتناهوا في مسالكهم، والشعر الصوفي يتميز بأنه دائما محلق في عالم الروح، في السماء، في النور، وفي جلال الله.

نجد أيضا الصوفيين اتخذوا في شعرهم نزعة ذاتية عميقة فضربوا في عالم ما وراء الحس، وحاولوا أن يصلوا بقلوبهم إلى ما يتسنى للعقل والحواس الوصول إليه، وذلك بما يمارسونه من رياضيات روحية ، الشعر الصوفي هو صاحب نزعة سريالية، والمذهب السريالي يدعوا إلى التحلل من كل المنطق التقليدي ، ويبين دور اللاوعي في العمل الفني ، مؤكد التداخل بين الأحلام والواقع ، فالسريالية هي التعبير عن الفكرة في غياب أية رقابة قد يمارسها العقل.

وكذلك نجد الشعر الصوفي يتميز بثراء واتساع الخيال وتنوع الأغراض والقدرة على استخدام وتوظيف الألفاظ ، وهذا تنوعه موضوعات الشعر الصوفي بين الزهد ، الحب الإلهي ، المدائح النبوية ، وشعر الحكم، شعر الدعاء والتسبيح وهو كثير في الشعر الصوفي ، فكما نلاحظ أن الشعر الصوفي لم يقتصر على لون واحد.[2]

ولقد تميز الشعر الصوفي بالرمز ، والرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا ، وهذا الرمز الذي تميز به هو رمز غريب ، ويتضمن البعد عن التصريح والاعتماد على الإشارة ، وله علاقات خفية في التجاوز بالكلام، وفيه درجات بعيدة بين معاني الحقيقة والمعاني الرمزية.

[1] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص 50.
[2] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ص 55.

الفصل الثاني

الرموز الشعرية عند ابن عربي

المبحث الأول: رمز المرأة عند ابن عربي

أوّلاً: الرمز الأنثوي

للأنثى مكانتها في النظام الفكري الذي شيده ابن عربي، وهذه النظرة تلقي ضوءا على ديوان ترجمان الأشواق، والذي يدور حول أنثى تدعى "نظام"، ولفهم عملية التأويل التي قام بها ابن عربي ، سنعرض في هذا المبحث لمفهوم الرمز الأنثوي كما بدا عند المتصوفة.

ثانياً: المرأة كرمز صوفي

المتتبع للنتاج الصوفي الذي كان قائما ما قبل ابن عربي يجد إرهاصات استخدام المرأة كرمز للعلاقة مع الند، وهذا يعود في أصوله الأولى إلى استفادة المتصوفة من التراث الشعري السابق، وبشكل خاص الغزل بأنواعه، فالمتصوفة الأوائل كانوا يحسدون التجربة الصوفية في خطاب خبري، في حين يجسد المتأخرون الكتابة الصوفية، في الأولى أخبرت عن موضوع الحب وفي الثانية وصفت معاناة الحب.[1]

كان للغزل العفيف بشكل خاص تأثيره البارز، إذ أعدت بواكير رمز المرأة في شعر الحب الصوفي إنما تكمن في طائفة من الأشعار والروايات التي تناقلها الرواة، عن شخصية قيس بن الملوح أو مجنون ليلى،[2] باعتبار أن شعره يمثل تيار الغزل العذري العفيف.

بين الغزل العذري العفيف والزه د خصائص مشتركة، مما تجعل العلاقة بينهما متينة بحيث يمكن الحديث عن نوعين من الحب: حب أرضي وحب إلهي، أرضي لأن الأنثى المحسوسة هي وجهته، وإلهي لان المقصد هو الوصول إلى المطلق الروحي، بحيث يصبح ما يقوم به المتصوفة، بشكل ابن عربي، بشكل خاص.هو المزج بين هذين الحبين.[3]

---

[1] آمنة بلعيد، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص 70.

[2] نصر عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت، دار الأندلس، 1978، ص 132.

[3] محمد غنيمي هلال:الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية .القاهرة.دار النهضة مصر للطبع والنشر.1976.ص 33.

واستخدام المتصوفة للغزل في شعرهم له ما يبرره، إذ وجدوه ضربا من التعبير الأكثر ملائمة لحقائقهم والتصوير لما تكنه سرائرهم، فرأوا أنه الأقدر على التأثير في السامع تأثيرا قويا وأدعى إلى تهييج العاطفة وإثارة المشاعر من ناحية أخرى، فهم استخدموا أسماء المعشوقات والوصل والهجر والقرب والبعد، إضافة إلى الخمر وما تتصل بها من حان والحان.وغير ذلك من الأشياء التي توجد عادة في الشعر الغرامي والخمري الذي يعبر عن عاطفة إنسانية نحو معشوقة آدمية.[1]

إلى هذا المعنى أشار صراحة ابن عربي في مقدمة شرحه قائلا: **"وجعلت العبارة عن ذلك (ويقصد المعارف الربانية والأنوار الإلهية والأسرار الروحانية)بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها وهو لسان كل أديب ظريف روحاني لطيف....."**.[2]

فالمتصوفة الأوائل الذين كانوا قبل ابن عربي، استخدموا الغزل العذري كقالب للتعبير عن هذه التجربة، منهم رابعة العدوية التي تعد من الأوائل الذين اخرجوا التصوف من تأثره بعامل الخوف وأخضعوه في الوقت نفسه لعامل الحب وهي التي قالت:[3]

احبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواكا

إن أهم ما يميز شعر هذه الفترة غياب الحضور الأنثوي الجسدي،[4] فقد أقام المتصوفة علاقتهم بالله على أساس ينزع إلى المباشرة وتجاوز الوسائط.

[1] محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، مصر، دار المعارف، 1971، دط. ص 145.
[2] ابن الفارض والحب الإلهي، ص 105.
[3] محمد الراشد، نظرية الحب والاتحاد في التصوف الإسلامي، دمشق، ط1، 1993، ص 28.
[4] يوسف أمين عودة، تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، بيروت، المؤسسة للدراسات والنشر، 2001، ص 320.

أما الحلاج فإنه عندما عبر عن حبه كان التعبير بصيغة المذكر وليس المؤنث:[1]

يا حبيبي أنت سؤلي قد تراني في مكاني

نورك المبصر حقا لعيـــانـــي لعيـــانـــي

بدا التغيير في استخدام الأنثى كرمز عندما بد أ الصوفية يميلون إلى اختبار الأشعار المشتملة على أسماء المحبوبات، وظل الوضع على حاله إلى أن جاء ابن عربي، ومعه أصبح للرمز الأنثوي ذلك الحضور البارز على المستوى الحسي.

ثالثاً: موقف ابن عربي من المرأة

كان للمرأة حضورها في حياة ابن عربي، فقبل أن ينخرط في سلك المتصوفة ، نجد أن لزوجته مريم دورا في تعرفه على هذا الطريق ، كما كان لامرأة تدعى شمس الفقراء دور بارز في انخراطه أكثر فأكثر في هذا العالم، وكان يدعوها أمه الروحية.

لم تكن هذه العلاقة بين الأنثى خالية من مواقف سلبية ، وفي هذا يقول ابن عربي: **"كنت من أكره خلق الله تعالى في النساء وفي الجماع في أول دخولي إلى هذا الطريق، وبقيت على هذا نحوا من ثماني عشرة سنة إلى أن شهدت هذا المقام، وكان قد تقدم عندي المقن السياق لذلك، فلما وقفت على الخبر النبوي، وأن الله حبب النساء لنبيه، وهو أحبهن بتحبيب الله إليه، زال عني ذلك المقت ، وما يعلم قدر النساء ، إلا من علم وفهم أن الله ما قاله في حق زوجتي رسول الله عندما تعاونا عليه، ومنذاك وأنا أكثر خلق الله رأفة بهن ومحبة لهن".**[2]

فلبن عربي يرى أن الخلق بمثابة مرآة لهذا الخالق ، وهما جوهريا شيء واحد، وهما في حالة انجذاب مستمر من خلال قوة محدّدة وهي "الحب" والتي يعتبرها ابن عربي المسؤولة عن الخلق ، بهذا يطور ابن عربي مفهوم الحب الذي نادى به المتصوفة ليصل به إلى مستوى كوني.

[1] ديوان العلاج، ص 72.

[2] ابن عربي الفتوحات المكية، ص 102.

يقسّم ابن عربي الحب إلى ثلاثة أنواع: الحب الإلهي، وهو حب الخالق للخلق والعكس، والحب الروحاني، والحب الطبيعي وهو الحب الحيواني الذي تحركه الشهوات الحيوانية.[1]

وهذه الآراء المبثوتة في كتبه خاصة في كتابه نصوص الحكم، وهو ينطلق من الحديث النبوي الشريف: **"حبب إلي من دنياكم ثلاث"** فابتدأ بذكر النساء والطيب وجعلت قرة عيني في الصلاة، فابتدأ بذكر النساء، وأخّر الصلاة، وذلك لأن المرأة جزء من الرجل في أصل ظهور عينها.[2]

هذه العلاقة بين الرجل والمرأة هي ذاتها العلاقة بين الله والخلق ، فكما أن المرأة جزء من الرجل ، والرجل يحن إليها لأنها جزء منه، كذلك الحنين الإلهي الذي يظهر عندما خاطب الله داودا: **"إني أشد شوقا إليهم، يعني للمشتاقين إليه"**، فالله أيضا يحب العبد وليس العبد فقط هو المحب للذات الإلهية ، كما يرى ابن عربي ، بل إن الذات الإلهية لها أيضا تعلق بالخلق، لأن الخ الق صورها ومهما اختلفت وتعددت مظاهرها، ولما كانت الأنثى جزءا من الرجل، فإنها تصبح الجزء الخفي الذي يسعى الرجل إلى معرفته، هكذا تصبح الأنثى رمزا لوصل ما انقطع مع ربه. وتصبح الذكورة والأنوثة رمزين ، فكلاهما عنصران أساسيان في كل ما هو موجود، فهما القطبان اللذان يكمل بعضهما البعض.[3]

فيرى ابن عربي أن المرأة تجليا من تجليات المطلق في هذا العالم، فهي من المخلوقات التي يرى أنها محبوبة، تمثل الحق المتعالي في أبياتنا هي صورة الجمال، سواء أكانت هذه الصورة حسّية أو معنوية أو روحية، وهو في استخدامه للرمز إنما يرمز بالاسم إلى صقيقة المسمى، بالصورة إلى صاحبها.

تكسب الأنثى خلال هذا التحليل بعدا كونيا ، بحيث تجعلها رمز العطاء والخلق في هذا العالم، وفيها قيس من الخالق بحيث تصبح خالقة وليس مخلوقة فيقرر ابن عربي أن الواحد أحب أن يرى نفسه في صورة غيره، يتجلد فيها ويرى نفسه من خلالها ويتمسك ابن عربي بالمعنى الحرفي لكلمة أحببت، ويفسرها بالعشق الإلهي عن طريق التنفس.

---

[1] Henry corbin, creative imagination in the sufisin of Ibn Arabi, princetion :princeton univessity, 1969 :p 149

[2] محي الدين بن عربي، مطلع خصوص الحكم في معاني خصوص الحكم، طهران، مؤسسة الرسالة، 1988، ص 457.

[3] أبو زيد حامد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، سنة 2002، ص 177.

من نتائج إرجاع ابن عربي المرأة إلى جوهرة الأنثوي باعتبارها مصدر الوجود ومنبع العطاء في تغيير النظرة السائدة عن المرأة فبعد أن كانت مشتهاة وموضوع الحب أصبحت هاته الصورة المثلى من بين الصور المتعددة لأنها ليست سوى مجلى من المعالج الإلهية ، وهي أساس العبادة والحب وند المحبوب والمعبود على الإطلاق.[1]

في موضوع آخر يقول:[2]

فلو كنت تهوى الفتاة العُرَبَا لنلت النعيم بها والسرورا

تصبح الفتاة العروب "الصورة الدانية التي يسعى إليها العارفون"، وهي أيضا "الطفلة اللعوب التي تهادي" أي تتهادى من الضرة الإلهية لقلب هذا العارف.

يتكرر تشبيه الحكمة بفاتكة اللحاظ في مواطن متعددة في الديوان لكن في هذا الموضع يركز على اللحاظ ليخلص إلى أن هذه الحكم هي نتاج مشاهدة وكشف ، لا علوم إيمان وعنب لكنها عن تجليات صور، ونجد أن ابن عربي يرمز في كثير من المواضيع بالمرأة الأنثى إلى الحكمة على أنواعها.

هذه المشاهدة هي لحظات لا تستمر،وعندما تذهب عنه فإنها تثير في نفسه المواجد والحنين كما المحب الذي يشكو فراق المحبوبة يمكن ملاحظة هذه الظاهرة على امتداد الديوان في مثل قوله:[3]

حتى إذا صاح الغراب ببينهم فضح الفراق صبابة المحزون

فنتيجة مشاهدة تجاري المناظر، وهذه المناظر لا تبقى ولا تثبت،فهي تزول عنه ليؤدي به هذا الزوال إلى ظهور ما كان يخفيه من الشوق والهوى وتصبح المحبوبة في تجليا لله كما في البيت التالي: [4]

حمرة الخجلة في وجنته وَضَحُ الصبح يناغي الشفقا

[1] آمنة بلعيد، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، ص 74.
[2] ترجمان الأشواق، ص 11.
[3] المصدر نفسه، ص 79.
[4] المصدر نفسه ص 50.

يربط ابن عربي بين ه ذا البيت وحدين الرسول صلى الله عليه وسلم: «**رأيت ربي في صورة شاب أمود عليه صلة من ذهب وعلى رأسه تاج من ذهب، وفي رجله نعال من ذهب**»، من جهة أخرى أن المحبوبة التي تحفظ في الحضور تشبه العلوم والمعارف التكليفية والتي تنتمي إلى العالم البسيط ، أو العالم الروحاني، أو العالم الأعلى أو عالم البقاء، وكلها مصطلحات مترادفة يستخدمها ابن عربي في شرح ديوانه ليدل على ما يقابلها من عالم "التقليد والتركيب أو عالم الإحساس والتقليد".[1]

النظام كمثال تمثلي: نموذج تطبيقي لرمز المرأة

انعكست هذه الآراء الوجودية في ترجمان الأشواق على الكيفية التي أوّل بها ابن عربي رمز المرأة بحيث أصبحت رمزا للحكمة، فإن توجهت في هذا الديوان تجد المرأة هي الحكمة الإلهية أو الواردات الإلهية التي تود قلب العارف، فهي "فاتكة الألحاظ" لأنها تحصل للعبد وقت خلوته فتقتله عن مشاهدة ذاته وهي "أرقفة من بنات الروم" ، أي هي من عين التوحيد ليس عليها من زينة الأسماء الإلهية، كأنه جعلها ذاتية لا صفاقية هنا تظهر أهمية هذه المعرفة ومدى قربها من الذات الإلهية عندما يستشهد ابن عربي بأسماء المحبوبات المشهورات اللواتي قيل فيهن الشعر الكثير، تظهر ولأنها كنايات عن هذه الحقائق الإلهية في مثل قوله:[2]

فناد بدعه والرباب وزينب وهند وسلمى ثم لبنى وزمزم

هذه الحقائق هي العادة التي تربك نساء البيضاء عند التبسم إن ما يلفت هنا هو شرح ابن عربي لهذه الحقائق إذ يرى أنها تتسابق إلى الكيان لتظهر أثرها.

هنا أيضا يظهر تأثيرها مفهوم التجلي عنه ابن عربي والذي سيظهر أكثر تباعا كلما تعمقنا في دراسة هذه الأبيات:[3]

فأبدت ثناياها واو مض بارق فلم ادر من شق الحنادس منها

---

[1] وسيم عدنان عطار ، ظاهرة التعول في النص والدلالة في ترجمان الأشواق لابن عربي ، رسالة ماجستير كلية العلوم والأدب في الجامعة الأمريكية في بيروت، حزيران 2004، ص 109-111.

[2] ترجمان الأشواق، ص5.

[3] المصدر نفسه، ص17.

يتحدث ابن عربي صراحة عن الحكمة المتجلية من حقيقة إلهية في صورة مثالية في مقام بسط فأشرقت ارضي وسمائي وهذه الحكمة يسعي إليها العارف ويشبهها بالمخدرات التي هن جاهزات لكي يعرس بهن، ومن قصائد "ابن عربي" الغزلية التي تهيب بلغة العشاق العذريين في صياغة رمزية موحية قوله :[1]

سلام على سلمى ومن حل بالحمى وحق لمثيلى رقـــة أن يسلما
ومـاذا عليهـا إن تـرد تحـية علينا ولكن لا احتكار على الدمى
سروا وظلام الليل أرخى سدوله فقلت لها صبا غريبا متيما
أحاطت به الأشواق صونا وأرصدت له راشقات النبل أيان يهما
فأبدت ثناياهـا و أومضى بـارق فلم أدر من شق الحنادس منهما

يتلبس رمز الأنثى في هذه الأبيات بشعر الغزل العذري، فيبدأ الشاعر بالسلام على المحبوبة التي تتنوع أسماؤها تجسيدا فيزيائي لتجل الهي.[2]

يتنوع ظهوره فيما لا يتناها من الصور، **"ويحيلنا الشاعر إلى حالة سليمانية وردت عليه من مقام سليمان عليه السلام، وجعل من مقام النبوة ذاك حمى لا يمكن لشخص أن يبلغه، ثم يكن عن هذه بالدمى التي هي صورة الرخام الجماد"**.

ثم ينتقل إلى الحديث عن ضياعه وشوقه ومعاناته في ظلام الليل وابتدأها بلفضة "سرورا" وكأنه يرمز إلى الإسراع فيأتي ليلا كونه محل الأسرار والكتم ويوازي الليل من ناحية التكوين الرمزي كثافة الجسم بوصفه ليل النشأة الحيوانية التي تمر بالوجدان والغريزة.

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 1.
[2] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 25-27.

ويقول في قصيدة أخرى على طريقة العذريين، يشتكي الفراق ويبتغي بجمال المحبوب: [1]

غادروني بالأثيل والنقا اسكب الدمع واشكوا الحرقا
بابي من دبت فيه كمدا بـابـدي من مـت منـه فرقا
حمرة الخجلة في وجنته وضح الصبح يناغي الشفقا
من لبث من لوجدى دلني من لحريني من لصب عشقا
فإذا قلت هبوا إلى نظرة قيل لا ت .منع إلا ش.فقا

تحيلنا هده القصيدة الرمزية إلى المناظر العلى الروحانية التي تناظر التجليات الإلهية، حيث يرمز إلى ذلك بالنسوة اللواتي رحلت وفيهن محبوبة الشاعر وكان قد عبر على أن هذه الروحانية أخذت تخرج إلى عالمها الأصلي.[2]

وتنم أغربة البين عن هذا الفراق ، وعن انتزاع وصف بهاء محبوبته وتوازيها و إشراقها العلوي بصيغ رمزية، إذ نلمح مفارقة بين نسبة المحبوبة إلى بنات الخدور، وفي ذلك ما يوحي بالاستئثار والحجاب إلى جانب إشراقها في عيانه باعتبارها شمسا طالعة لا تغرب حتى تسطع في باطنه، وفي ذلك رمز على تمام الظهور، وتناظر هذه المفارقة من باب الرمز بين الاستتار والظهور، والحكمة الإلهية حيث تظهر لعيان العارف تارة وتختفي تارة أخرى في جمالها الجليل وجلالها الجميل.

من هنا نستطيع فهم الأبيات التي تصف معاناة المحب في عدم الوصول إلى المحبوب ، فبعد أن أصبح المحب هو عارفا والمحبوب هو المعارف الإلهية فإن المعاناة هي معاناة عدم البقاء على اتصال روحي بذلك العالم العلوي، واضطراره للعودة إلى عالم التقييد والحس يظهر في أبيات عديدة، منها على سبيل المثال:[3]

ألا يا حمام الأراك قليلا فما زادك الين إلا هديرا

[1] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 25-27.
[2] المصدر نفسه، ص60.
[3] ترجمان الأشواق، المصدر السابق، ص 65.

يشرح ابن العربي هذا البيت فيقول: **"تدفق علي يا واد التقديس ....فأنا مشغول عنك بما قيدت به من عالم الظلمة والطبع "**، في القصيدة التي أ خد منها البيت المشار إليه يصف الآثار التي يعنيها جراء عدم بقائه في ذلك العالم الذي يسعى للوصول إليه فيقول:[1]

يذيب الفؤاد يذود الرقاد يضاعف أشواقنا والزفيرا

فهو يعاني الآلام الذي يعانيها كل محب لان للغرام في الحب سلطانا عظيما يقتلك فيه التحور والهيمان والجموع والغليل والأناة والسقام وجمع الآلام التي يوحيها الغارم، ثم يجمع مع ذلك الغرام وهو الغيبة عن مشاهدة المحبوب برجوعه إلى كونه.

هذه الحالة تشبه حالة النبي صلى الله عليه وسلم عنه ما قال: «**ما ابتلي احد من الأنبياء بمثل ما ابتليت به**» فهو يشير إلى حالة في الرؤية ثم رجوعه إلى خطاب أبي جهل وأبي لهب فيضاف إلى آلام المحبة آلام البين، فالنبي هنا هو العارف الأول وهو الإنسان الكامل الذي لا يبلغ مرتبته عارف ، ويشبه ابن عربي فراق هذا العالم بنزول الموت عندما يقول:[2]

عاينت أسباب المنبه عندما أرخوا أزمتها واشتد وضين

في شرحه لهذا البيت يرى ابن عربي أن هذا العارف لا يملك الخيار في البقاء في ذلك العالم العلوي بل هو مجبور بالرجوع إلى عالم الأكوان ، لذا يقاسي آلاما شبيهة بتلك التي يقاسيها من ينازع لان المقبل على الموت هو إنسان ينتقل من عالم إلى آخر أو من رتبة إلى أخرى أو من رتبة حياة إلى رتبة حياة أخرى، كذلك تكون حال العارف الذي عندما يحاول الوصول إلى حالة من المكاشفة، ينتقل من عالم إلى آخر، متى عايش العارف هذه المعرفة فإنها تصط لم العبد عن الشهوة وتظهر فيه بضرب من القهر والغلبة، فتمحو رسومه وتذهب سائر علومه.[3]

[1] ترجمان الأشواق، المصدر السابق، ص 64.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 84.

لما كان هذا العالم بمثابة رؤيا يعيشها الإنسان، فإنه يعد حجابا على المعنى الحقيقي كذلك مراتب الوجود فإنها تمثل حجابا على الحقيقة ، وتصبح رمزا تحتاج إلى تأويل معناه ودلالته بما صور وكلمات دالة على مدلول كامن خلف رمزيتها ، وليس هذا التأويل للكلمات الوجودية أمرا متاحا لكل البشر، بل هو هبة إلهية تختص بها من البشر من تحقق بحقيقته الكونية والإلهية معا.[1]

المبحث الثاني: رمز الطبيعة

أوّلاً: رمز الطبيعة في الشّعر الصّوفي

خلص المذهب الصوفي في تصور الطبيعة، إلى تركيب معقد متداخل استمد كيانه الأساسي من مصادر مختلفة، لعل من أهمها، بواكير الفلسفة اليونانية في مذاهب الطبيعيين، وكان للفلسفة الطبيعية تأثير على المنصب الصوفي، ونجد في هذا المجال "ابن الفارض" حيث صور لنا وحدة الوجود في أشكالها المتقابلة من طير وسفن وأسماك وضوار، صور لنا كيف تتصارع أشكال الطبيعة هذه طلبا للبقاء حيث قال في التائية الكبرى:[2]

ويكسر سفن اليم ضاري دوابه وتظفر أسماك الشرى بالفريسة
ويصطاد بعض الطير بعضا من الفضا ويقنص بعض الوحش بعضا بقفزة
وتلمح منها ما تخطيت ذكره ولم أعتمد إلا على خير ملحة
وفي الزمن الفرد اعتبر تلق كل ما بذلك، لا في مدة مستطيلة
ولكل الذي شاهدته فعل واحد بمفرده، لكن بحجب الأكنة

ويعد تعبير "ابن الفارض" عن الوحدة في مظهرها الوجودي والشهودي، بلسان ما ينعته الصوفية بالجمع، فالطبيعة ليست من مجموعة من الموجودات.

[1] هكذا تكلم ابن عربي، ص 197.
[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 293.

وعن هذا التركيب العرفاني عبّر "ابن الفارض" محيلا على صور الطبيعة المتنوعة في سياق رمزي، وذلك في قوله:[1]

فإن ناح في الأيك الهزار وغردت جوابا له الأطيار في كل دوحة
وأطرب بالمزمار مصلحة على مناسبة الأوتـار م ـن يـد قينة
وغنت من الأشعار ما رق فارتقت لسدرتها الأسرار في كل شدوة
تنزه ـت فـي أثـار صنـعي منـزه ـا عن الشرك بالغير جمعي وألفتي

ولا يخفي أن في الأبيات رمز على وحدة شهود المحبوب في حضرة وجوده المتعين بالجمال والحسن المرهف الذي انكشف بواسطته الطبيعة لعيان الشاعر.

فشهد الشاعر الله في مظاهر مختلفة: الألحان العذبة وفي الغزلان الراتعة في المسارح والأدغال وفي البسط المنسوجة من النور والأزاهير وقد بللتها أنداء الغمام ، وفي النسيم يهدي إلى الأرواح نفحا من الطيب وفي هدأت السحر وكذلك في المدامة وهي ترتشق من قبل الشارب، وكل هذه التجليات إنما هي على حد قول النابلسي في شرحه لديوان "ابن القارض": **"من جملة التعيينات التي عينها الموجود الحق، فظهرت به وظهر بها من حيث أسماؤه الحسنى وصفاته العليا".**[2]

ومن القصائد الصوفية الموسومة بالرموز تجد الجيلي في أبياته هـ اته يتحدث عن وحدة المتجلي حيث يقول:[3]

تجلى حبيبي في مرائي جماله ففي كل مرائي للحبيب طلائع
فلما تبدى حسنته متنوعا تسمى أسماء فهن مطالع
فما ثم من شيء غير الله في الورى وما ثم مسموع وما ثم سامع
هو العرش والكرسي والمنظر العلى هو السدرة التي إليها المراجع
والأصل حقا والرسوم مع الهوا هو الفلك الدوار وهو الطبائعا

[1] عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، 294.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 312.

وتبدوا قصيدة الجيلي بأسرها رمزا واحدا تنوعت فيه الصور والأفكار المفضية، وليس هذا الرمز إلا للوحدة وشمول الإلهية للطبيعة، وفي حديث الأبيات طلائع على أركان الطبيعة وعناصرها، كما نلاحظ أيضا أن القصيدة مشتقة من لغة القر آن كالعرش والكرسي والسورة، وتصورات أخرى استقاها من الفلك وظواهر الطبيعة من نور وظلام وهواء وشمس وبدر ونجوم.

في هذه القصيدة يعول "الجيلي" على ضمير الغائب من حيث دلالته على الإطلاق وعدم التعيين وكان يحيل على عناصر الطبيعة وظواهرها وأشكالها المختلفة.

ثانياً: رمز الطبيعة في شعر محي الدين ابن عربي

اختلف شع ر الطبيعة لدى الصوفيين عن غيرهم من الشعراء، حيث أصبح عندهم رمزا لأسرار غنوصية تدور حول الحكمة المقدسة والتجلي الإلهي ، فاشربوا الطبيعة نسقا رمزيا ، ومن هؤلاء الشعراء "ابن عربي" الذي برع في الرمز الطبيعي، فنجد مثلا قصيدته "روضة الوادي الحمى" يمزج رمز الطبيعة برمز المرأة فيقول:[1]

أيا روضة الوادي أحب ربة الحمى ... وذات الثنايا الغر، يا روضة الوادي
وظلل عليها من ظلالك ساعة ... قليلا، إلى أن يستقر بها النادي
وتنصب بالأجواز منك خيامها ... فما شئت من طل غداء لمناد
وما شئمت من وبل، وما شئت من ... ندى سحاب على باناتها رائح غاد
وما شئت من ظل ظليل، ومن جنى ... شهي لدى الجاني يميس بمياد

وقد يلجأ الشاعر إلى تصوير الطبيعة المتقابلة من برق خلطف ورعد قاصف وسحاب مركوم، وأغصان مائسة وأعواد مزوقة، وحمائم هائلة، نتيجة لشعور الصوفي الباطني بحضور الله وتجليه في هذه الصورة الفيزيائية والأشكال المحسوسة، كقول ابن عربي:[2]

طلعت علينا بالابرقيين بروق ... فصغت لها بين الضلوع رعود
وهمت سحائبها بكل جميلة ... وبكل مياد عليك تميد
فحرت مدامعها وقاح نسييها ... وهفت مطوقة واورق عوذ

[1] محي الدين بن عربي، ترجان الأشواق، شرح وتقديم: نواف الجراح، ص 87_88.
[2] المرجع نفسه، ص 37.

في هذه الأبيات يصور الشاعر مظاهر الطبيعة في جمالها وجلالها فيمنح النفس شعور بالغبطة واللذة تارة أخرى، كما أنه يصف شعور الصوفية الباطني بحضور الله، وهو بذلك يصور لنا فكرة تجلي الحكمة الإلهية في بناء رمزي يحيل على صورة البرق من حيث مباغتته وسرعة زواله.

من خلال هذه الأبيات نستكشف كيف وفق "ابن عربي" في المزج بين مظاهر الطبيعة الحية وعقيدته الصوفية في شكل رمز رائع، إذ يمكن أن نتعرف على حقيقة العلاقة بما وصفه بالأمر الإلهي من خلال مذهب وحدة الوجود.

ولعل من الرموز الطبيعية التي استعملها الشاعر هو رمز الماء الذي يعد رمزا مشتركا بين كثير من الأساطير باعتباره الجوهر الذي انبثقت منه الحياة كما في الأديان العربية ، كما ورد في قوله تع الى: ﴿**وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ**﴾،[1] ومن الآيات التي اتخذ فيها ابن عربي الماء رمز للحياة هذا البيت[2]

فيا واردين مياه القي لوبيله ساكنين بوادي العقيق

فقد قصد الشاعر بالمياه العلم الذي يحيي القلوب، فالحياة هنا هي حياة العلم، فعلى الإنسان أن يكد ويجد من أجل الماء، أما عن الساكنين بوادي العقيق فهو يشير إلى الذين اكتسبوا هذا العلم، وأما الوادي فقد شبه انخفاضه وسيلانه بالماء، بتواضع العارف الذي يعتبر مسيلا للحياة العلمية.

وقد صور " لابن العربي " وحدة الوجود ووحدة الفاعل في مظاهر الوجود المتضادة وأشكاله المتقابلة كالليل والنهار وذلك منطلق أن الأشياء تعرف بأضدادها فيقول: **"للشمس عرتها، لليل طرتها شمس وليل معا حتى أعجب الصور فنحن بالليل في ضوء النهار بها ونحن في الظهر في ليل من الشعر".**[3]

[1] سورة هود الآية، 7.

[2] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 97.

[3] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 173.

وقوله في قصيدة أخرى:[1]

سلام على سلمى ومن حل بالحمى وحق لمثلي رقة أن يسلما
وماذا عليها أن ترد تحية علينا ولكن لا احتكام على الدمى
شروا وظلام الليل رخى سدوله فقلت لها صبا غريبا متيما
أحاطت به الأشواق صوتا وأرصدت له راشقات عن الليل أيان يعمل
فأبدت ثناياها وأمض بارق فلم أدر من سق الحنادس منهما

فالشاعر في هذه القصيدة يصور لنا التجلي واختلافه بين الظهور والاحتجاب، فالظهور يتمثل في المحبوبة بو صفها تجسيدا فيزيائيا لتجلي الإلهي.

أما الاحتجاب فيمثل سدول الليل، وكما تعرف أن الليل بطبيعته احتجاب، لذا فإننا نجد الشاعر يقابله بالنهار الذي يشكل العقل في تبصيره للأشياء فيغمرها بضياء الفهم، ويرى "ابن عربي" أن الليل من ناحية التكوين الغنوصي للرمز موازي لكثافة الجسم وذلك بوصفه ليل النشأة الحيوانية.[2]

أما عن رمز الطير فقد ورد أيضا في شعر "لابن عربي" بكثرة، ولا يعد هذا الرمز شيئا غريبا أو محدثا إذ أن له كبير وأصولا في الأساطير والفلسفة اليونانية، فمفردة "الحمام " مثلا التي نجدها تتكرر في شعر "ترجمان الأشواق" تؤدي دورا عاطفيا في تأكيد اللقاء وفي التقريب بين المحبين وفي المساواة والمشاركة مع من حرموا متعة اللقاء مع الحبيب، ورمز الحمام يفوق ما تهفوا إليه النفس من تأملات وتنميات حلوة، بأنه يمنحها البهجة والطمأنينة، يقول ابن عربي:[3]

إلا يا حمامات الأراكة واليانت رققن لا تضعفن بالشجو أشجاني
ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا خفي صباي ومكتوب أحزاني

[1] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 25-26.
[2] نفس المرجع، ص 25-26.
[3] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 412.

ومن الطيور التي تتكرر في شعر ابن عربي الغراب، فقد ذكر في رسالته "اصطلاح الصوفية" أن الغراب هو جسم الكلي، فوجد الشاعر علاقة بين الرمز والمرموز إليه من حيث أن الغراب يبدوا في ملكته وسواده رمزا على الجسم في كثافته وبعد عن العالم المقدس فيقول:[1]

نعقت أغربة البين بهم لا راعي الله غربا نعقا

ما غراب البين الأجمل ساربا بالأحباب نصبا عنقا

في هذه القصيدة نجد صياغة رمزية كانت فيها أغربة البيت نذيرا للفراق، مقارنة نفس العارف لعالم الحضرة الإلهية وحنينها إليه.

المبحث الثالث:رمز الخمرة

أوّلاً: رمز الخمرة في الشّعر الصّوفي

قبل أن نتطرق للحديث عن رمزية الخمر في شعر الصفي، يجب أن نتعرف على مصطلح السكر، ونفرق بينه وبين "الغيبة" "والغشية" حيث اهتم الصوفية بالتمييز بين هذه المصطلحات، ومنهم أبو القاسم القشيري حيث ذكر في رسالته **"أن السكر غيبة والغيبة قد تكون للعباد، والسكر لا يكون إلا لأصحابها....."**[2]

وأما تمييزهم بين السكر والغشية، فيؤول إلى الفرق بين الخمر المعنوية والأخرى الحسية، وذ اك "السياج" أن السكر يأخذ طابع الدوام والاستمرار، أما الغشية فهي ممزوجة بالطبع وتنتق ص منها الطهارة،[3] ويعتبر السكر من أكثر الأحوال الصوفية الوجدانية امتلاء بالتوتر والحركة من الداخل إلى الخارج في شعور غامر بالفرحة والنشوة، والرمز الخمري قديم في التراث الصوفي، إذ أننا نلمح بواكيره في

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 60.
[2] القشيري، الرسالة القشيرية، ص 114-115.
[3] السراج الطوسي، ص 417.

القرن الثاني هجري، ساق صاحب "اللمع " المتوفى في القرن الثالث هجري أبياتا من الشعر لم تنسب لقائلها، إلا أنها تشير إلى قدم المصطلح الخمري في شعر الصوفية، ومن هذه الأبيات:[1]

كفاك بأن الصحو أوجد كابتي فكيف بحال السكر والسكر أجدر
جحدت الهوى أن كنت من جعل الهوى عيونك تعرض وتبصر
نظرت إلى شيء سواك و إنما أرى غيرها أحلام نوم تقدر

ولكننا رغم هذا فإننا لا نظفر في تلك البواكير الشعرية بخمريات مطولة، وإنما ظهرت هذه المطولات في زمن متأخر يرجع إلى أواخر القرن الرابع هجري، ومن بين تلك النماذج الخمرية قصيدة طويلة "لأبي مدين التلمساني" التي يقول فيها:[2]

أدرها لنا صرفا ودع مزهجا عنا فنحن أناس لا نرى المزح م ذ كنا
وعنى لنا فالوقت قد طاب باسمها لانا إليها قد رحلنا بها عنا
عرفنا بها كل الوجود ولم نزل إلى أن بها كل المعارف أنكرنا
هي الخمر لم تعرف بكرم يخصها ولم يجعلها راح ولم تعرف الدنا

الشاعر هنا يصف لنا الخمر، وكيف يتداولها الصوفية فيما بينهم، ومع هذا نجد أن الخمر في الأدب الصوفي قد تحولت إلى رمز عرفاني بالصور الموروثة والأساليب القديمة، والخمر في الشعر الصوفي رمز على الحب الإلهي الذي يحول أحوال الوجد والشكر المعنوي والغيبة بالواردات القوية ، وفي إطار هذه الرمزية "أبو مدين" أبيات قصيدة، فمن خلالها يتحدث عن رحلة النفس الروحية التي لا تكون إلا بلطف إلهي، فيكشف لنا أن الحب معراج الحكمة الصوفية.[3]

ولشرف الدين عمر بن الفارض قصيدة خمرية ذائعة تعد نموذجا لاكتمال الرموز الخمرية في الشعر الصوفي والخمر في شعره رمز المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة مجردة عن حدود الزمان والمكان، وهذه

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 351.
[2] عاطف جودة نصر، نفس المرجع، ص 340.
[3] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 366.

المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق و أشرقت الأكوان ... على حد قول ابن القارض في ميميته ...[1]

شربنا على ذكر مدامه الحبيب مدامه سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
لها البدر كاس وهي شمس يديرها هلال وكم يبدوا إذا مزجت نجم
ولولا شداها ما اهتديت لحانها ولولا سناها ما تصورها الوهم
ولم يبق منها الدهر غير حشاشة كان خفافها في صدور النهي كتم
فان ذكرت في الحي أصبح أهله نساوى ولا عار عليهم ولا إثم
ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت ولم يبقى منها في الحقيقة إلا الاسم

في هذه الأبيات تحول الخمر رمزا على المحبة الإلهية، ولذلك نجد الشاعر ينحل المفردات المرتبطة بالخمر ليجعلها توافق عقيدته الصوفية، ومن بين هذه الألفاظ: الكرم، البدر، الهلال، الشمس والنجم، الشذا،... فالبدر من حيث أنه كأس هذه المدامة إنما هو رمز الإنسان الكامل بوصفه أفقا لتجلي المحبة ومظهر المقام الأعلى.

وأننا لنظفر في خمرية "ابن الفارض" بمعجم يضم أوصافا انفردت بها خمر الصوفية، كالأزلية والقدم والتجرد، والآفلات من حدود الزمان والمكان، وأنها تتجاوز الوهم، فلا يمسكها، وتعلو على التصور فلا يكفيها:[2]

يقولون لي صفها فأنت بوصفها خبير اجل عندي بأوصافها علم
صفاء ولا ماء ولطف ولا هوى ونور ولا نار وروح ولا حسم
تقديم كل الكائنات حديثها قديما ولا شكل هناك ولا رسم
وقامت بها الأشياء ثم لحكمة بها احتجبت عن كل من له فهم

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 380.

وهكذا نلحظ أن الخمر لم يبق منها إلا اسمها في الشعر الصوفي وما يوحي به هذا الاسم من سكر وإنشاء، عبر به الصوفية عن أحوال الوجد الإلهي، وتدل القصائد الخمرية الصوفية على الكيفية التي تم بها تحول الخمر إلى رمز شعري، زواج فيه الشعراء بين الحس والمثالي وبين المادي والروحي، وبين العين والمجرد، فهذه الخمر في طابعها الحسي المباشر تتجاوز كل ما هو مادي لتصل إلى ما هو مثالي مجرد.

ثانياً: رمز الخمر في شعر ابن عربي

أحاط ابن عربي برمز الخمرة وجاءت ذكراها في ديوانه "ترجمان الأشواق" في قوله:[1]

من لفتى دمعته معرفة أسكره خمر بذاك الأفلج
من لفتى زفرته محرقة تيمه جمال ذلك الأبلج
قد لعبت ايدي الهوى بقلبه فما عليه من الذي من حرج

وفي هذا السياق عمد "ابن عربي" إلى شرح الأبيات معتبرا أن رمز الفتى يشير إلى الفتوة، والدمع نتاج المشاهدة من المعرفة، وكأنه وضع نفسه أمام بحر عرفاني يغرق فيه الصوفي في عالم الملكوت بواسطة السكر بالخمرة التي تبدو لذة للشاربين وفي حقيقة الجوهر هي قوة للعلم وتعمق للسرور والابتهاج ، ويقول في بيت آخر من قصيدة "وعد الخلود".[2]

تعاطى الحسان خمور الخمار تناجي الشموس تناغي البدور

وقد شرح البيت معتمدا على الصورة التي اكتسبت حسن الصورة الذاتية بالتجلي ، وعن طريق الشعور باللذة والسرور بواسطة الخمر مما يحقق المشهد الذاتي، فجعل المنجاة للشمس إفصاحا، فيما وجه المناعاة للبدر لأنه نور الليل وهو إجمال تفصيل وبيان وحل رمز.[3]

[1] ابن عربي، ترجمان الأشواق، شرح وتقديم، نواف الجراح، دار صادر بيروت، ط1، 1999، ص: 175.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 362.

ويقول الشخص الأكبر مستخدما كلمة السكر كرمز على مقام الحيرة لدى العارف، حيث شبه السكران في تما يلهـ بالأغصان التي يهزها الريح، وحلل فيها العلاقة بين السكر والشعور المباغت للجمال المطلق متجليا في الأعيان:[1]

تمايل سكارى كمثل الغصون تنتعها الرياح كمثل الشقيق

وبهذا يتضح أن الخمر في شعر الصوفية لم يبقى منها إلا الاسم، وما يوحي به إلى سكر وانتشاء، قام الصوفية بمقارنة بأحوال الوجد الإلهي، وبهذا نستطع رصد تحول الموضوع الخمري إلى رمز شعري حافل بالرموز والدلالات وفق ثنائية المادة والروح، البصر وما وراء البصر.

فقد انتحل الرمز الخمري في العرفانية الصوفية صفة الخمر المحسوسة وتباعد عنها ليمتطي براق التجريد والعلو والمثابرة في تحسس الرؤية الشمولية لعالم الروح، مع إدراك الجوهر الكوني والحب الإلهي.

[1] ابن عربي، ترجمان الأشواق، شرح وتقديم، نواف الجراح، ص: 98.

الخاتمة

وختاما لبحثنا هذا توصّلنا إلى مجموعة من النتائج وتتمثّل فيما يلي:

1. إنّ محيّ الدّن ابن عربي يعتبر شخصيّة صوفيّة كبيرة لقّب بالشّيخ الأكبر لأنّه أبدع في الميدان الذي انتسب إليه حتى بقي أثره إلى اليوم، فكان من عباقرة الحضارة الإسلامية والحضارات المختلفة التي أنتجتها الإنسانيّة.
2. إنّ للشيخ محي الدّين ابن عربيّ نظريات في التّصوّف كنظرية وحدة الوجود التي يشرحها في كتبه.
3. إنّ للشعر الصوفي منهجاً روحيّاً خالصاً، له خصائصه ومقوّماته.
4. يعتبر الرّمز الصّوفي وسيلة من وسائل التّعبير عن الخواطر وعمّا يجول في داخل الشّاعر الصّوفي وعمّا يعيشه من تجارب روحيّة.
5. يعتبر رمز المرأة والطبيعة والخُمرة من أبرز الرّموز الشّعرية التي استعملها ابن عربيّ في أدبه شعراً ونثراً وذلك لأهميّة هذه الرّموز الشعرية في التعبير عن الوجدان والتجارب الرّوحيّة عامّة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم مداولة ورش عن نافع

أ. الكتب:

1. إبراهيم مذكور – دار المعارف – مصر – 1982
2. ابن عربي ترجمان الأشواق. شرح وتقديم. نواف الجراح داط.
3. ابن عربي. التدبيرات الإلهية. دا ط. دات.
4. ابن عربي. الفتوحات المكية. ط21 –ج31- مصر 1293هـ.
5. أحمد الصديق. الخطاب. خطاب الحقيقة. في لغة الإشارة الصوفية، مجلة عالم الفكر، عدد 40 جوان 2001، دار النشر المغربية – الدار البيضاء.
6. أسين بلاسيوس. ابن عربي. مذهبة. ترجمة عبد الرحمن بدوي. وكالة المطبوعات. دار العلم. الكويت 1979.
7. عاطف جودة نصر. شعر عمر بن الفارض. دراسة في الصوفي. دار الأندلس للطباعة والنشر. بيروت 1982.
8. عدنان حسين القوادي. الشعر الصوفي. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد 1986.
9. فاروق عبد المعطي. ابن عربي صيانة. زهدة. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط ا1. 1993.
10. فتوح أحمد محمد. الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر. ط ا3. دار المعارف. القاهرة.
11. ماسينيون. مصطفى عبد الرزاق. التصوف. دائرة المعارف الإسلامية. ط ا1-1984.
12. محمد إبراهيم الفيومي. ابن عربي. صاحب الفتوحات المكية. الدار المصرية اللبنانية. دا ط.داس.
13. محمد الراشد. نظرية الحب والاتّحاد في التّصوف الإسلامي. دمشق. ط ا1. 1993.
14. محمد حرسي هلولة. دراسات في علم التصوف والخلاق وعلم الكلام. دط.

15. محمد عب المنعم خفاجي. الأدب في التراث الصوفي. مكتبة غريب. شارع كامل صدقي. داس. داط.
16. محمد عباسة.مقال التصوف الإسلامي بين التّأثير والتّأثر. 04-10-2007-2012.
17. محمد غنيمي هلال. الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية. القاهرة. دار النهضة. مصر للطباعة والنشر 1976.
18. محمد مصطفى حلمي. ابن الفارض والحب الإلهي. مصر. دار المعارض. داط. 1971.
19. محمد يعيش. شعرية الخطاب الصّوفي. نقلا عن درويش الجندي. الرّمزية في الأدب العربي. داس.
20. مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. دات.

ب. الرسائل:

1. زيان حفيظة. زيان فتيحة. الرمزية في الشعر العربي الحديث. صلاح عبد الصبور. نموذج كلّية الأدب والفنون. جامعة مستغانم.
2. مشتاق بشير الغزالي. أعمدة التصوف الإسلامي في ميزان المستشرقين – ابن عربي أنموذجا. كلّية التربية للبنات.
3. منداس عبد القادر. حضري منصور البناء الرمزي في الكتابة والتّجريد الصوفي. ابن عربي أنموذجا. مذكرة تخرج لنيل شهادة اللّيسانس. جامعة مستغانم. كلّية الأدب والفنون. دفعة 2003.

ج. المعاجم:

ابن منظور – لسان العرب – دار صادر – بيروت – 2000.

د. المجلات:

محمد الناوذي. الدّلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية.

الفهـــرس

الفهرس

مقدّمة ..... أ

المدخل: التصوف الإسلامي 2

1. لمحة عن التصوف الإسلامي 2

2. مفهوم التصوف في الإسلام 2

3. شأن الصوفية في الجماعة الإسلامية 4

4. تعريف التصوف الإسلامي 5

5. المصدر الإسلامي للتصوّف 7

6. ابن عربي ومذهبه في التصوف 14

الفصل الأول: ماهية الرمز الصوفي 28

المبحث الأوّل: مفهوم الرمز الصوفي 28

أوّلاً: مفهوم الرمز 28

1. لغـةً 28

2. اصطلاحا 28

ثانياً: مفهوم الرمز الصوفي 31

المبحث الثاني: دواعي توظيف الرمز الصوفي 35

المبحث الثالث: خصائص الشعر الصوفي 38

الفصل الثاني: الرموز الشعرية عند ابن عربي 40

المبحث الأول: رمز المرأة عند ابن عربي 40

أوّلاً: الرمز الأنثوي 40
ثانياً: المرأة كرمز صوفي 40
ثالثاً: موقف ابن عربي من المرأة 42
المبحث الثاني: رمز الطبيعة 49
أوّلاً: رمز الطبيعة في الشّعر الصّوفي 49
ثانياً: رمز الطبيعة في شعر محي الدين ابن عربي 51
المبحث الثالث:رمز الخمرة 54
أوّلاً: رمز الخمرة في الشّعر الصّوفي 54
ثانياً: رمز الخمر في شعر ابن عربي 57
الخاتمة 60
قائمة المصادر والمراجع 62
الفهرس 65

الملخص:

يسعى هذا البحث المتواضع إلى دراسة ظاهرة أدبية انتشرت في الأدب الصّوفي بين جماعة من الأدباء تهتمّ بمحاولة التّعبير عمّا يجول في خاطر الشعراء بشكل غير صريح وذلك من خلال ما يُعرف بالرّمز الصّوفي. ولقد وقع اختيارنا على شخصية صوفية أبدعت وأنتجت في شعر الرّمز الصّوفي هو ابن عربي. ولعلّ الهدف الرّئيسي من وراء هذه الدّراسة هو محاولة الكشف عن مختلف الرّموز الصّوفية التي عالجها ابن العربي وذلك من خلال دراسة بعض النّماذج الشّعرية من شعره والوقوف على بعض الأسباب التي أدّت بالشّعراء الصّوفيين إلى اتّخاذ الرّمز لغة لهم.

الكلمات المفتاحية:

التّصوف الإسلامي – الرّكز الصّوفي – رمز المرأة – رمز الخمرة – رمز الطّبيعة.

****

Résumé :

Cette recherche modeste vise à étudier la propagation de phénomène littéraire dans la littérature Soufie parmi un groupe d'écrivains peine d'essayer d'exprimer ce que visiter les esprits des poètes pas explicitement et par ce qui est connu comme un symbole mystique et ils ont été notre figure mystique excellait et produit dans la poésie du symbole mystique Ibn Arabi et l'objectif principal derrière cette étude et d'essayer étude de détecter divers symboles mystiques adressées par Ibn Arabi et par l'étude de quelques-unes des formes poétiques de la poésie et de se tenir debout sur quelques-unes des raisons qui ont conduit les poètes Alsoufie de prendre le langage de code pour eux.

Mots clés :

Mysticisme islamique- symbole mystique- symbole des femmes- cave icône- symbole de la nature.

****

Summary :

This modest research aims to study the spread of literary phenomenon in Sufi literature among a group ef writers worth trying to express that visit the minds of poets and explicitly not by what is known as mystical symbol and they were our mystical figure excelled and produced in the poetry of mystical symbol Ibn Arabi. The main objectve behind this study and try to detect various mystical symbols sent by IbnArabi and the study of some of the poetic forms of poetry and stand on some of the reasons that led the Alsoufie poets to take the language of code for them.

Key words :

Islamic mysticism – mystical symbol – female symbol – icon cellar – symbol of nature.