ROUTE
EDUCATIONAL & SOCIAL SCIENCE JOURNAL
ISSN: 2148-5518

Volume 8, Issue 4, April 2021, p. 153-182

Article Information

Article Type: *Research Article*

This article was checked by iThenticate.

Article History:
Received
08/01/2021
Received in revised form
18/02/2021
Available online
15/04/2021

THE FEATURES OF SUFI LITERATURE IN ANDALUSIA IBN ARABI'S POETRY (D. 638 AH) AND HIS MUWASHSHAHAT

Faeza Ridha Shaheen[1]
Abdulhssein Taher Muhammed[2]

Abstract

The paper aims at identifying the features of Sufi literature in Andalusia throughout studying the poetry of the philosopher poet Mohyiddin Ibn Arabi and his Mwshahath. It is notable that the Sufism movement in Andalusia preceded the birth of the Sufi poetry movement, as it appeared in the era of Almohadons. Then, it has built by Ibn Arabi who is considered the greatest Sufi poet in Andalusia and the Arabi Levant.

Sufi poem is notable by specific features and characteristics, which distinguish it from other purposes of Arabic poetry. Some of these features are the availability of meanings and Sufi vocalizations as well as a remarkable intensification of the term Sufi in the poetic text or Sufi Muwashah. It increases the text with obscure and ambiguous features, recalls for the recipient of what is remarkable by these terms and vocabulary specific Meanings and connotations.

One of these features is that the Sufi text takes the contents of the spinning poem and manifestations in the appearance, but it avoids the spinning meanings and devotes to the meanings of worship and the meanings of the precipitous divine. Many of his poems and Muwashah speak about love, beloved, wanderer, and other spinning words. However, all of this symbolizes other connotations, such as the euphoria of faith and the humiliation of meeting the beloved only God, (the Almighty Allah), so that it is often difficult to distinguish between the spinning experience and the mystical experience.

It should remark that the philosopher poet Ibn Arabi believes in the theory of pantheism, there is no creator and creature "according to this theory" only on the surface, but they are really one thing.

The paper focuses on the artistic characteristics of his Ibn Arabi's poetry and Mwshahath. Moreover, it differentiates between the spinner implications and Sufi characteristics. His sufi works, such as The Meccan Illuminations (Al-Futūḥāt al-Makkiyya) and Dạha͗ʾir

[1]Dr. , Tikrit University, Iraq, faezarada@tu.edu.iq
[2]Prof. Dr., Summer University, Iraq

al-aʿlāq šarḥ turǧumān al-aswāq, and others, represents Ibn Arabi as the owner of a mystical school of poetry in Andalusia and the Levant. It gives a depth of the meanings of Sufism and contented building. Besides, he saved it from the prose, simplicity, and superficial, and make it a deepening of the human spirit and treat the major issues in existence, such as the relationship between man and his creator mediated the deepest imagination and the highest expression, therefore he is considered – sometimes – as Hegel of Arabs.
The concept of love, in Ibn Arabi's terms, has a long range, as making it synonymous notion with religion, Islam and love, both share the meanings of submission, compliance, and obedience.

Keywords: Sufi Literature, Ibn Arabi's Poetry, Andalusia.

ملامح الأدب الصوفي في الأندلس شعر ابن عربي وموشحاته اختياراً وفاته (ت 638 هـ)

فائزة رضا شاهين العزّاوي [3]

عبد الحسين طاهر محمد الربيعي [4]

الملخص

يهدُفُ البحث إلى الوقوف على ملامح الأدب الصوفي في الأندلُس عبرَ دراسة شعر محيي الدين ابن عربي وموشحاته، ومعروف أنّ الحركة الصوفية في الأندلُس سبقت ميلاد الحركة الشعرية الصوفية التي ظهرت في عصر الموحدين وعلى يد شيخ المتصوفين في المغرب والمشرق محيي الدين بن عربي (ت 638هـ)، إذ يُعدُّ أعظم صوفي عرفته الأندلس والمشرق العربي.

تميَّزت القصيدة الصوفية الأندلُسيّة لديه بملامحَ وسماتٍ ميّزتها من غيرها من أغراض الشعر العربي، من هذه الملامح الرئيسة، توافر المعاني والألفاظ الصوفية، فضلاً عن تكثيف المصطلح الصوفي في النص الشعري أو الموشح الصوفي، الأمر الذي يزيدُ النصّ غموضاً وإيهاماً، ما يستدعي الإلمام بما تؤديه هذه المصطلحات والالفاظ من معانٍ ودلالات.

ومن هذه الملامح أنَّ النص الصوفي في الأندلس يأخذ مضامين القصيدة الغزلية وألفاظها في الظاهر، لكنه يجانب المعاني الغزلية وينصرفُ الى مدلولات عبادية ومعاني الهيام بالذات الإلهية، لذا يكثرُ في النصّ الأدبي الصوفي الحديث عن الهيام والكأس والساقي والمدير، لكنَّ كلَّ ذلك يرمز إلى مدلولات أُخرى على شاكلة نشوة الإيمان والالتذاذ بلقاء الله – جلّ وعلا– المحبوب الأوحد.

[3] د.، جامعة تكريت، العراق، faezarada@tu.edu.iq

[4] أ. د.، جامعة سومر، العراق

وغنيّ عن البيان أنّ الشاعر الفيلسوف ابن عربي يؤمنُ بنظرية وحدة الوجود، فليس ثمة خالق ومخلوق – حسب اجتهاده – الاّ في الظاهر، لكنهما في الحقيقة شيء واحد.

لقد ركزّ البحث على نمطين من الملامح، الملامح الفنية، والملامح المعنوية، فلا غَروَ أن يُعَدَّ صاحبَ مدرسة صوفية شعرية في الأندلس والمشرق، إذ عمّقَ مضامين القصيدة الصوفية ورصّن بناءها وأنقذها من البساطة والسطحية والنثرية الجارفة وجعلها شعراً يتعمّق الروح الإنسانية ويعالج قضايا كبرى مثل علاقة الإنسان بخالقه في أعمق خيال وأسمى تعبير.

ومفهوم الحُبّ عند ابن عربي ذو مرميً بعيد، إذ جعله مرادفاً للدين، فالإسلام هو الحبُّ، فكلاهما يشترك بمعاني الخضوع والانقياد والطاعة.

الكلمات المفتاحية: الأدب الصوفي، شعر ابن عربي، الأندلس.

المقدمة

بُني البحث على مبحثين سبقهما التمهيد وتأخرت عنهما الخاتمة، في التمهيد تطرق الباحثان بإيجاز شديد إلى معنى التصوف في اللغة والاصطلاح، ونشأته في بلاد الأندلس وتطوره على يد الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي صاحب نظرية وحدة الوجود، تلاه إشارة موجزة عن حركة الشعر الصوفي في الأندلس، بعدها أوجزنا القول في سيرة ابن عربي وتكوينه المعرفي بوصفه متصوفاً وشاعراً.

أما المبحث الأول فقد تناولنا فيه الملامح الفنية مختارين أبرزها، فتحدثنا بإيجاز عن الألفاظ الغزلية وما تؤول إليه من معان صوفية. والملمح الثاني في شعره يقوم على الرمز الذي اتكأ عليه في بثّ أفكاره ورؤاه، فضلاً عن اللغة الطيّعة والأسلوب المؤثر الذي مكّنه من إيصال تجربته الصوفية بكلّ فنّية واقتدار.

والمبحث الثاني تمحور حول الملامح المعنوية التي استند إليها ابن عربي، فتناول الباحثان ثلاثاً منها: الإيهام والغموض المعنوي في شعره وموشحاته وثاني هذه السمات، محاولته ربط المصطلح الصوتي بالخطاب القرآني والحديث النبوي وثالث الملامح الذي حاولنا إيجازها الشطحات الصوفية.

وختمنا الدراسة بما توصلنا إليه من نتائج اقنعتنا بها قراءتنا ديوانه واطلاعنا على نتاجه الفكري الهائل.

لذا أردنا أن نُطلعَ المتلقي على ملامح الادب الصوفي في الأندلس عبر معاينة أدب أكبر صوفي في الأندلس الشيخ الأكبر ابن عربي، هذه غايتنا التي نسعى إليها ((وأن ليس للإنسان إلاّ ما سعى)).

التمهيد

التصوّف:

لقد كَثرُ القائلون في أصل اشتقاق لفظة (التصوّف)، ولا تُسعفنا المعاجمُ في الوقوفِ على أصل اشتقاق هذه الكلمة، فثمةَ ما يجعلنُا غيرَ متأكدين من اشتاق لفظة (الصوفيّ)، فِمن قائل:

إنَّ هذه اللفظةَ مرتبطةٌ بلبس الصوف كأن نقول: تقمَّص أي لبِسَ القميص، وتصوَّف الرجل إذا لَبِسَ الصوف(1)، وقد غدت الكوفة مركزاً يُتَخَذُ فيه الصوفُ شعاراً للزهاد الّذين أظهروا معارضتهم لبني أمية الذين يلبسون الحرير، إذ غدا لبسه سياسةً عامة

عُرف بها الحُكّام الأمويون. ونطالع في تاج العروس للزبيدي ما نصُّهُ: ((تصَّوف: تنسّك أو ادعاه(ii)، وصوَّف فلاناً جعلهُ من الصوفية، وتصوَّف فلان: صار من الصوفية، والصوفيّ من يتّبِعُ طريقة التصوّف، والصوفيُّ العارف بالتصوّف))(iii).

وعن الزمخشري: ((آل صوفان: كانوا يخدمون الكعبة ويتنسكون، ولعلَّ الصوفية نُسبت إليهم، تشبيهاً بهم في التنسُّك والتعبّد، أو إلى أهل الصُفّة، فيقال مكان الصفّية: الصوفية بقلب إحدى الفاءين واواً للتخفيف، أو إلى الصوف الذي هو لباس العُبّاد وأهل الصوامع، قال الزبيدي: والأخير هو المشهور))(iv).

وقد أنكر القُشيري اشتقاق هذه اللفظة من العربية قائلاً: ((ليسَ يشهدُ لهذا الاسم اشتقاق من جهة العربية ولا قياس، والظاهر أنّهُ لَقَبٌ))(v).

ويرى البيروني وجرجي زيدان أنّ لفظة (تَصُّوف) مشتقة من (سوفيا) أو (سوفوس) اليونانية، ومعناها الحكمة، لأنّ المتصّوفة يطلبون الحكمة(vi).

بيدَ أنّه نُقِلَ عن بعض المتصوّفة أنّ أغلب الأقوال المتقدمة صحيحة من ناحية المعنى، غير أنّها بعيدة من جهة قواعد الأشتقاق الصرفي(vii).

وفي المفهوم الاصطلاحي فليس ثمة تعريفٌ يُعدّ جامعاً مانعاً لما تعنيه هذا التجربة وهذا المنزّع الإسلامي الذي أتخذ من التفلسُف سبيلاً وطريقة عبّرا عن هذه التجربة وهذا السلوك غير المألوف.

فالتصُّوف كما قيل ((هو الوقوف على الآداب الشرعية ظاهراً، فيرى حكمها من الظاهر في الباطن، وباطناً فيرى حكمها من الباطن في الظاهر، فيحصل للمتأدب بالحكمين كمال))(viii).

وُعِّرِفَ التصوف في موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم بأنّه: ((التخلّق بالأخلاق الإلهية))(ix). وفي دائرة معارف القرن العشرين نطالعُ تعريفاً آخر نصّه: ((مذهبٌ الغرض منه تصفية القلب من غير الله، والصعود بالروح إلى عالم التقديس بإخلاص العبودية للخالق، والتجرّد عما سواه))(x).

ويرى الباحث درويش الجندي أنّ التصوف يمثل سَوْقَ الروح إلى الله سبحانه وهو الحبُّ الإلهي المطلق المجرّد من المنافع والغايات المادية(xi).

ويعبرّ (بلاثيوس) عنه بأنّه تفسير لأسرار الحياة الروحية والشواهد على صحتها، وقد وضحّ هذا قائلاً: إنّه معرفة تجريبية وذوق لأحوال المعرفة التي تولدها في النفس المجاهدات الزهدية(xii).

ويرى الباحثان أنّ الزُهد والتصّوف مرتبطان بعضهما ببعضهما الآخر، وميدان الزهد هو التخلّي عن لذائذ الدنيا والرغبة عن كلّ ما يُلهي الإنسان عن العبادة والتوجه إلى الله توجهاً كاملاً، لكنّ الفيلسوف والمتصّوف الكبير ابن عربي يرى أنّ الفارق بين الزهد والتصّوف هو في: ((أنّ الحياة الروحية تتضمن نوعين من المعرفة: أحدهما يتألف من الحقائق العقائدية وقواعد الأخلاق الدينية التي تبين للنفس معايير ما يجب عليها اعتقاده وعمله لعبادة الله، وبلوغ السعادة القصوى، ويتألف من مجموع التجارب التي تصلُ إليها النفسُ بنور الإيمان تبعاً لمقاماتها في المعرفة، وهي سبيل عبادة الله ولهذا فإنه يُسمى أولها – أي الزهد باسم العلم (الرسمي)، والثاني أي (التصوف) باسم العلم والذوقي))(xiii).

والتصوف ليس دخيلاً على الفكر الإسلامي، إذ عرفه المسلمون منذ صدر الإسلام(xiv)، ثم أُتخذ فيما بعد منحىً فلسفياً أهّله لأن يكون واجهة لثورة اجتماعية وسياسية.

وقد استعمل هذا اللفظ أول مرة في زمن الحسن البصري (ت 211هـ)، وذكر الجاحظ أسماء بعض الصوفية من النُسّاك وذكر منهم متصّوفاً يُدعى أبا هاشم الصوفي (ت 105هـ) وقيل أنّه أول من تسمى بـ(الصوفي)(xv).

وقد عُرِفَ عن جابر بن حيّان (ت 200هـ) كان يُسمى بالصوفي ثم اشتهر هذا اللفظ في نهاية القرن الثاني الهجري(xvi).

نشأة التصُّوف

لما كان التصُّوف تجربةً إنسانيةً ذات طابع فريد تقوم على الرياضة الروحية وقهر النفس بالعبادات الشديدة لأجل تحرير النفس البشرية من أثرِ المادة مستنقع الشهوات والانطلاق بها لتسمو في عوالم الطهارة، وهذا يُعَدُّ سلوكاً مُشتركاً بين الشعوب على اختلاف الجنس والبلد والعقيدة والزمان لما يبررها من أسباب موضوعية وذاتية(xvii).

أما الأسبابُ التي تقفُ وراء نشأة التصّوف في المجتمع الإسلامي، فمنها اجتماعية أشار إليها ابن خلدون في مُقدّمتِهِ قائلاً: ((فلمّا فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده، وجنح الناسُ إلى مخاطبة الدنيا، اختصّ المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصّوفة))(xviii).

ويعززها آخرون على أنّها بمثابة ردّة فعل على الأوضاع الفاسدة التي كان عليها المجتمع آنذاك(xix).

وعدا هذا فثمةَ عواملُ سياسيةٌ وأخرى ذاتية واقتصادية، ساعدت على انتشار التصّوف وكثرة مريديه تتعلق بمبادئ الحكم والإدارة، ويقول الدكتور عدنان العوادي في هذا الصدد مؤكداً العوامل السياسية والذاتية التي أسهمت في نشأة التصّوف: ((نشأتِ التجربة الصوفية نتيجة إحساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذات، نظراً لما يستشعره من عالمه من نقص ونشاز وقبح متمثلاً بسلطة ضمنية جبرية ذات موضوعية مظهرية زائفة بعيدة عن روح الإسلام))(xx).

وربط زكي مبارك بين نشأة التصوّف والتشيّع عامةً، في حين ذهب ابن خلدون إلى تأثر الحركة الصوفية من الناحية النظرية بخصوص الإسماعيلية(xxi).

ويرى آخرون أنّ الإمام عليّاً (ع) هو أول من ردد المعاني الصوفية والوجدانية وأسرار القلوب(xxii)، ومما يُعزز هذا الرصد أنّ شارح نهج البلاغة ابن أبي الحديد في معرض حديثه عن العلوم التي تُعزى إلى أمير المؤمنين فقد قال: ((من العلوم: على الطريقة والحقيقة، وأحوال التصوّف، وقد عرفت أنّ أرباب هذا الفّن في جميع بلاد الإسلام إليه ينتهون، وعنده يقفون))(xxiii).

أمّا عن صلة التصوّف بالأدب فلا يحتاج هذا الأمر إلى كبير نقاش، إذ إنّ كتب الصوفية حافلةٌ بالنثر المنسوب إلى مشايخ الصوفية وخاصة كتب التراجم على شاكلة ((حلية الأولياء، لأبي نعيم، وطبقات الصوفية، لعبد الرحمن السلمي))(xxiv).

أما الأندلس فقد نالت حظاً وافراً من حركة التصوّف في القرن الثالث الهجري على يد ابن مسرّة وجاء تلامذته من بعده ثم قويت هذه الحركة تنظيماً وفكراً وشعراً، في القرن السابع الهجري على يد محيي الدين ابن عربي المتصوف والفيلسوف والشاعر، وكان نسيج وحده في الفكر الصوفي وفي الشعر والتوشيح.

يُعَدُّ ابن عربي أعظمَ صوفيٍّ عرفته الأندلس وبلاد المشرق، على الرغم من أنّه سُبق بمتصوفة أندلسيين على شاكلة ابن مسرّة وابن العريف وأضرابهما.

بيدَ أنّ فكر ابن عربي الصوفي ((يحتوي على بصمات بيّنة متأتية من الموروث الصوفي الإسلامي المغربي والمشرقي الذي ما أنفك ينهل منه ويظهره على نحو تأليفي مذهل...))(xxv).

وجديرٌ ذكرهُ أنّ من الصفات المميزّة للفكر الصوفي عند ابن عربي بل وعند متصوفة الاندلس أبرزها: التقشُّفُ والفَقر وامعان النظر في الفراق وهذه الأمور هي التي قرن بها ابن عربي تذكرُّه لوطنه(xxvi).

حركة الشعر الصوفي في الأندلس

الذي يهمنا في هذه الدراسة المتواضعة، حركةُ الشعر الصوفي في بلاد الأندلس، وأول حقيقة ماثلة لدينا هي أنّ حركة الأدب الصوفي في الأندلس تأخر ظهورها عن نشأة الفكر الصوفي في هذه البلاد، فبينما نشأ الفكر الصوفي في القرن الثالث الهجري

على يد ابن مسرة ومن جاء بعده كأبن العريف الذي نحا نحوه واهتدى بهديه، نرى حركة الشعر الصوفي تأخرت كثيرًا الى أن ظهرت في مطلع القرن السابع الهجري على يد محيي الدين ابن عربي (ت 638 هـ) المتصوف الكبير والفيلسوف والشاعر والوشاح الذي عُدَّ أعظمَ صوفيّ في الأندلس سواءٌ من حيث التفكير الفلسفي أو من حيث عمق التجربة الصوفية، وقد غدا النص الأدبي الصوفي على يده نصّاً صوفياً قائماً على التعبير عن الإنسان وعلاقته بخالقه، فضلاً عن آرائه في تجاربه الصوفية.

ومن الجدير ذكرهُ أنّ القصيدة الصوفية الأندلُسية والموشح الصوفي الأندلُسي له صلةٌ وطيدة بالبيئة الأندلُسية وهذا أمرٌ مُسلَّم به، إذ إنّ الادبَ صدىً للبيئة بكلّ مكوناتها السياسية والثقافية والاقتصادية، وكُل أُطر البيئة الاندلسية التي أسهمت في إنتاج القصيدة الصوفية أو الموشح الصوفي وطبعته بطابعها المميَّز.

ويُذكر أنَّ الشيخ الأكبر ابن عربي الصوفي الأندلسي الذي نحن بصدد أدبه، لمّا وَصَل الى مصرَ في نهاية القرن السادس (598هـ) واطّلَعَ على سلوك متصَوفة المشرق، بعد أن كان توّاقاً لمعرفة هذا السلوك، دُهشَ وأصيبَ بخيبة أمل لما شاهده ولم يستطع كتمان ما لم يرضَ عنه، بل راح يهتفُ ذامّاً وبقسوة بالغة مدّعياً أنّه لم يجد عندهم نغمة الرفيق الأعلى ويعلّق باحث على هذا الموقف قائلاً: ((وإنه لموقف مُحيِّر أن يقسو ابن عربي في حكمه على إخوانه المشارقة كلّ هذه القسوة عند الوهلة الأولى، ما الذي تعنيه كلُّ هذه الحدّة اللاذعة المباغتة؟ هل علينا أن نرى فيها تعبيراً عن احتداد نزعته الأقليمية الأندلسية أم حري بها أن تعتبر ردّ فعله العنيف هنا تعبيراً عن اختلاف فعلي بين أهل الصوفية بالمشرق والمغرب))(xxvii).

ويبدو أنّ تعُّمقَ ابن عربي الأندلُسي بالدرس الصوفي والفلسفي جرَّهُ إلى ممارسة التأويل المتأنّي الذي اختلف كُلّياً عما توصّلَ إليه أقرانهُ المشارقةُ وأسلافهُ الأندلسيون على شاكلة ابن مسرة وابن العريف ومَن حذا حذوهما.

وعودً على أدبه، شعره وموشحاته، فلابّد أن يتأثَّرَ ما يصدر منه من أدب برؤيته الفلسفية وتجربته الصوفية التي نمت وازدهرت في البيئة الأندلسية، بيئة القرن السابع الهجري وحيث حكُمِ الموحدين الذين عُرفوا باتجاهاتهم العقلية وتعمقهم في علم الكلام ورؤيتهم القائمة على التوحيد واشتراطاته المعروفة.

بيد أنّنا لا نعدم تأثره بمتصوفة المشرق الكبار وفلاسفته على شاكلة النقّري والترمذي والغزالي بدلالة اشارته إليهم في عموم نصوصه الأدبية والفكرية وهي إشارات ليست بالقليلة.

وشاعرنا المتصّوف الكبير ابن عربي الذي خبر الحياة ووعى ما لها وما عليها لابّد أن ينتج لنا أدباً متأثراً بمرجعياته المختلفة وبيئته التي يصدر عنها ليكون فناً تأثيرياً قادراً على توجيه المتلقي بعد أن يؤثر فيه، لأن ابن عربي وأمثاله من الصوفية في حاجة إلى التعبير عما يجول في خلجاتهم وتصوير معتقداتهم وآرائهم في عبارات فنية جميلة تتضمن مناجاتهم ووجدهم وعشقهم الإلهي وما يتراءى لهم من لمحات إلهية وإلهامات قلبية وما إلى ذلك(xxviii).

ومن المفارقات اللافتة التي تنّبه إليها الدارسون ووقفوا عندها أيضاً، إن هذا الأدب الصوفي الذي انتجه ابن عربي وأسلافه من مشارقة واندلسيين، على الرغم من قوة بنائه عند الكثير منهم، وعمق مضامينه، وخياله الخلاق، وفاعلية تصويره، وتماسك رموزه مع ما يرمز إليه، من معانٍ روحية —كما سنرى عند شاعرنا ابن عربي– ، على الرغم من ذلك، لم يحظَ باهتمام النقاد ودارسي الأدب، وربما يعود السبب مثلما يرى الدكتور زكي مبارك قائلاً وهو يناقش إغفال مؤرخي الأدب وناقديه لهذا الأدب، ((لعّل السرَّ في إغفال مؤرخي الأدب لهذا النتاج الرفيع مع ما يحفل به من أخيلة وصور ومعانٍ أنّهم لم يضعوا البلاغة الصوفية في الميزان وذلك راجعٌ الى الصوفية أنفسهم وهو انحيازهم عن الأدباء وانقطاعهم الى صلواتهم))(xxix) فضلاً عن أن الناس عموماً وقرّ في اذانهم أن الصوفية دعوة دينية متطرفة ولا صلة بين الأدب والدين كما فهموا(xxx).

ابن عربي متصوِّفاً وشاعراً (*)

محيي الدين ابن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي، وُلِدَ بمدينة (مرسية) ثم انتقل الى إشبيلية في سنٍّ مُبكِّرة فقرأ بها معظمَ العلوم المتداولة آنذاك على مشاهير الأندلسيين.

بعدها سافر إلى عواصم العالم الإسلامي في المشرق، فزار مصرَ ودمشق وبغداد، ثم جاور مكة إشباعاً لطموحاته العلمية والروحية، وقد دفعه طلب العلم إلى أن يوجه شطره نحو بلاد الروم.

توفي بالشام بعد بلوغه سنِّ السادسة والسبعين أي في سنة (638هـ)، وقبره في مسجد عُرف باسمه في سفح جبل (قاسيون).

كان غزيراً واسعَ المعرفة، إذ أنتج حوالي مائتي كتاب في الفكر الصوفي والأدب، لم يصلنا الا القليل منها، ويُعَدُّ كتابُهُ (الفتوحات المكية) في طليعة ما ألفه في التصّوف.

عُدّ ابن عربي أعظمَ صوفيّ عرفته الأندلس، بل البلاد الإسلامية عامةً.

لقد توغل محيي الدين بن عربي في الفكر الصوفي توغُلاً لم يُسبق إليه، إذ يُعدُّ أول مَن صاغ التصوّف الإسلامي صياغةً نظرية فلسفية في شكل أُطلق عليه مذهب وحدة الوجود وقد سبقنا إلى هذه الإشارة الباحث الدكتور عاطف جودت نصر قائلاً: ((ولئن كان الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي (638هـ – 1240م) هو الذي صاغ التصوّف الإسلامي صياغة نظرية فلسفية في شكل مذهب (الوحدة)، فإن عُمر بن الفارض(632هـ – 1235م) الملقّب بسلطان العاشقين قد أحال هذا المذهب في ديوانه المحدود إلى تجربة شعرية وجدانية عالية))(xxxi)، ولسنا – هنا – بصدد الخوض في فكره الصوفي، و لكننا نشير هذه الإشارات العابرة لتكونَ أطلالةً على المرجعيات الفكرية والتكوين المعرفي لمحيي الدين بن عربي وأثر ذلك على انتاجه الأدبي ومذهبه الفنّي.

وشعره الذي ندرس ملامحَهُ الفنّية ومعانيه يتجلى في ديوانه وموشحاته، أما ديوانه فقد شرحه بنفسه مسميّا إياه ((ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق)).

المبحث الأول

الملامح الفنية في شعرهِ وموشحاته

أولاً: التداخل بين الألفاظ الغزلية وبين ما تؤول إليه من معانٍ صوفيه في شعره وموشحاته

مما توصلنا إليه بعد إطلاعنا على عموم التجربة، أنّ للصوفية ألفاظاً خاصةً لها مدلولاتها المتداولةُ بينهم لا يعرفها غيرُهم، ومحيي الدين بن عربي يُعدَّ الأنموذجَ الذي اخترناه ممثلاً للأدب الصوفي الأندلسي، وقد كَثُرت في شعره وموشحاته الألفاظ الغزلية التي تعبر عن معانٍ صوفية ورؤىً باطنية.

ولمّا كان الأدبُ الصوفي يعدُّ جُزاءً من التصّوف، وأنّ ميدان اللغة هو الأدب بنمطيه الصريح والمستور، فإن الأدب الصوفي ((هو أدب الصوفيين الذين كتبوهُ ودوّنوهُ وخلّدوهُ في آثارهم شعراً ونثراً))(xxxii).

ويقول القشيري في هذا الصدد: ((هذه الطائفة يستعملون ألفاظاً فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم على مَن باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مبهمةً على الأجانب غيرةً منهم على أسرارهم أن تشيعَ في غيرِ أهلها))(xxxiii).

فهو هنا يصرّحُ ((بأنّ لغة النص الصوفي لغة خاصة بالمتصّوفة)) أو بمن تشبَّعَ بعلوم القوم وأذواقهم(xxxiv).

ولنأتِ إلى ديوانه ترجمان الأشواق من لغته الصوفية الزاخرة بالمعاني الباطنية المميّزة، بيد أنّ هذه اللغة اتكأت على ألفاظ الغزل والهيام والفراق والربوع والأشواق واللحاظ والأطلال والعذل والصبابة والغرام والدموع والبين وتباريح الهوى، والحادي والعيس والحمى وما إلى ذلك من عشرات الألفاظ المُعبّر بها عن معانيه الصوفية ومواجده ورؤاه التي حَمّلَها ألفاظ الغزل التي زخر بها

مُعجُمه الشعري. ولنتأمل لغتهُ الشعريةَ ذات الألفاظ الغزلية المعبّرة عن تجربته الصوفية ومعانيه الباطنية، عبر أبيات من ديوانه (ترجمان الأشواق) لنقف على ملمح من ملامح هذا الأدب الصوفي، يقول في أبيات عنوانها (قتيل اللحاظ).

وغادِرَةٍ قد غادَرَتْ بِغَدَائِرٍ شبيهِ الأفاعي مَن أرادَ سَبيلا

سَليماً، وتَلوي لينَها فتُذيبُهُ وتَترُكُهُ فوْقَ الفِرَاشِ عَليلا

رَمتْ بسهامِ اللحظِ عن قوْس حاجبٍ، فمن أيّ شقٍّ جِئتَ كنتَ قتيلا(xxxv)

فالمعنى الظاهري لهذه الأبيات غزليٌّ بحتٌ، ولذا جاء العنوان مُعبّراً عن هذا التكثيف لألفاظ الغزل وعباراته المألوفة في لغة العُشّاق وأهل الصبابة، فالغادرة التي غادرت بغدائرها وهو جناس قدير في تصوير المعشوقة القاتلة التي لا يقوى المحبّ على النجاة من سِهام لحظها الفتّان، فأنّى الخلاص من أحبولة هواها، والشاعر يسخّر طاقاته البيانية لتصوير هذه المعاني الغزلية الزاخرة، إذ صور ابن عربي بوساطة التشبيه غدائر هذه الغادرة بـ(شبيه الأفاعي من أراد سبيلا) و(رمت بسهام اللحظ... البيت) فضلاً عن احتفاله بالأشكال البديعية التي نمّقت بناء الأبيات وزادت المعنى تصويراً على شاكلة (وغادرةٍ قد غادرت بغدائرٍ) و(تلوي لينها) و (جئتَ، كنتَ)، وعدا هذا وما يحمله النص من قيم إيقاعية مؤازرة للمعنى، فقد استوعبت تشكيلةُ الطويل ذات الإيقاع المتفرّد، المضمون الذي أراد الشاعر المتصوّف إيصاله إلى متلقيه وإن كان رامزاً به إلى الفكر الصوفي الذي حمله وصاغه نظرية ومذهباً.

ومن المفارقات حقاً أنَّ ابن عربي لم يُرِدْ – مطلقاً– التعبير عن تجربة غزلية – مثلما يشير ظاهر النص الذي حفل بألفاظ الغزل والوجد وتباريح الهوى – بل أراد معانيَ باطنيةً تمثل تجربته الصوفية، ومن هنا تأتي مشكلة التوصيل والتلقي، فالمرسل لا يريد المعاني الظاهرية التي صاغها الشاعر في أسلوب غزلي أخّاذ وسبك عالٍ كأنّه السهل الممتنع، بل كان ذلك منه تستراً ووقايةً لئلا يصلَ خطابهُ الصوفي إلى الفقهاء وأهل الظاهر، وفي هذا الصدد يعبّر الدكتور محمد مجيد السعيد قائلاً: ((إنّ المنظومة الصوفية تأخذ شكل قصيدة الشوق والوجد والغزل في ظاهرها، لكنها في حقيقة أمرها عبادة وهيامٌ وتولّه بالذات الإلهية))(xxxvi).

ولنأتِ إلى تلخيص المعاني والمضامين الصوفية التي عبرّتْ عنها تلك الألفاظ المنظورة مثلما كشفها الشاعر نفسُهُ في شرحه لديوانه، لنقفَ على الدلالات الباطنية الصوفية التي قصدها الشاعر ابن عربي فآثر التعبير عنها بوساطة ألفاظهِ الغزلية.

فالغادرة أراد بها صفة مكرية تركت بفنون علومها الغيبية، وهي من حضرة الهيبة وقد تركت من أراد الوصولَ إليها لديغاً (سليماً) من حبّها. والفراش قصد به الجسم وهو سرير الإنسان الطبيعي في رؤاهم.

وفي البيت الثالث عبّر عن مقتله لما رأى ما أذهله من مناظر العُلى عند الشهود بالوسائط المتاحة وغيرها.

ولنتأمل قوله ((فمن أيّ شقٍّ))؟ يعني من أية جهة هو قتيل.

ولا مناصَ، وهذه أبوابٌ كلُّها مضنية مهلكة للمحبّ فلا راحة إذن.

وهذا يُحيلنا إلى أنّ ابن عربي الصوفيّ الكبير وغيرهُ من الصوفية يشعرون – في كثير من الأحيان – بتعذّر التعبير عن التجربة الصوفية ودقائقها باللغة المنتمية إلى الفكر الصوفي ومصطلحاته، لأنّ تجربتهم باطنية تنطوي على عمق وأسرار ومواجد لا سبيلَ للشاعر إلى إيصالها بألفاظها المعجمية، لذا لجأ ابن عربي إلى ألفاظ الغزل والأشواق وتباريح العشق وقتل الألحاظ وما إليها من

المعاني وصولاً إلى معانيهم ودلالاتهم وإن حملت إيهاماً وغموضاً وتعارضاً مع واقعهم المعيش وما عرف عنهم من تقشف ورياضة روحية واعتكاف ينكرها متلقوها.

لذا فالتجربة الصوفية تجربة مجازية لا يمكن التعبير عنها بمألوف الكلام، إذ لابّد من التعبير عنها بألفاظ لا يشيرُ ظاهُرها إلى التصوّف أو المعاني الباطنية، ولا يعرفها على وجه الدقّة إلاّ من كتبها أو خُوطبَ بها من مريدي التصوّف أو الذين امتلكوا دراية كافية بأسرار التصوّف ودلالات لغته الخفيّة.

ولنتأمل أنموذجاً ثانياً في ديوانه لنقف على هذه اللغة البديلة الساترة (إن جاز التعبير) لمعانيه الحقيقية الباطنية التي قصدها في فنّه الشعري، وهو ضربٌ عالٍ من الفنّ من إخفاء المعاني والدلالات والاستعاضة عنها بالمعاني الغزلية الدافعة إلى التأمُّل في مألوفتيها وسبكها الغزلي الذي يناقض ما عُرف عن قائلها من واقع وسلوك ما يحفِّز المتلقي على تحرّي واقعية تلك الدلالات وما تؤول إليه، يقول الشاعر المتصوّف في أبيات تحمل عنوان (لا عزاءٌ ولا صبرٌ):

بانَ العَزَاءُ وبانَ الصّبرُ إذ بانوا ... بانوا وهم في سُوَيْدا القلبِ سُكّانُ

سألتُهم عن مَقيلِ الرّكبِ قِيل لنا: ... مَقيلُهم حيثُ فاحَ الشِّيحُ والبَانُ

فقلتُ للريحِ: سيري والحقي بِهِمُ ... فإنّهم عِند ظِلّ الأيْكِ قُطّانُ

وبَلّغِيهِم سَلاماً من أخي شَجَنٍ ... في قلبِهِ منْ فِراقِ القومِ اشجانُ(xxxvii)

وغنيٌّ عن القول أنّ المضامين التي يومئُ بها ظاهر الألفاظ غزلية لا تنفكّ عن تجربة العشقّ والهجران ولوعته، ثم يناشدُ الشاعر العاشقُ الولهان الريحُ أنْ تلحقَ بركب الأحبة تجدهم ماكثين عند شجرة الآراك قانطين هناك، وقد توسل الشاعر بالريح أن تبلغ سلامَ ذي شجنٍ يقصد نفسه، إذ مُليء قلبه أشجاناً من فراق أحبته.

كُلُّ هذا يوحي بتجربة غزلية تكاد تكون امتداداً لتجارب العُذريين، لكنَّ الشيخ ابن عربي الفيلسوف والمتصوّف الشاعر لا يقصد هذه التجربة، وانما أتخذ هذه الألفاظ والمعاني الغزلية غطاءً لتجربته الصوفية، وهاك تلخيصاً للمعاني الصوفية المعبرّ عنها بهذه الالفاظ الغزلية كما أوضحها الشاعر نفسُه في (ذخائر الأعلاق).

ففي بيته الأول أشار إلى مقام المَنَعَة والصبر، وقصد بقوله (بانوا) المناظر الإلهية وقوله: (في سويدا القلب) مكان، يقول: لما كانت المناظر لا يمكن تشبيهها الاّ بما هو منظور إليه وهو الله تبارك وتعالى لكي نقرّ بها للأذهان، لأن الله سبحانه (في سويدا القلب) ولعلّ في هذا إشارة إلى الإيمان الذي يكون مأواه القلب استناداً إلى الحديث القدسي: ((ما وسعني أرضي ولا سمائي ووسعني قلب عبدي المؤمن))(xxxviii).

وفي بيته الثاني عبر ابن عربي عن سؤاله عارفي حقائق الشيوخ المتقدمين الذين أناروا الطريق وأوضحوا المناهج التي بها تمكّنا من التحقيق لما رأيناها في التجلّيات كشفاً.

ثم تتوالى الألفاظ الدالة على المعاني الباطنية، فقوله فاح الشيُحُ والبان، الشيح يقصد به الميل، والبان من البعد، وفاح من الفوح وهو الأعراف الطيبة.

والبيت الثالث ملخصه أنه قيل له: إنّ قيلولة المحبين حيث كان عالم الانفاس الشوقية لذلك قال: فقلت للريح.

ثم يطلب من الريح أن تُوصل سلامه إليهم أخذاً من قوله تبارك وتعالى ﴿ وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾(xxxix) وكنّى عنه القلب من تقلُّبه في هذه الأحوال والأحزان التي في قلبه لفراقهم.

نكتفي بهذا التوضيح مُستغنين به عن التعمّق الفلسفي الصوفي كما أراده ابن عربي من مقاصد باطنية ورؤى صوفية.

واللافت أنّ الأسلوب الذي كُتب فيه هذا النّص الصوفي تجذبنا لغته وسهولة الفاظه وعذوبة إيقاعه ووضوح معانيه الغزلية (الظاهرية) إذ تشدنا هذه المضامين إلى التفاعُل مع تجربة الشاعر الظاهرية، ولكن سُرعان ما نُفاجأُ عندما نتبين دلالات هذه الألفاظ ومقاصد المضامين التي أراد الشيخ الأكبر التعبير عنها، إذ إنّ وراء هذه الألفاظ وهذا البناء، معنىً باطنياً ومبانيَ صوفية لا تُقالُ لغير المتصوِّفة.

وجديرٌ ذكره أنَّ قدرة ابن عربي في الصياغة الشعرية وسعة معجمه وأسلوبه الطّيّعُ المشوِّق، فضلاً عن اهتدائه لتشكيلة البسيط ذي التفعيلات المتتابعة تتابعاً خاصاً بين البطء الذي تمثلهُ تفعيلة (مُسْتَفْعِلُن) (– – ب –) والسرعة التي تمثلها تفعيلة (فاعلن) (– ب –) أو (فَعِلُنْ) المجنونة (ب ب –)، كلُّ ذلك جعل النصّ ذا قدرة عالية على التأثير في المتلقي وحثه على تحرّي التداخل بين التجربتين، التجربة الغزلية الظاهرية والتجربة الصوفية المرادة.

ثانياً: الرمز والإشارة في شعره وموشحاته

عُرّفَ الرّمزُ تعريفاتٍ متعددةً نعرضُ لبعضِها توخياً للاختصار، فقد قيل في تعريفه ((هو ما أُخفي من الكلام، وأصلهُ الصوت الخفي الذي لا يكادُ يُفهم... وإنّما يَستعملُ المتكلِّم الرمز فيما يريد طيّه عن كافة الناس والأفضاء بهِ إلى بعضهم))(xl). ويُرادُ بهِ في اصطلاح أهل التصوّف: ((معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به الاّ أهلُه))(xli). ونطالعُ في الفتوحات المكّية تعريفاً له إذ يقول ابن عربي: ((هو الكلام الذي يُعطي ما لم يقصدُهُ قائله))(xlii).

لذلك استطاع المتصوِّفة بوساطة هذا الأسلوب، ترويض اللغة على الطواعية للرموز والإشارات والخوض في أخطر المسائل بتحفظٍ وَحَذرٍ يقيهم من الخطر ويهيئُ لهم موجباتِ السلامة(xliii).

ولقد كَثُر الرمزُ في شعر ابن عربي وموشحاته كثرةً عُدّت مَلْمحاً من ملامح أدبه، إذ عوّل على الرمز في كلِّ معنىً من معانيه وفي أغراضه الشعرية كُلّها ونرى كثافة الرمز كذلك فيما وصل إلينا من موشحاته التي أشار إليها الأدباء ودارسو فنّ الموشحات.

امّا الإشارة فهي أخصّ من الرمز والمراد بها عند البلاغيين: ((لمحة دالة، واختصار وتلويح يُعرف مجملاً، ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه(xliv) أو أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معانٍ كثيرة بإيماء إليها، ولمحة تدلّ عليها))(xlv).

وقد أطلق المتصوفة، قبل ابن عربي، على اللغة في شكلها الموضوعي بالعبارة، وظنّ كثيرٌ منهم أنّ اللغة غير قادرة على إيصال المعاني الصوفية العميقة، لذا لجأوا إلى الإشارة وتعني عندهم: ما يخفى على المتكلم كشفهُ بالعبارة للطافة معناه، ويعبرون عما هو أدق من الإشارة باللطيفة ويريدون بها ((إشارة تلوح في الفهم وتلمح في الذهن ولا تسعها العبارة لدقة معناها))(xlvi).

ونطالعُ في هذا الصدد بيتي ابي العباس أحمد بن عطاء (ت 309هـ) يقول:

إذا أهل العبارة ساءلونا ... أجبناهم باعلام الإشارةْ

نشيرُ بها فنجعلها غموضاً ... تقصّرُ عنه ترجمة العبارةْ(xlvii)

فالإشارة قُصد بها (التلويح) وما لا يستطيع التحليل الموضوعي أن يتناوله، وسنكتفي بأُنموذج لكلٍّ من الرمز والإشارة من ديوان ابن عربي مؤثرين الاختصار وما أُلزمنا به من حجم البحث المقدّم، مستغنين بهما عمّا سواهما.

ومن أقوى الدلائل على اتخاذ الغزل والتشبيب والفاظ الطبيعة وما إليها رموزاً إلى معارف ربانية وأنوار إلهية، واسرار روحانية وعلوم عقلية، إذ جعل العبارة عن ذلك على لسان الغزل والنسيب لتعلّق النفوس بهذه العبارات فتتوافر الدواعي على الإصغاء إليها، وهذا الأسلوب –كما يرى ابن عربي – لسان كلِّ أديب ظريف، روحاني طريف، ومن اقوى الدلائل أنه أكّد هذه النزعة في ديوانه شعراً إذ قال في قصيدةٍ نجتزي منها أبياتاً مُدلين على توجهه إلى اللغة الرمزية.

كلّما أذكره من طَلَلٍ ... أو رُبوعٍ أو مَغانٍ، كلّما

وكذا إن قلتُ ها أو قلتُ يا، ... وألا، إن جاء فيهِ أوْ أمَا

وكذا إن قُلتُ هيْ أو قلتُ هوْ ... أو همُو أو هنَّ جمْعاً أو هُما

وكذا إن قُلتُ قد أنجدَ لي ... قَدَرٌ في شِعرِنَا أوْ أتْهَما

وكذا السُّحبُ إذا قلتُ بكتْ، ... وكذا الزّهرُ إذا ما ابْتسمَا

أوْ أُنادي بجُداةٍ يَمّمُوا ... بانةَ الحجار أو ورْقِ الحِمى

أو بدورٌ في خدورٍ أفَلَت، ... أو شموسٌ أو نباتٌ أنجَما

أو بروقٌ أو رعودٌ أو صَبا، ... أو رياحٌ أو جَنوبٌ أو سَما

أو طريقٌ أو عقيقٌ أو قَنا، ... أو جبالٌ أو تلالٌ أو رِمَا

أو خليلٌ أو رحِيلٌ أو رُبى، أو رياضٌ أو غياضٌ أو حِمَى

أو نِساءٌ كاعِباتٌ خُرَّدٌ طالعاتٌ كشموسٍ أو دُمَى

كلّما أذكُره ممّا جرى ذكـرُه أو مِثلُهُ أن تَفْهَما

منـهُ أسـرارٌ وأنـوارٌ جَلَتْ، أو علَتْ جاءَ بها ربُّ السّمَا

لفـؤادي أو فـؤادٌ مـن له مثلُ ما لي من شروطِ العُلَما

صـفـــةٌ قُـدْسيّـةٌ عُـــلْـــويّةٌ أعلمـت أنَّ لصدقي قِدَمَا

فاصرِفِ الخاطرَ عـن ظـاهرِهـا، واطلبِ الباطـنَ حتـى تَعْلَـمَا(xlviii)

إذن فلا غنىً لابن عربي وغيره من الصوفية (عن لغة الرمز واصطناع أساليب التمثيل والتصوير، ليترجم عن أحواله ويعبر عن مواجيده وأذواقه)(xlix).

ولنتأملْ أُنموذجاً من شعر ابن عربي لنقفَ على كثافة اللغة الرامزة الى معانيه الصوفية والتجليات التي تتكشف في ذاته، يقولُ في هذه المقطوعة وهي بعنوان (سلامٌ على سلمى):

سلامٌ على سلْمى ومَن حلّ بالحِمى وحُقَّ لمثلي، رِقّةً، أن يُسلِّما

وماذا عَليها أنْ تَرُدَّ تحيةً علينا ولكن لا احتكامَ على

سرَوا وظلامُ اللَّيلِ أرْخى سُدولَه فقلتُ لها صَبّاً غريباً مُتيَّما

أحاطتْ به الأشواقُ صَوْناً لهُ راشقاتُ النَّبلِ أيّان يَمّما

فأبدَتْ ثَنَاياها، وأوْمضَ بارقٌ فلم أدرِ مَنْ شقّ الحَنَادِس منهُما؟

وقالَت: أما يَكفيهِ أنّي بقَلبِهِ يشاهدُني في كلّ وقْتٍ أمَا

فالأبيات ناطقة بغزليتها الساحرة وبأُسلوبها الطيّع السهل الممتنع، وبمعانيها المنبثقة من أجواء العذريين، وبحوارها الأخّاذ الذي أحاط المشهد الغزلي برقته ومناجاته القريبة إلى نفس المتلقي، وقد منحه البناءُ الإيقاعُي بلونية المقيدّ والحر فُسحةً للتعبير عن معانيه وبثّ حواراته الفاعلة في التصوير، فضلاً عن سعةِ معجمه الشعري، فليست بنا حاجة إلى شرحه والوقوف عند تلك المعاني التي غدت مألوفةً في معجم العشق والأشواق والهجران.

ولكن كيف بالمتلقي إذا وجد – بعد ذلك – أنّ ابن عربي المتصوِّف لا يرمي إلى هذه المعاني ولم يُرِدْ هذه التجربة الغزلية التي اقتنعنا بصدقها الفنّي، وإنما أراد إيصال تجربته الصوفية الباطنية عَبْرَ هذه اللغة الرامزة إلى معانيه التي قصدها في خطابه الشعري، إذ قام هو بشرحها مسمّياً شرحه (ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق) إذ وضح المقصود من هذه الألفاظ والتراكيب والصور الغزلية بوصفها رموزاً تكشفُ – بعد تأمُّلِها – عن تجلّيات مذهبه الصوفي ونزعته الباطنية وفهمه للوجود والحياة وكلّ ما حوله.

فهو إذن يعتمد على (الإشارة وعلاقات خفّية في التّجوز بالكلام ودرجات بعيدة عن المعاني اللزومية)(li).

فهو يرمزُ بـ(سلمى) إلى حالة سليمانية وردت عليه من مقام سليمان (ع) فهو في مقام السلام عليها، وهو مقام لا يُمكن نيلُهُ وهو مقام النبّوة، والشاعر يدّعي أنهُ شارك هذا المقام العالي بالتذوّق، إذن يحقّ لأمثاله الذينَ بَلَغُوا مقام المحبّة وانتقلوا إلى مقام اللُطف ان يسلموا على هذه المقام، وهذه معنىً باطني لم تُوصِلْنا إليه قراءة النصّ في ظاهره الغزلي بناءً ومعانيَ.

ثم يمضي في هذا المشهد الباطني معبراً عن (سلمى) التي إن أرادت ان تردّ التحية فهو من باب المِنّة وليس من باب الوجوب، وكنّى عنها بالدُمى التي هي صورة الزحام ايّ لا تردّ بلسان ناطق، أي أنها لو ردت بلسان ناطق، لكان نطقُها غيرَ ذاتها فتكون مركّبة وهي وجدانية الذات، فورودها عين كلامها وعين سماعها وعين شهودها، وهكذا جميع الحقائق الإلهية، فلو كنّى عنها بالصورة الحيوانية لم يتبين هذا المقام الذي هو مرادُ الشاعر المتصوِّف، وكلُّ هذه المعاني الباطنية لا يُمكن إدراكُها من النص المقدّم لولا معاينة الرموز، لذا اضْطُرَ الشاعرِ لُيفصَحَ عنها نثراً .

وفي قوله (سروا) أراد به الإسراء ليلاً تيمناً بمعراج الأنبياء ﴿أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا﴾(lii). لإن الليل محلّ الأسرار والكتم وعدم الكشف، وأراد بظلام الليل حُجبَ الغيب، وأرخى بالحجابَ أراد به الجسم الكثيف فهو ليل هذه النشأة الحيوانية لما كان سّراً لما تحويه من لطائف الروحانية، فلا يُدرك جليسُه ما عنده الاّ بعد العبارة عن ذلك والإشارة إليه.

وإحاطةُ الأشواق بالمحبّ تُرينا أنَّ التجلّيات تقع في الصور الجميلة الحسنة وفي عالم التمثيل كما قال سبحانه وتعالى: ﴿فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا﴾(liii).

وَصَفَ هذه الصور بأنها ترشقُ قَلْبَهُ بسهام اللحظ حيث توجّه القلب، ناظراً إلى قوله تبارك وتعالى: ﴿ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾(liv).

ثم يقول: لما كان التبسُّم كشفاً يُسرعُ إليه السترُ والبرق كان كذلك، لذا قرنه به، فوجد المحبّ ذاته نوراً كما يستر الليلُ عند وميض البرق أخذاً من قوله تبارك وتعالى: ﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ...﴾(lv) وقول رسول الله (صلى الله عليه وآل وصحبه) في دعاءٍ له: ((اللهم اجعل في سمعي نوراً وفي بصري نوراً... واجعلني كُلّي نوراً))(lvi)، يعنى بهذا التجلي، والتجلي الذاتي عبر عنه بالبارق لعدم ثبوته.

وفي بيته الأخير عبر عن هذه الحقيقة الإلهية التي قالت: لا تطلبني من خارج أما يكفيك تنزّلي عليك بقلبك؟، ناظراً إلى قول الحقّ تبارك وتعالى: ﴿نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ﴾(lvii) فهو يشاهدني في ذاته بذاته في كلّ وقت

وقد عنى بالأوقات أيام الله إذ يقولُ سبحانه وتعالى: ﴿كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ﴾(lviii) فتلك آياتهُ سبحانه التي يوقع الشوق فيها.

فواضحٌ كلُّ الوضوح الفرقُ الشاسعُ بين معنيي التجربتين، فشتانَ بين دلالة ظاهر الألفاظ والتراكيب والصياغات الغزلية والأماكن النجدية والحجازية، وبين المرمى البعيد الذي رمى إليه الشاعر محيي الدين بن عربي بوساطة هذه الألفاظ والعبارات، إذ اتخذها رمزاً لتجربته الصوفية.

لذا عُدَّ الرمز من الأسس الجمالية والفنية في الأدب الصوفي عامة، وفي أدب ابن عربي بخاصة، وتكمن أهمية الرمز التعبيرية في أنَّهُ ((رمزٌ فنّي يروم التعبير عن ذات الصوفي، وتصوير أحاسيسه ورؤاه، وأشكال تفاعُلِه مع الوجود والحياة من حوله، فهو المعبِّر عن خفايا التجربة الصوفية، وعن الرؤى الخاصة بالصوفي، وهو المجسِّد لقراءة التجربة الذاتية لدى الصوفي))(lix).

وعدا هذا فإنّ تراكيبَ الصوفية الرمزية ومنهم شاعرنا ابن عربي –كما لاحظت ذلك – في قصائد ديوانه كلّها وفيما أُثر عنه من موشحات، ((تبدو من حيثُ بناؤها الخارجي ذاتَ سمةٍ حسيّة خالصة، لكنها تتجاوز المحسوس في حركة تبادلية صوب المعاني بوصفها تجلّيات ينكشف فيها الحُبّ الإلهي في شموله وتجرّده))(lx).

وغنيٌّ عن البيان أنّ الاتكاء على الرمز في قصائده وموشحاته، غدا سجيّةً أو سمةً فنّية درج عليها الشاعر وعُدّت لازمةً لا مندوحة عنها بل إنّها تأتي عَفْوَ الخاطر.

وَلْنِولِّ وجهتنا صوب إحدى موشحاته لنتَلمَّسَ فاعلية الرمز في إيصال تجربته إلى مُتلقٍ يقظٍ ذي إلمامٍ بما ترمي إليه ألفاظ الموشحة وتراكيبها في التعبير عن تجربته الصوفية التي بناها في هيكل هذا النوع من النظم (الموشح) يقول:

عندما لاح لعيني المتكا ذبتُ شوقاً للذي كانَ معي

أيّها البيت العتيقُ المشرفُ

جاءك العبدُ الضعيفُ المسرفُ

عيُنه بالدمعِ دوماً تذرفُ

مزيةٌ منه ومكرٌ فالبكا ليس محموداً إذا لم ينفعِ

كلّما عددت فيه قال لي

ليس هذا فيَّ بل في ايس لي

سأرى حكمُ قليبٍ قد بلي

بهواها مستغيثاً قد شكا وأنا أعلم شكوى الجَزِعِ

أشرقتْ شمسٌ له ما شرّقتْ

فرأيناها بها إذ أَشْرَقَتْ

أرعدت سُحْبٌ لها ما أبرقتْ

فَعلِمنا أنّه لما بكى ما بكى إلاّ لأمرٍ مُوجِعِ

مرّ بي في ليلةٍ ليس لها
آخر والصبحُ قد جللّها
والذي حرّمها حلّلها
وانتدى يطلبُ وصْلي واتكى ومضى إذ ومضا لم يرجَعِ

أيُّها الساقي اسقني لا تأكلِ
فلقد أتعبَ فكري عُذّلي
ولقد أنشده ما قيل لي
أيّها الساقي إليكَ المشتكى قد دعوناك وإن لم تَسمَعِ[lxi]

هذه الموشحة ناطقة بفنّية مُنشئِها الشيخ الأكبر ابن عربي، وليست بنا حاجة إلى شرحِها، فقد بناها في هيكل الرمل وقد راعى في بنائها العروضي المطلعَ مروراً بالأسماط والأقفال ثم الانتهاء بالخَرجة، بيدَ أنّ هذا النُضج الفنّي بناءً ومعانيَ وصوراً قد رمز إلى معانيَ أخرى تندرجُ في الفكر الصوفي تحاشياً من الشاعر لردة فعل العامة الذين يّحرضهم الفقهاء وأهل الظاهر ورجال السلطة للانتقام من أتباع التصوّف.

إذن الشاعر الصوفي عليه أن يضطلع بمهمتين: أن يأتي بشعر أصيل يرضي النقاد آنذاك ويقرّون له بالفنية والتأثير، وان يعّبرَ عن معانيهم وافكارهم بلغة رامزة قادرة على استيعاب تجربتهم.

لذا فابن عربي يشيرُ ويلوّحُ إلى ما لا يستطيع التحليل الموضوعي أن يَسبرَ غوَره، لأنه موغلٌ في عمق الذات أو لتشبثه بما هو فوق الواقع، فعندما يقول:

سرائرُ الأعيان لاحت على الأكوانِ
للناظرين
والعاشقُ الغيرانُ من ذاك في حرّانِ
يُبدي الأنين
يقول والوجدُ أضناهُ والبعدُ
قد حيَّرهْ
لما دنا الوعد لم أدرِ من بَعْدُ
مَن غيَّرهْ
في البوحِ والكتمان يا عابد الأوثان
أنت الضنين

فلا يمكن تحليل هذه الألفاظ والمعاني التي أشار إليها ابن عربي تحليلاً موضوعياً لأنّ مراده يتعارض مع ظاهر المعنى فـ(سرائر الأعيان) لم يقصد بها المعنى القريب الظاهر، بل أراد بها الموجودات أي المخلوقات عامة، وهي تلوح للمريدين لا لعامة الناس، والعاشق الغيران قصد به معنىً باطنياً أي أراد نفسَه وأمثاله من العُرفاء المريدين، وهكذا عبّر ابن عربي بشعره وموشحاته عن مواجده ورؤاه الباطنية وأحواله العالية على شاكلة الفناء والحبّ الإلهي ووحدة الوجود.

ومما يتصلُ بالخصائص الفنية لأدب ابن عربي استعماله الأشكال البديعية بفنية واعتدال، إذ يجيء البديع مصوراً المعنى باعثاً على التأمل منسجماً مع السياق، ما يؤشر قدرة الشاعر وفيض معجمه البديعي الذي تؤطره السجية والعفوية المؤثرة في المتلقي، وقد مرّ بنا كيف وردَ البديعُ في شعره وموشحاته بكثافة واقتدار ما يشي بعمق التجربة وصفاء طبع منشئها.

وفيما يأتي أُنموذجٌ من شعره تجلّى فيه ورود الإشارات والتلويحات التي تشير إلى معانيه الباطنية التي لا يعرفها الاّ من ألِفها وفَهِمَ مرادها، يقول ابن عربي في نطاق إشاراته وتلويحاته:

إنّي عجبتُ لصبٍّ في محاسنه تختالُ ما بينَ أزهارٍ وبُستانِ

فقلت لا تعجبي ممن ترينَ، فقد أبصرتِ نفسكِ في مرآة إنسانِ(lxii)

فظاهرُ معنى البيتين غزليٌّ صِرف، إذ تناثرت في النَصّ ألفاظ الغزل، (الصبّ) (في محاسنه) (تختال)، فضلاً عن تلازم الغزل مع ألفاظ ذات صلة به، ازهار/بستان/لا تعجبي/، مضافاً إليه الحوارية المكثفة التي أثرت المعاني الغزلية، وإيقاع التشكيلة العروضية ذات الوقع الخاص في تفعيلتي (مُسْتَفْعِلُنْ) و (فَاْعِلُنْ) او (فَعِلُنْ) المخبونة وكلّ ذلك أتاح للمنشيء الصوفي التعبير عن تجربته الصوفية وأن يجريها بهذا التداخل بينها وبين ألفاظ الغزل وأطواره.

أما رموزه ودلالاتها، فالأزهار والبستان أرادبها الخضرة الإلهية، والصّب هو العارف والمائل إلى الخضرة الإلهية بالمحبة وأطلق التعجب السماعي (اني عجبت) تيمناً بقول الرسول (عليه الصلاة والسلام): ((إنّ الله يتعجب من الشاب ليست له صورة)).

و(تختال) أي تتيه أي انّ العبد يتيهُ مفتخراً بأنه أصبح عبداً للباري عزّ وجلّ، والمرآة إشارة إلى مقام رؤية الحقّ في الخلق، ويرى بعض العارفين مقام رؤية الحق من الخلق أعلى من مقام رؤية الخلق في الحق، وسرّ هذين المقامين عجيبٌ، وهكذا تنصرف الألفاظ الغزلية لتكون إشاراتٍ إلى معانٍ صوفية كبرى ليس بوسعنا الإحاطة بها لولا أن ينبري الشاعر لإيضاحها والوقوف على دلالاتها الصوفية ومعانيها الباطنية.

وقد أدرك الباحثان أنّ تجربة ابن عربي الصوفية أشدُّ عمقاً من سواها من تجارب المتصوفة الأندلسيين والمشارقة، وقد امتدّ تفضيلنا إلى المتصوف المشرقي الكبير ابن الفارض (ت 662هـ)، ويقوم هذا التفضيل على أنّ ابن عربي هيأ لمذهب وحدة والوجود صورة المذهب الفلسفي والقضايا المجردة، وقد نحا فيه إلى جعل الطبيعة الإلهية والطبيعة الإنسانية مظهرين متماثلين ووجهين لحقيقة واحدة بعينها(lxiii).

وأدركا أيضاً أنّ هذه اللغة الرمزية التي عبرت عن هذه التجربة تستضيئ بالحدس وهذا الحدس ينشأ كما يقول برجسون ((نتيجة لاتحاد مباشر بين الذات والموضوع الذي تشغله، فإذا وقع هذا الاتحاد فإنه يتبلور في حَدْسٍ، فثمةَ نوعٌ من وحدة الوجود الروحية... إلى سائر الكائنات الحيّة وغير الحية، غير أننا لا نمارس الشعور بهذه الوحدة الاّ في ظروف خاصة، والبعض القادر على ذلك تقوم قدرتهم على أساس قوي ينحصر في درجة السهولة التي تعمل بها الغريزة...))(lxiv).

وأدركا أيضاً أن خطاب ابن عربي الفكري والأدبي يشي بأنّه تفّرد في تعّمقه في الكشف عن سرّ الأسرار في محاولة منه لمعرفة ما يُوصله إلى المطلق الذي عُدّ مُحالاً، بيد أنّه حرص كلّ الحرص على التكثم في بحثه العميق، صوناً للأسرار.

المبحث الثاني

الملامح المعنوية في شعره وموشحاته

لمحة دالة:

تُعَدُّ المعاني والأفكار العنصرَ الأساسي لكلّ عَملٍ أدبي، وفي الشعر تتلو منزلُتها منزلة العواطف ثم يتلوهما الإيقاع فالخيال.

وفي هذا المبحث سيوجزُ الباحثان الملامحَ المعنوية في شعر الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي وموشحاته بعد أن أوجزا أبرزَ الملامح الفنّية في أدبه المنظوم (شعره وموشحاته).

وغنيٌّ عن البيان أنّ الباحثين عوّلا على قراءة فنّه الشعري وموشحاته متخذين من هذه القراءة سبيلاً للوقوف على الملامح المعنوية الرئيسة في انتاجه الأدبي المنظوم، مؤكدين على ما انفرد به من هذه الملامح، إذ عُدّ تميّزاً وأنموذجاً لملامح الأدب الأندلسي مُمثلاً في أدب ابن عربي أُنموذج هذه الدراسة.

لذا اكتفينا بالوقوف على الملامح البارزة مستغنين بها عمّا سواها من ملامح اتسم بها الشعر الصوفي عامةً.

أولاً: الإيهام والغموض في شعره وموشحاته البواعث والآفاق

لمّا كانت التجربة الصوفية تجربةً قصديةً تستهدفُ تجاوزَ التجربة الدينية في النظر للوجود والخالق نظرة تقوم على المألوف الذي يقعُ ضمن دائرة الجسّ الذي يُفضي إلى التصديق والإيمان، وما يلزم من أداء الواجبات الشرعية وتجنّب ما يحرّمه الدين.

بيد أنَّ الفكر الصوفي لا يَقِفُ عند هذه الحدود التي أَلِفها الناسُ وصرّحت بها الشريعة، بل يتجاوز كلَّ ذلك إلى آفاق اكثر باطنيةً، فالإيمان عند المتصوِّفة يشيرُ إليه الحديث الذي جرى بين نبينا (عليه الصلاة والسلام) وجبريل حين سأله وهو متخفٍّ في صورة أعرابي، عن معنى الإحسان فأجابه: ((أن تعبد الله كأنّك تراه، فإن لم تكن تراه فإنّه يراك))(lxv).

لذا سعى المتصوفة إلى التواصل مع الحقّ تبارك وتعالى تواصُلاً مباشراً ويسعون كذلك إلى عبادة (المعاينة) التي أشار إليها جبريل (ع) في الحديث المذكور آنفاً، لذا شاع بينهم مفهومُ (الحبّ الإلهي) الذي اتخذوه سلوكاً ميّزهم من سواهم من البشر، ويظنون أنّ هذا الحبّ يزيل الحُجب التي تحُولُ بينهم وبين رؤية وجه المحبوب (الله جلّ وعلا)، وفي هذا الصدد تُحيلُ على ما قالته رابعة العدوية من أبيات رائعة الصيت يضيق المقام بإيرادها في هذا البحث الموجز.

ويذهب الإمام علي بن أبي طالب (ع) إلى أبعد من هذا، إذ يقول مؤكداً يقينية إيمانه بالله يقول: ((لو كُشُف لي الغطاء ما ازددت يقيناً))(lxvi).

لهذا كلِّه لجأ المتصوّفة إلى الرمز بأنماطه، الأمر الذي طبع هذه التجربة الصوفية بطابعِ الغموض الذي أطلق عليه المتصوَّفة، ودارسو انتاجهم الفكري بالستر أي ستر المعرفة عن عامة الناس.

ولما كان هذا الغموض قد سُوّغ بالستر، وإنّ اللغة هي أداة كلّ هذا الغموض، فلابّد أن نقفَ عند فَهْمِ الصوفي للغة، إذ يهتمُّ الصوفيّ باللغة عبر مستويين: الأول التفسير الصوفي المزدوج في بنيته الدلالية، البنية الظاهرية التي تُفْهَم من الألفاظ والتراكيب المنظورة، والثاني البنية الرمزية التي تؤول إلى التجربة الباطنية الصوفية، التي ترينا أهمية الغموض المقصود لستر المعاني والدلالات الحقيقية التي أرادها المتصوِّف.

وغنيّ عن البيان أنَّ هذا التعارض بين التجربتين الصوفية والدينية العادية أو بين المتصوّفة والفقهاء، قد جرّ إلى مآسٍ، إذ قُمع رجال التصوّف منذ نشأته الأولى قمعاً شديداً ومن مصاديقه، صلبُ المتصوِّف المشهور الحلّاج (ت 309هـ) وقتل السهروردي (587هـ) وظلّ هذا القَمْعُ الجسديُّ والفكريُّ سائراً إذ رُمي أتباع التصوف بالكفر والارتداد عن الدين.

لذا دأبَ المتصوِّفة ومنهم الشيخُ الأكبر ابن عربي على التوجّه إلى اللغة ليستلوا منها لغةً خاصة تعبر عن فكرهم ولتكون صياغتهم حامية لهم من عُنف الفقهاء وفتاواهم القاتلة.

وجديرٌ ذكرُهُ أن ابن عربي كغيرِهِ من المتصوفة ميّز بين (الإشارة) و (العبارة) فالأولى تنطلق من الإيحاء أو الايماء للمعنى من دون أن تُعنى بتفاصيله، وهذا يتيحُ لهم تأويلاً لا حدودَ له. أمّا خارج حدوده، فالعبارة – على وفق فَهْمِهم تتعارض مع الخطاب الكوني – القرآن الكريم – بوصفه خطاب المطلق (تبارك وتعالى) المجانب للمحدودية والضيق.

ويرون أن أهل الظاهر لا ينجاوزون في فهم الخطاب القرآني حدود اللغة الوصفية، بينما يدّعونَ أنّهم ينفذون إلى الدلالات العميقة التي تكمن وراء الخطاب الإلهي (اللغة الإلهية) فهم – إذن – يُحصّنون أفكارهم ورؤاهم بتأويل بعض آيات القرآن الكريم التي يرونها معززةً لآرائهم على شاكلة قوله تعالى ﴿ سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ ﴾(lxvii).

وعلى وفق هذا المفهوم فقد اعتقدوا أنّ اللغة غير كافية أو أنها لا تغني في التعبير عن تجاربهم لذا نراهم يقولون: ((إن ما يمرون بتجربته لا يُمكن وصفهُ أو التفوّه به))(lxviii) وقد عوّلوا على حديث ((من عرف الله كَلَّ لسانهُ))(lxix).

ويقول المتصوّف النّفَّري صاحب (المواقف) معبراً عن قصور اللغة عن وصف حال الكشف والتجلي:

كشف الحجابُ لعارفيه فأبصروا ما لا تعُبرُهُ حروف هجائه(lxx)

أما ابن عربي موضوع بحثنا فيؤكد في هذا الصدد أنّ ((قوالب ألفاظ الكلمات لا تحمل عبارة معاني الحالات))(lxxi).

ولسنا بصدد الفكر الفلسفي لابن عربي ونظرته للغة والوجود وما يتصل بها من علم الحروف وموقفه من قدم القرآن أو حدوثه، إذ يرى أن القرآن قديم من حيث وجوده، حديث من حيث تنزلاته على قلوب العارفين وما إلى ذلك من موضوعات فلسفية صوفية خالصة لا مكان لها في بحث أدبي.

بعد هذه الإشارات التي لا مندوحة عنها، نتوجه إلى معاينة الغموض والإيهام في إنتاج ابن عربي الأدبي المنظوم.

الأُنموذج الأول

قال ابن عربي:

لَيتَ شِعري هَلْ دَرَوْا أيَّ قَلْبٍ مَلَكُلوا

وفُؤادي لَـــــوْ دَرَى أيَّ شِعْبٍ سَلَكُوا

أنَّــرَاهُــمْ سَلِــمُــوا أمْ تُرَاهُمْ هَلَكُوا

حَارَ أرْبابُ الهَوَى في الَوَى وارْتَبَكُوا(lxxii)

هذه الأبيات الأربعة إذا نظرنا إلى معناها العام ونزعتها الغزلية الظاهرة وبساطة تركيبها وعذوبة إيقاعها، نجدُها تتعارضُ وما عُرف عن الفكر الصوفي عامةً، إذ نهجَ الشيخ الأكبر فيها نهجاً غريباً منقطع النظير، إذ صادف أن سمعها أحدُهم من الشيخ نفسِه وبدا مستغرباً متحيراً عن سببِ صدورها منه حتى أضطُرَّ ابن عربي إلى تبيين معانيها بيتاً بيتاً(lxxiii).

لذا نُوجز شرح الأبيات الذي أزال هذا الالتباس والغموض الذي أشكل على معاصري الشاعر المتصوِّف ابن عربي بحكم اختلافها تماماً عن لغتها الظاهرة.

ففي البيت الأول قصدَ: ليتني شعرتُ هل دروا وضمير واو الجماعة يعودُ على المناظر العُلى عند المقام الأعلى حيث المورِدُ الأعلى موضعُ العشق وهيام النفوس، و(أيّ قلبٍ ملكوا) هنا يشير إلى القلب الكامل المحمدي لنزاهته عن التقيدّ بالمقامات ومع هذا ملكته هذه المناظر العُلى.

وفي بيته الثاني قصد بالشِعبِ الطريق إلى القلب لا الطريق إلى الجبل، وذكر الشِعب لتعلقه بالجبل وهو الوتد الثابت أي المقام الثابت.

وفي بيته الثالث: أتراهم سَلِموا أم تراهم هلكوا

المناظر العُلى: من حيث هي مناظر لا توجد الاّ بوجود الناظر كالمقامات لا وجود لها الاّ بوجود المقيم، فإذا لم يكن ثمَ مقَامٌ لم يكن ثمَّ مقيمٌ، فهلاكهم إنّما هو من حيث عدم النظر... فهذا المراد بقوله ... سلموا أم هلكوا.

وفي البيت الرابع: يقول لمّا كان يطالبُ بالشيء ونقيضه وحار صاحبه وارتبك فإنّه من بعض مطالبه مواقف المحبوب فيما يريده المحبّ وطلب الاتصال بالمحبوب.

فإن أراد هجراً فقد ابتلى صاحب الهوى بالنقيض ان يكونا محبوبين له، فهذه هي الحَيرةُ التي لزِمت الهوى واتصف بها كلُّ من اتصف بالهوى ... والهوى سقوط الحبّ في القلب في أول نشأة في قلب المحبّ لا غير، فإذا لم يشاركه أمر آخر وخلُص له وصفا سمي حبّاً فإذا اثبت سمي ورداً، فإذا عانق القلب والاحشاء والخواطر سمي عشقاً من العشق وهي اللبلابة المشوكة(lxxiv).

وثمةَ أُنموذجٌ ثانٍ نتأملُهُ ليكونَ مُصْداقاً لهذا الغموض والإيهام الذي اتسم به شعر ابن عربي وليكون الشاهد الذي نستغني به وسابقه عن شواهدَ أخرى يضيق المقام بإيرادها، فَلْنستَمعْ إلى مقطوعته (نهاية في الحُسن) يقول:

طلعتْ بينَ أذْرعاتٍ وبصرى ... بِنْتُ عَشْرٍ وأربعٍ، لِيَ بَدرا

قد تعالَتْ على الزّمان جَلالاً، ... وتسامَتْ عليه فخْراً وكِبرا

كلُّ بَدرٍ إذا تَناهَى كمالاً ... جاءَهُ نَقصُهُ لِيَكمُلَ شَهرا

غيرَ هذي، فما لها حركاتٌ ... في بُرُوجٍ، فما تُشقّعُ وِترا

حُقّةٌ أُودعتْ عَبيراً ونَشْرا، ... رَوْضَةٌ أنبَتَتْ رَبيعاً وَزَهرا

انتهى الحُسنُ فيكِ أقصى مداهُ ... ما بوسعِ الإمكانِ مثلُكِ أُخرى(lxxv)

الأبياتُ بعد قراءتها تُفصحُ عن معانٍ غزلية، فالمخاطبة أنثى ومكان ظهورها محدد (بين أذرعات وبصرى) وعمرها مُفصحٌ بفتنتها (بنت عشر وأربع لي بدراً) وهي ذات جلالٍ تختالُ مُظهرةً سموّها على الزمان، وهي لا تخضعُ للنقص مهما طال بها الأجلُ، وهي حُقة جُمع فيها الطيب، بل هي روضةٌ على التشبيه البليغ لِما جَمَعت من الحُسن والجمال والجلال وهي منتهى الحُسن.

هذا إيجاز للمعنى الظاهر الذي تُشيرُ إليه لغة القصيدة، لكنّ الشاعر لم يُرد هذه المعاني الغزلية على الإطلاق، فليس ثمة فتاة بهذا العمر أغرته إذ طلعت بين أذرعات وبصرى، بدراً، ولم يكن النصُّ متعلقاً بالمعاني الغزلية ووصف الفتاة التي ينتهي الحسن عندها، وهي بدرٌ يضيئ كاملاً لا يعتريه النقصان.

فالنصّ موهمٌ لقارئه إيهاماً شديداً، ولو لم ينبرِ الشاعر لتبيين هذه اللغة الرامزة وإيضاح دلالات الألفاظ التي تستتر بها، لَما فُهِم قصُده ووصْفُه لهذه المخاطبة (طَلَعَتْ)، ولنلخص المعنى الحقيقي الباطني لهذا النصّ معتمدين على شرح الشاعر نفسه، إذ لا سبيل لنا لنهتدي إلى رمزية ألفاظ النصّ غير شرحه المسمى (ذخائر الاعلاق) فالمشبّهةُ المشار إليها (طَلَعَتْ) شُبِّهت بالبدر، وأراد بها النفسَ الكاملة (كمال النفس) وَقَصد ذكر هذا المكان لانّه منتهى النبي (صلّى الله عليه وآله وصحبه وسلم) ونسب إليها صفةَ الكمال ونزهها من النقصان ثُمَّ يؤكدُ خلوها من النقصان فهي تفوق البدور التي تتناقصُ بعد كمالها وتمامها ومثلما عبرّ الشاعر الأندلسي أبو البقاء الرندي في رثاء الأندلس:

لكلّ شيءٍ إذا ما تمَّ نقصانُ فلا يُغرُّ بطيبِ العيش إنسانُ(lxxvi)

لكنّ هذه الموصوفة تبقى كاملة وهي محَلِّ التجلّي لكونها على صورة البدر (وهل يخفى القمر) ثم إنّ لها مقام الوحدانية ولا يجانسها أحد لعلوّ مكانتها وكمالها.

وتُدهشنا قدرة الشاعر الفذّة في هذا الصوغ الرمزي والتصرف البياني الخلّاق ودقة المناسبة بين المُشبّه والمشبه به، وما إلى ذلك من سعة معجمه الشعري وتوظيفه للدلالات الغزلية في التعبير عن تجربته الصوفية الخلاقة.

وجديرٌ ذكره أنَّ التداخل بين التجربتين في شعر ابن عربي وموشحاته يومئ إلى حِنكته الفكرية والبلاغية وسموّ كعبه في فنّ القريض، فهو يعبّر عن حقائق باطنية صوفية شائكة بلغة طيّعة سهلة التناول موهمة ساترة بعيدة عن التصريح مخافة أن تنالهُ تُهمة الكفر وهي تهمة كافية لتبرير القتل أو التنكيل في أقلّ الأحوال، فضلاً عن خوفه على عوام الناس من أن يقعوا في الشك والاضطراب مما تضيق به عقولهم(lxxvii).

واقنعتنا قراءتنا للفكر الصوفي في مؤلفاتهم وفيما صاغوه من أدب ولا سيمّا أدب ابن عربي، اقتنعنا بأن الصوفية ((نظراً لاشتغالهم على التدبر والانفتاح على أسرار الكون اتسعت آفاق تفكيرهم واستيعابهم، واتسعت معها نظرتهم للواقع، وهو ما جعل اللغة الصوفية تدخل في أفق منفتح الدلالات محاكاةً لأحوالهم وتصوراتهم))(lxxviii).

ثانياً: المُصطلح الصوفي في شعره ومحاولة ربطه بالقرآن الكريم

لقد كثرُت المصطلحات الصوفية في شعر ابن عربي وموشحاته كثرةً لافته تشيرُ إلى تمكّنه من صوغ آرائه ونزعاته الباطنية نظريةً يدعو إليها معللاً صحتها ووجوب اتّباعها.

بيد أنّ هذه المصطلحات والمفاهيم التي عبّر عنها في شعره قد ربطها حسب فهمه هو – بالخطاب الكوني – القرآن الكريم – وبهذا الربط بخطاب المطلق – الله تبارك وتعالى – أو بخطاب الرسول (عليه الصلاة والسلام) ما جعل الفهم الصوفي للحقائق الإلهية قادراً على صياغة نظرية صوفية دقيقة تقدّم تفسيراً لعلاقة الإنسان بخالقهِ وما عرف من نظرية وحدة الوجود التي عبرّ عنها في انتاجه الفكري والأدبي، ولبّ هذه النظرية يقوم على اتحاد الخالق بمخلوقه ليكونا كُلاً واحداً وإن ظهرا مُجزأين.

ولمّا كانت نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي ليست من شأننا لأننا نتحدث عن ملامح أدب ابن عربي المنظوم – شعره وموشحاته – لذا نتوجه إلى نماذج من شعره وموشحاته لنتلمس هذا الملمح البارز إذ يدعو متأمل شعره إلى فهم معانيه الصوفية في ضوء الخطاب القرآني وما أكده قول الحق تبارك وتعالى.

الأُنموذج الأول:

قال ابن عربي من قصيدة عنوانها (أسقفة من بلاد الروم)

مَا رَحّلُوا يوْمَ بانوا البُزَّلَ العِيسَا إلاّ وقَدْ حَمَلوا فِيهَا الطّوَاويسَا

من كلّ فاتكةِ الألحاظِ مَالِكَةٍ تَخالُها فَوْقَ عَرشِ الدُّرِّ بِلقيسا(lxxix)

فقد رمز بالأبل البُزَّل إلى الأعمال الباطنية والظاهرية فإنّها التي ترفعُ الكلم الطيّب إلى المستوى الأعلى، وقد ربطَ ابن عربي رمزية هذه الالفاظ وتوجيه معانيها بهذه الأعمال التي ترفع الكلم الطيّب مستنداً إلى قوله سبحانه وتعالى ﴿إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ﴾(lxxx)، أما الطواويس فقصدُ بها أحبته المحمولة فيهم أرواحهم وتشبيه الأحبة بالطيور (الطواويس) له دلالةَ تنبعُ من أن الأرواح في حواصل طير كما ورد في الأثر(lxxxi).

وفي القصيدة نفسها كثير من ربط المصطلحات الصوفية التي رمز لها بالألفاظ الغزلية، بالآيات القرآنية ومقصدية التنزيل المبارك، فلنتأمل قوله:

تُحيي، إذا قتلَت باللحظِ مَنطِقَها كأنها عندما تُحيي بهِ، عِيسَى(lxxxii)

في هذين البيتين تداخلت الألفاظ والمعاني الظاهرية مع المعاني الباطنية والأفكار الصوفية التي ربطها ابن عربي بالخطاب الإلهي وما يؤول إليه تفسيره العميق، إذ نبّه على مقام الفناء بالمشاهدة بقوله (قلت باللحظ) وكنّى بالأحياء عن النطق لتمام التسوية لنفخ الروح، وعمد إلى التشبيه بعيسى (ع) لصلته بمعجزته، إحياء الموتى، ولأنه وجد من غير شهوة طبيعية ولم يزل بشراً خلافاً لأقرانه الذين نزلوا في هذه المرتبة السامية، ولما كان الممثل به روحاً في الأصل، كان في قوة (عيسى) (ع) وكلُّ ذلك مُستمدٌّ من القرآن الكريم.

وفي البيت الذي يليه إشارة الى (بلقيس) والصرح، وقد كشفت عن ساقيها يعني قد بيّنت أمرها للشاعر المتصوِّف، وقد اتكأ ابن عربي في هذا التوجّه على قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ ﴾(lxxxiii) وهو الأمر الذي يقوم عليه بيان الآخرة منه قولُه تبارك وتعالى: ﴿وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾(lxxxiv) أي التف أمر الدنيا بأمر الآخرة، والتوراة: من وري الزند فهو راجع إلى النور في المفهوم الصوفي، وينسب إلى التوراة أنّ لها أربعة أوجه، فشبّه ساقيها بالتوراة من الأربعة أوجه الذين يحملون العرش، وهي الكتب الأربعة أوجه والمقدسة المعروفة وأراد بها حملته.

وخلاصة قوله أنّ أمر هذه الحكمة قام على النور ولذا قال (سَنَاً)، لأنّ النور الذي وقعَ به التشبيه إنّما وقع بأربعة: المشكاة والمصباح والزجاج والزيت المضاف إلى الزيتونة المنزهة أخذاً من قوله سبحانه وتعالى ﴿مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ﴾(lxxxv) لأنه كنى عن ساقيها بالتوراة فاحتاج إلى ما يناسب المقام مما دفع به هذا التواشج بين المعاني الصوفية والخطاب القرآني المكثف في نصّ واحد وأبيات قليلة تومئ إلى شدة تلاحم المعاني الصوفية الباطنية – على حسب فهمه – مع آيات القرآن الكريم ما أدى إلى منح خطابهم الصوفي سمةَ العُمق وقوّة الحُجة والبعد عن الظاهر والسطحية والقراءة الضيقة.

الأُنموذج الثاني

ولنتأمل قول الشيخ الأكبر ابن عربي من قصيدة له:

أحاطت به الأشواقُ صوناً وازهدت لهُ راشقات النُبلِ أبّان يَمَّما(lxxxvi)

فالمحبُّ المحاط بالأشواقُ سواءً كان قريباً أم بعيداً، وهي مشاوقة إليه، والتجلّيات وما أكثرها تقع في الصور الجميلة الحسنة في عالم التمثيل، أخذاً من قوله تبارك وتعالى: ﴿فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴾(lxxxvii) وصفت هذه الصور بأنها ترشُ قلبه بسهام لحظها، وما أكثر قوله سبحانه وتعالى: ﴿فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾(lxxxviii).

فالنور (التجلّي) و (الغياب) وما إليها، أخذه المتصوف من مرجعيته الدينية العميقة القرآن الكريم.

ولنقف على البيت الذي يليه على صورة التجلّي الذي أراده الشاعر من ذكره الألفاظ الغزلية والوجدانية، إذ اخفى وراءها مصطلحاته ورؤاه، يقول:

فأبدت ثناياها، وأومض بارقٌ فلمْ أدرِ مَن شَقَّ الحنادسَ منهما؟

فالتبسُّم هو بمثابة الكشف، لذا أسرعَ إليه السترُ والبرقُ مثل ذلك فغرّته به ووجد لهذا الحبّ (المطلق) ذاته كلّها نورٌ... ولعلّه في ذلك ناظر إلى حديث رسول الله (عليه الصلاة والسلام): ((اللهم أجعلْ في سمعي نوراً وفي بصري نوراً... إلى أن قال واجعلني كلّي نوراً))(lxxxix) يعني بهذا التجلّي الأعظم، والتجلّي الذاتي عبّر عنه بالبارق لعدم ثبوت الأمرين.

ولم يدر الشاعر بعد أن أشرق كونه من جميع جهاته، لم يدر من شقّ الحنادس (الظلمات)؟ من هذين التجليين بنوره فالتبس الأمر عليه.

الأُنموذج الثالث

ولنتأملْ أنموذجاً ثالثاً زخر بالألفاظ الغزلية والمصطلحات الصوفية والمشاهد الباطنية التي ارتبطت –كما يرى ابن عربي – بالرؤية القرآنية لقضية (الإنسان والوجود) و (الخالق والمخلوق) و (الموت والحياة)، يقول ابن عربي:

عُج بالرّكائِبِ نحوَ بُرْقَةِ ثَهْمَدِ، حيثُ القَضِيبُ الرّطبُ والرّوض الندي

حيثُ البروقُ بها تُريكَ وميضها حيثُ السَّحابُ بها يَروحُ ويغتدي

وارْفَعْ صُوَيتَكَ بالسُّحَيْرِ مُنادياً بالبِيضِ والغِيدِ الحِسَانِ الخُرّدِ(xc)

هنا يقول لسائق الاظعان مِلْ بالركائب وهي الأبل ورمز بها إلى السحاب، استناداً إلى تفسير قوله تبارك وتعالى: ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾(xci) إذ أراد السحاب وهي المرادة بقول ابن عربي ويدل عليها قوله (برقة ثهمد) فجاء بالبرق، وثمهد موضع باليمن، والبرق هنا مشهد ذاتي يذهب بالأبصار لا يكاد يتحقق، القضيب الرطب منشأة الاعتدال في المخلوقات، والروض الندي، قصد به المقام الذي يظهرُ فيه المنشأ الاعتدالي، والندي إشارة إلى ما فيه من اللين.

ونلحظُ ارتباط الشاعر الصوفي وتأويلاته بالخطاب القرآني ارتباطاً تتسعُ مدياتهُ باتساع تفسيره الإشاري للقرآن الكريم وهو تفسير عُرف باتكائه على التأويل الإشاري العميق.

ونختم هذا المطلب متأملين قول ابن عربي من قصيدة عنوانها (الدليل الطيب)

غَازَلْتُ من غَزَلِي منهنّ وَاحِدَةً حسناءَ، ليسَ لها أختٌ منَ البشرِ

إن أسْفرَتْ عن مُحيّاها أرَتكَ سناً مثلَ الغزَالةِ إشْرَاقاً بلا غَبَرِ

للشّمسِ غُرّتُها، للّيْـلِ طُرّتُها، شمسٌ وليلٌ معاً من أعجبِ الصّوَرِ(xcii)

ففي البيت الأول أراد انه تعشّق من هذه المعارف معرفة عُلويّة ذاتية من مقام المشاهدة لا مثيلَ لها ولا شبيه أخذاً بقوله تبارك وتعالى: ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾(xciii) وقوله (من غزلي) أي الحبّ صفة لازمة له وقوله (واحدة) إشارة إلى عين التوحيد.

والبيت الثاني قصدَ به، إذا زالت الحُجبُ التي بينك وبينها ظهرت لك كالشمس صحواً لا يعتورها سحابٌ كما قال المصطفى (عليه الصلاة والسلام): ((ترون ربكم كالشمس بالظهيرة وليس دونها سحاب))(xciv).

وفي بيته الثالث (للشمس غرّتها) (الليل طرتها) هو ما تحلمه من علوم الشعور أي علوم الرمز والظهور أي التجلّي والإخفاء، وقصد أنّ الجمع بين المتناقضين لا يتصوره عقلٌ لكنه تصوره فأفضى إلى العجب، وقد استند في هذه الرؤية إلى تأويل الآية الكريمة التي جمعت صفات متناقضة أحاطت بها الذات الإلهية ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ﴾(xcv) في وجه واحد.

ثالثاً: الشطح

يرى الباحثان – بعد اطلاعهما على ما توافر لديهم من أفكار الصوفية ورؤاهم – أنّ الشّطح منبعٌ من منابع الإشارات الصوفية إذ هو ((عبارة مُستغربة في وصفِ وجدٍ فاضَ بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته))(xcvi) وتصدرُ عباراتُ الشطح من المتصوفة عندما يكونون في حالات الحلول، أي حلول الفناء ومحو الذات عندهم، أو عندما يصلُ المريد إلى درجة الغيبوبة عندما تفحُمه شهود الحقّ، فيلجأُ الصوفي مضطراً عندما تضيق به العبارة عمّا شاهَدهُ وبَهَره وأدهشه، فيلجأ إلى الرمز والإشارة حيث لا تتسعُ العبارة للتعبير عن الرؤية، إذ تمثّلُ فيوضاً ربانية ومذاهب رحمانية، وغالباً ما تتجلى عبارة الشطح من (كلمات يتكلمون بها ظاهرةً مخالفةً للشريعة)(xcvii). كأن يقول بعضهم: (أنا اللهُ) ويقول آخرون: (... سبحاني ما أعظم شأني)(xcviii) وطالعنا في كتاب (المواقف) لِلْنِفرَّي: أقوالاً خطيرةً من هذا القبيل، إذ ادّعى أنّ الله يُكلّمُهُ على شاكلة قوله: ((أوقفني بين يديه وقال لي ... سبحانك: أنا أسبحك فلا تسبحني))(xcix) وغير ذلك من الشطحات الخطيرة.

وعند تأملنا لديوان ابن عربي وموشحاته، وعلى الرغم من أنّ ابن عربي إتّسمَ فكره الصوفي بالنُضج والعقلانية وتأمله العميق في الكون والحياة ووحدة الوجود مستندين إلى قراءتنا تفسيره للقرآن، وما توافر لدينا من بعض مؤلفاته كالفتوحات المكيّة وما كُتب عنه بأقلام المحدثين، على الرغم من كلّ ذلك، فأننا لاحظنا وقوع شطحات في شعره مبعثها هذا الفيض الرباني الذي فَهِمَهُ هو وأدرك أسراره، إذ في رؤية الأعيان (الموجودات) سرائرُ مما لا يراه الآخرون من اتحاد في ذات الخالق، وهذا مذهبه هو الذي أسسه ودعا إليه وصاغه مذهباً فلسفياً وانعكس في كثير من أبياته، وقد تأثر شعرُهُ بهذا المَنزع الفلسفي، لذا عُدّت شطحاته من النوع الذي لا يتراءى للمتلقي الطارئ، فهو لم يأتِ بعبارة شاطحة صريحة بل تنسلُّ شطحاته عبر رموزه وتأويلاته.

وَلْنستعنْ بالاختصار تحاشياً للإطالة إذ أُلزمنا بعدد من الصفحات، لذا سنقفُ عند ثلاثة نماذج مستعينين بشرحه لها في (ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الأشواق)

فأولُها قوله:

رَقّتْ حَواشِيها ورَقّ نَسيمُها ... فالغَيمُ يَبرُقُ والغمامَةُ تَرعُدُ

والوَدْقُ يَنزِلُ من خِلالِ سَحابِهِ ... كدُموعِ صَبٍّ للفِراقِ تَبَدَّدُ(c)

قصد بذلك لطفت معاني ما تحمله من الطرف والأدب ولطف عالم الأنفاس منها، وقصد بـ(والغيم يبرق والغمامة ترعد) إشارة إلى حالتين: مشاهدة وخطاب، ويقول ابن عربي: ((وجاء ربك في ظللٍ من الغمام وكان الله في عماء ما فوقه هواء ما تحته هواء)) مستنداً إلى حديث متشابه مع هذا المضمون وفيه أكثر من رواية.

مثل هذه الرواية الباطنية التي صاغها ابن عربي شعراً فيها مخالفة صريحة لمبدأ التوحيد، إذ جسّم الحقّ تبارك وتعالى، فحالتا المشاهدة والخطاب تجسيدٌ للباري عزّ وجل، فكيف يجيء الله في ظلل من الغمام؟ وهذا الشطح بعينه.

والأنموذج الثاني الذي تراءى لنا ويشيرُ إلى شطحات ابن عربي في أدبه – شعره وموشحاته – يُمثلُهُ قوله في قصيدة (واحربا من كبدي):

يَا مَبسِماً أحبَبتُ منهُ الحَبَبَا، ... ويا رُضاباً ذُقتُ منهُ الضَّربا

يا قمراً في شفقٍ منْ خفرٍ في خدّهِ لاحَ لنا منتقبا(ci)

هنا يشير الشيخُ الأكبر ابن عربي الى ما أراد الرسول (عليه الصلاة والسلام) بقوله: ((إنّ الله يضحك، حتى قالت العرب: لا عدمنا خيراً من ربّ يضحك)) وشبه المبسم بالحَبَب وهو ما يظهر على وجه الماء، وهو راجع الى ريح والماء سرّ الحياة وهو ما يظهر على الحياة الإلهية من العلوم الإلهية عند هبوب الأنفاس... وقوله ورضاباً: والعسل الأبيض.

الأنموذج الثالث: ومن شطحاته التي وقفنا عندها قوله

لَو أنّهُ يُسفِرُ عَن بُرْقُعِهِ كان عَذاباً، فلِهذا احتجَبَا

شمسُ ضُحًى في فَلَكٍ طالِعة، غُصنُ نَقاً في رَوضَةٍ قد نُصِبَا(cii)

وحاصل ما قدّمنا عما يتّسم به الخطاب الصوفي الأدبي المنظوم عامة وخطاب ابن عربي بخاصة أن هذا الخطاب أظهر قدرة فائقة في التعامل مع اللغة وتوجيهها لخدمة مقاصده وغاياته وأبرز ما اتسم به هذا الخطاب أنه ((خطاب يغلب عليه طابع التجريد والترميز، والتلميح دون التصريح، وهذا نابع من طبيعة النظرة الخاصة التي يمتلكها هؤلاء المتصوفة إزاء الوجود، لهذا جاءت نصوصهم في معظمها ذات مسعىً واحد وهو توصيف الأحوال والهيئات في رحلتهم للاتصال بالله، والتعبير عن مدى حبّهم وشغفهم به، إلى جانب وصف مختلف الصعوبات التي ترافق مسيرتهم))(ciii).

خاتمة البحث ونتائجه

بعد أن بقي الباحثان منشغلين بالفكر الصوفي عامة وبأدب المتصوف الإسلامي الكبير محيي الدين بن عربي بخاصة، أمكننا الإشارة بإيجاز شديد إلى أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

1- الأدب الصوفي في البيئة الأندلسية ظهر في مطلع القرن السابع متأخراً عن نشأة الفكر الصوفي في تلك البلاد بثلاثة قرون تقريباً ما يشي بعمق المواجهة بينه وبين طبيعة الأندلسيين عامة

2- استطاع ابن عربي، بعد اطلاعه على الفكر الصوفي في المشرق وعودته إلى الأندلس وتعّمقه في الفلسفة والتصوف، أن يصوغ أفكاره الصوفية نظريةً عرفت بـ(وحدة الوجود) القائلة بأنّ الخالق وما خلق متحدان في الحقيقة وهما شيء واحد وليسا منفصلين، على الرغم من كونهما يبدوان منفصلين في الظاهر.

3- تأثر الأدب الصوفي في الأندلس بمُعطيين: البيئة الأندلسية بطابعها المميّز وأثرها في بعث هذا النوع من الأدب وتحديد ملامحه وبخاصة لدى المتصوفة – موضوع الدراسة ابن عربي بوصفه شاعراً ووشاحاً، ومعروف أثر البيئة بالأدب عامة.

وثاني المعُطيين المرجعيات الثقافية والتكوين المعرفي للمتصوف الأندلسي محيي الدين ابن عربي، إذا كان اطلاعُه على الفكر الصوفي في المشرق والمغرب وثقافته الوسيعة وملكاته الخاصة كانت وراء تفرده في الفكر الصوفي والفلسفي الأمر الذي انعكس على انتاجه الأدبي المنظوم في الشعر والتوشيح، فبرزت ملامح هذا الأدب متمثلةً في التداخل بين التجربة الصوفية وبين التعبير عنها بلغة

مجازية ظاهرها الألفاظ والمضامين الغزلية، وباطنها الرؤى الباطنية والأفكار الصوفية. فضلاً عن وفرة المصطلح الصوفي في شعره وموشحاته.

وعدا هذا أمكننا ملاحظة ربط مصطلحاته الصوفية وأفكاره الباطنية بمعاني القرآن وصوره مّدعياً سيره على ما تعنيه الأوامر والنواهي الإلهية التي لا يدركها الفقهاء وأهل الظاهر.

ومن هنا تحرّى ابن عربي الغموض والإيهام والاتكاء على اللغة الرمزية تخلُّصاً من غضب العامة وحفاظاً على المريدين الآ يعقوا فيما لا قدرة لهم على استيعابه ومواجهة تأويله.

ولذا يواجه متأمل شعره وموشحاته عبارات لا تؤدي معانيها المعجمية بل تنزاحُ إلى معانٍ مجازية تنأى بالمتلقي عن قصدية ابن عربي وأغراضه.

وعدا هذا الأسلوب المتكئ على الإشارة والرمز، نجده يقع في الشطح الذي يصدم ما يظنَّهُ المتلقي في سيرة ابن عربي ومذهبه في الحياة وإنتاجه الأدبي.

المصادر والمراجع

أبجد العلوم (الوشي المدقوم في بيان أحوال العلوم) – صديق بن حسن القنوجي (ت1307هـ)، تحقيق عبد الجبار زكار، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978م.

ابن عربي حياته ومذهبه، آسين بلاثيوس، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي، القاهرة، مكتبة الانجلو، 1965م.

اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاّج وابن عربي، علي الخطيب، دار المعارف، مصر، (د.ت).

الأدب في التراث الصوفي – محمد عبد المنعم خفاجي، دار مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).

الاستعارة في الخطاب الصوفي، جراح وهيبة، رسالة ماجستير، جامعة مولود جمري، يتزي وزد، الآداب واللغات، 2012.

اشتعال الذات، سمات التصوير الصوفي في كتاب الإشارات الإلهية، للتوحيدي، محمد المسعودي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2007م.

اصطلاحات الصوفية، الشيخ عبد الرزاق القاشاني (ت 730هـ) ضبط وتصحيح د. عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1426هـ-2005م.

الأعمال الصوفية، محمد بن عبد الجبار النِّفّري (ت بعد 354هـ)، راجعها وقدّم لها: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، كولونيا (المانيا)، ط1، 2007م.

البرهان المؤيّد، أحمد بن علي بن ثابت الرفاعي الحُسيني (578هـ)، دار الكتاب النفيس، بيروت، ط1، 1408هـ.

بنية الخطاب الصوفي من خلال الفتوحات المكية لابن عربي،

بين التصوّف والأدب، محمد إبراهيم الجيوشي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (د.ت).

تاج العروس، مُحبّ الدين الزبيدي (ت 1205هـ)، تصحيح علي شيري، دار الفكر، بيروت، 1414هـ-1994م.

التصوّف الإسلامي بين الأدب والأخلاق، د. زكي مبارك، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1427هـ-2006م.

التصّوف والفلسفة، ولترستيس، ترجمة وتقديم أ.د إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999م.

التعرف لمذهب أهل التصوِّف، أبو بكر محمد الكلاياذي (ت 380هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1400هـ.

التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني (ت 816هـ)، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1405م.

تلبيس إبليس، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1915.

تنزّل الأملاك من عالم الأرواح إلى عالم الأفلاك، تحقيق طه عبد الباقي سرور، زكي عطية، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1960م.

الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1998، (التصوف الأندلُسي وبروز ابن عربي).

ديوان ابن عربي (الديوان الأكبر)، طبعة حجر بومباي، (د.ت).

ديوان الرُّندي، صالح بن شريف (ت684هـ)، تحقيق ودراسة د. حياة قارة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للأبداع الشعري، ط1، 2010م.

ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، الشيخ محيي الدين بن عربي، دار صادر بيروت، ط3، 2003م.

الرسالة القشيرية، أبو القاسم عبد الكريم القشيريّ (ت 465هـ)، تحقيق د. عبد الحليم محمد، و د. محمود الشريف، دار المعارف، القاهرة، 1994م.

رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب الأذواق والأحوال، الشيخ عبد الرزاق القاشلي (ت 730هـ)، ضبط وتصحيح عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1426-2005م.

الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودت نصر، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983.

الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، 1985.

زبدة خلاصة التصوف، المُسّمى بـ(حلّ الرموز)، الشيخ العزّ بن عبد السلام (ت660هـ)، دار الزهراء للإعلام العربي، قسم النشر، القاهرة، 1414هـ-1995م.

شرح موقف النفرّي (محمد بن عبد الجبار النفري)، للشيخ عفيف الدين التلمساني (ت 690هـ)، ضبطه ووضح حواشيه د. عصام إبراهيم الكياني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1428هـ-2007م.

شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، ط1، بغداد، 2007م.

الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، د. عدنان حسين العوادي، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1979م.

شعر عمر بن الفارض، دراسة في فنّ الشعر الصوفي، عاطف جودت نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982م.

الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد، سلسلة دراسات (161)، 1980م

صحيح البخاري، الامام أبو عبد الله محمد إسماعيل البخاري، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، 2002م.

صحيح مسلم، الامام الحافظ أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري، تحقيق ابي قتيبة الفاريابي، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

الصلة بين التصوّف والتشيّع، د. كامل مصطفى الشيبي، مطبعة الزهراء، شارع المتنبي، بغداد، 1383هـ-1964م.

الفتوحات المكّية، الشيخ محيي الدين بن عربي (ت638هـ)، دار صادر، دار احياء التراث العربي، بيروت.

فلسفة التصوّف، عبد القادر ممدوح، دار الشؤن الثقافية، بغداد، ط1، 2007م.

القرآن الكريم

كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري (395هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1427هـ-2006م.

لطائف الأعلام في إرشادات أهل الإلهام، الشيخ عبد الرزاق القاشاني (ت730هـ) ضبط وتصحيح وتعليق د. عصام إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1425هـ-2004م.

اللغة الصوفية ومصطلحاتها في شعر ابن الفارض، رسالة ماجستير، وحيد بمردي، الدائرة العربية في الجامعة الامريكية، بيروت، تموز 1986م.

اللمع في التصوّف، أبو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي (ت378هـ)، اعتنى بنسخه وتصحيحه رنولد آلن نيكسون، طبع في مطبعة بريل في مدينة ليدن 1914م.

المعجم الكبير، الحافظ أبو القاسم سليمان الطبراني، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، نشر مكتبة ابن تيمية، القاهرة (د.ت)، (د.ط).

المعجم الوسيط، المجمع العلمي العربي بالقاهرة، دار إحياء التراث العربي، ط2، بيروت، (د.ت).

مقدِّمة ابن خلدون (ت808هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4 (د.ت).

موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي الفاروقي، التهاوني، تحقيق د. علي دحروج، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1996.

نظرات في التصوّف والكرامات، الشيخ محمد جواد مغنيه (ت 1400هـ) ، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت.

نقد النثر، قدامة بن جعفر (ت327هـ) تقديم طه حسين، تحقيق عبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1932م.

(i) الرسالة القشيرية: 150، بين التصوف والأدب: 10.
(ii) تاج العروس: مادة (صوف) : 529.
المعجم الوسيط: مادة (صوف): 529.
(iii) الصلة بين التصوّف والتشيّع، الدكتور كامل مصطفى الشيبي: 1/282-284.
(iv) تاج العروس – مادة (صوف): 12/330-332.
(v) الرسالة القشيرية: 2/440.
(vi) يُنظر التعرّف لمذهب أهل التصوف:1/24،13، والرسالة القشيرية: 2/440، والبرهان المؤيّد: 1/28، وتلبيس إبليس: 1/199-201.
(vii) يُنظر: اللُمع في التصوّف:200، التصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق 408، وتنظر مقدمة ابن خلدون: 467.
(viii) رشح الزلال: 266، لطائف الاعلام في إرشادات أهل الإلهام: 130، والتعريفات: 83.
(ix) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: 1/456، وننظر: اصطلاحات الصوفية: 17.
(x) دائرة معارف القرن العشرين: 10/585.
(xi) تنظر الرمزية في الأدب العربي: 337.
(xii) ابن عربي: آسين بلاثيوس: 111
(xiii) المصدر نفسه: 111.
(xiv) الرمزية في الأدب العربي: 222.
(xv) أبجد العلوم: 2/154.
(xvi) بين التصوّف والتشيّع: 238، التصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق: 1/290.

(xvii) يُنظر: نظرات في التصّوف والكرامات:
(xviii) مقدّمة ابن خلدون: 467.
(xix) نظرات في التصِّوف والكرامات: 50.
(xx) الشعر الصوفي حتى أقوال مدرسة بغداد وظهور الغزالي: 223.
(xxi) المقدّمة: 473، والتصوّف الإسلامي وتاريخه: 303.
(xxii) شرح نهج البلاغة:19/1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1378ه -1959م.
(xxiii) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(xxiv) الحضارة العربية والإسلامية: 1286.
(xxv) المرجع نفسه: 1286.
(xxvi) المرجع نفسه: 1287.
(xxvii) الحضارة العربية الإسلامية في الاندلسي: تحرير د. سلمى الخضراء الجيوسي: 1259.
(xxviii) بين التصِّوف والأدب: 47.
(xxix) المرجع نفسه: 55-56.
(xxx) بين التصِّوف والأدب: 54.
(*) تنظر: مصادر دراسة ابن عربي والمراجع التي كتبت عنه.
(xxxi) شعر عمر بن الفارض – دراسة في فنّ الشعر الصوفي: 37.
(xxxii) الأدب في التراث الصوفي: 66.
(xxxiii) مواقف النِّفرّي في المقامات:
(xxxiv) اشتعال الذات:32.
(xxxv) ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق: 178.
(xxxvi) الشعرُ في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: 279.
(xxxvii) ذخائر الاعلاق: 30-31.
(xxxviii) كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمّا اشتهر من الاحاديث على ألسنة الناس، المفسر المحدث إسماعيل بن محمد العجلومي الحراجي (ت 1162ه) تحقيق يوسف بن محمود الحاج، مكتبة العلم الحديث- رقم الحديث القدسي 2256، ص229.
(xxxix) سورة الفرقان: الآية 63.
(xl) نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر: 61.
(xli) اللّمع في التصوّف: 338.
(xlii) الفتوحات المكية: 174/1.
(xliii) يُنظر: التصوّف الإسلامي بين الأدب والأخلاق: 141.
(xliv) العمدة: 255.
(xlv) كتاب الصناعتين: 315؛ وينظر: نقد الشعر: 154.
(xlvi) اللمع في التصوف: 337؛ رشح الزلازل: 226؛ اصطلاحات الصوفية: 68؛ لطائف الاعلام: 380.
(xlvii) التعرف لمذهب أهل التصوّف: 89.
(xlviii) ذخائر الاعلاق: 10-11.
(xlix) الرمز الشعري عند الصوفية: 502.
(l) ذخائر الاعلاق في شرح ذخائر الاعلاق: 25.
(li) اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاّج وابن عربي، علي الخطيب، دار المعارف: 11.
(lii) سورة الاسراء: الآية 1.
(liii) سورة مريم: الآية 17.
(liv) سورة البقرة: الآية 115.
(lv) سورة النور: الآية 35.
(lvi) المعجم الكبير، الحافظ أبو القاسم سليماني بن محمد الطبراني: تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي 418/11.
(lvii) سورة الشعراء: الآية 192و193.
(lviii) سورة الرحمن : الآية 29.
(lix) اشتعال الذات: 44.
(lx) الرمز الشعري عند الصوفية: 171.
(lxi) ديوان ابن عربي: الديوان الأكبر، طبعة حجر، بومباي، 202، (د.ت)، وواضحٌ من اقتباسه الأخير أنّ موشحته جاء بها على نسق موشحة ابن زهر الحفيد (ت 525ه) المنسوبة خطأً إلى ابن المعتز ومطلعها

أيّها الساقي إليكَ المشتكى قد دعوناك وإن لم تَسمَعِ

(lxii) ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق: 39.

([lxiii]) ينظر شعر عمر بن الفارض – دراسة في فن الشعر الصوفي- عاطف جودت نصر:144، ناقلاً عن (الانسان الكامل في الانسان) هانز شنيدر، ترجمة عبد الرحمن بدوى: 52.
([lxiv]) المصدر نفسه: 145.
([lxv]) صحيح البخاري – باب الإيمان – رقم 37، وانظر صحيح مسلم باب الإيمان: 57.
([lxvi]) شرح نهج البلاغة: ابن ابي الحديد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المجلد الرابع: 164.
([lxvii]) سورة فصلت: الآية 53.
([lxviii]) التصوف والفلسفة: 337.
([lxix]) شرح المواقف: 51.
([lxx]) الأعمال الصوفية: 365.
([lxxi]) تنزّل الأملاك من عالم الأرواح إلى عالم الافلاك، تحقيق طه عبد الباقي سرور، زكي عطية: 116.
([lxxii]) ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق: 11.
([lxxiii]) تُنظر المحاورة في ديوانه (ترجمان الأشواق) 11-12 فليس بنا حاجة إلى إيرادها كاملةً.
([lxxiv]) ينظر شرح ابن عربي لأبياته بتصِرّفٍ منّا ص11- وما بعدها.
([lxxv]) ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق: 154.
([lxxvi]) ديوان ابي الطيب الرندي: تحقيق د. حياة قارة: 231.
([lxxvii]) ينظر: اللغة الصوفية ومصطلحها: 158-159.
([lxxviii]) بنية الخطاب الصوفي من خلال الفتوحات المكية لابن عربي، حسن صوالحية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج خضر، باتنه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2011م: 125.
([lxxix]) ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق: 15.
([lxxx]) سورة فاطر: الآية 10.
([lxxxi]) صحيح مسلم، رقم الحديث 1887، ص1886-1887.
([lxxxii]) ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق: 16.
([lxxxiii]) سورة القلم: الآية 42.
([lxxxiv]) سورة القيامة: الآية 29و30.
([lxxxv]) سورة النور: الآية 35.
([lxxxvi]) ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الاشواق: 26.
([lxxxvii]) سورة مريم: الآية 17.
([lxxxviii]) سورة البقرة: الآية 115.
([lxxxix]) المعجم الكبير، الحافظ أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني: 418/11.
([xc]) ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق: 90.
([xci]) سورة الغاشية: الآية 17.
([xcii]) ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق: 152- 153.
([xciii]) سورة الشورى: الآية 11.
([xciv]) صحيح مُسلم: الامام الحافظ أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق ابو قتيبة الفاريابي، رقم الحديث 97، ص182.
([xcv]) سورة الحديد: الآية 3.
([xcvi]) اللمع في التصوّف: 375، وينظر رشح الزلال: 197.
([xcvii]) تاج العروس: 105/4.
([xcviii]) زبدة خلاصة التصوف: 10.
([xcix]) المواقف: 72.
([c]) ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق: 113.
([ci]) المصدر نفسه: 104.
([cii]) ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق: 106.
([ciii]) الاستعارة في الخطاب الصوفي، جراح وهيبة، رسالة ماجستير، جامعة مولود جمري، يتزي وزد، الآداب واللغات، 2012: 14.