وزارة التـــــــعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب واللغات

قـــــــسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

رمزية مظاهر الطبيعة في "الديوان الأكبر" لابن عربي

مذكرة تخرج من متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب:

حمزة شريف

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ 03 ـ 06 ـ 2018م

أ.د/ علي محدادي ..... جامعة قاصدي مرباح ورقلة ..... رئيسا

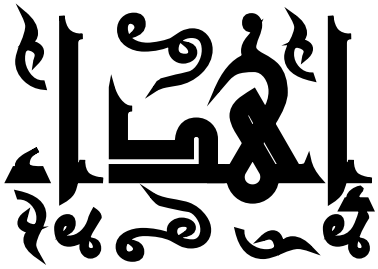
أ.د/ أحـــــمد بقار ..... جامعة قاصدي مرباح ورقلة .....مشرفا

أ.د/ عمر بن طرية.....جامعة قاصدي مرباح ورقلة.....مناقشا

الموسم الجامعي: 1439/1438هـ – 2018/2017م

۞ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ

سورة النور: آية 35



إلى روح شاعر المحبة وفيلسوف اللاهوت وسلطان العارفين

الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر سيدي محي الدين ابن

عربي رحمه الله.

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله وحده وله الثناء بما يليق بجلاله

ثم

شكرا لأبي الذي سكن حبّه قلبي وهو أصلي وفخري.

شكرا لأمي التي لا يستطيع مجازاتها إلا من اختارها لي.

شكرا لأستاذي ومشرفي الذي لم يعتبرني طالبا له بل وضعني في مقام الأخ العزيز.

شكرا لمشائخي فرحات الأخضري مولاي محمد الزبير الحسني عبد القادر برجي عمار الداوي

شكرا لأستاذتي فائزة حمقاني وأساتذتي جميعا الذين كانوا لي بمثابة الآباء.

شكرا لأخي مراد

شكرا لأحبتي وأخوتي وزملائي وكل من ساعدني على هذا العمل.

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين وصلّى الله على الحبيب المصطفي محمد وآله الطاهرين وبعد

تعتبر موضوعات التصوف من أهم القضايا التي نالت قسطا وافرا من حيث الدراسة والبحث سواء من جانبها الديني أو الفكري أو الأدبي، والموروث الصوفي يمثل ثروة أدبية إبداعية ضخمة وعميقة تستلهم قيمتها من مجموعة من المزايا على مستوى الشكل والمضمون خاصة من طرف تلك الدراسات النقدية التي تسعى إلى التفتيش عن مواضع الجمال والفن في النص القديم وإعطائه قراءات تأويلية عميقة باستخدام آليات وإجراءات حديثة ومعاصرة باعتبار أن النص الصوفي إبداع استطاع أن يثبت تفوّقه واستمراريته من عصر ولادته حتى يومنا هذا والدراسات الكثيرة حوله تثبت ذلك.

ولاشك أن اللغة الصوفية لغة رمزية بامتياز خاصة في نصّ ها الشعري، الذي اتخذ من كل شيء رمزا يدل على معان باطنية عميقة خاصة بأصحابها بما في ذلك الطبيعة ومظاهرها، حيث استخدمت عندهم كعلامات تكثّف أحوالهم ومشاهداتهم.

ومن بين أهم الأسماء التي مثلّت الشعر الصوفي بكل مميزاته وخصائصه نجد "ابن عربي" الذي يعدُّ من أثرى رموز التصوف من حيث الإبداع الشعري جودة وكثرة، مما جعل نصوصه محلّ استقطاب لكل مهتم بمجال التصوف، خاصة جانبه الفلسفي والأدبي، إضافة لتميز تلك النصوص برمزية كثيفة وغامضة.

من هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة إلى البحث في "رمزية مظاهر الطبيعة في شعر ابن عربي متخذة من "الديوان الأكبر" مدونة لها من خلال النماذج الشعرية تتجلى فيها الظاهرة الأدبية التي أنا بصدد دراستها وهي استخدامات ابن عربي الرمزية لمظاهر الطبيعة

في شعره ثم تحليل تلك المعاني المَكَثَّفَة في رموز خطابه وتأويلها حسب السياق الذي جاءت ضمنه من أجل الوقوف على دلالتها الباطنة.

أما الذي حملني على اختيار هذا الموضوع ودعاني إلى البحث فيه فهو جملة من الأسباب أذكر منها:

. تميّز نصوص ابن عربي بالكثافة والغموض في الجانب الرمزي منها وتطلّعي إلى تأويل بعض الرموز في شعره.

. محاولة تسليط الضوء على بعض مميزات استعمال الرمز لدى ابن عربي.

. تمَيُّزُ نصوصِ ابن عربي الشعريةِ بخصائص على مستوى البنية والدلالة تجعلها مستقطبة لكل باحث يرغب في دراسة النصوص القديمة بالمناهج النقدية الحديثة والمعاصِرَة.

. رغبتي في دراسة شعر ابن عربي لما يميّزه من خصائص فنيةٍ على مستوى الشكل والمضمون.

. ميولي نحو موضوعات التصوف عامة وتراث ابن عربي خاصة مطالعة واهتماما.

أما أهمية هذه الدراسة فتكمن برأيي في محاولة إعطاء تأويلات لتلك الرمزية في شعر ابن عربي عند توظيفه لقاموس الطبيعة وتفسيرها سيميائيا وتأويلها حسب ما تقتضيه السياقات والخلفيات الصوفية التي اصطلح عليها القوم وعاشوها كتجربة روحية أنتجت لنا مثل هذه النصوص الرمزية، كما يروم هذا البحث أيضا اكتشاف تلك العلاقات الموجودة بين رمزية مظاهر الطبيعة وبين الدلالات الصوفية الفلسفية العميقة التي تميز بها شعر ابن عربي.

وعلى هذا الأساس تنطلق هذه الدراسة من إشكالية محورية س أحاول معالجتها من خلال البحث وهي:

كيف وظّف ابن عربي مظاهر الطبيعة في شعره لِتَرْمُز إلى مجموعة من الدلالات الصوفية؟

ثم كأسئلة فرعية:

ما الذي يميّز الرمز الصوفي عن أي رمز آخر؟ وما الوظائف التي يؤديها هذا الرمز؟ وما هي أنواعه؟

كيف تداخلت دلالات مصطلحات ال تصوف مع طبيعة الرموز الموجودة على مستوى الخطاب الإبداعي لابن عربي؟

هل استطاع رمز الطبيعة بمختلف أشكاله أن يعكس المفاهيم الكبرى التي تزخر بها تآليف ابن عربي؟

وقد اعتمدت في هذه الدراسة المنهج التأويلي الذي رأيت أنه الأنسب لتأويل العلامات والرموز الموجودة بكثرة في النص الصوفي خاصة في شعر ابن عربي الذي يعتمد بالدرجة الأولى على التعبير بالرمز حيث يكون فيه الخطاب غير مباشر ويتسم بالتعقيد والتعتيم، كما لا ننسى أن هناك ما يسمى بسيمياء الأهواء أو الحب كفرع سيميائي يتوافق بشكل كبير مع تأويلات التصوف ذات الأبعاد العميقة.

أما الخطة العامة التي قسّمتُ على أساسها البحث فهي كالتالي:

مدخل فيه إشارة موجزة إلى الأدب الصوفي بشكل عام ثم التعريف بالمدونة وصاحبها، ثم فصل نظري بعنوان "رمزية الخطاب الصوفي" ويشتمل على خمسة مباحث تطرقت في الأول منها إلى توضيح مفهوم الرمز بمنظوره الصوفي، ويليه المبحث الثاني وهو أنواع الرمز الصوفي اقتصرت فيه على تناول أهم ثلاثة أنواع وهي رمز المرأة والخمرة والطبيعة، ثم مبحث ثالث يتعلق بالوظائف التي يؤديها الرمز الصوفي وهي التكثيف الدلالي ثم الإغراب والتعمية ثم الوظيفة الجمالية الانزياحية، أما المبحث الرابع فهو الطبيعة رمز

وجودي داخل الخطاب الصوفي، وآخر المباحث تناولت فيه علاقة رموز الطبيعة بالحرية ضمن خطاب التصوف.

أما الفصل التطبيقي فكان عنوانه "مظاهر الطبيعة ورمزيتها في خطاب ابن عربي"، وفيه توطئة حول رموز الطبيعة في الديوان الأكبر ثم تضمن هو أيضا خمسة مباحث الأول منها يدرس دلالة مظاهر الطبيعة الرمزية على نظرية وحدة الوجود، ثم مبحث ثاني حول مظاهر الطبيعة التي رمزت داخل الديوان إلى الحقيقة المحمدية، إضافة إلى مبحث ثالث درست فيه الرموز الطبيعية التي تدلّ على مفهوم الحيرة الصوفية باعتبارها أهم المقامات التي رمز إليها ابن عربي في هذا الديوان، وبعدها مبحث رابع يتناول الصلة بين رمزية مظاهر الطبيعة والدلالات المرتبطة بموضوع الكشف الصوفي، ويليه المبحث الأخير وهو يتطرق إلى دراسة رمزية مظاهر الطبيعة ودلالتها على مفهوم الحجب الصوفي، وفي آخر البحث خاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي أوصلتني إليها دراسة هذا الموضوع.

أما فيما يخص الدراسات التي تناولت موضوعات مشابهة لهذا الموضوع فهي كثيرة ولكنها تختلف عنه في جوانب سأحاول أن أضيفها من خلال هذه الدراسة، ومن جملة هذه الدراسات نذكر:

ـ جمالية الرمز في الشعر الصوفي " محي الدين بن عربي" . رسالة ماجستير، إعداد الطالبة هديّ فاطمة الزهراء، إشراف الدكتور محمد مرتاض، 2006م، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.

ـ جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة ماجستير، إعداد الطالب حمزة حمادة، إشراف الدكتور أحمد موساوي، 2008م، جامعة قاصدي مرباح ورقلة .

ـ أسس القراءة والتأويل في النص الصوفي "عفيف الدين التلمساني في شرح مواقف النفري" . رسالة دكتوراه، إعداد الطالب عبد القادر بلغربي، إشراف الدكتور وذناني بوداود، 2016م، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

من بين أهم المصادر والمراجع التي تمّ الاعتماد عليها في إنجاز هذا البحث وتمثل أساسا في إثراء محتواه نذكر:

"**الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا** " لأسماء خوالدية، "**الرمز الشعري عند الصوفية**" لعاطف جودة نصر، **الرؤية الصوفية للجمال منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية**" لأحمد بلحاج آية وارهام، "**السيمياء العامة وسيمياء الأدب**" لعبد الواحد المرابط.

وأثناء إنجاز هذا البحث واجهتني بعض الصعوبات أذكر منها ضخامة حجم المدونة وضرورة التطبيق على أكبر عدد من القصائد التي تحتوي على الظاهرة المراد دراستها، كما وجدتُ أن هناك تداخلا كبيرا بين الرموز فيما يتعلق بدلالتها على معاني مختلفة مما دعاني إلى تحرّي الدقّة قدر المستطاع، إضافة إلى صعوبة الجمع بين طريقة القدماء في شرح نصوص التصوف وبين منهج الدراسات المعاصرة في بحث وتناول الخطاب الصوفي.

وفي في الأخير أحمد الله الذي وفقني لإنجاز هذا البحث، كما يطيب لي في هذا المقام أن أجدّد شكري لأستاذي المشرف الذي كان موجهي ومرشدي طيلة فترة إنجاز هذا البحث الدكتور أحمد بقار.

مدخل

مدخل: الديوان الأكبر

مما لاشك فيه أن التراث الصوفي تراث غزير من حيث أدبه وفكره، مثلما أنه تراث ديني وروحي، والتصوف لم يختص به الإسلام فقط بل وجد قديما عند الفرس واليونان والديانة اليهودية والهندوسية، وبعيدا عن تعريفات التصوف اللغوية التي تعج بها الدراسات التي تناولته (التصوف) حول أصل الكلمة هل هي من الصُّوف أو من الصَفَاء أو الصُّفّة؟ وغيرها من التعريفات ، سنحاول أن نعطي مفهوما عاما للتصوف يساعد القارئ على الولوج إلى المفاهيم الأساسية لهذا التيار الروحي ببعديها الديني الفلسفي ثم الأدبي.

يدل التصوف اصطلاحا على معان عديدة منها الزهد والصفاء والتربية الأخلاقية، أو بمعنى المجاهدة والارتباط الروحي بالله، ولكن تبقى هذه المفاهيم مجرد تعبير ضيق عن معنى واسع يدل عليه مصطلح التصوف، لهذا يمكن القول عن التصوف أنه " **أكبر تيار روحي يسري في الأديان جميعها** "[1] أوهو عبارة عن "**فلسفة حياة وطريقة معينة في السلوك يتخذهما الإنسان لتحقيق كماله الأخلاقي وعرفانه بالحقيقة وسعادته الروحية** "[2]، إذا فالتصوف يتجاوز الطقوس الشعائرية أو التوجهات الدينية المذهبية إلى حب المطلق والوقوف على أسرار الوجود وفهم الذات والتبطّن والتنزه عن كل ما يهبط بالنفس البشرية والحقيقة الإنسانية إلى الأسفل.

أما الكلام عن التصوف ببعده الأدبي فإنما يقودنا إلى إعطاء صورة عن الكيفية التي ينتج لنا بها النص الصوفي؛ لأن النص الصوفي يتميز عن غيره من النصوص بأنه نص أصله تجربة روحية تساهم في ولادته مجموعة من الظروف والدوافع فالصوفي أثناء رحلته نحو مطلوبه من نيل الحقائق وكشف المجهول يقع تحت ضغط شحنة من الوجدانيات

[1] آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر محمد السيد، منشورات الجمل(ألمانيا)ـ بغداد، العراق، ط(1)2006م، ص7

[2] أبو الوفا التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة ـ القاهرة، مصر، ط(3) 1979م ص3

والأحاسيس والمشاهدات التي تدفعه إلى التنفيس عنه، والتعبير عما بداخله بإبداع نص إما على شكل نثر أو شعر.

ولمّا كان هذا الصوفي الذي أبدع هذا النص يتكلم بلسان الباطن ويُنْشِد عن تجربة روحية صادقة تنفتح على عالم ماورائي كان لابد له من اللجوء إلى لغة خاصة تقترب ولو قليلا من تلك الحقائق التي عاينها؛ لهذا لجأ الصوفي إلى استخدام الرمز لعجز اللغة العادية، أو قصد إخفاء معان خطيرة وسرية لديهم.

على هذا الأساس يعتبر الخطاب الصوفي خطابا رمزيا بحيث لا يمكن تناوله ظاهريا اعتمادا على معنى العبارات الشائع في المعاجم وكتب اللغة، بل يجب التعامل معه على نحو خاص يتفق ودلالات الصوفية وفلسفتهم في التعبير عن أحوالهم الروحية، وإن من بين أهم أعلام التصوف الذين تركوا لنا نصوصا صوفية ضخمة مازالت في حاجة إلى البحث والدراسة نجد "**ابن عربي**"* صاحب المؤلفات الكثيرة نظما ونثرا، والذي سنتناول نماذج من شعره في هذه الدراسة كنموذج نوضح فيه كيف اتجه خطابه متّخذا من الألفاظ الدالة على الطبيعة رموزا تحيل إلى دلالات صوفية.

أما عن المدونة التي سنختار منها نصوصا شعرية لتكون محل الدراسة فهي ديوان ابن عربي المسمّى بـالديوان الأكبر وهو جامع لـ 844 قصيدة بين طويلة وقصيرة وأبيات متفرقة ثم جاء في آخره بضعة توشيحات حيث نُشر لأول مرة سنة 1271هـ 1855م بمطبعة بولاق المصرية، ثم توالت بعدها الطبعات والتي من أجودها طبعة دار صادر في بيروت (لبنان) عام 1999م بشرح وتقديم نواف الجراح وأيضا طبعة دار الكتب العلمية في بيروت أيضا

* "محي الدين أبو بكر محمد بن علي بن محمد بن أحمد الطائي الحاتمي الأندلسي لُقّب بمحي الدين والشيخ الأكبر وسلطان العارفين ولد بمرسية سنة 560هـ...درس القرآن الكريم وعلومه والحديث والفقه والأدب وشتى علوم عصره...فهو شاعر صوفي فيلسوف متفنن...مؤلفاته فاقت 400 مؤلف أشهرها الفتوحات المكية وفصوص الحكم وديوان ترجمان الأشواق وشرحه والديوان الأكبر وتوفي ودفن بسوريا في 22 من شهر ربيع الآخر سنة 638هـ"ينظر نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام لسارة بنت عبد المحسن عبد الله بن جلوي آل سعود ـ دار المنارة ـ جدة، سعودية، ط(1)1991م، ص46

شرح وتقديم أحمد حسن بسج، وهذا الديوان يعتبر "**إحدى روائع الفكر الإنساني، وأثره فريد في الشعر التصوفي عامة والإسلام خاصة، إنه خلاصة نتاج الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، إذا ما تأمّله قارئه لم يزل متنقلا من فائدة إلى مثلها ، وهو جامع لآرائه ونظرياته المختلفة يكاد يشتمل على كل ما ورد في مؤلفاته الأخرى** "[1] حيث احتوى على تفسيرات ذوقية لبعض الآيات القرآنية وأيضا عالج فيه بعض قضايا الفقه من منظور صوفي وغيرها من الموضوعات ذات الصلة بمجال التصوف، كما يجدر بنا أن نشير إلى أنّ لابن عربي ديوان شعري آخر يُعرف بديوان الأشواق أو ترجمان الأشواق وهو كذلك يحتوي على روائع قصائده الغزلية الصوفية إضافة إلى شعره المضمن في باقي كتبه الأخرى كـ(الفتوحات المكية ...).

وخاصية الترميز في شعر ابن عربي لم تقتصر على استحضار عناصر الطبيعة للتعبير بها فقط، بل استخدم كغيره من الصوفية الذين سبقوه رمز المرأة ورمز الخمرة ورمز الناي وغيرها من الرموز، ولكن ما تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء عليه هو مظاهر الطبيعة ورمزيتها التصوفية كـ(الشمس،القمر،السماء،المياه،الجبال ...) لتدل على أحوال الصوفية وفلسفتهم كـ(وحدة الوجود،الكشف العرفاني، المحبة...).

[1] ابن عربي، الديوان، شرح وتقديم نواف الجراح ـ دار صادر، بيروت، لبنان، ط(1) 1999م ص05

الفصل الأول:رمزية الخطاب الصوفي

1 ـ المبحث الأول: الرمز بمفهومه الصوفي.

2 ـ المبحث الثاني: وظيفة الرمز الصوفي.

3 ـ المبحث الثالث: أنواع الرمز الصوفي.

4 ـ المبحث الرابع: الطبيعة رمز وجودي داخل الخطاب الصوفي.

5 ـ المبحث الخامس: الطبيعة والحرية في الخطاب الصوفي.

1.مفهوم الرمز الصوفي:

يعتبر الرمز جوهرا أساسا في تشكل الخطاب الصوفي، ذلك الخطاب الذي يفضّل مبدعيه الإشارة دون العبارة ويعتمد على الإغراق في الغموض ويأنف من الدلالة الصريحة، والرمز الصوفي يتميز عن غيره من الرموز سواء في مفهومه أو أسباب استخدامه أو طريقة توظيفه.

ومما لاشك فيه أن هناك آليات وأساليب تصنع نصية وأدبية الخطاب الصوفي، فتجعل منه خطابا متعدد الأبعاد ذا كثافة دلالية عميقة، ولعل الرمز من أهم تلك الأساليب باعتباره "**طريقة تعبيرية يحاكي بواسطتها الصوفية رؤاهم وتصوراتهم عن المجهول والكون والإنسان**"[1] ؛أي أنه أسلوب تعبيري لجأ إليه الصوفية في كتاباتهم " **نثرها وشعرها لأنهم يتكلمون أو يكتبون عن مشاهد لا عهد للغة بها فمن الطبيعي إذن أن يلجؤوا إلى هذا الأسلوب الذي يعينهم بعض الشيء على نقل أفكارهم وتصوير إحساساتهم** "[2] وهو أسلوب لأنه شكّل السِّمة الأكثر تمييزا للأدب الصوفي عن غيره من الآداب، وهو آلية لكونه استخداما لغويا تعبيريا فنيا لا يعتبره الصوفي غاية بل هو أحد وسائله الإيحائية.

وفي الخطاب الصوفي تتحد طبيعة الرمز من خلال الانصراف عن " **المعاني الظاهرة طلبا للمعاني الباطنة وهذا توجيه قصدي للفهم وتعميق له، وهو في ذات الآن توجيه يترك الباب مفتوحا على أي معنى يطرأ على ذهن القارئ عند التأويل والتدبر** "[3]فتصبح القراءة حوارا بين المتلقي وبين عمق النص فكلما وقع معنى لاح له معنى آخر يحتمل أن يفهم من تلك العبارة وهكذا تنفتح آفاق التأويلات الصوفية بقراءات متعددة، كل ذلك بفضل ما يضفيه الرمز من تجاوزات إلى الدلالات الغير سطحية.

---

[1] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الإيمان، الرباط، المغرب، ط(1)2014م،ص28

[2] نفسه، ص23

[3] نفسه، ص25

على هذا الأساس استدعى التعبير الرمزي في الخطاب الصوفي قرّاء ذوي اطلاع على عالم الصوفية ولو بالقدر الذي يمكّن القراءة أن تكون بعيدة عن ظاهر العبارة فضلا عن الغوص إلى عمق الدلالات الروحية أو تذوقها لهذا قال الحلاج : "**من لم يقف على إشارتنا لم ترشده عبارتنا**"[1]

وفي رأيي أن هناك اتجاه ين متعاكسين في الطريق الموصلة إلى فهم الرمزية داخل الخطاب الصوفي فهما معتبرا، أو لنقل قراءتان تتعاكس نقطة انطلاق كل واحدة منهما، أو لنقل قارئان الأول ينطلق في فهمه لتلك الرموز من خارج الخطاب الرمزي إلى الداخل؛ أي ينظر في المعاني التي يمكن لتلك الرموز أن تدل عليها فيستدعيها جميعها ثم ينسق بينها وبين المعاني المعروفة لدى الصوفية بما يقتضيه سياق ذلك الترميز.

أما القارئ الثاني فهو الصوفي حين يقرأ للصوفي؛ بمعنى أن هذا النوع يتجه من الداخل نحو الخارج عكس الأول، وهو أكثر كفاءة من الأول لأنه في درجة من أنتج ذلك الخطاب الرمزي ولا فرق بينهما إلا أن أحدهما أنتج والآخر تلّقى أو بعبارة أخرى أحدهما كتب والآخر قرأ، وهذا النوع يكون قد امتلك مواجيد القوم ومشاهداتهم وتذوق كما تذوقوا.

وهذا القارئ لا يتعامل مع الرمز من خلال الدلالات التي يمكن أن تحمل عليه، وإنما تكون لديه مسبقا، فلا يرى في الرمز إلا تكثيفا لها ثم لا تكون تفسيراته إلا من قبيل النظرة النقدية الجمالية دون العناء في البحث عن تلك الرموز.

والدليل على ذلك ما حدث لابن عربي حين ألّف ديوانه "ترجمان الأشواق" ممّا أحْدث ضجّة فاضطر إلى تفسير ما فيه (*) فتحوّل نفسُ المُبْدِع إلى مُتَلَقٍّ يقرأ نصّه ويمارس عليه التأويل، ولاحظنا تعدد قراءاته وكيفيتها لكنها توحّدت في انطلاقها من باطن النص.

[1] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص23

* الحادثة بتفصيلها موجودة في مقدمة صاحب الديوان

وهذه الإشارة إلى نوعين من القراءة والقرّاء أردتُ منها توضيح كيف أن ماهية الرمز الصوفي اقتضت نوعا خاصّا من القراءة؛ لأن طبيعة النص تفرض الشروط التي يجب أن تتوفر في قارئه، والنص الصوفي رمزي بامتياز "**والرمز غُلالة تُوضع على معاني المواجيد حتى لا تبين إلا بالقدر اليسير، والأصل فيه يجيء لاحقا لما يرمز له، إذ تُعرض الحالة أو الفكرة فيراد تمييزها مما قد يختلط بها من أشباهها أو أضدادها فيتمّ البحث لها عن رمز يُميّزها، والأغلب أن تكون الحالة المرموز لها مجرّدة وأن يكون الرمز لفظا يجسد خصائصها ومعناها** "[1]فيجمع لتلك الحالة من الدلالات ما من شأنه أن يخبر عن بعض متعلقاتها.

إذا الرمز الصوفي من سماته أنه يرمز إلى معاني مجردة تنتمي إلى عالم الماورائيات وإن كان لفظا يدلّ على معنى حسيّ، "**فالجبل مثلا قد نراه رمزا للسُموّ أو المشقة أو الخلوة والانقطاع أو الجلال أو الهيبة...عشرات المعاني قد تُتّخذ على أنها هي التي ينصرف إليها المعنى الظاهر غير أن المتلقي قد ينزاح عنها بالكلية مبتكرا صلة جديدة بين الرمز وما يشير إليه** "[2]فيكتسب ذلك الرمز معان مستحدثة كلّ ما غير القارئ زاوية النظر والخلفية المتحكمة في ممارسة تلك القراءة.

وهذا الأفق الدلالي الواسع الذي يخلقه الرمز الصوفي يجعل منه رمزا يختلف في مفهومه عن الرمز الأدبي غير الصوفي، وليس القصد أن الرمز الأدبي لا يحتمل في معانيه التأويلات المتعددة، ولكن المراد أنه رمز لم ينبع من لغة تحاول التعبير عن غيبيات غير حسية، ولم يوضع ليرمز إلى وجود يراه أهله غير محدود ولا نهائي بل ولا منطقي على عكس الرمز الصوفي الذي يكون في الغالب عبارة عن إشارات إلى عالم لاهوتي لا يمتُّ بصلة إلى لغتنا المصطلح عليها.

---

[1] أسماء خوالدية ، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص25

[2] نفسه ص25 ،26 نقلا عن زكي نجيب محمود،طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوان ترجمان الأشواق،دار الكتاب القاهرة، مصر، ط 1969م ص89

إنّه رمز يتميز عن غيره وإن كان الكلُّ ضمن نظام لغوي واحد ولكن الاستعمال يختلف إضافة إلى طبيعة المدلولات التي يرمز إليها كل رمز، والرمز الصوفي "**إيحائي التعبير غير مباشر ينبثق من دواع نفسية مستترة لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية** "[1]كونه تعبير خاص عن معنى خاص فليس خطاب الصوفية كغيره من الخطابات ولا المعاني التي يدلّ عليها ذلك الخطاب كغيرها من المعاني.

إن استقراء رموز التصوف يجعل القارئ يلاحظ تباينا بينها وبين الرموز الأدبية العادية، وذلك أنها تبدو "**أشمل وأبعد وتتغير من صوفي إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى ومن سياق إلى آخر ناهيك عن أن درجة الإلغاز فيه أعمق وأغور، ولئن كان تكرار الرموز في النص الأدبي يفقده طرافته ويؤدي إلى نضوب معينه الإيحائي فهو في النص الصوفي حافز أساسي للثراء والخصوبة** "[2]لأنه سيكون في كلّ موضع يتكرر فيه ذا دلالة جديدة .

وبما أن الأدب الصوفي عامة يعتمد على استخدام الرمز، فإن الشعر حالة خاصة حين يعبر به الصوفي عن عوالمه؛ لأن الرمز في الإبداع الشعري سيكون أشد انغلاقا وأكثر غموضا وذلك لطبيعة الخطاب الشعري الذي يرتكز بدرجة أولى على التعبير غير المباشر الفني المُكَثَّف، وفي هذه الحالة يتجاوز الرمز كوْنه "**علامة تدل على شيء ما بموجب اتفاق أو تعاقد أو عادة** "[3] وإنما الرمز في النص الشعري الصوفي يكتسب مميزات تدخل في صياغة بنيته وتركيبه وتعطيه قيمة فنية إضافة إلى أنه إلغاز وقناع ولغة بين الصوفية، كما أن الرمز يجعل من النص الصوفي " **عالما منفتحا، يجد فيه المؤول روابط لا منتهية** "[4]

[1] ينظر أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص17
[2] يُنظر المرجع نفسه، ص26،27
[3] عبد الواحد المرابط ، السيمياء العامة وسيمياء الأدب ، دار الإيمان الرباط، المغرب، ط(1) 2010م، ص70
[4] وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي ،الدار العربية للعلوم والنشر بيروت لبنان ، ط(1)2008م ص106

وقراءات جديدة وبحثا مستمرا " **فالرمز إشارة لكل شيء، للشيء ونقيضه، بل إن الكون والوجود مجامع هائلة لرموز لا تنتهي،**"[1]وهذا هو جوهر نظرة الصوفي لكل ما حوله.

وهناك من يرى أن "**البنية الشعرية للرمز أو البنية الرمزية للشعر ليست بمعزل عن الأساطير والمجاز والتصوير الاستعاري والعلامات الاستطيقية والوعي التخييلي والتأملي بشكل عام**"[2]ثم يريد أن يقيس على هذا الرمز الشعري الصوفي.

أقول أن هذا يتناسب وطبيعة الرمز الأدبي العادي، أما الرمز الصوفي فيأبى بطبيعته أن يُحدّ في دائرة المألوف؛ أعني أن الأسلوب الذي يُستخدم به الرمز الصوفي يجعله غير قابل لأن يدرس على النسق الذي تدرس به مجازيات التعبير والبنية الشعرية فقط، بل الجانب الفني آخر ما يراعي الصوفي استقصاءه، فالصوفي لا يبدع نصه ليعجب المتلقي، أو تكون غايته من نظمه القصيدة هي أن تُصنّف من جيّد الشعر، بل الصوفي ينتج نصه انطلاقا من فلسفته اللاهوتية التي يعتقدها ثم بدوافع نفسانية روحانية تثير قلقا واضطرابا كبيرا داخل الصوفي مما يجعله في حاجة كبيرة ورغبة مُلِحّة في إشراك من سواه في حاله فيندفع منشدا أو متكلما برموز مبهمة مغرقة في اللامعقول ولعل هذا ما يسمى عندهم بالشطح.

2.وظيفة الرمز:

لاشك أن هناك أسبابا دفعت الصوفي إلى استعمال الرمز في خطابه، باعتبار أن الرمز يمتلك ميزة وخاصية جعلته يؤدي وظائف متنوعة داخل بنية الخطاب الصوفي، والصوفي حين يبالغ في نسج الدلالات المعقدة في نصه من خلال تشفيره برموز يصعب فكّها إنما هو لوظيفة لا يمكن أن يؤديها إلا الرمز.

[1] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص70

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس بيروت، لبنان، ط(1) 1978م، ص18

أ. التكثيف الدلالي:

يلعب الرمز ضمن الخطاب الصوفي دورا هامّا في نقل التجربة المعيشة من منتج ذلك الخطاب إلى المتلقي، فالرمز يقوم بجمع شتات المعاني المتفرقة والمتناقضة داخل نفس الصوفي، أو تلك الدلالات التي يجنيها من تأملاته العميقة حين تلّح عليه ليترجمها في شكل شطحات تتكثف في لغة رمزية مشبعة بأفكار روحية ولاهوتية، يقول ابن عربي في هذا الصدد:

"ثمّ التقت بالعكس رمزا ثانياً جلّت عوارفُه عن الإحصاء"[1]

فالشاهد هنا وصفه لذلك الرمز أنه ذو عوارف تجِلّ وتعظم عن إحصاء المحصين، أي أنه بفضل ما اكتنز به من عوارف ومعاني أصبح من المعجز أن يحاول أحد إحصائها.

ومن هنا يصبح الرمز كشريحة يتكتل بداخلها عدد من المفاهيم الخاصة بعوالم الصوفي تقبل قراءات تأويلية عديدة بسبب ذلك التركيز(كثافة) فيها، ومنه فإن للرمز الصوفي قدرة كبيرة على أن يعبر عن "**طائفة من الأشياء ذات الطابع الكليّ، وقد تعبّر عن الأشياء الحاضرة والأشياء الغائبة الماضية كانت أو في المستقبل ، وقد تصوّر الأشياء اللّاموجودة والأشياء المستحيلة الوجود وقد تستخدم في الكشف عن الأشياء المجهولة** "[2]؛ معناه أن الرمز دون غيره من أشكال التعبير يستطيع أن يعرّف المتلقي ببعض الكليات والحقائق المجهولة التي تعجز اللغة غير الرمزية عن تعريفها وتوضيحها، إضافة إلى ما يتميز به الرمز من صمود أمام تطور اللغة عبر سياقها الزمني؛ أي أن الرمز الذي استخدمه الصوفي في زمنه عبّر عن مقاصد تنسجم مع مستوى القراءة الشامل لتلك الحقبة التاريخية، ثم أمكننا نحن أيضا أن نقرأه في زمننا هذا من منظور تحكمه الآليات المتوفرة لدينا كلٌّ بفهمه وخلفيته.

[1] ابن عربي الفتوحات المكية ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان ط(2)2006م مج(1) ج(1) ص23
[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعرية عند الصوفية ص18

أما كونه يُستخدم للتعبير عن أشياء في المستقبل فهذا يرجع إلى ولوع الصوفي بالكشف عن الغيبيات، ولاشك أن المستقبل من متعلقات الغيب؛ أي ما غاب عنا ولم ندركه بعد، والموروث الصوفي ثريٌّ بالشواهد على ذلك فمثلاً نقف أثناء اطلاعنا على موضوع الكرامات الصوفية على نماذج قصصية تتحدث عن الإخبار بوقائع تحدث في المستقبل ثم تصدق النبوءة بوقوعها حقيقة على أرض الواقع، وأثناء الإخبار بتلك التنبؤات فإن الصوفي لا يقدّمها مباشرة بوضوح ولكن يرمّزها ويشير إليها في شكل ألغاز وأحاجي.

أمّا أن الرمز يعبّر عن الأشياء اللاموجودة والأشياء المستحيلة الوجود فإن هذا يرجع إلى أن الدلالات التي يريد الصوفية إخبارنا عنها لا تنتمي إلى وجودنا أصلا؛ أي أنها مفاهيم غريبة عن اصطلاح لغتنا ولا نعرف عنها شيئا، فعندما يحاول الصوفي الكلام عنها تعجز اللغة عن مساعدته فيلجأ إلى الرمز كمتنفس وأداة تعكس بعضا من تلك المشاهدات والمكاشفات، ومنه يصبح للرمز دور في الكشف عن تلك المجهولات.

إن الظاهرة الاستبطانية لدى الصوفي تتمخض عن تأملات وفلسفة تستدعي لنقلها ووصفها خطابا يعلو على الأدبية المألوفة فضلا عن اللغة العادية؛ لأن التجربة الكامنة وإنتاج هذا الخطاب كدافع ومحفز نفساني تختلف تماما عن تجربة الأديب غير الصوفي أو المتكلم العادي، "**واللغة العادية قاصرة عن حمل هذا العبء وهي كذلك أيضا في حالتها الشعرية ذات النمط التقليدي** "[1] الذي يكتفي بتجاوز المعنى المعتاد إلى المعنى الجمالي المجازي.

إن الصور الاستعارية وأشكال البيان المعتادة وطرق التعبير المشهورة يمكن أن يُستلهم منها معنى أو معنيين أو ثلاثة معان ، ولكن سرعان ما تجفُّ وتفقد إمكانية العطاء، أما الرمز الصوفي فإنه لا يتوقف عن التفلّت والظهور الزئبقي وعدم القبول بالقراءة الواحدة؛ أي أنه يحمل فائضا دلاليا زائدا يجعل القارئ يراه من زوايا مختلفة، وهذا يرجع لطبيعة من أبدع

[1] أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية ، عالم الكتب الحديث، عمان، أردن، ط(1)2008م، ص156

لنا هذا الرمز، "**فنظرة الصوفي إلى العالم تختلف عن نظرة الناس إليه، فهم يرونه مجرد امتداد لأشكال وجودية لا أقل ولا أكثر أما هو فإنه يراه فضاء لصور رمزية...ولأجل هذا لم تكن اللغة عنده مجرد أداة للتواصل** "[1]بل هي وعاء يجب أن يشحنه بأقصى ما يمكنه من دلالات ورموز مكثفة تجعل منه نصّاً بليغ الإغراب حالك الغموض.

ب.الإغراب والتعمية:

إن الإغراب في اللغة نعني به " **الغموض، والتعمية نقصد بها التغطية والستر** "[2]، أمّا حين نتكلم عن هذين المصطلحين كأحد الوظائف التي تُسوّغ لوجود الرمز كعنصر أساسي لتشكيل الخطاب الصوفي فإننا نريد بهما ذلك الغموض والتشفير الذي يضيفه من خلال الرموز التي يستخدمها، والدوافع وراء ذلك إمّا خوفا من أن تفهم النصوص على غير المراد منها، أو رغبة في إخفاء تلك الأسرار عن الذين لا ينتمون إلى دائرة التصوف.

فهذا أحد الصوفية وهو الإمام القشيري يعلل " **سبب هذه الرمزية في كلام الصوفيين بأنه تقريب الفهم على المخاطبين، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم لأنفسهم أو الإخفاء غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها** "[3]لأسباب كثيرة منها تشنيع الفقهاء وأصحاب الظاهر على تلك الأسرار والمعاني.

وهذا مما يدل على أن الخطاب الصوفي من أشد الخطابات الأدبية رجّاً لنفس المتلقي حين يصدمه بما قد يتعارض مع معتقداته، أو بما يحدثه من كسر للمألوف من تصوراته وتوقعاته أو لأنه خطاب يقلب النظرة العامية إلى هذا الوجود لما يتميز به من عمق وتعقيد وعلى هذا الأساس كان لابد من الاحتراس من إفشاء محتويات هذا الخطاب بشكل مباشر واضح، فرأى الصوفي ضرورة الإغراب والتعمية.

---

[1] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، دار الإيمان، الرباط المغرب، ط(1)2014م ص162، 163

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط(4)2005م، ج11/10 ص24، 290

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة،مصر، ط 1999م، ص185

إن النص الأدبي العادي تبرز بنيته اللغوية والدلالية في صورة واضحة ومألوفة وذلك حسب التجربة التي احتوته قبل ولادته إبداعيا، أي أن صاحبه لم يمرّ بتجربة غير عادية حتى يعطينا نصّاً لا ينتمي لدائرة غير العادي، أما عند الصوفية فالأمر عكس ذلك تماماً، حيث يعيش الصوفي تجربة تعجُّ بالمواجيد وتزدحم بأنواع من القلق والإحساس بالغربة، وهذا ما يجعل الرمز الصوفي هو " **الأكثر ذهابا في الغموض لأنه يستمد طاقته من ذاتية صاحبه، ولأنه لا يقتصر على دور الإشارة إلى مضمون أو التمثيل له وإنما هو كيان خاصٌّ وحقيقة مستقلة غير قابلة للتحديد بدقة لأنه لو كان شأنه كذلك لكان مجرد دليل مباشر لشيء ما** "[1] يدلّ عليه بوضوح ودون أن يبالغ في الغرابة والتعمية، ولكن رموز الصوفية بعيدة كلّ البُعد عن هذه الوظيفة السهلة البسيطة.

والرمز سواء كان أدبيا محضا أو صوفيا فإنه لابد أن يحتوي على " **خاصية الحَجْب والإخفاء والكلام الذي لا يُفهم إلا تدبرا وتأويلا، إلا أن الرمز عند الصوفية يتخذ أبعادا ضاربة في العمق والالتباس والغموض** "[2]، فهو لا تتحدّد دلالته معجميّاً أو بما هو عليه المجاز من تجاوز المعنى الأول إلى المعنى الثاني (الحقيقة/الخيال) وإنما تتوالد الدلالات فيه من خلال التعقيد والضبابية على مستوى بنيته.

وللعلاقة الوطيدة بين تجربة الصوفي وبين خطابه الذي يبدعه " **يظهر التعبير الرامز مبهما وغامضا غموضا يحاكي ما هم عليه من قلق واضطراب، حينها يصير الرمز علامة فارقة بين عدة أشكال تعبيرية فهو ذو طابع تعبيري خاص يكتسي أبعادا أنطولوجية وجودية**"[3] تنبثق حسب رؤية الصوفي إلى ما حوله حين يعود من رحلته التي تتحدد من لحظة استغراقه المُبْطن داخل عوالمه وصولا إلى نقطة ينقطع فيها عن عالمه الذي جاء منه، ثم يكرّ راجعا إلى نقطة الانطلاق.

---

[1] أسماء خوالدية ، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص27

[2] نفسه، ص27

[3] نفسه، ص24

وعندها سيكون من البديهي أن يتكلم بما تقتضيه تلك الرحلة من مشاهد ومحطات فيصبح خطابه غاية في الغرابة والإلغاز.

أما أن الصوفي يمارس عملية التعمية في أثناء إبداع النص فإن ذلك له صلة بالغاية التي ينشدها من بعض نصوصه، وهي أن لا يقف على المعاني الحقيقية لتلك الرموز إلا من يمتلك قابلية التذوق والانسلاخ من العوائق الحسية من أجل الغوص في جواهر الأشياء وإدراكها على حقيقتها التي هي عليها.

ويرى الصوفية أن التعمية والستر واجب على كل من اطلع على ما وراء الحجب حسب تعبيرهم وتذكر كتبهم نماذج عن بعض من هتك ستر تلك الأسرار فعُوقب بأن سُلبت منه الحال؛ أي القدرات والصفات الخاصة بهم وأيضا ملكات التذوق العرفاني.

أما الرمز الصوفي بوصفه آلية يتحتم توفرها على مستوى الخطاب الصوفي فإنه يمثل قناة تقوم بوظيفتين متناقضتين في آن واحد، فهو (الرمز) من جهة يمنع غير الصوفية من الوصول إلى الأسرار المتخفية وراء النص، ومن جهة أخرى يقدّم نفسه كواسطة وطريق ليسمح لمن يعيش التجربة الصوفية من الولوج إلى عمق النص " **وبين هذين المنطقين : عجز القناة عن تمرير الرسالة لتَعَقُّد الحُمُولة المعرفية، وإمكان تمرير تلك الحمولة عبر هذه القناة كان على المتصوفة أن يختاروا المسلك الثاني، وهو اصطناع آليات للستر والإخفاء والتي بمثابة البدائل الموضوعية التي تحيل على تلك الأسرار** "[1]وهذا ما يستوجب افتقار المتلقي إلى مفاتيح يخترق بها انغلاق النص المُعَمَّى.

وتصبح هناك حاجة ملحّة إلى "**آلية على درجة عالية من العمق للكشف عن خبايا النص واستنطاقه، إنها آلية التأويل التي ستسهم بلا شك في دمج الذات المتلقية ضمن**

[1] آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط(1)2010م ص63

عملية بناء المعنى "[1]نظرا لطبيعة النص الصوفي الرمزية، والتي تتخذ من تقنية التعمية نمطا مميزا لها يجعلها أكثر ابتعادا من السطحية والطرح المباشر.

إذا يمكن القول أن الرمز "**المعمى بهذا الاعتبار ما عاد تحويلا للدلالات المألوفة ولا هو تخليق لمعاني مبتدعة، بل هو بتر لما بين الدوال ومداليلها من علائق، بل إن الدوال ما صارت منتظمة انتظاما حرفيا معقولا** "[2] لما يُحدثه الصوفي من تغييرات على مستوى ذلك الترتيب في الحروف من أجل التمويه والتقنيع، وهذا كثير في آثارهم وكلامهم كتناولهم للحروف المقطعة في أوائل السور القرآنية على أنها ذات معان خطيرة وسرية يجب السكوت عنها، أو كقول ابن سبعين في كلام له : " **قهرم طمس هوالم صحنح، ذلكم الله ربكم يا يا يا**"[3]فهذه كلمات وتراكيب غير مفهومة ولا مألوفة بل هي مُطَلْسمة ومشفّرة لا تخضع لقوالب اللغة المعهودة لن يفهمها إلا من كان له علم مسبق ودراية بطريقة القوم في الترميز.

ومهما تنوعت الرسائل التي يعتمدها الصوفي من أجل خلق الغموض والتعتيم حول رمزية خطابه، فإن هدفه يظل واحدا، وهذا الهدف بطبيعته يشتمل على وجهين : الأول منع المتطفل من اختراق عوالمهم ومعارفهم بغضّ النظر عن غايته (تكفير ، إفشاء ...)، والثاني التعبير عن تجربة غامضة وغريبة لم تألف اللغة التعبير عنها، وعندها سيكون حتما على الخطاب التلبّس برداء التعمية والإغراب.

ج. الرمز انزياح وجمالية :

يُعدّ الجمال موضوعا مركزيا يشغل اهتمام الصوفي ويرافقه طيلة رحلته الروحية، فهو بالنسبة للصوفي مطلب ووسيلة في الوقت نفسه؛ أي أنه يسعى إلى الفناء في الجمال المطلق (الله) أو الجمال الإلهي من جهة، ومن جهة أخرى يقتفي أثر الجمال أينما وُجد،

[1] ينظر آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص63
[2] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص170
[3] نفسه، نقلا عن ابن سبعين، الرسائل، تر، تح : عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية القاهرة 1965م ص183

لعله يوصله إلى مطلوبه، خاصة إذا علمنا أن الصوفي يعتقد بتجليات جمال الله عز وجلّ في جميع الموجودات.

على هذا الأساس لن يكون الخطاب الصوفي إلا انعكاسا لهذا الولوع الشديد بكل ما هو جميل، ويصبح عندها خطابا يتناول الجمال موضوعا، ويستخدم الجمال كآلية يعبّر بها عن ذلك الجمال الموضوعي، ولعلنا نقصد باستخدام الجمال كآلية أن الخطاب الصوفي بما يتميز به من رمزية يشتمل على خاصية انزياحية ترتقي به عن أن يكون ذا شعرية عادية كالتي ألفناها في نصوص تراثنا الشعري، والتي لا تمتُّ إلى التصوف بصلة.

أما المسؤول الأول عن توفر هذه الانزياحية والجمالية في الخطاب الصوفي بشكل عام ثم الشعر الصوفي بوجه أخص فهو الرمز، وتخصيص الشعر بذلك لكونه أحوج إلى الانزياح في لغته وأشدّ توخيّا لجمالية التعبير، وكون الرمز أعمق تعقيدا فإنه "**يرجع إلى استخدام كثرة من الصور المتصلة المتداخلة، وهي صور استعارية على نحو جوهري** "[1]زيادة على ما يضيفه الصوفي إلى ذلك الرمز من غرابة وبديع ووزن كقول الشيخ عبد القادر الجيلاني رحمه الله تعالى:

"**طافت بكعبة حسنكم أشواقي فسجدت شكراً للجلال الباقي**"[2]

فهنا إضافة إلى توظيف الكعبة كرمز للاستقطاب والجذب نلاحظ حضور الاستعارة المكنية من خلال تصوير الأشواق كحُجّاج يطوفون حول الكعبة، ولكنها هنا ليست إلا كعبة الحسن والجمال.

ومنه يمكن القول أن الرمز يساعد الصوفي على جعل خطابه خطابا شعريا مكثفا بمختلف أنواع البيان والأخيلة، علاوة على تلك المسحة الصوفية الحاضرة في أغلب كلامهم، وبالرغم من هذا يبقى الرمز الصوفي محافظا على " **استقلاليته وخصوصيته، فهو**

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص111

[2] محمد فاضل جيلاني، نهر القادرية، مركز جيلاني، استطنبول، تركيا، ط(6)2014م، ص311

ليس مجرد تعبير عن شيء منفصل عنه، بل هو كيان يصعب تحديده مما يجعله قادرا على العروج إلى أقصى درجات التجريد وألطفها "[1]فهو عنصر جمالي مستقل بذاته داخل الخطاب الصوفي، وفي نفس الوقت يمدّ باقي عناصر الخطاب بنوع من الجمالية؛ أي يمكن دراسته كوحدة منفصلة ضمن نظام أكبر منها، أو دراسة علاقتها بباقي أجزاء ذلك النظام.

وإذا كان الرمز في بعض مهماته يضمن سرية المعاني الصوفية داخل خطابهم، أو يكثف أكبر كمية من دلالاتهم المنبثقة عن تجربتهم فإن له أيضا وظيفة فنية قد تمثّل متنفس المتلقي الوحيد مقارنة بعجزه أمام اختراق باقي مستويات الخطاب لديهم، فالصوفية منهم شعراء أبدعوا في الغرق داخل أعماق اللغة لاستغلال أي ميزة جمالية فيها، باعتبار أنهم أوجدوا لعالمهم "**لغة خاصة تمثّلها الخطاب الجمالي وتداولها، بل إنهم خلعوا على هذا اللغة قداسة مواجدهم ومواقفهم وحالاتهم ومقاماتهم، الأمر الذي جعلها لغة لها نظامها الإشاري السيميائي الخاص بها وحقلها الترميزي والاستعاري الخارج عن الحقول التي ألفت اللغة حراثتها** "[2]وإنما هي لغة توّلدت عن حقائق معينة أراد أصحابها وَصْفها وتناقلها فيما بينهم.

والرمز في الخطاب الصوفي انزياح بالدرجة الأولى لكونه يُستخدم خارج المعاني الموضوع لها في الأصل؛ أي أن الصوفي يعمد إلى أحد ألفاظ أو أسماء اللغة ويوظفها لتدل على أحد معانيه كـ(ليلى،سلمى،مي...) أو يأتي إحدى القصص القرآنية أو السيرة النبوية أو الحكايات الأدبية فيجعلها ذات دلالات روحية ولاهوتية مثلما فعل السهروردي في كتابه (الإشراق) أو مولانا جلال الدين الرومي في ديوان (مثنوي) وأحيانا أخرى يأخذ من شاعر لا ينتسب للتصوف بعض أبياته ويقحمها في سياق صوفي لتنسجم ضمن نظام شعري من نوع آخر.

[1] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، ص80
[2] نفسه، ص80

فشكل الرمز الذي يعبر به الصوفي قد يختلف ويتنوع ولكن تبقى له فنّيته، وبالنظر إلى الانزياح على أنه خروج الخطاب عن مألوف نسقه وتمييز لطريقة التعبير الإبداعية لدى صاحب ذلك الخطاب، فإنه وبلا شك يصبح الرمز انزياحا أسلوبيا يتطبّع به النص الصوفي.

خلافا لهذا قد يُنظر إلى الرمز الصوفي أنه لا يتعدّ وظيفة التعتيم والتعبير، وأنه لا يضفي جمالا فنيّاً على نصوص التصوف، والصواب في رأيي خلاف هذا؛ لأنه لو لم يكن في الرمز الصوفي إلا غموضه وغرابته لكفى بذلك جمالا وانزياحا وفنية، فالشعرية غالبا ما تتجلى من خلال استخدام الأديب والشاعر للغة غير واضحة وتحتوي على التعقيد والالتواء في طرح المعاني، وهذا فارق جوهري في وضع فاصل بين الخطاب العادي التواصلي وبين الخطاب الأدبي الإبداعي، ولا ريب أن الخطاب الصوفي برمزيته وانغلاقه "**يستهدف الروعة والتأثير، فهو أشبه بغموض السحر** "[1]الذي يستقطب فضول المتلقي لفهم أغواره، ولو من خلفية المتلقي نفسه وحسب مستوى قراءته.

يقول ابن عربي:

"**خلعت نعلي بوادي العلا وجـــئت بالباء لميعاد**

وغبت بالذال عن الصاد فلست ريان ولا صادي" [2]

في هذين البيتين يمكن الوقوف على ما أشرتُ إليه من أن غموض الرمز سبب في تشكيل الانزياح والجمالية الموجودة في الخطاب الصوفي، فقول ابن عربي (وغبت بالذال عن الصاد) له مستويات دلالية تتفاوت من حيث العمق حين يتأول المتلقي هذا الشطر، فلفظة (الذال) و(الصاد) إذا نظرنا إلى دلالتها المعجمية فهي تعني حرفين من حروف اللغة العربية، وهذا لا شك أنه معنى سطحي لا يريده الشاعر الصوفي وإنما يقود إليه الفهم الظاهر للنص، فعندها ننتقل إلى مستوى أعمق منه وهو أن ننظر إلى السياق العام الذي

[1] علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، ط(1)1404ه، ص169
[2] محي الدين ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، دندرة، بيروت، ط(1)1977م، ص70

جاءت داخله اللفظة رجاء أن نجد مؤشرا يساعد على تأويلها، وهو قوله (غبت) والغيبة مصطلح شائع عند الصوفية يعني شهود الصوفي ما يُغيّبه عن وجوده.

ورغم هذا يبقى المتلقي في معاناة تلقي هذا النص؛ أي سيجد بين يديه هذا المعنى : (شهدت ما غيبني عن وجودي وهو "الذال" فبها غبت عن "الصاد") وبهذا لابد من الانتقال لمستوى أعمق من السابق، وذلك بالبحث عن الحالات والمصطلحات الصوفية التي يُحتمل أن يدل عليها حرف "الذال" و "الصاد" فسنجد "(الذات والصفات)"[1]؛ أي يصبح لدى المتلقي معنى أشفى لغليله وهو : (غبتُ بشهود الذات عن شهود الصفات) وهو أحد أحوال الصوفية العالية.

فانظر للجمال الذي أضافه البعد عن التعبير المباشر واختيار الدلالة المرمّزة والمشفرة التي تفرض على المتلقي اللجوء إلى أداة التأويل لفهم النص أكثر، وتجعله يعاني عملية استنطاق النص والتدرج في الغوص داخل بنية الخطاب من أجل إعطائه قراءة أنسب وأعمق.

3.أنواع الرمز:

الكون عند الصوفية بما فيه من موجودات عبارة عن رموز وخيالات، وإنّ الحقيقة ما يوجد في عوالمهم التي يطلعون عليها من خلال الكشف أو رفع الحجاب حسب اصطلاحهم، والصوفي حين يعيش حالة من الإشراق الروحي والصفاء النفسي يجده في حاجة إلى البوح ولو ببعض ما شاهد من أنوار وروحانيات.

حينئذ لن يجد الصوفي من وسائل للتعبير عن كل ذلك إلا ما زوّدته به لغته التي يمتلكها؛ لهذا سوف يختار منها أكمل الرموز وأقربها إلى نقل بعض أجزاء تلك التجربة الروحية؛ لأن الرموز المتاحة للتعبير كثيرة ومتنوعة، ولكن حين استقراء النصوص الصوفية

[1] محي الدين ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص70

المتوفرة بين أيدينا سوف نجد تكرارا في استخدام بعض الرموز عند أغلبهم لأسباب عديدة ولعل من أهم تلك الرموز رمز المرأة والخمرة والطبيعة.

أ. مركزية المرأة في رمزية الخطاب الصوفي:

وجد الصوفي في المرأة رمزا خصبا للكثير من المعاني الخاصة بأحوالهم، وليست مقتصرة على دلالة واحدة، فالبعض يرى المرأة رمزا يدل على الذات الإلهية، والبعض الآخر يتحرّج من ذلك ويقول أنها رمز التجليات، أو قد تتجاوز ذلك للدلالة على أمور أخرى كما سنرى.

إضافة إلى ذلك نجد حتى الرموز الأخرى تختلف دلالتها حسب السياق الذي وردت فيه؛ لأن الصوفي لا يعتمد العقل في إنتاج نصه، وإنما يتحكم في ذلك ما تمليه عليه الحالة الوجدانية التي سبقت ذلك الإنتاج، وبناء على هذا سوف نتناول رمز المرأة حسب فلسفة ابن عربي الصوفية، باعتبار أنه رمز ذو حضور بارز في مؤلفاته وأشعاره يقول :

"رأيت ذكورا في إناث سواحر ترآأين لي ما بين سَلْع وحـاجر

فـخاطبت ذُكْرانا لأني رأيتهم رجالا بكشف صـادق متواتـر

وكـُنّ إناثا قد حَمَلَن حقائقا من الرُّوح إلقاء لسورة غـافر" [1]

من خلال هاته الأبيات يتضح لنا ما تتميز به الأنثى من قيمة مركزية تهيمن على مساحة كبيرة من الترميز الصوفي خاصة عند الشيخ الأكبر، حيث يتكلم عن أحد تجاربه الروحية حين يلتقي بمجموعة من أهل الحقيقة (الكُمّل) وكانوا على الظاهر رجالا ذكرانا كما قال، ثم نظر إليهم بعين الكشف ليجدهم أيضا رجالا ذكرانا، وأخيرا يقول بأنهم رغم بروزهم بذكورتهم إلى عالم الحس ثم إلى عالم الكشف، إلا أنهم في مستوى أبعد عبارة عن إناث لا بمعنى الجنس ولكن على اعتبارهم حملوا حقائقا كما تحمل الأنثى بجنينها.

[1] ابن عربي ، ديوان ، شرح أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(1)1996م، ص122

إذا رمز المرأة عند ابن عربي يختلف عن طبيعته واستخدامه في نصوص باقي الصوفية حيث يعتبر أن الأنوثة موجودة على مستوى كل شيء من خلال صفة الحمل والولادة متجاوزا مفهوم الأنوثة المقابل لمفهوم الذكورة، كما يؤكد على التطابق الكبير بين وظائف المرأة في أنوثتها ووظائف الطبيعة في ظواهرها حيث أن " **تشبيه المرأة بالطبيعة يرتكز على اشتراكهما في الاستعداد للتكوين نظرا لقدرتهما على الولادة** "[1] فكما أن عطاء الطبيعة مستمر وإن تنوعت أشكاله، فكذلك المرأة تتصف بحمل التكوين داخل أحشائها و بحمل حياة وروح داخلها ثم لتجود به على الوجود إنسانا عاقلا مدركا حيّا يحافظ على استمرار نوع معين من الكائنات بل أفضل نوع، ومنه يضفي ابن عربي صفة الأنوثة على صور الوجود الكبرى كالطبيعة أو الحقيقة أو الرحمة وغيرها.

وكما تعددت وظائف الرمز الأنثوي في الدلالة نجد أنه تفرد وتميز عن باقي الرموز بتأكد حضوره في أغلب الموروث الصوفي "**فتصير الأنوثة بوهلة في طريق العرفان لأنها وخاصة بالنسبة لابن عربي مجلى للوارد ومظهر للغيب ومرآة تعكس المعرفة بالذات وبالآخر وتستقي رتبتها هذه من كونها مصدرا للعشق وموضعه ومحلا للتكوين الطبيعي والروحي**"[2] تماما مثلما يتكون الجنين في رحم أمه تكونا طبيعيا يتكون الصوفي في رحم العناية والتجربة الروحية تكونا يؤهله لحمل الحقائق والمعارف الإلهية.

والمرأة بهذا لا تكون في " **تعبير الصوفي عن الحب الإلهي إلا الرمز الأكمل لتجلّي الألوهية، وهذا ما صاغه ابن عربي في عبارته : فشهوده (أي الصوفي) للحق في المرأة أتمّ وأكمل**"[3] وهذا عند انتقالنا لدلالة أخرى من دلالات رمز المرأة في الخطاب الصوفي، يقول عبد الكريم الجيلي معبّرا عن هذا المعنى :

[1] نزهة براضة، الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، بيروت لبنان ط(1)2008م ص69
[2] نفسه، ص129
[3] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص59

"**على العهد من تلك المعاهد زينب وما غيرتها الحادثات فتُحـجب**"[1]

وقوله هذا بصدد الكلام عن ثبات صفات الله عز وجل وأنها على ما هي عليه قبل القبْلِ، وهي باقية على ما هي عليه بعد البعْدِ، وتراه في ذلك رمَز باسم (زينب) وهو اسم مؤنث دلالة منه على تلك الحقيقة ذاتاً وصفة.

ب. الخمرة رمز المحبة:

يرمز الصوفية إلى حبهم الإلهي بالخمرة، فكما قدّمنا أنهم قد يرمزون إلى المحبوب بالمرأة والغزل بها، وهنا يأتون بالخمرة كرمز لعاطفة الحب المتجهة نحو المحبوب، فإن كان للخمرة الحسية فعل وتأثير على عقل شاربها حين تُذهبه؛ فإن للمحبة الإلهية فعل مثل ذلك حين تذهب بوجود الصوفي جميعا فيصبح في حالة انمحاء ولاصحو يقول الشيخ عبد القادر الجيلاني رحمه الله تعالى:

"**سقاني إلهي من كؤوس شرابه فأسكرني حقّاً فهِمْتُ بسكرتي**"[2]

إنه يغلب على استعمالات النصوص الصوفية للخمرة أن المقصود منها شراب المحبة، فهم متفاوتون حسب مقاماتهم في النهْل من تلك الخمرة، كما ترد أحيانا والمقصود منها هو الواردات والكشوفات والأنوار التي يستقبلها قلب الصوفي، فالبيت جاءت فيه لفظة (فهِمْتُ) والهيام من معاني الحب فهو شرِبَ من تلك الخمرة حتى حدّ السكر الذي هيّمه.

ورمزية الخمرة في الخطاب الصوفي تنبثق من كونها شراب التغييب عن النظرة المعتادة إلى المحيط الخارجي بما تحدثه من نشوة تغير من باطن النفس، فكذلك شراب الصوفية المعنوي الذي ينبع وصفه "**عن حالة وجدانية إثر تلقيها واردا إلهيا قويّا** "[3]من شأنه

[1] عبد الكريم الجيلي ، الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط(1)1997م، ص56

[2] أمين يوسف عودة ، تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات ، المؤسسة العربية،بيروت، لبنان، ط(1)2001، ص340

[3] نفسه، ص337

أن يثير بواطن الروح لدى الصوفي وكوامن ذاته، وقد "**أشار الحلاج في بعض سُكرياته إلى المعنى المراد من السُكر الصوفي، وهي النشوة المتولدة عن جذبات المحبة الإلهية القوية وصاحب هذا السكر عنده إذا لم يتأدب في حاله يُحدُّ بالصلب**"[1] وهذا إشارة إلى قدسية المرموز إليه يقول :

"سكرتُ من المعنى الذي هو طيب ولـكن سُكـري بالمحبة أعجب

وما كل سكران يُحدّ بـــــــواجب فـفي الحـــب سكران ولا يتأدب

تقوم السكارى عـن ثمانين جـلدة صحاة، وسكران المحبة يُصلب"[2]

ففي هاته الأبيات ذكر لمعان من شأنها إصابة باطن الصوفي بالنشوة والسكر، ولكنه يقول بأن أعظمها هو سكر المحبة، ومن الملاحظ أن الخطاب الصوفي يزاوج بين ذكر السكر والصحو في سياق واحد غالبا، ولهذا دلالة تتعلق بحال الغيبة والحضور عندهم؛ لأن الصوفي حين يلج أعماق تجربته الروحية يصبح في حالة غياب عن الإحساس بوجوده وبما هو حوله من عناصر الكون بسبب تبطنه واستغراقه، وعندها يصف لحظته تلك بالسكر، ولكن حين يخرج من حالته تلك ويصير حاسّا بوجوده ومحيطه يعبّر عن ذلك بالصحو وقد تَرِدُ اللفظتان أيضا تعبيرا عن حال الفناء والبقاء، فيُستدلّ على الفناء بالسكر وعلى البقاء بالصحو.

ج. رمزية الطبيعة وقدسيتها في الخطاب الصوفي :

قبل الشروع في الكلام عن الطبيعة ورمزيتها في الخطاب الصوفي لا بأس من الإشارة إلى الفرق بين الرمز والرمزية كضرورة لفهم العلاقة بينهما خاصة وقد استخدمت كِلا المصطلحين في أكثر من موضع؛ وهذا بعيدا عن المنظور الصوفي.

[1] أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، ص337

[2] نفسه، ص338

فالرمز بمفهومه العام غير المرتبط بمجال التصوف هو " **التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية** "[1]ولعله "**الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية الجمالية، وإلى إدراك مالا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره**"[2]والرمز وإن تعددت أشكاله وتحديد مفهومه فإنه لن يتجاوز أن يكون لفظة مفردة أو تركيبا يحمل دلالات واسعة وغامضة وغير مباشرة.

ولكن أثناء "**الانتقال من ذلك الرمز إلى المعنى أو الدلالة المرموز لها به** "[3]فذلك ما يمكن تسميته بالرمزية؛ أي أن الرامز (الشاعر أو الأديب) حين يعمد إلى اسم معين ذي دلالات كثيفة ومختلفة (رمز) ثم يوظفه قاصدا به معنى أو عدة معان؛ فإن ذلك التوظيف والاستخدام يُعدُّ رمزية، فهو أعطى ذلك الاسم رمزية معينة.وهذا نفسه ما يفعله الصوفي ولكن بصفة أعمق وأشد تعقيدا من الذي نجده في النصوص غير الصوفية، فعند الكلام عن رمزية الطبيعة داخل نصوص التصوف فإن المقصود أن الصوفي لا ينظر إلى الموجودات الكونية على أنها مجموعة من الأجزاء مستقلة عن بعضها.بل يراها وجودا واحدا، وأنها تعود في مبدأ نشأتها وجوهر خلقها وتكوينها إلى أصل واحد، يقول ابن عطاء الله السكندري: " **إن الله كل شيء في كل شيء فلا تكون ذرة ولا قطرة ولا نبتة ولا نسمة إلا وهي جزء من الذات الإلهية**"[4]وهذه العبارة يمكنها أن تلخص لنا خلفية الصوفية الكامنة وراء موقفهم من كل عناصر الكون؛ لأنه من البديهي أن نحدد الأساس الذي ينطلقون منه في معالجتهم لموضوعات الطبيعة سواء في تجربتهم أو على مستوى اللغة التي عبّروا بها عن تلك التجربة.

أقول أن قول ابن عطاء الله (إن الله كل شيء في كل شيء) لا يُحمل على ظاهره بل نحتاج إلى تأويله حسب رأيي؛ لأن حرف الجرّ (في) بين دّاليّن متطابقين هما (كلّ شيء)

[1] ناصر لوحيشي ،الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط(1)2011م ، ص10
[2] نفسه ، ص10
[3] نفسه ، ص11
[4] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، 1990م، ص182

الأولى و(كل شيء) الثانية بغضّ النظر عن كون (كلّ) الأخيرة مجرورة بـ(في) و(كلّ) الأولى خبر (إن)، بل ننظر إلى دلالة (كل شيء) الأولى والثانية داخل السياق العام للخطاب وإتيان حرف الجرّ (في) بينهما يقتضي أن (كلّ شيء) الأولى ليست هي نفسها الثانية، إضافة إلى أنه لا توجد قرينة معنوية توحي بتمييز أو تفريق كقولنا : إن الله شيء في كل شيء، ومنه يتحتّم على القارئ أن يتجاوز سطحيّة الخطاب ليقف على لبّه مستندا إلى آلية التأويل.

ومنه أرى أنه يقصد بقوله هذا أن الله هو الموجود حقيقة وله الوجود الحقيقي سبحانه وكلّ ما سواه موجود بوجود الله، ودليلي على ذلك أن قوله (كلّ شيء) ليس له إلا مفهوم واحد وهو الوجود، وبهذا لا يصحّ أن نقول أن المقصود هو أن الله (هو الوجود) في (الوجود) فهذا محال عقلا ونقلا، ولعلّ قائلا يقول: أن المقصود بـ(كلّ شيء) ليس الوجود وإنما هو الكون والطبيعة، فأقول: هذا أيضا لا يصحّ لأن هناك ما هو خارج عن مفهوم الكون والطبيعة وهو الوجود أجمع.

وقد يُمكن تأويله أيضا على أنه يقصد أن الله هو روح الوجود أو هو سر حياة كل شيء وهذا المعنى حاضر بقوة لدى الصوفية يشهد بذلك كلامهم الكثير حول الروح الساري في كلّ شيء وهذا التأويل لا ينافي الأول بل هو جزء منه.

إن الله (كلّ شيء) في (كل شيء)

↓ ↓

حقيقة ← وجود

↓ ↓

روح وحياة ← الموجودات

⇓ وصولا إلى =====>

الله هو الموجود بحق ولا موجود إلا هو

ومنه أيضا قوله صلى الله عليه وآله: **(أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد: ألا كلّ شيء ما خلا الله باطل)** [1] فهذا تأكيد على المعنى الذي قصده ابن عطاء الله في كون كل ما سوى الله ليس وجوده وجودٌ حقٌّ وأن الله وحده هو من تفرّد بالوجود الحقِّ.

أما قوله:(فلا تكون ذرة ولا نبتة ولا قطرة إلا وهي جزء من الذات الإلهية) فهو ليس بمعنى جزئية الجزء من الكلّ كما قد يوحي به ظاهر الخطاب ولكن جزئية الظلّ من النور فالظلّ سببه النور وهو جزء منه ولولا وجود النور لم يكن الظلّ، ورغم ذلك هما مختلفان تماما فذاك شيء وهذا شيء آخر، فالذات الإلهية هي الحقيقة والوجود الحقِّ وراء كلّ شيء.

ومن خلال ما أسلفناه يمكن أن نفهم كيف يرى الصوفي الطبيعة ومظاهرَها، وأنه يجد فيها لمسات القدرة وتجليات الجمال قمرها وشمسها وأشجارها وجبالها كلّ ذلك بالنسبة إليه عبارة عن ممكن حادث عن واجب الوجود وهو الله.

إن كانت هذه فلسفة الصوفي اتجاه الطبيعة فلا شك أنه سيستحضرها باستمرار فيما ينتجه من نصوص تعبّر عن تلك الفلسفة؛ لأن الصوفي دائما ينطلق من ذاته نحو الخارج حيث يفهم أولا كيانه الباطني ويغرق في اكتشاف داخله وبعدها يكون قد امتلك إشراقا يمكنه من فهم الطبيعة التي حوله " **ذلك لأن الخلق مظهر للحقّ** "[2]حسب ما يعتقده، ومن هنا اكتسبت مظاهر الطبيعة قدسيتها في نفس الصوفي، ثمّ في نصوصه شعرا ونثرا.

إن الطبيعة بما تحتويه من مظاهر جميلة ومشاهد أخّاذة تسلب اهتمام الإنسان وتجذب إليها تأمله وإعجابه، هذا في حالة الإنسان العادي فما بالك بالإنسان الصوفي الذي يعشق الجمال في كلّ شيء وعلى أي صورة باعتبار أن "**هذا العالم بكلّ ما فيه هو التجلّي الإلهي الدائم**"[3] الذي سيجعل نفس الصوفي متشوّفة أبدا إلى البحث عنه والتماسه في جواهر

[1] أبو الحسن مسلم ابن حجاج القشيري، صحيح مسلم، دار طيبة، الرياض، ط(1)2006م، ص1072
[2] سامي مكارم، الحلاج في ما وراء المعنى والخط واللون، رياض الريس، بيروت، لبنان، طبعة1990م، ص159
[3] سارة بن عبد الله بن جلوي، نظرية الالتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنار،جدة،سعودية،ط(1)1991م، ص39

الموجودات لأن الصوفي عاشق لتلك الجهة، " **والعشق الإلهي مرتبط بجمال الذات الإلهية ولهذا كان ارتباط العاشق والمحبّ الصوفي بالطبيعة هو ارتباط بجمال الحقِّ**؛ "[1] لأنها صنعته ومجلى إبداعه وقدرته ولاشك أن ذلك الجمال سيتجلّى بقوة في تلك المخلوقات التي أوجدها ذو الجمال الكامل المطلق وهو الله.

4.الطبيعة رمز وجودي داخل الخطاب الصوفي:

حين يمارس الصوفي رياضات روحية معينة، ويقوم بترك ما تلذّه النفس ويجهد نفسه في إتيان عبادات شاقة، فإنه يسعى من ذلك كلّه إلى محو (الأنا) البشرية المرتبطة بالعادات والمألوفات، ويحاول أن يجعل مكانها (الأنا) التي ترتبط بكل ما هو كمالي حسب ما يراه القوم، أو منهم (الصوفية) من يعبّر عنها بـ(الهو) المقدسة، وحين يصِل إلى هاته المرحلة يصبح مهيّأ إلى أن تتجلّى فيه صفات الحقّ فيصبح بشرا ربانيّا عارفا بالله، عندها يكون مستحقا لرتبة الخليفة؛ أي أنه سيمثل صفة الحكمية والملكية هنا في الأرض من باب قوله تعالى: **{ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ }** [2] فتتحول نظرة الصوفي إلى كلّ مكونات الطبيعة حيث يعتبرها مسخرة له وهو متصرف فيها بما يشاء؛ لأن من يملكها قد استخلفه فيها.

إذا من عمق نفسه يبدأ الصوفي ببناء علاقته بالطبيعة، فهي لا شيء بدون ما يحسّه هو اتجاهها؛ أي يحقق ذاته أولا بالاتصاف بالصفات الإلهية ثم يخرج ليتحقق من محيطه وعالمه الخارجي، وذلك يتجلّى في سلوكه اتجاه الكون كأن تجد الصوفي يحب جميع مخلوقات الله، وتجده يفضّل العيش في البراري والغابات وينفر من العمران والمدن ثم محاولة كسر نواميسها كما نراه في كراماتهم المرويّة (المشي على الماء، الطيران ...) وغيره كثير.

[1] إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر) دار الأمين، طنطا، مصر، 1996م، ص69

[2] البقرة، آية 30

من هنا نحاول تفسير الحضور الكبير لرمز الطبيعة في نصوص الصوفية خاصة الشعرية فهو إذا تعبير عن فلسفتهم المتعلقة بالوجود وقضاياه الكبرى كما أن رؤية الصوفي للطبيعة تتحدد من كونه يراها مرآة تعكس أسماء الله وصفاته (المحبوب) من جهة، ومن جهة أخرى هي لن تكتسب قيمة إلا حسب طبيعة شعوره (الصوفي) نحوها.

ينظر الصوفي إلى العالم على أنه " **فضاء لصور رمزية ويُطلق عليه اسم الخيال الوجودي لأنه كلّه في صور مُثُلٍ منصوبة فالحضرة الوجودية هي حضرة الخيال** "[1] فالعالم أو الطبيعة أو الكون ما هو إلا أشكال لمعانٍ أشرف من تلك الأشكال، وهي المعاني المرتبطة بما تحيله إليه تلك الرموز والأشكال الطبيعية من أسماء الله الحسنى التي يعتبرونها هي من يسير الوجود ويحكمه فاسمه المغيث أو الحي وراء نزول المطر واخضرار الأرض واسمه النور وراء وجود الشمس والقمر والنجوم وهكذا، أما كون الطبيعة وما فيها إنما هي عبارة عن خيال وجودي فإن تلك فلسفة صوفية تتأسس على فكرة أن كلّ ما سوى الله إنما هو ظلّ له، أو أن كلّ شيء موجود في علم الله، ويؤكدون هاته الفلسفة بقوله صلى الله عليه وآله: **(الناس نيام إذا ماتوا انتبهوا)**[2] ودُونكه كلّ ما قلناه متجليّا في هاته الأبيات لعبد الكريم الجيلي من عينيته:

"**تجلّى حبيبي في مرائي جـــــماله ففي كـل مرأى للحبيب طلائع**

فلما تبدّى حسنه متـــــــــــنوعّا تســـمّى بأسماء فهن مطالع

وأبرز منه فيه آثار وصـــــــــفه فذا لكـــم آثار من هو صانع

فما ثمَّ من شيء سوى الله في الورى وما ثمّ مسمـوع وما ثمَّ سامع"[3]

[1] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، ص162

[2] مصطفى بن عبد الله، كشف الظنون عن أسماء الكتب والفنون، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان، ط1941م، ص1043

[3] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، ص297

إن إدراك الأشياء على حقيقتها هو مطلب صوفي ذو أهمية كبيرة ونصوصهم تشهد بدعوتهم إلى الانصراف عن ظاهر الأشياء والغوص في إدراك باطنها وما الطبيعة إلا شيء من تلك الأشياء، وفي عمق الشواغل الدنيوية والشهوات والعادات التي تجعل الإنسان يغفل عن الكثير من الحقائق التي كان الأولى به معرفتها، ومع" **كل ما يترتب على ذلك من اغتصاب للطبيعة وتغريب للإنسان عن ذاته والكون الماثل حياله** "[1] نجد أن الصوفي يحمل في خطابه الدعوة الملّحة إلى التمرّد على تلك الشواغل والمألوفات والغرائز ومحاولة إنشاء علاقة حبّ بينه وبين الطبيعة ومظاهرها تأكيدا على ضرورة إدراك الوجود بكل ما فيه ولو على مستوى ما شاهدته تلك الذات الصوفية.

إذا حين تُستخدم الطبيعة رمزا في الخطاب الصوفي فإنها تصبح تلك العلامة التي تحيل إلى تصور الفكر الصوفي للوجود بصورته الكبرى؛ أي أن الطبيعة هي العالم الأكبر ثم يقابله نموذج مصغّر عنها وهو الإنسان الذي هو العالم الأصغر، فلا يُستغرب أن تكون علاقة الطبيعة بالصوفي علاقة حُبِّ المحبِّ لصنعة حبيبه لأنه يراها فيرى فيها خالقها، أضف إلى ذلك أنه يستحضر في نصه أن ما هو موجود في هذا الوجود ما هو إلا خيالات عن حقائق في مرتبة وجودية أعلى وأقرب إلى عالم اللاهوت، ومنه سيسعى لاختراق حجاب الظاهر من أجل بلوغ حقيقة الباطن، وعندهم أن هذا لا يصل إليه إلا العارف بالله؛ أي يصبح" **مزوّدا بقوى تجعله يرى ما وراء الأشياء في عالم الواقع ويذهب إلى الجوهر المختبئ في العالم المثالي**"[2]ثم يدرك الصلة بين المرتبتين؛ بمعنى مرتبة وجود الشيء في عالم الواقع ثم مرتبة وجود الشيء في عالم المثال (الحقائق).

يستعير الشاعر الصوفي من الطبيعة الكثير من لغته فيذكر مكوناتها(الجبال،النجوم،البحار...) لتحمل المعاني الروحية والفلسفية الخاصة بهم، فهو لا ينظر بتمايز وانفصال إلى علاقته بالطبيعة؛ لأنه يعيش الوجود واحدا ملتحما لا انفكاك بين

[1] عادل ضاهر، الشعر والوجود (دراسة فلسفية في شعر أدونيس) دار المدى، سوريا ط(1)2000م ص54
[2] تشارلز تشادويك، الرمزية، تر إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر، ط1992م، ص12

الموجودات فيه"**فالجوهر الإنساني للطبيعة والجوهر الطبيعي للإنسان يتماهيان في الطبيعة كانتاج أو صناعة**"[1] فالطبيعة باعتبارها بيئة الإنسان وحاضنته فإن الإنسان هو جوهرها، والإنسان بما يحمل من فطرة وخصائص وغرائز فإن ذلك بالنسبة له جوهر طبيعي، وكلاهما يشترك في أنه صنع الله وخلقه يقول ابن عربي:

"**إن خيال الــكون أوسْع حضرة من العقل والإحساس بالبذل والفضل**"[2]

فهو من خلال هذا البيت يؤكد على فكرة الخيال، وردّ الموجودات إليه من حيث أنها على مراتب متنوعة، ثم يقول بأن خيال الكون (الطبيعة) أوسع في حقيقته من خيال العقل والحسّ أي وجوده أوسع؛ لأن الكلّ متضمن فيه أو خياله ونقصد بالكلّ المخلوقات.

ومثل هذا يؤكده بيت لمولانا جلال الدين الرومي يقول فيه:

"**فلا تمض في هذا الوادي بدون دليل وقل مثل الخليل :لا أحب الآفلين، وامض عن الظلّ تجد الشمس وتألّق في كنف شمس الدين**"[3]

من جديد هاهو رمز الطبيعة ومظاهرها يحضر ليكتسب معانيه الوجودية حسب ما يعتقده الصوفي ومن خلال رؤيته للعالم، فـمولانا جلال الدين الرومي ينصح مريده والسائر في طريق التصوف أن لا يقف عند ظواهر وأشكال الأشياء، بل يدعوه إلى النظر البعيد والفلسفة العميقة والتأمل المغرق حتى يصل إلى الشمس التي كان ضياؤها سببا في حدوث وإيجاد هذه الظلال المتمثلة في المحسوسات من أرض وسماء وكائنات وغيرها.

إذا يمكن القول أن رمز الطبيعة أخذ دلالات عديدة ومتنوعة في نسيج النصوص الصوفية، ومن بين هاته الدلالات نجد الدلالة الوجودية وكل ما يتعلق بكينونة العالم خارج

[1] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، ص217

[2] محمود الغراب، الإنسان الكامل والقطب الغوث من كلام الشيخ الأكبر ابن عربي، مطبعة الكاتب العربي، دمشق،سوريا،ط(2)1990م،ص28

[3] مولانا جلال الدين الرومي، مثنوي، تر إبراهيم الدسوقي شتا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط(1)1996م، ج1 ص73

ذات الإنسان الصوفي، ثم ربط قيمة هذه الطبيعة التي وظّف مصطلحاتها كرموز في خطابه بقيمته كموجود له قدرة على إدراك تلك القيمة الخاصة بها (الطبيعة) ثم ربط ذلك بكونه سببا في إيجاد هذه الطبيعة؛ لأنه يعتقد بأن الخالق خلق كلّ هذا الكون من أجل الإنسان ومنه ترتبط القيمتان، فيجده يتكلم بها في خطابه وتكتسب هي وجودها وقيمتها به لغة وإدراكا واتحادا.

5.الطبيعة والحرية ضمن الخطاب الصوفي :

للطبيعة واتساعها صلة كبيرة بالحرية ومبادئها عند الصوفية حيث يجد العارفون والمريدون أنفسهم في حاجة إلى الابتعاد عن كل ما يفسد عليهم تأملهم وتنسكهم ورياضتهم؛ لهذا يهرب بعضهم إلى البراري ويسكن آخرون الكهوف وكتب القوم تذكر الكثير من النماذج عن أعلام مشهورين في مجال التصوف اختاروا ترك المدن والعمران والناس وضجتهم وكلّ الارتباطات والالتزامات ليعيشوا في الغابات مع الوحوش والبهائم مثلما ذكروا من قصص ابن الفارض وأبي منصور الحلاج وغيرهم، ثم اصطلحوا على تسمية هذا الفرار إلى رحابة الطبيعة وبساطتها بـ (السياحة).

يقول ابن عربي معرّفا السياحة: "**قال تعالى في وصف أهل الله: السائحون، والسياحة الجولان في الأرض على طريق الاعتبار والقربة إلى الله لِما في الأنس بالخلق من وحشة**"[1] ثم يقول واصفا العارف: "**فاستوحش من المخلوقين وطلب الانفراد بذاته من أمثاله حتى لا يبقى له أنْسٌ إلا بذاته وحده ولا يرى له مِثْلا ففرّ بنفسه إلى الأماكن القاصية عن رؤية أمثاله، فلازم الجبالَ وبطون الأودية وهذه الحالة هي السياحة** "[2]

من خلال هذا الكلام يمكن أن نفهم كيف تكون الطبيعة رمزا للحرية فيما ينتجه الصوفية من نصوص شعرا ونثرا، فسواء في نصوص كراماتهم وقصصهم ووصاياهم أو في

[1] محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ص440
[2] نفسه، ص441

أشعارهم وتوشيحاتهم نجد تلك العلاقة بين الطبيعة وبين طلب الصوفي للمطلق والحرية والانفلات من القيود المادية والمعنوية، فنفس الصوفي نفس إنسانية تطلب الكمال ومن مقتضايات الكمال حسب فلسفته أن لا يقيده شيء، " **لأن الإنسان لا يوجد في المجتمع أو الايديولوجيا، إنه يوجد قبل كل شيء في الحرية** "[1]فالحرية إذا وجود أول بالنسبة للإنسان؛ لهذا على الصوفي أن يتحقق بذلك المقام.

إن الطبيعة رمز الحرية عند الصوفية لأنهم حين يشاهدون رحابة العالم وعظمة خلقه يتذكرون "**سعة علم الله وسعة عظمته ورحمته** "[2]وحين يتذكرون سعة علم الله وعظمته ورحمته يرون أن من الغبن وسقوط الهمة الرضا بقيود الجسم ورغباته وعادات الناس ومألوفاتهم؛ لهذا يتميزون ويتفردون عن الجميع بالتمرد على الحياة في شكلها العادي وصورتها المعتادة بطلب الحرية قرب سواحل البحار والغابات الموحشة كلّ ذلك طلبا للحرية، وإلى هذا المعنى يشير ابن عربي بقوله:

"**الحرّ من ملك الأكوان أجمعها ولـــيس يملكه مالٌ ولا جاه**"[3]

معناه أنه لن يتحقق الصوفي بمقام الحرية حتى يكون غنيّا عن المال وما شابهه وهو شيء ماديّ، ثم يكون غنيّا عن الجاه وما يماثله وهو شيء معنويّ، وفوق ذلك يملك الأكوان ويُفهم منه أن يبني بينه وبين الطبيعة علاقة تملّك متحررا من كل ما هو من جهته كالزوجة والأولاد والجاه والأموال متماهيا في كل ما هو من جهة الطبيعة التي لم تفسدها يد الإنسان.

وقد يرى الصوفي أيضا في الطبيعة وصعوبتها خلوة بحبيبه، وهذا عنده من أعظم الحرية إذ أنه سيخلو في تلك الصحراء وتلك الغابات بمناجاة مولاه بعيدا عن أولئك الذين ينتهكون هذه الحرية المقدسة لديه وهي حرية خلوته مع حبيبه كقوله:

---

[1] عادل ضاهر، الشعر والوجود، ص52

[2] محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص442

[3] نفسه، ص341

"خلوت بـمن أهوى فلم يــك غيرنا ولو كان غيري لم يصحّ وجودها

فإذا أحكمت نفسي شروط انفرادها فإن نفوس الخلق طُــرّاً عبيدها"[1]

أي في ذلك الانفراد والهروب من الغير سيصحّ وجوده بالله ولو أنه شَهِد معه غيره لم يصحّ له ذلك الوجود، ثم يقول أني حين يتمّ لنفسي القدرة والتمكن من الانفراد عن الناس فإني سوف أكون حرّا في نفسي لأنها لم يستعبدها ما استعبد باقي الخلق من هوى وغرائز وعدم القدرة على الاستغناء عن العيش قرب الغير، ولاشك أن كلّ هذا سيجده في عالم الطبيعة البعيد عن المدن والأماكن العامرة بالناس.

وأحيانا تجده يعبّر بالطبيعة عن المطلق والكامل والجميل كأن يرمز بسعة البحر إلى علم الله غير المحدود، أو أن يرمز إلى الجمال بالقمر أو الشمس أو أن يرمز إلى المطلق بالسماء والكون اللذين لا يُدرى حدودهما وإن من معاني المطلق الحرّ، فالإطلاق عكس التقييد والصوفية مرادهم الله والله مطلق لا يحدّه شيء؛ إذا يجد الصوفي في الطبيعة ومظاهرها دلالات كثيرة تتقاطع مع الحرية ومتعلقاتها يقول مولانا جلال الدين الروميّ:

"ولماذا لا يرقص كلّ صوفي كأنه ذرّة في شمس البقاء حتى تحرّره من الزوال"[2]

من خلال هذا البيت قد يتضح ما قلناه من نسج تلك العلاقة بين الحرية والطبيعة لدى الصوفية في خطاباتهم، فهو يعلّق تحرر الصوفي من الزوال برقصه كذرة في شمس البقاء؛ إذا (الشمس البقاء = تحرر من الزوال) وبهذا دائما يرى الصوفي في الطبيعة مطلبا للحرية ثم رمزا يعبّر به عن معاني تلك الحرية.

[1] محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص225

[2] مولانا جلال الدين الرومي، مختارات من ديوان شمس الدين التبريزي، تر إبراهيم الدسوقي شتا، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط(2)2009م ج1، ص23

الفصل الثاني: مظاهر الطبيعة ورمزيتها في خطاب ابن عربي.

1 ـ المبحث الأول: مظاهر الطبيعة رمزا لوحدة الوجود.

2 ـ المبحث الثاني: مظاهر الطبيعة رمزا للحقيقة المحمدية.

3 ـ المبحث الثالث: مظاهر الطبيعة رمزا للحيرة.

4 ـ المبحث الرابع: مظاهر الطبيعة رمزا للكَشْف.

5 ـ المبحث الخامس: مظاهر الطبيعة رمزا للحُجُب.

مظاهر الطبيعة ورمزيتها في خطاب ابن عربي:

توطئة:

قبل التطرق إلى دراسة رمزية مظاهر الطبيعة في قصائد "الديوان الأكبر" لابن عربي الصوفي لابد من الإشارة إلى أن الطبيعة لها مظاهر كثيرة وقاموسها ضخم واستخدامات ابن عربي لها عديدة فمثلا حين يقول: (الشمس،القمر،البحر،الهواء،الماء...) هل كلّ واحد منها هو رمز لدلالة صوفية معينة؟ أما أن نفس الرمز قد يدلّ على أكثر من دلالة؟ أو أن رمزين أو ثلاثة أو عدة رموز يمكن أن تدل على معنى صوفي واحد؟

أقول أن الرمز الواحد قد يدل على أكثر من دلالة صوفية، وعدة رموز قد تشترك في الدلالة على معنى صوفي واحد؛ لأن ما يحدد دلالة الرمز في النصوص التي سنتناولها هو السياق الذي وردت فيه، أو أحيانا تتحدد دلالته من خلال العناوين التي تُوضع قبل القصيدة أو البيت الموجود في الديوان من طرف صاحبه فيسهّل ذلك على معرفة الدلالة المقصود منها ذلك الرمز.

1. مظاهر الطبيعة رمزا لوحدة الوجود:

قبل الشروع في الكلام عن هذا المبحث لابد من الإشارة إلى فكرة وحدة الوجود ومفهومها لأنها حاضرة بقوة في تراث ابن عربي ليس فقط على مستوى شعره، بل حتى في أغلب مؤلفاته الأخرى؛ لأن "**أميز وأهم نظريات ابن عربي هي وحدة الوجود وأصلها عند الحلاج، إلا أن الأول يُبقي على التمييز بين الحق والخلق ويرى أن في الإنسان لاهوت وناسوت والحق لاهوت صرف فلا يتحدان** "[1]،وليست الفكرة كما يصفها الكثير من خصوم صاحبها حين يعرضونها على أنه يقصد اتحاد الله بكل شيء دونما تأويل واعتبارات أخرى، والصواب في رأيي أنه ينظر إلى الوجود والموجودات من حيث أن لها أصل واحد هو إيجاد

[1] هادي العلوي، مدارات الصوفية (تراث الثورة المشاعية في الشرق)، مركز الأبحاث والدراسات الإشتراكية في العالم العربي، دشق، سوريا ط(1)1997م، ص70

الله لها ومهما تعددت مراتب الوجود وتنوعت أصناف الموجودات فإنها تتوحد أخيرا في هذا الأصل من هنا يقول بالوحدة.

انعكست هذه النظرية في الكثير من أبيات "الديوان الأكبر" ورمز لها ابن عربي برموز كثيرة من بينها مظاهر الطبيعة فمثلا يقول:

"فلم أجد غيري فمن ذا الذي أنكـــحته فلينظر الأمـْرُ

فالشمس قد أُدرج في ضوئها القـــمر الساطع والزُهْرُ

كالدهر مذموم وقد قال مــن صلّى عليه ربّك الـــدّهرُ"[1]

في هاته الأبيات يشير ابن عربي إلى شهوده وحدانية الله في كل شيء وذلك حسب مقامه، فصار لا يجد وجودا لغيره باعتبار أن تلك الوحدة قد تجلّت فيه، فَفَنَى عن غيره ورمز إلى هذا بقوله: (فالشمس...) لأن ضياء الشمس قد احتوى القمر وباقي الكواكب الزهر فانمحى نورها ولم يبق إلا ضياء الشمس، بل إن أنوار تلك الكواكب لا وجود لها إلا بوجود ضياء الشمس؛ إذا وجود ضيائها هو الوجود الوحيد الحقيقي وما سواه منمحي وتماما كوجود الحقّ الذي يشهده ابن عربي وهو في هذا المقام.

مرة أخرى تأتي الشمس ضمن خطاب ابن عربي لتعبّر عن الوحدة وتجليها في ذات الشاعر يقول:

" مواقف الحـــقِّ أدبتني وإنـــــما يُوقف الأديـبُ

أشهد في ذاته كـــفاحا فلم أجــد شمسها تغيبُ

[1] ابن عربي، الديوان، ص34

واتّحـــدَت ذاتنا فلمّـا كنت أنا العاشق الحبيـب"[1]

فهذا موقف آخر يشهد فيه ابن عربي الذات الحق من حيث ذاته هو؛ أي ذات ابن عربي وليس شهود الذات من حيث الذات نفسها فقال: (لم أجد شمسها تغيب) أي أنه يشهد تجلّي الذات في الوجود شمسا لا تغيب، فدائما الوجود وجود واحد هو وجود الحق عز وجلّ.

وفي موضع آخر من الديوان نجد ابن عربي يؤكد على حقيقة وحدة الوجود ولكن هذه المرة ليس من حيث شهوده، وإنما من حيث سريان أمر الله الواحد في عناصر الطبيعة والذي عبّر عنه بالوحي يقول:

"ألا إن وحي الله في كلّ كـائن من الصخر والأشجار والحيوان

وفي عالم الأركان في كلّ حالة وفـــي أنْفُسِ الأفلاك والملوان"[2]

فللقارئ أن يلاحظ كيف أن ابن عربي يشير إلى تلك الوحدة حين يحيل في خطابه إلى خيط يتصل بكلّ الموجودات ليربط بينها فقال: (وحي الله) وهو يقصد أمره الذي نفذ في الصخر والأشجار والحيوان والأركان الأربعة (نار،هواء،ماء،تراب) والأفلاك وحرف الجر (في) يفيد حلول ذلك الأمر الإلهي في كلّ هاته الموجودات فكلّها يُوحّدها وجود أمر الله فيها.

ومن أبرز ما جاء في ديوانه الأكبر من قصائد تتجلّى فيها وحدة الوجود مستخدما مظاهر الطبيعة رمْزا لها قوله:

"الـغيب لله لا الأبصار تـــــدركه وما ترى العين يُكنى عنه بالبشر

مـن كل نجم وأفــلاك يدور بها وما يُولّده مـــــــن هذه الأكر

[1] ابن عربي، الديوان، ص34
[2] نفسه، ص51

إن لم تُحققه برهانا ومعـــــــــرفة كما هو الأمر فاقنع فـيه بالخبر

من ذائق لم يقل مـــا قال عن نظر ولا قياس ولا حـــدس ولا ضـــرر

إن الوجود وجود الله الحقِّ ليس له فيه شريك كما قد جاء في الأثر

وأين مثل رســـــــــول الله سيدنا فيما يقـــــول ففكّر فيه واعتبر

فيما يـــــــــقول لبيد في جهالته وليس يدري الذي قد قال فادّكر"[1]

حين نأتي على الكثير من استخدامات ابن عربي لرمز الطبيعة نجد للأفلاك والأبراج حظاّ كبيرا من ذلك وربما يعود هذا الاعتناء الكبير من طرف الصوفية بالنجوم وجَعْلِها رمزا للعلم ونفوذ أوامر الله من خلالها في المخلوقات الأرضية، يدل على هذا تآليف ابن عربي الكبيرة في هذا المجال ككتابه: (مواقع النجوم،لطائف الأسرار...) وفي هاته الأبيات نراه ينصب مظهر هاته الأفلاك والنجوم ودورانها رمزا للوجود الحقِّ الواحد، ولكن هذا بالنسبة لمن هو مكشوف له الغطاء وهم العارفون لهذا قال: (من ذائق لم يقل...ولا ضرر) والدليل على أنه أراد بتلك المظاهر الوجود الواحد هو قوله: (إن الوجود وجود الحقِّ...) ثم لم يكتف حتى أكّد هذا المعنى بالقصة المرويّة فيما يخصّ شطر البيت الذي قاله لبيد: (**ألا كلّ شيء ما خلا الله باطل)**[2] والحديث الوارد في موافقته.

إذا حسب ابن عربي تُعتبر الكواكب (الأفلاك) مجلى سريان الوجود الحقيقي لله الواحد وهذا ما يتذوقه المُكَاشفون، وعلى العكس من ذلك يمثِّل هذا المظهر الطبيعي صورة لمخلوق في نظر غير المُكاشف؛ لهذا قال (الغيب لله لا الأبصار تدركه...) فالصوفي يرى وجود الله باطنا وغائبا وسط الصور الظاهرة للطبيعة ويشهَدُ ذلك، بينما يغيب هذا الوجود عن غير الصوفي، ولكن يبقى دائما أنه وجود واحد.

[1] ابن عربي، الديوان، ص80
[2] انظر ص27

ومن قصيدة له أيضا تحمل مثل هذه الرمزية قوله:

"تقول ذا فَلَكٌ نـــقول ذا مَلَكٌ في أي كون من أرض وسموات

فالصور مختلف والعين واحدة وإن فيه لما يـــــــــدري لآيات"[1]

فمظاهر الطبيعة هنا تَرِدُ رمزا لمعنى صوفي مضمونه كالتالي: نحن البشر المدركون عندما ننظر للموجودات في طَوْر العقل فإننا سوف نحكم عليها بالتنوّع والتعدّد والاختلاف فـ (نقول ذا فلك...سموات)،ولكن الصواب عند أهل الحقيقة والكشف أنه لا تنوع في أصل وعين الأشياء وإنما التنوع في صورها الحسية الظاهرة فقال: (فالصور مختلف والعين واحدة) وهو يريد بهذا أن الوجود واحد في عينه ولكن يتمظهر في صور متنوعة متعددة؛ لأن الموجودات حسب فلسفة ابن عربي"**تكون الرابطة بينها وبين الحقّ في تجلّيه في الصور الحسية للأشياء وهو التجلّي الذي يسمى أيضا سريان وهو أدقّ في التعبير عنه إذ هو ينبني على كون الحقّ هو الحقيقة الباطنة التي تسري في الموجودات فتعطيها صورها الحسية وهي بالتالي غير منفصلة عنها** "[2]إلا أن ابن عربي دائما حين يُورد أحد هاته الحقائق يؤكد أن من يدرك كُنْهها هم الصوفية لهذا قال: (وإن فيه لما يدري لآيات).

السماء رمز للسموّ والثَّرَى رمز لِمَا هو سفليّ، ويشتركان في كونهما تمظهرا للطبيعة، والصوفيّ حين يشهد الوحدة في ذاته إنما يكون ذلك حسب مقامات منها الرفيع ومنها ما هو أدنى منه ولكن المهمّ أنه يدرك وجودا واحدا يقول ابن عربي تعبيرا عن هذا المعنى:

"ما تجلّى لناظـــري في سماء وفي الثرى

ما أرى غير سيدي دون شـــكّ ولا امترا"[3]

[1] ابن عربي، الديوان، ص99
[2] هادي العلوي، مدارات الصوفية (تراث الثورة المشاعية في الشرق)، ص71
[3] ابن عربي، الديوان، ص100

فهاهي الطبيعة مجددا عبارة عن مرآة يشاهد فيها ابن عربي وجود الحقّ وجودا واحدا وعلى مستوى مقامات متفاوتة من حيث العلوّ والدنوّ لأن الصوفي لا يقنع بمقامه الذي هو فيه، بل دائما يطلب ما هو أعلى.

إن وحدة الوجود نظرية تمثل نقطة محورية في فَلَكِ فلسفة ابن عربي، فلا تكاد تجِد مؤلفا من مؤلفاته، ولا ديوانا من دواوينه إلا ويكون للأبواب والقصائد صلة واضحة بهذه النظرية، وهو حين يريد الحديث عن أكبر تجليات هذه النظرية غالبا ما يختار لها الصورة الأكبر للوجود وهي الطبيعة يقول:

"القصد في علم الأمور كما جرت ما القصد في حَمَلٍ ولا جوزاء

إن الطبيعة كالعروس إذا انجلت والبعل مـــن تدريه بالإيماء

عنها تولدّت الجسوم بأسرهـــا وتعاقب الإصباح والإمـــساء

فإذا بَدا بالوجه أظـــهر كوننا بالنسخة المشهودة الـــغرّاء"[1]

من خلال هذا الأبيات يتبين للقارئ التكثيف الدلالي الكبير المخزون في عمق رمز الطبيعة ومظاهرها ويصبح هناك مستويات متراكمة تثقل خطاب ابن عربي؛ لأنه هنا وإن كانت الطبيعة (الطبيعة، حمل، جوزاء) رمز للوحدة إلا أنه زاد المعنى غموضا وتعقيدا فشبّه الطبيعة بالعروس (الأنثى) التي ستُنكحُ من طرف بعْل معنوي فيصبح النص ذا طبقات يجب على القارئ أن يخترقها للوصول إلى أغوارها، وهذا لن يتأتّى بدون فهم الخلفية الكامنة وراء هذه الرمزية.

[1] ابن عربي، الديوان، ص109

يقول ابن عربي:"**صور الطبيعة لا روح لها من حيث الطبيعة، وإنما روح الصور من الروح الإلهي**"[1]

ويقول: "**فما في الوجود إلا الواحد الكثير وفيه ظهرت الملائكة المُهَيَّمة والعقل والنفس والطبيعة، والطبيعة هي أحقّ نسبة بالحقّ مما سواها فإن كلّ ما سواها ما ظهر إلا فيما ظهر منها وهو: النَّفس وهو الساري في العالم، أعني في صور العالم**"[2]

ويقول أيضا: "**فالأرواح كلّها آباء، والطبيعة أمّ...وأول نكاح القصد بالأمر وأوّل ابن وجود عين تلك الشيئية ...فهذا أب ساري الأبوّة وتلك أمّ سارية الأمومة، وذلك النّكاح سار في كلّ شيء والنتيجة دائما لا تنقطع في حقّ كلّ ظاهر العين فهذا يسمى عندنا النكاح الساري في جميع الذراري يقول الله تعالى في الدليل: إنما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون**"[3]

من خلال كلامه يمكن أن نفهم علاقة الطبيعة بالأمومة والأنثوية وعلاقة هذا بوحدة الوجود في الأبيات، فالطبيعة هي أم وأنثى بما لها من صفة الخواء والفراغ الذي يطلب الحمل والامتلاء تماما كرحم الأمّ، والروح إلهي أو الأمر النافذ في الموجودات هو بمثابة البعل والصفة الذكورية، أما نتيجة هذا النكاح فهو ظهور أعيان الموجودات وأصّل لهاته الحقيقة بآية تثبت إرادة الله، وقوله كن النافذ في كلّ شيء.

إذا مما سبق يُفهم أن الطبيعة تحمل داخلها روحا يسري فيها، وهو أمر إلهي فبذلك ستكون كلّ تمظهرات الطبيعة وصورها واحدة وذات وجود واحد لأنها يُوحّد بينها الروح الساري فيها، وذلك الروح من أمر الله، والله واحد أحد، إذا فالوجود واحد.

ومن الأبيات أيضا التي اشتملت على توظيفات رمزية لمظاهر الطبيعة في ديوانه:

[1] عبد القادر مفتاح، الحقائق الوجودية الكبرى في رؤية الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ط(1)2018م، ص159
[2] نفسه، ص160
[3] نفسه، ص161

"فالحكم لي وله عين الوجود وما للعين مني وجود بل هو الله

فانظره في شجر وانظره في حجر وانظره في كلّ شيء ذلك الله

كلّ الأسامي له إن كنت تـــعقله هـــو المسمّى بها فكلّها الله"[1]

هنا ينفي ابن عربي وجوده العيني من حيث أنه بشر مخلوق نسبي ويثبت وجود الله، وذلك أنه في حال شهود الحقّ فهو في هذه الأبيات لا يشهد وجودا لعناصر الطبيعة التي ذكرها وهي الشجر والحجر من حيث كونها أعيانا لمكونات طبيعية، وإنما هو يشهد وجود الله فيها.

وقوله: (كلّ الأسامي...هو المسمى...) تأكيد آخر على هذا المعنى؛ أي أن كلّ ما في الوجود من متعدد وكثرة إنما هي أسماء لمسمّى واحد وهو وجود الله الحقّ؛ لأن هذه الرمزية في الأبيات تعبير عن اتحاد وهو "**شهود الوجود بالحق فيتّحد به الكلّ من حيث كون كلّ شيء موجودا به معدوما بنفسه لا من حيث أن له وجودا خاصّا اتحد به فإنه محال**"[2]فالكثرة في الموجودات والتي من تجليات مظاهر الطبيعة يبقى وجودها مرتبطا بوجود واحد وهو وجود من أوجدها.

ويقول ابن عربي في موضع آخر:

"العين واحدة والحكم مختلف فانظر به منك في تلويح إيمائي

النور ليـــس له لون يميّزه وبالزجـــــاج له الألوان كالماء

الماء ليس له شكل يقيـــده إلا الوعاء في تقيـــيده دائي"[3]

[1] ابن عربي، الديوان، ص204

[2] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة القاهرة، مصر، ط2004م، ص10

[3] ابن عربي، الديوان، ص206

هذه المرة يستخدم ابن عربي مظهرا آخر من مظاهر الطبيعة وهو الماء، ففي البيت الأول يقول بأن العين واحدة ولكن يختلف حكمنا عليها وبهذا تلويح إلى أن الاختلاف واقع من تنوع أحكامنا على الشيء الواحد، بينما عينه واحدة، ومقصوده من هذا هو الوجود الحقّ، ثم جاء بالماء والنور ليرمز به إلى حال المدركين لهذا الوجود، فالنور ليس له لون محدد يمكن وصفه به لأنه يأخذ لون الزجاج الذي يمرّ من خلاله، والشيء نفسه في خاصية الماء الطبيعية له التي لا تتغير، وإنما يأخذ الماء شكل الإناء الذي يُصبّ فيه، وهذا رمز يشير به ابن عربي إلى أن وجود الحق أخذ صورا متعددة في تجليّه على مستوى صور الموجودات ولكن يبقى أنه في حقيقته وجود واحد.

ومما جاء في الديوان من تجليات لوحدة الوجود في شعره قوله:

"رُبَّانُ فُلْكِي عين الحقّ تحـــــفظه وهو الـــسفينة والأمواج والمـــاء

تجري بأعينه والعين واحـــــــدة ممّن وقل لي إلى من فهي أسماء

ما في الوجود سوى هذا وكان لنا في كـــــــــلّ حادثة رمز وإيماء"[1]

في مستوى معين من شهود الصوفي لحقيقة الوجود يصبح لسان حاله يعبّر عن تجربة يكاد يكون من المستحيل وصفها فضلا عن نقلها للآخر، وهذا الآخر قد يكون حتى صاحب التجربة نفسها حين رجوعه لطبيعته؛ لأنه لابد من فنائه عن بشريته ووجوده حتى يشهد وجود الحق، وفي هاته الأبيات يرمز ابن عربي إلى بعض هذه المعاني فكأن الربّان هو حضوره بسرّه وقلبه، والفلك أو السفينة هو وجوده الخاص من حيث هو، أما الماء والأمواج وهما أحد مظاهر الطبيعة فيرمزان للوجود المطلق والذي تعتبر الطبيعة أوسع وأضخم مراياه التي انعكس فيها، كما أن الماء رمز للإحاطة والسَّعَة، وأيضا التشابه والتجانس فيما بينه دلالة

[1] ابن عربي، الديوان، ص226

معنى لطيف وهو تشابه مراتب الوجود المتجلية في الأكوان من حيث عينها لا من حيث أعيانها مثل الماء.

أما أن الماء واسع محيط بتلك السفينة فهذا إشارة إلى إحاطة الوجود المطلق بالوجود الخاص؛ ونعني بذلك أن الوجود الخاص هو وجود الصوفي وما يشهد فيه، أما الوجود المطلق فنعني به وجود الحقّ.

ولهذا قال بعدها: (تجري بأعينه والعين واحدة) وأيضا قال: (ما في الوجود سوى هذا) أي أن عين الحق تحفظ ربّان سفينتي وهو حضوره على مستوى الوجود الخاص والوجود العام حتى لا تزعزعه أمواج الأقدار فإن من وراء ذلك حقيقة كبرى وهي أصل وجودها إلى وجود واحد وهو وجود الحق؛ لهذا قال في البيت الذي يليه بأنه جاء بذلك رمزا يوحي إلى هذه الوحدة، وبعد هذه الأبيات يقول:

"هو الشُخيص الذي لا ريب يلحقنا فيه ونحـــــن ظلالات وأفياء

لولا السّنا ما بدت منه الظّلال ولا إليه يقـــــبض فالأنوار آباء

والشخص أمّ لها وعنه قد ظهرت وفيه كانت فإظـــــهار وإخفاء"[1]

لاشكّ أن الظلّ أحد مظاهر الطبيعة باعتباره نتيجة لتسلط ضياء الشمس أو نور القمر على جسم كثيف، والظلال والأفياء من أشدّ الرموز حضورا في شعر الصوفية عامة وفي شعر ابن عربي خاصة، ففي هاته الأبيات يرمز ابن عربي إلى وحدة الوجود من خلال الظلّ وكيفية تشكّله حيث قال أننا وهو يقصد الموجودات عبارة عن ظلال وأفياء؛ لأنها تشبهنا من كونها خيالات لا حقيقة لها وكذلك نحن كالظلال لا نمتلك وجودا حقيقيا نستقلّ به عن الذي كان سببا ومسببا في إيجادنا.

[1] ابن عربي، الديوان، ص226

أما السّنا وهو هنا يشبهه بالوجود الحقيقي الواحد فإنه لولاه ما كانت تلك الظلال لتظهر فهي إذا مدينة له بفضل إيجادها فلو ذهب ذلك السنا لتلاشت تلك الظلال فورا؛ لأن وجودها منوط بوجود مصدر الضياء ومرتبط بتسلط الضياء نفسه على جسم كثيف حتى يتم لتلك الظلال وجودها، وعندها لن يكون هناك إلا وجود واحد وهو وجود الضياء، أما وجود الظلال فمتعلق بوجود الضياء، وهنا تكمن الرمزية التي أشار بها ابن عربي إلى حقيقة الوجود الواحد فوجودنا نحن (كلّ ما سوى الله) وجود نسبي يتعلق بوجود الله، والله هو وحده من له الوجود المطلق.

في موضع آخر من الديوان يتناول ابن عربي وحدة الوجود وتجليات معانيها من جهة أخرى مغايرة لما رأيناه من قبل، فما وقفنا عليه في الأبيات السابقة كانت معالجته للفكرة من حيث أصل الوجود الأوّل ثم توحيده، ولكن هنا سنجده يعالجه من حيث حلول الروح في الأجسام يقول:

"الحـــــــمد لله بأسمائه الظاهر الباطن عـــن خلقه

في خلقه فـــــكلهم عينه لــذاك أجراه علـــــى وفقه

نحيي به أعضاء إنسانها وهو لنا كالمـــسك في حُقِّه

تشبيهه الرؤية لا عينـه كالشمس أو كالـبدر في أفقه

من فهم الأمر الذي قلتـه صيّر عين الغرب في شرقه"[1]

لقد أوردنا البيتين الأول والثاني رغم أنهما لم يشتملا على ذكر مظهر للطبيعة بسبب أنه لا يُفهم ما جاء بعدهما إلا بما ورد فيهما لأن مما يساعد على إعطاء الرمز دلالاته هو السياق العام الذي جاء ضمنه ذلك الرمز، فحين يقول ابن عربي: (الحمد لله بأسمائه

[1] ابن عربي، الديوان، ص262

الظاهر الباطن عن خلقه) يريد أنه سبحانه ظاهر عن خلقه أي مباين لهم، وهو أيضا باطن عنهم أي حقيقته محتجبة عنهم ولكن (في خلقه فكلهم عينه) أي أن السرّ بداخلهم فالوجود عَيْنُهُ واحدة وهو وجود الله ولهذا رمز لهذا بقوله: (كالمسك في حقه) وأيضا: (تشبيهه الرؤية لا عينه كالشمس أو كالبدر...) حيث أن هذه الرموز الطبيعية تحيل إلى معنى مضمونه أن الموجودات ومن بينها الإنسان عبارة عن أوعية فارغة وأن ما يحلّ في ذلك الفراغ هو الروح الساري فيها وهو الذي يُكسبها وجودها، وذاك الروح من روح الله لهذا قال: (كلهم عينه) ويقصد الوجود الحقِّ، ويُوضح هذا المعنى أكثر حين رمز له بإناء المسك ووجود المسك داخله.

وأما ذِكْرُه الشمس والقمر رمزا للرؤية فإنه إحالة للحديث المشهور الذي فيه تشبيه رؤية الحق يوم القيامة برؤية الشمس والقمر، وهنا نجد أن ابن عربي دقيق في تحديد دلالة ذلك الرمز فهو يؤكد على أن التشبيه لم يرتبط بحقيقة الشمس والقمر وإنما جاء برؤيتهما، ومنه يُفهم أن المرموز له هو شهود ذلك الوجود وليس من له ذلك الشهود(الله) وهذا في مقابل الرؤية المرموز لها برؤية الشمس والقمر، وقد يزداد المعنى وضوحا بآخر بيت حين قال فيه: (من فهم الأمر الذي قلته صيّر عين الغرب في شرقه) أي من شهد حقيقة هذا الوجود

الواحد عرف أن ما يبحث عنه (الوجود المطلق) كامن فيه، لأن وجود الإنسان بوجود خالقه، فرمز إلى الإنسان ووجوده بالغرب ورمز إلى الحق ووجوده بالشرق، فكأن ذلك الوجود المطلق الذي يوحّد كلّ شيء يغرب بداخل الإنسان.

إذا رمز ابن عربي إلى نظرته للوجود الذي أكّد على وحدته بعدة مظاهر للطبيعة التي كانت حاضرة بشكل بارز في شعره، فهي من أكمل الصور التي تتجلّى فيها تلك الجمعية الأسمائية حسب تعبير الصوفية؛ أي آثار وأفعال أسماء الله الحسنى، ولاشك أنها أسماء لذات واحدة وتلك الذات لها وجود مطلق فمن هنا كانت كلّ أعيان الكون مجرد خيالات وصور تكمن ورائها حقيقة توحدها فكلّ شيء مترابط محكم النسيج، وما الطبيعة بتعدد

مظاهرها إلا صورة من تلك الصور لهذا كانت رمزا ثريّا وظفه ابن عربي في شعره ليدلّ على وحدة الوجود.

2.مظاهر الطبيعة رمزا للحقيقة المحمدية:

الحقيقة المحمدية هو الأصل الثاني بعد معرفة الذات الإلهية والأسماء والصفات عند الصوفية فهي (الحقيقة) أهم شرط للوصول إلى الله بل هي عند أغلبهم منتهى غاية العارفين، والصوفية لم يعتنوا بشيء بعد معرفة الله وحبّه كاعتنائهم بمعرفة الحقيقة المحمدية لهذا يتوجب توضيح مفاهيم أساسية لها علاقة بهذا الموضوع من أجل فهم الرابط بين رمزية مظاهر الطبيعة وبين الحقيقة المحمدية في شعر ابن عربي.

الحقيقة المحمدية لها مسميات كثيرة في كتب الصوفية فهي قد يُعبّرُ عنها بحقيقة الحقائق وروح الأرواح والدرّة البيضاء والعقل الأول وبرزخ البرازخ وغيرها من المصطلحات وتلتقي كلّ مفاهيمها في نقطة واحدة وهي معرفة حقيقة سيدنا محمد صلى الله عليه وآله.

وعند الصوفية يختلف مفهوم الحقيقة الأحمدية عن مفهوم الحقيقة المحمدية فالأولى هي "**غيب من أعظم غيوب الله تعالى فلم يطّلع أحد على ما فيها من المعارف والعلوم والأسرار والفيوضات والتجليات...والحقيقة المحمدية هي أول موجود أوجده الله تعالى من حضرة الغيب** "[1]أي أن كلّ ما خلقه الله بعدها لن يكون إلا فرْعا منها وهي أصل لكل الموجودات، بل أكمل وأعظم مرآة ظهرت فيها التجليات الإلهية، ودون السير ورائها لن يكون هناك إذن بالدخول إلى الحضرات الرفيعة.

وبهذا الصدد يقول الأمير عبد القادر الجزائري في كتابه المواقف عند كلامه عن قوله تعالى **(وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ)**[2] "**أن المراد من إرساله رحمة للعالمين ليس من حيث**

[1] أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء، القاهرة، ط(1)2000م، ص56
[2] الأنبياء، آية 107

ظهور جسمه الشريف الطبيعي فقط بل من حيث حقيقته التي هي حقيقة الحقائق"[1]وهذا الذي ذكره الأمير عبد القادر نجده مبسوطا في كتاب الفتوحات المكية لابن عربي في شكل أبواب سماها بالحضرات المحمدية يقول ابن عربي في الديوان الأكبر:

"يا هـــلال الدّيَاج لُحْ بالنّهار فلقد أنت نزهةُ الأبصـــــــار

أنت محو وأنت في العين بدر بتجليك فـــي المحـــــــار

فإذا بدا هلال المـــــــعاني طالعا من حديقة الأبـــصار

حكـمة قد تحيّر الخلـق فيها وسراجان أُســـــــرجا بنهار

عجـبا في سناهما كيف لاحا وسنـاء الشمس مُذْهبُ الأنوار

كلّ نور في كـلّ قلبِ مـحار ما عدا قـلب وارث المـختار"[2]

من ظاهر هذه الأبيات نجد أن المعنى المبسوط هو لفت النظر إلى غرابة أحد مظاهر الطبيعة وهي حين يبدو البدر والشمس في السماء نهارا وكون أن الشمس شعاعها يغلب على كلّ نور فهي لها السلطان على كل باقي الأجرام السماوية والتي من بينها الهلال حين يصبح بدرا، أما رمزية هذا المظهر الطبيعي فتتمثل في كون الحقيقة المحمدية مصدر كلّ التجليات التي تسطع على قلوب العارفين يدل على هذا ما جاء في آخر بيت حين صرّح ابن عربي بأن كل نور يشرق في قلب وليّ لابد أن يكون وراثة من إمداد سيدنا محمد صلى الله عليه وآله بحقيقته.

أما إن لم يكن كذلك فإنه ممحوق لا يُرجى منه شيء لأن المصدر الوحيد الذي يجب أن ينهل منه الصوفي هو الحقيقة المحمدية لهذا قال: (ما عدا قلب وارث المختار) وفي

[1] يُنظر الأمير عبد القادر الجزائري ، المواقف الروحية والفيوصات السبوحيّة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(1)2004م، ص160

[2] ابن عربي، الديوان ص15

البيت الرابع إشارة إلى مقام الاتحاد ويدخل الذي يجب فيه الأخذ من الحقيقة المحمدية شهوده وتجلياته لأن ابن عربي حين رمز للحقيقة المحمدية بالشمس فهو يقصد أنه " **بواسطة النبيّ صلى الله عليه وآله يصل العبد إلى مقام الوصول والاتحاد ويدخل في سلسلة السرمديّة لتجليات النور الإلهي** "[1] فيكون عندها وارثا محمديًّا يقتبس من أنوار الحقيقة المحمدية مثلما يقتبس الهلال من انعكسات شعاع الشمس فهي مصدر نور كما أن الحقيقة المحمدية مصدر تجليات وأنوار الصوفي المترقيّ.

أما وقد ذكر الهلال وأمره بأن يلوح نهارا ثم خاطبه بأنه محو أي لا نور منه ولكنه مع ذلك يظهر للناظر بدرا من حيث استدارته فهذا كله رمز يدل على مراحل العروج والترقي حتى بلوغ مقام الاقتباس من تلك الحقيقة مباشرة والدعوة إلى التواضع أمامها حتى تجود عليه بمراده؛ لأنه لا ظهور مع ظهورها تماما كمثل أن النجوم والأجرام لا ظهور لها مع ظهور الشمس لأنها حين تشرق صباحا يختفي ظهور أي نجم في السماء لهذا قال: (وسناء الشمس مذهب الأنوار).

أما رمزية بُدوِّ الشمس والهلال معا في السماء نهارا فإنها تتمثل في حال وارث المقامات المحمدية؛ أي أنه مع عناية تلك الحقيقة يترقى وينال مقاماته فابن عربي رَمزَ من خلال هذه الأبيات وتوظيف الشمس والهلال إلى أن الوليّ أو الصوفي الذي يكون مقامه مقاما محمديا سيفنى وجوده في وجود تلك الحقيقة المحمدية يدلّ على هذا قوله (أنت محو أنت في العين بدر) أي كأنه على قَدَمِ سيدنا محمد صلى الله عليه وآله يصل إلى مطلوبه.

وفي موضع آخر يرمز ابن عربي إلى الحقيقة المحمدية بالقمر فيقول:

"قمرٌ شاهدَ الغيوب عيـــاناً بين جـــسم وبين روح دفين

وحَبَاه الإله منه بعـــــلم لم ينـــــله بعدُ المُطَاعَ المكين

[1] أسين بلا ثيوس، ابن عربي حياته مذهبه، تر عبد الرحمن بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ط(1) 1965م ص258

غيره فانعموا بما لاح فيـكم من سناه البهيج عند السكون"[1]

الدلالة هنا على ذاته صلى الله عليه وآله لأنه قال: (بين جسم وبين روح) والحقيقة أوسع من هذا لأنه حسب ابن عربي قد تنزّل صلى الله عليه وآله في ذات النبي الذي أرسله الله في الأرض أي هنا فرقٌ بين مفهوم الحقيقة المحمدية وبين إرسال بشرٍ اسمه محمد إلى أهل الأرض، وبعبارة أخرى حين أراد الله أن يبعثه إلى الناس تمثّل ذلك النور المحمدي في شخصية بشرية عربية هي محمد بن عبد الله.

وحين يقول ابن عربي: (قمر شاهد الغيوب) يقصده صلى الله عليه وآله في مشاهداته لِما غاب عنّا وأن ذلك كان عيانا بدون حجاب، بل أضاف أنه نال من الله علما لم ينله حتى المكين قاصدا جبريل عليه السلام، أما حين يرمز في آخر بيت بأن سنا ذلك القمر بهيج على الصوفية أن ينعموا بما لاح منه في وجودهم، فإنه يشير إلى تجليات حقيقته صلى الله عليه وآله في مشاهد وقلوب الصوفية.

قد نجده أحيانا أخرى يرمز إلى الحقيقة المحمدية بالبرق كما في قوله:

"لـــمَعَ لبرق علينا عِشاء وكَمِثْلِ الصُّـــبح رَدّ المساء

وسَطَا باسم حـــكيم فأخفى زمن الصـيف وأبدى الشتاء

زرع الحكمة في أرض قوم وكساها مـــــن سناه البهاء"[2]

حيث أحال إلى حال الصوفي وهو يعاني ظلمة الحجاب حتى تجلّى له نور محمديّ قَلَبَ مساءه إلى صباح لأن الصوفية يعتبرون حجاب الجسم والكون ظلاما والكشف ورفع الستار نورا وفتحا، فيكون كلّ هذا منبثقا من حقيقته صلى الله عليه وآله، فاختار ابن عربي

[1] ابن عربي الديوان ص16
[2] نفسه، ص17

لهذه المعاني رمزية البرق حين يلمع في السماء وقت العشاء فتتحول دياجيه إلى مجلى للوامع البرق فهكذا أيضا نوره صلى الله عليه وآله وآثاره على حال الصوفي ووجوده.

ويقول أيضا:

"صِحْتُ بالكوكب المنير عشاء يا نظير النـور بدر الصباح

يا حبيـــبي وهل عليّ إذا ما جئتكم عـــن حقيقة من جناح

نَكَحَ المـغرب الصباح فأبدى ربنا عـــند ذاك نـور الصلاح

فأنارت أرض الوجود وأبدت كـــــلّ شيء مخبّأ في البطاح"[1]

في هذه الأبيات تصريح ورمزية، فالتصريح كان في ذكره الحقيقة أما الرمزية فهي توظيف الكوكب المنير والعشاء والبدر والصباح والأرض لتدل على معاني التجربة قبل الاتصال بنور الحقيقة المحمدية فهذا دلّ عليه رمز العشاء الذي يتصف بالظلام، أما الأرض فدلالة على نفس الصوفي وبشريته وطبيعته، والمغرب دلالة على الوجود الذاتي لأنهم يعبرون عنه بالمغرب كونه تغرب الأنوار والتجليات داخله، ورمز الكوكب المنير والبدر والصباح والنور دلالة على مدد الحقيقة المحمدية التي يسعى الصوفي للاتصال بها لهذا قال (يا حبيبي) يقصده صلى الله عليه وآله.

والصوفي حتى يبلغ درجة الاتصال بالحقيقة المحمدية يجب أن يهيم حبّا في ذاته صلى الله عليه وآله وأن يفنى عشقا في معرفة حقيقته المحمدية، حينها سوف تتجلى فيه وتظهر أنوارها على وجوده فيجتمع برسول الله صلى الله عليه وآله بطور الجسمانية والروحانية كما قال أبو العباس المرسي:

"وغنّى لي من قلبي فغنيّتُ كما غنّى

[1] ابن عربي الديوان، ص23

وكنّا حيثما كانــوا وكانوا حيثما كُنّا"[1]

معناه أنه يصبح دائما في مشاهدة لأنوار تلك الحقيقة لهذا قال ابن عربي هنا: (نكح المغرب الصباح) يقصد بالنكاح اجتماع وجوده بمدد تلك الأنوار النابعة من الحقيقة.

وجاء في الديوان:

"أنا المختار لا المختار أنّي على علم من أتباع الرســول

ورثتُ الهاشمي أخا قريش بأوضح مــا يكون من الدليـل

وقد قام الدليل بأن شمـس السماء أسنى النجوم بكلّ قيل"[2]

على مستوى أشعار الصوفية كثيرا ما ترمز الشمس إلى الحقيقة المحمدية، وهنا ابن عربي أيضا يضمّن هذا الرمز في خطابه، ويتحدث عن وراثته لأحد مقاماته صلّى الله عليه وآله ويؤكد على التفريق حتى لا يقع لبسٌ، بأنه يدّعي كمالية الإحاطة بمقاماته صلى الله عليه وآله ، لأن الصوفية يرون أنه دائما في ترقٍّ من مقام إلى مقام ومن حال إلى حال، ولكن قَصْد ابن عربي هو الوراثة حسب قابليته هو.

وحين أراد أن يشير إلى عظمة وراثة هذا المقام المحمدي وأفضليته على باقي المقامات رمز إليه بالشمس باعتبارها أسنى النجوم وأشدّها شعاعا والدليل على ذلك لا يُردُّ كما قال هو في الأبيات.

من جهة أخرى يمكن أن نفهم لماذا يرمزون له دائما بأنه مصدر للنور والضياء والمدد والعطاء فيقولون عنه بأنه كالشمس وكالقمر وكالبحر وكالبرق وغيرها من الرموز، كلّ ذلك لأنهم يعتقدون بأن أول مخلوق ظهر من أمر الله هو الحقيقة المحمدية مستندين في ذلك إلى

[1] ابن عطاء الله السكندري، لطائف المنن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط(3)2006م، ص155
[2] ابن عربي، الديوان، ص98

حديث "**(أول ما خلق الله نور نبيّك يا جابر)**"[1]بحيث أن هذه الحقيقة هي الرحمة التي تعتبر "أوّل شيء فَتَقَ ظلمة العدم وأول صادر عن الحق تعالى، بلا واسطة وهي الوجود المُفاض على أعيان المُكَوَّنَات" [2]ويمكن أن نفهمها بمثال الظلّ؛ أي أن الفيض النوراني الصادر من الله من أجل خلق الخلائق تجلّى في هذه الحقيقة وكانت أول شيء تلقّى ذلك النور، وكان من هذا أن تشكّل ظلٌ عنها وذلك الظل حسب الصوفية هو المخلوقات من عرش وملائكة وسموات وأراضين وغيرها.

إذا من هنا اعتبر الصوفية الحقيقة المحمدية أصل لهذا الموجودات، وأن الله ما خلق هذا الوجود إلا من أجله صلى الله عليه وآله وهنا يقول ابن عربي:

"**بأنك عبـــد الله بل أنت كونه وأنت مضاف الكاف شرعاً وما عدا**"[3]

فهو يعتبر كلّ ما في الطبيعة من جبال وبحار وأفلاك وغيرها من عناصر مجرد خيالات الأصل فيها حقيقته صلى الله عليه وآله.

ويقول بموضع آخر من الديوان:

"**إذا شمس النفوس أرت ضحاها تزايدت القلوب بما تلاهـــــــا**

تراها فيه حالا بعد حـــــــال ومـجلاها الهلال إذا تلاهـــــا

وإني من حقيقـــــــــته بسِرِّي كمثل الشمس إذا تُعطي سناها"[4]

مُجَدَّداً الشمسُ رمزُ الحقيقة المحمدية ولكن السياق مختلف، فهو هنا يقصد استقبال ذات الصوفي لتجليات هذه الحقيقة لهذا جاء بذكر النفوس، وأيضا ذكر السرّ والحقيقة، فما إن تحظى نفس الصوفي بأنوار القرب من حضرته صلى الله عليه وآله حتى تستنير بنور

[1] الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف الروحية والفيوضات السبوحيّة، ص160
[2] نفسه، ص160
[3] ابن عربي ، الديوان، ص123
[4] نفسه، ص163

حقيقته كما يستنير الهلال بما يرد عليه من ضياء الشمس، أو من وجه آخر يمكن أن ترمز الشمس إلى كمالاته صلى الله عليه وآله من حيث حقيقته الأولى وكلُّ ما سواه من الخلق ناقصٌ يحتاج إلى الأخذ من تلك الكمالات؛ لأن لهم رؤية تتمثل في أن الله تعالى لمّا " **توجّه لخلق العالم خلق روحا كليّا سمّاه حضرة الجمع والوجود لكونه جامعا لحقائق الوجود، وسمّاه بالحقيقة المحمدية لكون محمد صلى الله عليه وآله أكمل مظاهرها** "[1]فعلى هذا الأساس يلزم على الصوفي أن يكون مُهيّأ لأن يستمد من هذه الحقيقة أسرارها ومعارفها وفيوضاتها، بل وأن يتصل بها.

ولعله مما يدعم هذا المعنى أنه جاء بما يدلّ على بقاء آثار أنوار الاتصال بالحقيقة المحمدية وهو قوله: (تزايدت القلوب بما تلاها) ومعناه أن قلب الصوفي يزداد إشراقه بما يتلو اتصاله بحقيقته صلى الله عليه وآله وهي أحوالٌ ترِدُ عليه، ويبقى دائما طالبا الاتصال بحضرته الشريفة يقول ابن عربي:

"إذا أنت أبصـــرت الوجود مثالا تصرفـــت فيه يَمْنَة وشِمالا

فأنزلته بالـــــعلم أرضا أريضة وأطلـــــعته بدرا وكان هلالا

وحزت به الأكـوان شرقا ومغربا وما بينـــــهن قِبلة وشمالا

لقد طلعت شمسي عليه وعندها مددت له في العالـمين ظِلالا"[2]

هذه الأبيات أكثر ما جاء في الديوان رمزية على موضوع الحقيقة المحمدية فهنا أورد رمز الأرض والبدر والهلال والشرق والغرب والشمس والظلال كلها ساهمت في نسج رمزية هذا الخطاب ليعالج أخطر قضايا التصوف وهي الحقيقة المحمدية التي يشير ابن عربي إلى أنه تحقق بالاتصال بها فأصبح يشاهد أنه سبب الظلال التي ترمز للكون والأعيان والوجود

[1] عبد القادر مفتاح، الحقائق الوجودية الكبرى، ص294

[2] ابن عربي، الديوان، ص333

بأسره، لهذا قال بأن شمسه طلعت لتمدّ العالمين بالظلال أي الأعيان وصور الأشياء، فالشمس رمز للحقيقة المحمدية اتصل بها.

وفي أول بيت يحيل ابن عربي إلى مسألة التصرف؛ وهي أن تتسخر له الموجودات وأن ذلك يتم له حين يبصر الوجود مثالا أي خيالا لا حقيقة له من نفسه، وهو يرمي هنا إلى المعنى البعيد الذي مضمونه أنك أيها الصوفي لن تصرف في الكون حتى تشاهده ذوقا أنه خيالات ولن تتمكن من هذا المقام حتى تتصل بحقيقة محمد صلى الله عليه وآله وحين يقول (فأنزلته أرضا أريضة ...هلالا) يرمز إلى ثمار معرفة الحقيقة المحمدية أنها تمكنك من جعل الأرض مكان البدر والعكس صحيح، وهذا دلالة على المقدرة على خرق العوائد ونيل الكرامات.

يقول ابن عربي أيضا:

"رأيت البدر في فَلَك المعالي يشير إليّ حالا بعد حال

ويطلبني ليسلبني فؤادي فيُحْوجني إلى ذلّ السؤال

دعاني بالغداة دعاء بلوى إلى وقت الظهيرة والزوال

فلم يكن غير قلبي من دعاه فما ظفرت يداي من النوال"[1]

ظاهر الخطاب أن ابن عربي رأى بدرا في فلك المعالي ويشير إليه ويناديه حتى يأخذ من قلبه ثم يجعله في حاجة إلى أن يتذلل بالسؤال إلى ذاك البدر حتى يرد له فؤاده وأنه دعاه في أكثر من وقت، واكتشف في الأخير أن من كان يدعوه هو قلبه.

أما حين نفُكُّ رموز الخطاب السطحية لنقف على الدلالات المرموز لها فإن البدر رمز حقيقته صلى الله عليه وآله وفَلَك المعالي هو مقاماته الرفيعة والصوفي حتى ينطلق في

[1] ابن عربي، الديوان، ص422، 423

رحلته الروحية لابد أولا أن تدركه العناية فيأتيه الإذن بالسير وهذا المقصود بـ(يطلبني،دعاني...) وأما أن هذا البدر جَذَبَ فؤاد شاعرنا نحوه فهو إشارة إلى شرط الحب المحمدي في رحلة التصوف، فلابد من حبه صلى الله عليه وآله حبّا يوصله إلى الاتصال بالحقيقة.

وحين جاء ابن عربي بذكر تلك الأزمنة ضمن السياق وهي قوله: (الغداة، وقت الظهيرة، الزوال...) فهو رمْز إلى أن تلك العناية النابعة من الحقيقة المحمدية الحافظة للصوفي تصاحبه طيلة رحلة الترقي والعروج على مستوى المقامات والأحوال لهذا قال عن هذا البدر بأنه يشير إليه حالا بعد حال.

وفي البيت الأخير إشارة إلى تحقق ابن عربي بمقام اتصاله بالحقيقة المحمدية إلى درجة أنه وجد أن من دعاه إلى ذلك المقام هو قلبه، فكأنه تحقق به قبل أن يخرج من العدم إلى الوجود وهذا ليس من ذات ابن عربي، ولكنه من كونه اتصال بحقيقة سابقة لوجوده هو وسابقة لوجود الخلائق جميعا، فحين كَسَته تلك الصفة تكلّم بلسان حاله وكأنه هو صاحب الحقيقة، بينما هو لم ينل ذلك إلا من حيث اتصاله هو كقوله:

"**يا قمر الأسرار يا مُلْبِسي غُلالة من أخضر السُندس**"[1]

حيث أن القمر الذي ألبسه غلالة من السندس الأخضر ليس إلا الحقيقة التي أمدته بأسرارها لهذا وَصَف هذا القمر بالأسرار.

بينما أحيانا أخرى حين يتعرض لمعنى الحقيقة المحمدية ويريد أن يرمز لها نجده يعرضها ضمن سياق الحب وكأنه دائما شرط أساسي لنيل شرف دخول تلك الحضرة المحمدية كقوله:

"**شمس الهوى في النفس لاحت فأشرقت عندها القلـــــــوب**

[1] ابن عربي، الديوان، ص7

الحُبُّ أشـــــــــــهى إليّ ممّا يقوله العـــــــــــارف اللبيب"[1]

فالشمس هنا رمز لإشراق أنوار الحضرة المحمدية التي وصفها بالهوى لحبه له صلى الله عليه وآله أشرقت عليه هاته الشمس؛ أي تجليات وأنوار الحقيقة ولعل أن يُقال هل الحضرة المحمدية نفسها الحقيقة المحمدية؟ فنقول أن الحضرة تدخل ضمن الحقيقة فالحقيقة هي أشمل وأعمّ لأنها أول وجود فاض عن كلمة الله (كُنْ).

فحين رَمز بهذين البيتين إلى إشراق تلك الحقيقة في نفسه من خلال رمز الشمس نجده أورد معاني الحب والهوى تفريقا بين المعرفة الصِّرفة بحقيقته صلى الله عليه وآله وبين معرفته مع حبه ونجد أن ابن عربي يُفضّل ويختار الثانية، لهذا قال أن الحب أشهى إليه من قول العارف اللبيب إشارة إلى من عرف هذه الحقائق والأسرار المتعلقة بموضوع الحقيقة المحمدية ولكنه لم يأت بشرط المحبة فهذا حسب فلسفة ابن عربي وتوجهه لا يشتهيه، وإنما مذهبه في معرفة أسرار الحقيقة المحمدية أن تكون بحبّه صلى الله عليه وآله وتحققٌ بالمقامات والحَضَرَات المحمدية.

3.مظاهر الطبيعة رمزا للحيرة:

تعتبر الحيرة من أخطر معاني الصوفية التي عالجها أرباب الحقيقة في كتبهم وأشعارهم خاصة ابن عربي الذي نجده غالبا ما يكرر الإشارة إليها في أكثر من مقام وحال وكأنها ملازمة لسير الصوفي وسفره عبر كل تلك المراحل؛ لهذا يصعب ضبط مفهوم دقيق لها لأنها "**قلق دائم وحركة مستمرة في البحث عن اليقين وفي السفر إلى الله وفي الله** "[2]فيتجلّى أثر حالها على الصوفي بأن يعجز عن التعبير فيبقى مبهورا لِما يشاهده من أمور فوق نطاق إحاطة العقل وخواص البشر الطبيعية فيغلب عليه الصمت لقوّة ذلك الحال أو مشاهدات المقام.

[1] ابن عربي الديوان، ص16

[2] ساعد خميسي، ابن عربي المسافر العائد، الدار العربية، بيروت، لبنان، ط(1)2010م ص154

وفي الديوان الأكبر نجد أن الحيرة حاضرة بقوة على مستوى الخطاب الشعري الذي أجمل ولم يفصل في الإشارة إليها عكس ما في كتب ابن عربي الأخرى، حيث كانت الطبيعة بمظاهرها رمزا يحيل إلى معاني الحيرة يقول ابن عربي:

"جميلٌ ولا يُهوى جَلِيٌّ ولا يُرى لقد حار فيه صاحب الفكر والحجج

جَنيت بمصحوب على كل حالة تحيّره الأمـــواج في هذه اللّجج"[1]

يبدأ النص بوصف أحد مشاهد التجليات النورانية الإلهية التي يصعب على لغة المُشَاهِد الإحاطة ولو ببعض جوانبها، فهي شيء خارج عن نطاق الوصف لهذا وسَمها بمعان متناقضة فمحبوبه جميل ولكنه لا يُهوى بل وهو ظاهر ولكنه لا يُرى فهذا قد يكون مؤشرا على شدة الحيرة التي تنتابه أثناء التجربة لهذا قال: (لقد حار فيه صاحب الفكر والحجج) أي يشير إلى عجز العقل، وهنا يأتي دور الرمز باعتباره أداة لغوية يحتاج إليها في المواضع التي لا تفي بها أشكال التعبير المألوفة فذكر: (الأمواج) وهي مظهر للطبيعة فكانت رمزا يصف قوة الوارد النوراني الذي أصاب الصوفي بالحيرة مثلما تفعل الأمواج بما هو موجود على سطح البحر من سفن حين تُخْرجها عن وجهة سبيلها فيَتِيه من فيها لهذا قال: (تُحيره الأمواج).

في موضع آخر من الديوان نجد البحر مرّة أخرى أنه رمز يدل على الحيرة وهنا يربط ابن عربي بين الحيرة والعلم لعلاقة بينهما وهي أن من غرابة وعظمة العلم الذي يخوض فيه الصوفي أثناء التجربة يُصاب بالحيرة ولكن من جهة عقله وبشريته دائما يقول:

"ولا تَمْتَرَ فيـما أقول فإنني وقفتُ على علـم من البحر زاخر

تَحَسَيِّتُهُ ماء فـــراتا وإنه لَمِلْح أُجـاج في السنين المواطر

[1] ابن عربي، الديوان، ص207

فمن كان ذا فكر تراه مُحَيّرا ومـن كان ذا شرع فليس بحائر"[1]

فهو يحكي عن تفاصيل تجربته أنه وَصَل إلى علم كالبحر الزاخر لشدة سَعته فأغْرَبَ المعنى أكثر حين قال أنه شرِبه وهو يجد أنه عذبٌ فراتٌ بينما حقيقته أنه ملحٌ أُجاجٌ وهنا يرمز ابن عربي إلى أن هذا المقام الذي نِلتُ فيه هذه العلوم قد صَعُبَ على غيري أن يتحملّه حَيْرةً وهَوْلاً ودَهْشَةً ولكنه سَهُلَ عليا الثبات فيه، ثم أشار إلى ارتباط الفكر بالحيرة وانتفاء ذلك الرابطة بين الشرع والحيرة؛ ليقول لنا أن تلك الحيرة سببها عدم تقبّل عقل الإنسان لتلك التجليات في ماهيّتها الحقيقية لأنه محدود يعالج الأمور ضَبْطاً بالقواعد.

ومثل هذا ما نجده في قصيدة أخرى يرمز فيها إلى عِلَلِ الحيرة التي تصيب كَيَان الصوفي من خلال توظيف الأبراج الفلكية ومنازل القمر التي يمرّ بها وظلام الليل كُلُّها رموز لتلك الحقائق التي تسبّب الحيرة يقول:

"عصر الشباب له وليس لِكَوْنِه في الرّتبة العلياء بُرْج هواء

والدّالي والميزان أمثال له فالحكم مختلف بغير مراء

حُكْم المنازل قد تخالف طبعه كيف الشفاء وفيه عين الداء

حار المكاشف في الدجى خياله مثل المفكر إذ هما بسواء

الأمر أعظم أن يُحاط بِكُنْهه ومع النَّزاهة جاء بالأنواء

حِرْنا وحَار العقل في تحْصيله إذا ليس مُنحصرا على استيفاء"[2]

يكثر استخدام رمز الأبراج الفلكية في شعر ابن عربي إشارة إلى العلوّ من جهة ومن جهة أخرى ترمز إلى الاختلاف والتنوع والتضاد والتقابل لأنه يُقسّم هذه الأبراج إلى ذات

[1] ابن عربي، الديوان، ص122
[2] نفسه، ص209

عنصر مائيّ ثم ناريّ ثم ترابيّ ثم هوائيّ ثم يرمز بالتضاد بينها إلى الحقائق المتضادة التي يشاهدها ويقف عليها كما هو التضاد بين الماء والنار لأن ابن عربي هنا "**يُحوّل معنى اللفظ المفرد من دلالته على ذات المُسَمَّى إلى دلالته على معنى أو على حقيقة قامة في المُسَمَّى**"[1]فتُصْبح المنازل وهي تجمّعات كوكبيّة وَهْميّة في السماء يمرّ بها القمر في فَلَك سيره رموزا للمقامات التي يرْقى فيها الصوفي، فهنا ضرورة سيكون القمر رمزا لذات الصوفي المترقيّة.

أما علاقة هذا بالحيرة فنقول أولا أنه ذكر الحيرة ثلاث مرات في السياق نفسه فقال: (حار المكاشف، حرنا، حار العقل) ثم كُنّا قد ذكرنا أن تضاد عناصر الأبراج الفلكية يرمز إلى تضاد بعض الحقائق التي تُحيّر الصوفي، وإلى هنا يجب أن نفهم بأن الصوفي في حال سيره نحو معرفة الله وحبّه يمرّ بمراحل كثيرة ومن أهمها معرفة الله بأسمائه أولا قبل ذاته، ثم ينتقل إلى مشاهدة حقائق تلك الأسماء وأسرارها إضافة إلى آثارها وأفعالها، أما من الغايات التي يسعى إليها فهي أن يتحقق بتلك الأسماء، أما موضع الحيرة هنا فهو أنها تُمثّل ذلك المقام والحدّ الفاصل بين شهودِ اسم وشهود اسم آخر فهي كالجِسْر الذي يعبر من خلاله الصوفي في رحلته بين الأسماء الإلهية، والأسماء الإلهية كثيرة إذا مقامات الحيرة هي أيضا كثيرة.

ولنا أن نفهم ذلك بوضوح حينما أشار بقوله: (حكم المنازل قد تخالف طبعه) إلى تخالف بعض الحقائق،وكمثال على ذلك انظر إلى بعض أسماء الله الحسنى التي قد تظهر أن فيها دلالة عكسية ومعنى ضديّا كاسمه النافع والضار والمعزّ والمذلّ، والصوفي لا يكتفي بفهم ظاهرها بل هو يسعى إلى مشاهدة حقيقتها لهذا قال ابن عربي: (كيف الشفاء وفيه عين دواء) لأن الأسماء هي لِمُسَمّى واحد وهو الله بينما معانيها قد تكون مختلفة خاصة باعتبار آثارها في الموجودات وذلك أن "**الأسماء الإلهية تبقى على المستوى الفلسفي الأكثر أهميّة**

[1] سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، دندرة، بيروت لبنان، ط(1)1991م ص82

في ظهور العالم فهي التي تجعل الماهيّات المعدومة موجودات فعلية "[1]فما تقابلت معانيها من تلك الأسماء وكان ذلك التقابل نابع من حقائقها المتقابلة فإنه سوف يرتبك خيال الصوفي ويحير إدراكه لهذا قال في ذلك: (حار المكاشف في دجى خياله) والدجى هنا رمز الغموض والغرابة والتعتيم الذي يزيد من حيرة الصوفي.

وفي البيتين الأخيرين يتجه سياق الخطاب صوب تحديد بعض دواعي الحيرة التي رمز إليها بتلك المظاهر الطبيعية (البروج،دجى...) فقال بأن الأمر المُشاهَد أعظم من أن يستطيع ذوقٌ أو فكرٌ الإحاطة بكنهه أي حقيقته الجامعة.

يتكرر الرمز إلى الحيرة بالبحر ولكن هذه المرة وهو وسط التجربة فكان غريبا حتى عن وجوده يقول:

"غـــــريق ببحر والنجاة بعيدة ولولا وجودي لم يُرَ الحقّ يدمغ

غريب تراه العين في أرض غربة من الأهل والمــرجوّ منه سيبلغ

غَصَصْتُ بريقي بل شَرِقْتُ بـمائه ويا عجبا وهـــو الحياة فبَلّغوا"[2]

فكان ابن عربي يُركّب عدة رموز مع بعضها لعلها تفي بوصف حالة الحيرة، فَمَنْ لا علم له بطريقة الصوفية في إنتاج خطاباتهم قد يفهم هذه الأبيات على أنها حكاية عن شخص وَلَجَ البحر فأدركه الغرق ولم يكن بمقدوره النجاة وهو في تلك الحالة أحسّ بغربة قاتلة بداخله فظَلَّ كذلك إلى أن شَرِقَ بماء ذلك البحر ففقد حياته، فعلى ظاهر النص هو هذا ولكن هذه رمزية يشير فيها ابن عربي إلى تجربة الحيرة فهي مرموز لها في الغالب بالبحر لأنه يصيب راكبيه بالحيرة والتيه لسعته وصعوبة النجاة من أهواله، إلا أن الصوفي يسعى بقناعة إلى إغراق وجوده في بحر معرفة الله لأنه محبوبه، وحين يتجلّى له محبوبه في

[1] عبد الحكيم أجهر، سؤال العالم، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط(1)2011م ص91
[2] ابن عربي، الديوان، ص214

أحد المشاهد فإن المُحبّ "**يطلبه في خياله فلا يتصوّره ويضيع ولا ينضبط له القرب المفرط فيأخذه لذلك خَبَالٌ وحيرةٌ** "[1]تُشبه حيرة من يكابد عناء الغرق في البحر فهو يرمي به تارة يمينا وتارة شمالا ومثله الصوفي المتحيّر الذي يضطرب وجوده لقلقه وتعلقه بالرغبة العظيمة في المحافظة على بقاء قرب محبوبه.

لمّا كان الخطاب الرمزي الصوفي خطابا نوعيا يزخر بالشعرية كان حاملا لبِنْيَة كثيفة لطيفة في نفس الوقت؛ بمعنى أنه يمنع القارئ من الولوج المباشر إلى دلالة النص وفي نفس الوقت يُعتبر هو الطريق للنفوذ إليه، ولاشك أنه لا غِنى عن آلية التأويل لفهم رموز ابن عربي فانظر إلى قوله:

"**فمن يشتهي الياقوت من كسْبِ كَدِّه يقاسي الذي يلقاه من غُمَّة البحر** "[2]

إن الياقوت رمز لكلّ ما هو ثمين فما هي دلالته هنا ضمن خطاب ابن عربي إن لم تكن دلالة روحية، فما عساها أن تكون الأمور الثمينة عند الصوفي لهذا من المؤكد أنها أحوال روحية لها علاقة بمجالهم، ومنه فإن دلالة الياقوت إنما هي المقامات الروحية العالية التي تطمح نفس الصوفي إلى نيْلها، وقوله: (من كسب كدّه) إشارة إلى السلوك؛ لأن الصوفية نوعان: الأول سالكٌ وهو من يبذل جُهدا وعبادة للوصول، والثاني من يُطْلَبُ منه تَسَلُّمَ المقامات وهو يُسمى عندهم المجذوب لأن العناية جذبته ليدخل الحضرة القدسية.

أما البحر فإنه مثل ما رأينا في النماذج السابقة رمز الحيرة المقترنة بالأحوال والمقامات الكبيرة، وبدمج الدلالتين اللتين تُعْطيهما رمزية الياقوت والبحر نصل إلى أنه يقصد أن من سلك في طريق التصوف ليصل إلى المقامات والأحوال العالية فعليه أن يتحمل مقاساة تجربة الحيرة تماما مثل الذي يركب البحر من أجل أن يحصل على حجر الياقوت فإنه سوف يرى أهوالا وأخطارا عليه أن يتحملها.

[1] ابن عربي، لوازم الحبّ الإلهي، دار معد، دمشق سوريا ط(1)1998م ص44
[2] ابن عربي، الديوان، ص311

وفي موضع آخر من الديوان نجد كيف أن دلالة الحيرة لا تكاد تخرج عن الإشارة إليها برمز البحر يقول ابن عربي:

"خَلَّى ليا الأمر في الأكوان أجْمعَها وغـادر القلب مشغوفا به ومضى

فما رأيت بريقا في جوانبـــــــها إلا وكـان هو البرق الذي وَمَضَا

وآضَى عنّي الذي قد كان يحجبني لـمّا رأى النور في أفاقهن أضـا

لمّا سَلكْتُ سبيل الواصـــلين إلى بحر الـعماء رأيت الزاخرات أضا"[1]

كما ذكرنا من قبل يعتبر النص الصوفي مانعا من القراءة السطحية لفهمه، وهو أيضا السبيل الوحيد للدخول إلى معاني الصوفية دون خوض تجاربهم لهذا نجد ابن عربي كما هو الحال في هذه الأبيات يُحْدِثُ مزجا بين توظيف الرمز المعقد الذي يبتعد في مستواه الدلالي عن المعنى الظاهر إن أخذه القارئ على سطحيته، وبين وضع أمارات تقود القارئ لفهم إشارة الرمز كلّ ذلك مع الحفاظ على وجود إحالة إلى كلّ ماله صلة بعلاقة الصوفي بالله **"فاللغة الإنسانية في بعدها الوضعي العرفي تمثل مستوى المعنى الظاهر وتشير في نفس الوقت إلى الدلالة الإلهية الباطنة وهذا ما يفسر لنا إصرار المتصوفة على تأكيد أهمية البعد الظاهر بل جوهريته للنفاذ إلى المستوى الباطن** "[2]فمهما ظهر النص منغلقا على نفسه مستعصي الفهم فإنه لابد من وجود منفذ يقتنصه القارئ ليمارس عليه تأويلا لا يخرج عن معطيات بنية ذلك النص.

فالمفهوم العام للأبيات أنه نال بمقامه التصرّف في الأكوان لأنه خليفة الله فيها إلا أن روحه دائما مشغوفة بالرجوع إلى أصلها العلوي فقال: (فما رأيت بريقا...هو البرق الذي ومضا) والبرق هنا رمز للتجلّي فالصوفي ما إن يصادفه مجلى إلا وحنّ لتلك الأصول

[1] ابن عربي، الديوان ص343

[2] نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، قاهرة مصر ط(2002م) ص141

وانزعج من بشريته التي عبّر عنها بالحجاب حتى يصل إلى ما عبّر عنه بـ(بحر العماء) وإن كان العماء مصطلحا لوحده فإن إضافته للبحر أكسبته دلالة أخرى وهي أقصى حالات الحيرة يدل على هذا معنى الأبيات التي ستليها وهي قوله:

"فقلـــت هل ثَمَّ بحر لا يكون له سيف فقالوا نعم هذا الذي اعترضا

ما بيننا وهو من وجه يحيط بنا وما له غـــــــاية ولا عليه فضا

ونحـــن فيه كغرقى يسبحون به ولا يقاســـــون هَمّا لا ولا مضضا

بـحر الثبوت الذي أبدى جزائره فيه ومنه بمـــــا قد شاءه وقضا"[1]

فهاهو ابن عربي يستخدم أسلوب الحوار في شكل استفهام بَدَرَ منه، ثم ردٌّ من مجيب مجهول غير مُعَرّفٍ في سياق إعطاء وصف لرمز البحر الذي جاء دالّا على معنى الحيرة حيث قال ابن عربي: (هل ثَمَّ بحر لا يكون...؟) تعجّبا من بحر الحيرة الذي أنت غارق فيه ووصفه أنه لا غاية له ينتهي إليها، ثم أزال اللبْس تماما حين ذكر رمز البحر مضافا إلى مصطلح يدل على أحد أعلى مقامات الصوفية وهو الثبوت فقال: (بحر الثبوت الذي...) **"وهكذا تتعدد العبارات الاصطلاحية على منوال لغة ابن عربي إلى ما لا نهاية لأن كائنات الوجود لا نهاية لها ولا نهاية للمعاني المتركبة عنها** "[2]خاصة في نطاق الكلام عن المعاني الذوقية وماله علاقة بالمطلق والغيب فهو إذا يتكلم بخطاب له القابلية أن يتلون ويتشكل في تنوع لا نهائي باعتبار أن ما يريد الكلام والتعبير عنه هو لا نهائي.

إن ابن عربي حين يرمز بمظهر للطبيعة إلى أحد معانيه الصوفية تجد أنه يختار وجود علاقة بين الرمز والمرموز له فلا يجد المتلقي صعوبة في اكتشاف السبب الذي جعل ابن عربي يختار البحر رمزا للحيرة لأنه يدرك وجه الشبه بين التائه وسط البحر وبين الحائر

[1] ابن عربي، الديوان، ص343

[2] سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص87

بغضّ النظر عن الحيرة الصوفية المقصودة في خطاب ابن عربي، أما وقد علم أن الحيرة هي مقام وحال روحيّ يمرّ به الصوفية فإنه سوف يقرأ رمزية البحر من خلال المعاني ذات الصلة بمقام الحيرة، فحين يقول:

ونحن فيه كغرقى يسبحون به ولا يقاســون همّا ولا مضضا

نفهم عن أي غرقى وسباحة يحيلنا الخطاب؛ إنه غرق الإقبال على المحبوب بتفان وعدم مبالاة بالعواقب ذاك المحبوب الذي يستغرق الصوفي حياته في معرفته وعشقه، وقوله: (يسبحون) رمز السلوك والانتقال من حيرة إلى حيرة لأنه سبق وأن قلنا أن الحيرة مسافة موجودة بين كلّ شهود وشهود وبين كل تحقق وتحقق؛ لهذا لابد من قطع بحر الحيرة لنيل تلك المشاهد والمقامات.

ومن قصيدة له أيضا:

"خلـيلي ما للريح يأتي جنوبها قبولا ويقصيني الحدود العواثر

وإني من أهل البيت ما أنا بائن ولا أنا حـــــدّاد ولا أنا زافر

فلــست أبالي من رياح تقلبت علي مجـــــاريها فإني آمر"[1]

هنا يدل ابن عربي على الحيرة برمز الريح بدلا من رمز البحر، ولنا أن نتسائل في هذا الموضع: هل هذا الانتقال من توظيف البحر إلى توظيف الريح له تفسير أو دافع أو هو مجرد تنويع بين إقحام عناصر الطبيعة المختلفة لتحيل إلى المعنى المقصود؟

حسب رأيي أن لهذا تفسير سنُوضّحه بعد الإشارة إلى أن ابن عربي دقيق في انتقاء ألفاظه وتراكيبه، كما أن تجربتي البسيطة في الاطلاع على كتبه أوقفتني على مدى اعتنائه

[1] ابن عربي، الديوان، ص355

بوضع الكلمة في سياقها المناسب فكأنها تُلّح في طلب موضعها، وموضعها مُلّحٌ في طلبها فهو له أسلوب ومذهب في التأليف والإبداع.

أما اختياره لرمز الريح دلالة على الحيرة، وقد عَوّدنا في النماذج السابقة توظيف رمز البحر، فإن الحيرة المرموز لها بالبحر هي التي عاشها الصوفي مقاما وحالا، وهذه التي رَمزَ إليها بالريح فإنها الحيرة التي تصيب الصوفي أثناء مجاراته للقَدَرَ، فهم يعطون اهتماما كبيرا لمسألة القضاء والقدر، والشيخ يركز بعناية من أجل تعليم المريد كيف يواجه الأقدار وامتحاناتها تارة بالرضا وتارة بالموافقة وتارة بالصبر والدليل على هذا قوله قبل تلك الأبيات:

"**فمن شاء فليَثْبُت ومن شاء فليَزُلْ فهذا الذي ساقت إليه المــقادر**"[1]

إذا حين تعصف الأقدار باختيارات الصوفي ويصبح خلالها كالريشة ليس لها أن تعترض إرادة الريح فما عليه إلا التسليم وعدم المبالاة بمجاريها حسب قول ابن عربي في هذا البيت، وعليه اختار ابن عربي في هذا الموضع الريح رمزا للحيرة أما حين يصل ابن عربي إلى موضوع الذات وتجلياتها، والذات دون شهودها حُجُبُ العظمة والجبروت والأنوار فهي غاية الغايات كما يقولون؛ لهذا يقول:

"**فسبحان من أخفى عن العين ذاته وبـــحر تجليها عليه عمـــــيم**"[2]

فالبحر هنا رمز لحيرة من نوع آخر وهي التي تحول بين وصول الصوفي إلى تلك المشاهد وهي خاصة فقط بالإنسان الكامل حسب اصطلاحهم فمعنى البيت أنه تنزّه سبحانه أن تُدرك ذاته وخفي بتجليات أنواره وسُبُحات وجهه عن الأعين فرَمزَ إلى هذا المعنى وتلك الحجب التي تحول دون وصول الصوفي إلى تلك المشاهدات العظيمة بالبحر الذي وصفه بأنه بحر التجليات العميم؛ أي الذي عمّ كلّ شيء من الخلق.

[1] ابن عربي الديوان، ص355
[2] نفسه، ص29

ويقول ابن عربي من قصده له:

"فكُنتُ كموسى حـــــــين قال لربّه أريـــــــد أرى ذاتا تعالت عـــن الحسّ

فدَكّ الجبال الراسيات جـــــلالـه وأصعق موسى فاختفى العرش في الكرسيّ"[1]

يتكلم ابن عربي في هذه الأبيات عن أحد أعلى مراتب التجلي، وهو تجلي الذات حيث شبّه حاله وهو في شهود ذلك التجلّي بحال سيدنا موسى عليه السلام حين دعا ربّه أن يراه فكان ما ذكره الله في كتابه من صعْق موسى عليه السلام ودكّ الجبل، وهنا يستعير ابن عربي رمزية هذه القصة ليشير إلى أحد أحواله التي مرّ بها، أما المظهر الطبيعي الذي وظّفه ابن عربي فهو الشمس وأثر شعاعها على نظر الخفاش الذي لا يطيق قوة ضيائها.

إن استخدام ابن عربي لرمزية الخفاش والشمس لم يكن استخداما جافّاً يوضّح فقط المعنى الصوفي المقصود، إنما نجده أضفى عليه مسْحة جمالية وذلك يتجلّى في أنه صوّر لنا حالته أثناء تجربة الشهود كخفاش أعجبه جمال إشراق الشمس قبل وقت الضحى، فخرج ليتمتع بها بعد أن ازدادت شدة شعاعها وقت الضحى فأصابته بالعمى، بل وكانت سببا في هلاكه لأنه سُحر بجمال الشمس ونسي أنه لا يطيق قوة الضياء فيها فكان هذا رمزا وظّفه ابن عربي من أجل أن يحيل إلى معنى تجلي الذات وأنه لا يطيقه التكوين البشري وهو فوق الإمكان؛ أي هو محال على الخلق فالمحدود لا يحيط بالمطلق وهو الله.

هكذا أخذت دلالة الحيرة حظها من الرمزية المضمنة في خطاب ابن عربي على مستوى قصائد الديوان الأكبر، حيث تنوعت الرموز الطبيعية التي تشير إلى الحيرة حسب تنوع أنواع الحيرة التي لها مقامات وحالات كثيرة تستوجب من الصوفي المرور عليها، كونها معاشة طول رحلة الصوفي الروحية نحو مطلوبه بل حتى وهو مع مطلوبه يقع في تجربة الحيرة لهذا كان لها حضور كبير في شعر ابن عربي.

[1] ابن عربي، الديوان، ص31

4.مظاهر الطبيعة رمزا للكشف:

تختلف مصادر تلقي المعارف والعلوم عند الصوفية عن المصادر المألوفة عند غيرهم، والمطّلع على كتبهم وكلام أعلامهم يجدهم يؤكدون على أن ما يكتبونه ويتلفظون به ليس من إنتاج عقولهم، إنما هو إلهام ومكاشفات وإشراقات روحية تنتج نوعا من الإدراك يمكّنهم من تحصيل معارف وأسرار لا تُفسّر منابعها منطقيا، وابن عربي أضخمهم إنتاجا في معالجة قضية الكشف والعلم العرفاني، وزيادة على ذلك كان كثيرا ما يرمز إليها بأشكال مختلفة من الرموز التي من بينها مظاهر الطبيعة.

قبل أن نستعرض معالم تلك الرمزية لا بأس أن نبيّن مفهوم الكشف عند الصوفية، وهو حسب ما أورد السهروردي في كتابه عوارف المعارف: " **أسرار الله تعالى يبديها إلى أمناء أوليائه وسادات النبلاء من غير سماع ولا دراسة** "[1]ومن هذا التعريف يمكن أن يُوصف الكشف بأنه نوع من المعرفة غير متاحة لكلّ إنسان وأيضا هي أسرار لا يتلقاها الصوفي بواسطة سماع أو قراءة لكتب.

ومما يدل عليه مصطلح الكشف عند الصوفية أنه" **بيان ما يستتر على الفهم للعبد كأنه رأي عين أو هو إدراك معنوي محضٌ** "[2]وبهذا الصدد يقول ابن عربي: "**والكشف غاية ذلك الطريق وهو حصول العلم في النفس** "[3] من هذا القول نفهم كم للكشف من قيمة في مسيرة الصوفي ليس فقط الروحية بل يتعلق بحياته ووجوده وذلك أنه ارتبط عند الصوفية بأصل خطير ألا وهو العلم ثم النفس.

يقول ابن عربي في ديوانه:

"**هذا المقام وهـــــذه أسراره رُفع الحــجاب فأشرقت أنواره**

[1] شهاب الدين السهروردي، عوارف المعارف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2000م ج2ص316
[2] ناجي حسن جودة، المعرفة الصوفية، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط(1)2006م ص147
[3] محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، مج4 ص188

وبدا هلال التّمِّ يســـطع نوره للناظرين وزال عنـــه سِـرَاره

فأنار روض القلب في ملكوته وأتت بكل حـــــقيقة أشـجاره

وبدا النسيم ملاعبا أغـــصانه فـهفت بأسرار العلى أطيـاره

جادت على أهل الروائح مِنّة مـــــنه بريّا طـــيبها أزهاره"[1]

في هاته الأبيات نقف على مرموز له واحد وهو الكشف ومتعلقاته من علم وعرفان وإشراق وراحة على مستوى باطن الصوفي، أما الرّمْزُ إلى هذه المعاني فكان عبر حشْدٍ مُبَهْرَجٍ من صور لجمال الطبيعة فذكر الهلال والنور والرّوض والأشجار والنسيم والأطيار والأزهار والأغصان، ولكل واحد من هذه الرموز دلالته ضمن هذا الخطاب المُشّفر؛ لأن منها ما هو رمز للكشف في حدّ ذاته ومنها ما هو رمز للآثار التي يتركها الكشف في نفس الصوفي وإدراكاته.

إذا بداية الكشف كانت نهاية السفر إلى المقام الذي ذكره ابن عربي وأشار إليه وإلى ما جناه فيه من أسرار بقوله: (هذا المقام وهذه أسراره) فكانت النتيجة من بلوغه أن رُفع الحجاب المضروب على مستوى ذلك المقام، عندها أشرقت أنواره وجاء بالهلال رمزا يشير به إلى مصدر الكشف الذي فُضِّل به؛ لهذا وصفه بـ(التمّ) معناه الكامل فهو إذا لم يلحقه نقص كما قد يحصل عند بعض الصوفية، بل زاد على ذلك بأن وصفه بسطوع نوره وهذه دلالة على الواردات القوية المتجلية على قلبه من طرف ذلك الكشف.

أما حين يرمز إلى آثار ذلك الكشف فإنه يختار لذلك مظهرا آخر للطبيعة يتميز بجماله ليدلّ على جمال تلك الآثار فقال: (أنار روض القلب) أي تزينت رياض القلب وجَنّاته بالنَّوْر والورد، والقلب قرينة تحيلنا إلى معاني الروح والنفس باعتبار أن الصوفية دائما ما

[1] ابن عربي، الديوان، ص19

يربطون بين هذه الدلالات، فكأنه يرمز بـ(أنار روض القلب) إلى تجّل أرضيّة النفس بذلك الكشف وإشراق الروح بنوره الساطع عليها.

وبعدها ينتقل ابن عربي إلى ذكر ما من شأنه الإحالة على العلم الناتج عن تلك المُكَاشَفَات التي يجود بها المقام عليه فقال: (وأتت بكلّ حقيقة أشجاره) فصوّر الحقائق التي تَرِدُ على قلب الصوفي نتيجة الكشف بالثمار المنبثقة عن أشجار المعرفة الباطنة؛ لهذا جاء بما يؤكد هذا المعنى حيث قال: (وبدا النسيم ملاعبا أغصانه) أي أغصان تلك الأشجار التي ذكرها بأنها جاءت بثمار الحقيقة والعلم، فكان النسيم رمزا للبهجة والطمأنينة التي تعتري باطن الصوفي بعد معاناة الكشف ولها أيضا آثار رمز لها بالأطيار التي تهفت بأسرار العلى.

وبعدما استكمل في هذه التجربة الاستحواذ على بداياتها وآثارها؛ أي حين بلغ هذا المقام ونال الكشف الخاص به وقطف ثماره جاءت مرحلة الجود بتلك الثمار على مستحقيها من مريدين وسالكين لم يبلغوا ذلك المقام فَرَمَزَ إلى هؤلاء بقوله: (أهل الروائح) أما عملية إطلاعهم على تلك الأسرار والمعارف التي نالها من كشفه فقد رمز إليها بقوله: (بريّا طيبها أزهاره) أي كما تجود الزهور على العطّارين بطيبها ورائحتها الشَذّية حتى يصنعوا منها أنواع العطر فكذلك أنا الذي نِلْتُ هذا المقام وتحققت به وعاينتُ وعانيتُ كشفه سوف أجود على المريدين بأسراري ومعارفي.

ومن رموز الطبيعة التي وردت في الديوان دالّة على الكشف وأحواله قول ابن عربي:

"فلو رَقَتْ في سماء الكشف همّته لَمَا تمـــــــــلّكه وَجْدٌ وتكويـن

لكنه حاد عـن قصد السبيل فلم يظفر به فهو بين الخلق مسكين

حتى دَعَتْ مـن الأشواق داعيـةٌ هَمَتْ لها نحـو قلبي سحْبة جُونُ

وأبرقت في نـــواحي الجوّ بارقة أضْحى بـها وهو مغبـوط ومفتون

والسحب ساريــة والـريح ذاريـة والبـرق مختطف والماء مسنون"[1]

غالبا ما يرمز ابن عربي إلى المقامات العالية بالسماء وما من مقام يبلغه الصوفي إلا وفاز بما يخصّ ذلك المقام من كشف وكرامة، وهنا يركّب ابن عربي بين مظهر من مظاهر الطبيعة وهي السماء وبين الكشف وهذا رمز يدل على علوّ هذا النوع من الكشف الذي ناله فقال لو رقَت همّة القلب حتى تبلغ هذه السماء الخاصة بهذا الكشف لَمَا غلب عليّا الوجد والتكوين إشارة منه إلى تأخر موعد الكشف.

ثم يأتي بالسحاب الجون وهو أسود اللون رمزا لبداية حدوث الكشف لأن السحاب يظهر في السماء ويتحرك شيئا فشيئا، ولكن ابن عربي أكّد على أن حصول ذلك كان بعد أن تحركت أشواق القلب نحو تلك السماء وأردف رمزا آخر يدل على زيادة وضوح مشاهد ذلك الكشف وهو البرق، والبرق من مظاهر الطبيعة الكثيرة الاستعمال للدلالة على الكشف والإطلاع على المُغيّبات لسرعة ظهوره واختفاءه، وقد وصف هذه البارقة أنها محسود عليها صاحبها مفتون بها لأثرها الكبير على ظاهره وباطنه.

ومن هذه الرموز وطريقة توظيفها يمكن أن تُستنبط بعض الشروط التي يربطها الصوفية بحدوث الكشف، فانظر هنا كيف أشار ابن عربي إلى حدوث الكشف بعد التهيّأ والاستعداد التّام في باطنه، وفي الأبيات التي تليها يأتي بذكر الرياح رمزا لسرعة سير الصوفي بهمّته نحو مطلوبه يقول ذو النون المصريّ: " **قلب العارف أسرع إلى الله من الرياح والعواصف** "[2]يعني على قدر طلبه بقلبه الوصول إلى سماء الحقيقة والكشف والمحبّة الإلهية يكون تحققه بصفة المعرفة لأن المعرفة لدى الصوفية لا يكون مصدرها إلا ما يَهُبُّ

[1] ابن عربي، الديوان ص32

[2] ابن عربي، الكوكب الدري في مناقب ذي النون المصري، الانتشار العرب، بيروت لبنان، ط(1)2002م ص244

عليهم من آثار الكشف والمشاهدة والإلهام؛ لهذا قال: (والسحب سارية والريح ذارية) أي بحسب قوة ريح الهمّة وسرعتها ستكون سحب الكشف.

أما الماء وهو ما يحصل نتيجة تلك السحب فهذا إشارة إلى العلم والمعرفة الحاصلة في قلب الصوفي جرّاء معاينته للكشف، فكما أن الماء نتيجة السحاب فكذلك المعارف والأسرار نتيجة الكشف، بل أكثر من ذلك أدخل في سياق الخطاب رمز الأرض ليدل على معنى آخر وهو انتفاع نفس الصوفي بما تجنيه من ثمار الكشف فكثيرا ما يقرن ابن عربي بين رمز الأرض والجسم ولاشك أن الجسم حامل للنفس لأنها موجودة فيه، وبما أن الجسم ليس هو من يدرك تلك المعاني كانت النفس هي المقصودة برمز الأرض.

وحين أورد رمز الأرض وصفها أنها أخرجت ما بداخلها من كنوز ورمز للعلوم والمعارف أيضا بقوله: (فاح الهند والصين) لأن الهند والصين من البلاد التي اشتهرت قديما بالمعارف السرية كالتنجيم والطب والروحانيات وازدادت الدلالة جمالا وروعة بما أضافه من ذكر النُّوَار والتزيين ويعني الأزهار رمزا آخر لِمَا أحدثه الكشف في نفس الصوفي وفهمه.

بنفس القصيدة ينتقل ابن عربي ليعالج موضوع المعرفة برمزية شديدة الغموض حيث ذكر الفُلْك والبحر والريح والغرب والنار والنور والطين والصلصال كلها رموز في شكل مظاهر للطبيعة قرنها في سياق واحد مع المصطلحات التي لها علاقة بالكشف كالأسرار والشوق والعلم حيث يقول:

"والجسم فُلْكٌ ببحر الجود يزعجه ريح من الغرب بالأسرار مشحون

وراكب الفـــــلك مادامت تسيّره ريـــح الشريعة محفوظ وممنون

فلو تـراه وريـــح الشوق تزعجه يجـري وما فيه تحريك وتسكين

إن العناصر في الإنسان مودعة نار ونـــور وطين فيه مسنون

لمّا تسترت عن صلصال مملكتي أخفاني عن علمه في عينه الطين

فكان يحجبه عني وعن صفتي غيْم العمى وأنا في الغيب مخزون"[1]

فرمز البحر في البيت الأول إيماء إلى غلبة الحال أثناء معاناة الكشف وتوابعه والفلك جاء بها مركبّة مع الجسم لتدل على وجوده البشري لهذا قال بأن ذلك الفُلْك(السفينة) قد أزعجته الريح أي ساقته وقادته وقد وصف الريح أنها من الغرب مشحونة بالأسرار لأن الغرب دائما يأتي ضمن نصوص ابن عربي رمزا للغموض والأسرار والمعارف غير المتاحة للجميع، فهنا كان البحر رمز غلبة حال الكشف والريح رمز آثار الكشف وثماره.

كما أضاف ابن عربي إلى هذا المعنى دليلا شرعيا أصّل به تلك المعارف التي هي نتيجة الكشف فقال: (وراكب الفلك مادامت تسيره ريح الشريعة محفوظ وممنون) أي أنني لا أخالف فيما أجنيه من تلك المشاهد أحكام الشريعة ونصوصها فرمز أيضا لذلك بالكشف؛ لأن علومهم الكشفية كما يقول صدر الدين روزبهان هي العلوم " **النوريّة المحضة التي هي آثار القرب والعنديّة من معارف قدسية وحقائق كليّة لدنّية بلا واسطة تعليم بشرّي** "[2]وعليه نفى ابن عربي المغالطة التي مضمونها أن الصوفي قد يُؤْثِر ويفضّل ما يُكشف له من علوم على ما جاء في الشريعة فرمز لها أيضا بالريح كما رمز للعلوم الكشفية بالريح تأكيدا على أن الصوفي ينهل من المصدرين.

ورَمْزُ الريح نجده في نفس السياق انتقل ليكتسب دلالة جديدة فبينما كان رمزا لآثار الكشف ثم رمزا لعلوم الشريعة نجده في قوله: (فلو تراه وريح الشوق تزعجه...وتسكين) قد أصبح يشير إلى حركة الشوق في قلب الصوفي وهو ساكن من حيث قُواه البشرية نفهم ذلك من قوله: (وما فيه تحريك وتسكين) أي أن المُكَاشَف ولو يصدر منه فعل ظاهر من أجل

[1] ابن عربي ، الديوان ص32

[2] أبو محمد صدر الدين روزبهان، عرائس البيان في حقائق القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط(1)2008م ص432

تحصيل تلك المراتب إلا أن باطنه يتحرّك ويرقى للوصول إلى معدن الحقائق فلا داعي للحركة الظاهرة لأن الأسرار ستتكشف بداخله لهذا قال: (إن العناصر في الإنسان مُودعة نار ونور...) فهذه العناصر التي تشكل وهي مجتمعة طبيعة الإنسان حسب فلسفتهم تشتمل على خاصيّة قَبول آثار الكشف.

الآن وقد تجاوز الكلام عن مراحل الكشف الأولى وما يصحبها من علم عرفاني ومشاهد بدأ في وصفٍ أدقّ لماهيّة ذلك الاستعداد لقبول حقيقة الكشف وكيف أنها تخفى عن الشيطان بل حتى عن المَلَك فقال: (لماّ تسترت...) حتى قوله: (في الغيب مخزون) ففي الطين وهو عنصر طبيعي رَمْز إلى الآدميّة كما جاء في القرآن من أن خلْق الإنسان كان من الطين، فمعنى البيت أنني تسترت عن رؤية اللعين أي إبليس داخل جوهر أصْلِي فقال: (أخفاني عن علمه في عينه الطين) وغالبا حين يورد ابن عربي لفظة العين إنما يشير بها إلى ذات الشيء وجوهره وهُوّيّته.

إذا يخبر ابن عربي من خلال أبياته هذه أن الصوفي وهو في حالة كشفه لا يتمكن الشيطان من الدخول عليه ورؤيته، لأنه عندها سيكون قد احتجب عنه بما أودع الله في عنصر الطين من خاصيّة الستر والكثافة عكس النار التي هي أشدّ لطافة من الطين فكان الرمز لهذا هو الطين الذي يحيل إلى معاني البشرية الآدمية، بل أضاف رمزا طبيعيا آخر حين قال: (غيم العمى) فالغيم لاشك أنه يحجب الرؤية وأيضا كان منه أن جعله موصوفا بالعمى وقد يُفهم من العمى شدة الحجب الذي تضرب بين الشيطان وبين الصوفي المُكَاشَف.

ومن القصائد التي احتوت رموزا لها دلالة على الكشف قصيدة عنْوَنَها في الديوان بنصّ آية فيها ذكر الغمام وهي قوله تعالى (**هَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا أَن يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ فِي ظُلَلٍ مِّنَ الْغَمَامِ)**[1]ثم قال فيها:

"إن الغـــــــمام مطارحُ الأنوار ولذلك أضحـــى أقرب الأستار

منه تفجرّت العـــلوم على النُّهى وبه يكون الكـــشف للأبصار

فيه البروق وليس يُذْهِبُ ضَوْئُها أبصارنا لتقـــــــدّس الأبصار

فيه الرعـود وليس يُذْهِبُ صوتُها أسماعنا لتنـــــــــزّه الأسرار

فيه الصواعق ليس يُذْهِبُ رَسْمَنَا إحـــــــــراقُها لعناية الأثار"[2]

من خلال ما نصادفه من رموز في خطاب ابن عربي الشعري نلاحظ تفاوتا في مدى غرابة توظيف تلك الرموز حيث نجد أنها "**تتنوع من الغموض البسيط إلى الغموض الأكثر استغلاقا، وهي بذلك تضع القارئ في مأزق وتدفعه إلى التدخل واقتراح الفرضيات وبالتالي فهي المسؤولة عن تعدد التأويلات** "[3]كلّ ذلك حسب ما يفرضه نوع الرمز، فهنا نجد رمز الغمام قد اكتسب ثراء أضخم مما رأيناه في القصائد السابقة حيث خصّص له قصيدة كاملة يأخذ فيها هذا الرمز الطبيعي أبعادا مختلفة.

في أول بيت جاء رمز الغمام ليدل على الأنوار التي تشرق على قلب الصوفي حين يحدث الكشف، بل وقد صرّح بذكر هذا المصطلح مقرونا بالغمام دلاليا فقال أنه من خلال الغمام يكون الكشف للأبصار، وكأن الغمام مثل ما يحمل بداخله المطر فإن غمام الصوفية

[1] البقرة، آية 210
[2] ابن عربي، الديوان، ص43
[3] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب ص197

المرموز له يحمل ببطنه حقائق الكشف لهذا قال عنه بدل أن يتفجّر بالماء المنهمر فإنه يتفجّر بـ(العلوم على النّهى).

والعجيب أن الرمز نفسه وفي الموضع نفسه يُحمّله ابن عربي معنيين متضاديّن وذلك يتجلّى في قوله: (ولذاك أضحى أقرب الأستار) فهو إذا أقرب الحجب الحائلة بين قلب الصوفي وبين تلك المعارف والعلوم الوَهْبية وفي الآن نفسه هو من يحمل الكشف بداخله، وهذا في رأيي من أبدع الاستخدامات الرمزية حين نجد مُبْدِع الخطاب يوظف رمزا واحدا يحمل بطيّاته دلالات قد تظهر متناقضة متضادّة.

وحتى يزول الالتباس عن المفهوم العميق لهذا الرمز نقول بأن الغمام هنا يُقصد به أن ما هو في ظاهره ستْر وجدار يجب على الصوفي تجاوزه فإنه قد يكون موضعا يتجلّى فيه أكمل وأتمّ أنواع الكشف فيصير عين الحجاب هو عين الكشف.

بعدما رمز بالغمام إلى الصورة الجامعة لكلّ جوانب الكشف بدأ بوضع مجموعة من الرموز في أشكال مظاهر طبيعية تصاحب وجود الغمام في الواقع كذكره للبرق وضوئها والرعود وصوتها والصواعق وإحراقها؛ أي أنها من لوازم الغمام في عالم الطبيعة، أما الطرف الثاني فهو أنها رموز تدل على الآثار المختلفة التي تتعلق بوجود الكشف.

إن البرق يشاهده الإنسان ببصره، والرعد يسمعه بصوته، والصاعقة قد تُحْرقه إن أصابته مباشرة، فلكل واحد من هذه الظوهر الطبيعية ضرر على بصر أو سمع أو شخص الإنسان، ولكن ابن عربي وظّف هذه الرموز على غير صورتها الحقيقية في الواقع، حيث وصف برق هذا الغمام بأنه لا يخطف البصر وأن رعده لا يذهب السمع بشدّة هزيمه، وأن صواعقه لا يُذْهِب الشخصَ إحْرَاقُها.

إذا نفهم أنها رموز جاء بها ضمن خطابه تدل على أن هذا الكشف ليس له إلا الآثار الجميلة والنافعة على قلب الصوفي وباطنه فبروق هذا الكشف لا تضرّ ببصيرة قلب

الصوفي لأنها مُقَدَّسَة بقدسية المَشَاهد المصَاحِبة لهذا الكشف، وكذلك رعوده لا تذهب سمعه لأنها مُنَزَّهة بنزاهة الأسرار العرفانية لذلك الكشف ومثله صواعقه التي لا تُذْهِب رَسْمَ المُكَاشَفِ له لأن الله الذي كشف له سوف يحيط وجوده بعنايته.

ويقول في نفس القصيدة:

"فيه الغيوم وليس يُهْلِكُ سيْلُها أشجـــــــارنَا لتحقق الإيثار

مـا بعْده شيء سوى مطلوبنا ربّ الأنام مـــع اسمه الغفار

فإذا انـــجلى ذاك الغمام فذاته تبدو إلى الأنــوار في الأنوار

والنور يدرج مثله في ضوئه كالشمس لا تُفْنــي ضياء النار

فترى البصائر والعيون جلاله وجماله في الشمـس والأقمار

فافهم إشـــارتنا تفزْ بحقائق تَخْفــى على العقلاء والنُّظَّار"[1]

مرة أخرى الرمز نفسه يكتسب دلالة ثالثة، فبعد أن كان الغمام رمزا للكشف في حقيقته التامّة ثم رمزا للستر نجده هنا يصبح رمزا لثمرات الكشف الذي ذكرها في بداية القصيدة وهي البرق والرعد والصواعق، وهنا أيضا يصف هذا الغمام بأن سيله أي أمطاره المتسببة في السيول لا تهلك أشجارنا فالغمام والسيل رمز لشدّة غَلَبَةِ حال المُكَاشَفَة على الصوفي والأشجار هنا رمز يشير به إلى ثبات الصوفي في ذلك المقام الذي حدث له فيه هذا الكشف فكما أن الأشجار تضرب بجذورها في الأرض حتى تثبت فلا تتزعزع فكذلك هذا الصوفي قد تحقق بمقامه فليس يزول عنه وما يؤكد هذا المعنى أنه قال بعدها: (لتحقّق الإيثار).

أما ما جاء بعدها من رموز فهي تشير كلها إلى المرحلة التي تلي عملية الكشف لهذا قال: (ما بعده شيء سوى مطلوبنا) وكأن الغاية كلها تأتي آخر التجربة المسمّاة بالكشف

[1] ابن عربي، الديوان، ص43

لهذا ذكر: (الربّ،اسمه الغفار،الذات،تفنى،جلاله،جماله) وهي مفاهيم كبرى عند الصوفية تعتبر مراتبها أعلى من مرتبة الكشف لهذا جعلها بمثابة الجائزة العظمى.

فالصوفي حين يصل إلى تلك الغايات يكون قد حصّل مطالب الشريعة وثمار النبوّة وما جاءت به وتحقق بمعرفة الكليات العلية في الدين؛ لأنه حسب فلسفة ابن عربي يعتبر "**العارف هو الشخص الوحيد الذي يعرف بفضل ما يُؤتى من فراسته أو كشف كيف يفسر في غير لَبْس...أمارات ميراث النُبوّة في شخص الوليّ ذاته** "[1] لأنها محلّ ما يعانيه من تجربة روحية مهما تنوعت أشكالها، فلهذا نفهم لماذا يعيد ابن عربي استخدام نفس الرمز ولكن بدلالة مختلفة وكأنه إشارة إلى حقيقة واحدة تنعكس بصور متعددة.

يدلّ على ما قلناه خروجه عن لوازم الغمام إلى ذكر رمزين آخرين لا علاقة لهما بالغمام وهما الشمس والقمر فنفهم أنه يريد بذلك معنى آخر وهو أن ما سيجده الصوفي بعد تجربة الكشف سيكون مغايرا ولا يشبه ما وجده وهو أثناء التجربة فكانت الشمس والقمر رمزا للحقائق الكبرى الكامنة وراء الكشف مثل ما تختفي الشمس والقمر خلف الغمام، وختم قصيدته بقوله أن كل ما فيها إنما هو إشارات تحتها حقائق قد تخفى حتى على العقلاء والنّظار.

5.مظاهر الطبيعة رمزا للحجب:

الحُجُب أو الحِجَاب أو السِتْر من مصطلحات الصوفية الكثيرة الحضور في نصوصهم التعليمية أو الإبداعية لأنه مرحلة وعَقبة يجب على الصوفي أن يتجاوزها ليصل إلى الكشف؛ لأن الكشف عكس الحجاب يقول ابن عربي مُعَرِّفاً الحجاب:

"**من يتقي السِتْر فذاك الذي يعلــم أن الستر من نفسه**

[1] علي شود كيفيتش، الولاية والنبوة عند الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، تر أحمد الطيب، دار القبة الزرقاء، مراكش المغرب، ط1985م ص86

لو رُفِع الستر بِدَار الفنـاء من قبل أن يُرفع في رَمْسه

لَنَال ما نال رجـالٌ سَمَتْ همّـــتهم عن جنّتي قُدْسه"[1]

فالحجاب من خلال هذه الأبيات هو نفس الصوفي التي يجب أن يهذّبها ويزكّيها بالرياضة الروحية وهنا سمّاه ابن عربي بالستر والمعنى واحد لأنه تارة يسمّيه حجابا وتارة سترا، ومن الأبيات أيضا نقف على مفهوم آخر للحجاب وهو جسمانيّة الإنسان يدلّ على هذا أنه ربط رفع الحجاب بموت الإنسان، وأنه لو استطاع الإنسان أن يرفع حجابه في الدار الدنيا لنال مكاشفات وأسرار وأحوال كالتي نالها الرجال وهو يقصد الصوفية العارفين الواصلين الذين سمت هممهم فوق الجنان.

أما اختيارنا للحجب بدل حجاب فهو لأن هناك أنواع من الحجب وليست حجابا واحدا فعند الصوفية النفس حجاب والجسم حجاب والأكوان حجاب والذنوب حجاب وبل حتى العلوم الظاهرة حجاب، من هذا المنظور فضّلنا مصطلح الحجب على مصطلح حجاب.

وقد رمز ابن عربي إلى هذه الحجب من خلال مظاهر الطبيعة في شعره كقوله:

"لله دَرُّ عصـــــابة سارت بهم نجب الفناء لحـضرة الرحمن

قَرعوا سماء جسومهم فتفتحت أبوابها فبـــــدت لهم عينان

قرعوا سماء الـروح لمّا آنسوا جِسْـــــــــما تُرابيا بلا أركان"[2]

يذكر في هذه الأبيات أن هناك فئة من عباد الله وصلوا بالفناء إلى حضرة الرحمن وقال أنهم قرعوا سماء جسومهم، والسماء هنا رمز الحجاب لأنه قال في نفس البيت تفتحت أبوابها فبدت لها عينان والدلالة المجملة التي أشار إليها من توظيف رمز السماء أن هؤلاء الذين دخلوا الحضرة قد استطاعوا من خلال مجاهدة نفوسهم أن يخلعوا الحجاب الذي بينهم

[1] ابن عربي، الفتوحات المكية، مج3، ص238، 239
[2] ابن عربي، الديوان، ص11

وبين إدراك الحقائق المخفية وراء حجاب الطبيعة الذي رمز له بـ(الجسوم)، أما ذكره للعين رمزا للكشف لأنه بها يكون النظر.

وفي البيت الذي يليه تتغير دلالة رمز السماء حين تغير المضاف إليها وهو الروح ولاشك أن الروح ليست من عالم الحجب بل هو من الأمور التي تُدرك بعد رفع الحجاب وهنا أصبحت السماء رمزا للكشف عكس المعنى الأول؛ لأن " **للعقل الإنساني مداركٌ في قوّته وطبيعته أن يدركها، وفي الوجود موجودات وأمور ليس في طبيعته بوجه أن يدركها**"[1] كالروح مثلا ليس في العقل قوة استيعابها والوقوف على جوهرها وحقيقتها فيلجأ الصوفي إلى مدارك فوق إمكانيات العقل وهي التي تتم له بواسطة الكشف والإلهام.

يقول ابن عربي:

"كنّا به نـــــــــعلم أعياننا لـــــــكن جهلناها لأمر طَرَا

مــن ظـلمة الطّبع وأخلاطه فاعّتَمّ الـــــــليل وما أقمرا

وألبـــــــــس الأنجم أنوارها لما رأى عســــــكرها شمّرا

حين رمـت بالرجم أرواح من يسترق السمع كمـــا أخبرا

انظر إلـــى الأرض وخيراتها ومـــا بها الرحمن قد أظهرا"[2]

في هذا الموضع يعلّق ابن عربي جهْل الإنسان بنفسه ثم جهله بالأبعاد الروحية الأخرى كالجن والملائكة بحجاب الجسمانية والطبع البشري المسيطر على توجّه الإنسان وإدراكاته بحيث رمز إلى هذا الحَجْب بالليل وظلمته وهو أحد تمظهرات الطبيعة وكأن الطبع والأخلاط (عناصر الجسم) لها ظُلْمة تغشى قلب الصوفي قبل الكشف يجب عليه أن يخلعها بمخالفة النفس والطبع.

[1] موسى ميمون القرطبي، دلالة الحائرين، مكتبة الثقافة الدينية، ميدان العتبة، القاهرة مصر، ط(1992م) ص67
[2] ابن عربي، الديوان، ص104

وقد رمز إلى مرحلة تجاوز الحجاب بالقمر، يتجلى ذلك في قوله: (فاعّتمّ الليل وما أقمرا) أي لم يظهر قمر الكشف لينير ظلام الحُجب لأن الصوفية درجات، فمنهم من هو دائما في حالة فتح وكشف ومنهم من يعود إلى الحجاب بعد أن ينال الكشف بُرْهة من الزمن "**فتارة تشرق عليهم أنوار التوجه، فيقوى رجاؤهم في الفتح وتارة تنقبض عنهم**"[1] وعليه نلاحظ دائما ارتباط رموز الكواكب والشمس والقمر والنجوم وكل ماله نور وضياء بدلالة الكشف والفتح والمشاهدات والقرب؛ لأن هذه الأجرام الفلكية تظهر تارة وتخنس (تغيب) أخرى فالشمس تشرق صباحا وتغرب ليلا والقمر له اكتمال ومَحَاق وباقي النجوم لها أزمنة تغيب فيها عن السماء حتى في الليل، وعلى عكس ذلك يدل الظلام والليل على الحجاب والجسم والطبع وغلبة الهوى.

أما في البيت الأخير وَظّف رمز الأرض دلالة على استعداد النفس المهيّأة لاستقبال آثار النور والكشف المتجلي على قلب الصوفي لهذا تحدث عن حال الأرض حين تُخرج خيراتها نتيجة هطول الغيث عليها مثل بشريّة المُكَاشَف حين تبتهج بحلول الواردات الإلهية عليها، فالأرض رمز النفس والجسم وكل ما هو سوى الروح في تكوينة الصوفي؛ لأن الصوفي دائما في طلبه محبوبه ومشاهدة التجليات وهذا يكون حين انسلاخه من عادات جسمانيته ونفسه فهو إذا "**لم يتمكن به دوام الرؤية بحكم الاتصال فإنه مطلوب بإقامة مُلْك بدنه وتدبيره فلابد من الحجاب بينه وبين المطلوب الذي تيّمه وهيّمه وهيّجه بنيران النظرة إلى التجلّي**"[2] فيصبح من الحجاب على وَجَل طالبا طول الوقت للوصْل ويحزنه إن لم ينكشف له غطاء البشرية حتى يطّلع على عالم الروح.

ثم يذكر في البيت الأخير أنه طَعِمَ من مطاعم الشهود وشرب ماء المعصرات وهي السحب، ومنه لدينا الماء والسحاب كمظهرين للطبيعة لهما رمزية في خطاب ابن عربي هذا،

[1] أبو عباس أحمد بن عجيبة، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، دار الهيئة المصرية، القاهرة مصر، ط(1)1999م ، مج1ج1، ص423

[2] محمود محمود الغراب، الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ محي الدين ابن عربي، مطبعة النضر، دمشق، ط(2)1992م، ص41

حيث أنه بيّن دلالة الماء بذكره الشهود وهي الحضرات القدسية، وعلاقة كل هذا بالحجب أنه لا تتم مشاهدة ولا شهود ولا كشف ولا ذوق إلا بعد أن يزول الحجاب، وبالجمع بين كل دلالات الرموز التي وظّفها ابن عربي في سياقه الشعري نَخْلُص إلى أنه أشار إلى قساوة وصلابة المرحلة الأولى المتعلقة بتجاوز غطاء النفس والهوى والطبائع الجسمانية فرمز لها بصمّ الجبال التي يجب زحزحتها من أمام طريقه للوصول إلى المحبوب والمطلوب.

أما وقد تجاوز تلك المرحلة وانكشفت الحجب فإنه سوف يلج مرحلة التذوق والمشاهدة والوصل بكلّ ما طلبه؛ لهذا رمز إليها بالنار والماء والسحاب وكلّ هاته العناصر الطبيعية هي ألطف تكوينا من كثافة الجبال المُكَوَّنة من صخور ومعادن وتراب.

ومن أبرز ما جاء في الديوان الأكبر دالّا على معنى الحجب قول ابن عربي:

"لـــــــــيل النّجوم إذا ولّتْ منازُلـه فإن فـجر ضياء الصبــح نازلُه

لذا أتى بالضـــــــحى عُقيب رحلته ورَقبت عند بـــــــــاقيه دلائلُه

وأضْحــك الروْضَ أزهارا وقد رَقَصتْ من الغصـــــون بأوراق غلائلُه

وما تـــــــــــــبسّم إلا كي يُفرّحنا فَـــــــلَاحَ يانـِعُه إذا رَاح ذابِلُه

إن التقيّ الذي في الروض مسْكــنُه هو الصَّدوقُ الــذي عُدّت فضائلُه

كما الشقيّ الذي في الأرض مسْكَنــُه هـو الكذوب الـذي ترْدى رذائِلُه"[1]

لمّا كان للصوفية اعتقاد في أن الأرواح قبل أن تَحِلّ في الأجسام كانت في عالم علويّ هو أصلها الذي نزلت منه إلى عالم سُفليّ، نجد أنهم يحاولون دائما أن ترحل الأرواح إلى ديارها الأولى؛ لأن الجسم حجاب عظيم صعب كشفه وهو بهذا بمثابة الليل الذي يحجب

[1] ابن عربي، الديوان، ص164

بظلامه ظهور الأشياء بحقائقها، هذا تماما ما رمز إليه ابن عربي من خلال استخدامه لرمز الليل مضافا للأجسام فقال بأنه حين ينجح الصوفي في خلع ليل الجسوم (حجاب) فإن فجر ضياء الصبح نازلُه؛ أي أنه سوف تشرق للصوفي المشاهد والكشوفات فالفجر والضياء والصبح رموز للكشف، أما الليل والظلام فهي رموز الحجاب.

أما ذكره الضحى فكان حاملا لرمزية اشتداد وَقْع الوارد أثناء المكاشفة وبعد خلع الحجاب يظهر ذلك من خلال قرينة هي قوله: (عقيب رحلته) أي بعد تلك التجربة؛ لهذا بدأ يشير إلى ما أثمرته تلك التجليات والمكاشفات على ذات الصوفي وروحه فرمز لها كلّها بمظاهر الجمال في الطبيعة فذكر الروض والأزهار والغصون والأوراق وكلّها تعكس تجليات جمالية وليس جلالية.

أما في البيتين الأخيرين فإنه يذكر أن التقي في الروض مسكنه وأن الشقي في الأرض يسكن، ولا يخفى ما بين الدلالتين فالأرض والروض رمزان من مظاهر الطبيعة، ولكن الروض من معانيه الخصوبة والاخضرار والجمال والراحة بينما الأرض قد تكون جرداء جافّة أو تدلّ على عكس السموّ فالسماء عالية عكسها الأرض في الأسفل، وهذا كلّه نفهم منه أنه يشير إلى الفرق بين الصوفي المُكاشَف الذي رُفع له الحجاب وبين من لا يزال يعاني من ظلمانية الحجب بغضّ النظر عن نوعها؛ أي حالهما كحال من يسكن في الروض ومن يسكن في الأرض من أجل ذلك سمّى الأول تقيا والثاني شقيا، إذ شَقِيَ بحجابه عن مشاهدة التجليات والأرواح.

وأيضا بموضع آخر يرمز ابن عربي للحجاب بالليل:

"**شبيه بهم من كان طــول حياته وفي البرزخ المعلوم في الليل إذ يغْشى**"[1]

[1] ابن عربي، الديوان، ص211

يماثل ابن عربي بين معنى البرزخ والحجاب لأن البرزخ فاصل بين عالمين هما الدنيا والآخرة حسب فلسفته، ومثله الحجاب الذي يحول بين العبد وبين المشاهدة والاطلاع على عالم الروح والملائكة والجن، ولهذا نجده هنا يذكر الليل رمزا للحجاب وأورد في ذلك آية اقتبسها من سورة الليل ولكنه وظّفها كي تنسجم مع سياق الكلام عن صِنف من العباد انتهت حياتهم الطويلة دون أن يجتهدوا في التخلص من تلك الحجب فليل الطبيعة البشرية والعادات والذنوب قد غَشِيَهم حتى انتقلوا إلى برزخهم ولم يخلعوه ليشاهدوا فجر المشاهدة والكشف لهذا قال: (وفي البرزخ المعلوم).

وأحيانا أخرى يرمز للحجب بالصحراء ومظاهرها كقوله:

"**إذا كنت مشغوفا برؤية ذاته فاقْطعْ إليه سَبَاسِبًا ورِمَــالاً**"[1]

أي أيّها الصوفي إن كنت تحبّ أن ترى تجليات الذات وتنعم بقرب محبوبك فما عليك إلا أن تقطع وتتجاوز حجبا وعقبات تتمثل في نفسك وهواك وكلّ ما سوى الله مما قد يصدّ عن وصولك لتلك المقامات العالية مثل من يريد مطلوبا فيقطع من أجله سباسبا؛ أي مساحات صحراوية وقفارا خطيرة ورمالا حتى يلتقيه فكذلك أنت أيها الصوفي يجب عليك هذا، فالسباسب والرمال هنا رمز لتلك الحجب.

ويُشْبِهُ ما ذكرناه قولُه أيضا:

"**كُلٌّ من رَامَ في الوجود اتصالا بوجــودي قد رام أمرا مُحالا**

قد قطــعنا لرؤية السرّ شوقا واشتياقا فَيَـــــافَياً ورِمَالا"[2]

في هذين البيتين يَرِدُ رمز الحجاب لكنه ممتزجٌ بوجدانية شعرية، حيث يوظّفه في سياق ذكر المحبة والاتصال والشوق والاشتياق، وهذا للصلة الكبيرة بين معاني الحبّ ومعاني

[1] ابن عربي، الديوان، ص288
[2] نفسه، ص440

الحجب؛ لأن المُحبّ دائما يطلب رؤية محبوبه الذي هو محجوب عنه فهو دائما يعاني انزعاجا وقلقا سببه الشوق إلى هتك الستر؛ لأن الكشف ضد الحجاب و" **الكشف من نتائج المحبة فإذا علم المحبوب صدق المحبّ في محبّته رفع بينه وبينه الحجاب وكشف له عن علوم غامضة وأسرار عالية** "[1]فإذا حدث أن رجع الحجاب بينه وبين ما كان يرى ويشاهد التهبت عاطفة الشوق من أجل رفع الحجاب مرّة ومرّة فهو يريد لو أن الحجاب دائما مرفوع.

وكان ابن عربي في هذه الأبيات يشير إلى تجربته هو لأنه قال: (قطعنا...) أي أنه ليس كما رأينا في البيت الذي ذكرناه قبل هذين البيتين حين كان ظاهر الخطاب يوحي أن الكلام موجّه إلى سامع فكأن المقام مقام نصيحة ووعظ، أما هنا فالخطاب بباطنه وظاهره يشير إلى التجربة الشخصية المتعلقة برفع الحجاب الذي رمز له بالفيافي والرمال؛ أي مثل صعوبة قطع المساحات الشاسعة في الصحراء في سبيل رؤية الحبيب نحن أيضا نتحمّل صعوبة السعْي من أجل رفع الحجاب لرؤية تجليات حبيبنا وهو الله.

[1] هادي العلوي، مدارات الصوفية، ص49

الخاتمة

خاتمة

توصلّتُ من خلال دراستي هذه إلى مجموعة من النتائج هي خلاصة لما تناولته في محتوى البحث ويمكن إجمالها في ما يلي:

يتميّز الرمز الصوفي في طبيعته والدلالات التي يُحيل إليها عن أي رمز آخر كما له الدور الأكبر في نسج بنية الخطاب الصوفي، فهو يؤدي وظائف متنوعة على مستوى المعاني التي يريد الصوفي إنتاجها كالتكثيف الدلالي والتعمية وأيضا يضيف جماليات أدبية لتلك النصوص الصوفية.

يُوَظِّف الصوفي الرمز بأسلوب خاص يتناسب مع الغايات التي يريد لخطابه أن يحققها كالإخفاء والتشفير، بالإضافة إلى أن الصوفية يستخدمون أنواعا مختلفة من الرموز فهم يرون أن جميع الوجود عبارة عن رموز.

تُعدّ نصوص ابن عربي الشعرية تكثيفا لتجارب روحية وعرْضا لفلسفات وعقائد متنوعة كونها ثمرة عبقرية فذّة في مجال التصوف، فشعر ابن عربي خطاب رمزي يحمل في ثناياه مزجا بين فكر لاهوتي وعواطف وجدانية وتحليلا لظواهر كونية وشرحا لنصوص قرآنية ونبوية وأيضا هو أدب فنيّ ذو مزايا خاصة، ولن نبالغ إذا وصفنا تراثه الشعري أنه خلاصة لأغلب ما طرحه أعلام التصوف قبله ثم بعده، إضافة إلى أسلوبه المتميز في توظيف الرمز بشتّى أنواعه.

الطبيعة رمز صوفي له حضور كبير على مستوى النصوص الإبداعية الصوفية خاصة عند ابن عربي حيث جعل منه مرآة تعكس العديد من آرائه ونظرياته في الوجود

والحرية بل في أغلب موضوعات التصوف، وديوانه الموسوم بالأكبر يشتمل على نماذج كثيرة تؤكد ذلك كدلالة مظاهر الطبيعة فيه على وحدة الوجود والحقيقة المحمدية والحيرة والكشف والحجب.

عند ابن عربي كلّ شيء يمكن أن يكون لغة يعبّر بها عن معانيه وما يجده بداخله فالرمز صفة الوجود لأنه بمقدور الإنسان أن يتخذ من عناصر الوجود رموز في خطابه ولكن ليس ذلك لأي إنسان؛ إنه فقط للإنسان الصوفي حسب محي الدين ابن عربي.

وأخيرا لا أدّعي أني أعطيْتُ نصوص ابن عربي حقهّا من التحليل والتأويل والدراسة فليست كل الدلالات التي استنبطتها من خطابه الشعري قد تكون هي التي قصدها هو، أو أنها هي الأقرب لما يريده ولكن حاولتُ جهدي أن أعطي نصوصه قراءة عميقة ومحكومة بالسياقات التي وردت فيها تلك النصوص كما كنت أتحرّى أثناء ممارسة التأويل تلك الخلفية الكامنة وراء إنتاج تلك النصوص؛ أقصدُ خلفية ابن عربي حيث قرأت قبل التصدي للدراسة رؤية ابن عربي العامة لكلّ شيء وذلك من خلال أهم وأكبر مؤلفاته كفصوص الحكم والفتوحات المكية وغيرها، راجيا من الله أن يكون هذا البحث هدية ينتفع بها غيري ووَمْضَة تُلْهِم موضوعات جديدة لباحثين قد يقفون عليه مستقبلا، والحمد لله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم رواية حفص.

المصادر:

1ـ المدونة: ابن عربي، ديوان، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت ط(1)1996م.

2ـ ابن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط(2)2006م.

3ـ ابن عربي، ديوان، شرح وتقديم نواف الجراح . دار صادر، بيروت، لبنان، ط(1) 1999م.

4ـ ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، دندرة، بيروت، ط(1)1977م.

5ـ ابن عربي، الكوكب الدريّ في مناقب ذي النون المصريّ، الانتشار العرب، بيروت لبنان، ط(1)2002م.

6ـ ابن عربي، لوازم الحبّ الإلهي، دار معد، دمشق سوريا ط(1)1998م.

المراجع:

1ـ إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر) دار الأمين، طنطا، مصر، 1996م.

2ـ ابن عطاء الله السكندري، لطائف المنن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط(3)2006م.

3ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط(4)2005م.

4ـ أبو الحسن مسلم ابن حجاج القشيري، صحيح مسلم، دار طيبة، الرياض، ط(1)2006م.

5ـ أبو الوفا التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة . القاهرة، مصر، ط(3) 1979م.

6ـ أبو عباس أحمد بن عجيبة، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، دار الهيئة المصرية، القاهرة مصر، ط(1)1999م.

7ـ أبو محمد صدر الدين روزبهان، عرائس البيان في حقائق القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط(1)2008م.

8ـ أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، دار الإيمان، الرباط، المغرب، ط(1)2014م.

9ـ أسماء خوالدية ، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا ، دار الإيمان، الرباط، ط(1)2014م.

10ـ أسين بلا ثيوس، ابن عربي حياته مذهبه، تر عبد الرحمن بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ط(1) 1965م.

11ـ آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط(1)2010م.

12ـ الأمير عبد القادر الجزائري ، المواقف الروحية والفيوصات السبوحيّة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(1)2004م.

13ـ أمين يوسف عودة ، تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات ، المؤسسة العربية،بيروت، ط(1)2001م.

14ـ أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية ، عالم الكتب الحديث، عمان، أردن، ط(1)2008م.

15ـ آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر محمد السيد، منشورات الجمل(ألمانيا). بغداد، العراق، ط(1)2006م.

16ـ أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء، القاهرة، مصر، ط(1)2000م.

17ـ تشارلز تشادويك، الرمزية، تر إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1992م.

18ـ سارة بن عبد الله بن جلوي، نظرية الالتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنار،جدة،سعودية،ط(1)1991م.

19ـ ساعد خميسي، ابن عربي المسافر العائد، الدار العربية، بيروت، لبنان، ط(1)2010م.

20ـ سامي مكارم، الحلاج في ما وراء المعنى والخط واللون، رياض الريس، بيروت، لبنان، طبعة1990م

21ـ سعاد الحكيم، ابم عربي ومولد لغة جديدة، دندرة، بيروت لبنان، ط(1)1991م.

22ـ شهاب الدين السهروردي، عوارف المعارف، دار المعارف، القاهرة، 2000م.

23ـ عادل ضاهر، الشعر والوجود (دراسة فلسفية في شعر أدونيس) دار المدى، سوريا ط(1)2000م .

24ـ عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس بيروت لبنان ط(1) 1978م.

25ـ عبد الحكيم أجهر، سؤال العالم، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط(1)2011م.

26ـ عبد القادر مفتاح، الحقائق الوجودية الكبرى في رؤية الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ط(1)2018م.

27ـ عبد الكريم الجيلي ، الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط(1)1997م.

28ـ عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، دار الإيمان، الرباط، المغرب، ط(1) 2010م.

29ـ علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، ط(1)1984م.

30ـ علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة القاهرة،مصر، طبعة 2004م.

31ـ علي شود كيفيتش، الولاية والنبوة عند الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، تر أحمد الطيب، دار القبة الزرقاء، مراكش المغرب

32ـ محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، 1990م.

33ـ محمد فاضل جيلاني، نهر القادرية، مركز جيلاني، استطنبول، تركيا، ط(6)2014م.

34ـ محمود الغراب، الإنسان الكامل والقطب الغوث من كلام الشيخ الأكبر ابن عربي، مطبعة الكاتب العربي، دمشق،سوريا،ط(2)1990م.

35ـ محمود الغراب، الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ محي الدين ابن عربي، مطبعة النضر، دمشق، ط(2)1992م.

36ـ مصطفى بن عبد الله، كشف الظنون عن أسماء الكتب والفنون، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان، ط1941م.

37ـ موسى ميمون القرطبي، دلالة الحائرين، مكتبة الثقافة الدينية، ميدان العتبة، القاهرة مصر، طبعة 1992م.

38ـ مولانا جلال الدين الرومي، مثنوي، تر إبراهيم الدسوقي شتا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط(1)1996م.

39ـ مولانا جلال الدين الرومي، مختارات من ديوان شمس الدين التبريزي، تر إبراهيم الدسوقي شتا، المركز القومي للترجمة، القاهرة،ط(2)2009م.

40ـ ناجي حسن جودة، المعرفة الصوفية، دار الهادي، بيروت لبنان، ط(1)2006م.

41ـ ناصر لوحيشي ،الرمز في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ، ط(1)2011م .

42ـ نزهة براضة ، الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، بيروت لبنان ط(1)2008م.

43ـ نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، قاهرة مصر طبعة 2002م.

44ـ هادي العلوي، مدارات الصوفية (تراث الثورة المشاعية في الشرق)، مركز الأبحاث والدراسات الإشتراكية في العالم العربي، دمشق، سوريا ط(1)1997م.

45ـ وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي ،الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت، لبنان، ط(1)2008م.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... ب

مدخل:الديوان الأكبر 2

الفصل الأول:رمزية الخطاب الصوفي 5

1.مفهوم الرمز الصوفي: 6

2.وظيفة الرمز الصوفي: 10

أ. التكثيف الدلالي: 11

ب.الإغراب والتعمية : 13

ج. الرمز انزياح وجمالية: 16

3.أنواع الرمز الصوفي: 20

أ. مركزية المرأة في رمزية الخطاب الصوفي: 21

ب. الخمرة رمز المحبة: 23

ج. رمزية الطبيعة وقدسيتها في الخطاب الصوفي: 24

4.الطبيعة رمز وجودي داخل الخطاب الصوفي: 28

5.الطبيعة والحرية ضمن الخطاب الصوفي: 32

الفصل الثاني: مظاهر الطبيعة ورمزيتها في خطاب ابن عربي. 35

1. مظاهر الطبيعة رمزا لوحدة الوجود: 36

2.مظاهر الطبيعة رمزا للحقيقة المحمدية: 48

3.مظاهر الطبيعة رمزا للحيرة: 58

4.مظاهر الطبيعة رمزا للكشف: 69

5.مظاهر الطبيعة رمزا للحجب: ..... 79.....

خاتمة: ..... 88.....

قائمة المصادر والمراجع : ..... 91.....

فهرس الموضوعات..... 97

ملخص: ..... 98.....

ملخص

رمزية مظاهر الطبيعة في "الديوان الأكبر" لابن عربي دراسة تنطلق من محاولة الكشف عن مجموعة من الدلالات الصوفية المتخفية وراء التوظيف الرمزي لمظاهر الطبيعة في شعر ابن عربي من خلال قصائد وأبيات في ديوانه " الأكبر" عبر تأويل وتفسير تلك العلامات والإشارات الموحية إلى خلفيات عقائدية وفلسفية وروحية انعكست على مستوى الإبداع الشعري لدى هذا الشاعر الصوفي.

الكلمات المفتاحية: رمزية ، مظاهر الطبيعة ، رمز ، تأويل

Study summary

The present stud is, in fact, the resultant endeavour to unveil the set of some sophist significatications lagging behind the symbolic use of aspects related to nature in the Arab poetry. This attempt is realized through the reading of some poems and lines of his masterpiece called el okbor by means of analyzing and discussing the indications thet allude to the confessional, spiritual and philosophical backgrounds which are seen at the level of the poetic creation of this sophist poet.

Keyword

Symbolism – the manifestations of nature – code – interetation

Sommaire

Manifestesttions symboliques de la nature dans la diwan (el akbar) l'ètude commence à partir de la tentative de dàcouvir un ensemble d'indications mystiques cachèes derrière le recrtement symbolique des phénomènes naturels dans la poèsie d'lbn arabi à travers des poèmes et des verset. Par l'interprétation df ces signes positifs aux contextes dostrinax philosophiques et spirituels .reflété sur le niveau de créativité poétique de poète mystique.

Les most clés : symbolisme. Manifestation. la nature. Symbole. Lnterbole.