الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب واللغــات

قسم اللغة والأدب العربي

الجمال و الجلال في ديوان الحسين بن منصور الحلاج

- دراسة تأويلية -

مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

سهام مرخوفي

نسيبة شطيبي

إشراف الأستاذ :

فرحات الأخضري

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرّحمان
الرّحيم

تبارك اسم ربكّ ذي
الجلال و الإكرام

الإهداء:

نهدي هذا العمل إلى أرواح العارفين و العاشقين رضوان الله عليهم

و إلى الحبيب و الشّفيع نبيّنا محمد عليه أفضل الصلاة و السّلام و إلى

الوالدين الكريمين و الإخوة و الأخوات و كلّ من كان سندًا و دعمًا

طوال هذا المشوار و إلى الأسرة الجامعيّة و الكل العاملين بها .

الشكر

نوجه شكرنا إلى الله عزّ و جل الذي أعاننا في إنجاز هذا العمل المتواضع والشكر الخاص إلى الأستاذ المشرف فرحات الأخضري و جندي الخفاء و العين الساهرة عمي صالح غزال اللّذان أنارا لنا الدرب و ذلّلا الصعوبات و كل الأساتذة الكرام ،و جميع من ساهم في إتمام هذا العمل من قريب أو بعيد .

مقدمة

مقدمة :

يعدّ الخطاب الصّوفي من أكثر الخطابات الأدبية خصوصية، و إبداعًا لما ترتكز عليه اللّغة الصّوفية من سمات بارزه تمكّن المتصوّفة من خلالها البوح و التعبير عمّا يختلج في صدورهم من فيض الحب الإلهي و عشقهم للذّات العليا فجادت قرائحهم بشعرٍ عذبٍ يحمل خالص تجاربهم و يعبّر عن صدق عواطفهم فجاءت نصوصهم ملأ بالرّموز و التأويلات و الثنائيات منها: الجمال و الجلال التي تعتبر من أهمِّ معايير تصنيف معاني الخطاب الصّوفي و لعلّ من أكثر النصوص إِشتمالاً على هذه الظاهرة تلك النّصوص الشِّعريّة للمتصوف **الحسين بن منصور الحلاّج** باعتباره أحد أبرز أعلام الفكر و الأدب الصُّوفي و من هنا كان موضوعنا بعنوان: **الجمال و الجلال في ديوان الحسين بن منصور الحلاّج – دراسة تأويلية –**

و ممّا دفعنا لاختيار هذا الموضوع:

1-عمق الموضوع و ما يحتويه من كثافة معرفيّة.

2-الرّغبة في الكشف عن السّمات العرفانيّة للخطاب الصّوفي.

3-إبراز تجليّات ثنائية الجمال و الجلال عند الحلاّج.

4-تجْلِية بعض المعاني و المقاصد المتضمّنة في خطاب الحلاّج و حُبُّه للذّات الإلهية.

5-أهمية التّأويل في توجيه المتلقي و تيسير المعرفة و الفهم لأنّ سوء الفهم معضلة أَرّقت كثيرًا من المفكرين و الفلاسفة.

و تأتي أهمية هذه الدراسة في الكشف عن قدرة الحلاّج على تطويع اللّغة لرسم هذه الصّورة الجمالية و الفنيّة، و امتلاكه خصوصيّة يمتاز بها عن غيره، و توفّر شعره على رموز و تأويلات، و غيرها من الظواهر التي تقتضيها طبيعة التجربة الصّوفيّة، و الممارسة العرفانيّة الذّوقيّة، التي تكسب خطابه روحًا جديدة تربط الخلق بالخلق.

و قد جاءت في الموضوع دراسات متعدّدة للباحثين منها: دراسة الباحث محمد خطّاب تحت عنوان: التّجربة الجماليّة في العرفان الصّوفي عند محي الدّين بن عربي، و دراسة الباحثة نادية درقام بعنوان: الرؤية الجماليّة للوجود عند جلال الدّين الرّومي، بالإضافة لدراسة الباحث رشيد عمران المعنونة ب: التأويل و إنتاج الدّلالة في النّص الصّوفي – ابن عربي أنموذجًا.

و عليه أردنا تسليط الضوء على هذا الجانب من الموضوع و الإجابة عن جملة من الأسئلة تمحورت حول: فيم تمظهرت ثنائية الجمال و الجلال في شعر الحلاّج؟ و ما هي سمات هاتين الثنائيتين؟ و كيف اِنعكست في لغته الصوفيّة؟ و ماهي الدّلالات الّتي تؤول إليها تلك الرموز من خلال رمزية الخطاب الشعري عند الحلاّج؟ و من الفرضيّات التي اِفترضناها: يتضمن الخطاب الحلاّجي التأكيد على وحدة الشهود و إبراز معالمها. و بالإضافة إلى إدراك وحدة الوجود هي وسيلة لإدراك وحدة الشهود.

و المنهج الأنسب لفكّ شفرة الخطاب الصّوفي هو المنهج التأويلي الموسوم بالإيغال في الرمزيّة إلى حدِّ الاستغلاق بما يجعل ما في المناهج الأخرى قاصرة دون الوقوف على كنه

الدّلالة و غاية المقصود. و قد قسّم هذا البحث إلى مقدّمة و تمهيد و فصلين، فكان التمهيد عبارة عن لمحة تاريخيّة لتتبّع مفهوم الجمال و الجلال. أمّا الفصل الأوّل فكان بعنوان: "الجمال و الجلال ثنائيّة عرفانيّة و سمة فنيّة " تنطوي تحته ثلاثة مباحث، أمّا الأوّل بعنوان: مفهوم الجمال و الجلال عرفانيّا و الثاني في التجربة العرفانيّة أصل حضور ثنائية الجمال و الجلال في الخطاب الصّوفي، و أمّا المبحث الثالث هو : تأويل ثنائية الجمال و الجلال في الخطاب الصّوفي و يليه فصلا تطبيقيّا تحت عنوان: ثنائية الجمال و الجلال في الخطاب الشعري للحلاّج، ففي المبحث الأول درسنا ثنائية الجمال و الجلال بمقابل الظّاهر و الباطن، و الثاني : ثنائيّة الجمال و الجلال رمزًا للقرب و البعد عن الحق و المبحث الأخير بعنوان: ثنائية الجمال و الجلال رمزًا للكشف و الحجاب، وينتهي بحثنا بخاتمة تضمّنت مجموعة من النّتائج المتوصّل إليها . و اعتمدنا في هذه الدراسة على القرآن الكريم و ديوان الحلاّج و مجموعة من المصادر و المراجع منها:

1-الطّواسين "رضوان السّح".

2-شرح ديوان الحلاّج "كامل مصطفى الشيبي".

3-الظاهرة الجمالية في الإسلام " صالح أحمد الشّامي".

4-رسائل الجمال و الجلال "محي الدّين بن عربي".

5-المعجم الصوفي "عبد المنعم الحفني".

6-التّصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان "محمد بن بريكة".

7-رسالة دكتوراه ، التأويل و إنتاج الدّلالة في النّص الصّوفي – ابن عربي أنموذجا- " رشيد عمران".

تمهيد

تمهيد:

لا يمكن أن ندرس تاريخ علم الجمال بشكل تاريخيٍ مستقيم،لأن هناك تفاوتاً في مفهومه لدى الحضارات و المفكرين، كما أنّه من غير الممكن وضع تعريف جامع له ذلك لأن **"مفهوم الجمال قريب متداول يفهمه الجميع ويتعاملون معه ولكن التعريف به بعيد المنال.وهذا ما دفع بعض الكُتّاب والفنانين إلى التصريح بصعوبة ذلك ،وبعده عن الإمكان**[1].

عندما نتحدث عن الجميل والجمالية نجدها مشتقة من الجمال، كل هذه المصطلحات وغيرها المندرجة تحت مظلة "علم الجمال"الذي يضم جميع المقولات الجمالية، فالإحساس بالجمال شعور وجوديٌ ذوقيٌ لازم الإنسان منذ الأزل، فقد كان الإنسان يعيش التجربة ويعبر عنها بالوسائل المتاحة منذ عصور، وذلك راجع إلى طبع الإنسان المتجذر فيه وعلاقته مع الطبيعة ومحيطه والتفاعل الحاصل بينهما ،من تأثير و تأثر وعليه نطرح التساؤل التالي. ما الجمال؟ و ماهي مقوماته ؟وهل الجمال علم قائم بذاته؟

ـ مفهوم الجمال في الفكر الغربي:

"أبدع الإنسان الآثار الجميلة قبل أن يفلسف موضوعاتها ثم عرض للبحث فيها بالنظر العقلي ومناهجه فكانت(فلسفة الجمال) واصطنع المناهج التجريبية في دراستها فكان (علم الجمال)"[2] وعليه فوضع مفهوم مضبوط للجمال ضرب من المستحيل، لكن إيجاد مفهوم تقريبي يتطلب منا إحاطةً بتاريخ الجمال والتطورات التي مر بها والوقوف عند المحطات التي تناولت هذا الأخير، فلو جئنا للعصر الإعتقادي اليوناني لوجدنا أن الجمال يتخذ عدة صور وألوان اختلفت باختلاف الرّائي أو الباحث فيه، فقد ترك اليونان إرثا تراثياً ضخماً مشبعاً بالفن فكان مصدر الإلهام لبداية التفكير الجمالي .والمُضِي نحو إشباع الحاجات الجمالية التي تتوق لها النفس البشرية ؛فكان هذا العصر هو مهد الفلسفة الجمالية وموطن ترعرعها.

ـ سقراط : (470 – 399 ق . م):

1– صالح أحمد الشامي،الظاهرة الجمالية في الإسلام،بيروت دمشق:المكتب الإسلامي ،ط 1 1986 م ، ص 23.

2– مصطفى عبده.مدخل إلى فلسفة الجمال ، مكتبة مدبولي ،القاهرة.ط 2 1999 م ،ص 37

يُعدّ "سقراط"من رواد الفكر الجمالي فقد درس الفن وبحث في معايير الحكم الجمالي.

"ـ كان سقراط يَعدُ الجميل هو المفيد ويقرّ فائدته حتى أن الأشياء القبيحة يمكن أنْ تكون جميلة إذا كانت مفيدة"[1] فالجمال هو الشيء النّافع لهذا فالعين الجاحظة أجمل من العين العادية لأنها تتيح مجالاً أوسع للرؤية .كما أن الفن عند سقراط ذو قيمةٍ أخلاقيةٍ ،حثّ الفنانين على إظهار الفضيلة و"نبذ سقراط مبدأ "اللذّة"الجمالية التي فصلت بين الجمال وقيم الحق والخير،فلم تكن اللذّة عند سقراط سوى نوع من أنواع التدهور الفني و الانحلال الأخلاقي[2] فقد اختار سقراط أن تكون الأخلاق معياراً لقياس الجمال ،ويَعد هذا دعوة صريحة لتحكيم العقل في السلوك الإنساني؛ وهكذا ولج سقراط عالم الفكر الجمالي .

ـ أفلاطون:(427-337 ق. م):

قسّم أفلاطون العالم إلى قسمين :الواقع وهو عبارة عن محاكاة لعالم المثل ،ثم عالم المثل الذي يمثل قيم الحق و الخير و الجمال ،وعليه فالجمال المطلق موجود في عالم المثل،أما الجمال في عالم الواقع يقوم على التفاوت و التدرج ما بين جمال حسي و عقلي و روحي ،الذي يبلغ ذروته عند الاقتراب من الجمال المطلق.

ـ "تعدُّ الجمالية الأفلاطونية جماليةً تصاعديةً ومتسلسلةً من درجة إلى أخرى يتم التوصّل إلى المفهوم السّامي للجمال حيث يتحد فيه الجمال بالخير،ورأى أفلاطون أن في أصل كل جمال لابد من جمال أولي يجعل الأشياء جميلة "[3] ويتدرّج الجمال عند أفلاطون على ثلاث مراحل:

[1]- مصطفى عبده ،المرجع نفسه ص 51

[2]- إبراهيم حجاج ،الجمال عند الفلاسفة اليونان ،الحوار المتمدن 2013/12/03 م

[3]- علي عبد المعطي محمد: فلسفة الفن رؤية جديدة ،دار النهضة ،بيروت ط 1 ،1985 م ،ص 21

1- الجمال الشكلي (الجمال الحسي).

2- الجمال الأخلاقي و العقلي أي جمال الأفكار و هو(جمال المعرفة).

3- الجمال المطلق أي الجمال الأبدي (الجمال المثالي).

ـ "وهكذا جمع أفلاطون إلى جانب النّزعة العقلية السقراطية اتجاهاً صوفياً في الجمال و تميزه بمفهومه الجمالي بتطويره نحو المثالي"[1] . تقوم فكرة الفن عند أفلاطون على فكرة التعالي، بلغ الجمال في هذا العالم يبقى دائما هناك جمال أسمى ذلك الجمال الأبدي المرتبط ببهاء و نقاء الحق و الخير. فكيف يمكن للإنسان أن يكون قريبا من عالم المثل؟ و يحكم على الأشياء بالجمال والقبح ؟

ـ ذلك من خلال النفس كونها مقياسا موجودا فينا من عالم المثل، و يشير إليها أفلاطون في كتابه الجمهورية حين ضرب لنا مثالا بأزهار الحديقة، ما الذي يجعلنا نحكم على أن هذه الزهرة أجمل من الأخرى ؟هي النفس وعليه فالجمال عند أفلاطون هو صفة ذاتية اكتسبتها النفس من اتصالها بعالم المثل.وتستطيع لو تجردت من الحسيات أن تدرك الجميل في ذاته.

ـ أرسطو:(384 – 322 ق .م):

حاد أرسطو عن رأي أستاذه بعض الشّيء ،في رؤيته للجمال فكانت فلسفته محل التقاء وتقاطع مع فلسفة أفلاطون.

[1]- مصطفى عبده،المرجع نفسه ص 53

- يرى أرسطو "**بأن هناك ثلاثة مكوناتٍ أساسيةٍ للجمال و هي الكلية و التآلف و الإشعاع أو النقاء المتألق.وقد نشأت الأفكار الخاصة بالتوازن و التناغم الهرموني ،والتناسب و النظام و كذلك مفهوم القطاع الذهبي ،و ضرورة الاعتدال لا إفراط أو التفريط عن ذلك المصدر الثقافي القديم**"[1]

و عليه نلحظ أن فلسفة أفلاطون فلسفة عقلانية متوجهة بالمثالية ،بينما فلسفة أرسطو عقلانية محكومة بالواقعية.

إذن فالجمال عند أرسطو هو الجمال الموضوعي الذي يناغم البيئة الحسية ،ويحاول أن يكشف للناس المكامن الخفية من تكويناتها سواء كانت أشكال أم مواضيع .وهو الجمال الذي يرتفع عن الماديات إلى الماهيات، أو من المحسوسات إلى المعقولات، فالجميل والرائع عنده هو الموضوعي و المطلق بآن واحد، أي أن الجمال عند أرسطو يرتبط بمستوى الوعي و الإدراك و الإحساس بالجمال درجات بحكم مستوى الوعي فيه، ففيه الجمال الحسي الذي يلبّي الحاجات الحسية والغرائزية و الفيزيولوجية ؛و هناك الإدراك الجمالي الذي يتصاعد و يتسامى في مستوى المخيلة إلى أعلى مستوى من الترديد العقلي، لهذا فالجمال مستويات و يحتاج إلى مستويات من الإدراك لتذوقه .

ـ ألكسندر جوتليب بومغارتن :(1714 –1762 م):

يرى بومغارتن أن المعرفة العقلية لها علمها الذي يختص بتحليلها و وضع المعايير لضبطها، أي علم المنطق .فإن المعرفة الجمالية المتعلقة بالجمال تحتاج هي أيضا إلى علم خاص بها وهو ما يسميه بومغارتن **الإستطيقا**، وبهذا يكون أول من أسس لعلم الجمال؛ وذلك بتقسيمه العلم إلى قسمين :(علم التفكير المنطقي) ما يعرف بالقوى العليا و علم الإحساس ،القوى الدنيا (القوى الحسية) هذه الأخيرة التي يتم من خلالها الإحساس بالعالم و تمثله فنيا

[1]– شاكر عبد الحميد :التفضيل الجمالي ،ص 15 ، نقلا عن:
Porteous.ID_(1996)Environnemental Anesthétiques ideas.plitics and planig_London Rautledge.19

دون الخضوع لسلطة البلاغة الكلاسيكية ذات المبنى المنطقي، و هذا هو الهدف الأساسي من إنشاء بومجارتن لهذا العلم ،ذلك لأن هناك نوعا خاصا من النظام و الإتقان لا يخضع للإدراك العقلي بشكل كلي. فالجمال يعتمد على أحاسيس فردية، ذاتية يصعب أن نصوغ حولها أحكاما عامة و متفق عليها. و يعرف ألكسندر الجمال "**بأنه كمال المعرفة الحسية**"[1]

و هنا نستشف أن **علم الإستطيقا** يكون بيانه بأن الذّات المستقبلة للموضوع لها دور أساسي في التقويم الجمالي، أي أنه لا يمكننا أن نفرض قواعد و ثوابت على الأشخاص ليحكموا بها على الجمال، لأنّه يبقى مسألة ذوقية متمثلة في علاقة الذات بكل المحيطات بها و مدى تأثرها فإذا كانت هذه المدركات تبعث على الانشراح و البسط كان الجمال، و ما بعث على النفور أحدث القبح.

وبهذا يكون بومغارتن قد أحدث نقلة نوعية في إرسائه أسس **علم الجمال** و البحث في كنه الأشياء و تبيان الفارق بين المدركات العقلية و المدركات الحسية ليفتح بابا لمن عاصره من الفلاسفة للخوض في المجال أكثر.

- هيغل :(1770-1831 م):

يذهب هيغل إلى أن الجميل هو المطلق في الوجود الحسي أي عرض للصورة المثالية بشكل محسوس ،نشير هنا إلى رابطة تربط مابين الجمال الفني و "الروح المطلق" و هي رابطة الوعي بالحقيقة.

"فالجمال بالنظر إلى أنّه نمط معين لتظهير الحقيقة و تمثيلها ،يعرض نفسه من كل جانب للفكر المفهومي ،متى كان هذا الفكر يمتلك حقا القدرة على صوغ المفاهيم"[2]

[11] L estique.pardemis:huisman:resses.liniversitaire de fance.p29

[2] – هيغل، المدخل إلى علم الجمال و فكرة الجمال، جورج طرابيشي.، دار الطبيعة بيروت ص 67

فكل من الجمال الفني و "الروح المطلق" يندفعان من بوثقة واحدة هي بوثقة الوعي بالحقيقة فالجمال المطلق هو الله و أن الله هو الروح المطلق، والروح تجد في الإنسان أكمل حضور لها.

انتقل هيغل من إتحاد الذات مع الموضوع ،و الطبيعة مع الفكر و الذهني مع المحسوس وأن الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة التي هي مضمون الفن"**تتلخص صورة الجمال في تصورها المحسوس و الخيالي**"[1]

يقول هيغل :"...يبدو أننا محقون في افتراضنا أن جمال الفن هو أعلى من الطبيعة.فجمال الفن المبدع ،مولود جديد للعقل وبمقدار ما يبدو للروح .نتاجه أعلى من الطبيعة و ظواهرها كذلك يبدو جمال الفن أعلى من جمال الطبيعة "[2]، وبهذا يكون علم الجمال المثالي قد بلغ أوجه مع فلسفة هيغل الجمالية.

ـ بينديتو كروتشه : (1866-1952 م):

يعتمد كروتشه في بناء فلسفته الجمالية على – الصورة الذهنية – حيث يرى أن الفن تحكمه الصورة الذهنية والخيال فقط .وعليه فالجمال بحسب كروتشه هو:"**التكوين العقلي للصورة الذهنية أو سلسلة منها يظهر فيها جوهر الشيء المدرك، فالجمال يمت إلى الصورة الخارجية و التي هي تجسيد للصورة الباطنية في طبيعة الحال.**"[3]

جعل كروتشه فلسفته ،فلسفة سمو الفكر ليخدم الذوق العام و يوفر فرصة استمتاع للمشاهد بحيث يمكنه القول أن في هذا المكان سحر و جمال، و فن و رقي فنراه متألقا في تقديم الوصف و الدلالات الموضوعية على أن الصورة و المضمون هي السر وراء نجاح اللوحة المتقنة بجميع أبعادها الفنية.

ـ جون ديوي :(1759-1952 م):

[1]– مصطفى عبده،المرجع نفسه ص 67

[2]– بشير زهدي :علم الجمال و النقد ،مطبعة جامعة دمشق،ط 1 ،1988 م ،ص 217

[3]– ول ديوانت ،قصة الفلسفة ،مكتب المعارف بيروت ،ط 6 ، 1988 م ص 582

يسعى جون ديوي إلى خلق فن يلامس الواقع و يتقاطع مع مظاهره ليوحد أدوار الناس وقد جاء على حد قوله :" **كان العمل الفني الحقيقي هو ما صنعه الإنتاج الفني من الخبرة أو ما سيحدثه في صميم الخبرة**"[1]

. لقد جعل جون ديوي من المتذوق الفني طرفا في اصدار الحكم الفني بالشراكة أو الإتحاد مع المبدع ،ليشكل بذلك حكما ذوقيا موحدا تشترك فيه خبرة الفنان و المتذوق وهذا ما يرقى بالعمل الفني.

ـ ليوناردو دافنشي : (1452 – 1519 م):

على غرار ما تم عرضه من آراء حول مفهوم الجمال يذهب دافنشي إلى اعتماد الجانب الحسي المحض، مستعينا في ذلك بنظرية النسبة الذهبية " **بمعنى أكثر دقة المسافات بين قيمتين عدديتين تحققان تلك النسبة، أن تكون نسبة الطول كاملا للجزء الكبير منه ،مثل نسبة الجزء الكبير للصغير**[2] و تتجلى هذه المقاييس في لوحتيه الشهيرتين لموناليزا و العشاء الأخير ،كما اعتمدت هذه النظرية الرياضيات في تحديد ملامح بعض الوجوه السينمائية كمارلين مونرو و جيسكا سيبسمون. ـ الجمال في الفكر العربي :

ـ النابغة الذبياني (535 – 604 م):

يعد النابغة الذبياني كغيره من الشعراء الجاهليين الذين تغنوا بجمال المرأة، فكان مفهوم الجمال و معالمه لديهم يرتكز على ذكر محاسنها و مفاتنها و غير ذلك . يقول النابغة :

بَيْضَاءُ كَالشّمْسِ وَافَتْ يَوْمَ أَسْعَدَهَا لَمْ تُؤْذِ أَهْلاً وَ لَمْ تُفْحِشْ عَلَى جَارِ

[1]– كمال بومنير ،قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة.،نقلا عن فريديريش هيغل ،المدخل إلى علم الجمال ،فكرة الجمال ،ترجمة طرابيشي،دار الطبيعة بيروت ط 2 ، 1980 م ص 131

[2]– خالد قعيب.(الجمال ما يحمله وجهك من رقم رياضي) جريدة الرياض ، الأحد 12 ذوالقعدة 1435هـ/07 سبتمبر 2014 م العدد 16876 على الساعة 11:24 (Gm+3)

أَقُوْلِ وَ اَلْنّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَاخِرُهُ إِلَى اَلْمَغِيْبِ تَبِيْتُ نَظْرَةَ حَارِ[1]

نلحظ في هذين البيتين أن الشّاعر تناول الجمال بصورتيه المادية و المعنوية، من خلال ذكر بياض و حسن محبوبته و تشبيهها بالشمس، كما تطرق لروح محبوبته الجميلة و رقة أخلاقها و امتناعها عن أذية الآخرين .

ـ ـ الجاحظ (776 –869 م) :

ذهب الجاحظ إلى أن جوهر الجمال يكمن في الاعتدال و الوزن و التناسق و التناسب و الكمال، لأن هذه الصفات و غيرها تكسب الشيء ميزة القبول عند الناس فهو يربطه بالعادة و العرف .

ـ يقول الجاحظ : **" وأنا مبين لك الحسن ، هو التمام و الاعتدال و لست أعني بالتمام تجاوز مقدار الاعتدال كالزيادة في طول القامة ، و كدقة الجسم أو عظم الجارحة من الجوارح، أو سعة العين أو الفم ، مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق، فإن هذه الزيادة متى كانت فهي نقصان من الحسن و إن عدت زيادة في الجسم .... فكل شيء خرج عن الحد في خلق حتى في الدين و الحكمة اللذين هما أفضل الأمور فهو قبيح مذموم** [2] **"**

ـ الإمام الغزالي (1058 – 1111 م) :

يقول الغزالي :" **إنّ الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدرَكة بعين الرأس، و جمال الصورة الباطنة بعين القلب و نور البصيرة".**

ـ يقسم الغزالي الجمال إلى جمال ظاهر يدرك بالحواس ، و جمال يدرك بالبصيرة فيقول : **" اعلم أن المحبوس في مصنف الخيالات و المحسوسات ، ربما يظن أنه لا معنى للحسن و الجمال إلا تناسب الخلقة و الشكل و حسن اللون و كون البياض مشربا بالحمرة ، وامتداد**

[1]– ديوان النابغة الذبياني ، تقديم :عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1996 ، ط 3 ، ص 18 .

[2]– شاكر لعبيدي : مفهوم الجمال حسب الجاحظ يوم 2017/06/05م على الساعة 01 : 09 م العدد 3942

القامة إلى غير ذلك مما يوصف من جمال شخص الإنسان فإذا الحسن الأغلب على الخلق حسن الإبصار ". [1]

و من هذا نستشف أن الجمال الحسي لدى الغزالي لا يمنحه أهمية مثل الذي يهتم بالمعنى، ذلك أن جمال المعنى هو الجمال الباطن المستمد من الحس المدعوم بنور البصيرة أما الجمال الحسي (المادي) متاح لعامة الناس .

ـ ابن خلدون (1332 م – 1404 م) :

و للعلامة ابن خلدون رأي في ذلك حيث يقول :**" أن المرئيات و المسموعات الملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها و كيفياتها، فهو أنسب عند النفس ،و أشد ملاءمة لها. فإذا كان المرئي متناسبا في أشكاله و تخاطيطه التي له بحسب مادته، بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة و الوضع ، و ذلك هو معنى الجمال و الحسن في كل مدرك "** [2]

وقد ذهب ابن خلدون مذهب الجاحظ في معنى قوله ،فيتمثل الاعتدال عنده في تماثل النسب و توازيها و يظهر هذا في مقدمته أمثلة بالموسيقى و تناغم الأصوات و الحركات فيها بالإضافة إلى الهندسة العمرانية و توازي أشكالها و انتظامها، كذلك الشعر عند العرب من خلال توازي أبياته و توافق سكنات و حركات حروفه و تراكيب أجزائه بمحاذاة المعنى .

ـ مصطفى صادق الرّافعي (1880 –1937 م) :

يرى الرّافعي أن الجمال أمر عظيم قائم على الإرادة الأزلية و هي تجعل العقل ينصرف عن النظر إلى الأشياء بشكل سطحي إنما التزام التعمق و إعطائها بعدا خياليا بعيدا عن الحقيقة .

[1]– أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين ، دار ابن حزم ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1426 هـ / 2005 م ،ص 1660.

[2]– عبد الرحمان بن محمد خلدون/ مقدمة ابن خلدون، تحقيق : أحمد الزعبي : دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان ، ص 463.

ـ ويقول الرّافعي : **" الجمال ليس ما يعلمه الكاتب أو ما يدرسه الفيلسوف و لا هو من مذاهب تلفيق في الجمل و الألفاظ، بل و بعيد كل البعد عما وضعه علماء الرياضيات جعلوا الفلك كله بألوانه و جماله و ما فيه من غموض الأبد مسألة حسابية ... و الأرض بما عليها من جمال الطبيعة مسألة هندسية ...كأن الأزل كله خطوط و زوايا و أرقام ، و تركوا حركة الفكر الأعظم القائم بالإرادة الأزلية؛ و هي التي تطالع العقل من كل شيء بمعنى آخر ثم تكون في حقيقتها المجهولة معنى ثالثا "** [1].

فالرافعي يشير هنا إلى ضرورة تناول الجمال بصوره العميقة المفعمة بالخيال، فجمال الكون له صلة مباشرة بالنفس الحالمة التي تسمو بخلجات الروح، فإدراك جماليات الكون و الطبيعة هو فن ابتدعه الفنان ليثير فينا الإحساس بالجمال .

ويضيف الرافعي أيضا أن الجمال هو تعلق الروح بروح شيء آخر، ليوحي له بخصائص الجمال الإلهي، فقد أوجد الرافعي علم يختص بالجمال ... أصبح الجمال على الحقيقة هو علم أفراح النفس و أحزانها[2] .

فالرافعي يريد الحب الإلهي الذي ،يوضحه حب الطبيعة التي يجعلها في صورة المرأة الجميلة التي كانت حبا سماويا من وحي الله، و يجمع كلا من حب الحبيبة و حب الطبيعة في فكر أعلى و أسمى هو الفكر الإلهي الجمالي ذو الجاذبية السماوية، و صورته يجسدها التمثال الفني الإلهي الخالد .

إن الآراء المذكورة آنفا جادت بمفاهيم تعكس لنا زوايا مختلفة، في تحديد مفهوم الجمال تراوحت ما بين؛ آراء غربية و أخرى عربية من حقب زمنية مختلفة كل حسب

[1] مصطفى صادق الرافعي، رسائل الأحزان، المكتبة العصرية، بيروت ، لبنان، (دط) ، 1924، ص 25.

[2]–مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد، رسائلها و رسائله، درا مصر للطباعة ،(د ط) ،(د ت) ،ص 37

إيديولوجيته و توجهه و معتقده؛ فنجد سقراط ربط الجمال بالمنفعة أما أفلاطون فقرنه بعالم المثل وتلميذه أرسطو فقد اعتمد مستوى الوعي والإدراك، ليأتي بومجارتن ويجرد مفهوم الجمال من كل الملحقات التاريخية السابقة معتمدا على الذوق و يليه هيغل الذي اعتبر المحسوس هو تجلي الروح المطلق وأن الفن أعلى من الطبيعة، يتبعه رأي كروتشه الذي ربط فيه الجمال بالصورة الذهنية والخيال ،إضافة إلى العالم النفساني جون ديوي الذي يرد الجمال إلى الخبرة و الفنان دافنشي الذي قيد الجمال بنظريته المتمثلة في النسبة الذهبية .

وما نلحظه على جملة هذه المفاهيم، أن هناك لبسا مابين مفهوم الفن والجمال إضافة إلى ترجيح كفة المحسوس بمقابل المعنى . و هذا مرده إلى طغيان الصبغة المادية ،و الفلسفة المستمدة من فكرة أن جوهر العالم هو المادة .التي تنوه لنظرية فلسفة تاريخية (أفلاطونية حديثة) مفادها تفسير كيفية خلق العالم و كيف صدرت الكثرة عن الواحد صاغوها بأسلوب شعري خيالي .

لم يغفل الأدباء و المفكرون العرب عن طرق هذا الباب فكان لهم باع في ذلك، فنجد النابغة الذبياني يلخص مفهوم الجمال في المرأة ،ثم الغزالي الذي قسم الجمال بين ظاهر وباطن و الجاحظ الذي يراه في الاعتدال أما ابن خلدون فيرده إلى التناسب، لنختتم بالرافعي الذي بنى مفهومه على العمق فجعل من حب الحبيبة و الطبيعة مدارج لبلوغ الحب الإلهي موظفا بذلك المادة لإدراك المعنى .

يتراءى لنا من خلال هذه المفاهيم العربية، أن العرب أكثر عمقا في طرحهم لمفهوم الجمال كونهم غلبوا كفة المعنى وجعلوه غاية و جعلوا من المادة وسيلة لبلوغه.

وهذا راجع إلى اعتمادهم الفلسفة الغربية و إخضاعها لعقلانية دينية مع المحافظة على جوهرها ،ليصوغها صياغة جديدة تتوافق مع تعاليم الفكر الإسلامي الذي يقضي بدوام المعنى و زوال المادة .

وعليه و من خلال ما سبق نصل إلى نتيجة مفادها أن تضافر كل من الفكر الغربي و العربي ساهم و بشكل كبير في إضفاء مفاهيم تقربنا من إدراك معنى الجمال و تقصي ملامحه .

الفصل الأول

الجمال والجلال ثنائية عرفانية و سمة فنية

المبحث الأول :مفهوم الجمال و الجلال عرفانياً

مفهوم العرفان:

العارف من أشهده الرب عليه فظهرت الأحوال عن نفسه، ومعرفة حاله.

وعلامة العارف ثلاثة : أن لا يطفئ نور معرفته، و لا يعتقد باطنا من العلم ينقض عليه ظاهرا من الحكم، و لا تحمله كثرة نعم الله وكراماته عليه على هتك أستار محارم الله تعالى.

وأولى الدرجات التي يرقاها العارف هي التحير، ثم الافتقار ثم الاتصال ثم التحير .والحيرة الأولى في أفعاله و نعمه عنده، فلا يرى شكر يوازي نعمه.و الحيرة الأخيرة أن يتحير في متاهات التوحيد فيضل فهمه في عظم قدرة الله و هيبته و جلاله . ونهاية العارف تتحقق فقط إذا كان العارف كما كان حيث كان قبل أن يكون و معنى ذلك أن يشاهد الله و أفعاله دون شاهد و أفعاله.

و وقت العارف تعبر عنه هذه اللطيفة، "لون الماء هو لون الإناء، يعني أنه لا وقت له،وإنه ابن وقته ،وأنه يكون في كل حال بما هو أولى ،و ثم تختلف أحواله . وقد سئل ذو النون عن العارف فقال :كان هنا فذهب ،يعني أنك لا تراه في وقتين بحالة واحدة ، لأن مصرفه غيره . والعارف إذا ترك أدبه معرفته فقد هلك مع الهالكين ،أي تلف ورجع.[1]

تعريف الجلال: هو احتجاب الحق سبحانه ، عنا بعزته أن نعرفه بحقيقته وهويته كما يعرف هو ذاته فإن ،ذاته – سبحانه – لا يراها أحد على ماهي عليه إلا هو.[2]

تعريف الجمال: الجمال الحقيقي الذي يعني الصوفية هو الجمال الإلهي وهو صفة أزلية لله تعالى ، شاهده في ذاته مشاهدة علمية فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية ، فخلق العالم كمرآة شاهد فيه جماله عيانا.[3]

[1]– عبد المنعم الحفني:المعجم الصوفي ،دار الرشاد ، عربية للطباعة والنشر، ط 1 1998م ص165

[2]– معجم المصطلحات الصوفية ،عبد الرزاق الكاشاني ،تحقيق عبد العال شاهين ،دار المنار،ط 1 ،1992 ص 66

[3]– عبد المنعم ألحفني المرجع نفسه ص 66

. وإدراك الجلال و الجمال من ثمار العرفان ذلك أنه "**عز وجل يكاشف القلوب مرة بوصف جلاله ،ومرة بوصف جماله ،فإذا كاشفها بوصف جلاله ،صارت أحوالها عطشا في عطش. فمن كاشفه بجلاله أفناه ،ومن كاشفه بجماله أحياه ، فكشف الجلال يوجب صحوا وغيبة ،و كشف الجمال يوجب صحوا و قربة. فالعارفون كاشفهم بجلاله فغابوا ،و المحبون كاشفهم بجماله فطابوا فمن غاب فهو مهيم ،و من طاب فهو متيم**"[1]

وهذا لا يعني أن الجلال والجمال منفصلان ،فالعارفون يذكرون اختلاط الجلال بالجمال ،ذلك أن لكل منهما علاقة بالآخر، فالجمال مظهر من مظاهر الجلال و الجلال مظهر من مظاهر الجمال قال بعضهم معبرا عن ذلك :"**كل من هاتين الصفتين – الجلال و الجمال – فيها من الصفة الأخرى ،لأن الموصوف بها واحد ، الجمال باطنه جلال و الجلال باطنه جمال ،ولا يزال الأمر هكذا إلى أبد الآبدين** "[2]

ـ الجلال و الجمال عند الصوفية:

ـ الحسن البصري (642 – 728م):

يعدّ الحسن البصري من أوائل الصوفية الذين خاضوا مجال العرفان و مسالك الروحانية ؛يقول البصري :" **ادعى قوم على عهد الرسول – صلى الله عليه سلم – أنهم يحبون الله فطالبهم بهذه الآية ، وجعل متابعة رسوله موجبة لمحبة الرب عبده وقد ذكر نعت المحبين في قوله تعالى :** ﴿"فَسَوْفَ يَأْتِيْ الله بِقَوْمٍ يُحِبُهُمْ وَيُحِبُوْنَهُ أَذِلَّةٌ عَلَى اَلْمُؤْمِنِيْنَ أَعِزَّةٌ عَلَى اَلْكَافِرِيْنَ يُجَاهِدُوْنَ فِيْ سَبِيْلِ الله وَلاَ يَخَافُوْنَ لَوْمَةَ لاَئِمٍ﴾"[3]

فنعت المحبين و المحبوبين بوصف الكمال الذي نعت الله به رسوله الجامع بين معنى الجلال و الجمال المفرق في الملتين ،قلنا وهو الشدة والعزة على أعداء الله .الذلة والرحمة

[1] – إبراهيم بسيوني، سيرته آثاره، مذهبه في التصوف ،ص 304

[2] – الشيخ عبد الغني النابلسي، أسرار الشريعة أو الفتح الرباني و الفيض الرحماني،ص 190

[3]– المائدة ، الآية 54

لأولياء الله و رسوله، ولهذا يوجد كثير ممن له وجد ،و حب مجمل مطلق كما قال فيه كبير كبائرهم :

مُشَرَدٌ عَنِ اَلْوَطَنِ مُبْعَدٌ عَنِ اَلْسَكَنِ

يَبْكِيْ اَلْطُوْلَ وَ اَلْدُمَنِ يَهْوَى وَ لاَ يَدْرِيْ لِمَنْ[1]

ـ رابعة العدوية : (713 –801 م):

رابعة العدوية الصوفية التي نذرت عمرها بعد توبتها ،لأداء الرسالة الروحية و العشق الإلهي ،فكانت ترى الجمال في حبها المطلق لله و الأنس به عن سواه، تقول في ذلك:

كَأْسِيْ وَ خَمْرِيْ وَ اَلْنّدِيْمُ ثَلاَثَةٌ وَأَنَا اَلْمُشَوَقَةُ فِيْ اَلْمَحَبّةِ رَابِعَةٌ

كَأْسُ اَلْمَسَرّةِ وَ اَلْنّعِيْمِ يُدِيْرُهَا سَاقِيْ اَلْمدام عَلَى اَلْمَدَى مُتَتَابِعَةٌ

فَإِذَا نَظَرْتُ فَلاَ أَرَى إِلاّ بِهِ وَإِذَا حُشِرْتُ فَلاَ أَرَى إِلاّ مَعَهُ

يَا عَاذَ لِيْ !! إِنّيْ أُحِبُ جَمَالَهُ تُالله ،مَا أُذُنِيْ لِعَذْلِكَ سَامِعَةٌ[2]

تذهب رابعة العدوية إلى أنّ الجمال يكمن في لطائف الرعاية الإلهية، وأن الحب النقي الخالص يتجلى في حبه لذاته، لا خوفا من ناره ولا طمعا في جنته .

أدمنت رابعة الوصال بالذات العليا و أنست بها كما يؤنس بالخمرة، فقد وجدت فيه شفاء لروحها و اطمئنانا وهذا الجمال الذي لا يضاهيه جمال فلا يشغلها عنه شيء ولا يثنيها عنه أمر .

ـ الحسين بن منصور الحلاج : (858– 922 م):

[1]– تقي الدين إبن تيمية . مجموعة الرسائل والمسائل ، ت السيد محمد رشيد رضا ،منشورات محمد علي بيوض لنشر كتب السنة و الجماعات دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان .ص 181

[2] – عبد الرحمان بدوي ،رابعة العدوية ،شهيدة العشق الإلهي ،مكتبة النهضة المصرية ،ط 1 ،(د س)،ص 136

انتهى الحب الإلهي بالصوفية إلى ذروة التجربة الروحية ، إلى مقام الفناء ،ففنوا في محبوبهم الأعلى ،فناءً لم يشاهد خلاله غير جمال الحبيب ،وهم في بحر الفناء الزاخر لا يحسون بشيء من الموجودات ،لأن الإحساس قد فنى بالنسبة لهذه الموجودات ،و اتجه بكليته المطلة إلى جمال المحبوب .

وهم في عالمهم هذا ليسوا على درجة سواء ،فمنهم من يشاهد الحبيب وهو في حالة رهبة أو خشية، ومنهم من يشاهده وهو في حالة أنس به ،أو مناجاة له .

ـ وقد جمع "الحسين بن منصور" بين المشاهدتين ،فالحب لديه هو" **ذلك الحب الذي يحرق فيه كل ما هو ترابي ،ليبقى كل ما هو روحاني رباني ،ذلك الحب الذي يغسل قلبه من الدنيا، ويطلق كنوز روحه العليا ،و يمنحه مذاقات الأنس و القرب، و ما إلى الأنس و القرب من هبات التجربة الصوفية وعطاياها**"[1] و في هذا يقول الحلاج :

أَدْنَيْتَنِيْ مِنْكِ حَتَى ظَنَنْتُ أَنّكِ أَنِيْ وَغِبْتُ فِيْ اَلْوَجْدِ حَتَى أَفْنَيْتِنِيْ بِكِ عَنِيْ

يَا نِعْمَتِيْ فِيْ حَيَاتِيْ وَرَاحَتِيْ بَعْدَ دَفْنِيْ مَالِيْ بِغَيْرِكِ أُنْسٌ مِنْ حَيْثُ خَوْفِيْ وَ أَمْنِيْ[2]

رؤية الجمال و الجلال لدى الحسين بن منصور هي رؤية متفردة عن غيره من الصوفية، فهو يرى أن الجمال يكمن في الألم الناتج عن تعلق المحبوب بمحبوبه و الفناء فيه، فالحب لديه هو"**كل آلامه و أحلامه ، وهو دينه و دنياه، إنه قلب أبصر فعشق فاحترق** "[3]

تَرَكْتُ لِلنّاسِ دَنْيَاهُمْ وَ دِيْنِهُمْ شُغْلاً بِحُبِكَ يَا دِيْنِيْ وَ دُنْيَائِيْ

أَشْعَلْتَ فِيْ كَبِدِيْ نَارَيْنِ وَاحِدَةٌ بَيْنَ اَلْضّلُوْعِ وَأُخْرَى بَيْنَ أَحْشَائِيْ[1]

[1]– طه عبد الباقي سرور، الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي ، الناشر مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة جمهورية مصر العربية ، (د ت) ،(د ط)، ص 140

[2]– كامل مصطفى الشيبي، ديوان الحلاج، منشورات الجمل ،1998 م ص 30

[3]– طه عبد الباقي سرور، الحلاج شهيد التصوف الإسلامي ، المرجع نفسه ص 140

يقول أيضا :

وَلاَ هَمَمْتُ بِشُرْبِ الْمَاءِ مِنْ عَطَشٍ إِلاّ رَأَيْتُ خَيَالاً مِنْك فَيْ الْمَاءِ

اَلْنّارُ أَبْرَدُ مِنْ ثَلْجٍ عَلَى كَبِدِيْ وَالْسّيْفُ أَلْيَنُ مِنْ هُجْرَانِ مَوْلاَئِيْ[2]

أدى الحب بالحلاج إلى كشف الأسرار الإلهية وإدراك مستويات أعمق من الجمال المطلق ليصل به هذا الهيام إلى الفناء في الذات العليا، و تقصي معاني الجلال الرباني و التجرد من كل محسوس .

ـ الشيخ ابن عربي : (1165 – 1240م):

كَثُرَ الحديث عن معنى الجلال و الجمال وعن ارتباط الاثنين فيما بينهما من تضاد على الظاهر، فالجلال مظهر الغلبة و القهر و القدرة، الجمال مظهر اللطف و الرحمة، إن الإنسان العاشق يرى في معشوقه الجلال و الجمال، ويذكر ابن عربي "**أنه ما ذاق في نفسه القهر الإلهي قط، ولا كان له من هذه الحضرة فيه حكم** "[3]

ويوضح ابن عربي معنى الجلال و الجمال إذ يقول : "**إنّ الجلال لله معنى يرجع منه إليه و هو منعنا من المعرفة به تعالى، والجمال معنى يرجع منه إلينا و هو الذي أعطانا هذه المعرفة التي عندنا به التنزلات و المشاهدات و الأحوال و له فينا أمران : الهيبة و الأنس و ذلك لأن لهذا الجمال علوا و دنوا، فالعلو نسميه جلال الجمال و فيه يتكلم العارفون و هو الذي يتجلى لهم و يتخيلون أنهم يتكلمون في الجلال الأول الذي ذكرناه وهذا**

[1]– ديوان الحلاج ،ص 83

[2]– ديوان الحلاج ص 61

[3]– ابن عربي ، الفتوحات المكية ، تحقيق و تقديم عثمان يحي ، أربعة أجزاء الهيئة المصرية و العامة للكتاب ، القاهرة ،بيروت ب ت ،ص 540

جلال الجمال قد اقترن معه منا الأنس، و الجمال الذي هو الدنو قد اقترنت معه منا الهيبة فإذا تجلى لنا جلال الجمال أنسنا ولولا ذلك لهلكنا ."[1]

يميز ابن عربي هنا بين الجلال المرتبط بالذات العليا الذي لا يحيط بمعناه إلا الله، و جلال الجمال الذي يسمح للمخلوق بمشاهدته، يقول الشيخ ابن عربي :

إِنّ اَلْجَمَالَ مَهُوْبٌ حَيْثُ مَا كَانَا

لأَنّ فِيْهِ جَلاَلَ اَلْمُلْكِ قَدْ بَانَا

اَلْحُسْنُ حِلْيَتُهُ وَالّلطْفُ شِيْمَتُهُ

لِذَلِكَ نَشْهَدُهُ رَوْحاً وَرَيْحَانَا

فَالْقَلْبُ يَشْهَدُهُ يَسْطُوْ بِخَالِقِهِ

وَالْعَبْدُ تَشْهَدُهُ بِالْذّوْقِ إِنْسَانَا[2]

"إذ يجعل ابن عربي من الجلال أثرا من آثار الجمال عندما يتميز بالرهبة و العظمة و الإبهار والهيبة ، ويفسر ذلك بالآية الكريمة : ﴿فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًا وَخَرَّ مُوْسَى صَعِقًا﴾[3] الآية 143 و منه يفسر ابن عربي أن الجلال تمثل للجمال الإلهي المطلق الذي لا يضاهيه أي شيء ."[4]

ـ ابن الفارض : (1181– 1234م):

[1]– رسائل ابن عربي، الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي ،منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة و الجماعة دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1 ، 2000، ص25

[2]– ابن عربي، الفتوحات المكية، ص 540

[3]– الأعراف، الآية :143

[4]– ابن عربي، المصدر السابق ص 540

يقول ابن الفارض في تائيته الكبرى :

وَ نَعْتِ جَلاَلٍ مِنْكَ يُعذّب دُونَهُ ذَابِي وَ تَحْلُو عِنْدَهُ لِي قَتْلَتِي

وَسِرُّ جَمَالٍ، عَنْكَ كُلُّ مَلاَحَةٍ بِهِ ظَهَرَتْ فِي العَالَمِينَ وَتَمّتِ[1]

أشار ابن الفارض إلى "نعت الجلال" **فالنعت هو وصفك الشيء لما فيه من حسن** "[2] **و الجلال "نعوت القهر من الحضرة الإلهية** "[3] ، على حد تعريف ابن عربي له، و يلاحظ هنا أن تعريف النعت يرتبط بالحسن ،في حين أن تعريف الجلال يشير إلى النعت، و هذا يدل على أن ابن الفارض لم يأخذ بالتحديد الدقيق من النعت الذي إن أخذ يكون الحري به أن يربط بالجمال و ليس بالجلال ،بل أنه فعل مثلما فعل ابن عربي في ربط النعت بالجلال، وينتج عن هذا أن "نعت الجلال " هو وصف القهر من الحضرة الإلهية كالعذاب مثلا .

فيما يخص مصطلح "سر الجمال" فالسر هو باطن الشيء" و الجمال هو تجليه بوجهه لذاته "[4] وهذا يعني أن سر الجمال هو باطن التجلي الإلهي، و لذا ربط ذلك في البيت نفسه بظهور المحبوبة في العالمين ،إذن الظهور عند العارفين هو التجلي نفسه .

كما ربط ابن الفارض الجلال و الجمال بحالي القبض و البسط، فقرن الرحموت بالبسط الذي هو "حال الرجاء [5] و الرهبوت بالقبض الذي هو حال الخوف "، و بالتالي رحموت البسط هو رؤية الحق من خلال صفاته الجمالية و رهبوت القبض مشاهدته من خلال جلاله، ففي

[1]– ابن الفارض، ديوانه، دار صادر ، بيروت، 1959 م ص 53

[2]– سعد الدين الفرغاني، منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض ،ج 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط 1 ، 2007 ص 177

[3] – ابن عربي، مصطلحات الصوفية (ملحق بتعريفات الجرجاني) ، ص 287

[4]– الكشاني، معجم الإصطلاحات الصوفية ،ص 95

[5]– الفرغاني ، المرجع السابق ص 287

المقام الأول يدخل العارف في حال الرغبة، أما في الثاني فتشمله هيبة الجليل جل شأنه .وفي هذا يقول ابن الفارض :

وَفِيْ رَحَمُوْتِ اَلْبَسْطِ كُلِيْ رَغْبَةٌ بِهَا انْبَسَطَتْ آَمَالُ أَهْلِ بَسِيْطَتِيْ

وَفِيْ رَهَبُوْتِ اَلْقَبْضِ كُلِيْ هَيْبَةٌ فَفِيْمَا أَجَلْتِ اَلْعَيْنُ مِنِيْ أَجِلَتِيْ [1]

ـ جلال الدين الرومي : (1207 – 1273 م):

جلال الدين الرومي كغيره من الصوفية لم يفته التطرق لموضوع الجلال و الجمال كونهما من أهم المنافذ لولوج المدارج العرفانية ،يقول في أبياته التالية :

" وَ كُلُ امْرِئٍ يَعْرِفُ اَلْقَهْرَ مِنْ اللُطْفِ عَلَمًا كَانَ أَوْ جَاهِلاً خَسِيْسَا .

لَكِنْ هُنَاَك لُطْفًا مَخْفِيًا فِيْ اَلْقَهْرِ كَمَا أَنّ هُنَاكَ قَهْراً أَتَى قَلْبَ اللُطْفَ .

وَقَلِيْلٌ مَنْ يَعْرِفُ هَذَا إِلاّ مَنْ كَانِ رِبّانِيًا ذَلِكَ اَلْذِيْ يَكُوْنُ محك رَوْحَانِيَ .

و الباقي يسيرون على الظن فيما يتصل القهر و اللطف و يطيرون نحو أعشاشهم بجناح واحد " [2]

يضيف الرومي مشيرا إلى ضرورة القبح لإدراك المعنى الحقيقي للجمال فيقول على لسان القاضي :" **إن لم يوجد الأمر المر و إن لم يكن الجميل و القبيح و الحجر و الدر . وإن لم توجد النفس و الشيطان و الهوى و إن لم يحدث الطغيان و الخصومة و الوغى . فبأي إثم إذن كان المليك يلقب عبيده أيها المتهتك ".** [3]

[1]– ابن الفارض، الديوان ص 106 – 107

[2]– جلال الدين الرومي، المثنوي ، الجزء 6 ، تر : إبراهيم دسوقي شتا ، ص 143

[3]– المرجع نفسه ،ص 171

كما أنه نفس الفعل الإلهي يتجلى لطفا لشخص و لشخص آخر يتجلى قهرا، و هكذا تتلون التجليات قهرا و لطفا ذات الأصل الجمالي الواحد، فتكون الآلام من أجل الترقي، و بهذا لا يشهد إلا الجمال . وهذا ما يتبين من فلسفة الرومي للألم التي يتبناها في طروحاته فهو يرى مثل باقي الصوفية أن الألم هو من أعطيات هذا الجميل فهم يستبشرون بالقبض و يخشون البسط مكروه .[1]

فالرومي يجعل تجلي قدرة الحق تعالى مرهونة بين ما تقتضيه الحتمية من قهر ولطف بحسب الضّرورة .

يرى الرومي الضرورة الوجودية لتجلي الجميل قاهرا و لطيفا و جليلا و جميلا فقاهريته هي عين لطفه و لطفه هو عين قاهريته إذ جلاله عين جماله و جماله عين جلاله، فالقهر و اللطف و الجلال و الجمال لا غنى عنهما لإظهار عظمة الله .

ـ عبد الكريم الجيلي :(1365-1424 م):

"يصور لنا الجيلي نظرية، فيقول بأن الله تعالى تجلى على الصورة المحمدية فتصدعت وصارت كأنها قسمين : قسم خلق منه النار، وهو الذي نظر الله له باسمه القهار فكانت النار هي مظهر الجلال ... وقسم خلق منه الجنة، وهو الذي نظر باسمه المنان، فجعلها مظهر الجمال "[2]

فالجيلي هنا يوضح لنا أوجه التجلي الإلهي، فكان كل من الجلال و الجمال هما الوجهان الأساسيان و لكل ملامحه، فالجلال يمثل النار و يتسم بملامح و القهر و العظمة ... أما الجمال فيمثل الجنة ويتسم بملامح اللطف و الرحمة ...إذا فكل مظاهر التجلي تتمثل في تمظهرات الجلال و الجمال .

[1]- درقام نادية، أطروحة دكتراه ،الرؤية الجمالية للوجود عند جلال الدين الرومي ، السنة الجامعية 2002/2001 م، ص 166

[2]- عبد الكريم الجيلي، الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي و كبار الصوفية، ص 113

وعليه نلحظ أن الرؤية الصوفية للجلال و الجمال تعتمد على الإنسان كونه المعامل الموضوعي الذي يتصل بعالم الحق و الخلق فهو مرآة التجلي التي تتجلى فيها المكامن الإلهية كما أن هذا التجلي مشروط بنقاء و صفاء باطن الإنسان وشفافيته ليصبح وسطا ملائما لاستقبال الأنوار الربّانية و الهبات و العطايا الالهية، فالجلال و الجمال صفتان تختص بسبحوت وجهه الكريم أما الرحمة و اللطف و القهر و العظمة و القوة...فهي للناسوت .

البحث الثاني :التجربة الجمالية أصل حضور ثنائية الجلال و الجمال في الخطاب الصوفي

حرص الصوفية منذ نشأتهم الأولى على تهذيب النفس و ترويض بواطنها و التحلي بفضائل الأخلاق في سيعهم نحو المعرفة التي هي مراد كل مريد " **فالحديث عن المعرفة في التصوف يعني في المقام الأول نظرية المعرفة التي وصلت الجمال بموضوعات أخرى في دائرة واحدة . ليس الجمال ظاهرة منعزلة في الثقافة الصوفية، فهو من ناحية طريقة في البحث و النظر ،ومن ناحية أخرى مظهر من مظاهر التجليات الصوفية** " [1] .

فيما تمثلت التمظهرات الفنية في الخطاب الصوفي ؟ و كيف ساهمت التجارب العرفانية في إبرازها ؟

المعرفة الصوفية ناجمة عن العلاقة الوطيدة بالوجود و الحس المرهف الناجم عن ذلك يمكن العارف من سبر أسرار الكون فالمعرفة لدى الصوفية تعتمد على تلك الحساسية المفرطة تجاه الوجود، فالذات العارفة مشبعة بالجمال . ذلك الجمال الذي تستحسنه الذات العليا كما نص الحديث "إن الله جميل يحب الجمال " فلقد أعطى العرفان للدين بعدا جديدا هو البعد الكوني و الإنساني .

وهذا ما يؤكده ابن عربي في رسالته " الجمال و الجلال" المأخوذة من مجموعة رسائله . فهو يبين في الرسالة ضرورة التجربة في كشف و تأويل المعنى فيقول :"**إنّ الجلال و الجمال مما اعتنى بها المحققون العالمون بالله من أهل التصوف و كل منهم نطق فيهما بما يرجع إلى حاله**"[2] .

[1]– محمد خطاب، مذكرة دكتوراه بعنوان :"التجربة الجمالية في العرفان الصوفي عند محي الدين ابن عربي " 2010/2009م ص 8.

[2]– محي الدين بن عربي : كتاب الجلال و الجمال ضمن الرسائل ص 25

و هنا مجال للتجربة التي تقول و ليس هناك دخل للعقل أو الوعي الذهني، أولا لأن المسألة مرتبطة بطبيعة الأداة و هي تتميز بكونها باطنية و عميقة تلخص الوجود أكثر بكثير مما لو كانت واعية منطقية .من الطبيعي أن يتم تأسيس المفهوم الجمالي من واقع التجربة الحسية في الوجود، فالصوفي يشبه الجمال الذي "**يطمح أن يعامل الحياة، لا كمعركة بل كمنظر** "[1] فهو يقع تحت ما هو عياني محسوس، كل منطلق من وحدة واحدة تتمثل في علاقة الإنسان و الخلق و الكون و الذات العليا وهذه العلاقات هي التي تمنح للصوفي الخوض في التجربة العرفانية وعليه فأداة الصوفية هي ذاته الفاعلة، فتجربته تعتمد على عنصرين مهمين هما الذات و الوجود، فالتجربة العرفانية مرتبطة بحال صاحبها ." **ذلك أن الجلال و الجمال وصفان لله تعالى و الهيبة و الأنس وصفان للإنسان فإذا شاهدت حقائق العارفين هابت و انقبضت و اذا شاهدت الجمال أنست و انبسطت فجعلوا الجلال للقهر و الجمال للرحمة و حكمو في ذلك بما و جدوه في أنفسهم "**[2]

يشير ابن عربي إلى أن النفس باعتبارها، الأداة المتحكمة في مدركات التّجربة الصوفية فهي التي يتم من خلالها تحديد معالم الجمال و الجلال من خلال ما تستشعره من قبض و بسط و لا يتم ذلك إلا من خلال التمعن في حيثيات هذا الوجود وخوض التجارب العرفانية .

ينحى الحلاج نفس المنحى مع ذكر تفاصيل أكثر تعود إلى خصوصية تجربته العرفانية فالمعرفة عنده تبدأ من المحبة التي تتحد فيها كل المتضادات لتشكل كلا واحدا يصل بنا إلى المعنى ."**ذلك لأن نظرية المحبة الصوفية لا تغير المفهوم التقليدي الديني للعلاقة بين الله و الإنسان و حسب، إنما تغير كذلك نظرية المعرفة التقليدية القائمة على النقل أو على العقل فالمحبة هي طريق المعرفة، وهذه الطريق على الذوق و الاتصال** "[3] تجربة الحب هي

[1]– ر–ق.جونسن: الجمالية، تر،عبد الواحد لؤلؤة ضمن كتاب موسوعة المصطلح النفدي، المجلد الأول، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط 2 1983 ص 296

[2]– محي الدين ابن عربي، الجلال و الجمال ص 25

[3]– أدونيس : الثابت و المتحول، الكتاب الثاني تأصيل الأصول، دار العودة ، بيروت ، ط2 1979 ص 94

تجربة إنسانية معقدة تمتزج فيها المشاعر و الاحاسيس و المتناقضات لتشكل صلة متميزة بين الخالق و المخلوق .

وقد جعل الحلاج المحبة طريق المعرفة مما يستوجب أن تقوم هذه الأخيرة على الذوق و الاتصال اللذان يمنحان لتجربة الصوفية خصوصية تمتزج فيها كل المتناقضات التي تخلق ذلك الانسجام المتناغم بين المحب و المحبوب .

ويتجلى هذا التناغم في قول الحلاج :

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَاْ نَحْنُ رُوْحَانِ حَلَلْنَا بَدَنَا

نَحْنُ،مُذْ كُنّا عَلَى عَهْدِ اَلْهَوَى يَضْرِبُ اَلأَمْثَالَ لِنَاسٍ بِنَا

فَإِذَا أَبْصَرْتَنِيْ..أَبْصَرْتُهُ وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا

أَيُّهَا اَلْسّائِلُ عَنْ قِصَتِنَاْ لَوْ تَرَانَاْ لَمْ تُفَرّقْ بَيْنَنَا

رُوْحُهُ رُوْحِيْ وَرُوْحِيْ رُوْحُهُ مَنْ رَأَىْ رَوْحَيْنِ حَلَتْ بَدَنَا؟[1]

وقوله أيضا :

مَزَجْتُ رُوْحَكَ فِيْ رُوْحِيْ كَمَا تُمْزَجُ اَلْخَمْرَةُ بِالْمَاءِ اَلْزَلاَلِ

فَإِذَا مَسّكَ شَيْءٌ مَسّنِيْ فَإِذَا أَنْتَ أَنَا فِيْ كُلِ حَالْ[2]

[1]– الحلاج : ديوان الحلاج و يليه أخباره و طواسينه، جمعه سعد ضناوي، دار صادر، بيروت، ط1 1998، ص 65

[2]– ديوان الحلاج ص 60

في هذين البيتين هناك امتزاج بين متناقضين و هما تمازج اللاهوت بالناسوت و تماهي معاني القرب و البعد وهذا ما لا يمكن للعقل إدراكه . ليفسح المجال لبلوغ المعرفة التي عجز العقل عن بلوغها .ومن خلال تجربتي ابن عربي و الحلاج نستشف بعض ملامح الجمالية العرفانية . ففيما تمثلت ؟ و ما هي أبرز علاماتها ؟

يقول التهانوي صاحب كشاف اصطلاحات الفنون :"**يعد الجمال من اصطلاحات الصوفية ،حيث أن الجمال الحقيقي عندهم هو صفة أزلية لله تعالى، و عبارة عن أوصافه العليا و أسمائه الحسنى على العموم، و أما على الخصوص، فصفة الرحمة و العلم و اللطف و النعم والجود و الرزاقية و النفع و امثال ذلك فكلها من صفات الجمال** ."[1]

وعليه فالجمال المطلق هو جمال الله تعالى، و جمال أسمائه صفاته، فهو الجميل المحب للجمال، فجمال أزلي يتجلى في صور عدة منها : أسماؤه و صفاته و كذلك الموجودات التي أوجدها حسية كانت أو معنوية حيث أشار إليها من خلال نعوت الرحمة و اللطف، كدلالة على المحسوس و العنوي في آن .

ولقد تعرض الباحث "محمد التهامي الحراق" إلى موضوع جمالية التّجليات العرفانيّة في بحثه المحكم، وميّز بذلك مجموعة من العلامات التي توضح لنا ملامح الجمالية في التجربة العرفانية، و قد ذكرها الحراق في النقاط التالية، و التي سنقوم بدورنا بالتفصيل فيها :

1-**جمال حس ومعنى** :يشير الحراق هنا إلى أوجه تجلي الجمال، و يحصرها في وجهين وجه حسي ظاهر و وجه معنوي باطن ويظهر جمال الحس في الصورة أي الأشكال التي بعثت على شاكلتها الموجودات الحسية المختلفة، أما الجمال المعنوي هو جوهر تلك الموجودات .فصورة الشخص تمثل الجانب الحسي أما سلوكه فيمثل جانبه المعنوي فالخلق حس والخلق معنى و الجسم حس و الجوهر معنى .

[1]- محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، شركة خياطة للكتب و النشر، بيروت لبنان، د ط ،سنة 1966، ص349

ولقد ورد في النصوص القرآنية أمثلة عن ذلك في قوله عز وجل :﴿يَا أَيُّهَا اَلإِنْسَانُ مَاْ غَرّكَ بِرَبِكَ اَلْكَرِيْمِ اَلْذِيْ خَلَقَكَ فَسَوّاْكَ فَعَدّلَكَ*فِيْ أَيّ صُوْرَةٍ مَاْ شَاْءَ رَكّبَكَ﴾ **الآيات 6-8[1] ويقول جل علاه:**﴿ لَقَدْ خَلَقْنَا اَلإِنْسَاْنَ فِيْ أَحْسَنِ تَقْوِيْمِ ﴾**الآية 4[2]**

تفصح الآيات على تمام خلقة الإنسان وحسنها ودقة تصويرها، و تجلي الجمال فيها المتواجد في كل الصور التي أبدعتها القدرة الإلهية.

ويذكر الله تعالى في حديثه عن جمال و متاع الأنعام، يقول عز وجل : ﴿وَلَكُمْ فِيْهَا جَمَاْلٌ حِيْنَ تُرِيْحُوْنَ وَحِيْنَ تَسْرَحُونْ﴾**6**[3]

وفي موطن آخر يقدم القرآن الكريم صورا بديعة من الجمال الكوني، **يقول تعالى:** ﴿ أَفَلَمْ يَنْظُرُوْا إِلَى اَلْسّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاْهَا وَزَيّنَاهَا وَمَاْ لَهَا مِنْ فُرُوْجٍ* وَالْأَرْضُ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيْهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيْهَا مِنْ كُلِ زَوْجٍ بَهِيْجٍ* تَبْصِرَةً وَذِكْرَى لِكُلِ عَبْدٍ مُنِيْبْ *وَنَزّلْنَا مِنَ اَلْسَّمَاْءِ مَاءً مُبَارَكًا فَأَنْبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَحَبّ اَلْحَصِيْدْ* وَاَلْنَّخْلُ بَاسِقَاتٍ فِيْهَاْ طَلْعٌ نَضِيْدْ *رِزْقًا لِلْعِبَادِ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَيْتًا كَذَلِكَ اَلْخُرُوْجِ ﴾**الآيات 6-11**[4]

تشمل الآيات العديد من مظاهر الاتساق و الانسجام ذات البعد الجمالي، فكلمة (زيناها) تعني المصابيح الكونية من نجوم و مجرات و أجرام... و هي من مظاهر الجمال الكوني .(و ما لها من فروج) تظهر البناء المحكم للسماء و تماسكها بالرغم مما تحمله من شقوق و فتوق، كما تظهر مظاهر الاتساق و الانسجام في الأزواج البهيجة و النخيل الباسقة و حب الحصيد ... كل مظاهر التناغم هاته تبرز ألوان الجمال البديع الحسي .

[1]- الانفطار الآيات 6 - 8

[2]- التين الآية 4

[3]- النحل الآية 6

[4]- ق ، الآيات 6- 11

وفي باب الجمال المعنوي تناول القرآن بعض الصفات وخصها بالجمال، كالصبر و الصفح يقول تعالى : ﴿قَالَ بَلْ سَوْلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيْلٌ وَ الله اَلْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُوْنْ﴾ **الآية18**[1]

فالصبر جلاء للروح وطمأنينة للنفس و زين لها، وورد في الصفح أيضا قوله تعالى : ﴿ وَمَا خَلَقْنَا اَلْسَّمَاْوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلاَّ بِالْحَقِ إِنَّ اَلْسَّاعَةَ لَلآَتِيَةٌ فَاْصْفَحْ اَلْصَّفْحَ اَلْجَمِيْل ﴾ **الآية85** [2] فالصَّفح كذلك هو صفة معنوية للجمال تزين النفس و تسمو بصاحبها

و ما بين الجمال الحسي و الجمال المعنوي يفصل لنا القرآن الكريم في مراتب التشريف ،فيفضل المعنوي على الحسي و يتجلى ذلك في قوله تعالى : ﴿يَا بَنِيْ آَدَمْ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِيْ سَوْآتِكُمْ وَرِيْشًا وَلِبَاسَ اَلْتَقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ﴾ **الآية 26**[3] و مجمل ما جاء به النص القرآني أعلاه علو منزلة المعنى على المادة، ذلك لما فيها من جمال دائم تتسم به النفس فتسمو به الروح، إلا أن هذا لا يعني دحض الجانب المادي و دوره في حياة الإنسان و قد شرع الدين الإسلامي للناس التمتع بمطالبهم و غاياتهم الدنوية في إطارها الذي أحله الله لهم بها أن تكون،فلا تخرج عن شرعه لتبقى ضمن ما هو جميل .

2- **إنه جمال ينبع عن محبة ويصب فيها**، الجمال العرفاني هو أدراك جمال الذات العليا بالقلب، في صورها و تجلياتها الحسية و المعنوية، فموطن المحبة هو القلب فمه تبدأ و إليه تعود لتملأه غبطة و أنسا، وفرحا بالأنوار و اللطائف الإلهية، فهي محبة نقية صافية، غير مقرنة بمنفعة و لا جزاء و لا خوف و لا طمع أي محبة غير مشروطة خالصة لوجهه الكريم .

إذ يقول جلال الدين الرومي :

[1]- يوسف الآية 18

[2]- الحجر الآية 85

[3]- الأعراف ،الآية 26

"ذَلِكَ أَنَّ عِشْقَ اَلْمَوْتَى لَيْسَ دَائِمًا .

لِأَنَّ اَلْمَوْتَى **لَا يَعُوْدَوْنَ إِلَيْنَا .**

وَعشق الحي بالنسبة للروح و البصر أكثر نظارة كل لحظة من البراعم .

فاختر عشق ذلك الحي فهو باق و يسقيك الشراب الذي يطيل العمر .

و اختر عشق ذلك الذي وجد الأنبياء من عشقه الحشمة و العظمة .

ولا تقل لا سبيل لنا إلى حضرة ذلك الملك فإن الأمور لا تكون صعبة مع ذي الكبرياء ." [1]

يقسم الرومي المحبة إلى قسمين : أولهما محبة المادة، وهي محبة زائلة تزول بزوال الأشياء و كل المعلقات بها؛ فهي تختص بالفناء و الجمال فيها يكون وهميا يأخذ الخائض فيه بسرابه و زيفه لا حقيقته .

و ثانيهما عشق المعنى : و يقصد به الجوهر و بتعبير أدق حب الذات العليا و يتسم هذا الحب بالديمومة و الاستمرارية و الأزلية، و يعود على صاحبه بالمحبة أيضا فحب المخلوق للخالق ينتج عنه، حب الخالق للمخلوق و بالتالي فهي محبة تنبع عن محبة و تصب فيها .

3- إنه جمال صره صفاء باطن الرائي، إن نفس العارف و قلبه كالمرآة الصافية تنعكس فيها الحقيقة الإلهية، فصفاء الباطن و السريرة شرطان مهمان لتجلّي الحقائق الربّانية ذلك أن صفاء الباطن يجعل من العارف إنسانا شفافا شديد الحساسية تجاه الكون و الوجود ذو ذائقة فريدة و متميزة فهو ذواق للجمال، فالصوفي يرى بعين قلبه ما لا يمكن لأحد آخر أن يراه، يقول ابن عربي :

فَكَأْنَ عَيْنِيْ فَكُنْتُ عَيْنَهُ وَكَأْنَ كَوْنِيْ فَكُنْتُ كَوْنَهُ

يَا عَيْنَ عَيْنِيْ وَيَا كَوْنَ كَوْنِيْ اَلْكَوْنُ كَوْنُهُ وَاَلْعَيْنُ عَيْنُهُ [2]

-

[1]– جلال الدين الرومي، المثنوي ،ج 2 ،تر : ابراهيم دوسيقي شتا،ص57 ،نقلا عن أطروحة دكتورا الرؤية الجمالية للوجود عند جلال الدين الرومي للطالبة درقام نادية 2012/2011 ،ص221

[2]– سهيلة عبد الباعث الترجمان، نظرية وحدة الوجود بن ابن عربي و الجيلي، منشورات خزعل ،ط 1 2002 ص601

تتضمن هذه الأبيات معاني الكشف و التّجلي التي تحدث داخل أعماق الصوفي و تحرك مواجيده بالشوق والأنس الرّهبة فإذا كان العارف مع الله كان الله معه و إذا كان قلبه عامرا بحبه أفاض الله عليه بنوره فتتجلى المعارف وتتكشف له الأسرار الوجودية و الكونية .

ومن تجليات الحق في الأنفس و الآفاق . يقول عز و جل :

﴿ **فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمَا** ﴾ **الآية 65** [1] ،تتحدث الآيات عن سيدنا الخذر الذي وهبه الله علما من لدنه، و أيده بالعديد من الحقائق، فعبارة (عبد من عبادنا) دلالة على العبودية الخالصة لله تعالى و على نقاء سريرة صاحبها، فكانت سببا في الفتح الرباني و العطايا الإلهية، أن موطن المحبة هو الباطن و الحقيقة تكمن فيه أيضا .

4- انه جمال منتج لمعنى وجودي، إن علاقة الإنسان بالوجود علاقة عميقة تتعدى زمكانية اللحظة لتبقى معالمها متجذرة فيه و لا يدرك طبيعة هذه الأخيرة إلا العارف المستبطن المدرك لحيثيات هذا الوجود بنور بصيرته، هذا النور الذي يأخذه إلى عالم لا متناهي تتحرك فيه كل مواجيده نحو الأزلية و المطلق فيشعر باللطائف الإلهية و لذتها، وهذا يجعله **يرى** الجمال بصفته الدائمة الأزلية المنبعثة عن الغبطة التي تتملك العارف عندما تكتنفه الرّعاية الإلهية بلطائفها فعن أبي هريرة رضي الله عنه، أن الرسول الله صلى الله عليه و سلم قال :**<< يَنْزِلُ رَبُنَا تَبَارَكَ وَتَعَالَى كُلَ لَيْلَةٍ إِلَى اَلْسَّمَاءِ اَلْدُنْيَا حِيْنَ يَبْقَى ثُلُثُ اَلْلَّيْلِ اَلْآَخِرِ يقول : مَنْ يَدْعُوْنِيْ فَأَسْتَجِيْبُ لَهُ، مَنْ يَسْأَلُنِيْ فَأُعْطِيْهِ، مَنْ يَسْتَغْفِرُنِيْ فَأَغْفِرُ لَهُ >>**[2] و من هذا الحديث نستشف عظمة اللّطف الإلهي فالله عزّ و جل بجلال ينزل إلى السماء الدنيا و يسخر رحمته و عطاياه لسّائيلين من عباده من هنا تتجلى لنا قداسة الجمال الإلهي و سرمديته فهو جمال يتخطى اللّحظة الرّاهنة و الفواصل الزّمنية ليبقى ساريا في الوجود .

[1]-الكهف ،الآية 65

[2]-البخاري، الجامع الصحيح، تحقيق محمد زهير ابن ناصر الناصر، مركز خدمة السنة و السيرة النبوية للمدينة المنورة المجلد الأول، دار طوق النجاة ،باب الصلاة و الدعاء من آخر الليل رقم الحديث 1145 .ص 53

5-إنه جمال يفيد كمال التجربة، يسعى الصوفية إلى التدرج في المعارج الروحانية معتمدين على ثنائية الجلال و الجمال التي يصل الصوفية من خلالها إلى مدارج الكمال . فيرتبط الجمال بالطائف الإلهية من أنس و بسط ومسرة و الأخذ بأسباب الشكر، أما الجلال فهو مقرون بالعظمة الإلهية من فيض و خوف و رهبة فهما انعكاس لجدلية الظاهر و الباطن حيث أن الجلال يمثل الظاهر ويتسنى للعارف و غير العارف إدراكه أما الجمال فيمثل الباطن، فيدركه العارف بذائقته . وتعد ثنائية الجلال و الجمال من الثنائيات الحادة في المجال العرفاني فهي ثنائية ذات طبيعة متداخلة، فلكل جلال جمال ذلك حتى لا تطغى الرّهبة الإلهية على نفس العارف فيقنط من رحمة الله؛ و لكل جمال جلال حتى لا يؤدي الشعور بالبسط إلى سوء الأدب مع الذات العليا، و هذا ما يجعل العارف في حالة بين التوازن و الاستقرار أثناء خوض التجربة معتمدا في ذلك على ذائقته التي تعد الأداة الفاعلة في إدراك أسرار هذا الوجود، و لا يحصل إلى هذا الادراك إلا بالتحرر من كل ما هو مادي فيحدث الكشف.

وعليه إذا اعتبرنا أن الذوق الجمالي الصوفي يقوم على الكشف، فالمتصوف تفوق ذائقته هذا الأخير إذا وصل بها إلى مراتب التجلي،" **هذا الذوق الجمالي الذي لا يشعر فيه الصّوفي بنفسه و لا بشيء من لوازم نفسه أي ذوق جمالي يتم فيه تبديل صفات الصّوفي البشرية بصفات محبوبه و هو الله دون ذات محبوبه، فكلما تطهّر من صفة بشرية قامت صفة إلهية مقامها فيكون الحق سمعه و بصره . والفناء ذوق جمالي يتجلى بسقوط الأوصاف المذمومة ، وثبوت الصفات المحمودة . وعلامة الفناء و ذوقه الجمالي يتحقق حينما ينقطع الصّوفي عن الخلق كما لو كان مغيّبا في الرّحم فلا يرى شيئا غير الله و يكون ناسيا نفسه و كل**

الأشياء سوى الله، غير أن هذا الانقطاع يحقق ذوقا جماليا حينما يتحقق بالتجلي و ليس الفناء بنهاية الحياة و رجوع الروح إلى بارئها بل هو فناء عن الذات و بقاء في الله ."[1]

يرى ابن عربي أن الذّوق لدى الصّوفي يحصل من الانغماس في عالم اللاّهوت و التجرد من ناسوتيته، بغرض البقاء و الفناء في الذات العليا . ويذهب الحسين بن منصور مذهب ابن عربي فيقول :

أُقْتُلُوْنِيْ يَاْ ثِقَاتِيْ إِنَّ فِيْ قَتْلِيْ حَيَاتِيْ.

وَ مَمَاتِيْ فِيْ حَيَاتِيْ وَحَيَاتِيْ فِيْ مَمَاتِيْ.

أَنَا عِنْدِيْ :مَحْوُ ذَاْتِيْ مِنْ أَجْلِ اَلْمُكْرَمَاْتِ

وَبَقَاْئِيْ فِيْ صِفَاتِيْ مِنْ قَبِيْحِ اَلْسَّيِئَاتِ[2]

يذهب الحلاّج إلى أن البقاء في الصفات المادية شيء لا جمال فيه حيث يكمن الجمال في التجرد منها و الفناء في كل ما هو إلهي و مجاهدة النّفس و ترويض جموحها المادي فانسلاخ عن ذاته المادية يعده من علامات سمو روحه، فهو يرى فيه الجمال و يتذوقه لأنّه أصبح حرًّا طليقا في عالم الأنوار و العطايا الإلهية .

و يضيف سهل بن عبد الله التستري رحمه الله قائلا عندما سئل عن سر النفس :

<< النفس سر ما ظهر ذلك السر على أحد من خلقه إلا فرعون، فقال : أنا ربكم الأعلى ولها سبع حجب سماوية ،و سبع حجب أرضية ،فكلما يدفن العبد نفسه أرضا أرضا ،سما قلبه سماء سماء، فإذا دفنت النفس تحت الثرى ،وصلت بالقلب إلى العرش .>> [1]

[1]– نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي، المركز الثقافي العربي الطبعة الخامسة 2003 / ص 40 نقلا عن مقال " الذوق الجمالي في تجربة الكشف و التجلي عند محي الدين إبن عربي مخبر الفينومينلوجيا وتطبيقاتيها، العدد87 ، قويدر شعوفي، بتاريخ : السبت 22أغسطس 2020.

[2]– ديوان الحلاج ص 29

6-**إنه جمال يعاش و يذاق من خلال مجال إبداعية،** تتعدد الطرائق الصوفية في التّعبير عن التّجارب العرفانية بالرغم من الاختلاف و التنوع الذي حملت عليه إلا أنها كلها ذات صبغة فنيّة إبداعية شعرا كانت أم نثرا، موسيقى و رقصا و حركات جسدية و لأن لهذه التجارب ما لها من الخصوصية فإن أوجه التعبير عنها هي نفسها أوجه الإخفاء و نقصد به التأويل في الخطاب الصّوفي و نظرا هذا الأخير و تميّزه يكون التّعبير عن التّجارب الذّوقية فيه مشفّرا و مليئا بالرموز . وعليه فهذه الإبداعات لا تعكس الحقيقة كاملة فهي عبارة عن إشارات تشير إلى ما استتر و لم يتم الإفصاح عنه، فتكون التمظهرات الإبداعية جزءا من التّجربة و تعبيرا عنها في آن واحد .

فالإبداع الصّوفي رياض تتضافر فيه الأفعال و الأقوال تضافرا محكما فهو نتاج معرفة خالصة و عطايا إلهية يقذفها الله في قلوب العارفين المتعلقة به و المتحرّرة من كل العلائق فالصّوفي وفعله تعبيران عن حيثيات التّجربة و مضامينها من شوق و عذاب و أنس ولطف و معاناة تنم عن ذائقته الذاّتية . فلا يمكن له أن يكون مبدعا إلا إذا خاض تجربته الشّخصية و هذا ما نجده عند جلال الدّين الرّومي و كثير من الصوفية، فهو لم يصبح شاعرا إلا بعد أن خاض غمار التّجربة العرفانية و لسعته نيران الشوق و معاناة الوجد .إذ يقول ابن الرّومي : **أسمع إلى صوت الناي كيف يبث آلام الحنين يقول : مذ قطعت من الغاب و أنا أحن إلى أصلي .**

ففي كلام الرّومي معاناة من الهجر و الشّوق ورغبة في الوصال فهو يشبه حاله بحال الناي الذي يبث الألحان الحزينة الناتجة عن الرغبة في العودة إلى أصله و عليه فالألم هو ما أدى بالرّومي إلى النضج و التّرقي في معارج المعارف الإلهية .

[1]- أبو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي، اللمع ،ضبطه و صححه كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 ،2001، ص 208.

راعا الصوفية في إبداعاتهم الطريقة يعبرون بها عن مواجيدهم و مكنوناتهم، أهل الشّريعة فكانوا يتقيدون بظاهرها، فكان إنتاجهم استظهارا للحقيقة لا ذاتها بما فيها من تعارض مع أصل الظاهر يقول الإمام الغزّالي في هذا الصدد :**<<لقد وجدت الحق مع الصوفية >>**[1] وبالتالي فالخطاب الصوفي لا يؤخذ على محمل ظاهره لأن ظاهره مقيد بعد عوامل كعامل الدّين و العقل وعليه فالحقيقة مبطّنة فيه .

ومن خلال ما سبق وما عرضناه من آراء و تجارب صوفية يتضح لنا جليا أن المجال العرفاني مجال واسع، و لم تأتي تجارب السابقين سوى بالنّزر اليسير من الزّخم المعرفي الذي يحمله هذا الأخير؛ تعد ثنائية الجلال و الجمال من الثنائيات البارزة التي حازت على قدر كبير من الاهتمام لأهميتها في سلوك المعارج الإلهية و المعارف الرّبانية لما تحمله من تجليات الصّفات الإلهية و أحوال العارفين حيث أرتبط الجلال الذي يمثل صفة الله (ذو الجلال) فتقع في قلب العارف مواجيد القبض و الخوف و الرهبة؛ أما صفته (الجميل) فتملأ قلب العارف أنسا و بسطا و غبطة، و هذا ما نلمسه من خلال تجارب الصّوفية كالشيخ الأكبر ابن عربي و الحلاّج و جلال الدين الرومي .

فمواجيدهم و أحوالهم هي التي أنتجت هذه الثائية بالإضافة إلى الذائقة الفريدة التي يتميزون بها،فكانت السبب في إدراك أسرار الوجود و ما حصل لهم من كشف و عطايا إلهية .

[1]– الغزّالي، المنقذ من الضلال، دار الجيلي بيروت ط 1 ،2003 ص 152.

المبحث الثالث : تأويل الجلال و الجمال في الخطاب الصوفي:

حظيت الدراسات النسقية ببالغ الأهمية منذ أن نادى الناقد الفرنسي "رولان بارت " بموت المؤلف في مقاله المعنون بذات المناداة عام 1967 م، وعندها أرست هذه الأخيرة أسسها في الأوساط العلمية و الأكاديمية و طبقت على الأعمال الأدبية لتنتزع السلطة من أصحابها و تضعها بين أيدي القراء فينفتح العمل الأدبي على أفق واسع من القراءات، ويصبح المتلقي مشتركا في العملية الإبداعية .

ومن بين المناهج التي تبنت هذا الطرح، والتي نحن بصدد تطبيقها في هذه الدراسة نجد المنهج التأويلي؛ فما هو مفهوم التأويل ؟ وفيما تمثلت أبرز ادواته ؟ وما مدى ملاءمته لدراسة الخطاب الصوفي ؟

لقد وردت اصطلاحات عدة في تحديد مفهوم التأويل نذكر منها :

قول ابن حزم (ت 465 هـ): "**التّأويل نقل اللّفظ عما اقتضاه ظاهره وكما وضع له في اللّغة الى معنى** "[1]، أما الإمام الغزّالي فيعبر عنه بقوله :"**عبارة عن احتمال يعضده دليل...**"[2]

و يضيف ابن رشد (ت 595 هـ) أن التأويل هو :"**اخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقة إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز**"[3]

تركز التعريفات الواردة أعلاه على مراعاة الجانب اللغوي للغة العربية و احترام قواعدها مع الإقرار بما تحمله التراكيب اللغوية من ظاهر المعنى و باطنه فالتأويل عندهم هو تجاوز للمعنى الظاهر بغرض بلوغ الحقيقة المتوارية لتحصيل ضرورة معرفية تستند إلى دليل .

وهناك من يعتبر أن التأويل هو نفسه التفسير و نجد هذا عند المتقدمين من علماء العربية .يقول الخليل (ت 175 هـ):"**و التأويل و التأول :تفسير الكلام الذي تختلف معانيه**"[1]

---

[1]–ابن حزم الاندلسي، الإحكام في أصول الأحكام، مطبعة الخانجي، القاهرة ،ج 1 ص 42

[2]– الغزّالي، المستصفى من علم الأصول، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان، ط 1 ،ج 1، د ت ص 245

[3]– ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،لبنان ، ط 2 ،1997 ،ص 97

وخلاصة القول أن التفسير علم رواية يتعلق بظاهر اللّفظ، أما التأويل فهو علم دراية يتعلق بباطن اللفظ، أي تجاوز الظاهر إلى استنباط المعاني الخفية .

وفي الوقت الراهن أصبح المنهج التأويلي أكثر تطورا، ليتلاءم مع طبيعة النصوص الحداثية لكن هذا التطور لم يخرج به عن أساسياته الأولى .وتأتي الدكتورة آمنة بلعلى موضحة الغاية من التأويل في قولها :"**التأويل هو المفتاح للمعنى المتواري و الخفي وراء أو تحت العبارات الظاهرة المرئية**" [2]، وعلى إثر هذا التوضيح نخلص إلى أن المعاني المتضمنة في النصوص لا يمكن استنباطها إلا بحضور المتلقي و إشراكه في العملية الإبداعية، و يتم هذا التفاعل بين النص و القارئ من خلال التأويل .

ـ "و لقد اعتمد التأويل في النقد الحديث على الكشوفات اللسانية الحديثة التي بدأت بأفكار عالم اللغة فرديدناند دي سوسير((ferdinand de saussure و التي توجت بظهور علم الإشارة ،(السميولوجيا) مرورا بالمنهج البنيوي والتفكيكية جاك دريدا) (Jacques Derridaوصولا إلى نظريات التلقي هذه النظريات و المناهج التي كان لها الدور الكبير في توحيد النقد الأدبي من حيث الشكل و المضمون و هكذا اهتدى النقد الأدبي الحديث إلى المنهج التأويلي الذي يعتقد أنه يمنح النص أبعادا لأنها لها فكل متلق يضيف بعدا جديدا ويغنيه بطريقة ما ."[3]

ـ يبين الباحث في هذا النص عدة آليات للتأويل نستخلصها من المناهج المذكورة ففي السيمياء نجد الرمز و الإشارة وفي المنهجين البنيوي و التفكيكي نجد اللّغة و قواعدها

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق :المخزومي، السامرائي دار الرشيد، بغداد، العراق، ط 2 ،ج 8 ،1986م، ص 369

[2]– ينظر، آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ط 1 ، م 1 ،04/14/ 2010 م، ص 265

[3]– عبد الله خضر حمد، التصوف و فضاءات التأويل، دار عالم الكتب الحديثة، ط 1 ت 2017م ص167

و خصائصها، وفي نظريات التلقي نجد القارئ .ويشترط في هذا الأخير أن يكون ذو ثقافة وقابلية و وعي يمكنه من الإتيان بالمعاني الخفية و محاورة النص و استنطاقه . فالخطاب الصوفي مثلا يشترط قارئا متميزا يكون على دراية بالثقافة الصّوفية وخصوصية خطابها، ذلك لما يتفرد به النص الصوفي من صدق التّجربة و كثافة اللّغة المحملة بالرموز والإشارات و المليئة بالفجوات، و بذلك "**أسهم المتصوفة في خلق وعي لتلقي بدفع المتلقي إلى سبر الرمز و الإشارة و التأويل، ذلك لأن الإحساس بضيق العبارة قاد المتصوفة و منهم (النفري و التوحيدي) إلى اشتغال واسع و متميز عليها . وأصبحت اللّغة عندهم أفعالا لا تنجز باستمرار، و الكتابة ممارسة اشتهاء يبدو فيها الكاتب، في كل كلمة منها منشغلا بخلق أسلوب في اللّذة، سلطة الإغراء المعرفي و الجمالي فبدت نصوصهم غير قائمة على بلاغ أو إخبار أو معارف بقدر ماهي تبليغ يقوم على المشاركة في عملية التخاطب** "[1]

فالصّوفي عندما يبدع نصه الأدبي لا يتجه بخطابه إلى القارئ بقدر ما يعبر عن ذاته العاشقة و تجربته العميقة التي تملكت كيانه، ففعل الكتابة لديه تلقائي يستمد فنيّته و جماله من التجربة الصادقة و العميقة التي يعيشها، فتنبثق من بواطن الحروف و الكلمات لديه بشهوة الكتابة و لذتها و فتنتها و إغرائها و سطوتها، لما تحمله من كنه المعارف المختلفة التي تستوطن بواطن الصّوفي و مواجيده فالصوفي باعتباره ذاتا فاعلة من خلال علاقته بالله وبالإنسان وبالوجود ككل، يستمدّ معارفه من مصادر مختلفة، كتجربته الرّوحية و تجارب الآخرين سواء كانوا مسلمين أو منتمين إلى ديانات و ثقافات أخرى إضافة إلى سبر أسرار الطّبيعة وخبايا هذا الكون .

وهذا ما يجعل الخطاب الصّوفي غزيرا و مكثفا لما يحمل من روافد متعددة و متباينة تحمله على قراءات و تآويل متنوعة ، تكسب الخطاب أبعادا روحية و إنسانية رحبة استعان بها في الكشف عن ذاته .

[1]– محمد الحجيري، تحليل الخطاب الصوفي هامش التأويل و تجديد المركز، معابر، دار معابر للنشر، بدون تاريخ

ونظرا لخصوصية الخطاب الصّوفي و طبيعة مصادره، ارتأينا أن المنهج التأويلي يعد من أنسب المناهج النّسقية التي تبينت مكنوناته من خلال تقصي المتصوف وهو يكشف ذاته جسدا و روحا و لغة لبيان ما اختزله الخطاب من اشارات و رموز لغوية و ابستيمولوجيا .

و من الأمثلة التي توضح هذا التناغم بين النص و المنهج، نجد بعض النّصوص الصّوفية التي تناولت ثنائية الجلال و الجمال في محاولة منا لتأويلها و إظهار بعض معانيها .

يقول ابن الفارض :

وَ لَقَدْ خَلَوْتُ مَعَ اَلْحَبِيْبِ وَبَيْنَنَا

سِرُ أَرَّقُ مِنَ الْنَّسِيْمِ إِذَا سَرَى

وَأَبَاحَ طَرَفِيْ نَظرَةً أَمْلَتْهُ

فَغَدَوْتُ مَعْرُوْفًا وَكُنْتُ مَنْكَرًا

فَدُهِشْتُ بَيْنَ جَمَالِهِ وَجَلَالِهِ

وَغَدَا لِسَانُ حَالِيْ عَنِيْ مُخْبِرًا

فَأَدِرْ لحاضك فِيْ مَحَاسِنِ وَجْهِهِ

تَلْقَىَ جَمِيْعَ اَلْحُسْنِ فِيْهِ مُصَوَّرًا

لَوْ أَنَّ كُلَّ اَلْحُسْنِ يُكَمِلُ صُوْرِةً

وَرَآهُ كَانَ مُهَلِلًا وَمُكَبِرًا[1]

تعد الخلوة من الممارسات التي يقوم بها المعتكفون الصّوفية، و الخلوة غير العزلة فالخلوة للأغيار والعزلة للنفس على حسب ما ورد ذكره في "المعجم الصوفي لعبد المنعم الحفني ".

[1]– أرنولد آلان نبكلسون، التصوف بحث في تراث الإسلام تأليف جمهرة من المستشرقين، بإشراف توماس أرنولد، تعريب :جرجيس فتح الله ، بيروت دار الطليعة ط 3 ،1978م ص 336.

فابن الفارض يبين في هذه الأبيات اعتزاله للعالم و خلوته مع الله للدلالة على القرب و الأنس و البسط ،و يشير قوله (فغدوت معروفا و كنت منكرا) إلى معرفة الذات التي تصل بنا إلى معرفة الله و تذوق الجمال الرباني و لقد جاء في الحديث النبوي قوله ﷺ :**<<مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَهُ>>.**

ـ هذه المعرفة التي وضعت ابن الفارض في حال من الدهش لما رآه و تذوقه من تمازج مظاهر الجلال و الجمال في الحضرة الإلهية، هذه الدهشة و الانبهار و الحيرة التي تضع الصوفي في حالة وجدانية متفردة، تتخطى حدود اللحظة الراهنة، فتغيب ذات الصوفي عنه لتجعله في اتصال روحي بالذات العليا فتطغى عليه مواجيده و يفيض لسان حاله بمكنونات ما شهده في شكل رموز وإشارات متضمنة في خطابه الذي يعبر عن تجربته الوجدانية العميقة التي أكسبت الخطاب الصوفي هذا التميز و التفرد .

ونضرب مثلا آخر للجمال الإلهي المتمثل في رمز الأنثى إذ يقول ابن عربي :

طَالَ شَوْقِيْ لِطِفْلَةٍ ذَاتِ نَثْرٍ وَنِظَامٍ مُنِيْرٍ وَبَيَانٍ

مِنْ بَنَاْتِ اَلْمُلُوْكِ مِنْ دَارِ فُرْسٍ مِنْ أَجْلِ اَلْبِلاَدِ مِنْ أَصبَهان

هِيَ بِنْتُ اَلْعِرَاقِ، بِنْتُ إمامي وَأَنَا ضِدُهَا سَلِيْلٌ يَمَانِيْ

هَلْ رَأَيْتُمْ يَا سَادَتِيْ أَوْ سَمِعْتُمْ أَنَّ ضِدَّيْنِ قَدْ يَجْتَمِعَانِ ؟![1]

وقد ورد تفسير لهذه الأبيات في ديوان ترجمان الأشواق للشيخ الأكبر، **فوصف هذه المعرفة الذّاتية بأنها ذات نثر و نظم و هما عبارتان عن المقيد و المطلق، فمن حيث الذات وجود مطلق و من حيث المالك مقيد بالملك . و أما قوله : و منبر، يعني درجات الأسماء الحسنى و الرقي فيها و التخلق بها فهي منبر الكون .و البيان عبارة عن مقام الرسالة .لغزنا هذه المعارف كلها خلف حجاب النظم بنت شيخنا العذراء البتول شيخة الحرمين و هي**

[1]-محي الدين ابن عربي ،ترجمان الأشواق ،اعتنى به عبد الرحمان المسطاوي ،دار المعرفة ،بيروت لبنان ،ط1 2005م ص 106

من العالمات المذكورات .قوله: من بنات الملوك لزهادتها فالزهاد، ملوك الأرض فستر ما يريده من المعارف بذكر دارها و أصلها يشير بنات الملوك، يعني أن هذه المعرفة لها وجه بالتقييد فإن الملوك من باب الإضافة و قوله :من دار فرس يقول :و إن كانت عربية من حيث البيان فهي فارسية عجماء من حيث الأصل ؛لأنه لا يتمكن في الأصل بيان عزته و تعلق العلم به، فذكر أصهبان لأنه بلدها من الأصالة فينسب إليها على قدر ما يعرف من خصائصها كل عارف .فهو يرجع للعارفين بها .

يقول :العراق أصل الشيء أي هذه المعرفة من أصل شريف له التقدم بما ذكر من الإمام و أنا يمان من حيث الإيمان و الحكمة و نفس الرحمان و رقة الأفئدة و إنما جعله ضدا لما ينسب إلى العراق من الجفاء والشدة و الكفر فهو ضد ما ينسب إلى اليمن لأن ضد العراق إنما هو المغرب لا اليمن و إنما اليمن مقابلة الشام فالضد الذي أشار إليه إنما هو بما يناسب الشارع إلى الجهتين ،و هي محبوبة فلها الجفاء و البعد و الغلظة و القهر، و أنا محب فمني النصرة و الرقة و اللّطافة استعطافا لرضى المحبوب و استلطافا به .و لما كانت هذه المعرفة المخصوصة تصطلم العبد عن شهوده و تظهر فيه بضرب من القهر و الغلبة فتمحو رسومه و تذهب سائر علومه كانت نسبة العراق إليها أولى من غيرها من الأماكن [1]

إن تجليات الجمال كما يعرف في التصوف، أن الحق تعالى يتجلى في كل الأشياء من أعيان الممكنات و أكبر مجلى للجمال الإلهي هو الأنثى، الذي يجسد الذوق الجمالي المتكشف و المتجلي في شخص نظام من خلال العشق الصوفي تعبيرا رمزيا من تجليات الجمال الإلهي .

ومن خلال المثالين السابق ذكرهما و ما قمنا بعرضه من آليات التأويل و خصائص الخطاب الصوفي، نجد أن المنهج التأويلي يتوافق إلى حد كبير مع معطيات النص الصوفي

[1]– محي الدين ابن العربي، ترجمان الأشواق،اعتنى به عبد الرحمان المسطاوي، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ط 1 1425 ه /2005م ص 107/106.

و يتلاءم مع خصوصية التجربة الصوفية .لما يتمتع به من مرونة تتكيف و متطلبات و متغيرات النصوص الصوفية كون هذا المنهج يسع أفق الإشارة و يدحض الرّجعية لما له من سعة تستوعب مختلف الثقافات و الإديولوجيات .

المبحث الثالث :تأويل الجلال و الجمال في الخطاب الصوفي

حظيت الدراسات النّسقية ببالغ الأهمية منذ أن نادى الناقد الفرنسي "رولان بارت " بموت المؤلف في مقاله المعنون بذات المناداة عام 1967 م ، وعندها أرست هذه الأخيرة أسسها في الأوساط العلمية و الأكاديمية و طبقت على الأعمال الأدبية لتنتزع السلطة من أصحابها، و تضعها بين أيدي القراء فينفتح العمل الأدبي على أفق واسع من القراءات، ويصبح المتلقي مشتركا في العملية الإبداعية .

ومن بين المناهج التي تبنت هذا الطرح ،والتي نحن بصدد تطبيقها في هذه الدراسة نجد المنهج التأويلي؛ فما هو مفهوم التأويل ؟ وفيما تمثلت أبرز ادواته ؟ وما مدى ملاءمته لدراسة الخطاب الصوفي ؟

لقد وردت اصطلاحات عدة في تحديد مفهوم التأويل نذكر منها :

قول ابن حزم (ت 465 هـ): "**التأويل نقل اللفظ عما اقتضاه ظاهره وكما وضع له في اللغة الى معنى** "[1]

أما الإمام الغزالي فيعبر عنه بقوله :"**عبارة عن احتمال يعضده دليل...**"[2]، و يضيف ابن رشد (ت 595 هـ) أن التأويل هو :"**اخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقة إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز**"[3]

ترّكز التّعريفات الواردة أعلاه على مراعاة الجانب اللّغوي للغة العربية و احترام قواعدها مع الإقرار بما تحمله التّراكيب اللّغوية من ظاهر المعنى و باطنه فالتأويل عندهم هو تجاوز للمعنى الظاهر بغرض بلوغ الحقيقة المتوارية لتحصيل ضرورة معرفية تستند إلى دليل .

[1]–ابن حزم الاندلسي، الإحكام في أصول الأحكام، مطبعة الخانجي، القاهرة ،ج 1 ص 42

[2]– الغزالي، المستصفى من علم الأصول، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان، ط 1 ،ج 1 ، د ت ص 245

[3]– ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 2 ،1997، ص 97

وهناك من يعتبر أن التأويل هو نفسه التفسير و نجد هذا عند المتقدمين من علماء العربية .يقول الخليل (ت 175هـ):"**و التأويل و التأول :تفسير الكلام الذي تختلف معانيه**"[1]

و خلاصة القول أن التفسير علم رواية يتعلق بظاهر اللّفظ ،أما التأويل فهو علم دراية يتعلق بباطن اللفظ، أي تجاوز الظّاهر إلى استنباط المعاني الخفية .

وفي الوقت الراهن أصبح المنهج التأويلي أكثر تطورا، ليتلاءم مع طبيعة النّصوص الحداثية لكن هذا التّطور لم يخرج به عن أساسياته الأولى .وتأتي الدكتورة آمنة بلعلى موضحة الغاية من التأويل في قولها :"**التأويل هو المفتاح للمعنى المتواري و الخفي وراء أو تحت العبارات الظاهرة المرئية**" [2] وعلى إثر هذا التوضيح نخلص إلى أن المعاني المتضمنة في النصوص لا يمكن استنباطها إلا بحضور المتلقي و إشراكه في العملية الإبداعية، و يتم هذا التفاعل بين النص و القارئ من خلال التأويل .

"**و لقد اعتمد التأويل في النقد الحديث على الكشوفات اللسانية الحديثة التي بدأت بأفكار عالم اللغة (دي سوسير) و التي توجت بظهور علم الإشارة، (السميولوجيا) مرورا بالمنهج البنيوي والتفكيكية (دريدا) وصولا إلى نظريات التّلقي هذه النظريات و المناهج التي كان لها الدور الكبير في توحيد النقد الأدبي من حيث الشّكل و المضمون و هكذا اهتدى النقد الأدبي الحديث إلى المنهج التأويلي الذي يعتقد أنه يمنح النص أبعادا لأنها لها فكل متلق يضيف بعدا جديدا ويغنيه بطريقة ما .**"[3]

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين ،تحقيق :المخزومي ،السامرائي دار الرشيد، بغداد ،العراق ،ط 2 ،ج 8 ،1986م، ص 369

[2]– ينظر، آمنة بلعلى ،تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف ط 1 ، م 1 ،04/14/ 2010 م ،ص 265

[3]– عبد الله خضر حمد، التصوف و فضاءات التأويل، دار عالم الكتب الحديثة ،ط 1 ت 2017م ص167

يبين الباحث في هذا النص عدة آليات للتأويل نستخلصها من المناهج المذكورة، ففي السيمياء نجد الرّمز و الإشارة وفي المنهجين البنيوي و التفكيكي نجد اللغة و قواعدها و خصائصها ، وفي نظريات التلقي نجد القارئ .ويشترط في هذا الأخير أن يكون ذو ثقافة وقابلية و وعي يمكنه من الإتيان بالمعاني الخفية و محاورة النص و استنطاقه . فالخطاب الصوفي مثلا يشترط قارئا متميزا يكون على دراية بالثقافة الصوفية وخصوصية خطابها ،ذلك لما يتفرد به النص الصوفي من صدق التّجربة و كثافة اللغة المحملة بالرموز و الإشارات و المليئة بالفجوات، و بذلك "**أسهم المتصوفة في خلق وعي لتلقي بدفع المتلقي إلى سبر الرمز و الإشارة و التأويل، ذلك لأن الإحساس بضيق العبارة قاد المتصوّفة و منهم (النفري و التوحيدي) إلى اشتغال واسع و متميز عليها . وأصبحت اللغة عندهم أفعالا لا تنجز باستمرار ،و الكتابة ممارسة اشتهاء يبدو فيها الكاتب ،في كل كلمة منها منشغلا بخلق أسلوب في اللذة، سلطة الإغراء المعرفي و الجمالي فبدت نصوصهم غير قائمة على بلاغ أو إخبار أو معارف بقدر ماهي تبليغ يقوم على المشاركة في عملية التخاطب** "[1]

فالصّوفي عندما يبدع نصه الأدبي لا يتجه بخطابه إلى القارئ بقدر ما يعبر عن ذاته العاشقة و تجربته العميقة التي تملكت كيانه، ففعل الكتابة لديه تلقائي يستمد فنيته و جماله من التجربة الصّادقة و العميقة التي يعيشها، فتنبثق من بواطن الحروف و الكلمات لديه بشهوة الكتابة و لذتها و فتنتها و إغرائها و سطوتها، لما تحمله من كنه المعارف المختلفة التي تستوطن بواطن الصّوفي و مواجيده فالصّوفي باعتباره ذاتا فاعلة من خلال علاقته بالله وبالإنسان وبالوجود ككل، يسمد معارفه من مصادر مختلفة، كتجربته الروحية و تجارب الآخرين سواء كانوا مسلمين أو منتمين إلى ديانات و ثقافات أخرى إضافة إلى سبر أسرار الطّبيعة وخبايا هذا الكون .

[1]– محمد الحجيري، تحليل الخطاب الصوفي هامش التأويل و تجديد المركز، معابر، دار معابر للشر، بدون تاريخ

وهذا ما يجعل الخطاب الصّوفي غزيرا و مكثّفا لما يحمل من روافد متعددة و متباينة تحمله على قراءات و تآويل متنوعة، تكسب الخطاب أبعادا روحية و إنسانية رحبة استعان بها في الكشف عن ذاته .

ونظرا لخصوصية الخطاب الصوفي و طبيعة مصادره، ارتأينا أن المنهج التأويلي يعدّ من أنسب المناهج النّسقية التي تبينت مكنوناته من خلال تقصّي المتصوف وهو يكشف ذاته جسدا و روحا و لغة لبيان ما اختزله الخطاب من اشارات و رموز لغوية و ابستيمولوجيا .

و من الأمثلة التي توضح هذا التّناغم بين النص و المنهج، نجد بعض النصوص الصّوفية التي تناولت ثنائية الجلال و الجمال في محاولة منا لتأويلها و إظهار بعض معانيها .

يقول ابن الفارض :

وَ لَقَدْ خَلَوْتُ مَعَ اَلْحَبِيْبِ وَبَيْنَنَا

سِرُ أَرَقٍ مِنَ اَلنّسِيْمِ إِذَا سَرَى

وَ أَبَاحَ طَرَفَيْ نَظْرَةً أَمْلَتْهُ

فَغَدَوْتُ مَعْرُوْفاً وَ كُنْتُ مُنْكَراً

فَدُهِشْتُ بَيْنَ جَمَالِهِ وَجَلَالِهِ

وَغَدَا لِسَانُ حَالْيِ عَنِ مُخْبِرَا

فَأَدِرْ لحاضكَ فِيْ مَحَاْسِنِ وَجْهَهَ

تَلْقَى جَمِيْعُ اَلْحُسْنِ فِيْهِ مُصَوَرَا

لَوْ أَنّ كُلُ اَلْحُسْنِ يُكَمِلُ صُوْرَةً

وَ رَآهُ كَاْنَ مُهَلِلًا وَمُكَبِراً[1]

[1]– أرنولد آلان نبكلسون، التصوف بحث في تراث الإسلام تأليف جمهرة من المستشرقين، بإشراف توماس أرنولد، تعريب :جرجيس فتح الله، بيروت دار الطليعة ط 3 ،1978م ص 336.

تعدُّ الخلوة من الممارسات التي يقوم بها المعتكفون الصوفية، و الخلوة غير العزلة فالخلوة للأغيار و العزلة للنفس على حسب ما ورد ذكره في "المعجم الصوفي للدّكتور عبد المنعم الحفني ".[1]

فابن الفارض يبين في هذه الأبيات اعتزاله للعالم و خلوته مع الله للدلالة على القرب و الأنس و البسط، و يشير قوله (فغدوت معروفا و كنت منكرا) إلى معرفة الذّات التي تصل بنا إلى معرفة الله و تذوق الجمال الربّاني هذه المعرفة التي وضعت ابن الفارض في حال من الدّهش لما رآه و تذوقه من تمازج مظاهر الجلال و الجمال في الحضرة الإلهية، هذه الدهشة و الانبهار و الحيرة التي تضع الصّوفي في حالة وجدانية متفردة، تتخطى حدود اللّحظة الرّاهنة، فتغيب ذات الصوفي عنه لتجعله في اتصال روحي بالذات العليا فتطغى عليه مواجيده و يفيض لسان حاله بمكنونات ما شهده في شكل رموز وإشارات متضمنة في خطابه الذي يعبر عن تجربته الوجدانية العميقة التي أكسبت الخطاب الصوفي هذا التّميز و التّفرد .

ونضرب مثلا آخر للجمال الإلهي المتمثل في رمز الأنثى إذ يقول ابن عربي :

طَالَ شَوْقِيْ لِطِفْلَةٍ ذَاْتِ نَثْرٍ وَنظَامُ مَنْبَرٍ وَبَيَانٍ

مِنْ بَنَاْتِ اَلْمُلُوْكِ مِنْ دَارِ فَرَسٍ مِنْ أَجْلِ اَلْبِلاَدِ مَنْ أَصْبَهان

هِيَ بِنْتُ اَلْعِرَاقِ، بِنْتُ إِمَاْمَي وَأَنَا ضْدُهَا سَلِيْلُ يَمَاْنِيْ

هَلْ رَأَيْتُمْ يَا سَادَتِيْ أَوْ سَمِعْتُمْ أَنّ ضِدّيْنِ قَدْ يَجْتَمِعَانِ ؟![2]

وقد ورد تفسير لهذه الأبيات في ديوان ترجمان الأشواق للشيخ الأكبر، **فوصف هذه المعرفة الذاتية بأنها ذات نثر و نظم و هما عبارتان عن المقيد و المطلق، فمن حيث الذات وجود مطلق و من حيث المالك مقيد بالملك . و أما قوله : و منبر، يعني درجات الأسماء الحسنى و الرّقي فيها و التخلق بها فهي منبر الكون .و البيان عبارة عن مقام الرسالة**

[1]- ينظر: عبد المنعم الحفني ،المعجم الصوفي ،ص 175

[2]- محي الدين ابن عربي ،ترجمان الأشواق ،اعتنى به عبد الرحمان المسطاوي ،دار المعرفة ،بيروت لبنان ،ط1 2005م ص 106

.لغزنا هذه المعارف كلها خلف حجاب النظم بنت شيخنا العذراء البتول شيخة الحرمين و هي من العالمات المذكورات .قوله: من بنات الملوك لزهادتها فالزهاد، ملوك الأرض فستر ما يريده من المعارف بذكر دارها و أصلها يشير بنات الملوك، يعني أن هذه المعرفة لها وجه بالتقييد فإن الملوك من باب الإضافة و قوله :من دار فرس يقول :و إن كانت عربية من حيث البيان فهي فارسية عجماء من حيث الأصل ؛لأنه لا يتمكن في الأصل بيان عزته و تعلق العلم به، فذكر أصهبان لأنه بلدها من الأصالة فينسب إليها على قدر ما يعرف من خصائصها كل عارف .فهو يرجع للعارفين بها .

يقول :العراق أصل الشيء أي هذه المعرفة من أصل شريف له التقدم بما ذكر من الإمامة، و أنا يمان من حيث الإيمان و الحكمة و نفس الرحمان و رقة الأفئدة و إنما جعله ضدا لما ينسب إلى العراق من الجفاء والشدة و الكفر فهو ضد ما ينسب إلى اليمن لأن ضد العراق إنما هو المغرب لا اليمن و إنما اليمن مقابلة الشام فالضد الذي أشار إليه إنما هو بما يناسب الشارع إلى الجهتين، و هي محبوبة فلها الجفاء و البعد و الغلظة و القهر و أنا محب فمني النصرة و الرقة و اللطافة استعطافا لرضى المحبوب و استلطافا به .و لما كانت هذه المعرفة المخصوصة تصطلم العبد عن شهوده و تظهر فيه بضرب من القهر و الغلبة فتمحو رسومه و تذهب سائر علومه كانت نسبة العراق إليها أولى من غيرها من الأماكن [1]

إنّ تجليات الجمال كما يعرف في التّصوف، أن الحق تعالى يتجلى في كل الأشياء من أعيان الممكنات و أكبر مجلى للجمال الإلهي هو الأنثى، الذي يجسد الذوق الجمالي المتكشف و المتجلي في شخص نظام من خلال العشق الصوفي تعبيرا رمزيا من تجليات الجمال الإلهي .

[1]– محي الدين ابن العربي، ترجمان الأشواق، اعتنى به عبد الرحمان المسطاوي ،دار المعرفة ، بيروت، لبنان ط 1 1425 هـ /2005م ص 107/106.

ومن خلال المثالين السابق ذكرهما و ما قمنا بعرضه من آليات التأويل و خصائص الخطاب الصوفي، نجد أن المنهج التأويلي يتوافق إلى حد كبير مع معطيات النص الصوفي و يتلاءم مع خصوصية التّجربة الصوفية .لما يتمتع به من مرونة تتكيف و متطلبات و متغيرات النصوص الصوفية كون هذا المنهج يسع أفق الإشارة و يدحض الرّجعية لما له من سعة تستوعب مختلف الثقافات و الإديولوجيات .

الفصل الثاني

الفصل الثاني ثنائية الجمال و الجلال في الخطاب الشعري للحلاج.

المبحث الأول :ثنائية الجمال و الجلال في مقابل الظاهر و الباطن

تعد ثنائية الظاهر و الباطن من الثنائيات البارزة في الخطاب الصوفي، و قد ورد فيها العديد من التعاريف و حملت في طياتها جملة من المعاني و المعارف الصوفية و خاصة حين نقابلها بثنائية الجمال و الجلال و هدا ما نحن بصدد إثباته في هذا المبحث . فما هي أوجه التداخل الموجودة بين الثنائيتين ؟

من المفاهيم التي جاءت في ثنائية الظاهر و الباطن نجد :**بطن، الظهر لفظ القرآن و البطن تأويله .و قيل الظهر صورة القصة ،و البطن [1]عظتها و تنبه إليه .و قيل ظهر القرآن تلاوته ،و بطنه التدبر و التفكر فيه وقيل ظهره تنزيله الذي يجب الإيمان به ،و بطنه وجوب العمل به .**

تعود فكرة الظاهر و الباطن عند الصوفية بجذورها إلى التشيع و قد نسبوا هذا العلم إلى الإمام علي – كرم الله وجهه – فهم يرون أن الظاهر هو الشريعة ،و الباطن هو الحقيقة و صاحب الشريعة هو الرسول محمد – صلى الله عليه و سلم – و صاحب الحقيقة هو الوصي علي بن أبي طالب الذي ينسبون إليه الحديث بقوله : "**إن رسول الله** ﷺ و **آله علمني ألف باب من العلم يفتح كل باب ألف باب ،و لم يعلم ذلك أحد غيري** "[2]

وقد أنكر و ضعف هذا الحديث كثير من العلماء ،و قد ذهب الشيخ الألباني إلى أنه موضوع .و من المتصوفة الذين تبنوا هذه الفكرة نجد الطوسي أبو نصر السراج يقول :"**إن العلم ظاهر و باطن ... و لا** يستغني الظاهر عن الباطن و لا الباطن عن الظاهر و قد قال عز و جل :﴿و **ولو ردوه إلى الرسول و إلى أولي الأمر منهم لعلمه الذين يستنبطونه منهم** ﴾النساء الآية 83[3] .

---

[1]– عبد المنعم الحفني ،المعجم الصوفي ،ص 44

[2]– ينظر :الأحاديث الضعيفة ،الألباني ،رقم 6627 .

[3]– النساء ، الآية 83

فالمستنبط هو العلم الباطن و هو علم أهل التصوف ،لأن لهم مستنبطات من القرآن و الحديث و غير ذلك ...فالعلم ظاهر و باطن ،و القرآن و حديث الرسول ﷺ ظاهر و باطن،و الإسلام ،ظاهر و باطن[1] .

وعليه فالمقصود بالظّاهر و الباطن من حيث المسلمين أن التكاليف الشرعية مقسمة إلى نوعين :ظاهرة ،تظهر للعامة الناس ،كالصّلاة و الحج و غيرها و باطنة ،تخفى على الناس و لا يعلمها إلا الله عز و جل،و الباطن كالإيمان بالله و ملائكته و كتبه و غير ذلك من أركان الإيمان.

ومنه نخلص إلى أن الشّريعة هي الظّاهر من الأعمال من جهة و الباطن من الأعمال من الجهة الثّانية ،فحرص المسلمون على الاهتمام بصلاح الظّاهر معاً ،و خاصّة الباطن لأنه أساس قبول العمل أو رفضه .

ويرى الصّوفية أن هناك عداوة بين أهل الظّاهر و الباطن و يعتقد ابن عربي أن علماء الظّاهر هم أشد خلق الله على الأولياء و على العارفين بالله عن طريق العلم اللّدني أو عن طريق الوهب الإلهي ،إن هؤلاء هم الّذين كشف لهم الحق عن أسراره في خلقه و هداهم إلى فهم معاني كتابه و تأويل آياته .أما أهل الظّاهر فهم عنده أهل طغيان و هم بمنزلة الفراعنة من الرّسل [2] ، يقول ابن عربي :"**ما خلق الله أشقّ و لا أشدّ من علماء الرّسوم على أهل الله المصطفين بخدمته ،العارفين به من طريق الوهب الإلهي ،الّذين منحهم أسراره في خلقه و فهمهم معاني كتابه إشارات خطابه ،فهم لهذه الطّائفة مثل الفراعنة لرّسل عليهم السّلام** "[3]

ونختم بجملة الاستنتاجات للدّكتور **محد بن بريكة** في كتابه (التّصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان)[4] عن علمي الظّاهر و الباطن ،فهذان الأخيران هما مصطلحان قرآنيان

[1]– الطوسي ،اللمع ص 43 –44

[2]– ينظر :رشيد عمران ، التأويل و إنتاج الدلالة – ابن عربي أموذجا – 2017/2016

[3]– ابن عربي ، الفتوحات المكية ،ج 1 ص 335.

[4]–ينظر : محمد بن بريكة ،التصوف الاسلامي من الرمز إلى العرفان الناشر ،عبد الرحمان همناتو ،دار المتون للنشر و الترجمة و الطباعة و التوزيع ، الجزائر ط1 1427هـ/2006م .ص 68.

بمعنى صفتين حسنيين لله عزّ و جل فهناك من هم مجتهدون في طريق الباطن و هم المتصوّفة ،و يوجد أيضاً الفقهاء و هم في طريق الظّاهر فالأولون مشتغلون بالحقيقة ،أما الآخرون فمختصّون بالشّريعة ،فالإنسان لا ينتقل إلى الباطن قبل أن يمرّ بالظّاهر و في هذا يقول الشيخ عبد القادر الجيلاني في كتابه (الغنية) عند قوله تعالى : ﴿**وَ أَصْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَ بَاطِنَةً**﴾ لقمان الآية 20 .إن الظَّاهرة سوية الخَلق و الباطنة تصفيّة الخُلق [1] .

و لا ينفصل الظّاهر عن الباطن ذلك لأن "من جاء إلى الحق بشيء جاء الحق به إليه و قال الظّاهر و الباطن أخوان مزدوجان لا ينفصلان فمن عرف الواحد عرف الآخر "[2] فمحل المعارف هو القلب و وسيلته الذوق و هذا ما يظهر في الباطن أما الظاهر للعلوم و مقره العقل .و منه فالمعرفة الصّوفية هي معرفة إلهية دائرة بين معنيي الفناء و البقاء ، و يقول ابن عربي في هذا الشأن جوابا للإمام الرّازي" **العلوم ثلاثة ،علم ظاهرٌ يبذله لأهل الظّاهر ،علم باطن لا يسع إظهاره إلا لأهله و علم هو سرٌ بين العالم و بين الله هو حقيقة إيمانية لا يظهره لأهل الظّاهر و لا لأهل الباطن .**[3]

ويشكل مصطلحي الظّاهر و الباطن ثنائية أساسية في بناء بنية الخطاب الصوفي لدى الحسين بن منصور إذ يقول :

سِرُّ السَّرائرِ مَطْوِيٌّ بِإثْبَاتِ

مِنْ جَانِبِ الأُفْقِ مِنْ نُورٍ بِطَيَّاتِ

فَكَيْفَ، وَالكَيْفُ مَعْرُوف بِظَاهِرِهِ؟

[1]– ينظر :عبد القادر الجيلاني، الغنية في الأخلاق الإسلامية و التصوف و الآداب، دار الالباب دمشق، د ت ،ج 2 ،ص 193 نقلا عن محمد بن بريكة المرجع السابق ص 69.

[2]– ابن عربي ،الشاهد ،ص 17 نقلا عن محمد بن بريكة ص 69 .

[3]–ابن عربي ،{مخطوطة }رسالة الشخ الأكبر إلى فخر الدين الرازي ، ص 11 ،نقلا عن محمد بن بريكة المرجع نسفه ص 70.

فَالغَيْبُ بَاطِنُهُ لِلذَاتِ بِالذاتِ

تَاهَ الخَلَائقُ فِي عَمْيَاءَ مُظْلِمَةٍ

قَصْدًا و لَمْ يَعْرِفُوا غَيْرَ الإِشَارَاتِ

بِالظَّنِ و الوَهْمِ نَحْوَ الحَقِّ مَطْلَبهُمْ

نَحْوَ السَّمَاءِ يُنَاجُونَ السَّمَوَاتِ

وَ الرَّبُ بَيْنَهِم في كُلِّ مُنْقَلبٍ

مُحِلُّ حَالاَتِهم في كُلِّ ساعاتِ

وَ مَا خَلوا مَنْهُ طَرْفَ العَيْنِ، لَوْ عَلِمُوا

وَ مَا خلا مِنْهُمُ في كُلِّ أَوقَاتِ[1]

السّر لدى الصّوفيّة " **لطيفة مودعة في القلب كالروح في البدن و نور روحاني هو آلة النفس ،و السّر محل المشاهدة كما أنّ الرّوح محل المحبّة، و القلب محل المعرفة ،و بدون السّر تعجز النفس عن العمل** "[2]

يشير في الحلاج في هذه الأبيات إلى أنّ السّر مكمن المتجلي فإذا أدرك الإنسان حقيقة السّر الكامنة فيه كان التّجلي، و إذا غابت هذه اللطيفة حُجبت عنه الحقائق ذلك أن الله موجود في كل شيء ليس في السماء فقط التي أشار إليها بكلمة "الأفق" و هذا ما أنكره على أهل الظّاهر .

ففي قوله ،"فكيف و الكيف معروف بظاهره فهو يستنكر غياب الحق عن سرائر أهل الشّريعة و عدم إدراكهم الحق و قد جاءت هذه الأبيات ردًا على التفسير الذي قدمه الإمام مالك بن أنس في تعالى:﴿**الرَّحْمَانُ عَلى العَرْشِ اسْتَوى** ﴾ طه الآية 5 حين قال "**الاستواء منه معقول و الكيف منه مجهول و السؤال عنه بدعة ،الإيمان به واجب**" إذن فالاستواء يمكن للعقل

[1]– ديوان الحلاج ،ص 30

[2]– عبد المنعم الحفني ،المعجم الصوفي ،المرجع السابق ص122

إدراكه ،لكيفته مجهولة و عليه الإيمان بالله و صفات واجب لكن الخوض في ذاته محظور لأنه يصل إلى بصاحبه إلى الكفر.

و الحسين بن منصور يتعارض مع هذا ففي قوله "**تاه الخلائق في عمياء مظلمة**" يتحدث عن بصائر أهل الشريعة المحجوبة عن الحق و التي لا ترى سوى ظواهر الأشياء و تعتقدها يبقى أصحابها في براثم الضّن و الوهم ،فيتّجهون نحو السماء ينشدون الحقّ هناك في حين أن الحقّ سبحانه متجلٍ في كل شيء، حتى في سرائرهم في كل وقت و حين .و لهذا قيل "**لا يعرف الحق إلا الحق ،و لا يطلب الحق إلا الحق ،و ولا يحب الحق إلا الحق ،لأن ذلك السرّ هو الطلب للحقّ و المحب له و العارف به ،كما قال النبي صلى الله عليه و سلّم . <<عرفت ربي بربي>>و سرّ التّجليات هو شهود ،كل شيء في كل شيء**"[1]

و قد ورد في شرح الدّيوان ،لمصطفى كامل الشيبي أن الحلاج "**ينقض كون الكيفية مجهولة بأنّ لها صورتين إحداهما ظاهرية هي المعنى الذي تتداوله المعاجم اللّغوية و المعنى الّذي يذكره المجسّمة من أن الله قد نص على أعضاء له في القرآن ،ثانياً و الإيمان الذي يأمر بع الفقهاء يقتضي أخذ المعنى كلّه على علّاته و منه توجّههم بالدعاء نحو السماء و كأن فيها مقرًا لله فعلا ؛ثالثًا أمّا المعنى الحقيقي للاستواء على لعرش فهو مثول الله تعالى في قلب الإنسان و رؤيته بعين الإنسان و تحرّكه بقدم من استطاع إزالة العوائق التي تحول دون تجلي الله فيه كما تجلى في الشّجرة التي خاطبت موسى عليه السّلام**"[2] و عليه إن لكلّ ظهور بطون فتجلي ظواهر الأشياء ينبؤ عن كنه معانيها المخفيّة في بواطنها، و الأجدر أن تؤخذ أسماء الحق و صفاته بوجهيها من ظاهر و باطن؛ و باعتبار الإنسان مجلى التمظهرات الوجودية فإن أيّ تمظهر يُعكس في باطن الإنسان أي في سرّه و أصحاب الأسرار هم أصحاب الذوق، ذلك الذوق الذي يملكه العارفون و الذي يجعل أرواحهم

[1]– عبد المنعم الحفني، المرجع السابق ص 123.

[2]– كامل مصطفى الشيبي شرح دوان الحلاج، منشورات الجمل، ط 1 ،بغداد ، 1967 م ، ص212 م.

غايةً في الشفافيّة و سرائرهم في غاية الصفاء و النقاء فتمتلىء بمظاهر الجمال الربّاني و تُسرُّ بلطائف الوهب الرّحماني ذلك أنّ ظواهر الأشياء متاحة للعيان فعظمة الله و قدرته و جلاله يدركه الجميع لأنه مرتبط بالظاهر، أما الجمال فهو مرتبط بسرّ العارف فلا يدركه و لا يستشعره إلا الخاصّة.

و في هذا السياق يُورد الحلاّج أيضا بعض الأبيات التي تضمنت ثنائية الظاهر و الباطن و ما تعلقّ بها من جمال و جلال.

فيقول:

يَا سِرَّ سِرّ، يَدِقُّ حَتَّى يَخفَى وَهمِ كُلِّ حَيّ

وَ ظَاهِرًا بَاطِنًا تَجَلَّى لِكلِّ شَيءٍ بِكُلِّ شَيّ

إنَّ اعتَذارِي إليك جهلٌ و عُظْمُ شكٍّ و فَرْطُ عَيّ

يَا جُمْلَةَ الكُلِّ، لَستَ غيري فما اِعتذارِي إذًا إليَّ[1]

يبدأ الحلاج أبياته بعبارة (يا سرّ سرّ) يتراءى لنا للوهلة الأولى أن العبارة تحمل خطابا موجها ،و لكن لو تمعنّا في العبارة لوجدنا أنّ الخطاب لا يحمل توجيها بقدر ما يحمله من تقرير . فلو كان موجّها لأُضيفت ياء المخاطبة إلى كلمة سرّ الثانيّة (سرّي) و عليه فكلمة سرّ الأولى تشير إلى باطن العارف أي سرّه و هذا مقرون بمدى معرفته لنفسه ،فلما يكون العارف على دراية بمكامن نفسه ،يصفى قلبه و تسمو روحه فيظهر سرّه و تتراءى له الحقائق فيه أي تجلي السرّ في السّر و قد ورد في المعجم الصوفي أنّ "**السرّ ليس شيئا مستقلا بنفسه و لكن حينما تصفو النفس يعرج القلب من مقامه ،أو تعرج الروح من مقامها ،و هذا هو الذي يسمونه سرّا ،و هذا السرّ يظهر في كل من القلب و الروح** "[2]

[1]– ديوان الحلاج ، ص 76

[2]– عبد المنعم الحفني ،المرجع السابق ،ص 123

ومنه فكلمة السّر الثّانية تشير إلى الحق كونه سرّا لا يتجلّى إلا في سرّ عبده العارف به و يُحجب و يخفى عما دون ذلك ،فمعرفة النفس هي مِصفاتُها فإنْ صفت النَّفسُ اِرتقتْ الرُّوحُ معانقةً أسرار هذا الوجود ليحلَّ مكمنُ السرِّ في قلبِ العارف و يُصيّره مَرتعًا لتجلّي الحقِّ سبحانه و تعالى و الأنس بلطائفه و عطاياه.

أما عدم معرفة النفس حقَّ معرفتِها يرمي بالإنسان في غياهب الوهم ففي تكملة البيت (..يُدقُّ حتّى..يخفى على وهم كلِّ حيّ) إشارة إلى أنّ عدم معرفة النَّفس يحجبُ الحقَّ عنها وهذا ما حدث لفرعون الذي حمله الوهم على أنْ يُنكِر الأصل و يعتبر نفسه أصلاً، يقول الله تعالى:

﴿وَ قَال فِرعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمتُ لَكُمْ مِّن إِلَهٍ غَيْرِيْ فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِّي صَرْحًا لَّعَلِّيَ أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَ إِنِّي لَأَظُنُّهُ مِنَ الكَاذِبِينْ ﴾. القصص 38.

ولقد حذا حذوه النمرود كذلك حين حمله سوء تقديره لنفسه على حجبها عن الحقّ و أخَذَها الظنَّ و الوهم إلى أن تسوّلَ له القدرة على القيام بأفعال الإله. **يقول تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حاَجَّ اِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنَ آتاهُ اللَّهُ المُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّي الذِّي يُحْيِ وَ يُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْي وَ أُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيم فَإِنَّ اللهَ يَاتِي بِالشَّمْسِ مِنَ المَشْرِقِ فَاتِي بِهَا مِنَ المَغْرِبِ فَبُهِتَ الّذِي كَفَرَ وَ اللَّهُ لَا يَهْدِي القَومَ الظَّالِمِينَ ﴾البقرة 285.**

و من خلال ما سبق لنا نصل إلى نتيجة مفادُها **أنَّ** الجهلَ بالنَّفس يقتضي حجب الحقائق عنها. و تكمن الحقيقة الخالصة في تجلّي الحق في سرِّ العارِف بمكامن الجمال و ما يترتَّب عنه من الطمأنينة و الأنس و الأخذ بالشكر و تذلُّلِ المحبوب لمحبوبه فلا تكون هذه اللَّطائف إلاَّ للعارفين باللّه و المعتقدين بألوهيته و ربوبيته ظاهرها و باطنها.

أمَّا جلاله عزَّ و جل فهو ظاهرٌ حتَّى لغير العارفين به، ففرعون أدرك قدرة الله و جلاله عند الغرق، أمّا النُّمرود فرآها في عجزه و محدوديته حين عجز عن الإتيان بالشَّمس من المغِرب، و هنا نُشيد إلى ما أشرنا إليه سابقا عند مطابقة ثنائية الظاهر و الباطن و ثنائية

الجمال و الجلال، نجد أنَّ الجمال له ظاهر لكن حقيقته تكمن في الباطن و أنَّ للجلال باطنا لكن حقيقته تكمن في الظاهر.و في ذلك يقول تعالى:﴿**فَضُرِبَ بَيْنَهُمْ بِسُورٍ لَّهُ بَاب بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَ ظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ العَذَابُ**﴾ **الحديد13.**

ذلك أن ظاهر الجمال يتجلَّى للمخلوقات فلا يرون شيئا إلا و يرون الله فيه، و هذا لا يعني الحلول و التمازج بل دلالة الصنعة على الصانع **<<فسر التَّجليَّات: هو شهود كلّ شيء في كلّ شيء>>.**[1]

أما باطنه فيعني أنَّ الله غائب عن الأبصار حاضر في الأسرار أي في الضمائر و الأفكار **<< فسر العلم: هو حقيقة سر العالم به، لأنَّ العلم عين الحق في الحقيقة، و غيره بالاعتبار>>**[2] .

و باطن الجلال يكمن في الربوبية، فالغيب عند الله كما أنَّ الحقيقة الكاملة عند الله أيضا أن**<< سرُّ الربوبية هو توقفها عند المربوب >>**[3].

و يكمن باطن الجلال في حقيقة الربّ المحجوبة عن العيان، التي لا يعلمها إلا هو. أمّا ظاهره**<<فهو ظهور الرّب بصور الأعيان، فهي من حيث مظهريتها للرَّب القائم بذاته الظاهر بتقنياته قائمة به موجودة بوجود، فهي عبيد مربوبون من هذه الحيثية، و الحق ربّ لها، فما حصلت الربوبية إلا الحق و الأعيان معدومة بحالها في الأزل، فسرُّ الربوبية به ظهرت و لم تبطل>>.**[4] فالتَّمظهرات الحسية للجلال تقودنا إلى معرفة الله و إدراك عظائم قدرته، لكنَّنا

[1] – عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، ص 123.

[2] – عبد المنعم الحفني، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع ،نفسه ص 124

[4] – المرج نفسه ،نفس الصفحة

كلَّما ازددنا معرفة بالله ازددنا جهلا به فيبقى سرُّ الربوبيَّة محفوظ عنده سبحانه و تعالى مع وجود إشارات تدلُّ عليه و هي ما تمثِّل الوجه الظاهر من الجلال.

المبحث الثاني :ثنائية الجمال و الجلال رمزًا للقرب و البعد

من الثنائيات الواردة في الخطاب الصوفي نجد أيضا ثنائية القرب و البعد التي تتشابك مع ثنائية الجمال و الجلال باعتبارها الثنائية الرئيسة التي تتمحور حلولها باقي الثنائيات و في هذا المبحث سنقوم بمقابلة الثنائيتي بهدف إبراز أوجه التداخل بينهما . وعليه سنعرض إلى ذكر بعض ما جاء في ثنائية القرب و البعد من مفاهيم .

قرب:حال القرب يقتضي حال المحبة و حال الخوف .و القرب :هو قرب العبد من الحق سبحانه بالمكاشفة و المشاهدة و الانقطاع عمّا دون الله و قيل **القرب** هو الدنّو من المحبوب بالقلب ،وهو زال الصفات البشريّة و ظهور صفاته تعالى على البشر، أن يسمع المسوعات من

قريب و يبصر المبصرات من بعيد و يحيي و يميت بإذنه تعالى، و هو ثمرة النوافل ؛وقرب الفرائش و هو فاء العبد بالكلّية عن الشكل بجميع الموجودات حتى عن نفسه أيضاً، بحيث لم يبق وجود الحق سبحانه، وهذا معنى فناء العبد في الله تعالى.

قربة: هي ظهور العبد في تنوّعات الأسماء و الصفات بقريبٍ من ظهور الحق فيها ،لأنّه يستحيل أن يستوفي العبد حقيقة صفة من الصّفات، لكنّه إذا تصرّف على سبيل التّمكين في الصّفة بحيث لا يستعصي عليه شيء مما يطلبه و يفعل ما يريد حدوثه في العالم، كأن يبرئ الأكمه و يحي الميت مثلما فعل عيسى عليه السّلام، و غير ذلك مما وهبه الله تعالى ،فإنّه يكون قرباً من الحقّ، أي صار في جوار الله تعالى، فهذا القرب هو الجوار.[1]

وبهذه المعاني يتّضح لنا أنّ لفضة القرب أخذت بعدًا دلالياً جديداً، هو أقرب إلى تجريد الكلمة من معناها المكاني و الزّماني إلى معناها الروحي، الذي يستلهم منه الصوفيون، تلك العلاقة الصّافية بين العبد و المعبود، حتى ليصبح العبد و قد تجلت أسماء الله في مرآة قلبه .

البعد:عبارة عن بعد العبد عن المكاشفة و المشاهدة و قيل هو الإقامة على المخالفة [2] .

أي إن البعد عن الله هو قربٌ ممّن سواه ،فمن انشغل بغير الله شغل الله عنه.

و لقد ورد في ديوان الحلاج العديد من الأبيات التي تتشمن معاني القرب و البعد و التي سنورد بعضها في محاولة منا لتأويلها و سبر المعاني الموجودة فيها .يقول الحلاج :

اذا دَاهمتك خيولُ البعا دِ و نادَى الأيأَسُ بقطعِ الرّجاَ

فخذ في شِمالك تُرسَ الخضو عِ وَشُدَّ اليَمين بسيفِ البُكا

ونفسك،نفسَك كن خائفاً على حَذَر من كمين الجَفا

فإن جاءك الهجر في ظُلمةٍ فَسِر في مشَاعِل نُورِ الصّفا

[1]– عبد المنعم الحفني ، المرجع السابق، ص 202

[2]– عبد المنعم الحفني، المرجع نفسه ، ص 201.

و قُل للحبِيبِ تَرى ذلّتِي ؟ فجُدْ لي بِعَفْوكَ قَبْلَ اللّقا

فو الحُبِّ لا تَنثني رَاجعاً عن الحُبّ إلا بِعوضِ المُنَى[1]

عانى الحلاّج من الوحشة و البعد، ذلك أنّه يريد البقاء في حالة اتصال مع الذات العليا فيصف لنا في هذه الأبيات شدّة ما يعانيه من البعد و كيّفية مكابدته لينال اللّقاء و القرب؛ فهو يشبّه قسوة البعد بمداهمةِ الخيول البريّة الجامحة، و ذلك لما يتملّكه من الشعور بالقبض حيث يظهر ذلك في قوله (نادى الأياس بقطع الرجا) و اليأس لدى الصوفية مقرون بالقبض الذي يقطع الرّجاء الذي يمثل في سكنى القلب بحسن الوعد، كما أنّ الرّجاء من صفات من شاهد الجمال و انقطاعه يعني حلول الخوف محلّه لينقل صاحبه من حال الأنس إلى الرّهبة و الخوف، تجدر الإشارة هنا إلى أنّ الحلاّج حاد عن المعنى الأصلي و تعداه إلى نقيض، "**فمادام العبد يكون بالقرب، لم يكن حتى يغيب عن القرب فإذا ذهب عن رؤية القرب بالقرب، فذلك قربٌ يعني عن رؤية قربه من الله عزّ وجل بقرب الله**" [2] ذلك أنّ ذكر البعد في البيت الأول هو إشارة إلى شدة القرب، فالحلاّج متعطش للمعرفة الإلهية و لم يروي عطشه منها و عدم ارتوائه جعله يشعر بألم البعد و الوحشة و الهجر ؛بالرغم مما توصل إليه من قربٍ فهو ما يزال يتوق لأزلية الوصال التى لا تنقطع و تجعله دائم التواجد في رحاب محبوبه .

و قد اعتمد الحلاّج في سلك نهج القرب جملة من المواجيد يذكر منها الخضوع و محله القلب الذي أشار إليه بالشمال، ثمّ البكاء و البكاء في المعجم الصوفي يحمل عدة دلالاتٍ و الدلالة التي وردت في هذا البيت هي **بكاء من الله ذلك لطول تعذبه بالحنين عنه**، و قد رمز إلى الروح باليمين ذلك لأن البكاء يطهر الروح ويسمو بها في المعارج الإلهية، ثم يشترط في ذلك صلاح النفس و يؤكد عليه يظهر هذا من خلال التوكيد اللفضي الوارد في البيت الثالث

[1]– ديوان الحلاج ص 21

[2]– حسن بن أحمد، القرب من منظار التصوف، 2018/06/19

(نفسك، نفسك)فصلاح النفس لا يكون إلا "**من حيث إلى الكمال و حرصها على الخير، و قلقها من النقص و اهتمامها بالنجاة** "[1]

و هذا ما يُكسبها الحرص من الوقوع في كمين الجفاء كما ذكره الحلاج،و هو الانشغال عن الله.

أما البيت الرّابع في قوله، **فإن جاءك الهجر في ظلمةٍ**، يشير الحلاج هنا إلى الهجر المحمود الذي يقع في الظلمة ،و مصطلح الظلمة مثله كمثل البعد حاد عن معناه الحقيقي إلى نقيضه ففي المعجم الصوفي الظلمة هي :"**العلم بالذات الإلهية ،لأنّ العلم بالذّات الإلهية يعطي ظلمةً لا يدرك بها شيءٌ كالبصر حيث بخشاه نور الشّمس عند تعلّقه بوسط قرصها الذي هو ينبوعه فإنه حينئذٍ لا يرك شيئا من المبصرات**"[2]

ذلك أن عظمة النور الإلهي و جلاله حالت دون معرفته الحقة، فلا يرك حقيقته إلا هو عزّ وجلّ و في هذا المعنى يورد الجلّاج أبياتًا أخرى :

الصّبُ ربٌّ محبٌّ نوالهُ منك عُجْبُ

عذابُه فيك عَذبٌ و بُعده عنْكَ قُرْبُ[3]

و من خلال ما توصلنا إليه في محاولتنا المتواضعة لإماطة الحجاب عن كنه المعاني فيه، نصل إلى نتيجةٍ مفادها أن معاني القرب مقرونة بمفاهيم البسط و الأنس، و بالتالي فهي توحي بالجمال ،أما البعد فهو مرتبطٌ بمعاني الخوف و القبض و الرّهبة، فهو يبعث على مشاهدة الجلال وعليه فإنّ القرب للجمال و البعد للحلاّج

ومن الأبيات التي أوردها الحلّاج أيضاً :

فَمالِي بُعدٌ بَعدَ بُعْدِكَ بَعدَما

[1]– عبد المنعم الحفني. المرجع السابق، ص 246

[2]– عبد المنعم الحفني، المرجع نفسه ، ص 164

[3]- ديوان الحلاج ، ص 37

تيقّنت أنّ القُرْبَ و البُعدَ واحِدُ

وإنّي و إنْ أُهْجرْتُ فالهَجرُ صَاحِبي

و كَيْفَ يَصِحُّ الهجْرُ و الحُبُّ وَاحدُ

لَكَ الحمدُ الحَمْدُ في التّوفيق في بعدٍ خَالصٍ

لِعَبْدٍ زكيٍّ ما لِغَيْرِكَ ساجدُ[1]

ثنائية القرب و البعد هي ثنائية ذات دلالة مزدوجة اكتسبت ازدواجيّتها من تجاوز الحدود الزّمكانيّة، كما أشرنا إليها سابقاً فقول الحلاّج (فمالي بعد بعد بعدك بعدما...) يأتي المعنى هنا من جانبين أوّلهما أن القرب من عالم الحق هو بعد عن عالم الخلق في آن.

يقول ذو النون المصري :" **إذا رأيته يؤنسك بخلقه، فإنه يوحشك من نفسه، إذا رأيته يوحشك من خلقه فإنه يؤنسك من نفسه**"[2]

و عليه فقد جاء قول ذي النون على المعاني المتضمّنة في أبيات الحلاج، فلا يمكن أن يجتمع في القلب التعلق بعالمي الناسوت و اللاهوت، فمن تعلق قلبه بعالم قرب منه و بعد عن الآخر، تبقى معاني اللّطف و الأنس و الطمأنينة، دائما مرتبطة بالبعد، نجد هنا تكرار و توكيد ما توصلنا من نتائج في الأ بيات السابقة؛ من أن القرب مطابق للجمال و البعد مطابق للجلال .

فالجمال لله و القرب و العبد ، الجلال لله عزّ و جل و البعد للمخلوق .

[1]– ديوان الحلاّج، ص 34

[2]– حسن بن أحمد، القرب من منظار التصوّف، سنة 2016

المبحث الثالث : الجمال و الجلال رمزًا للكشف و الحجاب

فآخر ثنائية معنا في هذه الدراسة المتواضعة، ثنائيّة الكشف و الحجاب التي نقوم أيضًا بمقابلتها و الثنائيّة الرّئيسة (الجمال والجلال) مبرزين بذلك أهم نقاط التداخل و التقارب بين الثّنائيّتين، وعليه تأخذ بعض المفاهيم و التعاريف التي جاءت في هذه الأخيرة و منها:

الكشف: هو الاطّلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبيّة و الأمور الحقيقيّة وجودًا و شهودًا [1]

قال الغزالي :"**و الكشف باب الفوز الأكبر، وهو الفوز بلقاء الله تعالى ...**"[1]

[1]– ينظر الحفني ، معجم المصطلحات الصوفي ،ص 225

ويضيف السرّاج تعريفا آخر :" **الكشف بيان ما يستتر على الفهم، فكشف عنه للعبد كأنّه رأي العين** "[2]

يقول ابن عربي "**إن الحقّ أجل و أعلى من أن يعرف في نفسه لكن يعرف في الأشياء، فالمكاشفة سبب معرفة الحق في الأشياء و الاشياء على الحق كالستور فإذا رفعت وقع الكشف لما و راءها فكانت المكاشفة فيرى المكاشف الحق في الاشياء كشفاً.**"[3]

و قد قسّم الشيخ الأكبر الكشف إلى عدّة أنواع و هي كالآتي:

1-**الكشف العقلي** :به تنكشف معاني المعقولات، و تظهر أسرار الممكنات، و يسمى أيضًا الكشف النظري .

2- **الكشف السرّي**:و يكشف أسرار المخلوقات و حكمة خلق الموجودات و يسمى إلهاماً.

3-**الكشف القلبي**:و فيه تنكشف أنوار مختلفة خاصّة بالمشاهدة .

4 -**الكشف الروحي**:و يشمل الكشف عن الجنات و الجحيم و المعاريج و الإسراءات الرّوحية، و رؤية الملائكة.

5 -**الكشف الصفّي**:نسبة إلى (الصفة) و يسمى أيضاً كشفًا حقانيّا، و هو أن ينكشف الله تعالى إما بالجلال وإما بالجمال[4]

و هناك مصادر كشفية أخرى منها: رؤية النبّي عليه الصلاة و السلام ، الإلهام، الذوق و الوجد.

الحجاب: يقول النفري: الجهل حجاب الرؤية و العلم أيضا حجاب الرؤية و لا يواصلك صلة بالله تعالى فإنّما يخدعك و العارف بالله يرى الله في كل شيء يحتجب به .

---

[1]- أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين، ج 1 ص 172

[2]- الطوسي، اللمع، ص 249

[3]- ابن عربي ، الفتوحات المكية ،ج 4 ، ص 204

[4] - ينظر: صادق سليم صادق، المصادر العامة للتلقي عند الصوفية، مكتبة الرشد، الرّياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994م، ص220.

الحجب: عبارة عن انطباع الصور الكونية في القلب لأنها ما يمنعه من قبول التّجلّي الإلهي و الحجاب الذي يحتجب به الإنسان عن قرب الله قد يكون ظلمانيا بتأثير ظلمة الجسم، و كلّ المدركات الباطنية من النّفس و العقل و القلب و السرّ و الرّوح و الخفى[1]

يقول الحلاّج في ذلك:

أبدْى الحِجابَ فذلَّ في سلطانِه عزُّ الرّسوم و كلُّ معنى يخطر

هيهات يُدرك ما الوجود و إنّما لهب التواجد رمز عجز يَقهر

لا الوجد يدرك غير رسم داثر و الوجد يَدثر حين يبدو المنظر

قد كنت أطرب للوجود مروّعا طورا يغيبني و طورا أحضر

أفنى الوجود بشاهد مشهوده أفنى الوجود و كلّ معنى يُذكر[2]

أقر الحلاج بأنّ المعرفة الحقّة الكاملة بالله تعالى، لا تتأتى إلا به سبحانه عزّو جل و أنّ تجلّيه لا يظهر إلاّ للصّفوة أصحاب السرائر النقيّة، حيث تتجلّى لهم عظمة الله و جلاله و جماله و هم مدركون أنّهم كلّ ما ازدادوا معرفة به ازدادوا جهلا به، ذلك أنّ حقيقة الله محجوبة و هنا يكمن سرّ الربوبية من حيث أنّها متوقفة عنده عزّ و جل. ففي قول الحسين بن منصور (لهب التواجد رمز عجز يُقهر) يعني ذلك أنّ الله متجل في كلّ شيء و صور تجلّيه هي رموز و إشارات تحمل من الكشف عن الحقيقة الإلهية بقدر ما تحمله من حجاب، فالموجودات صنعة تدلّ على الصانع لكنّ حقيقته الكاملة و مكامن قدرته لا يعلمها إلا هو.

[1]–عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص74.

[2] – الحلاج، ديوانه، ص 43.

يقول عزّ و جل :﴿ **قلْ هو الله أحد الله الصمد لم يلد و لم يولد و لم يكن له كفؤا أحد**﴾ الإخلاص .

و بالتالي فإنّ الله تعالى متفرّد بوحدانيته له كامل السيادة و هو الواحد الأحد الذي لاشريك له .

و في البيت الثالث يتراءى لنا من خلال قول الحلاّج(لا الوجد يُدرك غير رسم داثر) ذلك أنّ الصور و الموجودات هي انعكاس لدلائل الحقيقة الإلهيّة و تحجب هذه الدّلائل و تتلاشى معانيها عند انبثاق النّور الإلهي في قلب العارف، يقول الحسين(الوجد يدثر حين يبدو المنظر عندما يعيش العارف تجربة الحضور و الكشف تتلاشى كلّ تلك المدلولات الوجوديّة أمام عظمة الكشف الربّاني و الفيض النوراني التي تملؤ قلب العارف بمواجيد ربّانية تنقله من عالم الخلق إلى عالم الحق.

و حال الكشف هو حال مؤقّتة تجعل من يمرّ بها في حضرة و غيبة عن عالم الحق، و هذا ما يتجلّى في قول الحلاّج (طورا يغيبني و طورا أحضر) فمن شهد الكشف الربانّي فقد أفناه الله فيه وما دون ذلك فقد حجبه عنه و لا تتجلّى المكاشفة إلا لأصحاب المشاهدة و هم النورانيّون الربّانيون أصحاب الأسرارو السرائر الصافية.

و قد ورد في الحجاب قول الحلاج:

سرائر الحقّ لا تبدو لمحتجب أخفاه عنك فلا تعرض لمخفيه

لا تعني نفسك فيما لست تدركه حاشى الحقيقة أن تبدو فتوفيه[1]

و قد أشرنا آنفا إلى أنّ للحجاب صورا متعددة كحجاب النّفس و القلب و العقل و السرّ و الرّوح، و عليه فالحقيقة الإلهية لا تتجلّى لأصحاب الحجب و ذلك يعود لموانع تحول دون

[1] – الحلاج ، ديوانه، ص 88.

استبصار تجلّي النّور الإلهي فيها كما أنّه ما خفي عن المحجوب لا يحقّ له الخوض فيه لأنّ إدراك الحقيقة يكون للخاصّة أصحاب التجارب العرفانيّة، فالخوض في ما لا يملك له إدراك و لا علم يصل بصاحبه إلى الوقوع في المحظور و الكفر. يقول عزّ و جل:﴿ **و إذا قرأت القرآن جعلنا بينك و بين من لايؤمنون بالآخرة حجابا مستورا**﴾ **الإسراء 45.**

وردت الآية في المشركين الذين لا يصدّقون بالآخرة ،فختم على عقولهم بحجاب يحول دون فهمهم لمعاني القرآن و الإستمتاع بما جاء فيه، من أنس و جمال و لطف و رحمة و شفاء و طمأنينة .

و على ضوء ما تم تقديمه في ما سبق نجد أنّ الكشف يوحي بالقرب و القرب يوحي بالأنس و اللّطف و الأنس تجلّيّات الجمال في قلب العارف.

أمّا الحجاب فيوحي بالبعد، و البعد مقرون بالقبض و الرهبة و هما انعكاس الجلال في القلب فنخلص إلى أنّ مقابل الكشف هو الجمال، أمّا مقابل الحجاب فهو الجلال.

الـــخـــاتـــمـة

الخاتمة:

حظي النص الصوفي بحظ وافر من الدراسة و الاهتمام ذلك لما يحمله من خطابات متفرّدة و متميّزة على مستوى الشكل و المضمون. و أكثر ما ميز هذا الأخير (النص الصوفي) شبكة العلاقات القائمة بين الوجود، الإنسان، الكون و الله و التي نجدها في مضامينه، و أنسب منهج لفك شفرات هذه النصوص هو المنهج التأويلي و الذي اعتمدناه و طبّقناه على مستوى اللّغة، ولمّا كان التأويل حمّال أوجهٍ لكثرة الخائضين فيه من متكلّمين و فقهاء و فلاسفة و متصوّفة كان هو الأداة المشتركة و الفاعلة لهؤلاء جميعا لإنتاج المعرفة، و هو الأنسب في دراسة الخطاب الصوفي للحلاّج كونه شخصية مميزة في فكرها و أسلوبها و ثقافتها، بل في تأويلها المثير للجدل.

و في خاتمة هذا البحث نخلص إلى جملة من النتائج نرصدها في النقاط التالية:

1-إبراز مفهوم الجمال و الجلال من المنظور العرفاني.

2-ساهمت التجربة العرفانية في خلق تشكيل ثنائية الجمال و الجلال و إدراجها كبنية أساسية في الخطاب الصوفي.

3-الخطاب الصوفي خطاب متفرّد مشفّر و مغلق و هو يحتاج إلى التأويل لسبر كنه المعاني المتضمنة فيه.

4-اِستخدم الحسين بن منصور عدّة أبعادٍ منها: البعد المعنوي المتمثّل في الحب الإلهي، و البعد الصوفي الذي نجده في وحدة الشهود، بالإضافة إلى البعد الفلسفي الخاص بوحدة الوجود.

5-أضافت ثنائية الجمال و الجلال لمسة فنيّة إلى الخطاب الحلاّجِي، فساهمت في إثرائه باعتبارها الثنائية الرّئيسة المتضمّنة في باقي الثنائيات.

6-ساهمت الثنائيات الفرعية كالظّاهر/الباطن و القرب/البعد و الكشف/ الحجاب في بناء بنية الخطاب عند الحلاّج.

قائمة
المصادر و
المراجع

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
2. إبراهيم حجاج، الجمال عند الفلاسفة اليونان، مجلة الحوار المتمدن، 2013/12/03.
3. أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين ، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط 1، 1426 هـ / 2005 م.
4. أبو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي، اللمع، ضبطه و صححه كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1 ،2001.
5. أدونيس، الثابت و المتحول، الكتاب الثاني تأصيل الأصول، دار العودة، بيروت،ط2 1979.
6. أرنولد آلان نيكلسون، التصوف بحث في تراث الإسلام تأليف جمهرة من المستشرقين بإشراف توماس أرنولد ،تعريب :جرجيس فتح الله، بيروت دار الطليعة ط 3،1978م.
7. آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف (ط1) ،04/14/ 2010 م، مج/1.
8. البخاري، الجامع الصحيح، تحقيق محمد زهير ابن ناصر الناصر، مركز خدمة السنة و السيرة النبوية للمدينة المنورة المجلد الأول ،دار طوق النجاة ،باب الصلاة و الدعاء من آخر الليل رقم الحديث 1145 .
9. بشير زهدي :علم الجمال و النقد، مطبعة جامعة دمشق، (ط 1) 1988 م.
10. تقي الدين ابن تيمية . مجموعة الرسائل والمسائل، ت السيد محمد رشيد رضا، منشورات محمد علي بيوض لنشر كتب السنة و الجماعات دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (دط)(دت).
11. الحلاج : ديوان الحلاج و يليه أخباره و طواسينه ، جمعه سعد ضناوي، دار صادر بيروت، (ط1) 1998 .
12. جلال الدين الرومي، المثنوي، الجزء 6، تر : إبراهيم دسوقي شتا، (دط)(دت).

13. جلال الدين الرومي، المثنوي ،ج 2 ، تر : إبراهيم دوسيقي شتا، ص57 ،نقلا عن مذكرة دكتورا الرؤية الجمالية للوجود عند جلال الدين الرومي للطالبة درقام نادية 2012/2011 .

14. ابن حزم الاندلسي، الإحكام في أصول الأحكام، مطبعة الخانجي، القاهرة، ج /1.

15. خالد قعيب.(الجمال ما يحمله وجهك من رقم رياضي) جريدة الرياض، الأحد 12 ذوالقعدة 1435هـ/07 سبتمبر 2014 م العدد 16876 على الساعة 11:24 (Gm+3).

16. درقام نادية، أطروحة دكتوراه، الرؤية الجمالية للوجود عند جلال الدين الرومي، السنة الجامعية 2002/2001 م.

17. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق :المخزومي، السامرائي دار الرشيد ،بغداد ،العراق، ط 2 ،ج 8 ،1986م.

18. ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ،(ط 2)،1997 .

19. ر–ق.جونسن: الجمالية، تر،عبد الواحد لؤلؤة ضمن كتاب موسوعة المصطلح النفدي ،المجلد الأول، المؤسسة العربية للدراسات و النشر (ط 2) 1983 .

20. سعد الدين الفرغاني، منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، دار الكتب العلمية بيروت (ط 1) ، 2007، ج/ 2 .

21. سهيلة عبد الباعث الترجمان، نظرية وحدة الوجود بن ابن عربي و الجيلي، منشورات خزعل، (ط 1) 2002 .

22. شاكر لعبيدي : مفهوم الجمال حسب الجاحظ يوم 2017/06/05م على الساعة 01 : 09 م العدد 3942.

23. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، نقلا عن:

Porteous.ID_(1996)Environnemental Anesthétiques ideas.plitics and planig_London Rautledge.19.

24. صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب العربي بيروت دمشق، (ط1)1986.

25. طه عبد الباقي سرور، الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي، الناشر مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة جمهورية مصر العربية، (د ت) ،(د ط).

26. عباس عبد الساتر، ديوان النابغة الذبياني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (ط3) 1996.

27. عبد الرحمان بن محمد خلدون/ مقدمة ابن خلدون، تحقيق : أحمد الزعبي : دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان .

28. عبد الرحمان بدوي، رابعة العدوية ،شهيدة العشق الإلهي، مكتبة النهضة المصرية ، ط 1 ،(د ت).

29. عبد الرزاق الكاشاني، معجم المصطلحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، دار المنار،(ط 1)1992.

30. عبد الكريم الجيلي، الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي و كبار الصوفية .

31. عبد الله خضر حمد، التصوف و فضاءات التأويل، دار عالم الكتب الحديثة، (ط 1) 2017م.

32. عبد المنعم الحفني:المعجم الصوفي، دار الرشاد، عربية للطباعة والنشر، ط 1 1998م .

33. ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقبق و تقديم: عثمان يحي، أربعة أجزاء الهيئة المصرية و العامة للكتاب، القاهرة ،بيروت(دط) (دت).

34. عبد الله خضر حمد، التصوف و فضاءات التأويل، دار عالم الكتب الحديثة، ط 1 ت 2017م.

35. ابن عربي، مصطلحات الصوفية (ملحق بتعريفات الجرجاني).

36. علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن رؤية جديدة، دار النهضة بيروت، (ط1)1985.

37. الغزالي، المستصفى من علم الأصول، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت لبنان (ط 1) (د ت) ج/1.

38. الغزالي، المنقذ من الضلال، دار الجيلي بيروت ط 1،2003.

39. ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، 1959 م .

40. كامل مصطفى الشيبي، ديوان الحلاج ، منشورات الجمل، (دط)1998 م .

41. كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، نقلا عن فريديريش هيغل، المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة طرابيشي، دار الطبيعة بيروت (ط 2) 1980 .

42. محمد الحجيري، تحليل الخطاب الصوفي هامش التأويل و تجديد المركز، معابر، دار معابر للنشر (دط)(دت) .

43. محمد خطاب ،مذكرة دكتوراه بعنوان :"التجربة الجمالية في العرفان الصوفي عند محي الدين ابن عربي " 2010/2009م .

44. محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، شركة خياطة للكتب و النشر، بيروت لبنان، د ط ، سنة 1966.

45. محي الدين ابن عربي، رسائل ابن عربي، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة و الجماعة دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1 ، 2000.

46. محي الدين ابن العربي، ترجمان الأشواق، اعتنى به عبد الرحمان المسطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان (ط 1) 1425 هـ /2005م.

47. مصطفى صادق الرافعي، رسائل الأحزان، المكتبة العصرية بيروت لبنان، (دط) 1924.

48. مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد ،رسائلها و رسائله، درا مصر للطباعة، (د ط) ،(د ت).

49. مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مديولي القاهرة، (ط2)1999.

50. نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي ،المركز الثقافي العربي الطبعة الخامسة 2003 / ص 40 نقلا عن مقال " الذوق الجمالي في تجربة الكشف و التجلي عند محي الدين إبن عربي مخبر الفينومينلوجيا وتطبيقاتيها ،العدد87، قويدر شعوفي ،بتاريخ : السبت 22أغسطس 2020.

51. هيغل، المدخل إلى علم الجمال و فكرة الجمال، جورج طرابيشي.،دار الطبيعة بيروت (دط)(دت).

52. ول ديوانت، قصة الفلسفة، مكتب المعارف بيروت ،(ط 6) 1988 م.

الـــمـلاحـق

ملحق

التعريف بالحسين بن منصور الحلاج:

هو **الحسين بن منصور**، يكنى **أبا عبد الله** و قيل: **أبا مغيث**، ولد سنة **أربع و أربعين ومائتين (244هـ)**. و ذكرت المصادر أن جده كان مجوسيا يدعى **محمى** من أهل **بيضاء فارس**. نشأ الحلاج ب**واسط**، و قيل ب**تستر**، روي في سبب تسميته أن أباه كان حلاجا، و قيل إنه مر على حلاج فبعثه في شغل و لما عاد وجده قد حلج كل القطن في الدكان، كما روي أنه تكلم على الناس و كثيرا ما كان يخبر عن ضمائرهم فسمي حلاج الأسرار.

تتلمذ على يدي عدد من الصوفية الذين صحبهم في ذلك الوقت أمثال: **سهل بن عبد الله التستري** و **الجنيد البغدادي** و **عمرو بن عثمان المكي** و **أبي الحسن النوري** ثم استقل عنهم و أخذ بممارسة الرياضات و المجاهدات الشاقة.

قصد الحلاج **مكة** حاجا ليعود منها إلى **الأهواز** بالقرب من موطنه القديم، واعظا فجعل ينتقل في **خراسان** و **فارس** و **العراق** ليلقي عصا الترحال في **بغداد**، لكنه رحل عنها ثانية، بعد أن ترك أسرته فيها حاجا ثانية، ثم لم يعد إليها مباشرة و إنما قصد **الهند** و **الصين** في رحلة طويلة شاقة طور فيها أفكاره الصوفية و راضى نفسه على التصوف الهندي، ثم عاد إلى بغداد ليستقر فيها من سنة **290هـ/ 903م** و له من العمر ست و أربعون سنة **(46 سنة)**.

حاول **الحلاج** أن يدعو إلى مذهب سياسي و روحي يقوم على فقه معين و رياضات صوفية تتميز كلها بالتطرف و الشدة و الإصرار على الوصول إلى الهدف مستهينا بالعقبات و لو بلغت الموت نفسه، و حاول أن يجد له أنصارا بين الفقراء و الطوائف المعارضين **للدولة العباسية** التي كانت تعاني من خطر السقوط على يد **القرامطة** الذين يمثلون الجناح العسكري **للحركة الفاطمية الإسماعيلية**، و قد ألقي القبض على **الحلاج** سنة **301هـ/913م**، بعد مراقبته من الشرطة دامت سنتين بتهمة **القرمطة**، و شهر في بغداد معلقا بحبل مدة **ثلاثة أيام**.

و في أثناء القحط و المجاعة و خطر **الدولة الفاطمية** قدم الحلاج للمحاكمة، و انتهى الأمر بالحكم عليه بالإعدام، فضرب **ألف جلدة** ثم قطعت أطرافه الأربعة و أحرقت جثته ثم ذري في نهر **دجلة** سنة **309هـ**.

و بعد انتهاء حياة **الحلاج** حرقت كتبه و طاردت الدولة أنصاره و قتلت عددا كبيرا منهم. و قد ترك **الحسين بن منصور** عددا من المصنفات نحو **تسع و أربعين** مصنفا اثنان منها في السياسة و أحدهما (**الساسة و الخلفاء و الأمراء**) ، **الجوهر الأكبر، الأحرف المحدثة و الأزلية و الأسماء الكلية، الأبد و المأبود، تفسير قل هو الله أحد، و لم يبقى من كتبه إلا كتابه الطواسين الذي ألفه في فترة سجنه.**

وفي مطلع القرن العشرين أحيا المستشرق **ماسينيون** ذكرى **الحلاج** حين زار **بغداد** سنة **1908م**، ضمن بعثة أثرية، فكتب عن عبارته **(أنا الحق)** بحثا ألقاه في مؤتمر المستشرقين الذي انعقد في **أثينا سنة 1912م**، و نشر ديوانه و كتابه **الطواسين** و أخباره و النصوص التي دارت حوله و رسالة دكتوراه عنوانها: **(عذاب الحلاج)**.

و ابتداء من الخمسينات، صار **الحلاج** رمز الشهيد الحر و الزعيم المؤثر و النموذج الرفيع، فكتب في رثائه و تمجيده إما بشكل صريح أو رمزي كثير من الشعراء و الأدباء من أبرزهم: **عبد الوهاب البياتي**، و الشاعران السوريان **علي أحمد سعيد** و **عدنان مردم بك** و القاص اللبناني **ميشال فريد غريب** و الشاعر المصري **صلاح عبد الصبور**، و المسرحي التونسي **عز الدين المدني** و لا ننسى المستشرقة الألمانية **أنه ماري شيمل** التي كتبت عنه كتابا بعنوان: **(الحاج شهيد الحب الإلهي)** سنة **1968م**، و المسرحية الشعرية للدكتور **هربت ميسن (موت الحلاج) 1974م**، و غيرهم ممن يصلح إنتاجهم موضوعا يدرس الظاهرة الحلاجية.

من أشهر أقوال الحلاج:

النقطة أصل كل خط، و الخط كله نقط مجتمعة، فلا غنى للخط عن النقطة، و لا للنقطة عن الخط، و كل خط مستقيم أو منحرف هو متحرك عن النقطة بعينها، و كل ما يقع عليه بصر أحد فهو نقطة بين نقطتين. و هذا دليل على تجلي الحق من كل ما يشاهد و ترائيه عن كل ما يعاين . و من هدا قلت: ما رأيت شيئا إلا و رأيت الله فيه.

التعريف بالحسين بن منصور الحلاج:

هو **الحسين بن منصور**، يكنى **أبا عبد الله** و قيل: **أبا مغيث**، ولد سنة **أربع و أربعين ومائتين (244هـ)**. و ذكرت المصادر أن جده كان مجوسيا يدعى **محمى** من أهل **بيضاء فارس**. نشأ الحلاج ب**واسط**، و قيل ب**تستر**، روي في سبب تسميته أن أباه كان حلاجا، و قيل إنه مر على حلاج فبعثه في شغل و لما عاد وجده قد حلج كل القطن في الدكان، كما روي أنه تكلم على الناس و كثيرا ما كان يخبر عن ضمائرهم فسمي حلاج الأسرار.

تتلمذ على يدي عدد من الصوفية الذين صحبهم في ذلك الوقت أمثال: **سهل بن عبد الله التستري** و **الجنيد البغدادي** و **عمرو بن عثمان المكي** و **أبي الحسن النوري** ثم استقل عنهم و أخذ بممارسة الرياضات و المجاهدات الشاقة.

قصد الحلاج **مكة** حاجا ليعود منها إلى **الأهواز** بالقرب من موطنه القديم، واعظا فجعل ينتقل في **خراسان** و **فارس** و **العراق** ليلقي عصا الترحال في **بغداد**، لكنه رحل عنها ثانية، بعد أن ترك أسرته فيها حاجا ثانية، ثم لم يعد إليها مباشرة و إنما قصد **الهند** و **الصين** في رحلة طويلة شاقة طور فيها أفكاره الصوفية و راضى نفسه على التصوف الهندي، ثم عاد إلى بغداد ليستقر فيها من سنة **290هـ/ 903م** و له من العمر ست و أربعون سنة **(46 سنة)**.

حاول **الحلاج** أن يدعو إلى مذهب سياسي و روحي يقوم على فقه معين و رياضات صوفية تتميز كلها بالتطرف و الشدة و الإصرار على الوصول إلى الهدف مستهينا بالعقبات و لو بلغت الموت نفسه، و حاول أن يجد له أنصارا بين الفقراء و الطوائف المعارضين **للدولة**

العباسية التي كانت تعاني من خطر السقوط على يد **القرامطة** الذين يمثلون الجناح العسكري **للحركة الفاطمية الإسماعيلية،** و قد ألقي القبض على **الحلاج** سنة **301هـ/913م،** بعد مراقبته من الشرطة دامت سنتين بتهمة **القرمطة،** و شهر في بغداد معلقا بحبل مدة **ثلاثة أيام.** و في أثناء القحط و المجاعة و خطر **الدولة الفاطمية** قدم الحلاج للمحاكمة، و انتهى الأمر بالحكم عليه بالإعدام، فضرب **ألف جلدة** ثم قطعت أطرافه الأربعة و أحرقت جثته ثم ذري في نهر **دجلة** سنة **309هـ.**

و بعد انتهاء حياة **الحلاج** حرقت كتبه و طاردت الدولة أنصاره و قتلت عددا كبيرا منهم. و قد ترك **الحسين بن منصور** عددا من المصنفات نحو **تسع و أربعين** مصنفا اثنان منها في السياسة و أحدهما **(الساسة و الخلفاء و الأمراء) ، الجوهر الأكبر، الأحرف المحدثة و الأزلية و الأسماء الكلية، الأبد و المأبود، تفسير قل هو الله أحد، و لم يبقى من كتبه إلا كتابه الطواسين الذي ألفه في فترة سجنه.**

وفي مطلع القرن العشرين أحيا المستشرق **ماسينيون** ذكرى **الحلاج** حين زار **بغداد** سنة **1908م،** ضمن بعثة أثرية، فكتب عن عبارته **(أنا الحق)** بحثا ألقاه في مؤتمر المستشرقين الذي انعقد في **أثينا سنة 1912م،** و نشر ديوانه و كتابه **الطواسين** و أخباره و النصوص التي دارت حوله و رسالة دكتوراه عنوانها: **(عذاب الحلاج).**

و ابتداء من الخمسينات، صار **الحلاج** رمز الشهيد الحر و الزعيم المؤثر و النموذج الرفيع، فكتب في رثائه و تمجيده إما بشكل صريح أو رمزي كثير من الشعراء و الأدباء من أبرزهم: **عبد الوهاب البياتي،** و الشاعران السوريان **علي أحمد سعيد** و **عدنان مردم بك و** القاص اللبناني **ميشال فريد غريب** و الشاعر المصري **صلاح عبد الصبور،** و المسرحي التونسي **عز الدين المدني** و لا ننسى المستشرقة الألمانية **أنه ماري شيمل** التي كتبت عنه كتابا بعنوان: **(الحاج شهيد الحب الإلهي)** سنة **1968م،** و المسرحية الشعرية للدكتور **هربت**

ميسن (موت الحلاج) 1974م، و غيرهم ممن يصلح إنتاجهم موضوعا يدرس الظاهرة الحلاجية.

من أشهر أقوال الحلاج:

النقطة أصل كل خط، و الخط كله نقط مجتمعة، فلا غنى للخط عن النقطة، و لا للنقطة عن الخط، و كل خط مستقيم أو منحرف هو متحرك عن النقطة بعينها، و كل ما يقع عليه بصر أحد فهو نقطة بين نقطتين. و هذا دليل على تجلي الحق من كل ما يشاهد و ترائيه عن كل ما يعاين . و من هدا قلت: ما رأيت شيئا إلا و رأيت الله فيه.

الفهرس

الـفـهرس

الرقم	المحتوى	الصفحة
01	الإهداء	/
02	الشكر	/
03	مقدمة	-أ-
04	تمهيد	06
الفصل الأول: الجمال والجلال ثنائية عرفانية و سمة فنية		
06	المبحث الأول :مفهوم الجمال و الجلال عرفانياً	18
07	البحث الثاني :التجربة الجمالية أصل حضور ثنائية الجلال و الجمال في الخطاب الصوفي	27
08	المبحث الثالث : تأويل الجلال و الجمال في الخطاب الصوفي:	39
الفصل الثاني : الفصل الثاني ثنائية الجمال و الجلال في الخطاب الشعري للحلاج.		
10	المبحث الأول :ثنائية الجمال و الجلال في مقابل الظاهر و الباطن	54
11	المبحث الثاني :ثنائية الجمال و الجلال رمزًا للقرب و البعد	63
12	المبحث الثالث : الجمال و الجلال رمزًا للكشف و الحجاب	68
13	الخاتمة	73
14	قائمة المصادر و المراجع	75
15	الملاحق	81
16	الملخص	/

الملخص:

موضوع الدّراسة هو البحث في ثنائيّة الجمال و الجلال و أهميّتها عند أبرز المتصوّفة في القرن الثالث الهجري، و هو **الحسين بن منصور الحلاّج**، كونها الثنائيّة المركزيّة التي تتمحور حولها باقي الثنائيات في هذه الدّراسة، و لقد تمكنّا بواسطة المنهج التأويلي من إبراز السّمات الفنّيّة للثنائيّة الرئيسة، و ما يقابلها من الثنائيات الفرعيّة كثنائيّة: الظاهر/ الباطن و القرب/البعد و الكشف /الحجاب ، اعتمدنا في ذلك على آليّات مختلفة منها: اللّغة و الرمز و المتلقي و التّناص.

الكلمات المفتاحيّة: الجمال؛ الجلال؛ الثنائيّة؛ الصوفيّة، التأويل، العرفان، الظّاهر، الباطن؛ القرب؛ البعد؛ الكشف؛ الحجاب؛ الديوان؛ الحلاّج.

Resume

L etude est purement dans le dualisme de la beaute et de la majeste ، et son importance parmi les soufis les plus en vue au troisieme siecle de l hegire: c est **houssein ben mansour el hallaj.**

Etant le dualisme centrale، autour duquel les autres dualites sont centrees . Dans cette etude et l etude dans laquelle nous avons pu au moyen de la methode hermeneutique، mettraient evidence technique de la dualite principe et les binaires correspondants dans la sous branche comme: proximite/dimension، voile/revelation، apparent /virtuel

Et le second recours a divers mecanismes d interpretations y compris : la langue; le symbole; les destinataire; intertextualite.

Mots clefs: Beauté; Majesté; Dualisme; Interprétation؛Soufis; Reconnaissance; Apparent; Vertuel; Proximité; Dimension; Révélation; Voile; Recueil; EL-Halladj

Summaray:

The subject of study is the search of the duality of beasty and majesty and its importance among the most prominent Sufis of the third century AH، AL-Hussein Bin Mansour AL-Hallaj، as being the central duality around witch the rest of the binaries in this study are centrered. And through the hermeneutical method، we were able to highlight the technical features of the main binary and the coresponding sub-binaries such as the binaryof the Apparent and the Interior. The proximity and the Distance. The detection and the Veil. In that، we relied on various mechanisms of interpretation، including: language، symbol، recipient، and intertextuality.

Keywords:

Beauty; Majesty; Dualism; Interpretation; Sufis; Recognition; Apparent; Interior ; Proximity; Distance; Detection; Veil; Collection recueil; AL-Hallaj. .