



جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

محمد بن علي بن محمد أحمد الطائي الحاتمي المرسي ابن العربي
دراسة فنية

إعداد الطالب
يزن محمود الشمايلة

إشراف
الأستاذ الدكتور زايد المقابلة

رسالة مقدمة لكلية الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الآداب / قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2016

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم



MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

تحت إشراف

قرار إجازة رسالة جامعية

قرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب يزن محمود احمد انشائية الموسومة بـ:

الشاعر محمود بن علي بن محمد أحمد العربي أبو عبدالله الشيخ العرفا

الحائمي الطائي من ذرية عبدالله بن حاتم الطائي

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وإدارتها.

القسم: اللغة العربية.

التاريخ	التوقيع	الاسم
28/7/2016		أ.د. زيد محمد الخطيب
28/7/2016		أ.د. أحمد صالح الزعبي
28/7/2016		أ.د. حسن محمد التركماني
28/7/2016		د. سلامة فادل الفيز

عميد الدراسات العليا

د. محمد المحادين



MUTAH-KARAK-JORDAN

Postal Code: 61710

TEL: 052772390-99

Fax: 5128-5130

Fax: 00962 275684

e-mail:

gs@mutah.edu.jo

sodgs@mutah.edu.jo

<http://www.mutah.edu.jo/grades/ibmas.htm>

مؤتة - الكرك - الأردن

البريد الإلكتروني: 61710

هاتف: 052772390-99

فاكس: 5128-5130

فاكس: 00962 275684

البريد الإلكتروني

سجده الإلكتروني

الإهداء

إلى من كان لي القدوة في الصبر والعطاء...
إلى والدي العزيزين التحية والمحبة.
إلى والدتي الغالية التي ما فتئت تغمرني بدعواتها وبركاتها .
إلى سندي وساعدي إخواني وأخواتي الذين سلحوني بالهمة والعزيمة.
إلى جميع من ساعد وساهم في انجاز هذا العمل.
إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع

الباحث

الشكر والتقدير

يطيب لي في هذا المقام أن أقدم شكري وعرفاني وتقديري لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور زايد المقابلة الذي منحني جُلَّ وقته وجهده طوال فترة إشرافه على هذه الرسالة، فنصحتني وأرشدني ووجهني، فله مني الاحترام والتقدير ما حبيت.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة الموقرين؛ على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة وتحملهم عناء قراءتها ومراجعتها وتصحيح أخطائها، وإبداء آرائهم وملاحظاتهم التي سيكون لها الدور الأكبر في إثراء هذا العمل وإخراجه على أحسن وجه.

وكل الشكر لكل من ساعد وساهم في إنجاز هذا العمل.

الباحث

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ	الإهداء
ب	الشكر والتقدير
ج	فهرس المحتويات
هـ	قائمة الملاحق
و	الملخص باللغة العربية
ز	الملخص باللغة الانجليزية
1	المقدمة
الفصل الأول: ابن العربي حياته وشعره	
5	1.1 اسمه ونسبه
6	2.1 ولادته ونشأته
8	3.1 علمه وأدبه
9	4.1 شيوخه
11	5.1 مؤلفاته
13	6.1 شعره
17	7.1 وفاته
الفصل الثاني : الأغراض الشعرية عند ابن العربي	
19	1.2 الوصف
22	2.2 الزهد
25	3.2 الغزل الصوفي
الفصل الثالث : الصور الفنية في شعر ابن العربي	
34	1.3 تمهيد
36	2.3 الطبيعة في الصورة الشعرية عند ابن العربي
38	3.3 تشكيلات الصورة الفنية عند ابن العربي
41	4.3 التشبيه

43	5.3 الانزياح التركيبي
45	6.3 الجنس
48	7.3 الطباق
50	8.3 التناس
56	الخاتمة
59	قائمة المصادر والمراجع
65	الملاحق

قائمة الملاحق

الصفحة

عنوانه

رمز الملحق

66

بعض المصطلحات الصوفية

أ

الملخص

محمد بن علي بن محمد بن أحمد الطائي الحاتمي المرسي ابن العربي

يزن الشمائلة

جامعة مؤتة، 2016

تناولت الدراسة المعنونة بـ " محمد بن علي بن محمد بن أحمد الطائي الحاتمي المرسي ابن العربي"، التي هدفت إلى التعرف على هذا الشاعر وأغراضه الشعرية والصورة الفنية عنده. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي كون هذا المنهج يناسب مثل هذا النوع من الدراسات، ولتحقيق أهداف الدراسة وتطبيق منهج الدراسة فقد قسمت الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. فجاءت المقدمة، مبينة أسباب اختيار الموضوع، وأهداف الدراسة، وأهميتها، والمنهج المتبع فيها. أما الفصل الأول فتناول ابن العربي حياته وشعره، فتناول اسمه ونسبه، ونشأته، ومؤلفاته، ووفاته، وبعضاً من أشعاره. أما الفصل الثاني: الأغراض الشعرية عند ابن العربي، فتناول أبرز الأغراض الشعرية التي تناولها ابن العربي في شعره، مثل: الوصف، والزهد، والغزل الصوفي، أما الفصل الثالث: الصورة الفنية في شعر ابن العربي، فتناول مصادر الطبيعة في تشكيل الصورة الفنية عند ابن العربي، والتشكيلات الفنية التي اعتمدها في تشكيل صورته الفنية. وقد أظهرت نتائج الدراسة أن الوصف والزهد والغزل كانت من أبرز الأغراض الشعرية التي تناولها ابن العربي في شعره. وأن شعر الزهد عنده كان مستمداً من طبيعة مذهبه الصوفي، الذي يعتمد أساساً زهد الدنيا، وترك ملذاتها. أما الغزل عنده كان غزلاً في ذات الإله، معتمداً على التأويل في الألفاظ والمعاني التي أرادها، وأن الصورة الشعرية متعلقة في أكثرها بوصف الطبيعة، فأثرت فيه الطبيعة الأندلسية الخلابية، واعتمد ابن العربي في تشكيله للصور الشعرية التي تفنن في رسمها، على التشبيه والانزياح، والجناس والطباق، والتناص.

Abstract

Mohammed bin Ali bin Mohammed bin Ahmed al-Taie Hatami
Mursi Ibn al-Arabi

Yazan Shamayleh

Mutah University, 2016

Dealt titled "Mohammed bin Ali bin Mohammed bin Ahmed al-Taie Hatami Mursi Ibn al-Arabi", which aimed to identify the purposes of this poet and poetry and art picture him study. The study relied on a descriptive and analytical approach that this approach fits this kind of studies, and to achieve the objectives of the study and application of curriculum, the study was divided into an introduction, three chapters and a conclusion. Came the introduction, indicating the reasons for choosing the subject, and the goals of the study, and their importance, and the approach it. The first chapter handled the Ibn al-Arabi his life and his hair, took up his name and lineage, and upbringing, and his books, and his death, and some of his poems. The third chapter technical picture in the poetry of Ibn al-Arabi, addressed the nature of the sources in the formation of the technical picture at the Ibn al-Arabi, technical formations adopted in shaping the artistic image. The results showed that the description and asceticism and spinning was one of the most poetic purposes covered by Ibn al-Arabi in his hair. And asceticism hair has been derived from the mystic nature of his doctrine, which depends on the basis of the reluctance of the world, leaving its pleasures. The yarn has been Ghazla in the same God, relying on the interpretation of the words and meanings that he wanted, and that the poetic image related to the most as nature, which affected the nature Andalusian picturesque, the adopted son of the Arab in the composition of poetic images that fancy painted on displacement, and alliteration and counterpoint.

المقدمة

إن المتصفح للتراث العربي الإسلامي يجد أنه مليء بالمفاهيم الصوفية التي تحتاج لتقافة واسعة ودراية تامة بمفاهيم الصوفية، من أجل تأويل مفرداتها وألفاظها والذهاب بنتمعن إلى ما وراء النص، وظهر على ساحة الشعر العربي كثيرٌ ممن سلكوا طريقة التصوف في حياتهم التي انعكست على أدبهم شعرا ونثرا، فكانت لهم الخصوصية في إبداعاتهم الفنية التي انمازت بها أعمالهم، وذلك منذ عصور قد خلت، وقد كثر التأليف عن أولئك المتصوفة وشرحت مؤلفاتهم، ومن أولئك الذين انتهجوا هذا النهج الشاعر المتصوف وإمام الصوفية محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن العربي، الذي كان يمثل ظاهرة إنسانية وثقافية، درست مؤلفاته في الشرق والغرب، حتى ترجمت بعض مؤلفاته إلى لغات أخرى، وقد ترك آثارا غاية الروعة في مجال الصوفية، فعدت مؤلفاته من أهم ما وصل إلينا من آثار المتصوفين، ومن تلك الآثار التي بقيت محط الدراسات والأبحاث، مؤلفه في الصوفية "الفتوحات المكية"، الذي يتضمن آراءه المختلفة، ولا يمكن حصر مؤلفاته في هذا المؤلف الفذ، لكنه من أبرز ما ورد عنه، وإذا كان ابن العربي أبدع في منثوره الصوفي، وفي إيضاح النظرة الصوفية التي انتهجها، فإن شعره لا يقل أهمية عن نثره، فقد خُلف ديوان شعر جله في التصوف، وسمّاه "ترجمان الأشواق" فضم بين ثناياه قصائد عدت من أبرز قصائد شعراء الصوفية.

لذا، ارتأت هذه الدراسة أن يكون شعر ابن العربي محوراً لها درسا وتحليلاً، ورغم أن الدراسات كثرت حول هذا الشعر إلا أن أغلبها تمحور حول الصوفية وألفاظها في شعره، فاهتمت بشعره القائم على الألغاز والإشارات والتلميحات، وابتعدت الدراسات عن النظرة الفنية في شعر هذا الشاعر، ولعل ذلك كان الدافع الرئيس لإجراء هذه الدراسة. إضافة إلى إطلاع الباحث على بعض التهم التي أتهم بها ابن العربي، من مجون وفسق، وغزل ماجن، فكان هذا سببا آخر ليحفز الباحث على معرفة الحقيقة والسعي وراء التأكد منها.

وقد سعت الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف، منها:

- 1) التعريف بالمذهب الصوفي في الشعر العربي، واستكشاف خباياه
- 2) التعريف بابن العربي، اسمه ونسبه ونشأته ووفاته.
- 3) التعرف على الأغراض الشعرية التي تناولها ابن العربي، مثل: الوصف والزهد، والغزل الصوفي.
- 4) دراسة شعر ابن العربي فنياً، وبيان مصادر صورته الفنية، والتشكيلات الفنية التي وظّفها في بناء تلك الصور.

أهمية الدراسة

تأتي أهمية هذه الدراسة من كونها تتناول أحد أعلام الشعراء الصوفيين في الأندلس، لا بل إمامهم، وهو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن العربي، وتتناول شعره الذي يعد بحق أنموذجاً للشعر الصوفي، الذي تأسس على يديه، وكان علماً من أعلامه. وقد أوردت المصادر قدراً كبيراً عن حياته ونشأته، وله ديوان شعر مطبوع "ترجمان الأشواق"، ومؤلف يشرح فيه هذا الديوان، وهو ذخائر الأعلاق: شرح ترجمان الأشواق.

منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي كون هذا المنهج يناسب مثل هذا النوع من الدراسات، ولتحقيق أهداف الدراسة وتطبيق منهج الدراسة فقد قسمت الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. فجاءت المقدمة، مبيّنة أسباب اختيار الموضوع، وأهداف الدراسة، وأهميتها، والمنهج المتبع فيها. أما الفصل الأول فتناول ابن العربي حياته وشعره، فتناول اسمه ونسبه، ونشأته، ومؤلفاته، ووفاته، وبعضاً من أشعاره.

أما الفصل الثالث الصورة الفنية في شعر ابن العربي، فتناول مصادر الطبيعة في تشكيل الصورة الفنية عند ابن العربي، والتشكيلات الفنية التي اعتمدها في تشكيل صورته الفنية.

وقد أفاد الباحث في هذه الدراسة من مؤلفات الشاعر نفسه، مثل: ديوان ترجمان الأشواق، ذخائر الأعلاق: شرح ترجمان الأشواق، والفتوحات المكية، ومن مصادر أخرى مثل، الوافي بالوفيات، وقلائد الجمان في فرائد شراء هذا الزمان، وسير أعلام النبلاء، ومرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، ومصادر أخرى ثبتت في قائمة المصادر والمراجع.

الدراسات السابقة

دراسة أسين بلاثيوس بعنوان: "ابن عربي حياته ومذهبه"، 1965⁽¹⁾، وقد ترجمها إلى العربية عبدالرحمن بدوي، وهدفت التعرف إلى حياة ابن العربي من حيث الاسم والنسب والنشأة، ومذهبه الذي كان يتبعه، ولم تتناول بالدرس والتحليل أشعاره. ودراسة قدور رحمانى بعنوان: "بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، وهي رسالة دكتوراة غير منشورة، 2005⁽²⁾، تناولت الخطاب الشعري الوارد في أشعار ابن العربي في كتابه الفتوحات المكية، ولم تتناوله في الديوان المدروس في الدراسة الحالية. ودراسة عبدالحميد هيمه بعنوان: "الهاجس الإبداعي في الكتابة الصوفية عند ابن عربي"، دراسة منشورة في مجلة الأثر، 2008⁽³⁾، وهدفت إلى التعرف على إبداع ابن العربي في الكتابة الصوفية، وقد ركزت على اللغة الصوفية ورموزها عند ابن العربي. ودراسة حنان يوساري بعنوان: تصوف ابن عربي وتجاربه الشعرية، رسالة ماجستير غير منشورة، 2013⁽⁴⁾، هدفت إلى

¹ (رحمانى، قدور، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005.

² (بلاثيوس، أسين، ابن العربي: حياته ومذهبه، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965.

³ (هيمه، عبدالحميد، الهاجس الإبداعي في الكتابة الصوفية عند ابن عربي، مجلة الأثر، العدد(7)، 2008.

⁴ (يوساري، حنان، تصوف ابن عربي وتجاربه الشعرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر، 2013.

الوقوف على تجارب ابن عربي الشعرية الصوفية وما تحمله من مراحل ومميزات خلال نصوصه الشعرية، وهنا أيضا ركزت على الجانب الصوفي في أشعار ابن العربي. ودراسة نور محمد القضاة بعنوان: "بناء الصورة عند ابن عربي وجلال الدين الرومي" دراسة منشورة في مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2015⁽¹⁾، وهدفت إلى دراسة الصورة الفنية عند ابن عربي وجلال الدين الرومي، فلم تركز على أشعار ابن عربي وحده بل جعلت مقارنة بين الصورة الفنية عند الشعارين.

1 (القضاة، نور محمد، بناء الصورة عند ابن عربي وجلال الدين الرومي، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد(42)، العدد(2)، 2015.

الفصل الأول

ابن العربي حياته وشعره

1.1 اسمه ونسبه

اسمه "هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد العربي أبو عبدالله، الشيخ العارف الحاتمي الطائي"⁽¹⁾، وورد في سير أعلام النبلاء: "محيي الدين أبو بكر محمد بن علي بن محمد بن أحمد الطائي الحاتمي المرسي ابن العربي"⁽²⁾. وقد أوردت بعض المصادر لقبه "بابن العربي" بصيغتين مختلفتين، "قالعربي بالألف واللام، أما في الشرق فكانوا يطلقون عليه "ابن عربي"⁽³⁾ بغير الألف واللام تمييزاً بينه وبين القاضي أبي بكر بن العربي المعافري. قاضي قضاة اشبيلية الذي رحل إلى الشرق وتوفي به"⁽⁴⁾ وترجع المصادر نسبه إلى حاتم الطائي الجاهلي المشهور

1 (انظر: ابن الشعار، كمال الدين أبو البركات (ت 654هـ)، قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، بيروت، دار الكتب العلمية، 2005، ج7/ص181. وانظر: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (764هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط1، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، 2000، 124/4. والياضي، أبو محمد عبدالله بن أسعد بن علي (768هـ)، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، حققه ووضع حواشيه: خليل المنصور، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1997، 79/4

2 (الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (1274هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: بشار عواد معروف ومحيي هلال السرحان، ط11، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، 1996، ج49/23

3 (وستعتمد هذه الدراسة ابن العربي بالألف واللام، وذلك لشهرته بهذا اللقب في المشرق العربي.

4 (ابن العربي، ذخائر الأعلام: شرح ترجمان الأشواق، حققه وعلق عليه: محمد عبدالرحمن الكردي، باريس، دار بيبليون، (د.ت)، مقدمة المحقق.

بكرمه، فهو "من ولد عبدالله بن حاتم أخي عدي بن حاتم"⁽¹⁾. ومن ألقابه "محيي الدين، والشيخ الأكبر، وابن أفلاطون"⁽²⁾.

2.1 ولادته ونشأته

ولد ابن العربي يوم الاثنين سابع عشر من رمضان سنة ستين وخمسة هجرية في مدينة مرسية بالأندلس في أيام الأمير أبي عبدالله محمد بن سعد بن مردنيس"⁽³⁾. من أبوين كريمين عرفا بالصلاح، فأبوه علي بن محمد المداوم على قراءة القرآن وأمه السيدة الصالحة "تور"، وبذلك فيكون قد نشأ بين أبوين متدينين متأثراً بهما عاملاً بتوجيهاتهما الدينية"⁽⁴⁾.

نشأ في كنف أسرة غنية ومعروفة بالتقوى والعلم، وكانت أجواؤه الأسرية مثالية لنشأة عالم فاضل، ولما بلغ ابن العربي الثامنة من عمره (568هـ)، وبسبب اضطراب الأحوال السياسية في مرسية انتقل مع أسرته إلى مدينة إشبيلية، وأخذ هناك بدراسة الحديث والفقه وسائر العلوم الدينية، ثم انتقل إلى مدينة قرطبة حيث التقى بابن رشد أحد أعظم فلاسفة المسلمين وكان يومذاك قاضي قرطبة"⁽⁵⁾.

وفي الثلاثين من عمره أخذ ينتقل في أرجاء العالم الإسلامي، ففي سنة (593هـ) وصل فاس وعكف على الدراسة والمجاهدة هناك"⁽⁶⁾، وتجول في مدن

¹ التلمساني، أحمد بن محمد المقرئ (1041هـ)، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، لبنان، دار صادر، 1968، 161/2-162

² بلاثيوس، ابن العربي: حياته ومذهبه، ص5

³ الصفيدي، الوافي بالوفيات، 124/4. ابن الشعار، قلائد الجمان في فرائد شراء هذا الزمان، ج7/ص182-183. اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث

الزمان، 1997، 79/4

⁴ بلاثيوس، ابن العربي: حياته ومذهبه، ص8.

⁵ فروخ، عمر، التصوف في الإسلام، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، (د.ت)، ص168

⁶ بلاثيوس، ابن العربي: حياته ومذهبه، ص59

المغرب العربي حتى قرر المسير نحو المشرق الإسلامي، فوصل مكة ومكث فيها ما بين (598هـ - 600هـ)⁽¹⁾، ثم تنقل بين بغداد والموصل والقاهرة ليعود مرة ثانية إلى مكة عام (604هـ)، ثم استقر لأقل من عام في قونية في آسيا الصغرى ما بين (607هـ - 608هـ)، وكانت شهرة ابن العربي قد سبقته إلى بلاط حاكم قونية الذي خرج بنفسه لاستقباله بالإكبار والحفاوة وحاول أن يستميله للبقاء في بلاده⁽²⁾.

انتقل بعدها إلى بغداد (608هـ) والتقى هناك بصوفي كبير هو سيخ مشايخ الصوفية في بغداد آنذاك وهو شهاب الدين السهروردي صاحب كتاب عوارف المعارف، الذي وصفه ابن العربي بأنه: "بحر الحقائق"⁽³⁾.

وبعد بغداد زار مكة للمرة الثالثة، ثم انتقل إلى دمشق ليستقر فيها وبشكل نهائي، وليصبح أمير دمشق أحد تلاميذه وهو الملك ابن الملك العادل الذي توفي سنة (625هـ) والذي تمتع بصلة وطيدة بالشيخ ابن العربي وحصل على إجازة منه بتعليم مصنفاة⁽⁴⁾.

وهو سليل أسرة عريقة في العلم والتقوى، عراقتها في الحروب، كان جده الأعلى عبدالله الحاتمي أحد قادة الحروب والفتوحات، وكان جده الأدنى أحد قضاة الأندلس وعلمائها، وكان أبوه علي بن محمد من أئمة الفقه والحديث، ومن أعلام الزهد والتقوى والتصوف⁽⁵⁾، وهو يذكر عن أبيه أخبارا تدل على شدة التقوى، وكان له خالان سلكا طريق الزهد، أحدهما يحيى بن يфан الذي تخلى عن عرشه في تلمسان ولزم خدمة عابد فرض عليه أن يكسب قوته من الاحتطاب في الجبال وبيع

¹ بلاثيوس، ابن العربي: حياته ومذهبه، ص 56

² فروخ، التصوف في الإسلام، ص 169

³ بلاثيوس، ابن العربي: حياته ومذهبه، ص 62

⁴ الحنبلي، شهاب الدين أبو فلاح عبدالحى، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق:

عبدالقادر الأرنؤوط ومحمود الأرنؤوط، بيروت، لبنان، دار ابن كثير، 1989، 169/5

⁵ سرور، طه عبد الباقي، محيي الدين بن العربي، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،

الخطب في طرقات عاصمة ملكه، أما خاله الثاني فهو أبو مسلم الخولاني الذي كان يقضي الليل في مجاهدات شديدة ويضرب نفسه بقسوة حتى لا ينام⁽¹⁾.

وقال ابن العربي: " كان لي عم أخو والذي شقيقه، اسمه عبدالله بن محمد بن عربي، كان له هذا المقام حساً ومعنى. شاهدت ذلك منه قبل رجوعي لهذا الطريق في زمان جاهليتي"⁽²⁾، والمقام الذي يشير إليه ابن عربي هنا هو مقام "شم الأنفاس الرحمانية؛ وقد بلغه فيما يقول ابن عربي كثير من صوفية الأندلس، واجتمع ابن عربي بواحد منهم ببيت المقدس وبمكة فسأله يوماً في مسألة، فقال لابن عربي: هل تشم شيئاً؟ فعلم ابن عربي أنه من أهل هذا المقام، وقد خدم ابن عربي مدة⁽³⁾.

ذكر أنه سمع بمرسية من ابن بشكوال وبإشبيلية وبمكة "كتاب الترمذي" وسمع بدمشق وبغداد. وسكن الروم يقال: إنه ركبه صاحب الروم يوماً، فقال: هذا بدعوة الأسود، فسئل عن ذلك فقال: خدمت بمكة بعض الصلحاء فقال يوماً: الله يذل لك أعز خلقه، أو كما قال⁽⁴⁾.

3.1 علمه وأدبه

هو رجل له قدم في الرياضة والمجاهدة، وكلام على لسان أهل التصوف، موصوف بالتقدم والمكانة عند جماعة من أهل هذا الشأن، وله أصحاب مريدون وتلامذة، وصنف تصانيف كثيرة، وتوالمف جملة، سكن بلاد الروم، ملطية، وقونية، وطاف البلاد، ودخل بغداد، ثم سكن بأخر عمره دمشق، وله كلام حسن في الحقيقة يأتيه من غير اشتغال بالعلم⁽⁵⁾. وله توسع في الكلام وذكاء وقوة خاطر وحافضة

¹ (بلاثيوس، ابن العربي: حياته ومذهبه، ص5

² (ابن العربي، الفتوحات المكية، بيروت، لبنان، دار صادر للنشر والتوزيع، (د.ت)، 240/1

³ (انظر: بلاثيوس، ابن العربي: حياته ومذهبه، ص8

⁴ (الصفيدي، الوافي بالوفيات، 124/4

⁵ (بلاثيوس، ابن العربي: حياته ومذهبه، ص5

وتدقيق في التصوف وتوالييف في العرفان. ولولا شطحه في كلامه وشعره لعل ذلك وقع منه حال سكره وغيبته فيرجى له الخير⁽¹⁾.

كان ذكيا كثير العلم، كتب الإنشاء لبعض الأمراء بالمغرب، ثم تزهد وتفرّد، وتعبّد وتوحد، وسافر وتجرد، وأتهم وأنجد، وعمل الخلوات وعلق شيئا كثيرا في تصوف أهل الوحدة. ومن أراد توالييفه كتاب "الفصوص" فإن كان لا كفر فيه، فما في الدنيا كفر⁽²⁾.

وله شعر رائق، وعلم واسع، وذهن وقاد، ولا ريب أن كثيرا من عباراته له تأويل إلا كتاب "الفصوص". وله أشعار لطيفة غريبة، وأخبار ونوادر طريفة عجيبة، وأعظم ما يطعن الطاعنون فيه بسبب كتابه الموسوم بفصوص الحكم⁽³⁾.

4.1 شيوخه

عندما اتجه ابن العربي إلى طريق التصوف سنة 580هـ عكف على قراءة الكتب وتتلّمذ على يد شيوخ التصوف، وقد صرح بتلقيه التصوف خلال إقامته في اشبيلية على يد موسى بن عمران الميرتلي الذي كان على طريق المحاسبي⁽⁴⁾، وقد تلقى منه ابن العربي كيفية تلقي الإلهامات الإلهية وقال عنه ابن العربي: وهو من أكبر من لقيته يقل له موسى بن عمران سيد وقته⁽⁵⁾.

¹ (الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، 126/4

² (الذهبي، سير أعلام النبلاء، 48/23

³ (اليافعي، أبو محمد عبدالله بن أسعد بن علي بن سليمان، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، حققه ووضع حواشيه: خليل المنصور، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1997، 79/4

⁴ (جمعة، محمد لطيف، تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق والمغرب، القاهرة، مطبعة المعارف، (د.ت)، ص294

⁵ (ابن العربي، الفتوحات المكية، 17/2

وتعلم ابن العربي من أبي الحجاج الشبْرَبلي الاتصال بأرواح الموتى⁽¹⁾، فضلا عن يوسف الكومي وعبدالله بن المجاهد وأبي عبدالله بن قيسون⁽²⁾، ومن شيوخه البارزين في ازهد عبدالله المغاوري⁽³⁾، وكان أول مرشد روجي لابن العربي هو شيخه أبو العباس المغربي الذي تعلم منه نكران الإرادة طاعة لله وقطع علائق الأهل لتستبدل مكانها علائق مع أهل الله⁽⁴⁾، فضلا عن عدد آخر من شيوخه قد ذكرهم الباحثون⁽⁵⁾، منهم شيختان صالحتان هما: ياسمين الصوفية، وفاطمة القرطبية⁽⁶⁾. وهذا يعني كثرة شيوخ ابن العربي وتنوع طرقهم الصوفية، فكان لذلك الأثر البالغ في صقل شخصيته الصوفية، واستفادته الكبيرة من هذا التنوع في مجمل حياته.

وقد أورد بلاثيوس عددا من شيوخ ابن العربي هم: "أبو بكر محمد بن خلف بن صامي اللخمي، وأبو القاسم عبدالرحمن بن غالب الشراط القرطبي، وقد قرأ عليهما القراءات وهو في الثامنة عشرة، كذلك قرأ القراءات على أبي بكر محمد بن أحمد بن أبي حمزة، وقرأ الحديث على شيوخ كثيرين في إشبيلية وغيرها، منهم: ابن زرقون الأنصاري، وأبي فظ ابن الجد، وأبي الوليد الحضرمي، وعبدالمنعم الخزرجي، وأبو جعفر بن مصلي، وتابع دروس أبي محمد عبدالحق الإشبيلي تلميذ ابن حزم، وقد قرأ ابن العربي جميع كتب ابن حزم على أبي محمد عبدالحق الإشبيلي، وإلى هذا يرجع كون ابن العربي قد كان ظاهري المذهب في العبادات"⁽⁷⁾

¹ بلاثيوس، ابن العربي: حياته ومذهبه، ص15

² ابن العربي، الفتوحات المكية، 209/2

³ ابن العربي، الفتوحات المكية، 675/4

⁴ ابن العربي، الفتوحات المكية، 705/3

⁵ جمعة، محمد لطيف، تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق والمغرب، ص294

⁶ بلاثيوس، ابن العربي: حياته ومذهبه، ص26

⁷ بلاثيوس، ابن العربي: حياته ومذهبه، ص8

5.1 مؤلفاته

هو صاحب مؤلفات كثيرة متعددة ومتنوعة، منها ما وصل إلى المكتبة العربية، ومنها ما فقد ولم يصل، ولكن المثبت أن تصانيفه كانت كثيرة، كما ذكر الذهبي في الشذرات العلامة صاحب التوايف الكثيرة⁽¹⁾، وله من المؤلفات كما يذكر محمود الغراب ما يزيد عن ستمئة مؤلف بين رسالة وكتاب فقد أغلبها ولم يبق بخط يده إلا اليسير⁽²⁾، وقد وصفه بروكلمان بأنه: "مؤلف من أخصب المؤلفين عقلا وأوسعهم خيالاً، وذكر له نحو مئة وخمسين مؤلفاً"⁽³⁾، ومن تصانيفه: الفتوحات المكية، والتدبيرات الإلهية و"قصص الحكم"⁽⁴⁾. ومن أهم كتبه:

1. كتابه "الفتوحات المكية": ضم هذا الكتاب القيم شيئاً كثيراً عن حياة ابن العربي رغم أنه قد خصص بجمع علوم الصوفية كلها، فكان من بين أعظم وأشهر كتبه، يقول فيه الصفي: "قلت: وقفت على كتابه الذي سماه "الفتوحات المكية" لأنه صنفه بمكة وهو في عشرين مجلدة بخطه، فرأيت أثناءه دقائق وغرائب وعجائب ليست توجد في كلام غيره، وكأن المنقول والمعقول ممثلان بين عينيه في صورة محصورة يشاهدها متى أراد أتى بالحديث أو الأمر ونزله على ما يريد وهذه قدرة ونهاية اطلاع وتوقد ذهن وغاية حفظ وذكر ومن وقف على هذا الكتاب علم قدره وهو من أجل مصنفاته"⁽⁵⁾.

¹ (الذهبي، سير أعلام النبلاء ج49/23)

² (الغراب، محمود محمد، الخيال عالم البرزخ والمثال من كلام الشيخ محيي الدين بن العربي، ط2، دمشق، دار الكاتب العربي، 1993، ص255)

³ (بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، تحقيق: عبدالحليم النجار ورمضان عبدالنواب، القاهرة، دار المعارف، 1977، 441/2)

⁴ (الصفي، الوافي بالوفيات، 126/4)

⁵ (الصفي، الوافي بالوفيات، 125/4)

2. كتاب الفصوص: وفيه خلاصة مذهب ابن العربي في نظرية الاتحاد ووحدة الوجود⁽¹⁾، ويصنف هذا الكتاب على أنه أعظم مؤلفات ابن العربي كلها وأعمقها في تشكيل العقيدة الصوفية في عصره، فقد أقرّ مذهب وحدة الوجود في صورته النهائية، وقد كان أحد أسباب التهم التي وجهت لابن العربي، يقول الياقعي: "وأعظم ما يطعن الطاعنون فيه بسبب كتابه الموسوم بفصوص الحكم"⁽²⁾. وأورد الذهبي: "ومن أراد تواليفه كتاب "الفصوص" فإن كان لا كفر فيه، فما في الدنيا كفر. وأضاف، ولا ريب أن كثيراً من عباراته له تأويل إلا كتاب "الفصوص"⁽³⁾، وقد وصف هذا الكتاب بصعوبة فهم مصطلحاته، وذلك ما أشار إليه المستشرق نيكلسون: "ونظريات ابن العربي في الفصوص صعبة الفهم وأصعب من ذلك شرحها وتفسيرها، لأن لغته اصطلاحية خاصة مجازية معقدة في معظم الأحيان وأي تفسير حرفي لها يفسد معناها، ولكننا إذا أهملنا اصطلاحاته استحال علينا فهم الكتاب واستحال الوصول إلى فكرة واضحة عن معانيه"⁽⁴⁾.

3. "ذخائر الأعلام: شرح ترجمان الأشواق" فيقول ابن العربي في مقدمته: "وكان سبب شرحي لهذه الأبيات أن الولد بدرًا الحبشي والولد إسماعيل بن سودكير سألاني في ذلك: وهو أنهما سمعا بعض الفقهاء بمدينة حلب ينكران هذا من الأسرار الإلهية، وأن الشيخ "يعني نفسه" يتستر لكونه منسوباً إلى الصالح والدين، فشرعتُ في شرح ذلك، وقرأ علي بعضه القاضي ابن العديم بحضرة جماعة من الفقهاء، فلما سمعه ذلك المنكر الذي أنكره تاب إلى الله سبحانه وتعالى

¹ (بلاثيوس، ابن العربي: حياته ومذهبه، ص88

² (الياقعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، 79/4

³ (الذهبي، سير أعلام النبلاء، 49-48/23

⁴ (عفيفي، أبو العلا، ابن العربي في دراساتي، القاهرة، دار الكتب العلمية، 2002، ص7

ورجع عن الإنكار على الفقراء، وما يأتون به في أقاويلهم من الغزل والتشبيب يقصدون في ذلك الأسرار الإلهية⁽¹⁾.

6.1 شعره

اتخذت الصوفية من الشعر الغزلي الأصل، وجعلته وسيلة للكشف عن معانيها، كما فعل الصوفي الكبير محيي الدين ابن العربي، والحق إن الأشعار التي نجدها في ديوانه ترجمان الأشواق تعد من الناحية الفنية أكثر قصائده اكتمالا ونضجا وامتلاءً بالمصطلحات الاستعارية والرموز الشعرية الموحية، وإن ترجمان الأشواق هو تعبير عن تجارب عرفانية خاضها الشاعر باحثا عن القرب الإلهي ومعرفة الله والحكم الإلهية ومقام الفناء في مشاهد المعشوق الحقيقي⁽²⁾.

كما أنه كان علما من أعلام شعراء التصوف في عصره، وصارت شاعريته مضرب المثل في الفصاحة، ويمتاز شعره بالجودة والبلاغة وبروعة كبيرة تجذب القارئ حتى إنه نال أعلى نصيب من البيان والبلاغة، وعلى الجملة فإن شعر محيي الدين ابن العربي في جملته مملوء بروح صوفية رفيعة، وفيه إشراق الصوفيين وبلاغتهم في أسلوبهم وتعبيرهم⁽³⁾.

وقد سار ابن العربي على طريقة الشعراء الصوفيين في التعبير عن معانيه ومقاصده إجتبايا من شر من يسيء فهم أغراضهم وأسرارهم، ورغبة في استرعاء الأسماع واستمالة النفوس التي تعشق بطبيعتها هذا اللون من الكلام، فيقول هو:

¹ ابن العربي، ذخائر الأعلام: شرح ترجمان الأشواق، ص5

² عرفات، زينة، رموز الإشراق في ترجمان الأشواق، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، السنة السادسة عشرة، العدد(2)، 2014، ص121

³ هدي، فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي: محيي الدين نموذجاً، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2006، ص138

"وجعلت العبارة في ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوافر الدواعي على الإصغاء إليها وهو لسان كل أدب ظريف روحاني لطيف"⁽¹⁾.

وإن شعر ابن العربي كان نموذجاً ناصعاً لشعر الرؤيا الذي تتبني قصائده على قضايا بحجم الأرض والبشر جميعاً⁽²⁾ بمعنى أن نصوص ابن العربي واسعة إلى حد شمولية الكون وتستوعب حقائق وجودية مختلفة⁽³⁾.

لقد قام ابن العربي بإبداع لغة جديدة وبذلك حقق نقلة على المستوى اللغوي تماماً كما حقق نقلة على مستوى الشهود والنظر الصوفي، فكما حول نظر الصوفي من التحديق في الأعماق إلى مراقبة الآفاق، فكذلك حول اللغة الصوفية من الاصطلاحات المبنية على اللفظ الواحد المفرد إلى مصطلح أخذ شكل العبارة⁽⁴⁾.

وإن غموض أسلوب ابن العربي صار مضرب المثل، وليست الصعوبة في فهم أسلوبه عائدة إلى تعقيد في مذهبه، فإنه من أسهل المذاهب وأيسرها فهماً، وإنما ترجع إلى الأساليب التي يعبر بها عن هذا المذهب والطرق الملتوية التي يختارها لبسطه، فالقضية تعقيد مقصود لمذهب بسيط ظناً بهذا المذهب على غير أهله وتعود الأسباب التي أدت إلى تعقيد أسلوب ابن العربي إلى ما يلي⁽⁵⁾:

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

¹ (ابن العربي، ترجمان الأشواق، ص10

² (المقالح، عبدالعزيز، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، بيروت، لبنان، دار العودة للنشر والتوزيع، 1981، ص235

³ (يوساري، حنان، تصوف ابن عربي وتجاربه الشعرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر، 2013، ص44، (pdf)

⁴ (الحكيم، سعاد، ابن عربي، ومولد لغة جديدة، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991، ص79

⁵ (يوساري، حنان، تصوف ابن عربي وتجاربه الشعرية، ص54

2. أنه يستعمل كثيرا من المصطلحات الفلسفية والكلامية على سبيل الترادف أو المجاز مع ألفاظ أخرى واردة في القرآن والحديث.
3. أنه يلجأ إلى الأساليب الشعرية والتشبيهات في إيضاح أدق المعاني الفلسفية في مذهبه.
4. أنه لا يلتزم الرمزية على صعوبتها التزاما مطردا، فإذا رمز بشيء في موضع عاد فرمز به هو نفسه إلى شيء آخر.
5. أنه يمزج الآيات القرآنية بعضها ببعض حيث لا توجد صلة ظاهرة بينها. ويشير ابن العربي نفسه إلى أن شعره ذو طبيعة مجانية لطبيعة الشعر الآخر، وهو ما يتبين في قوله⁽¹⁾:

هَذَا قَرِيضِي مَنبِيٌّ بِعَجَائِبِ ضَاقَتْ مَسَالِكُهَا عَنِ الْفُصْحَاءِ

وبالنظر إلى خصوصية هذا النوع من الشعر وإلى عمق ارتباطه بتلك الوقائع الغريبة فإنه لا ينبغي أن يقرأ ويرى إلا من خلال تلك الآفاق الروحانية التي كان يتشكل في سياقات إيقاعاتها، وهي التي كانت تظهر الذات المبدعة تحت انثيالاتها أداة منفذة ووسيطا للتبليغ، لا ذاتا منجزة، ممتازة بالإرادة والحرية⁽²⁾.

ابن العربي والتصوف

إن قيمة التصوف وأهميته لا تكمن في جوانبه الدينية، والاعتقادية فقط، وإنما تكمن كذلك في الطريقة التي سلكها للتعبير، وهي طريقة تقوم على الإشارة والرمز وهذا يعني أن اللغة الصوفية هي تحديداً لغة شعرية، وأن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا، كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر، وهذا يناقض مرة أخرى اللغة الدينية حيث يكون الشيء هو ذاته لا يتعداه إلى شيء آخر، ويبرز هذا التناقض على الخصوص في أن اللغة الدينية "تقول الأشياء كما هي، بشكل كامل

¹ (ابن العربي، الفتوحات المكية، 23/1

² (رحمانى، قدور، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، رسالة دكتوراة غير

منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005، ص10

ونهائي، بينما اللغة الصوفية لا تقول إلا صوراً منها، ذلك أنها تجليات المطلق، تجليات لما لا يقال ولما لا يوصف، ولما تتعذر الإحاطة به، فما لا ينتهي لا يعبر عنه إلا ما لا ينتهي، وإن العالم فنياً بما يحويه من مظاهر طبيعية مختلفة ومتنوعة إشارة دالة، والكلمة إشارة حبلية بطاقات البداية، وهي تضعنا دائماً في أفق ما لا ينتهي وهذا نفسه ما تفترضه حين تتحول إلى خط، ذلك أن الحرف إذ يتحول إلى خط، يدخل في لا نهاية المكان، ينحني، يتموج، يتشابك، يتقابل، يتدور ينبسط، يلبس الحركة في جميع أبعادها، ويختزن جميع الإشارات⁽¹⁾، فللحروف أسرار وهي تحمل الكثير من الطموحات الفنية والتفسيرات الدينية التي أفاض ابن العربي في شرحها في كتابه الفتوحات المكية⁽²⁾.

والحروف عند أئمة التصوف، ومنهم ابن العربي تجمع بين الوجود الظاهر، مجسداً في الحرف مرسوماً ومخطوطاً، والوجود الباطن أي روح الحرف، فهو عندهم كائن جسده شكله، وروحه معرفة لا يظفر بها إلا العارفون وأهل الذوق⁽³⁾، وهذا معناه أن الحرف شكل مادي لا يصبح حياً إلا بمحموله الروحي أو أنه حقيقة منظورة تخفي حقيقة مستترة⁽⁴⁾.

وابن العربي يتعامل مع اللغة وحروفها كما يتعامل مع كل الموجودات، وينظر إليها كما ينظر للوجود بأسره من خلال ثنائية "الباطن والظاهر" فيرى أن لحروف اللغة جانباً باطنياً هي الحروف الإلهية التي تتوازي مع مراتب الوجود من جهة وتتوازي مع الأسماء الإلهية من جهة أخرى، ويرى أيضاً أن لحروف اللغة جانباً

⁽¹⁾ أدونيس، الصوفية والسوريالية، بيروت، لبنان، دار الساقي للنشر والتوزيع، 2006، ص 23-24

⁽²⁾ ابن العربي، الفتوحات المكية، ص 295.

⁽³⁾ بنعمارة، محمد، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، شركة المدارس، 2001، ص 51

⁽⁴⁾ بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 52

ظاهراً هي الحروف الإنسانية الصوتية التي يتلفظها الإنسان في كلامه⁽¹⁾، هناك إذن لكل حرف جانبان؛ الجانب الباطني، وهو أرواح الأسماء الإلهية، وجانب ظاهري، وهو الصوت في حال النطق أو الخط في حال الكتابة.

7.1 وفاته

وكما أجمعت المصادر على تاريخ ولادته، فكان الإجماع أيضاً على شهر وسنة وفاته، التي كانت في ربيع الآخر سنة ستمئة وثمان وثلاثين، وهذا ما أكده الياضي تحت عنوان "سنة ثمان وثلاثين وست مائة": "وفيها توفي محيي الدين ابن العربي أبو بكر محمد بن علي الطائي الحاتمي المرسي الصوفي نزيل دمشق صاحب التصانيف"⁽²⁾.

ولكن بعض المصادر اختلفت في تحديد يوم الوفاة، فأورد الصفدي أنها كانت في الثامن والعشرين: "كانت وفاته بدمشق في دار القاضي محيي الدين وغسله الجمال بن عبدالخالق وكان العماد بن النحاس يصب عليه وحمل إلى قاسيون ودفن بترربة القاضي محيي الدين في الثامن والعشرين من شهر ربيع الآخر سنة ثمان وثلاثين وستمئة"⁽³⁾.

أما في القلائد فقد ورد أن وفاته كانت في الثاني والعشرين: "وكانت وفاته يوم الثاني والعشرين من ربيع الآخر بدمشق، ودفن بجبل قاسيون بترربة القاضي

¹ (أبو زيد، نصر حامد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 82

² (الياضي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، 79/4.

³ (الصفدي، الوافي بالوفيات، 126/4

ركن الدين، وذلك في سنة ثمان وثلاثين وستمائة⁽¹⁾. والأرجح أنها كانت في الثامن والعشرين، وذلك لأن أكثر المصادر رجحت ذلك، وهذا ما رجحه بلاثيوس⁽²⁾.

وترك بعد وفاته ولدين أحدهما سعد الدين محمد ولد في رمضان سنة 618هـ في مُطية وسمع الحديث ودرس وقال الشعر وله ديوان شعر وتوفي في دمشق سنة 656هـ، وثانيهما هو عماد الدين أبو عبد الله محمد توفي بمدرسة الصالحية في دمشق سنة 667هـ ودفن أيضاً بجوار والده وأخيه، وعن البنات ذكر الشيخ عن ابنة له اسمها زينب وهي التي تكلمت في المهد وماتت صغيرة، فأنزلها بيده في لحد، وقد ذكر ذلك في الديوان⁽³⁾.

يعد ابن العربي أحد أبرز المفكرين المتصوفة، فهو متعدد نواحي الشخصية، فهو شاعر وصوفي وفيلسوف، ثم إنه ذو مسلكين في الحياة: رصين تقي أمام الناس، مرح متساهل أمام أنداده، من أجل ذلك عده قوم في الأولياء، وعده آخرون في الملاحدة، وكما يذكر عمر فروخ في سبب قتله: "وقد شطح ابن العربي أمام العامة، فقال: أنتم وما تعبدون تحت قدمي هذه! وفهم العامة جملته على ظاهرها فقتلوه، وباطن الجملة أن الناس يعبدون المال"⁽⁴⁾.

¹ (ابن الشعار، قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، ج7/ص182-183

² (ابن الشعار، قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، ج7/ص182-183

³ (العدوي، محمد قطة، ملحق في نهاية لفتوحات المكية، 4/560

⁴ (فروخ، عمر، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، القاهرة، دار العلم للملايين، 1983،

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية عند ابن العربي

ينطلق التعبير الوجداني الصوفي عموماً من التجربة الروحية للصوفيين، متأثراً بتركم المفاهيم والاصطلاحات الصوفية الخاصة، التي تشكلت مع حركة التصوّف، وطبعت الشخصية الصوفيّة والفكر الصوفي كذلك بطابعها المميز ولأن الصوفيين لم يشكّلوا مجتمعاً مغلقاً عبر تاريخهم فإن تلمّس مواقفهم من قضايا التأمل والوجدان حول الأسئلة الكبرى كوجود الله والإنسان والكون وغاية الوجود وحقيقته وعلاقة كل منهما بالآخر وغير ذلك، يبني رؤيته على طرق التعبير مفردات وتركيب ومعاني، لا سيّما وأن رجالات التصوّف الكبار كانوا مشاركين فاعلين في علوم الشريعة الأخرى كالأصول والتوحيد والفقّه والحديث، بل مشاركين في وجوه الحياة السياسية والاجتماعية كذلك، مما يعني أنهم كانوا حملة فكر استهدافي يتوجه إلى الجميع ولا ينحصر في إطار ذاته⁽¹⁾.

ومن الأغراض الشعرية التي تكاد أن تكون الأشهر عند ابن العربي، الوصف، والزهد، والغزل الصوفي، ويمكن تناول هذه الأغراض على النحو الآتي:

1.2 الوصف

يعد الوصف غرض هام من أغراض الشعر العربي، وقد أكثر منه الشعراء القدماء والمحدثين، حتى قال ابن رشيق القيرواني فيه: "الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، فلا سبيل إلى حصره واستقصائه"⁽²⁾. ويعدّ الوصف أشمل الأغراض الفنية التي عرفت في الأدب العربي، ويبدو أن ابن رشيق القيرواني لاحظ شمولية هذا الفن، واتصاله مع معظم الأغراض الفنية، وارتباطه بها.

¹ (القضاة، نور محمد، بناء الصورة عند ابن العربي وجلال الدين الرومي، دراسات، العلوم

الإنسانية والاجتماعية، المجلد(42)، العدد(2)، 2015، ص517

² (ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 1059/2.

والحق أن الوصف هو الشعر، وبقية الأبواب الأخرى على جلال بعضها، وانصراف الشعراء إليها في بعض عصور الأدب تجيء تابعة له، متفرعة عنه، تابعة من منابعه، وإن بدا الأمر غير ذلك، والشاعر الحق هو الذي يمتلكه ما في الكون من مناظر تبهر النواظر، فيستطيع وصفها، وتصويرها في نفسه، وهو الذي يبهره ما في الحياة من ظواهر تملك الحواس، فيستطيع رسمها، ووصف ما يخالج الأفكار عند مرآها، فهو يعبر عما لا يستطيع غيره التعبير عنه من وصف لمعنى من معاني الجمال، ولا يقف هذا التعبير عند ناحية بذاتها من نواحي الجمال، وإنما تختلف هذه المناحي، وتتعدد الزوايا التي ينظر منها الشعراء، فتتعدد عناصر الجمال⁽¹⁾.

وقد لفتت الطبيعة أنظار الإنسان الفنان، وحظيت باهتمامه من قديم الزمن، فسعى إليها في حب وإعجاب ونشوة وذهول، فانتشى بمحاسنها، واتخذها مثلاً يحتذيه، يصوره ويقلده بالأصوات أو بالألوان، فكان الرسام والنحات والشاعر، وكل منهم عمد إلى الأرض والسماء، والحيوان والنبات، والإنسان والماء، يرسمها بخياله ويصفها بفنه، فخلف في متاحف الفن صورة لإبداعه، ومثلاً من خلقه⁽²⁾.

وكان الشعراء العرب على رأس الفنانين المبدعين الذين اهتموا بالطبيعة في مختلف الأوقات والأزمان، فقد أكثروا من وصفها، والحديث عن عناصرها وأجزائها ومكوناتها؛ تعبيراً عن إعجابهم وفتنتهم بها، فنشأ بذلك فن وصف الطبيعة في الشعر العربي، وكتب ابن عربي في وصف الربيع عارضها بقوله⁽³⁾:

أما ترى الروضة الغناء تضحك إذ جادت على الأرض بالأزهار أنواء

¹ (قناوي، عبدالعظيم علي، الوصف في الشعر الجاهلي، القاهرة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (د.ت)، 2/1.

² (يامين، محمد عايش، الوصف والغزل في شعر الوأء الدمشقي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2012، ص13.

³ (ابن العربي، شرح ترجمان الأشواق، ص46

تبسم الأرض إذ تبكي السماء فهل بين السماء وبين الأرض شحناً
والأرض تأبى الذي قالتها والماء لا والذي بضروب الزهر أضحكها
فإذا أضفنا إلى ذلك صدق انتمائه العربي وصفاء نجاره فهو "الحاتمي الطائي"
بإجماع كتاب سيرته، سهل علينا معرفة تهيؤ الفرصة لظهور موهبته الشعرية. ولا
يغيب عن البال أن ما زودته به فطرته النقية من إحساس مرهف وانفعال صادق،
ونظرات ذكية فاحصة متأملة إلى كل ما يقع تحببت بصره، وسمعه أيضاً، كان خير
زاد لتغذية الموهبة عنده، مرفودة بمن تتلمذ على أيديهم، من علماء وأدباء، ومن
عاشرهم من شعراء وقراء "فأستأذه في القراءات" أبو القاسم الشراط" كان بصيراً
باللغة وآدابها، وله حظ من قرص الشعر. وأستأذه "أبو محمد عبد الحق الإشبيلي"
كان أديباً وشاعراً.

ومن الشعر الذي أبدع فيه ابن العربي وصفاً، قوله⁽¹⁾:

أين الأحبة ، أين سارت عيسهم	هاتيك تقطع في اليباب ألا لا
مثل الحقائق في السراب تراهم	الآل يعظم في العيون ألا لا
ساروا يريذون العذيب ليشربوا	ماء به مثل الحياة زلألا
فقفوت أسأل عنهم ريح الصبا:	هل خيموا أو استظلوا الضلألا

هذا الوصف الذي جاء به ابن العربي في هذه الأبيات والذي تأثر به في
مكونات البيئة الطبيعية التي يعيشها في الأندلس من أشجار وخضرة، وحدائق
وينابيع إنما جاءت لتشكّل هذه الصورة الوصفية في هذه الأبيات، وقد شكّلت
الصورة لوحة جمالية اعتمدت في معظمها على الصورة البصرية التي تشكّلت من
خلال هذه المناظر التي رسمها ابن العربي.

ومن جمال الوصف عن ابن العربي قوله⁽²⁾:

حتى إذا حلوا بقر بقر	وخيموا ، وأفترأشوا الطنأفا
عاد بهم روضاً أغن يانعاً	من بعد ما قد كان قفراً يابساً

¹ (ابن العربي، شرح ترجمان الأشواق، ص 92.

² (ابن العربي، شرح ترجمان الأشواق، ص 98.

مَا نَزَلُوا مِنْ مَنْزِلٍ إِلَّا حَوَى مِنْ الْحِسَانِ رَوْضَةً طَوَاوِيسَا
يقول الشاعر إذا نزلوا في منزل فكان ذلك بحسن فنون حالاتهم وأعمالهم
وخلقهم نزلوه طواوس لحسنهم واختلاف ألوان لباسهم، وشبههم بالطيور لغلبة
الروحانية عليهم، ولما كانت الطيور ممتزجة بين العالم الروحاني المطلق من حيث
طيرانها في الجو وسياحتهم في الهوى وبين العالم الجسماني من حيث هيكلهم
وتركيبيهم لذلك أوقع التشبيه بها الأرواح الإنسانية المقيدة بهذا الهيكل.

2.2 الزهد

إن للأدب وظيفة إنسانية عامة غير وظيفته الاجتماعية المحتممة تتطرق به إلى
استشراق مخالق الوجود والكون وتتخطى من حدود الواقع والمكان فتسرح في آفاق
رحبة لا تحدها حدود لتسبر أغوار الحقيقة وترسم أطر المستقبل الإنساني السعيد،
ففرى الشاعر يكتب بلغة الدم والفلولاذ إيقاع وجوده هو الذي لا ينفصل عن وجود
الآخرين ومأساته التي تعكس وتختصر مأساة جيله وأمتة وحقيقته المتمردة المغنية
لفجر التشكل الإنساني الحقيقي، فالشعراء تناولوا إشكالات عديدة في هذا المجال ومنها
الدعوى إلى نبذ الدنيا ومتاعها وملذاتها لأنها فانية فأخذوا يدعون الناس إلى فهم حقيقة
هذه الدنيا فهي زائلة ولا تبقى ولا يأخذ الإنسان منها شيئاً سوى التراب والدعوى إلى
التفكير في الحساب الإلهي والعقاب وأن الإنسان مهما يعيش من سنين عمره لا بد أن
يأتي يوماً يساق به إلى الموت فهم من خلال تجربتهم في الحياة والانغماس في ملذاتها
من لهو ومتاع ونساء وشرب الخمر لكنهم عندما تعدى بهم العمر انتبهوا لأعمالهم
وقاموا من غفلتهم وانغماسهم في الدنيا وملذاتها⁽¹⁾.

وإن الزهد الذي حث عليه الإسلام هو أن تكون الدنيا في يد الإنسان لا في
قلبه، فيتحكم بها، والزهد لا يكون بالإعراض عن الدنيا في كل الحالات، ولا بإهدار

¹ محمود، محمد عبدالرحمن، شعر الحكمة والزهد في عصر الطوائف، مجلة كلية الإمام
الأعظم، العدد(18)، 2014، صص 75-76.

قيمة المال التي هي جزء أساس من مقومات الحياة الاقتصادية للأمة، وهو أيضا ليس انسحابا من المجتمع، وإقبالا على الخلوات والفوات والزوايا وحبس النفس فيها⁽¹⁾.

أما لفظ الزهد في اللغة فله دلالات متعددة ومختلفة تتقارب وتتباعد بحسب الاستعمال وبحسب الإطلاق وتركيباته التعبيرية، فقد ورد في اللسان: "زهدَ عن / زهدَ في يزهد، زهدًا وزهادةً وزهدًا، فهو زاهد، والمفعول مزهود عنه. وزهدَ عن الشيء / زهدَ في الشيء: زهد، أعرض عنه وتركه مخافة الحساب أو العقاب، لاحتقاره أو قلته أو التخرج منه، ازهدَ في الدنيا يُحبك الله وأزهدَ فيما في أيدي الناس يُحبوك. وزهدَ في الدنيا: ترك حلالها مخافة حساب، وترك حرامها مخافة عقابه"⁽²⁾.

وجاء في المعجم الصوفي أن أصل كلمة زهد: " الزاي والهاء والdal، تدل على قلة الشيء"⁽³⁾. أما شعر الزهد فهو الذي يدعو إلى الموعظة وتوجيه الناس نحو النسك والعبادة معتبرا أن هذه الحياة ما هي إلا دار ممر، وليست دار مقر، وأن من أراد حياة هنيئة في الآخرة ما عليه إلا أن ينبذ ملذات هذه الدنيا ويعد نفسه لتلك الحياة الأبدية⁽⁴⁾.

¹ (الدوسري، راجس مبارك، الزهد في شعر ابن الرومي: دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 2012، ص14-15.

² (ابن منظور، لسان العرب، مادة (زهد).

³ (الحكيم، سعاد، المعجم الصوفي، الكلمة في حدود الكلمة، دار ندرة للطباعة والنشر، 1981، ص552.

⁴ (عكرمي، عبدالقادر، غرض الزهد في الشعر المغربي من القرن الثالث إلى نهاية القرن السادس الهجري، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011، ص6.

وقد كان ابن العربي كما مرَّ سابقاً واحد من المتصوفة الذين زهدوا في دنياهم، فكان التصوف حاضراً من خلال الزهد في شعره، يقول ابن العربي في الزهد⁽¹⁾:

لا تتدمنَّ على خير تجود به وإن أغاظك من تعطيه واقترفا
فإنه يرزق من يعطيه نعمته سواء أنكرها كفراً أو اعترفا

وعلى الرغم من أنه شغل في كثير من شعره بالتصوف، إلا أن بين شعره أبياتاً نكاد نرى أنها انصرفت إلى المعاني الحسية. ولو أنها كانت بالفعل كذلك، لرأينا أنها "صورت كل ما يمكن تصويره من ألم البعد والفراق إلى جانب التحسر على جمال المحبوب الذي اصطبغت وجنته بحمرة الخجل، وعلى الرغم من إشاعته جواً من "وحدة الوجود" الصوفية وأطيافها في بعض شعره، فإن معاني "الحب الحقيقي" تتم عن نفسها فيه.

ويقول ابن العربي في الزهد⁽²⁾:

تتأوحت الأرواحُ في غِيضةِ الغضا فمالتُ بأفنانِ عليٍّ فأفنانِي
وجاءتْ من الشوقِ المبرِّحِ و الجوى و من طُرْفِ البُلُوِيِ إليَّ بأفنانِ
فمن لي بجمعٍ والمحصبِّ من منى ومن لي بذاتِ الأثلِ من لي بنعمانِ
تطوفُ بقلبي ساعةً بعدَ ساعةٍ لو جدٍ وتبريحٍ و تلتئمُ أركانِي
كما طاف خيرُ الرُّسلِ بالكعبةِ التي يقولُ دليلُ العَقْلِ فيها بنقْصانِ
وقبلَ أحجاراً بها، و هو ناطقٌ وأينَ مَقَامُ البيتِ من قدرِ إنسانِ
فكم عَهَدتُ أن لا تحولَ و أقسمتُ وليس لمخضوبٍ وفاءً بأيمانِ

ترسم هذه الأبيات صورة الحج، من خلال تصوير الطواف حول الكعبة، وهو ركن من أركان الحج الذي لا يكتمل الحج بدونه، ونلاحظ أن الأبيات قد بدأت بحديث الأرواح أو ما يسمى المناجاة، وهذا مما اتصف به شعر الزهد، وقد وظف الشاعر لفظة "الطواف" وهي اللفظة الإيمانية التي تدل على الحج، فعندما نقولك

¹ ابن العربي، شرح ترجمان الأشواق، ص 64.

² ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 58-63.

"طواف" فإننا نستحضر الحج، وهنا نلاحظ أن في هذه الأبيات حَجَّين، حج حقيق، وهو من أركان الإسلام الخمس، وحج مجازي، ذلك الحج الذي استشعره الشاعر بقلبه، وقد استحضر الشاعر طواف الرسول - صلى الله عليه وسلم - وهو هنا يشير إلى الحج الحقيقي، ويستحضر أيضا مشهد تقبيل الرسول للحجر الأسود، وفي هذا تناس مع قول عمر بن الخطاب وهو في الطواف، يخاطب الحجر الأسود: "إنك حجر لا تضر ولا تنفع ، ولولا أنني رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم قبلك ما قبلتك".

3.2 الغزل الصوفي

يلاحظ دارس الأدب الصوفي أشعرا كثيرة، بدت فيها المرأة رمزاً موحياً دالاً على المحبوب، وهو الله سبحانه تعالى. ويعدّ الشعر الصوفي من هذه الوجهة، شعرا غزلياً تمّ للصوفية فيه التأليف بين الحبّ الإلهي والحبّ الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثية كان قدتمّ تكوينها ونضجها الفني⁽¹⁾.

وإن الحب عند ابن العربي يتجاوز العاطفة والإحساس بين محب ومحبوب للوصول إلى الحقيقة الإنسانية للاحتواء في الأصل الإلهي، وعلى هذا الأساس "فكل ما في الوجود محبوب، وما تم إلى أحباب"⁽²⁾.

وقد انغرس ابن العربي بمجموعه في حب الحق وحل تراكيبه في عشق محبوبه، وتلاشى في الذات العلية، فقد صار أصم إلا عن سماع كلام محبوبه وقد أعماه حب الحق عن صورة كل منظور، فكان حبه لذات الحق وليس الصفة ككونه لطيفاً أو منعماً، لأن محبة الصفات متغيرة فمن أحب اللطيف تلاشت محبته إذا تجلى الحق بصفة القهر، ومن أحب المنعم ذهب محبته بصفة المنتقم فتلك هي محبة الواصلين العارفين الذين يحبون الحق بحبه إياهم⁽³⁾.

ويتعلق الغزل عند ابن العربي بالروحانيات والمعارف الربانية، وذلك كما أورد هو بنفسه في حديثه عن أسباب تأليفه لشرح الترجمان، إذ يقول: "وشرحت ما نظمت بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية في حال اعتماري في رجب وشعبان ورمضان أشير بها إلى معارف ربانية، وأنوار إلهية، وأسرار روحانية، وعلوم

¹ (هادي، يوسف، المرأة والخمرة رمزان في الشعر الصوفي، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد(6)، 1970، ص179

² (ابن العربي، الفتوحات المكية، 484/3

³ (يوساري، حنان، تصوف ابن العربي وتجاربه الشعرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر، 2013، ص19

عقلية، وتنبهات شرعية، وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات، فنتوافر الدواعي على الإصغاء إليها، وهو لسان كل أديب ظريف، روحاني لطيف، وقد نبهت على المقصد في ذلك بأبيات، وهي⁽¹⁾:

كَلَّمَا أَذْكَرُهُ مِنْ طَلَلٍ	أَوْ رُبُوعٍ أَوْ مَخَانٍ كَلَّمَا
وَكَذَا إِنْ قُلْتُ: هَا، أَوْ قُلْتُ: يَا	وَأَلَّا، إِنْ جَاءَ فِيهِ، أَوْ أَمَا
وَكَذَا إِنْ قُلْتُ: هِيَ، أَوْ قُلْتُ: هُوَ	أَوْ هُمُو، أَوْ هُنَّ جَمْعًا، أَوْ هَمَا
وَكَذَا إِنْ قُلْتُ قَدْ أَنْجَدَ لِي	قَدْرًا فِي شِعْرِنَا أَوْ أَتَهَمَا
وَكَذَا السُّحْبُ إِذَا قُلْتُ: بَكَتْ	وَكَذَا الزَّهْرُ إِذَا مَا ابْتَسَمَا
أَوْ أَنْادِي بِحُدَاةٍ يَمْمُوا	بَانَةَ الْحَاجِرِ أَوْ وَرِقِ الْحَمَى
أَوْ بَدُورٍ فِي خُذُورٍ أَفَلَّتْ	أَوْ شَمُوسٍ أَوْ نَبَاتٍ أَنْجَمَا
أَوْ بَرُوقٍ أَوْ رُعُودٍ أَوْ صَبَا	أَوْ رِيَاخٍ أَوْ جَنُوبٍ أَوْ سَمَا
أَوْ طَرِيقٍ أَوْ عَقِيقٍ أَوْ نَقَا	أَوْ جِبَالٍ أَوْ تِلَالٍ أَوْ رِمَا
أَوْ خَلِيلٍ أَوْ رَحِيلٍ أَوْ رَبَى	أَوْ رِيَاضٍ أَوْ غِيَاضٍ أَوْ حَمَى
أَوْ نِسَاءٍ كَاعِيَاتٍ نُهَّذٌ	طَالَعَاتٍ كَشَمُوسٍ أَوْ دُمَى
كَلَّمَا أَذْكَرُهُ مِمَّا جَرَى	ذِكْرُهُ أَوْ مِثْلُهُ أَنْ تَقَهَّمَا
مِنْهُ أَسْرَارٌ وَأَنْوَارٌ جَالَتْ	أَوْ عَلَتْ جَاءَ بِهَا رَبُّ السَّمَا
لِفُؤَادِي أَوْ فُؤَادٍ مَنْ لَلَهُ	مِثْلُ مَا لِي مِنْ شِرْوَطِ الْعَلَمَا
صِفَةً قُدْسِيَّةً عُلُويَّةً	أَعْلَمْتُ أَنْ لِي صِدْقِي قَدَمَا
فَاصْرِفِ الْخَاطِرَ عَنْ ظَاهِرِهَا	وَاطْلُبِ الْبَاطِنَ حَتَّى تَعْلَمَا"

⁽¹⁾ ابن العربي، شرح ترجمان الأشواق، ص5. النجد ما ارتفع من الأرض، ونجد من بلاد العرب وهو خلاف الغور، فالغور تهامة، وكل ما ارتفع عن هامة إلى أرض العراق فهو نجد وتهامة مكة. العقيق: ضرب من الفصوص وهو أيضا واد بظاهر المدينة. النقا: بالكسر كثيب الرمل. الربوة: المكان المرتفع بضم الراء، وهو الأكثر، وسميت ربوة لأنها ربت فعلت والجمع ربي. الغيضة بالفتح الأجمة، وهي مغيض ماء يجتمع فينبت فيه الشجر والجمع غياش

وابن العربي في هذه الأبيات يضع كلمات مفتاحية للمعاني الواردة في نصوصه الشعرية في ترجمان الأشواق، وكأنه في ذلك يفك رموز الشيفرة للألفاظ الغزلية التي وظفها في شعره. ويقول أيضا⁽¹⁾:

هي لما لبستها سبحتُ حسبي الله تعالى و كفى
وأنت تأنم نعلي خدمة ولقد كان لنا فيه شفا
ولقد عانقتُ منها غصناً يخجلُ الغصنُ إذا ما انعطفا
وارتشفنا ريقةً مسكيةً تخجلُ الشَّهَدَ إذا ما ارتشفا
ما أتينا محرماً نحذره بل أتينا فيه ما الله عفا
فانظروا المعنى الذي أرْمُرُهُ في كلامي تجدوه في الوفا

نشهد حضوراً أنثوياً حسيّاً واضحاً، بل يمتدّ الأمر إلى أن يكون هناك نوع من التّواصل الجسديّ، والذي تمثّل في التقبيل والعناق وتشبيهه قوام جسدها بالغصن، ليتغزّل بفتاة ويذكر مفاتها الحسيّة فيقدّم أجواء تجربة محمومة إنّ هذه المقطوعة لا تنتمي إلى عالم الحسّ أو عالم الشهادة، بل إلى عالم آخر هو عالم الأحلام والرؤيا، وبالتالي لا تعبّر عن موجود حسيّ وإنّما تنتمي إلى "عالم الخيال". أمّا النّقطة الأخرى، فهي دعوة ابن عربي القارئ إلى أن يتنبّه إلى أنّ ما عرضه في هذه المقطوعة لم يكن إلا رمزا، أي أنّه يدلّ على شيء آخر مفارق له، وهذا يعني تغييراً في الدلالة، هذا التّغيير ليس اعتباطيّاً، وإنّما يحتاج إلى نظر وإعمال فكر، وهناك آليّات اعتمدت تختلف عن تلك التي يمكن أن يحتاج إليها من يقرأ الأبيات التي ذكرت، والمتعلّقة بالمحبّة الإلهية التي يذكر فيها الله بشكل صريح، إنّ أقصى ما يمكن أن تحتاجه مثل هذه الأبيات هي تفسير بعض المصطلحات التي يستخدمها ابن عربي بشكل متكرّر.

⁽¹⁾ ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص104

يحدّد ابن العربي في مقدّمة شرحه لديوان ترجمان الأشواق طريقته في التّأويل، ويورد قصيدة من ستة عشر بيتا يضع قاعدته الأولى في التّأويل ويسوق عليها الأمثلة، ويطلب من القارئ أن يصرف نظره عن ظاهر هذه الأبيات إلى باطنه:

فاصرف الخاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلم⁽¹⁾
وظاهر هذه الأبيات تغزّل بالمحبوبة وذكر لمفاتها ووقوف على الأطلال، وكلّها معان مطروقة، وبحسب ابن عربي فإنّ هذا المستوى من التّعامل مع النصّ يمكن تسميته بلسان "أهل الأدب" الذين تعارفوا على مثل هذا النمط من الكتابة، لكن هناك مستوى آخر ظهر من خلال الشرح، وهو المستوى الباطن الذي يحتاج إلى إبانة وإعمال فكر.
ويقول الشاعر⁽²⁾:

وَشَجَاهُ تَرْجِيْعُ لَهَا وَحَيْنُ	نَاحَتِ مُطَوَّقَةٍ فَحَنَّ حَزِينُ
لَحْنِيهَا فَكَأَنَّهُنَّ عِيُونُ	جَرَتِ الدُّمُوعُ مِنَ الْعِيُونِ تَفْجُوعاً
وَالثُّكْلُ مَنْ فَقَدَ الْوَحِيدَ يَكُونُ	طَارِحَتَهَا تَكَلّاً بِفَقْدِ وَحِيدِهَا
حَيْثُ الْخِيَامُ بِهَا وَحَيْثُ الْعَيْنُ	بِي لَاعِجٍ مِنْ حَبِّ رَمْلَةٍ عَالِجٍ
أَجْفَانُهَا لِطَبَا اللَّحَاطِ جَفُونُ	مِنْ كُلِّ فَاتِكَةِ اللَّحَاطِ مَرِيضَةٍ
أُخْفِي الْهَوَى عَنْ عَادِلِي وَأَصُونُ	مَا زِلْتُ أُجْرَعُ دَمْعِي مِنْ غَاتِّي
فَضَحَّالْفِرَاقُ صَبَابَةَ الْمَحْزُونِ	حَتَّى إِذَا صَاحَ الْغُرَابُ بَيْنَهُمْ
تَحْتَ الْمَحَامِلِ رَنَّةٌ وَأَيْنُ	وَصَلَوْا السَّرَى، قَطَعُوا الْبُرَى فَلَعْسِيهِمْ
أَرْخَوْا أَرْزَمَتَهَا وَشُدَّ وَضِيْنُ	عَايْنَتُ أَسْبَابِ الْمَنِيَّةِ عِنْدَمَا
صَعَبُ الْغَرَامِ مَعَ اللَّقَاءِ يَهُونُ	إِنَّ الْفِرَاقَ مَعَ الْغَرَامِ لِقَاتِلِي
مَعشوقه حَسَنَاءُ حَيْثُ تَكُونُ	مَالِي عَدُولٌ فِي هَوَاهَا إِنَّهَا

¹ (ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 67-72

² (ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 26

ومن قصائد ابن عربي المصطبغة بالرمز الغزلي في إهابته بوصف الرحلة وديار المحبوبة والتفجع، والتشكي وفي إحالته على دلالات تلويحية مرتبطة بالأديان، قوله⁽¹⁾:

ما رحلوا يوم بانوا البزل العيس
من كل فاتكة الألاحظ مالكة
إذا تمشت على صرح الزجاج ترى
تحىي ، إذا قتلت باللحظ منطقتها
توراتها لوح ساقبها سناً و أنا
أسقفة من بنات الروم عاطلة
وحشية ما بها أنس قد اتخذت
قد اعجزت كل علام بملتنا
إن أو مات تطلب الإنجيل تحسبها
ناديت، إذ رحلت للبين ناقتها:
عبيت أجياد صبري يوم بينهم
سألت إذ بلغت نفسي تراقبها
فأسلمت ، ووقانا الله شيرتها،

الإ وقد حملوا فيها الطواويسا
تخالها فوق عرش الدر بلقيسا
شمساً على فلك في حجر أدريسا
كأنها عندما تحيى به عيسى
أتلو وأدرسها كأنني موسى
ترى عليها من الأنوار ناموسا
في بيت خلوتها للذكر ناوسا
وداودياً، وحيراً تم قسيساً
أقسة أو بطاريقاً شاميسا
يا حادي العيس لا تحدو بها العيسا
على الطريق كراديساً كراديسا
ذاك الجمال وذاك اللطف تنفيسا
وزحزح الملك المنصور إبليساً

قصد الشاعر بالبزل الأعمال الباطنة والظاهرة، فإنها التي ترفع الكلم الطيب إلى المستوى الأعلى، والطواويس: المحمولة فيها أرواحها، فإنه لا يكون العمل مقبولاً ولا صالحاً ولا حسناً إلا حتى يكون له روح مزينة عاملة أو همة، وشبهها

⁽¹⁾ ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 30-34. البزل: جمع بازل. بزل البعير: طلع نابه وذلك في السنة الثامنة أو التاسعة، فهو وهي بازل. جمع بزل للجمال وبازل للنوق. العيس: الأعيس من الإبل الذي يخالط بياضه شقرة والكريم منها جمع عيس. والعيساء: مؤنث الأعيس. الفتك: القتل في صورة. مالكة: حاكمة. العرش: السرير. بلقيس: المذكورة في القرآن الكريم في قصة سليمان عليه السلام.

بالطير لأنها روحانية، وكنى عنها أيضا بالطواويس لتتوعد اختلافها في الحسن والجمال.

وتبدو هذه القصيدة حافلة بصور حسية متنوعة، أشربت دلالات تلويحية ذات علاقة بالرمز الذي يهيمن على الأبيات كلها. ومن قصائد ابن عربي الغزلية التي تهيب بلغة العشاق العذريين في صياغة رمزية موحية⁽¹⁾:

سَلَامٌ عَلَى سَلْمَى وَ مَنْ حَلَّ بِالْحَمَى
وَمَاذَا عَلَيْهَا أَنْ تَرُدَّ تَحِيَّةً
سَرَوَا وَظَلَامَ اللَّيْلِ أَرْخَى سُدُوكَهُ
أَحَاطَتْ بِهِ الْأَشْوَاقُ شَوْقًا وَأُرْصَدَتْ
فَأَبْدَتْ ثَنَائَهَا وَأَوْمَضَ بَارِقُ
وَ قَالَتْ: أَمَا يَكْفِيهِ أَنْ يَبْقَابَهُ
وَ حَقٌّ لِمِثْلِي رِقَّةٌ أَنْ يُسَلِّمًا
عَلَيْنَا وَلَكِنْ لَا احْتِكَامَ عَلَى الدُّمَى
فَقُلْتُ لَهَا صَبًّا غَرِيبًا مُنِيْمًا
لَهُ رَاشَقَاتُ النَّبْلِ أَيَّانَ يَمَّمَا
وَلَمْ أَدْرِ مَنْ شَقَّ الْحَنَادِسَ مِنْهُمَا
يُشَاهِدُنِي فِي كُلِّ وَقْتٍ أَمَا أَمَا

ويقول أيضا⁽²⁾:

انَ الْعَزَاءُ وَبَانَ الصَّبْرُ إِذْ بَانُوا
سَأَلْتُهُمْ عَنِ مَقِيلِ الرِّكْبِ قِيلَ لَنَا
فَقُلْتُ لِلرِّيحِ سِيرِي وَالحَقِي بِهِمْ
وَبَلَّغِيهِمْ سَلَامًا مِنْ أَخِي شَجَنِ
بانوا وهم في سواد القلب سكان
مقيلهم حيث فاح الشيح والبان
فانهم عند ظل الأيك قطان
في قلبه من فراق القوم اشجان

هذه الأبيات وغيرها مما يهيب بمكونات رمز الأنثى، تلتبس بشعر الغزل العذري أيما التباس حتى أنه ليخيل لنا أننا نقرأ ابن الملوّح، والعباس بن الأحنف، وجميل بثينة، وكثير عزة، وغيرهم من شعراء الغزل العفيف. وما من شك في أنه يرمز في هذه الأبيات وغيرها. ويهيمن مذهب ابن عربي في التأويل الرمزي على تراث الشعر الصوفي.

وفي حكاية أوردها ابن العربي في ديوانه ترجمان الأشواق، يقول: "كنت أطوف ذات ليلة بالبيت فطاب وقتي وهزني حال كنت أعرفه فخرجت من البلاط من

¹ ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 41-43

² ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 47-48

أجل الناس، وطففت على الرمل، فحضرتي أبيات فأنشدتها أسمع بها نفسي ومن يليني لو كان هناك أحد، وهي:

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ دَرَوَا أَيَّ قَلْبٍ مَلَكُوا ؟
وَفُؤَادِي لَوْ دَرَى أَيَّ شَعْبٍ سَلَكُوا
أَتُرَاهُمْ سَلِمُوا أَمْ تُرَاهُمْ هَلَكُوا
حَارَ أَرْبَابُ الْهَوَى فِي الْهَوَى وَارْتَبَكُوا

فلم أشعر إلا بضربة بين كتفي بكف ألين من الخز، فالتفت فإذا بجارية من بنات الروم لم أر أحسن وجها ولا أعذب منطقا ولا أرق حاشية ولا ألطف معنى ولا أدق إشارة ولا أظرف محاورة منها، قد فاقت أهل زمانها ظرفا وأدبا وجمالا ومعرفة، فقالت يا سيدي كيف قلت؟ فقلت:

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ دَرَوَا أَيَّ قَلْبٍ مَلَكُوا

فقالت: عجبا منك، وأنت عارف زمانك تقول مثل هذا، أليس كل مملوك معروفا، وهل يصح الملك إلا بعد المعرفة وتمني الشعور يؤذن بعدما والطريق لسان صدق فكيف يجوز لملك أن يقول مثل هذا؟ قل يا سيدي فماذا قلت بعده؟ فقلت:

وَفُؤَادِي لَوْ دَرَى أَيَّ شَعْبٍ سَلَكُوا

فقالت: يا سيدي الشعب الذي بين الشغاف والفؤاد هو المانع له من المعرفة، فكيف يتمنى مثلك ما لا يمكن الوصول إليه إلا بعد المعرفة؟ والطريق لسان صدق فكيف يجوز لمثلك أن يقول مثل هذا يا سيدي؟ فماذا قلت بعده؟ فقلت:

أَتُرَاهُمْ سَلِمُوا أَمْ تُرَاهُمْ هَلَكُوا

فقالت: أما هم فسلموا ولكن اسأل عنك فينبغي أن تسأل نفسك هل سلمت أم هلكت يا سيدي؟ فما قلت بعده؟ فقلت:

حَارَ أَرْبَابُ الْهَوَى فِي الْهَوَى وَارْتَبَكُوا

فصاحت وقالت: يا عجبا كيف يبقى للمشغوف فضلا يحار بها والهوى شأنه التعميم يخدر الحواس ويذهب العقول ويدهش الخواطر ويذهب بصاحبه في الذاهيين

فأين لحيرة وما هنا باق فيحار، والطريق لسان صدق والتجوز من مثلك غير لائق؟
فقلت يا بنت الخالة ما اسمك؟ قالت: قرّة العين. فقلت: لي، ثم سلمت وانصرفت، ثم
إني عرفتها بعد ذلك وعاشرتها فرأيت عندها من لطائف المعارف الأربعة ما لا
يصفه واصف"⁽¹⁾.

ويقول الكردي في تعليقه على هذه الحكاية في مقدمة تحقيقه لشرح ترجمان
الأشواق: " وليس قصده الغزل أو وصف النساء فحين يتحدث عن الفتاة الرومية
التي وصفها بأوصاف الأنوثة التامة نجد أننا لا يمكننا أن نقول إنها امرأة حقيقية،
ولكن نقول إنها نفسه جردها، ودار الحديث بينها وبينه والنفس شأنها اللطافة والرقّة،
فاختار لها أنثى رومية، والروميات يومئذ مضرب المثل في الجمال والبياض، فاتخذ
منها رمزا للصفاء والجمال الذي أحس به، وكيف يقول قائل غير هذا، والشّيح حين
يحكيها عن نفسه يقول: كنت أطوف ذات ليلة بالبيت.....فأنشدتها أسمع بها نفسي
ومن يليني، فالحالة هذه روحانية وجدانية بحتة يدور فيها الحوار بين الإنسان ونفسه
حول صدقه في دعواه ومقدار صدقه وماذا فعل"⁽²⁾.

¹ (ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص26-28

² (ابن العربي، ذخائر الأعلام شرح ترجمان الأشواق، مقدمة المحقق

الفصل الثالث

الصورة الفنية في شعر ابن العربي

1.3 تمهيد

إن أهم ما يميز لغة الشعر صدق التعبير عن الأفكار والخواطر الوجدانية عن طريق الإيحاء؛ فالشعر خلق لغوي جمالي ممتع، يبتعد عن التعبير المباشر وعن لغة التقرير التي تعتمد الألفاظ المرصوفة، والمربوطة ربطاً تعسفياً من حيث التشابه الخارجي بين الأشياء، وهو في جذوره موضوع لتجربة نفسية، والعملية الشعرية عملية تحويل التجربة إلى صور انفعالية تترك أثراً سحرياً، وإيحاء رائعاً في نفس المتلقي، ينم عن جهد، وخلق، وإبداع⁽¹⁾.

تعدُّ الصورة الفنية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة، وقد حفل الشعراء بالصورة الفنية احتفاءً كبيراً، واهتموا بطريقة تشكيلها وبنائها، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة، حتى غدت ملمحاً بارزاً في نصوصهم الشعرية، وعلامة فارقة تدلُّ على تطور الشعر العربي وتقدمه، ومواكبته لتغيرات العصر، ومتطلباته، واحتياجاته⁽²⁾.

وإن اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية، يجعل من الصعوبة بمكان، الوقوف على تعريف جامع مانع لهذا المصطلح؛ ذلك أنه من المصطلحات الوافدة، التي ليس لها جذور في النقد العربي عند كثير من الأدباء القدماء، وغالبا ما تأتي الصورة الفنية في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان، من تشبيه، واستعارة، وكناية، وهي من أساليب التصوير الفني، التي يدخل فيها الخيال بدرجة

¹ (جرادات، رائد وليد، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث: نازك الملائكة أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد (29)، العدد (2+1)، 2013، ص552.

² (جرادات، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث، ص551.

أساسية مختلطاً بالوجدان والثقافة والدربة والمهارة؛ لتخلق شيئاً ليس موجوداً في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان⁽¹⁾.

وبما أنه لا يمكن تصور فكرة في عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها، ولا توجد المعاني في العقل إلا باللغة، فلا بد أن ترتبط الصورة الفنية بقدرة الشاعر اللغوية، وبمعجمه اللفظي، ومقدرته على التلاعب بالألفاظ وصياغتها، لتأدية معان جديدة مبتكرة، ترتبط بخيال الشاعر الخصب⁽²⁾، والشعر الذي يخلو من الخيال لا جدوى فيه، إذ إنه أهم عناصر العملية الشعرية، والصورة الفنية طريقة لتوصيل المعنى إلى المتلقي، بتعبيرات خاصة تعجز اللغة العادية عن الوصول إليها، فالشاعر يعمد إلى الخيال " وينتقل من تصوير المؤلف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير، والمجيء بمعان جديدة مبتكرة، تشكل جزءاً من أحاسيس الشاعر، وتكشف عن عالمه الداخلي، وتعايش النص معايشة جمالية وواقعية، تعبر عن إحساسه وأفكاره، إذ تجعله يعمل فكره وخياله لإبداع صورة فنية جمالية، يفجر بها طاقاته اللغوية"⁽³⁾. وبذلك تكون الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهة من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تتغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تتغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه وتأثيره في المتلقي، فالصورة الفنيّة في الأدب هي ائتلاف الكلمات وصوغها بطريقة جديدة

¹ (سلمان، حسام تحسين، الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكل والإبداع، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2011، ص 3 .

² (التطاوي، عبدالله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 12

³ (عودة، خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، 1987، ص 7.

مبتكره، بحيث تحولها إلى صور مرئية، يستطيع المتلقي أن يؤولها من خلال مخيلته صوراً متحركة ذات معنى مماثل لما أراده المبدع⁽¹⁾.

2.3 الطبيعة في الصورة الشعرية عند ابن العربي

لقد لعبت الطبيعة الأندلسية دوراً هاماً في تشكيل الصورة الفنية عند شعراء الأندلس، وكان ابن العربي واحداً من هؤلاء الشعراء، تلك الطبيعة الخلابة التي وهبها الله محاسن المناظر الطبيعية من حدائق وأشجار ونبابيع وأنهار، إضافة إلى طبيعة تضاريسها.

ومن المعروف أن ابن عربي تشبع بالثقافة العربية الإسلامية، وتأثر بطبيعة بيئة الأندلسية، ولهذا نجد في أغلب شعره هائماً في عالم الطبيعة وهذا الهيام هو أهم سمات الشعر الأندلسي، وهنا يقول⁽²⁾:

ألا يا حَمَامَاتِ الأَرَاكَةِ وَالبَّانِ تَرْقَفَنَّ لَا تُضْعِفَنَّ بالشَّجْرِ أَشْجَانِي
تَرْقَفَنَّ لَا تُظْهِرَنَّ بالنَّوْحِ وَالبُّكَاءِ خَفِيَّ صَبَابَاتِي وَمَكْنُونِ أَحْزَانِي
أُطَارِحُهَا عِنْدَ الأَصِيلِ وَبالضْحَى بَحْنَةَ مَشْتَاقٍ وَأَنَّةَ هَيْمَانِ

فابن العربي وهو ابن البيئة الأندلسية، لم يبتعد في شعره عن اثر تلك البيئة، وإنما ظل أثرها في نفسه، كما هو حال غيره من شعراء الأندلس، ولهذا ابتداءً قصيدته هذه بمخاطبة الطبيعة المتحركة التي تتمثل بالحمامات والطبيعة الجامدة التي تتمثل بشجر الأراك والبان، إلا انه لم يكن مقلداً لغيره في مثل هذا الخطاب، لأنه انطلق من طبيعة أفكاره ومشاعره، التي ربما تتطابق مع مشاعر العاشق والمحب في مجال الحب الإنساني، إلا أن الشاعر قد وظف مثل هذه المعاني ليعبر من خلالها عن طبيعة معانيه التي تدور في إطارها العرفاني.

¹ (عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، ص323

² (ابن العربي، محيي الدين بن علي، ديوان ترجمان الأشواق، اعتنى به: عبدالرحمن

المصطاوي، بيروت، لبنان، دار المعرفة، 2005، ص58-59

إن الصورة التي تتجسد من خلال قوله: ألا يا حمامات الأراكة والبان، هي صورة متحركة تجمع بين الطبيعة المتحركة المتمثلة بالحمامات التي وردت بصيغة جمع المؤنث السالم ليعبر من خلال ذلك عن كثرتها، وبهذا تتعدد صور هيئاتها بين الطيران أو الوقوف على أغصان الأشجار، فضلا عما تثيره شجرة الأراكة في الذاكرة من رائحة أعوادها التي تستخدم سواكا لتنظيف الأسنان قبل كل صلاة، وبهذا اكتملت الصورة في العالم الخارجي من خلال الأبعاد البصرية والسمعية والشمية، بينما كان لصوت الحمامات أثره الواضح في هذه الصورة وهو اثر يتسلل إلى داخل أعماق الشاعر خلال السماع، الذي لا يقتصر على سماع الشعر وإنما يشمل أيضاً، سماع أصوات الطيور وغيرها من أصوات الطبيعة، فانفعال الشاعر هنا، قد تجسد من خلال سماعه لأصوات الطيور، التي أثارت أشجانه، وطالما انه لا يستطيع أن يصور دواخله كما فعل في تصويره للعالم الخارجي، لذلك آثر أن يستخدم عنصر الصوت لوصف ذلك العالم غير المنظور الذي يضطرم في داخله فكان أن شاركت الكلمات صوتيا في المعنى من خلال موسيقى حزينة تتمثل بتكرار النون في هذه الأبيات.

لنا أسوةً في بشرٍ هندی وأختها وقيسٍ و ليلي، ثمَّ مي وغيلان⁽¹⁾

هذا البيت يذكرنا بأسماء عشاق، وهي أسماء تراثية تناولتها المخيلة الصوفية، فنسجت حولها جملة من الأساطير والأقوال، فالشاعر يقول "لنا أسوة فهو، إذن، يتأسى بأولئك العشاق، لأنه عاشق مثلهم، فموضوع القصيدة، إذن لا يبارح موضوع الحب سواء أكان إنسانيا أم إلهيا.

ويقول أيضا⁽²⁾:

كَلَّمَا أَذْكَرُهُ مِنْ طَلَلٍ أَوْ رُبُوعٍ أَوْ مَغَانٍ كَلَّمَا
وَكَذَا إِنْ قُلْتُ: هَا، أَوْ قُلْتُ: يَا وَالْأَى، إِنْ جَاءَ فِيهِ، أَوْ أَمَا

¹ ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق ، ص63

² ابن العربي، شرح ترجمان الأشواق، ص5

وَكَذَا إِنْ قُلْتُ: هي، أو قُلْتُ: هو
وَكَذَا إِنْ قُلْتُ قَدْ أَنْجَدَ لِي
وَكَذَا السُّحْبُ إِذَا قُلْتُ: بَكَتُ
أو أَنْادِي بِحُدَاةٍ يَمْمُوا
أو بدورٍ في خُورٍ أَفَلَّتْ
أو بروقٍ أو رُعودٍ أو صَبا
أو طَريقٍ أو عَقيقٍ أو نَقا
أو خَليلٍ أو رَحيلٍ أو رُبَي
أو نِساءٍ كَاعِباتٍ نُهَّـدُ
كَلِّمًا أَذْكَرُهُ مِمَّا جَـرَى
مِنْهُ أَسْرارٌ وَأَنْوارٌ جَـلَّتْ
لِفُؤادِي أو فُؤادٍ مَنْ لَـهُ
صِفةٌ قُدْسِيَّةٌ عُـلُويَّةٌ
فَاصْرِفِ الخَاطِرَ عَن ظاهِرِها

أَوْ هُمُو، أو هُنَّ جَمَعًا، أو هِما
قَدَرٌ في شِعْرِنَا أو أَتَهَمَا
وَكَذَا الزَّهْرُ إِذَا ما ابْتَسَمَا
بِأَنَّةِ الحَاجِرِ أو وُرُقِ الحَمَى
أو شَموسٍ أو نَباتٍ أَنْجَمَا
أو رِياحٍ أو جَنوبٍ أو سَمَا
أو جِبالٍ أو تِلالٍ أو رِما
أو رِياضٍ أو غِياضٍ أو حَمَى
طالَعَتُ كَشِمْوسٍ أو دُمَى
ذِكرُهُ أو مِثْلُهُ أن تَقَهَمَا
أو عَلَتْ جَاءَ بِها رَبُّ السَمَا
مِثْلُ ما لي من شِروطِ العُلَمَا
أَعَلِمْتُ أن لِصَدِقي قِدمًا
واطْلُبِ الباطِنَ حَتَّى تَعَلَمَا

وعلى الرغم مما يذكره ابن العربي أن كل اسم يذكره فعنها يكني، وكل دار يندبها فدارها يعني، فهاهو ذا يتراجع عن ذلك مكرساً قصيدة يوضح فيها أن المعاني التي يرمي إليها في قصائد هذا الديوان، إنما هي الباطنة المتضمنة، وليس المعنى الظاهر. إنه ينفي في هذه القصيدة أن يكون قد عنى أي مظهر حسي في ذاته، من أطلال أو ربوع أو سماء أو سحب أو بروق أو رعود، أو سهول أو جبال، أو بشر.

3.3 تشكيلات الصورة الفنية عند ابن العربي

يوظف ابن العربي عدّة أجهزة كجهاز اللّغة وتتبع معنى الكلمة لغة ثم اصطلاحاً، وهناك ما هو مستمدّ من علوم البلاغة العربيّة وهي التي اصطلاحاً على تسميتها بعلم البيان؛ أي الاستعارة والتشبيه والكناية مكنت هذه الأدوات ابن عربي من تحقيق هدف يسعى إليه وهو محاولة رأب الصدع بين ثنائيتين: العالم الإلهي

والعالم الحسي؛ إذ من خلال الاستعارات والتشبيهات يصير ما هو حسيّ ماديّ إشارة لما هو إلهيّ ومتعالٍ.

والناظر في شعر ابن العربي وشرحه يشعر بثقافة الشيخ اللغوية الواسعة، وعلمه بالحديث، وكيف يستخدم اللفظ الذي يساعده إلى الوصول إلى غرضه من ذلك استعماله قيس في الشدة لأن من معانيه اللغوية الشدة، وهكذا تشعر وأنت تقرؤه برصيد لغوي ضخم⁽¹⁾.

يقول ابن العربي:

وَعَصُ فِي بَحْرِ الدَّاتِ تُبْصِرُ عَجَائِبَ مَا تَبَدَّتْ لِلْعَيَانِ
وَأَسْرَاراً تَرَاءَتْ مُبْهَمَاتٍ مُسْتَرَّةً بِأَرْوَاحِ الْمَعَانِي
فَمَنْ فَهَمَ الْإِشَارَةَ فَلْيَصْنُهَا وَالْإِسْوَفَ يُقْتَلُ بِالسِّنَانِ
كَحَلَاجِ الْمَحَبَّةِ إِذْ تَبَدَّتْ لَهُ شَمْسُ الْحَقِيقَةِ بِالتَّدَانِي
فَقَالَ أَنَا هُوَ الْحَقُّ الَّذِي لَا يُغَيِّرُ ذَاتَهُ مَرُّ الزَّمَانِ

إن أبيات ابن العربي السابقة واضحة في دلالاتها، وفي دعوتها إلى اعتماد المعرفة الذاتية الذوقية، فالصوفية ترى أن انفتاح الذات على موضوعها الذي هو الحقيقة أو الله، لا يتم اعتماداً على العقل أو النقل، وإنما اعتماداً على الحب، مما بوأ القلب مكانة خاصة في المعرفة الصوفية، وبهذا أحدثت المعرفة الصوفية تغييراً في نظرية المعرفة، والتي كان قوامها العقل فأصبحت تقوم على القلب، حيث يعانق القلب العالم فيصبحان شيئاً واحداً، وهذا الإبدال في طريق المعرفة لدى الصوفية أسهم في تجسير الهوة بين الفكر والشعر، بالإلحاح على ضرورة التفكير بالشعر، معتبراً أن العناصر الشعرية من خيال ورمز وحس وغيرها هي أدوات لإنتاج معرفة لا تضاهي العقل والحس فحسب، وإنما تفوقهما، ولعل هذا ما حدا بابن عربي إلى أن يولي الخيال أهمية خاصة، ويبوءه مكانة رفيعة، جاعلاً منه السبيل الأوحى للمعرفة، والذي يقرأ كتب ابن عربي يجد أنه لا يصدر فيها عن تفكير عقلي، وإنما هو الكشف

⁽¹⁾ ابن العربي، شرح ترجمان الأشواق، مقدمة المحقق.

والشهود، وقد أتاحت طريقه ابن العربي حرية أكبر عند الصوفية في جمع المفردات، ونحت التراكيب الجديدة القائمة على الإضافة، وإذا كانت الألفاظ محدودة، فإن العبارات التي قد نُشكِلها بهذه الألفاظ غير محدودة، أضف إلى ذلك أن قصد المتكلم قد يخرج بدلالة العبارة الواحدة من معنى إلى آخر، وهذا ما يعطي للقارئ إمكانية التأويل للغة الصوفية، وإذا كانت أغلب الفرق الفكرية الإسلامية تحاول أن تربط التأويل ولغة الكتابة بأطر عقلية، ومنهجية محضة فإن الصوفي سيحاول أن يخرج بالتأويل عن حدود تلك الأطر التجريدية لكي يربطه بتجربته المعيشة، ستكف الكتابة عن أن تكون تأويلاً للنص المقدس فقط، لكي تصبح فعلاً للغوص داخل لغة العالم- التي يطلق عليها ابن عربي مفهوم الكتابة الوجودية -داخل التجربة الصوفية ينتقل مفهوم الكتابة من حدود الاجتماعي ليعانق الطبيعة بل الوجود بأكمله، هذه الوثبة من الاجتماعي إلى الطبيعي هي التي ستجعل التجربة الصوفية نزوعاً نحو تحقيق اللقاء المباشر مع كينونة العالم، مع عمق تلك الكينونة اللانهائي الذي يطابق الصوفية بينه وبين الأنوثة المطلقة. والكتابة الصوفية إذن تجاوز لصناعة اللغة، وتجاوز للقواعد المتعارف عليها، وتجاوز لقوانين الربط بين الأشياء، ولعل هذا ما جعل منها توليفاً صدامياً للمحسوس، والمعقول في الثقافة العربية⁽¹⁾.

هكذا تكونت لغة ابن العربي الجديدة تارة بالإضافة، وتارة بالنسبة وأخرى بالوصف فلو أخذنا مثلاً كلمة "نبي" وكلمة "ولي" نجد هاتين الكلمتين من الكلمات القديمة، وليس بينهما علاقة، ولكن ابن عربي يجعل بينهما مناسبة فيوحد بينهما، وهذا يعطينا عبارة: "نبي ولي"، والتي تعني: "العلم اليقيني"، وهو معنى جديد ناتج عن التشكيل اللغوي السابق القائم على الإضافة⁽²⁾.

¹ هيمه، الهاجس الإبداعي في الكتابة الصوفية عند ابن العربي، ص 228-331

² هيمه، الهاجس الإبداعي في الكتابة الصوفية عند ابن العربي، ص 229

4.3 التشبيه

يعد التشبيه أحد فنون البلاغية وجمالياتها، وفيه دلالة على سعة الخيال عند الشاعر، وجمال تصويره، ومن فوائده أنه يمنح القوة والوضوح للمعنى، وفي تعريفه أورد الجرجاني في أسرار البلاغة: "اعلم أن الشئيين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل"⁽¹⁾. وعرفه قدامة بأنه: "إنما يقع بين شئيين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شئيين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفردهما فيها، حتى يندى بها إلى حال الاتحاد"⁽²⁾. أما ابن رشيق فأورد فيه: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه"⁽³⁾.

وقد انتشر التشبيه في اللغة، وكثر في أشعار العرب، فجعلوه أحد مقاييس التميز الأدبي، كما أن بلاغته تنشأ من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليلاً الحضور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس وادعى غالى إعجابها واهتزاز⁽⁴⁾.

واتكأ ابن العربي في بيان صورته الشعرية على أنواع التشبيه المختلفة، ولعلّ أكثر أنواع التشبيه عنده جاء باستخدام أدوات التشبيه، الكاف، وكأنّ، ومثّل، وغيرها من أدوات التشبيه.

¹ (الجرجاني، أسرار البلاغة، ص80.

² (ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص124

³ (القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 286/1

⁴ (الجويني، مصطفى الصاوي، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، (د.ت)،

والتشبيه بأنواعه أداة تصويرية أساسية يعكس بها الشاعر علاقة بين المشبه الذي هو مدار الصورة بالمشبه به الذي يكون غالباً المثل الأكبر الذي يتجلى فيه وجه الشبه المراد إبرازه في التشبيه، وحين ننظر إلى كلا الشعارين نجد التشبيه حاضراً بوصفه عنصراً تصويرياً بدرجة متفاوتة في مختلف نصوص ابن عربي الشعرية، بل نجد المخرج الأساسي لإبراز الغرض الشعري في نماذج تقريبية تجعلنا ننظر إلى التشبيه في نصوصهما بوصفه نافذة يطل ضوءها على رموز كثيفة تخفي أو توميء إلى أغراض صوفية روحية خالصة، ننظر مثلاً في قول ابن عربي:

يا بدرُ بادرُ إلى المنادي كَفَيْتَ فَاشْكُرْ ضُرَّ الْأَعَادِي
 قد جاءك النور فاقتبسه ولا تعرِّجْ على السُّوَادِ
 فمن أتاه النضارُ يوماً يزهدُ في الخطِّ بالمدادِ

فهو هنا يأتي بالتشبيه الضمني برهاناً على غرضه الذي هو الإعراب على أنه يأخذ مباشرة عن فيض رباني، ولا يعتمد إلى الأدوات الحسية من البحث والكتابة وقراءة ما يقوله الآخرون، لأن من رأى النضار، وهو الذهب والفضة، يزهد في الكتابة بالحرير.

ويقول ابن العربي من باب التشبيه⁽¹⁾

إذا تمشتْ على صرح الزُّجاجِ ترى شمساً على فلكٍ في حجرِ أدريسا
 تحيي ، إذا قتلتُ باللَّحْظِ منطقتها كأنَّها عِنْدَمَا تحيِّي به عيسى
 توراتها لوحَ ساقِها سناً و أنا أتلو وأدرسها كأنني موسى

ذكر الشاعر صرح الزجاج لما شبهها ببليزيس وشبهه الصرح بالفلك وكنى بإدريس عن مقام الرفعة والعلو، وكونها في حجرة؛ أي في حكمة من جهة تصريفه إياها حيث يريد. وقد قرن الشاعر الشمس بإدريس لأنها سماؤه، وشبهها بالشمس دون القمر تعريف بمقام هذه الحكمة، ونجد الشاعر في البيت الأول يشير إلى الآية القرآنية في قوله تعالى: ((قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن

⁽¹⁾ ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص31

سَأَقِيهَا قَالَ إِنَّهُ صَرَخَ مُمَرَّدٌ مِّنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ
سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ((1).

وفي البيت الثاني يظهر التشبيه من خلال استخدام الشاعر لأداة التشبيه
"كأن"، والمشبه هنا هو "الهاء" العائدة على المحبوبة، فكأنها لما تحيي تشبه عندما
تحيي عيسى U . والتشبيه هنا يمنح الصورة إيضاحاً ودقة في التعبير ونقل المعنى
من الشاعر إلى المتلقي.

أما البيت الثالث فقد شبه صورته وهو يتلو ويدرس بصورة موسى U
مستخدماً نفس الأداة كأن، وفي الأبيات الثلاثة، يتضح مدى الجمالية التي أضفاها
التشبيه على الصورة التي أراد الشاعر أن ينقلها إلى المتلقي.

5.3 الانزياح التركيبي

اهتم القدماء بهذه الصفة المخالفة، التي نسميها اليوم الانحراف أو الانزياح،
لما لها من أثر في التركيب اللغوي في النص، ومن ثم فهي المسؤولة عن إثارة
المتلقي من جهة، وإنجاز صورة قادرة على التعبير عن مكنونات الشاعر النفسية من
جهة أخرى (2).

وقد نعت هذا الأسلوب الذي يخرج عن مألوف ما اعتاده الناس في أدائهم
اللغوي المستعمل، أو العادي بعدة أوصاف قريبة من المفاهيم النقدية التي جاء بها
المحدثون ليصفوا خروجات المبدع على ما هو مألوف في استخدام العناصر اللغوية،
ويكاد يكون التوسع أو الاتساع من أكثر المسميات خصوصاً في مصنفات القدماء

¹ (سورة النمل: الآية 44

² (الزبيد، عبدالباسط محمد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر"
لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، المجلد(23)، العدد(1)، 2007، ص160

للدلالة على كل استخدام ينتهك النمط التعبيري المألوف، ويتخطى ما جرت العادة باستعماله⁽¹⁾.

فمن الانزياح الدلالي عند ابن عربي قوله⁽²⁾:

نهائي ودادي أنْ أبثَّ سرائري إلى أحدٍ غيري فمت بكتماني
فهو يصور الوداد بصورة رجل صاحب سلطان وأمر، وهو انزياح دلالي
يخدم هذا المعنى لسلطان الحب الذي يكثر الصوفية من ترديده بل هو شعار لهم،
ويقول كذلك⁽³⁾:

نرومُ أموراً منْ زمانٍ محكمٍ بتضعيفِ آرائي وتحليلِ أركاني
هنا يعمد الشاعر إلى الانزياح في تصويره الزمان بصاحب السلطان الجائر
الذي يحكم عليه بإبطال آرائه، وهذا الانزياح لذي يخدم إشارته المقصودة إلى أهل
الزمان من مخالفيه وما لهم من قدرة ماديّة على ملاحقته ومحاربة فكر⁽⁴⁾.
ويقول الشاعر⁽⁵⁾:

أَنْجَدَ الشَّوْقُ وَأَتَهَمَ الْعَزَاءُ فَأَنَا مَا بَيْنَ نَجْدٍ وَ تِهَامٍ
وَهُمَا ضِدَانٍ لَنْ يَجْتَمِعَا فَشَتَاتِي مَا لَهُ الدَّهْرَ نِظَامٍ

يوظف الشاعر في البيت الأول الانزياح الدلالي في صدر البيت، فيأتي باللفظ
في غير معناه الحقيقي ليولد معنى جديداً، بجمالية أضفها هذا الانزياح على اللغة
الشعرية، فالشوق في المعنى الحقيقي لا يدخل نجداً، وكذلك الحزن لا يدخل تهامة،
ولكن الشاعر بمقدرة على امتلاك ناصية اللغة استطاع أن يأتي بتعبير جديد ذي

¹ (ربابعة، موسى، الانحراف مصطلحا نقدياً، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد(10)، العدد(4)، 1995، ص136. المشار إليه في: القضاة، بناء الصورة عند ابن عربي وجمال الدين الرومي.

² (ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص133

³ (ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص134

⁴ (القضاة، بناء الصورة عند ابن عربي وجمال الدين الرومي، ص520

⁵ (ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص44

دلالة جمالية، فحول الشوق إلى إنسان ينجد، وكذلك الحزن إلى إنسان يتهم، وهذا ما جعل من الصورة الفنية في البيت ذات ملامح إبداعية.

6.3 الجناس

يعد أغلب البلاغيين وأرباب الصناعة الأدبية الجناس في مقدمة أنماط البديع، فقال الأمدي: " ثم قد يأتي في الشعر ثلاثة أنواع يكتسي المعنى العام بها بهاء وحسنا حتى يخرج بعد عموده إلى أن يصير مخصوصا.... وإن الأنواع التي وقع عليها اسم البديع بلاغيا: الاستعارة والطباق والتجنيس"⁽¹⁾، ويقول عبدالقاهر الجرجاني: "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا"⁽²⁾. فالجناس المقبول ليس مجرد الإيراد للفظين متماثلين أو متقاربين تركيبيا مع اختلافهما دلالة وإن كان يدعى جناسا أو بديعا بالاصطلاح البلاغي، وإنما الأهم في قبوله أن تتقارب الدالتان كثيرا وأن يقعا من القبول العقلي موقعا حسنا، لأن قبول الجناس نقديا لا يبدو عائدا إلى التغاير في دلالة الألفاظ وحدها أو في التكرار اللفظي المستمد من وجود الألفاظ المتماثلة أو المتقاربة، وإنما يرجع بالأساس إلى التناسب الدلالي بين معاني الألفاظ التي تشكل الجناس في النص أو المقطع الأدبي⁽³⁾، و"الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس جميعها ألفاظ تعود في جذرها إلى الجنس، وهو نوع من كل شيء، يقال

¹ الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، 372/1.

² الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: رشيد رضا، بيروت، لبنان، دار المعرفة، 2002، ص 15-16.

³ رزيح، ستار جبار، جناس أبي تمام والبحتري في كتاب أسرار البلاغة، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد(8)، العدد(2)، 2009، ص 21-22.

هذا الشيء يجانس هذا جناسا ومجانسة أي يشاكله، وتجانس الشيطان إذا دخلا تحت جنس واحد"⁽¹⁾.

وفي الاصطلاح سمي هذا النوع من الكلام مجانسا، لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا، وعلى هذا فإنه هو: اللفظ المشترك، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء"⁽²⁾. ويعرفه ابن المعتز بأنه: " أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"⁽³⁾.

ومن الأمثلة التطبيقية على الجناس عند ابن العربي، والتي أكثر منها بشكل ملحوظ في ديوانه ترجمان الأشواق، من ذلك مثلا لا حصرا، يقول⁽⁴⁾:

إِنَّ الْعَزَاءُ وَبَانَ الصَّبْرُ إِذْ بَانُوا بَانُوا وَهُمْ فِي سَوَادِ الْقَلْبِ سَكَانُ

يظهر الجناس في هذا البيت بين لفظين متتاليين، (بانوا، بانوا)، وقد جاءت الأولى في نهاية صدر البيت، والثانية في بداية عجزه، وقد منح هذا الجناس إضافة إلى جماليات إيقاعه الموسيقي أنه ربط بين صدر البيت وعجزه وكأنهما أصبحا كتلة واحدة متصلة، رغم اختلاف المعنى فيما بينهما.

ومن تلك الأمثلة المتناثرة بين ثنايا الديوان أيضا، قول ابن العربي⁽⁵⁾:

هَذِي طُلُوبُهُمْ، وَهَذِي الْأَدْمَعُ وَلِذِكْرِهِمْ أَبَدًا تَذُوبُ الْأَنْفُسُ

¹ (ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، (د.ت). مادة(جنس)).

² (ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر، (د.ت)، 241/1.

³ (ابن المعتز، عبدالله، كتاب البديع، ط3، بيروت، لبنان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 1982، ص25

⁴ (ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص47-48

⁵ (ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص52

يقول هذه طولهم؛ أي أشخاص منازلهم، كأن الشخص هو الطلل، وهو من
طل إذا بدأ يظهر، ومنه الطل الذي هو أول نشء المطر، فهو ضعيف، وهذه الأدمع
مناسبة للطل لا اشتقاقه من الطل، أي يبكي على التقصير لعدم مساعدة الآلات فيما
يريده من الطاعات، ويوظف الشاعر في هذا البيت الجناس التام بين لفظتي "هذي"
الواردتين في صدر البيت، وقد منح هذا الجناس جرساً موسيقياً للبيت، حيث أوجد
تناغماً في جرس اللفظ في البيت.

ويقول الشاعر أيضاً⁽¹⁾:

تطوفُ بقلبي ساعةً بعدَ ساعةٍ لوجدٍ وتبريحٍ وتلثمُ أركاني

تكرر على الشاعر مع الأناث لتقلبه هو في الحالات، ولذلك جاءه بالقلب ولم
يقول الشاعر بالنفس ولا بالروح، وقوله "لوجد وتبريح" من أجل إلقائها في الوجد بها
والشوق المزعج إليه، و"تلثم أركاني" يعني الأركان الأربعة التي قام عليها هذا
الهيكل، ونلاحظ في الجناس الذي أورده الشاعر بين لفظ ساعة وساعة أنه أضاف
على البيت إيقاعاً يشد انتباه السامع، ويمنح الصورة التي أراد أن يعبر عنها الشاعر
وهي التقلبات التي كان يشعر بها مزيداً من الإيضاح من خلال تكرار نفس الكلمة.
ويقول ابن العربي من الجناس الناقص⁽²⁾:

مَنْ ظَلَّ فِي عِبْرَاتِهِ غَرْقًا وَفِي نَارِ الْأَسَى حَرْقًا وَلَا يَتَنَفَّسُ

يبث الشاعر هموم حالته المترددة بين عبرته وزفرته، فكنى بالعبرة من
الاعتبار الذي هو الجواز عن حالة النجاة له إلى الهلاك فيه وهو الغرق، وكنى
بالزفرة عن نار الأسى. والجناس الناقص في هذا البيت جاء بين لفظتي غرقاً
وحرقاً، فاختلف الحرف الأول بينهما، فكان في الأولى الغين، وفي الثانية الحاء،
وباقى الحروف تساوت وتطابقت.

¹ ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 60

² ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 53

وقد كثر توظيف الشاعر للجناس بأنواعه، ومن الأمثلة التي أوردها الشاعر

نجل ما يلي:

فَوْقَتَا أُسْمِي رَاعِي الطَّبِي بِالْفَلَا ووقَتَا أُسْمِي رَاهِبًا وَمُنْجِمًا⁽¹⁾

(وقتا، وقتا) (أسمي، أسمي)

جَرَتِ الدَّمُوعُ مِنَ العَيُونِ تَفْجُوعًا لِحَيْنِيهَا، فَكَانَهُنَّ عَيُونُ⁽²⁾

(العيون، عيون)

طَارَحْتُهَا تُكَلًّا بِفَقْدِ وَحِيدِهَا وَالتُّكُلُ مِنْ فَقْدِ الوَحِيدِ يَكُونُ⁽³⁾

(تكلا، التكل) (فقد، فقد) (وحيدها، الوحيد)

مِنْ كُلِّ فَاتِكَةِ اللِّحَاطِ مَرِيضَةٍ أَجْفَانُهَا لَطْبِي اللِّحَاطِ جُفُونُ⁽⁴⁾

(الليحاط، الليحاط) (أجفان، جفون)

دَعَوْتُ ثُبُورًا عَلَى إِثْرِهِمْ فَرَدَّتْ وَقَالَتْ: أَدْعُوا ثُبُورًا⁽⁵⁾

(ثبورا، ثبورا)

7.3 الطباق

لم يكن من باب المصادفة أن يتتبعه علماءنا العرب القدماء إلى ما في التضاد من قيم جمالية، فيجعلوا منه باباً رئيساً اسمه (الطباق)، هو في رأس المحسنات المعنوية واللفظية، فالطباق فن أسلوبى اشتهر في الأدب العربي، وشاع على ألسنة العامة والخاصة قديماً وحديثاً بتسمياته المتعددة، فقد سمى المطابقة، والتكافؤ، والتضاد، وهو في اللغة: الموافقة، يقال: طبقت بين الشيئين: جعلت أحدهما على

¹ ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 65

² ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 68

³ ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 68

⁴ ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 70

⁵ ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 84

حذو واحد وألزقتهما، والمطابقة: المشي في القيد، وهي أن يضع الفرس رجله في موضع يده"⁽¹⁾.

وأورد ابن المعتز في هذا الباب: "قال الخليل - رحمه الله- يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد: فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع، فأدخلتنا في ضيق الضمان قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب"⁽²⁾، والطباق في اصطلاح البلاغيين الجمع بين المتضادين؛ أي معنيين متقابلين في الجملة، وهذان المعنيان يتنافى وجودهما معا في شيء واحد في وقت واحد.

ومن أمثلة الطباق عند ابن العربي في ديوانه، يقول الشاعر⁽³⁾:

نَصَبُوا الْقِيَابَ الْحُمْرَ بَيْنَ جَدَاوِلٍ مِثْلَ الْأَسَاوِدِ، بَيْنَهُنَّ قُعودُ

أشار الشاعر بالقباب الحمر إلى حالة الإعراس بالمخدرات، يريد الحكم الإلهية، والجداول فنون العلوم الكونية التي متعلقها الأعمال الموصلة، أي هذا الحكم، وشبهها بالأساود وهي الحيات لمشيها على بطونها. وبدا الطباق بين الكلمتين: (نصبوا، وقعود)، وقد جاء هذا الطباق ليوضح المعنى، وليبرز معالم الصورة الشعرية التي أرادها الشاعر.

رَأَى الْبَرْقَ شَرْقِيًّا، فَحَنَّ إِلَى الشَّرْقِ وَلَوْ لَاحَ غَرْبِيًّا لَحَنَّ إِلَى الْغَرْبِ⁽⁴⁾

يشير الشاعر إلى رؤية الحق في الخلق والتجلي في الصور فأداه ذلك إلى التعلق بالأكوان لما ظهر التجلي فيها، لأن الشرق موضع الظهور الكوني، ووقع التجلي على القلوب وهو تجلي الهوية الذي كنى عنه بالغرب لحن أيضا هذا المحب إلى عالم التنزيه والغيب من حيث ما قد شاهده أيضا محلا للتجلي في تجل أنزه من

¹ (ابن منظور، لسان العرب، مادة (طبق)

² (ابن المعتز، كتاب البديع، ص36.

³ (ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص55

⁴ (ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص74

تجلي الصور في أفق الشرق، فحينه أبدا إنما هو لمواطن التجلي من حيث التجلي لا من حيث هي. ويظهر المعنى الذي أفاده الطباق بين (الشرق والغرب) في هذا البيت.

ويقول أيضا من باب التمثيل على الطباق⁽¹⁾:

فَإِنْ كَانَ إِطْفَاءً، فَوَصَلٌ مُخَلَّدٌ وَإِنْ كَانَ إِحْرَاقًا، فَلَا ذَنْبَ لِلصَّبِّ

إذا جاء برد السرور وتلج اليقين فيحجب سلطان هذه السطوات لبقاء العين فيكون الوصل دائما، وإن تركت سطواتها فلا يبقى هناك من يعمر هذا المقام فلا ذنب على الهلاك. والطباق في هذا البيت بين (إطفاء، إحراق).

8.3 التناص

قد يتصل النص الأدبي بنصوص سابقة، وذلك في أغلب الأحيان وأكثرها، وقد جعل ذلك النص عرضةً لبعض اتهامات النقاد والمتلقين للنص، فينعتون ذلك النص بالسرقة، وقد تناولت المصادر القديمة هذه الظاهرة، وأفردت لها المؤلفات الكثيرة، وفصلت فيها وأسهبته. ولم يدرك بعض القدماء أن النص ما هو إلا نتاج لنصوص أخرى اطلع عليها المؤلف ودرسها، فكانت ثقافته وسعة اطلاعه رافداً له في إبداع النص الأدبي؛ لذا ظهرت تقنية التناص حديثاً لتشكل منحنى نحو دراسة النص وتحليله. وهذا لا يعني أن القدماء لم يشيروا إلى هذه المسألة، والحقيقة أنها حظيت باهتمامهم ولكن بمسميات مختلفة.

إن التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية والعربية، ولقد اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية أساساً في الغرب⁽²⁾. فالتناص كمصطلح

¹ ابن العربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 77

² سليمان، عبدالمنعم محمد، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير غير

منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005، ص 11

لم يعرفه النقد العربي قبل استحضاره من النقد الغربي، وهنا الإشارة إلى المصطلح بلفظه. وقد أولى نقاد العرب القدماء مفهوم التناص أو التداخل النصي عنايتهم وعالجوهما، لا بتسميتهما المعاصرة، وإنما بتسميات أخرى من مثل: الموازنة، والمفاضلة، والوساطة، والتضمين، والاقْتَباس، والاستشهاد، والسرققات، والمعارضات، والنقائض، وهذا لا يقلل من قيمة تراثنا الشعري والنقدي، وإنما يعطيه دفعة جديدة من الحياة، عندما يفسره على ضوء مفهومات نقدية معاصرة، فيمنحه الخلود، عندما يجد فيه كل عصر ما يبتغيه، على ضوء مفهوماته المستجدة⁽¹⁾.

ويتجلى التناص في تعالق النصوص وتفاعلها واتحاد الحدود فيما بينها، وبذلك فإن كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة⁽²⁾. وهذا يعني أن النص الحديث في عصره يبني على ما سبق النص من نصوص أخرى، تتلاقى هذه النصوص في ذهن الكاتب لتشكل نصاً حديثاً أخذ مرتكزاته مما سبقه من نصوص أخرى.

وإذا ما أردنا إضاءة المعنى اللغوي لمصطلح التناص فيمكن القول إن اللفظة تعود في أصلها إلى الجذر اللغوي (نَصَصَ)، وقد ورد في لسان العرب: "نصص: نص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصاً: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصَّ للحديث من الزُّهري أي أرفع له وأسند."

¹ (الكسواني، ناهدة أحمد، تجليات التناص في شعر سميح القاسم، مجلة قراءات، العدد(4)، 2012، ص4

² (بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر المعاصر، العدد3، 1988، ص96

والنصُّ والنصيص: السير الشديد والحثُّ، ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته، ومنه منصة العروس⁽¹⁾.

ويعدُّ التناص، كما يذكر مفتاح: "ظاهرة لغوية معقدة يصعب ضبطها وتقنياتها، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة وقدرته على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في النص تجعله يكشف عن نفسه"⁽²⁾. هذا يعني أن تحديد التناص في النص من الصعوبة بمكان، بحيث إن تحديد التناص يعتمد بالدرجة الأولى على سعة اطلاع المتلقي على النصوص الأخرى، فثقافة المتلقي ومخزونه التراثي والتاريخي والديني هي التي تمنحه القدرة على تحديد التناص في النص الذي أمامه، وهذا الأمر يتفاوت من متلقٍ إلى آخر. أما الصعوبة الثانية فتكمن في مدى قدرة الكاتب أو الشاعر وهو يستعير مادة غيره على جعل الجزء المستعار جزءاً من بنية نصه، ومدى تمكنه من إيصال الدلالة إلى المتلقي الذي يفترض إحاطته بما استعاره من نصوص غيره⁽³⁾.

وعرّف التناص اصطلاحاً بأنه: "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"⁽⁴⁾. وهذا يعني أن النص الحالي يمتزج مع بعض النصوص السابقة في علاقة رسمت في ذهن الكاتب أو الشاعر.

¹ (ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 270/14-271، مادة (نصص)).

² (الكسواني، تجليات التناص في شعر سميح القاسم، ص121

³ (ربابعة، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط1، عمان، الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، 2000، ص22

⁴ (مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية النص"، الدار البيضاء، المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، 1985، ص119

ولعل ابن العربي أكثر ما تناص مع القرآن الكريم، وذلك لأن منهجه الصوفي الذي اتخذه كان غالباً على شعره، وعلى أفكاره، ومن أمثلة التناص عند ابن العربي التي كثرت وبشكل ملحوظ في هذا الجانب، قوله⁽¹⁾:

لا تتدمنَّ على خير تجود به وإن أغاظك من تعطيه واقترفا
فإنه يرزق من يعطيه نعمته سواء أنكرها كفرًا أو اعترفا

يشير الشاعر في البيت الثاني إلى رزق الله إلى خلقه، فالله سبحانه وتعالى يرزق الخلق دون من دون حساب، فالأرزاق منحة من عند الله - تعالى -، لا يقف حد بينها وبين الله، وهنا نجد الشاعر يتناص مع معنى الآية القرآنية: ((زَيْنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَيَسْخَرُونَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ اتَّقَوْا فَوْقَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ))⁽²⁾، فالخير عن أنه غير خائف نفاذ خزائنه، فيحتاج إلى حساب ما يخرج منها، إذ كان الحساب من المعطي إنما يكون ليعلم قدر العطاء الذي يخرج من ملكه إلى غيره، لئلا يتجاوز في عطاياه إلى ما يُجحف به، فربنا تبارك وتعالى غير خائف نفاذ خزائنه، ولا انتقاص شيء من ملكه، بعطائه ما يعطي عباده، فيحتاج إلى حساب ما يعطي، وإحصاء ما يبقي.

وقد ورد التناص أيضاً مع القرآن الكريم في قول ابن العربي⁽³⁾:

سُحيراً أَنَاخُوا بِوَادِي الْعَقِيقِ وَقَدْ قَطَعُوا كُلَّ فَجٍّ عَمِيقٍ

يظهر التناص جلياً في هذا البيت مع قوله تعالى: ((وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ))⁽⁴⁾.

¹ (ابن العربي، شرح ترجمان الأشواق، ص 64.

² (سورة البقرة: الآية 212.

³ (ابن العربي، ذخائر الأعلام: شرح ترجمان الأشواق، ص 126

⁴ (سورة الحج، الآية 27

فالفج العميق، الطريق البعيد، والمقصود من كل مكان، وهذا ما أورده ابن العربي في بيته السابق "كل فج عميق"، وهذه الآية ارتبط بالحج، وكأن ابن العربي يشير إلى ركن الحج ومكانه، وفرضه.
ويقول ابن العربي:

وَأَنْدُبَانِي بِشَعْرِ قَيْسٍ وَلَيْلَى وَبِمَيِّ وَالْمُبْتَلَى غَيْلَانَ⁽¹⁾

يقول الشاعر واندباني بشعر المحبين مثلي في عالم الحس والشهادة كقيس وهو الشدة وقلم الإيجاد فنبه بقيس عليها، فإن القيس في اللغة الشدة، والقيس أيضا الذكر، وليلى من الليل، والمبتلى هو المجنون، هذه تأويلات تلك الأسماء عن ابن العربي، لكن في ظاهر اللفظ فقد تناص الشاعر مع أسم شاعر غزل عرف بعشقه لمحبوته، وقد استحضر ابن العربي القيس، للدلالة على الشدة، فكأنه أراد أن يجذب المتلقي لقراءة البيت، بذكر اسم هذا الشاعر وتلذذ الناس بقصته، وهو يريد أمرا آخر، فتأويل الصوفية في الغزل يختلف عن ظاهره، وهذا ما قاله ابن العربي نفسه.

ونجد الشاعر قد تناص مع قول لشاعر جاهلي، وذلك في قوله⁽²⁾:

عُجَّ بِالرَّكَائِبِ نَحْوَ بُرْقَةٍ تَهْمَدِ حَيْثُ الْقَضِيبُ وَالرَّوْضُ النُّدِي

والركائب هي الإبل، وقد يعبر عن الإبل بالسحاب، وتهمد موضع باليمن، والبرق أبد عند صاحب هذا القول مشهدا ذاتيا يذهب بالأبصار لا يكاد يتحقق، والقضيب الرطيب، نشأة الاعتدال في جميع الأشياء، والروض الندي هو المقام الذي يظهر فيه. والتناص هنا على ظاهره مع طرفة بن العبد في معلقته:

لِخَوْلَةٍ أَطَّلَتْ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدِ تَلُوْحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

¹ ابن العربي، ذخائر الأعلام: شرح ترجمان الأشواق، ص108

² ابن العربي، ذخائر الأعلام: شرح ترجمان الأشواق، ص119

فذكر الأطلال عند طرفة يبدو أنه حرك مشاعر ابن العربي، وذلك البكاء
على الديار والمحبوبة كان حاضرا في ذهن الشاعر، فاستحضر النص الشعري
ليطوعه لغرضه الذي أرادته.

الخاتمة

تناول البحث بالدرس والتحليل شعر محمد بن علي بن محمد بن أحمد العربي الشاعر العربي الصوفي وحياته، الذي ترك إرثا أدبيا كبيرا، ما زال حاضرا إلى يومنا هذا ننهل من صورته وتعابير وفنونه، ولم يكن النثر وحده محط اهتمام ابن العربي، بل أجاد في الشعر مثلما أجاد في النثر، فترك ديوانا شعريا متقلا بنظم قلّ مثيله، فنوع في صورته الشعرية، حتى أنه أبدع صوراً يكاد يكون هو الأول من شعراء العربية الذي أبدعها.

وعند دراسة حياة ابن العربي الشاعر الأندلسي الذي طاف البلدان من مغربها إلى مشرقها، تعلم وعلم، أثر وتأثر، فكان ذو علم ودراسة وثقافة واسعة، اكتسبها من تجاربه الشخصية ومن أساتذته الذي تتلمذ على يديهم، ومن أسفاره ورحلاته، فكان ابن العربي بحق موسوعة نثرية وشعرية ظهرت في الكم الهائل الذي تركه بين أيدينا من كتب ورسائل وشعر، ذلك غير المؤلفات التي فقدت ولم تصل إلينا.

ومن خلال دراسة شعر ابن العربي وأغراضه الشعرية تبين أن ابن العربي لم يتناول مجمل الأغراض الشعرية التي طرقها غيره من الشعراء، فكان الوصف والزهد والغزل مرتكزا لأغراض ابن العربي، ذلك الوصف الذي استمد صورته كغيره من شعراء البيئة الطبيعية كغيره من شعراء الأندلس، الذين وصفوا مشاهد حاضرة الأندلس فأبدعوا في جماليات التصوير، فكان ابن العربي واحداً من أولئك الشعراء إن لم نقل أكثرهم إبداعاً في وصف الطبيعة.

أما شعر الزهد عنده فكان مستمداً من طبيعة مذهبه الصوفي، الذي يعتمد أساساً على زهد الدنيا، وترك ملذاتها، والبحث عن الميزات الروحانية التي تقود إلى المعرفة الإلهية، فأورد بعضاً من أشعاره في الزهد ناصحاً ومرشداً، ومهذباً.

أما الغزل فقد كثر عند ابن العربي وطغى على أكثر صفحات ديوانه، ولكن غزله لم يكن غزلاً أنثوياً حسياً كما عرفه شعراء العرب، بل غزل في ذات الإله، فكان شعره يعتمد اعتماداً كلياً على التأويل في الألفاظ والمعاني التي أرادها، حتى

أنه وضع مفتاحاً لفك الرموز الصوفية التي وظفها في شعره؛ لأن القارئ لشعره غير المطلع على معاني الرموز التي أرادها، لا يمكن له أن يتفهم معانيها، لذلك أتهم ابن العربي في أحيان كثيرة بمجونه وفسقه، مما جعله يذهب أن يؤلف كتاباً يشرح فيه ديوان فسمّاه "ذخائر الأعلام": شرح ترجمان الأشواق"، وهو شرح لديوانه الشعري "ترجمان الأشواق". وبين فيه صراحة سبب تأليفه، وأنه رد على من اتهمه أو ظن أن غزله حسياً أنثوياً.

أما الصورة الشعرية عنده فقد تناولت الدراسة مصادرها، فكان كغيره من شعراء الأندلس متعلق بوصف الطبيعة، فأثرت فيه الطبيعة الأندلسية الخلابة، ونقلت معالمها وجمالياتها إلى مضامين شعره، وصوره الإبداعية التي تفنن في رسمها، واتضح من خلال شعره المعرفة المترسخة المنبثقة من طبيعة المكان، ويبدو ذلك عائد إلى كثرة ترحال ابن العربي، وعدم سكونه إلى مكان واحد، فكانت الجبال والتلال، والسهول، والبحار والأنهار، والحدائق الغناء، والأشجار والورد الخضرة، والينابيع، والسحاب، والمطر، كلها ألفاظ أوردها ابن العربي في شعره وصاغ منها صوراً شعرية تتحف المتلقي وترسله إلى محور المشهد.

وقد اعتمد ابن العربي في تشكيله للصور الشعرية التي تفنن في رسمها، على اللغة التي امتلك نواصيها، فوظف التشبيه توظيفا دقيقا فأخرج صوراً شعرية رسمت بيد فنان، وكان الانزياح التركيبي واحداً من العناصر التي اتكأ عليها ابن العربي في إبداع صورته الشعرية، أما البديع فكان له حيزاً واسعاً في شعر ابن العربي، فجاء الجنس أكثرها، فلا تكاد تخلو قصيدة من الجنس بأنواعه، وكأن ابن العربي أراد جذب المتلقي إلى قراءة الشعر من خلال موسيقاه التي أضاف عليها الجنس مزيداً من الجمال.

ووظف ابن العربي الطباق من المحسنات البديعة الأخرى، ولكنه ليس بالقدر الذي وظف فيه الجنس، فجاء موضحاً لكثير من المعاني التي غمضت، فأبانها التضاد الذي زخر به الديوان.

أما التناص مع النصوص السابقة فكان ظاهرة في أشعار ابن العربي، وجاء القرآن الكريم في المصاف الأولى التي جعلها ابن العربي منهلاً لتناصه، وذلك كون المنهج الذي يسير عليه "التصوف" يتطلب التعامل مع القرآن الكريم، ومع ألفاظه ومعانيه، إضافة إلى أحاديث لرسول - صلى الله عليه وسلم - ونفحات من سيرته، التي ظهرت ثقافة في شعر ابن العربي.

وكان الشعراء القدامى اضربين في ذهن ابن العربي وثقافته التي وسعت التراث الشعري والنثري، فاستحضر مجموعة من شعر أولئك الشعراء، حتى أنه لجأ في أحيان كثيرة إلى ذكر أسماء بعض الشعراء صراحة، وأخذ بعضاً من مفرداتهم وصورهم الشعرية.

وتسجل الدراسة في هذا المقام رداً على من اتهم ابن العربي بخروجه عن تعاليم الدين في غزله، أن الشاعر لجأ إلى ذلك كما قال هو بحجته، وهي غاية الإقناع، كانت من أجل جذب القارئ إلى قراءة نصوصه، وهي حيلة فنية أجاد فيها ابن العربي وأبدع، حتى أن القارئ يظن نفسه أما عاشق متيم بالمرأة، لكن ما يثبت حجة ابن العربي فيما ذهب إليه، تلك الكتب التي ألفها، وكانت بحق تحمل ذاتاً إيمانية يستبعد لها أن تتساق خلف ملذات الحياة، إضافة إلى أن هذه النمط في الغزل قد تكرر كثير عند شعراء التصوف، فتلك رابعة العدوية وشعرها، وهي تتغزل بالذات الإلهية، والحلاج، وغيرهما.

ونهاية لا تدعي الدراسة أنها ألمت بجوانب شعر الشاعر ولا حياته جميعها، لكنها حاولت أن تلقي الضوء على بعض مزايا هذا الشاعر الفذ الذي ترك إرثاً يستحق الدرس والتحليل.

والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن الأثير، ضياء الدين، (د.ت)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر.
- ابن الشعار، كمال الدين أبو البركات، (2005)، قلائد الجمان في فرائد شراء هذا الزمان، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
- ابن العربي، محمد بن علي بن محمد، (1966)، محاضرة الأبرار، بيروت، لبنان، دار صادر للنشر والتوزيع.
- ابن العربي، محمد بن علي بن محمد، (1968)، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار، بيروت لبنان، دار صادر للنشر والتوزيع.
- ابن العربي، محمد بن علي بن محمد، (1989)، رسالة روح القدس، حققها وقدم لها: طه بدوي علام، القاهرة، عالم الفكر للنشر والتوزيع..
- ابن العربي، محمد بن علي بن محمد، (2005)، ديوان ترجمان الأشواق، اعتنى به: عبدالرحمن المصطاوي، بيروت، لبنان، دار المعرفة للنشر والتوزيع.
- ابن العربي، محمد بن علي بن محمد، (د.ت)، الفتوحات المكية، بيروت، لبنان، دار صادر للنشر والتوزيع.
- ابن العربي، محمد بن علي بن محمد، (د.ت)، ذخائر الأعلاق: شرح ترجمان الأشواق، حققه وعلق عليه: محمد عبدالرحمن الكردي، باريس، دار بيبليون.
- ابن المعتز، عبدالله، (1982)، كتاب البديع، ط3، بيروت، لبنان، دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (د.ت)، لسان العرب، بيروت، لبنان، دار صادر للنشر والتوزيع..
- أبو الخشب، إبراهيم، (1970)، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، القاهرة، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع.

إسماعيل، عز الدين، (1992)، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع.

الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، (د.ت.)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة.

الأمين، وهاب سعيد، (1980)، شعر لسان الدين بن الخطيب وخصائصه الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة.

بارت، رولان، (1988)، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر المعاصر، العدد(3).

بروكلمان، كارل، (1977)، تاريخ الأدب العربي، تحقيق: عبدالحليم النجار ورمضان عبدالنواب، القاهرة، دار المعارف.

بلاثيوس، آسين، (1965)، ابن العربي: حياته ومذهبه، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

بوترعة، صالح، (2008)، آليات التواصل عند ابن عربي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الحاج لخضر، الجزائر.

التطاوي، عبدالله، (1997)، الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

التلمساني، أحمد بن محمد المقري، (1968)، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، لبنان، دار صادر للنشر والتوزيع..

الجرجاني، عبدالقاهر، (2002)، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: رشيد رضا، بيروت، لبنان، دار المعرفة.

الجرجاني، علي بن محمد، (2003)، التعريفات، تحقيق: محمد عبدالرحمن المرعشلي، دار النفائس للنشر والتوزيع.

جمعة، محمد لطيف، (د.ت.)، تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق والمغرب، القاهرة، مطبعة المعارف.

الجويني، مصطفى الصاوي، (د.ت)، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة.

الحكيم، سعاد، (1991)، ابن عربي، ومولد لغة جديدة، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، (1996)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: بشار عواد معروف ومحبي هلال السرحان، ط11، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة.

راضي، عبدالحكيم، (2003)، نظرية اللغة في النقد الأدبي العربي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

ربابعة، موسى، (2000)، التناس في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط1، عمان، الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع.

ربابعة، موسى، (1995)، الانحراف مصطلحا نقديا، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد(10)، العدد(4).

رحماني، قدور، (2005)، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر.

رزيج، ستار جبار، (2009)، جناس أبي تمام والبحثري في كتاب أسرار البلاغة، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد(8)، العدد(2)، ص18-38.

الزيود، عبدالباسط محمد، (2007)، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر" لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، المجلد(23)، العدد(1)، ص154-172

السامرائي، أسعد، (1978)، التصوف، منشأ ومصطلحاته، بيروت، لبنان، دار النفائس للنشر والتوزيع.

سرور، طه عبدالباقي، (2012)، محيي الدين بن العربي، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

سليمان، عبدالمنعم محمد، (2005)، مظاهر التناسل الديني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.
الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك، (2000)، الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط1، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي.

عبدالرحمن، نصرت، (1982)، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ط2، عمان، الأردن، مكتبة الأقصى.

عبدالعزيز المقالح، (1981)، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، بيروت، لبنان، دار العودة للنشر والتوزيع، 1981.

عرفات، زينة، (2014)، رموز الإشراق في ترجمان الأشواق، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، السنة السادسة عشرة، العدد (2).

العشماوي، محمد زكي، (1980)، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار النهضة للطباعة والنشر.

عفيفي، أبو العلا، (2002)، ابن العربي في دراساتي، القاهرة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع.

عودة، خليل، (1987)، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة.

الغراب، محمود محمد، (1993)، الخيال عالم البرزخ والمثال من كلام الشيخ محيي الدين بن العربي، ط2، دمشق، دار الكاتب العربي للنشر والتوزيع.

الغراب، محمود، (1991)، ابن العربي ترجمة حياته من كلامه: جمع وتأليف، القاهرة، مطبعة نصر.

فروخ، عمر، (1983)، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، القاهرة، دار العلم للملايين للنشر.

القضاة، نور محمد، (2015)، بناء الصورة عند ابن عربي وجلال الدين الرومي، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد(42)، العدد(2).

القضاة، نور محمد، (2015)، بناء الصورة عند ابن عربي وجلال الدين الرومي، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد(42)، العدد(2).

قناوي، عبدالعظيم علي، (د.ت)، الوصف في الشعر الجاهلي، القاهرة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

القيرواني، ابن رشيقي، (1981) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت، لبنان، دار الجيل للنشر والتوزيع.

الكسواني، ناهدة أحمد، (2012)، تجليات التناسل في شعر سميح القاسم، مجلة قراءات، العدد(4).

مفتاح، محمد، (1985)، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية النص"، الدار البيضاء، المغرب، دار التتوير للطباعة والنشر.

هادي، يوسف، (1970)، المرأة والخمرة رمزان في الشعر الصوفي، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد(6)..

هدي، فاطمة الزهراء، (2006)، جمالية الرمز في الشعر الصوفي: محيي الدين نموذجاً، رسالة ماجستير غير منشورة.

هيمه، عبدالحميد، (2008) الهاجس الإبداعي في الكتابة الصوفية عند ابن عربي، مجلة الأثر، العدد(7).

اليافعي، أبو محمد عبدالله بن أسعد بن علي بن سليمان، (1997)، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، حققه ووضع حواشيه: خليل المنصور، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.

يامين، محمد عايش، (2012)، الوصف والغزل في شعر الوأواء الدمشقي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

يحيي، عثمان، (1992)، مؤلفات ابن عربي: تاريخها وتصنيفها، القاهرة، دار الصابوني للنشر.

يوساري، حنان، (2013)، تصوف ابن العربي وتجاربه الشعرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر.

يوساري، حنان، (2013)، تصوف ابن عربي وتجاربه الشعرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر.

يوساري، حنان، (2013)، تصوف ابن عربي وتجاربه الشعرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر.

يوسف، أمين، (2008)، عودة تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

الملاحق

الملحق (أ)
بعض المصطلحات الصوفية

الاتحاد: هو تصيير الذاتين واحدة، ولا يكون إلا في العدد من الاثنين فصاعداً، في الجنس: يسمى: مجانسة، وفي النوع: مماثلة، وفي الخاصة: مشاكلة، وفي الكيف: مشابهة، وفي الكم: مساواة، وفي الأطراف: مطابقة، وفي الإضافة: مناسبة، وفي وضع الأجزاء: موازنة، وهو شهود الوجود الحق الواحد المطلق، الذي الكل موجود بالحق، فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجوداً به، معدوماً بنفسه، لا من حيث إن له وجوداً خاصاً اتحد به، فإنه محال. وقيل: الاتحاد: امتزاج الشيين واختلاطهما حتى صيرا شيئاً واحداً، لاتصال نهايات الاتحاد. وقيل: الاتحاد، وهو لقول من غير رؤية وفكر.

الإلهام: ما يلقي في الروح بطريق الفيض. وقيل: الإلهام: ما وقع في القلب من علم، وهو يدعو إلى العمل من غير استدلال بآية، ولا نظر في حجة، وهو ليس بحجة عند العلماء، إلا عند الصوفيين. الفرق بينه وبين الإعلام: أن الإلهام أخص من الإعلام، لأنه قد يكون بطريق الكسب، وقد يكون بطريق التنبيه.

الأنس: أثر مشاهدة الحضرة الإلهية في القلب، وهو جمال الجلال.

التجلي: ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب، وإنما جمع الغيوب باعتبار تعدد موارد التجلي، فإن لكل اسم إلهي بحسب محيطه ووجوهه تجليات متنوعة، وأمّهات الغيوب، التي تظهر التجليات من بطائنها: سبعة: غيب الحق وحقائقه، وغيب الخفاء المنفصل من الغيب المطلق بالتميز الأخفى في حضرة أو أدنى، وغيب السر المنفصل من الغيب الإلهي بالتميز الخفي في حضرة قاب قوسين، وغيب الروح، وهو حضرة السر الوجودي المنفصل بالتميز الأخفى والخفي في التابع الأمري، وغيب القلب، وهو موقع تعانق الروح والنفس، ومحل استيلاء السر الوجودي، ومنصة استجلائه في كسوة أحدية جمع الكمال، وغيب النفس، وهو أنس المناظرة، وغيب اللطائف البدنية، وهي مطارح أنظاره لكشف ما يحق له جمعا وتفصيلا.

الجمع والتفرقة: ول الجمع: جمع الهمة: وهو أن تكون الهموم كلها هما واحداً؛ وفي الحديث: (من جعل الهموم هما واحداً: هم المعاد، كفاه الله سائر همومه، ومن

تشعبت به الهموم لم يبالي الله في أي أوديتها هلك). وهذه حال المجاهدة والرياضة . والجمع الذي يعنيه أهله: هو أن يصير ذلك حالا له، وهو: أن لا تتفرق همومه فيجمعها تكلف العبد، بل تجتمع الهموم فتصير بشهود الجامع لها هما واحدا، ويحصل الجمع إذ كان بالله وحده دون غيره. وجمع الجمع مقام آخر وأتم من الجمع. فالجمع: شهود الأشياء بالله والتبري من الحول والقوة إلا بالله، وجمع الجمع الاستهلاك بالكلية، والفناء عما سوى الله، وهو المرتبة الأحادية. والتفرقة التي هي عقيب الجمع: هو أن يفرق بين العبد وبين همومه في حظوظه، وبين طلب مرافقه وملاذه، فيكون مفرقا بينه وبين نفسه، فلا تكون حركاته لها. وقد يكون المجموع ناظرا إلى حظوظه في بعض الأحوال، غير أنه ممنوع منها؛ قد حيل بينه وبينها، لا يتأتى له منها شيء، وهو غير كاره لذلك، بل مرید له؛ لعلمه بأنه فعل الحق به، واختصاصه له، وجذبه إياه مما دونه.

الحضور: حضور القلب بالحق عند الغيبة عن الخلق.

الحقيقة: سلب آثار أوصافك عنك بأوصافه ، بأنه الفاعل بك فيك منك لا أنت " ما حقيقة ما يظهر للقلب من صورة المشهود.

الدوق: أول مبادئ التجليات الإلهية.

الرياضة: رياضة أدب، وهو الخروج عن طبع النفس، ورياضة طلب، وهو صحة المراد له، وبالجملة هي عبارة عن تهذيب الأخلاق النفسية.

السالك: هو الذي مشى على المقامات، بحاله لا بعلمه ، فكان العلم له عينا.

السر: يطلق فيقال سر العلم بإزاء حقيقة العالم به ، وسر الحال بإزاء معرفة

السفر: عبارة عن القلب إذا أخذ في التوجه إلى الحق تعالى بالذكر.

السكر: أن يغيب عن تمييز الأشياء ولا يغيب عن الأشياء. وهو أن لا يميز بين مرافقة وملاذه، وبين أضدادها في مرافقة الحق؛ فإن غلبات وجود الحق تسقطه عن التمييز بين ما يؤلمه ويلذه.

الشاهد: ما تعطيه المشاهدة من الأثر في القلب ، فذلك هو الشاهد ، وهو على

الشرب: أوسط التجليات التي غاياتها في آل مقام.

الصحو: رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي.

الغلبة: حال تبدو للعبد لا يمكنه معها ملاحظة السبب، ولا مراعاة الأدب، ويكون مأخوذاً عن تمييز ما يستقبله، فربما خرج إلى بعض ما ينكر عليه من لم يعرف حاله، ويرجع على نفسه صاحبه إذا سكنت غلبات ما يجده. ويكون الذي غلب عليه: خوف، أو هيبة، أو إجلال، أو حياء، أو بعض هذه الأحوال. ويكون الساكن فيها بما هو أرفع منه في الحال: أمكن وأتم حالة.

الغيبة: غيبة القلب عن ما يجري من أحوال الخلق لشغل الحس بما ورد عليه.

الفناء: عدم رؤية العبد لفعله بقيام الله على ذلك.

القبض: حال الخوف في الوقت ، وقيل وارد يرد على القلب يوجب الإشارة إلى عتاب وتأديب ، وقيل أخذ وارد الوقت.

القرب: القيام بالطاعة ، وقد يطلق القرب على حقيقة قاب قوسين.

اللطيفة: كل إشارة دقيقة المعنى تلوح في الفهم لا تسعها العبارة ، وقد تطلق بإزاء

المجاهدة: حمل النفس على المشاق البدنية، ومخالفة الهوى على كل حال.

المحو: رفع أوصاف العادة ، وقيل إزالة العلة.

المراد: عبارة عن المجذوب عن إرادته ، مع تهيب الأمور له، فجاوز الرسوم كلها والمقامات من غير مكابدة.

المريد: هو المتجرد عن إرادته ، وقال أبو حامد ، هو الذي فتح له باب الأسماء، ودخل في جملة المتوصلين إلى الله بالاسم.

المسافر: هو الذي سافر بفكره في المعقولات والاعتبارات فعبّر عن عدوة الدنيا إلى عدوة القصى.

المكان: عبارة عن منازل في البساط ، لا تكون إلا لأهل الكمال الذين تحققوا بالمقامات والأحوال وحازوها ، إلا المقام الذي فوق الجلال والجمال فلا صفة لهم ولا نعت.

النجباء: هم أربعون وهم المشغولون بحمل أثقال الخلق ، فلا يتصرفون إلا في حق الغير .

النقباء: هم الذين استخرجوا خبايا النفوس وهم ثلاثمائة.

الهاجس: يعبرون به عن خاطر الأول، وهو خاطر الرباني ، وهو لا يخطئ أبداً، وقد يسميه سهل: السبب الأول ، ونقر خاطر ، فإذا تحقق في النفس سموه همه ، وفي الرابعة سموه عزما ، وعند التوجه إلى القلب إن كان خاطر فعل سموه قصداً، ومع الشروع سموه نية.

الهيبة: هي أثر مشاهدة جلال الحضرة الإلهية في القلب ، وهو جمال الجلال.

الوارد: ما يرد على القلب من الخواطر المحمودة من غير أن تعمل ، ويطلق بإزاء كل ما يرد على آل اسم على القلب.

الوجد: هو ما صادف القلب من فزع، أو غم، أو رؤية معنى من أحوال الآخرة، أو كشف حالة بين العبد والله. و"التواجد": ظهور ما يجد في باطنه على ظاهره، ومن قوى تمكن فسكن.

المعلومات الشخصية

الاسم: يزن محمود الشمايلة

التخصص: ماجستير لغة عربية

الكلية : الاداب

سنة التخرج: 2016