

نظريّة الحب لدى ابن عرّي. حقيقة نفي الأشواق في "ترجمان الأشواق"

LOVE'S THEORY IN IBN 'ARĀBĪ. THE REALITY OF PASSIONS DENIAL IN TURĞUMĀN AL-ĀŞWĀQ

نعيمة فراح

جامعة محمد الخامس بالرباط

BIBLID [1133-8571] 22 (2015) 81-101.

Resumen: "La teoría del amor en Ibn 'Arabī. La realidad de la negación de las pasiones en *Turğumān al-āşwāq*". Este artículo estudia cómo se refleja la teoría del amor en el sabio sufí andaluzí Ibn 'Arabī a través de su obra *Turğumān al-āşwāq*. Se ofrece un análisis de la relación entre este libro y el comentario escrito por el propio autor con el título de *Dahā'ir al-āşwāq*. El trabajo comienza investigando los motivos de la composición de la obra poética *Turğumān al-āşwāq*, y luego la formación de los elementos de corte amoroso que incluye, para después analizar la postura de Ibn 'Arabī con respecto a la mujer en general y su amada al-Nazzām en particular.

Palabras clave: Amor, Ibn 'Arabī, la mujer, *Turğumān*.

Abstract: "Love's theory in Ibn 'Arabī. The reality of passions denial in *Turğumān al-āşwāq*". This paper examines how the theory of love is reflected in the Andalusian sufī Ibn 'Arabī through his work *Turğumān al-āşwāq*. An analysis is provided of the relationship between this work and the commentary written by the author himself with the title of *Dahā'ir al-āşwāq*. The paper begins investigating the reasons for the composition of the collection of poetry *Turğumān al-āşwāq*, and then the formation of love elements inside it, then it analyses the position of Ibn 'Arabī regarding women in general and his beloved al-Nazzām in particular.

Key words: Love, Ibn 'Arabī, the woman, *Turğumān*.

ملخص: يتناول هذا المقال تبلور نظرية الحب لدى عالم متصرف أندلسي هو ابن عرّي من خلال كتابه "ترجمان الأشواق"، والوقوف على العلاقة التي تربطه هذا الكتاب بشرحه الذي وضعه ابن عرّي نفسه تحت عنوان "ذخائر الأعلاق"، ويدأب المقال بالبحث عن دواعي تأليف ديوان ترجمان الأشواق، ثم تكون النخبة الغربية بين ثيابه، ليعرّج بعد ذلك على موقف ابن عرّي من المرأة عامة ومن الجبوبة النظام بشكل أحسن.

كلمات مفاتيح: الحب، ابن عرّي، المرأة، الترجمان.

بعد الحب من أرقى العواطف الإنسانية الفياضة التي تميز الكائن البشري، وتضمن له استمراً في الزمان، وتسمو بنفسه وبذوقه وبمحسنه. وقد تغنى به الشعراء، وكتب عنه الفلاسفة، وناقشه علماء النفس والمجتمع على امتداد الحضارات والأزمان. ولا يُستثنى من ذلك العرب شعراً لهم وفلاسفتهم الذين أدلو بدلولهم في هذا الموضوع؛ إذ عرف الشعر العربي شيع غرض الغزل، وكانت هناك أيقنونات عربية للعشق منها جميل بشينة وقيس ليلى وكثير عزة وابن زيدون ولادة، كما حتر الفلاسفة والأدباء والفقهاء كتاباً ورسائل عن موضوع الحب، فضاهي العرب بكل هذا الإنتاج ما كتب لدى ثقافات أخرى، وفي ذلك دليل على المشترك الإنساني لموضوعة الحب. ولم تشكل البيعة الأندلسية استثناءً في طرح ومناقشة موضوعة الحب، بل عرّفه رجالها وعزفوا به، كيف لا وهذه البيعة قد تغيرت بالتعابير على شتى المستويات، وكانت فضاءً للبوج والتجريب واقتحامَ كثيرون من الطابوهات الاجتماعية.

وقد شكل عالمان جليلان منارة لموضوعة الحب هما ابن حزم وابن عرّي، ولا مناص لكل باحث في الموضوع من الرجوع إلى ما كتباه، وسنحاول في هذا المقال التعرض لنظرية ابن عرّي في الحب باعتبار أن ابن حزم نال حظه من المدارسة والتحليل. ننطلق عبر هذا المقال من اعتقاد متواضع، هو أن ترجمان الأشواق لم يبل حتى الآن الدراسة الكافية التي يستحقها كنص قائم الذات، فحسب بمحض المتأوضع لم أعتبر في كل المصادر والمراجع التي رجعت إليها على واحد تناول "ترجمان الأشواق" بمعدل عن "ذخائر الأعلاق". والحق أنه من الصعب جداً بل من المستحيل الفصل بين المؤلفين معاً، رغم أن ترجمان الأشواق نص في شعر الغزل، والذخائر والأعلاق نثر وشرح أراده صاحبه أن يكون وصفياً لغزله الحسي، لذلك فالإشكال الكبير الذي واجهناه تتمثل في عدم التعامل مع ترجمان الأشواق وشرحه كنصين مختلفين، بل يمكن اعتبارهما وجهين لموضوع واحد: وجه محسوس وآخر معقول مجرد؟

دواعي تأليف "ترجمان الأشواق"

إن ترجمان الأشواق لا يجعلنا نتعجب في البحث عن الأسباب والدوافع التي أدت بابن عرّي إلى تأليفه، فهو نص يتطرق فيه صاحبه إلى كيفية نزوله وابتعاثه، ولنترك ابن عرّي ييرر ويعمل فيقول: ... كان لهذا الشيخ رضي الله عنه بنت عذراء، طفيلة هيفاء، تقييد النظر، وتزين المخاض، وتحير المناظر، تسمى الناظر، وتلقب بعين الشمس والبهاء، من العابدات العلامات، الساجحات الزاهدات، شيخة الحرمين، وتربيبة البلد الأمين الأعظم بالأمين، الساحرة الظرف، عراقيه الظرف، إن أسهبت تعبت، وإن أوجزت أعجزت، وإن أفصحت أوضحت، إن نفقت خرس قس بن ساعد ، وإن كرمت خنس معن بن زائدة، وإن وفت قصر المسؤول خطاه، وأعزى بظهر الغور فامتظاه، ولولا النفوس الضعيفة السريعة الأمراض، السينية الأعراض لأخذت في شرح ما أودع الله في خلقها من الحسن وفي خلقها الذي هو روضة المزن، شمس بين العلماء،

بستان بين الأدباء، حقة مختومة، واسطة عقد منظومة، يتيمة دهرها، كرمة عصرها، سابعة الكنم، عالية المهم، سيدة والديها، شريفة ناديهما، مسكنها حياد، وبيتها من العين السوداء. ومن الصدر الفؤاد أشرقت بما حماة، وفتح الروض لمحارتها أمكناته، فنمت أعراض العارف بما تحمله من الرائق والطائف، علمها عملها، عليها مسحة ملك وهمة ملك فراعينا في صحبتها كريم ذاتها، مع ما اضف إلى ذلك من صحبة العمة والوالد، فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد، بلسان التسبيب الرائق أو عبارات الغزل اللائق، ولم يبلغ في ذلك بعض ما تجده النفس وبيه الأننس من كريم ودها وقديم عهدها ولطافة معناها وطهارة معناها، إذ هي السؤال والأمأنة والعذراء البنتول (...). فأعربت عن نفس توافقة، ونبهت على ما عندنا من العلاقة، اهتماما بالأمر القديم، وإشاراً مجلسها الكريم⁽¹⁾.

ولزيادة في التوضيح يقول ابن عربي: "فكل اسم ذكره في هذا الجزء فعنها أكثي، وكل دار أندما فدارها أعني"⁽²⁾. كان ابن عربي بحسب التراجم التي عرفت به ذا حس مرهف وذوق، كما أنه تذوق نعم العالم المحسوس، و"النعم في عالم المحسوس يزيد الأننس بالمعانى في عالم المعمول (...)" والصوفية الأخيار كانوا في الأصل من عشاق الصور الحسية⁽³⁾.

الغزل في ترجمان الأشواق

يشكل الغزل الباب الذي يمكن العبور منه إلى ديوان ترجمان الأشواق. فالغزل، أي التعبير عن مشاعر الحب ووصف الحببية، هو الذريعة التي دعت ابن عربي إلى نظمها، وذلك تعبيراً عن حبه لفتاة تسمى بالنظام⁽⁴⁾. من هنا، يعرض هذا الفصل ملامح هذا الغزل وأهم مميزاته، كما وردت في الترجمان. وهنا لابد من طرح أسئلة أولها هو التالي: هل كان ابن عربي مبدعاً أو متابعاً لغيره من الشعراء الذين نظموا في الغزل؟ إن الشعراء الذين تقدموا على ابن عربي قد توزعوا في تغزلهم إلى غزل بدوي وآخر عذرلي، ففي الغزل البدوي الذي نراه في ترجمان الأشواق وقف الشاعر على الأطلال يتحسّر على الأماكن التي عمرها الحبوبة، ثم يتغزل بما يجسّب معايير الجمال البدوي. أما في الغزل العذرلي، وهو النوع الآخر للغزل في ترجمان الأشواق، فإن الحبوبة قلما تظهر من خلال وصف الحب لها، بل تختلي مشاعر الأسى واللوامة التي تنتاب الشاعر جراء فراقه للحبوبة المساحة الأوسع في شعرهم⁽⁵⁾. ولا نغفل الغزل الذي اخذه عمر بن أبي ربيعة ومن سار على منواله، والذي تميز، إلى جانب التغزل بصفات الحبوبة الجسدية حسب المعايير البدوية وذكر مشاعر الأسى واللوامة، بإدخال عناصر السرد القصصي إلى الغزل، إلى جانب إشراك الحبوبة في التعبير عن مشاعرها تجاه الشاعر الحبيب⁽⁶⁾. يمكن القول إن ابن عربي قد استمد عناصر غزله من هذه التياتر الثلاثة التي تم ذكرها، إذ ظهر تأثره بكل واحد منها مع إدخاله بعض عناصر الجدة التي تميز بها ابن عربي ووسمت تجاهه الأبي. بعد هذا وجب التطرق إلى موقف ابن عربي من المرأة.

موقف ابن عربي من المرأة

ماذا تثلّ المرأة في النظام الفكري الذي شيده ابن عربي؟ للإجابة عن هذا السؤال لابد من تحديد موقف ابن عربي من المرأة، والذي شهد تحولات ذات دلالات على المستوى الشخصي. فقد كان للمرأة حضورها في حياة ابن عربي. فقبل أن ينخرط في سلك المتصوفة، نجد أن لزوجته مريم دوراً في تعرّفه على هذا الطريق، كما كان لامرأة تدعى شمس الفقراء دور بارز في اخراطه أكثر فأكثر في هذا العالم، وقد كان يدعوها أمّه الروحية.

لم تكن هذه العلاقة من الأثنى خالية من مواقف سلبية، وفي هذا يقول ابن عربي: "كنت من أكثّر خلق الله تعالى في النساء وفي الجماع في أول دخولي إلى هذا الطريق، وبقيت على هذا نحو من ثلاني عشرة سنة إلى أن شهدت هذا المقام، وكان قد تقدم عندي المقت لذلك، فلما وقفت على الخير النبوي، وأن الله حب النساء نبيه، وهو أحبّهن بتحبيب الله إليه، زال عنّي ذلك المقت. وما يعلم قدر النساء إلا من علم وفهم عن الله ما قاله في حق زوجته رسول الله عندما تعاونت عليه. ومدّاك وأنا أكثر خلق الله رأفة بهن ومحبة لهن"⁽⁷⁾.

لقد أنس ابن عربي لنظام فريد⁽⁸⁾، لذا كان لزاماً لفهم نظره ابن عربي للمرأة عرض آرائه الوجودية ودور المرأة فيها، لأن فكر ابن عربي يتميز بخاصة نادرة، إذ أن أي نقطة يختارها الباحث للإبحار في فكر ابن عربي تحيّل على نظامه الفكري كله. إنه فكر يقوم على بنية دائرة مماثلة لبنية الوجود التي أشرنا إليها. وكلّ بنية دائرة، ثمة مركز وثمة محيط، وإمكاننا الانطلاق من أي نقطة على هذا المحيط⁽⁹⁾.

(1)

ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، 2003، ص. 9-8.

(2)

نفس المصدر والصفحة.

(3)

زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، دار الجليل، بيروت، 1/120.

(4)

ترجمان الأشواق، ص. 8.

(5)

كما في شعر جليل بن معمر وقيس بن ذريح وقيس بن الملوح، وخاصة عند قيس بن الملوح الذي يُعرف بالمجنون، إذ قلما تظهر الحبوبة بل تظهر مشاعر الأسى واللوامة والتي تصل حد الموت (ديوان العذريين)

(6)

يقول ابن أبي ربيعة:

تحصي الليالي إذ غبنا لها عداداً
وذات وجد علينا ما تبوح به
تبكي علينا إذا ما أهلها غفلوا
وتکحّل العين من وجد بنا سهداً
حربيّة أن تكف الدمع جاهدة
فما رقا دمع عينها وما جمداً

ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار صادر، بيروت، 1992، ص. 98-99.

(7)

الفتوحات الملكية، الفتوحات الملكية، تحقيق عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، 236/8.

(8)

Huda Lutfi, « The Feminine Element in Ibn Arabi's Mystical Philosophie » in *Alif: Journal of comparative Poetics*, 1985, p. 8.

(9)

نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلّم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص. 167.

ولابد من التذكير بأن النقطة الأساس هي مفهوم ابن عربي للوجود وعلاقته بالخالق ودور الإنسان فيه، ككل، ذكرًا كان أو أنتي، فهذا المفهوم هو الذي يوضح طبيعة الرمز الأنثوي ومدى علاقته بأفكار ابن عربي الأنطولوجية. فالإنسان هو آخر الموجودات، "فأول ما خلق الله العقل فهو أول الأجناس. وانتهى الخلق إلى الجنس الإنساني فكملت الدائرة. وما بين طرق الدائرة، جميع ما خلق الله من أجناس العالم بين العقل الأول الذي هو القلم أيضًا وبين الإنسان الذي هو الموجود الآخر"⁽¹⁰⁾. هذه الأخيرة ليست آخرية في الزمان، إذ لا مدخل للزمان في تصور ابن عربي الدائري للوجود، فالإنسان والعقل يمثلان طرق الوجود⁽¹¹⁾ والإنسان أيضًا هو "أول بالمرتبة وآخر بالوجود، فالإنسان من حيث رتبته أقدم من حيث جسميته"⁽¹²⁾. وهو في الوقت نفسه يتميز بصفتين متضادتين آخرتين: الظاهر والباطن. فهو ظاهر لأنّه موجود مكانيًا وزمانيًا، وهو باطن من حيث إن السماء الإلهية ظهرت كلها فيه "والآخر من حيث الصورة الكونية، والظاهر بالصورتين والباطن عن الصورة الكونية بما عنده من الصورة الإلهية"⁽¹³⁾. إن الصفات التي يلخصها ابن عربي بالإنسان إذ هي ذاتها صفات الخالق، فإن ابن عربي يرى أن الخلق هو بمثابة مرآة لهذا الخالق وهذا جوهريا شيء واحد⁽¹⁴⁾، وهذا في حالة انجذاب مستمر من خلال قوة محددة وهي الحب والتي يعدها ابن عربي المسؤولة عن الخلق. بهذا يطور ابن عربي مفهوم الحب الذي نادى به المتضوفة ليصل به إلى مستوى كوني.

كما يرى ابن عربي، ومن خلال هذا الحديث، أن عملية الخلق منبطة بالأنثى، وتحصي المصطلحات المرتبطة بالذات الإلهية التي يجد لها كلها مؤئنة: الذات الإلهية، الصفات الإلهية، الحقيقة، العين، القدرة وأمثالها⁽¹⁵⁾. ولما كانت الأنثى جزءًا من الرجل، فإنّها تصبح الجزء الخفي الذي يسعى الرجل إلى معرفته، ولا يستطيع أن يعرف نفسه، وبالتالي ربه، من دون معرفة الأنثى. هكذا تصبح الأنثى مرزاً لوصل ما انقطع مع ربه⁽¹⁶⁾. وتصبح الذكورة والأنوثة رمزاً لذاتين كونيتين، فكلتاها عنصران أساسيان في كل ما هو موجود. فهما القطبان اللذان يكمل بعضهما البعض: أحدهما ناشط - الذكر - والآخر متلق - الأنثى - وهذان القطبان في تفاعل مستمر، وهما مجتمعان معاً من خلال قوة الحب⁽¹⁷⁾. يقودنا هذا النقاش إلى مفهوم ابن عربي لموضوع التجلّي، لأنّه المفهوم الذي يرتكز عليه فكر ابن عربي⁽¹⁸⁾. يتسرّب لفظ التجلّي إلى كل البيان الفكري لابن عربي، ويتدخل مع نظرياته كافية. وبالتالي يفسّر إشكالية صدور العالم عن الذي لا يتغيّر. وهذا المفهوم مكون من عدد من المفاهيم التي تتفرّع عنه.

يُعرّف ابن عربي التجلّي بأنه "ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب"⁽¹⁹⁾. ينطلق التعريف من أفكار ابن عربي الوجودية، إذ يوجد هناك عالمان: واحد روحي باطن وآخر أرضي ظاهر، وبينهما مستويات ومراتب وجود متعددة. فهناك مفهوم "التجلّي الأسمائي"، وهو تجلّي الأسماء الإلهية التي لا حصر لها ولا عدد بحيث تكون "أصل العالم وأصل الجوهر الفرد وفلك الحياة"⁽²⁰⁾. أما التجلّي الوجودي فهو التجلّي الذي يكسب الموجودات وجودها، ومن دونها لا تكون موجودة لأنّه يظهر فيها فيمنحها الوجود⁽²¹⁾. ولابن عربي تصور دائري للعالم كما ذكرنا آنفاً، وبالاعتماد على التجلّي الأسمائي يصبح الاسم الأعظم - الله الواجب - مركز هذه الدائرة. من حيث هذه الدائرة تمتّد خطوط لكل نقطة من المحيط، وهي الأسماء الإلهية التي لا حصر لها ولا عدد. والدائرة هي دائرة أجناس الممكّنات⁽²²⁾.

إن العالم بأسره وبكل جزيئاته، كما يرى ابن عربي، وُجد وبقى على وجوده بالتجلي الإلهي، " فهو مجلل للحق، أي مظهر للأسماء والصفات الإلهية. وأتمّ مجلل أو مظهر هو الإنسان الكامل". "ففي الإنسان قوة كل موجود في العالم، فله جميع المراتب، ولهذا اختص وحده بالصورة، فجمع بين الحقائق الإلهية وحقائق العالم، فكان الإنسان أكمل الموجودات. فكل ما سوى الإنسان خلق إلا الإنسان فإنه خلق وحق، فالإنسان الكامل هو على الحقيقة الحق المخلوق به"⁽²³⁾. بحسب هذا المفهوم تصبح المرأة تجلياً من تجليات المطلق في هذا العالم. وهذا المفهوم يعتمد بشكل أساسي على الحديث القدسي: "كنت كنتا مخيّفاً فأخبّيت أن أعرف، فخلقت الخلق، فتحبّيت إليهم بالنعم فعرفوني"⁽²⁴⁾. فالمرأة هي إحدى هذه المخلوقات التي يرى ابن عربي أنها، عندما تكون محبوبة، تمثل الحق المتجلّي فيما لا يتناهى من صور الجمال، سواءً كانت هذه الصور حسية أو معنوية أو روحية. وهو في استخدامه للرمز إنما يرمز بالاسم إلى حقيقة المسمى، وبالصورة إلى صاحب الصورة.

(10) الفتوحات المكية، 1/125.

(11) نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محبّي الدين بن عربي، دار التنوير، بيروت، 1983، ص. 157-158.

(12) الفتوحات المكية، 3/343.

(13) المصدر نفسه، 2/468.

(14) Huda Lutfi, «The Feminine Element in Ibn Arabi's Mystical Philosophie » p. 10.

(15) Toshhiko Izutsu, *Key Philosophical concepts* (Tokyo: The Keio Institute Of Cultural & Linguistics Studies, 1966), p. 194-195.
The Feminine Element in Ibn Arabi's Mystical Philosophy, p. 13.

(16) الفتوحات المكية، 2/565.

(17) Key Philosophical concepts, p. 195.

(18) تعرّيفات الجرجاني، ص. 53.

(19) إنشاء الدوائر وليه كتاب عقلة المستوفى، وليه كتاب التدبّرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، طبعة محقّقة، مكتبة عالم الفكر، مصر، (د.ت) ص. 19-16.

(20) سعاد الحكيم، المعجم الصوقي: الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص. 258.

(21) وهذا التصور الدائري يفسّر ظاهرة أخرى هي حينن الإنسان إلى بدايته يقول ابن عربي: "إعلم أنّ العالم كروي الشكل لهذا حن الإنسان في تجاهيه إلى بدايته. فكان خروجنا من العدم إلى الوجود به سبحانه، وإليه نرجع كما قال عن وجّل: [إليه يرجع الأمر كلّه] و قال أيضًا: [إليه المصير] ألا ترك إذا بدأت وضع دائرة فإنك عندما تبتدئ بما لا تزال تديّرها إلى أن تنتهي إلى أولها، وحينئذ تكون دائرة. ولو لم تكن الأمر كذلك لكان إذا خرجنا من عنده خطأ مستقيماً لم نرجع إليه، ولم يكن يصدق قوله، وهو الصادق: [إليه ترجعون] فكل أمر وكل موجود هو دائرة تعود إلى ما كان منه بدؤها، وأن الله تعالى قد عين لكل موجود مرتبة في عالمه".

(22) (الفتوحات، 1/248).

(23) الفتوحات المكية، 2/396.

(24) ابن عربي، مطلع خصوص الكلم في معاني فصوص الحكم، مؤسسة الرسالة، طهران، 1988، ص. 157، الفتوحات المكية، 3/325.

ينقسم مفهوم ابن عري للتجلي إلى مراتب، وكل مرتبة لها وظيفة متعلقة بالخلق. وما يلفت النظر أن إحدى المراتب التي يسميها ابن عري "عالم الأمر أو العقول الكلية"⁽²⁵⁾. في هذا المستوى، يشبه انبعاث النفس الكلية⁽²⁶⁾ عن العقل الأول، كأنبعاث حواء من آدم في عالم الأجرام⁽²⁷⁾ ثم بالتواحد والنكاح بين العقل [مذكر] والنفس [مؤنث] تولدت عنه الطبيعة – الهباء⁽²⁸⁾، ومن هذا التواحد يحصل توالد آخر في هذا العالم ليتتجز عنه العالم المحسوس⁽²⁹⁾.

تكتسب الأنثى عبر هذا التحليل بعدها كونيا بحيث يجعلها رمزا للعطاء والخلق في هذا العالم، وفيها قبس من الحال بحيث تصبح خالقة وليس مخلوقة⁽³⁰⁾. فيقرر ابن عري أن الواحد أحب أن يرى نفسه في صورة غيرية، يتجلى فيها ويرى نفسه من خاللها. ويتمسك ابن عري بالمعنى الحرفي لكلمة أحببت، ويفسرها بالعشق الذي يسبب ضيقا في النفس، فيحاول العاشق التفليس عن ضيقه بإخراج ما في صدره عن طريق النفس⁽³¹⁾.

تشبه هذه النظرة إلى المرأة النظرة التي يكتها غلاة الشيعة كالإسماعيلية والنصيرية للسيدة فاطمة الزهراء، التي أنجبت الأئمة بحيث أصبحت "فاطمة فاطر"، أي الحال بحيث حوت، إلى جانب كونها أنثى، صفة مذكورة وهي الحال⁽³²⁾. ولعل من نتائج إرجاع ابن عري المرأة إلى جوهرها الأنثوي، باعتبارها مصدر الوجود ومنبع العطاء؛ تغير النظرة السائدة عن المرأة، بعد أن كانت مشتهاة وموضع الحب، أصبحت هي الصورة المثلثة من بين الصور المتعددة التي يجب فيها الله، لأنها ليست سوى مجلٍ من المجال الإلهية، ولأن أساس العبادة الحب، والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق⁽³³⁾.

الترجمان بعيون الذخائر والأعلاق

من خلال التعامل مع نص ترجمان الأشواق وتابعه الذي وضعه ابن عري الذخائر والأعلاق، وجب أن نقف أمام إشكالية كبيرة تتمثل في كون نص شعري يدور حول فتاة تعيش في مكة، معروفة الموية والنسب، أحبها الشاعر بكل جوارحه، وصرح بذلك في مقدمة المؤلف، تحول في طرفة عين إلى الحديث عن المطلق من منطلق المحدود دوناً مقدمات وإشارات واضحة، إن ترجمان الأشواق لا يختلف في سياقه وتعاريفه ومضمونه عن سياق الغزل العربي وتعاريفه ومضمونه. بينما تلمس في الذخائر والأعلاق تقلب الترجمان رأساً على عقب بطريقة وأسلوب يجعلان القارئ للنصين معاً يقف حائراً، أو متسللاً على أقل تقدير.

فما هي الآليات التي اعتمدها ابن عري ليكون عمله في الذخائر ذا وجهة نظر منطقية؟ قبل الجواب، كان لزاماً علينا، البحث عن الجذور التي تحمل منها ابن عري ليتمكن حسب تفكيره هو، من تحويل الغزل المحسوس إلى نظريات مجردة.

لم تكن جذور هذه الطريقة التي اعتمد عليها ابن عري بللوغ غايته غريبة عن الثقافتين العربية والإسلامية، بل كانت موجودة في علوم البلاغة العربية وتفاصيلها، والتي يمكن اعتبارها المنطلق الأهم لدراسة الصن الصوقي، بشكل عام، وضمنه نتاج ابن عري. ولما كانت إلزاز عمل فريد في تاريخ الأدب العربي عموماً والأدب الصوقي خصوصاً، إذ يقوم ابن عري بذلك في توجيه القارئ أو المتلقي لهذا العمل بعد اتّهامه من قبل بعض فقهاء حلب، كان لزاماً البحث عن الآليات التي تلأ إليها ابن عري حتى ينتقل بالدلالة في النص الشعري، ذي الطابع الغزلي، إلى دلالة أخرى من خلال نص ثوري يعبر عن آرائه الوجودية ليصبح جزءاً لا يتجزأ من نظامه الفكري الذي شيده وكان شديد الاتساق في تطبيقه في جميع ما كتب من مطولات ورسائل، جاءت جلها بعد ديوان الترجمان وبعد البحث عن الآليات، لابد من التعمق في الأسباب التي جعلت ابن عري / الكاتب يتدخل ليوجه القارئ.

يحتاج ذلك، بالطبع، إلى استعراض موجز لنتائج ابن عري حتى تتوضّح العلاقة العضوية التي يحاول ابن عري إقامتها بين منظومه ومنثوره، وتوجيه القارئ نحوها من أجل فهم نص لم تعامل معه جل الدراسات إلا في ازدواجيته.

غير أن النص الشعري – ترجمان الأشواق – والذي يدور في فلك التغزل بفتنة معروفة الموية والشخصية والخصائص، يجعل لزاماً على الباحث أن يحدد منهج ابن عري في الغزل إذا ما كان صريحاً، أم عذرياً؛ ذلك لأن كثيراً من الباحثين يربط بين الغزل العذري والتصوف بحيث ييدو الغزل العذري وكأنه إرهاص للغزل الصوقي. فما موقع غزل ابن عري في ترجمان الأشواق في ضوء أصناف الغزل التي عرفها الأدب العربي، والتي سبقت ابن عري.

إذا كان ابن عري اضطر غيره بغوغاء ولا عاد إلى شرح ديوانه، فما عساه يكون حال قارئ طارئ؟ والحق أن غيرنا عاش هذه المفارقة ونكبد المشاق والمصاعب عند مقارنته لنصوص ابن عري، ونستحضر هنا تجربة الباحث ابن العلاء عفيفي الذي هم بترجمة فصوص الحكم إلى اللغة الإنجليزية إذ يشرح لنا هذه التجربة قائلاً: "أقبلت على قراءة كتب ابن عري مبتدئاً بالفصول، فقرأتها مع شرح الفاشاني عليه عدة مرات،

(25) الفتوحات المكية، 1/ 140.

(26) يقابل اللوح في القرآن.

(27) الفتوحات المكية، 1/ 139.

(28) أحد مستويات التجلي عند ابن عري.

(29) الفتوحات المكية، 1/ 140.

(30) للجمال الإلهي على هذه الأرض. وهي تصبح الوسيط المثل والذى يمثل الجمال. وشراح جلال الدين الرومي، ومنهم ولی محمد أكبر آبادی يتفقون مع ابن عري *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi*, 338-339.

(31) هكذا تكلم ابن عري، ص. 177.

(32) *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi*, p.160.

(33) آمنة بن علي، الحركية التواصلية في الخطاب الصوقي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص. 74.

ولكن لم يفتح على شيء، فالكتاب عربي مبين، وكل لفظ فيه إذا أخذته بعفره مفهوم المعنى، ولكن المعنى الاجمالي لكل جملة وكثير من الجمل الغاز وأحاج لا تزداد مع الشرح إلا تعقيداً وإمعاناً في الغموض. وذهب إلى الأستاذ⁽³⁴⁾ أشكو حالي، وأذكره بأن هذه أول مرة استعصى فيها على فهم كتاب باللغة العربية، ف Finchani بترك الفصوص، والإقبال على كتب ابنت عربى الأخرى. فقرأت منها نيفاً وعشرين كتاباً ما بين مطبوع ومحظوظ؛ منها الفتوحات المكية، وهنا بدأ تكتشف لي معانى الشيخ ومراميه بعدما أصبحت على إلف بمصطلحاته وأساليبه، فلما عدت إلى الفصوص وجدته مع صغر حجمه خلاصة مركبة لأمهات تلك المعانى، ووضحت لأول مرة ما كان مستغلقاً⁽³⁵⁾.

إن عودة العفيفي إلى كتب ابن عربى هي ما يهمنا هنا كمثال لحالة الباحث مع الشيخ الأكبر، إذ اتهمنا مثله العودة إلى بعض آثاره الأخرى كوسيلة أساسية لفهم طبيعة نصي ابن عربى، المنظوم والمنثور، أي ترجمان الأشواق والذخائر والأعلاق لتنقى الضوء على هذه التجربة الفريدة، فكان كتاب الفتوحات المكية المصدر الأساس لأنه ضم عرضاً لأفكار ابن عربى في أسلوب يمتاز عن سائر مؤلفاته بالتفصيل والتطويع الإضافيين، وكأنه أراد من فتوحاته أن تكون الموسوعة، أو المعجم المفصل، لنظرياته في التصوف والعرفان.

السؤال الذي يظل مطروحاً وبقى هو: لماذا المرأة؟ لماذا لم يخت وسيلة أخرى يعبر من خلالها عن علاقتها بالملطقي؟ ما هو دور المرأة في نظام الفكري الذي يظل مفتاحاً أساسياً لفهم هذا النص / الإشكال؟ ما هي أهم المفاهيم الوجودية التي يتبناها ابن عربى والتي تشكل خلفية هامة هي حقيقة استخدامه للمرأة سارع عبر الذخائر إلى جعلها رمزاً للعلاقة مع المطليق في جل منتوجه ومؤلفاته، وكمز صوفى بشكل عام، وكيف تعامل المتصوفة مع هذا الرمز، ثم كيف انتقل به ابن عربى وطوره، من خلال منظومته الفكرية ليصير ذلك الرمز - المرأة - حقيقة كونية خالدة تحكم نظام الكون؟

النظام كمثال تطبيقي

اعكست هذه الآراء الوجودية في ترجمان الأشواق على الكيفية التي أول بها ابن عربى رمز المرأة، بحيث أصبحت المرأة رمز الحكم، فأئم توجهت في هذا الديوان، تجد أن المرأة هي الحكم الإلهية أو الواردات الإلهية التي ترد قلب العارف. والأمثلة كثيرة على هذه الظاهرة. فهي "فاتكة الألحاظ" لأنها تحصل للعبد وقت خلوته عن مشاهدته ذاته⁽³⁶⁾. وهي أسفقة من بنات الرؤوم، "أي هي من عين التوحيد ليس عليها من زينة السماء الإلهية أثر كأنه جعلها ذاتية لا صفاتية"⁽³⁷⁾. هنا تظهر أهمية هذه المعرفة ومدى قربها من الذات الإلهية، وهذا دليل آخر على تأثير آراء ابن عربى الوجودية على بنية هذا الديوان وتركيبه⁽³⁸⁾.
عندما يستشهد ابن عربى بأسماء الحبوب المشهورات اللواتي قيل فيهن من الشعر الكبير، تظهر وكأنها كنایات عن هذه الحقائق الإلهية في مثل قوله⁽³⁹⁾:

وهند وسلمى ثم لبني وزمن

فناد بدد والرباب وزينب

هذه الحقائق هي "الغادة التي ترثك سناً البيضاء عند التبسم"⁽⁴⁰⁾. إن ما يلفت النظر هنا هو شرح ابن عربى لهذه الحقائق، إذ يرى أنها "تسابق إلى الكيان لتظهر آثارها". هنا أيضاً يظهر تأثير مفهوم التجلي عند ابن عربى والذي سيظهر أكثر تباعاً كلما تعمقنا في دراسة هذه الأبيات. ففي البيت التالي:

فلم أدر من شق الحنادس منهما

فأبدت ثناياها وأومض بارق

يتحدث ابن عربى صراحة عن "الحكمة المتجلية من حقيقة إلهية في صورة مثالية في مقام بسط... فأشرقت أرضي وسمائي"⁽⁴¹⁾. وهذه الحكمة يسعى إليها العارف وبshireها بالمخدرات التي هي جاهزات لكي يعرض بعنه⁽⁴²⁾.
في موضع آخر يقول⁽⁴³⁾:

للت النعيم بما والسرورا

فلو كنت تموي الفتاة العروبا

(34) يقصد المستشرق رينولد نيكلسون.

(35) The mystical philosophie of Muhyiddin ibn arabi, p. 21.

(36) ترجمان الأشواق، ص. 15.

(37) المصدر نفسه، ص. 17.

(38) "الإنسان أرقى الموجودات وأعلاها من حيث إنه مجلّى كل حقائق الوجود ومراتبه من جهة، وهو مجلّى الحقيقة الإلهية من جهة أخرى... وهو أول الموجودات من حيث القصد الإلهي، وهو بالنيابة الأول والآخر". (الفتوحات المكية، 3/343) وهذه الفكرة ظهرت أيضاً في ترجمان الأشواق: "... هذا الجسم الإنساني فإنه أعدل النشأت الطبيعية، ولذلك قبل الصورة الإلهية." (ترجمان الأشواق، ص. 57)

(39) ترجمان الأشواق، ص. 23.

(40) ترجمان الأشواق، ص. 24.

(41) المصدر نفسه، ص. 26.

(42) المصدر نفسه، ص. 38.

(43) ترجمان الأشواق، ص. 66.

تصبح الفتاة العروب "الصورة الذاتية التي يسعى إليها العارفون"، وهي أيضاً "الطفلة اللعوب [التي] تعادى"، أي تنهادى من الحضرة الإلهية لقلب هذا العارف⁽⁴⁴⁾.

يتكرر تشبيه الحكم بفاتكة اللحاظ في مواطن متعددة من الديوان، لكن في هذا الموضع يرکز على "اللحاظ" ليخلص إلى أن هذه الحكم هي نتاج "مشاهدة وكشف لا علوم إيمان وغيب، لكنها عن تجليلات صور"⁽⁴⁵⁾. وهذه الفكرة تتردد على طول الديوان⁽⁴⁶⁾.

(44) المصدر نفسه، ص. 79.

(45) المصدر نفسه، ص. 50، من كل فاتكة بطرف أحور من كل ثانية بجيد أغيد، هذه المعرفة والحكمة لها حنان على من تعشق بها (ترجمان الأسواق، ص. 91).

(46) ألا هل إلى الزهر الحسان سبيل / وهل لي على آثارهن دليل. في هذا البيت يرى ابن عربى أن الحسان هي المعرفة التي تتحصل من خلال "التجليلات الذوقية" (ترجمان الأسواق، ص. 191).

على سبيل الختم: الشعر ترجمان ابن عربي
كان الشعر وسيلة ابن عربي للتعبير عن أفكاره الصوفية وآرائه الوجودية، وقد احتلت هذه الآراء مساحة واسعة من الديوان، فالوجود
واحد بالنسبة له، ولكن الأسماء الإلهية هي التي تكثّرها⁽⁴⁷⁾:

والكثير لا ينتهي فيهما إلى أمد
عين توحد والأسماء تكثّرها
وفي موضع آخر يقول⁽⁴⁸⁾:

هي الكثيرة بالأوتار والعدد
عن العقول سوى حقيقة الأحد
أسماء أسمائه الحسنى التي تبدي
وما بأسمائه الحسنى التي خفيت
والذات الإلهية بسيطة ومحضة، ولا يحدها وصف ولا تعريف، ولا يعرف كنهها، فهي منزّهة عن كل وصف⁽⁴⁹⁾:
مقيدا وهو بالإطلاق معروف
الله أعظم أن يدرى فيعتقدا

ولكنه، في الوقت نفسه، يتجلّى في صور المحدثات:
مشهودة فهو للأبصار مكشوف
وهو الذي تدرك الأبصار في صور
ولا يكون إدراك الذات الإلهية ووصفها إلا من خلال ما ندركه من العالم المحسوس الذي هو تجلّ للعين الوجودية في صور لا تعدّ ولا
تحصى
قد يكون شعر ابن عربي أوضح تعبيرا وأسهل تناولا من كتاباته الثرية، لكنه لم يتمكن من التفصيل بسبب طبيعة الشعر التي طالما تجبر
الكاتب على الاختصار، فيحتاج من يريد فهم هذه القضايا إلى شروحات وإلى الرجوع إلى كتاباته الثرية لكي تتوضّح مقاصد ابن عربي
فيها⁽⁵⁰⁾:
ظهر الشعر أيضا في كتاباته الثرية، فهو يستشهد بشعر من إنشائه
في بداية بعض الفصول في "الفتوحات المكية"، وكذلك في بعض الرسائل. فكان هذه القصائد بمثابة المدخل والتقطعة للأفكار التي سيتناولها
في رسالته أو في الفصل الذي سيطرّحه في كتابه.
وأحياناً فإن الشعر لم يكن للاستشهاد، بل هو جزء لا يتجزأ من
النص، فيه يعبر من خلاله عن الأفكار التي يطّرّحها. وقد أوضح ابن عربي نيته هذه في مقدمة رسالة موقع النجوم عندما قال:
"... ثم ختّمت الكتاب بفصل شريف، فيه موقع نجوم ومطالع أهلة، توضح مغلقات وتربّ أدلّة. وعزّمت أن لا أدع فيه لغيري ثراً ولا
نظمًا ولا أجعل لسواي عليه قضاء ولا حكمًا. فأنا في مجموع هذا الكتاب وغيره أتلقّى من الملك ما يرد به على الملك"⁽⁵¹⁾. إذن، فالثرث والنظم
بمنزلة واحدة، كلامها وسيلة للتّعبير عن أفكاره، ويود ابن عربي أن يسبق الجميع في كلّيّهما.
يلاحظ أيضاً في شعره الموجود في تصانيفه الثرية بعض المقطوعات الغزالية، ولكنها ليست في محبوبة واضحة المعالم، بل يظهر أكّاً
تحدّث عن المطلق⁽⁵²⁾:

البدر في المحو لا يجاري صبح له النور بعد
وفي تناهيه لا يجدُ
محوي في في المحو صحت له
ثم إليه يعود بعد
في المحو صحت له فأثبتت
عليه لما أتاه يعود

(47) المصدر نفسه، ص. 152.
(48) المصدر نفسه، ص. 139.
(49) ديوان ابن عربي، ص. 298.
(50) علي حيدر، مدخل إلى دراسة التصوف: الشعر الصوفي في القرن السابع المجري والعصر المملوكي والعصر العثماني، دار الشموس، دمشق، 1999، ص. 66.
(51) محيي الدين ابن عربي، "موقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم" في مجموعة رسائل ابن عربي، دار الحجّة البيضاء، بيروت، 2000، ص. 255.
(52) ديوان ابن عربي، ص. 278.

نستشف من خلال تأمل هذه المقطوعة الشعرية، منذ الوهلة الأولى أن ظاهرها الغزل، لكنها تتحدث عن المطلق. الله. وفي بعض المواطن يذكر اسم الله صراحة بشكل لا يحتاج إلى تأويل أو تفسير⁽⁵³⁾.

شوقا إلى نور ذات الواحد الصمد
حتى أغيب عن التوحيد بالأحد
حقيقة غيبت عقلي عن الجسد
عنابة منه في الأدنى وفي البعد

النار تضرم في قلبي وفي كبدِي فجُدْ علَيْ بنورِ
الذات منفرداً جادَ إلَيْهِ بِهِ فِي الْحَالِ فَارْسَمَتْ
فَصَرَتْ أَشْهَدَهُ فِي كُلِّ نَازْلَةٍ

يلاحظ في هذا النوع من الغزل أن المقصود به هو الله دون واسطة، إذ أن الخطاب مباشر، وهذا يذكرنا بالغزل الصوفي في مراحله الأولى والذى كان يخلو من رمز المرأة، ويفقىء هذا في طرف نقىض لترجمان الأشواق الذى يذكر ابن عربى حدثه فيه عن المرأة، والذي يخلو من أي ذكر مباشر صريح للمطلق. ما يلاحظ في مثل هذا الشعر هو ذكر المشاق والآلام التي يعاني منها، ويذكرنا بالشعراء العذربين الذين كان يشبع في شعرهم ذكر مشاعر الأسى واللوعة، وبيقى الاختلاف بين الشعر العذربى وهذه الأبيات أن الشاعر العذربى يعاني ويكتب من أجل المرأة، وهذه الأبيات مكابدة في سبيل المطلق الحق. هذا الحق مرتبط بفكرة أن الوجود فقط هو لهذا المطلق، وبالتالي فإن من يحب، مهما كان هذا المحبوب، فإنه في الحقيقة يحب الله، ولكن من حيث لا يدري⁽⁵⁴⁾:

من يقول ربي	ليس في الوجود
إذ أقول ربي	غيره تعالى
في هوى محبت	ما أرى حبها
أن يكون حبي	إلا هواه
من أحب حبي	ما أرى حبها
قد قضيت نحي	في هوى حبيبي

والحب ضروري، فمن لم يمتلك قلبا محبا فإنه لن يصل إلى المطلق، لأن المفتاح الذي يفتح الباب أمام السالك⁽⁵⁵⁾:

وكيف يقع باب وهو مفتوح
والشخص ذو بصر والصدر مشروح في أهله
والموى رمز وتشريح
قليب به وجد وتربيح

باب المعرف مفتوح لقارعه
وما ذاك إلا ملن في الدار من حرم
صاحب الدار غربان ذو مقة ولي
يقع هذا الباب

إن هذه الأبيات التي استشهدنا بها تبين لنا أن ابن عربى يستخدم مصطلحات المحبين، ولكن طبقاً للمنهج الصوفي الرمزي، ورغم استعانته بعلم البيان بكل تلوياته ومعانيه، نستطيع الوصول إلى المبغى المنشود من قوله وهو حب الله. ولكن في المقطوعة (458) من الديوان، نشهد حضوراً أثنيواً ثالثياً حسرياً واضحاً، بل يمتد الأمر إلى أن يكون هناك نوع من التواصل الجسدي، والذي تمثل في التقبيل والعناق وتشبيه قوام جسد الأنثى بالعنصرين:

حسبي الله تعالى وكفى	هي لما لبستها سبحت
ولقد كان لنا فيه شفا	وأنت تلزم نعلي خدمة
يمخلع الجنس إذا ما انعطفا	ولقد عانقت منها غصنا
الشهد إذا ما ارتشفا	وارتشفنا ريقه مسكتنا

ما السبب في هذا التغير؟ فبعد أن كان التغزل بعيداً عما هو حسبي، يعود بنا ابن عربى ليتغزل بفتاة، ويدرك مفاتنها الحسية، فيقدم أجواء تجربة محمومة. للإجابة عن هذه الإشكالية لابد من الرجوع إلى المقطوعة التي سبقت المقطوعة الأخيرة، والتي تروي حادثة التقائه بفتاة جاءت تطلب لبس الحرققة الصوفية، وطلبت أن تتوب على يديه⁽⁵⁶⁾. بعد هذه القصص مباشرة، تأتي المقطوعة (485) ولكنها مسروقة بالأسطر التالية: "إلى هنا انتهى ما وقع في الحسن من هذه الواقعية، وما أذكره بعد هذا هو مما وقع في النوم. وأما النظم فإنه كله في حال النوم. فكانت بشرى وهذا ذكر ما بقي من النظم فيها". أيضاً كان البيت الأخير الذي انتهت به هذه المقطوعة هو:

(53) مجموعة رسائل ابن عربى، المجموعة الثالثة، ص. 279.

(54) ديوان ابن عربى، ص. 68.

(55) ديوان ابن عربى، ص. 101.

(56) المصدر نفسه، ص. 301.

(57) ديوان ابن عربى، ص. 300.

تبادر هنا نقطتان أساسيتان، تقود الواحدة منها إلى الأخرى: الأولى هي أن هذه المقطوعة لا تنتهي إلى عالم الحسن أو عالم الشهادة، بل إلى عالم الأحلام والرؤيا، وبالتالي لا تعيّر عن موجود حسي، وإنما تنتهي إلى "عالم الخيال". أمّا النقطة الأخرى، فهي دعوة ابن عربي القارئ إلى أن يتبّه إلى أن ما عرضه في هذه المقطوعة لم يكن إلا رمزاً، أي أنه يدل على شيء آخر مفارق له، وهذا يعني تغيراً في الدلالة. هذا التغيير ليس اعتباطياً، وإنما يحتاج إلى نظر وإعمال فكر، وهناك آيات اعتمدتن تختلف عن تلك التي يمكن أن يحتاج إليها من يقرأ الأبيات التي ذكرت، والمتصلة بالحبة 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 متكرر.

ملمح آخر لشعر ابن عربي خارج إطار ترجمان الأشواق هو أنه يحوي مصطلحات صوفية تقليدية والتي لم يرد ذكرها في ترجمان الأشواق مثل: التوحيد، الحال والشهود والسلب والإثبات وغيرها⁽⁵⁸⁾.

وبالعودة إلى ترجمان الأشواق نجد أن ابن عربي يحدد في مقدمة شرحه لديوان ترجمان الأشواق طريقته في التأويل، ويورد قصيدة من ستة عشر بيتاً يضع قاعدته الأولى في التأويل ويسوق عليها الأمثلة⁽⁵⁹⁾. ويطلب من القارئ أن يصرف نظره عن ظاهر الأبيات إلى باطنها⁽⁶⁰⁾.

واطلب الباطن حتى تعلما

فاصرفاً المخاطر عن ظهرها

وظاهر هذه الأبيات تغزل بالحبوبية وذكر لفاظتها ووقف على الأطلال، وكلها معان مطروقة. وبحسب ابن عربي فإن هذا المستوى من التعامل مع النص يمكن تسميته بـ"أهل الأدب" الذين تعارفوا على مثل هذا النمط من الكتابة. لكن هناك مستوى آخر ظهر من خلال الشرح، وهو المستوى الباطن الذي يحتاج إلى إبارة وإعمال فكر.

يشرح ابن عربي في مواطن كثيرة على امتداد الديوان ومن خلال ذخائر الأعلاف كيف أنه استطاع أن يقول معنى حسياً ليصبح هذا المعنى دلالة على ما هو معنوي من خلال تحديد المشبه والمشبه به ثم وجه الشبه فيما بينهما، والأمثلة على ذلك كثيرة مثل⁽⁶¹⁾:

حملن على اليعملات الخدورا وأودعن فيها الدمي والبدورا

فالخدور التي تحوي عادة الحبوبية تصبح حاوية لأسرار من "العلوم والمعارف التكليفية"⁽⁶²⁾، وتكون المعرف على حسب ما وقع من التشبيه، لأن المعرف متنوعة بالذى يريد صاحبها منها، يدل عليه بأمر يناسبه من وجهة ما لطيفة دلالة غبية. يعرض في الموضع نفسه مثلاً على طريقته في التأويل، وهذا المثال منتع من تفسير القرآن وشرح آية النور المشهورة التي كانت محوراً من محاور التفسير الصوفي، وفي هذا يقول: "مثلك نوره كمشاهد فيها مصباح، بشروطه من الرجاجة التنزية الذي هو الجسم الشفاف الصافي والزيت المضاف إلى الاعتدال الذي لم يؤثر فيه إلا هو. فتعلم من هذا التشبيه أي نور أراد، وهكذا جميع الأمور التي يريد العارف أن يوصلها إلى الأفهام (...)" فيينبغى للناظر أن يتحقق من ذلك، ويعن النظر فيه جهده، ولا يبادر ببادي الرأي فيسوع إليه الخطأ⁽⁶³⁾.

نستنتج هنا عدة نقاط أساسية يمكن تلخيصها على النحو التالي:

أولاً: أن طريقة ابن عربي هذه في التأويل ليست طرارة في هذا النص، بل هي مستخدمة ضمن علوم أخرى على رأسها علم التفسير. ثانياً: أن الهدف من استخدام التشبيه هو إيصال علم ما، وهذا العلم بحاجة إلى بذل الجهد وإعمال الفكر لكي يصل صاحب النظر إلى كنهه.

ثالثاً: أن من يستخدم مثل هذا الأسلوب هو العارف، أي أن هذا التأويل موجد إلى معرفة يحصلها المتأول، ولابد له من هذا الأسلوب لكي يصل إلى هذه المعرفة.

يدعى ابن عربي على مستوى ديوان ترجمان الأشواق أن التشبيه كان الوسيلة للجمع بين ما هو حسي وما هو إلهي. وعندنا بالعديد من الأمثلة عبر شرحه "ذخائر الأعلاف" فنقي قوله⁽⁶⁴⁾:

من الحسان روضة وطواوسا

ما نزلوا من منزل إلا حوى

(58) ديوان ابن عربي، ص. 90؛ 308؛ 313.

(59) رَكَيْ مُحَمَّد نَجِيب، "طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق" في الكتاب التذكاري: محيي الدين بن عربي في الذكرى المغربية الثامنة، أشرف عليه إبراهيم بِيُوسِي مَذْكُور، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص. 74-73.

(60) محيي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، 2003، ص. 11.

(61) ترجمان الأشواق، ص. 62.

(62) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(63) ترجمان الأشواق، ص. 62.

(64) نفسه، ص. 77.

تحول الطواويس إلى الأرواح الإنسانية المقيدة، لأن الطيور مترددة بين العالم الروحاني المطلق من حيث طرازهم في الجو وسياحتهم في الموى، وبين العالم الجسmani من حيث هيكلهم وتركيبهم. لذلك وقع التشبيه بما لأن الأرواح الإنسانية المقيدة بهذا الهيكل لم تخلص عنه تخلص الأرواح المسروحة التي لا تقييد لها بعالم الأجسام، لأنها مدبرة بأصل الفطرة. هنا يعرض ابن عربي المشبه والمتشبه به ووجه الشبه، وجه الشبه ليس مما يعد من الوجوه القريبة وإنما من الوجوه التي تحتاج إلى إعمال فكر وكد، وبالتالي هي من قبيل الاستعارة التخييلية. في موضع آخر يقول:

لتحيف من يقفوا بذلك الأسود سحبت غديرها شجاعاً أسودا

فالغدية هي الحكمة التي شبهها بما "التدخل المقدمات بعضها في بعض كتدخل الضفيرة"⁽⁶⁵⁾ والأمثلة تتعدد كالغزلان التي تصبح علوماً شوارد لأنها لا تضبط ولا يتصور بها⁽⁶⁶⁾. مما يلفت أيضاً في هذا الباب هو استخدامه لفظة "كثي عنه" في أكثر من موضع. وهذه الكلمات من نوع الكلمات البعيدة التي تحتاج إلى واسطة⁽⁶⁷⁾، فحادي العيس يصبح كتامة عن الروح الإلهي الناطق⁽⁶⁸⁾، والمطايا تصير كتامة عن الهم⁽⁶⁹⁾، والغزال يصبح كتامة عن المحبوب. ثم يشرح ابن عربي ذلك بناء على سببين: الأول لاشتقائه من الغزل وهو التشبيه والحبة والنسيب، والوجه الآخر هو الوحش الذي يألف الغفر⁽⁷⁰⁾. يظهر هنا اعتماد ابن عربي على أداة لغوية أخرى تتمثل في استخدامه لقواعد الجنس النام والناقص في البلاغة ليصل إلى ربط ظاهر اللفظة، حسب معانيها المعجمية، بمعنى باطني رمزي متجانس تتشابه الكلمات فيها بين لفظتها والرمز الذي تومئ إليه، وهذا واضح في قوله⁽⁷¹⁾:

تحوي فنقصد كل قلب هائم لتحيف من يقفوا بذلك الأسود

فالتي تحوي هي الحكمة، بحسب ابن عربي لأن الحكمة "عالمة الأرواح سامية المكانة" والهوي الذي ينزل من أعلى⁽⁷²⁾. ثم نلاحظ كيف أن التوراة في ترجمان الأشواق تصبح إشارة إلى النور، لأن معناها اللغوي، حسب طريقة ابن عربي في التعامل مع الألفاظ، من وري الزند، وكذلك الحال مع اسم سليمي التي تصير إشارة إلى حالة سليمانية ومثلها لبني تصير إشارة إلى الليانة وهي الحاجة⁽⁷³⁾، كما تقول زرود، والتي هي اسم مكان في مكة، ورمال تغدو المعرف المكتسبة لأنها مفكرة كفككة كفككة الرمال⁽⁷⁴⁾. هذا النهج في التأويل الذي اخذه ابن عربي لنفسه في هذا الديوان، وجد من يسير على نحجه بحيث أصبح هذا الكتاب تأسيساً لمدرسة الشروح الصوفية للشعر العرفاني. وأشهر شراح الشعر الصوفي هم من ورثة ابن عربي، إذ ظهرت فجأة، وبعد وفاة ابن عربي، شروحات لأمهات كتب التصوف، وخاصة فصوص الحكم وتائية ابن الفارض ومنال السائرين لعبد الله الأنصاري، وتكلّرث بشكل لم يسبق له مثيل. كما أنها بحملها اتبعت سياقاً متشابهاً مما يدل على انتسابها لمدرسة تفسيرية واحدة ذات منهج واحد نجده أصوله مؤسسة من قبل مؤسس تلك المدرسة التفسيرية، بل إن هناك بعض الشارحين الذين ذهبوا في شروحاتهم إلى معانٍ لم يقصدها مؤلفو من شرحوا لهم، وليس مستغرباً، في هذه الحال، أن يكون صدر الدين القونوي، صهر ابن عربي وتلميذه، ثم عبد الرزاق الكاشاني والجندى والفرغاني، تلاميذ القونوي، ومن بعدهم القيصري، تلميذ الكاشاني، هم الأركان التي أسست مدرسة شرح "الأدب" الصوفي طبقاً للمنهج التأويلي الذي رسمه ابن عربي أركانه في الذخائر والأعلاف كتذليل شرحي ترجمان الأشواق.

والحق أن "ترجمان الأشواق" نص لم يكن في حاجة إلى شرح من طرف ناظمه، ويمكن التعامل معه كمتن مستقل له قواعده وفهمه الذي تفرضه الكلمات المستعملة، ومدى استيعاب المتلقى لها، هذا الأخير هو الوحيد الذي له سلطة تصنيف الديوان، ووضعه في الحانة التي ينتمي إليها أصلاً.

(65) ترجمان الأشواق، ص. 93.

(66) المصدر نفسه، ص. 83.

(67) الإيضاح في علوم البلاغة، ص. 367.

(68) ترجمان الأشواق، ص. 68.

(69) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(70) ترجمان الأشواق، ص. 80.

(71) ترجمان الأشواق، ص. 91.

(72) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(73) المصدر نفسه، ص. 82.

(74) المصدر نفسه، ص. 83.

نستنتج إذن تعدد نتاج ابن عربي وغزارته، وتنوعه ليشمل ثرا وشرا ورسائل وكتبا تجاوزت المائتين⁽⁷⁵⁾. وهذه الغزارة في الإنتاج صاحبها تنوع في أسلوب الكتابة، إذ يلحظ وجود تيارين بارزين في كتاباته: الأول يعتمد فيه التوضيح والشرح والتفصيل، والآخر يعتمد على التكثيف والتركيز الذي يقرئهما من الغموض⁽⁷⁶⁾.

ومن أبرز الأمثلة على التيار الأول، كتاب الفتوحات المكية الذي يعد موسوعة في عقائد الصوفية ومبادئهم. فهو يشرح مفرداتهم ومصطلحاتهم؛ إذ كان همه أن يصل للقارئ معانٍ واضحة. ووسيلته إلى هذه الغاية هي "العبارة". يقول ابن عربي: "فكل علم إذا بسطته العبارة، حسن وفهم معناه، أو قارب وعذب عند السامع الفهم، فهو علم العقل النظري لأنه تحت إدراكه، وما ينتقل به لو نظر"⁽⁷⁷⁾. والعبارة عند ابن عربي تتميز بفرائضها من القارئ، إذ لا يحتاج لبذل جهد عقلي للوصول إليها، وهي بعيدة عن التعقيد والرمز، وهي الوسيلة المثلثة لعرض الأفكار بشكل واضح، وهي في الوقت نفسه تساعد على الشرح والتفسير، فيكثر استخدام أدوات التفسير مثل "أما"، ويقوم بتشريح المفاهيم الصوفية ويفكّرها إلى مكوناتها الأساسية؛ كما فعل عندما حدد ابن عربي "طريق الخاصة إلى الله" على أنه يقوم على أربعة أمور هي: "البواعث والدعاوى والأخلاق والحقائق"⁽⁷⁸⁾. يقدم شرحًا لكل مفهوم ويقتضي فيه بدرجة أو بأخرى.

كان لاستخدام العبارة دوافعه المعرفية؛ فهو يحدد ثلاث مراتب للعلوم: الأولى علم العقل، "وهو كل علم يحصل لك ضرورة أو عقب نظر في دليل... وعلم الأحوال ولا سبيل إليها إلا بالذوق، فلا يقدر عاقل على أن يحدها... وعلم الأسرار الذي هو فوق طول العقل"⁽⁷⁹⁾. وكل مرتبة وسيلة للتعبير عنها، والعبارة هي الوسيلة التي يعبر بها عن علم العقل، وهي لا يمكن استخدامها للتعبير عن علم الأسرار، لأن العلم إذا أخذته العبارة سمع واعتراض على الأفهام دركه وخشى، وربما مجته العقول الضعيفة المتعصبة.

وقد جعل ابن عربي اللغة مستويات وكذا الخطاب، ومن هذه الفكرة انطلق ابن عربي، بشكل خاص، والمتصوفة، بشكل عام، لأن التجربة التي سعى المتصوفة للتعبير عنها تشبه تجربة الوحي، أي القرآن، كون التجربة الصوفية "تجربة افتتاح على الأنماط الباطنية الموجودة كلها، وهذا الانفتاح مرهون بالقدرة على التواصل بين الأنماط والكون"⁽⁸⁰⁾. وهذا التشابه يؤدي إلى تشابه آخر، على المستوى اللغوي، بحيث أصبح لهذه اللغة دلالات متعددة. كونها خطاب للناس كافة. ولهذا الخطاب ظاهر وباطن؛ المستوى الظاهري ما يدل عليه الخطاب بدلالة اللغة الوضعية، وهو العبارة، في حين أن الباطن هو المستوى الأعمق، مستوى اللغة الإلهية المشار إليه. وهذا المستوى لا يمكن الفصل بينهما. ويمتد هذا التقسيم عند المتصوفة لتصبح اللغة الإنسانية مظهراً ومحلياً للغة الإلهية، والتي هي بدورها تتجلّى في الوجود كلها، لأن الوجود كلمات الله المسطورة في الآفاق، والقرآن كلمات الله المسطورة في المصحف. وتتصبّح بالتالي وظيفة "العارف" التغلغل من "ظاهر اللغة الوضعية إلى باطن اللغة الإلهية"⁽⁸¹⁾.

إن الوصول إلى باطن اللغة الإلهية يحتم على العارف أن يمر بمستوى الدلالة الوضعية ليصبح بالتالي الظاهر "رمزاً" لما هو خفي. وكان التأسيس للبنية الرمزية للنص القرآني المثال الذي احتذاه المتصوفة عند إنشائهم لنتاجهم الأدبي، بحيث أصبح استخدام منهج التستر في لغة الصوفي العبرة عن تجربته تقليداً للنهج الإلهي في خطابه.

تركيب

نخلص في نهاية هذا المقال إلى القول إن هذه المساهمة العلمية قد حاولت إعادة الاعتبار إلى ديوان ترجمان الأشواق كنص لشعر الغزل، كان في لغته ومضمونيه، امتداداً لما كان قبل ابن عربي، وهذا ما تعرّضت إليه بتفصيل في هذا المقال؛ إذ قمت بدراسة الديوان مثل أي ديوان آخر في الغزل العربي. لقد تعاملت مع هذا النص كوحدة قائمة الذات ألفاظها مألوفة ومعانيها واضحة، بل تغلبت عليها في أحياناً كثيرة التقليدية.

لقد حاولت الخروج من نطاق الوصاية التي فرضها ابن عربي على كل مقترب من "الترجمان" عبر توجيهه في رحلة قد تبدأ من الظاهر إلى الباطن، من الترجمان إلى الذخائر.

وقد كانت وقود تجربة ابن عربي مع المرأة وقد عاطفة إنسانية جامحة، اختلطت فيها مشاعر الحب مع الرغبة الجنسية، ولقد عبرَ عن ذلك (1) بكل صدق، ولم ينكر هذه الرغبة؛ مما جعلنا أمام غزل حسي كما هو متعارف عليه عند العرب. وهذا ما يدفع إلى الشك في مدى صدق ادعاء ابن عربي بأن ذلك الشعر يدل على ما يقوله في الشرح، فنحن أمام شعر غارق في المحسوسات بخلاف ما يقوله الشرح الذي يغدو دلالة موجلة في التجدد مما يجعل المسافة شاسعة بين النصين والزمنين ويبقى الإنسان - ابن عربي - واحداً. إذن، فالشرح الذي وضعه ابن عربي لديوانه لم تصل علينا حيلته، إذ أن النّظام ظلت متجلية لنا غير محتملة على امتداد الديوان، وبقي جمال عيونها ورقة خصرها وسحر بسمتها وطيب رائحتها فائحة بين ثنياً القصائد وعلى جناح القوافي.

(75) تاريخ الأدب العربي، 4/379-417.

(76) نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلّم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص. 124.

(77) الفتوحات المكية، 1/46.

(78) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(79) الفتوحات المكية، 1/139 - 140.

(80) هكذا تكلّم ابن عربي، ص. 138.

(81) نفسه، ص. 140 - 141.