

رموز الإشراق في ترجمان الأشواق

زينه عرفت پور*

سهيلا اصغر زاده**

الملخص

أخذت الصوفية من الشعر الغزلي الأصل، وجعلته وسيلة للكشف عن معانيها، كما فعل الصوفي الكبير محي الدين ابن عربي، والحق إن الأشعار التي نجدتها في ديوانه ترجمان الأشواق تعدّ من الناحية الفنية أكثر قصائده اكتمالاً ونضجاً وامتلاءً بالمصطلحات الاستعارية والرموز الشعرية الموحية. إنّ ترجمان الأشواق هو تعبير عن تجارب عرفانية خاضها الشاعر باحثاً عن القرب الإلهي ومعرفة الله والحكم الإلهية ومقام الفناء في مشاهدة المعشوق الحقيقي، وفي ذلك يستمد من الأمور الحسية الجزئية كي يرمز بها إلى الفيض الإلهي الذي يشرق على نفسه؛ وعلى هذا نحن في هذا المقال إستناداً على المنهج الوصفي - التحليلي ندرس ثلاث قصائد من هذا الديوان لتري كيف يعتمد الشاعر على الرموز كي يصوّر لنا العالم العلوي.

الكلمات الرئيسية: ابن عربي، ترجمان الأشواق، الرمزية، الحكمة الإلهية.

١. المقدمة

عندما نلقي نظرةً على التراث العربي نرى أنّه زاخر بمفاهيم التصوف وحقائقه؛ فقد ظهر

* أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بأكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية z.erfatpor@gmail.com

** طالبة الماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها بأكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/١٥، تاريخ القبول: ١٣٩٢/٦/١٠

الكثير ممن سلكوا طريقة التصوف في حياتهم وأدبهم منذ القرون القديمة؛ منهم منصور الحلاج، والجنيد البغدادي، وعبد القادر الكيلاني، ومحي الدين العربي.

وقد ترك كل واحد منهم آثاراً رائعة في مجال الصوفية، خاصة الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي الذي خلّف لنا إحدى روائع المؤلفات العربية في التصوف، وهي الفتوحات المكية التي تتضمن آراءه المختلفة وتكاد تجمع في طياتها كلّ ما ورد في سائر مؤلفاته وقد قضى ثلاثين عاماً أو أكثر في تأليفه وتمحيصه. «وما أشبهه بموسوعة ثقافية روحية: فيها علم وفلسفة، وقصص وتاريخ، وتفسير وحديث، وأدب وسلوك، وتأمّلات ومكاشفات» (إبن عربي، ١٩٨٥: ٢٧).

ويرى إبن خلدون أنّ التصوف هي تجربة ذوقية نجدها في جميع الأديان الإلهية والوضعية، صرّح بها كلّ صوفي على أساس العقائد والأفكار السائدة في مجتمعه، فالمذاهب الصوفية مهما اتسمت بطابع فلسفي، لا ينبغي أن تعتبر مذاهب فلسفية بحتة؛ إذ أنّها تكون بالأساس قائمة على الذوق.

ويتميّز التصوف برمزية المتصوفة في تعبيرهم، فيحتاج القارئ إلى التحليل والتعمق لفهم كلامهم وإدراك مراميهم، فالتصوف حالات وجدانية يصعب التعبير عنها بألفاظ اللغة العادية، بل يتطلّب لغة رمزية موحية يعبر بها المتصوف عمّا ينصبّ عليهم من فيوضات إشراقية وإلهامات إلهية، وهذا ما يجعل التصوف قريباً من الفنّ.

وهذا الموضوع أي لغة الرمز في الشعر الصوفي هو ما ألحّ علينا كثيراً، خاصة في شعر الإمام الكبير محي الدين بن عربي؛ حيث أعجبنا بأسلوب هذا الشاعر في منظوماته الشعرية الرمزية الواردة في ديوان ترجمان الأشواق، وبالرغم من الغموض الذي يتّصف به شعره، فإنّه مع ذلك يثير الشعور وينفذ إلى القلب.

هناك دراسات أنجزت في مجال الأشعار الصوفية، خاصة أشعار إبن عربي في الفتوحات المكية، وديوان ترجمان الأشواق؛ منها رسالة ماجستير لهديّ فاطمة الزهراء نوقشت عام ٢٠٠٦ في جامعة أبي بكر بلقايد بالجزائر تحت عنوان: «جمالية الرمز في

الشعر الصوفي، محي الدين بن عربي نموذجاً» قسّمها الباحثة إلى أربعة فصول وفي الفصل الأول تطرقت إلى مفهوم التصوف وفي الفصل الثاني عرضت لمفهوم الجمالية والرمز وفي الفصل الثالث عيّنت بحياة ابن عربي الذاتية والروحية، وفي الفصل الرابع إختارت قصيدتين من ديوان ترجمان الأشواق واستخلصت من خلالها بعض المقومات الفنية للشعر الرمزي عند ابن عربي. وهناك مقالة تحت عنوان «تحليل فني لقصيدة صوفية أندلسية من ديوان ترجمان الأشواق للشيخ محيي الدين بن عربي» كتبها الدكتور عبد المنعم العريز وهي قصيدة تحتوي على ستة عشر بيتاً يقوم كاتب المقال بفك رموزها والكشف عن صورها ويؤكد على انسجام موسيقى الألفاظ فيها مع المعاني التي يرمي الشاعر إليها. وهناك مقالة تحت عنوان «سحر الرمز الصوفي في ترجمان الأشواق لابن عربي»، كتبها مسايل السعدي في مجلة الآداب والعلوم الإجتماعية في العدد ١٦ سنة ٢٠١٢، وهو بعد أن تحدث عن خصائص الكتابة الصوفية ومفهوم الرمز استخرج طائفة من الرموز التي وردت بكثرة ورّبها في جدول كما وردت في الديوان.

وهناك مقالة تحت عنوان «نمادپردازي كامل ابن عربي» كتبها محمد خزايي في مجله كتاب ماه ادبيات العدد ٢٧ في عام ١٣٨٨ واهتم مؤلفها بالكشف عن المفاهيم الرمزية لبعض مفردات ديوان ترجمان الأشواق وذلك اعتماداً على شرح ابن عربي على أشعاره. ونحن في دراستنا هذه، بعد تقديم نبذة موجزة عن حياة ابن عربي، وشرح المفاهيم المرتبطة بالموضوع ندرس الرموز العرفانية والحكم الإلهية في قصائد ثلاثة إختارناها من ديوان ترجمان الأشواق، دراسة كاملة شاملة وافية، وذلك بعد شرح بسيط للأبيات؛ إذ لم نجد في الشروح العربية لهذا الديوان شرحاً مفيداً لأبياته؛ وهدفنا من هذا البحث هو الوصول إلى الحقائق والمعاني الباطنية الموجودة في ترجمان الأشواق من خلال القصائد الثلاث اعتماداً على هذه الأسئلة:

١. ما هو هدف ابن عربي من إستعمال الرمزية في حديثه عن الحب الإلهي في قالب غزلي؟

٢. كيف إستعمل ابن عربي التعابير العرفانية في ترجمان الأشواق؟

٢. محي الدين ابن عربي حياته وشاعريته

«هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الطائفي، نسبة إلى حاتم طي. لقبه محي الدين، وكنيته أبو بكر، أطلق عليه أتباعه لقب الشيخ الأكبر» (نادر، ١٩٦٠: ١٢٠). ولد بمدينة مرسية من جنوب شرقي الأندلس، عام ٥٦٠هـ و في الثامنة من عمره إنتقل أهلّه إلى إشبيلية فبدأ دراسته فيها، و درس علوم القرآن والحديث والفقّه في مدينة قرطبة واطلع على بعض المذاهب الفلسفية، ثم التحق هناك بحلقات الصوفيين، ثم سافر إلى أهم مدن الغرب وبغداد ومصر ودمشق وجاور في مكة، ثم زار حلب وأخيراً استقرّ في مدينة دمشق وتوفي فيها سنة ٦٣٨هـ ودفن في سفح جبل قاسيون. له من الآثار أشهرها: الفتوحات المكية، فصوص الحكم، الذخائر والأعلاق و الديوان الأكبر (المصدر نفسه).

كما أنه «كان عالماً 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 محي الدين ابن عربي في جملته مملوء بروح صوفية رفيعة، وفيه إشراق الصوفيين وبلاغتهم في أسلوبهم وتعبيرهم» (فاطمة الزهراء، ٢٠٠٦: ١٣٨).

وكلّما كان يقوله الشيخ في قصائده له جذرٌ في القرآن والحديث، ومعرفة الله والكون، وهو ينشد في الأبيات الأولى من ديوانه (تشيتيك، ١٣٨٥: ١١١):

ليتَ شعري هل دروا	أي قلبٍ ملكُوا
وفؤادي لو درى	أي شعبٍ سلكُوا
أثراهم سَلِمُوا	أم تُراهم هلَكُوا
حارَ أربابُ الهوى	في الهوى وأرتبِكُوا

(إبن عربي، ١٩٦١: ١١)

و «يرجع ضمير (هم) إلى المناظر العُلى التي تكون عبارة عن مواضع الشهود التي تُدرَك بالقوى الباطنية والروحانية المسماة بـ «البصيرة»، «الكشف» و «الدوق»، والعضو

الذي يدرك به الإنسان الأمور الغيبية والرفيعة هو القلب، حيث يمكن رؤية الله بالقلب» (تشيتيك، ١٣٨٥: ١١١). و «المناظر العلى التي يذكرها ابن عربي في بداية ديوانه، يشكّل الموضوع الرئيسي للديوان وكل قصيدة من هذا الديوان يمثّل توصيف التحلي الإلهي الذي قد ظهر للشاعر في عوالم الغيب كما يذكر ويقول» (المصدر نفسه: ١١٢) و يشير بأشعاره إلى معارف ربانية وأسرار نورانية بأسلوب غزلي لطيف حيث ينبّه على ذلك في أبيات هي:

كَلَّمَا أَذْكَرُهُ مِنْ طَلَلٍ	أَوْ رُبُوعٍ أَوْ مَعَانٍ كَلَّمَا
وَكَذَا إِنْ قُلْتُ قَدْ أُنْجَدَ لِي	قَدَرٌ فِي شِعْرِنَا أَوْ أَهْمَا
وَكَذَا السُّحْبُ إِذَا قَلْتُ بَكَتْ	وَكَذَا الزَّهْرُ إِذَا مَا ابْتَسَمَا
أَوْ أَنْبَادِي بِحُدَايٍ يَمْتُمُوا	بَانَةَ الْحَاجِرِ أَوْ وَرْقِ الْحَمَى
أَوْ بَدُورٌ فِي خَدُورٍ أَقَلَّتْ	أَوْ شَمُوسٌ أَوْ نَبَاتٌ أَنْجَمَا
أَوْ بَرُوقٌ أَوْ رَعُودٌ أَوْ صَبَا	أَوْ رِيَّاحٌ أَوْ جَنُوبٌ أَوْ سَم
أَوْ نِسَاءٌ كَاعِيبَاتٍ تُهَيِّدُ	طَالَعَاتٍ كَشَمُوسٍ أَوْ دُمَى
كَلَّمَا أَذْكَرُهُ مِمَّا جَرَى	ذَكَرُهُ أَوْ مِثْلُهُ أَنْ تَفْهَمَا
مَنْهُ أَسْرَارٌ وَأَنْوَارٌ جَلَّتْ	أَوْ عَلَّتْ جَاءَ بِهَا رَبُّ السَّمَا
لِفُؤَادِي أَوْ فُؤَادٍ مِنْ لَه	مِثْلُ مَا لِي مِنْ شُرُوطِ الْعُلَمَاءِ
صَفَّةٌ قُدْسِيَّةٌ عَلُويَّةٌ	أَعْلَمْتُ أَنْ لَصَدْقِي قَدَمَا
فَاصْرِفِ الْخَاطَرَ عَنْ ظَاهِرِهَا	وَاطْلُبِ الْبَاطِنَ حَتَّى تَعْلَمَا

(ابن عربي، ١٩٦١: ١٠)

فكما نرى إنّه يصرّح في هذه الأبيات بدلالة ما يذكره من ألفاظٍ كالطلل والسحب والزهر والبروق والرعود والصباء والنساء الكاعبات و... على الأسرار الإلهية.

٣. الرمزية الصوفية عند ابن عربي

من أبرز ميزات الشعر عند الصوفيين لا سيما في القرنين الثالث والرابع استخدام اللغة الرمزية في التعبير عن حقائق التصوف والإشراق، يقول القشيري مبيّناً الدافع إلى الرمزية

الصوفية: «إن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها، انفردوا بها عمّن سواهم، تواطوا عليها لأغراض لهم فيها: من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها. وهذه الطائفة يستعملون ألفاظاً فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجمال والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجنب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها؛ إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف، أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم» (القشيري، ٢٠٠١: ٨٩).

ففرى أن القشيري في قوله هذا ينوّه بأن الصوفيين كانوا يخفون معانيهم عن مخالفيهم في طريقتهم، ولعله يرمي بذلك إلى الفقهاء الذين أخذت تحت خصومتهم للصوفيين منذ القرنين الثالث والرابع، كما بدا نزاعهم مع هؤلاء صريحاً من خلال محاكمتهم لهم، منهم ذو النون المصري حيث تمّ الفقهاء عليه عند الخليفة المتوكل فاستدعاه من مصر، لكنه عندما وعظه أدرك منزلته وأعادته معززاً (← المصدر نفسه: ٢٣-٢٤).

وأما فيما يرتبط بابن عربي فهو من جهة كان من «أسرة نبيلة وغنية وافرة التقوى، وهو يذكر عن أبويه أخباراً تدلّ على شدة التقوى، وكان له خالان سلكا طريق الزهد، أحدهما يحيى بن يغان الذي تخلّى عن عرشه في تلمسان ولزم خدمة عابد فرض عليه أن يكسب قوته من الإحتطاب. أما خاله الثاني فهو أبو مسلم الخولاني كان يقضي الليل في مجاهدات شديدة. وكان أحد أعمامه ذا مواهب صوفية تنبؤية وفي هذا الوسط العامر بالزهد والتصوف نشأ ابن عربي، ولما بلغ سن الثامنة انتقل إلى إشبيلية وهناك أخذ يتلقى تربية دينية وأدبية» (فاطمة الزهراء، ٢٠٠٦: ١٠٦-١٠٧)، وهناك أصبح كاتباً في حكومة إشبيلية، وهناك تزوج من بنت صالحة قد دفعته إلى تغيير مسار حياته، ثم عندما توفي أبوه تحول إلى الله نهائياً حيث صاحبته الكرامات وفاة والده مما جعلته يتنبأ بموته، فلما حان الموعد دخل الأب في الترع الأخير فتأثر ابن عربي بذلك وخرج نحو المسجد منتظراً نبأ وفاة والده. وفي عام ٥٨٠ دخل الحياة الصوفية وصار صوفياً وهو يبلغ من العمر واحداً وعشرين سنة (المصدر نفسه: ١٠٦)، فكان يقضي أيامه تماماً في

الصلاة والذكر والمشاهدة وزيارة الأولياء كما كان يحاسب نفسه يومياً ويكتب أقواله وأعماله في دفتر وينظر إليه بعد صلاة العشاء ويكافأ ويجازي نفسه بكل من أعماله، فإن كان صالحاً للتوبة فيتوب وإن كان صالحاً للشكر فيشكر. ومن هنا إشتغل ابن عربي بمكافحة نفسه والعبادة وتهذيب الروح وتزكية النفس والحصول على معارف العرفاء ودراسة آثارهم حتى نال إلى فتوحات ومبشرات ومن ثم أصبح عارفاً ذائع الصيت ذا نزعة صوفية (بديعي، ١٣٨٤: ٣٤).

ومن جهة أخرى سار على طريقة الشعراء الصوفيين في التعبير عن معانيه ومقاصده إجتنباً من شر من يسيء فهم أغراضهم وأسرارهم، ورغبة في استرعاء الأسماع واستمالة النفوس التي تعشق بطبيعتها هذا اللون من الكلام فهو يقول: «وجعلت العبارة في ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوافر الدواعي على الإصغاء إليها وهو لسان كل أدب ظريف وروحاني لطيف» (ابن عربي، ١٩٩٧: ١٠).

٤. التصوف والإشراق

يقول الجرجاني في كتاب التعريفات عن التصوف:

هو «الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهراً فيرى حكمها من الظاهر في الباطن، وباطناً فيرى حكمها من الباطن في الظاهر؛ فيحصل للمتأدب بالحكمين كمال، وقيل مذهب كله جد فلا يخلطونه بشيء من الهزل، وقيل تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد صفات البشرية ومجالبة الدعوي النفسانية ومنازلة الصفات الروحانية و التعلق بعلوم الحقيقة واستعمال ما هو أولى على السرمدية والنصح لجميع الأمة والوفاء لله تعالى على الحقيقة وأتباع رسول الله (ص) في الشريعة وقيل ترك الإختيار وقيل بذل المجهود والأنس بالعبود وقيل حفظ حواسك من مراعاة أنفاسك وقيل الإعراض من الإعتراض وقيل هو صفاء المعاملة مع الله تعالى وأصله التفرغ عن الدنيا، وقيل الصبر تحت الأمر والنهي وقيل خدمة التشرف وترك التكلف واستعمال النظرف وقيل الأخذ بالحقائق والكلام بالدقائق والإيأس مما في أيدي الخلائق» (الجرجاني، ٢٠١٠: التعريف رقم ٣٧٨).

والإشراق في اللغة: الإضاءة، يقال أشرقت الشمس وشرقت أي طلعت (وجدي)،
 (١٩٧١: ٣٧٩)، والإشراق في كلام الحكماء: ظهور الأنوار العقلية ولمعائها وفيضاتها
 على النفس الناطقة عند التجرد عن البدن، وتختلف الحكمة الإشراقية عن الفلسفة
 الأرسطية بأنها مبنية على الذوق والكشف والحدس في حين أن الفلسفة الأرسطية
 مبنية على الاستدلال والعقل. ويشير الجرجاني في التعريفات إلى أن الحكماء الإشراقيين
 هم طائفة تكون أقوالهم وأفعالهم موافقة للسنة ورئيسهم أفلاطون (الجرجاني، ٢٠١٠:
 التعريف رقم ٦٠٢)، ويقول قطب الدين الشيرازي في مقدمة كتاب حكمة الإشراق
 للسهروردي عن الحكمة الإشراقية: «إنها الحكمة المؤسسة على الإشراق الذي هو
 الكشف، أو حكمة المشاركة الذين من أهل فارس، وهو أيضاً يرجع إلى الأول، لأن
 حكمتهم كشفية ذوقية، فُنسبت إلى الإشراق الذي هو ظهور الأنوار العقلية ولمعائها
 وفيضاتها بالإشراقات على النفوس عند تجردها، وكان اعتماد الفارسيين في الحكمة
 على الذوق والكشف، و كذا كان قدماء يونان، خلا أرسطو وشيعته، فإن إعتمادهم
 كان على البحث والبرهان لا غير» (قطب الدين الشيرازي، ١٣٨٠: ١١) ولا ينكر
 الإشراقيون قيمة المصادر الأخرى للمعرفة، بل يعترفون ولو نظرياً بقيمة ما تقدمه من
 معرفة في مجالات وحدود معينة من المعرفة، فيرون أن الحس مصدر للمعرفة له ميدانه،
 والعقل مصدر آخر له ميدانه أيضاً، والوحي الذي جاء به الأنبياء مصدر ثالث.
 ويترتب على ما تقدم: أن الإشراق يتضمن ظهور الموجود أي تأسيس وجوده، وهذا
 الظهور هو عملية إدراكية للنفس المستعدة للكشف. ومن أعلام هذه الفلسفة في
 الحضارة الإسلامية شهاب الدين السهروردي الذي بنى فلسفته على الأصلين الإسلامي
 واليوناني والأصل الفارسي.

إلا أن هناك من اتخذ في مذهبه الصوفي إتجاهاً إشراقياً يعتمد على الذوق والخيال؛
 منهم محي الدين بن عربي الذي يميز بين المنهج العقلي الاستدلالي الذي يعتمد عليه
 الفلاسفة، والمتكلمون أحياناً كثيرة، وبين منهج أهل التصوف في المعرفة، ويطلق عليه
 اسم الذوق، ولذا نراه يصف الفلاسفة والمتكلمين بأنهم أصحاب فكر لا ذوق، في حين

يصف أهل التصوف بأهم أصحاب أذواق وأحوال، لا أهل فكر واستدلال. أما هذا الذوق الصوفي الذي يسميه ابن عربي أيضا بعلم النظرة أو الضربة أو الرمية، فهو يشبه ما يسميه العلماء الحدوثون بالحدس العقلي أو الحسي، وهو ما يعتمد كثيراً على قوة الخيال (قاسم، ١٩٩٢: ١). وهو يعرف لنا هذا الذوق الصوفي، في كتابه الفتوحات المكية، تعريفاً رائعاً، فيقول: «إنّ الذوق عند القوم أول مبادئ التجلي، وهو حال يفجأ العبد في قلبه، فإن أقام نفسين فصاعداً كان شرباً» (ابن عربي، بلائاً: ٢ / ٥٤٨). و «إنّ الشرب هو ما تستفيده في النفس الثاني مضافاً إلى ما استفدته في نفس الذوق بالغاً ما بلغ على مذهب من يرى الريّ ومن لا يراه ... إنّ الشرب قد يكون عن عطش وقد يكون عن إلتذاذ لا عن عطش كشرب أهل الجنة بعد شربهم من الحوض الذي قام لهم مقام الذوق فشربهم من الحوض عن ظمأ ثم لا يظمؤون بعد ذلك أبداً...» (المصدر نفسه: ٢ / ٥٥٠). ثم أنه يخبرنا أن علمه إنما جاءه عن طريق الذوق، إذ يقول: «ورزقنا من هذا الفن ذوق النظرة»، ولكي تتمكن من فهم ما يقصده من ذوق النظرة، نستطيع أن نقارن بينه وبين العلم المفاجئ الذي يشرق في الخيال فجأة. وهو ما سمّاه علم النظرة لأن العلم الذي يكتسب في مثل هذه الحال يشبه إدراك العين ظواهر الأشياء المادية التي تشرق عليها نور الشمس، رغم كثرة هذه الأشياء وبعدها عن العين، ويكون ذلك في لمح البصر أي أنه يتمّ دون فجوة زمنية، فالذوق إذن نظرة مفاجئة، أو تفكير لحظي لا يتسع لأي نوع من أنواع الإستدلال العقلي (قاسم، ١٩٩٢: ١).

وهو يرى أنه بعد هذه النظرة المفاجئة، «تأتي التفاصيل من تلقاء نفسها لكي تتخذ مكانها في ذلك الإطار العام الذي كشفت عنه لحظة من لحظات الإشراق أو التجلي، فيبدو الأمر كلياً مجملاً ثم تتضح تفاصيله» (المصدر نفسه: ٣) والتجلي في الصور الخيالية يحصل في مرحلتين، «ففي المرحلة الأولى تعرض الصورة الخيالية كلية وغامضة، وهذا هو التخيل المبدئي الذي يعرض لصاحبه دون فكر أو رؤية. أما في المرحلة الثانية فتبدأ عملية خيالية شبه شعورية ترمي إلى تفصيل ما تضمنته النظرة الخيالية الأولى من تفاصيل، وبقدر كمال الخيال الثاني يكون الإتساق بين هذه التفاصيل» (المصدر نفسه).

إذن الإشراق الذي يتحدث عنه ابن عربي هو يتمّ على أساس الذوق الخيالي لا الإستدلال العقلي ويستخدم رموزاً خاصة للتعبير عنها حيث نرى كثيراً منها في ترجمان الأشواق الذي يعتبر أحد الدواوين المشهورة في مجال التصوف.

٥. ترجمان الأشواق ورموز الإشراق

قد أحبّ ابن عربي وهو في مكة فتاة تسمى «نظام» وكان هذا الحبّ مشعلاً من مشاعل حبه الإلهي الصوفي و «نظام» كانت بنت رجل من أهل العلم إتصل به ابن عربي فعلق قلبه بابتنته، وقد كانت رائعة الحسن، راجحة العقل، محمودة السجايا. وقد أُلّف فيها كتابه ترجمان الأشواق ظاهره عشق هذه الفتاة، وباطنه حبّ الله والفناء فيه.

شرح ابن عربي قصائد الديوان بنفسه وسمّاها «ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق» دفعا لأغراض المتأولين وتجنّبا لإدعاءاتهم الرخيصة وسفاسف تصوراتهم السخيفة وإتقاء من إفتراءاتهم وأباطيلهم (ابن عربي، ١٩٩٧: ١٢).

إنّ «ترجمان الأشواق» أو «مفسّر الآمال» يُعدّ من أحد تأليفات ابن عربي في آثار التصوف الأدبي وتوضع بجانب مکتوبات أعظم شعراء الفارسية كالعطار، جلال الدين الرومي والحافظ والجمامي. ويمكننا القول إنّ ابن عربي مزج التصوف بفلسفة المشائين والمذهب الإسكندراني، وبالعلوم الباطنة ومذهب الإشراق وكان له ولكتبه أثر بالغ في العرب والإفرنج، وهو عبّر في ديوانه هذا من خلال الجمال الأنثوي عن تجربته الشخصية ووصف دينه وهو دين الحب.

وكان يقصد محي الدين ابن عربي وهو ينظم ديوان ترجمان الأشواق أن يرمز من خلال عالم الحس إلى العالم الألوهي، وصرّح بذلك في حديثه عن حبه لابنة شيخه؛ حيث يقول: كانت عليها «مسحة ملك وهمة ملك، ... فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق، وعبارات الغزل اللائق، ولم أبلغ في ذلك بعض ما تجده النفس، ... ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الإشتياق، من تلك الذخائر والأعلاق ... فكل

اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكني، وكل دار أندبها فدارها أعني، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والتزلات الروحانية، والمناسبات العلوية، جريباً على طريقتنا المثلى، فإن الآخرة خير لنا من الأولى...» (← ابن عربي، ١٩٦٨: ٣-٤).

والرمزية قد جنحت في حديث الحب الإلهي إلى الغزل لدى العشاق، وهذا الحب الإلهي هو ما جعل هذا الصوفي الجليل يصرح به من خلال إستخدام رموز رائعة تتجسّد في ديوانه ترجمان الأشواق، ثم إنّ جمالية هذه الرموز قد تجلّت من خلال أسلوبه الغزلي الذي إعتد عليه في قصائد ترجمان الأشواق (فاطمة الزهراء، ٢٠٠٦: ١٢٤) وهنا ندرس أسلوبه الرمزي في هذا الديوان من خلال تحليل ثلاث قصائد مختارة منه: هي: قصيدة «أسقفية من بلاد الروم»، قصيدة «زفرات مصعدة»، وقصيدة «روضة غناء».

١.٥ قصيدة «أسقفية من بلاد الروم»

تتكوّن هذه القصيدة من ثلاثة عشر بيتاً في البحر البسيط، والشاعر ألزم نفسه بما لا يلزم في القوافي حيث جعل القصيدة مقفّاة في ثلاثة حروف وهي الياء والسين والألف إلاّ في البيت الخامس والسادس؛ إذ حلّ فيهما حرف الواو محلّ حرف الياء، وتبدأ القصيدة بالمطلع التالي:

مَا رَحَلُوا يَوْمَ بَانُوا الْبُرْلَ الْعَيْسَا إِلَّا وَقَدَ حَمَلُوا فِيهَا الطَّوَاوَيْسَا

(ابن عربي، ١٩٩٧: ١٥-١٦)

لقد صوّر ابن عربي في هذه القصيدة الحكمة الإلهية من خلال «أسقفية من بلاد الروم» وهي امرأة حسناء يفتك لحظها بمن يتعشّقها وبدت له هذه الأنثى في رمزيتها الخصبة، تشخصاً لجمال ملكي أسر، وشمساً طالعة في حجر إدريس النبي، وألواح تشريع وتوراة هداية، وبتولاً من بنات الروم الجميلات وتكشف هذه الصورة المجازية المتراكمة عن تركيب رمزي للحكمة الإلهية التي تفتك بالعارف متي تجلّت له وتفنيه عن النظر إلى نفسه.

يقول ابن عربي في البيت الأول ما وضعوا يوم رحليهم على ظهر الإبل المسمّنة رحالهم، إلّا وقد جعلوا حملها خير الطيور وهي الطواويس. فيرمز ابن عربي بكلمة

«البُزْل» و «يريد بها الأعمال الباطنة والظاهرة، فإنها التي ترفع الكلم الطيب إلى المستوى الأعلى، كما قال تعالى: (إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه) و 'الطواويس' كناية عن روح تلك الأعمال، وشبَّهها بها وبالطيور لأنها روحانية وكنى عنها أيضاً بالطواويس لتنوع اختلافها في الحسن والجمال» (ابن عربي، ١٩٩٧: ١٥).

ثم يرمز الشاعر في البيت الثاني والثالث إلى الحكمة الإلهية ببلقيس مستمداً من قصتها الواردة في القرآن الكريم قائلاً:

من كلِّ فاتكة الأُلحاظِ مَالِكَةٍ تَخَالُهَا فَوْقَ عَرْشِ الدَّرِّ بَلْقِيسَا^٢
إِذَا تَمَشَّتْ عَلَى صَرَحِ الزَّجَاجِ تَرَى شَمْسًا عَلَى فَلَكَ فِي حِجْرِ إِدْرِيسَا^٣

(المصدر نفسه: ١٥-١٦)

إنّ محي الدين ابن عربي يشير هنا إلى أنّ تلك الطواويس في صورة حاكمة قاتلة الأُلحاظ، تحسبها الملكة بلقيس فوق سرير الدرّ. ثم يقول: عندما تتمشّى وتسير بلقيس هذه في قصر الزجاج، كأنك ترى شمساً تنعكس صورتها على فلكٍ يكون في حجر النبي إدريس أو في حوزته. وليس تصوير ابن عربي في الحكمة العلوية بالشمس الطالعة في حجر إدريس، بالأمر الإعتباطي، وذلك لأنّ الصوفية اعتبروا إدريس معلّم الحكمة العرفانية، ومن ثمّ خلطوا بينه وبين هرمس رغم ما يكتنف شخصيته من غموضٍ ارتبط بنقول كثيرة منحولة (لوحيشي، ٢٠١١: ١٩٦-١٩٨).

وهنا يرمز الشاعر بكلمة «فاتكة الأُلحاظ» و «بلقيس» إلى الحكمة الإلهية وهي حالة تحصل للإنسان في خلوته فتقتله عن مشاهدة ذاته، كما يريد من عرش الدر، الرفرف الدرّي الذي تجلّى لجبريل والرسول في ليلة الإسراء عند سماء الدنيا حيث غشي على جبرئيل بعد مشاهدة الحق، والجدير بالذكر أنّ الشاعر سَمّى الحكمة الإلهية بلقيساً، كما يصرّح به هو في شرحه لهذا البيت، «لتولّدها بين العلم والعمل، فالعمل كثيف والعلم لطيف، كما كانت بلقيس متولدة بين الجن والإنس، فإنّ أمها من الإنس وأبها من الجن، ولو كان أبوها من الإنس وأمها من الجن لكانت ولادتها عندهم، وكانت تغلب عليها الروحانية، ولهذا ظهرت بلقيس عندنا» (ابن عربي، ١٩٦٨: ١١).

أما «صَرَحَ الزَّجَاجِ» فهي إستعارة مكنية أراد بها ابن عربي النفس الخيالية التي أصبحت صافيةً من مكدّرات الملكات الوضيعة والصفات الكريهة ثم صارت مستعدةً لإقتباس الأنوار الإلهية. وشمساً أيضاً فيها إستعارة تصريحية شبه من خلالها بلقيس المقصود منها الحكمة بالشمس. ثم يأتي بكلمة «إدريس» ويكتني به عن المنزلة الرفيعة والحكمة الإلهية الإدريسية التي في ذاته يعني: حيثما يكون إدريس فالحكمة معه. وينوه الشاعر بتملّك إدريس قوة ورثها من الأنبياء، وهي أنّ الحكمة تكون في حوزته فيصرفها حيثما يشاء، «وَقَرَنَ الشَّمْسَ وَإِدْرِيْسَ لِأَنَّهَا سَمَاوَةٌ وَشَبَّهَهَا بِالشَّمْسِ دُونَ الْقَمَرِ تَعْرِيفاً بِمَقَامِ هَذِهِ الْحِكْمَةِ مِنْ غَيْرِهَا، فَكَأَنَّهُ يَقُولُ قُوَّةَ سُلْطَانِ هَذِهِ الْحِكْمَةِ إِذَا وَرَدَتْ عَلَى قَلْبِ صَاحِبِ التَّجْرِيدِ أَثْمَرَتْ فِيهِ أَحْوَالاً حَسَنَةً وَمَعَارِفَ مُخْتَلِفَةً، وَإِذَا وَرَدَتْ عَلَى قَلْبِ مُتَعَشِّقٍ بِمَا حَصَلَ فِيهِ مِنْ الْمَعَارِفِ أَحْرَقَتْهَا وَأَذْهَبَتْهَا، وَذَكَرَ الْمَشِي دُونَ السَّعْيِ وَغَيْرِهِ لِنُحُوْتِهَا وَعَجْبِهَا وَانْتِقَالِهَا حَالَاتٍ هَذَا الْقَلْبِ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ بِضَرْبٍ مِنَ التَّمَكُّنِ (إِبْنِ عَرَبِي، ١٩٦٨: ١٢). فهكذا نرى أنّ الشاعر وظّف في هذا البيت رموزاً عدّة منها صَرَحَ الزَّجَاجِ وَالشَّمْسِ وَإِدْرِيْسَ لِيُصَوِّرَ لَنَا إِشْرَاقَ الْحِكْمَةِ الْإِلَهِيَّةِ فِي النَّفْسِ الصَّافِيَّةِ مِنَ الصِّفَاتِ الدُّنْيَا. وَفِي الْبَيْتَيْنِ التَّالِيَيْنِ يُوَاصِلُ الشَّاعِرُ وَصْفَ بَلْقِيْسِ مُسْتَلْهِمًا مِنَ النَّبِيِّنِ عِيْسَى وَمُوسَى عَلَيْهِمَا السَّلَامُ وَهُوَ يَقُولُ:

تُحْيِي، إِذَا قَتَلْتَ بِاللَّحْظِ، مَنْطِقَهَا كَأَمَّا عِنْدَمَا تُحْيِي بِهِ عِيْسَى
تَوْرَاتُهَا لَوْحٌ سَاقِيهَا سَنَاءً، وَأَنَا أَتْلُو وَأَدْرُسُهَا كَأَنِّي مُوسَى

(إبن عربي، ١٩٩٧: ١٦)

أي: بلقيس هذه عندما تقتل بالحظ، ونظراتها، تحيي قوتها الناطقة وكأما النبي عيسى عندما تبث بها روح الحياة، وبلقيس بوصفها محبوبة ابن عربي يتأمل الشاعر في صفاء ساقية المرميتين المضيئتين فيجلس أمامها تلميذاً يتلو ويدرس كأنه موسى توراتها التي تكون لوح ساقيةها (السعدي، ٢٠١٢: ١٥).

فهكذا يرمز بقوله «قتلت بالحظ» إلى درجة الفناء في المشاهدة، ويكتني بالإحياء عند النطق لبث الروح بثاً تاماً، وتمّ تشبيه هذه الحكمة بعيسى عليه السلام لقوته في إحياء

الموتى (← ابن عربي، ١٩٦٨: ١٢-١٣). ثم يصوّر الشاعر بلقيس وهي كاشفة عن ساقها أي مبينة أمرها، ويأتي بتشبيهه معكوس: تَوَرَّأَتْهَا لَوْحُ سَاقِيهَا «والتوراة من وري الزند فهو راجع إلى النور، ويُنسب إلى التوراة أنّ لها أربعة أوجه فشبهه ساقها بالتوراة في الأربعة أوجه والنور، والأربعة الذين يحملون العرش الآن وهي الكتب الأربعة... فكأنه يقول إنّ أمر هذه الحكمة قام على النور، ولذا قال سنا فإنّ النور الذي وقع به التشبيه إنّما وقع بأربعة: المشكاة والمصباح والزجاج والزيت المضاف إلى الزيتون» (المصدر نفسه: ١٣-١٤).

ثم يتابع الشاعر قائلاً:

أُسْقِفَةُ مِنْ بِنَاتِ الرُّومِ عَاطِلَةٌ تَرَى عَلَيْهَا مِنَ الْأَنْوَارِ نَامُوسًا
وَحَشِيَّةٌ مَا بِهَا أَنْسٌ قَدْ اتَّخَذَتْ فِي بَيْتِ خَلْوَتِهَا لِلذِّكْرِ نَاوُوسًا

(ابن عربي، ١٩٩٧: ١٧)

ونراه يصف بلقيس بأنها راهبة رومية لها درجة أعلى من القسيس مستغنية عن الزينة والحلي، ترى مسحة خير من الأنوار. ثم يقول إنّها وحشية لا يقع بها أنس قد اتخذت في بيت خلوتها قبواً لذكر الله.

والجدير بالذكر أنّ قصده هنا ليس التغزل بفتاة رومية بل يتحدث هنا عن بنتٍ من بنات الروم إذ كانت الروميات آنذاك مضرب المثل في الحسن والبياض فاتخذ منها رمزاً لصفاء هذه الحكمة ونورانيتها. وقوله: «عاطلة أي هي من عين التوحيد ليس عليها من زينة الأسماء الإلهية أثر كأنه جعلها ذاتية لا أسمائية ولا صفاتية لكن يظهر عليها من الخير المحض ما يكتني عنه بالأنوار وهي السبحات المحرقة التي لو رفع سبحانه الحجب النورانية لأحرقت سبحات وجهه، فهذه السبحات هي التي كنى عنها بالأنوار التي في قوة هذه الحكمة العيسوية فهي الخير المحض إذ هي الذات المطلقة» (المصدر نفسه: ١٤).

ثم يقول الشاعر أنّ الحكمة العيسوية لا يقع بها أنس لأنّ مشاهدة الحق فناء ليس فيها لذّة... ثم جعلها وحشية أي أنّها تشره إلى مثلها النفوس الشريفة وهي لا تأنس بما لعدم المناسبة، فلماذا جعلها وحشية. ثم يكتني الشاعر ببيت خلوتها عن قلبه، وخلوتها فيه نظرها

إلى نفسها ويقول: إنَّ القلب الذي يسع هذه الحكمة الذاتية العيسوية في مقام التجريد والتزيه يكون كالفلاة وتكون الحكمة فيه كالوحش، ثم يذكر قبر ملوك الروم تذكراً لها أي يتذكر الموت الذي هو فراق الشمل فألفت بعالم الأمر والخلق من أجل الفراق، فيذكرها ذلك القبر بالفراق فيمنعها من الإستئناس واتخاذ الألفة (إبن عربي، ١٩٩٧: ١٨).

وفي البيت التالي يرفع إبن عربي شأن هذه الحكمة قائلاً:

قد أعجزت كلَّ عَلامٍ بِمِلَّتِنَا وداوُدِيَّاً، وجرّاً ثمَّ قِسِّيَا

(المصدر نفسه: ١٨)

في الحقيقة لما اعتبر الشاعر هذه الحكمة مستغنية عن زينة الأسماء الإلهية أي ذاتية، يقول إنها أعجزت الكتب الأربعة التي تدلّ على الأسماء الإلهية. «وكنّي عنها بحاملها، فكنتي عن القرآن بالعلام، وعن الزبور بالمنسوب إلى داود، وعن التوراة بالحبر، وعن الإنجيل بالقسيس» (إبن عربي، ١٩٦٨: ١٥-١٦).

وفي البيتين التاليين يستوفي الشاعر أوصاف بلقيس تلك، ويصف حالته عند الوداع، وهو يقول:

إن أومأت تطلبُ الإنجيلَ تحسُّبُها أفسّةً، أو بطاريقاً شمَاميسَا
ناديتُ، إذ رَحَلتَ للبينِ ناقَتُها: يا حادي العيسِ لا تحدو بها العيسَا

(المصدر نفسه: ١٨)

أي إن أشارت تطلب الإنجيل تظنها وكأنها في منزلة القسيسين أو البطارقة الكبار، ثم يقول ناديت لما عزمت على الرحيل والفراق قائلاً: يا حادي الناقة لا تحث الناقة على السير وهي (بلقيس) محمولة فيها. وهنا كلمة «شمَاميس» تكون رمزاً للأنوار الإلهية و«العيس» يكون رمزاً للهمم وهي الإبل (السعدي، ٢٠١٢: ٨).

فيقصد الشاعر من وراء هذين البيتين أنّ هذه الحكمة العيسوية إن أشارت تطلب الإنجيل تأييداً له تظنها بمنزلة القسيسين أو البطارقة العظام لما يبدو عليها من العزة والسطان. ثم يقول لما أرادت هذه الحكمة الرحيل عن قلبي، ورَحَلتَ الهمة التي جاءت

إثرها لهذا القلب، وكنّى عن المهمة بالناقّة، والملائكة المقرّبون إلى الله هم حداة هذه الهمم، أخذت أنادي روحانياً بكناية الحادي فأخذ يخاطب روحانياً بكناية الحادي ألا يسير بها ولا يمنعه من استمرار الحالة الروحانية التي عايشها (إبن عربي، ١٩٦٨ : ١٦).

ولم يفت إبن عربي أن يضمّن الرمز إشارات إلى الأديان والأنبياء والكتب المقدّسة، وتوحي تلويحاته إلى إدريس وموسى وعيسى، وإلى الأحبار والبطاريق والشمامسة، والإنجيل والتوراة والألواح بقدرّة إستبطانية مرتّبة بذوق فردي، أتاح له كما أتاح لغيره من الصوفية، أن يتصل من خلال ما يسمّى بتيّار الديمومة الشعوري بحياة السابقين من الأنبياء والحكماء (إبن عربي، ١٩٧٧ : ١٨).

ثم يواصل وصف حالته عند فراق الحبيبة قائلاً:

عَبَّيْتُ، أَجِيادَ صَبْرِي يَوْمَ بَيْنِهِمْ عَلَى الطَّرِيقِ كِرَادِيساً كِرَادِيساً^٩
سَأَلْتُ إِذْ بَلَغْتُ نَفْسِي تَرَاقِيهَهَا ذَاكَ الْجَمَالَ وَ ذَاكَ اللُّطْفَ تَنْفِيساً^{١٠}

(المصدر نفسه)

أي أعددت يوم فراقهم طائفةً فطائفةً من خيول صبري على الطريق، وعندما بلغت نفسي التراقي طلبت ذاك الجمال وتلك الرأفة تنفيساً وكشفاً عن همّي وغمّي.

يرمز إبن عربي هنا بكلمة «الطريق» إلى المعراج الروحاني، وكما يريد بكلمة «التنفس» إعطاء الحياة ويتمّي إستشمام ريح الطيّبة للحبيبة في عالم الأنفاس، فيقصد الشاعر في هذين البيتين أنه عندما أدرك أن هذه الحكمة لا بدّ من رحيلها، فلزم الصبر على طريق المعراج الروحاني، وطلب وقد بلغت أنفاسها تراقيها أن تأتيه نسمة من ذاك الجمال الإلهي واللفظ السرمدى.

وفي البيت الأخير هكذا يختم الشاعر قصيدته قائلاً:

فَأَسَلَمْتُ، وَوَقَانَا اللهُ شَرَّهَا وَ زَحَرَحَ الْمَلِكُ الْمَنْصُورُ إِبْلِي^{١١}

(المصدر نفسه: ١٩)

أي: أسلمت وحفظنا الله من حدّتها وسطوحتها، وأبعد الملك المنصور الشيطان.

زينه عرفت پور و سهيلا اصغرزاده ١٣٧

يقصد الشاعر بالملك المنصور خاطر العلم والهداية وبكلمة «إبليس» خاطر الإتحاد والحلول، وهذا مقام صعب المنال قلّ من وصل إليه فسلم من القول بالإتحاد والحلول (إبن عربي، ١٩٦٨: ١٧).

وفي الختام نستطيع أن نقول أن الشاعر قد صوّر في هذه القصيدة الحكمة الإلهية في شكل عذراء من بنات الروم سماها بلقيس، وبلقيس الجالسة فوق سرير الدرّ تدل على نور الحق الذي تجلى للرسول وجبرئيل في ليلة المعراج.

«وبهذا توضح بأن الشاعر لم يقصد في معانيه الغزلية الإشارة إلى فتاة أو معشوقة معينة و قد ظهر أيضاً، أنّ هذه الأشواق التي أشار إليها لم تكن إلا مظهراً من مظاهر الحب الإلهي التي في قلب المتصوف، وتصبح أنشودته وموضع هيامه، فليس من الغرابة عندئذٍ أن يشبّها بالمرأة لأنّها معشوقة مطلوبة، وحينما تتوارى عنه، فإنه يهيم على وجهه طالباً وصلها، وبهذا فإنّه يشبّه استتار اللطيفة الإلهية وتواربها عن قلب العارف بالحبيبة المهاجرة التي تحاول من وراء ذلك أن تذكي مشاعر المحبة والهيام في نفس عاشقها» (عزير النصر، بلاتا: ٢٥).

أما القصيدة الثانية التي تناول هنا شرحها والفكّ عن رموزها فهي قصيدة ميمية تحت عنوان: «زفرات مصعدة».

٢.٥ قصيدة «زفرات مصعدة»

تتكوّن هذه القصيدة من ستة أبياتٍ في البحر الطويل و تبدأ بمطلع:

أَجَدَ الشَّوْقُ وَأَتَمَّ الْعَزَاءُ فَأَنَا مَا بَيْنَ نَجْدٍ وَتِهَامِ

(إبن عربي، ١٩٩٧: ٢٨)

قد صوّر إبن عربي في هذه القصيدة التراع بين عقله ونفسه اللوامة في قالب الصبر، والشوق يطلبه المفارقة من هذه الدنيا الدنية، والنفس اللوامة تمنعه من الوصول إلى الوحدة فهو يبكي ويصرخ ويتمنى الوصول إلى المقام الحقيقي فهكذا يستفتح القصيدة:

أَجَدَّ الشُّوقَ وَ أَهَمَّ الْعَزَاءُ فَأَنَا مَا بَيْنَ نَجْدٍ وَ تَهَامٍ^{١٢}
وَمَا ضِدَانٍ لَنْ يَجْتَمِعَا فَشَتَاتِي مَا لَهُ الدَّهْرَ نِظَام

(إبن عربي، ١٩٩٧: ٢٨)

يقول الشاعر هنا إنَّ طلب الشوق يسوقه إلى نجد أو إلى مستوي مرتفع، وطلب الصبر يجذبني إلى تهامة أي إلى مكان منخفض؛ فهكذا أنا متذبذب بين الإعتلاء والإنخفاض. الشوق أعلى مكانة للعارف وإذا حدث يشغله عمّا يمنعه من الشوق؛ «فإنَّ المشتاقين يشعرون بحلاوة الموت عند وروده لما يكشف لهم من روح الوصول الذي يكون أحلى من الشهد» (فروزانفر، ١٣٧٤: ٥٨٠).

فهو يرى أن الصبر على الفراق و الشوق إلى الحبيب لا يجتمعان معاً كما أنَّ العلوّ والدنو لا يجتمعان معاً وهو ما بينهما في برزخ العذاب والألم فالحياة الدنيا تطلبه بالصبر لأنّها ليست محل اللقاء والشوق يطلبه بمفارقة التركيب المادي الحائل بين العالم العلوي والعالم السفلي (← إبن عربي، ١٩٦٨: ٢٨).

يعتقد الشاعر أن الصبر مقامٌ من مقامات السالك و يجب الوصول إليه للحصول على درجة التوكل وتحكيم الإيمان. فيقصد من وراء هذا البيت أنَّ مرتبة الصبر والتدبير وصف لازم له لا يصحّ مفارقتة لكونه مخلوقاً على الصورة الإلهية والرحمانية كما أنَّ الألوهية وصف لازم لله سبحانه وتعالى، إذن الشوق إلى الوصل جهل لهذا المقام فإنه لا يتحقق، ولكن في الوقت ذاته الشوق وصف لازم للمحبة فلهذا يلازمه الشوق دائماً مع أنه يعلم جيداً أنَّ المشتاق إلى الحقّ تعالى لا يتمكن من الوصل أبداً (المصدر نفسه: ٢٩).

ثم يعبر إبن عربي عن شوقه إلى المحبة الإلهية مخاطباً النفس اللوامة قائلاً:

مَا صَنَيْعِي مَا احْتِيَإِي دُلِّي يَا عَدُولِي لَا تَرُعْنِي بِالْمَلَامِ^{١٤}
زَفَرَاتٌ قَدْ تَعَالَتْ صُعْدًا وَ دَمَوْعٌ فَوْقَ خَدِّي سِحَام

(إبن عربي، ١٩٩٧: ٢٨-٢٩)

يقول الشاعر ماذا أفعل؟ ما حيلتي، فأرشديني إلى طريق الصواب يا أيتها النفس اللوامة

ولا ترعبيني باللوم والعدل. ثم يقول أن آهات الشوق المحرقة قد تأججت، وتعال نيراتها، والدموع جارية بغزارة فوق خدي.

أراد ابن عربي بالعدول (النفس اللوامة) التي تلوم العارف والعالم، ويدعوه إلى جنبه، وذلك لأن العالم لما صار العلم والحضرة الإلهية جزءاً منه، فكل حقيقة تطلب أن يتصل بها ما يناسبها، وتعذله أن لا ينظر إلى غيرها بحكم الميل والإشارة، وبما أن العارف لا يخلو عن الميل فلا يخلو عن عاذل دائماً أبداً (سعيدى، ١٣٨٣: ٢٨٣).

ويرمز الشاعر بكلمة «زفرات» ويريد بها النيران الشوقية تتصاعد نحو عنصرها الذي هو الشوق الأعظم والمحبة التي تطلب المحبة الإلهية. ويأتي بالدموع ويرمز به إلى العلوم السرية أي أن سرّ الحق في القلب يثير العشق والحنين في السالك ويظهر في العيون (المصدر نفسه).
و يقول إذا لا يستطيع العارف أن ينظر إلى محبوه، يرتفع عنه البكاء والزفرات لهذا المشهد الكريم وهو الغاية التي يرمي أن يصل إليها العارف.

وفي نهاية المطاف يشير إلى شوقه وحنينه إلى الأسماء الإلهية قائلاً:

حَنَّتِ الْعَيْسُ إِلَى أوطانِهَا مِنْ وَجِيزِ السَّيْرِ حَنِينِ الْمُسْتَهَامِ
مَا حَيَاتِي بَعْدَهُمْ إِلَّا الْفَنَاءُ فَعَلَيْهَا وَعَلَى الصَّبْرِ سَلَامِ

(ابن عربي، ١٩٩٧: ٢٨)

أي: إشتاقت الإبل إلى أوطانها شوق المحبين، وهذا الشوق جعلها تسير بسرعة، ثم يقول ما حياته بعد رحيل الأحبة إلا الفناء؛ فيودّع حياته وصبره بسبب الفراق.

فمرة أخرى يرمز الشاعر بكلمة «العيس» ويريد بها الأعمال التي يصعد عليها الكلم الطيب إلى المستوى الأعلى فيقول حنّت إلى أوطانها التي هي الأسماء الإلهية التي عنها صدرت وبها تصرّفت، فيأتي هذا الرمز دلالة على أن الحنين إلى حقائق الأسماء الإلهية يعطيه كل العلوم والمعارف التي يحتاج إليها في طريق السلوك.

وبقوله: ما حياتي بعدهم إلا الفناء يشير إلى: إذا ارتفعت الهمم نحو مقصودها أقيمت في الفناء عن الفناء فاتصلت بالحياة التي لا تنفذ ولا يعقبها صدّ. ثم يسلم ويودّع الصبر

والحياة الطبيعية لفراقه موطنها الذي هو عالم الحس والتركيب الطبيعي (إبن عربي،
١٩٦١: ٢٨-٢٩).

وهكذا يشير الشاعر في نهاية قصيدته إلى فنائه في الله وهو سقوط ملاحظة النفس
لذاتها من شدة استغراقها في ملاحظة ذات ما يتلذذ به (واعظي ونصر اصفهاني، ١٣٨٧:
١٦٤) إذن يحاول الشاعر ليصل إلى حياة الآخرة التي لا تنفد ولا يعقبها صد.
أما هنا فننتقل إلى القصيدة الثالثة وهي قصيدة دالية تحت عنوان: «روضة غناء».

٣.٥ قصيدة «روضة غناء»

تتكوّن هذه القصيدة الدالية من تسعة أبياتٍ في البحر الطويل وتبدأ بالمطلع التالي:

بالجزع بين الأبرقين الموعِدُ فأنخ ركائبننا، فهذا المورِدُ^{١٧}

(إبن عربي، ١٩٩٧: ١١٢)

أي: إنّ موعد اللقاء يكون في مكان واقع بين الأبرقين مسمى بالجزع؛ فيا حادي الإبل
أقعد، فها هنا المنهل.

كلمة «جزع» تشير إلى العواطف الإلهية لأنّ اللفظة في الأصل هي منعطف السوادي
الشاعر يصف لقائه مع الحبيبة ويشير إلى مواعده في «الجزع بين الأبرقين» ويأتي بهذا الرمز
للدلالة على مكان يفيض العواطف الإلهية إلى نفس الإنسان، ويجعله بين الأبرقين لأنه
يقصد أنّ مكان اللقاء هذا محفوّ بنورين: نور يشع من ذات الإله ونور يحصل في نفس
السالك عند مشاهدة النور الإلهي، والموعِد يرمز به الجنة أو مقام الإيمان، ثم يرمز بالمورد
إلى ما يردون فيه من النعم الأخروية أو إلى بلوغ الأمان؛ فإذا بعد أن يعين الشاعر موعد
اللقاء بالرب، يقول، (فأنخ ركائبننا، فهذا المورِدُ)، وعلى ما قلنا، «إن أراد جنة الحس
والحسوس، فالركائب هنا هي الهياكل الحاملة للطائف الإنسانية، والمورد هو ما يتزلون عليه
من النعيم الدائم الملدود للنفس والأعين، وإن أراد جنة المعاني فالركائب هنا مطايا الهمم،
وقوله: أنخ، أي لا تتعدى الهمم ما تعلقت به مطالبها، والمورد عبارة عن بلوغها أمنيتهها،

زينه عرفت پور و سهيلا اصغرزاده ١٤١

وهو سرّ الحياة الدائمة، فإن كان لها أمر فوق هذا فهو خارج عن الموعد من باب المنة والفضل الإلهي الذي لا يدخل تحت حصر ولا حدّ» (إبن عربي، ١٩٦٨: ١٥٣).

لا تَطْلُبَنَّ ولا تُنَادِي بَعْدَهُ يا حاجرٌ، يا بارقٌ، يا تُهَمِّد

(إبن عربي، ١٩٩٧: ١١٢)

ويقول إذا وصل العارف إلى هذا المورد فعليه ألا يطلب بعده أمراً آخر لأنّه ليس وراء الله مرمى ولا منتهى وليس ما بعد الحق إلّا الضلال. وأمّا ذكر الحاجر والبارق والتهمد فيدلّ على أنّ الصدّ واقع عند الوصول إلى هذا المنهل فكأنه لو ناداه بكلّ من هذه الأسماء لوقع له المنع فإنّه بعد الوصول إلى مشاهدة النور الإلهي وبلوغ موعد اللقاء بالرب، لا بعد المورد حيث لا تكون بعدية هناك (← إبن عربي، ١٩٦٨: ١٥٣-١٥٤).

والعَب كما لَعِبَت أو انسُ نُهِّدُ وارْتَع كما رَتَّعَتْ ظِبَاءٌ شُرْدُ^{١٨}
في رَوْضَةٍ غَنَاءٍ صَاحَ ذَنَابُهَا فَأَجَابَهُ طَرَباً هُنَاكَ مُغْرَدُ^{١٩}

(المصدر نفسه: ١١٣)

أي: والعب كما تلعب الأنسات اليافعات الناهدات، وارتع كما ترتع أولاد الغزلان الهاربة في المراعي، في روضة جميلة صاح فيها الذئب فردّ عليها مغرد ابتهاجاً وطرباً.

فهكذا يشبّه إبن عربي اللعب الذي يأمر به على سبيل التشبيه التمثيلي باللعب الذي تقوم به الأوانس أو الفتيات في عزّ شباهنّ ليرمز إلى التمتع بأجواء متنوّعة، وهي انتقالات السالك من إسم إلى إسم بحالة الأونس والجمال والذوق. والأحوال كثيرة يواجهه السالك في سلوكه منها: القرب، المحبة، الخوف والرجاء، الشوق، الأونس، المشاهدة واليقين. واستخدم الشاعر صفة النهّد للأوانس لأنّ النهّد هو موضع الرضاع، «واللبن الفطيرة التوحيدية التي طلب النبي صلى الله عليه وسلم الزيادة منها كما أمره الحق تعالى، وأشار إلى ميازيب العلوم التوحيدية الفطرية. وأوقع التشبيه أيضاً في الذوق بالظباء الشردّ لبعدها من الأغيار فتأقي الأماكن التي لم تدنّسها الأقدام فتطيب مراعيها وتصفو مشاربها، وكأنه دلّه على علم التزويه والتقدّيس» (إبن عربي، ١٩٦٨: ١٥٤-١٥٥).

«ثم يَكْنِي بالروضة عن الحضرة الإلهية بما تحويه من الأسماء المقدسة والنعوت، وبالغناء عن الفهوانية وبالذئاب عن الأرواح اللطيفة، ويرمز الشاعر بقوله: «فأجابه طرباً» إلى مقام السرور والابتهاج. والمغرد النفس الإنسانية التي يقبل الصور فإن لها في كل حضرة وفلك ومقام صورة» (إبن عربي، ١٩٧٧: ١١٣).

وفي البيتين التاليين يواصل إبن عربي وصفه لتلك الروضة قائلاً:

رَقَّتْ حَوَاشِيهَا وَرَقَّ نَسِيمُهَا فَالْعَيْمُ يَبْرِقُ وَالْغَمَامَةُ تَرْعُدُ^{٢٠}
وَالْوَدْقُ يَتَرَلَّ مِنْ خِلَالِ سَحَابِهِ كَدُمُوعِ صَبِّ الْفِرَاقِ تَبَدَّدُ^{٢١}

(إبن عربي، ١٩٧٧: ١١٣)

أي: إن أطراف هذه الروضة أصبحت لطيفة، ونسائمها غدت رقيقة عليلية؛ حيث السحب التي تظللها تبرق وترعد، والمطر الغزير ينهمر من خلال السحاب كدموع عاشق تذرف للفراق.

وقول الشاعر «الغيم يبرق والغمامة ترعد» يشير إلى حالتين: المشاهدة والخطاب، والمشاهدة حالة تحصل للسالك قبل حالة اليقين. والجدير بالذكر أن إبن عربي في ترجمان الأشواق والفتوحات المكية، يشبّه تجلّي الذات ببرق موضحاً سبب ذلك وهو يقول: إن البروق يشبّه مشاهدة الذات حيث أن كليهما لا دوام لهما (تششيتيك، ١٣٨٥: ١٣٠). ويعبر بكلمة «الغمام» عن الضياء والسكون ونزول ملائكة القوى الروحانية بالمدد الإلهي والأنوار المضاءة في القيامة الوسطى (سعيدى، ١٣٨٣: ٥٨٤).

ثم يشبّه الشاعر الودق بدموع محبوبته حين الفراق ويرمز به إلى المعارف الإلهية التي تنزل من خلال السحاب، يعني أبواب التجلي ودقائقه. ويرمز بكلمة «الفراق» إلى بعد النفس عن حريم الوحدة الذاتية والهوية الغيبية (المصدر نفسه: ٥٨٣).

وَاشْرَبَ سُلَافَةَ خَمْرِهَا بِخَمَارِهَا وَاطْرَبَ عَلَى غَرْدِ هُنَالِكَ يُنْشِدُ^{٢٢}

(المصدر نفسه: ١١٤)

أي: واشرب خالص شراهما جاعلاً غطاء رأسها كأساً لنفسك واطرب على غناء طير غريد ينشد هنالك.

يقول الله سبحانه وتعالى في الآية ١٥ من سورة محمد: «وأهأار من خمر لذة للشاربين» والشاعر صرف لفظة الخمر إلى الحقائق المعنوية والعلوم الإلهية التي تسر القلب وتعطيه الفرح والإبتهاج وتزيل عنه الغموم وتجرده من الكم والكيف والمياكل الظلمانية، و «جعل الخمر سلافة»، يقول: ما فيها تعمّل، ولا درستها أقدام، ولا استخراجها معصار، لكن صدرت عن أصلها بقوة أصلها، فظهرت في عينها لعينها، فلم تشهد سوى ذاتها وأصلها الصادرة عنه، فهي علوم ربانية ومعارف مقدسة إلهية (ابن عربي، ١٩٦٨: ١٥٦-١٥٧) والعرد الذي يغرد هنالك هو الناطق الذي ينطق في إطار الذكر الجامع، فتسمعه النفس الإنسانية الصافية في ذاتها فتطرب بسماعه (ابن عربي، ١٩٦١: ١١٤).

وفي نهاية القصيدة يذكر ابن عربي أوصاف هذه الخمرة من خلال ما جاء في خطاب ذلك المغرد المنشد قائلاً:

و سُلَافَةٌ مِنْ عَهْدِ آدَمَ أَحْبَرَتْ عَنْ جَنَّةِ الْمَأْوَى حَدِيثًا يُسْنَدُ
إِنَّ الْحِسَانَ تَفَلَّنَهَا مِنْ رَيْقِهِ كَالْمَسْكِ جَادَ بِهَا عَلَيْنَا الْخُرْدُ^{٢٣}

(ابن عربي، ١٩٩٧: ١١٤)

أي: إنّ تلك الخمرة منذ عهد آدم أخبرتنا عن جنة المأوى بحديث موثوق به وهو إنّ الحسنات قد تفلننا من ماء فمه كالمسك الذي منّت علينا به البنات البكر اللواتي لم يمسهنّ أحد.

وهنا يرمز الشاعر بـ «سلافة» إلى الخمر الطهور أي العلوم الخمرية التي تنهل من الحضرة التي تؤوي نفوس العارفين في أوان التربية. وقوله: إنّ الحسان، يعني الأسماء الحسني. تفلننا أي من محل الكلام والفهوانية والألسن. و الخرد مقام الحياء والخفر يرمز بها إلى المشاهدة، ثم اعتبرها من باب الجود لا من باب الطلب؛ فقال: جاد بها، وبقوله: «كالمسك» يشير إلى أنّ تلك العلوم الخمرية لها رائحة طيبة وطعم رائع (ابن عربي، ١٩٦١: ١١٤).

فأراد ابن عربي من خلال قصيدته أن يصوّر لنا روضة الجنان التي خمرته تنشأ من حضور الحق وتدخل في نفوس العرفاء في أوان التربية.

فهكذا يصوّر ابن عربي من خلال قصائده الثلاث: أحوال السالك في طريق السلوك،

والتزاع بين عقله ونفسه في مفارقة هذه الدنيا الدنية والإتصال بذات الحق وما يحدث للسالك من الحكمة الإلهية حين خلوته، وكذلك نهاية سفر السالك ومكان نزول المحبة الإلهية والحقائق المعنوية، وكل ذلك في قالبٍ غزلي زاهر بالرموز التي توحى بالتحليلات التي كانت تشرق على خياله وقلبه في طريق الإتصال بالربّ وانصباب الحكمة والمحبة الإلهية عليه.

النتيجة

حسب ما بيّناه خلال المقال، يمكن أن نستخلص النتائج فيما يلي:

١. إنّ الشعر الرمزي الصوفي لم يقصد به أصحابه الجمال الفني لذاته ولا الصناعة الشعرية من حيث هي، فالغاية من ورائه شيءٌ آخر غير اللذة الفنية الخالصة وقد تكون تلك الغاية دينية أو فلسفية كما أنجز ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق.
٢. جنحت الرمزية في الحديث عن الحب الإلهي إلى الغزل لدى العشاق، ويرى ابن عربي أنّ الدافع إليه الرغبة في إسترعاء الأسماع واستمالة النفوس التي تعشق بطبيعتها هذا اللون من الكلام.
٣. لقد صوّر ابن عربي الرموز العرفانية وحبّه لله في قالب غزلي لتبهر النفوس بهذه العبارات فتتوفّر الدواعي للإصغاء إليها.
٤. يذكر ابن عربي في ديوانه رموزاً كثيرة عن الحب الإلهي، وفي قصيدة «أسقفة من بلاد الروم» يرمز بكلمات «فاتكة الألاحظ»، «إدريس» و «بلقيس» إلى الحكمة الإلهية، ويجمع بين شخصيات ورد ذكرها في القرآن الكريم وهما شخصيات متباعدة تاريخياً، فبلقيس ملكة سبأ تتمشّى فوق صرح الزجاج في شكل شمس على فلك حجر إدريس، وهي تقتل بلحظها وتحيي قوتها الناطقة وكأها النبي عيسى.
٥. قد صوّر ابن عربي في قصيدة «زفرات مصعدة» بصورة رمزية التزاع بين عقله ونفسه اللوامة لصفة الصبر وحالة الشوق فيه؛ حيث يتخذ الصبر على ألم البعد من جهة، ويلتاع شوقاً إلى النظر إلى محبوبه من جهة أخرى؛ فيتحدّث عن شوقه إلى مقام رؤية الله

في كل شئ. ومن أهم الرموز المستخدمة في هذه القصيدة هي كلمة «زفرات» التي ترمز إلى النيران الشوقية التي تتصاعد لرؤية المحبوب، وكلمة «العيس» يريد بها الأعمال التي يصعد عليها الكلم الطيب إلى المستوى الأعلى والأوطان هي حقائق الأسماء الإلهية.

٦. ابن عربي في قصيدة «روضة غناء» يكتفي بالروضة عن الحضرة الإلهية ويرمز بالودق إلى المعارف الإلهية التي تنزل من خلال السحاب، يعني أبواب التجلي ودقائقه، ويشير إلى نهاية سفر السالك، وإلى مكان تنزل فيه المعارف والمحبة الإلهية، وإلى ما يحدث له في الطريق من حالة المشاهدة والخطاب.

٧. قد أبدع الشاعر في مضامين هذه القصائد الثلاث، وجاء بجميع ما أتى به خلال بقية قصائد الديوان في قصيدة واحدة وهي قصيدة «أسقفة من بلاد الروم» إذ نرى أنه يبين في هذه القصيدة ما يحتاج إليه السالك من العمل الصالح للدخول إلى طريق السلوك والعرفان، وما يحصل عليه في الطريق من الحالات والمقامات منها: تجلي اللحظ الفتاك ونور الحق التي يغمي عليه ويفنيه، وما يعطيه الله من الحكمة وعلم النبوة، ناهيك عن قوله أن الكتب الأربعة (القرآن، الزبور، التوراة، الإنجيل) وكل ما فيها من العلوم مقتصرة على أسماء الله وعاجزة عن حل مسألة في ذات الحق. وفي القصيدة الثانية أي «زفرات مصعدة» يشير إلى التراع بين عقله ونفسه اللوامة في طريق السلوك. وقد أشار الشاعر في قصيدة «روضة غناء» إلى ما لم يشر إليه في قصائده الأخرى وهو قصده من تأليف هذا الكتاب والوصول إلى نهاية السفر ومكان إفاضة الألفاظ الإلهية ومقام الإيمان.

٨. إن الشاعر في القصائد الثلاث وظف التشبيه والكناية والإستعارة التصريحية والمكنية ليرمز إلى مفاهيم صوفية عرفانية يقصد التعبير عنها بتمويه وغموض.

الهوامش

١. البزل: جمع البازل، يقال للبعير إذا استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة وفطر (معلوف، ١٣٨٣: ٥٤٠).

٢. فاتك: قاتله مجاهرةً (معلوف، ١٣٨٣: ٥٦٨)؛ الألاحظ: مفردها: اللّحظ؛ باطن العين (لجنة من الأساتذة: بلاتا: ١٤٠٨).
٣. حجر: قال الجوهرى: الحجرُ حجرُ الكعبة، وهو ما حواه الحطيمُ المدارُ بالبيتِ جانبَ الشّمال؛ وكلّ ما حجرتُهُ من حائط فهو حجرٌ (ابن منظور، بلاتا: ٧٨٤ / ٢).
٤. المنطق: (مص): الكلام وقد يستعمل في غير الإنسان، يقال: «سمعت منطقَ الطير» (معلوف، ١٣٨٣: ٨١٦).
٥. الأسقف: درجة فوق القسيس ودون المطران (معلوف، ١٣٨٣: ٣٤٠)؛ عاطلة: يقال: «عطلت المرأة عطلًا وعطلاً و عطولاً، وتعتلت، إذا لم يكن عليها حلّي، ولم تلبس الزينة، وخلا جيدها من القلائد (ابن منظور، بلاتا: ٢٩٩٨ / ٤)؛ ناموس: جمعها نواميس، بيت يكمن فيه الصّائد، بيت الرّاهبة (حموي، بلاتا: ١٤٥٣).
٦. ناووس: صندوقٌ من خشبٍ أو نحوه يضع فيه المسيحيون جثة الميت؛ مقبرة المسيحيين (حموي، بلاتا: ١٤٦٣).
٧. أقسّة: مفردها القسيس وهو رئيسٌ من رؤساء التصاري في الدين والعلم، وقيل: هو الكيس العالم (ابن منظور، بلاتا: ٣٦٢٥ / ٥)؛ بطاريق: جمع بطريق والبطريق بلغة أهل الشام والروم هو القائد (المصدر نفسه: ٣ / ٣٠١)؛ شماميس: مفردها شّماس: خادم الكنيسة دون الكاهن (حموي، بلاتا: ٧٩٣).
٨. الحادي العيس: الذي يسوق الإبل و يتغنى لها (معلوف، ١٣٨٣: ١٢٢).
٩. عبّيت: هيأت (معلوف، ١٣٨٣: ٤٨٥)؛ أجياد: مفردها جيد بمعنى الجيش؛ كراديس: طائفة عظيمة من الخيل، مثلاً: كراديس الفرس (معلوف، ١٣٨٣: ٦٨٠).
١٠. تراقي: يقول ابن منظور في معنى تراقي: ترقى ترقياً الجبل وفيه وإليه: صعدا وفي السلم: رقّ فيها درجةً درجةً وبه الأمرُ إليه: بلغ غايته (معلوف، ١٣٨٣: ٢٧٦)؛ تنفيساً: الفرج من الكرب. وفي الحديث: لا تسبوا الرّيح فإنّها من نفس الرّحمن، يريد أنّه بما يُفرجُ الكربُ ويُنشئ السحابَ وينشر الغيثَ و يُذهب الجذبَ (ابن منظور، بلاتا: ٤٥٠١ / ٦).
١١. الشرة: الحدة؛ النشاط؛ الحرص (معلوف، ١٣٨٣: ٣٨٠).

زينه عرفت پور و سهيلا اصغرزاده ١٤٧

١٢. أنجد: يقال: أنجد الرجل: قرب من أهله (معلوف، ١٣٨٣: ٧٩١)؛ أتهم: أتى تهماً أو نزل فيها (معلوف، ١٣٨٣: ٦٦).

١٣. شتات: بمعنى تفرّق و يقال: «ضمّ الله شتاتهم» (حموي، بلاتا: ٧٤٥).

١٤. عاذل: جمعها عذّل و عذّال و عذّلة و عاذلون، وإعتدل: لام نفسه (معلوف، ١٣٨٣: ٤٩٤).

١٥. صُعداً: يقال: يقال: صعداً — صُعُوداً و صُعُوداً في السّلم: إرتقى به ... صعد في الجبل وعلى الجبل: رقى، وفي الوادي: انحدر، وأصعدّه: جعله يصعد (معلوف، ١٣٨٣: ٤٢٤)، السجّام: من سجّم العين و الدمع و الماء يسجّم سجّوماً و سجّاماً إذا سال و انسجم (معلوف، ١٣٨٣: ٣٢٢).

١٦. وجيز: الخفيف المقتصر و يقال: رجلٌ وجزّ: سريع العطاء أو الحركة (معلوف، ١٣٨٣: ٨٨٨)؛ المستهام: المتّيم.

١٧. جزع: جمعها أجزاء من الوادي: حيث تقطعه محلّة القوم (معلوف، ١٣٨٣: ٩٠)؛ الأبرق: أرض غليظة فيها حجارة و رمل و طين (المصدر نفسه: ٣٥)؛ أنخ: من نوخ: أنخت البعير فاستناخ و نوحته فتنوخ و أناخ الإبل: أبركها فبركت، و استناخت: بركت. (إبن منظور: بلاتا، ٤٥٧١).

١٨. أوانس: يقال: جارية أنسة إذا كانت طيبة النفس تحبّ قريبك و حديثك، و جمعها أنسات و الأوانس (معلوف، ١٣٨٣، ١٩)؛ نهّد: يقول إبن منظور في معنى هذه الكلمة: همدّ الثدي ينهد، إذا كعب و انتبر و أشرف. و همدّت وهي منهّد، و هي ناهد و ناهدة، و همدّت وهي منهّد، كلاهما: همدّ ثديها (إبن منظور، ١٩٨٨: ٦ / ٧٢٧)؛ شرّد: جمعها شوارد و شرّد، شرّده: طرّده. يقال: «فلاّن مطرّد مشرّد؛ كما يقال «طريد شريد» (معلوف، ١٣٨٣: ٤ / ٣٨١).

١٩. غنّاء: الروضة الكثيرة العشب، «روضة غنّاء: تمرّ الريح فيها صافية الصوت، من كثافة عشبها و التفافه، و طير أغنّ، و وادٍ أغنّ أي كثير العشب؛ لأنه إذا كان كذلك ألقه الذبان، و في أصواتها غنّة، و وادٍ مغنّ إذا كثر ذبابه لالتفاف عشبته حتى تسمع لطيراتها غنّة» (إبن منظور: بلاتا، ٥ / ٣٣٠٨).

٢٠. حواشي: أطراف

٢١. الودق: مطر شديد و هيّين (حموي، بلاتا: ١٩٨)؛ تبدّد: تفرّق و تشتّت (المصدر نفسه: ٢٥٨).

٢٢. سلافة: جمعها سلافات: ما سال و تحلب قبل العصر وهو أفضل الخمر (معلوف، ١٣٨٣: ٣ / ٣).

٣٤٦؛ خمّار: الخمار للمرأة وهو النصف ما تغطي به المرأة رأسها (إبن منظور، بلاتا: ١٢٦١)؛
غردٍ: جمعها أغاريد وهو غناء الطائر (معلوف، ١٣٨٣: ٤ / ٥٤٨).
٢٣. تَفَلَّ: بصق وطرح التّفَلُّ أو التّفَلَّ (معلوف، ١٣٨٣: ٦٣)؛ الخردّ: الخريدة والخريد والخرود
من النساء: البكر التي لم تمس قط، وقيل هي الحبيّة الطويلة السكوت الخافضة الصوت المستترة
قد جاوزت الإعصار ولم تعنس، والجمع: خرائد وخردّ وخردّ (إبن منظور، بلاتا: ١٣ / ١١٢٨).

المصادر

القرآن الكريم.

- إبن عربي، محي الدين (١٣٧٧). ترجمان الأشواق (محي الدين ابن عربي) ترجمه و شرح به انگليسي:
رينولد نيكلسون، ترجمه به فارسي: گل بابا سعدي، تهران: روزنه.
إبن عربي، محي الدين (١٩٦١). ترجمان الأشواق، بيروت: دار صادر؛ دار بيروت.
إبن عربي، محي الدين (١٩٦٨). ذخائر الأعلام (شرح ترجمان الأشواق)، تحقيق وتعليق: محمد
عبدالرحمن الكردي، باريس: دار بيبليون.
إبن عربي، محي الدين (١٩٨٥). الفتوحات المكية، تحقيق: عثمان يحيي، مراجعة: ابراهيم مذكور، مصر:
الهيئة المصرية العامة للكتاب.
إبن عربي، محي الدين (١٩٩٧). ديوان ترجمان الأشواق، بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم
للطباعة و النشر.
إبن عربي، محي الدين (بلاتا). الفتوحات المكية، بيروت: دار صادر.
إبن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم (١٩٨٠). لسان العرب، بيروت: دار صادر؛ دار بيروت.
إبن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم (١٩٨٨). لسان العرب المحيط، بيروت: دار الجليل؛ دار
لسان العرب.
بديعي، محمد (١٣٨٤). احياگر عرفان (پژوهشي در زندگي و مذهب محي الدين بن عربي)، تهران:
پازينه.
تشيتيك، ويليام (١٣٨٥). عوالم خيال، ترجمة قاسم كاكايي، تهران: هرمس.
الجرجاني، علي بن محمد بن علي الجرجاني (٢٠١٠). التعريفات، نسخة إلكترونية يمكن الحصول عليها
في الموقع الإلكتروني: <http://www.islamicbook.ws/adab%5Cla/altarifat-.pdf>
حموي، صبحي (بلاتا). المنجد في اللغة العربية المعاصرة، لا.ب: دار المشرق.

زينه عرفت پور و سهيلا اصغرزاده ١٤٩

حميدي، خميسي (٢٠١١). نشأة التصوف في المغرب الإسلامي، إريد: عالم الكتب الحديث.
السعدي، مسايل (٢٠١٢). «سحر الرمز الصوفي في ترجمان الأشواق لإبن عربي»، مجلة الآداب والعلوم
الإجتماعية، العدد ١٦.

سعيد، گل بابا (١٣٨٣). فرهنگ اصطلاحات عرفاني، تهران: شفيجي.
عزيز النصر، عبد المنعم (بالاتا). «تحليل في لقصيدة صوفية أندلسية من ديوان ترجمان الأشواق للشيخ
محيي الدين بن عربي»، جامعة بغداد، كلية الآداب.

فاطمة الزهراء، هدي (٢٠٠٦). «جمالية الرمز في الشعر الصوفي/ محي الدين نموذجاً»، رسالة لنيل شهادة
الماجستير في الأدب العربي الحديث، بإشراف الدكتور محمد مرتاض كلية الآداب والعلوم الإنسانية
والعلوم الإجتماعية.

قاسم، محمود (١٩٩٢). «منهج الصوفية في نظر محي الدين بن عربي»، مجلة دعوة الحق، العدد ١٢٦
يمكن الحصول على المقال في الموقع الإلكتروني: <http://www.habous.net/daouat-alhaq/item/3086>

القشيري، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن (٢٠٠١). الرسالة القشيرية، تحشية: خليل المنصور، بيروت:
دار الكتب العلمية.

قطب الدين شيرازي، محمود بن مسعود (١٣٨٠). شرح حكمة الإشراق سهروردي، باهتمام: عبد الله
نوراني، مهدي محقق، طهران: مؤسسه مطالعات اسلامي دانشگاه تهران، مك گيل، چاپ افسست
از چاپ اول.

لجنة من الأساتذة (بالاتا). المعجم الوسيط المدرسي، بيروت: دار ومكتبة الهلال.

معلوف، لويس (١٣٨٣). المنجد في اللغة، تهران: اسلام.

واعظي، حسين و نصر اصفهاني، محمدرضا (١٣٨٧). اشارات اهل نظر، اصفهان: دانشگاه آزاد
اسلامی خوراسگان.

وجدي، محمد فريد (١٩٧١). دائرة المعارف القرن العشرين، بيروت: دار المعرفة.

