الخيال

عند ابن عربي

« النظرية والمجالات »

تأليف

دكتور / سليمان العطار

كلية الآداب - جامعة القاهرة

« النظرية »

دار الثقافة للنشر والتوزيع

٤ شارع سيف الدين الهرامي - القاهرة

ت / ٩٠٤٦٩٦

الخيال

عند ابن عربي

الخيال

عند ابن عزلى

« النظرية والمجالات »

تأليف

دكتور / سليمان العطار

كلية الآداب - جامعة القاهرة

«النظرية»

دار الثقافة للنشر والتوزيع

٤ شارع سيف الدين الهرانى - القاهرة

ت / ٩٠٤٦٩٦

الفصل الأول

«نظرية الخيال»

(الله / الكون / الأنسان)

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

نحن أحوج ما نكون إلى إشعال فتيل النهضة التى ضلت طريقها فى وهم «حالات تاريخية عابرة» ظنوها مراحل تاريخية نامية متطورة. فمثلا فى العقود الأربعة الأولى من هذا القرن كان الإحياء فى الشعر مازال يحبو فى خطوات جيله الثانى، بينما تظهر مدرسة الديوان ثم عدد من المدارس الرومانسية «المظهر»، فيظن الناس أننا خرجنا من طور «الإحياء» إلى طور «الرومانسية». والحقيقة أن الرومانسية لم تكن إلا موقفا إحيائيا، أراد تجذير القديم فى تربة العصر وتطويره فى حدود «قواعد» تشتق من القديم ومن العصر فى آن، ومثله تماما موقف الشعراء بين البحر العروضى والتفعيلة. إنه ليس إلاموقفا إحيائيا. قانونه مشتق من القديم الناهض بالعصر فى آنيته. لاأريد أن أفصل هذا الأمر أكثر من ذلك فلهذا مقام آخر، لكنى ألفت الأنظار إننا لازلنا فى عصر النهضة، وأن فقداننا الوعى بذلك يجعل النهضة ترتد إلى سلفية متطرفة تارة، وإلى تقمص مذاهب غربية تارة أخرى.بسبب فقداننا الوعى بأننا لازالنا فى طور النهضة،وأن سلوكنا - السلفى أو الغربى - إحيائى محض، يرجع إلى أن النهضة لم تأخذ شكل التيار الواضح المغامر المتحدى المتدفق فى كل مكان، كما حدث للنهضة الأوربية. إن نهضتنا تقوم فى ظروف قاسية

موازية لحركة تقدم مذهلة السرعة تجرف وجودنا وتهدد بقاءنا، فأصبح تيار النهضة محاولة للتشبث بالبقاء ومقاومة الاحتضار، واستيراد ما يفرضه علينا الجانب المتقدم من سلع كادت تغطى وجودنا وتكتم أنفاسنا. إننا نضحى بالوعى بالنهضة نظير مصطلحات : التنمية/ التقدم / استيراد التكنولوجيا/ الأصالةوالمعاصرة.

علينا أن نوقظ الوعى بالنهضة حتى تتجاوز طور التشبث بالبقاء إلى طور صنع المستقبل. وهذه اليقظة لبناتها الأولى هى إحياء الفكر الخالد الذى تجاوزنا به العصور الوسيطة على درب النهضة والحداثة قبل أن تعرفهما أوربا. ومن الطريف أن معظم هذا الفكر كان نابعا من الأندلس، هذا البرزخ الذى أطل علينا دائما، كما أطل بنا على الجهة الأخرى على الغرب. ويبدو أن الأندلس كانت القاع الذى يترسب فيه الناتج الأخير لكل تفاعل كيماوى عربى.وهذه الملاحظة المثيرة، تستحق الاهتمام من الدارسين لخط سير الحضارة والفنون والأدب فى تاريخ العرب فى طوره الإسلامى الوسيط.

لقد كانت تولد الفكرة فى أقصى الشرق، ثم تأتى مصر فتكتسب عمقا روحيا وغنوصيا. ثم تذهب إلى الأندلس فيتم تحليل هذا العمق عقلانيا والاتساع بالفكرة على مستوى التطبيق والتنظير معا. أى أن انتشار الحضارة كان يتم فى موجات تتجه من أقصى المشرق نحو مصر، ثم من مصر إلى الأندلس. وهى موجات أفقية لها ثلاث وقفات عمودية : وقفه الميلاد فى أقصى المشرق ثم أخذ العمق الروحى فى الوقفة المصرية ثم وقفة الأندلس التعقيلية.

ومن ثمّ، فليس غريبا، أن تولد الظاهرية أصفهانية لتنال أعظم فقهاء الإسلام فى قرنه : ابن حزم. كذلك يولد التصوف فى بغداد لينال أعظم نظرية فى مرسية الأندلسى : ابن عربى . ونفس الكلام ينطبق على الفلسفة فأعظم أعلامها العرب والشارح الأعظم أندلسى : ابن رشد. وقد غطى الدور الأندلسى على الدور المصرى، وبسقوط الأندلس برز الدور المصرى حاملا المسئولية كاملة منذ القرن السادس عشر وحتى الآن. وقد اختلف الدور المصرى من عصر لأخر، لكنه ظل متميزا وشاملا لعبء مصر فى العصور الوسطى مضيفا إليه دور الأندلس الغاربة.

وإحياء الفكر الأندلسى - إذن - هو إحياء الدور المصرى، وتدعيم للنهضة العربية وللوعى بضرورة استمرارها بقوة وإضاءة حتى تنجز مهمتها.

ومن الفكر الخالد المطلوب احياؤه فكر المتصوف الأندلسى ابن عربى . وابن عربى تلميذ « ذى النون المصرى» ثم تلميذ «ابن مسرة» الذى نقل مقاسات غرفة مارية القبطية فى المدينة المنورة، وشيد غرفة مثيلة لها فى قريته فى الأندلس. أى أن «ابن مسرة» هذا ارتبط بمصر روحيا بشكل ما. فجذور ابن عربى مصرية حتى ثقافته الفلسفية ذات جذور تخرج من أسيوط عند أفلوطين. بهذا الانتماء المصرى يمثل فكر ابن عربى فكرا عربيا أصيلا يمتد فيه الوجود العربى (قبل الإسلامى)، عبر النواة المصرية ثم عبر الجذور التى حملها فى طور وقفة الميلاد لهذا الفكر فى أقصى المشرق.

***

والعنصر المركزى فى فكر ابن عربى هو الخيال باعتباره أداة للمعرفة هى جماع أدوات المعرفه الأخرى (العقل والحس)، ثم باعتباره قوة خلاقة مبدعة لأرقى علوم المعرفة (العلوم الربانية)، وللجمال التشكيلى الذى يخترع للمعانى أجسادا سواء أكانت أجسادا كثيفة أو أجسادا لطيفة. والأجساد الكثيفة تكون أحجارا أو خشبا أو معدنا، أما الأجسام اللطيفة فهى الألوان أو الأصوات سواء أكانت أصواتا لحنية (موسيقى) أو أصواتا لغوية موقعة (شعر) ثم أخيرا باعتباره العالم، فالعالم خيال. وكل منتجات الخيال الإدراكى والخلاق جزء من العالم، والعالم كل ماسوى الله. وكل خيال له قوة خالقة بشكل أو بآخر. وكل قوة خالقة تطل على الخيال المطلق وهو العماء الذى هو نفس الرحمن والحق المخلوق به، وبهذه الإطلالة يستمد قوته العرفانية المطلقة.

***

ترجع أهمية نظرية ابن عربى فى «الخيال» إلى أنها - فى رأيى - تفتح لنا أفقا لابد أن نغزوه فى مجهوداتنا الإحيائية . وهذا الغزو ينبغى أن يتسم بالجسارة والمغامرة والوعى والانجاز الذى ينحو نحو الاكتمال واتصال المجهودات وعدم انقطاعها. ولهذا فاننى أعتبر الأعمال الآتية مقدمة ضرورية لهذا البحث بين يدى القارئ، وهى محاولات لبحث «النظرية العربية فى الخيال» فى فكرنا الكلاسيكى ثم فى فكرنا المعاصر. وهذه الأعمال هى :

١- Henry corbin, L'I magination creatrice dans Le Sofisme D'Ibn Arabi, "Homo Sapiens", Flammarion, Editear, paris,1954.

٢- شكرى محمد عياد، كتاب أرسطوطاليس فى الشعر، نقل أبى بشر متى بن يونس، دار الكاتب العربى،١٩٦٧.

(والكتاب يقدم دراسة ممتازة عن مفهوم التخيل).

٣- مجهودات جابر عصفور، وفى الحقيقة فإن هذا الباحث قد أضاء الطريق لجمهرة من الباحثين لاتخاذ الخيال مدخلا لدراسة الأدب العربى عندما قدم للجامعة بحثه الرائد «الصورة الفنية عند شعراء الإحياء» للحصول على الماجستير. ثم بدأت مجهوداته الدؤوبة لبحث الخيال فى التراث النقدى العربى عند النقاد الكلاسيكيين ثم النقاد الكلاسيكيين الجدد فى الأعمال الآتية:

أ- الصورة الفنيه فى التراث النقدى والبلاغى ط: دار المعارف، القاهرة ١٩٧٣ ثم ط. دار الثقافه، القاهره،١٩٨٤.

ب- مفهوم الشعر «دراسة فى التراث النقدى»، دار الثقافة، القاهرة ١٩٧٨.ثم آخر طبعاتة: مؤسسة فرج للصحافة والثقافة، ١٩٩٠.

ج-الخيال المتعقل «دراسة فى النقد الإحيائى، مجلة الأقلام، بغداد، أغسطس ١٩٨٠. (وكتاب «الصورة الفنية» يتحدث عن الدلالات العربية القديمة لكلمة الخيال، وأنها لاتشير إلى القدرة على تلقى صور المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس، وأنها تشير إلى الشكل والهيئة والظل كما تشير إلى الطيف أو الصورة التى تتمثل لنا فى النوم أو أحلام اليقظة أو فى لحظات التأمل عندما نفكر فى شئ أو شخص، فالكلمة تشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة الخيال. كما يشير جابر عصفور إلى أهمية حازم القرطاجنى ودوره فى النظرية النقدية وتفوقه على سابقيه ومعاصريه فى أفكاره كما يتحدث عن دور الفلاسفة فى تكوين أفكار حازم. ثم يعود إلى دور حازم فى هذا السياق فى كتاب مفهوم الشعر. أما المقال الأخير، وهو مقال طويل فيتحدث عن بروز مصطلح الخيال وارتباطه بالعقل عند نقاد الإحياء. وبهذا يكون جابر عصفور قد عالج استعمال المصطلح فى التراث النقدى والبلاغى والفلسفى مكملا دراسة شكرى عياد للتخيل فى ترجمته لكتاب الشعر.).

٤- سليمان العطار، الخيال والشعر فى تصوف الأندلس، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

٥- نصر حامد رزق، فلسفة التأويل «دراسة فى تأويل القرأن عند محيى الدين بن عربى»، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣.

(وقد عالج الباحث دور الخيال فى التأويل) .

٦- عاطف جودة نصر، الخيال« مفهوماته ووظائفه»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

(وقد عرض الباحث مفهوم الخيال فى الفلسفه الأوربية ثم عرج إلى مفهومه عند الفلاسفة المسلمين ثم المتصوفين ثم فى التراث النقدى والبلاغى ثم عند المعاصرين. الدراسة لاتساع موضوعها تتجاوز التفصيلات إلى شئ من الإجمال والتعميم لكنها قدمت خريطة مكانية وعقائدية وتاريخية لاستخدام الكلمة معتمدة على الدراسات السابقة).

***

أما هذا الأفق الذى تفتحه نظرية الخيال عند ابن عربى، وهو الأفق الذى ينبغى غزوه فإنه أفق الإبداع والاختراع فى عصرنا الحالى الذى صرنا فيه

إحيائيين لسادة من «أكداس غبار ماضينا» و«ماضى الغرب». يخرج هؤلاء السادة آمرين بسلطتهم الماضية، فنتبعهم دون مقاومة، بل بكل الرضا والاستسلام الممكن. فالإحياء ينبغى أن يقوم على الانتقاء، وكل ما نحييه ينبغى أن نصنع منه أرضا نسير عليها نحو سماء نصنعها، ولايكون سماء نتطلع اليها فى أرض تنتظر غيث تلك السماء. أى أننا يجب أن نمتلك ما نحييه، ينبغى أن يكون نقطة بداية نحو الانطلاق إلى آفاق الإبداع.

***

إن من يستعرض نظرية الخيال عند ابن عربى سيدهشه أن يقف أمام إحدى أهم الفلسفات المثالية فى العالم. والمدهش هو سيستمائية (أى تكاملية وكمال وانتظام الفلسفة) هذه الفلسفة وإبداعيتها. فهو ليس مترجما وشارحا ومضيفا بعض الإضافة كما فعل الفلاسفة غير الاشراقيين لكنه مفكر أنتج فكرا من إبداعه يصل إلى مستوى أى نظام فلسفى.

وهذا الفيلسوف الاشراقى (المتصوف) لا ينسى نفسه لحظة فى كل مجالات السلوك والفكر والعقيدة، فهو يصدر عن هذه الفلسفة فى تفسير كل شئ. والمصادر التى أفرزت هذر الفسلفة مصادر اسلامية مائة فى المائة وعربية مائه فى المائة فابن عربى يكرر «فليس إلا الشرع يقتبس منه الرمز» كما أنه فى تأويله القرآن يرى أن القرأن نزل بلسان عربى مبين. فلغة القرآن نزلت للعرب

كى يفهموها فكان تفسيرها لابد أن يقوم على الدلالات الاصطلاحية التي تواطأ عليها القوم. فهو ينفى المجاز فى القرآن فكل ما فيه حقيقة. وهو فى هذا تلميذ نابغة لأستاذ عبقرى هو فيلسوف الظاهراتية فى الاسلام: ابن حزم. والظاهراتنيه تنفى الاختلاف الناشب بين المسلمين. وهذا الخلاف هم أندلسى تجاوز المسلمين إلى الخلاف بين البشر حتى أن هذا الاختلاف يحظى بأول كتاب حوله يصلنا وهو كتاب أحد أساتذة ابن عربى المؤكدين (غير المباشرين): ابن السيد البطليوسى. وابن السيد يرى أن سبب الخلاف لغوى»، كما أن تأمله العميق فى الاختلاف بين الناس يدفعه إلى رأى فى غاية اللطافة والابداع: وهو أن ضرورة الخلاف تؤذن بضرورة الائتلاف. ولما استحال الائتلاف فى الدنيا فلا بد من حياة أخري يتحقق فيها: «فقد صار الخلاف الموجود فى العالم - كما ترى - أوضح الدلائل على كون البعث الذى ينكره المنكرون وينازع فيه الملحدون». هذا ماورد فى مقدمة «كتاب التنبيه على الأسباب التى أوجبت الاختلاف بين المسلمين فى آرائهم ومذاهبهم واعتقاداتهم».

فابن عربى ظاهراتى فى تأويل القرآن والحديث وكلاهما يفضى إلى التشبيه والتنزيه، فلله يد وقبضة وسمع وبصر، وهو الواحد الأحد. وتلك معضلة احتاجت إلى التنقيب وتفسير القرآن والسنة ظاهراتيا لحسم هذا الإشكال. وكان حديث الإحسان «اعبد الله كأنك تراه» ويكتشف ابن عربى «كأن» فى هذا المقام : تشبيه. فإن لم تكن تراه«تنزيه» فإنه يراك : تنزيه فى تشبيه وتشبيه فى تنزيه.

فكيف يكون ذلك ؟ عاد إلى كل الأثر حول خلق الإنسان، فوجد الحديث الذى يشير إلى أن الله خلق آدم «على صورته» ! .

ولكن لماذا كل هذا التكريم لآدم. هناك حديث الكنز المخفى الذى «أحب» أن يعرف. الله كان كنزا مخفيا وأحب أن يعرف. فكيف يعرف؟ من صورته: آدم. لكن كيف يجوز تقييد المطلق؟ وتسعفه الإجابة فى «الخلق الجديد» الذى الناس فى لبس منه لأنهم لايرونه. إن الصورة تخلق فى كل لحظة من جديد. أى تنهدم ثم تبقى بناء آخر فى سلسلة لاتنتهى من تجليات «صورة» الله التى خلق آدم عليها . فهى صورة مطلقة الإيجاد بعد وجودها فى كن. وهكذا يفهم ابن عربى قوله تعالى للشئ «كن فيكون». قول الله أزلى وأبدى ، فكن إذا تسلطت على شئ أو جدته أى اكسبته الوجود ثم تستمر متسلطة عليه فى خلق جديد أبدا (ايجاد مستمر). وكن نَفَس، والنفَس هو العماء .

ولكن الله يقول (للشئ) كن . فالشئ موجود واستمع إلى كن. فكيف ؟ هل الأشياء قديمة؟ معضلة أخرى لها تفسيرها فى الوجود العدمى وانعدام الزمن عند الله، فالله هو الدهر. والزمن ليس إلا نسبة عدمية عند الممكن غير ذاتى الوجود. إن ابن عربى فى حوار مستمر مع القرآن والسنة، وهو حوار إنسان استوعب ثقافة عصره. فهو فقيه، وأديب، وفيلسوف، وعابد زاهد متصوف.

هذا الحوار دخلته ثقافته الواسعة التى تفسر كل شئ من منظور الرؤية لكلية التى تستوعب الأجزاء وتربطها. ومن أعجب عناصر هذه الثقافة التراث

الشعبى المرتبط بالدين مثل خيال الظل. لقد ربط خلق العالم والخلق الجديد وخلق آدم بخيال الظل، وبالرؤية الشعبية الدينية التى ترى أن العالم خيالات فانية موجوده وغير موجودة. ثم تأمل فى تفسير آيات خلق أدم وحواء وعيسى والنفخ وربطها فى النفخ فى الصور (الذى هو جمع صورة) والبرزخ. الأشياء تنجذب إلى بعضها انجذاب المغناطيسات فتتوحد رؤيته وتصير كونية. إن القرآن كلمات الله وكذلك العالم.

ويربط ابن عربى بين القرآن الصغير (القرآن الكريم المنزل على الرسول الأمين صلى الله عليه وسلم) وبين القرآن الكبير الممثل بكلمات الله التى لاتنفذ الواردة فى الآيات. ويبحث فى علم لطيف بالغ الدقة هو علم المناسبة بين الآيات تبدو وكأنها متنافرة الترتيب والموضوعات وهى بالغة الدقة فى الترتيب وانما إعجازها فى خفاء المناسبة التي تحتاج «لخيال» لاكتشافها. ثم يبحث فى المناسبة داخل «نظم» القرآن فكل كلمة ترتبت ترتيبا ليشبه ترتيب الخلق الكونى ودقته. ومن خلال ذلك يرى أن أسماء الله وصفاته مرتبه ترتيبا بالغ الدقة وكل صفة تالية تتمضن الصفة المتلوة، فالآخر يتضمن الأول، والظاهر يتضمن الأول والآخر، والباطن يتضمن الأول والآخر والظاهر.

وكما أن صفات الله نعوت للإنسان، فالله أحسن الخالقين، وأفغل التفضيل يقتضى خالقين غير الله - ولا أحد سوى الله إلا بالله - فنعوت الإنسان مستمدة من الصورة الإلهية التى خلقه الله عليها، وهذه الصورة تجعل الإنسان محلا لفعل الله وللمحل حكم، ومن هنا كان الإنسان خالقا بالصورة، والصورة

خيال له قوة خياليه خلاقة.

هكذا يتحرك هذا الفيلسوف العظيم داخل القرآن الكريم والسنة الشريفة فى رؤية كلية شاملة تجعله يجد حلا لكل معضلات التشبيه والتنزيه وعلاقات الإنسان الذى كرمه ا لمله وجعله محور العالم وجعل من محمد صلى الله عليه وسلم محور المحور فكما يتضمن التالى المتلو فمحمد ﷺ تضمن كل ماسبق من أنبياء ورسل كما تضمن الإسلام كل ما سبقه من أديان.

وخلال ذلك يكشف ابن عربى شبكة العلاقات المعقدة (الله/ العالم/ الإنسان) وبرزخيه أي خيالية تلك العلاقات. وتتشكل شيئا فشيئا فلسفة سيستمائية كاملة نابعة من الكتاب والسنة والرؤية العربية المخزونة فى لغتهما العربية التى اختارها الله كما اختار أفصح أبنائها لتكون لغة القرآن ويكون متلقيه وحيا.

إن هذه الفلسفة أول اجتهاد منهجى يربط كل أجزاء الشريعة ربطا كليا فى شبكة بالغة التعقيد فهو لايؤول آية إلا فى ظل كل آيات النص القرآنى ،وكل مقولات النص المحمدى للحديث الشريف. إن كل آية أو حديث تصير مركزا لدائرة تشمل كل آية أو حديث على محيطها ويتصل المركز بالمحيط بأنصاف أقطار فى حركة.

لكن الإشكالية الكبرى أمام الباحث فى فلسفة ابن عربى أنها قد وردت منجمة متناثرة محشوة بالرمز الصوفى والقص الرمزى وتعمد الغموض. وهو

أسلوب يقوم على «التقية»، فهو يكتب لمن يعنيه المجاهدة من أجل الفهم، ولايكتب للعامة التى قد تسئ فهم تفكيره فى عصر - فيما يبدو - كان غير مستعد لاستقبال المجتهدين. ولذلك أهدرنا الاستفادة من ابن حزم وابن عربى وابن رشد ولسان الدين بن الخطيب وابن خلدون. فانتشار الحضارة فى موجات نحو الغرب كان يمثل مداً تلتقطه أوربا فى ذروته، وعندما يصير جزرا تسير الموجة فى اتجاه عكسى منكسر نحو المشرق: اتجاه منفى الأندلسيين. لقد أحسن استقبالهم كمسلمين منفيين، وليس كمفكرين وعلماء. لقد كان كل علم من هؤلاء الأعلام قمة منحنى فى مجال تخصصه. ثم انقطع المنحنى نهائيا وإن تناثرت منه شذرات هنا وهناك.

إن ابن عربى يري من نعوت الإنسان (العلم/ الارادة/ القدرة/ الهمة). والعلم مفتوح أمامه بلانهاية مثل لانهائية صور التجليات. والعلم يؤدى به إلى ارادة (الابداع والاختراع) فى حرية شبه مطلقه يملكها كل صاحب خيال. ومن اسماء الخيال الإرادة. والارادة لاتكون إلا لصاحب قدرة على تنفيذها. وتنفيذها بالهمة. وهذه نتيجة المجاهدة.

لقد كشف عن إعلاء الاسلام لقيمة الإنسان وحريته. والآن، هذا الإنسان لو عرف مكانته لفهم ابن عربى . إن كتابته لون من ألوان التحدى للقارئ. وواجبنا أن نفض هذا التحدى، وأن نقول للشيخ الأكبر محيى الدين أننا نحاول أن نوقف اضطهاد الناس لك، فأنت مجتهد لك أجر فى الإصابة والخطأ، والإسلام لايقف فى وجه أبنائه المجتهدين.

ومن ثمّ، فقد غامرت بعرض نظرية الرجل فى الخيال فى عملية تجميعية حاولت أن تفض الرمز أو أن تسوقه خلال سياق يجعله مفهوما. وهذا العمل عمل مبدأى يحتاج إلى جهود كبرى من جانبى وجانب باحثين آخرين يقوم عملهم على أسس أكثر علمية وأكثر دقة من عملى هذا. فينقص هذا العمل مثلا عمل معجم لمصطلحات ابن عربى بادئين بمعجمه الذى وضعه بنفسه، وربط هذه المصطلحات ببعضها وبمكانها من سياق فلسفته. كذلك ينقص من هذا العمل عرض كثير من الأفكار بلغة الرجل نفسه مما يثير غموضا لامفر منه. ولكننى أنوى أن أتبع ذلك بمجموعة من الدراسات التى تقسم هذه الفلسفة إلى مجالات دلالية، يتم تقديم كل مجال على حدة، وبلغتى تماما مع الإحالة إلى نصوص ابن عربى لمن شاء الرجوع إليها. فكأن هذا العمل قام بمحاولة تركيبية لتقديم هيكل لفلسفة الخيال يلمس كل مجالاتها ويربطها بعضها فى إجمال.

ولى تنويه حول الفصل الثانى بأكمله من هذا الكتاب. لقد كان قد أعددته منذ زمن بعيد كتمهيد لدراسة «شعر التصوف فى الأندلس حتى نهاية القرن السابع الهجرى». وكانت هذه الدراسة موضوعا للدكتوراه.

ويتناول هذا التمهيد «الخيال الإبداعى» عند ابن عربى باعتباره وجهة نظر الرجل فى الشعر خاصة والفن عامة. ولا تخفى أهمية ذلك عند دراسة شعر شاعر منظر مثله. وذلك يعنى أن التمهيد المذكور كان داخل سياق تطبيقى لخدمة دراستى وليس لتقديم نظرية متصوفنا الكبير فى الخيال.

ومنذ ذلك الحين وأنا واقع تحت إغراء إعادة تقديم نفس العمل: «الخيال الإبداعى» عند ابن عربى داخل السياق الفلسفى الكامل للشيخ الأكبر. وعندما نشرت رسالة الدكتوراه فى كتاب أسميته «الخيال والشعر فى تصوف الأندلس» لم يتح لى تحقيق ذلك، فقد كنت قد ابتعدت كثيرا عن عالم الرجل وعن عالم خياله.

ومازال يراودنى الحلم حتى وفقت منذ عام تقريبا إلى الجلوس إلى ابن عربى والاستماع إلى صوته من جديد، فكان هذا الكتاب الذى وجد شطره الآخر هناك قابعاً فى سياق بعيد، فاستعاده. وبهذا يتكامل تقديم فلسفة الرجل فى الخيال بشقيها الكونى الاستشراقى (الخيال المنفصل) والإبداعى الإنسانى (الخيال المتصل).

إن هذا الشق الكونى الاستشراقى شغل الفصل الأول من الكتاب الراهن - وذلك هو الجديد الذي أقدمه -، أما الفصل الثانى فهو ذلك القديم الذى أظن أنه اكتسب أبعادا جديدة لم تكن له من قبل، بعودته من منفاه - كعنصر نظرى خادم داخل سياق تطبيقى أجنبى عنه بمعنىً ما لهذه الكلمه - إلى سياقه الحقيقى كعنصر فاعل توليدى داخل نسق فلسفى شامل.

أرجو أن أكون قد وفقت فيما ذهبت إليه من مقاصد، وإن كان التوفيق غاية لاتدرك فلا نفتأ نرجوها من واهبها، الله.

سليمان العطار

- ١ -

العالم والخيال

يضع ابن عربى العالم مقابلا للذات الإلهية فالوجود ذات وعالم. فالعالم إذن ليس الوجود المشهود فحسب ولكنه يضم عالم الغيب. وفى الحقيقة فإن الرجل لايرى غيبا على الإطلاق فكل غيب يقابله عجز فى حواسنا . ولو لم يوجد ذلك العجز لما غاب ماغاب. والمثل الطريف لذلك النار فى الحجر لاتظهر إلا إذا طرقناه بحجر آخر . ألم تكن النار فى الزناد غيبا صار شهادة بالطرق. ومعنى ذلك أن الانسان يستطيع أن يتلافى عجز حواسه باللجوء إلى وسائل مثل طرق الحجر بغيره أى إحداث (مايسميه) النكاح المنتج بين الأشياء، وإحداث النكاح إعمال للخيال الذى تتجاوز قدرته كل نقص فى الحواس وكل حكم عقلى خاطئ ناتج عن خلل فى معلومات العقل بسبب نقص الحواس التى هى مصدر كل المعلومات . وإعمال الخيال لازم لأن كل مشهود خيال. ولايرى الخيال إلا الخيال.

إن لكل موجود غيب وشهادة والحواس لاترى إلاشهادة الموجود فلا ترى العين أكثر من الحجر وتعجز عن رؤية النار الكامنة فيه. والعقل يستطيع أن يتصور وجودها بل ويستخرجها، أما الخيال فهو يراها عيانا حال رؤية الحجر. إن العالم كله كهيئة ذلك الحجر له جانب غيب وراء جانب الشهادة بل ويمكن أن يصير

غيب العالم شهادة وشهادته غيبا فى تبادل للأماكن والأوضاع.

ويحاول ابن عربى تقديم رسم بيانى للعالم. إن الرسم يصور العالم (أويجرده)على هيئة دائرة محيطها عبارة عن نقاط متصلة. ونحن نعرف هندسيا أن كل خط يتكون من نقاط متصلة ومحيط الدائرة خط، إذن فما هو الجديد فى تصور ابن عربى ؟ إن هذه النقاط المتصلة فى حركة دائبة لاتتوقف. لكن مامصدر حركة النقاط؟ إن كل نقطة هى نهاية نصف قطر يبدأ من مركز الدائرة. وهذا معناه أن الدائرة مصمتة قد ملأتها أنصاف الأقطار. وكل نصف قطر عبارة عن حركة نحو نقطته على المحيط ، وأيضاشمالا أويمينا محركا لنقطته على المحيط دافعا كل النقاط الأخرى ومدفوعا بها. فلا خلاء فى العالم ولاسكون بل حركة وامتلاء. إن مركز الدائرة ومصدر كل الحركة هو الذات الإلهية والكرة هى العالم(أوالوجود)وماحول الدائرة عدم مطلق. فشكل العالم البيانى- إذن ـ دائرة عامرة بالوجود والحركة : حركة كل نقطة نحو مكانها من المحيط منطلقة من المركز وحركة المحيط نفسه الدورية، وماحول الدائرة سكون ومحض عدم أومحال-(١)

ومن واقع الرسم البيانى أو - إذا صح التعبير- التصور البيانى للعالم فى علاقتة بالذات يمكن أن ينقسم الوجود إلى الأقسام الآتية:

أولاالوجودالمطلق:

وهو ذات الله سبحانه وتعالى. وهى فوق كل ادراك . لايمكن تصورها أو

الحديث عنها فهى تدرك نفسها.

ثانيا العدم المطلق:

العدم المطلق أوالمحال هو اللاشئ الذى ليس له وجود إلا ذلك الوجودالسلبى الخيالى فى اللفظ. والعدم المطلق والوجود المطلق متضادان متعادلان فى الميزان.

ثالثالبرزخ:

ويسمى برزخ البرازخ أو البرزخ الأعلى وله وجه إلى الوجود ووجه إلى العدم يقابل كل منهما بذاته . إن البرزخ يحقق النظر إلى الوجود والعدم لأنه الفاصل بينهما المطل على كل منهما . إنه فى الحقيقة محيط الدائرة فى حركته الدورية والنصف قطرية فهو يطل عبر أنصاف الأقطار على المركز (الوجود المطلق) كما يطل بحافته على ما حوله من محال أو عدم .

وفى البرزخ توجد جميع الممكنات وهى لاتتناهى . إنها توجد فى أعيان ثابته من الوجه الذى ينظر إليها الوجود المطلق ، وبذا فهى (الشئ) الذى يقول له الحق (كن) فيكون . وهذا (الشئ) لم يكن كائنا أى لم يكن له عين من الوجه الذى ينظر إليه منه العدم المطلق. ومن ثمّ فقد استحق ذلك (الشئ) اسم الممكن، فهو عدم لاعين له من نظر العدم المطلق له، ومع ذلك فله عين ثابتة قبل أن يكون لرؤية الحق له فى عدمه ونظره إليه . وكل إنسان ذو خيال وتخيل

إذا تخيل أمرا غير موجود فإن نظره يمتد إلى هذا البرزخ دون أن يدرى أن هذا الأمر المتخيل ليس إلاتعلق نظره بذلك (الشئ) فى هذه الحضرة البرزخية (برزخ البرازخ) التى هى - فى الحقيقة - ظل للوجود المطلق من تسلط اسم من اسماء الله هو (النور) . وهذا الاسم يتسلط على الناظر ذى الخيال والتخيل منطلقا من حضرة البرزخ الأعلى وهى ظل للوجود المطلق . وما نرى بالخيال داخل هذا الظل هو أعيان الممكنات فى نظر الوجود المطلق إليها وهى ظل للظل إى لحضرة البرزخ . وكل المحسوسات المشهودة والملموسة خارج البرزخ هى ظلالات لأعيان الممكنات داخله.

والحقيقة أن البرزخ ليس له خارج أو داخل وانما هو ضرب من التمثيل والتشبيه لتوضيح أمر فوق حدود اللغة. ولهذا يمكن أن نتفق على أن (الخارج) ليس إلا الجزء المشهود للحواس من البرزخ أو ما نطلق عليه (عالم الشهادة) وأن (الداخل) ليس إلا ذلك الجزء غير المرئى إلا للحق والذى تغيب عنا رؤيته ولكننا يمكننا بإعمال الخيال رؤية بعض الممكنات فيه بقدرة الاسم (النور) فينا.

ولما كان الظل فى حكم الزوال - كما نعرف حول كل ظل يتشكل باعتراض جسم لضوء الشمس - وليس فى حكم الثبات ، ولما كانت الموجودات - وإن وجدت - فى حكم العدم سميت ظلالات ليتم الفصل بينها وبين من له الثبات المطلق فى الوجود، وهو واجب الوجود، ثم ليتم الفصل بينهما - ايضا - وبين من له الثبات المطلق فى العدم وهو المحال.وبهذا الفصل تتميز المراتب والأعيان

فى حال ظهورها للوجود المحسوس . ولا يتحقق هذا الظهور إلا فى البرزخ ذاته (ماأطلقنا عليه تمثيلا وتشبيها خارج البرزخ)، فما لها ثمّ حضرة أخرى تخرج إليها لتكتسب الوجود.

والوجود فيها متناه - ما حصل منه - والايجاد فيها غير متناه ، بمعنى أن كل وجود ليس إلا صورة تأخذها العين الثابتة فى وجود مؤقت (متناه) لتلك الصورة . وبفناء صورة يوجد الحق أخرى هكذا أبدا فى عملية ايجاد لاتتوقف . فما من صورة إلا والعين الثابتة عينها والوجود كالثوب عليها فى تبدله وتناهيه.(٢)

* * * * * *

(٢)

عالم الخيال

مما سبق يتضح أن عالم البرزخ الأعلى هو الحد الفاصل بين الوجود والعدم . وكل حد فاصل بين وجودين برزخ وكل برزخ وجود خيالى أو ظلىّ . ومن ثمّ فعالم البرزخ الأعلى هو عالم الخيال وبرزخيته بين الوجود والعدم جعلته يشتمل على الأمرين معا فهو كخط فاصل بينهما له جانب وجود وجانب عدم . فهو يشمل الحق المخلوق به والممكنات فى وجودها العدمى داخل أعيانها الثابتة، وذلك قبل خروجها إلى الحس أى الكون المحسوس، لتصير العالم المشهود من البرزخ أى مجموع الممكنات التى تخرج إلى الحس فى عملية الخلق. فالبرزخ- إذن- يشتمل على حق فى خلق وعلى خلق فى حق، أى على وجود فى عدم ممكن الايجاد وعلى عدم فى وجود قد تم ايجاده من ذلك العدم . انه الرحم الكبير الذى تتولد فيه كل الموجودات من حالة الامكان العدمية إلى حالة العدم الوجودية .

ويحمل البرزخ مسميات عدة . ولاتكاد تقف المترادفات عند شيخنا الأكبر تتلون على الشئ الواحد. ولما كان فى رأيه أن لا ترادف على الإطلاق لإن بين كل المترادفات فروق تجعل لكل مترادف وظيفة فالمترادف اسم حالة الشئ عند أدائه وظيفة معينة. ومن ثمّ فعلينا ألا ننزعج من كثرة المترادفات بعامة وكثرة

مسميات البرزخ بخاصة.

فهو البرزخ الأعلى لأنه يمد كل برزخ (خيال خلاق) بمعرفته ورؤيته . وهو برزخ البرازخ لإنه يشتمل على كل البرازخ. وهو الخيال المطلق لأن كل ماعداه خيال نسبى . وهو العماء أى الحالة السابقة للخلق، وقد اشتق لفظ العماء من حديث للرسول صلى الله عليه وسلم حينما سئل عن مكان الله قبل الخلق فأجاب قائلا : كان فى عماء ما فوقه هواء وما تحته هواء . والعماء هو السحاب الخفيف الكائن من تضبب شفاف لتجمع البخار. ولاندرى - ولايدرى - ابن عربى معنا تفسيرا لقوله ﴿ﷺ﴾ : مافوقه ..... وما تحته ، هل (ما) نافية أو بمعنى الذى . ولن يختلف المعنى المقصود كثيرا ، وإن كان الأرجح حسب تصور ابن عربى للعالم بأنها نافيه لأن ما يحيط بالعماء (بالدائرة) هو العدم المطلق والهواء ليس كذلك - والعماء أشبه بالمصطلح الفلسفى اليونانى (الهيولى). وهو أول موصوف بكينونة الحق فيه . وقد فتح الله فى ذلك العماء صور الكائنات كلها، كما أنه يصور ماليس بكائن وذلك لاتساعه المطلق. وتصوير ماليس بكائن هو الخلق الانسانى على غير مثال سابق أى الخلق بقوة الخيال عندما ينظر فى العماء بقدرة الاسم (النور).

ومن أسماء البرزخ الحق، فهو عين العماء وعين الخيال المطلق حال فتح صور الممكنات وإيجادها .

والاسم الهام والعام بين تلك المترادفات هو الخيال المطلق الخلاّق ، ويتم الخلق

فيه ب (كن). وأصل (كن) الحب[٣]. فالحب له الحركة فى المحب . والنَّفَس حركة شوقية ناتجة عن الحب لمن تعشق ثم تعلق له فى ذلك التنفس لذة.

بهذا الحب الذى عانته الذات الإلهية وقع التنفس فكان العماء [٤] الذى عمر الخلاء والخلاء امتداد متوهم فى غير جسم . وهذا العماء- الذى هو نفَس الرحمن- يمثل مكان العالم أو ظرفه، وهو البرزخ الأعلى كما أسلفنا، وهو الحق المخلوق به كل شئ. وسمى الحق لأنه عين النفس. والنفس مبطون فى المتنفس فهو له حكم الباطن ، فإذا ظهر كان له حكم الظاهر، وبالتالى كان الأول فى الباطن والآخر فى الظاهر. وبذلك ظهر العالم عن عدم أى عن وجود فى استحالات وحركة مستمرة. وهناك استحالات بطيئة فى الطبيعة، واستحالات سريعة فى الخيال، تحدث بقوة الخيال. [٥]

عبر هذه الميكانيكية ذات الدينامية التى تصور تسلسل الخلق يجعل ابن عربى أسماء الله مشيرة إلى وجود حقيقى داخل هذا التسلسل . فمثلا يقول بأن الاسم (الظاهر) لو تحققناه لرأينا أنه العالم فهو للحق بمنزلة الجسم للروح المدبرة، أما الاسم الباطن فهو ماخفى عن الموجودات من نسبة الحياة لأنفسهم . وإذا جمعنا الاسم الظاهر مع الاسم الباطن يكون حدهما الإنسان، لكن ماهو الإنسان؟ انه حيوان ناطق. فالحيوانية صورته الظاهرة . وهى (الحيوانية)مطابقة فى الدلالة للجسم المتغذى الحساس . أما النطق فهو معنى ذلك الإنسان الباطن.والإنسان يرادف العالم فى صورته الظاهرة(حيوان) وفى معناه (ناطق).

والعالم عبارة عن كل ماسوى الله ، فهو - من ثمّ - حيوان ناطق (انسان) لكن تختلف أجسامه وتغذيته وحسه. فهو الظاهر بالصورة الحيوانية . وهو الباطن بالحياة الذاتية الكائنة عن التجلى الإلهى الدائم الوجود. فما فى الوجود إلا الله تعالى واسماؤه وأفعاله فهو الأول من الاسم الظاهر وهو الآخر من الاسم الباطن ، بعد أن كان الأول من الاسم الباطن والآخر من الاسم الظاهر عندما كان نفسا مبطونا يحركه الحب حركة شوقية نحو الخروج من الذات على هيئة العماء

وعلى ذلك فالوجود كله حق ما فيه شئ من الباطل إذا كان تصورنا للباطل بأنه «عدم ما» فيما ادعى صاحبه أنه وجود . فالحياة وجود قد نظن أن الموت عدم لها ، ومن ثمّ فالحياة من موقع هذا الظن تصير باطلا وليست حقا وهذا غير صحيح فالحياةُ تجلٍّ للذات لاعدمٌ له وانما استحالات قد نظنها موتا وعدما .خلاصة القول أن الإنسان مفهوم يتسع ليشمل الكون كله واجزاء هذا الكون بمثابة الأعضاء له. وهو يجمع الاسمين الظاهر والباطن فهو خلق فى حق وحق فى خلق، وهو خيال مطلق ظاهرا وباطنا وأولا وآخرا.

وهذه الصورة الإنسانية للخيال المطلق تقدم تصورا لله عند هذا المتصوف الكبير يجمع بين التشبيه والتنزيه فى مفاهيم بالغة الدقة والترميز. والتنزيه للذات التى تدرك نفسها فحسب ولامجال للحديث عنها سوى أن كل شئ صادر عنها ومخلوق لها حتى أسماؤها.(٦) ومادامت الأسماء مخلوقة فهى فيها شئ من التشبيه كالحق الذى أوله العماء ما فوقه هواء وما تحته هواء . فكان الحق

فى العماء قبل أن يخلق الخلق فالعماء ظرف له والظرفية تحديد. والتحديد تشبيه.

وقد ذكر الله أنه استوى على العرش، وهذا تحديد. ثم ذكر انه ينزل إلى السماء وانه فى الأرض وانه معنا أينما كنا فهوعيننا ونحن محدودين. فما وصف نفسه إلابالحد. وحتى قوله«ليس كمثله شئ» حد أيضا إن أخذنا االكاف زائدة لغير الصفة. ومن تميز عن المحدود فهو محدود بكونه ليس عين هذا المحدود. فالإطلاق عن التقييد تقييد. وكل مطلق مقيد بالإطلاق لمن فهم حقيقة اللغة والاصطلاح. أما إذا جعلنا الكاف للصفة فقد حددناه. وإن أخذنا «ليس كمثله شئ »على نفى المثل تحققنا بالمفهوم وبالاخبار الصحيح أنه عين الأشياء. والأشياء محدودة وإن اختلفت حدودها.فهو محدود بحد كل محدود. فما تجد شيئا إلا وهو حد الحق . فهو السارى فى مسمى المخلوقات والمبدعات، ولو لم يكن الأمر كذلك ماصح الوجود. فهو على كل شئ حفيظ ولايؤوده حفظ شئ. انه من ثمّ برزخ البرازخ الذى يضئ كل البرازخ وهو الخيال المطلق منه ينبع وفيه يصب كل خيال.

إن حفظ الحق تعالى للأشياء كلها هو حفظه لصورته أن يكون الشئ غير صورته، ولايصح إلاهذا فهو الشاهد من الشاهد والمشهود من المشهود . فالعالم صورته وهو روح العالم المدبر له فهو الانسان الكبير:

فهـــــو الكـــــون كلـــه وهـــو الواحـــد الـــــــذى

قـــــام كونـــى بكونـــــه ولـــــذا قلـــت يغتـــذى

فـــوجـــودى غـــــــذاؤه وبـه نحـــــن نحتـــــــذى

فـــــيـــــه منه إن نـظر ت بوجـــــه تعـــــوّذى

إن وجـود العـالم غـذاء للذات ووجـود الذات غـذاء للعـالم ومـا العـالم الا الأسـماء والأسـمـاء نسب طلبت الوجود. وطلبهـا للوجـود حبّ . والحبّ كرب. ولهـــذا الكرب تنفـــست الذات فنسب النفس للرحـــمن لأنه رحم النسب الالهية(اسماء الصفات) بإيجاد صور العالم التى هى ظاهر الحق إذ هو الظاهر، وهو باطنهـا إذ هو الباطن، وهو الأول إذ كان ولاهى (فى حالة عدم كونها)، وهو الآخر إذ كـا ن عـينهـا عند ظهـورها . فـالآخـر عين الظاهر والبـاطن عين الأول. وهو بكل شئ عليم[٧] لأنه بنفسـه عليم. ورحمة الله وسعت كل شئ. والرحمة مشتقة من الرحم . والأسماء الالهية من الأشياء،وهى ترجع إلى عين واحدة[٨].وجمعيتهـا هى الخيـال المطلق المخلوق الخلاق، كما أنها تجتمع فى الانسـان. وإذا أدرك الانسان اجتماعها فيه صار الانسان الكامل الذى هو حق فى خلق وخلق فى حق، وإذا جهل ذلك فهو الانسان الحيوان الذى لاخيال له ولا ايداع[٩].

وفكرة (الانسـان الكامل) واحدة من تصـورات ابن عربى الفلسـفيـة، التى صاغ فيها أحلام الانسانيـة فى نظرية. تلك الأحلام التى تنشد كمال الانسان وتفجير طاقات الابداع فيـه إلى حد لايبقى كامنا من تلك الطاقات ولا معطلا

شيئا. وقد ارتبطت نظرية الانسان الكامل عنده بنظرية الخيال ارتباطا وثيقا.

وحتى نفهم ذلك ببساطة نعرض تصور شيخنا االأكبر لترتيب الخلق. فبعد أن خلق الله الحق- المخلوق به كل شئ ماعدا نفسه- خلق العالم على صورته فتضمن هذا المخلوق صورتين : صورة ذاتية له وصورة الحق ، وبعد أن خلق الله العالم خلق الانسان على صورة العالم فتضمن الانسان ثلاث صور:صورة ذاتية له وصورة العالم وصورة الحق . ومن ثم إذا كان العالم انسانا- كما سبق وبينا ، فإن آدم دون غيره هو الانسان الكامل فهو صاحب ثلاث صور. وبذلك صار من الله بمنزلة الحق المخلوق به أو قل هو الحق المخلوق به فى أكمل تجلياته رغم أنه من مخلوقات الحق. وكان ذلك لأن آدم أول مخلوق خالق من مبدعات الحق أو أول مخلوق تجلى فيه الحق أكمل تجل . وقد امتلك خيالا ينظر فى الخيال المطلق ويخلق به[١٠].

******

-٣-

أنواع الخيال

رأينا فيما سبق دائرة تمثل الوجود مركزها الذات الالهية التى تنفرد بإدراك نفسها، والعجز عن إدراكها هو إدراكها. وهى الوجود المطلق تنفست من كرب الحب العماء كى تخلق مرآة أحبت أن ترى نفسها فيها. وكان هذا العماء هو الخيال المطلق الذى يطل من جهة على الوجود المطلق ومن جهة أخرى على العدم المطلق. ويمثله المختصر الشريف المسمى بالانسان الكامل، الذى هو مجلى الحق المخلوق به.

وعالم الخيال ينقسم إلى ثلاثة أقسام تمثل الكون . القسم الأول هو عالم الغيب والقسم الثانى هو عالم غيب الغيب والقسم الثالث هو عالم الحس.

وهذه العوالم الثلاث توجز فى قسمين هما الانسان والعالم . والانسان هو روح العالم وموجزه والعالم هو جسم الانسان. والجمعية هى بمثابة الجسم من الله أوبمعنى أدق هى صورته المتحركة التى خلق تلك الجمعية عليها، وهى مجلى أسمائه الحسنى. والجمعية المذكورة(الانسان+ العالم) تسمى الانسان الكبير، والانسان الكبير يتشكل هكذا من بنى آدم، والأرواح البرزخية من جن وملائكة، وعالم الصور أو برزخ الانتقال الذى تستقر فيه أرواح الموتى

والطبيعة.

ولما كان الانسان هو المحور الذى تدور عليه هذه الجمعية فهو المسئول عن تدبيرها فهو الخليفة، وهو الحق فى الخلق كما أنه الخلق فى الحق.

وبناء على ما سبق نرى أن الله خلق خلقا إن قلت فيه موجود صدقت وإن قلت فيه معدوم صدقت وإن قلت لاموجود ولا معدوم صدقت. هذا الخلق هو الخيال (والخيال يرادف فى مجموعه الجمعية المشار إليها فى السطور السابقة). والخيال قوة خالقة وكون مخلوق فى آن.

ولفظة الخيال متسعة المفهوم وتضم أربع حالات متداخلة ويطلق عليها جميعا. واستعراض هذه الحالات سوف يفسر العوالم الثلاث السابقة ومن ثمّ سوف يضع تحت الضوء فكرة جمعيتها التى تضم الانسان والعالم في الانسان الكبير.

والحالة الأولى هى الكون الكبير بتمامه والذى مثلنا له بالدائرة والذى أطلقنا عليه عالم الخيال فى القسم (٢) من هذة الدراسة أما الحالة الثانية فهى قوة الخلق عند الانسان والحالة الثالثة تتمثل فى كل ابداع يخلقه الانسان . والحالة الرابعة هى قوة التخيل عند الانسان وبعض الحيوان، وهى تقابل قوة الخلق عند الانسان بمعنى أنها قوة استقبالية.

ولتداخل هذه الحالات الأربعة يمكن ضمها فى قسمين كبيرين ينقسم إليهما

الخيال فقوة الخلق عند الانسان وقوة التخيل عنده وعند بعض الحيوان ستصير قسما يحمل اسم الخيال المتصل أما عالم الخيال فكل صورة يخلقها خيال الانسان بقوة الخلق عنده ستنضم إلي هذا العالم وستصير عضوا في تشكيل الكون الكبير، وبالتالى فجمعيتها ستصبح القسم الآخر الذى يحمل اسم الخيال المنفصل.

وذروة الخيال المتصل توجد عند الانسان الكامل، فخياله المتصل له من القوة ما يناظر قوة الله على الخلق . فالله له الإيجاد على الاطلاق ما عدا نفسه، وللخيال المتصل الإيجاد على الاطلاق ماعدا نفسه، فالخيال موجد لله عز وجل فى حضرة الوجود الخيالى. والحق موجد للخيال فى حضرة الانفعال الممثل. وإذا ثبت الحاق الخيال فى قوة الإيجاد بالحق ما عدا نفسه (فهو على الحقيقة المعبر عنه بالانسان الكامل وجودا وقوة على الإيجاد) فإنه ما ثمّ على الصورة الحقية مثله، فإنه يوجِد في نفسه كل معلوم ما عدا نفسه. ونسبة الموجودات إلى الحق مثل هذه النسبة. فتوحيد الحق هو توحيد الخيال مع كونه من الموجودات الحادثة والسر فى ذلك انفراده بهذا الاختصاص الالهى من بين كل الموجودات مما اعطته حقيقته فما قبل شئ من المحدثات صورة الحق سوى الخيال.

وكل فرد من الإنسان صورة للإنسان الكامل حتى أنه لو عرف نفسه صار حقا فى خلق أوصار صورة للحق أو قل صار لخياله من القوة ما لخيال الإنسان الكامل.

وحتى يبسط لنا الشيخ الأكبر هذه القضية الملغزة يحدثنا عن فكرة انقسام العالم إلى عالمين وانشعاب الحضرة إلى حضرتين، وإن كان قد تولد عنهما حضرة ثالثة من اجتماعهما. فالحضرة الواحدة (الأولى) هى حضرة الغيب ولها عالم يقال له عالم الغيب . والحضرة الثانية هى حضرة الحس والشهادة ويقال لعالمها عالم الشهادة، ويدرك هذا العالم بالبصر بينما يدرك عالم الغيب بالبصيرة.

ويتولد من اجتماع عالمى الغيب والشهادة حضرة وعالم. أما الحضرة فهى حضرة الخيال أما العالم فعالمه أيضا. وكلمة الحضرة تعنى قوة ادراكية خالقة والعالم يعنى مُدْرَك أو مخلوق ناتج من هذه الحضرة.

وحضرة الغيب هى العقل ومدركه هو عالم الغيب، وهذا العالم فى الحقيقة هو عالم غيب الغيب لأن العقل فى حد ذاته غيب ومدركه مغيَّب فى داخله فهذا المدرك غيب الغيب.

والحضرة الثانية ـ التى هى حضرة الحس والشهادة ـ ليست إلا النفس بقواها ومدركها هو عالم الحس المشهود.

أما الحضرة الثالثة المتولدة عن الحضرتين السابقتين حين جمعهما فهى حضرة الخيال الابداعى بجانبيها المتلقى والخلاق، ويطلق عليها الخيال المتصل. وعالمها المتولد عنها هو الوجود وكل ما ينضاف إليه من المخلوقات والمبدعات والمخترعات.

ومن هذه الحضرة الأخيرة يتم ظهور المعانى (المجردات) فى القوالب المحسوسة والأمثلة على ذلك يمكن ضربها من رؤيا الرسول ومما يقصه علينا القرآن من أحداث. فقد رأى الرسول العلم فى صورة اللبن والثبات فى الدين فى صورة القيد والاسلام فى صورة العمد والايمان فى صورة العروة كما تمثل له جبريل فى صورة دحية الكلبى وفى صورة الأعرابى، أما ما يقصه لنا القرآن فهو تمثل جبريل ـ نفسه ـ لمريم فى صورة بشر سوى. ويدخل فى ذلك الرؤى الواقعية الشبيهة مثل ظهور السواد في جسم العفص والزاج عند اجتماعهما ولم يكن لهما هذا الوصف فى حال افتراقهما.

وبسبب ما سبق ، فحضرة الخيال أوسع الحضرات لأنها تجمع العالمين : عالم الغيب، وعالم الشهادة. بيد أن حضرة الغيب لاتسع عالم الشهادة، بمعنى أن العقل لايقبل إلا التجريد ، ويعجز عن ادراك المجسمات والصور. ونفس الشئ يمكن قوله عن حضرة االشهادة فهى لاتقبل المعانى منفصلة عن صورها ، أو قل لاتقبلها فى حال تجريدها . ومن ثمّ ، فحضرة الخيال ، التى تقبل عالمين معا ، كليهما لم يتسع للآخر، هى بلاشك أوسع من كل من الحضرتين الأخريين.

وتتوفر حضرة الخيال فى كل المخلوقات بدرجات متفاوتة، لكن الذى لاجدال فيه، فإن هذه الحضرة فى الانسان اكمل منها فى غيره من المخلوقات، وهو كمال يجعل من وجود هذه القوة فى غيره مجرد وجود رمزى محدود ابتداء من الملائكة والجن وانتهاء بالحيوان.

والملائكة والجن (الروحانيون) ،قدرات حضرة الخيال عندهم تقوم بوظيفة وحيدة هى تمثلهم فى أشكال محدودة تدخلهم من وجودهم الغيبى إلى عالم الشهادة فتتسنى رؤيتهم، وهى رؤيه لاتختلف عن رؤيتنا للمعانى عندما تتجسم فى صور- وهذه الرؤية لا تكشف عن قدرات ذاتية لهذه الكائنات بقدر ما تكشف عن قدرة خيالنا على التقاط تلك الصور، والنفاذ إلى معناها الغائب فيها والثابت الجوهر، الذى لا يتأثر بصورته المشهودة بينما نحن المتأثرون حيث سيتباين انطباعنا طبقا لشكل الصورة. وإذا كانت قوة الخيال عند هذه المخلوقات لا تتجاوز هذه القدرة على التمثل فى عالم الشهادة، ونحن قوة خيالنا قادرة على تمثيل كل معنى فى صورة بمافيه معنانا نحن. من ثم فإن قدرتنا على الدخول فى عالم الغيب أكبر من قدرتها على الدخول فى عالم الشهادة .

وينبغى أن نتفق على شئ وهو أن قدرة الخيال المصورة، والمخترقة للصور إلى دلالاتها اسمها الخيال المتصل، وصفة الاتصال تعنى هنا إطلالة هذا الخيال على الخيال المطلق . وهذا الخيال المتصل الخالق مخلوق، وكل مخلوق خيال منفصل، أى أنه مجرد صورة تدرك ويمكن النفاذ إلى معناها، فهو من هذه الناحية مثل منتجاته خيال منفصل والانسان ـ كلما اقترب من الكمال ـ ازداد تحكمه فى الخيال المتصل وممارسة عملية الخلق إبداعا واختراعا به، ومع هذا فهذا الخيال المتصل يتحكم فى الانسان من حيث كونه خيالا منفصلا محدودا(١١).

******

(٤)

الخيال المتصل منفصل

من حيث كونه موجودا

الانسان عند ابن عربى مفهوم متسع ومتعدد الدلالات . وفي كثير من الأحوال يتعذر علينا تحديد مفهوم لفظة الانسان دون الاستعانة إما بما أسبغه عليه الشيخ الأكبر من صفات أو بحالات وألوان من السلوك. وهذا الحقل الدلالى المتسع للانسان يأتى من محاولة هذا المتصوف الفيلسوف من الاتساع بمفهوم خلافة الانسان لله، لكى تتجاوز الأرض (باعتبارها كوكبا صغيرا) إلى الكون بأسره، وبهذا يظهر الانسان الكبير (أو آدم)الذى يرادف الحق المخلوق به الخلق وآدم نفسه. والإنسان الكامل يرتقى حتى يصير حقا، أو بمعنى آخر حتى يعرف نفسه فيعرف ربه عندما يرى الحق متجليا على مرآة ذاته التى لا تتجاوز مساحتها أو أبعادها مساحة أو أبعاد الصورة المرتسمة علي صفحتها : فالمرآة= الصورة، فهي نفسها وهى غيرها.

ولما كان الانسان، بمفهومه البسيط الذى نعرفه نحن، هو كائن محدود بألف عامل منها جلده وزمانه وعمره، فكيف له أن يتجاوز هذا القدر إلى الوجود الكونى الذى ينسبه إليه ابن عربى ؟ إن سبب كونية الإنسان هو الخيال. فإذا

كان الكون مملكة خيالية (خيال منفصل، والكون كذلك لأنه مخلوق بقدرات الخيال المطلق، وكل انتاج للخيال خيال، أى صورة مجسمة غير منزهة) فمديرها وروحها الإنسان .

ومشكلة الانسان الحقيقية أنه لا يعرف نفسه، فجهل قدراته، ولو عرف هذه القدرات لاكتشف خزائن الخيال، الذى هو إحدى (بل أعظم) قواه، كخيال متصل خلاق من ناحية، وككيان كونى لكون الخيال المتصل تلك القوة الانسانية موجودا فى حضرة عالم الخيال، فهو عضو من أعضاء هذه الحضرة متصل بها داخل فيها. وهذه الحضرة هى الانسان نفسه (بمفهوم متسع للإنسان يجعله مرادفا للعالم)، وهذا الوجود يجعل من الخيال المتصل خيالا منفصلا.

إن ابن عربى هنا يذكر بديهة لكن ارتباط هذه البديهة يجعلها صعبة فالخيال له وجودان وجود وظيفى ووجود فيزيقى. الوجود الوظيفى فى أنه قوة ادراكية وخلاقة ووسيلة لتحصيل المعرفة وتحليلها وتوظيفها، أما الوجود الفيزيقى فهو جماع أجهزة عضوية مثل المخ والعين والأذن واللسان والأنف، وهذه في جمعيتها تمثل وجودا فيزيقيا للخيال. وهذا الأمر اشبه بقولنا: العين عضو فيزيقى من أعضاء جسم الانسان، ووظيفتها الإبصار. فالخيال ذلك عضو من أعضاء جسم الانسان ووظيفته الادراك والخلق فى آن . والإشكالية هنا فى مفهوم اصطلاحات الشيخ الأكبر. فالخيال كعضو من أعضاء الانسان (العالم) فهو بهذا رأس العالم المفكر المدبر المصور، أما باعتبار وظيفته فهو كقوة تطل علي الخيال المطلق ففعله على الحقيقة فعل مطلق، أو قل حركته هى حركة

الخيال المطلق الذى هو العماء، كهيولى قابل لكل الصور بالقوة، وكحق فاعل لهذه الصور وخلاق، ثم كل صورة تنضم للعالم، فهو العالم بأعضائه التى هى صور تحاكى خالقها أو هى خيال منفصل.

******

إذا كان الخيال المتصل خيال منفصل من جهة وجوده، فإن الخيال المنفصل خيال متصل من جهة قواه. واتصال الخيال المنفصل بهذا الأسلوب سر يجهله الانسان العادى (مثلى ومثلك أيها القارئ العزيز مالم نتصوف ونسلك الطريق). وإذا فتح عليه وتم له اكتشاف السر يصير عارفا وخالقا وفنانا حقا لصوره روح وحياة.

ولا يتم توظيف الاتصال إلا باكتشافه وتحقق الوعى به، فهو اتصال ديناميكى جمالى لا اتصال استانيكى آلى عقيم. وديناميكية الاتصال هى عضويته الخلاقة ذات الانتماء الكونى، التى بها يكسر الانسان العادى حدوده المعروفة نحو آفاق لانهائية من المعرفة، ويتجاوز الظاهر إلى الباطن، فيظهره، ويظهر به. وإذا قلنا بكمال الخيال المنفصل عند الانسان، فانه كمال بالقوة لا يتحقق إلا باكتشاف الاتصال فى الانفصال، فينجلى سر الكثرة أى الاتصال فى

الانفصال، والوعى بالكثرة فى الوحدة أى الانفصال فى الاتصال. والوحدة تؤدى إلى إدراك العين الواحدة المنتشرة فى كل عين منفصلة، والعكس الكثرة فهى إدراك كثرة العيون فى العين الواحدة.

هذا هو جوهر فلسفة ابن عربى. ولولا صفة السرية والغموض الذى أحاط بالتصوف لدفعت هذه الفلسلفة علم الفيزياء العربيى لاكتشاف معظم القوانين الفيزيائية كما نفهم ذلك من تطبيقات كثيرة لهذه الفلسفة فى أعمال ابن عربى. وما نذكره عن الفيزياء كان من الممكن انطباقه على علوم أخرى مثل علم الفلك.

إن كلا من الانفصال والاتصال عملية دائمة الوقوع، فهما لا يتمان إلا بعمليتى هدم وبناء أو فناء وبقاء أو فرقان وقرآن، والعمليتان معا يطلق عليهما فيلسوف التصوف الأكبر الاستحالات فى الصور. وحتى نصل إلى اكتشاف ذلك لابد من الدخول فى الحضرة الخيالية والإطلالة على خزائن القوة الحافظة فى داخل دماغنا، وهذه الخزائن فى حال اتصال الخيال يتم الوقوع علي مابها من علم، فيزداد العارف معرفة تقوى من سيطرته على خياله المنفصل، وليست هذه السيطرة سوي الوعى بطبيعة ذلك الخيال المتصلة المنفصلة. وقد نقع أثناء ذلك على أكبر الاكتشافات وهو منزل يسمى منزل سرين من أسرار قلب الجمع والوجود.

ما هى قصة هذا المنزل؟

إن هذا المنزل حقيقة ورمز فى نفس الوقت. إن المتصوف يصل إلى هذا المنزل وصوله إلى منزلة معينة ورفيعة من المعرفة فهو المنزل الذى ظهرت عنه جميع المنازل الالهيـة كلها فى العالم الذى هو كل ما سوى الله تعالى علوا وسفلا، روحا وجسمـا، معنى وحسـا، ظاهرا وباطنا، وله وجوه إلى كل جنس ونوع وشخص من العالم، لا تكون لجنس آخر ولا لنوع آخر ولا شخص آخر ، ولهذا المنزل صورة وروح، وإمداد إلهى من حيث مانسب الحق إلى نفسه من الصورة، ولكن من باطن الصورة وحكم هذا الإمداد من الظاهر والباطن من صورة هذا المنزل ، لكنه فى الباطن أتم. ولهذا يذكر الاسم الباطن متأخرا عن الأول والآخر والظاهر لما عبر عن هذه النعوت الالهيـة. وذلك أن الأمر الالهى فى التالى أتم منه وأكمل منه فى المتلوّ (الذى هو قبله) ، ففيـه مافى الأول وزيادة . هكذا كلمات الوجود الالهيـة. والآخر بتضمن ما فى الأول ، والظاهر يتضمن ما فى الآخر والأول،والباطن يتضمن مافى الظاهر والآخر والأول . ولو جاء شئ بعد الباطن لتضمن الباطن وما قبله . ولكن الحصر منع أن يكون سوى هذه الأربعة ولا خامس لها الا هويته تعالى.

إن حـديث ابن عـربى عن هذا المنزل الذى هو منزل المنازل بالغ الرمـزية والصعوبة، ويكاد يصب فيه فلسفته كلها القائمة على أربع: الانفصال فى الاتصال والاتصال فى الانفصال! الأول والآخر والظاهر والباطن. فالأول كما يبدو لنا هو الخيال المنفصل، وروحه هى الآخر، وكلاهما ظاهر له باطن هو جماع الأمر .

وهذه الأربع هى الأخلاط الأربع والطبائع الأربع عند الفلاسفة الاغريق لكنها بمفاهيم بالغة الغموض والغنوصية، ومن الواضح أن ابن عربى يستخدم المصطلحات الشائعة بمفهوم مختلف. والهام هنا أن سلسلة الأربعات التى يتحدث عنها فى هذا المنزل تضم المعلومات الأربعة.

إن الدهر هو الله ، فلا فراغ لحكم هذا الدهر فى العالم الأكبر والأصغر الذى هو الانسان، وهو أحد المعلومات الأربعة التى لها التأثير . فالمعلوم الأول لنا هو الانسان (العالم الأصغر)، والمعلوم الثانى العالم الأكبر الذى هو صورة ظاهر العالم الانسانى والانسان الذى هو قلب هذه الصورة - ولا أريد به الا الكامل صاحب المرتبة - وهو المعلوم الثالث ، والمعلوم الرابع هو حقيقة الحقائق التى لها الحكم فى القدم والحدوث، وماثم معلوم خامس له أثر سوى ما ذكرناه (يقصد الهوية التى هى جماع المعلومات الأربعة).

فالمعلوماتالأربعة:

١) الأول = العالم الأصغر = الإنسان.

٢) الآخر = العالم الأكبر = صورة ظاهر العالم الإنسانى.

٣) الظاهر = الانسان الكامل = قلب العالم الأكبر.

٤) الباطن = حقيقة الحقائق = (١ + ٢ + ٣) فى جمعية.

وفهم هذه الأربعات لاينبع إلا من دخول الحضرة الخيالية. وأول مايدل على هذه الحضرة هو النوم . وما جعل الله النوم فى العالم الحيوانى إلا لمشاهدة حضرة الخيال فى العموم، فيعلم أن ثمّ عالما آخر يشبه العالم الحسى. ويتنبه إليه بسرعة استحالة الصور (الخيالية) للنائمين من العقلاء ، وهو تنبيه ينبه الى إن فى العالم الحسى والكون الثابت استحالات مع الأنفاس لكن لاتدركها الأبصار ولا الحواس، إلا فى الكلام خاصة وفى الحركات. وما عدا هذين الصنفين، فلا تدرك صورة الأستحالات (هدم / بناء / هدم/ انفصال/ اتصال/ انفصال..... هكذاأبدا) والتغيرات إلا بالبصيرة، وهو الكشف إو بالفكر الصحيح فى بعض هذه الصور لا فى كلها، فإن الفكر يقصر عن ذلك ، وأصل ذلك كله أعنى: أصل التغير من صورة إلى مثلها أو خلافها فى الخيال أو فى الحس أو حيثما كان فى العالم، فإنه كله لايزال يتغير أبد الآبدين إلى غير نهاية لتغير الأصل الذى يمده، وهو التحول الإلهى فى الصور الوارد فى الصحيح، فمن هناك ظهر فى المعانى والصور

فمن معنى إلى معنى ومن صور إلى صور

وهو قوله تعالى «كل يوم هو فى شأن» ، وهو ما يحدثه من التغيرات فى الأكوان، فلابد أن يظهر فى كل صورة تغيرها بحكم لايكون إلا لذلك المتغير.

إن الشيخ الأكبر يضعنا أمام نص بالغ الصعوبة، ويواصل حديثه فى تعقيدات لا أول لها ولا آخر عن الدهر وعن الأيام وعن الليل والنهار فى تلك

الأيام. وعنده الدهر هو الله، فهو الزمان المطلق، أما الأيام فهى زمان نسبى، وهى تنقسم إلى ليل ونهاروالليل هو عالم الغيب، والنهارهو عالم الشهادة. وكل واحد من المعلومات الأربعة له ليل ونهار أو غيب وشهادة. فغيب الانسان هو العالم، وغيب العالم هو الانسان الكامل ، وغيب الثلاثة معا حقيقة الحقائق التى هى غيب الغيب.

وإذا تحدثنا عن غيب وشهادة، فهما أول وآخر ثم ظاهر وباطن، أى أربعة توازى: مشكاة ـــــ زجاجة ـــــ مصباح ـــــ زيت. فهذه الأربعة أول، وظاهرها نور، وهو الآخر و وكلاهما مع الأول باطن.

إن الباطن دلالة عميقة ضدية. بمعنى أن المعنى يضاد الشكل فى اتجاهين لكى يتكون كل من الشكل والمعنى . فالباطن ضد الظاهر لكنه شكله المتضمن محتواه، والظاهر ضد الآخر، لكنه شكله ومحتواه (لأن الظاهر هو أول مايرد إلى الذهن وقبل كل آخر) ثم إن الآخر ضد الأول وهو شكله ومحتواه. والأول لاشكل له لكنه محتوى الآخر، وهذا لاشكل له لكنه محتوى الظاهر، والظاهر لاشكل له لكنه محتوى الباطن، فالباطن محتواه الأول والآخر والظاهر. والباطن فى حد ذاته محتوى للظاهر والآخر والأول. فكأن الشكل محتوى، والمحتوى شكل، لكن كلاهما يتدرج ثراء من الأول نحو الباطن ويقل ثراء من الباطن نحو الأول. وهذا اقتضى الترتيب لاسماء الله فلاباطن قبل ظاهرولا أخر قبل أول ولا ظاهر قبل أول وآخر.

وهذا التدرج تقتضيه الرؤية الخيالية التى قد تقع فى وهم الكثرة إن لم تدرك «العلاقه» فى تيار استحالات الصور . فالله يتجلى فى الصور لكن تجليه مطلق بمعنى أنه لايتجلى بصورة واحدة مرتين، ولايتجلى لشخصين بنفس الصورة، فمن عرف اعضاء العالم خلال رؤيته الخيالية فى هذا المنزل بصورها فما رأى شيئا، ولهذا من يدخل هذا المنزل عليه أن يتثبت من شيئين:

الأول : هو تيار صور أعضاء العالم فى كثرتها وتعددها ماحدث منهاومايحدث .

الثانى : هو تيار صور كل عضو مع الأنفاس عبر الانفصال والاتصال .

فمن تثبّت من ذلك أدرك حقائق العالم القائمة على الأركان الأربعة للأسماء، والتى يمكن الرمز لها بالكعبة على أن يكون ركنها اليمانى حيث الحجر الأسود هو الرامز للاسم الباطن، فانه يمين الله فى الأرض المقبل على جهة البيعة، فالعين تقع على الحجر (الأسود) والبصيرة (عين الخيال) تقع على اليمين ، فاليمين باطن للحجر غير ظاهر للبصر، فيشرف ركن الحجر على سائر الأركان فضم حكم الثلاثة نعوت التى قبل الباطن (الأول/ الآخر/ الظاهر)، وهو المخصوص بهذا المنزل، ولب هذا المنزل هو الصورة الالهية التى منها يكون الإمداد له لب تلك الصورة، وهو روحها، وهو لب اللب، وهو خزانة الإمداد لهذا المنزل، ولب اللب فى هذا التمثيل هو غيب الغيب الذى ذكرناه فى أول هذا الكلام، وغيب الغيب المرادف للب اللب رادف من قبل حقيقة الحقائق، فى هذا

المنزل الذى هو منزل المنازل.

ويعود ابن عربى مرة أخرى لتشبيه هذا المنزل بالمشكاة كما شبهه من قبل بالكعبة ليصل إلى أبعاد دلالية أخرى لهذا المنزل فيقول: « ولهذا المنزل التحكم فى العالم كله كمشكاة فيها مصباح، المصباح فى زجاجة ، الزجاجة توقد من شجرة هويته (أى هوية المنزل، وهذا يجعل المنزل مرادفا لاسم من أسماء الله، وهو الحق المخلوق به)، فهى لاشرقية ولاغربية لاتقبل الجهات. ووصف الشجرة لاينطبق إلا على اسم الله : الدهر.

وعن هذه الزيتونة يكون الزيت، وهو المادة لظهور هذا النور، فهذه أربعة (مشكاة/زجاجة/ مصباح/ زيت) ونحن نرى المشكاة (الأول) والزجاجة(الآخر) والمصباح (الظاهر) ولانرى الزيت بينما هو المادة لظهور هذا النور وللأربعة خامس لايدخل فيها وهو « الشجرة» التى هى رمز للهوية بما فيها التشاجر أى التضاد تحمله تلك الهوية من الأسماء المتقابلة كالمعزوالمذل والضار والنافع (فانظر ماأكمل العبارات الالهية فى الاخبار بما هو الأمر عليه). فمن دخل هذا المنزل، وفاته شئ من العالم وحقائقه فما دخله، وانما خيل الشيطان له أو النفس أنه دخله «وماقتلوه وماصلبوه، ولكن شبه لهم) إذ حضرة الخيال تنشئ كل صورة، وكثير من الناس يدخلون هذه الحضرة الخيالية ، ويشاهدون ما تجلى لهم من الصور، فيزعمون أنهم شاهدوا الوجود الثابت العين على ماهو عليه، ولم يكن سوى ماصوره لهم الخيال. فمن بلى بمثل هذا فليتربص قليلا، فإن كان مايشاهده روحا ثابت العين فى الوجود او محسوسا فى العين فانه يثبت

ولايتغير، وإن كان خيالا (انتاجا لحركة الانفصال والاتصال) فلا يثبت ويسرع إليه التغير فى الحال. ويرى صورة التغير فيه، ويعلم أن الذى ظهر له بالتغير هو عين (الأول)، ويرى بعضهم نفسه فى صورتين أو أكثر، ويعلم أنه هو فبهذا يفرق بين الصور الثابتة فى عينها حسا وروحا، وبين الصور الخيالية، وهذا ميزانها لمن لامعرفة له ... فلا تغفل هذا الميزان (إن كنت من أهل الكشف). وما جعل الله النوم فى العالم الحيوانى إلا لمشاهدة حضرة الخيال فى العموم فيعلم أن ثم عالما أخر يشبه العالم الحسى، نتنبه فيه بسبب سرعة استحالات تلك الصور الخياليه (فى ذلك العالم) للنائمين من العقلاء على إن فى العالم الحسى والكون الثابت استحالات مع الأنفاس لكن لاتدركها الأبصار ولاالحواس».

إن الرؤية الخيالية فى حضرة الخيال فى حدها الأدنى وهى حضرة النوم (الرؤيا)، وفى حدها الأعلى فى منزل المنازل تكشف عن الآتى:

١- إن سرعة استحالات الصور فى عالم الرؤيا يكشف عن حدث مثيل فى اليقظة فكل الكون الثابت فى حركة مائجة نتيجة تيار استحالات الصور غير المدرك بالأبصار والذى نراه فقط بعين الخيال.

٢- إن ادراكنا لتغير الصور (لشئ واحد) مع ادراكنا إن هذه الصور لنفس الشئ، ثم ادراكنا لتغير الصور (من شئ لشئ) مع رؤية نفس الشئ فى كل صورة اختلفت من شئ لشئ أو لنفس الشئ يحملنا إلى رؤية ما يسمى

بالوجود ثابت العين على ماهو عليه. وهذا قمة الكشف الصوفى وقمة مايصل إليه الخيال حيث يكتشف الاتصال فى الانفصال أو الوحدة فى الكثرة، أو العين الثابتة (الوجود الثابت العين).

٣- كما رأينا فإن ثبات العالم وراء حركة تكشفها الرؤية الخيالية نتيجة استحالات الصور، وأن هذه الحركة تكشف عن هوية الله الذى عرف بالأضداد فالحركة (انفصال/ اتصال/ هدم/ بناء. موت/ حياة) ومن الحركة نكتشف ثباتا حقيقيا هو مغزى التضاد أو الحركة.

لكن كيف ندرك ذلك الوجود الثابت العين ، أو قل كيف ندرك معنى واحدا من استحالات الصور؟ إن هذا المعنى الواحد هو الصورة فى كل صورة أو هو العلامة، فكلمة «علامة» ترادف كلمة صورة فما الصورة إلاعلامة إذا عرفت عرف معلوم الصورة الذى هو معلوم كل صورة(١٢).

فكأن الرؤية الخيالية على درجات، فهى رؤية نسبية مثل نسبية الأيام فالخيال فى النفس مثل المرآة لها حكم على الصور بحسب اتساع المرآة ونوعها،(١٣) ودربة هذه الرؤية تتدرج من قدرة تشبه قدرة الأطفال حتى تصل ذروتها عند العارفين. ويمثل لذلك الشيخ الأكبر بخيال الستارة «ومن أراد حقيقة ما أومأت اليه فى هذه المسألة فلينظر فى خيال الستارة، وصوره، ومن الناطق فى تلك الصور عند الصبيان الصغار الذين بعدوا عن حجاب الستارة المضروبة بينهم وبين اللاعب بتلك الأشخاص، والناطق فيها. فالأمر كذلك فى

صور العالم والناس أكثرهم أولئك الصغار الذين فرضناهم (أى فرضنا وجودهم فى مشاهدة خيال الستارة). .... فالصغار فى هذا المجلس يفرحون ويطربون «والغافلون يتخذونه لهوا ولعبا» والعلماء يعتبرون ويعلمون أن الله ما نصب هذا إلا مثلا. ولذلك يخرج فى أول الأمر شخص يسمى الوصاف، فيخطب خطبة يعظم الله فيها ويمجده، ثم يتكلم على كل صنف من أصناف الصور التى تخرج بعده من خلف الستارة، ثم يعلم الجماعة أن الله نصب هذا مثلا لعباده ليعتبروا وليعلموا أن أمر العالم مع الله مثل هذه الصور مع محركها، وأن هذه الستارة حجاب سر القدر المحكم فى الخلائق، ومع هذا كله يتخذه الغافلون لهوا ولعبا، وهو قوله تعالى «الذين اتخذوا دينهم لهوا ولعبا». ثم يغيب الوصاف وهو بمنزلة أول موجود فينا، وهو آدم... ولما غاب كانت غيبته عند ربه خلف ستارة غيبه»(١٤).

وحتى يتضح ترتيب الاسماء فى الدلالة نعود لموضع آخر: « فالاسم الظاهر هو العالم إن تحققته فانه للحق بمنزلة الجسم للروح المدبرة والاسم الباطن لما خفى عن الموجودات فى نسبة الحياة لأنفسهم ، وبالمجموع (الظاهر + الباطن) يكون الانسان إذ حده حيوان ناطق، فالحيوانية صورته الظاهرة، فإن الحيوانية مطابقة فى الدلالة للجسم المتغذى الحساس إلا أنها أخصر (من لفظة جسم..) فرجحوها فى عالم العبارة للاختصار لأنها تساويها فى الدلالة، وهو ناطق من حيث معناه (الباطن)...والعالم (كل ماسوى الله) حيوان ناطق لكن تختلف أجسامه وأغذيته وحسه، فهو الظاهر بالصورة الحيوانية وهو الباطن بالحياة

الذاتية الكائنة عن التجلى الالهى الدائم الوجود، فما فى الوجود إلا الله تعالى وأسماؤه وأفعاله فهو الأول من الاسم الظاهر وهو الآخر من الاسم الباطن.

وترتيب الأسماء جاء من أن الله هو الأول ومن كرب الحب تنفس فكان النفس هو الآخر، وعندما تشكلت الصور فى النفس بفعل كن الأبدى كانت الصور هى الظاهر الذى يحمل معنى الأول والآخر وجمعيتهم هى الاسم الباطن. إن شدة ظهور الله حجبت الأنظار عن رؤيته فخفى فهو الظاهر الباطن.(١٥).

*****

إن كل ماسبق يثير مجموعة من قضايا فلسفة الخيال عند ابن عربى، وهذه القضايا ارتبطت بهذا المنزل الذى هو حضرة لخزائن الخيال وما بها من قدرات الخيال المنفصل فى اتصاله، ومن بعض خصائص هذا الخيال .ونعرض الآن القضايا المذكورة وما تطرحه من تساؤلات:

١- لهذا المنزل التحكم فى العالم كله كمشكاة فكيف كان ذلك ؟ وما معنى المشكاة هنا ؟.

٢- الاستحالات فى الصور والعين الثابته. فما هى ميكانيكية هذه

الاستحالات وما طبيعتها؟ وما علاقتها بالعين الثابته ؟ وما علاقة هذا كله بالخيال فى انفصاله واتصاله؟ وقد كانت هذه المسألة هى المدخل المتطلب لدراسة منزل سرين من أسرار الجمع والوجود فما هما السران؟

٣- هناك من يظن أنه دخل هذا المنزل ولم يدخله وانما خيل له الشيطان أو النفس فما مفهوم ذلك ومادلالته؟

٤- قضية الأربعات التى يعرضها ابن عربى المرتبطة بصورة الكون وهو مملكة الخيال، وهل لها علاقة بالخيال المنفصل؟

٥- قضية التطور التى أثارها ترتيب ذكر أسماء الله فى القرآن وأهمية الاسم الباطن .

٦- ترددت قبل هذا المنزل فيما سبق من دراسة : دخول حضرة الخيال أثناء النوم فما علاقة النوم بالخيال؟

ولنحاول أن نعالج هذه القضايا فى إجابة لما أثارته من أسئلة فى النقاط المتوالدة الآتية فيما يلى من صفحات.

******

- ٥ -

النوو الخيال

الخيال المتصل قوة من قوى الإدراك والخلق عند الانسان فلا بد أن يكون لها أدوات لأداء مهمتها يطلق عليها ابن عربى «الإمداد». ولنفهم معنى الإمداد علينا أن ندرك طبيعة تركيب القوى فى الإنسان وآلات الادراك عنده.

أرواح الأناسى جعل الله لها آلات طبيعية كالعين والأذن والأنف والحنك وجعل فيها قوى سماها سمعا وبصرا وغير ذلك وخلق لهذه القوى وجهين: وجه إلى المحسوسات فى عالم الشهادة ووجه إلى حضرة الخيال. وجعل حضرة الخيال محلا واسعا أوسع من عالم الشهادة - فبالخيال يكسر الإنسان حدوده - وجعل فيها قوة تسمى الخيال وهذه بجانبها قوى كثيرة مثل المصورة والمفكرة والحافظة والوهم والعقل وغير ذلك . وبهذه القوى بالوجه الذى للبصر إلى عالم الشهادة تدرك جميع المحسوسات وترفعها إلى الخيال فيحفظها الخيال بالقوة الحافظة بعد ما تصورها القوة المصورة. وقد تأخذ القوة المصورة أمورا من موجودات مختلفة كلها محسوسة وتركب منها شكلا غريبا ما أبصرته قط حسا بمجموعه لكن ما فيه جزء إلا وقد أبصرته. فإذا نام الانسان نظر البصر بالوجه الذى إلى عالم الخيال فيرى ما فيه مما نقله الحس مجموعا أو مما صورته القوة المصورة مما لم يقع فى الحس مجموعا قط وان كانت أجزاء الصورة هى من الحس.(١٦)

وإذا كانت كل أعضاء الإدراك لها قوى كامنه خلف قدرتها على الإدراك (للعين البصر وللأذن السمع ..... الخ)، فإن الأمر يعطى أنه لولا النورما أدرك شئ معلوم ولا محسوس ولا متخيل أصلا. ولكن ما هو النور؟ تختلف على النور الأسماء الموضوعة للقوى فهى عند العامة اسماء للقوى وعند العارفين أسماء للنور المُدْرَك به ، فإذا ادركت المسموعات سميت ذلك النور سمعا .... وإذا أدركت الملموسات سميت ذلك النور المدرك به لمسا، وهكذا المتخيلات. فالنور هو القوة اللامسة ليس غير ، وأيضا الشامة والذائقة والمتخيلة والحافظة والعاقله والمفكرة والمصورة وكل ما يقع به إدراك فليس إلا النور. وأسا المدركات فلولا أنها فى نفسها على استعداد به تقبل إدراك المدرك لها ما أُدْرِكت، فلها ظهور إلى المدرك، وحينئذ يتعلق بها الادراك. والظهور نور فلا بد أن يكون لكل مُدْرَك نسبة إلى النور بها يستعد أن يُدرك. فكل معلوم له نسبة الى الحق والحق نور ونوره كمشكاة، فكل معلوم «إذاً» له نسبة إلى النور. فبالنور أدركت المحال ولولا ظهور المحال وقبوله بما هو عليه فى نفسه ما أدركته، ولهذا ينسحب على كل قسم من أقسام العقل (لعلّه العقل الأول) فنقول محال على الواجب الوجود بالذات (حيث تستحيل رؤيته) ومحال على الممكن أن يقبل الوجود الذاتى ، ومحال على المحال أن يقبل الامكان، وكذلك نقول فى الوجوب: واجب الممكن أن تكون نسبة العدم والوجود إليه نسبة واحدة وواجب المحال أن لا يوصف بالامكان.....الخ. إذن ماثمّ معلوم من محال أو غيره إلاوله نسبة إلى النور. ولولا ذلك النور الذى له إليه نسبة ماصح أن يكون معلوما. فلا معلوم إلا الله، وعلى الحقيقة فلا يدرى أحد

ما يقول ولا كيف ننسب الأمور مع كونه يعقلها، والعبارات تقصر عن الاحاطة بها على وجهها فإن الله بكل شئ عليم من حيث ما لذلك الشئ من النور الذى يكون به معلوما (وهنا يتسق ابن عربى مع نفسه إتساقا يثير الاعجاب فإنه يردد دائما أن الله عالم فله علم والعلم تابع للمعلوم فالمعلوم حاكم على العالم بما هى عليه حقيقته وهى علم العالم وبذا يصبح نور الأشياء - هنا - هو حقيقتها وحقيقتها هى الحق نفسه فالله يعلم نفسه حقا فى خلق أما ادراكنا نحن للحق فهو ادراك لنفوسنا خلقا فى حق)، والعدم والمحال معلومان.(١٧)

ولكن كيف يمكن أن يعلم العدم والمحال وليس لهما وجود ؟ إجابة ذلك : أن **للوجود مراتب أو أنواع أربعة:-**

أ - وجود غير متحيز وهو لله والروح.....الخ

ب- الوجود الذهنى : وهو كون المعلوم متصورا فى النفس على ما هو عليه فى حقيقته فإن لم يكن التصور مطابقا للحقيقة فليس ذلك بوجود له فى الذهن (وانما وجوده فى الوهم).

ج- الوجود الكلامى : وللمعلومات وجود فى الالفاظ وهو الوجود اللفظى ويدخل فيه كل كل معلوم (حتى المحال والعدم) سواء قبل الوجود العينى (الذى يوصف به الممكن) أو لم يقبله كالمحال والعدم . وهو المستوى المنطوق من اللغه.

د- الوجود الكتابى : وهو الوجود الرقمى وهو نسبة إلى الرقم أو الكتابه ويمكن القول أنه الوجود الحسى للأشياء والمستوى المكتوب المسجل من اللغة.

ومادام المحال والعدم لهما مرتبة من الوجود فهى نورهما الذى به يدركان فنسبة المعلومات كلها من المحال وغير المحال نسبة واحدة فهذا المحال وإن كان لا يوجد له عين فلة نسبة وجود فى اللفظ والخط، فما ثم معلوم لا يتصف بالوجود بوجه وسبب ذلك قوة الوجود الذى هو أصل الأصول وهو الله .(١٨)

وبذلك نقف على حقائق المعلومات كيف هى فى أنفسها فى اتصافها بوجود أو عدم أولا وجود أولا عدم أو نفى او اثبات ، وحقائق المعلومات هو نورها وأما النور الذى لايدرك؛ وهو قوله: ﴿ﷺ﴾ نورانى أراه (عندما طلب منه وصف الله) فإن ذلك لا ندراج نور الإدراك فيه فلم يدركه لأنه ليس هو عنه بأجنبى ، فهو كالجزء عاد إلى كله، إذا لايصح إطلاق اسم الكل عليه مالم يحتو على أجزائه فاندرج الجزء فى الكل وليس الكل إلا أجزاءه، فالكل يدرك أجزاءه ، جزءاً جزءاً، والجزء لايدرك الكل ولهذا يعلم الحق الجزئيات ولا تعلمه الجزئيات، وإذا علم الجزء الكل فما يعلم إلا عين جزئيته فانه علم كل نفسه لنفسه، وقد لايعلم أنه جزء لكل ولهذا تتفاضل الناس فى العلم، فالعالم بالشئ من لم يبق له فى ذلك المعلوم وجه إلا علمه منه وإلا فقد علم منه ما علم. وقصارى جهد الإنسان أن يعلم نفسه ولكن لاتساع هذه النفس وكما لها، فإن معرفتها هى معرفة للكل فى جمعه لا فى ذاته لأن نشأة الإنسان على صورة الحق وهى مرآة العالم وموجزه ولهذا فآفاق معرفته بلا حدود ولاسيما وله قوة

الخيال. وأما النور الذى يُدْرَك ويُدْرِك به غيره (نور الشمس - نور المصباح) فهو نور مكافئ لنور الإدراك فيصحبه ولايندرج فيه فيدركه ويدرك به ماكشفه له وما انكشف له ما انكشف إلا بالنورين ، نور الادراك ونور المُدْرَك . ولولا وجود نور الادراك لماظهرت الأشياء، فلا يظهر شئ بنور المُدْرَك من غير نور الادراك. وقد يظهر بعض الأشياء لنور الادراك ولكن بنور المُدْرَك - وإن لم يمكن رؤية هذا النور وتمييزه - كما قلنا فى نسبة كل معلوم إلى النور الذى لولاه ماأدرك وما علم. فالبصر يُدْرَك به كما قلنا فى نسبة كل معلوم إلى النور الذى لولاه ماعلم ، فالبصر يدرك الظلمة نفسها ولا يدرك بها غيرها إذا كان الادراك بالبصر خاصة(١٩).

وإذا كان الأمر كذلك كان سلطان الخيال عظيما لأنه نور محض؛ به نحكم على العالم ونقف على حقيقة كل شئ فكأن الخيال نور كلى يعرف الجزئيات كلها لأنها لها نسبة إلى نوره الذى هو من نور الله المثل والصورة. ولكن كيف يجعل ابن عربى الخيال نورا محضا ؟

يعرف ابن عربى الخيال فى أبيات :

لولا الخيال لكنا اليوم فى عدم + ولا انقضى غرض فيناولا وطر

كأن سلطانه إن كنت تعقلها + الشرع جاء به والعقل والنظر

من الحروف لها كاف الصفات فما + تنفك عن صور إلا أتت صور

وتتضح الأبيات من تفسيره لها حيث يعلن أن لفظة «كأن» فى البيت الثانى خبر مقدم للفظة « سلطانه»، فقدرة الخيال هى كأن أو الكاف كما فى البيت الأخير، أى القدرة على تشبيه التنزيه أو قبول المعانى مصورة. ويمضى قائلا بأن الخيال هو البرزخ بين أمرين متضادين لأن كل أمرين هكذا يفتقران إذا تجاورا إلى برزخ ليس هو عين أحدهما وفيه قوة كل واحد منهما.

ولما كان البرزخ - كما يرى اصطلاحا - أمرا فاصلابين معلوم وغير معلوم ، وبين معدوم وموجود وبين منفى ومثبت وبين معقول وغير معقول، فانه ليس إلا الخيال، وبه تدرك شيئا وجوديا وقع البصر عليه مع العلم دليلا بانه ماثمّ شئ رأسا وأصلا (وهو هنا يتحدث عن الأصل المعجمى لكلمتى خيال وظل كعادته فى الوصول إلى كثير من الحقائق والفروض باحثا عن الأصل الاسطورى للكلمات). ولتقريب ذلك نضرب مثلا الانسان يرى صورته فى المرآة وما هى بصورته، فهو يرى شيئا موجودا فى صورته بالبصر وما هو بالوجود المحض(وأن ماثمّ شئ) ولا بالامكان المحض (يعنى بالوجود المحض عدم الافتقار إلى شئ يستند إليه الوجود ومن ثم،حكم كل عين فى الكون نراها هو حكم الصورة فى المرآة تزول بزوال موجدها المفتقرة إليه . أما الامكان المحض فهو الوجود العدمى أى غير العينى وغير المرئى لأن صورة المرآة مرئية). والبرزخ يصحبنا فى اليقظة وفى النوم وبعد الموت(وبهذا يتغلب الانسان على أحدحدوده المقللة من قدراته وهو الموت). وسبيل الرؤية يكون بالعين سواء كانت حسا أو خيالا (لاشك أن الحس كما أسلفنا هو وجود خيالى ولكن الفرق

بينه وبين كلمة خيال هنا أنه يقصد بالخيال رؤية الخيال المنفصل باتصاله بالأشياء على حقيقتها الخياليه أو مايسميه ابن عربى التجلى فى الصور). والفرق بين الرؤية بعين الحس والرؤية بعين الخيال أن الأخيرة ترى الصور متبدلة التكوينات وبالتالى تختلف أكوان المنظور إليه مع الانكار بأن العين لم تتغير، وأن البصر ما استطاع أن يقيدها عن اختلاف التكوينات. ولتقريب ذلك مثل الناظر للحرباء فى اختلاف الألوان عليها. وإذا رأت العين المُتَخيِّل (الصورة) ولم تغفل عنه ، ونظرته لاتختلف عليه التكوينات فهى عين الحس. والتفريق بين العينين من أدق الأمور، والرؤية فى حال اليقظة تتم باحدى العينين، بيد أن المكاشف يرى فى اليقظة بعين الخيال، وهى مايرى بها النائم أو الميت دون الأخرى.

ويستطرد ابن عربى فى حديثه عن الصُّور والناقور موضحا ما سبق مبينا معنى الخيال، وهو عنده أحد أمرين : الأول منهما : القوة المتخيلة نفسها وهى: «الخيال المتصل» - المكونة للصور - والثانى منهما : هو الصورة الخيالية نفسها سواء كانت من إبداع الخيال المتصل أو أحد أعيان الكون فإنها من الخيال المنفصل . وهذا بالغ الأهمية لتحديده لوظيفة الخيال كما سيرد بعد.

والصورة الخياليه لابد لها من روح - وقد يكون الروح هو المعنى اوروحا حقيقيا - وهنا يطرح سؤالين : الأول منهما : هل الروح تأتى قبل الصورة أم العكس ؟ ويمكن أن نسوق هذا السؤال فى صورة أخرى : المضمون أولا أم الشكل ؟ (ماهوالأصل: هل الصورة فى وجود النفخ أوالنفخ فى وجود

الصورة؟). وهذا السؤال يطرح مشكلة عيسى من وجهة نظر ابن عربى فى الخيال وفهمه للقرآن حيث قال الله فى قوله: «ونفخ فى الصور»، والصور جمع لكلمة «صورة». ثم أن جبريل تمثل لمريم بشرا وهو روح.وهذا التمثل يطرح السؤال الثانى منهما : هل مريم ادركت صورة جبريل فى حال تمثله بعين الحس أوبعين الخيال ؟يريد القول : هل عين الخيال يمكن أن تدرك الخيال(التجلى الخيالى فى الصور) ؟

ويترك ابن عربى السؤال الأول مُعَلّقا ،ويطرح تعليقات لعلها إجابة السؤال الثانى، ولعلها أيضا ترسم طبيعة الخيال النورانية المحضة . وتبدأ هذه التعليقات بقوله:إذا كانت مريم أدركت جبريل بعين الخيال فتكون ممن أدرك الخيال بالخيال؟! فهل من قوة الخيال أن يعطى صورة حسية حقيقية فلا يكون للحس فضل عليه فيها لأن االحس يعطى الصور للخيال؟ وهذا محال عقلا، ولكن الخيال يقيد المحال.

إن طبيعة الخيال تنبع من فهم ابن عربى لما هو الصور الوارد فى القرآن حسب تفسيره لحديث للرسول﴿ﷺ﴾يقول فيه انه قرن من نور. إن الخيال مثل القرن متسع أبعد الاتساع فى جهة ومن هنا قوته الجبارة ، كما أنه ضيق أشد الضيق فى أخرى، ومن هنا تقف قوته عند حدود ، فهو القوى الضعيف، والضعيف القوى . فالخيال يصور من يستحيل عليه بالدليل العقلى الصورة والتصور ،فهو يصور الله سبحانه وتعالى مع تنزيهه. فالرسول يقول«اعبد الله كأنك تراه»وفى الخبر الصحيح أن الله يتجلى فى أدنى صورة من الصور التى

رئى فيها لأننا كما أشرنا أن الصورة الخيالية متعددة الأكوان لاختلاف التكوينات . ومن ثمّ كم هو متسع ذلك الخيال الذى يصور الله تعالى. وأما مافيه من الضيق فهو عدم مقدرته أن يقبل أمرا من الأمور الحسية والمعنوية والنسب والاضافة وجلال الله وذاته إلا بالصورة ولورام ادراك أمر من ذلك بغير الصورة لم يعط حقيقته ويصبح وهْماً لاغير . فمن هنا هو ضيّق فى غاية الضيق فإنه لايجرد المعانى عن المواد أصلا ولهذا كان الحس أقرب شئ إليه فإنه من الحس أخذ الصور وفى الصور الحسية يجلّى المعانى، فهذا من ضيقه. وبهذا يتصف الخيال رغم إتساعه الشاسع بالتقييد ، وعدم إطلاق الوجود- أى تجريده من الصورة إلى المعنى - فلايتصف- بالفعال لما يريد إلا الله سبحانه وتعالى. وبهذا فالخيال أوسع المعلومات العالمة أوالمدركات المدْرِكة ، ومع هذه السعة العظيمةالتى يحكم بها على كل شئ ، قد عجز أن يقبل المعانى مجردة من المواد كما هى فى ذاتها فيرى العلم فى صورة لبن أوعسل ويرى الدين فى صورة قيد ويرى الحق فى صورة إنسان أوفى صورة نور.

ويمضى ابن عربى مستمدا من فهمه لحديث الرسول حول قرن النور: وأماكون القرن من نورفإن النور سبب الكشف والظهور. إذ لولا النور لما أدرك البصر شيئا، فجعل الله نورا يدرك به تصوير كل شئ، وأى أمر كان ، كما سبق توضيح ذلك (يقصد بلفظة تصوير هنا:خلق الصور، رؤية الصور، إدراك الاستحالة فى الصور- وكل الصوَر خيالية).

والخيال نور ينفذ فى العدم المحض فيصوره وجودا فالخيال أحق باسم النور

من جميع المخلوقات الموصوفة بالنورية فنوره(يقصد الخيال المتصل الذى هو قوة إنسانية وهو مدار الحديث الآن)لايشبه الانوار، وبه تدرك التجليات، وهو نور عين الخيال لانور عين الحس. فالنور الذى تتمتع به عين الخيال له خصوصية أنه لايشبه الأنوار الأخرى، ففيه تندرج الأنوار فيراها جميعا كما يندرج هو فى نور الذات فلا يراها إلاكما يرى نفسه. ولكن ماهى عين الخيال ذات هذا النور المخصوص؟ فى حديثنا عن الحواس الخمس وقواها (العين: البصر، الأذن: السمع.....الخ) عرفنا أن قوى الحواس هى نور له نسبةإلى الحق. فهل الخيال يشبه الحاسة؟ أوفى كلمات أخرى هل للخيال وجود عضوى ذو وظيفة تشبه قوى الحواس؟ الكائن الإنسانى كله يمثل عضو الخيال ومن هنا كان حضرة للخيال المنفصل وعضوا فى الخيال المتصل ، وهذا العضو الإنسانى كله فى اجتماع قواه جميعا فى العمل حتى يصير بمجموعه قوة واحدة يصدرها عضو فيزيقى واحد. هذه القوة تسمى الخيال المتصل أوعين الخيال، وهذه القوة أينيتها هى الكيان الإنسانى بمجموعه فهو حضرتها وهذا الكيان كله عالم خيالى وبعد عضوا فى مملكة الوجود الخيالى. وهذه القوة- التى هى عين الخيال أوالتى هى النور الذى لايشبهه نور لأنه يحتوى على كل نور، يعطيها ابن عربى قوة خاصة اسمها النور تنفذ إلى العدم فيصوره وجودا (الاختراع الذى سيرد الحديث عنه بعد)، وهى إذا صح التعبير هى القوة الديناميكية المحركة والخالقة، وهى قوة مطلقه يقيدها ما بين يديها من مادة مصدرها الحس والغيب وغيب الغيب. فهى تجمع فى خلقها للصور بين التجسم المحسوس والمعنى ولكن فى صورة بالضرورة حسية تستر المعنى (نظرية الستر سترد فيما بعد). ومادامت الصورة تتكون

من اجزاء حسية ، فالحس إمكانياته محدودة فى التوصيل بما هو كائن فى صورة بالوجود ذات كينونة مادية. وهنا يشترك الحس والخيال فى أمرين هما عدم الخطأ وعدم الحكم على الأشياء فالخطأ وهم والحكم أمر غير التحكم الذى يملكه الخيال بتقييد المعانى والأرواح فى صور.

فالخيال يدرك بنوره مايدرك والحس أيضا يدرك ماتنقله الحواس. وكل من الحس والخيال يدرك ادراكا صحيحا ، وقدرته تنتهى عند الادراك لما يراه نور الخيال أوالحواس وليس فى مكنته الحكم على ما يدرك وانما الحكم لغيره وهو العقل الذى يخطئ ويصيب لما كانت وظيفته الحكم (تتردد هذه المسأله كثيرا فى كتب ابن عربى وضرب لها مثالا مريض المرارة إذا ذاق مسكرا يراه مرا فالحس لم يكذب ولم يخطئ فطعم المسكر مر، وانما العقل هو الذى يخطئ لو تصور صدق الحس فيما ينطبق على المادة المذاقة لافيما ينطبق على الذوق لأن الحس شاهد والعقل حاكم ‹‹**الفتوحاتحـ١ص١٥٩-١٦٠**›› ويشبه ذلك خداع النظر كرؤية الجبل الأبيض أسود على البعد وكرؤية السراب وككل خداع ناتج عن المرض. وهذه الأشياء ليست داخلة فى الحس وفى الخيال على حقيقتها أى من جهة الحكم عليها فهو من وظيفة العقل ‹‹**الفتوحاتحـ٣ص٤٨٢**››. واتساع الخيال ينتهى إلى الواحد وهو الله فهو ينفض عن نفسه التفاصيل فيزول عنه الاتساع فلاينبغى فهم الاتساع والضيق إلابازالة الأعراض وصولا إلى الجوهر مصورا ولذا لاينبغى نسبة الفساد والخطأ إليه.(٢٠)

ولما كان الخيال نورا محضا، وهو نور الهى وهو نور مدرِك من حيث القوى

وهو نورُ مدْرك من حيث حضرته واتصاله فإنه له المصاحبة الدائمة للإنسان فى يقظته ومنامه وبعد الموت. ولما كان الله قد شبه نوره بالمشكاة فإن الخيال كالمشكاة ولما كان هذا النور أوالخيال يضم أنوار كل الموجودات فى عالم الخيال فهو لة التحكم فى العالم وبذلك نكون قد أجبنا على القضية الأولى التى طرحت السؤال الأول عن تحكم الخيال فى العالم وشبهه بالمشكاة التى معناها الطاقة ومرموزها نور الله واتضح من عرض هذه الإجابة الآتى:

أ- أن الخيال المتصل يمكن تسميته عين الخيال وأنه يمثل قوى الخيال الإنسانى الذى هو خيال منفصل فى صورة إنسان (قواه جميعا عندما تعمل فى تناسق مجتمعة) هى نور أوطاقة يها تدرك الأشياء.

ب- أن عين الخيال تقابلها عين الحواس وهى خادم لعين الخيال ترسم فى القوة الحافظة الوجود الخارجى ليقدم مادة العمل التشكيلى لعين الخيال ومن هنا تتحكم عين الحواس فى القدرة المطلقه لعين الخيال. وعين الحواس تشمل القوى الخمس للحواس الخمس وكل قوة منها لها نسبة إلى النور أوهى نور إدراكى ولكنه نور محدود فلا يرى العالم الخارجى إلا فى صور ثابته فى معظم الأحيان وهذا هو الفرق الجوهرى بين طبيعة عمل عين الحواس وعين الخيال. فالأخيرة وإن كانت الجانب الآخر من عين الحواس- فى حالة اجتماعها للعمل- فإنها ترى الصوّر للعالم الخارجى فى حركة واستحالات مستمرة. وهناك فروق أخرى بينهما فى العمل وطبيعته سنعرض لها فيما بعد إلاأن العينين(الحس والخيال)تتفقان فى أنهما لايخطئان ولايحكمان

على الأشياء.

حـ- أن عين الخيال لها قدرة تشكيلية خالقة أولها. بمعنى آخر؛ قدرة على الاختراع والابداع ولكنها لاتبدع إلا فى صور أجزاؤها لابد أن تكون حسية لها وجود سابق فى عالم الحس ومجموعها قد يكون على غير مثال أومخترع.

د- إذا كانت عينا الحس والخيال لاتخطئان ولاتحكمان فإن العقل هو الذى يخطئ ويحكم، وامكانية الخطأ عند العقل لاترجع إلى طبيعته وانما ترجع إلى وظيفته الحاكمة فالحكم إجتهاد قد يصيب وقد يخطئ. والعقل من هذه الجهة يحتكر الحكم احتكارا مطلقا فلوحاول الخيال الحكم لن يخطئ لأنه لم يحكم وانما وقع تحت تأثير قوة الوهم.

هـ- أن نور الخيال المتصل أوعين الخيال وكلاهما واحد نور كلى ومن هنا كان اتساعه تندرج فيه الأنوار فيدرك صورةَ مصدرها لما كانت كل المدركات لها نسبة إلى النور، وهو رغم كليته فإنه ينقسم إلى أعضاء أوأجزاء هى مجموعة من القوى مثل القوة الحافظة والمصورة والمفكرة .....الخ كما أنه يستعين بقوى العقل والحس فى مصادر مادته والحكم عليها. وهذا معناه أن حضرة الخيال المنفصل بكل أدواتها تقوم بمساعدته فى عمله. ولطبيعته الالهية فإنه يتصل بكل أجزاء مملكة الخيال باطنها وظاهرها ومجردها وحسّيها ويضم قواها إلى قواه لاندراج نورها فى نوره ومن هنا يأتى فرق

جديد بينه وبين عين الحواس التى لاترى من مملكة الخيال إلاالطبيعة المحسوسة أوالوجود الحسى الظاهر بعكس عين الخيال التى تسرى حتى برزخ البرازخ فترى العالم الآخر الشفاف الذى لاتراه عين الحواس ومن هنا كانت كالمشكاة فيها مصباح والمصباح فى زجاجة توقد من زيت زيتونه مباركة لاشرقية ولاغربية. ويلاحظ أن هذه الأربعة هى أركان النور الالهى والخيالى معا وهذه الأركان لشفافيتها ولكونها فى لاجهة تربعت لتحل محل الجهات الأربع فى عالم الحس رالتى تراها عين الحواس فلا فراغ إذا انتفت الجهة حلت الصفة، وهذا هو المفهوم العميق للصفات الالهية،فانتفاء رؤية الذات حل محله رؤية الصفات، وهو مفهوم ديالكتيكى حيث إذا انتفت رؤية الصفات اندرج نور الذات فى الذات فرأت الذات نفسها.

و–طرح ابن عربى سؤالين مشكلين أولهما هل النفخ يسبق الصورة أم العكس؟ والثانى هل رأت مريم جبرئيل بعين الحس أم بعين الخيال وإذا لم يكن فى كل ما عرضناه من إجابة لقضية الخيال والمشكاة مايفيد الإجابة على هذين السؤالين فإن إجابتهما هى الاتصال والانفصال أوالاتساع والضيق فى الخيال وأخيرا الإجابة هى سرين من أسرار الجمع والوجود. إنه فقط يثير الاشكالية ولايجيب عليها تاركا لنا فهم الإجابة، فمريم لابد انها قد رأته بعين الخيال، بمعنى أنها رأت فيه تجليات للروح الالهى عبر الاتصال والانفصال، أما النفخ والصورة، فلا اسبقية لثبات صورالوجود الالهية، ولأن الله هو الدهر فكلا الأمرين فى سابق علمه موجود، فإذا وجدت

أسبقية فهى أسبقية الرتبة، والرتبة للنفخ (للروح). ويصير السران فى نعتى النور«مدرك /مدرِك».

وفيما سبق طرحت قضية الاستحالات فى الصور أو التجليات فما هى بين السرين؟. إن المعجب فى هذه القضية أن بعض جوانبها قد تمكن العلم الحديث من اثباتها وأن جوانبها الأخرى لازالت حلما لهذا العلم. وأرجو ألايفهم هذا الحديث كضرب من التحمس لموضوع دراستى، وإنما هو ضرب من الأمانة التى قد تفرض على الإنسان أن يتهم بالتحمس.

النظرية الجزئيه لتركيب المادة توصلت إلى طبيعه هذا التركيب، فتتركب المادة من جزيئات دقيقه وأن هذه الجزيئات بينها مسافات بينية وهى فى حركة عشوائية دائبة فى حيز هذه المسافات البينية. وأن مساحة المسافات البينية إذا ضاقت كانت المادة صلبة وإذا توسطت كانتت المادة سائلة وإذا اتسعت كانت المادة غازية وأن المواد وإن كان لكل منها حال وجود فى الظروف العادية فإنه لاختلاف الظروف يمكن أن تتحول من حالة إلى أخرى أوبمعنى أدق أن الصلابة والسيولة والغازية أحوال ثلاث للمادة تستحيل من الصلابة إلى السيولة إلى الغازية تدريجيا أوالعكس والسبب فى ذلك هو أن حركة الجزئيات الدائبة العشوائية سببها ماتحمله هذه الجزئيات من طاقة (والمعروف أن إحدى صور الطاقة هى النور والطاقة أيضا فى استحالات مستمرة) فإذا رفعنا الطاقة زادت السرعة فتتسع المسافات البينية للجسم الصلب فيسيل وبزيادة التسخين تزداد طاقة الحركة فتزداد المسافات إتساعا وتنفلت الجزئيات متحررة إلى الهواء فى

الصورة الغازية وإذا سحبنا الطاقة بالتبريد مررنا عكسيا بنفس المراحل الثلاثة. ومع حركة الجزيئات العشوائية يتغير ترتيبها فى نظامه وطبيعة هيكله فتتغير صورتها مع عدم إدراكنا ذلك بالعين المجردة. باختصار المادة تنبنى فى صورة وتنهدم لتنبنى فى صورة جديدة فى عملية مستمرة أبدا يصاحب البناء هدم ويصاحب الهذم بناء بسبب لعبة الكراسى الموسيقية أوتبدل أماكن الجزئيات فى تحركها العشوائى المستمر(٢١) والجسم الإنسانى مادة يحدث لها نفس الأمر فبناؤنا فى هدم وبناء مستمرين أو فى استحالات صور أوقل فى خلق جديد لايفتأ يجرى مع اللحظات أوالأنفاس. وأما العامل الثانى الذى تتغير صورته أبدا فينا فهو الوضع السيكولوجى والعصبى والفسيولوجى فهذه الأوضاع فى استحالات أبدا تنعكس على الوجه فتساهم فى تغيير الصورة. وإذا كان الإنسان يعيش ثلاث مراحل حسب التراث الدينى الإنسانى فصورتها فى الواقع الحسى الذى نعيشه هى حالات المادة الثلاثة الصلابة والسيولة والغازية وهى حالات تتدرج من الصلابة والكثافة إلى الشفافية واللطافة ،ثم هى حالات تختلف فيها الصورة أيضا. وداخل كل صورة من الحالات الثلاثة لابتوقف اختلاف الصورة لاستمرار حركة الجزيئات.والمراحل الثلاثة حسب التراث الدينى بمصطلحات ابن عربى هى الحياة الدنيا ثم الصور وهو مقر أرواح الموتى كما سيلى بعد ثم الحياة الأخرى.

والاستحالات فى الصورعند ابن عربى ترتبط بالتجليات الالهية وهى كلها تيار مستمر من الخلق الجديد. والخلق لايبدأ من العدم عند ابن عربى، فالله

يقول للشئ كن فيكون. فالشئ موجود أصلا وإن كان وجودا عدميا. وعملية الخلق هى اسباغ الوجود على هذا الشئ من حضرة الأسماء الحسنى. وبمجرد أن تتم عملية الخلق هكذا تستمر فى الحدوث أبدا فى عملية هدم وبناء متتاليتين عقلا متلازمين زمنا، إنما أمره كلمح البصر. وهذه العملية تستمر بين هدم وبناء أبد الآبدين ومن ثمّ فليس هناك موت لأن الفاعل لايفنى ماصنع، والله هو الفاعل على الحقيقة. وهنا نقع على قانون علمى فيزيائى جديد وهو «أن المادة لاتستحدث من عدم ولاتفنى من حدوث» وهو يلخص فكرة بداية الخلق : فالله لايخلق من عدم وانما يسبغ صفته وهي الوجود على الأشياء فتظهر به ولما كان الله فى حركة دائما تنوعت الصور على الصورة المخلوقة فى تجليات بلا نهاية تتدفق فى مجرئ أبدى. وعملية الخلق هذه المستمرة الجارية على كل مخلوق تتم مع الأنفاس أو بفعل «كن» الذى يسبغ الصورة الوجودية على الممكنات. وبالتالى فالتغير فى الصورة لا يغير جوهر الشئ أو مادته وإنما اختلاف التجلى مع الأنفاس وغناه واتساعه فالله لايتجلى قط فى صورة تكون عين صورة سابقة له فى تجليه. وهذا طبقا للنظرية الخاصة بالتركيب الجزيئى للمادة يمكن فهمه بإعادة ترتيب الجزيئات فى نظام يتجدد كل لحظة مع استحالة تكرره حسب نظرية الاحتمالات. وبناء على هذا فلا تمر لحظة دون أن نرى أنفسنا فى قطار من الرؤيا للصورة الواحدة الماثلة للعين أو لأى عدد من الصور نراها أو لصورة الإنسان نفسه. وهكذا فنحن لا نعى أن كل لحظة تضم إيجادا أو إخفاء لان لحظة الايجاد هى لحظة الإخفاء. وبالتالى فنحن لاندرك أن فى عالم البرزخ الذى هو عالمنا أن الخلق ينهمر دون توقف مع أنفاس الرحمن التى يحركها الحب

فى نهر متجدد. وإذا كان الحب هو السبب الأول فى الخلق الأول ويسميه ابن عربى « وجودا » «فإن الحب يلازم الخلق الجديد المستمر ويسميه ابن عربى إيجادا. والحب انجذاب وجاذبية وجذب لنلتقى مرة أخرى مع نظرية التركيب الجزيئى للمادة فالجزيئات تتماسك بقوة جذب فيما بينها وهذا يذكرنا أيضا بقانون تجاذب الأجسام المادية. وعالم الخيال يقبل التجلى فى الصور الطبيعية فى عملية الخلق هذه سواء أكانت هذه الصور كثيفة أو لطيفة أو شفافة ويكون هذا التجلى لأهل البرازخ، والقيامة برزخ وما فى الوجود غير البرازخ لأنه (أى البرزخ) منتظم شئ بين شيئين مثل زمان الحال ويسمى الدائم، والأشياء المعنوية دور والحسية أكر فما فى الكون طرف لأن الدائرة لاطرف لها، فكل جزء منها برزخ بين جزأين ولهذا جمع فى الإنسان الكامل بين الصورتين الطبيعيتين فى النشأة فخلقه بجسم مظلم كثيف ، وبجسم لطيف محمول فى هذا الجسم الكثيف سماه روحا له، به كان حيوانا، وهو البخار الخارج من تجويف القلب المنتشر فى أجزاء البدن المعطى فيه النمو والإحساس وخصه دون العالم كله بالقوّة المفكرة التى بها يدبر الأمور ويفصلها، وليس لغيره فى العالم ذلك فإنه على الصورة الالهية ومن صورتها يدبر الأمر يفصل الآيات. فالانسان الكامل من تمت له الصورة الالهية ولا يكمل إلا بالمرتبه . ومن نزل عنها فعنده من الصورة بقدر ما عنده. ألا ترى الحيوان يسمع ويبصر ويدرك الروائح والطعوم والحار والبارد، ولا يقال فيه إنسان بل هو جمل وفرس وطائر وغير ذلك ، فلوكملت الصورة قيل فيه إنسان. كذلك الانسان لايكمل فيزول عنه الاسم العام إلى الاسم الخاص فلا يسمى خليفة إلا بكمال الصورة الالهية فيه إذ

العالم لا ينظرون إلا إليها.

ومن كمال الصورة رؤية التجليات فى انسيابها في عمليات الإيجاد المستمرة المصاحبة للهدم المستمر. ويضرب ابن عربى مثلا لايضاح عملية الخلق الأولى التى تستمر بعد : وما أمرنا إلاواحدة كلمح البصر، فإن البصر لاشئ أسرع منه، فإن زمانَ لمحِة عينٍ زمانَ تعلقه بالملموح، ولو كان فى البعد ما كان. وأبعد الاشياء فى الحس الكواكب الثابتة التى فى فلك المنازل، وعندما تنظر إليها يتعلق اللمح بها، فهذه سرعة الحس فماظنك بالمعانى المجردة عن التقيد فى سرعة نفوذها، فإن للسرعة حكما فى الأشياء لايكون لغير السرعة. ومن هنا يعرف قول الحق للشئ كن فيكون فحال كن الالهية حال المكوِّن المخلوق. ولهذا أسرع ما يكون من الحروف فى ذلك فاء التعقيب، فلهذا جاء بها فى جواب الأمر. فإن أردت أن تعرف صورة نشأة العالم وظهوره وسرعة نفوذ الأمر الالهى فيه، وما أدركت الأبصار والبصائر منه فانظر ما يحدث فى الهواء من سرعة الحركة بجمرة النار فى يد المحرك لها إذا أرادها، فتحدث فى عين الرائى دائرة أو خطا مستطيلا إن أخذ بالحركة طولا أو أى شكل شاء ولا تشك أنك أبصرت دائرة ولاتشك أن ماثمّ دائرة، وانما أنشأ ذلك فى نظرك سرعة الحركة وهو قوله « وما أمرنا.... » وهو قوله كن....« إلا واحدة» - كالجمرة - كلمح بالبصر: إدراك الدائرة، وما هى دائرة، فذلك عين الصورة المخلوقة الظاهرة لادراك العين. فتحكم من أنه حق مخلوق به ماظهر لعينك مما ليس هو فهذا عدم فى عين وجود.. فانظر ماألطف هذا الإدراك مع كون الحس محلا لظهوره

على تقييده وكثافته وقصوره فما ظنك بما هو الأمر عليه بالنسبة لجناب الحق فسبحان من يكلم نفسه بنفسه فى أعيان خلقه (يقصد: فسبحان من يخلق الصورة فى وجود ثم ايجاد دائم مع أنفاسه التى تظهره لنفسه لما أحب أن يرى نفسه فتنفس فى حركة حِبّية خالقة)، كما قال «فاجره حتى يسمع كلام الله»، وإن الله قال على لسان عبده«سمع الله لمن حمده»، فهو المتكلم والقائل.....كذلك حقق ياأخى نظرك فى سرعة البرق إذا برق. فإن برق البرق إذا برق كان سببا فى انصباغ الهواء به وانصباغ الهواء به سبب لظهور أعيان المحسوسات به وظهور أعيان المحسسوات به سبب فى تعلق الأبصار بها، والزمان فى ذلك واحد مع تعقلك تقدم كل سبب على سببه.

فزمان إضاءة البرق عين زمان انصباغ الهواء به عين ظهور المحسوسات به عين زمان إدراك الأبصار ماظهر منها. فسبحان من ضرب الأمثال ونصب الأشكال ليقول القائل ثمّ وماثمّ، أو ماثمّ وثمّ ، فوعزة من له العزة والجلال والكبرياء ماثمّ الا الله الواجب الوجود الواحد بذاته الكثير بأسمائه وأحكامه القادر على المحال فكيف الامكان والممكن ؟! فو الله ما هو إلا الله فمنه وإليه يرجع الأمر كله من تجليات تمد محيط الدائرة بصورته فى تجدد لازال بلاحدود دون تكرار لنرى صورة للاتساع الالهى(٢٢).

والمثل الذى يضربه ابن عربى لفكرة التجليات بين كون واعدام دائمين قصة سليمان وعرش بلقيس فقد قال له (أى لسليمان) آصف بن برخيا:أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك، وكان قول آصف هو عين الإتيان بالفعل أى أن قوله

عين الفعل نفسه فى الزمن الواحد لئلا يتوهم سليمان انتقالا فلا يمكن أن يحدث انتقال فى الزمن الواحد وإنما كان إعدام وإيجاد من حيث لا يشعر أحد بذلك فكان قول آصف عين الفعل وكان سماع سليمان عين الرؤية لأن العرش ظهر أمامه قبل أن يرتد إليه طرفه فإن الزمان الذى يتحرك فيه البصر عين الزمان الذى تعلق بمبصره مع بعد المسافة بين الناظر والمنظور«بل هم فى لبس من خلق جديد» ولا يمضى عليهم وقت لايرون فيه ماهم راءون أى الشئ الذى تراه لاتتكرر رؤيته أبدا فكان زمان عدم عرش بلقيس من مكانه، زمان عين وجوده عند سليمان من تجديد الخلق مع الأنفاس. ولاعلم لأحد بهذا القدر، بل الإنسان لايشعر به من نفسه أنه فى كل لحظة (فى كل نفس) يكون أولا يكون. ولا تقل (يكون ثم لايكون)فثمّ تقتضى المهلة فليس ذلك بصحيح وانما ثمّ تقتضى تقدم الرتبة العلّيه عند العرب فى مواضع مخصوصة كقول

كهز الردينى ثم اضطرب

وزمان الهز عين زمان اضطراب المهزوز بلا شك . وقد جاء بثم ولا مهلة كذلك تجديد الخلق مع الأنفاس: زمان العدم؛ زمان وجود المثل كتجديد الأعراض فى دليل الأشاعرة. فإن مسأله حصول عرش بلقيس من أشكل المسائل إلا عند من عرف ماذكرناه آنفا فى قصته فلم يكن لآصف من الفضل فى ذلك إلا حصول التجديد فى مجلس سليمان. فما قطع العرش مسافة ولا زويت له أرض ولاخرقها لمن فهم ماذكرناه. ولما رأت بلقيس عرشها مع علمها ببعد المسافة، واستحالة انتقاله فى تلك المدة عندها، قالت «كأنه هو» وصدقت

بماذكرناه من تجديد الخلق بالأمثال، وهو هو ، وصدق الأمر كما أنك فى زمان التجديد عين ماأنت فى الزمان الماضى. ثم أنه من كمال علم سليمان التنبيه الذى ذكره فى الصرح.«فقيل لها أدخلى الصرح» وكان صرحا أملس لاأمت فيه من زجاج . فلما رأته حسبته لجة أى ماء، « فكشفت عن ساقيها حتى لايصيب الماء ثوبها، فنبهها بذلك إصابتها فى قولها « كأنه هو». وهذا يفسر الأبيات الواردة من قبل وهى

لولا الخيال لكنا اليوم فى عـــدم ولا انقضـى غـرض فينـا ولاوطـر

«كأن» سلطانه إن كنت تعقلـــها الشرع جاء بـــه العقـــل والنظـــر

من الحروف لها كاف الصفات فما تنفك عن صور إلا أتـــت صـــور

فالزجاج هنا كأنه ماء أى أن الماء وجود عدمى عن وجود حقيقى وهو الزجاج وقد رأت ذلك بعين الحس وانفعلت برؤيتها فكشفت عن ساقيها أى رأت العالمين معا، الدنيا والآخرة فانكشف لها حقيقة عرشها فهو وجود عدمى أو مثال لوجود حقيقى فرأت الحقيقة التى عرفها سليمان فقالت عند ذلك «رب إنى ظلمت نفسى واسلمت مع سليمان» أى إسلام سليمان«لله رب العالمين». فما انقادت لسليمان وانما انقادت لله رب العالمين وسليمان من العالمين. فما تقيدت فى انقيادها كمالا تتقيد الرسل فى اعتقادها بالله، وكان فرعون تحت حكم الوقت حيث قال«آمنت بالذى آمنت به بنواسرائيل» فخصص، وانما خصص لما رأى السحرة قالوا فى ايمانهم بالله «رب هارون وموسى» فكان إسلام بلقيس

إسلام سليمان فتبعته فما يمرشئ من العقائد إلا مرت به معتقدة ذلك. كما نحن على الصراط المستقيم الذى عليه الرب لكون نواصينا فى يده ويستحيل مفارقتنا إياه. فنحن مع الله بالتضمين (الجمع) وهو معنا بالتصريح (الوجود)، فإنه قال «وهو معكم اينما كنتم» ونحن معه بكونه آخذا بنواصينا، فهو تعالى مع نفسه حيثما مشى بنا من صراطه. فما أحد من العالم إلا على صراط الرب تعالى. وكذا علمت بلقيس من سليمان ففالت:«لله رب العالمين»، وما خصصت عالما من عالم . وأما التسخير الذى اختص به سليمان، فإن الله يقول فى حقنا كلنا دون تخصيص، «وسخر لكم ما في السموات وما فى الأرض جميعا منه». وقد ذكر تسخير الرياح والنجوم وغير ذلك ولكن لاعن أمرنا بل عن أمر الله. فما اختص سليمان - إن عقلت - إلا بالأمر من غير جمعية ولاهمة بل بمجرد الأمر.لمن أراد تسخيره من غيرهمة ولا جمعية والأمر هناكن. وقد قلنا ذلك لأنا نعرف أن أجرام العالم تنفعل لهم النفوس إذا أقيمت فى مقام الجمعية. وقد عاينا ذلك فى هذا الطريق. وقد نال سليمان ذلك بسؤال ربه أن يهبه الأمر كقول الرسول ﴿ﷺ﴾:«رب زدنى علما» فوهب عين الخيال فقال «الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا» منبها على أن كل مايراه الانسان فى حياته الدنيا انما هو بمنزلة الرؤيا للنائم: خيال؛ فلا بد من تأويله:

انما الكون خيال وهو حق فى الحقيقه

والذى يفهم هذا حاز أسرار الطريقه

فكان الرسول ﴿ﷺ﴾ إذا قدم له لبن قال «اللهم بارك لنا فيه وزدنا منه» لأنه كان يراه صورة العلم وقد أمر بزيادة العلم.

وما سبق يتضمن كثيرا من المشاكل التى تثيرها قضية الاستحالة فى الصور أو التجليات المتتابعة فى خلق جديد أبدا. (٢٣)

******

-٦-

التجلى الدائم فى صور الإعتقادات والخيال

هذه المسأله من أخطر المشاكل بل هى أخطرها جميعا من وجهة النظر الدينية والفلسفية، وهى من أشد المشاكل غموضا فى تراث ابن عربى لذلك ينبغى معالجتها فى رفق من واقع ماسبق ومن واقع النظرة الشاملة لفكر ابن عربى .

أنه يقرر حدوث التجليات ابتداء فى سلسلة لامتناهية من الخلق الجديد.ولكن هذا النهر ينبع من مصب بعيد يسبق العلم به (العلم تال – فى تساوق – للمعلوم) من حيث المرتبة فلا زمان عند ابن عربى إلا من وجهة نظر النسبية المحضة والحاجة إلى مقاييس. وسبق المرتبة يوضحه فى شرحه للحديث « إن الرجل ليعمل بعمل أهل الجنة فيما يبدو للناس حتى ما يبقى بينه وبين الجنة إلا شبر فيسبق عليه الكتاب فيعمل بعمل أهل النار فيدخل النار.....الخ» فلا حكم لخالق ومخلوق إلا بما سبق به الكتاب الالهى ولذا قال «وما أنا بظلام للعبيد» ولكن ما هو الكتاب؟ هل هو ما يجول فى صدورنا مما نعمل أو نتجنب عمله ؟ هو كذلك بمعنىً لأن هذا الذى فى صدورنا هو حظنا من الوجود، فالله تعالى ما كتب إلا ما علم ولا علم إلا ماشهد من صور المعلومات على ماهى عليه فى نفسها، فمن هنا تعلم علم الله بالأشياء معدومها وموجودها وواجبها وممكنها ومحالها. فما ثمّ على ما قررناه كتاب يسبق

إلابإضافة الكتاب إلى مايظهر به ذلك الشئ فى الوجود على ماشهده الحق فى حال عدمه، فهذا سبق الكتاب على الحقيقة. والكتاب سبق وجود ذلك الشئ (ويعلم ذوق ذلك من علم الكوائن قبل تكوينها فهى مشهودة فى حال عدمها ولاوجودلها) فمن كان له ذلك عَلِم معنى سبق الكتاب. فلا يَخفَ سبق الكتاب عليه فانه ماسبق الكتاب عليه ولا العلم إلا بحسب ما كان عليه من الصورة التى ظهر فى وجوده عليها . فلُم نفسك لاتعترض على الكتاب وبالتالى فالله له الحجة البالغة وهى : ما علم منا إلا مانحن عليه، ولوسألنا لم يحاسبنا وقد سبق علمه بما نعمل . ولذا قال «حتى نعلم ..» فهناك فرق بين كون الشئ موجودا فيتقدم العلم به وجوده وبين كونه على هذه الصورة فى حال عدمه الأزلى ..... فهو مساوق للعلم الالهى به،(٢٤).

وهنا يكاد ينقسم العلم الالهى إلى قسمين : العلم القديم والعلم الحادث فالعلم القديم هو القضاء وهو إجمال صورتنا فى وجودها بين الممكنات التى هى كلمات الله ثم فى وجود هذه الممكنات فى برزخ البرازخ لاتشعر بشيئيتها فوجودها مندرج فى الذات ولكنه قائم كنسبة عدمية. وبمجرد سماع هذا الشئ كن يبدأ بالشعور أى يكتسى ثوب الوجود فينحفر مجرى النهر ويتحرك حركة خافقة مستمرة، وهو مجرى أبدا دائم التشكل كلما اخترق مساحة جديدة من الأرض. وبذلك تظهر الممكنات مكتسبة بكن وجودا فظهورها صور فى وجود الحق فلذلك تداخلت الصفات الالهية والكونية فوصف الخلق بصفات الحق ووصف الحق بصفات الخلق فصارت فى ظهورها على ما كانت عليه فى وجودها

السابق ولكن تفصل ما كان مجملا بمعنى اختلاف التجليات عليها ومع كل تجلّ إيجاد جديد أو حدوث جديد وكل حدوث جديد هو القدر ومن هنا قال «حتى نعلم» واحتجنا للتوقيت ففى كل لحظة يكتسى الموجود بكن فى صورة تظهر حسب باطن الموجود ، أى أن الكائن بظهوره يصير له باطن هو كتابه السابق أو صورة شيئيته القديمة . وبخروج تفاصيل هذه الصورة تتلون صور الخلق الجديد الأزلية لهذا الكائن فى وجوده الظاهرى الذى هو عضو من الخيال المنفصل وبالتالى فانه مايجرى عليه يجرى على كل الوجود من هذه التجليات المتوالية مع كل نَفَس رحمانى أو مع كل كن. ولكن هذا الكائن إذا كان على الصورة الالهية أى إنسان فإن صورة وجوده(خياله المنفصل) لها خيال متصل أرعين خيال يرى بها أجزاء الكون الأخرى الظاهرة والباطنة أوبمعنى آخر فإن الموجود له وجود عضوى فى هذا الكون فكيف يرى التجليات في أعضاء هذا الكون الذى هو مملكة الخيال؟ هنا تبدو القوة الخالقة للخيال المنفصل وقدراته الجبارة التى يملكها الإنسان وتوجد بداخله تنتظر اكتشافها وتوظيفها(٢٥).

إن خلق الإنسان على الصورة الالهية كمال والوجود كمال فالإنسان له كمال الكمال وهو أن صورته فى شيئية العدم تحمل من الصفات كلمات الله واسماءه، ربظهور هذه الصورة تلبَّس الوجود بكن، فتصير صفات الله لها نعوتا أوبمعنى أدق، تصير حاملة لسر كن فلها القدرة على الخلق بكن من كونها عالمة قادرة مريدة خالقة مصورة....الخ إى أن الإنسان له إرادة وعلم وقدرة، فالإرادة تتمثل فى أصل صورته وهو الحب الالهى الذى تنفس كن عن إرادة أن يعرف

نفسه والعلم يتمثل فى كسب ووهب . والقدرة فى العقل والخيال، ومن هنا تفاضل الناس عندما جعل الله لهم عينين وهداهم النجدين والهمهم الفجور والتقوى وجعل الحياة دنيا وآخرة ومحسوسة وغير محسوسة وسخر لهم ما فى السموات وما فى الأرض. ومن واقع هذه الإرادة يختارون الدنيا أو الآخرة بمعنى يغرق فى الحس أوفيما وراء الحس أى يعملون: وللعمل طريقان، إما طريق يغلب عليه الحس وإماطريق يغلب عليه ماوراء الحس وبالعمل يتاح لهم استثمار العلم فيقعون على اكتشافات متوالية فيترقون برؤية التجليات التى هى إسراء دائم أوسفر دائم بعين الخيال، هذا إذا مال العمل عن الحس أما إذا مال إلى الحس رأوا بعين الحواس فلم يدركوا حقيقتهم ولم يكتشفوا امكانياتهم وجانبهم الالهى فحجبوا بكثافتهم الرؤية ومالوا إلى الحيوانية بمعنى أدق:عطلوا قواهم الحقيقية وأهملوا جانبهم الالهى ونسوا أنفسهم فنسوا حقيقتها. إذن للإنسان إرادة وهى إرادة توظيفية تهدف إلى حمل الأمانة والإرادة سبقها علم، وجعلها ايجابيةً وجودُ القدرة.وتوجّه الارادة إلى الخلق هو عن العلم السابق، والعلم السابق هو علم بالكون كله وبقدر ماتحصل الإرادة من تحقيق هذا العلم والمعرفة به يتحقق الكمال ويبتعد الإنسان عن عالم الحس الكثيف فى اقتراب إلى كل ماهو لطيف، ومن هنا جاء الشرع وظهر الحكماء لتنبيه الإنسان والأخذ بيده لتحقيق إنسانيته الكاملة بممارسة الخلق. وهذه الممارسة تحول سلسلة التجليات إلى سلسلة متوالية من الاكتشافات الجديدة والاختراعات التى تتوجه عليها إرادة الإنسان بالتصوير فتتصور حسبما أرادها. ولما كان كل علم ينتهى بالله لوجوده ساريا فى كل شئ فإن إعتقادات الانسان تتحكم فى صور التجليات

فانها ليست إلاصورة هذه الاعتقادات نفسها.

ولهذا ينبغى على الانسان أن يبحث فى دنياه- لأنها دار العمل- عن جميع المقالات ليرى وجهة نظر صاحبها فى اعتقاده بالله، فإن صحت عنده أخذ بها وبذلك يمكن أن يرى الله بنظر كل المعتقدات يوم القيامة. وهذا يفيد أن الإنسان سيحشر يوم القيامة على الصورة التى انتهى بها فى الحياة الدنيا من كمال أونقص وبقدر ما تحمل هذه الصورة من المعتقدات أومن العلم والتحقق بكلمات الله سيرى الله فى تجليات يوم القيامة(٢٦).

ولاشك أن النوع الإنسانى المكون من أفراد يشتركون جميعا فى بعض الصفات وهى العلم والارادة والقدرة فأمامهم فرص مشتركة وفى هذا فليتنافس المتنافسون. ومن هنا يتضح ما أورده من فرق بين اعتقاد فرعون وبلقيس ففرعون تحت حكمم الوقت وهو الاسم الظاهر له فى تلك اللحظة وهو رب هارون وموسى أو رب بنى اسرائيل فحصر اعتقاده، ولم تكن أمامه فرصة أخرى لتوجيه إرادته لأنه فى لحظة موت فخضع لوارد الوقت أما بلقيس فإنها آمنت عن إرادة سبقها العلم فقبلت كل اعتقادات سليمان .

والنظر إلى المقالات الاعتقادية المختلفة هو بالضرورة نظر فى سبق الكتاب، فكل اعتقاد يتوجه إلى صفة من صفات الله تعالى، وتلك الصفات نعوت للممكن، فمعرفة الصفات فى تعددها تؤدى إلى معرفة النعوت فى تعددها، أى معرفة النفس. ومن عرف نفسه عرف ربه.

وفكرة إرادة الإنسان رغم ذلك من أشكل المسائل فى الاسلام وعند المتكلمين خاصة ولا أريد أن أقحم نفسى فى قضية الجبر والاختيار ولكن من اللازم هنا أن نوضح رأى ابن عربى فى هذه المسألة. إنه ينسب الأفعال كلها لله الذى خلقكم وما تفعلون. ومن هنا يبدو التناقض فيما زعمناه من إرادة الإنسان مع هذه النسبة وكلنا موطن لأعمال الله ومحل لها فهى صادرة عنا، وهذا لغز جديد يحاول أن يحله برأى قريب من رأى الأشعرية حول الأعمال. فالكائن فى حال عدمه يتصف بصفات كما قلنا هى لله أسماء وللكائن نعوت فكما أن الأسماء الالهية هى للكائن نعوت فإن الأسماء الكونية (كل مظاهر الكون) هى أسماء للعين الوجودية فالعبد محل لظهور العمل الالهى ولولاه لما ظهر العمل والاستعانة بالله (من جانب الكائن) والتكليف (من جانب الشارع) مشاركة فى أداء العمل سواء سمى كسبا (حسب الأشعرية) أو خلقا (حسب ابن عربى) أو ما كان (حسب رأى أى فريق) فللمكلَّف نسبة وأثر فى العمل لولاهما ماصح التكليف، وهذه النسبة اختيار للطرفين إلا أن خروجنا من العدم إلى الوجود اضطرارى ، كذلك تكليفنا مالنا قدرة على دفعه، وما بعد ذلك فنحن شركاء فيه إن أخلصنا نسبته لله وإن لم نخلص العمل فهو ليس إلا نفسه. وهذا يشبه موقف الانسان فى مجتمع يسوده القانون فهو حر فى حدود القانون.

باختصار الوجود إجبارى ويسبقه عالم الچينات على كروموزومات حاملة للصفات وبخروجه من العدم، والعدم هنا السكون فيما اسميناه « العماء» إلى الوجود الظاهر تبدأ مرحلة العمل فى حياة الإنسان. والعمل شقاء ولذة معا

وبالموت ينتهى العمل بما فيه من مادية وتبقى صورته المعنوية الشقاء واللذة. وفى مرحلة العمل لنا الحرية المطلقه و إذا كان العمل هو القدر أو علم التوقيت وهو انجاز -المعلومات وخلقها والمعلومات هى كلمات الله التى لاتنفد - كانت حرية الإنسان مطلقة ولما كان الإنسان عبد ورب أو ناسوت ولاهوت فإن الله شريكه فى عمله شركة إسهام لاجبر ومن هنا خلق الله لأعمالنا واسهام الله يجعل المصير هو النعيم فلا حساب إلا تصنيف فى المراتب نصنعه بأيدينا بقدر ما نحقق بالعمل إنسانيتنا.

ومن هنا يتدرج النعيم بتدرج صورنا والعمل خلق فى صور. والخلق ليس إلا عن علم ومن هنا توهم الناس الجبر فى اسلوب ابن عربى الغامض فالجبر فى تعبيره يعنى علم الله القديم بنا فى حالةاجمال فهو يعرف عنا كل شئ قبل وجودنا وهو علم جعله خالقا لأعمالنا بنا، دون جبر لنا. ومن هنا كان القضاء هو علم الله بنا وفى وجودنا نعمل من بحر هذا العلم فتحدث المعلومات القديمة مفصلة فى صور فيعلم بها وهذا هو القدر.

وما بين القضاء والقدر لنا الحرية الكاملة. ومن هنا كانت الخلافة. ولما كان كل علم فى هذا العالم بهذا المفهوم إلهى فكل علومنا اعتقادات. ولما كان الكون هو موضوع كمل علم كانت مظاهره هى صور المعتقدات المجسمة وبقدر علمنا بحقيقة هذه المظاهر- وحقيقتها الحق - كما تظهر لنا التجليات - إن كشفناها وبذا كانت التجليات فى صور المعتقدات أو المظاهر فالإنسان بعلمه يشكل الكون فى خلق جديد أبدا ، وبجهله يتشكل ضمن من يتشكل من

الكون فاقدا لكماله عاجزا عن استثمار تسخير الكون لنا مقصرا فى خلافته لله مقتربا من الحيوانية وهى عند ابن عربى حقيقة كل موجود. ولهذا تميز الإنسان الكامل بأنه حيوان ناطق ونطقه عين النَّفَس والنَّفَس عين كن أى أنه حيوان خالق وهذا هو تمام إنسانيته.

******

-٧-

قوة التمثل والتخيل والخيال

تحدثنا فى إشارة سابقة أن الروحانيين من الملأ الأعلى لهم قوة التمثل والتخيل من الخيال المنفصل وإن الإنسان أولى بذلك لكمال الخيال المتصل عنده فما هى هذه القوة ؟ التمثل والتخيل هو دخول الكائن فى أى صورة أراد(٢٧). وكان ينبغى التفريق بين الكلمتين على انفراد . ويدفعنا التفريق بينهما إلى العودة إلى الخيال المنفصل لإيضاح نقطة جديدة. إن ابن عربى شديد الإخلاص لنظريته فى الخيال لا يفرّط أبدا ولا يكاد يقع فى التناقض. فهو يجيب عن سؤال : كيف للخيال أن يتصور الحق؟! لما كان الحق ليس له وجود عينى وانما له وجود عقلى فإن تجليه بالاسم الظاهر لظاهر النفس يوقع الإدراك بالحس فى الصورة فى برزخ التمثل. فالخيال المتصل قوة فى حضرة الخيال المنفصل وهو الإنسان كبناء كلى. وهذه القوة التى هى عين الخيال لها اتصال بالخيال المنفصل لا يتم إلا ببرزخ هو خيال التمثل وخيال التمثل حضرة لها قوة تربط بينها وبين العقل هى قوة التمثل، وحضرة التمثل تنطبع فيها صور المثال الذى يتم خلقه لينتقل إلى الخيال المتصل فى صورة أبدعت على نمط هذا المثال . وأما قوة التمثل فهى استجلاب هذا المثال بما يشبه التذكر، ويتم هذا الاستجلاب من القوة الحافظة أو القوة الذاكرة باستخدام القوة المفكرة، وقد يقوم بعكس العمل

فى نقل الصور من الخيال المنفصل إلى الخيال المتصل تُرىَ بعين الخيال، فعمله إبداعى استقبالى وتمام هذا العمل يسمى التخيل وهو الدخول فى صورة خيالية لطيفة فالله لا يُرىَ إلا فى برزخ التمثل الذى لطف الحس، فإذا رأيناه فى المظاهر فهذا بعين الخيال عن طريق برزخ التمثل أما إذا رأينا المظاهر بعين الحواس فهى مارأيناه ومارأينا الحق. ومن هنا فقوة التمثل والتخيل هى تمثل مثال فى برزخ التمثل بالتخيل يدخل صاحبه فى صورته، أى أنها قوة تشكل الكائنات فى الصور عن إرادة لمن له منها إرادة، لأن كل الكائنات فى تشكل جديد سواء أرادت أم لم ترد، وهذه الإرادة لاتتوفر إلا لمن له خيال. وهذه الحالة تشبه التجلى فى صور الاعتقادات ولكن القدرة الخالقة هنا لا تنسحب إلا على إعادة خلق صاحبها. ويظهر ذلك فى الملائكة والجن فخيالها لاتتجاوز وظيفته ممارسة التمثل والتخيل ولا يتجاوز هذا إلى الخلق والتأثير فى الكون. وهى لها قدرة على التشكل فى الصور.، فالصورة الأصلية التى ينسب إليها الروحانى، انما هى أول صورة أوجده الله عليها من قبل عندما خلقه ثم تختلف عليه الصور بحسب مايريد أن يدخل فيه. ولو كشف الله عن أبصارنا حتى نرى ما تصوره القوة المصورة التى وكلها الله بالتصوير فى خيال المتخيل منا لرأيت مع الأناة- الإنسان فى صور مختلفة لا يشبه بعضها بعضا . فتشابهت الكائنات الروحانية مع الانسان فى استمرار التشكل دون أن نراهم أصلا فى تشكلهم كما لا نرى الإنسان. وهذا التشكل يتم بحكم كن للإيجاد خلال كل إعدام،(٢٨). وهو حكمها فى الأجسام الحيوانية الإنسانية التشكل فى القوة الخيالية. فالأجسام النورية لاخيال لها بل هى «عين الخيال» والصور تقلباتها عن

أرواحها المدبرة لها، وكما لا يخلو خيال الانسان عن صورة كذلك ذات الملك لاتخلو عن صورة. وهنا تبدو خطورة عالم الخيال الذى يعيش فى رحابه ابن عربى فالروحانيون أجسامها نورانية والخيال نورانى فهم من صنع الخيال. ولما كان صنع الخيال فى صور كانت لهم صور، وصورهم شديدة اللطافة فهى قوة من قوى الإنسان- لأنه على صورة الرحمن وخليفته - يبدع ضمن مايبدع صور الملأئكة. كذلك يقول فى نص طريف عن الجن(إن الجن.....إذا لم تكن عبارة عن باطن الإنسان فكأن قول الله«وماخلفت الجن والإنس....» يقصد أن الجن هو مااستتر من الإنسان وما بطن منه، والإنس هى ما يبصره من نفسه لظهوره«.....إلا ليعبدون»ظاهرا وباطنا). وسواء كان الإنسان عنده بمفهومه الضيق وهو الآدمى أو بمفهومه الواسع وهو العالم فان خياله يخلو من الوهم ويعلو على التقليد فى النظر إلى الأشياء(٢٩).

وإذا كان الإنسان يشكل كل مظاهر الكون فإنه أحد هذه المظاهر وإذا كانت المخلوقات التى لاتفكر (كالملائكة) تدخل بأجسامها فيما يحلو لها من صور مع نقص خيالها فإن الإنسان أولى بهذا الدخول(٣٠).

ويحكى ابن عربى عن منزل القواصم(٣١). وهو منزل مجهول وصل إليه بصحبة ملك وطرقه ودخل فكان شهوده صوريا ولم يعرف إلا بعد سنوات (وهذا مهم فى وجود بعد زمانى بين رؤية الصورة وادراكها كما سنذكر ذلك). وفى هذا المنزل رأى تحول الصور الحسية فى الصور الجسمية (صور الأجسام وليس الأجسام بسبب استحالة رؤية الأجسام لأن الأجسام متخيلة وإن كانت أجساما

حقيقية فى حضرتها فليست أجساما عند كل أحد لما يسرع إليها من التغيير ولأنها راجعة إلى عين الناظر لا إليها. والأجسام الحقيقية هى أجسام لأنفسها لا لعين الناظر فسواء كان الناظر موجودا أو غير موجود هى أجسام فى أنفسها ويشبه ذلك رؤية جمرة النار فى حركتها وكحية موسى ظهرت فى عين موسى بصورة الجسم الذى له سعى والأمر فى نفسه ليس كذلك (الفتوحات ج٢ ص١٠٨) بطريقين:

الأول : أن تعطى قوة تؤثر بها فى عين الرائى ما شئته من الصور التى تحب أن تظهر له فيها فلا يراك وأنت فى نفسك على صورتك ما تغيرت فى جوهرك ولا فى صورتك، ومعنى هذا أنك لا تخرج عن كونك فلانا المحدد. إلا أنه لابد أن تحضر تلك الصورة التى تريد أن تظهر بها للرائى - فى خيالك فيدركها بصر الرائى فى خيالك كما تخيلتها ويحجبه ذلك النظر فى الوقت عن إدراك صورتك المعهودة (كأنه يتحدث هنا عن فن التمثيل وشروط الأداء المسرحى عند الممثل الموهوب).

الثانى: الصورة التى أنت عليها عرض فى جوهرك فيزيل الله ذلك العرض ويلبسك ماأردت أن تظهر به من صور الأعراض من حية أو أسد أو شخص إنسانى آخر وجوهرك باق وروحك المدبروجوهرك على ما هو عليه من العقل وجميع القوى ، فالصورة صورة حيوان أو نبات أو جماد، والعقل عقل إنسان متمكن من النطق فإن شاء تكلم وإن شاء لم يتكلم

- وذلك - بأى لسان شاء الحق أن ينطقه به فحكمه حكم عين الصورة فى المعهود. ومن هذا الطريق يمكن معرفة منطق الطير والحيوان والنبات. وفيه المسخ الذى يكثر في هذا العصر بين يهود هذه الأمة ومنافقيها فالمسخ ضرب من التحول فى الصور (وهذا أيضا يشبه حجرة الماكياج والملابس فى المسرح. كما أن تشبيه النفاق بالمسخ يفسره ابن عربى فى مواضع أخرى : أنك لو رأيت المنافق على حقيقته لرأيته فى صورة حية أو ثعلب.... الخ. وأيضا هذا الطريق هو تعريف ممتاز للاستعارة).

وفى هذا المنزل يتحدث عن أساليب كثيرة يتبعها الإنسان للتشكل ولكن الأطرف من هذا أنه يتحدث عن تشكل الجن، فلا نرى إلا باحثا فى علم الصوت يدرس تأثير الصوت فى الهواء وطريقة انتقاله . فهو يقول: «إن الجن تشكل الغلاف الهوائى المحيط بها كيفما شاءت وتبقى كما هى داخله فتتنوع الصور وتبقى نغمة الصوت نفسها تصدر من الأصل المحجوب داخل الصورة» ولو استبدلنا لفظة الجن بالصوت أو الموجة الصوتية فى أول عبارته لصحت علميا لأن الطاقة الصوتية تخترق الهواء فتتحرك جزيئاته حركة اهتزازية دون أن تغادر مكانها وهذه الحركة الاهتزازية تعيد تشكيل صورة الغلاف الهوائى طالما فى جوفه الصوت.

والقدرة على التمثل والتخيل تصاحب الإنسان بعد الموت لأن الخيال يصاحبه أبدا فالأرواح بعد قبضها من الأجسام الطبيعية فإنها تتصور فى أجساد فى

القرن النورى وهو الصور أو الناقور أو البرزخ أو الخيال بعد الموت وهو على هيئة قرن أسفله ضيق(على شكل العالم) وأعلاه متسع (سعة العرش). فالأرواح المدبرة للأجسام بعد موتها تنتقل إلى الصور هذا لتدبر صورا فيه.

وبانتقالها تنتقل جميع قوى إلانسان إلى الصورة البرزخية، فالروح هى وراء هذه القوى للبدن. وقد سمى هذا الناقور صورا لاحتوائه على الصور البرزخية.وبالتالى فالروح هنا ترى بعين خيالها (أى بخيالها المتصل) فى إدراك حقيقى - الأرواح وخاصة أرواح الأنبياء والشهداء وهى مطلقة التصرف وبعض الأرواح مقيدة. وأرواح الكفار ترى العذاب كرؤية النائم (خيالا).

وبعض الأرواح تنظر إلى الدنيا بعين خيالها، وقد تتجسد فى الرؤيا للبعض. وهذا الصور هو العالم الذى تنطلق إليه أيضا روح النائم فى رؤياها ولذا فالرؤيا صادقة أبدا وإنما يخطئ تعبيرها.وسنعود لدراسة الرؤيا بعد. وينفى ابن عربى علاقة فكرة الصور بالتناسخ(٣٢).

إن ظاهرة استحالات الصور أو التجليات تفسر عملية التمثل والتخيل، وهى عمليه تستحق الدراسة المتعمقة والمستقلة لاستخراج جوانبها الفنية والأدبية فهى ترسم لنا أساليب الاستعارة والرمز ونواحى ترتبط بفن التمثيل.

ويدخل فى ذلك الفناء الصوفى.و يتسع معنى الفناء ليصير جزءاً من تصور للكون وعلاقته بالله والإنسان ثم علاقة الإنسان بالكون وبالله وهذا الاتساع لربط الفناء بفكرة الخلق الجديد. فالفناء ليس معناه محو صفات الصوفى أوذاته

أو تحققه فى مقام خاص بوحدته الذاتية مع الحق فحسب، بل هو رمز على محو صور المحدثات محوا مستمرا فى كل آن من الآنات وبقائها فى الجوهر الواحد المطلق الحق . فالفناء ليس معنى يتعارض مع فعل الخلق، بل هو أحد وجهى هذا الفعّل، والوجه الآخر هو البقاء وبالتالى فإن البقاء الصوفى وهو العودة من الفناء يصير مفهوما فلسفيا معقدا، فلا فناء إلا ويصاحبه بقاء وكل بقاء تجلٍّ وشهود، وكل فناء اندراج الجزء فى الكل وغيبة عن التجلى والتجلى فى صور والصور حجاب والحجاب غيبة تعددت المسميات والمسمى «واحد» وتعددت الأعمال والعامل واحد. والفناء فناء عن الفناء والبقاء فناء عن البقاء واختفى الناسوت فى اللاهوت فظهر اللاهوت فى الناسوت، واختفى اللاهوت فى الناسوت فظهر الناسوت فى اللاهوت فبقاء وفناء ثمّ وما ثمّ ثمّ فناء وبقاء. ويصل الأمر أن يطبق هذه الأمور فى السياسة فظهورالناسوت فى اللاهوت واختفاء اللاهوت فى الناسوت يؤدى حتما إلى طغيان الحاكم فيمهله الله لعله يعود إلى صوابه وحربه ضرورة . ويهيئ الله له أناسا ظهر اللاهوت فى الناسوت عندهم يحاربونه وينتصرون عليه حتما وصفتهم العدالة تمحو ظلم الطغيان. ولكن لا ينبغى فهم الأمر خطأ فأحيانا الظلم عدالة إذا كان عن علم، وانتقاد مثل هذا الحاكم هو من باب الرحمة الطبيعية فى الإنسان وهى الشفقة وأن هذا المنتقد لوصار خليفة لحجبت رحمته الطبيعية (الشفقة) وبقيت له الرحمة الالهية التى من صفاتها العزة والسلطان ومعالجة المسائل على ما هى عليه دون أن تحجبها الشفقة وهذا فى نظر المشفق قد يسمى ظلما. ورغم ذلك فأولو الأمر منالابد أن يظهروا فى جميع الصور التى تحتاج إليها الرعية (حتى

لو كانت إحدى هذه الصور هى الظلم) فمن بايع الإمام فإنما يبايع الله فعلى الرعايا الطاعة وعلى الحاكم الاتساع الالهى لكل رعاياه أى ظهور اللاهوت فى الناسوت. والحاكم سيد والسيد يقل ملكه وسيادته بقدر إهماله مواليه، فإنه إن فرط فى حقهم فقد فرط فى حق ملكه لأنه نقص عن شرط الخليفة فخلافة الإنسان لله فى الأرض هى خلافة ظهور فى كل مايفتقر إليه رعاياه أى تصير رعاياه علمه فيحكم عليها وتتجلى له الصور الالهية فى تشكل معتقداته فلو عادى الرعايا لتشكلوا له فى صور الأعداء فى التجليات فيهم كمظاهر لاعتقاداته ولقابل العداء العداء من جانبهم فيكون الصراع الذى يُغْلب فيه(٣٣).

وإذا انتقلنا من الدنيا إلى الآخرة فالفناء رحلة من هذا العالم الدنيوى إلى الآخرة ففناء صور المحدثات آخرة والبقاء لها هو العالم. ومن هنا يصير الفناء هو القيامة الصغرى والبقاء هو صورة البعث الأصغر أيضا وليس الأمر هنا كما اعتقد أبو العلا عفيفى من اختفاء الآخرة بمفهومها الدينى عند ابن عربى فلديه مئات النصوص التى تثبت عكس ذلك، ولكن للعارفين إطلالة مستمرة على الآخرة أو العالم اللطيف والمعنى الشفاف وراء كثافة هذا العالم، وهذا هو صلب التجربة الصوفية. إن الإسراء الذى كثر عند المتصوفة هو زيارة للعالم الآخر وهى زيارة برزخية بعين الخيال لا بالجسم وعلى ذلك فالتجليات بين فناء وبقاء تعد معراجا تعرج عليه روح المتصوف أو حتى الفنان إلى العالم الآخر من عتبة هذه الدنيا فى رحلة تنتهى بالعودة إليها من جديد ولكن عودة بالمعرفة تجعل

هذه الدنيا للعارف آخرة أبداً لأنه يترقى فيرى بعين الخيال الفناء والبقاء متلازمين فيدرك أنه فى سفر نحو الآخرة.(٣٤).

ومن هذا الباب أيضايتم الاتصال بالموتى فى برزخهم « الصور» كما يتصلون هم بنا. وهكذا إذا مات المريد دون الوصول إلى مقام رسم له الشيخ طريق الوصول إليه، على الشيخ أداء الأعمال الموصلة إلى هذا المقام حتى إذا أنجزها استحضر الميت إحضار من مثله فى خياله بصورته التى كان عليها، فألبسه تلك الصورة الممثلة ذلك الأمر، وسأل الله أن يبقى عليه ذلك . فحصلت نفس الميت فى ذلك المقام على أتم وجوهه منّة من الله وفضلا ، وهذا مذهب شيخنا «ابى يعقوب يوسف بن يخلف الكومى». ومن وسائل الاتصال اليومى بالموتى الرؤيا(٣٥).

ـ٨ـ

الأشعرية والخلق الجديد والخيال

يشير ابن عربى إلى أن نظرية الخلق الجديد عنده تشبه نظرية الأشاعرة حول تجديد الأعراض وهو ما أطلقوا عليه النظرية الذرية.

وقد هاجم ابن عربى نفسه هذه النظرية واتهمها بالخطأ فى الفص ١٢ من فصوصه. وقد تناول أبو العلا عفيفى الفروق بين نظرية الأشاعرة وبين نظرية ابن عربى ، وقد نافشها أيضا بتوفيق أكثر هنرى كوربين فى فصل يعقده عن التجليات الالهية فى كتابه« الخيال الإبداعى فى صوفية ابن عربى» وقد استوفى الرجلان الموضوع حقه(٣٦) فى بيان للفروق بين النظريتين.وتأتى الفروق بين الأشعرى وابن عربى من كون الأشعرى والمتكلمة عموما يتناولون المسائل من وجهة نظر جزئية وجدلية بينما ابن عربى نظراته شمولية فى إطار فلسفة شاملة أى أن هذه الفروق منهجية فالأشعرية والمتكلمه تأتى نظراتهم المتفلسفة فى إطار الدفاع عن الإسلام والإتيان بالبراهين على صحته بينما ابن عربى تأتى فلسفته ابتداء كنتاج لتجربته الصوفية وتأملاته العميقة فى الكون واستيعابه لكل ثقافة عصره ومن بين عناصر هذه الثقافه تراث المتكلمين. وإذا كان قد ابتعد عن المتكلمين فى الكثير فإنه استفاد منهم الكثير. ومن هنا تأتى أهمية دراسة ثقافة ابن عربى وأثرها فى فلسفته. وإذا نظرنا إلى النظرية الذرية

الأشعرية نجد أعراضا زائلة تتجدد كل لحظة على ذرات جوهر ممزق فى كل شئ وأن هذا الجوهر يقف فى ناحية تختلف على ذرته الأعراض بطريقة ميكانيكية. وفى ناحية أخرى يقف الله فى وحدانية منبتة الصلة الديناميكية بالعالم. بينما الله دائم الوجود فى الكون عبر سلسلة التجليات الإلهية عند ابن عربى، ووحدانية ابن عربى لاتقل إطلاقا وعمقا عن الأشعرية ولكنها وحدانية رحبة تتسع لتجلي كل المعتقدات والأفكارفى المظاهر جميعا. إن العالم مظاهرة إلهية والله باطنها به يقوم وجودها فى فناء وبناء متزامنين فى الوجود فى حركة دائبة من خلق جديد ، فما هناك إلا وجود محض هو الله يتحرك فتظهر ذبذبات هذه الحركة صورا فى استحالات مستمرة، فالعالم ظل الله وبالتالى فكل شئ فى العالم نسبى وكل نسبة لحظة. بانتهاء اللحظة تنعدم لتظهر نسبة جديدة. فاللحظة هنا نقطة تتحرك. وفى ظل نسبية وجود العالم يظهر الإطلاق والوجود المطلق والإطلاق هنا رياضى أيضا. وإذا كانت حركة العالم هى الأساس فهى حركة ناتجة عن صراع والصراع ناتج عن جمع الله بين الأضداد . ومظهر هذا الصراع هو النسب وجوهره هو الحركة. ولما كانت النسب تتميز بالإعدام والوجود الدائبين منذ الأزل وإلى الأبد لأنها أعداد بلا تمييز والأعداد تكرار للواحد تنبنى وتنهدم بالواحد وكل عدد ذات قائمة نسبية ولكنها ذات انبثقت عن تكرار الواحد وكل ذات تعد وجودا فرديا أى تعد واحدا فوجود الواحد خلق النسب فى سلسلة لاتتناهى من الأعداد تفتقر فى وجودها إلى الواحد وبوجودها تظهر قوة الواحد. ولما كانت الأعداد نسبا بلاتمييز فإنها تطلب حقيقتها أى تمييزها فى صورة تسلبها التجريد وتجسمها، وفى تجسمها يتغير التمييز فتتغير صورتها

أبدا ، فالنسب غير ثابتة بتمييزها وإن كانت ثابتة بأصلها العددى وهو الواحد.وبذا تبرز فكرة الصورة فى نظرية ابن عربى مقابلة لفكرة الأعراض عند الأشاعرة كعمق ديناميكى ووظيفى تفتقده الأعراض فى تغيرها الدائم الفاقد للشكل (الصورة عند ابن عربى) والمضمون (الوظيفة عند ابن عربى) والأساس الفلسفى الذى يستند عليه، فنظرية ابن عربى فى التجليات فلسفة شاملة تفسر ظاهرة الكون فى كل وحداته ومظاهره وعلاقاته . ولا ينبغى الحديث عن هذه النظرية دون الإشارة إلى جذورها الإنسانية القديمة فى تراث قدماء المصريين، ولن أفيض فى هذا فحسبى التنبيه إلى أثر ذى النون المصرى الحاسم عليه ، وعلاقة ذى النون بهذا التراث أن الواحدفى الكل والكل فى الواحد تتحقق فى التراث المصرى من سلسلة غير متناهية من الأزواج المتناقضة للتعبير عن الوحدة كحورس وست واجتماع رع وأوزوريس ووجهى هاتور(شابة أولبؤة) وثنائيات الأدب المصرى . وكل هذه الأزواج أضداد . ويوازى هذا الفناء والبقاء بين رع وأوزوريس فغياب الشمس(رع) ظهورها فى أوزوريس وشروق الشمس هو غروبها عن أوزوريس وقد عبر عن هذا : ذلك (أحد الالهين) يكون الآخر يفنى فيه . وخلال ذلك نسمع عن أن الالهة تسكن فى الإنسان ويتوقف على نوعية الإله الساكن فى إنسان ما شخصية هذا الإنسان وأخلاقه وصورته لأن الإنسان هو صورة الله ومن ثمّ فهو صلصال وتبن والله مهندس يفنيه ويبنيه كل يوم (ويوم هنا رمز تقابل لحظة عند ابن عربى)، وتلتقى هده الفكرة مع فهمه لمعنى الآية الكريمة «كل يوم هو فى شأن» وأيضا أوزوريس كانت له القدرة الخارقة على التجديد، وقد عبرت هذه الفكرة عن كل

حيوية مصر وخصوبتها وبفضل الشعائر التى قامت بها ايزيس لزوجها المغتال والتى كانوا يكررونها بتمثيل الأسطورة سنويا لأجل كل فرد ، فإن كل فرد يمكن أن يتحول إلى أوزريس (عبد رب عند ابن عربى) وباسم أوزوريس كان يكتسب كل فرد القدرة على التجدد أبداً دون أن يفقد شخصيته، الخاصة ولهذا كانت تعد جثة كل ميت جسم أوزوريس المعاد بناؤه وهذا يستدعى الحياة للجسد فيهرب صاحبه من الموت نهائيا ويستمر فى التجدد ولاموت عند ابن عربى، أما سكن أرواح الموتى لأجسام أخرى بعد الموت فهو ظاهرة مصرية لاترتبط بالتناسخ كما نوه ابن عربى عند ذكره لهذه الظاهرة لأن هذا السكن يتم فى العالم الآخر عند المصريين وفى البرزخ عند ابن عربى وهولون من ألوان الآخرة. إن أسطورة هرمس فى التراث التصوفى الإسلامى قد حملت كثيرا من الأفكار المصرية إلى التصوف ولاسيما فى تراث ابن عربى، ويؤكد ذلك بعض النصوص السرية التى عثر عليها منسوبة لأحد الهرامس(٣٧). بل حشر الإنسان على صورته التى انتهى اليها من كمال أو عدمه هى فكرة مصرية قديمة.

وهكذا فإن نظرية الأشاعرة الذرية تبعد عن فكرة التجليات عند ابن عربى بقدر ما تقترب هذه من أفكار مصر القديمة الدينية، والأشاعرة أقرب للفكر السوفسطائى لقولهم بزيف المظاهر والأعراض وعدم ثباتها منهم إلى فكرة التجليات عند ابن عربى.

******

-٩-

الأمر الهمة الجمعية العين الثابتة الخيال

يتحدث ابن عربى فى منزل سرين من أسرار الجمع والوجود السابق الإشارة إليه عن التمييز بين الصورة الثابتة فى عينها وبين الصورة الخيالية. ويوقعنا فيما ظهر للقارئ حتى الآن من صعوبة فهم ما يقول كثرة مصطلحاته الرمزية وتعميتها، كهذه العين الثابتة التى تتحول فيها الصورة وما أسماه الصورة الثابتة فى عينها حسا وروحا وكتلك الصورة الخيالية. ثم يقول فى قصة سليمان إنه أوتى التصريف عن الأمر لا عن الهمة بالجمعية فما هو الأمر وما هى الهمة وما الجمعية تلك ؟ وأخيرا ما علاقة كل هذا بالاستحالات فى الصور التى أسميناها نظرية التجليات؟ وما علاقة كل هذا بالخيال المنفصل والخيال المتصل ؟ يمكن القول أن ابن عربى فيلسوف ذو منهج تجريبى بكل ما فى هذه الكلمة من معانٍ تاركين جانبا رأينا الشخصى حول التصوف آخذين برأى المتصوفة عن أنفسهم أنهم أصحاب منهج عملى فى محاولة لاكتشاف عالمهم عبر رأس متصوفى عصره وهو ابن عربى - بشهادة معاصريه ومعاصرينا- وهذا فرق جوهري بينه وبين فلاسفة عصره النظريين ذوى المنهج التأملى الاستقرائى. وإذا كان كثير من العلوم المعاصرة التى موضوعها الإنسان أو الفلك تعترف بالملاحظة والمعايشة منهجا علميا فلماذا لانقبل التصوف من نفس وجهة النظر

كمنهج علمى، وأعنى بوجهة النظر هنا استحالة الدخول فى نفس الإنسان أو تشريحه حيا لدراسته واستحالة وضع الكواكب فى المعمل لدراستها.

وموضوع التصوف هو الحقيقة - وهى خامس المستحيلات فى تجاوز لرابع المستحيلات نحو خامس أربعات ابن عربى المشار إليها من قبل كهوية لجمعيتها. ومن هذا المنطلق نتوقع أن تكون فلسفته فلسفه علمية بمعنى ما.

ويؤيد ذلك ارتباط نظرية التجليات عنده ارتباطا يثير الدهشة بنتائج تجارب علمية معاصرة وقد رأينا إمكانية تفسيرها بنظرية التركيب الجزيئى للمادة. وأيضا قد مرينا أنه يرفض فكرة خلق الله للأشياء من العدم كما يرفض إمكانية فناء المادة من الوجود نهائيا. ويتفق - كما ذكرنا سابقا - قوله هذا مع قانون بقاء المادة رغم تحولاتها وتفاعلاتها وما تتعرض له من حوادث. ونضيف نصا مفيدا فى فتوحاته ج١ ص٧٢٩ حول هذا الأمر يقول فيه : الله سبحانه وتعالى مذهب الأشياء لا معدمها لأنه فاعل والفاعل من يفعل شيئا ، فإن لاشئ ما يكون مفعولا ، فهو وإن أذهب الأشياء من موطن كان لها وجود فى موطن آخر (وهذا الكلام ينطبق مثلا على شئ ظاهر ومعروف لارتباطه بالحياة على الأرض. وهى دورة الكربون).

ثم يواصل ابن عربى عارضا دليلا علميا على كلامه: فإن الكون الذى منه الاجتماع والافتراق، لايدل على عدم الأعيان ، وعلينا أن نقف قليلا على كلمة «كون» فى عبارة الرجل كمدخل لما نريد أن نتحدث عنه من إجابة على

التساؤلات التى طرحناها. إن كلمة كون تعنى ما نصطلح عليه جميعا من الكلمة: العالم وبهذا، المعنى الاصطلاحى تصح عبارة إبن عربى علميا حسب نتائج علمية انتهت بقانون بقاء المادة . وهذا هو أول جانب علمى فى التصوف عند ابن عربى ؛ إنه يلمس الكون من خارجه ليكتشفه مفتشا عن حقيقة الحقائق ومن هذا الجانب تصبح فلسفته ذات منهج علمى أو تجريبى فى الوصول إلى الحقائق ومنها هذه الحقيقة التى ذكرها عن خلود المادة وجودا واستحالات. ولكن ابن عربى والمتصوفة ليست الطبيعة أو الكيمياء موضوعا لهم وإنما موضوعهم هو البحث عن الحقيقة، وبهذا فعباراتهم فيها من الظهور ظهور الأشياء التى نلمسها، وفيها من الخفاء خفاء موضوع بحثهم وتجاربهم. ولذلك ينبغى اختراق حجاب كلماتهم، وحجاب كلماتهم هو استعمالنا العادى لها بسبب ما يسميه ابن عربى بالطلّسمات الثلاثة: الفكر والخيال والعادات. فالفكر خاضع للأدلة، والخيال يحتاج إلى علم عبور الصورة إلى معناها، والعادات حاكمة علينا لما لنا بها من ألفة وتعلق منافع ومصالح. فالكون مصدر كان وكان فعل ماضٍ من باب النسب.

فليست هناك أزمان على الحقيقة، وإنما ظاهر الكون النسبى فرض علينا المقاييس والنسب . فليس من سبيل لفهم الحقيقة غير نبوة الوقت وهى اللحظة التى هى أينية متوهمة لفناء وبقاء متتاليين فى الرتبة لافى الزمان لأمر الله «كن» ولا نعدام الزمان إلا تلك اللحظة المتحركة مع صدور «كن» والأمر نتيجته الكون. وهو عملية الخلق الأولى فى كل مخلوق ويسمى الوجود، وهو

أيضا نتيجته الكون المستمر فى الخلق الجديد وهو ما يسمى بالإيحاد. والوجود مستمر فالكون مستمر، والكون هو كل صادر عن الأمر فى كينونة قائمة أى كل كائن على حدة وكل الكائنات معا فهو اسم مصدرى يعم الفرد والجنس، فالكون إذن هو وجود وإيجاد فى فرد ما وفى كل فرد، والكون - أيضا - قول، والقول حصاد علم وإرادة وقدرة أى مجموعهم الناتج. وفوق ذلك كن أمر حذفت عينه وهى الواو ، والواو حرف علة فعينه هى علته وهى الآمر الذى يختفى وراءه، وأمر الآمر محل سلطته وظهوره فظهرت العلة فى «الكون» واواهى عين الكون وعلته فاختفاء العلة فى الأمر «كن» هو عين ظهورها فى إنجازه ونتيجته وهو الكون. والكون بمجموعه هو عن «كن» الصادرة عن الله فهو عين الكون وعلته الظاهرة فيه فالعلّة عين المعلول.

وإذا فهمنا الكون هكذا رافعين حجاب الكلمة بسبب الطلسمات الثلاثة المسلطة علينا، كان ذلك الخطوة الثانية لفهم ابن عربى فى عبارته المشار إليها وهى خطوة إسراء ومعراج فى العبادات الصوفية حتى نتحقق من بعض معناها إن لم نطمع فى الكل. وهى خطوة لاتلغى الفهم الأول وإنما تعمقه وتجعل قانون بقاء المادة قانونا لبقاء روح هذه المادة، ويخترق القانون بهذا حجاب الدنيا إلى الآخرة ويصبح قانونا إلهيا. ولهذا يواصل ابن عربى نصه السابق حول بقاء الأشياء بدليل ما يعطيه الكون: فالموت إذهاب لا إعدام فإنه انتقال من دنيا إلى آخرة؛ التى أولها البرزخ (صور المرتى) فلما كان الإذهاب من صفات الحق لا الإعدام قال « إن يشا يذهبكم.... أيها الناس ويأتى بآخرين» ولم يقل

يعدمكم....إنما هو الحق فى أعيان المظاهر فالعدم لايلحق به أصلا ، فإنه يقول للشئ كن فيكون. من كل هذا نخلص إلى الزعم أن التجربة الصوفية بالنسبة للصوفى تجربة علمية - حسب ظنه - وهى كذلك بالنسبة لنا لو سلمنا فرضا -بظن الصوفى- كواقع قائم لايمكن إنكاره . ومن هنا علينا أن نبحث فى نتائجها فى محاولة لفهمها دون الحكم عليها ... وأول خطوة فى هذا البحث هى محاولة فهم لغتهم على أنها لغة تستخدم كل طاقات اللفظ وتعنيها جميعا.

وسندرس منهج ابن عربى اللغوى وعلاقته بالخيال فيما بعد . وإذا خطونا خطوة فهم اللغة مفترضين قبلا علمية التصوف منهجا - على الأقل عند ابن عربى كنموذج ـ رأيناه يحاول أن يقنن الكون فى فهمه للعين الثابتة - مثلها مثل غيرها - تقنينا يعبر الظاهر إلى الباطن فاصلاً بينهما مؤقتا ليجمعهما بعد لأنه لاظاهر دون باطن ولاباطن دون ظاهر فالجمع بينهما حقيقة يعطيها الوجود والفصل بينهما هو تفصيل هذه الحقيقة ومعرفتها والباطن نتخيله وراء الظاهر، فهو عالم خيالى فإذا تخيلنا وجودا فى الباطن انقلب الأمر وصار الظاهر متخيلا لمن وُجِدَ فى الباطن فالظاهر عالم خيالى فالظاهر والباطن معا متخيلان وهما مجتمعان فى الوجود واجتماعهما حقيقة متخيلة فرضت وجودهما واتسعت لهما فهى كما تجمعهما تفصل بينهما من باب أن الفصل هو تمييز وهذه الحقيقة هى الكون بمجموعه وهذا المجموع هو أينيته وهى حضرة الخيال ومحتواها مملكة الخيال. وكل مايميز هذه الجمعية أو المجموع هو عينها

الثابتة، والعين الثابتة هي الحقيقة بعيدة عن النسبية وكل ما ضربه ابن عربى من أمثلة فيما سبق من هذا العرض توضح هذه الفكرة ومن ثمّ فكل صورة صورتان، صورة ثابتة وأخرى نسبية والصورة الثابتة هى العين الثابتة للصورة النسبية والصورة النسبية هى الصورة الخيالية .(٣٨)

ونعود لأمثلة ابن عربى لنفهم ذلك متبعين منهجه الذى يبدأ دائما بالحس وعالم المادة. فالجمرة فى يد من يحركها تظهر لنا دائرة أو مستطيلا وهى ليست كذلك ولكن بدراسة الأمر نعرف أن الجمرة فى حد ذاتها جسم لذاتها، وهذا الجسم يتكون من أجزاء تتحرك . إن الجمرة تتضمن مجموعة لانهائية من الحقائق الذاتيه لنفسها. والمشاهد لم ير إلاّ دائرة متوهمة فإدراكنا للأشياء هو صورة نسبية تتوقف على قوة ملاحظتنا وصحة حواسنا وحالتنا النفسية....الخ. فكل شئ فى ذاته يحتوى على مجموعة من الحقائق هى عينه الثابتة . واذا انتقلنا من الأفراد إلى المجموع الكونى فإنه لايعرف إلا بأفراده ويشمل مجموعة من الحقائق أيضا، وهكذا فكل فرد لايعرف إلابمجموعه وكل مجموع لايعرف إلا بأفراده، والمتأمل فى الكون يصل إلى هذه العين الثابتة فالاستدارة فى الكون كما أشرنا من قبل تدل على أصل دورى وهو العين الثابتة ، وهى سر الجمع بين الأضداد فى عين واحدة. والتجليات خلق جديد فى العين الثابتة ، فالنواميس الكونية حقيقة تنتظم كل الأشياء تجمع بينها وتفرق. والعين الثابتة أثر الذات ولما كانت الذات وجودها يعقل وتصورها يستحيل فالعين الثابتة هى كل ما يمكن تصوره من آثار الذات بقوة الخيال صورة تدخل

فى القوة الذاكرة لنا لنصاحبها إلى العقل عبورا للخيال إلى حقيقته وهو أمر صعب . إن العين الثابتة هى فكرة الألوهة السارية فى كل الموجودات التى لاتعقل بغير مألوهين ، فهى حقيقتنا التى حكمت بوجود إله . إن كل الحقائق العلمية إذا استطعنا الوصول إليها دون نسبية هى العين الثابته فالعين الثابتة أثر الذات والنسبية أثر العين الثابتة والجمع بينهما جامع يسمى الخيال. فلا تعقل العين الثابتة دون النسبية والنسبية لاتعقل دونها. ولما كان من المستحيل أن يعقل أحدهما دون الآخر نتصورهما معا. وتصورهمامعا هو الخيال. ولا بد من وجود عين الخيال لتصورهما أى الخيال المتصل . وليس من قدرة الإنسان توظيف عين الخيال دون التحقق بالجمعية أى السفر فى الطريق نحو تحقيق إنسانيته الكاملة. ولا يمكن ذلك إلا بالمجاهدة والرياضة والسلوك ، ولايتم هذا الجهد الشاق إلا بالهمة وهى توجيه القلب كل القلب للطريق، إنها استخدام القدرة فى توظيف الإرادة لتحقيق الذات بالعلم بها ، إن الهمة هى إرادة معرفة النفس والمجاهدة منهجها ، والقلب محلها ، وبالهمة والجمعية معا نوظف عين الخيال فترتفع النفس فى إسراء إلى البرزخ الأعلى لتشهد التجليات وتكتشف حقيقة التحول فى الصور. وقد يهب الله من باب الوهب«عين الخيال» ، والوهب هنا هو الأمر كن يهب الله سره إلى الإنسان، وهذا يكون للنبى خاصة. ولاتفهم التجليات فى صورة المعتقدات إلا فى ظل فكرة العين الثابتة فالحق يتجلى لنا فى صورة معتقداتنا فى عمليات الوجود والإيجاد ، وهذه الصورة تتقمص ما نراه من المظاهر بعين الخيال ، ومانراه من صور ليس حقيقة المظاهر فى حد ذاته

لنفسها، والتحقق بالهمة والجمعية يتجاوز رؤية التجليات أو التحول فى الصورإلى العين الثابتة التى يحدث فيها التحول. إن قمة توظيف عين الخيال هو عبور الصور الخيالية إلى معناها، ولايتم ذلك إلا بالفناء عن الصورة الخياليه إلى الصورة الثابته عينا أى فناء الناسوت فى اللاهوت وهو فناء يعقبه بقاء وعودة إلى الجمعيه باختفاء اللاهوت فى الناسوت .والفناء فرق والبقاء جمع والجمع عين الفرق . ويفهم ذلك: إن قمة عمل الخيال المتصل « عين الخيال» هى أن تشعر بأنك عضو متصل بالجمعيه أى تفقد الإحساس بالفردية أى يتحول شهود الخيال المتصل إلى خيال منفصل فالاتصال بالجمع والانفصال بالفرق أى الكثرة فى الوحدة والوحدة فى الكثرة.

******

-١٠-

تخييل الشيطان أو النفس والخيال

مرت بنا سابقا كلمة الوهم وكان تعريفها خطأ العقل أو محاولة الخيال إصدار الحكم(٣٩). لكن من أين يأتى الوهم؟! الوهم يأتى من تخييل الشيطان أو النفس وفيما قلنا نرى أزواجا من الحقائق: الوهم خطأ العقل فى الحكم أو لجوء الخيال للحكم أى إدراك أمر على غير صورة أو تجريد صورة من شكلها (مادتها) إلى معناها؛ هذا أول زوج نسبة الوهم إلى العقل أو الخيال، ثم الزوج الثانى نسبة التخييل إلى الشيطان أو النفس . فما هذه الأزواج؟ العقل بعض الخيال والشيطان بعض النفس والنفس بعض الخيال. والخيال هنا بجانبيه المنفصل والمتصل - فالعقل بما هو عضو جسمى هو خيال منفصل وبما هو قوة هو بعض الخيال المتصل والنفس بما هى حيوانية خيال منفصل وبما هى روح مدبر خيال متصل أى أن العقل والنفس حضرتان، بهما قوتان ينتج عنهما عالم خصب، بجمع بين ذكورة العقل وأنوثة النفس هو عالم الخيال، وله حضرة هى العقل والنفس فى جمعيتهما التى هى هيكل الإنسان، وله قوة تتصل بكل قواه هى قوة الخيال المتصل المسماة عين الخيال. فلا وجود إلا للخيال ولكن لا علم إلا بذكر التفاصيل لكل إجمال لأن الوجود خيالى .

والخيال عضوى فهو كثرة فى واحد وواحد فى كثرة وتفاصيل الخيال حديث

عن النفس والعقل .

إن العـقل عنده هو منهج البحث النظرى عند الفـلاسـفـة، أو تقـوقع هؤلاء المتـفلسـفة والمتـكلمين وانعـزالهم عن الواقـع الملمـوس والتـحليق فى عـالم النظر الذى يبنى أفكارا (نظن أنها مجردة) نظرية ويبنى على الأفكار أفكارا ، أى كلام فى كلام دون فهم حتى لحقيقة اللغة التى بها يفكرون ويوصلون أفكارهم . وأصـحـاب الفكر هؤلاء يصيبـون ويخطئون ولا ينبـغى مـحاكـمـة المفكر على أخطائه، وإنما ينبـغى مـحاكـمتـه على ادعـائه أنه وصل إلى الحق المحض، وأنه بعيـد عن الخطأ ، وهذا هو الوهم والتـخيـيل: فـالعـقل يخطئ أى يقع فى الوهم ويخـيـل له الخـيـال دون أن يدرى أن هذا حق لأن الخـيـال لا يخطئ وهذا هو التخييل. والوهم قوة من قوى النفس يرمز لها ابن عربى بالشيطان. وحتى نفهم ذلك، يتحدث ابن عربى عن بعض القوى المشتركة بين الإنسان الكامل والإنسان الحيـوان وهما معـا : مطلق الإنسان: خلق الله فيـه قوة تسمى الوهم وقـوة تسمى العـقل وقـوة تسـمى الفكر. وهذه القـوى الثـلاثة تتـميز لهـا حضـرات ثلاثة-فى الخليفة خاصة (بنى آدم)- حضرة المحسوسات وحضرة المعانى المجردة فى نفسها عن المواد ، وإن لم يظهر بعضها إلا فى بعض المواد وحضرة الخيال، وجعل الخيال حضـرة متـوسطة بين طرفـى الحس والمعنى ، وهو خـزانة الجبـايات التى تجبيـها الحواس، وجعل فيه قـوة مصوّرة تحت حكم العـقل والوهم ويتصرف فيـها العـقل بالأمر وكذلك الوهم يتصرف فيـها بالأمر، وقـوّى فى هذه النشـأة سلطان الوهم على العقل . فلم يجعل فى قـوة العـقل أن يدرك أمرا من الأمور التى ليس من

شأنها أن تكون عين مواد ، أو تكون لاتعقل من جهة ما ، إلا فى غير مادة – كالصفات المنسوبة إلى الله المنّزه عن أن يكون مادة – أو فى مادة، فعلمه المنسوب إليه ما هو مادة ولاينسب إلى مادة . فلم يكن فى قوة العقل مع علمه بهذا إذا خاض فيه أن يقبله إلا بتصور، هذا التصوّر من حكم الوهم عليه لا من حكمه. فالحس يرفع إلى الخيال ما يدركه وتركب القوة المصورة فى الخيال ماشاءته مما لاوجود له فى الحس من حيث جملته لكن من حيث أجزاء هذه الجملة، فإن كانت القوة المصورة قد صورت ذلك عن أمر العقل بقوة الفكر فذلك لطلبه العلم بأمر ما والعلم مقيد بلاشك. وإن كان ماصورته المصورة عن أمر الوهم – لامن حيث ما تصرف به العقل من حكم الوهم بل من الوهم نفسه– فإن تلك الصورة لاتبقى فإن الوهم سريع الزوال لإطلاقه بخلاف العقل فإنه مقيد محبوس بما استفاده. ولما كان الغالب على الخلق حكم الأوهام لسلطة الوهم على العقل فإنه (أى الوهم) له أثر فيه (أى العقل) فى أنه لايقبل معنى يعلم قطعا أنه ليس بمادة ولا فى مادة إلا بتصور، وذلك التصور ليس غير الصورة التى لا يحكم بها إلا الوهم فصار العقل مقيدا بالوهم بلاشك فيما هو به عالم بالنظر، وأما علمه الضرورى فليس الوهم عليه سلطان وبه يعلم أن ثمّ معانى ليست بمواد ولا فى أعيان مواد ، وإن لم يقبلها بالنظر إلا فى مواد من خلف حجاب دقيق يعطيه الوهم – وعلم العقل بذلك هو حكمته، وبها يصير عين الخيال – ولما علم الحق ماركب عليه العالم المكلف مما ذكرناه أرسل الرسل إلى الناس والمكلفين فوقفوا فى حضرة الخيال خاصة – الشريعة بما تحجب من حقيقة – ليجمعوا بين الطرفين (المعانى والمحسوسات). ولهذا قال :«اعبد الله كأنك

تراه» (أى بعين الخيال، وهو الحقيقة) فإن لم تكن تراه (أى إذا كنت من أصحاب المنهج النظرى المعتمد على أدلة العقل المؤمن بالتنزيه الرافض للتشبيه دون إدراك أنه الحقيقة لعلمك أن ثمت معانى لاتقيد فى مادة) فإنه يراك (فقف بين يديه مؤدبا لأنه يراك، وهذا تحديد والتحديد تقييد فلا بد للخضوع للوهم). (٤٠).

وما سبق حيرة والحيرة سارية فى كل مخلوق. والحيرة تأتى من اختفاء الظاهر ومن ظهور الاختفاء فى آنٍ ،أى من الفناء والبقاء فى تجليات تبنى صورا تحجب ، وتهدمها فتظهر.

من هذا العرض نتبين أن قوة الوهم تقابل حضرة المحسوسات وهى مجمع القوى الخمس عندما تعمل منفردة؛ أقصد الحواس الخمس بقواها: الشم والطعم واللمس والسمع والبصر. وإدراك هذه القوى نسبى فالبصر مثلا يدرك الألوان والمتلونات على حد معلوم فلها قدرات محدودة لاتدرك كل مايقع فى مناطق نفوذها، ويتحكم البعد والقرب فى نوعية ماتتلقاه من معلومات بصرف النظر عن حقيقتها. وأيضا يتحكم فيها الصحة والمرض، ومدركها المحسوسات فحسب وإدراكها لها نسبى كماً وكيفاً. والادراك النسبى دون إدراك النسبة وهم. (٤١).

كما يبين أن العقل يقابل حضرة المعانى ، والمعانى المجردة تستحيل، فهى إما فى مواد أو ألفاظ أو صور خيالية من مواد ركبتها القوة المصورة ومن ثمّ

فلا بد للمعنى من محل ، ولما كان هذا المحل يفرض الشكل والمقدار فى صورة، كانت الصورة هى المعنى من حيث قبولها له ، وما كانت هو هو (أى لم يكن المعنى المجرد هو هو عين الصورة المادية فما قبلته تلك الصورة إلا لما بين مادتها وبينه من مناسبه ولامناسبة بين المعنى المجرد والمادة الحسية فالجامع بين المعنى ومادة صورته أمر ثالث بينه وبين المعنى مناسبة وبينه وبين المادة مناسبة، هذا الجامع هو الصورة نفسها التى عليها المادة المشكلة للمعنى والجامع ما هو المادة وما هو المعنى). ولما كان المعنى الظاهر بالصورة لا يكون إلا فى حال نظر الناظر، نسبت الصورة إلى محل الظهور وإلى النظر فكانت الصورة الظاهرة برزخية بين المحل والناظر ولكل واحد منهما أثر فيها(٤٢) وهذا هو مايسميه ابن عربى تجلي الاعتبارات (أى فى صور المعتقدات أو المعقولات أى التجلى فى المظاهر). هذا التجلى لايكون إلا فى صور. وهو كائن بلا اختلاف لأن المظاهر التى يتم فيها سواء كانت صور المعقولات أو صور المعتقدات فإنها جسور يعبر عليها بالعلم أى يعلم أن وراء هذه الصور أمراً لا يصح أن يشهد ولا أن يعلم ، وليس وراء ذلك المعلوم الذى لايشهد ولا يعلم حقيقة ما يعلم أصلا(٤٣)، لأن ما يعلم هو الصورة فكل معلوم ينطلق عليه اسم الصورة والصورة علامة لتكرارها فى التجليات بلا نهاية، (٤٤). وبالتالى فكل صورة تتضمن علما ومعلوما فهى صورتان صورة الظاهر فيها ثم هى نفسها على ما هى عليه ؛ وهذا هو العلم ، والسبيل اليه صورة الظاهر فيها وهو المعلوم، والمعنى هو فهم ذلك أو عبور الظاهر إلى الباطن . وهكذا يمكن القول أن الصورة حقيقة عدمية تحوى المعنى والمادة معا وحضرة المعانى لابد من دخولها

عبر المادة أو ركوبا للمادة وهذه هى الصورة.

وهذا هو عمل العقل الشاق لأن الصورة جامع خيالى تطل على العقل فى حضرة المعانى وتطل على الوهم فى حضرة المحسوسات، فإن نظر العقل إلى حضرة المعانى فقد أصاب من الصورة الوهم لأنه محجوب عن هذه الحضرة بالصورة الجامعة لها فى غيرها المضاد لها . فكيف يتجنب العقل ذلك ؟! الحل يكمن فى القوة الثالثة: الفكر أو القوة المفكرة وحضرتها حضرة الخيال. والقوة المفكرة لاتفكر إلا فيما هو موجود أدركه الحس وأوائل العقل فهى تفكر فيما هو موجود فى خزانة الخيال ليحصل لها علم بأمر آخر بينه وبين هذه الأشياء مناسبة. ولامناسبة بين الله وخلقه(٤٥)، أى لامناسبة بين المعنى والمادة. فالمناسبة تقوم بين محسوس ومحسوس أو بين محسوس ومُتَخيل أو بين متخيَّل ومتخيَّل (المتخيل هو ماتؤلفه القوة المتخيلة «الخيال المتصل» من صور على مثال موجود أو مخترع). وهذا نوع من التأليف يولّد المعنى ، ويولده المعنى، فى آنٍ ، عن طريق أمر الوهم والعقل معا. وعمل العقل يبدأ بدخوله الفكر والفكر خادم للقوّة المصورة والقوة المصورة مصدرها الحس أو خزانة الخيال بما فيها من موجودات فى إجمالها حسية أو فى إجمالها مبتكرة وإن كانت أجزاؤها حسية، وهو عمل اجتهادى، قاطع بما يعطيه إلا أنه تدخل عليه الشبهة القادحة(٤٦). فمادته الأساسية هى الحس، والحس منبت الصلة بالله، والحس خاضع للوهم فالواقع أن الوهم هو نافذة العقل إلى المعرفة وقبل ذلك هو نافذة الخيال لتجميع مادته، وبذا ينطبق على الخيال ما ينطبق على العقل من حيث

المادة التى يعمل بها وحسيتها لامن حيث نتاجه الإبداعى الخلاق الذى يصبح بطبيعة ما به من خلق حاملا للمعنى وعينا ثابته تتحول عليها التجليات فى الصور. وهو يعمل بأمر العقل والوهم معا فضمهما فى عمله فاصلا بينهما واصلا لهما فحضرتهما تضمها حضرته فهو أقوى من كل منهما على حدة لو توهم فصلهما فرضا لأنهما لاينفصلان إلا بما يتصلان به وهو الخيال(٤٧). فهو الجسر والبرزخ والعلامة. وهو أشد قوة فى التأثير من عالم الحس، فهو يؤثر فى عالم الحس مايؤثره الحس، والحس لايقدر أن يؤثر فى الخيال. ألا ترى النائم يرى فى الخيال أنه ينكح فينزل منه الماء فى عالم الحس، ويرى ما يفزعه فيتأثر لذلك جسم النائم بحركة أو صوت يصدر منه أو كلام مفهوم أو عرق لقوة سلطان الخيال عليه ويظهر الخيال فى الحس ماليس فى نفسه بمحسوس ويلحقه بالحس (الإبداع والاختراع) وليس فى قوة الحس أن يرد المحسوس بعينه متخيلا(٤٨). والخيال كما أسلفنا أقوى من عالم المعنى ، لأنه يتسع لتجلى الله فى الشكل فيصوره . إن الخيال هو ظهور المعانى فى صور الأجسام وبعد ذلك ظهور للشئ فى غير صورته أو بمعنى آخر أن المعانى ضد للأجسام فظهورها فى صورتها كدر يلحق بالمعنى المصور. وسبيل العقل أن يدرك هذه الحقيقة ويعترف بها وتتبين عنده الحاجة إلى قوة الهية تعديه من الصورة إلى المعنى الذى ظهر فيها وهو اعتراف بضرورة المعاناة لتحقيق هذا العبور وسبب ذلك حضرة الخيال والتمثل والقوة المفكرة. وأصل هذه الحضرة بتمثلها وقوتها المفكرة هذا الجسم الطبيعى (ويرمزله ابن عربى بالحوض)، وقعره هو خزانة الخيال، وكدر ماء هذا الحوض (الماء هنا رمز لشفافية الخيال وإمكانية عبوره وعرضية الكدر،و هو

مادة تشكيل الصورة فى جانبها الحسى المنقول من الحس إلى خزانة الخيال ولما استعمل رمز الماء أتى بالحوض لكثافة الحوض وحجبه الماء عن الناظرين بعكس الزجاج) المستقر فى قعره، هو ما يخرجه الخيال والتخيل عن صورته فيطرأ التلبيس على الناظر بما ظهر له (التلبيس عنده اشتق منها ابليس ومن هنا يأتى معنى الشيطان فى أول كلامنا عن قضية الوهم والتخييل) ، فما يدرى أى معنى لبس الصورة (فإذا أسرع بالحكم كان ذلك تخييلا وكان الحكم وهما) فيتحير ولا يتخلص له ذلك أبدا من نظره إلا بحكم الموافقة - وهو على غير يقين محقق فيما أصاب من ذلك - إلا بإخبار من الله.والموافقة هى البحث عن التناسب بين النسب وهذا هو عبور الخيال (٤٩). وهذا ما يمكن تسميته «علم ظهور الباطل فى صورة الحق». والباطل والحق نقيضان ومن المحال أن يظهر أمر فى صورة أمر آخر من غير تناسب فهو مثله فى النسبة لامثله فى العين، وهذا فى صناعة النحو « فعل المقاربة» يقول فى ذلك كاد النعام يطير ، وكاد العروس أن يكون أميرا، وهو فى الحس ظهور السراب فى صورة الماء وليس بعين الماء.(٥٠). وهذا يفتح الباب لخصوبة مباحث ابن عربى فى الخيال والتصوف معا إنه يتحدث عن بعد حسى بين العقل والمعنى بسبب صدق الحس (الوهم) والخيال (عين الخيال وهى الحس المشترك عند اجتماع قوى الحس معا فى قوة واحدة مصورة مستقبلة للصور واستقبال الصورة عبورها)، فالحس يرى السراب ماء وكلما تقدم الناظر لاغتراف هذا الماء ابتعد بقدر ما تقدم وهذا البعد المستمر بينه وبين السراب هو فرصة العقل لإصدار أحكامه لأن الأصول التى يرجع إليها فى أحكامه (الإدراك) هى الحس أو الضرورة أو التجربة. ومن

هنا يحكم العـقل بأن الماء لايمكن أن يبـتـعـد عنه بقـدر مـا يقـتـرب النظر منه(معتمدا على التجربة) فيدرك أن مايراه سراب وانما أعطاه الحس أن مايرى ماء لاشتراك الماء وما يُرى فى صفة البريق والتقلب فهما مثلان بينهما تناسب والتناسب رياضيا هو تساوى النسب لاتطابقها. فالماء والسراب لهما إلى البريق واللمعان نسبة متساوية وهذا هو التناسب. وإذا أراد العقل أن يعبر عن معنى عليه أن يدرك أن ماقصده من معنى هو صورة لهذا المعنى بينها وبين المعنى بعد حسى دائم لايمكن اختراقه وانما يمكن عبوره نزولا إلى خزانة الخيال لاصطحاب الصورة إلى الفكر ثم إلى العقل ذاته لإدراكها عن طريق الموافقة ونترك تفصيل ذلك فيما سنعقده من دراسة حول منهج ابن عربى اللغوى.

ونخلص مما سبق أن القوة المفكرة تتلقى أوامرمن العقل (أوائل العقل) أو من الوهم أو منهما معا فتعمل القوة المصورة آخذة من الحس أو من خزانتها، ونتاج عملها يذهب إلى خزانة الخيال ومنها إلى القوة المفكرة إلى العقل أو إلى الحس وهكذا فعمل الخيال يبدأ بالعقل (إرادى) أو بالحس (لا إرادى) أو بهما معا وينتهى إلى أحدهما أو كليهما وطريق العقل إلى المعرفة هو سلوك نفس الطريق جيئة وذهابا. وبذلك عمله عضوى ، وإن استقل وقع فى التخييل وفى كل الأحوال يقع فى الوهم مع قدر من الإصابة. وعليه أن يفهم أن هذه حدوده من حيث ما هو مفكر لا من حيث ما هو قابل، فإنه حضرة المعانى فهو يقبلها جميعا، ولكن لايدركها إلا هكذا . ويمكن أن يتجنب الوهم بالوهب الالهى عن طريق نور الإيمان أو عن طريق الإيمان بالنسبية وكلاهما طريق واحد. وهو طريق

التنزيه فى التشبية والتشبيه فى التنزيه. وتجنب استقلال العقل أو استقلال الوهم خارج عن طبيعتهما العضوية، كذلك التنبه أن هذا الاستقلال قد نمارسه عن طريق العادة والخضوع للمألوف. وبذلك نتجنب الطلسمات الثلاثة والطلسم هو مقلوب مسلط ولذا فهذه الطلسمات أحجبة سلطها الله على الإنسان. وسبب حجابها هو سوء استعمال الإنسان لها فيما لم تخلق له بعدم فهم وظيفتها الديالكتيكية.

وأول طلسم هو العقل بفكره النظرى يحاول أن يصل إلى الحقائق بالأدلة فتعترضه الشُّبه، وما هى إلا الأدلة ، لأنه ينسى البعد الحسى بين الدليل والمدلول فلا يعرف أن الدليل هو عين المدلول اجتمعا فى نفسه. وحسن استعمال العقل هو البعد به عن التأمل فى ذات الله، فما وراء ذلك من طائل سوى الضلال (ما سبق أن أسماه بالحيرة، وهو يطلب من العقل قبول الضلال كأمر واقع وعدم القطع بالأحكام إلا فى حدود النسبية). وسبب تسلط هذا الطلّسم أن الذات لاسبيل إليها إلا بالإيمان وله نور هو وهب الهى ليس فيه من الكسب شئ (يقصد نور الخيال الذى يمكن الإدراك به بالهمة والتحقق بالجمعية أو بالأمر)، ولا أثر للأدلة فيه البتة وبه يتم العلم الوهبى، وسبب تسلط الفكر حتى على بعض أهل الله هو أن العلم المحصل به كسب ونتيجة اجتهاد وتعمل، فكانت اللذة بما هو كسب أعظم مما ليس فيه كسب لأن الإنسان فيما اكتسبه خلاق، وهذا جهل ألسنانلتذ بالوجود وهو وهب لا تعمل لنا فيه؟! ألسنا أيضا نلتذ بالفكر ذاته وهو نتاج العقل الموهوب لنا ؟! فالأصل لو علمنا هو

اللذة بالوهب (اللذة الخيالية).

والطلسم الثانى : وهو الخيال اكتفاء به ، أى بجانب الوهم فيه يجسد المعانى ويدخلها فى قوالب الصور الحسية. وهو يحرم من علم المعانى المجردة، وأصحابه يحرمون من إدراك الأمور على ما هى عليه فى أنفسها من غير تخيل، فهؤلاء لايقبلون شيئا من المعانى -مع علمهم بأنها ليست صورا جسدية - حتى يصوروها فى خيالهم صورا متجسدة متحيزة متميزة فيجمعون بين النقيضين، فأنتم تعلمون أنها ليست صورا ولاتقبلونها إلا صورا. والخلاص من حكم هذا الطلسم هو دخول الفكر خزانة الخيال ويخرج إلى العقل فيرى المعانى مجردة عن الصور كما هى فى نفسها. وأول مايشهد من ذلك حقيقة الفكر الذى رآه يدخل الخيال ثم خرج مستصحباله إلى العقل (يقصد بالفكر القوة المفكرة - والخيال: صورة المعنى المراد)، فيراه مجردا عن المواد فإذا تحقق بهذا المشهد انتقل إلى مشاهدة الحق الذى هو أثره فى التجرد من المعانى (يقصد أن صاحب المقام هو صورة الحق أى بمشاهدته الحق يعرف نفسه). والمحدثة منها (من المعانى) إن تجردت فما تجردت عن حدوثها وإمكانها فيشاهد - صاحب هذا المقام - عدمها الأصلى الذى كان لها ، ويشاهد حدوثها وإمكانها فى غير صورة مادية . فإذا ارتقى إلى الحق فأول ما يشاهد منه عين إمكانه - وفى ذلك حيرة لأنه غير ممكن - فإذا أخذ الحق بيده عرف الإمكان هنا قوله لنفسه: يمكن أن يشهدنى - وأن لا - الحق نفسه (فكرة الإسراء فى التجليات لأن الإيجاد هو عين الوجود والفناء عودة لحالة الشيئية قبل الوجود والبناء هو

إسباغ الوجود فى صورة جديدة مع ثبات الشيئية هذه). ثم بعد سكون حيرته يتجلى له الحق فى غير مادة لأنه ليس عند ذلك فى عالم المواد (يعود كما كان كلمة أى نفسا للرحمن وهذا عين الفناء أو معرفة النَّفْس فى النَّفَس) فيعلم من الله على قدر هذا التجلى - الذى لايتكرر مع العبد نفسه ولامع غيره - عند ذلك يعود من هذا المقام إلى عالم نفسه عالم المواد صحبة تجلى الحق فى كل حضرة (كل ماسبق يتم من عين الخيال فإسراء الصوفية خيالى)، ويعلم أنه تحول فى أمر آخر فلا يجهله بعد ذلك ولا ينحجب عنه، فما تجلى لأحد وانحجب عنه بعد ، فإذا نزل العبد إلى عالم خياله (خزانة الخيال المتصل) عارفا الأمور على ما هى عليه مشاهدة - وقد كان عرفها علما -وإيمانا- رأى الحق فى حضرة الخيال (المتصل) صورة جسدية فلم ينكره (هذا آخر رحلة الإسراء من الصور الجسدية الى المعنى فإلى الصور الجسدية .... هكذا فى تجليات بلا حدود)، وأنكره العابر (الذى يؤول الكلام ويأخذه على سبيل المجاز) والأجانب (من لم تسبق مشاهدته التجليات). ثم نزل من عالم الخيال (المتصل) إلى عالم الحس والمحسوس (وهو وجود خيالى منفصل) فنزل الحق معه لنزوله فإنه لايفارقه، فيشاهده صورة كل ما شاهده من العالم ، لايخص به صورة دون صورة من الأجسام والأعراض ويراه عين نفسه، ويعلم أنه ما هو عين نفسه ولاعين العالم (رؤية خيالية «علم الباطل فى الحق»)، ولايحار فى ذلك لما حصل له من التحقيق بصحبة الحق فى نزوله معه من المقام الذى يستحقه ولا عالم وراءه يتحول فى كل حضرة بحسب حكمها (يحكم المحل على الصورة ويتخلص النظر من النسبية برؤيتها).

وأما الطلّسم الثالث : فهو العادات الحاكمة على النفوس الناطقة لما حصل لها من الألفة بها وتوقف المصالح والمنافع عليها . وهو لا يرتفع أبدا. والسبيل لحسن توجيهه هو قبوله منها مارؤى ذوقا، وأن رفضه سوء أدب مع الله وبذلك يكون خرق العوائد بالعوائد بعدم انجذابه إليها أبدا (الأكل عادة فيمكن خرقها بعدم التلذذ بالأكل والتقليل منه حسب الحاجة - الخلوة - السهر .... الخ)، وهذا للملامية مخالف لخرق العوائد الظاهرة (الكرامات)، فإن خارق العادة الظاهرة لايخرقها إلا بحركة منه متوجها بها إليها (عملية خلق سحرية). والعادات تقتل فى الإنسان قواه وتفقده أصالة وعمق الرؤية ودقة الملاحظة وهذا خطرها. وتجنب الطلسم الأول والثانى يفقد كثيرا من قيمته بعدم التنبه لهذا الطلسم الثالث، وتجنب الثلاثة كشف وذوق ليس فيهما وهم ولا تخييل وإنما عين خيال نورها يدرك كل الأنوار . ورؤية عين الخيال هى عبور الجامع فيتبين طرفيه فى فناء عن طرف وشهود للآخر يصاحبه شهود للطرف الذى فنينا عنه بفنائنا عن السابق شهوده فى ترتيب لامحل فيه لتعاقب الزمان(٥١).

******

-١١-

الأربعات والخيال

لم تكن الأكوان سوى هذه الأربعة: الحركة والسكون والاجتماع والافتراق، وهى نسب تصور قصة الخلق وطبيعة الأشياء . الحركة هى النَّفَس الرحمانى وفى حركته أخرج الممكن من سكونه فى الله إلى الوجود فأكسبه حركته وهى الوجود فاجتمع فى النفس الانفعال والهيولى فى صورة على مثال الشئ فى حال عدمه، وافترقت الصورة عن عدمها بالوجود. واستمرت الحركة والحركة فى خلاء متصور، واستمرارها فى الحركة سكون، فظهر سكونها واختفت حركتها مع اجتماعهما فى افتراق. ويقابل هذه النسب الأربعة أربع حقائق انحصر فيها الأمر هى : الأول والآخر والظاهر والباطن، وقامت نشأة العلم على التربيع(يقصد أركان القضية الأربعة فى المنطق الصورى وحقيقتها ثلاث مقدمات يتكرر أحدها ليكون جامعا مشتركا لاصدار الحكم أو النتيجة - ولكن فى ظل وجهة نظر أخرى تسمى النكاح). والتربيع هكذا منشأ الكون عن إرادة وعلم وقدرة اجتمعوا فى القول كما اجتمع فى الباطن الأول والآخر والظاهر وكما أعطى الافتراق الحركة والسكون والاجتماع فى القول (كن). والباطن(الالوهية أو المعنى دون صورة) والافتراق (الصورة) مترادف الخيال؛ وهو الحق أو الإنسان الكامل أو الكون، وهو ماأسميته من قبل «مملكة الخيال» وهى حضرة «الخيال المنفصل» . ولذلك قام الخيال المنفصل على التثليث، فالظاهر سكون فى حركة أى أول فى آخر وهو اجتماع فى حضرة الباطن أو الصورة (الافتراق).

وللخيال المنفصل قوة نورية أى إدراكية هى الخيال المتصل فالخيال المنفصل حضرة الخيال المتصل أى أن الخيال المتصل هو وظيفة الكون العضوى (الخيال المنفصل) فالأمر زوجى على الحقيقة جسم عضوى له وظائف تقوم بها أعضاؤه فى تناسق وهذه الزوجية تربيع رابعه مثلث. فالشئ الواحد تثنيه نفسه لا غيره فى المحسوس والمعقول. فأما فى المحسوس فآدم ثناه مافتح فى ضلعه القصير الأيسر من صورة حواء ، فكان واحدا فى عينه فصار زوجا بها، وليست سوى نفسه التى قيل بها فيه أنه واحد، وأما فى المعقول ، فالألوهية ليست غير ذاته تعالى ، ومعقول الألوهة خلاف معقول كونه ذاتا فثنت الألوهة ذات الحق وليست سوى عينها، فكما بث فى الحس من آدم وممن ثناه من ذاته رجالا كثيرا ونساء على صورة الزوجين كذلك بث عن ذات الحق تعالى وكونه اله العالم على صورة هذين المعقولين، فالعالم خرج على صورة مؤثر ومؤثَّر فيه للتوالد أى لتوالد أجزائه، فإن الألوهة حكم للذات فبها حكمت بإيجاد العالم ،فلما آثرت الحكم بإيجاد العالم لذلك ظهر العالم بصورة من أوجده بين مؤثر ومؤثر فيه كما جرى فى المحسوس، فإن الله ما خلق من آدم وحواء أرضا ولاسماء ولاجبلا، ولاغير نوعه، بل ما خلق منهما إلا مثلهما فى الصورة والحكم:

إن التى كان الوجود بكونـــــها ذات يقـدس لفظهـا معناهـــا
إنى لأهواها وأهــوى قربهـــا مِنّى، وأهوى كـل من يهواهـــا
ليلـى ولبنى والربـــاب وزينـــب أتـراب مــن حبى لهـا محياهـــا
لو مت مــات وجودهـابمماتنـــا فوجودنـــا عـين لـــهـا وسـواها
عجبالنا ولهـــا فـــإن وجـــودنا فـرد فـلا ثـان فـمـن ثنـاهـــــا

ولما كان الأصل واحداً وما ثناه سوى نفسه ولاظهرت كثرة إلا من عينه ، كانت له فى كل شئ من العالم آية تدل على أنه واحد. فالكون كله جسم وروح بهما قامت نشأة الوجود. وللجسم والروح جامع هو الخيال والخيال وجمعهم هو الأمر الباطن. وهكذا نرى فكرة الأربعات وارتباطها بالخيال. ولما كان الخيال عضوى البناء عند ابن عربى ، وأعضاؤه هى الصور فإن الصورة ذات أربعة أركان هى فى الحقيقة تباديل وتوافيق لزوج من الأركان هما الحركة والسكون كلاهما ظرفية للآخر فسكون فى حركة وحركة فى سكون فى آن والحركة تقييد (من الاسم الدهر) والسكون إطلاق (من الاسم النور). ويفـهم ذلك فى إطار الوجود والإيجاد والخلق الجديد فى سيل التجليات وهى توتر الأضداد فى الكون والسكون يقابل العين الثابتة ويمثل استمرارية التجليات فى حركة دورية فى لازمان. ومن هنا يقوم الجانب الأسطورى عند ابن عربى كرموز تمثل العمق البعيد لفلسفته . فالخيال قرن من النور وهو قرن ضيق القمة متسع القاعدة، وله أربعة أركان (مشكاة.....الخ) ؛ إنه الهرم عند قدماء المصريين فالهرم يمثل الكون. والنور عند ابن عربى يرمزله البيت بأركانه الأربعة وقاعدة الهرم مربعة

وجهاته الأربعة مثلثات، والهرم معراج إلى السماء (فكرته الأولى سلم كما فى هرم سقارة المدرج) إنه يربط السماء بالأرض والأرض مقر أوزوريس إله الموتى والسماء مقر رع أو آمون إله الآلهة فهما يضيفان للجهات الأربع الأصلية - التى وجهت عليها أضلاع الهرم - جهتين جديدتين (العلو والسفل) وهذا ما يضيفه ابن عربى : فالكون له فى ظاهره ست جهات بعد أن قام على أربع، والستة لها الكمال فإنها أول عدد كامل فإن سدسها (الواحد) إذا أضفته إلى ثلثها (الواحد تثنيه نفسه) ونصفها (فكرة التثليث) كان الكل (١+٢+٣=٦ وهذه رياضيا أربعة مقادير تمثل المتدرج وصولا إلى الأربعة). وإذا كان العلم هو الحياة والإسراء هو الوصول إلى سر العلم أوسر الحياة، فإن ابن عربى فى إسرائه يصل إلى القمة (سدرة المنتهى)، وهى الكرسى وقد ارتبط الهرم بالعرش، وعند وصوله أراد الوصول إلى مدينة الرسول صاحب الجمل والفصول وهى مدينة أثرها قد درس ونورها قد طمس (يريد الإنسان الكامل فنى بجسمه وبقى يضم مجمل التثليث وهو برزخ البرازخ ونور يطمس أى يضم كل نور). ويأخذ مفتاح المدينة وله أسنان وهذا يذكرنا بمفتاح مرسوم بين أربعة مستطيلات على أحد المعابد المصرية، والمفتاح كلمة مصرية قديمة تعنى الحياة والمستطيل يعنى الرقم٤ ويعنى بيت الحياة، ويوجد بيتان تحت المفتاح وآخران فوقه يرمزان للجهات الأربعة، وبيت الحياه هو بيت سرى غير مرئى لايخترقه إلا قرص الشمس وأرضيته من تراب وسقفه السماء . ومدينه الرسول التى أخذ مفتاحها ابن عربى هى الكرسى وفيها ترابية العالم وسماء الروح. وهى مدينة مليئة بالأسرارغير مرئية(٥٢) وبهذا يتضح التشابه بين رمزية ابن عربى وهيكل

الدين المصرى القديم ، فهل هو تشابه فرضته الصدفة؟! أم أن التراث المصرى قد نقلته أسطورة الهرامس الحقيقية إلى التصوف الإسلامى ربما عن طريق أوربا ولاسيما أن الدين المصرى عم أوربا الغربية حتى الراين منذ الأسرة٢٦(٥٣).وقد وجدت أنباء عن حمل مياه من النيل لأوربا لممارسة الشعائر المصرية؟ أو لعل المصدر هو مصر نفسها فى عصرها الإسلامى عن طريق متصوفها العظيم ذى النون المصرى؟! إن تركيب الخيال عند ابن عربى هكذا هو إعادة صياغة إسلامية صوفية للأسطورة المصرية.

إن صورة الإنسان الكامل عند ابن عربى هى صورة فرعون مصر فالإنسان تجسيم للآلهة (أرباب ابن عربى وهى الأسماء الحسنى) عنده كما جسمها فرعون، وبقوة خياله المتصل يرنو إلى عليين ويلتقى بالكرسى كما التقى فرعون برع ولم تلتق الآلهة المصرية فى جمعية قط فى التراث المصرى إلا فى حضرة فرعون، وإنسان ابن عربى هو روح الكون والخليفة المدبر له على الأرض وهكذا كان فرعون، وكما أن أرواح الموتى ترتدى أجساما فى الصور ارتدت روح فرعون جسمه فى قلب الهرم . إن المتأمل فى عمق لفلسفة ابن عربى يجد فى قعر حوضها المربع (الخيال المنفصل) خيالا متصلا مصريا ذاوجه إسلامى حقيقى، لأن الإسلام كما يقول ابن عربى قد نسخ الأديان كلها لأنه تضمنها .ومن هنا استحق أن يكون خاتم الأديان. ومن هنا يتسع صدر الرجل لكل عقيدة توافق تأويله الكشفى للنص الإسلامى كما تجلى فى القرآن الكريم والسنة الشريفة. نخلص من هذا أن الأضداد (ضدين) نسب فى عين واحدة

وكل نسبتين بينهما تناسب (رياضيا) وهو الجامع أو الموافقة والجامع له قوة تسمى الخيال المتصل. تضم هذه القوة لنسبتين فى صورة ذات أركان أربعة فى سكونها وستة فى حركتها والتسديس تدوير فالتدوير ملء الفراغ وملء الفراغ هو نفس الرحمن. إننا من جديد أمام ميتافيزيقية الأشكال الهندسية فى العالم وهى ميتافيزيقية تفسر كل شئ بالحب كما نفسر كل شئ بالجذب والجاذبية. ولهذا لم يكن غريبا أن يسمى الصوفى مجذوبا. فهناك نسبتان هماعين واحدة قام بينهما تناسب فتشكل كائن ثلاثى الأركان هو صورة النسبيتين معا فى تناسبهما فأظهر النسبتين لما بطن فى مجموع ثلاثى . والبطون والظهور نسبتان جديدتان منهما يتولد معني واحد قديم سداسى أخفاه الحدوث . هذا المعنى هو مجموع البطون والظهور (الاسم الباطن)وهو الصورة. فالصورة أبدا صورتان بينهما بعدٌ طرفاه الظهور والبطون فى دورية تجعل الباطن ظاهرا او الظاهر باطنا أبدا فنرى الشئ موجودا لاموجودا ومعدوما لامعدوما وهذا هو عين الاستعارة والمجاز ومن هنا كان العالم مجازا وكانت الصورة عبورا والمجاز والعبور برازخ والبرازخ خيال. فلا وجود إلا للخيال فالتشبيه ضرورة لازينة وصورة للواقع لاتزييف. ولكنه مجموع وبالمجموع يفهم . وتفسير ذلك أن المجموع أفراد فى بناء عضوى ، وكل فرد مجموع وهكذا . فلفهم المجموع ينبغى تحليله إلى أفراده الأربعة ذات البعد السداسى . ولا يجوز هذا التحليل إلا بقوى شبيهة بالقوى المركبة للمجموع. فعلينا أن نقابل مجموع الصورة بمجموع صورتنا. وصورتنا يتحكم فيها خيالنا رغم أنه خادم للنفس ، ولكن الرسول﴿ﷺ﴾: قال : مولى القوم منهم والخيال مولى من موالى النفس

الناطقة(مجموع الإنسان) فهو منها بمنزلة المولى من السيد، يمثل نوعا من أنواع التحكم من أجل الملكية، فإنه به وبأمثاله من الموالى (قوى النفس) يصح كون السيد مالكا ومِلكاً. فلما لم يصح للنفس هذه المنزلة إلا بالمولى كان له بذلك يد، هى التى تعطيه بعض التحكم فى سيده، وماله فى النفس كسيد له من تحكم إلا أنه يصورها فى أى صورة شاء، وإن كانت النفس على صورة فى نفسها ولكن لايتركها هذا الخيال عند المتخيل إلا على حسب مايريد من الصور(وهو يريد بأمر من العقل أو الوهم أو الحال وهنا يتسع معنى هذه المصطلحات وتتكشف شيئا فشيئا، فنحن لأسباب اجتماعية أو لنزوات شخصية أو لحالات نفسية معينة تسيطر علينا يصدر العقل والوهم أمرا للقوة المصورة عن طريق القوة المفكرة - وحضرتها برزخ التمثل - بتمثل صورة معينة ندخل فيها لمواجهة الموقف الاجتماعى والظهور فى هذه الصورة فى عيون الآخرين، ودخولنا فى هذه الصورة هو عملية التمثل والتخيل المشار اليها من قبل) فى تخيله. وصورة التخيل والتمثل هى الظاهر منا فى عين الرائى وهو ظاهر متقلب أبدا لأن الحق لم يزل فى الدنيا متجليا للقلوب دائما، فتتنوع الخواطر فى الإنسان عن التجلي الإلهى من حيث لا يشعر بذلك إلا أهل الله. والاسم الباطن يحتوينا وهو رحم الكون ، ورغم ذلك فإننا نحتويه. ومن هنا وسع الله قلب عبده المؤمن ولم تسعه أرض ولاسماء . فنحن أولنا الواحد منه وآخرنا إليه، وظاهرنا هو مجموع الأول والآخر والمجموع جسم لروح الحق .

وهذا المجموع نفسه هو روح العالم الحسى القابل للكون والفساد ابتداء من

وجودنا الحسى وانتهاء بكل الموجودات المحسوسة، وهذا الجسم هو المسيطر علينا لأنه حدودنا الظاهرة أولأنه المادة التى تغيب فيها كل الأسرار؛ وهو عالم الحس الذى تصير وسيلتنا للاتصال به قوى الوهم أو الحواس الخمس فتنقله إلى خزانة الخيال حيث يوجد فى صور لها وجود خارجى بإجمالها أو بمجموع أجزائها. هذه الخزانة هى برزخ التمثل بين القوة العاقلة وقوة الوهم. وهى تعمل بأمر منهما فى ظاهر الأمر واجتماع قوتى الوهم والعاقلة فى العمل يمثل قوة الخيال المتصل. وهى قوة تنغمس فى الخيال المنفصل. والوسيلة لكى تتجمع القوتان فى قوة واحدة هى أن تغيب إحداهما عن الأخرى، وتنوع هذه الصورة أو تقلبنا النفسى الظاهر يعلمه أهل الله كما يعلمون أنه ليس إلا تنوع الحق فهو الظاهر إذ هو عين كل شئ، وفى الآخرة يكون باطن الإنسان ثابتا لأنه عين ظاهر صورته فى الدنيا. والدنيا والآخرة فى هذا المقام مصطلحان نفسيان صوفيان لهما بعد سيكولوجى يمتد إلى ماوراء الطبيعة خلال الطبيعة نفسها، فالدنيا هى العالم الخارجى منا الظاهر والآخرة هى العالم الداخلى، فكل صورة تتشكل فى الظاهر هى لحظه إثبات وتثبيت لحقيقة وجود داخلى يستوعب الوجود الظاهرى، فالباطن هو عين الظاهر بل هو عين كل شئ - كما سبق القول فهو ثابت فى الآخرة. والتبدل فيه خفى، وهو خلقه الجديد فى كل زمان الذى هم فيه فى لبس، وهو تبدل سريع خاطف السرعة كلمح البصر فلا يلحظ ولكنه ثابت التوتر أى الاستمرار بين هدم وإيجاد، ومع كل خلق جديد حكم جديد الباطن عينه. فهو ثابت أيضا من هذه الناحية. هذا حكم الآخرة فى الدنيا أو ظهور الباطن منطبعا فى تعبير على الوجه أو فى الصورة الخارجية المحسوسة

وفى الآخـرة يكون ظاهر البـاطن هو عين حكم البـاطن فى الدنيـا (الصـورة الخارجيـة) يتنوع من فيض التجليات الدائم بالفعل لا بالحكم الظاهر من الباطن فى الصورة الخارجيـة التى تصبغ هذه التجليات انصباغا، الحس عليه حاكم. وهذا هو التضاهى الالهى الخيالى أى مشابهة الصورة فى خلقها الجديد لمثال الهى باطن ثابت فى عينه ثابت فى تدفق تجليه متبدل فى الحكم وهو الصورة الظاهرية التى تشيـر لهذا المثال الإلهى الذى هو ظاهر فى الآخرة باطن فى الدنيا (وهذه أربعة فيها مجموع ثلاث وتشير إلى الهوية - نسب الذات أو صفاتها- والهوية خامسة الأربعة عرفناها من العالم السفلى الحسى بعين الخيـال. وهى لاتصدر إلا من ذات تعقل ولاتصور فهى السادس العلوى وهى الواحد المجرد لايدخل فى العدد ولكنه أصل العدد وبحركته الدورية يظهر أثره على الصورة). وذلك هو المعبر عنهما بالشأن (الدنيا والآخرة) الذى هو فيه الحق من قوله «كل يوم هو فى شأن» فلم يزل ولايزال وإنما سمى ذلك خيالا (والخيال كما رأينا مستصحب للانسان فى الآخرة وللحق الذى فى الشأن) لأنا نعرف أنه راجع إلى الناظر لا إلى الشئ فى نفسه، فالشئ فى نفسه ثابت على حقيقته لا يتبدل لأن الحقائق لاتتبدل، ويظهر إلى الناظر فى صور متنوعة، وذلك التنوع حقيقة أيضا لا تتبدل عن تنوعها فلا تقبل الثبوت على صورة واحدة، بل حقيقتها الثبوت على التنوع فكل ظاهر فى العالم صورة ممثلة كيانيه مضاهية لصورة إلهية لأنه لايتجلى للعالم إلا بما يناسب العالم فى عين جوهر ثابت كما أن الإنسان من جوهره ثابت أيضا فترى الثابت بالثابت وهو الغيب منك (الباطن) ومنه (الظاهر). وترى الظاهر بالظاهر وهو المشهود

(الظاهر) والشاهد (الباطن) والشهادة منك (بالفناء) ومنه (بالبقاء) فكذا تدركه (فى الظاهر) وتدرك ذاتك (فى الباطن)، غير أنك معروف فى كل صورة أنك أنت لا غيرك كما تعلم أن زيدا فى تنوعه فى كيفياته من خجل ووجل ومرض وعافية ورضى وغضب وكل مايتقلب فيه من الأحوال أنه زيد لاغيره. وتلك ذاتية. زيد تشير إليها هويته المفهومة من ثبابة فى تنوع ومن تنوعه فى ثبات مما ظهر فى صورته التى تعكس باطنه بما في هذا الباطن من عمق خفى (معنى) وعمق خيالى (صورة). كذلك الأمر فنقول قد تغير فلان من حال إلى حال ومن صورة إلى صورة ولولا ما هو عليه من هذا الأمر لكان إذا تبدل الحال عليه لم نعرفه، وقلنا بعدمه. فعلمنا أن ثمّ عينين كما قال تعالى «ألم نجعل له عينين» فعين يدرك به من يتحول (هوية ذات فلان) وعينٌ يدرك به التحول (الصورة). وهما طريقان مختلفان، فجعل قطع الطريق للعيون، فكل عين لها طريق. فاعلم من رأيت وما رأيت ولهذا صحّ: «وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى» فالعين التى أدركت بها أن الرمى لله غير العين التى أدركت بها أن الرمى لمحمد﴿ﷺ﴾. فالأولى عين العقل وطريق التنزيه والثانية عين الحس وطريق التشبيه. وبهدا تعلم أن لك عينين، وإن كنت صاحب علم فتعلم قطعا أن الرامى هو الله فى صورة محمدية جسدية، وليس التمثل والتخيل غير هذا، وهذه رؤية جمعت بين العينين جمعا برزخيا خياليا وهى عين الخيال. ويمكن تقسيم طوائف المجتمع الدينى طبقا لتوظيف عيونهم فى الرؤية بين فلاسفة

ومتـــكلمين. يرون بعين العـقل وبين مـؤمنين بالكتب يرون بعين الحس وبـــين متـصوفـة يرون بعين الخـيـال. ولا شك أن كل طرف له لعين الخـيـال مـدخل لكن لايوظفـهـا عن همـة للمـعـرفـة الإلهـيـة إلا العـارفـون ويمكن أن تدخل فى زمـرة المتـصوفين فئـات أخرى توظف عين الخيال ولكن عن همة غـير صـوفـيـة مـثل المنافـقين فإنهم كـائنات برزخـيـة ولكنهم يستـخـدمون عين الخـيـال فى التـمثل والتـخيل فـيستطيعـون الظهـور بصورة الكفر مع الكافرين وبصـورة المؤمنين بين المؤمنين ومع أنفسهم يتقلبون بين الصورتين. ومن هذا البـاب التـقـيـة والمداراة ولعلهـا أشرف المواقف فإن التقلب فى الصورتين فناء عن النفس فى ذاتها وهى حـالة الإمعة ويتـسـاوى مع المتصوف المصورون. وهؤلاء جميعا يعيـشون عـالم الخـيـال عـبـورا من طرف إلى طرف فـيـتـحـقـقـون من مـغـزى الصـورة فى الفـهم ويحـقـقـونهـا فى التـمثل والتـخـيـل من ناحـيـة وفى الخلق من الناحـيـة الثـانـيـة أى عبورا وتعبيرا، ويتم ذلك بمقابلة المجموع بالمجـموع على التفصيل الذى فصلناه التقاء أجزاء بأجزاء تتشكل فى التقائها عضويا منتهـيـة إلى الواحد (مغزى الصورة) وهذا من ضيق الخيال وقهره للمجموع فى أجزائه التى تنكشف كثرة فى الواحد وواحدا فى كثرة مع كل عـمليـة هدم وبناء . وهذه المقابلة تتم تلقيـا وخلقا وتعاملا مع النفس والمجتمع فى التمثل والتخيل بأداة مجموعـة هى قوة عين الخيال.

ولنلتق بنص آخر لابن عربى لعله أكثر صراحة فى شرح الأربعات فهو يذكر أحد العلوم بين مئات العلوم التى يردد أسماء ها فى فتوحاته، وهو علم الجولان

فى الملكوت حسا وخيالا وعقلا بثلث النشأة الإلهية(٥٤)، فإن النشأة الإنسانية لما أنشئت ممتزجة من الأخلاط أشبهت السنة فى فصولها وليس كمال الزمان إلا بفصول السنة ثم يعود الدور فالإنسان من حيث أخلاطه سنة فهو عين الدهر الذى هو الزمان، فله جولان فى الملكوت بأحد ثلاثة أمور أو بكلها أو ببعضها. فإما أن يجول بحسه وهو الكشف، وإما أن يجول بعقله وهو حال فكره وتفكره وإما أن يجول بخياله، والسنة اثناعشر شهرا فلكل حقيقة من هذه النشأة المشبهة بالسنة ثلث السنة فلها التثليث فى التربيع ولها التربيع فى التثليث فأما تثليثها فى تربيع فهو ما ذكرناه من تقسيمها من حس وخيال وعقل فى تربيع أخلاطها. وأما تربيعها فى التثليث فإن حكم الآخلاط بكمالها فى كل قسم من الأقسام الثلاثة وهى أربعة فلتربيعها حكم فى الحس، وحكم فى الخيال، وحكم فى العقل. ولايشعر بذلك إلا أهل الحضور الناظرون الآيات فى أنفسهم رؤية خيالية محضة بعين خيالهم.

إن كل ذلك يشبه حجرة فصول السنة الثلاثة (لا الأربعة لأنها سنة كونية هى عمر الإنسان المخلوق على الصورة المربعة) فى معابد المصريين القدماء لأن المعبد شأنه شأن الهرم يمثل الكون وكانت الدائرة التى تحيط بالمعبد أو الهرم تمثل محيط الهيولى الكائن حول الكون وينتهى بثعبان مهول يحزمه يحاول هدم الكون إلى هيولى فيمنعه رع والثعبان لايقف عن المحاولة ورع يقوم بذلك عبر أوزوريس الذى يجدد الكون كل يوم وهذا المحيط هو محيط ابن عربى فى تصوره للعالم والثعبان يرمز للشر وهو العدم المقابل للوجود يضمهما

الخيال والمجموع يشير إلى الخير المحض وبين الشر والخير تتم التجليات وله قصة طريفة عن ابى مدين تنقل لنا تصورا للكون هو نسخة من تصور قدماء المصريين له .

فأربعات ابن عربى تقدم لنا مثلثا هو الخيال المتصل ومربعا هو الخيال المنفصل ومسدسا هو نظر الخيال المتصل تلقيا وخلقا وتعاملا لصور الخيال المنفصل، وهى أرقام سحرية أى خيالية لها عمق أسطورى هو رمز لأذواق صوفية بيننا وبينها ثلاث طلسمات مجموعها يمثل بعدا رابعا يشير إلى الهوية التى لاتصدر إلا عن ذات والهوية والذات اثنينية، جوهرها واحد نعرفه بصفات هى الهوية وهى صفات نسبية لتعدد صور رؤيتها حسب الناظر.

وقد ترتب على الأربعات أن الحق قلب الوجود وهو يمد عالم صورته وهو الكون الذى الحق له قلبه واجزاؤه جميعا فالحق قلب الجمع، وهو ما جمعته هذه الصورة الوجودية من الحقائق الظاهرة والباطنة فلما كان كل يوم هو فى شأن وهو الدهر، فلافراغ لحكم هذا الدهر فى العالم الأكبر والأصغر الذى هو الإنسان، وهو أحد المعلومات الأربعة التى لها التأثير، فالمعلوم الأول لنا الانسان، والمعلوم الثانى العالم الأكبر الذى هو صورة ظاهر العالم الانسانى، والانسان الذى هو قلب عذه الصورة هو الانسان الكامل صاحب المرتبة وهو المعلوم الثالث، والمعلوم الرابع هو حقيقه الحقائق التى لها الحكم فى القدم والحدوث (الوجود والايجاد)(٥٥)

-١٢-

قضية التطور عند موالخيال

إننى لا أشير هنا إلى داروين وإن كنت فى حيز الجذور الأسطورية لنظريته كما رأينا من قبل أننا كنا فى حقل الجذور الاسطورية لفرويد، ولعل هذه الجذور اكمل من موقفها عند داروين وفرويد لأننا أمام الجانب الانسانى والأخلاقى والروحى ، وأيضا والفنى لهذه النظريات أو أننا أمام البعد الروحى الذى افتقدته هذه النظريات التى امتلأت بالعلم إلى جانب الإسطورة ولكنها افتقدت أن تربطهما بالله الذى هو روح الانسان وضميره. إن الإنسان منذ القدم لاحظ قرب النسناس والقرد من الانسان فى بعض المظاهر البيولوجية والفيزيقية كما لاحظت تميز القرد عن سائر الحيوان بما وهب من حيوية وشئ من الخيال(٥٦) . والدليل على ذلك مايكرره ابن عربى فى حديثه عن نظرية الانسان الكامل عن هذه الحلقة التى تربط الحيوان بالانسان وهى النسناس أو القرد(٥٧). إن قصة خلق العالم تشبه حلم الانسان المعاصر بتولد الحياة على المريخ كما يحكيها ابن عربى فى تصوره لهذه القصة وهى تشبه فى سلسلتها سلسلة ترتيب الكائنات حسب رقيها حاليا وهو ترتيب صحيح علميا من حيث تسلسله ولكنه ميتافيزيقى من حيث كيفيتة وأسبابه أخلاقى من حيث أهداف تواجد سلسلة الرقى الإنسانى من حيث الترتيب التطورى لأن هذا الترتيب

يرتبط بكم المعرفة وأداة تحصيلها. ومجمل الأمر أن الله خلق العالم (والعالم كل ماسوى الله) دون الانسان فى مجموع هذا الانسان ثم خلق الانسان على صورة مجموع العالم وحذا صورته على صورة العالم كله فما فى العالم جزء إلا وهو على صورة إنسان. ثم حذاه حذوا معنويا على حضرة الأسماء الالهية فظهرت فيه ظهور الصور فى المرائى للرائى، وبهذا فصله عن العالم ثم فصله عن حضرة الأسماء الالهية بعدما حصلت فيه قواها فظهر بها فى روحه وباطنه. فظاهر الانسان خلق وباطنه حق. وظهوره بها قابلية تبدأ من الصفر فى التحقق بها وتنتهى إلى الكمال فإذا تحقق بها صار الانسان الكامل وإن لم يتحقق بها صار الانسان الحيوان أشبه بالنسناس فى جميع أعضائه الظاهرة وبين الانسان النسناس والانسان الكامل درجات بلاحدود يترقى فيها أبدا فى حركة مستمرة لو وظف هذه القابلية المتمثلة فى الخيال إلى أن يصل إلى الكمال ومن هنا يبدو ضروريا امتلاك الحرية والحرية كامنة فى الخيال نفسه لأنه صورة «كن»، له إرادة وقدرة وعلم ولايدرك الشئ إلا مثله ، وإدراك المثل هو فعله لو كانت أداة الإدراك هى الخيال.. فالإدراك عند الانسان الكامل خلق فى حق وحق فى خلق أى صور فى المخيلة أو الحس يستقبلها بجمعيته أو يخلقها بجمعيته. وبذلك يعرف الله القديم والله المحدث وما هما إلا ذات وهوية أو هو وأنت. (٥٨)

ولما كان العالم على صورة الحق وكان الإنسان الكامل على صورة العالم وصورة الحق معا وهو قوله « إن الله خلق آدم على صورته، فليس فى الإمكان أبدع ولا أكمل من » هذا العالم (٥٩) فالعالم مخلوق على الكمال رغم تعدد

المراتب فيه فى سلم التطور فى وجود عضوى ينفى المفاضلة ويحتم المراتب لأداء الوظائف المختلفة التى يتطلبها الجسم الواحد. إذن: هل التطور فى العالم صورة تضمنت مراتب متدرجة متداعية إلى بعضها تداعى الجسد الواحد فى استانيكية دون جديد؟ إن هذا السكون وهم لأن العالم يخلق كل لحظة خلقا جديدا وفى كل خلق تختلف عليه الصورة دون تكرار. ولما كان العالم - دون الحق والحق باطن الانسان - فالتجليات فى العالم لاتجلب له معرفة إلا التسبيح أى الدلالة على الحق وهى الجمال الخالص . ولكن من يدرك هذه الدلالة؟ إنه الانسان روح العالم ومدبره فهو الوحيد الذى من نعوته المشيئة وله الحرية ويملك عين الخيال التى بها يجول فى الملكوت كيف شاء مصورا خالقا محققا المعرفة والكمال مظهرا لله فى كل نعوته وجولاته . وهو باعتباره جزء من هذا العالم يسرى عليه الخلق الجديد، ولكنه له قوة التمثل والتخيل، ثم قوة عين الخيال؛ فهو فى سفر دائم - والعالم كله كذلك ، ولكن سفر الانسان تحقيق للذات ومعرفة يسيطر بها على العالم ويتصل بما انفصل عنه « خيالا » يصيب به الحقيقة. ومن أعجب الأمور أنه فى الترقى دائما ولايشعر بذلك للطافة الحجاب ورقته وتشابه الصور(٦٠). ومن هنا يرى ابن عربى أن قوة الإنسان على الكشف بعين الخيال ستزداد مع مر الأيام حتى يصل الأمر إلى أن يكشف الناس جميعا به . ولذلك فقوة الكشف فى عصره أقوى من عصور سبقته وعدد المتصوفة ورجال الله أكثر وكل ترتيب سواء فى تجليات أو فى صور أوفى تعبير يؤدى الى أن يستوعب الآخر كل علم الأولين ولهذا كان علماء هذه الأمة كأنبياء بنى اسرائيل وكان أفرادها شهداء على الناس وكان الرسول عليهم

شهيدا أى شاهدو مشهود وشهادة؛ فهو الإنسان الكامل الذى إليه رقينا من خيال القرد إلى الخيال المطلق الكونى فى تطور يصيب منه الأفراد فى حياتهم الدنيا والنوع الانسانى فى وجوده كذاكرة للعالم ومجلى لله. فالتطور عند ابن عربى يرتبط بالخيال فى كيفيته وكمه وأهدافه والخيال جمال محض ونور محض فهو يحول القبح جمالا ويضفى على الجمال جمالا. إنه عين الخير والخير عين الحكمة ومن أوتيها فقد أوتى خيرا كثيرا. فالحكمة مغزى الحكم والحكم صورة. رعلاقة هذا المنظور التطورى بالاسم الباطن تأتى من هنا لأن الباطن هو الحكم فى الظاهر وهو الحكمة فى ذاته وهو رحم كل مايظهر من الأسماء(٦١) ولا تقوم الساعة إلا على عارف بن عارف(٦٢).

******

-١٣-

علاقة النوم بالخيال

هذه هى القشية الأخيرة التى نتحدث عنها ضمن مجموعة من القضايا أثارتها النقطة الأولى فى دراستنا لفكرة الكون وهى كمال الخيال عند الإنسان وما ينقص هذا الإنسان هو اكتشاف هذه القوة عنده. فيوظفها إلى المدى والمدى هنا بلا حدود لجبروت الخيال. وقد أثبتنا أن أول خطوة لاكتشاف هذه القوة هى عملية دخوله فى النوم فيشاهد حضرة الخيال ويعلم أن هناك عالما آخر يقابل العالم الحسى ويتنبه إلى سرعة استحالة الصور فى هذا العالم الخيالى فيدرك قياسا سرعة استحالات الصور فى العالم الحسى والكون، الذى يراه ثابتا وهو فى تقلب مع الأنفاس. ثم فى حديثنا عن الصور أو برزخ ما بعد الموت ذكرنا أنه الممد للنائم أو بمعنى آخر هو مسرح الصور التى يراها النائم . ويلح ابن عربى فى مواضع كثيرة على تأكيد هذه الأفكار فحديثه عن النوم هو مدخله الهام عن نظريته فى الخيال. وكان الحق أن نبدأ به هذه الدراسة ولكن ترتيبنا لفصول هذا العمل كان خضوعا لسلسة تصوره عن بناء مملكة الخيال بادئا بعالم برزخ البرازخ ومنتهيا بالخيال المنفصل والمتصل مبينا أن الأخير بعض الأول فهو مفتاحه وعصاته السحرية الخالقه وبراق الإسراء وسفينة فضائه.

وأهمية النوم بجانب أنه ينقلنا إلى عالم الخيال فنتعرف على وجوده اكتشافا، إن عقلناه ، هو صورة أخرى من الموت، وإن كان الموت هو نهاية الأحلام التى يقدمها لنا النوم، لأن الإنسان نفسه يتحول إلى حلم. فمن المفيد تفهم نفسية النائم وعلاقتها بالحلم وعلاقة الحلم بالموت . من ثم، حال القوم عند الموت هو حالهم عند الدخول فى النوم . ويعتمد ابن عربى فى عرض فكرته على الحديث الشريف :«يموت المرء على ما عاش عليه ويحشر عل مامات عليه» .

ولعله - وقد كرر كثيرا الحديث الشريف الذى يقول أن الناس ينام فإذا ماتوا انتبهوا - قد طبق المنطق الصورى فى صورة هذه القضية:

اليقظة نـــوم

المـوت يقظـه

النـــوم

مـوت

وأةمية الموت أن الموت يقين لانختلف على وقوعه وإن اختلفنا على ماهيته والنوم يقين وإن عرفنا شيئا عن ما هيته لكن لم نعرف ماوراء هذه الماهية ويربط الأمرين يتضح كثير من الأمور فالقوم إذا حضرتهم الوفاة رضى الله عنهم فلا بد لهم من مشاهدة اثنتى عشرة صورة يشهدونها كلها أو بعضها لا بد من ذلك (لتذكر ماقلناه أن الانسان سنة ٣ × ٤) وهن صورة عمله ، وصورة اعتقاده، وصورة مقامه، وصورة حاله، وصورة رسوله ، وصورة الملك، وصورة اسم من اسماء الأفعال، وصورة اسم من اسماء الصفات، وصورة اسم من اسماء النعوت وصورة اسم من اسماء التنزيه وصورة اسم من اسماء الذات. وكان الأولى أن تكون هذه الصور كلها بالسين (سور) فانها منازل معان إلا أنه لما تجسدت المعانى وظهرت بالأشكال والمقادير لذلك تصورت فى صور إذ كان الشهود بالبصر وحكمت الحضرة بذلك لأنها الحضرة الخيالية البرزخية ،فالموت والنوم سواء فيما تنتقل إليه المعانى . والرؤية بالبصر لقوله تعالى « فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد ». وهذه الصور انعكاس كامل لحياة الانسان وسلوكه، فآخرها يتضمنها جميعا؛ وهو اسم الذات الذى قد يكون الله أو هو أو أنت فهو الاسم الشامل لكل الأسماء . والأسماء فى النهاية نعوت للإنسان وعمله وحالته النفسية. وقد اختص الأولياء بهذه الصور وهى جميلة تشبه الأحلام الجميلة. فهى راحة وأساس وظائف النوم هى الراحة. ولكن عامة المؤمنين يلاقون فزعا ورعبا مثل كابوس نراه فى النوم . والكابوس أيضا راحة بدليل أنه يجبرنا على الاستيقاظ فنشعر براحة الأمن بالخلاص من الكابوس.ففى الحلم الجميل والكابوس راحة، ولكنهما أسلوبان مختلفان

لتحقيق الراحة لمعالجه ما نعانيه من مشقة فى الحياة وكل اسلوب منهما هو الأنسب لتفريجة هذه المشقة (٦٣).

وبالتالى فالميت والحالم على السواء هم الخالقون لصورة الحلم. ومن هنا انقسمت المرائى إلى ثلاث يجمعهن الرائى أو ينفرد باحداهن لتدرج الرائى فى ثلاث مراتب. المرتبة الأولى ؛ أن تكون الصورة المدركة راجعة للمرئى بالنظر إلى منزلة ما من منازله وصفاته التى ترجع إليه، فتلك رؤية الأمر على ما هو عليه بما رجع. والمرتبة الثانية ؛ أن تكون الصورة المرئية راجعة إلى حال الرائى فى نفسه. والمرتبة الثالثة؛ أن تكون الصورة المرئية راجعة إلى الحق المشروع، والناموس الموضوع؛ أىّ ناموس كان فى تلك البقعة التى ترى تلك الصورة فيها فى ولاة أمر ذلك الاقليم بناموسه (يمكن ترجمة الناموس هنا بالظروف الواقعية التى تحيط بالانسان وتدخل فى تركيب فكره وثقافته واحتياجاته واهتماماته، وهذه جميعا الهنا المعبود الذى يتمثل لنا فى كل احتياجاتنا.. والمرتبة الأولى هى رجوع الصورة إلى «عين المرئى» فهى حسنة كاملة (لأن المرئى من العالم والعالم كله جميل)، ولابدّ ، لاتتصف بشئ من القبح والنقص. والمرتبتان الباقيتان قد تظهر فيهما الصورة بحسب الأحوال من الحسن والقبح والنقص والكمال. فلينظر إن كان من تلك الصورة خطاب فبحسب ما يكون الخطاب يكون حاله وبقدر ما يفهم منه فى رؤياه. ولايعول على التعبير فى ذلك بعد الرجوع إلى عالم الحس إلا إن كان عالما بالتعبير أو تسأل عالما يدلك، ولينظر أيضا حركته (أى حركة المرائى) مع تلك الصورة من الأدب والاحترام أو غير

ذلك فإن حاله بحسب ما يصدر منه فى معاملته لتلك الصورة فانها صورة حق بكل وجه.

وتلك الصورة نراها متحركة فى الرؤيا.. وما هى الرؤيا ؟ إن للإنسان حالتين: حالة تسمى النوم وحالة تسمى اليقظة. وفى كلتا الحالتين قد جعل الله له إدراكا يدرك به الأشياء تسمى تلك الإدراكات فى اليقظة حسا وتسمى فى النوم حسا مشتركا (فيما سبق أن أسميناه عين الخيال « المتصل») فكل شئ تدركه فى اليقظة يسمى رؤية، وكل ماتبصره فى النوم يسمى رؤيا (مقصورا) وجميع مايدركه الإنسان هو مما ضبطه الخيال فى حال اليقظة من الحواس. وهو على نوعين : إما أدرك صورته فى الحس وإما أدرك أجزاء صورته التى أدركها فى النوم بالحس لابد من ذلك، فإن نقصه شئ من إدراك الحواس فى أصل خلقته فلا يدركه فى النوم فإنه إن فقد إدراك شئ فى اليقظة، يفقد هذا الشئ الحسى دلالاته ومعناه الحسى فى أصل خلقة هذا النائم فلا يدرك هذا الشئ ضمن ما يظهر له من صور ويترتب على ذلك أن للرؤيا حال ومحل ومكان:

١- فالحال: هو النوم ؛ والنوم غيبة عن المحسوسات الظاهرة. وهى غيبة موجبة للراحة لأجل التعب الذى كانت عليه هذه النشأة فى حال اليقظة من الحركة وإن كان التعب فى هوى هذه النشأة (الحسية)، قال تعالى : «وجعلنا نومكم سباتا » يقول،جعلنا النوم لكم راحة تستريح به النفوس، والنوم على قسمين :

أ- قسم انتقال.

ب- قسم النوم الخالص (راحة خالصة).

أ- **قسم الانتقال** : وفيه بعض راحة أونيل غرض أوزيادة تعب، وهذا القسم تكون معه الرؤيا، فتنتقل هذه الآلات من ظاهر الحس إلى باطنه ليرى ماتقرر فى خزانة الخيال، ذلك الخيال الذى رفعت إليه الحواس ما أخذته من المحسوسات وما صورته القوة المصورة التى هى من بعض خدم خزانة الخيال. ويكون هذا الانتقال لآلات النفس الناطقة الحاكمة على هذه المدينة (الانسان كله باعتباره جزءا عضويا من مملكة الخيال المنفصل وحضرة للخيال المتصل) لترى ما استقر فى خزانتها كما جرت عادة الملوك إذا دخلوا خزائنهم فى أوقات خلواتهم ليطلعوا على ما فيها. وعلى قدر ماكمل لهذه النشأة (النشأة الحسية التى ظاهرها العالم الخارجى الحسى وباطنها الخيال وهى فى نفس الوقت النفس الناطقة المدبرة لهذا الكيان الذى كل أعضائه آلات لها) من الآلات التى هى الجوارح والخدام الذين هم القوى الحسية يكون الاختزان فثمّ خزانة كاملة، وثمّ خزانة ناقصة، كالأكمه فانه لا ينتقل إلى خزانة خياله صور الألوان والأخرس ينتقل إلى خزانة خياله صور الأصوات ولا الحروف اللفظية، هذا كله إذا عدم الإنسان وظيفة الحاسة فى أصل نشاته، وأما إذا طرأت على الإنسان هذه الآفات فلا، فإنه إذا انتقل بالنوم إلى باطن النشأةودخل الخزانة وجد صور الألوان التى اختزنها فيها قبل طرق الآفة، وكذلك كل ما أعطته قوة من

قوى الحس الذين هم جباة هذه المملكة.

ولله تجل فى هذه الخزانة فى صورة طبيعية بصفات طبيعية مثل قوله﴿ﷺ﴾: «رأيت ربى فى صورة شاب » وهو مايراه النائم فى نومه من المعانى فى صور المحسوسات(٦٤) لأن النوم حالة تنقل العبد من مشاهدة عالم الحس إلى شهود عالم البرزخ وهو أكمل العالم فلاأكمل منه. هو أصل مصدر العالم ، له الوجود الحقيقى، والتحكم فى الأمور كيف يشاء. فإذا كان له هذا الإطلاق وهو خلق مخلوق لله فما ظنك بالخالق سبحانه الذى خلقه وأعطاه هذه القوة، فكيف تحكم على الله بالتقيد، وتقول إن الله غير قادر على المحال، وأنت تشهد من نفسك قدرة الخيال على المحال، فهو يجسد المعاني كلها و يرد ماليس قائما بنفسه قائما بنفسه و ما لا صورة له يجعل له صورة و يرد المحال ممكنا و يتصرف فى الأمور كلها كيف يشاء(٦٥)، هذه حقيقته أن يجسد ما ليس من شأنه أن يكون جسدا و ذلك لأن حضرته تعطى ذلك ، و ما ثمّ فى طبقات العالم من يعطى الأمر على ما هو عليه سوى الحضرة الخيالية فإنها تجمع بين النقيضين و فيها تظهر الحقائق على ما هى عليه لأن الحق فى الأمور أن تقول فى كل أمر تراه أو تدركه بأى قوّة من قوى الإدراك؛ إن ذلك الذى أدركته هو لا هو كما قال : "و ما رميت إذ رميت" فلا تشك فى حال الرؤيا فى الصورة التى تراها أنها عين ما قيل لك أنه هو، و لا تشك فى التعبير إذا استيقظت أنه ليس هو، ولا تشك فى النظر الصحيح أن الأمر هو لا هو. قيل لابى سعيد الخراز : بم عرفت الله؟ قال بجمعه بين الضدين (٦٦)، و الخراز وجه

من وجوه الحق و لسان من ألسنته ينطق عن نفسه بأن الله لا يعرف إلا بجمعه بين الأضداد فى الحكم عليه بها فهو الأول و الآخر و الظاهر و الباطن فهو عين ما بطن فى حال ظهوره ، وهو عين ما ظهر فى حال بطونه ، وما ثمّ من يراه غير، و ما ثمّ من يبطن عنه ، فهو ظاهر لنفسه باطن عنها و هو المسمى "أبا سعيد الخراز " و غير ذلك من أسماء المحدثات فيقول الباطن : لا ، إذا قال الظاهر : أنا ، و يقول الظاهر : لا ، إذا قال الباطن : أنا . و هذا فى كل ضد والمتكلم واحد و هو عين السامع. يقول النبى ﴿ﷺ﴾: «وما حدثت بها أنفسها» والعين واحدة و اختلفت الأحكام (الصور). ولا سبيل إلى جهل مثل هذا فانه يعلمه كل إنسان من نفسه ، وهو صورة الحق (٦٧). فكل عين متصفة بالوجود فهى لاهى فالعالم كله هو لاهو، والحق الظاهر بالصورة هو لاهو فهو المحدود (بالوجود) الذى لا يحد (بالايجاد او الخلق الجديد) والمرئى (الظاهر) الذى لا يرى (الباطن). وما ظهرت هذه الحقائق إلا فى هذه الحضرة الخيالية فى حال النوم أو الغيبوبة عن ظاهر المحسوسات بأى نوع كان وهى فى النوم أتم وجودا وأعم شيوعا لأنه للعارفين والعامة، - ويُقصد بالنوم هنا النوم بنوعيه: الانتقال والخالص - لأن الله تعالى ما أوجد شيئا من الكون على صورة الأمر على ما هو عليه فى نفسه الا هذه الحضرة فلها الحكم العام فى الطرفين كما للمكن قبول النقيضين (قبول البناء الخيالى) فيكون له ذلك ذوقا فإن الذى يستحيل عليه العدم وإن كان له العلم بالعدم ، لايكون علمه ذاتيا والعلم الذاتى هو المسمى ذوقا بخلاف الممكن فإن العدم له ذوق ، والذى يستحيل عليه الوجود والعلم به لاذوق له فى الوجود رأسا والممكن له فى الوجود ذوق. وهذا

التوصيف فيه غموض ولنحاول تفهمه: إذا تصورنا وجودا محضا فالذوق منه لنفسه نسبة والنسبة أمر عدمى والوجود المحض لاتتصور فيه نسبا لإنه إطلاق نمير نسبى غير قابل للتعبير عنه إلا فى ترك التعبير عنه. وبالتالى يستحيل عليه الذوق لافتقاده العلم العدمى أو النسبى كذلك الأمر مع العدم فإن تذوقه لنفسه هو ايجاد له وهو عدم محض لا ينوجد فليس له ذوق فالذوق لمن عرف من نفسه العدم فى الوجود والوجود فى العدم أى أن الذوق للجامع للعدم والوجود لأنهما علمه فى نفس الوقت وبالتالى فالذوق له علم ذاتى . وهذا هو الممكن صاحب الذوق الذاتى لأن الله جعله جامعا للضدين العدم والوجود. فهو حضرة الخيال التى تظهر بها الأمور على ما هى عليه فى أصلها .ولنذكر أن الظاهر فى مظاهر الأعيان هو الوجود الحق ولانه ليس هو نفس ماظهر به من الأشكال والنعوت التى أعيان الممكنات عليها ولهذا كانت هذه الحضرة (حضرة أعيان الممكنات التى هى حضرة الخيال المنفصل) كالجسر بين الشطين للعبور عليه من شط لآخر. ولهذا جعل النوم معبرا، وجعل المشى عليه عبورا. قال تعالى : «إن كنتم للرؤيا تعبرون». وجعل ادراك ذلك فى حالة تسمى راحة وهى النوم، من حقيقة قوله : ولقد خلقنا السموات والأرض وما بينهما فى ستة أيام فأضاف العمل إليه وذكر فى الخلق انه بيديه ويأيد وبيده وبقوله (إحدى أربعات ابن عربى) ثم أعلمنا انه وان اتصف بالعمل فانه لم يؤثر فيه تعب، فقال: ومامسنا من لغوب. وقال : «ولم يع بخلقهن» فمن هذه الحقيقه ظهرت الأعمال العظمية المحرجة المتعبة فى النوم الذى هو راحة البدن، أى أن الطبيعة مستريحة - فى هذه الحال- من الحركات الحسية الظاهرة، فهذا هو العمل

العظيم فى راحة من حيث لايشعر أنه فى راحة، ولاسيما إذا رأى فى النوم أمورا هائلة مفزعة، فإذا استيقظ وجد الراحة فعلم أنه كان فى راحة من حيث لايشعر. ونحن أمام منطقة اللاشعور فى الخيال تستيقظ عملاقة تحقق لنا كل الحرية التى فقدناها فى الحس. إن النوم هو خروج من منطقة الشعور الذى يخضع للحس الخارجى بما يشمل من واقع بكل ماتتسع له كلمة الواقع والواقع كله موجود فى خزانة الخيال منذ بداية وعينا وبداية الوعى لها جذران:

الأول : جذر حسى وهو يشمل رؤيتنا بقوى الحس الظاهرة تلك الرؤية التى استوعبت الواقع المحيط بنا امتدادا من جلدنا بكل نوافذه المبصرة السامعة الشامة المتذوقة اللامسة بقدر ما أطاقته هذه النواقذ من استيعاب شاركت فى ترتيبه وتصويره قوة العقل والقوة المفكرة والقوة المصورة وقوة الوهم .....الخ فالبدايه هنا هى بداية دخولنا الحسى الظاهر إلى عالم الحس منذ ميلادنا إلى لحظة الدخول فى النوم المعينة التى نرى فيها رؤيا معينة . وهذا النوع من الوعى الذى ينتمى إلى هذا الجذر هو خلاصة تجربة الإنسان الحياتية مخزنة فى صور فى خزانة الخيال وهى صور أمدها بها معمل التصوير الذى هو القوة المصورة وهى قوة توظفها القوة المفكرة التى هى برزخ التمثل ويتحكم فيه العقل والوهم.

ب – جذر أزلى يمتد إلى قدم القديم وهو وجودنا العدمى فى شيئية الثبوت وهو وجودلاشعورى حتى دخولنا مراحل متتالية؛ أولها وجودنا قبل خلق الله الخلق أيام كان كنزا غير معروف وثانيها دخولنا مرحلة أخرى وهى مرحلة

الوجود الخيالى مع كل الممكنات فى عقل المخلوق الأول وهو برزخ البرازخ وهو وجود يشبه وجود الصفات الوراثية على الجينات حيث أخذ الله علينا العهد والميثاق» مع كل الممكنات ثم تحركت هذه الجينات من ظهر آدم حتى دخلنا رحم أمهاتنا جنينا فى ظلام الرحم الذى جاء من ظلام الوجود الكونى فى عقل المخلوق الأول. وبخروجنا من هذا الرحم الأخير (رحم الأم) بدأت المرحلة الأخيرة، وهى الجذر الأول للوعى أعنى الجذر الحسى. وهذا مايسميه ابن عربى الفطرة ومن هذه اكتسبنا الصفات الأساسية التى يشترك فيها النوع الإنسانى، ومنها أيضا اكتسبنا التميز فنحن لنا مشيئة يتمتع بها كل فرد ومن أسلوب استخدام المشيئة تميز فرد عن فرد وهكذا فى العلم والقدرة. وبذلك تؤثر فى خلق صور خزانة الخيال البدايتان فبداية تمثل المواهب والأخرى تمثل مجهودنا فى الحياة أى الفطرة والمجتمع ويتسع معنى المجتمع إلى الكون كله ابتداء من المجتمع الصغير الذى ننبت فيه والجمع بين الوهب والكسب فى حضرة واحدة هى عالم الخيال أو اللاشعور وفيه نستخدم مواهبنا إلى أقصى حد يسمح به الواقع الذى عشنا فى امكانياته الحقيقية، وهى قدراته على التشكل فى صور متحركة دون حدود فى تباديل وتوافيق أبدية. وهذا الجذر الكونى لبداية الوعى الممد للاشعور يعطينا فى عالم اللاشعور الوعى بأننا على الصورة وأننا لنا الكمال فتعود إلى ذاكرتنا عملية خلق الله للعالم بكن وأن لنا قدرة موازية لهذه القدرة لما علمنا أننا على الصورة وأن بارادتنا يمكن أن نقول للشئ (وقد يكون هذا الشئ مستحيلا أو شاقا أو رهيبا فى الواقع)

كن فيكون دون أن نستخدم أعضاء جسمنا التى قد نرهقها فى اليقظة لأداء نفس العمل وقد نرهقها ويستحيل عليها رغم ذلك .

وفى حالة عدم استخدام أعضاء جسمنا لأننا فى حالة نوم نستخدم هذه الأعضاء كما نرى فى الرؤيا وهو استخدام حقيقى وغير حقيقى لأن هذه الأعضاء راقدة نائمة وتتحقق لنا الراحة إذ نخلق بغير لغوب خلقا عظيما بلا حدود وتتحقق لنا الراحه أيضا لأننا نحطم كل عوائق الحس التى تشق علينا فى اليقظة اللهم إلا إذا تصورت هذه المشقة فى صورة وحش يهاجمنا هجوما حقيقيا فى الرؤيا ونستيقظ فنجد أن هذه المشقة لم تكن شيئا حقيقيا فتحقق الراحة. كذلك نكتشف مواهبنا إذ نتحقق بالصورة الالهية رغم عدمنا النسبى فنشعر بالراحة فالرؤيا من جميع الوجوه راحة وهى راحة فى حد ذاتها بكل ماسبق. وهى تتم فى حالة راحة وهى سكون الجسم للنوم وانصرافه عن عالم الحس؛ وتلك راحة تجعلنا نقول بثقة أن الرؤيا راحة فى راحة وبراحة الرؤيا نتذوق راحة النوم. وبراحة النوم نتذوق راحة الرؤيا. فالنوم والرؤيا حضرتان الذوق لهما علم ذاتى لأننا نرانا فى الرؤيا مستيقظين ونحن نائمون وفى النوم نرانا نائمين ونحن مستيقظون بدليل أن بعض الحالمين يعلم فى النوم أنه فى النوم والناس فيه على طبقات.

وإذا كان الأمر كما سبق فيقظتنا وعى ونومنا دخول فى اللاوعى وهو دخول لانفقد فيه الوعى تماما وأن اللاوعى رؤيا تحقق الراحة التى يمكن لنا بالقوة الصانعة لهذه الراحة وهى الخيال أن نتذوق تلك الراحة التى هى سكون الأعضاء

فى النوم . ونقصد بالنوم فى كل الحالات السابقة نوم الانتقال .وهو النوم المصاحب للرؤيا وقد سمى بالانتقال لأن المعانى تنتقل من تجريدها عن المواد إلى لباس المواد كظهور الحق فى صورة الأجسام والعلم فى صورة اللبن والخوف فى صورة وحش يهاجمنا واللذة فى صورة إمرأة نجامعها - وقد تكون اللذة هنا لذة مطلقة تتصور فى حالة الجماع وهى تفوق لذة الجماع الحقيقى المصحوب بالجهد البدنى واللذة الجنسية وحدها - أو ما أشبه ذلك . وما سبق انتقال أول وهناك انتقال ثانٍ ، وهو انتقال الحواس من الظاهر المحسوس إلى هذه الحضرة بالظاهر المحسوس نفسه دون أن يكون له ثبوته الذى يتمتع به فى حضرة اليقظة فانه سريع التبدل فى هذه الحضرة (رؤيا النوم) كما يتبدل فى اليقظة فى صور مختلفة فى باطنه لا فى ظاهره، فباطنه فى اليقظة هى هذه الحضرة نفسها.وجعل الليل لباسا لها فإن الليل لايعطى الناظر فى نظره سوى نفسه فهو يُدْرَك ولا يُدْرَك به، فانه غيب وظلمة والغيب والظلمة يُدركان ولا ولايُدْرَك بهما، والضوء يُدْرَك ويُدْرَك به، وهو حال اليقظة، فلهذا تعبر الرؤيا، ولا يعبر ماادركه الحس. وقد وصف الليل بأنه غيب وظلمة معا لأن الليل حال ادراكه ظلمة استقرت فى غيب الإدراك لأن كل إدراك داخلى سواء كان داخل العقل أو داخل خزانة الخيال، فهو ظلمة فى ظلمة أو ظلمة فى غيب أو غيب فى غيب، وهذا معناه أن صورة الخيال تشهد داخل خزانة الخيال وهى تجسيم للغيب الذى يبطن فى المحسوسات وهو غيب. وعبور الرؤيا هو اكتشاف الثوب الحسى الذى خرج عنه باطنه فى صورة جديدة خلقها الخيال. فالرؤيا بالضرورة عبور من عالم الحس إلى عالم المعاني التى يخفيها الحس، أو التى ندركها فى يقظتنا مع

إلباسها ثوبا حسيا جديدا أو صورة جديدة ولفهمها وتفسيرها ينبغى العبور من هذا المعنى المجسم المتنكر إلى ظاهر حسى واقعى يكون هذا باطنه. وسنرى ذلك تطبيقا فيما بعد بعبور بعض الرؤى وإذا كان الحلم عبورا من الحس المجسم إلى مغزاه فى صورة حسية مجسمة ولكن فى غيب الخيال وعبوره هو عبور من هذه الصورة المجسمة فى غيب الخيال إلى ظاهرها الحسى، فإن من ارتقى فى درج المعرفة علم أنه نائم فى حال اليقظة المعهودة، وأن الأمر الذى هو فيه رؤيا ايمانا وكشفا، ولهذا ذكر الله أمورا واقعة فى ظاهر الحس وقال «فاعتبروا» وقال «إن فى ذلك لعبرة» أى جوزوا واعبروا مما ظهرلكم من ذلك إلى علم مابطن به وما جاء له : قال عليه السلام: الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا ولكن لايشعرون. ولهذا قلنا ايمانا أن الوجود كله نوم فالوجود كله راحة ، روالراحه رحمة، فوسعت كل شئ، فإليها المآل والرحمة وسعت كل شئ وهى تتم بالأسماء الحسنى فى ظهور آثارها. فمنتهى علمه منتهى رحمته وإن حصل فى الطريق تعب فهو تعب فى راحة كالأجير يحمل التعب أو يستلذه لما يكون فى نفسه من راحة الأجرة التى عمل لأجل الحصول عليها، فيحجبه عن التعب وجود راحة الأجرة فإذا قبضها دخل فى راحة النوم بالليل فركدت جوارحه عن الحركة فوجد الراحة فانتقل من راحة الأجرة إلى راحة النوم ، فعلى التحقيق أن صور العالم للحق من الاسم الباطن، والتعبير فيها كون تلك الصور أحواله فليس غيره، كما أن صور الرؤيا هى أحوال الرائى لاغيره فما رأى إلا نفسه، فهذا هو قوله «إنه ماخلق السموات والأرض وما بينهما إلا بالحق، وهو عينه، وهو قوله فى حق العارفين، ويعلمون أن الله هو الحق المبين» أى الظاهر فهو الواحد الكثير. فمن

اعتبر الرؤيا يرى أمرا هائلا ويتبين له مالا يدركه من هذا الوجه، ولهذا كان رسول الله ﴿ﷺ﴾، إذا أصبح فى أصحابه سألهم هل رأى أحد منكم رؤيا لأنها نبوة، فكان يحب أن يشهدها فى أمته، والناس اليوم فى غاية الجهل بهذه المرتبة التى كان رسول الله ﴿ﷺ﴾ يسعد بها ويسأل كل يوم عنها، والجهلاء فى هذا الزمان إذا سمعوا بأمر وقع فى النوم لم يرفعوا به رأسا، وقالوا بالمنامات، يريد أن يحكم! هذا خيال! وما هى الآ رؤيا ! فيستهينون بالرائى إذا اعتمد عليها، وهذا كله لجهله بمقامها، وجهله بأنه فى يقظته وتصرفه فى رؤيا وفى منامه فى رؤيا، فهو كمن يرى أنه استيقظ فى نومه وهو فى منامه، وهو قوله عليه السلام الناس نيام.....فما أعجب الأخبارالنبوية، لقد أبانت عن الحقائق على ما هى عليه (فهو فى قوله قد عبر رؤيا الحياة إلى معناها)، وعظمت مااستهونه العقل القاصر، فانه ماصدر إلا من عظيم، وهو الحق. فهذا معنى قولنا فى التقسيم الذى جعلناه للنوم - انه قسم الانتقال.

ب - **قسم النوم الخالص** : وهو النوم الخالص الصحيح الذى ذكر الله انه جعله راحة لما تعبت فيه الآلات والجوارح والأعضاء البدنية فى حال اليقظة وجعل زمانه الليل وان وقع بالنهار، كما جعل النهار للمعاش وإن وقع بالليل ولكن الحكم للغالب.

وهذا القسم قد يتخلله نوم انتقال، وبذا يشبه فى بعضه نوم الانتقال ومن نوم الانتقال الفناء الصوفى من محو وغيبوبة وسحق وحال الغيبة والسكون وكل ماينقلنا عن الحس المتيقظ إلى الحس المشترك (٦٨) بمعنى أن كل نوم

يخلو من الرؤيا هو نوم خالص، وكل حالة بها رؤيا هى نوم انتقال ولو كان فناء صوفيا.

***

والنوم من المقامات التى يصل إليها العارفون . وبيان ذلك أن الله لما نزه نفسه عن صفة النوم، فقال لاتأخذه سنة ولا نوم؛ أى لا يغيبه شهود البرازخ عن شهود عالم الحس عن شهود المعانى الخارجة عن المواد فى حال عدم حصولها فى البرزخ وتحت حكمه (أى حكم البرزخ). وقد يمنح الله بعض عباده هذه القدرة فى نشأتهم الدنيا حيث أنهم لايحتاجونها إلا فيها لأنهم فى الآخرة لاينامون قط فى الجنة(٦٩). ومقام النوم يدخل فى باب قوله أن بعض العارفين أو غيرهم (ليس فى العلوم الالهية) لا يستطيع الدخول إلى عالم الخيال فى رؤيا دون الدخول فى النوم. ويقول ابن عربى فى مقام النوم:

النـــوم جامع أمر ليس بجمعـه غـيـر المنـام ففكـر فيـه واعـتبـــر

إن الخيـال لـه حـكـم وسلطنـة على الوجودين من معنى ومن صـور

وليـس يـدرك فـى غير المنـام ولا تبـدولـه صـور فى حضرة الســور

يختص بالصادلا بالسين حضرته فهـو المحيـط بما فى الغيب من صـور

من لايُكيّف يأبى النوم يحصـره بالكيف والكم للتحديد بـالعبـر(٧٠)

٢- محل الرؤيا : تكلمنا عن حال الرؤيا وجاء دور الحديث عن محلها. ومحل الرؤيا هو هذه النشأة العنصرية الحيوانية خاصة؛ لايكون للرؤيا محل غيرها فليس للملك رؤيا. ومحل الرؤيا فى العلم الالهى الاستحالات فى صور التجلي فكل ما نحن فيه رؤيا الحق فى راحة ارتفاع الاعياء والتعب لا غير. ومن ثمّ فالرؤيا عمل وظيفى عضوى تشترك فى أدائه قوى الانسان جميعا إذا انصرفت عن الحس وهو عمل تتجاوز فيه القوى الطبيعة إلى «ماوراءها» أو والحالة النفسيه إلى «ماوراءها» وهو تجاوز يلتقط المعانى فيجسمها فى الواح حساسة (٧١) فى برزخ التمثل عن طريق القوة المصورة متخذا من خزانة الخيال مادة تجسيمه وتصويره.

٣- مكان الرؤيا : هو الصور الموضح شكله فى هذا الرسم ويشبه قرنا مقلوبا وقد سبق الحديث عنه. والذى يلى الرأس من هذا الصور هو الأعلى وهو الأوسع فإذا خرج مكان الرؤيا عن هذا الصور فهو خارج عن مكان الرؤيا المعلومة فى العرف فلا يرى بعد هذا رؤيا لأن الرائى لا تقوم به صفة نوم فهو فى راحة الأبد(٧٢).

وحديث ابن عربى عن الصور حديث غامض فى عالمه الخيالى الذى يقدم ونستطيع أن نتصوره أحد احتمالين:

١- أنه ليس إلا خزانة الخيال الإنسانى الموجودة داخل الدماغ أو المخ فهوصور

عضوى فى مقدم الدماغ (رأس الصور الضيق) وله قوة تطل علي الخيال المطلق(رأسه المتسع).

٢- أنه يبدأ بجزء فى مقدم الدماغ وهو جزء عضوى ويمتد فى شكل قوة نورانية على هيئة قرن مقلوب فى حزمة ضوئية غير مرئية متفرقة الأشعة تتسع ضاربة فى السماء حتى أسفل مقعر القمر.(٧٣) والقمر رمز للنور المستمد من أصل آخر هو الحق.

فهو فى الحالتين يربط الصور بجسم الإنسان رباطا عضويا ثم ينتقل به إلى عالم اسطورى غير مرئى. وخروج الرؤيا عن هذا الصور هو خروج عن النوم فهو الموت. وإذا قد ساوى ابن عربى بين الموت وبين النوم إلا أنه فرق بينهما تفريقا. فأول الموت هو آخر الحياة وهو لحظة الاحتضار وتكون فيها رؤيا لكنها تخرج عن الصور وترجح الاحتمال الأول فى عضوية الصور. فهو يقول: وللاحتضار حال استشراف على حضرة الخيال الصحيح الذى لايدخله ريب؛ ما هو الخيال الذى هو قوة فى الإنسان فى مقدم دماغه بل هو خيال من خارج كجبريل فى صورة دحية، وهو حضرة مستقلة وجودية صحيحة ذات صور جسدية تلبسها المعانى والأرواح. فإن كان العبد صاحب مقام قد لحق بدرجة الأرواح النورية فإنها التى ذكر الله عنها انها قالت: ومامنا إلا له مقام معلوم، فيظهر له مقامه فى صورة فينزل فيها منزلة الوالى فى ولايته فيكون بحسب مقامه. وهذه كلها بشارات الحياة الدنيا للذين قال الله فيهم «الذين آمنوا وكانوا يتقون لهم البشرى فى الحياة الدنيا »(٧٤) وما سبق يرجح عضوية الصُّوروحسية صوَره

دون أن تكون أجساما حسية فى خارج الحس، كما يوضح أن هذه الرؤيا الأخيرة هى إلباس من المحتضر لمعتقداته ثوب أجسام خارجية لتحل فى هذه الأجسام روحه المدبرة لتدبرها ولتصير هذه الأجسام فى صورة معتقداته فيما خلا من حياته الدنيا. وأما احتمال نورانية الصور خارج الرأس متسعا فيما يليها إلى أعلى الآفاق هو قوله فيما عرضنا من قبل أن الصور الذى يستقر فيه الموتى هو الصور الذى هو مكان الرؤيا يحلق فيه الموتى فى أجسامهم الجديدة وصُوَرهم التى اكتسبوها فى الحياة الدنيا. والموتى بهذا التصور يصيرون حلما فى صُور احلامنا. وفى ظل احتمال عضوية الصور يصير المكان الذى يستقر فيه الموتى هو دماغنا شخصيا. وليس هذا بغريب أمام رجل يرى الجن باطن الإنسان والملائكه ألفاظه وكلماته لأن الإنسان هو روح العالم الذى هو (العالم ذو الروح الإنسانى) مجلى الله تعالى، فالإنسان كائن ميتافيزيقى هائل بلا حدود فى معنى من معانيه.

***

ماتقدم من عرض يوضح شيئا عن حال ومحل ومكان الرؤيا ، وخلال العرض عرفنا الكثير ومن أهم مانصل إليه أن الحياة كلها حلم يقظتها نوم ونومها يقظة وموتها كالنوم دون يقظة (دون حلم) لأنه يقظة حتى الأبد. وأن النوم راحة والرؤيا راحة فى راحة ولأن الرؤيا خيال فالخيال راحة فى راحة فهو صبيب الرحمة فى الأسماء. وقد تبين أيضا أن رؤيتنا فى الحس تكون للظاهر دون الباطن وبذا صار لنا وَعْيَان - أوربما إذا لجأنا إلى مدرسة التحليل النفسى عقلان - وعى ظاهر ووعى باطن، وأن الأخير ينصبغ بالأول وإن كان يجسم معناه الخافى. فالرؤيا من هنا خلاصة تجربة الحياة فى محاولة لإعادة بنائها فى مغزىً يخفى على قوى الحس الظاهرة. ونكاد نفهم من حديث ابن عربى أن قوى الحس صادقة ولكن العقل والوهم يعجزان فى عملهما المنفرد عن ضبط وادراك ما نلتقط من صور. فلا يرون من هذه الصور إلا معانى يتوهم العقل تجريدها وهى غير مجردة ويعقل الوهم ثباتها وهى تمور. ولكن خزانة الخيال تستقبل هذه الصور مسجلة على طبيعتها وتحفظها. والحفظ هو ألاتكون الصور على غير صورة الحق، وهى صورتها الوجودية. وقد يعيد الخيال هدم وبناء هذه الصور ليجسم ماخفى على العقل والوهم منها. فتبدو فيه الصور فى تبدل سريع أى فى خلق جديد ويبرز ذلك فى الرؤيا. فالرؤيا هى باطن العالم الحسى وهى البناء الجسمى المصور للمعانى المجردة التى تحدثها العلاقات الخفيه بين أجزاء العالم الحسى العضوى فى بنائه، وإن رأيناه كثير الوحدات. وقد تبين أيضا أن الرؤيا بشرى ونبوّة. وهذا هو الجانب الذى ينبغى أن نوضحه الآن. يقسم ابن عربى الرؤيا من حيث مغزاها ليسهل لنا عبورها إلى ثلاثة أقسام ولعل هذه الأقسام

ترتبط ارتباطا قويا بما قدمنا من مراتب الرؤيا الثلاث. فالقسم الأول رؤيا البشرى والقسم الثانى رؤيا مما يحدّث المرء به نفسه فى اليقظة فيرتقم فى خياله فإذا نام أدرك ذلك بالحس المشترك لأنه تصوّرَهُ فى يقظته فبقى مرتسما فى خياله، فإذا نام وانصرفت الحواس إلى خزانة الخيال أبصرت ذلك والقسم الثالث رؤيا يحدّث بها الشيطان. والقسمان الأخيران نفسيان أحدهما يرجع إلى الأحداث اليومية القريبة وما نحدث به أنفسنا من نوازع ورغائب وما يتناوشنا من أحداث تسبق الدخول فى النوم فنراها مصورة. والآخر منهما وهو القسم الثالث فهو هدفه التخزين، ولعله يرجع إلى نفس ما رجع إليه القسم الثانى. ولكنه بستخدم مادة بعيدة فى تاريخ حدوثها صادرة من النوازع والشهوات والأحداث الأليمة التى تضرب بعيدا فى أعماق اللاشعور. وهذان القسمان لايعوّل عليهما ويقابلان المرتبتين الثانية والثالثة من المراتب التى يتدرج فيها الرائى للمرائى (جمع الرؤيا، والمشهور أن تجمع رؤى).

ويوضح ابن عربى هذا الأمر توضيحا أسطوريا محلقا فى عالم صوفى (وراء الحلم) ملئ بالخيال الخصب. ويذكر مجموعة من الأحاديث حول الأثر الحقيقى الحسى للرؤيا فى حياة الإنسان وهذا يرتبط بالقوة الخارقة للخيال فى نظره. وأهم هذه الأحاديث الحديث الصحيح عن النبى ﴿ﷺ﴾ «أن رؤيا المسلم على رجل طائر مالم يحدث بها، فإذا حدّث بها وقعت» ويفسر الحديث بقوله: إن لله ملكا موكلا بالرؤيا يسمى الروح، وهو دون السماء الدنيا وبيده صور الأجساد التى يدرك النائم فيها نفسه وغيره، ويصور ما يحدث من تلك الصوّر من

الأكوان (٧٥). ومكان هذا الملك دون السماء الدنيا، ولا أدرى هل يرتبط ذلك عنده بتقسيمه المتعدد للسموات فى رموز خافية فهناك سماء مزينة بالنجوم والمصابيح مثل العينين وسماء الخيال وسماء الفكر وسماء العقل وسماء الذكر وسماء الحفظ وسماء الوهم ، وهذه السموات فتقها الله فى الأرض البدنية بعد أن نفخ فيها فصارت الإنسان الكامل ثم أوحى فى كل سماء أمرها وهو ما أودع فى الحس من ادراك المحسوسات وفى الخيال من متخيلات فى عداد المستحيلات...الخ. (٧٦).

ومرة أخرى يتحدث فى إسرائه عن سماء الأجسام التى استفتح بها اسراءه ووجد بها جميع الأنبياء أمواتا وبعد ذلك مضى إلى سماء النفوس فنفخ فى الصور بمشاهدة المسيح وبعدها سماء جمال القلوب .....الخ(٧٧). وخلاصة هذا أن تحديده لمكان الملك بما دون السماء الدنيا له علاقة برمزية مفرطة عنده تجعلنا نعانى كثيرا فى عبور ما يقول وأغلب ظنى أنه يعنى بالسماء الرفع وبالدنيا الخفض ومادونهما هو البرزخ أو الفيصل فمكان الروح هنا الصور بكل مافى الصور من احتمالات والروح هنا الباطن لإطلاقه اللفظة دون تحديد لنوعية الروح فالملك اسمه الروح فحسب، ولعلها النفس الناطقة التى تدخل إلى خزانة الخيال دخول الملوك. وعلى كل حال هى لاتخرج عن أن تكون لقطة تضرب إلى هذا كله وتشير إلى فيض التجليات فى ثباته يمر بالصور على العين الثابتة. وهو يواصل حديثه عن هذا الملك: فإذا نام الإنسان أو كان صاحب غيبة أو فناء أو قوة إدراك - لا تحجبه المحسوسات فى يقظته عن إدراك مابيد هذا الملك من

الصوّر، فيدرك هذا الشخص بقوته فى يقظته ما يدركه النائم فى نومه، وذلك أن اللطيفة الإنسانية تنتقل بقواها من حضرة المحسوسات إلى حضرة الخيال المتصل بها الذى محله مقدم الدماغ فيفيض عليها ذلك الروح الموكل بالصور من الخيال المنفصل عن الإذن الالهى مايشاء الحق أن يريه هذا النائم (أو من فى حكمه)من المعانى متجسدة فى الصُّوَر التى بيد هذا الملك، فمنها مايتعلق بالله وما يوصف به من الأسماء فيدرك الحق فى صورة أو القرآن أو العلم أو الرسول الذى هو على شرعه. وهنا يتعرض الرائى للتدرج فى المراتب الثلاث السابقة وتميل هذه الرؤيا أن تكون بشرى فيها وحى إلهى وبعض النبوة . وقد يشاهد الرائى الروح الذى بيده هذه الحضرة أو لا يشاهده. وما عدا هذه الصورة التى فى رؤيا البشرى فليست إلا من الشيطان ان كانت تحزينا أو مما يحدّث المرء به نفسه فى حال يقظته. وهذه الرؤى كما قلنا لايعول عليها ومع ذلك إذا عبرت كان لها حكم -ولا بد - يحدث لها ذلك من قوة التعبير لا من نفسها. وسبب ذلك أن الذى يعبرها لايعبرها حتى يصورها فى خياله من المتكلم. وهذا ينقل تلك الصورة عن المحل الذى كانت فيه حديث نفس أو تخزين شيطان إلى خيال العابر لها وما هى له حديث نفس فيحكم على صورة محققة، ارتسمت فى ذاته، فيظهر لها حكم أحدثه حصول تلك الصورة فى نفس العابر كما جاء فى قصة يوسف مع الرجلين وكانا قد كذبا فيما صوراه، فكان مما حدثا به انفسهما فتخيلاه من غير رؤيا ، وهو أبعد فى الأمر، إذ لو كان رؤيا لكان أدخل فى باب التعبير فهو فى تعبيره أصعب من الرؤيا. فلما قصاه على يوسف حصل فى خيال يوسف عليه السلام صورة من ذلك، لم يكن يوسف حدّث بها نفسه

فصارت حقا فى حق يوسف وكأنه هو الرائى الذى رأى تلك الرؤيا لذلك الرجل أو لسواه، فقاما له مقام الملك الذى بيده صور الرؤيا. فلما عبر لهما رؤياهما قالا له أردنا اختبارك ومارأينا شيئا. فقال يوسف : قضى الأمر الذى فيه تستفتيان فخرج الأمر فى الحس كما عبر(٧٨).

فإذا رأى أحد رؤيا فله فيما رآه حظ من الخير والشر بحسب ما تقتضى رؤياه، أو يكون الحظ فى ناموس الوقت فى ذلك الموضع (الواقع الذى يعيش فيه الرائى) ولا يتعلق الحظ بطبيعة الصورة المرئية إلا بما يفيده فى عبورها فيصور اللّهُ ذلك الحظَّ طائرا، وهو ملك فى صورة طائر كما يخلق من الأعمال صورا ملكية روحانية جسدية برزخية. وانما جعلت الصورة طائرا (يشير إلى حديث الرسول ﴿ﷺ﴾ فى مطلع هذا الكلام وإلى رؤيا أصحاب يوسف) لأنه يقال طار له سهمه بكذا، والطائر الحظ كما قال الله عز وجل: «قالوا طائركم معكم» أى حظكم ونصيبكم معكم من الخير والشر. وأما جعل الرؤيا معلقة من رجل هذا الطائر، وهى عين الطائر إذا اقتنص شيئا من الصيد من الأرض، انما يأخذه برجله لأنه لايد له، وجناحه لايتمكن له الأخذ به فلذلك علق الرؤيا برجله فهى المعلقة، وهى عين الطائر. فإذا عبرت سقطت لما قيلت له. وعندما تسقط ينعدم الطائر لأنه عين الرؤيا، فينعدم بسقوطها؛ ويتصور فى عالم الحس بحسب الحال التى تخرج عليه تلك الرؤيا فترجع صورة الرؤيا عين الحال لاغير. وتلك الحال إما عرض أو جوهر أو نسبة من ولاية أو غيرها، هى عين صورة تلك الرؤيا، وذلك الطائر ومنه خلقت هذه الحالة ولابد، سواء كانت جسما أو عرضا

أو نسبة (أعنى تلك الصورة) كما خلق آدم من تراب ونحن من ماء مهين. حتى إذا دلت الرؤيا على وجود ولد، فذلك الولد مخلوق من عين تلك الرؤيا ماء فى صلب أبيه، وان كان الماء قد نزل فى الرحم تصورت فيه تلك الرؤيا ولدا، فهو «ولداً» رؤيا، وإن لم تتقدم له رؤيا فهو على أصل نشأته كما هو سائر الأولاد. وهذا له سر عجيب وكشف صحيح. وكل ولد يكون عن رؤيا ترى له تميزا على غيره، ويكون أقرب إلى الأرواح من غيره إن جعلت بالله؛ هكذا تبصره، وكل مخلوق من حالة أو عرض أو نسبة من الولاية أو غيرها ويكون عن رؤيا يكون له ميز على من ليس عن رؤيا. ويتضح ذلك فى رؤيا آمنة أم الرسول(ﷺ) فقد كان ﴿ﷺ﴾ عين رؤيا أمه ظهرت فى ماء أبيه بتلك الصورة التى رأته أمه عليها وقد كثرت المرائى فيه﴿ﷺ﴾ فتميز عن غيره.(٧٩)

وهذا كله سلسلة من الرموز المرشحة رمزا فوق رمز، فرغم محاولتنا فهم الطائر فإن الفهم يطير منا مرة أخرى بأن يصير الطائر عين الرؤيا. ولذا احتاج الأمر إلى بسط رتحليل ماورد فى العبارات السابقه المتعلقه بالطائرحتى يستبين الأمر ولو قليلا. إننا أمام أخصب وأعمق تحليل للحلم. إن هذا الطائر العجيب الذى هو حظنا فى الحياة يهبط من مكانه أدنى السماء الدنيا، ويهبط إلى الأرض ليقتنص «حلما» كفريسة يطير بها إلى السماء.

ونتطلع إليه فى علیائه فيقدر لنا أن نرى الحلم المفترس ولانرى الطائر القانص، وقد نراهما معا: الفنيصة معلقة فى رجل القانص. ويعبور مارأينا تسقط الفريسة ويتبخر الطائر ويتشكل من بخاره ماء فى صلب الحالم يخرج

ولداً سويا. إن السماء هنا هى قابليتنا للكمال وصيرورة نحو الإنسان الكامل، وهى رمز لطموحنا ولكل مايعوقنا الواقع عن تحقيقه لقصور أدواتنا فى كسر هذا الواقع الحسى المحيط بنا للنفوذ إلى باطنه معرفة واكتشافا وخلقا فى عمل.إن هذه الأدوات هى طائرنا الذى يحلق فى عليين ولكن غذاءه فى الأرض، فتشده هذه إليها بجاذبية قاهرة، فيقتنص «حلما» ويطير.والأزض هى جسمنا وعالمنا الحسى الذى بالضرورة هو المشكل لصورة غذاء هذا الطائر أوحلمه، ولايستطيع أن يهبط هذا الطائر إلافى حال النوم، فلايدرك من الأرض إلاماستقر فى خزانة الخيال فى قعرها اللاشعورى وما استقر فيها هو باطن عالمنا الحسى الأرضى فهو غيبنا. وغيبنا لايستقر فى زمان لأنه كينونتنا، ولأننا نستقر فيه. ولاشك أن هذا الطائر يقتنص ماينا سبه من غذاء اقتناصا خاطفا فيه فجاءة القضاء عندما يصير قدرا معلقا فى انتظار الهبوط. ونحن مسئولون عن قدرنا فالطائر هو قدرنا بما فيه من جبر القضاء وحرية المشيئة التى نلناها بالصورة. فمصيرنا معلق برجله لأننا فى سفر أبدا.وننظر إلى هذه الصورة الأرضية بتشكيلها الحسى فنراها مدركين ظاهرها وهو باطن لأمر، وقع أوسيقع فى حياتنا الحسية الخارجية. ولكن ظاهرها الحسى هذا خادع نحتاج عبوره إلى هذا الظاهر الحسى الخارجى الواقع أوالمحتمل الوقوع.فإذا عبرنا اكتشفنا خيرا أوشرا يبطن وراء جزئية من الواقع تحيط بنا، وتُشكّل صورتنا فى مسيرها فى سفر الحياة. ويختفى الطائر لأنه عاد إلى عشه الذى يحجبه، إن هذا العش هو نحن شخصيا فى حركتنا استقبالا للواقع مخترقين سطحه الذى هو قشرة ينبغى كسرها وصولا للبّ. وقد لايحتاج الحالم إلى عبور الحلم لأنه يرى الرؤيا معلقة

فى رجل الطائر كما يرى الطائر نفسه وهذا معناه أنه يرى اللبن فى رؤياه فيعلم أنه لبن وأنه العلم. فهو لبن لامراء فى ذلك وهو علم لامراء فى ذلك. فهو هو وماهو هو. وقد لايظهر الطائر على الإطلاق ولايتدخل فى صنع الرؤيا واقتناصها إذيحل محله متخيل فى عملية تخيل وتمثل فيرتدى فى خياله صورة يحدّث بها نفسه خالقا بها مصيرا له، ثم يحكى مارأى نفسه عليه فى خياله مما خدث نفسه به إلى آخر. وتتحول صورة التخيل والتمثل لذلك المحدّث نفسه إلى صورة حسية لها ظاهر، وإن كانت تجسيما لباطن شئ آخر غير هذا الظاهر. وتتحول هذه الصورة المخلوقة فى خيال صاحبها نتيجة تخيل له لنفسه فى عملية تخيل وتمثل إلى طائر ينقض إلى أرض خيال متلقيها العابر لها حاملة قنيصة تتمثل رؤيا فى صورة جديدة متعلقة فى رجل طائر هو الصورة الناشئة عند المحدّث نفسه، أى الصورة الأولى المحكية للعابر. وتصير الصورة الجديدة هى الواقع الحسى الذى جسمت باطنه الصورة الأولى فى ظاهر حسى مختلف، وهو واقع موجود فى العالم الخارجى بشحمه ولحمه على هيئة عين قائمة فى فعل أوقول أوأحد المظاهر الحسية. وظهورالطائر(فى هذه الحالة:رؤيا المحدّث نفسه)مع الرؤيا (فى هذه الحالة الأخيرة عبور الرؤيا من ظاهرها إلى معناها وهو باطن شئ آخر جسمته) يعنى أمرا آخر بالغ الأهمية:أن الرؤيا تمثل تجسيما حسيا له معنًى فى ذاته، وإن كان انتقالا جديدا لمعنى آخر لايقوم إلامجسما تجسيما حسيا يمثله الطائر. وإدراك ذلك هو من قوة العبور عند العابر، أومن قوة توظيف الخيال المتصل عنده فى استقبال الأشياء ورؤيتها على ماهى عليه، ومن هنا يأتى إصراره المستمر أن كل صورة صورتان. ومن تعلق الرؤيا برجل

الطائر تتضح قوة الخيال المتصل فالرجل فى الطائر مكان اليدين فهى قوة تفيد الإمساك والافلات أى الاتصال والانفصال. وهذه وظيفة الخيال المتصل يصل المتناقضين لما بينهما من المناسبة والمماثلة ويميزهما فاصلاً لهما لما لكل منهما من الوحدانية المناقضة. والمناسبة فى حال قصة الطائر هذه أن فى القنيصة غذاءه بل وحياته. فينقض عليها ممسكا لها فى اختطاف يخرجها من اكداس الصور الأخرى الموجودة دون حدود فى خزانة الخيال، ولوأدى به الأمر إلى إجراء عملية هدم لعددمن الصور وخلقها من جديد فى صورة جديدة أوتجميع عددمن الصور وأجزاء الصور، أومن هذا فحسب، أومن ذاك دون الآخر، خالقا قنيصته، التى هى غذاؤه. فالطائر خالق للقنيصة ممسك لأجزائها ليتغذى بها فيتلون بها فهو باطنها، وهو عينها. فالطائر هو المجموع أوالجمعية فهو الخيال فى حالة عمله صورة خيالية له قوية التحليق ممثلة فى الجناحين والهبوط ممثلة فى الرجلين والتحليق تلطيف والهبوط تكثيف. فهو إذا هبط فانه يعمد إلى اقتناص كثيف يلطفه بتحليقه. فإذا رأيناه وعبرناه به هبط مكثفا مالطف من جديد. وحصيلة ذلك دائما صورتان ملتحمتان فى صورة واحدة ظاهرها الصورة الأولى، وباطنها الصورة الثانيه، أوالعكس.وقبل أن نتم حديثنا عن هذا الطائر العجيب وقنيصته ، علينا أن نمثل لذلك فضلا عن مثال يوسف وصاحبى السجن معه. وأشهر الأحلام فى الاسلام حلم يوسف «إذ قال يوسف لأبيه، ياأبت إنى رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر لى ساجدين، قال يابنى لاتقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا ، إن الشيطان للإنسان عدوّ مبين». فمارأى إلاعين اخوته وأبويه فأنشأ الخيال صورة الإخوة كواكب، وصورة الأبوين الشمس

والقمر، وكلهم لحم ودم وعروق وأعصاب. فانظر هذه النقلة من عالم السفل إلى عالم الأفلاك ومن ظلمة هذا الهيكل إلى نور هذا الكوكب، فقد لطف الكثيف ثم عمد إلى مرتبة التقدم وعلو المنزلة والمعانى المجردة، فكسيت صورة السجود المحسوس فكثف الخيال لطيفها، والرؤيا واحدة . ولولا قوة هذه الحضرة ما جرى ما جرى ولولاأنها فى الوسط ماحكمت على الطرفين لإن الوسط حاكم على الطرفين فهو حدّ لهما كما أن الآن عين الماضى والمستقبل(٨٠). وعبور هذه الرؤيا كان خروجا لها إلى الحس فى عملية عكسية. فيوسف بدأ بالرؤيا وهو لايعرف فحواها وماتعنيه فليس أمامه وأمامنا إلاصورة عدد من الكواكب بجانب الشمس والقمر والجميع ساجدون لشخص يوسف فهو الحالم والرائى. ويحكى الرؤيا لأبيه وهو مريد لمغزاها أدركه فى خزانة خياله دون أن يدرى، فكأن خزانة الخيال هي منطقة اللاشعور الغائرة فى الإنسان. ويعبر أبوه الرؤيا ولايقول ماعبر ليوسف إلاتلميحا إذيطلب منه ألايقصصها على إخوته فيكيدوا له كيدا. وينفى الأب الكيد عن ابنائه وينسبه للشيطان، ومماالشيطان إلاعين الكيد. وكان قول الأب هذا رؤيا له انجبتها حكاية رؤيا يوسف. فيكيد الأخوة كيدهم الذى يقود الأمور إلى تحقيق رؤيا يوسف كما عبرها الأب الحكيم. وأخوة يوسف لاعلم لهم بما رأى يوسف، فكأن الأب ويوسف ابنه الأثير قد حكما على الأخوة بذلك من لحظة آنية برزخية نظروا فيها بعين خيالهم إلى مجرى الأمور، فالتقطوا من الآن ماضيها الذى هو الحاكم على مستقبلها فالمعلوم سابق للعلم والعلم حاكم بما أعطاه المعلوم من نفسه وما أعطاه المعلوم هو تفوق يوسف على إخوته وايثار الأب له لهذا واحساس يوسف بهذا التفوق مما أثار كيد الإخوة.

ولذا قال«إن الشيطان للإنسان عدو مبين» أى ظاهر العداوة رغم أنه هو باطن النفس الأمارة بالسوء. ويظل الأمر مكبوتا فى لاشعور يوسف إلى أن تنتهى القصة بتحقق ماأحسه يوسف من نفسه ونفس ابيه وإخوته، فيتذكر رؤياه القديمة وتلميح أبيه برؤيا تضمنت عبور رؤية يوسف، فيقول:«هذا تأويل رؤياى من قبل قد جعلها ربى حقا» أى أظهرها فى الحس بعد ماكانت فى صورة الخيال. فقال النبى محمد ﴿ﷺ﴾:«الناس نيام» فكان قول يوسف «قد جعلها ربى حقا» بمنزلة من رأى فى نومه أنه قد استيقظ من رؤيا رآها ثم عبرها. ولم يعلم أنه فى النوم عينه مابرح، فإذا استيقظ يقول:رأيت كذا ورأيت كأنى استيقظت وأوّلتهابكذا. هذا مثل ذلك، فانظركم بين إدراك محمد﴿ﷺ﴾ وبين ادراك يوسف عليه السلام فى آخر أمره حين قال «هذا تأويل رؤياى من قبل قد جعلها ربى حقا» أى حسا محسوسا، وما كان إلامحسوسا، فإن الخيال لايعطى أبدا إلا المحسوسات، غير ذلك ليس له.(٨١).

وهكذا نرى رؤيا يوسف تجسيما لقصة أسرة فى علاقاتها المتباينة ولكن فى صورة أفلاك. ثم تعبر الرؤيا فتلبس الأفلاك صورة القصة فيما آلت إليه من مصير. إن الخيال هبط فاقتنص آن الأسرة على ماهى عليه فى لاشعور يوسف ثم لطفها (فى صورة تضمنت تلطيف الكثيف وتكثيف اللطيف وفى مجموعها تلطيف)وعاد إلى تكثيفها بعبورها(تكثيفا فى عملية عكسية تماما).

وإذا عدنا إلى الطائر فإن الهبوط والتحليق فيه رمزيان فالهبوط هو كل تكثيف والتحليق هو كل تلطيف، فهو قد يرفع اللطيف كثيفا وقد ينزل

بالكثيف لطيفا والتكثيف والتلطيف فى رمزيتهما نسبيان لأن كليهما لابد أن يكون فى صورة، والصورة لابد أن تكون محسوسة. فهذا حلم فرعون، سبع بقرات عجاف يأكلن سبعا سمانا، فقد تحول الموقف الاقتصادى إلى مذبحة أهلية بقرية، عادت الأبقار إلى طورها الوحشى كحيوانات مفترسة آكله للحم.فيحوز العابر من هده الصورة أبصرها النائم إلى صورة ماهو الأمر عليه ملطفا هنا ماكثّف الخيال، خالقامن الطائر بما علق فى رجله من رؤيا رؤية للواقع.فالتجلى الصورى فى حضرة الخيال محتاج إلى علم آخر يدرك يه ماأراد الله تعالى بتلك الصورة(٨٢). وعبور الرؤيا لابد ناظر ومنظور بينهما مناسبة. والمناسبة واضحة فى حلم يوسف وحلم فرعون الذى فسره يوسف نحصل عليها من مجموعة من القرائن فمثلا يكفى أن يوافق عدد الكواكب فى حلم يوسف عدد أخوته حتى يكون ذلك مفتاحا للعبور، كذلك عجاف يأكلن سماناً. فإن عملية الأكل وضياع السمن فى العجاف يشير إلى موقف اقتصادى. ولاتعود الأبقار وحشية إلافى مجاعة. فكأن الحلم فى كل مارأينا هو لحظة استشراف للمستقبل الكامن فى الآن. وهي لحظة الحلم فهى لحظه برزخية خيالية لاتنتمى للماضى ولاللمستقبل وانما ينتميان إليها معا. وليس من قوة لها قدرة استشراف وجهى الآن - تلك الصورة الزمانية الخيالية - إلاقوة الخيال؛ التى تقابل مجموع الآن بمجموعها ،فتتمثل طائرا ينقض على منطقة اللاشعور منا الكامن فيها ماضى الآن الحاوى فى باطنها مستقبلها خاطفا قنيصة له المستقبل ملبسا له حلة من الماضى الذى تم حدوثه صورا حسية كامنة فى خزانة الخيال، فتخرج القنيصة صورة رؤيا وعبور الرؤيا هو محاولة أومشروع يوضع موضع

التنفيذ لخلع ثوب الماضى للصورة المجسم للمستقبل فيخرج المستقبل إلى الحس آنا فى حركة أبدا. لذلك لاحظنا فى عبور الأحلام السابقة عملية خلق جديدة للرؤيا المعبورة أوالمعبّرة. وقصة الطائر تقدم لنا تصورا لحقيقة الحلم أو بمعنى آخر لعملية الخلق. ومن هنا نستطيع أن نفهم معنى رؤيا البشرى . فالرؤيا نبوّة حيث علمنا أن الإدراك فى اليقظة يكون بالحواس وفى النوم بالحس المشترك أى بعين الخيال. فالخيال من هذه الناحية تبع للحس لايعمل إلامن هذا الأصل. وقد يتقوى الأمر،يقصد الخيال على بعض الناس فيدركون فى اليقظة ماكانوا يدركونه فى النوم، وذلك نادر وهو لأهل هذا الطريق من نبى وولى. والنبوة خطاب الله تعالى أوكلام الله تعالى كيفما شئت قلت لمن شاء من عباده فى هاتين الحالتين من يقظة ومنام. وهذا الخطاب الإلهى المسمى نبوّة على ثلاثة أنواع ،نوع يسمى وحيا ، ونوع يسمع كلامه من وراء حجاب ونوع بوساطة رسول فيوحى ذلك الرسول من ملك أويشر بإذن الله مايشاء لمن أرسله اليه، وهو كلام الله إذ كان هذا الرسول انما يترجم عن الله. كما قال تعالى وما كان لبشر أن يكلمه الله إلاوحيا أو من وراء حجاب أو يرسل رسولا ، فالوحى منه مايلقيه إلى قلوب عباده من غير واسطة فأسمعهم فى قلوبهم حديثا لايكيف سماعه ولا يأخذه حد ولايصوّره خيال ومع ذلك يعقلونه ولايدرون كيف جاء ولامن أين جاء ولا ماسببه. وقد يكلمهم من وراء حجاب صورة مايكلمهم بها ، وقد يكون الحجاب بشريتهم وقد يكون الحجاب كما كلم موسى من الشجرة من جانب الطور الأيمن له لأنه لوكلمه من الأيسر الذى هو جهة قلبه ربما التبس عليه بكلام نفسه، فجاءه الكلام من الجانب الذى لم تجر العادة أن تكلمه نفسه منه. وقد

يكلم الله الموحى اليه بوساطة رسول من ملك كقوله نزل به الروح الأمين على قلبك-يعنى القرآن- الذى هو كلام الله، وقد يكون بوساطة بشر وهو قوله«فأجره حتى يسمع كلام الله»، فأضاف الكلام إلى الله، وماسمعته الصحابة ولاهذا الأعرابى إلامن لسان رسول الله صلى الله عليه وسلم.وليست النبوة بأمر زائد على الإخبار الإلهى بهذه الأقسام .

ومن ثمّ، فالقرآن خبر الله وهوالنبوة كلها لأنه الجامع لجميع ماأراد الله أن يخبر به عباده. وصح فى الحديث أنه من حفظ القرآن، فقد ادرجت النبوة بين جنبيه، فإذا تقرر ماذكرناه فاعلم أن مبدأ الوحى هو الرؤيا الصادقة، وهى لاتكون إلافى حال النوم(٨٣). قالت عائشة فى الحديث الصحيح:«أول مابدئ به رسول الله﴿ﷺ﴾ من الوحى الرؤيا الصادقة فكان لايرى رؤيا إلاجاءت مثل فلق الصبح»(٨٤)ويروى عنها: وكانت المدة له فى ذلك ستة أشهر ثم جاءه الملك، وماعلمت أن رسول الله(ص)قال«الناس نيام....» إلا لأن كل مايرى فى حال النوم فهو من هذا القبيل، فهو المسمى عالم الخيال، ولذا يعبّر، أى الأمر الذى هو فى نفسه على صورة كذا ظهر فى صورة غيرها(٨٥). وسبب صدق رؤى الرسول ﴿ﷺ﴾ أنه ثبت عنه انه قال:«أصدقكم رؤيا أصدقكم حديثا» فكان لايحدّث أحدا﴿ﷺ﴾ بحديث عن تزوير يزوره فى نفسه بل يتحدث بما يدركه بإحدى قواه الحسية أو بكلها، وماكان يحدّث بالغرض. ولايقول مالم يكن، ولاينطق فى اليقظة عن شئ يصوره فى خياله مما لم ير لتلك الصورة بجملتها عينا فى الحس. وقد بدئ الوحى بالرؤيا دون الحس لأن المعانى المعقولة

أقرب إلى الخيال منها إلى الحس لأن الحس طرف أدنى (أرجل الطائر)والمعنى طرف أعلى والطف(جناحاالطائر)والخيال بينهما (جسم الطائر). والوحى معنى فإذا أراد المعنى أن ينزل إلى الحس فلابد أن يعبر على حضرة الخيال قبل وصوله إلى الحس- والخيال من حقيقته أن يصوّر كل ماحصل عنده فى صورة المحسوس- فإن كان ورود ذلك الوحى الإلهى فى حال النوم سمى رؤيا (المعلقة برجل الطائر وهى عين الطائر أى أنها صورة خيالية فى خيال)، وإن كان فى حال اليقظة سمى تخيلا- أى خيل إليه- فلهذا بدئ الوحى بالخيال ثم بعد ذلك انتقل الخيال إلى الملك من خارج فكان يتمثل له الملك رجلا أوشخصا من الأشخاص المدّركة بالحس.وقد ينفرد هذا الشخص، المراد بذلك الوحى بادراك هذا الملك، وقد يدركه الحاضرون معه فيلقى على سمعه حديث ربه، وهو الوحى،وتارة ينزل على قلبه﴿ﷺ﴾ فتاخذه البرحاءوهو المعبر عنه بالحال(شئ يشبه النوم وهو نوع من الفناء وكما يقول فى الفصوص (ص١٠٠):كان اذا أوحى إليه﴿ﷺ﴾ أخذ عن المحسوسات المعتادة فسجّى وغاب عن الحاضرين عنده، فإذا سرّى عنه ردّ، فان الطبع لايناسبه (يعنى اليقظة الحسية)، فلذلك يشتد عليه وينحرف له مزاج الشخص إلى أن يؤدى مأوحى به إليه ثم يسرّى عنه فيخبر بما قيل له. هذا كله موجود فى رجال الله من الأولياء. والذى اختص به النبى من هذا دون الولى هو الوحى بالتشريع فلا يشرع إلا النبى، والأولياء ليس لهم من هذا الأمر إلا الاخبار بصحة ما جاء به هذا الرسول ... فإذا لم يكونوا ممن عاصر ذلك النبى فإنهم بمنزله أصحابه. وإذا كانت النبوّة قد انقطعت فإن الرسول ﴿ﷺ﴾ جعل الرؤيا جزء من اجزاء النبوة لايختص بتشريع ولكنه

لون من الوحى.(٨٦)

ويعّرف ابن عـربى الوحى فى مـوضع أخـر قـائلا إنه إنزال المعـانى المجـردة العقلية فى القوالب الحسية المقيدة فى حضرة الخيال فى نوم أو يقظة، وهو من مدركات الحس فى حضرة المحسوس مثل قوله «فتمثل لها بشرا سويا »... وهنا يكون قد أجاب على سؤال مطورح من قبل: هل مريم ممن رأت الخيال بالخيال؟ - (ولكنها أى مريم لابد أن تعبر هذا الخيال إلى حقيقته أى تعبر من الرجل الماثل أمامها إلى الملك وذلك بعين الخيال كما فعل الرسول ﴿ﷺ﴾ عندما تمثل جبريل له بشرا فى حضرة أصحابه - الفصوص (ص ١٠٠)، أو من مدركات الخيال فى حضرة الخيال كما ادرك الرسول صورة العلم فى صورة اللبن وكذلك أول رؤياه كما سبق. وهذا التعريف هو تعريف للخيال أثناء عمله فالوحى هنا هو تحريك الخيال للعمل وهو تحريك من الداخل فى الرؤيا تحركه تجربة الإنسان الحياتية. فصدق الرسول ﴿ﷺ﴾ جعل من رؤياه وحيا، فما النوم إلا مواصلة لتجربة اليقظة فى راحة تستشرف لبقية التجربة بعد الاستيقاظ، فى اجتماع ينعقد لكل قوى الحواس معا بعد أن عملت متفرقة فى الحس واليقظة، وهو اجتماع يوقظ لديها قوة التنبؤ ولهذا بدأ الوحى بالرؤيا، والبدء عندنا هو ماينا سب الحس أولا ثم يرتقى إلى الأمور المجردة الخارجة عن الحس، وهذه هى حقيقة الرؤيا والوحى معا، فلم تكن إلا الرؤيا نوما كان أو يقظة(٨٧). وإذا ترقىّ الإنسان نقل الرؤيا صورا خارجية محسوسة يراها حجابا يعتبره مباشرة بعين الخيال وهنا يصير الموقظ محركا خارجيا يحل محل المحرك الداخلى؛ أو

بمعنى آخر يحل محل الطائر سواء أكان المحرك ملكا، أو بشرا، أو قرآنا، أو أعيان المظاهر، أو صاحبى يوسف. أى يظهر محرك خارجى يوقظ التحريك الداخلى لأن المحركات منها آثار تكون فى النفس لقيام أثر آخر موجود فيها كشخص أبصر دينارا فاعلم أن للدينار أثراً فى نفسه، فإن تقوّى ذلك الأثر حركت النفس الجسم لأخذه فالحركة الأصلية للدينار، والبواعث لذلك تتنوع، فباعث الطبع فى ذلك لنفاسة جوهرية الدينار (كعملة) وخاصية الذهب، وباعث العامة للحاجة إليه من غير تأمل إلى الجوهر، وبواعث الصادقين من الزهاد الورعين لم عليه من اسم الله (حتى لو لم يكن مسكوكا عليه لأن كل الأعيان تنتهى إلى الله) وبواعث المحققين لهذه كلها وزيادة. ولما كانت هذه البواعث محلها النفس، كانت النفس فى هذه الأمور هى المؤثرة فى ذاتها لكن لا يظهر فيها مثل هذه الآثار إلا بوجود هذه الأعيان الخارجية(٨٨). فالمحركات الخارجية توقظ فى النفس عوامل نفسية فطرية واجتماعية : هذه اليقظة هى الوحى وهو بدء الخيال ويتوالى عمله حتى يصنع صورا هى الوحى الموحى به. والعوامل الفطرية تأتى من «فالهمها فجورها وتقواها» وصورتها الدنيا الواضحة أن يوحى إلى الطفل بمولده أن يلقم ثدى أمه، وللنحل أن يبنى بيوتا.

وأما العوامل الاجتماعية فهى الحاصل النفسى من صور حياتنا الخارجية فى خزانة الخيال منذ خروجنا من الرحم إلى أى آن يوحى إلينا فيه. والعوامل الخارجية هى فى النهاية مجالى لله فهو المؤثر على الحقيقة. والعوامل الفطرية تسمى الوحى الذاتى ويشترك فيه الناس جميعا وحتى الحيوان. وأما الإنسان

فتدخل العوامل الاجتماعية مع الفطرية فى تكوين الوحى الذاتى عنده. وهناك الوحى العرضى وهو لعين دون عين؛ وهو لعين المجموع فى مرماه. وهو على نوعين نوع يكون بدليل أنه من عند الله كشرع الانبياء، ومنه مالادليل عليه؛ وهو الناموس الوضعى الذى تقتضيه الحكمة يلقيه الحق تعالى من اسمه الباطن الحكيم فى قلوب حكماء الوقت من حيث لايشعرون، ويضيفون هذا الالقاء إلى نظرهم لايعلمون أنه من عند الله على التعيين، لكنهم يرون أن الأصل من عند الله، فيشرعونه لمتبعيهم من أهل زمانهم إذا لم يكن نبّى مدلول على نبوته. والنوع الأول من الوحى العرضى بصورته عند الأنبياء والرسل انتهى، وهو الآن يسمى الهاما؛ ويكون عن ملك لا يرى ولا يحس عند طائفة. وهذا الملك هوعين الطائر لمن يرى الرؤيا دون رؤية الطائر فيحتاج إلى تعبيرها. وعند طائفة أخرى أعلى من الأولى الالهام عن ملك يدرك له أثر .(أى صورة هى صورة الطائر) ولايرى لأنه معنى لا يقوم إلا مصورا يدرك من الصورة ولايرى مجردا. وأعظم الوحى (الالهام) ما كان عن إلقاء غير مباشر لأن الإلقاء المباشر حديث نفس أى تخيل ليس له نبوء ة الرؤيا وإن كان عن وحى أو إلهام. ومن يلهم فهو خلاق، والفـــرق فى الخلق بين المُلهِم (الحق) والمُلهَم (الخلق) أن الحق أعطى كل شئ خلقه، وأن الخلق يعطى كل شئ حقه؛ أى ميزانه أو صورة الهية حقية. والخلق فى صور، والسبب فى قدرة الإنسان على الخلق هو الصورة الالهية التى خلق عليها فكأن هذه الصورة هى المِلهِم استقبالا من خالقها وتحققا به.(٨٩) وإذا عرفنا مصدر الإلهام وانه مفتاح العمل للخيال وأن صاحبه خلاق فإن طبيعته تتحدد أكثر بتعريف أخير نسوقه لابن عربى يقول فيه: إن الوحى ماتقع به

الاشارة القائمة مقام العبارة من غير عبارة فإن العبارة تجوز منها إلى المعنى المقصود بها ولهذا سميت عبارة بخلاف الإشارة التى هى الوحى فإنها ذات المشار إليه فالوحى هو المفهوم الأول والإفهام الأول. ولا أعجل أن يكون الإفهام عين المفهوم منه. فإن لم يحصل لك هذه النكته فلست بصاحب وحى. ألا ترى أن الوحى هو السرعة ولاسرعة اسرع مما ذكرناه فهذا الضرب من الكلام يسمى وحيا، والوحى هكذا أثره حاسم فإن تلقينا فكرة مترددين فلسنا بأصحاب وحى. (٩٠)

وإذا كان الوحى على اتساع معناه هو رؤيا البشرى والنبوة ولو بمعنى من معانيه فإن هذه الرؤيا إلهام يخرج الرؤيا معبّرة إلى عالم الحس بالضرورة وعين إدراك الطائر هو عين وقوعه هو عين تعبير الرؤيا لسرعة الوحى إنما أمره كلمح بالبصر. ولهذا تبدّلت الصورة سريعا فى الرؤيا إشارة. وصاحب هذا الوحى ملهم خلاق ولهذا إذا دلت الرؤيا على وجود ولد فذلك الولد مخلوق من عين تلك الرؤيا ماء فى صلب أبيه(٩١) وهكذا كما يرجع ابن عربى الخيال إلى أصل عضوى فإن تأثيره يمتد إلى الوظائف العضوية ويغير من الجينات الوراثية. فالرؤيا تغير من طبيعة الحيوانات المنوية فإذا نزلت الرحم تصورت فى صورة الرؤيا، فالعملية الجنسية عنده هى من أخطر عمليات الخلق التى يقوم بها الإنسان ثم تستمر فى رحم المرأة. ويتحدث عن هذا كله قائلا: وإن أردت تأنيا لما ذكرناه فانظر فى علم الطبيعة إذا توحمت المرأة وهى حامل على شئ خرج الولد يشبه ذلك الشئ،

وإذا نظرت عند الجماع، أو تخيل الرجل صورة عند الوقاع وإنزال الماء، يكون الولد على خلق صورة ما تخيل، ولذلك كانت الحكماء تأمر بتصوير صور الفضلاء من أكابر الحكماء فى الأماكن بحيث تنظر إلى تلك الصورة المرأة عند الجماع، ومثلها الرجل، فتنطبع فى الخيال فتؤثر فى الطبيعة (قوى النفس) فتخرج تلك القوة التى كانت عليها الصورة فى الولد الذى يكون من ذلك الماء. وانظر فى تكوين عيسى من نظر مريم جبريل فى صورة بشر، كيف جمع بين كونه روحا يحيى الموتى وبين كونه بشرا، إذا كان الروحّ - وجبريل روح - به تحيا الأجسام الطبيعية. وأقوى من ذلك مافعله السامرى من قبضة أثر جبريل لما علم أن الروح تصحبه الحياة حيث حل، فرمى ما قبضه فى العجل فخار العجل بذلك الأثر.المقبوض من وطء الروح. ولو رماه فى شكل فرس لصهل أو فى شكل انسان لنطق، فإن الاستعداد لما ظهر بالحياة إنما كان للقابل. وهذا معناه خطير فى حديثنا عن الرؤيا فالجنس هو عملية انتاج مخلوق جديد يتكون من صورة وروح وتمثل الصورة كانت ماكانت ستدبرها تلك الروح ولهذا تمثل صورة جميلة يعطى مولودا جميلا والعكس صحيح فالتمثل هنا من عملنا والروح من عند الله فينا. ولهذا جعل ابن عربى المسئول عن الأحلام ملك اسمه الروح فى صورة طائر وراء حجاب النوم فهو قد تضمن كل صفات وسائل خطاب الله لنا، ومادة عمله هى خزانة الخيال والقوة المصورة. وهكذا تخرج الرؤيا صورة حية. ويشبهها كل إنتاج الخيال كما سيرد عند حديثنا عن الخيال الإبداعى، لأن حضرة النوم رحم به صور وروح وهى حضرة الخيال. وبناء على هذا التصور تحول المنطق الصورى

عنده إلى نكاح فى بناء جدلى وأشبه خلق الصورة فى الرؤيا نكاحا ماؤه الطائر والحالم رحمه وعبور الرؤيا والده، وإذا كان الطائر ماء فإنه من صلب أب لهذا يتحدث عن النوم والرؤيا فى موضع آخر قائلا: ولولا أن الله منّ على الإنسان بالنوم وجعل له فى ذلك أمرا يسمى الرؤيا فى قوة تسمى الخيال ما عرف باطن الأشياء. فانه إذا نام كأنه خرج عن هذه النشأة فنظر إليه أبوه وسر به وألقى إليه روحا وآنسه، وبادرت إليه الأرواح وتراءى له الحق من تنزيهه، وبداله. وذلك كله فى أجساد ألف شهودها من جنس دار نشأته التى فارقها بالنوم، فيظن فى النوم أنه فى دار نشأته (وهى أمه الطبيعة التى جعله الله فى حجرها ترضعه، فجهل البعض أباه) التى ألفها ويعرفها ويظن فى كل مايراه فى تلك المواد أنها على حسب ماشهدها. فهذا القدر الذى له فى هذه النشأة الدنيا من الأنس بأبيه، وإخوانه من الأرواح، ومن الأنس بربه. ومنهم من يتقوى فى ذلك فيراه فى يقظته(٩٢).

نخلص من حديثنا السابق أن الرؤيا فى ذات النبوة إلهام تخرج إلى الحس معبّرا عنها وهى تشبه عملية الخلق الفنى لكن لو خلا من القصد. أما رؤى تحديث النفس وتخزين الشيطان فإنها تمر كأن لم تكن إذا أهملنا أمرها؛ فهى فقاعات تخرج من العقل الباطن - إذا صح التعبير - أو خزانة الخيال - ولكن عدم أهميتها تكمن فى إهمالنا لها لأنها بالضرورة تعنى شيئا فى حياتنا، وقد تصبح مصدرا للإلهام والخلق إذا عبّرناها، وتنتقل إلى عالم الواقع بشرها وخيرها، أو بأحدهما، بفضل عملية العبور النابعة عن إلهام حكاية هذه الرؤيا

لتصير مثالا ملهما لرؤيا العابر، فتخرج إلى الواقع كما حدث لصاحبى يوسف فى رؤيا كل منهما؛ أى أن الإلهام ضرورى للعبور لالخلق الرؤيا لأن خلق الرؤيا هو إلهام كله وهو بداية لخلق جديد عن تخيل يحل محل النوم، والتخيل فيه عبور. فالخيال كله عبور وكله رؤيا تصير إلهاما لرؤيا وهكذا أبدا. والنوم هو عملية تكشف عن أننا لنا باطن عميق لانشعر به وهو ظاهر لباطن الحس الذى يشكل وعينا الظاهر الذى يقول: لا، إذا قال الباطن أنا. كما يقول الباطن لا، إذا قال الظاهر أنا. وحَسَب قول الخراز هذا فإن الأمرين يكبت كل منهما الآخر دون صراع لأنهما عين واحدة يخفى قشرها لبها. ولكن الخيال فى الرؤيا يحيط القشرة باللب فيصير قشرة ويصبح القشر لبا، وهذا تكسير وخلق جديد فى الرؤيا؛ يضع الظاهر والباطن معافى موافقة فى إطار صورة خيالية تسمى الرؤيا. فكأنما الخيال له معنيان : الأول أنه صورة الرؤيا، والثاني : أنه القوة الجاذبة بين الضدين والفارقة لهما فى هيكل الرؤيا، وهو بالمعنى الأول جمعية وبالمعنى الثانى جامع والجامع معبر بين طرفى الجمعية؛ فهو حد طرفيها الفاصل الواصل: إنه هنا قوة كامنة فى الرؤيا بعكس كونه فى الأول صورة ممثلة هى الرؤيا، وهو بالمعنيين خيال متصل فى حضرته الإنسانية التى هى بتمامها وكمالها جزء من العالم أو خيال منفصل له قوة خارقة كلها نور، هو الخيال المتصل الذى يدرك بجمعيته أن الإنسان على الصورة الإلهية بما لها من قابلية للكمال وينطلق فى الخلق ومن بين ما يخلق الرؤيا، وهى فى النهاية مثال لواقع محسوس حتمى النزول لو تمت عمليه الخلق بالتعبير .(٩٣)

ومن معالجة القضايا السابقة يكون قد اتضح كمال الخيال عند الإنسان وأن كمال الإنسان هو بتوظيف هذا الخيال إلى المدى . والمدى الذى ينتهى إليه الخيال أن لامدى إذ لو أضعفه أنه مقيد فى إطلاقه (بالحس) فإنه مطلق فى تقييده (بالخلق الجديد) .

******

-١٤-

بين الخياليين

بعد أن أبرزنا فيما سبق كمال الخيال المتصل فى الإنسان إذا كمل الإنسان وتحقق بما هى عليه ذاته من قابلية الصيرورة إلى الإنسان الكامل ينبغى علينا أن نقف قليلا فيما عرضناه حول كثرة ورود لفظة الخيال المنفصل مرتبطا بالخيال المتصل ولو فعلنا ذلك لعلمنا أن حضرة الخيال المتصل هى حضرة وجودية خيالية فهى خيال منفصل. وبينما تحدثنا عن كثير من المصطلحات والقضايا المرتبطة بالخيال المتصل لم يكن من الممكن ذلك دون إشارات متعددة عن طبيعة الخيال المنفصل. وفى الواقع أن الخياليين ليس لهما حدود بها يبتعدان كثيرا الواحد منهما عن الآخر وهذا ترك حتى الآن أمرهما يدور بشئ غير قليل من الغموض. ولهذا علينا الآن أن نحدد العلاقة بينهما فيما لم يرد فى العرض السابق من علاقات لم تتحدد. وأزعم أن الأمر شائك، فقارئ ابن عربى يكتشف ثلاثة أمور أولها سهولة أسلوب الرجل وتدفقه دون عناء وسهولة فهم مايقرأ فى ظاهره، وثانيها أن الشيخ الأكبر يتحدث عن مسائل بالغة الوضوح فى ذهنه وهذا مما يزيد فى جاذبية لغته وفهمها، وثالثها الإحساس بالوقوع فى شباك الوهم لصحة الأمرين السابقين مع استحالة تحققهما لأننا ننتهى بأن نفهم أننا لم نفهم ، وهذا هو الخيال لأنه يطبق نظريته فى كل شئ وعلى كل شئ، فلغته سِتْر شفّاف لكنه ملون، نرى اللون فنحسبه المضمون وما هو إلا لون اللفظ أعطى ماء المضمون لونه مع انعدام لون هذا الماء. وهذه الرؤية لهذا اللون هى

وهم الحس لأن الحس يصدق كل مايرى ويتسرع العقل معتمدا على مارأى الحس من لون وعلى ما اختزن الخيال من ربط هذا اللون بسائل ما فيسرع مسميا هذا السائل. والحل الوحيد هو إعمال الخيال بتوظيف الحس والعقل معا ولايتم ذلك إلا بتجريد الماء من الإناء لأن الإناء حجاب يبعده عن حقيقته بصورة أخرى ذات لون آخر. وإذا كسرنا الإناء ينصب الماء فى حيز آخر بالضرورة متشكلا بصورة جديدة فلا وجود للماء إلا فى إناء ولا معرفة به إلا بتغيير الإناء وخير إناء له هو خيالنا. وإذا كان الأمر كذلك فلا مناص من الخيال فى عبارة الخيال عند ابن عربى. والعبارة خيال منفصل وهى مخلوق لمن عبرها أو عبّرها وهو الخيال المتصل. فالعالم - وهو كل ماسوى الله - خيال يسمى الخيال المنفصل وهو بالضرورة حسى وإن لم يدرك الحس إلا ظاهره دون تعبير عن هذا الظاهر وهذا وهم صادق، لأن الحس يدرك مارأى. ومارأى حدود قوته الظاهرة، وبناء على إدراك الحس يحكم العقل، فيقع فى وهم خاطئ. لأن الحكم ليس صورة الوهم التى رآها الحس، لأن العقل يتوهم أنها عبّرت عن الواقع، وهى سطحه وقشرته، فيحكم بناء على هذا الوهم . والأسلوب الوحيد للرؤية الصحيحة هو أن نواجه بباطننا باطن العالم الحسى بغيبتنا عن ظاهرنا الحسى الذى بغيبته يغيب فيه ظاهر الأشياء التى أدركها، فيبدو باطنها مكشوفا. ومابباطننا إلا هذه الغيبة فيصير باطن الأشياء ظاهرها، وظاهرها باطنها. وبذا يتيسر لنا الإدراك الصحيح؛ الذى وإن غاب عن الحس إلا أنه بدأ به بالضرورة، فلولا ماأرانا الحس من ظاهر لعرفنا باطنا من غير ظاهر وذلك لايجوز لأن الباطن يسقط بانعدام الظاهر. وقوى الإدراك جميعا هى الخيال المتصل إذا عملت

فرادى كان الوهم وإذا عملت مجتمعة كان اسمها حسا مشتركا أو عين الخيال وطبيعة عملها ومايترتب عليه هو الخيال المتصل أو ماتعارف المحدثون على تسميته بالخيال الإبداعى. والخيال المتصل مصطلح ممتاز يمكن أن نحتفظ به كمصطلح أعم من الخيال الإبداعى. لأنه قوة موجودة فى كل خيال منفصل بمعنى القوى عند الحديث عن وظائف الأعضاء (الفسيولوجيا) فهو موجود مثلا فى الحيوانات حسب علم النفس الحديث، ولكنه لايصل للخلق والإبداع إلا عند الإنسان. وهذا سر كمال الإنسان، ومفهوم«أنه مخلوق على الصورة». ولذا يمكن أن نصطلح على تسمية خيال الإنسان المتصل - دون غيره من أنواع الخيال المتصل فى الموجودات الأخرى - بالخيال الإبداعى دون أن ننسى أن حضرته خيال منفصل وهو الإنسان نفسه . فكل إبداع داخلى من الخيال المتصل؛ وخروج هذا الإبداع إلى عالم الحس هو خيال منفصل واستقبال هذا المبدَع من جديد يتم بالخيال المتصل.

ويجعل ابن عربى الخيال أتم علوم المعرفة قائلا عنه: من علوم المعرفة وهو علم الخيال وعالمه المتصل والمنفصل. وهذا ركن عظيم من أركان المعرفة؛ وهذا هو علم البرزخ وعلم عالم الأجساد التى تظهر فيها الروحانيات، وهو علم سوق الجنة (حيث تتم رؤية الله) ، وهو علم التجلي الإلهى فى القيامة فى صور التبدل، وهو علم ظهور المعانى التى لاتقوم بنفسها مجسدة، وهو علم مايراه الناس فى النوم، وعلم الموطن الذى يكون فيه الخلق بعد الموت وقبل البعث، وهو علم الصور؛ وفيه تظهر المرئيات فى الأجسام الصقيلة كالمرآة، وليس بعد

العلم بالأسماء الإلهية ولاالتجلى وعمومه (ذلك قبل خلق الخيال) أتم من هذا الركن، فإنه واسطة العقد؛ إليه تعرج الحواس وإليه تنزل المعانى، وهو لايبرح من موطنه تجبى إليه ثمرات كل شئ، وهو صاحب الاكسير الذى تحمله على المعنى فيجسده فى أى صورة شاء، لا يتوقف له النفوذ فى التصرف والحكم، تعضده الشرائع (بالتعبير الخيالى فى الكتب المنزلة) وتثبته الطبائع فهو المشهود له بالتصرف التام وله التحام المعانى بالأجسام يحير الأدلة (لأن المدلول هو عين الدليل) والعقول.

ثم يواصل حديثه لبيان طبيعة الخيال ونشأته متحدثا عما يسميه بالخيال المطلق قائلا عنه: هو المسمى بالعماء؛ هو أول ظرف قبل كينونة الحق. والعماء عند العرب هو السحاب الرقيق فوقه هواء وتحته هواء، وهذا العماء ما تحته هواء وما فوقه هواء وقد قيل فيه ذلك ليزيل مايسبق إلى فهم العرب من العماء فلاتشبيه من كل وجه فى هذا التشبيه. وللحق كينونة أولى فى هذا العماء يليها أربع كينونات، فى العرش وفى السماء (الدنيا) وفى الأرض وكينونة عامة فى كل الموجودات؛ وهذه نسب بلا تكييف. وفتح الله فى ذلك العماء صور كل ماسواه من العالم، إلاّ أن ذلك العماء هو الخيال المحقق. ألا تراه يقبل صور الكائنات كلها ويصور ماليس بكائن؟ هذا لاتساعه فالخيال عين العماء لاغير؛ أى أنه المصور المطلق. وفيه ظهرت جميع الموجودات وهو المعبّر عنه بظاهر الحق. فله قوة كينونة الحق فيه ومن هذه القوة ضبط الخيال المتصل صورة الحق. ثم جاء الشرع فى أماكن يقرر ماضبطه الخيال المتصل من كينونة

الحق فى قبلة المصلى، فَقَبِله الخيال المتصل وهو من بعض وجوه الخيال المطلق. ووجوه الخيال المطلق هى الموجودات وللحق فيها كينونة هى القوة المتخيلة أو الخيال المتصل. فهو قابلية العماء للتشكل فى الصور لكينونة الحق فيه. فالخيال المطلق هو الحضرة الجامعة والمرتبة الشاملة فهو برزخ البرازخ.

ولكن مم نشأ العماء أو الخيال المطلق؟ إن هذا لأمر معجز والتعبير عنه بالغ الاستحالة. فليس إلا الشرع يقتبس منه الرمز. إن الخيال المطلق نشأ بالنفس. ولولا ورود النفس فى الشرع ما أطلقناه. وكان أصل ذلك حكم الحب (أى صورة الحب) والحب له الحركة فى المحب. والنفس حركة شوقية لمن تعشق به، وفى ذلك التنفس لذّة. ولما أحب الله أن يعرف تنفس فكان النفس عين العماء. والنفس والعماء يشبهان الحكمة منهما إنهما بخار والبخار نَفَس العناصر لما فيه من حكم حرارة. وبخروج النفس عمر الخلاء. والخلاء امتداد متوهم فى غير جسم وهو ظرف العالم . هذا هو العماء وهو الحق المخلوق به كل شئ وسمى الحق لأنه عين النفس، وهذا مبطون فى المتنفس. فالنّفس له حكم الباطن وإذا ظهر كان له حكم الظاهر. فهو الأول فى الباطن وهو الآخر فى الظاهر. وهو بكل شئ عليم. ولولا قوة الخيال ما أمكن الحديث عن هذه المسائل المتعلقة بالخيال المطلق. وكل ماصدر عن الخيال المطلق هو خيال منفصل مخلوق بكن أو باليد أو باليدين فله وجود عينى. والخيال المنفصل حضرة ذاتية قابلة دائما للمعانى والأرواح، فتجسدها بخاصيتها؛ وهى قابلية هذا الوجود الخيالى للتشكل ويتم ذلك عن قوة فيه تسمى الخيال المتصل يمتاز بتبدل الصور السريع بعكس صور الخيال

المنفصل فلها البقاء وإن كان التبدل باطنها الخافى فى ثبات الظاهر. فالخيال المطلق هو قوة الخلق فى الحق والمتصل مستمد منه، ومادة عملهما هى الخيال المنفصل. فلعلنا الآن قد أبنّا عن تلك العلائق التى تربط الخيال المتصل بالخيال المنفصل وستتضح أبعاد جديدة لهذه العلائق عند حديثنا عن الخيال الإبداعى.(٩٤)

أخيرا هذا الخيال المتصل يتحكم الإنسان فيه باعتباره قوة من قواه (بل هو مجمع قواه) ولكنه يتحكم فى الإنسان لكونه بعض الخيال المنفصل.

هذه هى المسأله الأخيرة فى حديثنا عن الكون الذى انتهى بالحديث عن الخيال المتصل، وقد اتضحت تفصيلا فى طول وعرض ما أبنّاه فى البند أولا ولا يعنى أكثر من أن مادة هذا الخيال هى صور الخيال المنفصل فى عالم الحس وهى مادته التشكيلية، ومن هنا يتحكم الخيال المتصل فى الإنسان لأنه لايمكن صاحبه من تجاوز هذه المادة فى عمليات خلقه، أما من جهة أن هذا الخيال قوة إنسانية مبدعة، فالإنسان يستطيع التحكم فيها، ولعلنا قد رأينا ذلك بتفاصيله، وإن كنا سنعود إليه بعدُ عند مناقشة موضوع الخيال الإبداعى.

*****

المراجع و الهوامش

(١) ابن عربى - الفتوحات المكية - دار الكتب العربية الكبرى - القاهره - د.ت - ج ٣ ص ١٧٥.

(٢) راجع أقسام الوجود ج٣ ص٤٧

(٣) يشير إلى الحديث القدسى«كنت كنزا مخفيا.....»

(٤) لفهم العماء راجع: الفتوحات ج٢ ص٣٠٩، أيضا ٣٣١، والعماء من المصطلحات الشائعة عند ابن عربى بكثرة، وتكرر ما ذكرنا من أنها الهيولى، أو برزخ البرازخ فى حالته النفسية (أى كونه نفسا للرحمن انطلق بفعل كرب الحب والرغبة فى أن يعرف)، والنفس بخار ضبابى هيولى تنشق فيه - بفعل الحق - للموجودات فى حال عدمها (الممكنات) صورا وجودية.

(٥) الفتوحات ج٢ ص ٣٠٩-٣١٣.

(٦) الفتوحات ج٣ ص ٦٧-٦٨ ثم ص ٢٣١.

(٧)ابن عربى - فصوص الحكم (شرح وتعليق وتقديم أبى العلا عفيفى)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٤٦، ص ١١١-١١٢.

(٨) نفسه ص ١٧٧.

(٩) نفسه ص ١٩٩.

(١٠) الفصوص ص ١٢٤-١٢٥ ثم كتاب الأسفار (رسائل ابن العربى) مطبعة جمعية المعارف العثمانية، حيدر أباد ١٢٦١هـ . ص ٤٤-٤٥.

(١١) الفتوحات ج٣ص٤٢.

(١٢) راجع هذا المنزل الفتوحات ج٣ ص١٩٦-٢٠٦ ثم راجع تعريف الصورة بالعلامة نفسه ص ١٧٨.

(١٣) نفسه ص ١٣٤.

(١٤) نفسه ص ٦٨.

(١٥) على واحد من مستويات الدلالة تكثر المترادفات عند ابن عربى مع أنه يرفض الترادف جملة. والمثل هنا أن البصيرة تترادف مع الكشف وعين الخيال، ومع ذلك فهناك اختلاف بين هذه المترادفات على مستويات دلالية خارج ترادفها هنا حال عملها فى التقاط الاستحالات فى الصور.

(١٦) الفتوحات ج٣ ص ٣٨.

(١٧) الفتوحات ج٣ ص ٢٧٦-٢٧٧.

(١٨) الفتوحات ج٢ ص ٣٠٩-٣١٣.

(١٩) الفتوحات ج٣ ص ٢٧٦-٢٧٧.

(٢٠) الفتوحات الملكية ج١ ص ٣٠٤-٣٠٧.

(٢١) هذا التفسير الفيزيائى وارد فى كلام ابن عربى نفسه فى مواضع متعددة، ويضرب مثله التغيرات التى تطرأ على الماء من التجمد إلى السيولة إلى التبخر، والعكس. ويسمى ذلك الاستحالات البطيئة للصور. ويستخدمها كمدخل لاثبات فكرته التى لم تطرح أمر الجزيئات بالطبع، ولكنها تقوم على الكشف. وهذا المدخل الفيزيائى يقف بجوار

مـدخل آخر وهو مـلاحظتـه للصـور فى سـرعـة تكونهـا وانهـدامـهـا لتـحل محلها صور أخرى فى المنام.

(٢٢) الفتوحات ج١ ص ٧٠٢-٧٠٣.

(٢٣) راجع فصوص الحكم - فصى حكمة سليمانية.

(٢٤) الفتوحات ج٤ ص ١٥-١٦.

(٢٥) الفتوحات ج٣ ص٢٦٦.

(٢٦) الفتوحات ج٢ ص ٨٥.

(٢٧) الفتوحات ج٢ ص ١٦٦، ج٢ ص ٣٧٥-٣٨٠.

(٢٨) الفتوحات ج١ ص ١٣٢.

(٢٩) الفتوحات ج٣ ص ٣٥٤-٣٥٥.

(٣٠) الفتوحات ج٢ ص ٣٠.

(٣١) الفتوحات ج٢ ص ٦٢٠-٦٢١.

(٣٢)راجع الفتوحات ج٢ ص ٦٦ ثم ج١ ص ٣٠٤-٣٠٧ على التوالى .

(٣٣)راجع الفتوحات ج٤ ص ٤٨، ج٤ ص ١٢٢.

(٣٤) الفصوص ص ٢١٤-٢١٥.

(٣٥) الفتوحات ج١ ص ٦١٦.

(٣٦) راجع شرح الفصوص ص ١٥١-١٥٤،

Las Religiones Antiguas (Bajo la direccion de Henri- (٣٧)
charles Puech), Siglo XX1 Edit.,1970 Vol.1,P,168.

(٣٨) العين الثابتة هى التى تمسك الصورة وتقيمها رغم تحولها المستمر، فهى البقاء للفناء أو للظل (الصورة).

(٣٩) راجع هذا البحث ص . ١٠٧-١١٩.

(٤٠) الفتوحات ج٣ ص ٣٦٤-٣٦٥.

(٤١) الفتوحات ج١ ص ٩٥-٩٦.

(٤٢) الفتوحات ج٣ ص ١٠٩.

(٤٣) الفتوحات ج٢ ص ٦٠٦.

(٤٤) الفتوحات ج٣ ص ١٧٨، وهذا البحث ص.

(٤٥) الفتوحات ج١ ص ٩٥.

(٤٦) نفسه ص ٦٠٨.

(٤٧) نفسه ص ٩٣-٩٦.

(٤٨) الفتوحات ج٢ ص ٦١٠.

(٤٩) الفتوحات ج٢ ص ٥٩٦-٥٩٧.

(٥٠) الفتوحات ج٣ ص ٤٥٥.

(٥١)الفتوحات ج٢ ص ٢٣٢-٢٣٥.

(٥٢) Las religiones Aintiguas vol. I. P134..

(٥٣) نفسه .P.184-186

(٥٤)راجع الفتوحات ص ٤٧٠-٤٧٤.

(٥٥) الفتوحات ج٢ ص ١٩٨-١٩٩ أما عن الأربعات وقصتها فى تراث ابن عربى فإنه من العبث الارجاع لصفحات من كتبه لأنها تتردد فى كل موضوع لأنها من صلب نظرية الخيال وهى فلسفته ومنهجه - راجع صفحات هذا البحث ايضا.

(٥٦) والنبات الذى له حس قسمين منه ما له الحركة المستقيمة كالانسان ومنه من له الحركة الأفقية كالحيوان وبينهما وسائط فيكون أول الإنسان وآخر الحيوان فلا يقوى قوة الانسان ولا يبقى عليه حكم الحيوان كالقرد والنسناس كما بين الحيوان والنبات واسطة.....إلخ (الفتوحات ج٢ص٤٦٤).

(٥٧) راجع على سبيل المثال الفتوحات ج٢ ص ٢٦٦ ،ص ٢٩٦، الفتوحات ج٢ ٤٦٤.

(٥٨) الفتوحات ج٢ ص ٢٦٦، ٢٩٦.

(٥٩) الفتوحات ج٤ ص ٢١.

(٦٠) شرح الفصوص ص ١٥٠-١٥١.

(٦١)راجع الفتوحات ج٢ ص ١٧٧ وعلاقة الاسم الباطن بالحكمة والحكماء والتشريع.

(٦٢) يردد ابن عربى هذه العبارة فى مواضع متعددة من كل أعماله مما يغنى عن التمثيل.

(٦٣) الفتوحات ج٢ ص ٢٩٥-٢٩٧.

(٦٤) الفتوحات ج٢ ص ٣٥٧-٣٨٠.

(٦٥) نفسه ص ١٨٣.

(٦٦) نفسه ص ٣٧٩.

(٦٧) الفصوص ص ٧٦-٧٧.

(٦٨) الفتوحات ج٢ ص ٣٨٠-٣٨١.

(٦٩)نفسه ص ١٨٣، وهذا يعنى أحد أمرين، أنه لارؤية خيالية على الاطلاق فى الجنة، أو أن الرؤيا خيالية طول الوقت دون حاجة إلى مدخل النوم للتوصل إلى هذه الرؤية الخيالية. ويرجح الرأى الثانى ما يلى رقم هذا الهامش من كلام.

(٧٠) الفتوحات ج٢ ص ١٨٣.

(٧١) هذا استخدام لمصطلح فى التصوير الفوتوغرافى لشرح الأمر.

(٧٢)الفتوحات ج٢ ص١٨٣.

(٧٣) نفسه .

(٧٤) الفتوحات ج٢ ص ٢٩٦.

(٧٥) الفتوحات ج٢ ص ٣٧٦-٣٧٧.

(٧٦) كتاب الأسفار (رسائل ابن عربى)ص ١٣.

(٧٧) كتاب الاسراء (رسائل ابن عربى) ص ٥٢.

(٧٨) كأن الكاذبين مثل كذبهما مشروع رؤيا نفّذها خيال يوسف، وتنفيذ الخيال نافذ بقوة الخيال القاهرة.

(٧٩) الطائر هو سبق الكتاب فيما كانت فيه الرؤيا، وتحقق الرؤيا، انجاب بمفهوم النكاح الذى سيرد بعد. فإذا كانت الرؤيا متعلقة بابن لحظة النكاح الحقيقى، صار النكاح خياليا ينتج الرؤيا ابنا حقيقيا.

(٨٠) الفتوحات ج٣ ص ٤٥٠-٤٥١.

(٨١) الفصوص ص ١٠٠-١٠١، ابن عربى يريد القول أن صور الخيال تجسيم لمعانى، وحين عبور الرؤيا تتحول المعانى إلى تجسيم آخر واقعى، فهى لا تظهر بذاتها أبدا لأنه لاتجريد على الاطلاق، فتتبدل الصور على المعانى، وهى عين ثابتة.

(٨٢) الفصوص ص ٩١.

(٨٣)الفتوحات ج٢ ص ٣٧٥.

(٨٤) نفسه، والفصوص ص ٩٩.

(٨٥) الفصوص ص ٩٩.

(٨٦) الفتوحات ج٢ ص ٣٧٦.

(٨٧) نفسه ص ٥٨.

(٨٨)كتاب المسائل (رسائل ابن عربى) ص ١٣.

(٨٩) الفتوحات ج٣ ص٢٣٨-٢٤٠.

(٩٠) الفتوحات ج٢ ص ٨٥.

(٩١) هذا البحث ص .

(٩٢) الفتوحات ج٣ ص ٢٤٤.

(٩٣) كيف يفهم خلقنا لتجلّ للحق في رؤيا؟ إن الحق قد يتجلى ابتداء فى صورة، وهذه الصورة هى بعض من خزانة الخيال التى هى حصاد رؤيتنا للواقع ولأنفسنا، وبما أن المتجلى فى صورة هو بحكم استعداد تلك الصورة، فينسب إليه ما تعطيه حقيقتها ولوازمها لابد من ذلك : فمن يرى الحق فى النوم ولا ينكر هذا وأنه لاشك الحق عينه، فتتبعه لوازم تلك الصورة وحقائقها التى تجلى فيها فى النوم ، ثم بعد ذلك يعبرّ - أى يجاز- عنها إلى أمر آخر يقتضى التنزيه عقلا. فإن كان الذى يعبرها ذا كشف وايمان، فلا يجوز عنها إلى تنزيه فقط بل يعطيها حقها فى التنزية، ومما ظهرت فيه، فالله على التحقيق عبارة لمن فهم الاشارة. أى أن الحق الواحد فى هذه الصورة هو نفسه فى كل صورة لمن فهم الوحى وهو الرؤيا. وفى الواقع استعدادات صورة (الرؤيا) ولوازمها هى صورة علمنا بالحق أو صورة إعتقادنا. ومن هنا قد يختلف العابرون بين منزه ومشبه وكامل جامع بين الأمرين فما الأمر إلا مؤثر (الاشارة أو الرؤيا وهى الوحى نفسه) ومؤثر فيه، وهو انفعالنا بهذه الرؤيا تعبيرا (الفصوص ١٨٢-١٨٣).

(٩٤) الفتوحات ج٢ص٣٠٩-٣١٣، أيضا من المفيد الرجوع إلى فصوص الحكم فص(١٠)لأنه يعالج نفس القضية ولكن دون الإشارة إلى الخيال المتصل.

الفصل الثاني
«الخيال الإبداعي»

مفهومات الخيال

الخيال كلمة تتردد عند ابن عربى مضافة الى شئ أو متبوعة بصفة أو مفردة دون الإضافة أو الوصف. والكلمة مفردة تعنى أحد هذه الأمور:

١ـ عالم الخيال ويمثل الكون بظاهره الحسى وباطنه الغيبى التجريدى أو هو المادة وما وراءها. (١)

٢ـ كل موجود أو وحدة من وحدات الكون سواء كانت من خلق الله أو من خلق الإنسان. (٢)

٣ـ كل صورة خيالية بالمفهوم المعاصر لهذه اللفظة Image سواء كانت هذه الصورة فى الذهن أو خارجه. (٣)

٤ـ الخيال الإبداعى بمفهومه المعاصر Imagination سواء كان هذا الخيال مبدعا أو متلقيا. (٤)

٥ـ قوة التخيل، عامة عند الإنسان وبعض الحيوان. (٥)

٦ـ بمعنى ظل وفى الواقع كلمه ظل عنده ترادف المفهومات ١ . ٢ . ٣

أما الكلمة مضافة أو موصوفة فإنها بحسب ما أضيفت اليه أو وصفت به

فهو عندما يشير الى خيال الستارة فإنه يعنى ذلك الفن المعروف بخيال الظل، وبالضرورة فيما يأتى من الكلام عن الخيال سنشير الى الاستعمالات المختلفة للكلمة مضافة لغيرها أو موصوفة به وذلك فى سياق حديثنا عن وحدات هذه النظرية التى تقدم أداة للمعرفة وإفرازا من إفرازتها.

ويتضمن الأمرين معا ما أسماه صاحب هذه النظرية بعلم الخيال(٦).

******

الخيال والقوى الإنسانية

إن ابن عربى خائضا فيما خاض فيه الفلاسفة يتحدث عن قوى الإنسان ودورها فى المعرفة وإن اختلف المنطلق، فهؤلاء يمهدون بالحديث عن هذه القوى لبيان الدور الرئيسى للعقل بينما ذاك ينطلق لتوزيع الأدوار بين العقل والحس والخيال ليجعل للأخير الدور المهيمن والأوحد للمعرفة الحقيقية التى لايدخل فيها لبس من حس ساذج ينقل ما يقع فى دائرة عمله نقلا أمينا لكنه خاضع لمتغيرات تحرف ما ينقل، منها المرض أو حدود تضعف بعدها وظيفته فمريض المرارة يحس الحلو مرا، والرائى من بعد يرى الأبيض أسود، أو خطأ من عقل خاضع لمعطيات الحس يحكم بناء على ماتقدمه تلك المعطيات والحكم إما يخطئ وأما يصيب فلا مندوحة من الشك فى أحكامه لأنها تتأرجح بين الصحة والخطأ، وإذا كنا نتكلم عن الحس فهو فى رأى ابن عربى أداة أصحاب النقل فى المعرفة كما أن العقل هو أداة أصحاب النظر من الفلاسفة والمتكلمين.

وفى حديث ابن عربى عن القوى(٧) نفهم أنه يفرق تفريقا واضحا بين العضو ووظيفته، فوظائف الأعضاء هى القوى عنده، فالأذن عضو وقوتها السمع والعين عضو وقوتها البصر ... وهكذا. والقوى عنده هى :

أولا : قوى نشترك فيها مع الحيوان : (٨)

(أ) قوى إدراكية

١ـ القوة الحسية : وهى قوى الحواس الخمس وإدراكها نسبى لأنها تدرك على حد معلوم من القرب والبعد، وهو إدراك يتوقف - فضلا عن القرب والبعد - على الصحة والمرض. (٩)

٢ـ القوة الخيالية : وهى لاتضبط إلا ما أعطاها الحس إما على صورة ما أعطاها وإما على صورة ما أعطى الفكر من جملة بعض المحسوسات مركبة تركيبا تأليفيا. (١٠)

٣ـ القوة المفكرة : لاتفكر إلا فيما هو موجود أدركه الحس وأوائل العقل فهى تفكر فيما هو موجود من أشياء فى خزانة الخيال ليحصل لها علم بأمر آخر بينه وبين هذه الأشياء المفكر فيها من مناسبة، ولا مناسبة بين الله وخلقه.

٤ـ القوة العقلية : طريقها الى المعرفة الفكر والفكر عاجز، ويضاف أنه يضبط ويعقل ما يصل اليه بطريق الفكر، ولكن يمكن أن يهبه الحق المعرفة به ، ويعنى بالحق حضرة الخيال الشاملة وهى القلب، وإذا وهبه الحق هذه المعرفة يعقلها لأنه عقل ومعنى عقل هو التقييد أى أن العقل يقيد هذه المعرفة فيصرفها دون أن يدرى عن إطلاقها لأنها معرفة

بالمطلق. وهذا نابع من قصور العقل عن فهم الإطلاق فإن الإطلاق وصفا لله تقييد لله بهذة الصفة والمصطلح الإسلامى للإطلاق هو التنزيه، والإطلاق والتنزية صفات ذاتية لايمكن العبارة عنها ووسيلة العقل لإبراز المعرفة هى العبارة والعبارة تمثيل وقياس نجل عنهما الذات، فالعقل قابل لما وراء إدراكه إذا جاءه عن طريق الحق أو القلب ولكنه عاجز بقدرته العاقلة المقيدة.

٥ـ القوة الذاكرة : وهى لاتدرك إلا ما أغفله العقل أو نسيه.

٦ـ القوة الحافظة : وهى القوة الخازنة أو خزانة الخيال تحفظ معطيات الحس والخيال.

(ب) قوى غير إدراكية:

مثل القوة الجاذبة والماسكة و الهاضمة والدافعة وكلها لجذب الطعام وإمساكه وهضمه وتمثيله ثم الإخراج ، وأيضا توجد القوة الغاذية والمنمية. وهذه القوى تتحرك نحو الغذاء والغذاء مادة تشبه تماما مادة الجسم فإذا كان الغذاء يشبه الجسم فإن الفكر مثل الغذاء أى أنه لابد أن يكون فى مادة أى لابد أن يعبر عنه. ومن هنا كان التعبير على سبيل التشبيه ضرورة لاتنفى التنزيه، وإنما تنفى أخذه على سبيل التشبيه لعدم المعرفة بأن التعبير تشبيه بالضرورة.

القوى السابقة اشترك فيها الإنسان والحيوان وهو اشتراك لايمنع تفرد الإنسان وتميزه الأعظم عن الحيوان،(١١) وجاء هذا التمييز بسبب قوة القوى الإدراكية عند الإنسان وتفوقها تفوقا حاسما. ورغم ذلك فان كل القوى الإدراكية وغير الإدراكية خص بها الحيوان عامة فهى فى الإنسان لكونه واقعا تحت جنس الحيوان، فمهما تفوقت هذه القوى فى الإنسان فإنها لاتجعل تميز الإنسان عن عامة الجنس الحيوانى قاطعا، وجاء هذا التميز القاطع عندما خص أدم دون غيره من الحيوان بالقوى الآتية:

١ـ **القوة المصورة** : وهى قادرة على إعادة تصوير معطيات الحس أو القوة الخازنة فى صور مبدعة أو مصنوعة على نسق صور موجودة فى عالم الحس أو فى خزانة الخيال.

٢ـ **قوة القلب** : يمكن القول أن القوتين المفكرة والعاقلة اختصاص إنسانى لضعفهما الشديد فى الحيوان دون الإنسان، وسبب هذا أن تفكير الحيوان هو تفكير غريزى أشبه بإلهام يندفع بناء عليه الحيوان فى تحقيق الأشياء.(١٢) ويمكن أن نصل من ذلك أن القوى عامة فى الإنسان رغم وجودها فى جسمه فهى آلات للنفس الناطقة لتحقيق جميع منافعها

المحسوسة والمعنوية،(١٣) وأن لتميز الإنسان فى ذلك أنشأه الله نشآة أخرى مختلفة عن الحيوان فصار دراكا بهذه القوى حيا عالما قادرا مريدا متكلما سميعا بصيرا على حد معلوم فى اكتسابه.(١٤)

وبفضل هذه القوى فإن الله سبحانه ما سمى نفسه باسم من الأسماء إلا وجعل للإنسان من التخلق بذلك الاسم حظا منه يظهر به الإنسان فى الصورة الإلهية بقدر ما يليق لهذه الصورة. وهذا تأويل قول الرسول﴿ﷺ﴾ : «أن الله خلق آدم على صورته»، وأن جماع هذه القوى هو القلب : محل الإدراك الملهم.(١٥)

******

العلاقة بين القوى فى الإنسان

إن اجتماع القوى فى العمل يمثل قوة واحدة تمثل جامعا بين مختلف القوى ومجموعا لها. وأما انفرادها يجعل من قوى الإدراك فريقا غير متكامل، ولكن بالضرورة فإن القوى تعتمد على بعضها البعض فى الإدراك، واجتماع القوى يجعل الخيال يسيطر ظعليها ويسودها. فاجتماعها من صنع الخيال، وقيادته البرزخية تتوسط الحس والتجريد أو الظاهر والباطن أو الشاهد والغائب، أما انفرادها فهو تشغيل لبعض القوى تارة تحت سيطرة العقل الذى يجرد أو ينزه، وعندما يقدم ما جرد فلابد من التعبير والتعبير تجسيم، وتارة تحت سيطرة الحس يرى الظواهر والمظاهر لايعرف ما وراءها وهى رؤية محدودة كما سبق أن أوضحنا.

والقوة المفكرة ابتلاء من الله للإنسان فإما أن يسعد بها أو يشقى. والسبب فى ذلك أن هذه القوة على خطورتها فهى خادمة للعقل بشكل مباشر. ولكن مع هذه السيادة للعقل فإنه يقع تحت طائلة الجبر من القوة المفكرة لأنه يأخذ منها ماتعطيه من فكر ومجال الفكر فى القوة الخيالية، وهذه القوة الأخيرة تعد جامعا لما تعطيه القوة الحسية ، فإذا اعتمد الخيال على القوة الحسية فإنه يعتمد عليها اعتمادا مباشرا لما يلتقطه من قوى الحس مباشرة أو مما اختزن من معطيات الحس قبلا فى القوة الخازنة، وإذا اعتمد الخيال على القوة الخازنة

وإذا اعتمد الخيال على القوة الخازنة وحدها أحيانا، فإنه قد يحدث لهذه القوة أن تضعف عن إمداد الخيال بما يحتاج فيستعين الخيال بالقوة الذاكرة. وبعد ذلك فإن الخيال يحتاج إلى القوة المفكرة مما ضبطه الخيال من الأمور صورة دليل على أمر ما وبرهان يستند يه إلى المحسوسات أو الضرورات. وهى أمور مركوزة فى الجبلة. لأن المعانى كلها مركوزة فى النفس ثم تنكشف مع الأناة حالا بعد حال، فإذا تصور الفكر ذلك الدليل يأخذ العقل منه فيحكم به على المدلول حكما يصح أو يخطئ فما من قوة من القوى السابقة إلا ولها موانع وأغاليط فيحتاج الى فصلها من الصحيح الثابت. والقوة التى وراء ذلك هى قوة القلب وهى حضرة الخيال وذلك لتقلبه فى الأحوال بقدر تغير صور تجليات الحق. والتجليات وحى وإلهام، وإلقاء يحرك الخيال فى عمله أو هى القوة الجامعة لكل القوى فى نبضها وحركتها. وعلى العقل أن يأخذ منها كما يأخذ من القوة المفكرة. وقوة الإلهام والوحى والإلقاء يدفع بالعلم اليها ملائكة مخصصون بذلك من خلق الخيال المطلق .

أما القوة الخازنة التى تعد مصدرا حسيا غير مباشر للقوة الخيالية بجانب التلقى المباشر من عالم الحس فإنه لا يحصل فيها إلا ما أعطاه الحس أو القوة المصورة، ومادة القوة المصورة من المحسوسات تركب صورا لم يوجد لها عين لكن أجزاءها كلها موجودة حسا.

فذروة القوى جميعا فى القلب حضرة عمل القوة الخيالية، والحكم بالعقل أو بالحس هو مجال الشبهات فالأجدى رجوع القوتين الحاكمتين (القوى الإدراك الأخرى) وهما العقل والحس الى هذا القلب حيث الكشف أو الرؤية الخيالية.

آلية الخلق

أول الخلق عند الله التقدير، ونحن نخلق على صورة خلق الله فأول الخلق عندنا التقدير والتقدير عند الله يختلف عنه عند الإسان . وحتى نفهمه فإنه توصيف لعملية نفسية داخلية تبدأ بحافز أو انفعال يؤدى الى استحضار مشروع صورة يطلق عليه ابن عربى «المثال».(١٦) وسنترك الحديث عن الحافز لانه لايدخل فى عملية الخلق، وبالتالى لايدخل فى عملية التقدير وانما هو المحرك الاول لكل شئ فى عملية الخلق وهو المعنى البعيد الذى ستضمه الصورة فى خفاء. والتقدير يمكن معرفته خلال مثال المهندس يحضر ما يريد ابرازه مما يخترعه فى ذهنه من الأمور، وهذا الاحضار هو التقدير الذى نبدأ به خطوات خلق صورة . وأول أثر فى تلك الصورة إنما هو ما تصوره المهندس على غير مثال . وآية هذا المقام «يدبر الامر، يفصل الآيات»(١٧) فنحن أمام عملية تدبير وتفصيل: أمام مشروع كامل داخلى وتنفيذ يتم بالضرورة على خطوات يتفتت فيها المشروع اجزاء تتركب تدريجيا من جديد فى العالم الخارجى.

ويمكن أن نتقدم خطوة من التقدير وهو يعنى التدبير الى التفصيل فى محاولة لفهم آلية تكون الصورة، خلال حديثه عن الصلاة(*). وخلال الصلاة يقدم لنا فى رموز مكثفة كيفية تكون الصورة ويتجاوز ذلك الى كيفية

(*) يستخدم ابن عربى المباحث الفقهية استخداما رمزيا فذا. فهو يستعين بالصلاة لتقديم فكرة تشكل الصور مع حركات المصلى ثم إن الصلاة ترتبط بالزمان (الليل والنهار) وبالمكان (تخيل الله وقوفا بين يديه وانطلاقا من واعبد الله كأنك تراه.....»).

تلقيها.. الصورة تتكون فى الفجر أو فى أول النهار، والفجر أو أول النهارهو ميلاد عالم الشهادة أو العالم الحسى، وهى لحظة برزخية خطيرة تفصل العالم الحسى المرموز له بالشهادة أو النهار عن العالم غير الحسى الذى سيرمز له بالليل أو الغيب. والصورة تتكون فى الفجر من مشروع سابق والتكون هنا هو عملية تخلق حسى لمشروع غيبى فى داخل النفس، والمشروع هنا هو نتاج عملية نفسية معقدة فهو مشروع مختار من بين عدة مشاريع أو هو مشروع جامع لعدة مشاريع فالمثال عند ابن عربى مثال هلامى أو هيولى لايتحدد تحديدا دقيقا الا لحظة تنفيذه. فالتقدير هو وضع المشروع الداخلى فى صورة تتحدد فى الداخل لحظة تنفيذها فى الخارج ، وهذا هو الفجر ينفجر المشروع الداخلى فى أشعة تشبه أشعة الشمس اذا تصورنا أنها تتدافع من الارض نحو السماء لترسم قرص الشمس البعيد ، ان المثال يتكون من الأشعة التى تتحول فى الخارج الي واقع ملموس مرئى وهذه الأشعة ليست فاصلا زمنيا ولكنها بعد خيالى يجعل المثال الأول فى المرتبة والاختراع هو الآخر والآخر يضم الاول باطنا لظاهره. ونعود لمثال المهندس: الدار فى يد المهندس يتصورها فى صور متعددة غير مقيدة. ولكن اذا أراد تنفيذها فانه يطرح الفكرة اللطيفة إلى عالم الخيال (تدفعها القوة المفكرة الى القوة المصورة) فيكثفها لبنا وطينا وجصا، حتى تصبح دارا محدده مقيدة معروفة الصورة. هكذا تتكون الصورة المخترعة. وبتكوينها ينتهى عمرها. وعمر الصورة هو تخلقها من مشاريع تصب فى مشروع يتنفذ الى الخارج محسوسا مقيدا أو بمعنى آخر عمرها هو تكوينها وتجسيمها وتصويرها من الداخل الى الخارج فى عالم الظاهر «النهار» خروجا من عالم الخيال، أو عالم الغيب (الليل) الذى تلقى فكرتها من عالم

العقل. ولكن اذا جاء الليل انتهى عمر هذه الصورة ليبدأ من جديد عمر جديد لها. فالليل هو خيال المتلقى لهذه الصورة حيث يتلقى الخيال صورة الدار الكثيفة ويحولها الى معنى لطيف يرسله للعقل فيتلقاه لطيفا فى عملية عكسية تماما، اذن عمل الخيال عنده تفاعل عكسى متزن يسير فى اتجاهين، أو جدل متحرك ينقل من من المثالى الى المادى ومن المادى الى المثالى هكذا ابدا وهى حركة عبور طرفاها المادة وما بين الطرفين حركة هى المثالى ، اننا لايمكن أن ندرك الصور الا «بمثال»: يضرب الى العقل مغزى أو فكرة لطيفة هى «المثال نفسه» فى هلاميته التى تحوى عددا من المشاريع فى إهابها. والوسيلة الى هذا الإدراك هى الخيال، كذلك لا يمكن أن تكون الصور إلا من فكرة لطيفة تتشكل فى مثال داخلى لصورة خارجية تشير الى هذا المثال الذى صنعه الخيال. فالصورة هى ناتج تفاعل عكسى متوازن تتكون من فكرة داخلية لبست ثوب المادة وتنفك عن مادة الى فكرة لطيفة تستقر فى العقل داخليا(١٨).

وتكون الصورة واستقبالها بهذا الشكل صدى لفلسفة ابن عربى الخيالية، وهى فلسفة تنظر لتجربته العملية فى التصوف،وتدفعنا الى وصفها بأنها مادية مثالية مثالية مادية. فهو يبدأ بالمادة وينتهى الى الله ليعود الى المادة ثم يقفل راجعا. فالإنسان يعبر من المادة (العالم) الى الله فلا يجد إلا العالم . ولكن بما يعبر؟ إنه يعبر بوجوده، ووجوده هو الله ومن هنا تخفى حقيقة الله عن الناس، لأنه لما كان وجوده هو الله وهو يعبر بوجوده فالحقيقة أن الله يعبر بنفسه الى نفسه عن طريق المادة التي يرمز لها الإنسان، وابن عربى - بعد شرح منطقى طويل لهذه الفكرة - ينتهى الى أن الناظر فى هذه المسألة يتوهم أن «كونه

ينظر» راجع الى حكم كونه متصفا بالوجود (ينظر هنا معناها يفكر بالصورة فهو هنا صاحب الفكرة المشهورة «أنا أفكر فأنا موجود» وإن كانت جزئية من تصور أشمل «أنا موجود فأنا أفكر، ولأني أفكر فأنا موجود» والجملتان تلخصان فكرة الوجود والإيجاد عنده. (وعلى ذلك فليبحث عن الأصول الإسلامية فى الفلسفة الغربية وإثبات الاتصال التارخى هين *) فالوجود هو الناظر وهو الحق. وإذا لم تتصف ذات الناظر بالوجود فبماذا كان ينظر، فما نظر إلا الحق فى الحق فأنتج له الحق نفسه، فقال عرفت الله بالله. وهذا مذهب الجماعة إذا ضربت الواحد فى الواحد كان الخارج واحدا، فالله يعبر الى نفسه عن طريق الإنسان فهو الواحد أصل الأعداد وإن لم يكن عددا، وهو مضروب فى نفسه وعلامة الضرب هى الإنسان، وهذا أثير مادى يتحرك فيه اللامادى، فنتيجة حركة العالم هى معرفة الله وهى حركة سرمدية بدأت من حركة، فمقدمة القضية ونتيجتها هى الله . وما بين المقدمة والنتيجة هو العالم، إن العالم هو الله الملموس فى صورة تجلياته ، إذن فالمادة فى حركة، والحركة فى مادة وبينهما يبدو الله فى العالم ناظرا الى نفسه خلاله، وهذه الصورة هى صورة العالم والله ولكن للوصول اليها لا بد من البدء من العالم(١٩) فإذا كان العالم دليلا ، فالدليل ليس مطلوبا لذاته فننتقل عنه ونفارقه الى مدلوله، وهو الحق، ويستحيل أن نتخذ الحق دليلا على العالم ، فكنا نجوز منه الى العالم(٢٠).

---

* لانشك فى اختلاف عبارة ابن عربى عن نظيرتها فى الفلسفة الغربية، لكننا أيضا لانغفل التشابه وإمكانية التأثير العميق للفكر العربى ، وإن انحرف - بالضرورة عن كثير من محتواه عندما دخل نسيج أبنية فكرية جد مخالفة.

وانطلاقا من هذه الفلسفة التى يمكن تلخيصها أن الإنسان على صورة العالم والحق وأن العالم على صورة الحق تصبح آلية الخلق صورة من خلق الله للناس وللعالم فالفرق بين الإنسان والله هو فرق مرتبة عبد ورب والعبد لا يمكن أن يكون ربا لمن هو عبد له، والرب لا يمكن أن يكون عبدا لمن هو رب له ، فليس فى الإمكان أبدع من هذا العالم لكماله فى الدلالة على الله واستيعابه ما نسب الحق الى نفسه والى العالم(٢١)، فأول عملية الخلق عند الإنسان هى النظر الى العالم، ونقول النظر لا التفكير لأن وحدة الإدراك هى الصورة، فالعالم مجموعة من الصور قابلة للتشكل من جديد فى خيال متلقيها وفى واقعه، وعملية الخلق الأول الإلهية لهذه الصور مجال لفهم الخلق عندنا، وأبرز المخلوقات التى خلقها الله هى الإنسان، وخلق الانسان ليس عملا آليا يتم عن سبب واحد مجهول يعطى بذاته هذا النشء، والأمر ينطبق على الصورة التى يخلقها الإنسان فهى ليست عملا آليا تلقائيا لسبب ما عند خالقها، وإنما تتعدد الأسباب فتتعدد طرق الخلق والمشروعات التى ينشأ منها المثال، والخالق مع ذلك واحد والمخلوق إنسان فى جوهره (فى حالة الخلق الإلهى)، أو صورة فى جوهرها (فى حالة الخلق الإنسانى)، فخلق آدم كنشى الفاخورى فيما ينشيه من الطين والطبخ. وكان نشء جسم حواء نشى النجار فيما ينحته من الصور فى الخشب حيث خلقها الله من ضلع لآدم شكله وأنشأه خلقا آخر وبث فيه الروح، والتشكيل هو الروح. ثم كان خلق عيسى شبيها بخلق آدم من جهة انعدام الأبوة دليلا على أن ماء المرأة شريك مع الرجل فى تكوين الجنين. ثم خلق باقى البشر تم بسريان الشهوة فى جسم آدم كله من مكان خلا بالضلع الذى خلقت منه حواء ، وبحنين حواء إليه، حنين الإنسان الى موطنه، ولهذا التقيا ماء آدم مع ماء حواء فى رحمها

ليتكون ثالث. وبهذا يفسر ابن عربى الآية «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى» : ياأيها الناس إنا خلقنا آدم ومنه حواء ، ومنها عيسى وباجتماع الذكر والأنثى كنتم.(٢٢).

ويمكن القول أن الخلق الإنسانى يشبه الخلق الإلهى، فالله خلق آدم على صورته ومنه خلق حواء فخلا مكان خلقها منه مكان ضلع وحلت محله الشهوة تسرى فى جسمه فلا فراغ يحدث فى هذا العالم، ودفعت هذه الشهوة آدم نحو حواء كما جذب حواء لآدم حنينها الى أصلها فتناكحا فكان أفراد العالم . كما أن الله خلق من حواء عيسى تغلب عليه الروحانية.

وبناء على هذه النظرية تتعدد طرق الخلق فنحن أمام فن عمل التماثيل من الصلصال وصنع الأوانى والنحت فى الخشب ولكنها جميعا تتفق مع الصورة الأخيرة للخلق وهى التقاء الذكر والأنثى، فالخلق عملية نكاح وهى نكاح جدلى أبدى فالدافع الى النكاح هو الشهوة والدافع الى الخلق هو الحب والمخلوق ننحته من أنفسنا فيترك مكانه حبه، ويظل هو فى حنين إلينا أبدا والحب والحنين يجمعان الخالق والمخلوق فى نكاح يولد مخلوقا جديدا، ومن هنا نفهم فناء الفنان فى عملية الخلق وتعلقه بما يخلق وتحول عملية التلقى الى عملية نكاح أو عملية خلق فالعمل الفنى فى خلق جديد أبدا ، فالخلق انفعال حبى والتلقى حنين الى الوطن لأن العمل الفنى قطعة من الذات تعود الى الذات بين شهوة وحنين، ولهذا يقول الله « هو الذى يصوركم فى الأرحام كيف يشاء » فمن الأرحام ما يكون خيالا فيصور فيه المتخيلات كيف يشاء عن نكاح معنوى ، وحمل معنوى يفتح الله فى ذلك الرحم المعانى فى أى صورة ما شاء ركبها فيريك

الإسلام قيدا والقرآن سمنا وعسلا.... وهذا ما يحدث فى الرؤيا أو الوحى.(٢٣) فالخيال من جملة الأرحام التى تظهر فيها الصور ، والحضرة الخيالية لما قبلت المعانى صورا ، قال الله فيها « زين للناس حب الشهوات من النساء» أى فى النساء أو الأنوثة السارية فى العالم . فصورة الحب صورة زينها لمن شاء فى الشهوة، أيضا فى أى أمر آخر. وإنما ذكرنا الشهوة لأنها صورة طبيعية فإن الخيال حضرته الطبيعة ثم يحكم عليها فيجسدها إذا شاء، فهذا فرع يحكم على أصله لأنه فرع كريم ما أوجد الله أعظم منزلة ولا أعم حكما، يسرى حكمه فى جميع الموجودات والمعدومات من محال وغيره، فليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجودا من الخيال فيه ظهرت القدرة الإلهية والاقتدار الإلهى ، وبه كتب على نفسه الرحمة وأمثال ذلك ، وأوجب عموما ، وهو حضرة المجلى الألهى فى القيامة وفى الاعتقادات فهو أعظم شعائر الله على الله (٢٤).

وبهذا تصبح آلية الخلق كيفية. وهذه الكيفية تفاعل يطلق عليه النكاح، فلا بد من مؤثر ومؤثر فيه ونسبة بينهما تخلق التأثير فينتج ناتج، وهذا بدوره يعود مؤثرا فى غيره بنسبة ليحقق ناتجا، فهى عملية لا تنتهى تسمى النكاح السارى فى جميع الذرارى، وسيرها محيط الدائرة ليس له أول ولا آخر، وإن صح الأول فهو الآخر، ويكون ذلك مكان تطابق نقطتين على المحيط أو العودة الى نقطة بدأنا منها، ومركز الدائرة هو الله فهو الفاعل على الحقيقة وإن أناب غيره بالفعل والنيابة فى الخلق لا تصح إلا بالحرية، وبهذا فنسبة الفعل الى الله - مع تعدد الأسباب الفاعلة واختلافها - نسبة واحدة تشبه أنصاف الأقطار

تنطلق متساوية من المركز الى النقط الوهمية التى يتكون منها المحيط وكل تفاعل ينتج تغييرا أو استحالة. فالمتكلم أب والسامع أم والتكلم نكاح، والوجود من ذلك فى فهم السامع ابن ، فكل أب علوى ، فإنه مؤثر ، وكل أم سفلية ، فإنها مؤثر فيها وكل نسبة بينهما نكاح وتوجه، وكل نتيجة ابن ، ومن هنا يفهم قول المتكلم لمن يريد قيامه : قم، فيقوم، والمراد بالقيام عن أثر لفظة : قم و إن لم يقم السامع وهو أم بلا شك فهو عقيم ، وإذا كان عقيما فليس بأم فى تلك الحالة. وبذلك يخرج الأمر عن هذا الباب الذى نتحدث عنه لأنه يختص بالأمهات، فأول الآباء العلوية معلوم (الله)، وأول الأمهات السفلية شيئية المعدوم الممكن، وأول نكاح القصد بالأمر وأول ابن وجود عين تلك الشيئية. والخلق يتم بصفتين العلم(عن طريق القوة العلمية) والعمل (عن طريق القوة العملية)، فبصفة العمل تظهر صور العالم عنه كما تظهر صورة التابوت للعين عند عمل النجار فيها يعطى الصور.

وترتب على الصفتين أن الصور على قسمين أو بالآحرى على مستويين. صور ظاهرة حسية وهى الأجرام (الأجسام)وما يتصل بها حسا كالأشكال والألوان، وصور باطنة معنوية غير محسوسة، وهى ما فيها من العلوم والمعارف والإرادات وبتلك الصفتين ظهر ما ظهر من الصور، فالصفة العلامة أب، وهى المؤثرة أو المحيلة أو المتكلم فيما سبق من أمثلة، والصفة العاملة أم فإنها المؤثر فيها أو المستحيلة أو السامع فيما سبق أيضا - وعنها ظهرت الصورة - وتجدر الإشارة أن الأب والأم (المتكلم والسامع) قد يكونان شخصا واحدا هى ذات المبدع يتحد بها أو ينفصل عنها وإذا انفصل فإن الإنسان جعلها أجنبية

يخاطبها مخاطبة الأجنبى - فإن النجار المهندس إذا كان عالما ولا يحسن العمل، فإنه يلقى ما عنده على سمع من يحسن العمل فى النجارة . وهذا الإلقاء نكاح، فكلام المهندس أب، وقبول السامع أم ثم يصير علم السامع (الابن الناتج عن الإلقاء) أبا (لمن هو له أم) وجوارحه أما. وإن شئت فالمهندس أب والصانع الذى هو النجار أم من حيث هو مصغ لما يلقى إليه المهندس. فإذا أثر فيه فقد أنزل ما فى قوته فى نفس النجار، والصورة التى ظهرت للنجار فى باطنه مما ألقى اليه المهندس وحصلت فى وجود خياله قائمة ظاهرة له بمنزلة الولد الذى ولد له فهمه عن المهندس ثم عمل النجار فهو أب فى الخشب الذى هو أم. والنجارة بالآلات التى يقع بها النكاح وإنزال الماء الذى هو أثر كل ضربة بالقدوم أو قطع بالمنشار أو كل قطع وفصل وجمع فى القطع المتجاورة لإنشاء الصورة. ويظهر التابوت بمنزلة الولد المولود الخارج للحس.

ولنفهم الحقائق فى ترتيب الآباء والأمهات والأبناء وكيفية الإنتاج. فكل أب ليس عنده صفة العمل فليس هو أبا من ذلك الوجه، حتى أنه لو كان عالما ومنع آلة التوصيل بالكلام أو الإشارة ليقع الإفهام، وهو غير عامل لم يكن أبا من جميع الوجوه، وكان أما لما حصل فى نفسه من العلوم، غير أن الجنين لم يخلق فيه الروح فى بطن أمه أو مات فى بطن أمه. فأحالته طبيعية الأم الى تصرف (تلاشى) ولم يظهر له عين.

وكل ما سبق من باب النسب، أى أن الأبوة والبنوة نسب، فالأب قد يكون ابنا لأب هو ابن له والابن أبا لابن هو أب له ، وقد يستحيل الأب أما وهكذا. (٢٥).

ويتسق ذلك مع ما ورد من آلية تكون الصورة واستقبالها فى مثال الدار والمهندس، ويمكن تطبيق نفس خطوات خلق صورة التابوت على الدار والعكس. ويغدو ما شاهدنا من وجود عملية نكاح كبرى داخلها عمليات صغرى هو السمة الغالبة على عملية الخلق. فالعملية الكبرى فى مثل التابوت هى بين القوة العلمية (قوى الخيال من قوى عاقلة ومفكرة ومصورة وخزانة خيال وذاكرة.... الخ) والقوة العملية (هى المهارة الحرفية فى الفن) والابن هو التابوت وأما العمليات الصغرى فهى سلسلة لانهائية بين الداخل والخارج وقد فصلها مثال التابوت بتقسيم عملية الخلق بين المهندس وهو رمز للإبداع أو الخيال الإبداعى ثم النجار وهو رمز للمهارة الحرفية، وتبلور الفكرة فى مثال من عدة مشاريع يمثل الخطوة الأولى فى عملية الإبداع وهى خطوة لا إرادية وتتداخل معها الخطوة الثانية وهى عملية إرادية تبدأ تستلزم الحرية وهى من ميزات نيابة الإنسان الخالق عن الله وتنفيذ الإرادة يحتاج الى مادة تشكيلية وقدرة حرفية فى التنفيذ أى ما يعرف بالأداة فى الفن. والتنفيذ عمل فالمرحلة الإرادية هى مرحلة العمل فالعمل ليس بالضرورة إبداعا ولكنه خلق لأنه تنفيذ لمشروع باطنى أو مثال خيالى، وبدون العمل فلا خلق ولا إبداع، والعمل يستلزم المهارة الحرفية ومادة خاما يعمل عليها وفيها لتنفيذ مشروع خيالى أو مثال لا إرادى هو نتاج الموهبة سواء موهبة العامل أو موهبة أحد الآباء فى نكاح يتوجه الى العامل. وحتى لا ينفصل العلم عن العمل أو المثال المشروع عن الصورة النهائية تتم الخطوات كلها فى نكاح متسلسل والنكاح حب والتحام وانجذاب وبذلك تصبح الأداة جزءا شريكا فى عملية الإبداع لأنها تحن أبدا الى أب بما فيها من أنوثة سارية فى العالم كله وهى القابلية للتشكل فى صور هى مَجَالٍ

لله ويصبح المبدع محبا عاشقا ملتحما بمادة عمله عن شهوة وإرادة وحرية. والخطوة الثالثة هى ظهور الصورة مكتملة ولا تكتمل الإ بانتهاء العمل فى فناء عن النفس، فالنكاح ينبغى أن يكون تلاشيا لعناصره حتى نصل الى كمال الابن وهو الصورة النهائية. ونفهم ذلك مرة أخرى فى حديثه عن نشأة الصلاة حتى نهايتها فلا تقوم صورتها الإ بإقامتها حتى التسليم ومن هنا إذا كان المقيم مغايرا للإمام تكتمل الصورة منهما معا، ولكن يضعف الصورة أن مزاج كل واحد من الشخصين يفارق الآخر، ولذا تقوى الصورة بقدر فناء الشخصين عن نفسيهما، الشخص العالم والشخص العامل أو بأن يكون المقيم هو الإمام نفسه فلا بد أن تختفى مكونات الصورة بضياع ذواتها فى ذات جديدة هى الصورة المبدعة، وبذلك تقوى الصورة بقدر عضويتها.(٢٦)ولذا من المهم أن نركز على أهمية النسبة بين الأب والأم والنسبة هى توافقهما فلا يصلح المهندس لإفراغ صورته شعرا فلا بد أن تكون جوارحه خبيرة بمادة عمله كما ينبغى أن تكون هذه المادة مناسبة لتخصصه. فالموهبة والعلم الناجم عنها والعمل والحرفية والمادة الناجمات عنه لابد أن يكون كل هذا ضاريا الى التخصص والتناسب.

وأيضا ينبغى أن نشير الى طبيعة الصورة فهى دائما صورتان إحداهما باطن الأخرى والأخرى ظاهر الأولى وهذا الظاهر يشير الى باطنه أو الى المثال الذى نشأت عنه الصورة. وهذا الباطن أو المثال هو دلالة على معنى لطيف وراء المثال هو روح الصورة، وحقيقته لو تأملناها هى تشكل الصورة، فالمثال ما لم يتشكل فى الخارج الى صورة محسوسة فهو جنين ميت، فخروج المثال الى الحس صورة ظاهرة مشكلة هو روحه. أى أن خروج المثال للحس يُرى ويُسمع ويُشَم

ويُلمس ويُذاق هو روحه . ولهذا فإن ابن عربى يذكر أن الصورة ليست أينية لروحها وإنما الصور من الأرواح كالمظاهر فصورة البكاء ليست أينية للحزن وإنما هى مظهره وقد تكون مظهرا للفرح ومن هنا تعود من جديد ضرورة النسبة بين المثال والصورة النهائية حتى يتميز مظهر روح ما من مظهر روح آخر. (٢٧).

(١) «العمل الفنى بين الخلق والتلقى»

المتصوف يعيش هناك فى الأرض البعيدة حيث عالم الحقيقة الثابت وراء عالم الحس المتقلب الصور. والفن يغرف من هذه الأرض فى عمل فنى ينقل إلينا ظلال هذه الأرض فنعرف فى ظلمة هيكلنا أن الظلال حجاب نورانى أو هو نور مصور. وإذا كان المتصوف يعيش فى حلم دائم وسحر مستمر فى أمر مستقر فإن الفنان يقدم إلينا الأمر المستقر حلما وسحرا فى عمله الفنى . ولما كانت الروح روحين، روح مسبح يسرى فى كل مادة، وروح مدبر لهيكل صورة المادة فإنه يمكن القول أن العمل الفنى صورة من صور العالم المسبحة. (٢٨) ولكنا لا نحيط بها ولا نفقه تسبيحها. فالعمل الفنى إنسان ميت، ولكنه من حيث الصورة له حكم أى حياة، وله نطق أى تسبيح. والتسبيح هو حديث الجماد والنبات والحيوان السارى فى كل من له صورةوهو الحدوث المستمر أو الخلق الجديد. فالعمل الفنى فى روحه المسبح كالموسيقى تصدح فى صحراء أو قصيدة فى قصاصة تذروها الرياح، ورغم ذلك فهو فى حكم الميت، وفى حكم الذات قبل أن تعرف بالخلق، وإحياؤه هو تلقيه. وبقدر ما عند المتلقى من ذوق ومعارف وفتوح تكون الحياة.

فالعلم عند المتلقى يحيى عندما ينصب من صورة فنية الى هذا المتلقى فى باطنه. فالتلقى عملية خلق جديد لصورة جديدة. أو هى عملية تجل بين هدم وبناء ينكشف بها روح العمل الفنى المدبر ويعرف مغزاه ومعناه. ورغم أننا أمام خلق جديد لصورة جديدة فى خيال المتلقى، إلا أن هذه الصورة لا تتجاوز ما لدى العمل الفنى (الصورة الأصل المبدعة) من استعداد منحه لها قبولها الذاتى كمخلوق استقل عن خالقه، وافتقر لخالق جديد. فالصورة فى خلق جديد أبدا، ولكن ذلك يتوقف على ذاتها المجهولة الغامضة المجردة وما لهذه الذات من سمات قبول واستعداد.

فعملية الخلق الفنى (الإبداع) هى إعطاء الصورة وجودا وذاتا عدميين فى عين تفتقر الى كمال الخلق بنفاذ حكم الصورة، أى بتمثلها والإحاطة بها أو تلقيها لخلقها من جديد، فالعمل الفنى (الصورة الأصل) إذا تلقيناه نخلقه من جديد صورة جديدة فى نفوسنا (المثال) لخلقها من جديد أبدا فى المثال ، روح هذه الصورة الجديدة(المثال) من ذات العمل، ومادتها أيضا مادة العمل بقدر ما يعلمها استيعاب خيالنا. وهذه الصورة المثال لاتبقى راسخة فى المخيلة بل تتحرك فى استحالات مستمرة كصورة الرؤيا، وهى استحالات فى صور أو ظلالات (مشروعات) الى ما لا نهاية. والمثال فى حركته المتغيرة فى الصور ينفصل فى استقلال عن «الصورة الأصل» التى تنعدم بمجرد خلقها من جديد عند المتلقين. وانعدامها هو غيابها حساً وظهورها فى الخيال. ولما كان الاتساع - حركة الصور فى الخلق الجديد الدائم - لايسمح بتكرار صورتين، فالمتلقى من هنا لايقل أهمية عن المبدع، لأنه أيضا مبدع، ولكن المبدع(الأول) له فضل

وجود العمل أى نقل رؤيته للعالم الى حيز الوجود مخلوقة مصورة حية لتعود من حيث أتت الى العالم الحسى الذى هو غيب وعدم طالما كان بعيداً عن التلقى.

فالصورة افتقرت لخالقها الأول بحق الوجود ليس بحق الحياة إلا فى لحظاتها الأولى عندما يحييها بتلقيها عند إبداعها لأن المبدع هو أول متلق لفنه... ولكن هذه الصورة الأصل المبدعة تفتقر بعد ذلك شأنها شأن كل أعيان العالم الى متلقٍ وَرَاءٍ متذوِّقٍ لإبداعها من جديد أى إحيائها تلقيا. الصورة الأصل تساوى مادتها التشكيلية مضافا اليها خالقها فبعضها من روح مبدعها الأول فإن تشكيلها كان على صورته. أما الصورة المتلقاة فهى الصورة الأصل بما فيها من مادة تشكيلية وصورة المبدع الأول مضافا الى هذا صورة متلقيها، فالصورة الأصل لها دوام العين فى حالة عدمها أى غيبها عن التلقى ولها دوام الأمثال بالتلقى وهذه الصورة لما ظهرت بصورة مبدعها الأصلى صار للصورة بالصورة المذكورة زوجان كخلق الله آدم على صورته حيث ظهر فى الوجود صورتان متماثلتان كصورة الناظر فى المرآة، ما هى عينه، ولا هى غيره. لكن حقيقة الجسم الصقيل مع النظر من الناظر أعطى ما ظهر من الصورة. ولهذا تختلف باختلاف المرآة لا بالناظر. فالحكم الأكبر فى الصورة لحضرة المجلى للمتجلى ، هذا شأن الصورة فى بدء عملية الإبداع أو هذا شأن المثال فى حضرة الخيال تنشئه القوة العلمية صورة يتحكم فيها الخيال فى مرحلة الإبداع الداخلية من الوحى أو الإلهام إلى خلق المثال - وفى المرحلة الخارجية حيث تبدأ القوة العملية فى إظهار تأثير المادة التشكيلية والمبدع معا لأن المادة التشكيلية

ستصير مرآة للمبدع يرى فيها نفسه أو المثال الذى أبدعته القوة العلمية وهذه المادة التشكيلية فى حضرة الإمكان لما قبلت الصورة التى عليها المبدع لم تظهر على حكم المتجلى من جميع الوجوه فحكمت على صورة المتجلى (المبدع) فظهر المقدار والشكل الذى لا تقبله ذات المبدع وهى الناظرة فى هذه المرآة فذات المبدع من حيث حقائقها هى هى ومن حيث مقدارها وشكلها ما هى هى، وإنما الشكل والمقدار من أثر حضرة الإمكان (أى الطاقة التشكيلية لمادة العمل الفنى) فى الذات المبدعة الذى هو - أى الآثر - فى المرآة تنوع شكلها فى نفسها ومقدارها فى الكبر والصغر. ولما كان الظاهر بالصورة لايكون إلا فى حالة نظر الناظر الذى هو المبدع (المتجلى) لذلك نسبت الصورة الى محل الظهور والى النظر، فكانت الصورة الظاهرة برزخية بين المحل والناظر ، ولكل واحد منهما أثر فيها، يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان. واللؤلؤ هو ما كبر من الجوهر، والمرجان هو ماصغر منه، وهو أثر الحضرة لا أثر الناظر. وهذا العمل الفنى أو الصورة الأصل ينطبق عليها ما انطبق على الإنسان الكامل « ليس كمثله شئ» أى ليس مثل مثله أى من هو مثل له بوجوده على صورته لا يقبل المثل أولا يقبل الموجود على الصورة الإلهي المثال. فعلى الأول * نفى المثلية عن الحق من جميع الوجوه (والحق هنا هو ذات المبدع) لما أثر المحل المتجلى فيه فى الصورة الكائنة من الشكل والمقدار الذى لايقبله المتجلى (ذات المبدع) من حيث ما هو عليه فى ذاته وإن ظهر به فذلك حكم عين الممكن (المرآة أو مادة الخلق) فى وجوده.

---

* يريد : على ضوء التفسير الأول للآية «ليس كمثله شئ» وهو ليس مثل مثله شئ .....إلخ.

وعلى الآخر* نفى المثلية عن الصورة التى ظهرت فلم يماثلها شئ من العالم من جميع وجوه المماثلة. (٢٩). فالعمل الفنى هو نتيجة مؤثر.ومؤثر فيه اندمجا فهو تركيب ديناميكى لمقدمتين إحداهما جسم والأخرى روح(٣٠) والديناميكية تأتى من المودة بين الزوجين (المؤثر والمؤثر فيه) وهو التأثير المستمر يمزج بينهما فى صورة مبدعة. إن هذا التأثير هو المودة المجعولة بين الزوجين. والمودة بين الزوجين هى الثبات على النكاح فبالمودة طلب الكل جزءه وطلب الجزء كله.. (٣١) وكون الصورة نتيجة مقدمتين فإنه ينبغى تجنب الحد الصورى فى التعرف عليها وتلقيها، فتعريف الصورة هو نتيجة أثرها فى متلقيها أى نتيجتها أيضا، فلا فائدة منها إلا أن يكون لها أثر فى مبدعها ومتلقيها لأنها مطلوبة كذلك لا لنفسها فالصورة معرفة وذوق، وكم عالم بحدها وليس عنده من حقيقتها رائحة. (٣٢)وكما قلنا فإن العمل الفنى صورة فى مرآة فهو صورة برزخية، وهى أصدق ما يعطيه البرزخ إذا كانت المرآة على شكل خاص ومدار جرم خاص فتصير الصورة فيها جسما برزخيا كالصورة التى يراها النائم وكذلك الميت والمكاشف فى حالة موافقة المرآة للصورة الخارجية الناظرة فيها، ولهذا تتعلق الرؤية بالمحسوسات أى بالأجسام الخارجية. وقد تبتعد المرآة عن الصدق بتكبير أو تصغير أو إظهار وإخفاء فتقترب من الخيال الذى قد يعطى صورة محسوسة أو مركبة من أجزاء محسوسة ولم يكن لها فى الحس وجود أصلا. (٣٣) وخلق الصورة يهدف الى كمال العلم بالنفس عند المبدع وكمال

---

* يريد : على ضوء التفسير الثانى لنفس الآية، وهو لايقبل الموجود على الصورة الإلهية المثال.

(الوجود) فى المادة التشكيلية ولذا كان حب المبدع تحقيق ذلك سببا فى خلقه صورة يرى فيها نفسه لأن الشئ لا يرى نفسه فى نفسه عند المحققين، وإنما يرى نفسه فى غيره بنفسه، وكان هذا فينا لأننا على الصورة الإلهية أى أننا نفعل ذلك بقوة هذه الصورة التى أوجدنا الله عليها مبدعين ليرى نفسه بنفسه فيها ومن ثم أوجد الله المرآة والأجسام الصقيلة لنرى فيها صورنا، فكل أمر ترى فيه صورتك، فتلك مرآة لك (٣٤).

ويوضح كل ما سبق من علاقة الصورة بالمبدع الأول ومتلقيها (المبدع الثانى)، والمادة التشكيلية؛ تلك العلاقة التى حاولنا أن نقدمها بفكرة المرآة والصورة. ثم ذلك المثال الذى يضربه ابن عربى : كان هناك مفكر وعارف، وكل واحد من هذين الشخصين يدرك ما تعطيه الروحانيات العلى وما يسبح به الملأ الأعلى بما عندهما من الطهارة، وتخليص النفس من أسر الطبيعة وقد ارتقم فى ذات نفس كل واحد منهما كل ما فى العالم، فليس يخبر إلا بما شاهده من نفسه فى مرآة ذاته. فجاء حكيم الى الملك محاولا أن يظهر له هذا المقام، فأمر الملك بناء على طلب الحكيم أن يحضر صاحب تصوير حسن خبير بنقش الصور على أبدع نظام وأحسن إتقان فجاء هذا واشتغل بنقشه واشتغل الحكيم بجلاء الحائط الذى يقابل موضع الصور وبينهما ستر معلق مسدل، فلما فرغ كل واحد من شغله، وأحكم صنعته فيما يذهب اليه، جاء الملك فوقف على ما صوره

صاحب الصور، فرأى صورا بديعة يبهر العقل حسن نظمها، وبديع نقشها، ونظر الى تلك الأصبغة فى حسن تلك الصنعة فرأى أمرا هاله منظره. ونظر الى ما صنع الآخر من صقالة ذلك الوجه، فلم ير شيئا. فقال له : أيها الملك صنعتى ألطف من صنعته، وحكمتى أغمض من حكمته. ارفع الستر بينى وبينه. حتى ترى فى الحالة الواحدة صنعتى وصنعته. فرفع الستر فانتقش فى ذلك الجسم الصقيل جميع ما صوره الآخر يألطف صورة مما هو ذلك فى نفسه، فتعجب، وقال كيف يكون هكذا ؟ فقال أيها الملك ضربته لك مثلا لنفسك مع صور العالم . إذا أنت صقلت نفسك بالرياضات والمجاهدات حتى تزكو، وأزلت عنها صدأ الطبيعة، وقابلت بمرآة ذاتك صور العالم انتقش فيها جميع ما فى العالم كله، وما وراء ذلك مما فى العالم من وجه ومالله من وجه.

إن هذا المثال المضروب يوضح لنا أن كل ناقش للصور ليس بفنان لأن الصورة إن لم تكن من خلق الخيال فهى أصبغة فى حسن صنعة وإنما الصور الفنية هى التى تخلق ممثلة كل عناصرها يستقبلها المتلقى فيرى جمال النقش ويرى صاقل مرآته وهو خيال المبدع كما يرى نفسه شخصيا فيها .(٣٥) وبذا تنقسم الحياة الى قسمين : حياة ذاتية وتضمها جميع الكائنات ومن بينها الصور التى ليست اختراعا ولا إبداعا وهذه الحياة ما أسميناه بالحياة المسبحة وهى التوتر والحركة الإيقاعية المستمرة فى الطبيعة وفى الأعمال الفنية. وحياة ثانية سببية، وهى الحياة التى تتسبب عن تدبير الروح للجسد وهى حياة مضافة للحياة الذاتية لهذا الجسد، وتجسد الأشياء فى صور إبداعا يسكنها أرواحا تزول بزوال الصورة وتتجدد بتلقيها، وزوال الصورة هو أن يتفق أن يحدث لصورة أمر يخرجها عن

نظامها مثل كسر آنية فتزول الروح بزوال صورة الآنية كما يحدث للقتيل. أما تلقى الصورة المبدعة فهو إعطاءٌ لها الروحَ المدبر لأن غربة الصورة عن التلقى هو زوال للصورة بزوال روحها كالميت الذى مات على فراشه، ولم تضرب عنقه.(٢٦) فكل الصور غير المبدعة فى العالم أجسام مخلوقة مقيدة بهذه الصور لها روح إلهى يلازم تلك الصورة وبه تكون مسبحة لله ذات حياة ذاتية. وكل الصور المبدعة لها روح تسبيح وحياة ذاتية من كونها من أجسام العالم وهى بهذه الصيغة غير قابلة للحياة الظاهرة وللموت لأن روح التسبيح تلزم الأجسام أبدا، ولكنها صور تتصف بحياة طبيعية تقبل التدبير أى التلقى فهى مرآة للنفوس لها خصوصية أنها تضيف لروحها المسبحة نفسا جزئية مدبرة لها. والصورة بمنزلة الأنثى والروح المدبر بمنزلة الذكر فكانت الصورة له أهلا وكان الروح لتلك الصورة بعلا وما الروح إلا تلقيها فى خلق جديد لأنفسنا وللصورة بمحتوياتها(٣٧).

وإذا كان هناك صاحب تصوير ونقش ليس بمخترع ولا مبدع فإن صوره تخلو من الروح المدبر بعكس المبدع ويطلق عليه ابن عربى « المصور». والمصور من الناس من يذهب يخلق خلقا كخلق الله « وليس بخالق» . وهو «خالق» لأنه قال «تخلق من الطين كهيئة الطير» فسماه خالقا وماله سوى هيئة الطائر وهى صورته، وكل صورة لها قبول ظهور الحياة الحسية ، فإن الله قد ذم وتوعد المصور لها لأنه لم يكمل نشأتها، إذ من كمال نشأتها ظهور الحياة فيها للحس، ولا قدرة له على ذلك بخلاف تصويره لما ليس له ظهور حياة حسية من نبات ومعدن، وصورة فلك (٣٨)، وأشكال مختلفة منها العمل الفنى الذى

خلقه حتى لو كان فى صورة حيوان له حياة حسية لأننا كما سبق القول نرى أن العمل الفنى له حكم الإنسان الميت فهو إنسان بالمجاز أى بعبوره أو تلقيه . وبالتالى نستطيع أن نتنبأ بزوال الذم عن المصور بمجرد تلقيه لعمله الفنى وتصويره من جديد - أى بعث الحياة فيه نفسا جزئية مدبرة - فإن الله يعطى الروح لكل صورة يصورها مصور ويهبها الحياة على يد هذا المصور نفسه عندما يتلقاها من جديد بمجرد إبداعها لأنه محل لأفعال الله. وهذا هو النفخ فى الطير بإذن الله . ومن كل ذلك يتبين لماذا وصف المصور بأنه خالق وأنه غير خالق.

هذه الروح الجديدة المنفوخة بالتلقى تتشكل وتتوزع فى كل صورة يخلقها كل متلق فى مخيلته . وليست الصورة سوى عين الشكل وليس التصوير سوى عين التشكل فى الذهن (٣٩) فخروج الصورة الى الحس غيب ما بين الإبداع والتلقى ، لأن الصورة معرفة إلهية فى النهاية وكل المعارف تطلب العارفين أى تطلب الحياة والخروج من غيبها والإ فهى فى حكم الميتة، (٤٠) وهذا سر غموض العمل الفنى ، فإن إدراك الغيب يحتاج الى استعداد يطرحه قبول «عند المتلقى وعند الغيب نفسه».

وما سبق يضيفه - الى ما ألمحنا من قبل - للفروق بين الخلق الإلهى والخلق الفنى، فالخلق الإلهى مفتقر الى خالقه الأول أبدا، والخلق الفنى مفتقر الى جمهور من الخالقين (المتلقين). وهذا يدفعنا الى إيضاح فكرة الغيب كتعريف للعمل الفنى وفكرة الخلق عند المتلقى وقضية الاستعداد والقبول وذلك بشكل اكثر تفصيلا .

وفكرة «الغيب» تتصل اتصالا مباشرا بنظرية ابن عربى فى اللغة، وهى نظرية يتسع الحديث عنها ولكنا سنحاول أن نوجز الأمر متناولين عددا من القضايا الهامة التى تشكل هذه النظرية.

أ- الخلق اللغوى

تحدثنا فيما سبق أن الإنسان بالضرورة خالق لما يخلق على الصورة والخالق نائب عن الله وخليفة. والإنسان النائب له ظاهر هو ما امتد منه فظهر، وله باطن هو ما لم يخرج من الغيب الذي هو برزخ الإنسان قبل امتداده الى الظاهر من هذا البرزخ بوجوده الحسى العينى فى هذا العالم . فالإنسان كله غيب ولكن بوجوده العينى يظهر من غيبه ظاهر حسى ويبقى باطنه متصلا بالغيب، ونسبة ظاهره الى باطنه متصلة به لاتفارقه طرفة عين، وغيبه روحه المدبرة إذا كانت هى مغزاه النهائى الضارب فيما وراء الطبيعة وهذه الروح هى نصف الصورة، ومنها نال نيابة الخلق، فهو المخلوق المنعوت بالإرادة والقدرة على ظهور الأفعال منه بحكم النيابة عن الله فى ظاهر الآمر لا فى باطنه فهو سبحانه فى الباطن مظهر الممكن فى شيئية وجوده من خلف حجاب الظاهر المريد القادر الذى هو الإنسان المخلوق الخالق، أو يد الله المريد بإرادة الله فيفعل بالهمة كقوله كن، ويفعل بالمباشرة مثل خلق الله آدم بيديه أو خلقه أى شئ يضاف الى يده سبحانه ، فيقال فى الحق مع هذه الإضافة أو النسبة - بما فيها من مباشرة - أنها من غير مباشرة، وهى فى الإنسان مباشرة - لأنه يـــد الله - فإن وقعت هذه النسبة عند الإنسان من غير إرادة فهى ليست خلق النيابة وإنما هذا إظهار من

الله لهذه النسبة فى المحل الخاص كحركة المرتعش أو كل فعل لا إرادى. ففعل النائب الخالق يتم (بالوحى) بأن يطلعه الله فى قلبه على ما يريد الحق (الذى هو الروح من روح الإنسان المدبرة) إيجاد عينه من الممكنات أو قد يخطر له بديهيا ما يلقيه الله فى باطنه. فيطلع النائب على حضرة أعيان الممكنات فى شيئية ثبوتها فى حضرة خياله وذلك أن الله أخرج هذا الممكن من شيئية ثبوته الى شيئية وجوده فى حضرة الخيال ليقع الفرق بين الله وبين النائب فى ظهور هذه العين المطلوب وجودها فى عالم الحس، إن معنى هذا أن الدور الإلهى فى عملية الخلق الإنسانى هو دور الوحى يخرج إحدى الأفكار من أعماق خزانة الخيال الإبداعى وهى ما اصطلحنا على تسميتها حاليا العقل الباطن أو اللاوعى على اختلاف المفهومين. وتظهر هذه الأفكار مصورة بالقوة المصورة تلح على الإنسان إلحاحا يبعث إرادة الخلق فيه فيخرج هذه الأفكار الى عالم الحس على مثال صورتها فى خياله. فتمتد حسا ظاهرا له باطن فى غيب الخيال يشير الى ظاهر خرج عن هذا الباطن، أى أن الصورة الحسية المخلوقة فى عينها تجسيم لمثال غيبى فى الخيال أو أنها عين هذا المثال. والمثال يشير الى ظاهر حسى واقعى لأنه رؤيا تحتاج الى عبورها لمعرفة ما تدل عليه فى الحس. فالرؤيا فى حقيقة الأمر تعبير والخلق مثلها عامة والتعبير باطن أو غيب لواقع حسى بعيد زمانا أو مكانا او إدراكا. فالعين الوجودية حسا التى يخلقها النائب ظاهرها غيب يشير الى باطن هو بالضرورة ظاهر حسى واقعى . إن هذه العين تتصف بأنها محسوسة رغم غيبتها، وحسيتها تكون فى صورة ترى بالعين، وإن تكن مما لايدركه البصر أى تكون معنى ، فإن النائب يلبسها ثوب العبارات عنها أو صورة ما يدل عليها من إيماءة أو إشارة ، فتلك صورتها التى يمكن أن

تظهر لعين الرائى فيها أو السامع أو ما كان . فالنائب على الحقيقة إنما أخرج بالإرادة ما أخرج من وجودخيالى متوهم أو معقول الى وجود حسى مقيد بصورة عينية أو لفظية أو ما كان . وتعلق بهذا الوجود البصر من الرائى إن كان فى صورة عين، وإن كان فى صورة لفظ وأشباهه يسمع. فيضاف مثل هذا الوجود (الخلق) والإيجاد (التلقى) الى النائب ولكن لابد من شرط الإرادة والاختيار، فإن تعرى عنهما فليس بنائب.(٤١).

ومما سبق يتضح أن صور الخلق هى:

١- صور عينية ويدخل تحتها الفنون التشكيلية.

٢- صور لفظية ويدخل تحتها فنون الأدب.

٣- صور بالحركة والإيماء ويدخل تحتها الفنون التمثيلية.

٤- كرامات الأولياء ومعجزات الأنبياء.

وماخرج عن ذلك من الخلق فهو خارج عن كون الإنسان نائبا أو مبدعا. والصور اللفظية هى العبارات والعبارات كلمات والكلمات حروف.فالحروف هى المادة الأولية للخلق اللغوى أو إبداع الصور اللفظية وهذا اللون من الصور اللفظية يعد كلاما. والكلام صفة مؤثرة رحمانية (خيالية) مشتقة من الكلم وهو الجرح. فلهذا قلنا مؤثرة كما أثر الكلم فى جسم المجروح فأول كلام شق أسماع الممكنات كلمة كن. فما ظهر العالم إلاعن صفة الكلام. وهو توجه نفس الرحمن على عين من الأعيان، يتفتح فى ذلك النفس شخصية ذلك،

فيعبر عن ذلك الكون بالكلام، وعن المتكون فيه بالنفّس كما ينتهى للنفّس من المتنفس المريد ايجاد عين حرف فيخرج النفّس المسمى صوتا. ففى أى موضع انتهى أمد قصده ظهر عند ذلك عين الحرف المقصود إن كان عين الجرف هو المقصود . فتظهر الهاء مثلا الى الواو وما بينهما من مخارج الحروف، وهذه تسمى معارج التكوين، فيها يعرج النفس الرحمانى فاتحا عين عين من الأعيان الثابتة اتصفت بالوجود فلا بد لكل متكلم من أثر فْى نَفس من كلمة.الأثر هو عين عين الكلمة، إنه روحها ونتيجتها والأشياء تعرف بنتائجها. فإذا لم يظهر للمتكلم أثر فى كلمته فهو لافظ لامتكلم والكلام مخلوق مُبْدَع واللفظ مخلوق فى المحل لايدخل فى موضوعنا إلالتقسيم الكلام إلى نوعين:

١ـ نوع مؤثر وهو ما ظهر له أثر فى انفعال (نَفَس) عن كلمة، وهذا يسمى الكلام.

٢ـ نوع غير مؤثر وهو مالم يظهر له أثر فى الكلمة يتلقاها سامع وإن كان له أثر فى نفس المتكلم، وهذا يسمى اللفظ(٤٢).

والنفَس هو الهواء الذى يخرج من تجويف القلب، وإذا انقطع الهواء فى طريق خروجه إلى فم الجسد سمى مواضع انقطاعه حروفا وصار هو صوتا. والنفس هو روح الحياة، وهو النفخ الذى ورد فى القرآن أى هو الروح، وهو العلم الذى اختص به عيسى ينفخ فى الصور فتحيا، وهو ما يخلد فى الإنسان إذا مات وتحلل عارجا الى ربه، وهو الذى تتشكل فيه الصورة بعد من جديد يوم البعث. (٤٣) والحروف ظروف للمعانى التى هى أرواحها أو هى النفس فيها. ومعانى الحروف المظروفة فيها متواطؤ عليها تظهر عند تشكيلها فى كلمات، فهى منفردة معناها يختلف عن معناها مشكلة، أى أن للكلمة من حيث

جمعيتها معنى ليس لآحاد الحروف وبهذا تؤثر فى نفس السامع فاستحقت اسم «كلمة» من كلم (جرح). واللغة التى وحداتها الأصوات المنقسمة الى حروف إما توجد مكتوبة فى حروف رقمية أو ملفوظة. وصورتها المكتوبة كصورة الظاهر والشهادة وكون المكتوب كلاما فهو كصورة الباطن والغيب يظهر أثره إذا لفظ، فنحن بين كثيف ولطيف والحروف على كل وجه كثيفة سواء أكانت مكتوبة أم ملفوظة إذا قارناها مع ما تحمله من الدلالة على المعنى الموضوعة له. والمعنى قد يكون لطيفا، وقد يكون كثيفا لكن الدلالة لطيفة على كل وجه وهى يحملها الحرف، وهى روحه، والروح أَلْف مِنَ الصُّورة. وإذا تركبت الكلمات فى عبارات صارت تحمل فى مجموعها معنى لم تحمله آحاد الكلمات المفردة كما حملت هذه الأخيرة بجملة حروفها معنى لم تحمله آحاد الحروف، وقد يتساوى الكلام أو قد يتعدد الكلام من متكلم واحد، ولكنه مع ذلك يتفاضل كلام عن كلام، لا من حيث إنه كلام بل من حيث إنه نظم.(٤٤) ولابد من علم السيمياء لإدراك سر تفاضل الكلام وأثره. وهذا العلم كما سبق القول مشتق من السمة، وهى العلامة أى أنه علم العلامات التى نصبت على ما تعطيه من الانفعالات من جمع حروف وتركيب أسماء وكلمات. إن نشأة الحرف هى تركيز لمجموعة من الانفعالات أو هى مثل لمجموعة أصوات تداولتها الجماعة الإنسانية للتعبير عن انفعال محدد فأتت فترة إلى أن استقرت على صوت هو مثل لكل هذه الأصوات أو هو التركيز المؤثر لكل الأصوات، وكان هذا الصوت قادرا على استرجاع كل فرد من الجماعة لكل صور الانفعال فى تلونه فى أصوات سابقة متعددة، كما أنه قادر على خلق هذا الانفعال فى صورته

المتجددة بجانب استرجاع صوره الماضية، وفوق هذا هو قادر على أداء عملية استرجاع الانفعال وخلقه فيمن يستمع إلى هذا الصوت. ومن ثم اتفقت الجماعة على استخدامه علامة على الانفعال المعين وهى علامة مركزة يتسع بها مفهوم الانفعال رغم ضيق الحرف. وهذا هو التواطؤ. وأول الاتفاق على هذا الصوت المحدد للانفعال المعين المتلون هو خلق لهذا الحرف بقوة الخيال لأن الصوت نَفَس، والنفَس الرحمانى يأتى من اليمن، واليمن اليمين أى القوة، والنفس عماء وبرزخ وهيولى فهو مخلوق خالق محل الإبداع أبدا. واكتشاف قوة هذه العلامة الخيالية التى عنها الأشياء هو علم السيمياء.(٤٥) وبمعرفة قوة العلامة نكشف القوة التوصيلية أو الإعلامية للحروف. فأى عاقل كان من كان من أى أصناف العالم إن شئت، إذا اراد أن يوصل إليك ما فى نفسه يقتصر فى ذلك التوصيل على العبارة بنظم حروف ولابد فإن الغرض من ذلك- إذا كان هناك غرض، هو إعلامك بالأمر الذى فى نفس ذلك المُعْلِم إياك، فوقتا بالعبارة اللفظية المنطوق بها فى اللسان المسماة فى العرف قولا وكلاما ووقتا بكتاب ورقوم، ووقتا بما يحدث من ذلك المريد إفهامك بما يريد الحق أن يفهمك إذ يوجد فيك أثرا تعرف منه ما فى نفسه وهذا هو الوحى أو الإلهام وهو عين السحر. وكل ماسبق يسمى كلاما(٤٦)، ووحدات تشكيله هى حروف، وإذا اتسعت الحياة ازداد الكشف، وازدادت المعرفة والانفعالات لأن الوجود كله متحرك على الدوام دنيا وآخرة فى خلق جديد، لأن التكوين لا يكون عن سكون، فمن الله توجيهات دائمة، وكلمات لا تنفد (٤٧)، وبهذا يتواطؤ القوم على كلمات اصطلاحية تتشكل من الحروف، وتتداخل حروف الكلمة فتصير كيانا مصمتا لا خلل فيه فتصير حرفا

واحدا أو بمنزلة الحرف الواحد. ومن هنا فالصمت مستحيل لأنه عدم، ولكن العبد صامت بالذات متكلم باطنه تسبيحا لله والباطن له السلطان على الظاهر لأنه يشمله. فالصمت هو الذى يقيم نشأة مصمتة الأجزاء لا يتخللها حين فارغ مقدر بالتوقف عن الكلام العرفى ظاهرا والحديث باطنا. والكلام المقام النشأة من عبارات منظومة من كلمات مصمتة أى متصلة الحروف هو أيضا كلام مصمت، فهو فى حالة غيبته عن السامع أو القارئ أو المشاهد متكلم بالباطن صامت بالظاهر فهو غيب يشهد باطنه بتلفظه(٤٨)، فالكلمة المصمتة حرف مثل كلمة الحضرة، وهى قوله لكل شئ يريده «كن» بالمعنى الذى يليق بجلاله«وكن» حرف وجودى فلا يكون عنه إلا الوجود، ما يكون عنه عدم، لأن العدم لايكون، ولأن الكون وجود مصمت لافراغ فيه(٤٩). رالعبارة المصمته حرف أيضا، والصورة الحسية الملموسة إذا أتقن تركيبها فكل جزء منها حرف وصورة الحروف المنظومة فى صورة تعد حرفا. فالصورة حرف فلها إيقاع كن وصداها، فكل صورة صوت وحرف اى ايقاع وشكل، والشكل ظرف لمعنى والإيقاع هو دلالة هذا المعنى النفسية الضاربة نحو القلب والرئتين حيث أصل النفَس . ويدرك الإيقاع من النظم المصمت الذى يخلو من الخلل أو الذى يلتئم فيه الزمن (آن) يضم الماضى والمستقبل أى أنه برزخية الصورة أو كلامها. فالكلام صورة ذات شكل وإيقاع ومعنى يفهم دلالة بين الشكل والإيقاع. وهذا هو مفهوم الحروف فى كل خلق جديد تنتظم فيه فى عملية إبداع يقوم بها الخيال، ومجموع الحروف ستر.

ب- فكرة الستر

«إذا رأيتنى فلا حكم للبشرية، وإذا لم ترنى فعين البشرية وحكم البشرية». (٥١) أقوال النفرى هذه بحسمها واختصارها توجز فكرة الستر عند ابن عربى فالكلام صورة برزخية ينقبر فيها الفكر المجرد والجسم المحسوس، وهى بين النطق والصمت قبور الأشياء» (٥٠) وقال أيضا : قال لى : «إذا رأيتنى فعين البشرية»، والصمت غيب إذا رأيناه تلقيناه فرأينا عينه الثابتة صورة شفافة وراء صورته الكثيفة المرقومة أو الملفوظة موجات مسبحة تعمر الخلاء فإن التلقى عبور بين نطقه وصمته أى شغله خلاء مصمتا فى فراغ الخيال محلا وزمانا فتمثله نطق وصمت متلازمين فإن النطق هو توتر الصورة فى الخلق الجديد داخل الخيال والصمت هو العين الثابتة لا تفتأ أبدا دون فراغ بين حين وحين مهما تغيرت الصورة. أما اللحظة البرزخية بين النطق والصمت أو وجود الكلام فى عالم الحس المرقوم الملموس بعيدا عن الرؤية فهى فى الخلق الجديد لذاتها غيب بين ظاهرها البعيد عن التلقى وباطنها الغائب فى الظاهر الغائب فهو صورة حق عينا وحكما أى جوهرا وصورة لأننا عند الرؤية أو التلقى نغيب بالضرورة عن ظاهرنا بظاهر الصورة فندرك من عينها الثابتة بقدر فهمنا، وخلق العبارة يبدأ بفكر مستقر فى قلوبنا (خيالنا) على هيئة صور للتجلى الإلهى.

يقول النفرى : قال لى : « بين النطق والصمت برزخ فيه قبر العقل» وفيه

تطابق معتقدنا الخاص. فالفكر مستور بالقلب والقلب مستور بصاحبه. فنحن نبصر الشخص ولا نبصر قلبه. فنحن أمام حجابين حجاب الظاهر، وحجاب الباطن. الحجاب الأول يستر الحجاب الثانى والحجاب الثانى يحجب الفكر. وهذا الأخير يشير الى مدلول، وهذا يشبه علاقة اسمى الله الظاهر والباطن بالمشاهد لهما. فالاسم الظاهر ستر على الاسم الباطن. فإذا كنت مع الاسم الباطن فى حال شهود ورؤية كان هذا الاسم الباطن الذى أنت به فى الوقت متحد وله مشاهد، سترا على الاسم الظاهر ولاتقل انتقل حكم الظهور للاسم الباطن وصار البطون للاسم الظاهر بل الظاهر على ما هو عليه من الحكم يعطى الصور فى العالم كله، والباطن ، وإن كان مشهودا، فهو على حاله باطن يعطى المعانى التى تسترها الصور الظاهرة فهذا أعلى الستور وأخفاها، وأعلى مستور وأخفاد، ودونه فى القوة كون القلب وسع الحق فهو ستر عليه فالقلب كما قلنا مسكن التجليات الإلهية فهو ستر عليها. وإن أفصح الإنسان عما فى قلبه بالألفاظ فإنه قد رفع الستر القلبى بستر آخر لفظى ، لأن ما تدل عليه الألفاظ هو ما ظهر للعين أى ما خرج للوجود الحسى ساترا لصورة كان سترها القلب، فالظهور هنا ستر وحجاب. فإذا سمعنا اللفظ تبينا أن للفظ مستويين :

المستوى الأول : هو المستوى المتواطأ عليه لأن اللفظ وضع لمعنى يستدل عليه من ظاهر الحرف اللفظى . فالحرف هنا ستر على معنى يعد سترا على المعنى المراد من استحضار هذا اللفظ للتعبير عن فكرة قلبية، وهذا المعنى الأخير يأتى من ستر النظم. فالحروف فى حد ذاتها ستر يمثل الصورة الجسمية للإنسان وعند

---

* يميز ابن عربى هنا بقوة لغة الكلام عن لغة الفن، أن الأولى ماده أولية مثل قطعة الخشب فى يد النقاش ليست هى قطعة الخشب بعد انتهاء النقش، وليست غيرها، ومثلها لغة الشعر مثلا : هى ليست لغة الكلام وليست غيرها. ومعنى ذلك : أن تمايز اللغتين لا ينفى وجود القاسم المشترك بينهما مضافا اليه فى حالة لغة الشعر ذات الشاعر التى هى مع ذات لغة الكلام كينونة جديدة.

نظمها مصمتة يضيف النظم سترا جديدا يحل محل ستر القلب. فالعبارة بهذا ماخرجت عن أن تكون صورة لخالقها تفجر أثره فى الأشياء انفعالا وحركة. فالعبارة تتكون من لفظ أو حروف مرقومة، وهذه ستور على الأسماء الإلهية أو كلمات الله (الموجودات - الأعيان). وهذه ستر على التجليات الإلهية فيها وهذا هو حدوثها أو الحديث السارى فيها، فالحرف صوت يمثل «كن» لموجود من الموجودات ، والموجود نفسه هو الكينونة، فهو إيقاع يصور فى الوجود اللفظى صورة فى الوجود الفعلى، وهذه الصورة اللفظية هى تواطؤ كما أشرنا من قبل، تمثل ما أسميناه بالمستوى المعجمى وهو التالى للمستوى الفعلى أو العينى لوجود كلمات الله التى لا تنفد* . ثم تلتئم الحروف فى بناء مصمت هو العبارة فتكتسب الى وجودها اللفظى وجودا مصمتا هو النظم الممثل لأثر المتكلم إذا كان صاحب نظم وعبارة وإن لم يكن فهو لافظ أى مقصوده لا يتجاوز المستوى المعجمى للكلمة ويخلو من أثره، وهو قوة النظم أو الإيقاع واستقبال العبارة هو أن يحصل فى قلوبنا مثال ما حصل فى قلب المتكلم ويرتفع الستر اللفظى بستر قلبى مرة اخرى بعبور اللفظ المسمى عبارة فهو دال على ذات المتكلم فى إجماله كما دلت حروفه على ذوات عينية دالة على ذات الله .

---

* صورة فى الوجود الفعلى: تعنى أحد الأشياء مثل: البحر فى وجوده الفعلى ثم يتواطأ الناس على استعمال لفظة «البحر» للدلالة على ذلك المسطح المائى الشاسع. فوجود لفظ «البحر» وجود لفظى يلى وجود مدلول الكلمة فى الطبيعة. فاللفظ هنا وراء صورة فعلية. ثم تستخدم اللفظة فى سياق يعبر عن الكرم الشديد (مثلا) مما يكسب الكلمة دلالة وراء دلالتها المتواطأ عليها نتيجة قوة نظم (الإيقاع) السياق

ومن ثم فإنا لاندرك للعبارة كيفية بل وسيلتنا الى الكيفية هى الشهود للمثال الذى ارتسم فى قلوبنا فترتفع الستور وهى لاترتفع، وما لنا مثال فى القلب يقدم صورة العبارة جملة واحدة، لأن العبارة مثال لفظى منظوم لصورة الأشياء لا تختلف عن صورتها الحسية فى وهمنا فنحن نرى الجبل فى داخلنا صورة ما هى عين الجبل جملة واحدة وبالتالى فالحروف ليست المثال الكامل للموجود العينى كما كانت صورة الموجود العينى فى الذهن ليست عين الجبل، والأمر ينطبق على العبارة كصورة لموجود خيالى فى قلب المتكلم. فالمثال دال على الشئ وليس نفسه كما تتسع دلالته فتتجاوز المقصود فى وعينا الى جذوره فى اللاوعى، فيعوض هذا الاتساع غيرية المثال لما يمثله . فأعظم ما عندنا التخيل لمدلول العبارة. والتخيل أمر تحدثه فى القلوب المحسوسات فتصورها القوة المصورة على صورة المدلول فى الخيال. ومن ثم فالستور وإن كانت دلائل فهى دلائل إجمالية(مصمته) . فالعالم بل الوجود كله ستر ومستور وساتر فنحن فى غيبة مستورون والوجود ستر علينا فهو مشهود لنا، إذ الستر لابد أن يكون مشهودا لمستوره، فإن الستر برزخ أبدا بين المستور والمستور عنه فهو مشهود لهما(٥٢).

يمكن أن يعد الستر أينية والعبارة أسماء . وأينية الأسماء فى الحروف الأنفاس، وأينية الأنفاس الأرواح، وأينية الارواح القلوب وأينية القلوب عندية مقلبها (٥٣). فالعبارات دلائل، والدلائل علامات تشير إلى أينية جامعة لكل هذه الأينيات المذكورة جمع إجمال: فى ثبوته معرفة لجسم العبارة، وفى

سلبه معرفة لمغزاها البعيد أو لطيفتها.(٥٤) واللطيفة إجمال فى التعبير وإجمال فى الفهم مع عدم إدراك كيفية التوصيل فهو إجمال يعنى فهما يحدث بغير شعور لكيفيته أى أن الإجمال مصحوب بالغموض وكل فهم ارتبط بمعرفة التفصيل فهو خارج عن اللغة المبدعة فى عبارات تعد صورا فنية، (٥٥) فالإجمال من الحكمة وهى علم المجمل والتجميل،(٥٦) والحديث عن الستر يتسع ولكن نكتفى بما سقنا فستر الكلام من كونه صورة مجملة موقعة تنبع عن مثال فى القلب مجمل غامض، ويفهم أيضا بمثال.

وهنا ينبغى أن نشير الى أن الكلام سماع والسماع إيقاع فى شكل حروف. وهو يمكن أن يتلقى بالبصر فى صورة مرئية تلقيا يقوم على وزن وميزان وحقيقة الميزان هى الإيقاع الذى تبرز فيه الذات ناظمة أى مجمعة ومفرقة لحروف الصورة بإيقاعات هذه الحروف فى تركيب مشكل فى صور. وإما يتلقى بالأذن فهو يحتاج الى إعمال الخيال اكثر لأن تقديم المرئى فى خيال المتكلم مقولا يسمع بالاذن ويتلقى مرئيا فى الخيال أمر يحتاج الى تعبير بجانب العبور . ومع ذلك فالسمع قائم فى حالة الرؤية بالبصر متمثلا فى الإيقاع وهو ميزان الصورة شأن السمع فى حالة التلقى بالأذن فالأشياء عامة فى وجودها العدمى لم تتصف إلا بنسبة السمع فى مجموعها المشكل للكون الذى سمع كلام الله، فالتذ فى سماعه فلم يتمكن له إلا أن يكون. وهذا السماع الأول مجبول على الحركة والاضطراب والنقلة فى السامعين لأن السامع عندما سمع قول كن، انتقل وتحرك من حال العدم الى حال الوجود فتكون، فمن هنا أصل حركة أهل

السماع وهم أصحاب وجد لا تواجد. والوجد كمن يبكى لما الم به ، والتواجد كمن يتباكى مستحضرا البكاء فى تمثل وتخيل - أى تقمص صورة - الحزين ، وسر الوجود أن تحقيق الذات كان عن حب تمثل فى كن غيبا وشهادة صادرة أبدا عن الصورة الآلهية الخلاقة. والإيقاع لا يصدر عن اللفظ وإنما يصدر عن النظم الممثل كونا حقيقيا موجودا فى صورة . والصورة شكل موقع أى له روح كن فالشكل معناه فى إيقاعه أى فى ميزان تشكله وهو قوة النظم « صلصلة الجرس عين حمحمة الفرس» أى أن الانفعال الناجم عن تلقى صورة هو عين الانفعال المخزون فيها هو عين الإيقاع الناجم عن اختزان لذة السماع الأولى فى حركة أى عن كن ، فالإيقاع ستر أو صوت له شكل وشكل له صوت أى أنه عبارة تحتاج الى عبورها الى معناها الانفعالى المتمثل فى لذة السماع أو تعبير يصور تلك اللذة الانفعالية فى صورة ذات ميزان ووزن أى ذات إيقاع نتيجة توتر الانفعال وحركته واضطرابه الدائم . فحروف الكلام المنظوم ما خرجت من أن تكون حروف الاصطلاح المعروفة ولكنها أخذت شكلا جديدا داخل محيط أو إطار صارت به ماهى عين الحروف الاصطلاحية وهى عينها شأن قطعة الخشب المنقوشة ما هى القطعة قبل النقش وما هى غيرها. فماذا حدث؟ إن البنية تبين حالتين لقطعة الخشب ميزت القطعة عن كل قطعة خشب بل وميزتها عن نفسها.إن عين هذا التميز هو سماع الخشب ل «كن» فهو وزن كن ، ووزن الخشب. والوزنان ميزان الصورة المنقوشة. وهو ذات ناقشها برزت فى عين التمييز بروزا جعل من الخشب سماعا صادرا عن المتكلم ومسموعا لسامع يستوعب ذات المتكلم (٥٧).

ج - الجمال والإجمال بين

اللغة و الصورة

يلح ابن عربى على جمال العالم . وجمال العالم يأتى من كونه على صورة الحق، وله تأملات فى الطبيعة لكشف هذا الجمال ومعرفة معالم الصورة. وهى فى بعضها تأملات هندسية كحديثه عن الانحناء والتسديس، ينقل هذه التأملات الى اللغة واقعا على أصلها الأسطورى . فالكلمة صورة من صور العالم ، تتضمن الانحناء والدورية والتراص المصمت والامتلاء. وكل كلمة صورة تتراوح فيها سلسلة التجليات بين التنزيه والتشبيه أى بين المعنى واللفظ، وآخر صورة من الكلمة فى استعمالها تتضمن جميع المعانى فى استعمالها التاريخى منذ وضعها حتى استعمالها. وهذا امتلاء بصور المعانى. كما أن الكلمة صوت والصوت يشد خواص جميع الأصوات الشبيهة لا يفرط وهذا امتلاء . والكلمة تطلب مثلها وخلافها وضدها. فالأبيض يشير الى البياض فى درجاته كما أنه لون يتميز عن خلافه كالششم مثلا . وهو ينفى السواد بإثباته البياض. ونفى السواد عين إثبات وجوده فى محل غير محل إثبات البياض. فالبياض يطلب نفيا لضده : السواد. والكلمة فى طلبها للمثل والخلاف والضد انحناء فيه امتلاء . فالكلمة امتلاء ملئ بالتوتر من قدرتها التخزينية غير المحدودة. ولا تعدم الكلمة أن تكون درجة تنتمى لنوع ينتمى

لجنس وبهذا تتميز فى عين امتلائها صورة تشع منها صور بلا حدود ، وامتلاء الكلمة إجمال. والإجمال جمال لأن كل كلمة تجمل جمال الحق المتجلى أبدا من العالم.

والإنسان على صورة العالم والعالم على صورة الحق فالإنسان إجمال العالم والحق. فهو أعظم مجلى لجمال الله ولاسيما النساء من الإنسان لأن كل آخر يتضمن ما قبله والمرأة خلقت بعد آدم . ولذا تتضمن صورة العالم والحق والإنسان فى إجمال ومن هنا يتفسر الانحناء فى جسمها وقلبها وانحناء الرجل اليها.. والمرأة عمل إبداعى حفر فى جسم آدم وتشكل. وكل عمل إبداعى يقوم به الإنسان من كونه خالقا مبدعا هو عمل يجمل صورة الإنسان والعالم والحق. وهذه المحتويات للصورة يقهرها قيد الشكل الضيق على اتساعها كما وسع القلب - للعبد المؤمن - الله . ومن هنا كانت العبارة فى تشكلها من كلمات هى اتساع جديد فى قوة هذه الكلمات المجملة للعالم والحق لأنها ستتضمن بقوة التراص فى النظم ذات الإنسان مبدعها. والعبارة بهذا الاتساع المقهور فى صورتها تعد إجمالا . والإجمال فيها جمال لأن لها الكمال على ما عداها. وإذا كان النقص من كمال العالم لأن انحناء القوس كماله فإنه ليس من كمال الصورة المبدعة لأن كمالها فى تلافى النقص فى العالم ، والنقص فى العالم هو افتقاره لروحه وهو الإنسان، وهذا النقص فى العالم تكتمل به العبارة بإجمالها. والإجمال هو برزخية الصورة أى طاقتها الخيالية الحاكمة والقاهرة بقيد الشكل،(٥٨) والشكل له من الأسماء الحكيم المتوجه على إيجاد الشكل،

ومنزل الشكل «النحية» . والشكل هو القيد، وبه سمى ما تقيد به الدابة فى رجلها شكالا. والمتشكل هو المقيد بالشكل الذى ظهر به . يقول الله كل يعمل على شاكلته، أى ما يعمل إلا ما يشاكله. والى ما سبق من معنى الشكل يرجع معنى المشاكلة فى الآية فالذى ظهر ممن يعمل يدل على أنه فى نفسه عليه . والعالم كله عمل الله . فعمله على شاكلته فما فى العالم شئ لا يكون فى الله . والعالم محصور فى عشر لكمال صورته، إذ كان موجودا على صورة موجده : فجوهر العالم لذات الموجد، وعرض العالم لصفاته، وزمانه لأزله ، ومكانه لاستوائه وكمه لاسمائه، وكيفه لرضاه وغضبه، ووضعه لكلامه، وإضافته لربوبيته، وأن يفعل لإيجاده ، وأن ينفعل لإجابته إذا سأله. فعمل العالم على شاكلته. (٥٩) ومن هنا يمكن أن نرى أن بناء شكل لابد أن يخلق عشر وحدات تندرج فيه :

١- جوهر وهو المعنى الذى تدل عليه صورة المعنى الناجمة عن صورة لشكل (ذات).

٢- عرض وهو ظاهر الصورة فى شكله بين حقيقته وبين نظر الناظر (موضوع).

٣- زمان وهو حركة الصورة فى المكان حركة آنية تضم الماضى وهو كينونة الموضوع العدمية قبل تقييده بالشكل فى شيئية أوجد عينها الشكل وجودا حادثا تستمر فيه التجليات (كل عملية تلقٍ ومشاهدة وكشف) حدوثا يتدفق دون توقف يتحرك نحو المستقبل. والصورة فى كل هذا لم تفقد

آنيتها لأن الآن برزخ أبدا بين ماض ومستقبل لا يتخلص الى أحدهما دون الآخر، فالثابت فيه القدم أو الأزل (توتر الإيقاع).

٤- مكان وهو حيز الإيقاع. والإيقاع حركة موجية تنتشر فى مكان متوهم دون أن تبرح الشكل الذى يقهرها بضيقه رغم اتساعها. والاستواء على المكان هو إمكان الإحاطة به . فانتشار الإيقاع من الشكل هو بالضرورة تلقيه فى شكل يرتسم فى الخيال يقيده، فيحيط به الخيال (التحيز داخل وخارج الخيال).

٥- الكم وهى المقادير التى تتشكل منها أعضاء الشكل (مادة الموضوع).

٦- الكيف وهو توتر الذات فى ثباتها البرزخى المتدفق فى التجليات ويمثل العمق الشعورى فى الصورة (الإيقاع).

٧- الوضع وهو الرابط بين الكم والكيف (عضوية الصورة من كونها كلاماً أى عبارة ونظم).

٨- الإضافة وهو تعدد زوايا الموضوع رغم نسبته لذات واحدة ، أو هو الخيال فى الصورة تتلقى مثالا مشعا بأكثر من مشروع مثال حوله.

٩- ديمومة الحركة فى الصورة إيجادا مستمرا باستمرار عملية الخلق أو هو انعكاس لانفعال ولد الصورة، وهو انفعال حب يجعل الصورة معشوقة

أبدا، حية أبدا، والانفعال فى الصورة هو فعل الخالق فيها أو هو الإلهام فى تنفيذه.

١٠- أثر الصورة وهو رزقها وحياتها تفعل فى متلقيها فينفعل بها انفعالا يشع الصورة من وجهه، والانفعال هنا هو فعل الصورة فى خالقها سواء كان المبدع أو صورة المبدع أى الخالق الثانى وهو المتلقى .

فالشكل هو ضم جمال إلى جمال فيزول القبح بهذا الضم الذى هو إجمال وتجميل. ولأن الأشكال مثل الألوان ترجع الى أمرين ، الى حامل الشكل (الصورة) والى المدرك(٦٠) (المتلقي سواء كان الخالق الأول أوالثانى)فإنها لاتكون إلا إجمالا للأمرين . فالشكل امتزاج بين حامله ومتلقيه فالعامل هنا حقيقة المزج ، أيهما يؤثر فى الثانى، لاندرى اللهم إلا أن نفترض أن كلا منهما مؤثر ومؤثر فيه(٦١)، فهو امتزاج عشقى روحانى (روحا بروح وجثمانا بجثمان)يولد اللذة صورة للحب فمادام الحب هو حافز الخلق والتلقي خلق فى خط يسير عكس الخلق الأول فنتيجته حب فيه التذاذ(٦٢)حتى بصورة العذاب، فالمتلقى المبدع (الولى)من أهل الأنس والجمال يرون كل شئ جميلا- حتى أنه يرى الجمال فى القبح والحمد فى المذموم ــ وخاصة عند قراءته (للقرآن)(٦٣). وذلك بأخذ كل صفة مذمومة فتقيدها فتكون محمودة. والتقييد هو تشكيل أوتصوير بخلق شكل لهذه الصفة والشكل بتقييده للصفة يطلقها فتستمد من جمال المطلق (٦٤) هذا القيد أو الشكل مشاكلة له.

والشكل بالضرورة يحتاج الى عنصر الرؤية، ولهذا جعلنا البصيرة وهى عين الخيال ضرورية فى السماع حتى يصير سماعا. فعنصر الرؤية ضرورى لكشف الجمال لأنه أهم أدوات الحس، فالرؤية غاية البصر، واللذة البصرية لا تشبهها لذة فهى عين اليقين(٦٥). ويها يغدو الحس ذروة للخيال، إذ نري ما نتخيله حسا وحقيقة، وأن نتخيل مانحسه، وهو حقيقة صورية من صنع الخيال فيمكن سماع صوت الجمادات فى عالم الحس(٦٦) ورؤيتها فى عالم الخيال رؤية تعشق لأن القوة المصورة ــ بعد أن يضرب الحس فى المحسوسات وتمتلئ خزانة الخيال ــ تصور من هذا بحسب ما تعشقت.(٦٧) وهكذا قد يكون الشئ قبيحا بالسماع (الخبر) جميلا بالرؤية فكأن الرؤية لا تصدق الخبر. وشاهد الرؤية أقطع:

ولكن للعيان لطيف معنى لذا سأل المعاينة الكليم *

والقبح والجمال بينهما مناسبة تقتضى جمعهما . وينبغي هنا التفريق بين الجمال الطبيعى والجمال الفنى. ويمكن تشبيه الأول بالحسنة والثانى بالتوبة متضمنة الذنب المتوب عنه . فالتوبة تكشف عما فى الذنب من جمال ثم تضيف اليه جمالا بإخفاء ماتعورف عليه فيه من القبح وأيضا بكون التوبة حسنة فهى جمال الى جمال . فكأن الصوفى ـ وهو عند الباحث يمثل شخصية الفنان ــ كي يصل الى الجمال يمر بثلاث خطوات:

---

* البيت لابن حزم.

١ـ التجربة تتمثل في اقتراف الذنب.

٢ـ الخطوة الأولى من التوبة تتمثل فى استحضار التجربة(الذنب)والاعتراف بها.

٣ـ نتيجة الخطوة السابقة يزول القبح ويكتشف الجمال بتقييده فى الشكل أى تجميله.

ويبدو كل هذا جليا فى المثال الذى يسوقه ابن عربى مشبها الحسنة «بشخص جميل» فى غاية الجمال لابزة عليه . وهذا هو ممثل الجمال الطبيعى بما فيه من نقص أدى الى ضرورة البزة. وهذا الجمال يراه الناس جميعا. ويشبه التوبة بعد الذنب بشخص جميل في غاية الجمال مثل شخص الحسنة لكن طرأت عليه أوشاب وسخ من غبار فنظف من ذلك الوسخ العارض ، فبان جماله ثم كسى بزة حسنة فاخرة تضاعف بها جماله وحسنه. ففات الأول حسنا . وهذا الأخير يمثل الجمال الفنى، يكتشف الجمال فى الطبيعة ويعيد تشكيلة أى يقيده خلقا آخر كله جمال.

وكل هذا انطلاقا من أن الجمال أصيل والقبح عارض لأن الله جميل، والكون مظاهره ومهمة الصوفى أوالفنان هى الوصول الى الجمال بتقييده فى عملية اكتشاف للنفس التى هى قيد للعالم فيكتشف العالم فى نفسه والله فيهما.(٦٨) وهذا الاكتشاف هو تجل ينتقل فيه الجمال من الصورة الينا انتقال فيض ننصبغ به كما صبغ الشكل الصورة.(٦٩) فالشكل موطن له حكم قاهر.

وحكمه سحر كصورة السماء فى المرآة فما هى السماء ولا غير السماء. فإنك تعلم قطعا أن الجرم الذى رأيته فى المرآة أقل من جرم السماء وأكبر من جرم المرآة، وتعلم أيضا أنك مارأيت إلاالسماء عينها.(٧٠) والخلاء حكم على الجسم بالاستدارة فأظهر فلكا مستديرا، فتلك شاكلته. وحكمت شاكلة الموطن على جبريل إذ ظهر فى صورةدُحْية ، فجهل. فقيل فيه إنسان، وهو ملك. وعلم من علمه ملكا والصورة إنسان فلم يؤثر علم الملكية منه فى صورة إنسانيته، ولم يؤثر الجهل بها فيها. فالأشكال مقيدة أبدا . هذا ما أعطاه الحكيم مرتب الأمور مراتبها، ومنزل الأشياء مقاديرها. فالشكل من الحكمة رتبة ومقدار. وهما له ميزان فيه حلقية تدور فى حركة ونحية تنحو نحو المشاكلة والحكم. والحلقية ظهور والنحية قيد وهما رتبة الشكل ومقداره فى ميزان. فشكل الشئ شبهه. والشكل يألف شكله. والضد يجهل ضده. فالشكل مثل وضد بينهما خلاف فهو امتزاج وتخليص فى هدم وبناء.(٧١)ومن هنا تصبح معرفة الشكل هى علم التشبيه بين الأشياء للروابط التى تجمعها والوجوه التى تضمها، وإن فرقتها أمور أخر فحكم الجامع لايزول كما أن حكم الفارق لايزول.(٧٢)والجامع هو اشتراك أمرين فى صفة اشتهر أولهما بها . وهذا يعنى نفى صفات المشتهر الأخرى عن الآخر والعكس صحيح. وهذا هو روح التشبيه والاستعارة. وهذا يعنى إذا وصفنا موجودا بصفة أوصفتين (أوأكثر) ثم وصفت غيره بتلك الصفة (أوما زاد من صفات ثبتت فى الأول)تشاكل الإثنان اشتراكا فى روح ما وُصِفَابه خاصة، لكل منهما شكل للآخر فيه مع مابينهما من تشابهٍ ، تَبَايَنَ من جهة حقائق أخرى كقولنا: زيد الأسد (شدة)، وزيد زهير (شعرا). ولما وقع فى

الكون التشبيه والاشتراك جاز ذلك فى الأشكال خاصة. ففى الشكل يغيب أحد الشخصين ويحضر الآخر فيتخيل الناظر الى الحاضر أن الحاضر عين الغائب للصفة المشتركة بينهما. (٧٣)

وبهذا فالشكل يجمع مثلين يغيب أحدهما بحضور الآخر، وهو جمع لا ينفى تقابل المثلين . فإن المثلين وإن تقابلا فإنهما يشتركان فى صفات النفس . فالسواد والبياض وإن تقابلا يجمع بينهما اللونية ومثلهما الحركة والسكون فى تقابلهما لهما جامع الكونية. واللونية والكونية عرضان أى نسبتان. فكل مثلين ـ وقد يكونان ضدين أومختلفين ـ من العالم لابدمن وجود جامع يجتمعان فيه. وإذا قابلنا بين العبد والرب فإن كل واحد منهما لايجتمع مع الآخر فى أمرمن الأمور جملة واحدة، فالعبد من لايكون فيه من الربوبية وجه، والرب من لايكون فيه من العبودية وجه فلا يجتمع الرب والعبد أبدا . وغاية الوهم أن يجمع بين الرب والعبد فى الوجود وذلك ليس بجامع . فإنى لا اعنى بالجامع إطلاق الألفاظ.، وانما أعنى بالجامع نسبة المعنى الى كل واحد على حد نسبته إلى الآخر. وهذا غير موجود فى الوجود المنسوب الى الرب والوجود المنسوب الى العبد. فإن وجود الرب عينه، ووجود العبد حكم يحكم به على العبد، ومن حيث عينه قد يكون موجودا وغير موجود. والحد فى الحالين على السواء فى عينه فإذا ليس وجود العبد عينه ووجود الرب عينه. ومن جمع بينهما فإنه خرج عن عن مقام العبودية المحضة. (٧٤)

وهذا الحديث عن مقام العبودية يوضح لنا فكرة الجامع الذى هر أساس البناء

الفنى فى الاستعارة والأبنية المجازية. وأول معالم هذا الجامع أنه يجعل الأضْداد أمثالاً، والأمثال أضْداداً. فهو يشابه بين أمرين فى الوقت الذى يفرزهما ليستبعد ضديتهما. ولاجامع بين الضدين إلا أهل الله خاصة لأن الذى تحققوا به هو الجامع بين الضدين، وبه عرف العارفون فهو الأول والآخر والظاهر والباطن من عين واحدة ونسبة واحدة، لانسبتين مختلفتين . ففارقوا المعقول ولم تقيدهم العقول. (٧٥) ومن هنا كان من غير الممكن متابعة الأبحاث حول الاستعارة دون أن تقاد خطانا الى خط الحدود مع القداسة. (٧٦) وماتحقق به أهل الله هو الحق أو الخيال المطلق الظاهر خيالا متصلا إبداعيا وكجامع لقوى الإنسان داخل الإنسان، والممثل جامعا بين الأضداد فى شكل خيال منفصل هو الإطار الظاهر حكمه على كل الأعمال المبدعة والمخلوقة. فالجامع هو الخيال وهو نسبة تتساوى بين أمرين أى أنه تناسب رياضى . والتناسب هو تساوى نسبتين،وهو بالضرورة تناسب متسلسل يمكن لنا تمثيله رياضيا بالآتى :

$\frac{أ}{ب} = \frac{ب}{ج} = ب^{٢} = أج$ = الرجل يرى فى الأسد ، ب٢ تجسيم الشدة فيهما.

فالجامع هو الباء فى النسبتين ، وهو جامع خيالى يشع من الاستعارة ولايظهر ففى قولنا نقصد الرجل : رأيت أسدا نحس بالشدة والضراوة فى الرجل، ويغيب الأسد فى الرجل رغم ظهوره لفظا. والشدة جمعت بين الرجل والأسد جمعا خياليا وهى نفسها التى فرقت بينهما بغياب باقى جوانب الأسد كحيوان له عين محددة تخالف طبيعة الرجل كانسان. فالأسد تكثيف للشدة رغم لطافتها لكونها معنى لايقوم بنفسه الإ فى ألطف صور المعنى وهو لفظ

«الشدة». وهو تلطيف للرجل لعدم ظهوره لفظا وتخيله معنى مصورا مجسما فى لفظة الأسد.

ومن هنا يجعل ابن عربى التشبيه البليغ بابا من أبواب النحو لأن النحو عنده من النحية وهى منزل الشكل كما ذكرنا فالتشبيه من هنا قيد. فالجامع قيد. وهذا الباب يسمى «بدل الغلط» فى حين إرادة الاستعارة: رأيت أسدا... تقصد الرجل، فتقول رأيت رجلا.... ثم تستدرك: أسدا. فالغلط هنا أخذ اللفظ «أسد» على التواطؤ والاصطلاح إلا أن الغلط هنا له أساس من الحق فاللفظ أسد انتقل الى الرجل كما فى نوم الانتقال ورؤياه ولم يبق له من الأسد إلا النسبة التى جمعت بينه وبين الرجل ، وهى الشدة.فكأننا أجملنا الرجل بتجسيم الشدة أسدا فنحن أمام أسد ليس بأسد إلابقدر ما فيه من شدة جمعته بالرجل وفصلته عنه فغاب عنه وبقى مظهره وهو اللفظ فاستعمال الأسد فى غير ما تواطأ عليه الاصطلاح غلط متعمد اعتمد على ما فى اللفظ من قوة التوجيه والظهور فى صور مختلفة. وقد أبدلنا هذا الغلط بالقصد وهو الرجل شدة. (٧٧)

والغلط هو إفساد ، وهو فعل الخيال يفسد ليصلح فالحلم ـمثلا ـ آخرة ولكنها ليست اليوم الآخر ولكنها الحقيقة التى عجزنا عن رؤيتها فى الحس الظاهر عند رؤية المحسوسات .فالخيال يفسد الأعيان (المحسوسة الظاهرة) فى الحلم ليصحح رؤية الحس القاصرة ويظهر الحقيقة وراء هذه الأعيان المحسوسة ولكنها حقيقة متخفية وراء صورة تخالف صورة العين التى هى حقيقتها. ومن

هنا جاءت لفظة الحلم لما يحدث فى الرؤيا من إفساد . فقولنا حلم الأديم إذا فسد وتشقق. وكذلك حلم النوم أفسد المعنى عن صورته (اللفظية) لأنه ألحقه بالحس ، وليس بمحسوس حتى يراه من لاعلم له بأصله فيحكم عليه بما رآه من الصورة التى رآه عليها (وهذا غلط ترتب على إفساد). ويجئ العارف بذلك فيعبر تلك الصورة الى المعنى الذى جاءت له، وظهر بها فيردها الى أصلها كما أفسد الحلم العلم فأظهره فى صورة اللبن ، وليس بلبن ، فرده رسول الله ﴿ﷺ﴾ بتأويل رؤياه إلى أصله، وهو العلم. فجرد عنه تلك الصورة. وفى تلك الصورة يكون حكم الحلم - فلذلك نقول إنه أفسد صورة العلم فرده رسول الله ﴿ﷺ﴾ أوالعابر المصيب كان من كان)ـ الى أصله، وأزال عنه ما أفسده الحلم. ومن هنا تعرف ما للحق من رتبة الأحلام (والاستعارة فى رتبتها). جاء رجل الى ابن سيرين ـ وكان إماما فى التعبير للرؤيا ـ فقال له: إنى رأيت ـ نفسى ـ أرد زيت الزيتون فى الزيتون . فقال: أمك تحتك . فبحث الرجل عن ذلك، فإذا به قد تزوج أمه . وما عنده خبر بذلك. وأين صورة نكاح الرجل أمه من صب الزيت فى الزيتون. فالتناسب رغم قيامه بين الصورتين إلا أن الجامع خفى وبعيد بقدر ما حدث من إفساد فالجامع خالق للحلم فى النوم وللحلم فى اليقظة وهو الاستعارة التى هى أعلى درجات التشبيه عندما يبعد الجامع فى الخفاء، وهو بعد ضارب الى أعماق العقل الباطن ـ لذا صح التعبير ـ والى ما وراء صورة المعانى من مغزى . والحلم يفسد أيضا صورة المستقبل فابراهيم يذبح ابنه فى الحلم فيحاول تنفيذ الصورة فى الواقع . وماكان الابن إلا كبشا أفسده الحلم بالابن «ففديناه بكبش عظيم» فما ذبح إلا كبشا فى صورة ابنه.

فالاستعارة صورة لها ماهية وكيف وأينية ومجموع هو معناها. فانظر ماإذا ترى، وكيف ترى ، وأين ترى ، وكن على علم فى أحوالك كلها.

رالإفساد اقتدار على إفساد حكم بحكم آخر يحسنه . ومن هنا نفهم وصف الله بالحليم والذنوب بالمغفرة وهى الستر. فالجامع ستر يحسّن ، وإفساده ليس إذهاب العين وإنما سترها بثوب الحسن الذى يكسوها به . واقتداره يقيم ـ فى صورة ـ مالايقوم بنفسه ، كالأعراض والنسب والمعانى المجردة. إذن الجامع بإجماله هو تحسين وتجميل .(٩٩) وقد اتضح ذلك فى شرحنا لمفهوم التوبة الجمالى وفى أسطورة أوديب عند ابن عربى بين حلم صاحب ابن سيرين وحلم ابراهيم. فالنكاح بالأم يصير نورا يعود الى أصله صبا لزيت (وهو رمز للنور) فى الزيتون . والزيتون هو عصارة وقشر والعصارة هى الزيت وهى الابن يعود الى رحم أمه وهى الطبيعة، فكما خرج منه يعود.وهذا تاكيد للبعث. أما شدة الأب على ابنه فهى لإفناء الابن لتبقى صورة الأب خالدة فى الابن نفسه . فالابن كبش الفداء للأب فمامات أب له ابن . إذن الاستعارة والحلم لهما جذور نفسية عميقة لايصرح بها ابن عربى تصريحا وإنما يرمز اليها باستعارات مكثفة. فالجامع إذن هو رد فعل نفسى لصورة ظاهرة وظاهرها مخالف لهذا الأثر النفسى. ولذا يندفع رد الفعل إلى تحطيم الصورة الظاهرة وتجسيم حقيقته وهى فى نفس الوقت باطن الصورة الظاهرة المحطمة أو المستورة بصورة جديدة سائرة تزداد خفاء وغموضا بقدر حجم در الفعل النفسى . ومن هنا فالاستعارة مرآة لنفوسنا ترسم فيها مشاعرنا رؤية ظاهرية بمقاييس ويصاحب هذه الرؤية

إحساس لا يعرف المقاييس وهو إحساس يملأ النفس باطنا ولا يظهر إلا فى حلم النوم أو حلم اليقظة وهو الاستعارة.(٨٠) وبارتباط الجامع بالنفس يصبح هو القوة الرمزية فى الاستعارة وفى الحلم والمفتاح لفهمهما.

ومن كل ما سبق يصير الاتساع فى الإجمال بقدر خفاء الجامع وقدرته المطلقة الإلهية ... هيهات ! ضاق اللفظ واتسع المعنى ، وإنخرق المراد ، وتاه الوهم، وحار العقل، وغاب الشاهد فى الغائب (الأسد فى الرجل)، وحضر الغائب فى الشاهد (الرجل فى الأسد) وتنكرت العين منظورا بها (ننظر الشدة بعين الأسد)، ومنظورا اليها (نرى الرجل ناظرين الى الأسد)، ومنظورا فيها (يغيب الرجل فى لفظ الأسد وتغيب عين الأسد فى لفظ الأسد : فكيف يمكن البيان عن قصة ، هذا إشكالها : حنية الجامع وشكليته؟! وأين الدواء والعلة هذا عضالها ؟! اليأس ! اللهم أن يجليها لوقتها من هو أولها وآخرها ووارداها وصادرها (الجامع). (٨١).

وشيئا فشيئا تتضح لنا قوة الإجمال الجمالية فى التعبير، وهى سر الجرس واتخاذ الحرس، والجرس كلام مجمل فالإجمال إيقاع وسماع. والحرس باب مقفل بالإجمال فى خفاء وغموض لقوة الظهور الحسى والقهر فى قيد الشكل. وفهم الجرس واتخاذ الحرس(الاستعارة) لمن فصل مجمل الباب المقفل وفتح مقفله. ومن يفعل ذلك يطلع على الأمر العجاب، ويلتحق بذوى الألباب، ويعرف ما صانه القشر من اللباب فيعظم الحجاب، والحجاب الإجمال. فكأننا إذا فصلنا المجمل ازداد إجمالا أى كلما تعمقناه زاد إحساسنا بجماله. والتلقى هو فصل

الخطاب. وفصل الخطاب قسمة لإزالة غمة فى أمور محجوبة بليال مدلهمة. والحرس عصمة أى ستر. فالجرس والحرس ومعهما فصل الخطاب أعظم نعمة لإزالة نقمة، صلصلة الجرس عين حمحمة الفرس.

والمتصوفة (مثلهم الفنان والناقد) يكسرون الباب المقفل سواء فى رسم الاستعارة أى إجمال التعبير أو فصل الخطاب بذكر الحقيقة وراء الاستعارة، ولكن كسر الباب فى الإبداع عكسه فى التلقى. ففى حالة الإبداع يكسرون باب الواقع ليقفلوا باب التعبير الفنى عنه. وفى حالة التلقى يكسرون باب البناء الفنى ليعودوا به الى الصورة الأصلية التى أبدلها ببنائه ونظمه. ومثال ذلك التسترى فى حال سأله أحدهم: ما القوت ؟ فقال : الله . فقيل له : نقصد الغذاء. فقال : الله . فهذه إجابة بالنصوص (الحقائق) اختراقا لرمز الموجودات الى موجدها. ولكن يتنبه التسترى عن حاله إلى عدم فهم السامع وجهله بالنص (الحقيقة) لاستمرار هذا السائل فى سؤاله: إنما أسالك عن قوت الأجسام أو الأشباح. فأجابه : مالك ولها دع الديار لبانيها إن شاء خربها وإن شاء عمرها ؟! وإجابة التسترى لم تتغير فى عينها وإنما تغيرت فى صورتها وانتقلت من التصريح الى التلميح ومن اللطافة الى كثافة تقهر بالحرس وتنشر بقوة الجرس. (٨٢)

ومن كل ما سبق يتضح أن الجمال فى الإجمال والإجمال جرس وحرس أى إيقاع يجعل من المعنى بابا مقفلا إلا لمن فهم سر الحرس والجرس والجرس فى الجامع الذى يضم ويفرق ويبرز الغائب لنشهد الشاهد غائبا ،وكان ذلك لارتباط

الجامع بأعماق النفس لأنه هو إحساس نفسى يصاحب رؤية الأشياء يشهدها فى نفسه كما يشهد نفسه فيها . فالإجمال هو الشعور . والشعور علم إجمالى قطعى ، أن ثم مشعورا به لكن لا يعلم ما هو ذلك المشعور به. (٨٣)، وفى الواقع، المشعور هو صورة الشاعر به، والصورة متقلبة. فيتقلب الشعور والشاعر، شعيرة بها يعرف الله (٨٤) فالعلم بالله شعور. والشعور لا علم بما هو عليه المشعور به (٨٥) فالله شعيرة، وعندما يتجلى فى صورة نفكرها ثم بعد ذلك نعرفها فنراها صورتنا. وما كنا علمنا بها قبلا . وبها نعرف أنفسنا. (٨٦) فالإبداع هو عملية تعبير عن النفس فى الأشياء على الإجمال وهذا منطقى مادام الشكل يعتمد على حامله من ناحية وعلى حس الناظر اليه أى شعوره من ناحية أخرى. (٨٧) وكل شعور هو علم بالله فكان التعبير جميلا ومجملا لأن الله ما تجلى لأحد من خلقه فى اسمه الجميل إلا للإنسان وفى الإنسان - فى علمى - فلذا ما فنى وهام فى الهوى بكليته إلا فى ربه أو فيمن كان مجلى ربه . ومع ذلك فجميع المخلوقين مَنَصَّاتُ لتجلى الحق فى اسمه الجميل حال كشف الإنسان لهذا التجلى (٨٨) ومن تجليه فى اسمه الجميل كان محبا للجمال. والجمال محبوب لذاته. فالعالم كله محب لله وجمال صنعه سار فى خلقه لأن العالم مظاهره، فحب العالم بعضه بعضا هَبَّ من حب الله نفسه، فإن الحب صفة الوجود، وما فى الوجود إلا الله . والجمال والجلال لله وصف ذاتى فى نفسه وفى صنعه. والهيبة التى هى من أثر الجمال والأنس الذى هو من أثر الجلال نعتان للمخلوق لا للخالق. ولا يهاب ولا يأنس إلا موجود، ولا موجود إلا الله . فالأثر عين الصفة. والصفة ليست مغايرة للموصوف فى حال

اتصافه بها بل هى عين الموصوف. فالشعور بالأنس والهيبة إذا صورناه صار إجمالا كله جمال وجلال أى صورة للشعور والشعور صورة للنفس والنفس صورة لله، (٨٩) ولهذا كان الشاعر مصورا جماليا للشعور ، وباللغة كأداة فى الشعر، كحقل من حقول الخيال الإبداعى ، على صورة الإنسان . وقد لاحظ العارف فى إسراءاته الروحية أن صعوده للسماء الثالثة صعود لعالم الجمال والخلق والإبداع.

ومنها ظهرت الأصول الأربعة التى يقوم عليها بيت الشعر كما قام الجسد على الأربعة الأخلاط، وهما السببان والوتدان السبب الخفيف والسبب الثقيل والوتد المفروق والوتد المجموع. فالأول يعطى الروح والثانى يعطى الجسم والثالث يعطى التحليل والأخير التركيب وبالمجموع يكون الإنسان . فالشعر محاكاة للإنسان لا للطبيعة كما فى النظرية الإغريقية. وهى محاكاة حية لأن الشعر صورة الإنسان ، والإنسان هو العالم مركزا ، الإنسان يرسم نفسه بأعيان الموجودات رسما إيقاعيا يحول اللغة الى موسيقى . فأهم مميزات الشعر هى الموسيقى لما كانت أصوله موسيقية تتمثل فى السماع. (٩٠) فالشعر جرس وحرس والموسيقى فيه عين المعنى. وتتولد موسيقاه من قوة النظم التى هى شكل يقهر الكلمات فيفجر طاقاتها جميعا، فستجد المعانى فى خلق جديد جميل يخالف مقصود المتكلم بالشعر حسب ظاهره المكون من كلمات ذات معنى اصطلاحى ملئ بالاحتمالات التى ليس مقصود الشاعر أحدها ، فهذه الألفاظ وإن كان صورة المسمى فيها فى الظاهر غير مقصود الشاعر ـ وهو الله

ـ إلا أنها فى مجموعها تمثل هذا المقصود، والمقصوديأتى من القصد أى الإجمال لأن القصد مجمل وغامض لما كان شعورا لا واعيا. وقد يتصور الشاعر أنه يدرك مقصوده تماما، وهو تصور خاطئ لا يؤثر فى مقصود الكلام الشعرى كبناء استقل عن مبدعه، وإن كان صورته، فى جمال وجلال جسما هيبة وأنسا.(٩١) ولكن نية الشاعر فى النهاية تؤثر فى الشعر والنية قصد غير مباشر يتحقق خلال قصد فى ظاهر اللفظ وفى مثال اللفظ فى خيال الشاعر. وهذا مهم للصوفية الذين يعبرون عما لاينقال بنية تضع الله أمامها وقصدها باعتبار الشعر مجلاه فيصير كل ما يحمله اللفظ المنظوم من قوة تخرج فى تجاوز لرؤية الصوفى مقصودا حتى لو لم يعلمه الصوفى الشاعر لأن الشاعر قصارى علمه التعبير عن الشعور الذى يعز العلم به.

وإمداد الشعراء فى رحلة إسراء ليس من السماء الثانية وهى سماء الخلق (لاالإبداع). وفى هذه السماء يتميز الفرق بين القرآن والشعر فهى السماء التى تمد الخطباء والكتاب لا الشعراء. ولما كان محمد﴿ﷺ﴾ قد أوتى جوامع الكلم فقد خوطب من هذه الحضرة، وقيل «ما علمناه الشعر» لأنه أرسل مبينا مفصلا، والشعر من الشعور فمحله الإجمال لا التفصيل.(٩٢) والتفصيل بيان وخلافه الإجمال. وبهذا يتفق ابن عربى - بحذر شديد - مع المعتزلة فى فكرة خلق القرآن. ومن ناحية أخرى فالقرأن نثر لا شعر ويدخل أسلوبه - مع إعجاز- فى باب الكتابة والخطابة، والنثر يميل الى التفصيل والبيان. وبالتالى فالقرآن أسلوب حقيقى ليس فيه مجاز وهذا الرأى يعنى أن الشعر مجاز بعكس القرآن. وكل نثر ـ يتجه الى التفصيل والبيان ـ تعبيره تعبير حقيقى.

وقضية عدم وجود المجاز فى القرآن من القضايا التى تثير عجب الباحثين وتجعلهم يأخذون بلباب ابن عربى فى محاولاته الدائمة لتأويل القرآن. وتفسير الأمر هين طبقا لفلسفته العامة، فكلمات القرآن لا تخرج عن كونها أعيانا موجودة خلقها الله . لها ظاهر محسوس كله حق وباطن لا يدرك بالحس يقوم به الظاهر. ومن ثم ماتراه فى القرآن من مجاز هو حقيقة فكون الله له يد وقبضة وعرش أمر حقيقى وصحيح، علينا أن نؤمن به ، دون أن نتعالم فيما ليس لنا به علم فى تصور كيفيةذلك فنسبة اليد اليه مجهولة كيفا معقولة حسا لوجودها فى القرآن وصف بها نفسه. فالذين يجعلون فى القرآن مجازا منزهون يتشدقون بما لايعلمون فالتنزيه تقييد، جل الله عن التقييد ! والتشبيه هو كذلك. فالحل هو التنزيه فى التشبيه والتشبيه فى التنزيه، وقبول القرآن كحق كله ظاهرا وباطنا. والتأويل هنا هو الخلق الجديد فكل تلق للقرآن إنزال جديد له من الله فى قلب المتلقى وهو إنزال يعد عين الفهم . وبهذا يختلف عن المعتزلة مع الاشتراك فى فكرة خلق القرآن . فكل ما عدا الله (الذات) مخلوق.

ويوضح ابن عربى فى نص آخر الفروق بين الشعر والقرآن قائلا بأن الشعر محل الإجمال والرمز والتورية وبذلك « ما علمناه الشعر» أى لا لغزنا ولا رمزنا ولا خاطبناه بشئ ونحن نريد شيئا آخر كذلك ولا أجملنا له الخطاب بحيث لم يفهمه(٩٣).

إذن فالشعر يعز فهمه لما فيه من لغز ورمز وتورية تتمثل فى بنائه الاستعارى المجمل . وهو بناء يستخدم التعبير غير المباشر فى صوره غالبا.

وابن عربى يرى معظم الإستعارات الشائعة كلاما مباشرا يمكن أن يخلو من التعبير لأنه يستعار لاستعمالات كثيرة وينتقل، أما الكلام غير المباشر فهو أبعد فى الفتوح وحلاوة الباطن. وانتقال الكلام المباشر مثاله نقل اسم المريد لمن ليس من شأنه أن يريد فى «جدارا يريد أن ينقض ». واستعارته مثالها الاسم المستعار كالاشتعال فى «اشتعل الرأس شيبا ». أما الكنايات فهى التعبير غير المباشر لا يخيب من اعتمد عليه.(٩٤) ومثال الكنايات الزيتون يصب فيه زيته بعد عصره كناية عن نكاح الابن لامه. فاستعارة فى رقيها تدخل فى «الكنايات» أى تبعد المناسبة بين جانبى التشبيه ويزداد الخفاء والإجمال.فالشعر كنايات. والكنايات لغز وتورية ورمز، واللغز والتورية والرمز ثالوث يفصل رابعا وهو الإجمال والإجمال لا يكون إلا فى مثال خيالى يجسم فى صورة حسية جسمها اللفظ وروحها النظم . والجسم والروح إجمالا وتفصيلا يتركبان معا فى موسيقى تتشكل من التقاءات وافتراقات أو من تجليات السببين والوتدين وهى أربعة إيقاعات تختزن فى حروف تقابل الوحدات الأربعة فى موسيقى التلحين، ومن هنا فالشعر سماع، والسماع صورة، والصورة ضرب من التشبيه يقوم على جامع خالق للكنايات.

وقيام بيت الشعر على الأصول الأربعة يشبه قيام العالم على التربيع، والموسيقى تشبه بيت الشعر أيضا لقيامها على التربيع من وحدات الألحان الأربعة، ولكن الشعر والموسيقى فى تربيعهما أيضا يقابلان الأخلاط الأربعة التى تشكل المزاج والشخصية من الناحية النفسية فى الإنسان فالشعر

والموسيقى محاكاة للإنسان وللعالم وللحق فكان لهما الكمال الذى يسعى اليه تكوين الإنسان وجهده وخياله، وكونهما كذلك جعل منهما تحقيقا لذات الإنسان ومرآة لحقيقته وأملاً عليه أن يحققه فى مستقبله . فقط على الإنسان أن يحل التركيب فى الشعر والموسيقى حلا يستخدم علم العبور فى الرؤيا، وعلم حل الشعر، ويتسلح بالتذوق الذى هو علم الأذواق والأسرار وهذا العلم لا يحمل التجوز فى الكلام فإنه على الحقيقة ، ولأن المجاز ضرورى فى كل كلام فهو جزء من حقيقة الكلام إبداعا وسماعا. (٩٥) أى يمكن القول إن التذوق يعيش باطن الكلام تاركا ظاهره للعقل والحس ومن ثم فالمتذوق يرى الكلام على الحقيقة. والمجاز عند عامة الناس يستبدلون مجردا بمجرد واقعين فى الوهم بسبب تحكيم العقل والاكتفاء بإصدار الحكم من ظاهر الحس أو ظاهر اللفظ لأنه لا تجريد على الإطلاق فليس لمعنى أن يقوم من غير صورة حسية أخفتها الصورة اللفظية. ومن هنا كانت الكنايات ليست مجازا وإنما هى لغز وتورية ورمز أو علامات هى قرائن الحال تشير الى حال (نفسى) والحال صورة معنى بينها وبين المعنى بعد دائم لايمكن عبوره.

وهذا كله يوقعنا فى الغموض باضطراب المصطلحات فلنحدد الموقف : إن بناء الشعر أو بناء أى عمل فنى - (وكلمة فنى آن لنا أن نحدد معناها وهو: خيالى أى إبداعى) - وهو تركيب يشبه عمل الكيميا والسحر والرؤيا. وهو تركيب ديناميكى مولد للمعانى فى صورة إشعاعية تتجمع فى قرص واحد هو صورة المثال الأصلى الذى تقدم البناء الحسى للعمل الفنى أو صورة المثال الذى

يتركب فى خيال المتلقى. فالتعبير جواز من اللطيف الى الكثيف يتم بعملية تركيب داخلية تقوم بها القوة العلمية ، وأخرى خارجية تقوم بها القوة العملية فى خط يبدأ من اللطف الخالص وينتهى بالكثافة الخالصة، والخط له طرفان هما نقطتان بينهما نقط متوهمة أو برزخ. هذا التركيب يتم فى لحظة الإبداع دون فارق زمنى بين حدوثه فى الداخل وحدوثه فى الخارج وإنما هو فرق فى المرتبة ومن ثم فالمركب آن أى بناء زمنى برزخى يضم الماضى والمستقبل فى نقطة الحاضر المجسمة حسيا فهو حاضر أبدا . وهذا سر خلوده ،كذلك تلقى الشعر أو العمل الفنى هو عملية هدم للمركب ليتركب من جديد فى مثال فى خيال المتلقى وهو مثال برزخى فهو عملية حل أو عبور من الخارج الى الداخل كما كان الإبداع تعبيراً من الداخل الى الخارج . والعبور والتعبير يتمان حقيقة ومجازا. الحقيقة هو أن مثال الخيال يخرج مجسما الى الخارج أو يدخل ملطفا الى الداخل، والمجاز هو أن ظاهر العمل الفنى يغيب عن مثاله الباطن، وباطنه عند تلقيه يغيب عن ظاهره، أى أن داخل العمل يرى خارجا وخارجه يرى داخلا وهذا عبور مجازى بسبب أن غياب الظاهر أو الباطن لا يعنى ذهاب حكمه : ومن ثم فهذه هى مجازية الكلام أى رغم أننا نريد معرفة مغزاه البعيد (داخله) ونقول المراد من هذه الكناية كذا وكذا ، فإننا لا نعطل حكم ظاهره أو خارجه لأن الباطن أو الداخل هو حكم الظاهر. هذه المجازية هى نقط الخط المتوهمة المشار اليها فى أعلى هذا الكلام وهى تمثل البعد بين صورة الجسم فى العمل الفنى وصورة المعنى. ولما كانت الصورة صورتين كان هناك بعد ثان بين صورة المعنى والمعنى هو فى الحقيقة مدلول البعد بين صورة الجسم والجسم لذاته.

والبعد بين صورة الجسم وصورة المعنى يمكن عبوره بحل التركيب بينهما ولا حل إلا بالجمعية والهمة والعبور جواز لمجاز. أما البعد الآخر بين صورة المعنى والمعنى لذاته فيستحيل عبوره وإنما بالجواز من صورة الجسم الى صورة المعنى (وهى الجسم لذاته) نتحقق من دلالة تشير الى معنى بعيد مستور أبدا يذاق ذوقا ولا ينقال ولا يتمثل دون تصويره. (٩٦) والتعبير الفنى العادى مطلوب لهذا المعنى البعيد فهو إجمال له فيه خفاء يملؤنا إحساسا جماليا به ومن هنا يمكن أن يعد الشعر والكنايات مجازا دون إهمال البناء كجسم تنطبع عليه تـــوترات المعنى أى أن البناء مجازى لأننا نجوزه نحو هذا المعنى اقترابا حافظا لبعد دائم فالهدف من هذا البناء هو المجاز الى المعنى ، وهو فى نفس الوقت تجسيم وإظهار لهذا المعنى الخفي إظهارا جماليا أى إجماليا ، وبهذا كان المجاز عند الناس - فى الشعر وفى الفنون - بل وفى القرآن وإن كان ابن عربى خالفهم فى هذه المسألة بالنظر الى القرآن لأنه ينفى أن يكون فى القرآن مجاز وقد ناقشنا الأمر من قبل والآن نوضحه من وجهة نظر المجاز هذه، فالقرآن تفصيل لا إجمال وتحديد حقيقى لكلمات الله وحروفه وهى نصوص مطلوبة لذاتها لو وقفنا فى فهمها على ما تواطأ عليه الناس أحسنا الفهم ، فليس لقوة النظم فيها من أثر يخرج الألفاظ عن معناها المتواطأ عليه إنما قوة النظم فيها هى الجمال المعجز الذى ينتظم العالم ولا يراه إلا القلة من ذوى الخيال والذوق . وهى تفصيل لأمور خفية لا تفهم إلا وحيا ولكن كما هي عليه. والذين ذهبوا يبحثون عن المجاز فى القرآن إنما كان ذلك لعجزهم عن فهم حقيقة كلام الله، وأنه جاء لبيان الأمر للناس بلغتهم التى تواطئوا عليها. والتواطؤ ينقل الكلام

من الحقيقة الى المجاز والعكس. وبالتالى ففهم القرأن ينبغى أن يكون على التواطؤ أى بين الحقيقة والمجاز دون إنكار لمعنى دون الآخر فالمسألة محصورة بين التشبيه (الحقيقة) والتنزيه (المجاز) فلا المنزهة أصابوا ولا المشبهة أصابوا.وإنمامن جمع الأمرين سلم . وينطبق على الحديث ما قيل عن القرآن. فلو سمعنا حديثا فيه تشبيه فله وجه من وجوه التنزيه مثل الموقف فى القران. فقول الرسول﴿ﷺ﴾: «قلب المؤمن بين إصبعين من أصابع الرحمن». وهذا تشبيه ينبغى قبوله دون تصور للإصبع كيفا ولا كما .فلنص الحديث، كون الحق له إصبع : معقول ، ونسبة الإصبع اليه : مجهول بعيد المنال مستحيل الطول.وهذا حظنا من التشبيه لا نتجاوزه إلا بالجور على اللفظ إذ لم نعرف حقه بما يعطيه اللسان وبالتعدى على الله تعالى نحمل عليه ما لا يليق به . فإلاصبع لفظ بين الحقيقة والمجاز مشترك يطلق على الجارحة والنعمة كقول الراعى :

ضعيف العصا بادى العروق ترى له

عليها إذا ما أمحل الناس، إصبعا

فهو يقول ترى له عليها أثرا حسنا من النعمة بحسن النظر عليها ، تقول العرب ما أحسن إصبع فلان على ماله ! أى أثره فيه ، وتريد نمو ماله لحسن تصرفه فيه . فالأصابع سريعة التقلب لصغر حجمها وكمال قدرتها فحركتها أسرع من حركة اليد وغيرها. وبهذا كانت قلوب العباد أسرع شئ. فكأن رسول

الله أفصح للعرب فى دعائه بما تعقل . فالإصبعان يتحد معناهما وإن ثنى لفظهما ويسرهما خلق الله الأضداد ، الجنة والنار ، وأظهر أسماءه المتضادة: (المنور والمظلم والمنعم والمنتقم). وهو هكذا لا يفرق بين النظر الى الحديث والنظر الى القرآن إذا عدنا لتفسيره للقرآن وعلى سبيل المثال تفسيراته لليد والقبضة وما أشبه ذلك . وهو يفسر ضرورة التشبيه والتنزيه تفسيرا فيسيولوجيا بقوله أن الإنسان لايدرك إلا ما هو موجود أو ماله شبه فى الوجود. الدليل على ذلك أنه لا يتغذى إلا بمادة تشبه تماما مادة جسمه. ففكره مثل غذائه. ومن هنا كان التعبير على سبيل التشبيه ضرورة لا تنفى التنزيه وإنما تنفى أخذه على سبيل التشبيه جملة واحدة(٩٧).

إذا رفض ابن عربى التشبيه دفعة واحدة فهو يرفض التنزيه المطلق كذلك رفضا باتا لأنه يسلب الإنسان حق رؤية الله فى نفسه تشبها وتنزيها لذا يقول عن التنزيه:

لمنازل التنزيه والتقديس ... سر مقول حكمه معقول
علم يعود على المنزه حكمه ... فردوس قدس روضه مطلول
فمنزه الحق المبين مجوز ... ما قاله فمرامه تضليل

يقول : المنزه على الحقيقة من هو نزيه لنفسه، وإنما ينزه من يجوز عليه ما ينزه عنه. وهو المخلوق فلهذا يعود التنزيه على المنزه..... فمن كان عمله التنزيه عاد عليه تنزيهه فكان محله منزها عن أن يقوم به اعتقاد ما لا ينبغى أن يكون الحق عليه. ومن هنا قال من قال : سبحانى تعظيما لجلال الله تعالى،

ولهذا جاء فى الأبيات« روضه مطلول» وهو نزول التنزيه الى محل العبد المنزه خالقه.(٩٨) والبيت الأخير يرى أن التنزيه تشبيه (المنزه مجوز أى : مشبه).

ولكن لما تعددت وجوه القرآن ، فى رؤية ابن عربى له جعل لنفسه مهربا فى نفى المجاز عن القرآن فكما أن القرآن تفصيل فإن بعض آياته جاءت على سبيل الإجمال وبالتالى يدخلها فى المجاز إدخالا هينا. فهو فى حديثه عن الرموز والألغاز، يرى أنها ليست مرادة لأنفسها وإنما هى مرادة لما رمزت له وألغز فيها. ويضيف أن مواضعها فى القرآن آيات الاعتبار كلها. والتنبيه على ذلك قوله تعالى «وتلك الأمثال نضربها للناس» فالأمثال ما جاءت مطلوبة لأنفسها، وإنما جاءت ليعلم ما ضربت له وما نصبت له مثلا كقوله تعالى: «أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها فاحتمل السيل زبدا رابيا، ومما توقدون عليه فى النار ابتغاء حلية أو متاع زبد مثله - كذلك يضرب الله مثل الحق والباطل - فأما الزبد فيذهب جفاء - فجعله كالباطل - كما قال : وزهق الباطل - وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض - ضربه مثلا للحق - كذلك يضرب الله الأمثال ». وقال : «فاعتبروا يا أولى الأبصار» ، أى تعجبوا وجوزوا واعبروا الى ما أردته بهذا التعريف. «وإن فى ذلك لعبرة لأولى الأبصار» أى تعجبوا وجوزوا واعبروا إلى ما أردته بهذا التعريف. «وإن فى ذلك لعبرة لأولى الأبصار من عبرت الوادى إذا جزته. والرمز هو الإشارة والإيماء. قال لنبيه زكريا« أن لا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا » أى بالإشارة. وكذلك «فأشارت اليه » فى قصة مريم «لما نذرت للرحمن» أن تمسك عن

الكلام(٩٩) وهذا تناقض على أى الأحوال لايملك الرجل إلا أن يقع فيه بنفيه المجاز عن القرآن ولعلنا نجد حلا لهذا التناقض فى منطقة غامضة من تراث ابن عربى وهى دراساته للحروف ولما كان العالم قرآنا كبيرا وكتاب الله صورة له فإن التفصيل لا ينفى الإجمال لأن حروف الكلمات نفسها تفصيل بما تحمل من رموز لا أول لها ولا آخر. ولسنا نشك في أن ذلك سيخلق تناقضا آخر وهو أن هذا ليس تواطؤا فى فهم الكلام عند العرب إلا أن يكون الاشتغال بالحروف أمرا ضاربا فى الزمان الى ماقبل الإسلام مرتبطا بالنصوص الدينية وهذا أمر بعيد.

وفى الواقع ابن عربى هنا يشرح معنى الرمز لا يحاول إلا ذلك فأوقع نفسه فى تناقض نفى به نفيه المجاز عن القرآن. ولكن ننهى هذه القضية بالأخذ بشرحه السابق للإصبعين بأن القرآن بين الحقيقة والمجاز، لأنه حقيقة فى مجاز ومجاز فى حقيقة فقد شبه ونزه دون أن يفرد ، والتشبيه كما قلنا هو الحقيقة والتنزيه هو المجاز والمجاز هنا ليس مطلوبا لنفسه وإنما هو مطلوب للتشبيه فيه كذلك الحقيقة ليست مطلوبة لنفسها وإنما هى مطلوبة للمجاز فيها. ومن هنا لما كانت آية الاعتبار مجازا فإنها انتهت بحقيقة وهى : النص على أنها ضرب للأمثال، وهذا غاية الرمز والاعتبار فى القرآن بعكس الشعر الذى الحقيقة فيه بناء مجازى الهدف منه المجاز والمجاز قوة رمزية لاغزة مورية أى كانية ولهذا استفيد منها فى التعبير عن علم الأسرار فإنه إذا أخذته العبارة(المجاز) سمج واعتاص على الأفهام دركه، وخشن، وربما مجته العقول الضعيفة المتعصبة التى

لم تتوافر لتصريف حقيقتها التى جعل الله فيها من النظر والبحث. ومن ثم كان صاحب هذا العلم كثيرا ما يوصله للأفهام بضرب الأمثلة والمخاطبات الشعرية بما فى ذلك من قوة رمزية. كذلك يلجأون الى لون آخر من الرمز فلأهل الطريق إشارات، وهى مصطلحات لا يفهمها غيرهم بيد أن المريد الصادق المستجد ولم يسبق له معرفتها يدركها لأول وهلة، ولا يستغربها وهى تشبه التشبيهات والاستعارات التى سلكها العرب فى كلامهم، وهذه وتلك لا تستعمل إلا أمام ظروف خاصة لإخفاء ما لا يمكن فهمه إلا بالإنكار له من الغرباء عن الطريقة أو اللغة (لغة الصوفية) (١٠٠)، هذا فى عباراتهم أو فى كلامهم أما فى وحدات هذا الكلام اللفظية فإنهم أيضا قد اصطلحوا على ألفاظ لمعانٍ قد قرروها فى نفوسهم يخاطبون بها بعضهم بعضا كما فعلت كل طائفة فيما تنتحله من العلوم كالنحويين وأصحاب العدد والأطباء والمتكلمين والفقهاء وغيرهم ومثال ذلك الهوية والإنية والأنانية التى هى هنا عبارة عن الحقيقة الأحدية التى هى عين الجمع (١٠١) وهذا اللون الأخير من الرمز يفقد قيمته الفنية بصيرورته مصطلحا أما الرمز الذى هو فى الكلام فإنه يتولد من قوة النظم فى الجرس والحرس. ورمز الكلام له فى النهاية أثر نفسى يصاحب الفهم لمن كان ذا معرفة بفنون الكلام والنظم أى من كان ذا ذوق. ولتقريب ذلك الى الذهن : لو تصورنا من يسمى سهيلا أو فرجا لا يحمل إلا علما يدل على ذاته . ولكن من يستمع وهو فى ضيق أو شدة لهذا الاسم أو ذاك ينادى فإنه يغمره السرور تفاؤلا به ويدرك قدوم الفرج أو انبثاق التسهيل فللألفاظ معان وضعت لها ولكن يمكن أن تشير الى غير ما وضعت له ، (١٠٢) بما لها من

إيحاءات بعيدة تتجمع فى نظم الحروف مكونة قوة رمزية لا يدركها إلا صاحب ذوق كما لا يدرك من سهيل أو فرج غير علميتهما إلا من كان صاحب ضيق أو شدة. فقد يكون الرمز لفظه بشيعا شنيعا ولمن تفطن له يجد معناه بديعا ومن لم يتفطن لا يرى إلا قبيحا فى اللفظ ويجهل ما أضافه النظم من جمال. فالرمز إذن ما يعطى ظاهره مالم يقصده قائله مثله مثل اللغز. (١٠٣) كذلك منزل العالم فى الوجود ما أوجده الله لعينه وانما أوجده الله لنفسه فاشتغل العالم بغير ما وجد له فخالف قصد موجده. ويتسق ذلك مع كون العالم كلمة لله فهى كلمة خالفت فى ظاهرها مقصود صاحبها. والمقصود يبدو فى قول العارف «أنا لغز ربى ورمزه»(١٠٤) فالإنسان المبدع فى سفر يرى فيه مالاعين رأت فإذا تكلم بما رأى بالأمثال فإنما يتكلم به فى ذاته لا يقصد عين الأمثال وإنما يضربها قناطر وجسورا موضوعة يعبر عليها من يتلقون الكلام الى ذواتهم والى أحوالهم المختصة بهم فيتذكرون لما فيهم ولما عندهم بما نسوه فيعلمون أنهم على كل شئ وفى كل شئ. (١٠٥) ومن فهم أشعار الألغاز والرموز فهم ذلك. فالرمز إذن ينتقل بنا من ذات الرامز ممثلة فى كلامه الى ذواتنا فنعرف فيها ما نسينا أى ما اختفى فى عقلنا غيبا مشوشا فى حاجة الى نظم وبناء . وهى معرفة تشع من المثال بفعل الجرس أو بفعل الجمال الفنى فى الشعر . فالشعر جرس، والجرس إجمال الخطاب بضرب من القهر لقوة الوارد. وهذا القهر حرس يكسر قفله المتذوق العارف من مثال يسافر فيه خياله سفر هداية، لأن الحقائق لابد تنزل عليه فيه. وهو منزل صعب ، لأنه معبر ليس مطلوبا لذاته وإنما هو مطلوب لما نصب له ، ولا يعبره إلا رجل (!) فيدرك (من الكثافة) اللطيفة

إدراكا ذوقيا. واللطيفة كل إشارة دقيقة المعنى تلوح فى الفهم لاتسعها العبارة إلا بضرب من التشبيه. (١٠٦) نخلص من كل الدوران حول الرمز أنه له جذر نفسى وأثر نفسى بينهما صورة العمل الفنى التى هى الرمز . ورغم الستور فى الرمز إلا أنه لاينتهى إلا الى المرموز اليه إشارة مولدة لفعل نفسى . ومثال ذلك أخف أنواع الرمز القائم بالتمثيل والتخيل بأن تعبر بالإشارة الى ماتريد فإن الإشارة صريحة فى الأمر المطلوب بل هى أقوى فى التعريف من التلفظ باسم المشار اليه فى مواطن يحتاج المتكلم فيها الى قرينة حال، حتى لو قال شخص لآخر«كلم زيدا بكذا وكذا، وزيد حاضر، احتمل أن يفهم عنه السامع زيدا آخر غير هذا والمتكلم إنما أراد الحاضر، فإذا ترك التلفظ باسمه وأشار اليه بيده أو بعينه فقال : كلم هذا مشيرا اليه ، كان أفصح وأبعد من الإبهام والفكر. ولكن التعبيرات المشكلة للإشارة ظاهرا ليست زيدا المقصود لأنها صورة تكلفناها تمثلا وتخيلا فلو لم يكن زيد فى الحضرة لما فهمنا منها شيئا »، ولذا فالإشارة دائما تتجه صراحة الى مشار اليه : ومجموعهما هو الرمز. والمشار اليه دائما اسم له ظاهر هو المثال فى الصورة وباطن هو المعنى الدقيق الذى يلوح فى الفهم ولا تسعه العبارة وإن كانت وسعته الإشارة رمزا، لأن الرمز حرف مجمل يحتمل التوجيه فيه الى أمور مثل ما رمز الشاعر فى التعريف بالنار من غير أن يسميها:

وطائرة تطيـــــــر بلا جناح　　وتأكل فى المساء وفى الصباح

وتمشى فى الغصون لها صياح　　وهز فى الحسام لدى الكفـــاح

تفر الأسد منهـــا فى الفيافى وتغلب للصـــوارم والرمـــاح

وتجلس بين أفخـــاذ العذارى وتكشف ماخفى تحت الوشـاح

إذا ماتـت تجـــارح والـداها فترجع حية عنـــد الجـــراح

يريد بالوالدين الزناد ، هذا هو الرمز فى النار. وقال الآخر فى العين فأحسن :

وطائرة تطير بـلا جنـــاح تفوق الطائرين وما تطير

إذا مامسها الحجر استكنت وتنكر أن يلامسها الحرير (١٠٧)

فالأبيات الأولى تشير الى النار ولم تلفظ ومثلها الثانية فى إشارتها الى العين . ولكن النار والعين فى حركـة تنبع من إحـساس الشـاعـر بهـما فيها. (١٠٨).

وأخيرا لننته من فكرة الجمال عند ابن عربى وارتباطه بلغة الفن لنشير الى العلاقة الجمالية بين الفن والواقع. ففى معراج وصل العارف الى مرحلة العلوم النظرية ومنها الإمداد للخطباء والتفصيل فى الأمور ثم تجاوزها الى الدرجة الأرقى منها فرفع له عالم التصوير والتحسين والجمال، وما ينبغى أن تكون عليه العقول من الصور المقدسة والنفوس النباتية من حسن الشكل والنظام،

وسريان الفتور واللين والرحمة فى الموصوفين بها ومن هذه الحضرة الإمداد للشعراء .(١٠٩) ومن معلوماتنا عن هذه الحضرة ندرك أن التصوير والتحسين والجمال صفات للشعر كما أن اللين والرحمة من صفات الشعراء لما هى عليه عقولهم من الصور المقدسة ونفوسهم النباتية من حسن الشكل والنظام . فالشعر تصوير وقد تحدثنا عن التصوير كثيرا. وهو تحسين والتحسين يضم التصوير ويضيف اليه الابتكار وبناء الصورة على مثال لم يسبق . وهو إزالة للقبح من العالم لأن القبح عارض وما ثم الإ الجما ل والإجمال .. كذلك القبح هو النقص فى العالم ونقص العالم عين كماله . ولكن النقص ستر القبح فالكمال للصور والنقص للعالم . والكمال فى الصورة هو جمالها وفى نفس الوقت هو جمال الواقع الخبئ بسبب ما يعتوره من نقص عارض يستر كماله أى جماله. ولدينا عشرات من القصص الرمزية الممثلة لكيفية ذلك (١١٠). وتجنبا لما فى تفسيرها من عناء ومن احتمال الخطأ نلجأ الى نص صريح كمثال. يتحدث ابن عربى عن قوة الخيال السحرية فى التحكم فى الطبيعة رغم أنه فرع منها وهى قد حصرته فحكم عليها وجسدها كيف شاء « هو الذى يصوركم فى الأرحام كيف يشاء» فمن الأرحام ما يكون خيالا فيصور فيه المتخيلات كيف يشاء عن نكاح معنوى وحمل معنوى يفتح الله فى ذلك الرحم المعانى فى أى صورة ماشاء ركبها فيريك.... القرآن سمنا وعسلا..... إلخ . فالخيال من جملة الأرحام التى تظهر فيها الصور. وهذه الحضرة الخيالية لما قبلت المعانى صورا قال الله فيها« زين للناس حب الشهوات من النساء» أى فى النساء، فصورة الحب صورة زينها لمن شاء فى الشهوات(أيضا فى أمر ماآخر) وإنما ذكرنا

الشهوة لأنها صورة طبيعية. فإذا أراد الإنسان أن ينجب ولده، فليقم فى نفسه عند اجتماعه مع امرأته صورة من شاء من العلماء، وإن أراد أن يحكم أمر ذلك، فليصورها فى صورتها التى نقلت اليه أو رآها عليه المصور، ويذكر لامرأته حسن ماكانت عليه هذه الصورة. وإذا صورها المصور فليصورها على حسن علمه وأخلاقه(أى صاحب الصورة ذلك العالم المذكور). وإن كانت صورته المحسوسة قبيحة المنظر لايصورها إلاحسنة المنظر بقدر حسن علمه وأخلاقه كأنه يجسد تلك المعانى . ويحضر تلك الصورة لامرأته ولعينه عند الجماع ويستفرغان فى النظر الى حسنها. فإن وقع للمرأة حمل من ذلك الجماع أثر ذلك الحمل ماتخيلا من تلك الصورة فى النفس فيخرج المولود بتلك المنزلة ولابد. ... حتى أنه إن لم يخرج كذلك فلأمر طرأ فى نفس الوالدين عند نزول النطفة فى الرحم. فأخرجهما ذلك الأمر عن مشاهدة الصورة فى الخيال من حيث لايشعرون. وتعبر عنه العامة بتوحم المراة. وقد يقع بالاتفاق عند الوقاع فى نفس أحد الزوجين أوكليهما صورة كلب أوأسد أوحيوان ما فيخرج الولد فى صورة ماوقع (فى أخلاقه). وإن اختلفا فيظهر فى الولد صورة ما تخيله الوالد وصورة ما تخيلته الأم حتى فى الحسن الظاهر فى الصورة أوفى القبح(١١١) .وهذا المثال يريد القول أن الصورة منزلة مجسمة باحثة عن الجمال فى الواقع لتجسمه محسوسا فى صورة جديدة تتجنب ملامح بناء حسى واقعى فى عمدها لتصوير هذا البناء لأنها تتحسس الجمال الخفى والظاهر فى هذا البناء وتنفر بالضرورة عن القبح لأن القبح وهم أوقعتنا فيه الحواس التى لاتدرك إلا الظاهر وبمقاييس عرفية . فالمصور يكسر كل المقاييس لأنه يلملم ما تناثر من الجمال

فى القبح لما بين الجمال والقبح من المناسبة ليبتكر صورة جديدة تجسم هذا الجمال فى نظام أو نظم هو الانعكاس غير الظاهر للحب والشهوة. إن زينة العمل الفنى هى تحسين للواقع تأتى من قوة النظم وليس من الضرورة للزينة أن تكون قائمة بعين المزين وإنما تطل من الترتيب والتزويق بغير إضافة شئ ملموس.(١١٢) إن الزينة هى الجامع أوالتناسب والموافقة فى الصورة بين أجزائها أوهى تسوية هذه المكونات خلقا آخر لأن الخيال هو الحضرة الجامعة والمرتبة الشاملة.(١١٣) وهذه الزينة المحسنة للواقع لاتنظر لقبح الواقع إلا جزئية عارضة تفتقد روح هذا الواقع وهو الإنسان فى كمال فتضيف هذه الروح للوجه القبيح، فيصوره المصور حسنا ولكن من مواد جديدة لتقوم الصورة حسيا مجسمة لهذا الروح إجمالا يضفى الجمال على القبح. وقد رأينا ذلك فى مثل التوبة. والزينة أيضا تزيين للشهوات لإبراز الإرادات. وهذا يذكرنا بحديثنا عن آلية الخلق وكيف تبدأ بالتقدير. والتقدير هو نتاج النكاح بين القوة العلمية والقوة العملية وهو أب ينكح مادة الصورة فيتشكل ابن هو الصورة. وعملية النكاح بين القوتين العلمية والعملية عملية معقدة يتزاوج فيها العلم والعمل، والوهب والكسب. والعلم والوهب متعلقهما الإرادة أما العمل والكسب فمتعلقهما الشهوة. والإرادة تتعلق بالمعانى المجردة والأرواح بعيدا عن ضبط الخيال. والشهوة تتعلق باللذة المتحققة من نيل مراد النفس الحيوانية. والتزيين يبدأ بالشهوة إن تعلقت بكمال رؤية الحق فى العالم. ويتم ذلك عن ميل بطريق الالتذاذ عن تخيل صورى . وهذا يعد ميل الشهوة وتعلقها لأجل تحقيق الذات إبداعا يجسم ما ليس بجسم فى صورة مسواة، فإن الخيال إذا جسد ما ليس

بجسد فذلك من فعل الطبيعة. والطبيعة هى قوى جسم الإنسان أى شهوته. والشهوة نوعان : شهوة الدنيا التى تتعلق بالمحسوس فقط (والمحسوس جسم الطبيعة). وشهوة الجنة (فى الدنيا وفى الجنة على السواء) وتتعلق بما هو محسوس وبما هو معقول على صورة ما يقع بالمحسوس.(١١٤) والمعقول هو مالا يقوم بنفسه إلا فى صورة وهو لذاته لايتغير عن حقيقته ولكنه فى كل ذات له نسبة مختلفة لا تخرجه عن حقيقته لذاته أى عن جنسه وإن كانت تخرجه نوعا متباينا. وهذا الشئ المعقول ماله عين وجودية سوى عين الموصوف فهو على أصله معقول لا موجود ومثاله فى الحس البياض فى كل أبيض والسواد فى كل أسود ، هذا فى الألوان. وكذلك فى الأشكال، التربيع فى كل مربع، والاستدارة فى كل مستدير، والتثمين فى كل مثمن، والشكل بذاته فى كل متشكل. وهو على حقيقته من المعقولية ، والذى وقع عليه الحس إنما هو المتشكل لا الشكل . فالشكل معقول إذ لو كان المتشكل عين الشكل لم يظهر فى متشكل مثله، ومعلوم أن هذا المتشكل ليس هو المتشكل الآخر(الرجل متشكل فى متشكل آخر وهو الأسد والشكل هو تجسيم للشدة فى الرجل والأسد معا لكن فى عين المتشكل الأول من عين المتشكل الآخر.، فى قولنا : رأيت أسدا، تقصد الرجل). إذن المعقول الذى تتعلق به مع المحسوس (شهوة الجنة) يقبل الصور بجوهره، وهو على أصله فى المعقولية، والمدرك الصورة لا غيرها، ولاتقوم الصورة إلا فى هذا المعقول. فما من وجود إلا وهو معقول بالنظر الى ما ظهرت فيه صورته، موجود بالنظر الى صورته. هذا المعقول هو الحقيقة الكلية فى الهباء الطبيعى الذى يخلق فيه الحق وهو المعنى القابل

لصورة الجسم والجسم القابل للشكل هو هباء لأنه الذى يقبل الأشكال لذاته فيظهر فيه كل شكل وليس فى الشكل منه شئ، وما هو عين الشكل . وهذا الهباء الطبيعى هو الأركان التى منها المولدات. وهو يختلف عن الهباء الصناعى الذى يخلق فيه الإنسان صناعة أو إبداعا. (١١٥) ويطلق الحكماء على الهباء «الهيولى» . والهيولى الصناعية تقبل بعض الصور دون الآخر فعلى قدرة قابلية الخشب للتشكل فإنه لا يقبل صور القميص أو الرداء. ولكن كلما خف الهيولى (كالألوان) كلما قبل صورا أكثر. فالماء مثلا أخف من الخشب يتشكل بشكل الإناء أيا كان شكله ولونه. فالهيولى كلما خف يقترب من الهيولى الطبيعى أوالهيولى الكل الذى يقبل جميع صور الأجسام . وأخف أنواع الهيولى الصناعى هو الخيال لأنه يقبل ما ليس له صورة وما له صورة. فهو أوسع أنواع الهيولى قدرة وإن كانت مادته هى الحس فى تشكيل صوره إلا أنه يطل من المعقول فى الصورة الى حضرة المعانى والأرواح التى تتعلق بها الإرادة. وتعلق الإرادة بما هو محبوب أوغير محبوب، فإنه تعلق بالمعرفة المحضة بعكس الشهوة لا تتعلق إلا بما للنفس فى نيله من لذة خاصة . واللذة تصاحب الشهوة بالاشتهاء ثم تعقب لذة الاشتهاء لذة أخرى عند حدوث المشتهى حيث تزول الشهوة بحصول المشتهى وتبقى اللذة. وقد تحدث لذة ثالثة، بالرغبة فى بقاء المشتهى ، فلو بقى فى هذه الحال يصاحب بقاءه لذة ثالثة. وتعنينا اللذة الباقية بعد زوال المشتهى فهى روح الشهوة وهى صورة المعنى التى يطل منها الخيال بالإرادة على هذا المعنى .(١١٦).

والصورة تتشكل من مادة الواقع المخزونة صورا فى الخيال أو موجودات فى الحس أى من الهيولى الصناعى مادة المبدع فى التصوير. فالصورة بالضرورة تركيبية من مزاج هيولي. والمزاج لايطلب صورة معينة. ولكن عند حدوث الصورة فإن أجزاء المزاج تحتاجها الصورة فتؤدي كل منها وظيفة بقدر إكتمالها فى التخلق من عدمه. فمزاج الصورة أو مادتها للمصور كالآلة تسعف بقدر قدرتها على العمل بدقة تشكلها من عدمه. والمثال على ذلك آلات الصانع مثل النجار والبناء لا تطلب صانعا بعينه من المهنة التي وضعت لخدمتها. ولكنها عندما يستعملها صانع محدد من هذه المهنة، فإنه يحتاجها ولكن لا تؤدى عمله إلا بقدر ما فى تخليقها من كمال أو نقص.(١١٧) وهكذا مادة المصور لاتطلب صورة بعينها ولكن عندما تستخدم فى بناء صورة فإنها تستجيب حسب استعدادها لقبول صور معينة دون أخرى بسبب مطاطيتها وسهولة تقلبها من عدمه. كذلك حسب قدرة المصور على جبر مادتة على الاستجابة للتخلق فى حدودها القصوى لإعطاء هذه الاستجابة. وتشكيل المصور للمادة عمل عشقى استجابتها هو المعنى المتعلقة به الإرادة. والعمل العشقى لذة محققة للإرادة. وبهذه اللذة يتدافع حطام الذاكرة من كبير أوصغير ينجذب منه ما له علاقة ببعضه بسبب سريان ماء اللذة فيه انجذاب الحديد الى المغناطيس فيتركب فى صورة يستدعيها تعلق الحس والخيال بموقف معين يولد لذة من جنس قطع الحطام التى انجذبت الى بعضها. وحتى إذا ماالتأمت هذه الجزئيات بقوة التماثل التى تخلقها العلاقة فيما بينها من ناحية، وفيما بينها وبين الموقف من ناحية أخرى ـ وهو الذى أحدث بينها العلاقة أصلا ـ التأمت مع الموقف وصارت جزءاً منه

بخروجها إلى عالم الحس من عالم الخيال . وهو خروج تنفيس عن كرب صلاحيات الذات تريد أن تتحقق تحققا حسيا مرئيا خالدا فيه لذة بلا شهوة ولا مشتهى ؛ لذة الإرادة الخفية للذات. فإذا كان الواقع «هيولى» فالفعل الجمالى للمبدع هو تشكيله فى تحقيق للذات بقدر ما يحتمل هذا الواقع من التشكيل. فالواقع لا يطلب صورة بعينها ولا مصورا بعينه ولكنه قابل لتحقيق ذات الإنسان لإنقاذها من الفناء والغرق فى طوفان النسيان. وهو إنقاذ يقهر الفناء والعدم فى قيد الشكل قهرا صوريا مجملا كله جمال من حقيقة الصورة الأزلية كموجود قائم من أنفاس الذات فى ديمومة من الخلق الجديد. والحروف فى اللغة أصوات فى هيولى صناعى فيه قوة الهيولى الكل وتشكلها فى الصور المتواطأ عليها يجعلها هيولى فيه قوة الواقع الاجتماعى ثم قابليتها للنظم بلا حدود يجعلها هيولى للإبداع الإنسانى بماله من قوة السحر.(١١٨) ونظم اللغة فى الشعر يتم بدعم من الروح القدس لنفى الشرمن الواقع بتجميله بكشف الحق فيه ، والحق هو الجمال.(١١٩) والروح القدس هو الطائر حامل الصور فى قدميه فى الرؤيا ذلك القانص للصور وهذا يذكرنا بالمثل الذى ضربه كاتب معاصر عن الصورة الشعرية وخلقها بصياد فى جزيرة يقتنص الصور فى صبر مما يخرجه له بحر عقله الباطن . ولابن عربى قصة شبيهة تماما بقصة الصياد فى رسائله وإن لم تتعلق بالشعر إلا أنها تعلقت مثل قصة الطائر بقضية الخلق والإبداع.(١٢٠) ومثل ابن عربى أكثر دقة وأبعد عمقا لارتباطه بنظرية متكاملة لاتتغذى على آراء الآخرين ونتائج مدرسة التحليل النفسى وإنما تغرف من معرفة مدهشة بحقيقة النفس فى عضويتها مع الإنسان والعالم والله.

والنظم هو جمال الصانع فى صنعته وهو العضوية فى العمل الفنى . والعضوية هى الإجمال والجمال فى ديناميكية غيبية تكشف بالتلقى.

٢ ـ العمل الفنى بين الخلق والتلقى

الصورة كائن عضوى يتميز بالكثرة والوحدة تميزا خارجيا وداخليا فسطور القصيدة أعضاؤها ومحتواها المعنوى قواها والقوى صورة المعنى الكامنة فى العضو المحسوس الذى هو صورة الجسم الحاوى لصورة المعنى . ولنأخذ جسم الإنسان كمثال للعضوية فهو النموذج الذى تحاكيه الصور الإبداعية فإنه مكون من أعضاء ينبع عنها مساويا لها فى العدد مجموعة من القوى أو الحقائق. وكل عضو - ولنأخذ الأذن كمثال - يتكون من مجموعة من الأعضاء كالغضاريف والأغشية والتيه... إلخ ... وهذه بدورها تتكون من مجموعة من القوى أو الحقائق فى سلسلة لا تنتهى ، والمجموع هو الصورة، وهى وحدة متسقة لا يقلل من وحدتها عضويتها فالصورة كثرة فى واحد وواحد فى كثرة.

ولا يمكن فصل الصور المعنوية (القوى) عن الصور الحسية (الأعضاء) ففى مثال الأذن لا يمكن فصل السمع بما فيه من تمييز صور الأصوات ووضوح وتغشية ومزاج قابل لما يسمع أو نافر ... إلخ كل هذا من حديث عن موجات واهتزازات وطاقة مصاحبة للصوت عن الأذن. وهذا كله لا يمكن فصله عن باقى الأعضاء وقواها. ومن هنا يقودنا منهج ابن عربى (الذى يبحث بعد ذلك عما وراء الطبيعية فى الظاهرة النفسية) الى دراسة الصورة دراسة مورفولوجية

وتشريحية وفسيولوجية، كتعبيرات أدق من الشكل والمحتوى ، فمورفولوجيا الصورة عبارة عن بنائيتها فى أشكال خاصة فيها تحورات عضوية لملاءمة وظائف فسيولوجية متداخلة مع بعضها مرتبطة ببيئة نشأة الصورة فى الخيال أو فى الحس . فالعمل الفنى له وظائف تذيع من لفظة صورة بما فيها من تشكيل ديناميكى فى حركة من المبدع الأول الى المبدع الثانى أى من الفنان «أو الصوفى » الى المتلقى (المريد). وبالتالى فإن كلمة شكل ومحتوى تفرض استاتيكية جامدة على تصورنا ابتداء للعمل الفنى بينما كلمة مورفولوجيا وفسيولوجيا تفيض ديناميكية هى واقع فعلى للعمل الفنى الذى ينبض بإيقاع يحيرنا فى تدفقه وبذا فالكلمتان تفتحان لنا طريق تحليله وتفسيره واستلهام مغزاه متمثلا فى وظيفته والتزامه.

إن الحديث عن المحتوى تنازل - ولو مؤقتا - عن الشكل ومسخ لحقيقة العمل الفنى بتجريده ولاسيما أن التجريد مستحيل باستحالة إدراك المعانى منفصلة عن الصور، فقصارى جهد المفسر شرح كلمة بكلمة أخرى لا يمكن أن تكون بديلا لها فلا ترادف فى العالم على الإطلاق. كذلك الحديث عن الشكل حديث جمالى مطلق فيه تزييف لمعنى الجمال وهو أداء وظيفة، كما أن الاطلاق مستحيل أيضا. ولا ننسى ما يمكن أن نقع فيه من خلط بين مفهوم ابن عربى لكلمة شكل وبين المفهوم المعاصر لها، فنحن لا نرى إلا المتشكل لأن الشكل عنده هو معقولية قيام النسب بين أعضاء الصورة المشكلة للجامع الخفى، فالمتشكل الحسى صورة توحى بوجود شكل خفى . ومن ثم فمورفولوجيا تعتمد

على الملاحظة والتشريح الدقيق تقودنا الى أدق وحدات للعمل الفنى يمكن الوصول اليها، فتقودنا هذه الى فسيولوجيا كل وحدة عضوية منها ثم إن ارتباط ذلك كله ارتباط أعضاء وقواها يترتب عليه أثر ديناميكى له الدور والحركة الدورية حول القطب فلا يبرح، أو الاندفاعة نحو حقيقة كلية تقف على بعد من صورة المعنى نذوقها ذوقا ولا نراها الا برؤيتها فى الكل. وطبيعة الصورة الحركة الدورية لأنها صورة ذات مبدعها والمبدع صاحب الحركة الدورية لابدء له فيلزمه «من»، ولاغاية فتحكم عليه « إلى ». فهو لايتحرك من الشكل الى المحتوى أو العكس وإنما المورفولوجيا عين الفسيولوجيا ، والأخيرة جوهر الأولى لاتقوم إلا بها، فصلصلة الجرس عين حمحمة الفرس : الصورة أثر فى عين وعين فى أثر ولا تعرف إلا بالنتيجة والنتيجة هى المجموع فى كثرته والكثرة فى مجموعها، والمجموع واحد مضروب فى نفسه. وبذلك فالتحليل الجامد من الشكل الى المحتوى طريق مستطيل مائل خارج عن المقصود طالب لشئ ما هو فيه صاحب خيال إليه غاياته، فله «من»، «الى» وما بينهما .

والموسيقى أقرب الفنون لتوضيح هذه الفكرة، نعود لأنفسنا من شرود لنجدنا قد امتلأت نفوسنا بهجة ومعانى جديدة باهرة هيولية. وندرك سبب ذلك أن هناك لحنا كان ينساب إلينا حلما فى يقظة انتهى بانشراح دون أن نذكر منه شيئا سوى اهتزازات فى داخلنا لكنها رغم اختفاء اللحن فى الحس لازالت تردده داخلنا، لكن أين فى هذا الداخل؟ إن جسمنا كله يرتعش نشوة. ولكن هل فى ذلك إنكار لوجود الأفكار فى العمل الفنى؟ إن الأفكار هى صورة الوظيفة،

وهذه مندرجة في الأعضاء فإن الشكل الظاهرى «المورفولجيا» وراءه صور أفكار تنتج صورة الوظيفة «الفسيولوجيا» وهى فكرة تحور أعضاء العمل الفنى لكمال أداء هذه الوظيفة. فالأفكار هنا هى عضوية البناء فى وظيفتها وتتحدد بأثرها العضوى الوظيفى فى المتلقى بإعادة الخلق والتصوير وهى الشكل عند ابن عربى.

ويترتب على عضوية الصورة الفنية القول بالصورتين: صورة الجسم وصورة المعنى وهما يشبهان زوجا من المحبين فى قبلة، وهب كل منهما الآخر روحه فى تبادل الأنفاس فجسما معا صورة الحب، فالواقع الصورتان معا هما الشكل الظاهر أو الصورة الكلية. وهذا ينطبق على مجموع العالم. فما الفرق بين عضوية الأشياء وعضوية العمل الفنى؟ الفرق جمالى فالأشياء شأنها شأن العمل الفنى يتوقف جمالها على كمال الصورة. وكمال الصورة من كمال الأعضاء والجوارح وسلامة المجموع والآحاد من العاهات والآفات. ولاتسلم الأشياء من الآفات والعلل فتقبح إحدى الصورتين وتنعكس على الصورة الظاهرة وقد لاتنعكس انعكاسا تاما، فتبدو الصورة الظاهرة تارة جميلة فى شىء وتارة أخرى قبيحة فى شىء آخر. فيحب الناس الصورة الجميلة وينفرون من القبيحة. وهذا هو جمال العالم والأشياء فى العامة. ويسمى الجمال المقيد. والحقيقة أن العالم خلقه الله فى غاية الإحكام والإتقان كما قال الإمام أبو حامد الغزالى من أنه لم يبق فى الإمكان أبدع من هذا العالم، فأخبر أنه تعالى خلق آدم على صورته. والإنسان مجموع العالم. ولم يكن علمه بالعالم تعالى إلا

علمه بنفسه، إذ لم يكن فى الوجود إلا هو. فلابد أن يكون على صورته فلما أظهره فى عينه كان مجلاه. فما رأى فيه إلا جماله فأحب سبحانه الجمال. فالعالم جمال الله فهو الجميل المحب للجمال،فمن أحب العالم بهذا النظر فقد أحبه بحب الله، وما أحب إلا جمال الله، فإن جمال الصنعة لايضاف اليها وإنما يضاف إلى صانعها. فجمال العالم جمال الله. وصورة جماله «دقيقة» أعنى جمال الأشياء بسبب الصورتين واحتمال النقص فى إحداهما.. وهو في الواقع نقص رؤية الرائى. فمن رأى بعض الأشياء جميلا والبعض الآخر قبيحا فما رآه جميلا بالجمال المحبوب على الإطلاق بل هو جمال مقيد أو تقليدى متعارف عليه ليس الجمال الحقيقى الذى أحبه الله وأحبه من أحبه بحب الله له. أما من رأى الجمال الحقيقى على الدوام فى الأشياء فهو صاحب الذوق، يرى صورة هذا الجمال فى نفسه. وقد يذوب فى هذه الصورة فينسى نفسه وتحكم عليه - بالجملة- فلا يخرجها إلى الحس لأن الحس كله مجلى هذه الصورة، وهذه درجة وراء الإبداع والخلق أشرنا إليها من قبل لايتأثر صاحبها بأشعار الغزل ولايقولها. وقد ينقل هذه الصورة إلى الخارج ويجسمها سليمة الأعضاء كما رآها خالية من الآفات فى الصورتين ليرى فيها مارأى فى نفسه ولينقل رؤيته الى نفوس الآخرين فى عمل فنى أو شعرى. وحافزه فى ذلك الحب للجمال الذى هو جمال الكمال أو جمال الحكمة. إذن عضوية العمل الفنى هى جمال خالص لكل ذى عين. وهو نفس الجمال المتجلى فى صور العالم لايراه إلا الخاصة. وينبغى التنبيه أن هذا الجمال غير تقليدى ولا عرفى لأن صورته مبتكرة تعشقه كل عين ولو لم تفهمه، وهذا الفارق بين جمال الفن وجمال الطبيعة العذراء قبل

أن ينكحها الخيال (١٢١).

٣ـ العمل الفنى بين الخلق والتلقى :

الشيء الواحد يتنوع فى عيون الناظرين، فيتنوع فى عين الناظر حسب مزاج هذا الناظر، أو يتنوع مزاج الناظر لتنوع المنظور. والعمل الفنى يؤثر فى مزاج الناظر تأثيرا يختلف بحسب مزاج الصورة ومزاج المتلقى.(١٢٢) والمزاج هو ما يطلق عليه علم النفس الحديث «الشخصية». وفى كل الأحوال لا يخرج هذا الأثر مع تنوعه بتنوع الشخصيات عن طبيعة العمل الفنى نفسه أى عما هو عليه هذا العمل الذى هو كثرة مشهودة فى عين واحدة. (١٢٣) والتذوق الفنى هو تجديد الخلق بالأمثال؛ إعدام وإيجاد متواقت لكيان العمل الفنى. فإيجاده فى المخيلة هو عين إعدامه. فالعمل المتمثل هو عين الأصل وهو ليس عينه أى مثله «بل هم في لبس من خلق جديد». (١٢٤) وكما كررنا من قبل لا فارق زمنياً بين الرؤية من الخارج والتمثل من الداخل حس ومحسوس، وتعلق الحس بمحسوس لا يدرى هل الحس تعلق بالمحسوس أو المحسوس انطبع فى الحس، قصر العقل ـ والله! ـ وخنس الفكر وحار الوهم وطمس الفهم فالأمر عظيم والخطب جسيم والشرع نازل (عملية التلقى المستمرة للقرآن كذلك الإلهام الذى لاينقطع. وبقاء صور التجلى مثالا فى الخيال) والعقل قابل والأمر نافذ والحوادث تحدث والقوى قائمة والموازين موضوعة، والكلمات لا تنفد، والكائنات لا تبعد، وما ثم شئ مع هذا المعلوم المتعدد والعين واحدة والأمر واحد، حارت الحيرة فى نفسها إذ لم تجد من يحار بها. (١٢٥).

واختلاف الشخصية يؤدى الى اختلاف سعة الرؤية أو ضيقها. أو بمعنى أدق يؤثر على نسبة التذوق أى نسبة استيعاب وحدات الكثرة العضوية التى يحشدها العمل الفنى فى عينه الواحدة المرئية مورفولوجيا. والفارق الزمنى بين لحظة ميلاد العمل الفنى الأولى ولحظة ميلاده عند المتلقى هو الفرق بين الماضى والمستقبل، ولكن العمل الفنى هو فى زمان التجديد عين ما هو فى الزمان الماضى . ولكن الفارق الزمانى بين الميلادين يولد اختلافا مستمرا فى الشخصية؛ فالمبدع عندما يصير متلقيا ليس هو عين شخصية المبدع عند الإبداع. والأمر نفسه عند متلق فى زمن الإبداع وفى زمان لاحق.(١٢٦).

وهذا يدفعنا الى طرح سؤال أيهما أسبق فى الزمان: الشكل (المورفولوجى) أو المضمون (الفسيولوجى)؟ أو بمعنى آخر أيهما أسبق صورة المعنى أو صورة الجسم فى الصورة الكلية، ثم نطرح سؤالا آخر: أيهما أفضل ؟ إن الشكل هو الآخر، وهو الظاهر. أما المضمون فهو الأول وهو الباطن. فالمضمون يتقدم الشكل فى المرتبة وليس فى الزمان لآن عين ظهور الفكرة هو عين ظهور اللفظ الحامل لها. هذا أثناء عملية الإبداع، ومن ثم فالمضمون هو عين الشكل. فكل صورة تتشكل فى الظاهر هى لحظة إثبات وتثبيت لحقيقة وجود داخلى يستوعب الوجود الظاهرى، فالباطن هو عين الظاهر بل عين كل شئ. (١٢٧) ولكن من أين جاءت المرتبة؟ إن طبيعة البطون فى الباطن هى التدبير والحفظ للوجود والحياة فى الشكل على هيئة المقادير والأوزان والألوان كما أن الوسيلة الوحيدة لظهور المضمون - وهو أمر أقرب الى التجريد فى صورة لفظية رامزة

مجهولة - هى الشكل . أيضا الوسيلة الوحيدة لفهم الشكل هى اختراقه وكسر قشرته وصولا الى اللب وذوقا للب اللب، هذا يعنى عبور الشكل نحو المضمون الذى لا نصل إليه أبدا، فهو بقدر قربه الشديد يبعد فهو الغاية المنشودة المستحيلة، وهو الحقيقة الموجودة التى تتخلل الشكل وتحييه، وبذا تقدمت مرتبته ، فهو الحاكم وإن كان للشكل الحكم ، لأنه - لايحكم إلا بقدر ما يتيحه له الشكل من ذاته على ما هى عليه من استعدادات، ومن ثم فاختراق الشكل نحو المضمون هو المضمون نفسه أو على الأقل المضمون الذى يتيحه الشكل، وهذا المضمون هو القوة الرمزية فى الصورة أو لطيفتها ذات الإشارة الى معنى يلوح فى الفهم ولا تسعه العبارة.

ولما كان المضمون المنشود هو معنى مجرد قيده فى الحس الشكل فى صورة المعنى فإنه فى غاية الاتساع، يقع تحت ضغط الشكل وقهره بقوة الخيال. وبالتالى فإن المضمون الذى يتيحه الشكل، ولنسمه المضمون الاختراقى ، هو وسيلة لتخفيف الضغط وتلطيفه بل تكسيره وسحقه. فيتمدد المضمون ويعود الى اتساعه، وهو تمدد لا سبيل لقياسه وتحديده إلا بإعادة الضغط والتكثيف، بالخلق الجديد، وهو ما نعنى به هنا عملية التلقى .

والمقياس الوحيد الضابط لاتساع المضمون وحقيقته يكمن أيضا فى الشكل متمثلا فى عضوية البناء . وهذه العضوية تتمثل فى الكثرة والوحدة فكل عضو بل كل شريحة من عضو تنطلق منها شرارة قوة معنوية أثناء عملية الهدم والبناء المتواقتة - بالتلقى - وهذه جميعا تعود فتتسق كلمح بالبصر،

متلاقية فى بناء جديد مثيل هو عين الأصل لأنه يتكون من مادته التى تلتقطها القوة المصورة التقاط الطير للسمسم. ورغم ذلك فهو ليس عين الأصل لأنه مثال. كيف يكون ذلك ؟ إن عملية التلقى هى عملية تذوق واختراق الشكل هى عملية تدافعه الى داخلنا فى حركة تشغل فراغا فى الزمان والمكان وهو فراغ«الآن» البرزخى.

فالعمل الفنى فى حالة سكونه الوهمى وهو بعده عن التلقى ككيان مادى به طاقة وضع يغيبها السكون كالنار فى الزناد (الحجر) (١٢٨) تتحول الى طاقة حركة أثناء اختراقه بالتلقى فى رحلته نحو داخل المتلقى ، وهذه الطاقة هى إشعاعات المضمون الناتجة عن تفجير الشكل وتحريكه لإقامته من جديد فى خيال المتلقى (أداء الشكل لوظيفته باصطدامه بالمتلقى عندما يتدافع الجرس نحو المتلقى وينكسر قفل الحرس). هذا المتلقى يستقبل هذه الطاقة عبر قوى الحس جميعا مع تباين حظ كل قوة منها فى المشاركة. ويتحكم مزاج الإنسان أو شخصيته وهى بناء عضوى فى عمل هذه القوى كما أن فعالية هذه القوى ومدى قدراتها يتحكم فى المزاج أو الشخصيه فهى علاقة نكاحية تتدافع فى نتاج (ابن جدلى) واحد الكيان يقيم علاقة نكاحية مع عملية التلقى وجزئياتها التى هى جزئيات العمل الفنى . ويقدر نتائج هذا النكاح وبعده عن العقم لا يمتنع العمل الفنى ويكون الإدراك للمضمون. هذا الإدراك إحساس تذوقى . فالتذوق مختلف فى الكم والكيف من متلق الى آخر، وهو الذى يحكم كمية الطاقة المعنوية الوظيفية النافذة بنفاذ أعضاء العمل الفنى المسحوقة فى

تجاذبها وتشكلها الجديد الذى قد يقترب أو يبتعد عن الأصل بنسبة مئوية تتفق ودرجة النفاذ التى تساوى درجة التذوق. والبناء الجديد هو الأصل محجوبا منه ما لم ينفذ من الطاقة فهو - من هنا - مثال الأصل ، وهذه الكمية المحجوبة لا تضيع بل تعود الى طاقة وضع داخل الأعضاء النافذة أثناء حركة النفاذ، أى أنها تقلل من الحركة وتصبح مناطق شلل فى قوى الحس.

وعندما تنتهى عملية الاختراق وتشكل المثال فى الخيال، فإن الإحساس المصاحب لها يتخلل كيان المتلقى ويترك بصماته فى كل عضو من أعضائه بل فى كل جزء من أجزائه من حيث ما هو مركب (مزاج) فلا يبقى فيه جوهر فرد إلا وقد ذاق معرفة، فى العقل، وفى كل مناطق الحس منه التى تتصل بالأعضاء اتصال أخذ وعطاء فى حركة انتشار عكسية واسعة (فى اتجاه مضاد لاتجاه الإبداع الأول).

وهذا يشبه مايحدث للعارف إذا تخللت المعرفة به ، فهو عارف من حيث ما هو مركب فلا يبقى فيه جوهر فرد إلا وقد حلت فيه معرفة به، فهو عارف ربه بكل جزء فيه. ولولا ذلك ما انتظمت أجزاؤه ولاظهر تركيبه ولانظرت روحانيته طبيعيته، فبه تعالى انتظمت الأمور معنى وحسا وخيالا (عناصر الصورة) وكذلك أشكال خيال الإنسان لاتتناهى وما ينتظم منها شكل إلا بالله (الجمال والإجمال فى الشكل) وحكمها فى المعرفة بالله (بالجمال) حكم ماذكرناه فى الصور الحسية والروحانية، هكذا فى كل موجود. فإذا أحس الإنسان بما ذكرناه وتحقق به وجودا وشهودا كان خليلا أى متخللا بالمعرفة. وهذا لابد أن يكون

لحدوثه من الوهب والموهبة ما يسحق فإن المسحوق مفرق الأجزاء مستعد لتلقى أجزاء الصورة المستقبلة. والوهب يعتمد على المحل أو هو من مكونات الشخصية وهو استعدادات تعين على التذوق والفهم(١٢٩).

ومن هنا الأحاسيس المصاحبة لعملية التلقى وهى أحاسيس شاملة للكيان كله؛ هى أحاسيس تترك بصماتها الخالدة فى الأعضاء كنوع من المعرفة لها طعم وتلذذ وبقاء وذكاء، فالخوف والرجاء من أو بشئ معين ماهما إلا ألم نخشى تكرره من هذا الشئ الذى نخافه، أو تلذذ نرجو تكرره - وذلك عندما نصطدم بهذا الشئ أو ذلك فى الحس أو الخيال. وتلك البصمات تشبه الأسهم فى مكانها مشيرة الى «المثال» القائم فى الخيال الذى يخضع لعملية تكوين مستمرة عن ميل فى الطبيعة يسمى انحرافا أو تعفينا وفى نفس المتلقى العارف يسمى إرادة، وهى ميل الى هذا المثال دون غيره وذلك ليتم الاعتدال والتوازن فى الشخصية المستقبلة.

ونسوق مثلا لذلك : شعور بالألم قد يخرج على شكل غضب من شخص ما. ومن غضب فقد تأذى وتألم، فالغضب شكل مضمونه الألم . ولما كان المضمون عين الشكل فإن الألم هو عين الغضب. والغضب بالضرورة يسعى نحو مغضوب عليه لإيلامه ليجد الغاضب راحة بخروج الألم متخللا الغضب أو فى صورة الغضب، فينقل الألم الذى كان عنده الى المغضوب عليه يحس به ويتمثل هذا الاحساس غضبا يظهر على صورته تمثلا وتخيلا. وقد ينتهى الأمر عند ذلك أو يكرر المغضوب عليه نفس الأمر مع آخر وهكذا.

والقصيدة - كعمل فنى - عين إحساس عاشه الشاعر ، تسعى نحو المتلقى بعين هذا الإحساس متمثلا فى شكلها. فإذا كان الشكل غضبا ينتقل ألما الى المتلقى(١٣٠) ليستحيل غضبا يتوجه بعضه دائما نحو المثال فى عملية مستمرة بين الألم والغضب فينهدم المثال ويتركب فى الخيال محققا نوعا من الراحة واللذة لتعادل الألم والغضب أو لتعادل الفعل ورد الفعل، وهو تعادل يؤدى الى السكون فى الأجسام وإذا ما تدفق هذا السكون فى حركة الخلق الجديد فى المثال صار سكينة. وهى سكينة الأزواج. وحركة السكون الصانعة للسكينة حركة دورية تغذى البصمات الإحساسية السابق الإشارة اليها لتنعكس سلوكا إراديا ولا إراديا، ومعرفة ذوقية تدوم وتتداخل مع باقى معارف الأعضاء الإنسانية بذاتها المشيرة الى ذات الله.

ولا ينبغى أن يؤدى ذلك الى نظرية الهروب من الانفعالات أو التطهير أو الإعلاء والتنفيس عن الكبت. فالغاضب فى مثالنا راحته جاءت من نقل صورة ألمه (وهى صورة جنس للألم وليست بصورة نوعية فهى تجسيم لألم كل الغاضبين) فى قصيدة غاضبة تتوجه للآخرين، وبقى من ألمه بصمات هذا الألم فى مراكز الحس من مخه ومنابع إمدادها التى هى مصبات نفس الإمداد أى أعضاء الجسم. وأول الآخرين الذين يتوجه اليهم غضب الشاعر(بل جوهر هؤلاء جميعا وصورة ذاتهم وخلاصة صورتهم فى حالة الغضب) هو الشاعر نفسه باعتباره أول متلق لفنه عن طريق التذوق، فيدرك لأول مرة أحاسيسه كشئ جديد عليه، يغذى مناطق الحس منه تغذية جمالية تتمثل فى معرفة تضاف الى

قواه الحسية. وهى معرفة تتفوق على كل أنواع المعارف عند القوى الحسية لأنها تتعلق بمثال جمالى فى الخيال، وتتغذى منه أبدا أعمق غذاء بعكس ألم أصابنا لرؤية مكروه يحل بآخر نحبه أو سعادة للحظة أنس عشناها.... إلخ فإن كل ذلك ينحدر الى غياهب الذاكرة، ويزداد انحداره ببعد مصدره حتى يتلاشى الإحساس الواعى به. إن هذه المشاعر الغائبة فى ذاكرة المبدع أمام محرك ملهم تنشد الى بعضها فى تجاذب الحديد نحو المغناطيس. والمغناطيس هنا هو المحرك لشعور من جنس معين. وينتهى تجاذبها بإبداع صورة فيها إجمال ونظمها جمال فنى . هذا المغناطيس نفسه هو المثال المرسوم فى خيال المتلقى. فكأن خبرتنا الشعورية المبعثرة المشوشة المكبوتة فى خزانة الخيال تتجمع لحظة الإبداع أو التلقى فى مثال جامع شامل لها. وإذا عدنا الى هذه المشاعر المتلاشية فى النسيان فإن بعضها يستعصى على النسيان الكامل فيبقى فى شكل مرض نفسى أو على الأقل فى شكل قلق غامض مشتت الأصل والجذور. أما تعلق المشاعر بمثال فى الخيال فهو تعلق بمشهود ، وكل مشهود قريب من العين ولو كان بعيدا بالمسافة - بعد المسافة هنا يأتى من غطاء الشكل الحسى الكثيف ذى الستور - فإن البصر يتصل به من حيث شهوده، ولولا ذلك لم يشهده. أو قد يتصل المشهود بالبصر كيف كان -وحركة المثال فى الخيال بين هدم وبناء مع بقاء صورته الجديدة الحاضرة « وهى عين الأصل القديم » قرب بين البصر والمبصر. وهو قرب فيه لذة التذوق وعمق المعرفة. لأن الهدم والبناء ما هو إلا نبض الحياة فى المثال يعكس ذات المتمثل له ، أو هو السماع أى إيقاع العمل الفنى ، وأدق من ذلك خلاصة الشكل الجمالية أى مضمونه الذى يقبل إضافات

جديدة باستمرار التذوق تأتى من إدراك إحساسى محتمل لبعض المضمون المحجوب فى أول عملية التذوق عند بناء المثال من الأصل لأول مرة. وهذا الاحتمال يأتى من الفارق فى مزاجنا وشخصيتنا بين التلقى الأول والتلقى الاخير كما بينا من قبل، فقد يستيقظ فينا إحساس عارم مفاجئ يرتبط بقصيدة شعر طال الأمد بيننا وبين لحظة تلقيها الأولى فنتمثلها كأننا نقرأها لأول مرة، جديدة ناصعة المثال، وذلك فى خيالنا حيث تدب كلماتها وسطورها موقعة فى داخلنا لحنا تردد أصداءه كل قوى الحس والتذوق منا، وليس ذلك إلا التراكم الكمى للمضمون تحول الى تراكم كيفى وصل الى ذروة وجوده الفعال فى عالمنا الداخلى أى فسيولوجيا فى أعضاء جسمنا التى تتلقى مثالا جماليا متخلقا تخلقا عضويا وظيفيا على هيئة قصيدة صاحبتنا طويلا دون أن ندرى كيف؟! فإن دقات قلبنا لا تتوقف رغم أننا لا نسمع توقيعها إلا فى لحظة استثارة أو عمد خاطفة نضع فيها أيدينا فوق موضع القلب منا تتسمع الدقات مع الأذن، وتمسك القلب أن يسقط الى الفراغ. فهل عدم وعينا المستمر لدقات القلب حال بيننا وبين تدافع الدم منه فى دأب يفرض علينا الالتفات فى لحظة ما ؟!(١٣١).

******

هوامش

(١) هذا البحث ص (٣٠ - ٣١)

(٢) نفسه ص (٣٢ - ٣٧)

(٣) نفسه ص (٣٨ - ٥٢)

(٤) نفسه ص (٥٣ - ٧٦)

(٥) نفسه ص (٣٣ - ٣٤)

(٦) نفسه ص (٣٠ - ٣١)

(٧) نفسه ص (٥٢ - ٥٣)

(٨) نفسه ص (٣٠ - ٣١، ١٠٧ - ١٠٨)

(٩) نفسه ص (١٠٦ - ١١٨)

(١٠) نفسه ص

(١١) راجع الهامش ٨ ثم ص (٥٣ - ٧٨)

(١٢) نفسه ص (١٧١ - ١٧٢)

(١٣) نفسه ص (٥٣ - ٧٦)

(١٤) نفسه

(١٥) نفسه

(١٦) راجع امثلة يستخدمها مرتبطة بالفن الفتوحات ح١ ص ٣٩٧، ثم ص٤٦٢ ثم ص١٣٨-١٤٢، ح٢ ص ٤٢٤-٤٢٥ وذلك لأمثلة الدار والمهندس، والفاخورى والصلصال - الخشب والنجار ، التابوت، ثم الحجلة والمصور وعموما حصر هذه الامثلة عنده غير ممكن لكثرتها.

(١٧) الفترحات ح٢ ص ٦٢.

(١٨) الفتوحات ح١ ص ٣٩٧.

(١٩) نفسه ص ٤٤٣-٤٤٥.

(٢٠) نفسه ص ٣٩٩.

(٢١) نفسه ص ٤٦٣.

(٢٢) نفسه ص ١٢٤.

(٢٣)نفسه.

(٢٤) الفتوحات ح٣ ص ٥٠٨-٥٠٩.

(٢٦) نفسه ص ٤٤٩.

(٢٧) نفسه ص ١٤٩.

(٢٨) الفصوص ص٦٩

(٢٩) الفتوحات ح٣ ص ١٠٩.

(٣٠) نفسه ص ٣١٥.

(٣١) نفسه ص ٨٧-٩١.

(٣٢) الفتوحات ح٢ ص ١٤٣.

(٣٣) الفتوحات ح١ ص ١٦٣.

(٣٤) نفسه ص ٧٣٩.

(٣٥) الفتوحات ح٢ ص ٢٧٨-٢٧٩.

(٣٦) الفتوحات ح٣ ص ٦٧.

(٣٧) نفسه ص ٩٩.

(٣٨) الفتوحات ح٤ ص ٢١٢-٢١٣.

(٣٩) نفسه.

(٤٠) ترجمان الأشواق ص ١٧٢ شرح البيت ٢ . ٣.

(٤١) الفتوحات ح٣ ص ٢٨٠-٢٨١.

(٤٢) الفتوحات ح٢ ص ١٨١.

(٤٣) الفتوحات ح١ ص ١٦٨، ح٣ ص ٩٥.

(٤٤) الفتوحات ح٣ ص ٩٥-٩٦.

(٤٥) الفتوحات ح٢ ص ١٣٥، ١٨٦.

(٤٦) الفتوحات ح٣ ص ٢٥٩.

(٤٧) الفترحات ح٢ ص ١٨٠.

(٤٨) نفسه ٢٨٠.

(٤٩) نفسه.

(٥٠) نصوص غير منشورة(المقدمة ويشير ابن عربى للنفرى فى فتوحاته ح٢ ص ٢٠٩.

(٥١) نفسه (نصوص غير منشورة) ص ٢٣٩.

(٥٢) الفتوحات ح٤ ص ٢١٤-٢١٥.

(٥٣) الفتوحات ح٢ ص ١٢٢.

(٥٤) نفسه ص ٣٠٥.

(٥٥) نفسه ص ١٣٢، ح٤ ص ٢٣٢،٢٣٨-٢٣٩.

(٥٦) الفتوحات ح٤ ص ٢٦٩.

(٥٧) السماع يمكن أن يكون مصطلحا عند ابن عربى بمعنى الإيقاع أو الحركة الدائمة لكن فى الموجودات كما يمكن أن يكون مصطلحا عنده وعند عامة الصوفية بمعنى الأغنية الدينية وقد تحدث عن رأى ابن عربى فيه آسين

بلاثيوس فى كتاب

El Islam Cristianizado p.182-197+ P.319+P.327-334 + P.354.

..كما أشار اليه فى كتابه المترجم عن العربية:

Santos Andaluces. وهو يتحدث عن هذه الظاهرة بمعناها الثانى أى الأغنية الدينية وذلك عند المتصوفة المسلمين عامة وعند ابن عربى خاصة وهى دراسة مقارنة تبين الأصول المسيحية لهذه الأغنية - من وجهة نظر الدارس - كما تبين الفرق بين الاندلسيين والمشارقة فى أمر الأغنية الدينية أما السماع بمفهومة الاصطلاحى عند ابن عربى فيفيدنا فى فهمه الرجوع الى : الفتوحات ح١ ص ٤٠٢، ح٢ ص ٣٦٦-٣٦٨،ح٣ ص ٣٣٤، ح٢ ص ٤٧ ، ٤٢٤-٤٢٥، ٤٥٠-٤٧١. ٦٣٥، ح٢ ص ٣٥٢ ، ٣٥١، ح٢ ٢٨١-٢٨٢، ٥٣٥-٥٣٦، ٤١٥ وقد راعينا سياق يمكن أن يربط الأشارات المختلفة حسب ترتيب الصفحات السابقة.

(٥٨) راجع هذا البحث ص ١٧٤ ، وهامش ١٠٨ من هذا الفصل.

(٥٩) الفتوحات ح٢ ص ٤٣٥.

(٦١) نفسه ص ٤٥٨.

(٦٢) نفسه ص ٤٥٧-٤٥٨.

(٦٣) نفسه ص ٣٣٤.

(٦٤) نفسه ١٣٦.

(٦٥) نفسه ١٧٣.

(٦٦) نفسه ٧٧.

(٦٧) نفسه ٤٨.

(٦٨) نفسه ص ١٤١.

(٦٩) نفسه ص ٥٤٢.

(٧٠) الفتوحات ح٤ ص ١٠٨-١٠٩.

(٧١) الفتوحات ح٢ ص ١٣٥.

(٧٢) الفتوحات ح٢ ص ١٢٧.

(٧٣) نفسه ص ٣٠٦.

(٧٤) نفسه ص ٣٧١.

(٧٥) نفسه ص ٣٥٦.

(٧٦) C.Day Lewis, The Poetic Image, Jonathan Cape, London, 1968.P.135.

(٧٧) راجع الفتوحات ح٤ص٢٤٧.

(٧٨) نفسه ص ٢٤٠-٢٤١.

(٧٩) نفسه ص ٢٤٠.

(٨٠) نفسه ص ٢٤١.

(٨١) الفصوص ص ١٥٦-١٥٧.

(٨٢) الفتوحات ح٤ ص ٣٤٤.

(٨٣) الفتوحات ح٢ ص ١٤٣.

(٨٤) الفتوحات ح٤ ص ١٠٩-١١٠.

(٨٥) راجع الهامش ٨٣.

(٨٦) راجع الهامش ٨٤.

(٨٧) الفتوحات ح٢ ص ٤٥٨.

(٨٨) الفتوحات ح٤ ص -٢٦.

(٨٩) الفتوحات ح٢ ص ١١٤.

(٩٠) الفتوحات ح٢ ص ٢٧٤-٢٧٥ والهامش ٥٧.

(٩١) الفتوحات ج٣ ص ٥٦٢-٥٦٣، ج٢ ص٤٣٦ وهذا الفصل فى الصفحات الأخيرة.

(٩٢) الفتوحات ح٢ ص ٢٧٤.

(٩٣) الكبريت الاحمر ص ٤.

(٩٤) الفتوحات ح٢ ص ٤٧٤-٤٧٥.

(٩٥) الفتوحات ح١ ص ٤٤٩.

(٩٦) راجع: النوم فى الفصل الأول من هذا الكتاب.

(٩٧) راجع الفتوحات ح١/٩٣-٩٦، ج٢/٢٤٢ . ٢٧٤ وفى الواقع، فإن هذه القضية تحتاج لمعالجة خاصة وطويلة ولا يكفى فيها التمثيل لأنها تنتشر كثيرا فى كتبه وفى تفسيره القرآن. أيضا حول المجاز فى القرآن على سبيل المثال يرجع للفتوحات ح١ ص ٢٥٣ ولمقدمة فصوص الحكم، وفى مواضع متفرقة من الفصوص نفسها لمعرفة رأية فى القرآن. أما فكرة

أخذ القرآن على التواطؤ : راجع الفتوحات ح٢/ ٥٣٤ مناقشة قضية الوعد والوعيد فى القرآن على ضوء هذه النظرة.

(٩٨) الفتوحات ح١ ص ١٧٥.

(٩٩) نفسه ص ١٨٩ وعموما راجع الفترحات ح٢ ص ٤٢٩ حول الإجمال فى الآيات والتفصيل فى السور فالقرآن بين الإجمال (التشبيه) والتفصيل (التنزيه) - إذا رمز أبان المرموز اليه . والسبب فى ذلك أنه كلام منظوم اى هو عبارة والعبارة بالضرورة تشبيه وتنزيه أو هى مجاز يستر حقيقة تنكشف بالأخذ على التواطؤ والفهم الأول معا.

(١٠٠) الفتوحات ح١ ص ٢٧٨-٢٨١.

(١٠١) الفتوحات ج٢ ص ٦٣٦.

(١٠٢) الهامش (١٠٠).

(١٠٣) الفتوحات ح١ ص ١١٨.

(١٠٤) نفسه١٧٣-١٧٤.

(١٠٥) رسائل ابن عربى (كتاب الأسفار) ص ٤١.

(١٠٦) راجع الفتوحات ح٢ ص ١٣٠ . ١٣٢ ثم ص ٨١ -٨٢ ثم رسائل ابن

عربى بكتاب الأسفار،ص ٣٧-٣٨.

(١٠٧) الفتوحات ح٢ ص ٦١٢، ويريد بالحجر الإثمد، وهو فى كل هذا يشير الى حديث مريم بالإشارة الى زكريا.

(١٠٨) فى هذا الموضع يعالج المؤلف قضية الرمز ويربطها بالتأويل ويدخل فى مقارنة بين التأويل عند الفرق الإسلامية وابن عربى . وهى معالجة تستحق التوقف عندها طويلا.

(١٠٩) رسائل ابن عربى(رسالة الأنوار) ص ١٠-١١.

(١١٠) يحكى : إذ غفوت ورأيت أمى وعليها ثياب بيض حسنة فحسرت عن ذيلها الى أن بدا لى فرجها، فنظرت اليه ،ثم قلت: لا يحل لى أن أنظر الى فرج أمى فسترته وهى تضحك. ثم يعلق : فوجدت نفسى قد كشفت فى هذه المسألة (الكلام فى الطبيعة) وجها ينبغى أن يستر فسترته بألفاظ حسنة بعد كشفه قبل أن أرى هذه الواقعة فكانت أمى الطبيعة، والفرج ذلك الوجه الذى ينبغى ستره، وكشف الذيل إظهاره فى هذا الفصل (الاسم الباطن وتوجهه على خلق الطبيعة)، والتغطية وذلك الثوب الأبيض الحسن ستره بألفاظ وعبارات حسنة. (الفتوحات ح٢ ص ٤٣١) ويحكى : ثم إنى أيضا فى كلامى على الطبيعة أخذتنى سنة فرأيت نفسى على فرس عظيم، وقد جئت الى ضحضاح من الماء أرضه حجارة صغار، فأردت عبوره فرأيت أمامى رجلا على فرس شهباء يعبر،

وإذا فيه مثل الساقية عميقة مردومة بالحجارة، لايشعر بها حتى يغرق فيها، وإذا بذلك الفارس قد غرق فيها فرسه، وقد نشب الى أن وصل الماء الى كفل فرسه ثم خلص الى الجانب الآخر. فنظرت من أين أعبر فوجدت مبنيا عليه مجاز ذا أدراج من الجهتين للرحالة، لايمكن للفرس أن يصعد عليه، فيصعد فيه بأدراج متقاربة جدا، وأعلاه عرض شبر، وينزل من الجانب الآخر بأدراج. فركضت جنب فرسى، والناس يتعجبون ويقولون: ما يقدر فرس على عبوره، وأنا لا أكلمهم، ففهم الفرس عنى ما أريد منه. فصعد برفق فلما وصل الى أعلاه وأراد الانحدار، توقفت، وخفت عليه، وعلى نفسى من الوقوع فنزلت من عليه، وعبرت وأخذت بعنانه وما زال من يدى. فعبر الفرس وتخلصنا الى الجانب الآخر والناس يتعجبون، فسمعت بعض الناس يقولون لو كان الإيمان بالثريا لنالته رجال فارس، فقلت ولو كان العلم بالثريا لنالته العرب(الفتوحات ح٢ص ٤٣٢). ولاتعليق على الحكايتين إلا ما أثبتناه عن علاقة الجمال بالستر والكشف من قبله . كشف يمحو القبح وستر يضيف جمالا كما نفهم من مثل التوبة. أيضا فى الحلم الأخير تفسير لعباراته المكررة «صلصلة الجرس عين حمحمة الفرس».

(١١١) الفتوحات ح٣ ص ٥٠٨-٥٠٩.

(١١٢) راجع العلاقة بين الزينة ومن زين بها، ورسائل ابن عربى (كتاب الأسفار)ص ١٣.

(١١٣) الفتوحات ح٢ ص ٣١٠.

(١١٤) نفسه ١٩٢-١٩٣.

(١١٥) نفسه ص ٤٣٢-٤٤٣.

(١١٦) نفسه ص ١٩٢.

(١١٧) الفتوحات ح١ ص ٢٨٥.

(١١٨) تأمل كتاب الأسفار (رسائل ابن عربى) ولا سيما سفر النجاة (ص ٣٢-٣٦). كذلك قصة الأرض التى من طينة آدم (الفتوحات ح١ ص ١٢٩) وبفك الرمز فى الأمرين يتضح لنا كيفية تشكل الصورة فى الخيال.

(١١٩) الفتوحات ح٢ ص ٤٠٣، والشعر أيضا من نفخ الشيطان أى العالم الداخلى للإنسان. والروح القدس نافخ من الداخل أيضا، ولكنه يمثل الوحى أو اتصال الخيال المتصل بالخيال المطلق. ونفخ الشيطان هو النظم فى شعر ليس بنية حب الله ولكنه بالضرورة عن حب ولو كان طبيعيا (الفتوحات ح٤ ص ٥١).

(١٢٠) راجع قصة الطائر حامل الرؤيا (الفتوحات ح٢ ص ٣٧٦-٣٧٧) ذلك الطائر الذى يقف دون السماء الدنيا ثم يهبط على الأرض قانصا الرؤيا

معلقا لها فى رجله وقارن ذلك بما ورد فىThe poetie image p.70-71 كذلك راجع (رسائل ابن عربى)كتاب التجليات ص ٣١-٣٢ يقول : التوحيد لجة وساحل فالساحل ينقال واللجة لا تنقال، والساحل يعلم واللجة تذاق ، وقفت على ساحل هذه اللجة ورميت ثوبى (خلع عالم الحس) وتوسطتها (الانغماس فى الإسراء داخل النفس)، فاختلفت على الأمواج بالتقابل، فمنعتنى من السباحة، فبقيت واقفا بها لا بنفسى (الباء هنا تعطى معنى القيومية على الحالم أو الغارق فى اللجة)، فرأيت الجنيد، فعانقته وقبلته فرحب بى وسهل فقلت له: متى عهدك بك؟ فقال : مذ توسطت هذه اللجة نسيتنى، فنسيت الأمد، فعانقنى وعانقته، وغرقنا فمتنا موت الابد، فلا نرجو حياة ولا نشورا .وإلى أن وقف فى وسط اللجة.تتفق قصته فى رمزيتها مع قصة الكاتب المعاصر المشار اليها ثم بعد ذلك جاوز عالم القدرة على الخلق أو المدى الذى يصل اليه الفنان وجاوز المدى فى ظل الفناء الصوفى حيث - كما يقول باحث فرنسى - يصير المتصوف المسلم «الكلمة la mot » المسيحية التى عندما تصل الى مستوى العين تختفى عندها فى هذا المستوى فكرة الخلق (راجع:

Rene Gunon, Apercus sur L'Esoterisme Islamique, Callimard,1973, P.100-101.

(١٢١) تأمل فصوص الحكم ص ٧٢-٧٣، والفتوحات ح٢ ص ٣٢٠ وما بعدها

(مقام) كذلك اعتمدنا على المباحث السابقة وتفسيرها لرموز ابن عربى وفهمنا المتأنى لتفكيره.

(١٢٢) الفصوص ١٧٠، والفتوحات ح٣ ص ٢٥١ فكرة المزاج.

(١٢٣) الفصوص ص ١١٩-١٢٦.

(١٢٤) نفسه ص ١٥٥-١٦٠.

(١٢٥) الفتوحات ح١ ص ٧٠٢-٧٠٣.

(١٢٦) راجع الفصوص ص ١٢٥-١٥٧.

(١٢٧) الفتوحات ح٣ تأمل ص ٢٧٨-٢٧٩ تفسير الأشعار ثم تأمل فكرة النيابة حتي ص ٢٩٢.

(١٢٨) الفتوحات ح٣ ص ٣٩٢: الحق مخبوء فى الخلق ككمون الطاقة فى الحجر نارا، ونعلم أن ما ثم ناراً ولا نرى لها تسخينا فى الحجر ولا إحراقا فى المرخ والنار.هذا وقد استخدمنا الفكرة الفيزيقية عن العلاقة بين طاقة الوضع وطاقة الحركة لتوضيح فكرة هدم وبناء الصورة أثناء عملية التلقى التى هى حركة التجليات.

(١٢٩) راجع رسائل ابن عربى - كتاب الأسفار ص ٣٨-٣٩.

(١٣٠) زفرة الاحتراق شوقا تخرج كزفرة النار. ولا يكون ذلك إلا فى الأجسام الطبيعية، وقد يكون فى الصورة المتجسدة ، ولهذا تتصف الصورة المتجسده عن المعنى المجرد إذا ظهر فيها وقبل هذه صورته بالغضب والرضى كالأجسام الطبيعية(الفتوحات ح٢ ص٣٤٠).

(١٣١) راجع مباحث الخيال السابقة كذلك ارجع الى الهامش (١٢٠)، وأيضا الفصوص ص ١٧١ (قضية الألم والغضب) ثم الفتوحات ح٢ ص٣٦٢ (التخلل والخليل) ثم رسائل ابن عربى - كتاب الأسفار ٣٨-٣٩ (قضية السحق والوهب). أما قضية المزاج والشخصية فراجع - فضلا عما سبق الإشارة اليه هامش (١٢٢)- الفتوحات ح٢ ص٢٣٨ كذلك راجع الباب ٢١٦ من الفتوحات ح٢ ص ٥٠٥-٥٠٩ وهو فى معرفة الفتوح وأسراره.

******

خاتمة

كنت أود لهذه الخاتمة أن تأتى متأخرة بعض الشئ، كى يسبقها فصل عن مجالات الخيال الإبداعى عند ابن عربى ولكننى أحسست أن الكتاب سيتضخم أكثر مما يليق بموضوع على هذا القدر من الصعوبة، بمعنى أننى تصورت أن القارئ سيصل فى غاية الإنهاك إلى هذا الفصل الذى تم إعداده وتراجعت عن نشره فى آخر لحظة ، حتى لا يتحول إلى جزء من الكتاب غير مقروء لامتلاء القارئ بما سبقه حتى الانهاك. وهناك وجه آخر للصورة، وهو أن شطرا من هذا الفصل فيه من الامتاع الفنى ، مما قد يصرف القارئ عن قراءة غيره لو تصادف وبدأ بقراءته. ولذا وصلت إلى القناعة بالاتساع فيه ليكون جزءا ثانيا فى كتاب مستقل يكمل هذا الكتاب الذى سيصير بالتالى الجزء الأول من كتاب واحد يحمل نفس العنوان :«الخيال عند ابن عربى ؛ نظرية ومجالات». ويصبح هذا الجزء هو «النظرية» والجزء الثانى «المجالات».

ونظرية الخيال عند ابن عربى التى حاول هذا الكتاب تقديمها فى فصلين تحتاج لمجهود جماعى لتقديمها فى توسع يضم التفاصيل فى أنساق تحتية داخل النسق الكبير للنظرية، والتى تكاد تشبه ـ فيما أرى ـ مقدمة ابن خلدون فى كونها استثناء فى تراثنا الذى لايحفل بالاستثناءات الكثيرة. وهذا زعم كبير علىّ أن أسرع لبيان أسبابه.

أول هذه الأسباب: هو أن أعمال ابن عربى تمثل خدعة متعمدة. فهى توحى بالتعدد فى موضوعاتها، تعددا يثير التشتت، فلم تترك مجالا من مجالات الحياة دون أن يدلى فيه بدلوه. فله اجتهادات فى التفسير والحديث والفقه والكلام واللغة والسياسة وعلم النفس والفلسفة وتعبير الأحلام والتأريخ وتصنيف العلوم. وفوق ذلك فله معرفة واضحة بالفلك والكيمياء والكيميا والفيزياء والرياضيات وعلم الفراسة والسيمياء والسحر. إن كتبه تغرقنا فى فيض معرفى يجعلنا ندهش ونقف عن الحصر، ولاسيما عندما يستعرض

معرفته بأكثر من عشرين لغة حتى لو كانت معرفة سطحية، وبجانب اللغات هو خبير بالأديان، مهتم بسائر المعتقدات والأفكار. أخيرا وما يعنينا فهو بلاغى وعالم جمال وناقد للشعر ولفن التصوير ثم إنه شاعر وناظم.

وتمتد الخدعة داخل كل كتاب من كتبه، فهو ظاهريا يبدو مثل الكتاب الموسوعيين الذين ينتقلون من موضوع إلى موضوع فى خضوع لعملية التداعى الحر.

ولكن الحقيقة التى تكمن وراء أعمال الرجل تركز أول أسباب كون نظريته واحدة من الاستثناءات الكبرى فى حضارتنا. فهو فى مطلغ الفتوحات يتحدث بشئ من الإعجاب بالذات نابع عن الوعى بها أنه رجل صاحب منهج محدد صارم لايحيد عنه (لم يفصح عن طبيعة ذلك المنهج جملة)، وأنه لم يجد من يناظره من كتاب عصره أو ممن سبقوه فى المنهجية الصارمة. ثم يكشف عن أحد العناصر التكتيكية فى منهجه، وهو أنه اختط خطة لإخفاء استراتيجية المنهج بتنجيم الموضوع الواحد داخل أبواب متعددة تتناول مواضيع أخرى، لكنه لمن شاء معه صبرا فهو فى كل مرة يعود للموضوع يحيلنا على موضع المرة القادمة لاستكمال معالجته. وعلينا أن نذهب إلى مكان تلك الإحالة لنستخرج الأمر - مثل صيادى السمك - من بحر أمور أخرى. وهكذا دوما. ومن يتابع بالفعل يجد أن الرجل ينجز وعده. وهو يفعل ذلك تقية من قوم سيطر على عقولهم رفض الاجتهاد جملة وادانة المجتهدين بالكفر فى أبسط أحوال الإدانة، ولاحول ولاقوة إلا بالله - لقد عاش الرجل عصر انغلاق العقل العربى الإسلامى انغلاقا موئسا لازال يتصاعد حتى اليوم. الحياة تأسن فى بحيرة الماضى المجيد، دون سؤال حتى عن سبب صفة «المجيد» التى التصفت بذلك الماضى. إن مجد الماضى كان بسبب انفتاح العقل والتسامح وامتلاك مشروع للمستقبل.

ويحزن ابن عربى واصفا ما يحدث بأن معرفة الأحياء المقتصرة على تراث الموتى ليست إلا موتا، وأن المعرفة الحقة هى بنت اللحظة، وأن تلك المعرفة الآنية لاتهمل التراث ولكنها تتلقاه من جديد ومن حقها بجانب ذلك الاجتهاد وصنع معرفتها التى تضاف للتراث وتغنيه.

ولكن ما هو المنهج الذى يعتز الرجل بإعلان انفراده به ؟ باختصار أنه قد امتلك فلسفة سيستمائية حددت بحزم رؤيته لكل جوانب الحياة. لقد صارت فلسفته منهجا. ومن ثم يختفى احتمال التشتت نتيجة تعدد موضوعات أعماله، فهو صاحب فلسفة شاملة متماسكة تحاول التعامل مع العالم فى تعدده بمنظورها.

ولأن الفلسفة السيستمائية الأصيلة تقدم منطقا جديدا، فقد فعلت فلسفة الرجل ذلك . إنه يقدم منطقا جدليا حقيقيا يسبق جدل هيجل والماركسية. ويطلق الشيخ الأكبر على جدله اسم «النكاح».

وفكرة النكاح تقوم على الأضداد التى بها عرف الله فى أسمائه وصفاته. والأسماء والصفات أضداد. وكل ضدين يتصارعان كلاهما يخفى الآخر ولايلغيه لكن كل ضدين لايقوم أحدهما إلا بالآخر لما بينهما من نسبة. واجتماعهما مستحيل دون تحول النسبة إلى تناسب. وبمجرد اجتماعهما عبر الجامع وهو التناسب يتشكل منهما ثالث يطلب ضده الذي تجمعه معه نسبة تخلق تناسبا جديدا.. وهكذا. وهناك نوعان من النكاح: النكاح السارى فى الذرارى. ويقصد به النكاح الذاتى القائم فى الطبيعة (الكون). وهناك نكاح إرادى يقوم به الصناع فى عملهم والمبدعون. وعندما يبدأ النكاح بين ضدين ويقوم التناسب ويتشكل الثالث الذى يطلب ضده. يطلق على هذا الثالث «الولد». والولد حالا يصير أبا فى طلبه الضد فى سلسلة لا تنتهى. وليس فى

كل الأحوال يترتب على النكاح ولد، وفى هذه الحالة يكون النكاح بين أبوين عقيمين. ويريد بانعدام الولد أن يولد ميتا مثل المهندس الذى ينكح مثالا فى عقله لبناء بيت ثم يخرج المثال على الورق مشروعا مخططا. فالمشروع يطلب الطوب والآجر. فإن أهمل المهندس مشروعه أو مزق ورقته، فقد ولد الولد ميتا. ومثله كتابة قصيدة ثم نسيانها وعدم نشرها.

لسنا فى مجال تفصيل هذا المنطق الذى انطلق على أساسه ابن عربى يطبق فلسفته (فما التناسب المشار إليه إلا الجامع الخيالى بين الأضداد)، ولكننا نرى فيه سببا ثانيا لكون فكر ابن عربى من استثناءات التراث.

أما السبب الثالث لزعمنا المذكور هو التفاؤل الذى غلب على فلسفة ابن عربى، ولاسيما إذا كان تفاؤله فلسفيا مستقبليا، وليس مجرد تفاؤل على غير أساس، فكما رأينا من فلسفته فى الصفحات السابقة فهو يؤمن بالتطور، والتطور عنده يرادف التقدم. ومن ثمّ، فهو يرى أن العالم فى تقدم مستمر لأن التالى يتضمن المتلو وزيادة. ولايقوم المتلو إلا بفضل التالى. وهو هنا يضاد الفكرة المسكينة الشائعة فى حضارتنا منذ أن قال «عنترة»: هل غادر الشعراء من متردم؟!

وعليه فعلم الآخرين يتضمن مجموع علم الأولين جميعا وزيادة، وكذلك لن تقوم الآخرة إلا على عارف ابن عارف. فلن تزيد المعرفة فحسب بل والعارفون. كذلك الإسلام لأنه آخر الأديان فهو يتضمنها جميعا. وأخرية الإسلام عنده فكرة ممتدة فى الزمان النسبى، قاطعة فى الزمان الالهى. وبالتالى، فاجتهاد علماء المسلمين ينبغى أن يكون فى ظل آخرية الإسلام. بمعنى أن المجتهد اليوم اجتهاده يتضمن اجتهاد الأولين جميعا وزيادة، فهى آخرية متجددة حتى آخر الزمان. ولماكان لاتكرار فى الكون، فليس معنى تضمن اجتهاد اليوم علم الأولين هو أن

يكون خاضعا لهم، ولكنه تضمن الإضافة وتصحيح الأخطاء التى خفيت على الأولين مثلما سيفعل معه اجتهاد الغد. والعلم ايغال فى التطور والتقدم ومحو أخطاء والوقوع فى أخطاء، لكنها دائما أخطاء ضرورية لاتمثل المفهوم الشائع للخطأ. فكلما كشف المجتهد حجابا خفى عنه حجاب، فعلمه محدود دائما بحجب تجعله ناقصا نقصا يوقع فى أخطاء غير مرئية، وما أوتيتم من العلم إلا قليلا.

أما السبب الرابع؛ فهو سعيه الدائب لاكتشاف القوانين الالهية التى تدير الكون، ومن ثمّ فمصدره الأعظم هو القرآن الكبير الذى هو صورة مكبرة من القرآن الصغير، وهو المنزل وحيا على قلب النبى المختار محمد، ولم يزل ينزل على قلب كل قارئ. ومن ثمّ فالعلم كله الهى، ومظاهر الكون جميعا ليست إلا صور معتقداتنا عنها. وصور المعتقدات هئ علمنا، وليست مظاهر الكون. وعليه؛ من واجبنا أن نرقّى هذه المعتقدات إلى مستوى حقيقة هذه المظاهره، أى حقيقتها فى العلم الإلهى. ولن نصل إلى ذلك إلا باستمرار السعى والتأمل فى خلق الله الذى لم يخلقه الله - سبحانه - باطلا. ولن يكون هذا التأمل منجزا لما نريد إلا بالرؤية الخيالية، أى بعين الخيال.

والسبب التالى لزعمنا؛ هو موقفه من الإنسان ومن النص الدينى. أما موقفه من الإنسان فقد رفع من شأنه إلى حد جعل فيه الصورة المصغرة للعالم وهو - إن أدرك حقيقته - الحق فى الخلق. فإذا كان صورة مصغرة للعالم فلأن الله خلقه على الصورة الإلهية حتى يكون مرآة لله الذى أحب أن يعرف فخلق الخلق ليعرفوه. ولا يعرف الله إلا نفسه فالإنسان مجلاه ومحل ظهوره، ولكن العالم كله على الصورة وهو مجلى الله ومحل ظهوره الذى لشدة تحققه لايرى إلا لذى قلب ألقى السمع وهو بصير. فما الفرق - إذن - بين الإنسان والعالم. العالم لايعقل أنه مجلى الله، وتسبيح العالم تسبيح لا إرادى جبرى . أما الانسان فقد وهبه الحق خيالا يجعله يدرك أنه مجلى لله، وأنه على الصورة بل

هو يدرك من تلك الصورة تجليات الله فى العالم، فيعلم بفضل النفس الرحمانى (الخيال المطلق) ما لم يكن يعلم. ومن بين ما يعلم مزايا الصورة التى خلق عليها وأن صفات الله له نعوت فقد جعله الله سميعا بصيرا قادرا مريدا عليما متكلما. ومن مزايا الصورة القدرة على الخلق والإبداع والإختراع. وأخيرا من مزاياها أن الله سخر له كل شئ، فعليه أن يحسن حمد نعمة الله عليه بحسن استخدام ما وهبه الله باكتشافه فى ضوء القوانين الإلهية التى تنتظم كل شئ بفعل الصورة، وهذا هو العلم الإلهى الذى لايتحقق إلا للعارفين المبدعين المجتهدين. وآخر ما نذكر من مزايا الصورة - ولا حصر لها - هو أن الله كرم الإنسان فلا أقل من أن يكرّم الإنسان نفسه، والإنسان هو النوع الإنسانى كله، فنحن أعضاء فى جسم كلى هو «الإنسان» روح العالم.

أما موقفه من النص الدينى، فهو موقف المجتهد الحاثّ على الاجتهاد. لانفاد لكلمات الله، ولانفاد للاجتهاد فى التلقى الجديد للنص الدينى. ولما كان القرآن الكريم هو الصورة المنظومة لغة للقرآن الكبير، وهو كله كلمات الله. وكلمات الله لاتتكرر صورها، فالاجتهاد ينبغى أن يكون فى دائرة لاتتوقف بين القرآنين، والجامع بينهما الحديث الشريف. وفى ظل عدد كبير من الشروط المعرفية يبدأ المجتهد فى تلقى النص الدينى.

وهذا ما فعله ابن عربى بالضبط، لقد تزود بكل ثقافة عصره بشكل معجب، ثم بالتفرغ الكامل للإجتهاد وواجه النص الدينى الكبير، وخرج علينا بفلسفته التى فى حركتها بين القرآنين يكون مدخلها وموعدها «الشرع يشتق منه الرمز». لقد رأى تأويل القرآن فى خلق السموات والأرض، كما وجد تأويل السموات والأرض فى القرآن الكريم ناظرا إلى ظاهره تماما كما نظر إلى العالم رافضا المجاز فيهما بالمعني الضيق للمجاز لأن العالم كله مجاز، تلك هى الحقيقة؛ التى تغيب عنا بالاستغراق الجزئى داخل استعارة أو تشبيه.

وفى ظل موقفه، لانزعم أن تأويله أفضل التأويلات أو حتي تأويلنا له كذلك، لكننئ تعلمت منه درسا، وهو الشجاعة فى التعامل مع النص. إن ابن عربى لايحاسب العقل على الخطأ، وانما على ادعاء الصحة المطلقة. الصحيح الوحيد هو السعى نحو الضحيح دون هوادة فى الحق. ولا بأس من العثرات -ولابد- فى الطريق .

سليمان العطار

***

مصادر عربية

١ـ ابن عربى:

* الفتوحات المكية، دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة.
* فصوص الحكم (شرح وتعليق وتقديم أبى العلا عفيفى)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٤٦.
* رسائل ابن (العربى)، مطبعة جمعية المعارف العثمانية، حيدر أباد، ١٢٦١هـ

٢ـ عبد الوهاب الشعرانى، الكبريت الأحمر، ١٢٦٧ هـ.

٣ـ النفرى، نصوص صوفية غبر منشورة (حققها وقدم لها بولس اليسوعى)، دار المشرق، بيروت.

مراجع اجنبية

1-- C.Day Lewis, The poetic Image, Jonathan Cape, Lo don,1968

2-- Henri Corbin, L'imagination Creatrice, Flammation Editear, Paris,1956.

3-- Miguel Asin Palacios:

El Islam Cristianizado, Madrid,1931.

Las Vidas de Los Santos Andatuces, Madrid1933.

4- Rene Guenon, Apercus Sur L'esoterisme Islamique, Gallimard,1973.

5- Las Religiones Antiguas (Bajo La direccion de Henri Charles Puech), Siglo XXI Edit.,1970.

فهرست

تقديم ..... ٥ - ١٩

الفصل الأول

١- العالم والخيال ..... ٢٠ - ٢٤

٢- عالم الخيال ..... ٢٥ - ٣١

٣- أنواع الخيال ..... ٣٢ - ٣٧

٤- الخيال المتصل: منفصل من حيث كونه موجودا ..... ٣٨ - ٥١

٥- النور والخيال ..... ٥٢ - ٧٦

٦- التجلى دائما فى صور الاعتقادات والخيال ٧٧ - ٨٤

٧- قوة التمثل والتخيل والخيال..... ٨٥ - ٩٣

٨- الأشعرية والخلق الجددوالخيال..... ٩٤ - ٩٧

٩- الإمروالهمةوالجمعيةوالعين الثابتةوالخيال ٩٨ - ١٠٥

١٠- تخييل الشيطان أو النفس والخيال..... ١٠٦ - ١١٨

١١- الأربعات والخيال ..... ١١٩ - ١٣١

١٢- قضية التطور والخيال ..... ١٣٢ - ١٣٥

١٣- علاقة النوم والخيال ..... ١٣٦ - ١٧٧

١٤- بين الخياليين ..... ١٧٨ - ١٨٣

المراجع والهوامش ..... ١٨٤ - ١٩١

الفصل الثانى

مفهومات الخيال ..... ١٩٣ ـ ١٩٤

الخيال والقوى الإنسانية ..... ١٩٥ - ٢٠١

آلية الخلق ..... ٢٠٢ - ٢١٣

١- العمل الفنى بين الخلق والتلقى..... ٢١٣ - ٢٦٩

أـ الخلق اللغوى ..... ٢٢٢ ـ ٢٢٨

ب ـ فكرة الستر ..... ٢٢٩ - ٢٣٤

ج ـ الجمال والإجمال ..... ٢٣٥ - ٢٦٩

٢- العمل الفنى بين الخلق والتلقى..... ٢٧٠ - ٢٧٧

٣- العمل الفنى بين الخلق والتلقى..... ٢٧٨ - ٢٨٦

المراجع والهوامش ..... ٢٨٧ - ٣٠٢

الخاتمة..... ٣٠٤ - ٣١١

المصادر والمراجع

فهرست

رقم الايداع ٩٩٧٦ / ١٩٩١

الترقيم الدولـــــى I. S . B. N

977 - 5196 - 13 - 2

UNIV.-BIBL.
1992 -11- 06
UPPSALA