جدل الحب والجمال

بين

أفلاطون وابن عربي

أدهم رأفت عمرو

اســـم الكتـــاب: جدل الحب والجمال بين أفلاطون وابن عربي.

اســـم الـمؤلـــف: أدهم رأفت عمرو.

رقـــم الإيداع في جمهـــورية مصـــر العـــربية: (13361 / 2024).

الترقيم الدولي في جمهـــورية مصـــر العـــربية: 978-977-8877-00-7

الترقيم الـدولي في الجمهورية العربية السورية: 978-9933-567-91-0

سنـــــة الإنتـــاج: 2024.

يطلب الكتاب على العنوان التالي:

الثقافـة الروسـية للـنشـــر

واتساب وتلغرام: 00201060253858

russianculture.egypt@gmail.com

دار عـقـــــل للـنشـــــر

واتساب وتلغرام: 00963932832010

aklpublishing@gmail.com

القاهـــــرة - دمشـــــق

مُقَدِّمَة

إنَّ العلاقة وثيقةٌ بين الفلسفة ومفهومي الجمال والحب، فالناظر في الفكر الفلسفي يُحدِّد هذه الصلة منهما، بأي نظام فلسفيٍّ يتعرض للمشكلات المعرفيَّة، والمنطقيَّة، والتَّطبيقية، والميتافيزيقية، والأخلاقية، لابد وأن يتكامل بمعالجة المشكلات الجمالية، وحتى إن وجدنا بعض الفلاسفة لم يكتبوا مؤَلفاً بعينه حول الجمال، فإنَّ نصوصهم الجمالية قد تكون مبثوثةً في ثنايا مؤلفاتهم الفلسفيَّة، كما وجدنا ذلك في مؤلفات الفارابي والغزالي، وقد تحدَّث الفلاسفةُ عن الجمال، والحبِّ الإلهي، والجمال الطبيعي، والجمال الفني، وغيرهما من مشكلات جمالية، حتى أنَّ المؤلفات ذاتِ الصلةِ بالموضوع تكشف عن علاقة الفلسفة بالجمال.

يحاول هذا الكتاب إلقاء الضوء على جدليَّه الحب والجمال عند فيلسوفين كبيرين؛ حيث يُعدُّ أفلاطون من أعظم مَن أستطاع التعبير عن موقف الإنسان، حين يجد نفسه ممزقاً بين وجوده الأرضي، وبين تطلعه إلى العالم الأعلى، حيث الجمال، والكمال والخلود.

لا يستمد الفيلسوف الأفلاطونيُّ عبقريته من مَلَكته العقلية وحدها، وإنَّما من عاطفةٍ ووجدانٍ والهامٍ الهي، التي لا يَنعُم بها سوى الصفوة المختارة من الفلاسفة؛ لتدرجهم في مراتب الحب، فالحب ليس جميلاً ولكنة أكثر الكائناتِ رغبةً في الجمال، لأنه يهدف إلى الخلق في الجمال، أي: مشاركة الطبيعة الفانية في الخلود.

الحب عند أفلاطون يقومُ بمهمةٍ أساسيةٍ بالنسبة لنظريَّة المعرفة، تتحدَّدُ الحقيقةُ التي يصبو الحب إلى الاتصال بها بصفة الجمال، ولا يختلف ديالكتيك المعرفة الفلسفية عن ديالكتيك الحب الصاعد إلى مثال الجمال.

إنَّ للحب والجمال دورٌ الكبيرٌ في فلسفة أفلاطون؛ إنَّه الرابط الذي يربط أجزاء الفكر الأفلاطوني المختلفة، الرابط الذي يربط تصوراته عن العالم المحسوس بتصوراته

عن عالم المثل، من هنا جاء اهتمام أفلاطون العظيم به، إذ أفرد له محاورة كاملة هي: «المأدبة»، وعرض له في جزء كبير من «فايدروس»، وأشار إليه، وإلى قوته في «الجمهورية»، و«فيدون»، و«ليسيس»، فقد سعي أفلاطون في كل هذه الأعمال إلى دراسة الحب دراسة تفصيلية، حيث أبرز معناه، ودوره، وميز بين صوره المختلفة، واستكشف منابعه، وعلله في الطبيعة البشرية

ولقد رأي أفلاطون في الحب قوةً عظيمةً قادرة على تحقيق السعادة للبشر، إن لم نقل الخلود، وهو الذي يُمكِّن البشر من الإنجازات الرائعة في العلم، والفلسفة، والفن، حيث قال: «ينبغي علينا أن نؤكد أنَّ الآلهة بثت مقل هذا الهوس –الحب– فينا من أجل سعادتنا»، وهذا كلام لا يقنع الإنسان العاديُّ وحده، بل والحكيم أيضا»

أمَّا بالنسبة الى ابن عربي: يذهب إلى أنَّ جمال الله هو القاعدة الأساسية للحب، فجماله هو مصدر كل أشكال الحب، وهو التعبير عن كماله، كما أنَّه سبب الخَلق، وسبب عبادة الإنسان له. ويتفق المتصوفة على مقولة: أنَّ جمال الله وحبه هما التعبير عن جوهر الله وكماله.

إلّا أنَّ ابن عربي هو الوحيد الذي يعتبر أن الجمال هو أساس الحب.

وإذا كان المتصوفة يذهبون إلى أنَّ العدل الإلهي هو: تعبير عن الحب والجمال، فإنَّ ابن عربي يرى أنَّ المصدر الأساسي للعدل الإلهي يجب أن يكون الجمال.

هكذا يجد ابن عربي الطريق إلى الإحساس بالجمال أن يُفرق بين نوعين من الجمال:

١) الجمال العرضي: وهو الجمال المتبدل المتغير، وهو صفة من صفات العالم.
٢) والجمال المطلق: وهو جمال الله، المتمثل بالكمال الإنساني المتجلي في هذا العالم بصفته الإنسانية، والتي هي صورة الرحمن، فابن عربي لا ينكر هذه الحقيقة، وهو يصرح بها في هذه الأبيات السابقة على اعتبارها صورة الكمال المثالية، التي هي أصل الوجود وسره الخفي، الذي يبحث عنه الناس في

طريقهم الطويل: من المعرفة، وطلب الحقيقة، انه التناغم ألعشقي بين الله والإنسان.

فالله في رأي ابن عربي تجلَّى في خليفته في الأرض آدم، وهي الصورة الإنسانية الأولى، وتُمثِّل الإبداع الأول، هذا الإبداع كان الشكل الظاهري للإله، وحقيقته التي تكمن في باطنه هي الله؛ حيث صورة آدم الظاهري صورة النقص الذي بدا ظاهراً متكثراً فاسداً تُفسده الأراجيف الإبليسية والشيطانية، أمَّا صورة آدم الباطنية، فهي صورة الخلافة الإلهية في الأرض، هذه الصورة هي التي ابتدعها وسمّاها خليفته، أي إثبات وجوده وحلوله في هذا العالم، فالعالم جميل؛ لأنَّه صورة الله المرئية المحسوسة، والله جميلٌ وكاملٌ؛ لأنَّ صورة العالم الكاملة التي لا تنقص، ولا تتجزأ.

كما كان ابن عربي يرى أنَّ الحب سبب إيجاد العالم، ففي الحديث القدسي: «كنتُ كنزًا لم أُعرف، فأحببتُ أن أُعرف، فخلقتُ الخلق، وتعرَّفتُ إليهم فبِي عرفوني»، فأخبر أنَّ الحب كان سبب خلق العالم، فالعالم بالحبِّ خُلق، وبالحبِّ يعيش، وقد خُلقنا لنعبد الله قال تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾ [الذاريات: ٥٦]؛ وهذا هو سر الحياة، وما في الموجودات عند محيي الدين إلَّا محبٌّ ومحبوبٌ، حتى السالب والموجب وهما قوام الوجود، حتى ذرَّات الطبيعة، إنَّما يمسكها الحبُّ أن تزول أو تحول، ولولا تعشُّق النفس للجسم ما تَمَّ وجودهما، ولولا حب المعاني للكلمات ما امتزجا ولا عُرِفا.

فالعالم بأسره إنّما يتنفس بالحب ويعيش له وبه، والكون كله يتحرك بحب موجده ومبدعه؛ ولكن صور الحب خدَّاعة، اتَّخذت ألوانَها البرَّاقة حجبًا ومظهرًا لحقيقة مضمرة، فما تنفَّس الحب في قلب إنسان على الحقيقة لغير خالقه؛ ولكنَّه احتجب بحجب الصور الدنيوية بحسب المشاكلة، احتجب في الجنس بصور زينب وهند وليلى، وفي الشهوات بحب الدرهم والدينار والجاه، وكل مرغوب محبوب من شهوات الحياة. قال تعالى: ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ﴾ [آل عمران: ١٤].

وللحب سببان:

١) الجمال: وهو في علاه لله.

٢) والإحسان وما ثَمَّ إحسانٌ إلَّا منه، فإن أحببتَ للإحسان، فما أحببتَ في الحقيقة إلَّا الله فإنه المحسن، وإن أحببتَ للجمال، فما أحببتَ إلَّا الله؛ فإنَّه الجميل نور السموات والأرض.

ومحيي الدين يرى أنَّ الحبَ ليس دعوى يلفظها اللسان، ويتصورها الخيال، بل للحبِّ آياتٌ وشهودٌ، وشروطٌ؛ فيطلب إلى المحبِّ أن يمسكَ سمعَه فلا يستمع إلَّا لكلامِ محبوبه، ويغضُ بصرَه عن كل منظورٍ سوى وجه محبوبهِ، ويخرِس لسانَه عن كل كلامٍ إلَّا عن ذكر محبوبه، ويرمي على خزانة خياله، فلا يتخيل سوى صورة محبوبه، فبه يَسمع ويُبصر ويَتكلم. وفي الحديث القدسي: «**مَا تَقَرَّبَ إِلَيَّ عَبْدِي بِمِثْلِ أَدَاءِ مَا افْتَرَضْتُ عَلَيْهِ وَلَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ، فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ كُنْت سَمْعَهُ الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ، وَبَصَرَهُ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ**».

«إِنَّ اللَّهَ إذا أَحَبَّ عَبْدًا دَعا جِبْرِيلَ فقالَ: إنِّي أُحِبُّ فُلانًا فأحِبَّهُ، قالَ: فيُحِبُّهُ جِبْرِيلُ، ثُمَّ يُنادِي في السَّماءِ فيَقولُ: إنَّ اللَّهَ يُحِبُّ فُلانًا فأحِبُّوهُ، فيُحِبُّهُ أهْلُ السَّماءِ، قالَ ثُمَّ يُوضَعُ له القَبُولُ في الأرْضِ»، فتقبله البواطن وإن أنكرتْه الظواهر.

مدخل

حياة أفلاطون، وابن عربي، ومؤلفاتهم

أولاً - التعريف بأفلاطونَ ومؤلفاتـه :

أ - حياته :

ولد أفلاطون في أثينا سنة ٤٣٠ ق. م، وهو من عائلة ارستقراطية كانت تشارك في حكم أثينا، واسمه الحقيقي ارستكليس، غيره إلى أفلاطون، وأصله في اللغة اليونانية (بلاتيس)؛ ومعناه: عريض، قيل: إنَّه لقب بذلك لعرض جبهته أو منكبيه، ومنهم من قال لسعة علمه»[١].

وعندما بلغ العشرين من عمره سمع بسقراط، وكان مولعاً بالفلسفة، فانضم إلى المتتلمذين عليه، وصاحبه ثماني سنواتٍ يأخذ عنه، ويتعلَّم منه، ولم يفارقه إلا لضرورة قاهرة»[٢]، كما كانت لتعاليمه، وأسلوبه أكبر الأثر في حياة أفلاطون، وكان معينه الذي يستقي منه التفكير، وظل أفلاطون معجباً بأستاذه أشد الإعجاب، حتى في أخريات أيامه كتب عن سقراط في حواره فقدم عنه للعالم صوراً قوية خالدة»[٣].

ولسنا نعلم من أحداث طفولته إلَّا قليلًا، أمَّا شبابه، فقد شهد انقلابًا خطيرًا، في أثينا كان له في أفلاطون أثرً عميقً، فقد نشبت حرب «بيلوبونيسا» بين أثينا، وأسبرطة، في نحو العصر الذي وُلد فيه أفلاطون، ودارت رحاها في أرجاء اليونان جميعًا، بل قد جاوزت حدود اليونان حتى شملت الفرس، ولبثت مضطرمة أكثر من ربع قرن، وانتهت بعد أن زعزعت دعائم القوة السياسية في أثينا، ولم يعد يُحسب لها حساب، أو يُخشى لها بأسً، واضطربت خلال أعوام الحرب أمورها الداخلية،

---

(١) جمهورية أفلاطون: نظله الحكيم، ومحمد مظهر سعيد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ص٧.

(٢) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٦سنة١٩٧٦م، ص٦٢.

(٣) محمد غلاب: الفلسفة الاغريقية، ج١، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص١٨٦

والخارجية، واختل فيها كل شيءٍ، وزاد الطين بَلَّةً أن خطت فيها الديمقراطية إلى أبعد حدود التطرف، فأمسك الدهماء بزمام الأمر، ولمَّا أن فسدت أثينا، وتضعضعت قواها في الحرب القائمة؛ ساء الظن بنظام الحكم الديمقراطي، ولم تكد تضع الحرب أوزارها، حتى وثبت الطبقة الأرستقراطية إلى مناصب الحكم، وأصبح الأمر في يد ثلاثين من الجبابرة الطغاة، وبينهم كثير من أقرباء أفلاطون، فأرادوا أن يطهروا البلاد من فوضى الديمقراطية وعبثها، ولكنهم لم يُفلحوا فيما قصدوا إليه من إصلاحٍ، فدعاهم الفشل إلى الإمعان في الظَّلم والقسوة، وضربوا بأيدٍ حديدية على رءوس الشعب، حتى خَيَّمَ على البلد عهد إرهابٍ مخيفٍ سادت فيه إراقة الدماء بغير حساب... عهدان من الفوضى متلاحقان، فلا الديمقراطية استطاعت أن تسلك بالدولة سبيلًا سويًّا، ولا الأرستقراطية أمكنها أن تعيد للبلاد نظامها المفقود، وشهد أفلاطون في أعوام شبابه ذينك العهدَيْن، فنقَم على الديمقراطية لفشلها من جهة، ولأرستقراطية من جهة أخرى، ونفر من الأرستقراطية لهذا الرعب الذي ألقته في النفوس، ولعجزها عن أداء ما أخذت نفسها به، فطرح السياسة جانبًا لا يضرب فيها بسهم، واعتزل ينظِّم الشِّعر، فأنشأ منه كثيرًا من القصائد والقصص، ثمَّ أحرقها كلها حين اتصل بأستاذه سقراط في سن العشرين، وكان يقوم بأمر تربيته معلمٌ أثينيُ يُدعى كرتيلوس Cratylus ، كان يشايع هرقليطس في فلسفته، فلقنها تلميذه من غير شك، ولبث مع معلمه هذا حتى اتصل بسقراط، فأصبح صديقًا له وتلميذًا مخلصًا أمينًا، لازمه في الأعوام الثمانية الأخيرة من حياته، فكانت لتعاليمه، وأسلوبه في الحياة أكبر الأثر في أفلاطون، وصار معينه الذي يستقي منه التفكير، ولم يزل أفلاطون معجبًا بأستاذه أشدَّ إعجابٍ، حتى أنَّهُ في أُخريات أيامه كتب عن سقراط في حواره، فقدم عنه للعالم صورًا قويةً خالدةً»[١].

يذكر أفلاطون ظروف حياته وعصره فيقول: (عندما كنت يافعاً أحسست بما يحسُّه أغلب الشباب، إذ كنت أتوق إلى ذلك اليوم الذي أستطيع فيه التصرف في

(١) ذكى نجيب محمود، احمد امين: قصة الفلسفة اليونانية، مؤسسه هنداوي للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٨

مصيري، والاشتراك في العمل السياسي، وهاك الحال التي وجدت عليها أمور الدولة، لقد سقطت الحكومة، وقامت ثورة تسلم الحكم على إثرها واحد وخمسون رئيسا، أحد عشر في المدينة وعشرة في ميناء البيرايوس، أمَّا السلطة العليا المطلقة، فقد كانت في يد ثلاثين، وكان بينهم كثيرون من أقاربي ومعارفي، ولقد دعوني لإختيار ما يناسبني من المناصب، وكنت أعول عليهم الكثير من الآمال، ولكنَّهم خيبوا آمالي، إذ لم يكونوا خيراً ممن سبقوهم، ومن فظائعهم أنهم أرادوا دفع سقراط الذي أَعده أفضل رجال عصره إلى القبض على أحد المواطنين وإعدامه، ولكنه رفض الاشتراك في جرائمهم؛ لذلك انصرفت عن حكمهم الذي سرعان ما أودت الأيام به، وحدثت تقلبات سياسية أخرى، لكنني وجدت الحكام يقدمون سقراط صديقنا للمحاكمة، ويتهمونه بأسوأ التهم فيدينون ويعدمون ذلك الرجل»(١).

رغب أفلاطون في إصلاح الفساد المنتشر في بلده، وسعى لتحقيق الحريات العامة عوض الاستبداد المتحكم بأثينا، وسعياً لهذا الغرض انخرط في سلك العمل السياسي، لكنه ما لبث أن اكتشف عجزه عن إصلاح الأوضاع المضطربة فاعتزل السياسة، ومال إلى الاشتغال بالفلسفة والتربية، وكان قد أثَّر فيه موضوع إعدام أستاذه سقراط ظلماً بعد محاكمته، فرحل إلى ميغاري؛ حيث التقى برائد الهندسة التقليدية إقليدس، واطلع على نظرياته الهندسية»(٢).

بعد زيارة ميغاري قام أفلاطون برحلة شملت بعض مدن إيطاليا، ومن ثَمَّ القيروان، فمصر؛ حيث تعلم على يد كهنتها(*)، وبعدها انتقل إلى صقلية، وحاول

---

(١) محاورات أفلاطون. ترجمة. د/ زكي نجيب محمود. ص٥٩ هيئة الكتاب سنة ٢٠٠١م، وجمهورية أفلاطون. د/ أميرة حلمي مطر. ص٦ وما بعدها.

(٢) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، ص٦٣.

(*) أسباب ارتحاله إلى مصر ترجع في أرجح الآراء إلى أنَّ أفلاطون قد كتب حينئذ محاورة جورجياس، وهذه المحاورة كانت تحوي على:

١. هجوما عنيفا على الخطابة باعتبار أنَّها الفن الذي لا ينشد الحقيقة، وإنَّما ينشد فقط =

هناك تغيير الأمر القائم في الحكم مما أغضب عليه حاكمها (دنيس)، الذي قبض على أفلاطون، وسلمه لزوَّاره على أنَّه عبدٌ ليبيعوه، والطريف أنَّ أفلاطون قد عُرض للبيع في سوق النخاسة، وصادف مرور فيلسوف هو (أنيفرس) أثناء عرض أفلاطون للبيع، وكان أنيفرس قد تعرف عليه في القيروان، فاشتراه وحرره من البيع كعبد، بعد هذه الرحلة الطويلة عاد أفلاطون إلى أثينا، وأسس في ضواحيها مدرسة تطل على بستان يسمى (أوكاديموس)، وسميت مدرسته نسبة إليه أكاديمية، وبقي يدرس فيها حتى وفاته.

وكان من أبرز تلامذته في الأكاديمية الفيلسوف المشهور أرسطو طاليس، حيث أنشأ أفلاطون الأكاديمية عام ٣٨٧ ق. م عقب عودته من الرحلة الأولى التي قضاها متنقلا من بلد إلى بلد، وكان عمره في ذلك الوقت يناهز الأربعين عاما؛ حيث قد امتلأ رغبة في افتتاح مدرسة فلسفية أرقى في نظامها ومناهجها من تلك المدارس التي شهدها مثل، مدرسة إقليدس في ميجارا، وغيرها من المدارس، ويؤكد على ذلك د/ عبد الرحمن بدوي حيث يقول: (حينئذ يعود أفلاطون إلى أثينا ويتجه اتجاها كليا إلى الرسالة الحقيقية التي وضعها لنفسه، وهي تثقيف الشباب وقيادته نحو المُثُل

= إفحام الخصوم بكل وسيلة أياً كانت هذه الوسيلة.

٢. كما تحوي هذه المحاورة حملة أخرى على الديمقراطية باعتبار أنَّ الديمقراطية صورة سيئة جداً من صور الحكم التي أدت إلى كثير من المظالم، ولعل أوضح مثال لهذه المظالم إعدام سقراط، هذا من الناحية السلبية. أمَّا من الناحية الإيجابية: فقد تحدث أفلاطون في هذه المحاورة عن العدالة وحدد ماهيتها وبينها بياناً مفصلا قائلاً: إنَّه على العدالة وحدها يمكن أن تقوم الدولة الصحيحة، وقد كانت هذه المحاورة موجهه خصوصاً ضد أحد السوفسطائيين الذين أرادوا أن يحيوا من جديد اتهامات أنيتوس. ومن أجل هذا رأى أفلاطون أن من الخير أن يدع هذا الجو الصاخب في أثينا فارتحل إلى مصر حتى يكون مطمئنا نفسيا على الأقل. انظر: خلاصة الفكر الأوربي ـ أفلاطون. :عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٤٣م، ص٧٣.

العليا في العدالة؛ كي يستطيعوا بعد أن يؤدوا واجبهم نحو الدولة أداء صحيحا حين يصبحوا حكماء»[١].

ب- مؤلفاته:

كتب أفلاطون فقد صاغها في أسلوب الحوار، واتَّخذ من سقراط بطلًا للكثير الغالب من تلك المناقشات المكتوبة، فيجري على لسانه ما يريد أنَّ يقوله هو من فلسفة مضافة إلى فلسفة سقراط نفسه، وبذلك امتزجت آراء سقراط بآراء أفلاطون، حتى لا تستطيع أنَّ تميز بينهما في كثير من المواضع، ولم يكن أفلاطون في كتابته فيلسوفًا فقط، بل كان كذلك أديبًا فنانًا، فحواره مملوء حياة بما أودع من خيال حسن، وفُكاهة لطيفة، وقصّ حوادث، وإدخال أشخاص ذوي شخصيات مختلفة يمثلون أدوارهم تمثيلًا دقيقًا، وأظهرُ شيء في أسلوب أفلاطون أنَّه أسلوب خيالي، فهو لا يشرح فكره بوضوح، وبطريقة علمية مباشرة؛ ولكن يشرحه من طريق الاستعارات، والأساطير، والقصص، وهي طريقة جميلة في كثير من الأحيان، ولكنها مربكة، فكثيرًا ما يتردد الباحث هل هو يريد المعنى الحقيقي لكلامه؟ أو هو قد أتى به على طريق الاستعارة؟ وأنَّه يرمي إلى معنًى آخر، وقد جاء هذا من قِبَل أنَّه فيلسوفٌ شاعرٌ، أو فيلسوف، وأديب معًا، واجتماع الفلسفة والشاعريَّة خطر؛ لأنَّ غرض الفلسفة فهم الحقيقة، وشرحها من الطريق العلمي، وغرض الشاعريَّة مجرد شعورك بالحقيقة، ووصف إحساسك بها بعرض صورٍ، واستعاراتٍ، ومجازاتٍ وما إليها، فإذا كان الإنسان فيلسوفًا شاعرًا، فهناك الخوف من أنَّه لا يعمد إلى الحقيقة الخارجية فيشرحها، بل يعمد إلى شعوره بها فيشرحه على الطريقة الشعريَّة، فكان أفلاطون بديعًا في مزج الشعر بالفلسفة، فخرج قوله حكيمًا جميلًا، ولكنك لا تدري في كثير من الأحيان أين هو حكيم وأين هو جميل؟ ثم لا تعرف أحكمه هو، فتركن إلى ظاهر

(١) محمد فتحي صبري: أفلاطون وجمهوريته الفاضلة.، دار الفكر العربي بالقاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥١.

لفظه، أو خيال وشعر فتحاول أنَّ تتبين ما يرمي إليه»[١].

ولعل ما لاقاه من صعاب، وما تعرض له من أخطار بسبب رحلاته، لا شك أنَّه كان سبباً مؤثراً قد جعله يستفيد الكثير والكثير؛ حيث تعرف على كثير من أنواع الحكم المختلفة، والنظم المتعددة، وكذلك تعرف على كثير من أوصاف الحكام بأشكالهم المتنوعة، وكيفية التعامل معهم، وهذا مما جعله يتعمَّق في السياسة والحديث عنها، ويتعرف على التقاليد، والقوانين؛ كي يتضح له منها الصواب والخطأ، ولكي ينقد ما يستحق النقد، ويكمل ما يستحق التكميل؛ حيث يستطيع بعد ذلك أن يضع نموذجا لمدينة مثالية فاضلة.

ومن أهم مؤلفاته، نذكر منها الآتي:

١) محاورات مكسينوس عن الخطابة.

٢) محاوراته مع السفسطائيين، والتربية محاورة بروتاجوراس.

٣) أفلاطون في الفضيلة محاورة مينون.

٤) محاورة بارمنيدس لأفلاطون.

٥) محاورة جورجياس لأفلاطون.

٦) محاورته عن الجمال.

٧) محاورة تيماوس: هي مهمة جدا، ولكن بدرجة أقل من الجمهورية، ولكن في العصور الوسطى كانت ذات أهمية أكبر)؛ لأنَّها كانت تشكل عمودا للعالم الطبيعي»[٢].

ولكن أهم محاورة وأشهرها لأفلاطون هي محاورة الجمهورية [*]، بسبب ما

---

(١) ذكى نجيب محمود، احمد امين: قصة الفلسفة اليونانية، مؤسسه هنداوي للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٨

(٢) أحمد المنياوي: جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م، ص٦٢.

(*) الجمهورية كتاب فلسفي ألفه أفلاطون في عام ٣٦٠ قبل الميلاد، والجمهورية هي =

تضمنته من موضوعات، ونظريات مختلفة ارتبطت وشكلت نظرة عامة للإنسان، لتكون فيما بعد من أكثر الكتب تأثيراً، وانتشاراً في عالم الفلسفة، وكان أفلاطون في محاوراته يدعو المتناقشين يعرضون المشكلات، ويبينون الصعوبات، ويحاولون العثور على حلول للمشكلات بدون أن يتحمل أفلاطون مسئولية كاملة عن كل جزئية من الجزئيات في الحوار، ومن أجل ذلك يختلف الباحثون في تفسير الأفكار الأفلاطونية، لأنَّ فيها الكثير من الحجج المنطقية، والأدلة العقلية، وقد قطع المؤرخون بأن آخر ما كتب أفلاطون هو كتابه (القوانين)»[١].

ولكن نرى . بلا شك . أنَّه ليس هناك خلاف على عظمة أفلاطون الفريدة، فقد تطرق تقريباً لكثير من المشكلات التي عرضتها الفلسفة فيما بعد، وهو الفيلسوف اليوناني الوحيد الذي وصلتنا كل مؤلفاته.

فلسفة أفلاطون:

عند الحديث عن فلسفة أفلاطون لا بد بأن نبين ما ذكره مؤرخو الفلسفة العامة في تصنيف فلسفة أفلاطون، فقد سلكوا عدة مسالك نستطيع أن نستخلص منها، أو من جملتها الموضوعات الرئيسية الآتية:

الأولى: نظريته في المعرفة: مراحلها وكيفية تحصيلها.

الثانية: نظريته في المثل: وهو بحث عن الحقيقة المطلقة فيما وراء الطبيعة.

الثالثة: نظريته في الطبيعة، وموضوعها الطبيعة، أو (الفيزيقا): وتبحث في ظواهر الوجود من حيث هو مادة يلازمها ملازمة ضرورية كل من الزمان والمكان.

= المؤلف السياسي الرئيسي لأفلاطون، وسماها كاليبوس مقترنة بالعدل ما هي الدولة العادلة، ومن هم الأفراد العادلون. الدولة المثالية بناء على أفلاطون مكونة من ثلاث طبقات. انظر: جمهورية أفلاطون. أحمد المنياوي. ص٢٧.

(١) محمد بيصار: الفلسفة اليونانية (مقدمات ومذاهب)، دار الكتاب اللبناني، بيروت. ١٩٧٣م، ص٩٠.

الرابعة: الأخلاق: وتبحث في واجبات الفرد نحو غيره.

الخامسة: السياسة: وتبحث في واجبات الإنسان كعضو في المجتمع، وفيها يضع أفلاطون نظريته في نظام الحكم الجمهوري، وفي المدينة الفاضلة، والواقع أنَّ موضوع بحثه الأول، هو المعرفة، وموضوع بحثه الثاني، وهو المثل، وهما يكادان يكونان موضوعاً واحداً لما بينهما من رباط قوي، وتلازم ضروري سواء في قصدهما، أو في منهج إثباتهما، وهو الجدل بقسميه الصاعد، والنازل»[١].

أمَّا منهجه في الفلسفة:

كان منهجه في الفلسفة التوفيق، والتنسيق، حيث كانت المحاورة الأفلاطونية ينبوع خاص من أنواع الكتابة، نجد فيها فنوناً ثلاثة مؤلفة بمقادير متفاوتة، هي الدراما، والمناقشة، والشرح المرسل.

- أمَّا أنَّها دراما، فإنَّ أفلاطون يعين فيها الزمان، والمكان، وسائر الظروف، ويعرض فيها أصنافاً من الأشخاص يصورهم أدق تصوير، وأهم الأشخاص سقراط يظهر في جميع أدوار حياته»[٢].
- وأمَّا المناقشة: فهي نسيج من المحاورة، وهي بحث في مسألة، ومحاولة لحلها وبتمحيص ما يقال فيها، يسأل سقراط محدثيه رأيهم، فيناقشه فيتحولون إلى غيره، فيناقشه أيضاً وهكذا، قد لا ينتهي الحديث إلى نتيجة، ولكنَّه على كل حال طلب للحقيقة، بخلاف الجدل عند السفسطائيين، فإنَّه عبارة عن معارضة قولين لأجل المعارض»[٣].

---

(١) الفلسفة اليونانية (أصولها وتطوراتها)، ترجمة. د/ عبد الحليم محمود، محمود أبو ذكري. دار العروبة، ص١٣٧.

(٢) محمد بيصار: الفلسفة اليونانية (مقدمات ومذاهب)، ص٩٢.

(٣) أحمد فؤاد الأهواني. : فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٤، ص ٢٤٦.

- والشرح المتصل على نوعين في مؤلفات الدور الأول والثاني: هما الخطاب والقصة، والخطاب يؤيد قضية، ويصدر في الغالب عن محدثي سقراط، يقلد به أفلاطون طريقة المتكلم، ويغلو في التقليد ليهزأ منه، والمتكلم سفسطائي، أو شاعر، أو خطيب، غير أنَّ أفلاطون استعمل الخطاب للتعبير على فكره هو في محاورات الشباب والشيخوخة، مثل: فيدون والجمهورية والقوانين، وكانت القصة أولا حلية يزين بها أفلاطون كلام السوفسطائي أو الخطيب، ثم وردت منذ الدور الأول على لسان سقراط، يسردها لا مندمجة في خطاب، بل مستقلة بعد انتهاء المناقشة»[١].

إذن فقد كان منهجه في الفلسفة التوفيق والتنسيق، فلم ير في تعارض المذاهب سبباً للشك في السوفسطائيين، وإنَّما وجد أنَّها حقائق جزئية، وأنَّ الحقيقة الكاملة تقوم بالجمع بينها، وتنسيقها في كل مؤتلف الأجزاء، وقد انتفع أفلاطون بتراث السابقين أمثال: هيراقليطس في نظريته في التغير، والوجود عند بارمنيدس، ورياضيات الفيثاغوريين، وعقيدتهم في النفس، فضلا عن مذهب سقراط وآخرون، ولم يزدري شيئاً من تراث الماضي، بل أراد أن ينتفع بكل شيءٍ، ثمَّ طبع هذا التراث بطابعه الخاص، وزاد، وتعمق، وتوسع في ذلك..

ثانيًا - حياة ابن عربي ونشأته ومؤلفاته:

يعتبر القرن السادس للهجرة، الفترة التي بلغت فيها الثقافة الإسلامية بالمغرب الإسلامي قمتها؛ حيث تنوعت فنون الأدب، وتعددت مدارس النحو، واللغة، وازدهرت العلوم الطبيعية، والرياضية، وبدت الفلسفة الإسلامية في أكمل صورها، وساد المذهب الأشعري، حيث أصبح تقريباً عقيدة المسلمين عامة، شرقاً وغرباً، واستقرت المذاهب الفقهية، وأخذت تسيطر على جميع مظاهر الحياة الاجتماعية في الوسط الإسلامي،

---

(١) أفلاطون: (فيدون) في خلود النفس. ترجمة عزت قرني، مكتبة الحرية الحديثة، ط٢، ١٩٧٥م، ص ١٣٧.

الذي احتل التصوف فيه جزءا هاما من فلسفته، التي جاءت خادمة للحقيقة الدينية، مساهمة في بناء حضارة عظيمة استطاعت أن تحافظ على طابعها الديني المميز، بالرغم من اتساع رقعتها الجغرافية، واحتواءها لأجناسٍ، وثقافاتٍ إنسانية متنوعة دون أن تنصهر فيها، فكان بذلك للصوفية أدبهم، وتعاليمهم، وطرقهم، وأتباعهم ألتف حولهم مَن التف، وتأثر بهم مَن تأثر، كل هذا كان وسطا غنيا، وغذاءً وفيراً متنوعا أفاد منه ابن عربي، ونهل منه، وكان له الشأن في إنجاز أعمال موسوعية كبرى، كما كان للوضع السياسي شأن في دفعه للتأليف، أين كان العالم الإسلامي يحيا حياة سياسية لا تتعادل مع مجده الثقافي، تهدده الأخطار المتلاحقة، والتي عايش بعضها ابن عربي، وشعر بها في أعماقه، وكان أعظمها بلاء انهيار دولة الموحدين، وانجذاب ملوك إسبانيا، وأمرائها إليها، فبدأت الدول الإسلامية تسقط واحدة تلوى الأخرى، وكانت الأخيرة غرناطة، وأمَّا المشرق فكان يعاني من ضغوطات الحروب الصليبية.

نشأته:

هو محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي، أبو بكر الملقب بالشيخ الأكبر عند الصوفية، فيلسوف، صوفي من أئمة المتكلمين، ولد بمرسيه سنة (٥٦٠هـ) وانتقل إلى أشبيلية سنة (٥٧٨هـ)، وقام برحلة، فزار الشام، وبلاد الروم، والعراق، والحجاز، وأنكر عليه أهل مصر آراؤه في وحدة الوجود، فحاول بعضهم إراقة دمه كما أريق دم سلفه الحلاج وأشباهه، فحبس لذلك، فسعى في خلاصه علي بن فتح البجاوي، فنجا، ولحق بدمشق، حيث أقام بها بقية عمره[١].

وهو سليل أسرة عريقة في العلم والتقوى، عراقَتَها في الحروب والنضال، كان جده الأعلى عبد الله الحاتمي، أحد قادة الحروب، والفتوحات، وكان جده الأدنى، أحد قضاة الأندلس وعلمائها، وكان أبوه علي بن محمد من أئمة الفقه، والحديث، ومن أعلام الزهد، والتقوى والتصوف، ثمَّ لا يذكر لنا التاريخ بعد ذلك شيئًا عن شباب محيي

(١) موسوعة الفرق: الباب العاشر «الصوفية»، مؤسسه الدرر السنية، ١٤٤١هـ،

الدين، ولا عن شيوخه، ومقدارَ ما حصَّل من العلوم، والفنون. ولكن محيي الدين أَرخ نفسه وجلا حياته، فهو يذكر لنا في الفتوحات: أنَّه قد أعرض عن العلم، والشيوخ، وأنَّه قد اتجه بروحه إلى محاريب الله، ومهابط إلهامه، إلى التفكر في خلق السموات، والأرض، وإلى الذكر الدائم المطهر امللهم. ثمَّ إلى الجلوة، والخلوة، يُطِّهر خواطره، ويُطِّهر وْجدانه، ويزكي نفسه لتُلهم تقواهاً، حتى تفجرت في قلبه ينابيع الفيض، وأشرقت في حياته شمس الهبات والعطايا اللدنية، وتراث محيي الدين، يشهد بأنَّه كان في صباه، مرهف الحسَّ والذوق، قوي العاطفة، ويشهد بأن روحه، كانت أعظم من أن تُطيق ذلك التلقي الرتيب من شيوخه(١).

جاء محيي الدين في العصر الذهبي للحضارة الإسلامية الأندلسية، جاء في عصر مأهول بالعلماء، عامر الأفق بنجوم السماء، فلمَّا أَلقَى من فيض ما تَلقَّى بيانَه وهداه خشعت له القلوب، ودانت له العقول، ثم طَّوف في رحاب العالم الإسلامي، كالغيث المباركَ أينما حل هطل، فأنبت وأحيا، وللبيئة الأندلسية التي وجد فيها محيي الدين، تأثراً حاسم في حياته، فبينما كانا المشرق الإسلامي يموج بطوائف من الملل، والنحل، والمذاهب(٢).

وفاتــه:

وتوفي محيي الدين في الثامن والعشرين من ربيع الآخر سنة ثمان وثلاثين وستمائة؛ أي في الثامنة بعد السبعين من عمره، وكانت وفاته في دار القاضي محيي الدين بن الزكي، وقام بغسله الجمال بن عبد الخالق، والقاضي الذي حصلت في بيته الوفاة، وكان عماد الدين بن النحاس يصب عليه الماء، ثمَّ حملوه إلى (قاسيون)؛ حيث دفن بمدفن بني الزكي، وقبره الآن بالشام بالصالحية في مسجد يعرف باسمه

---

(١) طه عبدالباقي سرور: محى الدين ابن عربي، ط٢، مؤسسه هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ص١٧.

(٢) المرجع السابق: ص١٢

وبجواره قبر الأمير عبد القادر الجزائري.

وقال الشيخ جمال الدين بن الزملكاني: «الشيخ محيي الدين ابن العربي البحر الزاخر في المعارف الإلهية»، ونقل بعض كلامه في فصل عقده في بعض مؤلفاته على فضل مقام الصديقية، وقال: «إنما نقلت كلامه — يعني محيي الدين — وكلام من يجري مجراه من أهل الطريق؛ لأنهم أعرف بحقائق هذه المقامات، وأبصر بها لدخولهم فيها وتحققهم بها ذوقًا، والمخبر عن الشيء ذوقًا مخبر عن اليقين فاسأل به خبيرًا[١].

عصره:

عاش ابن عربي في عصر مضطرب سياسيا في المغرب، وشهد سقوط مدنها الواحدة تلو الأخرى في يد ملوك إسبانيا، بداية من هزيمة جيش الناصر الموحدى سنة ٦٠٩ هـ، عاش ابن عربي حياة قربته من التصوف، وصنعت منه أشهر صوفي في التاريخ الإسلامي، فكانت أسرته متدينة، وذكر هو إخبار تدل عن ذلك فيقول عن نفسه في كتابه الفتوحات: (كان خالنا أبو مسلم الخولاني رحمه الله من أكابرهم: كان يقوم الليل، فإذا أدركه الإعياء ضرب رجليه بقضبان كانت عنده ويقول لرجليه: أنتما أحق بالضرب من دابتي[٢].

كما يقول أيضا: «وكان لي عم أخو والدي شقيقه، اسمه عبد الله بن محمد بن عربي، له هذا المقام مقام شم الأنفاس الرحمانية حشا ومعنى، شاهدت ذلك منه قبل رجوعي هذا الطريق في زمان جاهليتي»[٣].

يقول عنه دكتور محمود قاسم: (إذا اردنا وصفه حسب ما قرأنا له، قولنا أنَّه في

---

(١) محمد لطفي جمعه: تاريخ فلاسفة الإسلام.

(٢) ابن عربي: الفتوحات المكية، تقديم سليمان العطار، ج٣، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٨م، ص٢٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٩٠.

قمة المفكرين العالميين في القديم والحديث، وأنَّه يُعد مصدر إلهام لكثير من المذاهب الفلسفية الحديثة والمعاصرة في أوربا، وأنَّ النَّاس اختلفوا في حقيقة أمره اشد الاختلاف، فأحسنَ به الظن كثيرا من أئمة المسلمين، وأساء به الظن عدد آخر من علماء المسلمين، كأبن تيمية، ولا ريب في أنَّ مَن وظفه بالولاية الي وصفه بالكفر والزندقة يكشف لنا عن شخصية غير عادية)[١].

هاجر محيي الدين إلى المشرق العربي الذي لم يكن أسعد حالاً من المغرب، وعاصر هجمات الصليبيين على بلاد العرب التي استمرت بعد وفاته قرابة ٣٠ سنة[٢]، وتوفي بدمشق سنة ٦٣٨ هـ، ودفن بها، وهو من قبيلة حاتم الطائي، ولقب بألقاب كثيرة منها، الشيخ الأكبر، ومحيي الدين، وابن أفلاطون.

ذاعت شهرته في أوروبا وبلاد الإسلام لدرجة جعلت منه شخصية نادرة في التاريخ الإنساني كله، واسع الثقافة، تنوعت مصادره الثقافية، أنَّتج نظرية صوفية لم تتكرر قبله، ولم تتكرر بعده حتى الآن.

مؤلفاته:

أثَّر «ابن عربي» تأثيراً كبيراً في التصوف الإسلامي، ليس في زمنه فقط بل إلى الآن، ويعتبر أحد أبرز المفكرين المسلمين الذين حظيت أعمالهم بالدراسة، والترجمة في مختلف أنحاء العالم، وبرع الشيخ الأكبر «ابن عربي» في علم التصوف، وكتب فيه المئات من الكتب، والرسائل زاد عددها عن خمسمائة كتاب على حدِّ قول عبد الرحمن جامي صاحب كتاب (نفحات الأنس)، بلغت مؤلفات ابن عربي ٢٠٠ كتاب، ذكر منها بركلمن الألماني في فهرست الكتب العربية ١٥٦ كتابًا، وذكر أماكن وجودها، وأكثرها في التصوف، وبعضها في الجفر وأسرار الحروف.

---

(١) محمود قاسم: دراسات في تصوف محيى الدين ابن عربي، ١٩٧٠م، ص٣.

(٢) الإمام السيوطي: تنبئه الغبي بتبرئة ابن عربي، تحقيق وتقديم محمد إبراهيم، دار العلم والثقافة، القاهرة، المقدمة المحققة، ص٢٩.

روى الشيخ شمس الدين في وصف مؤلفات محي الدين «أنَّه كان ذا توسيع في الكلام، وذكاء، وقوة خاطر، وحافظة، وتدقيق في التصوف، وتأليف جمة في العرفان»، قال شمس الدين: «ولولا شطحه في الكلام لم يكن به بأس، ولعل ذلك الشطح وقع منه حال سكره وغيبته»، وقال الشيخ قطب الدين اليونيني في تعقيبه على (المرآة): «وكان محيي الدين يقول أنا أعرِف اسم الله الأعظم، وأعرِف الكيمياء»، قال العلامة محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي عن محيي الدين: «الذي نفهمه من كلامه حسن، والمشكل علينا نكل أمره إلى الله تعالى، وما كلفنا إتِّباعه، ولا العمل بما قاله»[١].

١) **كتاب «الفتوحات المكية»:** يقول ابن عربي عن مؤلفه الفتوحات المكية: «جميع ما كتبته وأكتبه في هذا الكتاب إنّما هو من إملاءٍ إلهي، وإلقاءٍ رباني، أو نفثٌ روحانيٌ في روع كياني»، ويعتبر الفتوحات المكية تمهيدا لفصوص الحكم، يُعد هذا الكتاب ثمرة لعصره، وثمرة من ثمار الأحداث التي سادت العالم الإسلامي أثناء تأليفه، فهو إحدى روائع الفكر الإنساني، وأثرٌ فريدٌ في الدراسات الصوفية عامة، والإسلامية خاصة، عالج فيه ابن عربي مشكلات علم الباطن إذ شبهه «عثمان يحيى» بالموسوعة الثقافية، وهو مؤلَّف من أربعة أجزاء كبار تقع في أكثر من ثلاثة آلاف صفحة، ويندر من يمكنه أن يلم بهذا الكتاب في فصل، أو في جملة فصول؛ لأنَّه والحق يقال كالبحر الزاخر في علوم الحقائق، والتصوف وأحكام الشرائع، ممتزجٌ بعضها ببعض، ولا ريب في أنَّ هذا الكتاب قد أُلف بإلهام، ولا يمكننا أن نتعرض لتفسير بعض ما جاء فيه من الآراء نثرًا وشعرًا مما انقسم جمهور المسلمين بسببه فرقًا، فمن قائل إنَّ المؤلف له شطحات، ومن قائل إنَّه كتب ما أراد برموز وألغاز، يدركها أربابها للوهلة الأولى[٢].

---

(١) محمد لطفي جمعه: تاريخ فلاسفة الاسلام

(٢) الدر كزللي: حياة ابن العربي وفلسفته، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد ٨٠، تاريخ التعديل ١٦ سبتمبر ٢٠٠٣م.

ومن قوله شعرًا في مفتتح الكتاب، البيتان المشهوران اللذان يحتج بهما قوم من الفريق الأول وهو قوله:

الـــرب حـــق والعبـــد حـــق يـا ليـت شـعري مـن المكلَّـف؟

إن قلـــت عبـــد، فـــذاك ميـــت أو قلـــت رب أنَّـــى يكلـــف!

ومن الفصول المهمة في هذا الكتاب: الفصل «في علم الحق، وعلم الأحوال، وعلم الأسرار»، وفصل في «اعتقاد أهل الاختصاص»، وفصل في «معرفة الروح».

ويقرر محيي الدين في فاتحة كتابه، أنَّه قبل بدايته في تأليف هذا الكتاب قد كُلِّف بوضعه من ذي مقامٍ عظيمٍ، ثم قال: «ثم أظهرت أسرارًا، وقصصت أخبارًا لا يسع الوقت إيرادها، ولا يعرف أكثر الخلق إيجادها، فتركتها موقوفة على رأس منبعها، خوفًا من وضع الحكمة في غير موضعها».

٢) «**كتاب فصوص الحكم**»: يتكلم فيه ابن عربي عن الأسرار الإلهية الأكبر، ويُعتبر من أعظم كتب التصوف الإسلامي التي تتكلم علي أسرار الأنبياء، والرسل مبينة الحقائق الوجودية الثلاث :الله، والكون، والإنسان، وعلاقة الإنسان مع الكون، ومع خالق الكون، اختلف الناس فيه ردا وقبولا، فبعضهم أثنى عليه، وتلقاه بحسن القبول، وشرحه، ومن أهم شروحه، وكتاب الفصوص على سبعة وعشرين فصا ترتيبها هكذا:

١) فص حكمة الهية في كلمة آدمية.

٢) فص حكمة نفثية في كلمة شيئية.

٣) فص حكمة سبوحية في كلمة نوحية.

٤) فص حكمة قدوسية في كلمة ادريسية.

٥) فص حكمة مهيمية في كلمة إبراهيمية.

٦) فص حكمة حقية في كلمة اسحاقية.

٧) فص حكمة علية في كلمة إسماعيلية.

٨) فص حكمة روحية في كلمة يعقوبية.

٩) فص حكمة نورية في كلمة يوسفية.

١٠) فص حكمة احادية في كلمة هودية.

١١) فص حكمة فتوحية في كلمة صالحية.

١٢) فص حكمة قلبية في كلمة شعيبية.

١٣) فص حكمة ملكية في كلمة لوطية.

١٤) فص حكمة قدرية في كلمة عزيرية.

١٥) فص حكمة نبوية في كلمة عيسوية.

١٦) فص حكمة رحمانية في كلمة سليمانية.

١٧) فص حكمة وجودية في كلمة داودية.

١٨) فص حكمة نفسية في كلمة يونسية.

١٩) فص حكمة غيبية في كلمة ايوبية.

٢٠) فص حكمة جلالية في كلمة يحياوية.

٢١) فص حكمة مالكية في كلمة زكرياوية.

٢٢) فص حكمة ايناسية في كلمة الياسية.

٢٣) فص حكمة احسانية في كلمة لقمانية.

٢٤) فص حكمة امامية في كلمة هارونية.

٢٥) فص حكمة علوية في كلمة موسوية.

٢٦) فص حكمة صمدية في كلمة خالدية.

٢٧) فص حكمة فردية في كلمة محمدية[١].

١) **كتاب «ترجمان الاشواق»:** ديوانٌ شعريٌ للشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي، كان سبب تأليف الشيخ محيي الدين ابن عربي لكتابه الشهير «ترجمان الأشواق» أنَّه خصصه لمدح نظام بنت الشيخ أبي شجاع بن رستم الأصفهاني، التي عرفها في مكة سنة 598 هـ، عندما قدم إليها لأول مرة قادما من المغرب، شرح هذا الديوان بنفسه في حلب وأتمه بأقصر، مختاراً له عنواناً آخر هو «فتح الذخائر والإغلاق شرح ترجمان الأشواق»، وسبب شرحه للديوان؛ إنكار بعض الفقهاء بمدينة حلب، الأسرار الإلهية المنطوية عليها، وأنَّ الشيخ يتستر لكونه منسوباً إلى الصلاح.

تعقيب:

١) لم يشهد التاريخ فيلسوفًا قبل أفلاطون أنشأ فلسفة جامعة، ونظامًا شاملًا لنواحي الفكر، وجوانب الحقيقة؛ إذ كان كل من سبقه ضيق الأفق محدود النظر، إذا تناول بالبحث جانبًا فاتته الجوانب الأخرى، فجاء افلاطون وجمع شتى العناصر الفلسفية السابقة عليه، وسلط عليها أشعة من ذهنه، فانصهرت كلها في مبدأ جديد أنشأه إنشاءً، وابتكره ابتكارًا، ثم اتَّخذه نواةً يبدأ منها السير، وأساسًا يقيم عليه البناء.

٢) وقد أُشتهر بجمهوريته المثالية التي مرَّ على تأليفها نحو ٢٣٠٠ سنة، وهي ما تزال تُدرَّس اليوم في أرقى جامعات الدنيا، والإجماع منعقد على أنَّ الحضارة الغربية ثمرةٌ أفلاطونية، فقد تسربت إلى المسيحية، وصبغتها بالمثالية، وتسربت إلى الحضارة الإسلامية، فبدت في كتابات الكندي، والفارابي الذي كتب في المدينة الفاضلة مقتفياً أثر أفلاطون.

---

(١) محمد ابن احمد ابن عثمان الذهبي: سير أعلام النبلاء «ابن العربي»، مؤسسة الرسالة، دمشق، ج٢٣، ص٤٨.

٣) إنَّ استعداد ابن عربي الفطري، ونشأته في بيئةٍ دينيةٍ، وتردده إلى المدارس الرمزية، كل ذلك قد تظافر على إبراز الناحية الروحية عنده في سن مبكرةٍ، فلم يكد يتم العقد الثاني من عمره، حتى انغمس في أنَّوار الكشف والإلهام، ولم يشارف العشرين، حتى أعلن أنَّه جُعِل يسير في الطريق الروحاني، وأنَّه بدأ يطلع على أسرار الحياة الصوفية، وأنَّ عدداً من الخفايا الكونية قد تكشفت أمامه، وأنَّ حياته سلسلة من البحث المتواصل عمَّا يحقق الكمال لتلك الاستعدادات الفطرية.

٤) أنَّ الشيخ الأكبر «ابن عربي»، لم يكن مؤلّفاً عاديّاً مثل غيره من المؤلفين، بل كان يتميّز عن غيره بالكمّ والكيف، وهو نفسه يؤكد أنَّه لا يجري مجرى المؤلّفين الذين يكتبون عن فكر ورويّة، وقد وصفه «بروكلمان»، بأنَّه من أخصب المؤلفين عقلاً، وأوسعهم خيالاً.

الفصل الأول

الرؤية الجمالية في فلسفة أفلاطون

الفصل الأول

الرؤية الجمالية في فلسفة أفلاطون

تمهيد:

يُعد «أفلاطون» أول فيلسوف يهتم بتسجيل موقف من ظاهرة الجمال، فأقام للجمال مثالاً هو الجمال بالذات، ذلك الذي يحتذ به الصانع في خلقه لموجودات العالم المحسوس،. إنَّ «أفلاطون» أولاً باكتشاف سمات الجمال في الموجودات الحسية، وفي الأفراد، ولكنَّه أخذ يصعد تدريجيا من هذا الجمال الفردي المحسوس؛ لكي يكتشف علته في الأفراد جميعا، وهكذا إلي أن أكتشف مصدر الجمال المحسوس في مثال «الجمال بالذات»، في العالم المعقول، وذلك الذي يشارك فيه الجمال المحسوس، ثمَّ أنَّه ربط بعد هذا بين الحق، والخير، والجمال.

أولاً - مفهوم الجمال في المحاورات الأفلاطونية:

قد يندهش القارئ للوهلة الأولى عندما يجد أفلاطون الفيلسوف عدو الشعر، وناقد هوميروس(*) الذي أدانهما في محاورة الجمهورية(*)، وغيرها من المحاورات، شاعرًا فنانًا تسرب روح الفن إلى نفسه، وتخللت ثنايا فلسفته(١)، حيث يرجع الفضل الي افلاطون في تسجيل الافكار الجمالية، والتعرض لتحليلها، كما كان أول يوناني يهتم

(*) هوميروس: شاعر يوناني صاحب «الإلياذة» وهي ديوان اليونانيين، فيها اللغة، والتاريخ، والدين، والطب، والصناعات؛ راجع: أحمد فؤاد الأهواني: نوابغ الفكر الغربي «أفلاطون»، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩١م، ص٤٢.

(*) لمزيد من التفصيل انظر: أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، الكتاب العاشر (المحاكاة في الشعر والفن) الفقرة (٥٩٥ وما بعدها)، ص٥٢٩ وما بعدها.

(١) أميرة حلمي مطر: مقدمة ترجمتها لمحاورة فايدروس لأفلاطون أو الجمال، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٣.

بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمال، في محاورة المأدبة، يؤكد أفلاطون أنَّ الجمال يحتل أعلى مكانة بين المثل، وإنَّه من أكثر الخير بريقا وقابلية للرؤية[١].

إنَّ أقوال وأراء أفلاطون في الفن والجمال، نجدها مبعثرة في عدد كبير من محاوراته، وخاصة في خمس محاورات هي: (هيبياس الكبرى، وأيون، والمأدبة، والجمهورية، وفايدروس)، غير أنَّ له أقوالاً أخرى لا تحصى في الفن، والجمال متناثرة في محاورات مثل: (القوانين، وجورجياس، والسوفساطي، وطيماوس، والدفاع، وفيليبوس)، وربما يكون السبب كما أشرنا آنفا في افتقار الفلسفة الأفلاطونية لمذهب متكامل في علم الجمال، هو أنَّ الفيلسوف اعتمد أسلوب الحوار في كتاباته، وهذا يعني أنَّ الموضوع، وطريقة التحاور، ونوعية الجدل المتمشي فيها تقتضي ما يقال في موضعه، ومن ثمَّ لم يراع أفلاطون الدقة في أن تتكامل فلسفة له في الفن على طول محاوراته[٢]، ومن الملاحظ كذلك أنَّ رؤية أفلاطون لجمال لا تنفصل عن نظريته العامة في الوجود القائلة بالمُثل أو المعقولات، ومعروف أنَّ تلك النظرية تقول بالفصل بين عالمين مختلفين من الناحية الانطولوجية والمعرفية هما:

١) العالم المعقول المُثل: وهو عالم الموجودات الحقيقية الثابتة والأزلية.

٢) والعالم المحسوس: وهو عالم الكثرة، والحركة، والتغير.

وكذلك في قوله بالسلم الأفلاطوني الصاعد في الجمال، حيث عدت جمالية أفلاطون جمالية تصاعدية، ومتسلسلة إلى أخرى، حتى يتم التوصل إلى المفهوم السامي للجمال، حيث يتحد فيه الجمال بالخير، فقد راى افلاطون أنَّ في أصل كل جمال لا بد من جمال أولي يجعل الجمال، ويجعل الأشياء جميلة.

---

(١) افلاطون: محاورة فايدروس، ترجمة وتقديم اميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٩.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ويتدرج الجمال على مراحل ثلاثة:

١) الجمال الشكلي أي جمال الأشكال وهو (الجمال الحسي).

٢) الجمال الأخلاقي والعقلي أي جمال الأفكار وهو (جمال المعرفة).

٣) الجمال المطلق أي الجمال الأبدي (الجمال المثالي).

وهكذا جمع أفلاطون إلى جانب النزعة العقلية السقراطية، اتجاه صوفيا في الجمال، وتميز بمفهومه الجمالي بتطوره نحو المثالي، فأفكار أفلاطون ومن قبله سقراط، فهي امتداد للتيار العقلاني المثالي لفيثاغورس، تقوم على مثاليته في تميزه بين عالمين، عالم الكون والفساد، وعالم المُثُل.

ويكفي هنا أنَّ نذكر ما ورد في محاورة المأدبة(*)؛ حيث يصف أفلاطون الجمال، بأنَّه يحتل مكانةً بارزةً بين المُثل، وأنَّه في الوقت نفسه أكثرها إشراقًا، ولمعانًا، وقابلية للرؤية، والتذكر، ويُعد ذلك المثال(*):عبارة عن صورة مفارقة تتكشف فيها الحقيقة

(*) محاورة المأدبة: أو «سيمبوزيوم»: يلاحظ أنَّ بعض المترجمين استخدم كلمة (المائدة) بدل عن المأدبة كما في ترجمة «شوقي داود تمراز» والتي اعتمدنا عليها في هذا البحث والكلمتان مترادفتان، وهذه المحاورة من محاورات مرحلة النضج، وموضوعها الحب والتميز بين أنواعه وبيان مدى ارتباط الحب بموضوع الجمال، ومن ثم يميز فيها بين الجمال الحقيقي وبين ظلاله الأرضية. والمقصود بالمأدبة: هو الاجتماع على المودة، والاتصال بالألفة والمحبة، إذ لا تحصل المؤاكلة إلا مع الوئام، ولا تجري المنادمة إلا مع الصحبة والائتلاف؛ راجع: أحمد فؤاد الأهواني: نوابغ الفكر الغربي «أفلاطون»، ص٥٤.

(*) مثال (eidos): في اليونانية كلمة تعني صورة الشيء الذي يمثل صفاته، والقالب أو النموذج الذي يقرر على مثله، والجزئي الذي يذكر لإيضاح القاعدة، وإيصالها إلى فهم المتعلم. والمثال عند أفلاطون صورة مجردة، وحقيقة معقولة، وأزلية ثابتة، قائمة بذاتها، لا تتغير، ولا تندثر، ولا تفسد؛ راجع: جميل صليبا:

المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ص٣٣٥.

وقال الفارابي أيضا في هذا الصدد: «إنَّ أفلاطون في كثير من أقاويله يومئ إلى أن الموجودات صورة مجردة في عالم الإله، وربما يسميها؛ «المثل الإلهية»؛ وإنها لا تندثر، =

للفيلسوف الذي تجرد من قيود الجسد وأدرانه، فامتلأ قلبه إلى حد الهوس والهذيان، يقول أفلاطون في محاورة فايدروس على لسان سقراط: «إنَّ كان الهوس شرًا مطلقًا فسوف يصدق هذا الكلام، لكن الواقع غير ذلك؛ لأنَّ أعظم النعم تأتينا عن طريق الهوس عندما يكون هبة إلهية»[١]، بمعني أنَّ النَّاس تعتبر الهوس شرًا، ولكنهم مخطئون؛ لأنَّ أعظم النعم في نظر أفلاطون تأتينا نحن البشر عن طريق الهوس، غير أنَّه يشترط أن يكون الهوس هدية لنا من عند الآلهة، حيث يقول: «إنَّ الآلهة حين وهبتنا ذلك الهوس فقد وهبتنا أغلي النعم»[٢].

وفي محاورة الجمهورية يشير أفلاطون إلى مثال الجمال أو الجمال ذاته، وإلى مشاركة الأشياء الجميلة المحسوسة في ذلك المثال، وهي تحاول بذلك أن ترتقي إلى درجة الكمال، التي يوجد عليها الجمال المطلق في عالم المثل[٣]، حيث يقول في هذا السياق: «الذي لا يؤمن بوجود الجميل في ذاته، أو أي مثال للجمال المطلق يظل دائمًا ثابتًا وفي هوية مع ذاته، والذي لا يعترف إلا بالكثرة من الأشياء الجميلة ذلك الذي يحب الأشياء كما تظهر، ولا يطيق أن يتحدث إليه مخلوق عن الجمال، (...). سأقول له: تأمل أيها الصديق، أيوجد بين ذلك الجمع الكبير من الأشياء الجميلة، ما ليس فيه قبيح»[٤].

= ولا تفسد، ولكنها باقية؛ وإن الذي يدثر ويفسد أنما هي هذه الموجودات التي هي كائنة»؛ راجع: أبو نصر الفارابي: الجمع بين رأيي الحكيمين، قدم له وعلق عليه: ألبير نصر نادر، ط٥، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠١م، ص١٠٥.

(١) أفلاطون: محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال، ترجمة/ أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م، الفقرة ٢٤٤، ص٥٩.

(٢) المصدر نفسه، الفقرة ٢٤٥/ ص٦١.

(٣) البكاي ولد عبد المالك: محاضرات في علم الجمال، محاضرة بعنوان: «فلسفة الجمال عند اليونان»، ألقيت لطلب السنة الثالثة بقسم الفلسفة والاجتماعي، كلية الآداب والعلوم، الخمس، جامعة المرقب، العام الجامعي ٢٠٠-٢٠٠٣م، غير منشورة، ص٢.

(٤) أفلاطون: جمهورية أفلاطون، الكتاب الخامس، الفقرة ٤٧٦، ص٣٧٦.

يعرض أفلاطون في مذهبه في الجمال ثلاثة أمور: المثل، والحب، والمحاكاة[١].. اقام للجمال مثالاً هو الجمال بالذات، ذلك الذي يحتذيه الصانع في خلقه لموجودات العالم المحسوس[٢].

حيث يؤكد أفلاطون في الجمهورية «أنَّ الجمال المثالي غاية يسعى لها الفيلسوف الباحث عن الحقيقة، ويذهب أفلاطون، إلى أنَّنا يمكن أن نصادفه في حقيقة الواقع، فنعجب به ونحية بيد أنَّ هذه الخبرة الحسية ليست في الواقع إلَّا معرفة تقريبية؛ لأنها تقترب من الحقيقة لكنها لا تعرفنا بها، وهنا يجب على الفيلسوف أن يتدرج في سُلم المعرفة، حتى يصل إلى المعرفة المثالية، ويصعد حتى يبلغ المثال، وعندئذ يكون الحب هو وسيلة الفيلسوف في هذا الصعود، ذلك الحب الذي ذكره أفلاطون في محاوراته، كما صور سقراط أستاذه في صورة المحب المثالي الذي يتسامى بحبه المثالي، فيعشق الروح، وينادي بالفضيلة»[٣].

ويري أفلاطون أنَّ هناك علاقة تجمع بين الحب والجمال، إذ نجد الفيلسوف يهذي بالحب شأنه شأن الشاعر الذي تلهمه ربات الشعر[*]، كما يري أفلاطون في محاورة فايدروس مع وجود فارق بين الحب كما يراه أفلاطون، والحب كما يألفه البشر في الحياة العادية[٤]، فقد صور أفلاطون سقراط في صورة المحب المثالي الذي ينأي عن كل رذيلة غايتها الشهوة الحسية، بل إنَّ الحب في نظر أفلاطون هو وسيلة

---

(١) راوية عبدالمنعم: القيم الجمالية «دراسات في الفن والجمال» ج١، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٧، ص٤٦.

(٢) محمد على ابو ريان: فلسفة الجمال ونشاه الفنون الجميلة، ط٨، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٩، ص ٨.

(٣) راويه عبدالمنعم عباس: مرجع سابق، ص ٤٦-٤٧.

(*) في الأساطير اليونانية نجد أن زيوس كبير الآلهة له تسع بنات هن ربات الفنون المختلفة وكل ربة من هذه الربات ترعي فنًا ما من الفنون فللشعر ربة وللخطابة ربة وللدراما ربة وهكذا.

(٤) أفلاطون: محاورة فايدروس أو عن الجمال، الفقرتان ٢٤٤-٢٤٥ ص ص٥٩-٦٠.

للاتصال بالعالم العقلي، وتحقيق الخير، والفضيلة في النفس، فالحب هو بمثابة قناة للاتصال بين نموذجين من الوجود هما: العالم الحسي، والعالم العقلي.

وهناك درجات مختلفة للجمال: فهو يبدأ أولاً: بالتعلق بالأجسام الجميلة؛ لأنها تكرس صورة الجمال، أو نموذجه في العالم العقلي في شكل محسوس وملموس، ثمَّ يرتقي إلى محبة جمال النفوس، ثمَّ يصعد بعد ذلك إلى جمال المعرفة، الذي ينتهي بالفيلسوف إلى تلك الرؤية السعيدة، التي تحدث له بشكل مفاجئ من فعل الشعور على الارتقاء من عالم المحسوسات الجزئية المتغيرة إلى عالم الكليات الثابتة والمطلقة، فالصعود إلى تلك المرتبة العليا –حسب رأي أفلاطون– والتي تؤهل الإنسان لإدراك المُثل يشترط نوعًا من الزهد، والمثابرة على طلب الأسرار من أصولها، فقد ذكر أفلاطون في محاورة فايدروس ما يؤكد هذا حينما قال: «من لم يرتد الأسرار بدرجة عالية، أو ترك نفسه للفساد، فإنَّه لا يسرع للارتفاع إلى العالم العلوي، حيث يوجد الجمال المطلق»[١]، وعندما يتمكن المرء من رؤية المثال الحقيقي للجمال الذي هو وحده الجدير بالحب، وتلك هي الدرجة الأخيرة من درجات الجمال[٢].

يصور أفلاطون في هذا النص رحلة النفس سعيًا وراء الجمال، وهنا نري المتنبئة سيمبوزيوم، تعلم سقراط الطريق الواجب إتباعها بالنسبة لأولئك الذين يريدون أن يعرف الجمال بذاته، حيث يبدأ بتقدير الجمال الماثل في الجسد، أو أي شكل معين، ثمَّ ينتقل إلى مرحلة يقدر فيها عدد من الأشكال الجسدية الجميلة، وهو هنا يدرك أنَّ الجمال في أحدها هو نفس الجمال الماثل في غيره من الأشياء، أمَّا المرحلة الثانية فهي تقدير الجمال المجرد، وهو جمال القوانين، والنظم الاجتماعية.

وبعد هاتين المرحلتين لن يصل بعد إلى معرفة الجمال، إذ لابد للمرء أن يثابر،

---

(١) المصدر السابق، الفقرة ٢٥٠، ص٦٩.

(٢) البكاي ولد عبدالمالك: محاضرات في علم الجمال، محاضرة بعنوان: «فلسفة الجمال عند اليونان»، ص٣.

حتى يصل إلى إمكان دراسة الجمال المجرد في المرحلة الثالثة، فإذا رجعنا إلى الكتاب السابع من محاورة الجمهورية لأفلاطون، وجدنا أنَّ الطريقة التي يمكن للمرء أن يقترب منها من المعرفة الحقيقية للمثال، هي الدراسة المستمرة المضنية لذلك القسم من المعرفة، التي هي أبعد ما يكون عن ميدان الوهم، ونعني به دراسة العلوم الدقيقة، التي تتناول القياس، والوزن، والعدد، وتسمي نظريات الأعداد، والهندسة، والدراسات المتصلة بها، كالمسطحات، والأجسام الصلبة ذاتها، والأجسام الصلبة التي تسير في حركة دائرية، وعلم النجوم والفلك، وتنتهي كل تفسيرات الجمال عند أفلاطون، إلى التوحيد بينه، وبين المثال العقلي الذي يتجلى في التناسب، والائتلاف الهندسي، وفي كل ما يخضع للعدد والقياس(١)، وهذا ما يؤكده أيضا في محاورة فيليبوس(*) حيث يقول: «إذا أقصى علم الحساب، فن القياس، والأوزان، من أي فن، فإنَّ الباقي فيها لن يكون كثيرًا»(٢)، كما نجده أيضا في نفس المحاورة، يصف اللذات الجمالية المستمدة من تذوق الفنون، بأنَّها تنشأ من إحساسنا بجمال الألوان، والأشكال، والأصوات، ولا تكون مصحوبة بأيِّ ألمً، حيث يقول: «أن الملذات الحقيقية:هي تلك الملذات التي يمنحها جمال اللون والشكل، (...) وبشكلٍ عامٍ تلك الملذات التي يكون التوق لها غير مؤلم وبدون وعي، وتلك التي يكون الاستمتاع بها واضح للحس وسارًا وغير مشوب بالألم»(٣)، كما يضيف قائلا في هذا المعني: «إنَّني لا أعني بجمال الشكل جمال الحيوانات، أو الصور، والذي سيتصور العديد أنَّه ما أعني، لكن المناظرة تقول: أفهمني أنَّي أعني بقولي هذه الخطوط المستقيمة، والدوائر، والأشكال

(١) أفلاطون: جمهورية أفلاطون، الكتاب السابع، الفقرات ٥٢١-٥٣٦، ص٤٢٧-٤٤٨.

(*) فيليبوس: محاورة (في اللذة والخير) يدور النقاش فيها بين سقراط، فيليبوس، وبروتارخوس عن السعادة الحقيقية للروح.

(٢) أفلاطون: المحاورات الكاملة، محاورة فيليبوس، ترجمة/ شقوي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٤م، المجلد ٥، ص٣٥٦.

(٣) المرجع السابق، ص٣٤٩.

المسطحة، أو المجسمة التي تشكل منها باستدارة المخارط والمساطر، وبمقاييس الزوايا، وأوكد أنَّ هذه ليست جميلة بشكل نسبي فقط، مثل الأشياء الأخرى، بل أنَّها جميلة بشكل أزلي، وبشكل مطلق»[١]، ويكرر أفلاطون في نفس النص هذا الكلام بالنسبة للأصوات حين يقول: «عندما تكون الأصوات لطيفة وجلية، ولها نبرة مفردة صافية، أعني عندئذ لا تكون جميلة بشكل نسبي، بل أنَّها جميلة بشكل مطلق، وتمل ملذات طبيعية من الصفة عينها»[٢].

ولعل عدم تدريب الفنان –حسب رأي أفلاطون– على دراسة هذه العلوم الدقيقة (الحساب والهندسة)، هو الذي يجعله غير قادر على إدراك المثال، إذ لابد أن يتوافر للمرء الدراسات والتدريبات الطويلة لهذه العلوم، حتى يتهيأ له الإدراك المفاجئ للمثال[٣]. وهذا هو ما نقرأه في محاورة المأدبة إذ يشرح لنا الفيلسوف اليوناني الرؤيا في لغة المتصوف، وأخيرًا تتكشف له الرؤيا ممثلة في علم واحد هو «علم الجمال» الماثل في كل شيء، وفي الرسالة السابعة يري أفلاطون إنَّ معرفة المثال لا يمكن أن نسوغها في كلمات كما هو الحال في الأنواع الأخرى من التعلم، ولكن الأمر يحدث فجأة، وبعد دراسة طويلة وسعي جاد، إذ أنَّ النور الذي يمكن أن نعرف به هذه المُثُل يبزغ بغتة في النفس الإنسانية كما يقفز لسان من اللهب وسط النار، وهذا الإدراك النهائي هو إلهام أو وميض يشبه ذلك الذي يقوم به المتصوف، وهو بعيد كل البعد عن العمليات الرياضية والنطقية التي تصاحب التفكير والدراسة اللذين سبقا الوصول إلى هذه الرؤيا، والرؤيا بطبيعة الحال تعقب عملية التفكير الموصلة إليها، ولكنها في ذاتها فريدة، ومتميزة، كما أنَّها تتضمن عنصرين، هما المفاجأة، والانفصال عن نفسها[٤].

---

(١) أفلاطون: المحاورات الكاملة، محاورة فيليبوس، ص٣٥٦.

(٢) المصدر السابق، ص٣٥٠.

(٣) أفلاطون: جمهورية أفلاطون، الكتاب السابع، الفقرات ٥٢١–٥٣٦، ص ص٤٢٧–٤٤٨.

(٤) أفلاطون: الرسائل، الرسالة السابعة، نقلا عن/ أحمد فؤاد الأهواني، ص٦٠.

ولهذا يري أفلاطون أنَّ كل الأشياء الجميلة الأخرى جميلة ما دامت تشترك في هذا الكائن الحق الذي ندعوه بالجمال[١]، ويري أيضا في محاورة فايدروس، أنَّ المثال يختلف عن غيره من المثل في ظهوره في العالم في صورته الفعلية، حيث يقول: «من المؤكد أنَّ العدالة والحكمة وكل ما هو ثمين من النفوس لا يُري بوضوح في الأمثلة الموجودة في العالم، لكن هناك وسائل تقريبية من وسائل الحس تسمح بصعوبة كبيرة لعدد قليل من الناس، بتصور صلات القربي التي بقيت بهذه الموضوعات من الاصل الذي تحاكيه، في الزمان الغابر حينما كان هؤلاء الناس ينعمون بالصحبة السعيدة، ويتبعون زيوس، وغيره من الآلهة الأخرى، أبصروا الجمال المتألق، وأصبحوا بفضل هذه الرؤية السعيدة، مريدين للأسرار التي قدسناها أيام كنَّا كاملين، وكناً نخلو من جميع المصائب التي تنتظرها في مستقبل أيامنا، وكان مريدين يسمح لنا وقتئذ بالنظر إلى تلك الرؤية الكاملة البسيطة الهادئة السعيدة، فأبصرنا في وضح الضياء؛ لأنَّنا كنَّا أصفياء لا نحمل معنا ذلك الشبح الذي سميناه بالجسد، والذي ارتبطنا به ارتباط الحلزون بقوقعته»[٢].

ومن خلال هذا النص يتضح أن المرء عند أفلاطون لا يستطيع أن يصل في هذه الحياة إلى الحكمة المطلقة، أو إلى العدل المطلق، ولكنَّه يستطيع أن يدرك الجمال المطلق، وهنا نجد أفلاطون يعود إلى مبدأ التذكر، ليشرح كيف النفس عندما تعرف الجمال على الأرض، إنَّما تتعرف وتسترجع ذلك الذي كان معروفًا له قبل أن تسكن سجنها «البدن»[٣].

---

(١) فاروق عبد المعطي: نصوص ومصطلحات فلسفية، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣م، ص٣٨٠-٣٨١.

(٢) أفلاطون: محاورة فايدروس أو عن الجمال، الفقرة ٢٥١، ص٦٩.

(٣) فاروق عبد المعطي: نصوص ومصطلحات فلسفية، ص ص٣٨٠-٣٨١.

ثانيًا - طريقة الوصول إلى الجمال:

إنَّ السؤال الذي يطرح نفسه هنا كيف تصل النفس إلى الجمال؟ إنَّها تصل إليه عن طريق الحب، فالحب في نظر أفلاطون: هو «القوة الحاذقة، والعظيمة[١] التي تأخذ بيد المحب، وترفعه عن الإعجاب بجمال الجسد إلى جمال النفوس، حتى لو كانت مودعة في بدن قبيح، ثم إلى جمال القوانين، والعادات، والنظم الاجتماعية، وجمال العلوم، ومعرفة جمال كل نوع منها، حتى يبلغ الرؤيا التي تكشف له عن علم واحد فرد فقط، هو علم الجمال في كل مكان»، وهذه الطريقة التي تسمي بطريق الجدل الصاعد في فلسفة أفلاطون[٢].

وقد تكون هذه الإجابة المقتضبة للسؤال –سالف الذكر– دافعًا لطرح سؤال آخر، وهو كيف يدرك الإنسان هذا النوع من الجمال «الجمال بالذات»؟ إنَّه عن طريق «البصر»[*]، أو «رؤية» (Vision) تتكشف للبحث عن الجمال الحقيقي فجأة. ولا يتخذ البصر بالجمال أي هيئة مادية كالجسد، أو أي عضو آخر من أعضائه، ولا هيئة لفظية، أو شكل أي كائن يوجد في هذا الكون أو ما شئت من الموجودات، بل يتصوره جمالاً يقوم بذاته ولذاته، فريدًا أزليًا، وكل شيء آخر جميل يشارك فيه؛ لأنَّ هذه الأشياء الجميلة تزدهر وتذبل، أمَّا الجمال بالذات، فهو جمال أزلي لا يكون أكثر أو أقل، ولا يعتريه كون، ولا فساد، ولا زيادة، ولا نقصان، ولا تغير، هذا الجمال الذي إذا شاهدته لمرة، فلن تري بعدها في أثر مقياس الذهب، والأثواب، وجمال حسن

---

(١) أفلاطون: محاورة محاورة سيمبوزيوم أو المائدة، المجلد ٤، ص١٦٨.

(٢) المرجع السابق، المجلد ٤، ص١٧٥؛ وانظر أيضا: أحمد فؤاد الأهواني: نوابغ الفكر الغربي «أفلاطون»، ص٥٩.

(*) يقول أفلاطون في وصفه للبصر: «أن فاطر حواسنا قد جعل لحاسة الإبصار شأنًا أرفع من شأن بقية الحواس»، وبالتالي فهو أكثر الحواس قدرة على إدراك الجمال وهو رمز العقل عند أفلاطون؛ راجع: أفلاطون: جمهورية أفلاطون، الكتاب السادس، الفقرة ٥٠٧، ص٤١١ وما بعدها.

الوجه، بل يظل محدقًا في هذا الجمال على الدوام[١].

ومن الملاحظ هنا أنَّ افلاطون يستعمل مصطلح «البصر»، و«الرؤية» في معرفة الجمال، وهو يعود إلى هذا المصطلح نفسه في محاورة الجمهورية، حيث يري أنَّ الفيلسوف الصحيح: هو ذلك الذي يحب «رؤية الحق»، ويضرب مثالاً بالمحسوسات التي نراها عندما يقع بصرنا عليها فندركها، فكذلك الحقائق نراها بعين العقل، وإذا كانت المحسوسات المرئية تحتاج إلى ضوء الشمس في معرفتها، فكذلك الحقائق تحتاج إلى ضوء كضوء الشمس ينيرها، هذا الضوء هو «الخير». فالخير هو الذي يعين على «الرؤية» إمَّا في الجمال، أو في الحق. وقد أشار أفلاطون في محاورة المأدبة: إلى أنَّ المحبين يطلبون خيرهم، أنَّ الخير الأسمى من النَّاحية المادية في استمرار النوع، ومن النَّاحية الروحية في أمرين:

الأول: السمو بالنفس.

الثاني: تعليم المحبوب.

وهو بذلك يوحد بين الخير والجمال، ويعتبرهما وجهان لعملة واحدة، وفي اللغة اليونانية وضعوا لفظة واحدة تجمع بينهما هي «الجمال والخير» Kaioskagatos[٢]، وهذه الغاية الثنائية هي المبدأ الأسمى لإرادة الإنسان وسلوكه، والمحرك الأقصى لكل شيء في الوجود، والفيلسوف الحق هو الذي يجمع في شخصه، وفي سلوكه، وفي فكره بين الجمال، والخير الذي يسميه أفلاطون في محاورة الجمهورية، ومعني ذلك أنَّ الحكيم من كانت أعماله جميلة، وخيرة في آنٍ واحد[٣].

فالحياة التي ينبغي للمرء أن يحياها في نظر أفلاطون، هي أن يعيش متأملاً الجمال الوحيد بالذات، وهذا ما أكده أفلاطون بقوله: «إنَّ هذه الحياة، يا عزيزي

---

(١) أفلاطون: محاورة سيمبوزيوم أو المائدة، المجلد ٤، ص١٧٦.

(2) Taylor A. E: Plato the Man and His Work, pp. 562 Ed, London, 1948, PP. 231-232 .

(٣) أحمد فؤاد الأهواني: نوابع الفكر الغربي «أفلاطون»، ص٦٠.

سقراط، هي الحياة التي يجب أن يحياها الإنسان فوق كل الحيوانات الأخرى، حياة فيها تأمل للجمال المحض؛ إنه الجمال الذي إذا ما شاهدته لمرة، فلن تري بعدها، (...) الجمال الإلهي، أعني الجمال النقي، والصافي وغير المزيف، الجمال اللا مدنس بالتلوث الجسدي، وبكل ألوان وتفاهات الحياة الفانية»[١]، وهذا لا يتأتى إلَّا عن طريق الرؤية المباشرة للجمال، وليست هذه الرؤية ثمرة استدلال وتركيب مقدمات، وإنَّما هي أشبه بالكشف الصوفي عن طريق الاتصال المباشر بالحقيقة العليا، ولا تتم هذه الرؤية إلَّا بعد أن تتحول النفس بكليتها وتتجه نحو مثال الجمال أو الخير أو الحق، كما يتجه الإنسان ببدنه نحو المحسوسات ليبصرها، ووظيفة الفلسفة أن تدير النفس من التعلق بالمحسوسات، وتحولها إلى المعقولات حتى تحصل الرؤية[٢].

وإذا بلغ الفيلسوف هذه المرتبة «الجمال بالذات»، وتمت له رؤية مباشرة، وقف عندها متأملاً ولكنه يعجز عن التعبير عنها أو نقلها إلى غيره. وهذا هو السر في التجاء افلاطون إلى الأسطورة التي يصور بها الحقائق ويقربها إلى الأذهان، أمَّا الحقائق ذاتها أو الفلسفة، فلا يمكن أن تدون كما قال في الرسالة السابعة: «المتصوفة الذين يشهدون الحق، وينكشف لهم بالرؤية، يعجزون عن التعبير عما يرون، فرؤية الجمال عند أفلاطون ضرب من الكشف الصوفي»[٣].

وبما أنَّ التذكر الذي تكلم عنه الفيلسوف اليوناني في محاورة مينون[*] يتحقق في أسطورة سبق وجود النفس في محاورة فايدروس، فإنَّ الوحي يستدعي أيضا تكملته الأسطورية، فيتاح للخيال أن يدرك التأثيرات التي تعتمل في النفس؛ وتلكم هي أسطورة «إيروس» في محاورة المأدبة وفي محاورة فايدروس. ويربط أفلاطون الوحي الفلسفي بطائفة من الوقائع المماثلة. فهذا الوحي هو نفسه مظهر من جنون الحب؛ إذ أنَّ

(١) أفلاطون: محاورة سيمبوزيوم أو المائدة، المجلد ٤، ص١٧٦.

(٢) أحمد فؤاد الأهواني: نوابغ الفكر الغربي «أفلاطون»، ص ص٥٩-٦٠.

(٣) أفلاطون: الرسائل، الرسالة السابعة، نقلا عن/ أحمد فؤاد الأهواني، ص٦٠.

(*) محاورة مينون: من محاورات مرحلة التنقل، ومضوعها تعليم الفضيلة من وجهة نظر مثالية.

الفلسفة في نظر أفلاطون هي ما كانت عليه في نظر سقراط، وقد ارتبط هذا الاتجاه الصوفي عند أفلاطون بنزعة لا عقلية تنتهي إلى نظرية في المعرفة الميتافزيقية تلجأ إلى الحدس، وإلى الرؤية المباشرة التي تختلف عن الاستدلال العقلي أو الإدراك الحسي، وقد كانت هذه النزعة اللا عقلية وراء نظريته في المعرفة وفي الفن على السواء؛ ذلك لأنَّه يطالب الفنان والفيلسوف بشرط أساسي وهو معاينة الجمال، والحال أن الإنسان لا يولد إلا في الجمال وتحت تأثير الحب وينزع الحب نحو الخلود، سواء أكان حب الأجسام الجميلة، الذي يديم حياة الفرد في حياة فرد آخر، أم حب النفوس الجميلة، الذي يوقظ قوى العقل الغافية لدي المعلم كما لدي المريد.

هكذا تكون حياة الروح، وكأنَّها مطعمة على حياة الجسم، والانتقال من الرغبة الغريزية التي تدفع بالكائن الحي إلى ولادة مشابهة، وإلى الرؤيا المباغتة للجمال الأبدي وغير القابل للفناء، وهو بمثابة تقدم متصل في العمومية، إنه تقدم من تهتز أوتار نفسه لا لجمال جسم واحد، بل لكمال جمال لدني، لكن فوق الجمال اللدني هناك جمال النفوس، جمال الأشغال والعلوم، وفوقه أيضا بحر الجمال اللامتناهي، هكذا الجمال الذي منه ينحدر كل جمال(١).

وفي محاورة فايدروس بالذات يتأكد لنا اتصال الفن بالفلسفة، وارتباط الجمال بعالم الحقيقة العقلية المثالية، ففي هذه المحاورة تكاد النزعة العقلية السقراطية تختفي لتفسح المجال لذلك الجانب الوجداني في فلسفة أفلاطون.

ومهما يكن من أمر فإنَّ مصدر الفن بالنسبة إلى أفلاطون، الجمال المطلق الذي يحاول الفيلسوف الارتقاء إليه، والمثال المعقول للجمال هو تلك الوحدة المتعالية عن الحس والمفارقة للمادة وتجسيداتها المختلفة، التي توجد في عالم المثل أو المعقولات، وكل أثر فني في الطبيعة «في العالم الحسي» يستمد جماله من مشاركته في مثال

(١) أميل برهييه: تاريخ الفلسفة، الفلسفة اليونانية، ترجمة/ جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٢م، ص ص١٥٧-١٥٨.

الجمال، وتتحدد قيمته بمقدار تُحقق هذه المشاركة وشمولها وعمقها، ومعني ذلك أنَّ الفنان إنَّما يصدر في نحته الجميل عن مصدر موضوعي معقول لا عن ذاتيته وفرديته ذات اللون الخاص، ولهذا يعد أفلاطون من الفلاسفة الجماليين المثاليين الموضوعيين.

فالفن هذا إنتاج موضوعي، وفاعلية الفنان المنتج للأثر الفني تأتي في الدرجة الثانية بعد الموضوع، ممَّا يعني إمكانية تحديد الأساس الموضوعي للحكم الجمالي، إذ الحكم الجمالي عند الموضوعيين يفترض أن يكون موحدًا عند غالبية الناس بالنسبة إلى شيء ما، ويعود أساس موضوعية الحكم الجمالي عند أفلاطون، أو سمة الجمال التي تؤسس مفهوم الشيء الجميل من مثال واحد في العالم المعقول وهو الجمال المطلق.

ثالثا: المحاكاة عند أفلاطون(*):

«تتبلور فلسفة أفلاطون في الفن فيما أسماه بالمحاكاة (limitation)، فالفنون عنده ومنها المسرح محاكاة للواقع الذي هو محاكاة لعالم المُثُل، فالرسام عندما يرسم

(*) تعود بداية ظهور نظرية المحاكاة إلى قرن ٤ قبل الميلاد وبالتحديد مع الفيلسوف اليوناني أفلاطون (٤٢٨ – ٣٤٧ ق. م) ونظريته في المثل التي تعد بالأساس التي تبنى عليه فلسفته بكاملها في الفن والجمال والتي أراد بها التعبير عن طبيعة النظرة العقلية إلى العالم من حيث تخليها عن الطابع العرضي للظواهر المتغيرة فنظرية المثل كانت تعبيرا عن نظرية عقلية كلية وهكذا فإن فلسفة أفلاطون المثالية ترى أن الوعي أسيق في الوجود من المادة أي توجت الوجود كله بعالم المثل» ولقد كان أفلاطون يرى أن الوجود ينقسم إلى ٣دوائر الدائرة الأولى هي المثل والمدركات العقلية وهي دائرة الحقائق الكلية والدائرة الثانية هي دائرة العالم المحسوس والطبيعة والواقع والدائرة الثالثة هي دائرة العالم المحسوس والطبيعة والواقع والدائرة الثالثة هي دائرة الفنون والعلاقة التي تربط بين هذه الدوائر الثلاث هي المحسوس والطبيعة والواقع والدائرة الثالثة هي دائرة الفنون والعلاقة التي تربط بين هذه الدوائر الثلاث هي علاقة محاكاة وتقليد، راجع في ذلك:- عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مطابع الأصيل، حلب، سوريا، ١٩٨١، ص ٤٨.

محاكاة سريرا إنَّما يحاكي السرير الذي صنعه النجار الذي بدوره حاكى صورة السرير كما هي في عالم المثُل، وهذا يكون الفن محاكاة للمظهر لا للجوهر وبالتالي فهو خداع وتشويش»[١].

لقد قسم أفلاطون الكون في ضوء فلسفته المثالية إلى:

١) عالم مثالي قسم من صنع الإله يتضمن حقائق المطلقة، والتي لا يمكن لمسها في الواقع.

٢) عالم محسوس طبيعي مادي وهو عالم الموجودات، والذي هو ظل أو صورة منقولة عن عالم المثُل.

ومعنى هذا أنَّ العالم الطبيعي الموجود هو عالم مشابه ومماثل لعالم المُثُل، فهو محاكاة له وصورة عنه، وذلك ما أسماه أفلاطون التقليد الأول أي صورة المثل في الواقع»[٢].

ومادام العالم الطبيعي الموجود هو عالم مشابه لعالم المُثُل، فهو محاكاة له وصورة عنه ومن ثمَّ، فهو صورة ناقصة لا تطابق الحقيقة، كذلك رأى أفلاطون أنَّ الأشياء الخارجية لا حقيقة لها إنَّما هي صورة لأفكار مكتوبة هي المثُل الموجودة حقيقة أولهما: منزلة الصنع الحقيقي، والخلق وهو صانع المثُل، والثانية هي الصنع الإنساني، والثالثة هي المحاكاة، وهي خلق للمظاهر وللصور وليس للحقائق. ويبدو أنَّ أفضل تفسير لنظرية المثل الأفلاطونية نجده عند كميل الحاج في موسوعته الفلسفية والاجتماعية حيث يعبر عنها بقوله: «تعتبر نظرية المثُل نقطة الانطلاق لفلسفة أفلاطون بكاملها، فالمثُل عند أفلاطون هو الصور المجردة والخالدة في عالم الإله وهي لا تفسد ولا تندثر ولكنها أزلية. والذي يفسد ويندثر هو الكائن المحسوس فهناك بالنسبة إلى أفلاطون عالمان عالم العقل وعالم الظلال، فكأنَّ عالم الحس هو

---

(١) المرجع السابق ص ١٧.

(٢) عطية عامر: النقد المسرحي عند اليونان، المكتبة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٤، ص ٨٤.

عالم الظواهر المتغيرة، وعالم العقل هو عالم الحقائق الثانية، وتشبه الحقائق التي في عالم العقل النسخ في عالم الحس»[١].

ويستند أفلاطون إلى عالم المثُل في نظريته للمحاكاة لهذا رأى أنَّ الصورة التي يرسمها المصور، أو الشاعر، أو الكاتب المسرحي هي تقليد التقليد فلا حاجة إليه فبالنسبة إلى كل شيء لا يمثل فكرة لا يستحق الوجود، ولهذا يذهب إلى أنَّ المسرح «عملٌ حقيرٌ لأنَّه لا يمثل فكرة وإنَّما يمثل الشيء الذي يمثل الفكرة، وهذا معناه أنَّ الكاتب المسرحي ينهل من عالم المادة لا من عالم المثل والأفكار»[٢].

ولقد هاجم أفلاطون المسرح واعتبره تافهاً؛ حيث نجده محاكاة للطبيعة وللمظاهر المادية فقد كان الهدف من هذا هو توضيح أنَّ الفن ناقصٌ بطبعه وهنا يقول: «أنَّ الطبيعة نموذج لمثال يحاول الفنان أن يحاكيه، ولكنَّه يقصر عن محاكاته ذلك لأنَّ الفنان في رأيه يقف عند ظاهر الأشياء لا على جوهرها المثالي». ويذهب في إحدى تشبيهاته إلى الاعتقاد بأنَّ عمل الوهم هو العمل نفسه الذي يقوم به الفن، فالفن محاكاة المحاكاة، والفنون بصفة عامة كالمسرح، والشعر، والرسم «محاكاة محرقة عابرة خادعة تصور بخبث الأشياء، والسطور، والألوان ونور الأشياء التي تحاكيها»[٣].

فالمحاكاة عنده اتخذت ثلاث معان: محاكاة بمعنى التمثيل، ومحاكاة سطحية، ومحاكاة مستنيرة، فالمعنى الأول قصد به فن التمثيل والفن المركب والمعقد، فهو يرى أنَّ شاعر التراجيديا او الكوميديا لا يعبر عن نفسه بل عن شخص مسرحياته يتقمصه شخصية النبيل والشرير على سواء، وبالتالي تكون عواطفه مزيفة ويكون أيضا

(١) عميل الحاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة بيروت ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص٤٧

(٢) د. ألبير نصري نادر: الجمع بين رأيين حكيمين، الفارابي قدم له وحققته، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط١، ١٩٦٠، ص١٠.

(٣) فتحي التريكي: أفلاطون والديداكتيكية، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٥، ص ٥٥ – ٥٦.

صاحب شخصية مزدوجة وهذا منافي لقوانين الجمهورية وفي هذا المعنى ورد قوله: «فمن خصائص دولتنا وجدها الزارع زارع فقه وليس قاضيا في الوقت ذاته، وأنَّ الجندي جندي وليس تاجرا كذلك، وكذا الأمر في الجميع وعلى ذلك، فإن ظهر في دولتنا رجلٌ بارعٌ في المحاكاة بكل شيء وأراد أن يُقدم عرضاً لأشعاره على الناس، فسوف تنحني تبجيلا له غير أن علينا أن ننتبه كذلك بأنَّ أمثاله لا يسمح بوجودهم في دولتنا؛ إذ أنَّ القانون يحظر ذلك وهكذا سنرحله بعد أن نسكب على وجهه العطر، وتزين جبينه بالأكاليل إلى دولة أخرى»[١]. والمعنى الثاني يقصد به محاكاة المظهر، أمَّا المعنى الثالث فيقصد به المحاكاة التي تقترب من الحقيقة وتبحث عن الجوهري»[٢].

كان من الطبيعي أن تتركز أول نظرية في علم الجمال على فكرة التقليد أو المحاكاة، فحتى يومنا هذا نجد كثيرًا من العقول الساذجة تنظر إلى الفن على أنَّه محاولة لمحاكاة الطبيعة، وتلك هي النظرة السائدة عن طبيعة الفن عند أفلاطون؛ فالفنان – في رأيه – قادر على محاكاة كل شيء، وكما يقول هذا الفيلسوف في إحدى فقرات محاورة «الجمهورية»: «إنَّ الفنان يستطيع أن يصنع النباتات والحيوانات، ويصنع ذاته وكل الأشياء الأخرى، من أرض وسماء، وما يعلو في السماء ويكمن في باطن الأرض، بل يستطيع أن يصنع الآلهة أيضًا؛ ألست ترى أنَّ هناك وسيلةً تستطيع أن تفعل بها أنت نفسك ذلك؟ ... إنَّ كل ما عليك أن تظل تدير مرآة حولك، وسرعان ما تجد نفسك قد صنعت الشمس والأرض وذاتك في المرآة وحدَها».

وهكذا يشبِّه أفلاطون عملَ الرسام بهذه العملية التي يدير فيها الإنسان مرآةً من حوله ليصنع منها مظاهر وخيالات للأشياء، فإذا رسم الفنان كرسيًّا، فلهذا الكرسي مرتبةٌ ثالثة من حيث الوجود، فهناك أولًا فكرة الكرسي كما توجد في الذهن الإلهي،

---

(١) عبد المنعم مجاهد، دراسات في علم الجمال، دار عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦، ص٤٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٩.

وهناك ثانيًا الكرسي الفعلي الذي يصنعه النجار، وثالثًا مظهر الكرسي أو صورته كما يرسمها الفنان، وعلى ذلك يكون العمل الفني في المرتبة الثالثة من مراتب الوجود؛ لأنه لا يتناول الأفكار الثابتة للأشياء، أو المُثُل كما يسميها أفلاطون، ولا يتناول الأشياء الجزئية التي نراها في العالم الواقعي، وإنَّما يتناول مظاهرَ لهذه الأشياء الجزئية فحسب.

وهكذا يرتبط رأي أفلاطون في الفن بنظريته الفلسفية المعروفة باسم نظرية المُثُل، التي تُرتَّب فيها الموجودات ترتيبًا تنازليًّا، يبدأ بتلك الأفكار الثابتة المسماة بالمُثُل، وينتقل إلى الأفراد الجزئية الهائلة العدد، والتي تشارك كلٌّ مجموعة منها في مثال واحد، وينتهي إلى ظلال الأشياء أو مظاهرها كما يصوِّرها الشعراء والفنانون.

فالفن إذن محاكاة، وهو ليس محاكاة للموجودات في أعلى مراتبها – أعني للمُثُل – وإنَّما هو محاكاة للأشياء الجزئية الفردية الزائلة، ومن هنا كان يحتل أدنى مرتبة من مراتب الوجود، وإذا كان من الشائع اليوم وصفُ الفنان بأنَّه خالق، فإنَّ أفلاطون لم يكن ليقبل وصفًا كهذا على الإطلاق؛ ذلك لأنَّ الفنان في نظره مقلِّدً فحسب، وهو يأتي في المرتبة الثالثة بعد الخالق الحقيقي، وهو الخير الكوني أو مثال المُثُل، وبعد الصانع الذي يصنع أشياءَ جزئيةً ملموسةً يحاكي بها المُثُل ويقلِّد عالم الأفكار الثابتة.

يرى أفلاطون أنَّ المسرح كسائر الفنون صورة من صور المحاكاة الناقصة، فهو لا يعالج الحقيقة بل يكتفي بتمثيل معطيات الحواس التي هي في حد ذاتها بعيدة عن الحقيقة أي أنَّها محاكاه للمظهر لا للحقيقة ومن ثمَّة فإنَّه خداع، ولتوضيح هذه الفكرة أي أنَّ مسرح بعيد عن الحقيقة»[١]. يقول أفلاطون على لسان سقراط «سوف أكتبك يا صاحبي بها أعتقد رغم ما أَكِنُّه منذ الصغر من حب واحترام لهوميروس لأنَّه أمير

(١) محمد صقر خفاجة: النقد الأدبي عند اليونان هوميروس إلى أفلاطون، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٩٨

الشعراء في المأساة ومعلمهم الأول لكنِّي لا أبجل الإنسان أكثر من الحقيقة لذا يجب أن أتكلم:

- ما قولك في صانع السرير؟ ألم نقل الآن أنَّه لم يصنع صورة حقيقية للسرير إنَّما صنع سريراً خاصاً»؟.
- وما يمكن استنتاجه من هذا القول أنَّ صورة السرير التي يرسمها الفنان بعيدة ثلاث مراتٍ عن المثال الحقيقي، والمسرح كالرسم محاكات للمظهر لا للحقيقة، فالممثل المسرحي يخدعنا بأسلوبه وموسيقاه ولا يقدم لنا حقيقة بل ظلا من حقيقة، وأنَّ الفنان الحق هو الذي توغَّل في عالم المعرفة»[١].

ويذهب أفلاطون إلى أنَّ الفن أو المسرح لا ينقل حقيقة الأشياء وإنَّما صورها ومظاهرها «فالفن ما هو إلا لعب وعبث يقدم للناس صورة سطحية للعالم تحول بينهم وبين جوهر المعرفة» ولذا فهو يرفض مقولة «الفن يشابه الحقيقة فهو يدعوا إلى أن يتصف المسرح بالشمولية، ويتسامى عن الجزئية؛ ولذلك فهو يقتصر على محاكاة ظاهر الشيء المحسوس دون الجوهر وهو الذى يوهم بالحقيقة.

والظاهر أنَّ أفلاطون يؤكد دوما بعد المسرح عن الحقيقة وهنا يقول «إذا حدثنا أي شاعر عن الفضيلة فإنَّما يحدثنا عن ظلها وهو لا يعرف شيئا عن حقيقتها، لذلك فإن شعره وكل شعر المحاكاة يفسد عقول الذين يسمعونه، فلابد إذن من نفي هؤلاء الناس المقلدين من المدينة الفاضلة ما داموا لا يعرفون الحقيقة ولا يستطيعون تعليمها أو الكشف عنها»[٢].

وعليه يمكن أن نستنتج أنَّ الحقيقة لا تلتمس عند الشعراء وكتاب المسرح وممثلية، بل عند الفلاسفة لذلك دعا أفلاطون الفنان إلى الاتصال بالحقيقة أولا ثم

---

(١) المرجع نفسه: ص ٩٩.

(٢) محمد علي أبو الريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١٠، ١٩٩٤، ٥، ص ١٦-١٧

محاكاة، محاكات مباشرة، ولا يتحقق ذلك إلَّا بأن تسبق الفلسفة الفن في شخصه وهو بذلك يسعى للإدلاء من شأن الفلسفة والحط من قدر الفن. وفضلا عن هذا كله فقد عاب عن المسرح أنَّه يهدف إلى التأثير في الجمهور بإثارة ما فيهم من انفعالات وهذا معناه أنَّ ممثل المسرح يخاطب العاطفة أكثر ممَّا يخاطب العقل، وبدلاً من تنمية العقل وتربية النشيء على الشجاعة والبطولة نجدهم يثيرون عاطفة الشفقة والخوف، ممَّا يجعل الناس ضعفاء ومستسلمين للعواطف عمَّا نجد أنَّ هؤلاء الممثلين لا يعتمدون عن الطريقة العقلية بل يخضعون لتشوه الوحي والإلهام.

فأفلاطون قد جرد الشعراء[١](*) والممثلين من الإدارة، والعلم، والتفكير منتهيا إلى أنَّ أناس موهوبون خصتهم الالهة بنعمة الوحي والإلهام، أي أنَهم لا ينطقون بهذا الكلام عن فنٍ ولكن عن وحي إلهي، فكل كاتب للمسرح ما هو إلا مترجم للآلهة، ودليل ذلك هو إقرار الإغريقي بوجود آلهة خاصة بالفنون دفعهم إلى الاعتقاد بأنَّ الإله يهب للكاتب المسرحي القدرة على الكتابة والتمثيل، عن نشأة الأفراد في جمهورية على أساس من الفضيلة التي يصورها من خلال قصص الأبطال والآلهة في سلوكهم

(*) والواقع أن أفلاطون حين طالب بطرد الشعراء من مدينته لم يكن يبغي القضاء على جميع الشعراء بلا استثناء وإنما كان يهاجم أنواعًا من الشعر رأي فيها الخطر الجسيم على تربية الحراس في مدينته الفاضلة، وتكوين فلاسفة المستقبل حكام الدولة المثالية، وخاصة ذلك النوع من الشعر الدرامي الذي يفسد الشباب بإثاراته للغرائز والشهوات الحسية المتحررة من كل المثل العليا والقيم التقليدية، وهي وجهة نظر مرتبطة بالاتجاهات الفنية المعاصرة له. فمن يلقي نظرة سريعة على تاريخ الفن اليوناني في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد يتبين الدوافع التي حركت هذا الفيلسوف أفلاطون إلى الثورة على أنواع معينة منه، والاتجاهات التي شكلت نظريته الجمالية. فقد شاهد الفن خاصة في عصره تطورًا وتجديدًا لم يسبق لهما مثيل، إذ تحررت الفنون المختلفة من أكثر القيود والقواعد القديمة التي كانت تخضع لها في الماضي القديم. وهي قواعد كانت تفرض على الفن نوعًا من الثبات والجمود وتجعله أداة لخدمة الأهداف الدينية والأخلاقية في المجتمع. راجع فى ذلك أفلاطون: محاورة فايدروس أو الجمال، الفقرة ٢٤٥، ص ص٥٩-٦١.

الحميد، وقد اتخذ من نظرية الوهم التي تحدث عنها جورجياس السفسطائي وسيلة للهجوم عن الفن والمسرح، وترتكز هذه النظرية على ظواهر الأشياء، ومن هذا المنطلق رفض الفن القائم على الظاهرة؛ لأنَّه يهدف إلى الخداع إلى إضمار الحقيقة وخدمة الفضيلة»[١].

ويتضح من هذا أنَّ عمل الفنان لعب وعبث فقط[٢](*)، ولهذا لا يليق بالفيلسوف أن يحتك به لكي لا يبتعد عن إدراك الحق والخير والجمال في جوهر الأشياء، ومن يقول: «إنَّ المقلد لا يعرف شيئا مهما عمَّا يقلده، فالتقليد عنده مجرد لهو وتسلية لا عمل جدي».

وهكذا يتضح أنَّ الفن بالنسبة إلى أفلاطون هو تقليد حسن للطبيعة، والطبيعة في حد ذاتها ليست سوى ظلال وأشباح قد تكون مشوهة للموجودات الحقيقية، وهي المعقولات والمُثُل، وبالتالي يكون عمل الفنان بمثابة تقليد أو محاكاة للشيء المقلد، ولهذا فإنَّ الفن في نظر أفلاطون إن هو إلا «محاكاة المحاكاة». ويرجع موقف أفلاطون من الفن إلى عاملين:

الأول: أنَّ الفن هو عمل زائف بطبيعته؛ لأنَّه يقلد الطبيعة، وهو بذلك لن يصل إلى مستوي الطبيعة نفسها في الإجادة والإتقان، هذا علاوة على أنَّ الطبيعة نفسها في ظل أو شبح لأصل حقيقي أو مثالي[٣].

---

(١) عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٤، ص ٣٨٠.

(*) وقد طرد أفلاطون الفنانين من جمهوريته باعتبارهم مفسدين للناشئة، ولا يعني طرده للفنانين هو انتقاص للفن وعدم احترام الدوره بل هو العكس إذا كان موقفه ملتزم بالتربية الأخلاقية والعسكرية وهذا يوضح أهمية الفن في تربية النشيء وللحياة الإنسانية وتربية الإنسان المبدع النقي: راجع فى ذلك: محمد علي أبو الريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١٠، ١٩٩٤، ٥، ص ١٦-١٧.

(٣) البكاي ولد عبد المالك: محاضرات في علم الجمال، محاضرة بعنوان: «فلسفة الجمال عند اليونان»، ص ص٣-٤.

الثاني: يتعلق بنظام التربية الذي اقترحه الفيلسوف في الدولة المُثُلي، لأنَّ الفيلسوف كان يرفض أن تتدخل عوامل الإثارة والتصوير الكاذب نتيجة لأقوال الشعراء وأعمال الفنانين، فتفسد منهجه الصارم في التربية والتنشئة الاجتماعية عند الأطفال داخل الدولة المثلي.

وما يمكن قوله هنا أنَّ رؤية أفلاطون في الفن لا تتضح للباحث ما لم تدرس على ضوء بيئته الفنية، وهي نظرية لم تنشأ بغير مؤثرات سابقة معاصرة له كان لها أهميتها، وكان أفلاطون فوق ذلك فنانًا ومتصوفًا إلى حدٍ أن جاءت فلسفته مصوغة في لغة أدبية رائعة، وأسلوب درامي ينبئ عن قدرة فائقة في الكتابة، كما يؤكد إحاطته بكافة الفنون السائدة في عصره(١).

التراجيديا والكوميديا:

استخدم نظرية الوهم في الفنِ يطعن الشعر المسرحي الذي كان يعتبره قائماً على الخداع ولا يبحث عن الحقيقة، وفي حديثه عن التراجيديا ركز على أثرها في نفوس المشاهدين، فهي تشكل خطرا حسب رأيه؛ لأنَّ المشاهد لهذا الفن عندما يجد نفسه أمام مشهد محزن لأحد الأبطال يحس بلذة المشاهدة فينساق مع ذلك المشهد مما يولد في نفسه نفس الشعور الذي يشاهده وهو شعور لا يمكن التخلص منه حتى عند أفضل الناس وأكثرهم ثقافة وفكرا.

ويتحدث في كتابه «القوانين» عن جدية التراجيديا، بأنَّ هدفهم قد يلتقي مع هدف الفلاسفة؛ إذا صور كل منهم الحياة في أجمل صورة وأرقاها، وبذلك يخلص إلى تعريف التراجيديا بأنَّها تقليد للحياة الرائعة الجمال الكاملة السمو، بل ويعلن أيضا أنَّ فلاسفة الشعراء يحاولون تقديم حياة جميلة راقية وهذا يعني أنَّ كل كاتب مسرحي يخضع شعره للرقابة حتى يكون تصويره للحياة رائعا وراقيا».

---

(١) أميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م، ص ص٢١٢-٢١٣.

وعلى هذا الأساس أنَّ الشعراء التراجيديون إذا خضعوا للقوانين التي وضعها أفلاطون وأنتجوا أدبا يتفق مع أهداف الفلاسفة، وجدوا لمسرحهم مكاناً في مدينته ألفاضلة، وذلك بأن يكون هدفهم هو تقليد الحياة الكاملة في أروع صورها، ولم يلجا أفلاطون غلى الكثير من التفصيل في معالجته للتراجيديا، وإنَّما ركز اهتمامه على خطرها ودعا إلى ضرورة فرض رقابة على الأعمال المسرحية، وبالتالي تحدث بإطناب عن الجوقة المسرحية لما لها من تأثير في جمهور المشاهدين»[١].

كما نجد أنَّ أفلاطون عن نظرية التطوير الذي تلعبه التراجيديا وهو يعبر عن ذلك بقوله «عندما أنشد بصوت عال قطعة تثير الشفقة تمتلأ عيناي بالدموع، وعندما تثير الخوف أو الرهبة يقف شَعري خوفا ويأخذ قلبي من الاضطراب، وهذا دليل على أنَّ أفلاطون قد فطن إلى أنَّ المسرح يولد في النفس الخوف كما يثير فينا الشفقة أو الرهبة، غير أنَّه لم يولى هذا النَّوع من التهيير اهتماما كبيرا لأنه كان يعتبره تطمير ناقصا فالتطهير الحقيقي بالنسبة إليه لا يتم إلا عن طريق الفكر»[٢]..

ولا ينكر أفلاطون أنَّ اللذة التي تتولد في النفس من مشاهدة المسرح، لكنَّه يعتبرها لذة ممزوجة بالألم والحزن، فمشاهد التراجيديا يبقى في الوقت نفسه الذي يشعر فيه باللذة والفرح، فمشاهدها يشعر بالفرح مختلطا بالألم ويبدو أنَّه يرفض هذا النوع من اللذة الخالية من الألم والشيء نفسه بالنسبة للكوميديا الممزوجة بالألم فهو يهدف إلى لذة، وهي لذة رياضية بحتة.

ولقد هاجم الكوميديا كما هاجم التراجيديا مستخدما المنطق نفسه، ولكن ما يلاحظ أنَّه رفض الكوميديا في جمهوريته فهي تثير متعة قوية في نفوس مشاهديها وهذا الاستمتاع لا يدفعهم إلى بغض الفساد بل يوجد في نفوسهم شعورا مماثلا لما يشاهدونه وبهذا فقد يؤثر في سلوكهم، أضف إلى ذلك فالكوميديا تدفع إلى الضحك

(١) عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان، ص ٩٣..

(٢) المرجع نفسه: ص ٩٦.

القوي وهو أمر يشعر بالخجل، كما أنَّها تتضمن أموراً لا صلة لها بالفن كالرقص المنحط»، وإلى جانب تلك الآراء عن التراجيديا والكوميديا نجده يؤكد أنَّ الشرط الأساسي في نجاح الفنان هو أن يكون الاستمتاع هو الهدف الوحيد للفن الذي يقدمه، وهذا يقود إلى الاعتقاد بأنَّ هناك نوعا من الفن التراجيدي والكوميدي لا يهدف إلَّا إلى المرح والاستمتاع دون أن يكون ممزوجا بأي نوع من الألم ودليل على ذلك أنَّ أفلاطون نفسه سمح بأن يعرض هذا النوع من التراجيديا والكوميديا في المهرجانات الفنية»[١].

ومن هنا نجد أنَّ أفلاطون ركز على إصدار أحكام قيمية أكثر ممَّا قام بتحليل هذا الفن والغرض منه، وهذا واضح في كتابه «الجمهورية»، حيث ينتقد ويهين شعراء التراجيديا ويطردهم من جمهوريته حيث يقول في الكتاب العاشر المعنون «المحاكاة في الفن والشعر» من الجمهورية ما يلي: «إنَّ في دولتنا مبادئ سليمة تماما ولاسيما تلك القاعدة الخاصة بالشعر التي تنص على حظر الشعر القائم على المحاكاة (...) إنَّني أصرح برأي هذا لكم سرا، إذ أنَّكم لا تشو بي لدى شعراء التراجيديا وبقية هؤلاء الشعراء التي تقوم أعمالهم على المحاكاة، فيبدوا لي أنَّ هذا الشعر يؤذي الأذهان التي تسمعه دون أن يكون لديها ترياق ضده «وتبرير أفلاطون للمسرح مرتبط بنظرية المُثُل لأنَّه حسب رأيه أنَّ العمل الفني الذي ينتجه الفنان ما هو في الحقيقة إلا محاكاة للمحاكاة وهذا يجعل الفن بعيداً عن الحقيقة بمسافة مزدوجة ومضاعفة عكس الفلسفة أو الفيلسوف الذي يدرك الصور»[٢].

---

(١) المرجع نفسه: ص٩٧.

(٢) الجمهورية: أفلاطون تقديم جيلالي اليابس، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص ٣٧٩ – ٣٨٢

تعقيب:

١) يعد افلاطون رائد من رواد الفكر الجمالي بما قدمه من نظريات وآراء جمالية تركت أثرها الكبير في تاريخ الفكر الجمالي، والمعرفة الجمالية، والثقافية الفنية، والنقد الفني.

٢) إنَّ رؤية أفلاطون إلى الجمال لا تنفصل عن رؤيته العامة في الوجود القائلة بالمثل أو المعقولات، ومعروف أنَّ تلك النظرية تقول بالفصل بين عالمين مختلفين من الناحية الانطولوجية والمعرفية هما: عالم المثل، وعالم المحسوسات.

٣) على الرغم من أنَّ أفلاطون أثار مشكلة في الفن على أوسع نطاق في كتاباته منذ أكثر من ألفى عام، بل الأولى أنَّ نقول إنَّ فلسفته ليست إلا ثمرة لفترة من أزهي عصور الفن على مدي التاريخ الإنساني، وهو العصر الذي بلغت فيه التراجيديا والخطابة والنحت والرسم مبلغ النضج والكمال.

٤) إنَّ المحاكاة عند «أفلاطون» تصوير لظاهر الطبيعة، على نحو يشبه فيه الشاعر الرسام الذي يحاكي «الشيء» ولا يحاكي «المعنى» أو المثل» فيتأخر بذلك عن الصانع «الذي يحاكي مثلاً عقلياً إلهيا ثابتاً»

٥) أنَّ ما يميز رؤيته في الفن هو إصراره على أنَّ هذه الخبرة الجمالية سواء أكانت تهدف للخلق والابتكار أو لمجرد التقدير الجمالي هي في جوهرها عملية اكتشاف. ولقد بالغ أفلاطون إلى حد بعيد حين ربط بي المقومات العادية للفن وبين تلك الحقيقة المثالية التي ينشدها.

٦) تقوم فلسفة الفن عند أفلاطون على فكرة التعالي، فالجمال أسمي من هذا العالم ولا بد لنا كي نتحسس بالجمال العميق في الأشياء من التقرب من المثاليات، ورأي أنَّ الفلسفة ارقى من الفن لأنَّها تأمل الصور وليس تقليد الصور لهذا كان على الفن الاقتراب قدر المستطاع من ماهية الفلسفة بتوجيهه نحو الحق والخير واعتبار الأخلاق المقياس الأكبر للفن.

الفصل الثاني

الحب ومفهومه في فلسفة أفلاطون

الفصل الثاني

الحب ومفهومه في فلسفة أفلاطون

تمهيد:

للحب والجمال دور الكبير في فلسفة أفلاطون، إنَّه الرابط الذي يربط أجزاء الفكر الأفلاطوني المختلفة، الرابط الذي يربط تصوراته عن العالم المحسوس بتصوراته عن عالم المُثُل، من هنا جاء اهتمام أفلاطون العظيم به، إذ أفرد له محاورةً كاملةً هي «المأدبة» وعرض له في جزء كبير من «فايدروس»، وأشار إليه وإلى قوته في «الجمهورية» و«فيدون» و«ليسس»، فقد سعي أفلاطون في كل هذه الأعمال إلى دراسة الحب دراسة تفصيلية، حيث أبرز معناه ودوره، وميز بين صوره المختلفة، واستكشف منابعه وعلله في الطبيعة البشرية.

أولاً - الحب طبيعته وغايته:

لقد رأي أفلاطون في الحب قوة عظيمة قادرة على تحقيق السعادة للبشر، إن لم نقل الخلود، وهو الذي يُمكنُ البشر من الإنجازات الرائعة في العلم والفلسفة والفن، حيث قال: «ينبغي علينا أن نؤكد أنَّ الآلهة بثت مقل هذا الهوس (الحب) فينا من أجل سعادتنا، وهذا كلام لا يقنع الإنسان العادي وحده بل والحكيم أيضا»[(١)]، فلم يكن عجبا إذن أن يذكر بوزيناس Pausanias: «أنه مقام أمام مدخل الأكاديمية محراب للحب»[(٢)].

ومع ذلك لم يكن أفلاطون أول مَن اهتم بالحب كل هذا الاهتمام، فقد سبقه إلى

---

(١) أفلاطون: فايدروس، ترجمة/ أميرة حلمي مطر، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ٢٤٥جـ، ص٦٩.

(2) W. K. C. Guthrie: A History of Greek Philosophy, Vol. IV, Cambridge University Press, Cambridge, 1975, P. 380 .

ذلك شعراء اليونان العظام، كما أعلى من شأنه كل من فيثاغورس وهيراقليطس وأنبادوقليس، إذ جعلوه المسئول عمَّا يوجد بين الأضداد من انسجام في هذا العالم، ونعلم أنَّ أنبا دوقليس قد نظر إليه كقوة كونية تحارب الكراهية وتنشر التآلف في الكون كله، لكن يحسب لأفلاطون أنَّه أنزل قوة الحب هذه من بين الآلهة في السماء وجعلها بين الناس على الأرض، وكما جعلها سلاحًا في يد الإنسان –وليس في يد الإله– تساعده وتأخذ بيديه إلى السماء والجمال والخير والخلود.

وقبل أن نعرض لدور الجمال في نظرية الحب عند أفلاطون يجدر بنا أن نحدد المصطلح الذي سنقوم بدراسته.

فالحب المقصود: هو ما كان يطلق عليه أفلاطون لفظ «إيروس»، وكان يقصد به ذلك العشق الذي يعبر عن رغبة اشتهائية قوية في شخص أو شيء ما، ومنه جاء المصطلح الحديث «عشقي»[١]، ولا نقصد دراسة مصطلح «الصداقة» (فيليا)، والذي درسه أفلاطون في محاورة «ليسس» وقصد به مودة وتقدير الآخرين من البشر والولاء لهم[٢]. كما لا نقصد كذلك دراسة مفهوم «أجابيه» «الحب الروحي» والذي نحته الفلاسفة المسيحيون وقصدوا به الحب الأبوي من الله للإنسان، ومن الإنسان لله[٣].

سعى أفلاطون إلى صبغ «الإيروس» بصبغة فلسفية، جاعلاً منه الوسيلة التي تقوم إلى «الجمال بالذات» وبداية الصعود الجدلي إلى مثال الجمال، وربما كان هذا سبب ما شاع في وقتنا الحالي من استخدام مصطلح «الحب الأفلاطوني» للدلالة على شيء لم يقصده أفلاطون على الإطلاق، فالحب الأفلاطوني عند المعاصرين من الرومانسيين: «علاقة روحية خالية من أيِّ رغبة شهوانية في الجسد بين البشر»[٤]،

(1) A. Moseley: Philosophy of Love, The Internet Encyclopedia of Philosophy, https://www. utm. edu/research/iep/1/love. html, P. 2

(٢) زكريا إبراهيم: مشكلة الحب، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٤م، ص١٦٦.

(3) A. Moseley: op cit. ،P. 3 .

(٤) مصطفي النشار: فكرة الألوهية عند أفلاطون، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٨م، ص١٥٣.

في حين قصد أفلاطون –كما سوف نري– بالحب شيئًا غير ذلك، قصد به خليطا من نوع خاص من الشهوة الحسية والعاطفة والعقل، صحبة تتم بواسطة التجاذب العشقي بشكل لا يقل عن التبادل العقلي(١).

فلماذا اهتم أفلاطون كل هذا الاهتمام بالحب؟ الواقع أنَّ هناك هدفين من وراء ذلك:

أولاً: أن يكشف عن القوة الديناميكية الفريدة للحب، والتي بثتها الآلهة فينا لنعالج بها ما نلاقيه في هذه الحياة من متاعبٍ ومصاعبٍ، وتقودنا إلى الآفاق الرحبة السعيدة للعالم العلوي، لذا قيل أنَّ أفلاطون طرح نظريته كرد فعل على ظروف عصره المضطرب، فجاءت أميل إلى الانصراف عن الواقع الأليم المعاش، وأشد تعلقًا بعالم آخر توجد فيه أحلام أفلاطون، ويتحقق فيه الحق والخير والجمال(٢)، راعه ما يموج به عصره من كراهية وحقد ما في نفوس معاصريه من دموية، فرفع راية الحب ليتفرغ أبناء اليونان ودويلاتهم المتناحرة لبناء بلادهم، نظر إلى الحب كصمام أمن، وتمني أن يلجأ إليه اليونانيون تجنبًا لحروب الحقد التي مزقتهم(٣).

ثانيًا: كما قصد أيضًا أن يبدد سوء الفهم وانعدام الثقة في الحب من جانب معاصريه، فقد كان الإيروس(*) سيئ السمعة بعض الشيء بينهم، وله ارتباط بغيض

---

(1) G. Vlastos: Sex in Platonic Love, in: Platioic Studies, Princeton University Press, U. S. A, 1973, P. 40 .

(٢) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٣٦.

(٣) نبيل راغب: الحب الأفلاطوني بين الوهم والحقيقة، دار غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٨٩.

(*) تطلق عبارة إيروس على إله الحبّ عند اليونان، وتعني فضلاً عن معنى الحبّ الرغبة الجنسيّة الشديدة. إلاّ أنّ استعمالاتها المتعدّدة جعلتها تحمل أيضا معاني الميل والهوى والاندفاع نحو اللذّة الحسّيّة أو الجنسيّة وأيضًا الرغبة العارمة في التملّك والاستحواذ. و«في الاصطلاح الفرويدي وعند بعض علماء النفس الذين استلهموه، ارتدت الكلمة معنى أكثر اتّساعا =

أخلاقيًا بأشكال متنوعة من الجنسية المثلية[١].

لو تساءلنا عما كان يعنيه الحب عند أفلاطون لوجدنا أنه يعرف الحب مبدئيًا بأنه: «رغبة في شيء ما لا يملكه المحب ويحتاج إليه»[٢]، وهو نفس التعريف الذي أفرده للحب في «فايدروس»، و«ليسس»، و«الجمهورية» الحب عنده اسم إضافة مثل كلمة «أب» يحتاج إلى موضوع محبوب يضاف إليه فنقول «حب لـ... »، وموضوعه شيء ينقص المحب الآن ويحتاج إلى امتلاكه، وحتى لو كان يمتلكه الآن فهو يحتاج أن يحتفظ بملكيته هذه في المستقبل، فما هو هذا الشيء الذي ينقص المحب ويرغب فيه وفي امتلاكه دائمًا؟ ويجيب أفلاطون بأنَّ الجمال هو الشيء الذي ينقص المحب ويرغبه، فالحب رغبة في الجمال، لأنَّ الجمال: «هو الشيء الذي لا تقبل النفس الحرمان منه، ولا يوجد لديها شيء تعني به أعظم منه، فلا الأمهات ولا الأخوة... يعنونها بعده، بل إنَّها لتهمل كل ذلك غير مكترثة بفقدانه، وتصير على استعداد تام للخضوع للأسر أو الموت في سبيله، لأنَّ النفس لا تقنع فقط بتقديس الجمال بل تجد فيه الطبيب الشافي من كل الآلام المضنية»[٣].

ولمَّا كان الجمال هو الخير، فإنَّ الحب رغبة في الخير أيضا، «إنَّ آلام الآلهة ومتاعبها مازالت إلا بفضل حب الجمال هذا»[٤]، وقد صار الحب رغبة دائمة في

= وتباينًا، يتراوح بين المفهوم الجنسي المحض والرغبة عموما» (لالاند، ٢٠٠١، مج١، ص ٣٦٠). ويطلق عليه أيضًا في الاصطلاح النفسي اسم «المبدأ الفاعل» وتسمّى طاقته المحرّكة بـ «الليبيدو». وينعت بالإيروسي كلّ ما يتّصل بالغريزة الجنسيّة وينشأ عنها أو يحرّكها. راجع فى ذلك: جميل صليبا: المعجم الفلسفي. بيروت– لبنان: دار الكتاب اللبناني– ١٩٨٢.

(1) R. E. Cushman: Therapeia, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1958, P. 189 .

(٢) أفلاطون: المأدبة، ترجمة/ وليم الميري، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ١٩٩–٢٠٠، ص٥٦.

(٣) أفلاطون: فايدروس، ٢٥٢، ص٨١.

(٤) أفلاطون: المأدبة، ٢٠١، ص ص٥٧–٥٨.

الجمال نتيجة لمولده، فقد ولد –كما يذكر أفلاطون– في ليلة مولدة أفروديت فنشأ يحبها ويعشق ما فيها من جمال، تابعًا وخادمًا لها[١]، والإيروس بسعيه هذا وراء الجمال يقودنا إلى المُثُل والآلهة، وهي مهمَّة لا تتحقق إلا بربط الحياة المعاشة هنا على الأرض بالمُثُل العليا اعتمادًا على مفهوم الجمال هذا، ومن ثمَّ فقوة الجمال هذه هي علة بقاء البشر، إنَّه الحضور المباشر للإله في الإنسان والكون، الجمال هو الضياء الذي يجعلنا نري ما في حياتنا الدنيا من انحطاط وظلام، «كما أنَّ كل إنسان فينا يرغب الخير أيضًا، والخير –كما يعلن أفلاطون في «جورجياس»

هو الهدف المروم من كل فعل، وهو الذي من أجله نفعل كل شيء آخر»[٢]، فإذا سألنا ولماذا نحب جميعًا الخير؟، لكان الجواب: من أجل الحصول على السعادة، لأنَّ السعادة هي في امتلاك الخير والجمال ولا أحد فينا من الممكن أن يرغب الشر، لا أحد فينا يرضي أن يجلب الضرر على نفسه بيديه، والشر يجلب التعاسة والضرر، وعندما يتخذ الخير صورة الجمال تتخذ الرغبة صورة الحب[٣].

هكذا يقترب أفلاطون من أرستوفان[*] في أسطورته التي تجعل الحب شوق الإنسان الدائم إلى نصفه الذي بعد عنه منذ أن شطرهما الإله. يقترب منه أفلاطون فقط، لكنه يتعمق أكثر منه، فيجعل الحب شوق إلى كل ما يجلب الخير والسعادة

---

(١) نفس المصدر: ٢٠٣، ص٦٠.

(2) Plato: Lysis, 219c, P. 34 .

(٣) أفلاطون: المأدبة، ٢٠٤، ص٦٢.

(*) مؤلف مسرحي كوميدي يعتبر من رواد المسرح الساخر في اليونان القديمة. لم يبق من أعماله سوى إحدى عشرة مسرحية، وفيها يسخر من كل أنواع البشر بما فيهم الشخصيات المعروفة أمثال سقراط الذي كان يعدّه صديقاً، كانت مسرحياته تغص بالنكات والمبالغات والنقد السياسي اللاذع على الرغم من إلباسها بمهارة فائقة ثوب العبارات الهزلية. «الحب يولد في كل إنسان. انها تستدعي نصف طبيعتنا الأصلية معا؛ يحاول أن يجعل واحداً من اثنين ويشفي جرح الطبيعة البشرية. كل واحد منا، إذن، هو «نصف مطابق» لكل إنسان... وكل واحد منا يسعى دومًا إلى النصف الذي يطابقه».

للإنسان، لقد أساء أستوفان تشخيص الشيء المفقود، فهو ليس نصفنا الآخر وإنَّما خيرنا، يقول أفلاطون في ذلك: «إنَّ أولئك المحبين الذي يسعون لضم شطرهم الثاني لا يمكن أن أُسمى هذا حبًا وفقًا لنظريتي إلا إذا كان الشطر انشودٌ هو الخير، فليس الحب هو حب الشطر أو الكل وإنَّما هو حب الخير[١]. ويذكر أنَّ الناس قد يرغبون أحيانًا في بتر عضو من أعضائهم إذا وجدوا في بتره خيرًا لبقية الجسم، فالحب إذن مبدأ عام في كل نشاط لكل فرد، وفي كل فاعلية لكل شيء، إنَّه رسم لتوجه الشخص نحو الأشياء الأخرى في عالم يكون هو وهذه الأشياء أفرادًا فيه»، إنَّه اشتهاء متأصل في النفس لطلب خير قائم أمامها يبدأ حتمًا بمعرفة أنَّ هناك شيء ما نريده بكل جوارحنا ولكننا لم نمتلكه بعد[٢].

ما دام الحب رغبة في الجمال، وهي رغبة في شيء ينقص صاحبها، فإنَّ الحب بالتالي جميلاً ولا خيرًا، وفي ذا الوقت ليس قبيحًا ولا شريرًا وهو وسط –عند أفلاطون– بين الخير والشر، والجمال والقبح، كما يكون الرأي الصادق الذي لا يملك صاحبه البرهان عليه وسطًا بين المعرفة والجهل[٣]، وعلى ذلك فالحب ليس إلهًا كما كان الاعتقاد قديمًا، لأنَّ الإله سعيد وجميل ومتمتع بالخير والجمال، والحب ينقصه ذلك. كما أنَّ الحب ليس حكيمًا وتنقصه الحكمة وأفله كما نعلم يمتلك الحكمة امتلاكًا كاملاً[٤]، فماذا يكون الحب إذن؟

إنَّه ليس كائنًا فانيًا وليس إلهًا، بل وسط بينهما، وسط بين الحكمة والجهل، إنَّه «روح عظيم» نصف إله يقوم بدور الوسيط بين البشر والآلهة، يرفع إلى الآلهة صلوات البشر وقرابينهم، وينقل إلى الناس أوامر الآلهة. وطبيعته المزدوجة تسمح به

---

(١) نفس المصدر: ٢٠٥، ص٦٣.

(2) A. E. Taylor: Plato The Man and his Work, Methuen & Co. Ltd, London, 1969, P. 244 .

(٣) أفلاطون: المأدبة، ٢٠٢، ص٥٩.

(٤) الموضع نفسه.

بعبور البرزخ الذي يفصل دنيا الناس عن عالم الآلهة[١]. إنَّه الجسر الذي يصل العالم الحسي بالعالم العقلي الخالد، ويربط الكون كله معا. ومن المرجح في رأينا أنَّ أفلاطون ربط حركة استلهام العقل للحقيقة الكلية بالحب، فمن الصعب فصل الحب عن ذلك الارتفاع المفاجئ نحو الحقيقة في عالم المُثُل الذي أشار إليه أفلاطون في الجمهورية[٢]. وقد ذكر أفلاطون وظيفة الحب التوسطية هذه في جورجياس في قوله: «يخبرنا الحكماء يا كاليكليس أنَّ السماء والأرض والآلهة والبشرية تنطوي جميعا معا بالاتحاد والحب، وهذا هو السبب يا صديقي في أنَّهم أطلقوا على العالم اسم النظام. وعلى هذا أنكر أفلاطون أُلوهية الحب، وجعله مجرد مساعد قدير، أو موجة حكيم يستطيع أن يقودنا إلى الجمال الأزلي المطلق»[٣].

إنَّ أفلاطون في نظرته هذه إلى الحب يعيد بناء الديانة اليونانية الأوليمبية كما يقول «ستانلى روسين»، لأجل صون كلا من الفلسفة والفضيلة السياسية، إذ يوجه الإيروس الفكر البشري كله نحو الجمال في ذاته وليس نحو آلهة الأولمب، وهو في ذلك بوصفه رسول الآلهة يصدق على عمل الفلسفة، ويسعى بتحويل العقل جهة الجمال إلى نشر السلام بين الآلهة والبشر. وإذا كان هناك من يعتبر تمجيد أفلاطون للحب كملاك عظيم نوعا من الدفاع عن الذات، وأنَّ أفلاطون كان يشعر بينه وبين نفسه بعقدة الذنب لاعتناقه وممارسته للجنسية المثلية البغيضة اجتماعيًا، وأنَّه قصد بهذا الكلام مساعدة نفسه في صراعها مع ضميره، وعلاج شرخ في شخصيته، فإنَّنا نرد على ذلك –مع ليفينسون[٤]– بأنَّ هذا الكلام غير صادق ويتجاهل عبارة صريحة وردت في «المأدبة» تقرر أنَّ كل حب –وليس الحب الجنس المثلى وحده– وسط بين

(١) نفس المصدر، ٢٠٢–٢٠٣، ص٦٠.

(٢) أفلاطون: الجمهورية، ٦١١، ص٣٨٤.

(٣) زكريا إبراهيم: مشكلة الحب، ص١٣١.

(4) H. B. Levinson: In Defense on Plato, Harvard University Press, Cambridge, 1953, P. 121 .

الآلهة والبشر ويقود إلى الجمال[١].

وهذه الطبيعة المزدوجة جاءت إلى الحب من والديه، فأمه هي «بنيا» Penia وهي الفقر والعوز، وأبيه الإله «فوروس» Poros وهو الغنى. فهو مشارك أبدى في العوز، وفائض بالثروات ومفعم بنشاط لا يفتر في ذات الوقت[٢]. ورث عن أبيه الطبيعة المتحايلة فهو لا يحب الجمال والخير فقط بل في تحايل دائم لامتلاكهما، فأولئك الذين لا يملكون الجمال والخير يجب أن يحتالوا للمشاركة فيهما. وهناك من قرأ أسطورة مولد الحب قراءة جديدة، فاعتبر «بنيا» ترمز إلى البشرية (الطبيعة الفانية) و«فوروس» إلى السمات الإلهية الخالدة، ومن ثم تسعى الطبيعة الفانية للاستفادة من السمات الإلهية وتوظفها كوسيلة لمعالجة أوجه ضعفها الخاصة[٣]. لكنَّ الحب إلى جانب اشتماله على الجمال يشتمل على القبح أيضا طالما أنَّه وسيلة لبلوغ الرؤية الشمولية، فيجب أن يتضمن القبح والجمال على السواء، فلا يمكن القول أنَّ الحب رغبة في الكل ما لم يكن ذلك من خلال تجميل القبح، وعلى الفيلسوف ألا يزدرى القبح أو يتجاهله من أجل الجمال، وإنَّما يرغبه كطريق يقود إلى الجمال بشكل حقيقي. لكن «روسين» لا يرضى عن هذا الوضع الوسط للإيروس عند أفلاطون وينتقده بقوله: «لو كان الإيروس يتوسط بين الآلهة والبشر، فإنَّه يضم داخله نصف طرف من الطرفين، مما يجعله يتألف من شطرين لا يمكن التوافق بينهما»[٤]، ومع ذلك فإنَّ الحب لأنَّه فقير معدم، لا تتوفر فيه الرقة والجمال، ولما كان ابن أبيه، فهو يسعى دائما إلى الخير والجمال، جسور يطلب الحكمة وشغوف بها؛ لأنَّ الحكمة

---

(١) أفلاطون: المأدبة، ٢٠٢، ص٦٠.

(٢) نفس المصدر، ٢٠٣، ص٦٠.

(3) H. Neumann: Diotima's Concept of Love, American Journal of Philosophy, 86, 1965. P. 51 .

(4) Ibid, P. 228 .

تنقصه وهي شيء جميل والإيروس هو حب الجمال[١]. يتفلسف الحب على مدى كل حياته، خطيب لبق، وساحر، وسفسطائى، بإمكانه أن يخلق في نفوس المحبين الحكمة وكل الفضائل الأخرى[٢]. وبهذا نجح أفلاطون –في رأي ييجر– في ربط الحب بالفلسفة، ومعني كلمة فلسفة نفسه يدل على هذا الارتباط. فالآلهة لا تمارس الفلسفة؛ لأنَّها تمتلكها أصلا، ولا الحمقى؛ لأنَّهم لا يعرفون ما ينقصهم، الفيلسوف هو وحده الذي يكافح للوصول إليها لأنَّه يعرف أنَّه لا يمتلكها ويحتاج إليها[٣]. لكن إذا كان الحب رغبة في الخير، والخير مطلب عام في الطبيعة البشرية فلماذا لا نطلق لفظ محبين على البشر جميعا؟ إنَّ هذا راجع في رأى أفلاطون إلى أن كلمة الحب رغم كونها اسم جنس، فإنَّنا نطلقها على جزء فقط منه نقوم باقتطاعه وليس على الجنس كله، مثلما نفعل مع الشعر، فنحن نطلقه على الموسيقى والألحان وحدها، مع أنَّ الشعر كجنس معناه الإبداع والإبداع ينسحب على أشكال مختلفة من الحرف والأعمال. وهكذا مع أنَّ الحب ينسحب على كل رغبة في شيء نحتاجه وتتخذ هذه الرغبة أشكالا متنوعة (حب المال، الجاه) ومع ذلك نقصر الكلمة على فئة فقط من هذه الرغبة، هي الرغبة في الخير والسعادة[٤].

الحب إجمالا هو وسط بين طرفين، المحب والمحبوب، إنَّه سعى المحب الدائم للحصول على المحبوب الجميل والكامل والرشيق[٥]. وقد وصف الإيروس في «فايدروس» بأنَّه «أسمى أنواع الهوس الإلهي، وأعظم ما لدينا من نعم»[٦]. ولا تحظى بهذا الحب سوي نفوس الفلاسفة التي تمت لها رؤية الحقيقة، فهي في شوق دائم

---

(١) أفلاطون: المأدبة، ٢٠٤، ص٦١.

(2) D. Clay: The Tragic and Comic Poet of the Symposium, P. 149 .

(3) W. Jaeger: Paideia, Trans By: G. Highet, Vol. II, Oxford, 1943, P. 188 .

(٤) أفلاطون: المأدبة، ٢٠٥، ص٦٣.

(٥) أحمد فؤاد الأهواني: أفلاطون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٥٧.

(٦) أفلاطون: فايدروس، ٢٤٩جـ، ص٧٧.

للاقتراب منها والحياة معها. إنَّه اشتياق الإنسان الذي يعرف أنَّه لا يزال ناقصا، ويحتاج إلى صياغة روحه وعقله الخاص ونظره مركز دائما على المثال. وشوق الفيلسوف وحبه هذا لا يتوقف ولا يخمد أبدا، إنَّ الذي يميزه عن غيره في المقام الأول ليس العلم وإنَّما حبه وشوقه إليه، ليس احترافه الحقيقة، بل شوقه إليها[١]. وأفلاطون – في رأي ييجر– عندما أكد أنَّ موضوع الحب هو كمال الخير الذي يشتاق إليه المحب قد أبدل الدافع غير العقلاني الحب ووضع محله دافعا عقلانيا ذا معنى عظيم[٢]. وفي الوقت ذاته جمع إلى جانبه لمسة صوفية روحانية، إذ يجعل الحب من يتمسك به رج روحانية. الأمر الذي يعد أساسا من أسس ما يدعى بالتصوف الأفلاطوني[٣]. والحب بهذا الشكل قادر عن طريق إعلاء أنفسنا أن يجعلنا تبلغ كل ما هو خالد وإلهي، إنَّه إلهام ليس له حد نحو آفاق عالية[٤].

أمَّا الجزء المحب للخير والجمال فينا فهو العقل في نظر أفلاطون، أمَّا بقية أجزاء النفس فهي محبة للخير كذلك بدرجة لا تقل عن العقل، لكنَّها تخطئ فتسعى وراء ما تعتقده (خطأ) أنه سوف يفيدها وبالتالي تعيش حياة مشوهة تتنكر فيها لطبيعتها بوصفها محبة للخير. فلا يمكن فصل الحب عن العقل، بل هو الهوس الأسمى الذي يدفع محب الحكمة إلى الأمام في طلب الحقيقة، كما أنَّ الحب الشرط اللازم لتحقيق التطابق بين العقل وبين الواقع باعتباره شرطه المعرفة في المستوى الخاص بالعقلانية. إذ توجد في الإنسان رغبتان: رغبة في الملذات وهي تخص الشهوة، ورغبة في الخير وتخص العقل –الجزء الخالد في النفس– ولن تتحقق الحياة

(1) H. E. Cushman: op cit. ،P. 187 .

(2) W. Jaeger: op cit. ،Vol. II, P. 190 .

(٣) مصطفي النشار: فكرة الألوهية، مرجع سابق، ص١٥٦.

(٤) دينس هويسيمان: علم الجمال، ترجمة/ أميرة حلمي مطر، مراجعة/ أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، د. ت، ص١٤.

المتناغمة إلا بخضوع الرغبة الأولى للرغبة العقلية[١]. لذا أكد أفلاطون في القوانين على «أنَّ الإنسان السامي النفس هو الذي يسود نفسه المبدأ العقلي الحاكم المدعوم بالإيروس – تلك العاطفة التي تلهم الطبيعة الفلسفية والرأي القويم»[٢].

الحب إذن نقص وعوز من ناحية، وسعي نحو الخير من ناحية أخرى، فهو ليس فقط ذلك الكل المركب من الرغبات والعواطف، بل هو أيضاً الدوافع المحركة إلى الأفعال ولو تأملنا في هذا المعنى للحب لوجدنا أنَّ الصفات التي ينسبها أفلاطون إليه تشير بشكل غير مباشر إلى أستاذه سقراط، فهو بين القبح الجسدي والجمال الروحي، بين العلم والجهل، فقير مشرد، محب للحكمة وللخير، وكأنَّ أفلاطون قصد في المأدبة مدح سقراط أصلا، وهذا ما كشف النقاب عنه ألقبيادس في نهاية المحاورة، عندما تحول عن مدح الحب إلى مدح سقراط، وهكذا فعل ما كان يود أفلاطون أن يفعله[٣].

فأين دور الجمال إذن في مسألة معنى الحب وغايته عند أفلاطون؟؟

ويري أفلاطون أنَّ هناك علاقة تجمع بين الحب والجمال، إذ نجد الفيلسوف يهذي بالحب شأنه شأن الشاعر الذي تلهمه ربات الشعر[*]، كما يري أفلاطون في محاورة فايدروس مع وجود فارق بين الحب كما يراه أفلاطون والحب كما يألفه البشر في الحياة العادية[٤]، فقد صور أفلاطون سقراط في صورة المحب المثالي الذي ينأي عن كل رذيلة غايتها الشهوة الحسية، بل إنَّ الحب في نظر أفلاطون هو وسيلة

---

(١) أفلاطون: الجمهورية، ٤٤٣، ص١٥٣.

(٢) أفلاطون: القوانين، ترجمة/ تيلور، تعريب/ محمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ٦٨٨، ص١٨٢.

(3) D. Clay: op cit. ،P. 193. And Vide: S. Rosen: op cit. ،P. 243, H. B. Levinson: op cit. ،P. 120 .

(*) في الأساطير اليونانية نجد أن زيوس كبير الآلهة له تسع بنات هن ربات الفنون المختلفة وكل ربة من هذه الربات ترعي فنًا ما من الفنون فللشعر ربة وللخطابة ربة وللدراما ربة وهكذا.

(٤) أفلاطون: محاورة فايدروس أو عن الجمال، الفقرتان ٢٤٤-٢٤٥ ص ص٥٩-٦٠.

للاتصال بالعالم العقلي، وتحقيق الخير والفضيلة في النفس، فالحب هو بمثابة قناة للاتصال بين نموذجين من الوجود هما: العالم الحسي، والعالم العقلي.

أمَّا الأيروس عند أفلاطون فقد كان تناغم بين الأضداد، يتأرجح بين المهارة التي تنعشه وبين العوز الذي يفسده، تجعله مهارته الأقرب إلى الآلهة –الجميلة والسعيدة، وأمَّا عوزه فمتأصل فيه كمصدر للتحول والتغير. لكن يؤخذ على هذا الحب أنَّه حب أناني متمركز حول الأنا. فلا يحب الفرد فيه المحبوب –شيئا كان أو شخصا– لذاته وإنَّما ليسد نقصا موجودة في المحب. وقد أعلن أفلاطون ذلك صراحة في «ليسس» عندما قال: «عندما لا يكون الفرد محتاجًا لشيء فلن يشعر بعاطفة، وذلك لأنَّ الذي لا يحس بعاطفة لا يكون بوسعه أن يحب»[١]. فبقى الإيروس عند أفلاطون في هذه المرحلة صورة من صور حب الذات، وكان هذا هو السبب في أنَّ الأيروس الأفلاطوني قد أصبح علمًا على نوع خاص من الحب هو «الحب المركزي الجاذب» Centripete وليس «الحب المركزي الطارد»[٢] Centrifug.

وفي النهاية ينقسم مفهوم الإيروس لدى أفلاطون إلى مراحل ثلاث:

- الإيروس هو حب الجمال والخير.
- وحب امتلاك الخير.
- وحب امتلاكه بشكل دائم في المستقبل.

الأمر الذي يجعلنا نتساءل: ما هي الوظيفة التي يمكن أن يؤديها الحب للبشر؟ وهذا ما سوف نحاول الإجابة عنه في دراستنا للعنصر الثاني.

ثانيًا – الجمال والإيروس والخلود:

رأينا أنَّ الحب لدى أفلاطون رغبة في الخير، ورغبة في الاحتفاظ به دائما، لكننا في اللحظة التي نحصل فيها على ما تريد لن يعد الحب رغبة، بل يتحول إلى خوف،

---

(1) Plato: Lysis, 215b-c, P. 29 .

(٢) زكريا إبراهيم: مشكلة الحب، ص١٤١.

خوف من فقد ما حصلنا عليه، الأمر الذي يقودنا إلى معضلة منطقية: إمَّا أنَّ السعادة الكاملة والتي تتمثل في الرغبة في الامتلاك الدائم للخير أمر مستحيل تحقيقه لكى يظل الحب قائماً، وإمَّا أنَّه ينبغي أن يزول الحب طالما أنَّه يتضمن رغبة غير متحققة في اكتساب السعادة الكاملة.

وأمام هذا النقد وسع أفلاطون من مفهومه، وجعله الرغبة في الخلود من خلال الجمال، وهي رغبة موجودة لدى كل البشر، وكأنَّ للحب مفهومين عند أفلاطون:

١) معني خاص وهو أن الحب رغبة في الخير وفي الاحتفاظ به دائمة.

٢) ومعنى عام وهو الرغبة في الخلود من خلال الجمال[١].

وهنا نجد أنَّ الجمال عاد ليشغل مكان الصدارة في الحب عند أفلاطون وتوارى الخير في الخلفية، إذ أضحى موضوع الحب هو الجمال، كما أن الهدف المروم من وراء الحب نفسه قد تغير من امتلاك الخير إلى إنجاب ذرية في الجمال وليس فقط امتلاك الجمال. فكيف يمكن للبشر أن يحققوا الخلود في الجمال إذن؟

يؤكد أفلاطون في البداية على أنَّ الخلود الكامل – ما يسميه «الخلود الإلهي»– أمر يستعصي على الإنسان بلوغه في الحياة الدنيا، إنَّه يخص الآلهة وحدها. وما بوسع الإنسان أن يفعله هو أن يقترب من هذا الخلود على قدر ما تسمح به الطبيعة البشرية. وهناك وظيفة يؤديها الحب هي إنجاب ذرية في موضوع جميل، إمَّا عن طريق الجسم أو النفس فكل البشر يحملون بالجسد أو بالروح، وعندما يصلون إلى زمن النضج يشعرون برغبة طبيعية في الولادة، ولكن لا يستطيعون ذلك إلا في الجمال، لا في القبح، فثمة شيء إلهي في تلك العملية، ففي الحمل والولادة يصيب المخلوق الفاتي حظا من الخلود[٢].

الحب ولادة في الجمال وليس في القبح، لأنَّ هذا الأخير لا يتفق –كما يقول

---

(1) G. Santas: Plato and Freud, Basil Blackwell, Oxford, 1988, P. 34 .

(٢) أفلاطون: المأدبة، ٢٠٦، ص٦٤.

أفلاطون- مع ما هو إلهى بينما ينسجم الجمال معه. لذا كان الجمال الإلهي الذي يرعي الولادة وييسرها، أمَّا القبح فيسبب عسرًا لها «فالإنسان الحامل إذا جاءه المخاض تراه ينجذب بقوة إلى الجمال؛ لأنَّ الجمال يعينه على وضع حمله بسهولة، فإذا سألنا ولما تكون الولادة غاية الحب؟؟ أجبنا لأنَّ الولادة هي أقرب الأمور إلى الخلود الذي بإمكان الكائن الفاني أن يظفر به»(١). هكذا يلغى أفلاطون دور النساء المعتاد، فلم تعد الولادة قاصرة عليهن، بل أصبح يشاركهن فيها الرجال. فكما أن هناك ولادة بالجسم هناك أيضا ولادة بالعقل. مما يلاحظ هنا في هذه الأخيرة -كما يقول «هارى نيومان»- أنَّ الحمل لا يحدث بفعل عامل خارجي أو عنصر ذكرى - طالما أنَّه حمل باطنى، ومع ذلك فإنَّ وسائل إخراجه وسائل خارجية، والأشياء الجميلة هي تلك التي من خلالها يمكن للبشر أن يولدوا، لذا فالجمال هو الذي يجعل التحول من الحمل إلى الولادة ممكنا. وكأنَّ الجمال يقوم بدور الزوجة في الإنجاب، دافعة لأولئك الحاملين في الجسم وفي النفس إلى إنجاب الذرية التي تجدد نوعهم وتحفظ اسمهم دائما مستمرا(٢).

إنَّ الطريق الوحيد الذي بإمكان الحب أن يحقق به شيئا من الخلود لصاحبه هو التناسل. فمن خلال إحلال فرد جديد محل فرد آخر تخلع الموجودات الفانية على نفسها صفة الخلود. فهناك دافع قوي باطني في كل الكائنات الحية إلى الإنجاب يجعلها تتكبد المشاق العظام في سبيل إنجاب الأفراد من نوعها تحقق لها نوعا من الخلود، وقد تضحي بحياتها في سبيل ذلك. والغريزة في الحيوان هي التي تدفعه إلى ذلك، أما البشر فإنَّ العقل هو الذي يدفعهم إلى فعل ذلك(٣). ولما كان التغير سنة الوجود، فالنفس والجسم متجددان بشكل دائم، وكذلك المعرفة، ومن ثم فإنَّ الطريقة الوحيدة التي يمكن للموجودات الفانية أن تطيل بقاء ذواتها بها لفترة طويلة هي أن

---

(١) نفس المصدر، ٢٠٦-٢٠٧، ص ص٦٤-٦٥.

(2) G. R. F. Ferrari: op cit. ،P. 255 .

(٣) أفلاطون: المأدبة، ٢٠٧، ص٦٥.

تنجب ذرية تشبهها في النوع وإنَّ كانت تتميز عنها تمييزه فردية. وهذا هو معنى أنَّ الحب الدافع المحرك لأجسامنا لتحقيق الخلود. وهناك نوعان من الولادة لدى أفلاطون: الولادة الجسدية البيولوجية للأطفال من لحم ودم وهو الذي تبحث عنه الحامل في الجسم، فتنجب ذرية بشرية تخلد الإنسان، والولادة في العقل، ويبحث عنها الرجل الحامل في النفس، فيبحث عن شاب جميل الجسم والنفس ويقيم معه علاقة حميمة تحقق ميلادا في الجمال للأفكار والأعمال النبيلة. ويحبذ أفلاطون النوع الثاني، لأنَّ الذرية الناتجة عنه هي الحكمة والفضيلة، فيقول: «يلقن المحب تعاليم الفضيلة في المحبوب ويحببه في الخصال التي تزين الرجل الفاضل – والتي هي توجد في نفسه، فيفرز بذلك في الفتى المحبوب الفضيلة والحكمة والشجاعة والأعمال المجيدة، وهي ذرية أسمى من الأطفال العاديين، لأنَّها أعظم جمالا منهم وأطول بقاء، ويكون رباط الصداقة بينهما أمتن وأقوى من الروابط الجسدية، ولا شك أنَّ الناس يفضلون هؤلاء الأطفال على الأطفال الذين من لحم ودم»[١].

الولادة الجسدية إذن أدنى مراتب الحب وأهونها شأن، لأنَّ الخلود الناشئ منها خلود يعتمد على الجسد، كما أنَّه صورة من خلود معادل لموت الشخص المخلد، إذ لو كان الخلود يعتمد على استمرارية الشعور أو الهوية الجسدية لكان من المستحيل على أي شجرة من ثمار الكون الخلود طالما أنَّها لا تستمر إلا فترة قصيرة من الديمومة[٢]. أمَّا الولادة بالروح فهي أرقي، لأنَّ الثمار العائدة منها هي تلك الأعمال المجيدة التي تخلد أصحابها. وكلها تأتي نتيجة ارتباط عقلين راقيين. فهذا الحب وإن كان عقيما من الناحية الجسدية، فإنَّه شديد الخصوبة من الناحية الروحية، والمرء الحامل في النفس يلد الجزء الأعظم قدرا من الحكمة في نفس جميلة، فإذا كان الخلود ظاهريا في الولادة الأولى، فإنَّه هنا خلود حقيقي وأطول بقاء[٣]. ويضرب أفلاطون

---

(١) أفلاطون: المأدبة، ٢٠٩، ص٦٧.

(2) S. Rosen: op cit. ،P. 258 .

(3) H. Neumann: Diotima's Concept of Love, P. 39 .

أمثلة على عظمة الولادة الروحية: مثل حب الشهرة والمجد والذي يدفع البعض بالتضحية بحياته من أجله أكثر مما يفعله في حفظ نسله. مثل الستيبس التي ضحت بحياتها من أجل زوجها، وأخيل الذي أقدم على الموت في سبيل صديقه، وكودروس الذي ضحى بحياته ليحفظ الملك لأولاده، فهؤلاء ما كانوا ليفعلوا ما فعلوا لولا تيقنهم أنَّه في ذلك تخليد لذكراهم. كما أنَّ شعر هوميروس وهزيود الجميل جلب الشهرة الخالدة عليهما والتي نحسدهما عليها. ولا ننسى الأطفال الروحيين للمشرعين العظام (ليكرجوس وصولون) تلك القوانين الخالدة التي يعيش بها العظام (ليكزجوس وصولون) تلك القوانين الخالدة التي يعيش بها البشر الفانون، فلا أحد يحفظ ذكرى إنسان لكونه قد أنجب ذرية بشرية مثلما نشيد نحن ونحفظ ذكرى هؤلاء المشرعين إلى حد التقديس والعبادة، امتنانًا القوانين والتشريعات التي أبدعتها عقولهم(١). إنَّه الخلود الأعظم الذي يتفرد به البشر، في حين يشاركهم الحيوان في الخلود الأول. فلأن البشر يتمتعون بنعمة العقل، فإنَّه يجعلهم لا يقنعون بالخلود الجسدي، وإنَّما يسعون للإبقاء على التفرد الشخصي، فيختارون ويشيدون صورة عظيمة سامية لأنفسهم ثم يعملون على غرسها في ذاكرة أتباعهم لتبقى وتنتقل عبر الأجيال(٢).

كل ما يستطيع الإنسان أن يفعله بصورتني الولادة بالجسد أو بالروح هو أن يخلد صفاته في العالم من بعده، وليس يخلد ذاته وماهيته. إذ لما كانت شخصية الإنسان وذاته في تغير مستمر –كما رأينا– فإنَّ الذي يمكن أن يستمر ويبقى من الشخص هو صفاته وأفكاره، إذا لا وجود للماهية الخالدة الثابتة في العالم المحسوس عند أفلاطون(٣). إنَّ الإنسان الذي يحس أنَّه موجود فان ومتناهي في هذا الوجود، يحاول

---

(١) أفلاطون: المأدبة، ٢٠٧، ص٦٥.

(2) H. G. Wolz: Philosophy as Drama, Philosophy and Phenomenological Research, 30, 1969, P. 342 .

(٣) ماري ويث: ديوتيما المانتينية تاريخ النساء الفلاسفة، الجزء الأول، ترجمة/ محمود مراد، مراجعة/ محمد فتحي، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٠م، ص١٧٨.

كسر وضع كهذا ليحصل على تحرر من التغير، فيلجأ إلى الإنجاب، فهو الصفة الإلهية الوحيدة في الموجود الفاني. فلو كان عمر الإنسان ممتدة إلى ما لا نهاية لكان في وسعه أن يعدل خطواته، لكن على العكس كل فرصة قد تكون الفرصة الأخيرة أمامه، وهذا حمل ثقيل على موجود لا يهديه في سلوكه سوى ضوء خافت من الخبرة المحدودة والعقل الضعيف، فيسعى في محاولة مستميتة للخروج من ذلك وبلوغ الخلود، ليقضي بذلك على إحساسه الباطني بالفناء. ومن ثم فبعد أن كان الحب لدى أفلاطون عوز ونقص وسعى للكمال، أصبح الآن كماً فائضة. فلم يعد الحب رغبة في الحصول على المحبوب، بل رغبة في بذل شئ من ذات المحب وغرسه في المحبوب، فبعد أن كان الحب أخذاً تحول هنا إلى عطاء وبذل.

تحول الحب إلى خالق ماهر وصلت مهارته حد القدرة على إعطاء مهارة الخلق إلى غيره، وإنَّه متى مس الحب من كان بعيدا عن إلهام ربات الفن فإنَّه يحوله فنانا، فالحب خلق، لأنَّ كل جمال فيه خلق فني، ألم يكن الحب وراء نبوغ من بلغ القمة من أي فن من الفنون(١).

لذا فمن الخطأ أن نتهم الحب في هذه المرحلة بالأنانية. -كما اتهمناه في المرحلة السابقة – فمن الخطأ النظر إلى كل نماذج الحب التي بذلت انطلاقًا من رغبة في الخلود إنَّها قد تمت لأسباب أنانية، وأنَّ البشر لا يمكنهم الخروج من دائرة حب الذات؛ لأن المحب هنا لا يستغل المحبوب جسدية ولا حتى روحية كما كان في النقطة السابقة، بل يسعى لجعله أكثر شبها بالإله، يؤثر فيه ويزينه وكأنَّه صورة للإله الصانع. يتحول الحب هنا إلى رغبة لزيادة الخير والجمال في العالم وذلك بجعل شخص ما أسمى وأكثر جماد، الأكثر من ذلك أنَّ أفلاطون يؤمن باستقلال المحب عن المحبوب استقلالاً تامًا دون أي ميل إلى الاتحاد التام بينهما، وهذا الاستقلال في رأيه ليس ضروريًا فحسب بل ومطلوب، يلتزم المحب هنا في عملية الإنجاب من

(١) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص٤٢.

الآخر، بنزعة غيرية ينسى فيها المصلحة الذاتية ويراعى الخير العام ويحاول أن يجعل الآخرين كذلك بأن يلد الفضيلة والعدالة فيهم[١].

اهتم أفلاطون إذن بعملية الارتقاء بالجنس البشري وتحسين نسله، وفي رأيه أنَّ هذا لا يكون بإنجاب ذرية جسدية تستمر في الوجود دون النظر إلى جدارتها، بل بالارتقاء بها، لذا كان أفلاطون أول منظر في مجال تحسين النسل، لأنَّ هدفه كان دائما إيجاد الصفوة القادرة على قيادة المجتمع وتحقيق أهدافه[٢]. لكن الولادة في الجمال من خلال العقول –وسيلة بلوغ هذا التحسين والارتقاء– لا تتم إلا من خلال الجنسية المثلية، لأنَّ الحب الجنسي الغيري يقود إلى إنجاب الأطفال. غير أنَّه يجب عدم أخذ هذا على أنَّه دعوة من أفلاطون لممارسة اللواط. فقد شدد أفلاطون على نبذ العلاقات الجنسية بين أفراد الجنس الواحد، ووصف اللواط بأنَّه «أمر فظيع ومحرم ومناقض للطبيعة»[٣]. وحرمه في «القوانين» ولم يسمح إلا لذلك النوع من الحب الذي يقوم على الفضيلة، وفيه يرغب المحب أن يبلغ الفتى درجة الكمال، أمَّا اللواط ففيه قتل متعمد للجنس وإضاعة لبذرة الحياة في أرض كلها أحجار وصخور[٤]. فلا يمكن أن يكون كلام أفلاطون دعوة للفجور، وأوضح ما يعبر عن ذلك قوله: «إنَّ من ارتداد الأسرار وجعل حقائق الماضي موضوعا لتأملاته حين يرى وجهًا ذا سمة إلهية أو محاكاة صادقة للجمال تنتابه رجفة ويعتريه شعور غامض من الرهبة القديمة، وإذ به يوجه بصره في اتجاه الموضوع الجميل فيقدسه تقديس إله، وإذا لم يخش أن يوصف بالهوس فقد يقدم القرابين له كما لو كان يقدمها لإله مقدس»[٥]. تسامي أفلاطون إذن

---

(1) J. M. Rist: Eros and Psyche, University of Toronto Press, 1964, PP. 36-37 .

(٢) نبيل راغب: المرجع السابق، ص٣٧.

(٣) أفلاطون: فايدروس، ٢٥١أ–٢٥٤أ، ص ص٧٩–٨٤.

(٤) أفلاطون: القوانين، ٨٣٧–٨٣٩، ص ص٣٨٦–٣٨٨.

(٥) أفلاطون: فايدروس، ٢٥١، ص٧٩.

بالجنس في نظريته، وليس هذا التسامي سوى تساميًا بالجنسية المثلية.

ظل أفلاطون يردد أنَّ الطبيعة الفانية تسعى إلى أن تعيش إلى الأبد وتصبح خالدة في حدود قدرتها حتى في أعماله الأخيرة يقول في القوانين: «هناك معنى واحد فقط بإمكان الجنس البشري أن يشارك به في الخلود، وهو معنى مفطور في البشر جميعًا، إنَّه الرغبة في التناسل الجسدي والعقلي، فالرغبة في أن تكون مشهورًا لا أن ترقد في القبر بلا أي ذكر من بعدك هي رغبة أخرى في الخلود»(١). إنَّها حالة من انقسام الذات التي تميز الإنسان عندما يغدو فجأة واعية بعقلانيته الخاصة فيحس أن خيره وسعادته في الرجولة والحرية لكنه خير بعيد المنال، إذ يكافح الإنسان كفاحا مريرا ليبلغه، وعندما يحدث ويكتسبه تغدو حياته حياة إله، فيخلع عن نفسه ثوب الفناء ويرتدي ثوب الخلود، وهذا ما يمكن التعبير عنه بقولنا: «إنَّ نا لا نكون بشر، حقًا إلا بمقدار سعينا لأن نصبح شيئا أكثر من ذلك».

فهل يناقض أفلاطون رأيه الوارد في «فيدون» و«فايدروس» والقائل بالخلود بهذا الوارد في «المأدبة» عن أنَّ الخلود التام غير ممكن للبشر، وكل ما يمكنهم فعله هو اقتراب منه فقط؟ هل يقترب أفلاطون من تلميذه أرسطو؟ ذهب «هاك فورث» Hack Forth إلى وجود تناقض وأنَّ «المأدبة» تكشف عن سقوط في «الشك المؤقت» من جانب أفلاطون، في حين يذهب جومبرتس وجثري وتايلور إلى نفي وجود تناقض لسبب بسيط أنَّه في «فيدون» كان يتكلم عن خلود أبدى في عالم أخروي بعد الموت، أمَّا في «المأدبة» فحديثه لا ينصب على العالم الأخروي على الإطلاق وإنَّما يتحدث عن إمكانية استمرار بقاء الإنسان في العالم الدنيوي أطول فترة ممكنة، فزاوية الحديث مختلفة؛ «المأدبة» تتحدث عن استمرارية في الزمان في العالم المحسوس، و«فيدون» تتحدث عن خلود في الزمان في عالم أخروي بجوار المُثُل. وقد أكد أفلاطون نفسه على الفرق بينهما في «فايدروس» عندما أكد على أنَّ النفس خالدة، ومع ذلك تهبط

(١) أفلاطون: القوانين، ٧٢١، ص٢٣٢.

إلى الأرض وتفقد أجنحتها وتتخذ لها جسدًا أرضيًا، ويتكون منها ومن الجسم بناء مركبًا حيًا يوصف بأنَّه فانٍي[١]. وأوضح نفس الفكرة كورنفورد عندما أشار إلى أنَّ الخلود في «المأدبة» خلود لكائن فانٍ، صحيح أنَّه يخلد جنسه أو اسمه أو أفكاره في الآخرين، فإنَّه هو لا يبقى، أمَّا الخلود في العالم الأخروي بجوار المُثُل الأبدية فهذا ما يحتفظ به أفلاطون إلى الأسرار العليا[٢]. كما سوف نرى.

الهدف من الولادة في الجمال تحقيق الخلود الشخصي للقائم بذلك، وهنا يلعب الجمال الدور البارز في هذا الجزء من نظرية أفلاطون في الحب، أنَّه يُمثل الوسيلة التي من خلالها يخلد المرء نفسه عبر المحبوب، يوفر الجمال البيئة التي تحدث فيها الولادة. وإلى هنا لا يزال الجمال عند أفلاطون وسيلة وليس غاية في ذاته، ولا مرغوبا لذاته، ويبدو أنَّ إدراك الجمال هو نتيجة مترتبة على عمل الإيروس وليس هو العمل نفسه، فالرغبة في الجمال شرط للرغبة الطبيعية في الخلود من خلال التناسل.

ثالثًا - الجمال في جدل الحب الصاعد:

أحس أفلاطون بأنَّ ما وعد به البشر من اقتراب من الخلود الإلهي أثناء حياتهم بإنجاب ذرية في الجمال ليس كافيا لإشباع الاشتياق البشري للخلود الكامل، فقام بتوسيع تصوره عن الحب أكثر من ذلك، وجعل الحب وسيلة ليس لتحقيق الخير والخلود على هذه الأرض، بل أيضا وسيلة تقود الإنسان إلى الكمال والخلود التام في عالم علوي مفارق، وعلى من يريد ذلك أن يقوم برحلة معراج شاقة نحو العالم الإلهي الأعلى، وأحس أفلاطون بصعوبة وغموض هذه الرحلة، فأطلق عليها أسرار الحب العليا.

الصعود إلى أسرار الحب العليا هبة من الآلهة نتيجة لسعي الطبيعة الدائم إلى

---

(١) أفلاطون: فايدروس، ٢٤٦جـ، ص٧١.

(2) F. M. Cornford: The Doctrine of Eros in Plato's Symposium, in: Plato, Ed By: G. Vlastos, Vol. II, Anchor Books, 1971, P. 126 .

الخلود، ومن ثم فهي مملوءة بالرغبة المتأججة، الأمر الذي يجعل الآلهة تمن عليها بهذه الهبة. وتبدأ الرحلة الروحية للصعود منذ مرحلة مبكرة في حياة الإنسان حيث تتمثل المرحلة الأولى في عملية تأمل الجمال الجسمي في فتى جميل «فيحب أولا فتى جميلا ويأتي بعواطف نبيلة بالاتصال به، ثم يدرك أن الجمال المادي في شخص ما يتصل بالجمال المادي في شخص آخر، فيعترف بأنَّ الجمال الذي يتجلى في كل الأجسام واحد، فيُحب هذا الجمال المادي عامة، ويضعف حبه لشخص بعينه؛ لأنَّه يدرك أنَّها عاطفة أقل أهمية»[١]. وعند هذا المستوى من السلم يرد المبتدئ كل ما في الطبيعة من جمالات متفرقة إلى ضرب واحد من الجمال يضمها جميعا، وهو الجمال المحسوس، عند هذا يكون في وسعه أن ينتقل إلى المرحلة الأعلى بعد ذلك حيث يفطن إلى أنَّ جمال الصور والنفوس أغلى من الجمال الحسي.

يقدر المحب في المرحلة الثانية جمال الروح «فإذا وجد نفسه نبيلة فاضلة في جسم به قدر من الجمال رضي بحبها والإخلاص لها، فيأتي بأفكار من شأنها تهذيب النشأة»[٢]. وتأتي بعد ذلك الدرجة الثالثة في السلم الارتقائي حيث يجد المحب نفسه يتأمل فيها الجمال الذي يظهر في الأعمال والأخلاق والنظم والقوانين المختلفة، ويتضح له أخر الأمر أنَّ الجمال فيها مرتبط بعضه ببعض فيظهر عندئذ حقارة الجمال المادي وضالة شأنه إذا قورن بالجمال الروحي، ويصعد المحب بعد ذلك إلى الدرجة الرابعة التي يتأمل فيها جمال العلوم والنظريات العلمية والرياضية، فيتأمل الجمال بمعناه الواسع، فيأتي بفضل حبه الفياض الحكمة بعواطف وأفكار نبيلة جليلة، وبفضل ذلك يرنو ببصره إلى العلم الوحيد وموضوعه الجمال المطلق[٣]. ومن ثم ينتقل إلى المرحلة الخامسة والأخيرة.

إلى هنا وأفلاطون لا يزال يتحدث في نطاق الخبرة العملية في الواقع الملموس

---

(١) أفلاطون: المأدبة، ٢١٠أ، ص٦٨.

(٢) نفسه.

(٣) أفلاطون: المأدبة، ٢١٠أ، ص٦٩.

ولكن مع فارق جوهري: إذ أنَّ هنا نزوعًا متواصلاً ومباشرًا نحو توحيد صوري داخل دائرة العمل. فعند هذه النقطة تختفي الأجسام والأفراد تماما من المشهد ولا يتم وضع إلا المقولات في بؤرة التركيز، يتوقف هنا التركز على الشخص المحبوب، إذ أنَّ المحب الذي وصل إلى هذه الدرجة، وينظر إلى الجمال بمعناه الواسع لن تستعبده بعد ذلك أي عاطفة حقيرة لنموذج فردي للجمال. أمَّا أولئك الذين يتبعون طريقا جزئيا للشهوة الحسية ولا يستطيعون تركه والصعود إلى غيره، فسوف يحجب عنهم الإلهام النهائي لأسرار الحب العظمى، أي تحجب عنهم المرحلة الأخيرة فلا يرون الجمال في ذاته(١).

وقد تحدث أفلاطون عن هذا الطريق الصاعد للحب في محاورات أخرى غير المأدبة، فتحدث في «فيدون» عن رحلة التطهير التي تقوم بها نفس محب الحكمة مهتدية فيها بالعقل لتصل إلى خلاصها وخيرها النهائي، حيث تتخلى النفس في هذه الرحلة عن الجسم وتنفصل عنه وتحتقره وتتطلع إلى الوجود الحقيقي وتهفو إليه. فإذا ما وصلت في نهاية الرحلة إلى هذا الوجود سكنت إليه فلا تنزل إلى الجسم مرة أخرى. ومن هنا وصف أفلاطون الفلسفة بأنَّها إعداد للموت(٢). وإن كان هناك جانبان للاختلاف بين المحاورتين في ذلك. فالارتقاء في «فيدون» يتم بانفصال النفس عن الجسم انفصالا تاما ونهائية، في حين يتم في «المأدبة» من خلال عمل مشترك بين النفس والجسم، والانفصال بينهما انفصال مؤقت فقط(٣).

الاختلاف الثاني أنَّ أفلاطون في «المأدبة» كان أكثر تفاؤلا، إذ حتى في هذه الحياة الدنيا بإمكان الفيلسوف المستهدي بالحب أن يستعيد المعاينة العقلية للجمال في ذاته ولا يشترط انتقاله إلى الحياة الأخروية. ووصفها كذلك في الجمهورية عندما

---

(1) G. R. F. Ferrari: Platonic Love, P. 256 .

(٢) أفلاطون: فيدون، ترجمة/ عزت قرني، مكتبة الحرية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٦م، ٦٤-٦٨، ص ص١٥٧-١٦٦.

(3) T. K. Seung: Plato Rediscovered, Rowman & Littlehield, 1996, P. 60 .

تحدث عن رحلة الفيلسوف الارتقائية نحو المثل، وتحرره من سجن الكهف المظلم. فالفيلسوف محب للحقيقة وللمُثُل، ويقوده حبه هذا إلى الاتحاد بها. فلن يتوقف أمام تلك الكثرة من الأشياء التي يتوهم الناس أنَّها حقيقية، بل يظل يسعى وراء الحقيقة، ولا يفتر عشقه حتى يصل إلى ماهية كل شيء(١). كما أنَّ طريق الجدل الصاعد للمعرفة ذو المراحل الأربع [الإحساس، الظن، الاستنباط الرياضي، التعقل] والموصوف في «الجمهورية» متطابق مع هذه الرحلة الفلسفية العشقية الموصوفة في «المأدبة». ووصف أفلاطون طريق الحب الصاعد نحو الجمال في ذاته أيضا في «فايدروس» عندما تحدث عن رحلة نفس الفيلسوف المحلقة بأجنحتها نحو الوجود الحقيقي، فتقوم بعملية تذكر لنفس الموضوعات التي رأتها من قبل في عالم المثل، فعند رؤية الجمال الأرضي تتذكر في الحال الجمال الحقيقي عندئذ يحس بأجنحة تنبت فيه وتتعجل الطيران، وتشرئب ببصرها إلى أعلى، وتهمل موجودات هذه الأرض حتى لتوصف بأنَّ الهوس أصابها، وأنَّ صاحبها مهوس بالحب، إنَّ من يلجأ إلى وسائل التذكر هذه يمكنه المشاركة في الأسرار، وهو وحده الذي يمكنه بلوغ الكمال الحقيقي(٢).

فإذا تأملنا درجات هذا السلم الصاعد وجدنا أنَّ أفلاطون يعلى فيها من حب الأشياء المجردة ويجعله في درجة أسمى من حب الأشخاص، فهذه الموضوعات الجميلة، غير المشخصة [النظم، والقوانين، والنظريات العلمية، والأنساق الفلسفية] أفضل من الأشخاص كموضوعات للحب. وأدرك أفلاطون قوة ذلك الدور الذي من الممكن أن تلعبه هذه الأشياء في الدفع بالقيام بأعظم الأعمال استغلاقًا(٣). والذروة النهائية لهذه الموضوعات المجردة هو مثال الجمال، الذي ينبغي لمن وصل إليه أن ينقطع له وينفق عمره في تأمله، فلا يهمه بعد ذلك ذهب ولا ثياب فاخرة أو جمال

(١) أفلاطون: الجمهورية، ٤٩٠، ص٢١٤.

(٢) أفلاطون: فايدروس، ٢٤٩، ص٧٧.

(3) G. Vlastos: The Individual, P. 27 .

غلمان، «إنَّ الرجل الذي يحظى برؤية الجمال المطلق ويطلع على ماهيته طاهرًا لا يدنس دنس، بمعزل عن كل شيء آخر، أتحسب أنَّ حياته تدعو إلى الشفقة والرثاء، ألا ترى أنَّه في ذلك المكان وحده يستطيع الإتيان ليس فحسب بصورة منعكسة للخير، بل بالخير الحقيقي، لأنَّه لا يتصل بظل الحقيقة وإنَّما بالحقيقة ذاتها، فيصبح أهلا لحب الإله، ويتحقق له الخلود إن كان من الممكن أن يظفر آدمي به»[١]. ونلاحظ في هذا النص أن الجمال والخير قابلان للتبادل المشترك، الأمر الذي يجعلنا نقول «إنَّ أفلاطون يؤمن بأنَّ الجمال هو الخاصية التي يسطع بها الخير ويظهر نفسه لنا من خلالها، حيث يبرز الجمال الخير في صورته الأعظم قابلية للمنال»[٢].

يتحول الحب في النهاية إلى الرغبة في الجمال لذاته، الجوهر المطلق للجمال الذي تشارك فيه كل الأشياء الجميلة الأخرى. تتحد النفس مع الجمال الكامل في توهج للنور ترى في ظله كل الأشياء الحقيقية، وتكون الحكمة والفضيلة الثمرة المترتبة على ذلك. وأفلاطون هنا يتحدث بلهجة الأسرار العلوية، إذ يصور المحب وقد خلب له، وأخذ بالجنون الخاص بالإلهام الإلهي، فيصاب بهوس تذكر الحقائق ويغرق في المعاينة والرؤية الكشفية. فهناك في قمة السلم تسقط -كما يقول فلاستوس- صورة الجنسية المثلية، حيث تكمل الصحبة مع المثال بالمخالطة الزوجية والتي سوف تنجب ليس صورا للجمال، بل حقائق، فما بدأ أنشودة لواطية ينتهي بزواج ترانسندنتالي مفارق. ومن ثم ربط أفلاطون الحب بالخبرات الصوفية في الحياة الأولى، عندما كانت النفوس الخالدة تحلق في عالم المثل وتتطلع على حقائقه، وعلى الجمال المطلق، ثم سقطت على الأرض وسجنت في الجسم، وعند رؤية جمال جزئي تتذكر مرة أخرى منظر مثال الجمال وهذا هو الحب، إنَّه العلاقة الرابطة بين الإله والإنسان[٣]. وهذا الصعود الروحي إلى مثال الجمال ليس متاحا لكل البشر، فذلك الذي توقف عند

---

(١) أفلاطون: المأدبة، ٢١١-٢١٢، ص٧٠.

(2) Ch. H. Kahn: op cit. ،P. 271 .

(3) R. W. Livingstone: The Greek Genius, Oxford, London, 1915, P. 185 .

الجمال الحسي ما يبرحه، وانغمس في الملذات سوف تحجب عنه هذه الدرجات العليا، ولن تكون له أجنحة يرتقي بمساعدتها إليها، ولا يحظى بهذه الرؤية إذن إلا من كان فيلسوفًا حقيقيًا محبًا للجمال(١). وهو كما تصفه «الجمهورية»: «أعظم ملك على الملوك، ملك حتى على نفسه، لكن هذا لن يتحقق إلا عندما يصعد المنحدر ويجتاز الطريق الضيق إلى خارج الكهف ليعاين الإله، كشمس تلمع فوق جبهته، ويعرف ذلك الذي يجعل حياة الإنسان تستحق أن تعاش»(٢).

يبصر الإنسان في نهاية سلسلة الصعود هذه الجمال بالذات، ورؤية الجمال في هذه القمة لا تتم باستدلال عقلي، لأنَّ الجمال يلتقط دفعة واحدة ما دام حاضر، هكذا في كل الموضوعات التي تشارك فيه، يراه بنوع من الكشف الروحاني المفاجئ(٣). وبمجرد أن يلمح الفيلسوف الجمال بالذات حتى تنفتح أمام النفس الرؤية الكاملة، ويتم التذكر في لحظة سريعة في أثرها تنبت المعرفة كما ينبثق النور فجأة دفعة واحدة(٤). بشرط أن يتخلص الفيلسوف من كل قيود المادة، التي تعوقه وتضعه تحت رحمة الاعتبارات الزائلة. فلم تعد الفلسفة على يد أفلاطون إذن مجرد سجل يحتوي على المذاهب والتصورات، وإنَّما كمال الحياة الروحية كلها، وعلم متفتح، ونسق تواصلي، إنَّها حالة من التطور العقلي.

وقد عبر برقلس خير تعبير عن ذلك بقوله: «الجمال هو الذي يدفعنا إلى التطلع إلى العالم العلوي الذي يربطنا بالعلة الأولى، إنَّه القوة التي يدعو الإله بها جميع الكائنات إليه بعد صدورها عنه، الجمال هو الصفة الإلهية التي تجذب المخلوقات إلى خالقها، وبواسطة الحب يربط الجمال جميع الكائنات بعلتها»(٥). ثمَّة شيء نلاحظه

---

(١) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص٤١.

(2) F. M. Cornford: op cit. ،P. 130 .

(٣) أحمد فؤاد الأهواني: المرجع السابق، ص٥٩.

(٤) أميرة حلمي مطر: المرجع السابق، ص٤٣.

(٥) أفلاطون: فايدروس، ص٨٩، هامش ١.

بين «المأدبة» و«الجمهورية» في هذا الخصوص. ففي الأولى يجعل أفلاطون مثال الجمال على قمة السلم الذي يعاينه الفيلسوف أخيرًا، في حين يجعل مثال الخير على القمة في «الجمهورية» فهل في ذلك تناقض؟ لقد سبق وأن أشرنا إلى توحيد أفلاطون بين الجمال والخير في مواضع عديدة، فلا تعارض بين القمتين، ويمكننا أن نقول إنَّ الجمال لدى أفلاطون هو الكيفية التي يجسد الخير فيها نفسه ويظهرها لنا، وبالتالي نفترض أنَّ الارتقاء إلى الجمال هو نفسه الارتقاء إلى الخير ذاته. وقد نادي بهذا عدد كبير من الشراح.

سلم الحب الصاعد الذي قال به أفلاطون بناء وصفي وليس معياري، فهو يرتب درجات الإيروس المختلفة وفقا لقيمة موضوعاتها، وهو بهذا يعطينا مثالا على كيفية استخدام المنهج الجدلي في الوصول إلى المعرفة اليقينية بمثال الجمال، ويظهر مدى قدرة العقل بتأملاته المتصاعدة أن يدرك هذا المثال الأبدي عبر مراحل صاعدة(١). فما هي المعايير التي اعتمد عليها أفلاطون في ترتيب الدرجات المختلفة من الحب من الناحية القيمية؟ هناك من يفترض أن الذي يميز الأعلى على الأدنى هو الاستمرارية في البقاء في الزمان. إذ أنَّ جمال جسم مفرد أقل استمرارية وبالتالي أقل ضرورية كموضوع للحب من جمال الأجسام الجميلة معا، وجمال النفس أكثر بقاء من الجمال الجسدي. أمَّا القوانين فهي أعظم؛ لأنَّها تعيش لأجيال طويلة، وهكذا إلى أن يأتي في النهاية مثال الجمال الذي يتجاوز نطاق الزمان والمكان. أمَّا سانتس فيرد معايير المفاضلة لدى أفلاطون إلى مدى القرب أو البعد من مثال الجمال في خلوده وخيريته، فكلما كان الشيء أطول خلودا وأكبر خيرية كلما ارتقت درجته في الترتيب واقترب من مثال الجمال في مكانته(٢).

الحب بهذا الشكل هو الطريق الروحي الذي يوصلنا إلى الاتحاد بالحقيقة الكلية

---

(١) مصطفي النشار: تاريخ الفلسفة اليونانية، ج٢، دار قباء، ٢٠٠٠م، ص١٩٦.

(2) G. Santas: Plato and Freud, P. 44 .

من خلال نوع من الجذب الروحي. لكن هذا الجذب ليس أمرا بسيط يأتي بلا توقع. صحيح أنَّه حدس مباشر، لكنَّه ليس كشفا صوفية بالمعنى الشائع، لأنَّه لا يتم إلا بعد إعداد طويل، وبعد بذل الجهد أولا: في تصفية النفس وطهارتها. وثانيا: في استخدام الجدل في ذلك الصعود المنهجي عبر مراحل معرفية عدة تتحقق في أناة ومهل(١). كما أنَّ ارتقاء العاشق من درجة إلى الدرجة التي تليها يتضمن تغيرا في الموضوع الجذاب، وهو تغير يوجه بواسطة العقل، إنَّه من خلال «إدراك» أنَّ جمال جسم شبيه بجمال آخر يرتقى المحب إلى حب جمال الأجسام كلها، وهكذا، فكلما يدرك العقل موضوعا جميلا جديدا أعظم كلما يغدو المحب منجذب إليه. ففي كل درجة نجد الجانب المعرفي والوجداني دائما. ففي هذا الجدل الصاعد يلحق أفلاطون مفكرنا العقلاني المتطرف – الحب بالهوس في مفردات شديدة القوب من الفلسفة ومن النحل الصوفية، إنَّه مزج العقل بالهوس في الحب(٢).

فإذا سأل سائل عن رد فعل المحب بعد هذا الصعود؟ هل سوف يقضى كل وقته في التأمل بمعزل عن الفعل والعالم الذي يعيش فيه؟ كانت الإجابة بالنفي، فهذا المحب ينبغي أن يجسد تأمله في صورة من صور الفعل، فيقوم بالإنجاب في الجمال مرة ثانية، يبذل ما في وسعه لتشجيع قيام الحياة الفاضلة بين البشر الأقل حظا منه. ويلد فضيلة حقيقية يبثها في الآخرين، فحب وتأمل الجمال يجعل الفيلسوف خلاقا حتما، وقدرته الإبداعية هذه هي الثمرة المترتبة على رؤية مثال الجمال. ورغم أنَّ أفعاله تبلغ درجة من الخلود أسمى من درجة خلود ليكرجوس، فإنَّها لا تنجز من أجل هذه الغاية، وإنَّما هي ابتكارات محتومة من رجل مستسلم لحب الجمال. فلن يهجر العالم ويعتزله من الناحية العملية. إنَّ سلم الحب الصاعد، أو «تربية الحب» كما يطلق «فرنرييجر» عليها هي عملية بناء الشخصية الإنسانية على أساس المثال الأيدي القائم داخلها، إنَّه النور الباطني في النفس والذي تجد فيه نقطة وأساس

(١) مصطفي النشار: تاريخ الفلسفة اليونانية، ج٢، ص١٩٧.

(2) Ibid, P. 60 .

وجودها[١].

فإذا كان أفلاطون قد أفرد للجمال في حديثه عن طبيعة الحب دورة صغيرة، حيث جعل الحب روحا وسط بين الجمال والقبح يسعى وراء امتلاك الجمال امتلاك دائما. وإذا كان أيضا قد جعل للجمال دورة أكبر من ذلك بعض الشيء أثناء حديثه عن الخلود –فجعل الهدف من الحب الولادة في الجمال من الناحية الجسدية أو الروحية– أي جعله مجرد وسيلة من خلالها يخلد المرء كيانه وصفاته عبر الأجيال القادمة، فإنَّه في حديثه عن ديالكتيك الحب الصاعد هنا يسمو بالحب والجمال، حيث يجعل الجمال في ذاته الغاية العليا التي يروم المحب الوصول إليها، فإذا صعد إليها بلغ قمة السعادة والخلود الإلهي والتي لن يلتفت بعدها إلى أي جمال آخر جسديا كان أو روحية، لذا صدق من قال إنَّ نظرية الحب الأفلاطون صلاة في محراب الجمال.

تعقيب:

١) يرى افلاطون في الحب وسيلة للاتصال بالعالم العقلي وتحقيق الخير والفضيلة في نفوس المحبين»، وأهم ما يتصف به هذا الحب عند أفلاطون هو أنَّه مريد الحكمة راغب فيها كما أنَّه يرتبط بشخصية المحب ومقامه في درجات للمعرفة، فهو يبدأ بالتعرف بالأجسام الجميلة، ثم يرقى إلى محبة جمال النفوس، ثم يصعد إلى جمال المعرفة.

٢) لقد تناول أفلاطون الحب في محاورة المادة، حيث بدا فيها روحا خلاقا يجمع بين الأضداد، فهو ابن الفقير والغني وهو سر الخلق في الوجود، وهو يهدف في النهاية الي غاية قصوى في الجمال المطلق الذي له يوجد كل جمال على الأرض.

٣) يؤكد أفلاطون إنَّ الحب لا ينفصل عن الجمال، فهو يولد الجمال في الجسم والنفس، وإنَّ الحب يسعى لأن يتعلق بما هو طيب وما هو جميل ... وعندما

(1) W. Jaeger: Paideia, Vol. II, P. 195 .

يدرك الإنسان هذه الحقيقة فإنَّه يصبح محبًّا للأشكال الجميلة، ثم يرتقي من ذلك إلى أن يعرف أنَّ الجمال في العقل أكبر شرفًا من الجمال في الصورة الخارجية ... وينتهي إلى تأمل الجمال في ذاته.

الفصل الثالث

جدل الحب والجمال

في الرؤية العرفانية عند ابن عربي

الفصل الثالث

جدل الحب والجمال في الرؤية العرفانية عند ابن عربي

تمهيد:

إنَّ التجربة الذوقية عند محي الدين ابن عربي إلى جانب التجارب الإنسانية الأخرى هي المجال المهم الذي قدّر للإنسان أن يحرر فيه طاقاته، وأن يفجر إمكانياته على نحو يجسد فيه معالم الذات بطبائعها وسلوكياتها أي أن يبلور إنسانيته بخصائصها وأبعادها. وعليه فإنَّ الصوفي يتوجه من خلال تجربته الذوقية إلى تحقيق حلم الوصال بمعشوقه الأبدي وذالك عن طريق تجربة ذوقية جمالية يحدثها الكشف والتجلي.

لذلك نجد أن الحديث عن الجمالية وعلاقتها بالذوق الصوفي وتجربة الكشف والتجلي عند الشيخ محي الدين ابن عربي، يدفعنا إلى القول بأن جمالية التجربة الذوقية كأساس للتصوف هي تجربة أصيلة، يمكن تحقيقها بالخلوة والمكابدة والابتعاد على ما يرهق النفس من أدران العالم المادي، وتطهير القلب وتهيئته لتلقي الواردات الإلهية والتدرج في مراتب التجليات فيتذوق الصوفي العارف تجليات أنوار الجمال الإلهي ومحاولة الفناء في معشوقه الأبدي، والحب الإلهي يحقق للصوفي رغبة الوصال فيتدرج من الشوق إلى الاشتياق باحثا عن معشوقه الأبدي من أجل تذوق تجليات جماله.

أولاً – الجمال والحب وعلاقتهم بالكشف الصوفي:

يتصل الكشف بالمعرفة الصوفية، فهو يضاد العقل النظري أو المعرفة الكسبية من هذه الجهة، إنَّ المعرفة المستفادة من طريق الكشف هي المعول عليها، وقد أخذت الكلمة في تصوف ابن عربي خاصة موقعا مهما، فهي ترد دائما لتقابل العلم الكسبي أو النظري والذي يدخله النقص والخلل من كل الجهات، بينما الكشف الصوفي

الحقيقي فلا زيف فيه، وهو المقصود من اتجاه الإنسان نحو العلم أو المعرفة، وفي الكشف الصوفي تفصيل، وسنحاول في هذه الورقة من هذا الفصل الذي بنيناه على تجربة التصوف عند ابن عربي أن نتحدث عمَّا يميز الكشف الصوفي من خصائص تجعله بابا للتبصر والمعرفة وبخاصة في تجربة ابن عربي الصوفية والتي تتسع لأكثر من فصل أو قول، فهي تجربة مترامية الأطراف ولا يمكن الإمساك بها كلية. فنحن جئنا بفكرة نقد العقل أولا لنتمكن من إثبات الطريق الأخرى التي تناظره وهي الكشف.

يأتي الكشف ألعرفاني أو الصوفي ليثبت عجز العقل عن تحصيل المعرفة الكلية وأقرب النصوص التي دلت على طبيعة الكشف بصورة واضحة قول ابن عربي في الفتوحات المكية في الباب السادس عشر ومائتين، في معرفة الفتوح وأسراره: «إنَّ الحق أجل وأعلى من أن يُعرف في نفسه لكن يُعرف في الأشياء، فالمكاشفة سبب معرفة الحق في الأشياء والأشياء على الحّق كالستور، فإذا رفعت وقع الكشف لما وراءها فكانت المكاشفة فيرى المكاشف الحق في الأشياء كشفاً»[١]، وكأن النص يلخص لنا الموقف العام بشكل مباشر وملموس، وهو يؤكد على تعالي الذات الإلهية عن أن تُعرف ولكن المعرفة بها ممكنة من خلال التستر وراء الأشياء التي تمثل العالم، عالم الموجودات التي خلقها الله، فهي بالنسبة إليه كالرموز، على المكاشف أن يعرف ما يختفي وراءها كشفا العقال وهو ما يعني فكرة الحجاب أو التحجب: «و واضح أنَّ الحجاب عند ابن عربي ليس مجرد استعارة أو لعبة لغوية يستعملها للتعبير عن استحالة أو عسر الاتصال بالحق، بل هو أحد المفاهيم المركزية في مذهب وحدة الوجود، حيث ينظم – هو ومشتقاته كالتحجب والانحجاب والاحتجاب، ومرادفاته كالستر والخفاء والغطاء والغيب، ومقابلاته كالتجلي والكشف والظهور والشهود – العالقة الصميمة بين الحق والعالم وبين الإنسان والحق»[٢].

---

(١) ابن عربي: الفتوحات المكية، ٢٠٤/٤.

(٢) محمد المصباحي: نعم لا، ابن عربي والفكر المنفتح، ط١، منشورات ما بعد الحداثة، فاس، ٢٠٠٦م، ص ٨٧.

وحول الحجاب كتب ابن عربي كتابا كاملا سماه كتاب الحجب، وفيه يعدد ويسمي الحجب المانعة من المعرفة العيانية المباشرة وفيه يقول: «والكل في الحجاب، ومقام الحجاب حجاب»(١).

أنَّ خبرة الاحتجاب وإن كانت تختلف عن تجربة التجلي والكشف إلاّ أنَّ المحبوب يحتجب ويختفي حتى يحرك في المحب العاشق لوعة الشوق والاشتياق، هذا الاشتياق الذي يحوّله الصوفي إلى لحظات ذوق كشفي وجماليات تجلي يحاول من خلالها أن يصل إلى إدراك جمالية محبوبه الأبدي يقول ابن عربي:

أن الأحبـــاب أربـــاب والمحبوب خلف الباب»(٢)

معنى ذلك أنَّ المحبوب الحق تعالى محتجب، وكلما اقترب منه المحب عن طريق طلب الوصال احتجب ثم يحاول المحب البحث عنه في أعيان الممكنات، هذا البحث عن الذوق الجمالي الأبدي في المرأة والعالم يجعل العاشق الصوفي شبيه إلى حد كبير بذلك «العاشق الدونجواني»، يتنقل بين الصور لكنه يبحث في اللحظة ذاتها عن معشوقه الأبدي الذي لا تجسده الرسوم والصور تجسيدا مطلقا. غير أنَّ العاشق الدونجواني يعيش تجربة العشق المتغير والمتجدد، ويتذوق تجربة الكشف والتجلي لأنَّه ينتقل من صورة معشوقه إلى صورة اخرى حتى أنَّه لا يكاد يتوقف عن هذا التنقل، كرغبة جامحة غير منتهية. غير أنَّ الإسهاب في الحديث عن تجربة التجلي كذوق صوفي عرفاني والإسهاب في مكابرة هذا العشق يحوّل عشقه إلى عشق نرجسي فهو في الحقيقة لا يتعشق في النهاية إلاّ ذاته، ولذلك كان محكوما عليه بالعزلة. غير أنَّ تجربة الذوق الجمالي في تجربة الكشف والتجلي يتنقل فيها الصوفي العارف من

---

(١) ابن عربي: كتاب الحجب، ضمن كتاب عنقاء مغرب في ختم الأولياء وشمس المغرب، تحقيق، عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص ١٠٢. سيد حسين نصر: ثالثة حكماء مسلمين، ص ١٣٤.

(٢) محي الدين ابن عربي – ديوان ترجمان الأشواق ت د – عبد الرحمن نجيم – القاهرة – دار صادر للنشر – ط٢/ص١٢٢.

صورة إلى أخرى وفي فضاء أوسع إنَّه الفضاء الوجودي، الذي غايته في ذلك الوصول إلى ذوق كشفي وتجلي الحق في أعيان الممكنات.

هذا الموضوع الأصيل والغاية الأبدية فالصوفي عندما يحب الكون يحبه كصورة لمعشوقه وليس كصورة لذاته، والحاصل أنَّ تجربة جمالية الذوق في الكشف والتجلي ذات بعد أنطولوجي تتعدى حدود الذاتية. إنَّها تجربة ذوقية كشفية تتجاوز حدود العقل، أي أنَّها تجربة ذوق جمالية وتجليات تتعذر على كل خطاب يود التحليل والفهم، وهي بذلك تجربة يتكتّمها باطن عميق في حياة الصوفي الروحية؛ لأنَّها تجربة تعاش وهي بذلك ذوق لا يفهم إلاّ في حدود هذا –المعيش -وهي أذواق جمالية وتجليات تفصح عن ذلك التأويل الأنطولوجي صوفي خاصة عند ابن عربي لأنَّ هذا التأويل الأنطولوجي وهذا الفهم للذوق الصوفي وجمالية تجليه يساعدنا على فهم هذه التجربة الذوقية، هذا التأويل في نظر كل من «هيدغر» و «غدامير» و«بول ريكور» يفتح إشكاليات ذات طابع وجودي تتمثل أساسا في الفهم «فهم الكائن في العالم» أي فهم الكائن الذي يتأول خطابا داخل العالم يقول «بول ريكور» حول إشكالية البعد الأنطولوجي للكائن الذي يتأول لهذا الخطاب «إنَّ كل عالم من العوالم قائم على اللسان، منفتح بذاته على كل فهم ممكن وهو قابل للإتساع اللامحدود»[١].

إنَّ المتتبع للتجربة الصوفية يدرك أنَّ النفاذ إلى جوهر الكون مفاده البحث في مظاهر الجمال الإلهي المطلق التي تعكسها صورة الجمال الحسي المخلوق في ظواهرها المتعددة، وهي إحدى السمات التي من شأنها أن تحدد العلاقة الانطولوجية بين الذات الإلهية وصفات العالم، لذلك نجد البحث الجمالي لدى المتصوفة ينتقل من النظر العقلي إلى المشاعر القبلية، أو من تجاوز العالم المدرك اليقيني إلى احتضان عالم الحقيقة، إلى التسامي عن هذا الدرأ لما يشوبه من شوائب شائنة، وهذا يجعلنا –

(١) بول ريكور: فلسفة اللغة مقال مترجم، د علي مقلد، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثامن،١٩٨٩، ص. ٢٥

ونحن نقارب التفكير الصوفي- ننتقل من عقلانية التصور والمعرفة البرهانية إلى يقينية الإحساس بالمشاهدة، أو ننتقل من الطريق النظري التجريدي إلى النظر القلبي.

يرى الشيخ محي الدين ابن عربي أنَّ كل كشف لا يكون عن تجلي لا يوثق به، فما التجلي وكيف يحدث في العارف ذوقا جماليا؟

إنَّ التجلي: theophanie في اللغة:يعني الظهور، وعند فلاسفة الصوفية عبارة عن ظهور ذات الله وصفاته وهذا هو التجلي الرباني، ويسمى شأنا إلهيا بالنسبة إلى الحق سبحانه وتعالى وحالا بالنسبة إلى العبد، ولا يخلو ذلك المتجلي من أن يكون الحاكم عليه أسماء من أسماء الله تعالى أو من أوصافا من أوصافه، فذلك الحاكم هو المتجلي ويقصد به عند الصوفية «ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب، ويقسم إلى ثلاثة أقسام:

- **التجلي الأول:** هو التجلي الذاتي يمثل تجل للذات وحدها ولذاتها وهي الحضرة الأحدية التي لا نعت فيها ولا رسم، إذ الذات التي هي وجود الحق المحض وحدته عينه، لأن ما سوى الوجود من حيث هو وجود ليس إلاّ العدم المطلق.
- **والتجلي الثاني:** هو الذي يظهر في أعيان الممكنات الثانية التي هي شؤون الذات لذاته تعالى وهو التعين الأول بصفة العالمية والقابلية.
- **وآخر التجلي الشهودي:** وهو ظهور الوجود المسمى بالنور، وهو ظهور الحق بأسمائه في الأكوان التي من صورها، وذلك ظهور نفس الرحمن الذي يوجه الكل»[١].

وإذا كانت فلسفة الجمال تعنى بالأشياء في ذاتها، ومن حيث النظر إليها وفق منظور العلاقة الشكلية الناتجة عن الشعور بالانسجام فإنَّ الفكر الجمالي لدى المتصوفة يعنى بالنظر المطلق المرتبط بفكرتي الفناء ووحدة الوجود، فالرؤية الصوفية تنظر إلى الأشياء بإطلاق، متجاوزة بذلك فكرة التجريد.

---

(١) مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع-١٩٨٨، ص٧٣٥

هكذا –إذن– يبدو الجمال في نظرهم متجاوزا مظاهره الحسية مقابل النظر في الوجود على المستوى الانطولوجي الذي من شانه أن يعكس القيمة الجوهرية لتحقيق الجمالية، وما تعكسه هذه الصورة من تطابق لآثار جمالها في الوجود.

وعلى الرغم من تعدد مظاهر الجمال الكوني إلا أنَّ هذه المظاهر في تعدد رموزها وكثرة موجوداتها تبدو موحدة من منظور وحدة: الوجود / الشهود، وهذه رؤية تتأسس على إثبات قيمة ارتباط الصوفي بحبه المتفاني وعشقه لذات: الخلق / الحق. ومن ثمَّة كان اكتشافهم العشق الإلهي طريقا إلى معرفة الأسرار.

لقد كانت الرؤية الصوفية نزوعا نحو معرفة إرادة الحق عبر رموز الموجودات، ومالها من التجلي والقدرة الإبداعية من ذات الحق، وهو ما برهن عليه المتصوفة من خلال تعلقهم بالباري جل اسمه، وحبهم له حبا فاق النظر العقلي إلى الارتباط بالمشاهدة والفناء في ذاته، وهذا ما تعبر عنه فكرة الحلول(*) سواء بحلول ذات الحق في الوجود أم بحلول ذات الخلق بكليته في محبوبه، وأنَّ الخلق متحد بعين الحق صفة وليس حقيقة بحسب ما ورد في الحديث القدسي: «**من آذى لي وليا فقد استحل محاربتي، وما تقرب إلي عبدي بمثل أداء الفرائض، وما يزال العبد يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت عينه التي يبصر بها، وأذنه التي يسمع بها، ويده التي يبسط بها، ورجله التي يمشي بها، وفؤاده الذي يعقل به، ولسانه الذي يتكلم به، إن دعاني أجبته، وإن سألني أعطيته، وما ترددت عن شيء أنا فاعله ترددي عن وفاته، وذلك لمن يكره الموت وأنا أكره مساءته**»(١).

(*) ما نقصده بالحلول، هنا . وكما سيرد لاحقا . وهو: اتحاد ذات الخلق بذات الحق، اتحاد معنويا لا اتحاد العين بالعين، أو امتزاج الذات والذات. إنه نوع من التشابه والتماثل، أو قل هو التفاني في محبة الفرد للآخر؛ راجع: د/ حسن الفاتح قريب الله: فلسفة وحدة الوجود، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٦م، ص ص١٩٠–١٩١.

(١) ورد الحديث بصيغ مختلفة؛ انظر: جامع الأحاديث للسيوطي، ٧١١/٤.

ثانيًا - الإنسان الكامل بوصفه تجليا للجمال والحب الالهي:

يرتبط مفهوم الجلال بالجمال، إذا تجلّى الجمال ملك شغاف القلب وقهر العاشق، وخلق في نفسه هيبة ورهبة ووجلا، فالإنسان العاشق دائماً بين خوف ورجاء يعتوران في قلبه فيزداد اندفاعاً نحو طلب رضا المعشوق وتحقيق المُثُل التي يطلبها المعشوق، حيث تطرّق الفلاسفة اليونان لمصطلح الجلال فاعتبره أرسطو عنوانًا للمثل الأعلى أو النموذج الأمثل، أي الكمال الذي لا ينقصه شيء، وبالتالي ما يحدثه من شعور بالرضا لجماله، وفي الوقت نفسه بالرهبة والعظمة لكماله وجلاله.

ويدرك المتصوفة علاقة الجلال بالجمال، فيؤكد ابن عربي أنَّ الجلال أثرًا من آثار الجمال عندما يتميّز بالرهبة والعظمة والإبهار والهيبة، ويفسّر ذلك بالآية الكريمة: قال تعالى: ﴿ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا ﴾ [الأعراف: ١٤٣]، ومنه يفسّر ابن عربي أنَّ الجلال تمثّل للجمال الإلهي المطلق الذي لا يضاهيه أي شيء.

إذ يقول الشيخ ابن عربي:

إنَّ الجمال مهوب حيث ما كان لأنَّ فيه جلال الملك قد بانا
الحُسن حليته واللطف شيمته لذاك نشهده روحًا وريحانا
فالقلب يشهده يسطو بخالقه والعين تشهده بالذوق إنسانا»[1]

يجد ابن عربي في الطريق إلى الإحساس بالجمال أن يفرق بين نوعين من الجمال:

١) الجمال العرضي وهو الجمال المتبدل المتغير وهو صفة من صفات العالم.
٢) والجمال المطلق وهو جمال الله المتمثل بالكمال الإنساني المتجلي في هذا العالم بصفته الإنسانية والتي هي «صورة الرحمن».

(١) ابن عربي: الفتوحات المكية، ص٥٠٤.

فابن عربي لا ينكر هذه الحقيقة وهو يصرح بها في هذه الأبيات السابقة على اعتبارها صورة الكمال المثالية التي هي أصل الوجود وسره الخفي الذي يبحث عنه الناس في طريقهم الطويل من المعرفة وطلب الحقيقة. انه التناغم ألعشقي بين الله والإنسان، فالله في رأي ابن عربي تجلى في خليفته في الأرض ادم وهي الصورة الإنسانية الأولى وتمثل الإبداع الأول هذا الإبداع كان الشكل الظاهري للإله وحقيقته التي تكمن في باطنه هي الله، حيث صورة آدم الظاهري صورة النقص الذي بدا ظاهرا متكثرا فاسدا تفسده الأراجيف الإبليسية والشيطانية، أمَّا صورة آدم الباطنية فهي صورة الخلافة الإلهية في الأرض هذه الصورة هي التي ابتدعها وسمّاها خليفته أي إثبات وجوده وحلوله في هذا العالم فالعالم جميل؛ لأنَّه صورة الله المرئية المحسوسة والله جميل وكامل لأنَّ صورة العالم الكاملة التي لا تنقص ولا تتجزأ.

ابن عربي يقسم الجمال إلى قسمين كما ذكرنا يقول ابن عربي: «انقسم أهل الله في حب الجمال إلى قسمين: فمنا من نظر إلى جمال الكمال وهو جمال الحكمة فأحب الجمال في كل شيء لأنَّ كل شيء محكم وهو صنعته حكيم فمن أحب العالم بهذا النظر فقد أحبه بحب الله وما أحب إلا جمال الله، فجمال العالم جمال الله وصورة جماله دقيقة أعني جمال الأشياء وهو الجمال المطلق الساري ومنَّا من لا ينظر إلى الجمال العرضي وذلك أنَّ الصورتين في العالم وهما مثلان شخصان ممن يحبهما الطبع وهما جاريتان أو غلامان، فقد اشتركا في حقيقة الإنسانية فهما مثلان وكمال الصورة التي هي أصول من كمال الأعضاء والجوارح وسلامة المجموع والآحاد من العاهات والآفات ويتصف أحدهما بالجمال فيحبه كل من رآه فهذا هو الجمال العرضي الذي تعرفه العامة لا جمال الحكمة، فمنا من لم يبلغ مرتبته من نظر إلى جمال الكمال وهو جمال الحكمة وما عنده علم الجمال إلا هذا الجمال المقيد الموقوف على الغرض، فتخيل هذا الرأي الذي لم يصل إلى فهمه أكثر من هذا الجمال المقيد به، فأحبه لجماله ولا حرج عليه في ذلك فإنَّه أتى بأمر مشروع له على قدر وسعه ولا يكلف الله نفسا إلا وسعها، وكذا نفوس العامة يتعلق حبها بجارية أو غلام. أي شيء

كان فهم أهل الجمال العرضي الذي يتعلق به الحب العرضي وهو ظل زائل وغرض مائل وجدار مائل. ما هو الجمال المطلق الساري في العالم وفي هذا الجمال العرضي يفضل آحاد العالم بعضه بعضا بين جميل وأجمل وراعي الحق ذلك على ما أخبر به نبيه صلى الله تعالى عليه وسلم في قول الصحابي له: إني أحب أن يكون نعلي حسنا وثوبي حسنا فقال له صلى الله تعالى عليه وسلم إن الله جميل يحب الجمال»[١].

وإذا ما نظرنا إلى الإنسان الكامل من منظور هذا التحديد، فإنَّه يبدو المثل الأعلى في الجمال الإنساني. ولا شك في أنَّ هذا من البديهيات الجمالية، في هذا الفكر.

فالإنسان الكامل هو «صاحب درجة الاعتدال»[٢]، كما يقول ابن قضيب البان، إنَّه قد احتاز على هذه الدرجة في كل كمال حصل له، فلا شطط ولا غلو في كمالاته المختلفة، فهو صاحب درجة الاعتدال في بدنه وماديته، وفي قيمه الأخلاقية، وفي سلوكه الاجتماعي، وفي اهتمامه بعالم النور أو الروحانيات. فعلى الرغم من الأفضلية القصوى لهذا العالم على العالم الجسماني، إلا أنَّ الإنسان الكامل لا يستغرق فيه غافلاً عن جسمانيته فتقع في التلف. يقول ابن عربي:

لما كان للروح الإنساني وجهٌ إلى النور المحض ووجهٌ إلى الظلمة المحضة، وهي الطبيعة، كانت ذاته متوسطةً بين النور والظلمة. وسبب ذلك أنَّه خُلِق مدبّرًا لنشأة طبيعية عنصرية كالنفس الكلية التي بين الهباء والعقل. فالهباء ظلمة والعقل نور محض، والنفس بينهما كالسدفة. فمتى لم يَغْلِب على اللطيفية الإنسانية أحدُ الوصفين كان معتدلاً يُؤتي كلَّ ذي حق حقه[٣].

---

(١) احمد على زهرة: مفهوم الحب والجمال والخمر، كتاب الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة– من ص ١٩٢ إلى ص٢٠٥.

(٢) ابن قضيب البان: المواقف الإلهية، في كتاب الإنسان الكامل في الإسلام، ص ٢٠٢.

(٣) ابن عربي: التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، في كتاب إنشاء الدوائر، ليدن، ١٣٣٦ هـ، (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد)، ص ١٦٨.

فالاستغراق في عالم النور، إذًا، لا يؤدي إلى الاعتدال. أو بمعنى آخر: إنَّ تعميق الجوهر الإلهي في الإنسان لا ينبغي أن يكون على حساب الجوهر الإنساني فيه، وإلا لما وصل الإنسان إلى الكمال المطلق، لأنَّ الشطط والغلو من نقائض الكمال عامة، وإذا كان تعميق الجوهر الإلهي يحيل على الجلال، فإنَّ الاعتدال في العلاقة بين الجوهرين يحيل إلى الجمال. فليس من الجلال أن نغفل عن الجوهر الإلهي، ولكن ليس من الجمال أيضًا أن نهمل الجوهر الإنساني. وهو ما دفع ابن سبعين إلى أن يرى في إنسانه الكامل «نور النور الروحاني والجثماني»[١]. وحين ينتفي أحد النورين ينتفي الاعتدال، وينتفي من ثم الجمال. وهو ما يعني النقص. وإذا لم يحصل الجمال للإنسان الكامل لا يكون كماله مطلقًا، إذ إنَّ الكمال هو أساس الجلال والجمال معًا في هذه الفكرة، كما أنَّ الكمال الإنساني المطلق يعني الاحتياز على الجلال والجمال معًا. ونشير هنا إلى أنَّ الجوهر الإنساني لا يحيل على الطبيعة المادية فحسب، بل يحيل أيضًا على الطبيعة الاجتماعية، أي أنَّ الاعتدال في حصول ما هو مادي واجتماعي وروحاني، في الإنسان الكامل، هو الموجب للجمال فيه.

هذا من حيث المنطلق العام، أمَّا من حيث ملامح الجمال، في الإنسان الكامل، فيمكن أن ننظر إليها من عدة مستويات حسية، وعقلية، واجتماعية، وروحانية، نتناول كلاً منها على حدة، من دون أن نغفل عن أنَّ الاعتدال هو الناظم لهذه الملامح.

فعلى المستوى الحسي، يقرر ابن عربي أنَّ الإنسان الكامل هو أعدل النشآت الإنسانية–الجسمانية[٢]، حيث تم تركيبه على أفضل شكل ممكن، فكان نور النور الجثماني بحسب ابن سبعين. ولأنَّ الاعتدال ينظم بدنه، فإنَّه يستطيع أن يباشر الأفعال الحسية بيسر وسهولة، من دون أن يصيبه عناء أو تعب. يقول الفارابي فيه:

---

(١) ابن سبعين: رسائل ابن سبعين، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٢٠٦.

(٢) ابن عربي: التدبيرات الإلهية، ص ١٦٣.

تامُّ الأعضاء، قواها مؤاتيه أعضاءها على الأعمال التي شأنها أن تكون بها. ومتى همَّ عضوٌ ما من أعضائه بعمل يكون به، أتى عليه بسهولة[١].

والكرماني هو الآخر يرى فيه «جودة الأعضاء وسلامتها»[٢]. إنَّه يتصرف ببدنه تصرفًا مرنًا مطواعًا، لا تخذله أعضاؤه، ولا يحس بمشقة في التصرف بها، مما يجعل حركته قوية ورشيقة ومنسجمة. فهو «ليس بعجلان ولا بطيء»[٣]. حيث لا يتكلف ولا يبدو عليه الإرهاق، فيما إذا باشر فعلاً ما.

وقد يبدو من المفيد أن نشير، في هذا المجال، إلى أنَّ جان ماري جويو، عالم الجمال الفرنسي في القرن التاسع عشر، يذهب إلى أنَّ جمال الحركات يتحدَّد بثلاث صفات، وهي: القوة والانسجام والرشاقة. ويرى أنَّ هذا الجمال يمكن ردُّه، بوجه عام، إلى الاقتصاد في القوة، بحيث تبدو الحركة قوية غير متكلفة، ولهذا فهي تبدو رشيقة ومنسجمة[٤]. وهذا ما يراه الفكر العربي–الإسلامي في الجمال الحسي عامة، وفي الإنسان الكامل خاصة. فالقوة في البدن تدلُّ على أنَّه ممتلئ بالحياة والصحة. وهي ضرورية في هذا الإنسان، كي لا يكون البدن عائقًا بينه وبين ما يقوم به. ولا غرابة في أن يكون على هذا النحو من القوة والرشاقة والانسجام، أليس هو المعادل الموضوعي للحق والخلق معًا؟ وأليس هو الحائز على أفضل ما لدى البشر؟ وهذا الاحتياز لا يتعلق بالفضائل الاجتماعية فحسب، بل يتعلق أيضًا بالسمات البدنية. وعلى الرغم من أنَّ الاستعلاء على البدن أمرٌ يفرضه السعي إلى الروحانيات، إلا أنَّ هذا الاستعلاء لا يمكن أن يحصل لمن هو ضعيف البنية أو معلولها، إذ إنَّ ذلك

---

(١) الفارابي: آراء أهل المدينة الفاضلة، مطبعة التقدم، القاهرة، ط ٢، ١٩٠٧، ص ٦٦.

(٢) حميد الدين الكرماني: راحة العقل، تحقيق مصطفى غالب، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٦٧، ص ٥٧٣.

(٣) ابن عربي: التدبيرات الإلهية، ص ١٦٣.

(٤) جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة/ سامي الدروبي، ط٢، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٥، ص ٥٣ – ٥٤.

يشغله عن عالم الروحانيات بما فيه من ضعف أو مرض.

وعلى المستوى العقلي، فإنَّ الإنسان الكامل هو الأنموذج الأرقى في الحصول على القوى العقلية، والاهتمام والعمل بها. فهو، كما يقول الفارابي:

جيِّد الفهم والتصور لكلِّ ما يقال له، فيلقاه بفهمه على ما يقصده القائل وعلى حسب الأمر في نفسه. ثم أن يكون جيد الحفظ لما يفهمه ولما يراه ولما يسمعه ولما يدركه، وفي الجملة لا يكاد ينساه. ثم أن يكون جيد الفطنة ذكيًا إذا رأى الشيء بأدنى دليل فَطِنَ له على الجهة التي دلَّ عليها الدليل»[١].

وكذا هي الحال عند الكرماني الذي يرى أنَّه يتصف بجودة الفهم والتصور والحفظ والفطنة والذكاء[٢]. ولقد مر بنا سالفًا أنَّ ابن سينا يرى أنَّ قوة الحدس من القوى الأساسية في الإنسان الكامل.

لقد وهب هذا الإنسان قوى ظاهرة وباطنة بأفضل شكل ممكن، وهو ما يجعله قويَّ البنية البدنية، وقوي البنية العقلية. وهذا، لا شك، يؤهله لأن يتصل بالعقل الفعَّال أو الروحانيات، ويؤهله لأن يعي ما حوله من محسوس مجرد بالشكل الأفضل. وبهذا فقد انكشف له نور البصر ونور البصيرة بتعبير المتصوفة.

ويرتبط بالجمال العقلي ملمح آخر، وهو البلاغة في الخطابة، فثمة إجماع عام على أنَّ الإنسان الكامل يمتلك كل مقومات الخطابة، وتحسين الخطاب اللغوي. فهو يتصف بنور الخطابة، بحسب ابن سبعين[٣]، وهو «حسن العبارة، يؤاتيه لسانه على إبانة ما يضمره إبانةً تامة»[٤]، كما يقول الفارابي، ويعبر عما في ضميره «بحروف

(١) الفارابي: المرجع السابق، ص ٦٦.
(٢) الكرماني: المرجع السابق، ص ٥٧٢.
(٣) ابن سبعين: المرجع السابق، ص ٢٠٨.
(٤) الفارابي: المرجع السابق، ص ٦٦.

منظومة وكلمات مفهومة ونسبة فاضلة، في الوقت الذي ينبغي»[١]، بحسب أخوان الصفا، أو هو «مستقيم الكلام في الخطاب بما يليق بالمخاطب»، بحسب ابن عربي[٢].

وغني عن البيان أنَّ امتلاك مقومات الخطاب اللغوي، بأفضل ما يكون، هو من الأمور الضرورية للإنسان الكامل الذي هو صاحب رسالة، في المقام الأول.

وعلى المستوى الاجتماعي. فإنَّه على الرغم من أنَّ الإشارات إليه قد تكررت غير مرة، فلا بأس من القول إنَّ الاحتياز على الكمال الأخلاقي يفترض الحصول على الفضائل الاجتماعية – الأخلاقية التي يصطلح ابن الدباغ على تسميتها بالأمهات الأربع، وهي: الحكمة والعفة والشجاعة والعدالة[٣]. ويصطلح عليها ابن باجة بالفضائل الشكلية، والكرماني بالفضائل الطبيعية.

وتُبرز، من بين هذه الفضائل، فضيلة العدالة التي لا نكاد نجد متفلسفًا أو متصوفًا لم يتحدث عن ضرورتها وأهميتها، أو لم يجعلها في مقدمة الفضائل، ونعتقد أنَّ بروز هذه الفضيلة يحيل على الرغبة الحقيقية في نفي الظلم والاستلاب والجور التي يعاني منها المجتمع. أي أنَّ بروزها هو موقف أيديولوجي سلبي من الواقع. ولهذا من الطبيعي أن يرى الفارابي في إنسانه الكامل: محبًا للعدل وأهله ومبغضًا للجور والظلم وأهلهما. يعطي النَّصف من أهله ومن غيره، ويحث عليه ويؤتي من حلَّ به الجور[٤].

ويقول ابن عربي: فلا مخلوق أعظم رحمة من الإنسان الكامل، ولا أحد من

---

(١) أخوان الصفا: الرسالة الجامعة (المنسوبة إلى المجريطي)، ج ١، تحقيق جميل صليبا، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٤٩، ص ٧٠١ – ٧٠٢.

(٢) ابن عربي: التدبيرات الإلهية، ص ١٦٩.

(٣) ابن الدباغ: مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب، تحقيق هـ. ريتر، دار صادر، بيروت، ١٩٥٩، ص٤١.

(٤) الفارابي: المرجع السابق، ص ٦٧.

المخلوقين أشدُّ بطشًا وانتقامًا من الإنسان الحيواني. فالإنسان الكامل وإن بطش وكان ذا بطش شديد، فالإنسان الحيواني أشد بطشًا منه(١).

وإذا كان الفارابي يرى أن الإنسان الكامل هو الأساس في المدينة الفاضلة فإنَّ ابن عربي يذهب إلى أنَّه هو المدينة الفاضلة نفسها، حيث يقول فيه: فهو النسخة الكاملة والمدينة الفاضلة(٢).

وعلى الرغم من الاختلاف الأيديولوجي بين هذين الطرحين إلا أن ثمَّة اتفاقًا بينهما، على الصعيد الجمالي. وهو أن الإنسان الكامل ذو جمال، لأنَّه مجمع الفضائل مع الاعتدال في كل منها، وفيما بينها.

أمَّا على المستوى الروحاني، فإنَّ الاتصال والاتحاد بالعقل الفعَّال أو الروحانيات هما الأساس في جمال الإنسان الكامل روحانيًا. أي أنَّ الجوهر الإلهي فيه يضيف إليه نوعًا من الجمال وهو المطلق. فإذا كانت المستويات السابقة هي مستويات في الجمال المقيد، فإنَّ هذا المستوى يرتبط بالجمال المطلق. فيغدو الإنسان الكامل به وكأنَّه جمال الجلال الإلهي. ولقد أشرنا إلى هذا المستوى، فيما سلف، فلا حاجة بنا إلى إعادة القول فيه.

وهكذا نلحظ أنَّ الجمال في الإنسان الكامل متعدِّد الجوانب والمستويات، فلقد جمع في ذاته الجمالين: المقيد والمطلق. وهو ما لا يتيسر لغيره من المخلوقات، حتى الملائكة منها. وليس هذا فحسب، بل جمع أيضًا بين الجمال والجلال في ذاته وصفاته. ومن ذلك نفهم قول ابن قضيب البان «الكون كله صورة القطب، وأنا ذاته»(٣): حيث إنَّه يعني، على الصعيد الجمالي، أن الجمال الكوني مكثف كله في الجمال المقيد للقطب، وأنَّ الجلال والجمال المطلقين منطبعان في ذاته أيضًا. فجماله

(١) ابن عربي: الإنسان الكامل والقطب، القسم الأول، ص ١٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٩.

(٣) ابن قضيب البان: المرجع السابق، ص ١٩٠.

المقيد مرآة لجمال الكون. وهو بذاته مرآة للجلال والجمال الإلهيين. فصح عليه أنَّه الكلمة الجامعة، بتعبير ابن عربي، إذ جمع بين الجلال والجمال، بنوعيها، بين العظمة والاعتدال، بين الرهبة والأنس.

ولأنَّ الإنسان الكامل كذلك، فإنَّ له اللذات الجمالية كافة، الذاتية منها والموضوعية. بمعنى أنَّه الأقدر على الاستمتاع الجمالي بالمقيد والمطلق، بالجزئي والكلي، بالذاتي والموضوعي. وما ذلك إلا لأنَّه يمتلك ذاتًا كلية تناسب كل الذوات، فيكون كلها وتكون كله[١]، كما يرى ابن الدباغ وابن الخطيب. وبسبب ذلك ذهب بعض العارفين إلى القول: «إنَّا لذاتي بذاتي في ذاتي»[٢]. وذهب ابن سبعين إلى أن إنسانه الكامل «نال ما مُنِعَه الغيرُ في السعادة»[٣]. حيث يتم التوكيد دائمًا أنَّ اللذة الجمالية التي لهذا الإنسان أشمل وأعمق وأبقى مما لسواه، فقد حصل على مُلائم الحسّ، وملائم الإدراك، وملائم المتخيلة، وملائم القوة الناطقة. فكان شاهدًا على الجمال والجلال في الحق والخلق معًا. ولهذا فهو الأكثر أُنسًا ورهبة. فله اللذات الجمالية كلها، وأهمها السعادة القصوى التي لا ينالها غيره.

يقول ابن الدباغ في الناس الكُمَّل:

هم الذين لاحظوا الجمال القدسي المتجلي لنفوسهم من العالم النوراني فقَبِلَتْه نفوسهم لمناسبتها إياه، فانطبعت فيها صورته انطباع صورة الشمس في مرآة نورية، ثم تكيفت النفس بذلك النور وتجوهرت به، فأبصرت ذاتها النورية وما بها من آثار العالم النوراني، فأحبتها من جهة أنَّها هي ذلك النور القدسي... وهي مطلوب الرجال ذوي العرفان التام والكمال[٤].

---

(١) راجع: ابن الدباغ، المرجع السابق، ص ٤٣. وراجع: ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، د. عبد القادر عطا، دار الفكر العربي، دون تاريخ، ص ٢٨٩.

(٢) ابن الدباغ: المرجع السابق، ص ٢٣.

(٣) ابن سبعين: المرجع السابق، ص ٢١٠.

(٤) ابن الدباغ: المرجع السابق، ص ٦٣.

وعلى الرغم من الفوارق الأيديولوجية، والمعرفية أحيانًا، بين ما يقول به أهل البرهان وأهل العرفان، إلا أنَّ المضمون الجمالي، في الإنسان الكامل، واحدٌ تقريبًا في كليهما. فلا فرق، كما نعتقد، على الصعيد الجمالي، بين أن يتصل الإنسان بالعقل الفعال فيكون كاملاً، وأن يتصل بالروحانيات فيكون كاملاً أيضًا. إذ أنَّ العقل الفعال ما هو إلا جوهر روحاني مفارق. وهذا الكمال هو الأساس في الجمال والجلال اللذين يتصف بهما الإنسان الكامل، وهو الأساس أيضًا في اللذات الجمالية التي يحصل عليها – بصرف النظر عن هيمنة الجانب الحدسي العرفاني عليها عند المتصوفة، أو هيمنة الجانب العقلي البرهاني عند أهل البرهان.

نخلص من كل ما سلف إلى أنَّ الإنسان الكامل هو الأنموذج الجمالي الإيجابي الأكثر نصاعة في الفكر العربي–الإسلامي، والأكثر تعبيرًا عن المُثُل الجمالية التي يسعى إلى إنجازها في المجتمع البشري. إنَّه بجماله وجلاله يُشكل حربًا –نظرية طبعًا– على كل ما هو قبيح وتافه ورخيص، سواء أكان ذلك على الصعيد الفردي أو الاجتماعي أو الإنساني عامة. فهو المثل الأعلى الذي ينبغي، بحسب هذا الفكر، على الإنسانية أن تتمثله كي يعم الجمال في علاقاتها، وينتفي القبح من على وجه الأرض، وتدخل الإنسانية فردوسها الأرضي. وتلك هي رسالة الإنسان الكامل

المشار إليه وإلى كلِّ كاملٍ من الناس بقوله[١] وهو الذي في السماء إلهٌ من نفسه، وفي الأرض إلهٌ من طبعِه[٢]، كما يقول الشيخ الأكبر.

ثالثًا - الحب الغاية والوسيلة عند ابن عربي:

لقد جعل المتصوفة من المحبة وسيلة للترقّي من حب العبد لأخيه، ومن الحب الإنساني معراجًا نحو الحب الإلهي الذي هو غاية كل متصوف. فالحب غاية الغايات

---

(١) أي قوله في الآية القرآنية: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِي فِي ٱلسَّمَآءِ إِلَٰهٌ وَفِي ٱلۡأَرۡضِ إِلَٰهٌۚ وَهُوَ ٱلۡحَكِيمُ ٱلۡعَلِيمُ﴾ [سورة الزخرف: الآية ٨٤]. وغني عن البيان أن ابن عربي يرى فيها إشارة إلى الإنسان الكامل، لا إلى الحق.

(٢) ابن عربي: عقلة المستوفز، ص ٩٦.

انطلاقا من تجاوز ميدان العقل الذي تظهر فيه الأمور بالقوة، إلى ميدان الوجدان المليء بالغرائز والشهوات، حيث تظهر نزوع الذات الإنسانية إلى لذاتها ومشتهياتها، وبينما يهيم الإنسان العادي في هذه الملذات الاستهلاكية البهيمية ليصل إلى نشوة الحياة والتمتع بها، يتجاوز الصوفي ذلك بعد أن يتمكن من نور اليقين، ويسمو باللذة من معناها «الترابي» إلى معناها «السماوي» إذ ليس فضل الإنسان بالاستمتاع بملاذ الحياة ولكن بأعلى قيم الوجدان في الحياة الروحية الخصبة.

ومن ثمة فإنَّ الحب المتبادل بين الإنسان والله هو في أساسه حب روحي كما ورد في الآية الكريمة: قال تعالى: ﴿فَسَوْفَ يَأْتِي ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ أَذِلَّةٍ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ﴾ [المائدة: ٥٤].

إنَّ الحب صفة مميزة في كل المخلوقات، وتجربة وجدانية معاشه يدفع إليها تحصيل الرغبة في إشباع الجسد، نشوة اللذة، وهو ما تظهره الغريزة الحيوية في المخلوقات، والجبلة الطبيعية للإنسان، على حد ما أظهرته الفلسفات منذ أفلاطون الذي أثبت طبيعة هذا الحب على أنَّها قائمة على الرغبة EROS بوصفها «أعظم قوى» بغرض تخليد الإنسان نوعه، وتحقيق توحده في من يحب حتى يصل إلى أسمى فضائل الكون، وهي الخبرة. لذلك ينبغي الابتعاد عن جمال الدنيا المشوب بالدرأ، وهو ما تعرضت له الفلسفات القديمة، متصورة الحب غريزة يصل بها المحب إلى الخير في حال التمسك بالنزعة الخلقية لهذه الفضيلة، فضيلة الخير، في حين يضل الصواب إنَّ هو أهملها، وذلك ما أورده أفلاطون حين قال: بعض الناس يؤثرون الجمال في هذه الدنيا ويقفون في حد التأمل فيه، أمَّا هؤلاء الذين يتذكرون الجمال الأول دون أن يحقروا الجمال في الدنيا، فهم يعجبون بما يرون من جمال في هذه الحياة، ولكنهم لا ينظرون إليه إلا على أنَّه صادر عن الجمال الخالد وأثر من أثاره، وهؤلاء يحق لهم أن يحبوا الجمال دون أن يعتريهم قط خجل في حبهم. أمَّا الأولون فقد يقعون أحيانا في الشر وهم المنشدون الخير. في الحق كثيرا ما تقود الرغبة في الخير إلى الوقوع

في الشر[١].

وإذا كان الأمر كذلك في نظر فلاسفة الإسكندرية الذين ولعوا بتمجيد هذا النوع من الحب الإلهي وبالدعوة إلى اتخاذه طريقا إلى الله في الحياة، فإنَّ المتصوفة يتميزون عن باقي المخلوقات، هائمين بودهم الخالص، وحرقة وجدهم في ذات الخالق، فكأنَّ الحب عندهم يسري – كما وصفه ابن عربي – سريان «اللون في المتلون»[٢]. فهم يتميزون باتخاذهم المشاعر العاطفية –في صفائها– طريقا إلى المشاعر الروحية، وما يتخذه عامة الناس من تغليب النسبي المطلق، والآني على الدائم الثابت، لإشباع الذات التذاذها العاطفي المؤقت. فإن المتصوف الذي يتخذ المطلق مبدأه ومنتهاه يهمه الإشباع الروحي الدائم الذي هو خاصية من خصائص أهل التوحيد، وفي هذا إضافة معنى جديد إلى معنى الحب بالمنظور التأويلي «وكان لذلك أثر كبير في الأدب عند شعرائهم الذين عبروا عن عواطفهم وأفكارهم فأضفوا على الجمال معنى جديدا، وخلقوا بذلك في الأدب وسائل للتعبير عن المعاني الروحية وجمالها، فكان للمعاني الغزلية في شعرهم روعة وجدة لم يكن إليها سبيل إلا بتجاوز حدود المادة في النظر إلى الجمال الحسي[٣].

ذلك ما خص به المتصوف، وبه وصف في تعلقه بحبه إلى ربه، فكان الحب متبادلا بين الله والإنسان[*] وبالحب يعتلي صهوة الرحلة، الرحلة إلى الله، بغرض الاتصال بالحقيقة، حيث السفر إلى إرادة الحق والهيام به اشتياقا حتى تصير الخلة

---

(١) محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، ١٩٧٦م، ص٢٢٠.

(٢) ابن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر بيروت، ١١١/٢.

(٣) محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص٢٢٢.

(*) وفي ذلك آيات كثيرة من الذكرة الحكيم منها قوله عز وجل: ﴿قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ ٱللَّهَ فَٱتَّبِعُونِى يُحْبِبْكُمُ ٱللَّهُ﴾ [سورة آل عمران: الآية ٣١]، وقوله تعالى: ﴿فَسَوْفَ يَأْتِى ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ﴾ [سورة المائدة: الآية ٥٤]، وقوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ﴾ [سورة البقرة: الآية ١٦٥].

بينه وبين محبوبه، وهذا ما تطرحه فكرة الاتحاد[١] بحسب مقولة البسطامي: ولقد نظرت إلى ربي بعين اليقين بعد أن صرفني عن غيره، وأضاء في بنوره فأراني من عجائب سره، وأراني هويته، فنظرت بهويته إلى إنائيتي فزالت: نوري بنوره وعزتي بعزته، وقدرتي بقدرته، ورأيت إنائيتي بهويته، وأعظامي بعظمته، ورفعتي برفعته، فنظرت إليه بعين الحق، فقلت له، من هذا؟ فقال: هذا لا أنا ولا غيري.. فلما نظرت إلى الحق بالحق، رأيت الحق بالحق، فبقيت في الحق بالحق زمانا لا نفس لي، ولا لسان ولا أذن لي، ولا علم، حتى أن الله أنشأ لي علما من علمه ولسانا من لطفه وعينا من نوره[٢]. كما عبر البسطامي بقوله أيضا: «إني أنا الله لا إله إلا أنا فاعبدوني». وقد روي عن ابن سبعين انتحاره لهذا الغرض، ذلك لأنَّ الموت في نظر الصوفي على وجه العموم فعل يجسد حقيقة الاتحاد المطلق بين ذات الحق وذات الخلق، وبه تمحى الوصلة الفاصلة بين الحب والمحبوب. وقد لا نستغرب إذا سمعنا ذلك عند ابن سبعين الذي عجل بموته تقربا من الله واشتياقا إلى لقاء محبوبه والاتحاد به.

إنَّ حب «ابن عربي» هو ذلك الحب الذي استشعر روح المحبة الكلية السارية في الوجود، فلم يجد أمامه شيء إلا وشمله الحب الإلهي، إنَّ كل شيء راح يتجه إلى المحبوب في شوق صاعد إلى الكمال الإلهي الذي يتجلى في صور الأشياء، فالحب هو المبدأ الذي يحكم كل التجليات والفيوضات، وهو على طريق صاعد من الأدنى إلى الأعلى ولقاء بين الأعلى والأدنى أو هو طريق دائري يربط بين المحب والمحبوب، وبدلاً من القول: إنَّ الله يحب نفسه فينا، فإنَّ صوفية المسلمين يحبون الله

(١) الاتحاد عند بعض الصوفية: هو أن تبلغ الاتصال بالله حدا يتلاشي فيه الازدواج بين المحب والمحبوب إذ يصبحان شيئا واحدا في الجوهر والفعل... وحينما يتحقق الاتحاد تختفي الإشارة إلى كل من (الصوفي والله).

(٢) هونري كوربان: تاريخ الفلسفة الإسلامية، ترجمة/ نصير مروه وحسين قبيسي، منشورات عويدات، ١٩٦٦م، ص٢٩٠.

فيهم وينشدونه في بواطنهم[١].

والمحب في حالة شعور بالاتحاد هو شخص ذو حدس حاد عميق Intuitive وهو عاشق للألم، والأنا في الحب هي أنا جديدة تتمتع بطريقة للإحساس والفعل كما يتمخض نموها عن تسامي الشخصية، كما تؤدي هذه العلاقات الجديدة مع الأنا المطلقة إلى تلاشي الذات وإيجاد نوع من الوعي المطلق، وههنا تحمل الذات المقدسة محل الأنا البدائية التي تحظى بنوع من الحرية الحقيقية عندما تتذوق ثمار الانتصار الحقيقية المصاحبة لقوة ذلك الانتصار على الوعي البدائي، والذي يفسح مجالاً لإعادة تشكيل الوعي بالانتقال إلى ما تطلق عليه «إيفلين أندرهل» E. Underhill (الحياة الكونية) Universal Life[٢].

ويذكر «نيكلسون» أنَّ الحب المحض كالجمال المحض، ليس إلا منه يتجلى لك فيك، فإذا لم تستطع أن تنظر إلى المرأة، فأعلم أنَّه هو المرأة، أيضا هو الكنز، وهو الخزانة أما «أنا» وأنت فلا محل لهما هناك.

يقول «ابن عربي»: «روحه روحي وروحي روحه إن شاء شئت وإن شئت شاء»[٣].

وهذا الاتجاه إلى الكل الإلهي تجعل المحب يتحرى النماذج الكاملة والتصورات المثالية التي لا تقع تحت البصر مباشرة، وإنَّما يكون وجودها في عالم المعقولات – وهذا الاتجاه ينقل الصوفي من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي حيث تستيقظ حالة من الوعي الذي يقود إلى الوعي بأنَّهم يرون الكل في الله– وأنَّه ليس ثمة إلا الله[٤].

---

(١) إبراهيم إبراهيم ياسين: مدخل إلى التصوف، البدايات، ص٢٩٠.

(2) John White: What is Enlightenment MK, 1939, P. P. 441-481 .

– راجع إبراهيم إبراهيم ياسين: مدخل إلى التصوف، البدايات، ص٢٩٣.

(٣) ابن عربي: الفتوحات المكية، ج٤، تحقيق: د/ عثمان يحيى، الهيئة العامة للكتاب، ص٣٧٣.

(4) John White: What is Enlightenment, U. K. Edition, P. P. 44-45 .

١ - ماهيّة الحبّ:

يستند الشيخ الأكبر محي الدين ابن العربي في تعريف «الحب» وأصله وسببه إلى ما ورد في القرآن والحديث الشريف، فالمنهج العرفانيّ الصوفيّ يقوم على تأويل عميق ذي بعد باطنيّ لآيات القرآن وللأحاديث النبوية. و«الحب» عند الشيخ الأكبر مقامٌ إلهيّ، وهو كذلك في أدبيّات العارفين من أهل التصوف. فقد نسب الله الحبّ إلى نفسه، فمن أسمائه الوَدود، وهو المُحبّ، كما يرد في آيات كثيرة في القرآن: قال تعالى: ﴿ قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ ٱللَّهَ فَٱتَّبِعُونِى يُحْبِبْكُمُ ٱللَّهُ ﴾ [آل عمران: ٣١] وهناك الكثير من الآيات التي يُذكر فيها حبّ الله لعباده من المتطهّرين، والتوّابين، والمتوكّلين، والصابرين، وغيرهم ممن تحقّقوا بسِمات حسنة يحبّها. وجاء في الحديث القدسيّ: «**ما تقرّب المتقربون بأحب إليّ من أداء ما افترضته عليهم، ولا يزال العبد يتقرب إليّ بالنوافل حتى أحبّه، فإن أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به**». **ويرد في الحديث القدسيّ أيضًا «وجبت محبتي للمتحابين فيّ»**. في المقابل نفى الله عن نفسه حبَّ قوم اتسموا بصفات لا يحبها، فالأصل أنه لا يحب ما تحققوا به وأحبّ زوال تلك الصفات، فالله ﴿ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ و﴿ لَا يُحِبُّ ٱلْمُعْتَدِينَ ﴾ و ﴿ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ﴾ و ﴿ لَا يُحِبُّ ٱلْمُسْرِفِينَ ﴾. لذا، فإنّ أصل المحبة عند ابن العربي هو المحبة الإلهية، وكلّ مظاهر الحب المنسوبة إلى الإنسان هي من أصل تلك المحبة الإلهية، يقول الشيخ الأكبر:

الحبُّ يُنسَب للإنسانِ واللهِ ... بنسبةٍ ليس يدري عِلْمُنا ما هِي

الحبُّ ذوقٌ ولا تُدرى حقيقتهُ ... أليسَ ذا عجبٌ والله واللهِ

لوازمُ الحبِّ تكسوني هويّتها ... ثوبَ النقيضيْن مثل الحاضرِ الساهي

بالحبِّ صحَّ وجوب الحقِّ حيث يُرَى ... فينا وفيه ولسنا عيْن أشباهِ

أســتغفر الله ممّــا قلــت فيــه وقــد أقـــول مـــن جهـــةِ الشـــكر للهِ[١]

وبذلك فإنَّ الحب عند ابن العربي – وإن كان معقول المعنى – فإنَّه لا تُدرك حقيقته، كونه حقيقة إلهية، فهو من المعلومات التي ليس بالإمكان حدّها والإحاطة بها، يدركها من قامت به صفة المحبّة بالذوق. ولمقام المحبة عند الشيخ الأكبر أربعة ألقاب، أولها: الحبّ، وهو خلوصه إلى القلب وصفاؤه عن كدرات العوارض، فلا غرض له ولا إرادة له مع محبوبه، واللقب الثاني: الودّ، وله اسم إلهي وهو الودود، والثالث العشق، وهو إفراط المحبّة، ويذكر ابن العربي أنَّ اسم «العشق» لا يُطلق على الله كما هو الحال في الودّ والودود، وإن كان الله قد وصف نفسه في الخبر بشدّة الحب، والعشق: التفاف الحبّ على المحبّ حتى خالط جميع أجزائه، واللقب الرابع: الهوى، وهو استفراغ الإرادة في المحبوب والتعلق به في أول ما يحصل في القلب وليس لله منه اسم[٢].

وللحبّ عند ابن العربي سببان، هما الجمال والإحسان؛ فأمَّا الجمال فهو من حكم اسم الله «الجميل» الذي وصف به نفسه، والذي تجلّى في خلقه العالمَ على صورته، فكان العالم جميلًا على صورة الله. فالجمال محبوبٌ لذاته. ويتعمّق الشيخ في معرفة الجمال كسبب للحبّ، موصِلًا إياه بحضرة الخيال، أي عالم المِثال، وبالتجليات الإلهية في الكون وعالم الصور، ما لا ليس بالإمكان الخوض فيه في هذا المدخل حول الحب وأمَّا الإحسان فهو حبّ العباد لإحسان الله، يقول الشيخ الأكبر: «وما ثمَّ إحسان إلا من الله، ولا مُحسن إلا الله، فإن أحببتَ الإحسان فما أحببت إلا الله، فإنَّه المُحسن، وإن أحببت الجمال فما أحببت إلا الله تعالى فإنَّه الجميل.. ». والتصوف

(١) محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، تقديم: نواف جراح، المجلد الثالث، الباب الثامن والسبعون ومائة (في معرفة مقام المحبة)، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٤، ص ص ٣٧١ – ٣٨٥٥.

(٢) محمود محمود الغراب، الحب والمحبة الإلهية: من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن العربي، دمشق، مطبعة نضر، ط٢، ١٩٩٢، ص ص ٣٣ – ٣٤٤.

هو تحقيق مقام الإحسان، الذي جاء في الحديث الشريف أنَّه، أي الإحسان، «**أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن يراه فإنَّه يراك**». فالإحسان هو المقام الذي يلي الإيمان الغيبي الاعتقادي، ليصبح الإيمان عند مستوى الإحسان إيمانَ شهودٍ وتحقيق «كأنّك تراه»[١].

٢ - سَرَيان الحبّ في الوجود:

ينسب ابن عربي للحقيقة الإلهية المسمّاة بـ«الحب» سببَ وجود العالم وإظهاره، كما يرد في حديث قدسيّ يتداوله العارفون الصوفيون في أدبياتهم ويؤسس عليه ابن العربي جلّ فلسفته في الحبّ، وهو: «كنتُ كنزًا مخفيًا فأحببتُ أن أُعرَف، فخلقتُ الخلقَ فتعرّفتُ إليهم فعرفوني». ويذكر الشيخ الأكبر أنَّه حديث ثابت بالكشف[٢]. لا بالنقل عن رسول الله ﷺ.

كان الله ولا شيء، وفي الحديث «كان الله في عماء»، وهذا العماء عند ابن عربي هو «جوهر العالم»، فأحبَّ أن يُعرَف، فالمحبة حقيقةً إلهية وسببًا في الظهور والتعرّف. يقول ابن العربي: «إنَّ الحب لا يتعلق إلا بمعدومٍ يصحّ وجوده، وهو غير موجود في الحال، والعالم مُحدَث، والله كان ولا شيء معه، فكان الحبّ أصل سبب وجود العالم، والسماع سبب كونه، وبهذا الحب وقع التنفّس، وأظهر العالَمُ نَفَس الرحمن، لإزالة حكم الحبّ، وتنفّس ما يجد المحب، وخرج ذلك النفَس عن أصل محبة في الخلق، الذي يريد أن يتعرف إليهم فيعرفوه، فكان العماء المسمّى بالحقّ المخلوق به، فكان ذلك العماء جوهر العالم، فقبل صور العالم وأرواحه وطبائعه كلها، وهو

---

(١) انظروا: التصوف مقام الإحسان من الإسلام، موقع التصوف الإسلامي، على الرابط التالي: http://www. islamic-sufism. com/article. php?id=1344

(٢) الكشف والمكاشفة من المصطلحات الصوفية التي تعني «شهود الأعيان، وما فيها من الأحوال في عين الحق، فهو التحقيق الصحيح بمطالعة تجليات الأسماء الإلهية»، انظروا: معجم اصطلاحات الصوفية، تصنيف عبد الرزاق القاشاني، تحقيق وتقديم وتعليق: عبد العال شاهين، القاهرة، دار المنار، ١٩٩٢، ص ٣٤٦.

قابل لا يتناهى، فالعماء من تنفسّه، والصور المُعبَّر عنها بالعالم من كلمة كُنْ، فالمحبة مقامها شريف، وهي أصل الوجود»[١].

لقد ظهر ما ظهر في الكون على صورة الله، حيث لم يكن علمه بالعالم إلا علمه بنفسه، فلم يكن في الوجود إلا هو: «وصورة العالم على قدر الحضرة الإلهية الأسمائية، فما في الحضرة الإلهية اسم إلهي إلا وعلى قدر أثره في نشأ العالم، من غير زيادة ولا نقصان، فخلق الله العالم في غاية الإحكام والإتقان.. فأخبر أنَّه تعالى خلق آدم على صورته، والإنسان مجموع العالم، فطابق العالم الأسماء الإلهية، وكأنَّه كان باطنًا فصار بالعالم ظاهرًا، فعرف نفسه شهودًا بالظاهر بقوله: فأحببتُ أن أُعرَف»[٢].

يرتبط هذا الحديث «فأحببتُ أن أُعرّف» عند ابن العربي بعرفانيّة التجلّي عنده، أي تجلّيات الأسماء الإلهية في الوجود، فما من اسم إلهي إلا وله تجلٍّ وظهور في الموجودات، فتجلّى اسم الله «الجميل»، فكان سببًا للحبّ. وورد في الحديث «**إنَّ الله جميل يحب الجمال**»، ولم يكن جميل في الوجود إلّاه فأحبّ نفسه: «فإنَّه تعالى يحب الجمال، وما ثم جميل إلا هو، فأحبّ نفسه، ثم أحب أن يرى نفسه في غيره، فخلق العالم على صورة جماله، ونظر إليه فأحبّه حبّ من قيّده النظر، فما خلق الله العالم إلا على صورته، فالعالم كله جميل، وهو سبحانه يحبّ الجمال.. ومن هنا تعلق الأسماء الإلهية، فتسمّى تعالى بالودود، فهو تعالى ثابت المحبة من كونها ودًا، كيف لا يحب الصانع صنعته؟! ونحن مصنوعاته بلا شك، فإنَّه خالقنا، وخالق أرزاقنا ومصالحنا، والصنعةُ مُظهِرةٌ علمَ الصانع لها بالذات، واقتدارَه وجماله وعظمته وكبرياءه، فإن لم نكن، فعلى من؟ وفيمن؟ وبمن؟ فلا بد منا ولا بد من حبه فينا، فهو

(١) محي الدين ابن عربي، تنزّل الأملاك من عالم الأرواح إلى عالم الأفلاك، وضع حواشيه: عبد الوارث محمد علي، بيروت: دار الكتب العلمية، ص ١٣٦-١٣٧.

(٢) محمود محمود الغراب، الحب والمحبة الإلهية: من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن العربي، دمشق، مطبعة نضر، ط٢، ١٩٩٢، ص ص ٣٣ – ٣٤٤

بنا ونحن به، وكما قال ﷺ في ثنائه على ربه (فإنَّما نحن وبه وله) فالود حضرة العطف»[١].

والمحبة الإلهية للخلق عند ابن العربي هي أن يحبّ الله خلقه لهم ولنفسه، فحبّه لهم لنفسه هو في قوله «أحببتُ أن أُعرَف فخلقت الخلق فتعرّفت إليهم فعرفوني»، فقد خلق الخلق ليعرفوه، ويسبّحوه ويثنوا عليه، فالعالم كله عند ابن عربي في مقام الشهود والعبادة – ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ﴾ – إلا كل مخلوق له قوه التفكير «وليس إلا النفوس الناطقة الإنسانية والجانّية خاصة، من حيث أعيان أنفسهم لا من حيث هياكلهم، فإنَّ هياكلهم كسائر العالم في التسبيح له والسجود، فأعضاء البدن كلها بتسبيحه ناطقة، وهذا كله من حكم حبّه إيانا لنفسه». وأما حبّه لخلقه لهم، أي لأجلهم، فهو من تعريفه له إلى طريق صلاحهم وإلى الأدلّة والسبيل الى معرفته»[٢].

وحبّ الله لعباده ليس مُحدَث بل قديمٌ أزليّ، لا يتصف ببدء أو نهاية أو غاية، يقول الشيخ الأكبر: «عَيْن محبته لعباده عَيْن مبدأ كونهم، متقدميهم ومتأخريهم إلى ما لا نهاية له، ونسبة حب الله لهم نسبة كينونته معهم أينما كانوا، في حال عدمهم وفي حال وجودهم، فكما هو معهم في حال وجودهم، هو معهم في حال عدمهم، لأنهم معلومون له، وهو مشاهد لهم مُحبّ فيهم، لم يزل ولا يزال، لم يتجدّد عليه حكم من لم يكن عليه، بل لم يزل مُحبًا خلقه كما لم يزال عالما بهم، فقوله: «فأحببت أن أُعرَف» تعريفًا لنا مما كان الأمر عليه في نفسه، كل ذلك كمالًا يليق بجلاله، لا يُعقل تعالى إلا فاعلًا خالقًا، وكل عين فكانت معدومة لعينها معلومة له محبوبًا له إيجادها، فكما أنه لا أول لوجوده سبحانه، فلا أول لمحبته عباده سبحانه، وذكر المحبة يحدث عند المحبوب عند التعريف الإلهي لا نفس المحبة، ومن وجه آخر إذا قلنا: إنَّ للحب الإلهي بدءًا، فبدؤه النفس الإلهيّ عن رؤية المحبوب، فصِف الحب بما شئتَ من

(١) الموضع نفسه.

(٢) ابن عربي: الفتوحات المكية، ص ٣٨٠.

حادث وغيره، ليس الحب سوى عين المحبّ، فما في الوجود إلا محبّ ومحبوب»»[١].

٣ - الفناء الصوفي في دائرة الحب:

الفناء هو أن يفني الصوفي عن نفسه وعن الخلق ويعيش بقلبه وبحواسه مع الله لا يشعر بأحد من حوله، وقد عرف الصوفية الفناء بأنَّه: سقوط الأوصاف المذمومة عن السالك والبقاء هو قيام الأوصاف الخيرة الصادقة للسالك، فالفناء والبقاء متكاملان فإذا زهد العبد في الدنيا فإنَّ ذلك يعني أنَّه فني عن رغبته فيها وفي نفس الوقت بقي بالصدق والحق[٢].

وبذلك نلاحظ أنَّ لفظ الفناء يقابله لفظ البقاء، فإذا فني العبد عن نفسه بقي بربه، وإذا فنيت الصفات المذمومة بقيت الصفات المحمودة، وتعريف الفناء عند معظم الصوفية يدور حول هذا[٣].

الفناء هو الغاية التي يتوقف عليها حقيقة المعرفة، ويتوقف عليها حقيقة صفاء التوحيد، ويتوقف عليها حقيقة أي عمل قلبي عند الصوفية، وما كانت الرياضات والعبادات والترقي في الأحوال والمقامات إلا من أجله؛ من أجل أن يصل السالك إلى أن يكون شبحًا قائمًا بين يدي ربه ليس بينهما ثالث، تجري عليه تصاريف تدبيره، وقد ذهب حسه وذهبت حركته، وقام الله تعالى له فيما أراده منه، فيكون العبد كما لم يكن، ويكون الربّ كما لم يزل كما نُقل عن «الجنيد». ويحلم السالك في حالة الفناء بمفارقة العادات والطبائع وإخماد كل الصفات البشرية وتلاشيها بل موتها، فيموت العبد موتة معنوية، ويحيا بالله تعالى من حيث لا يشعر[٤].

---

(١) محمد محمود الغراب: مرجع سابق، ص ١٧.

(٢) حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص ص٢٢٧-٢٢٨.

(٣) القشيري: الرسالة القشيرية، ص٦٧؛ وايضا: الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص ص٩٠-٩٧؛ وايضا: الهجويري: كشف المحجوب، ص ص٢٩٠-٢٩٥.

(٤) تعريف الجنيد للتصوف، ص٢٧٦.

إنَّ معرفة الحق والوصول إلى حقيقة الغيب تمحو الوجود الفردي والصوري للعبد، فالفناء هو الارتباط بالوجود المطلق ولهذا فهو يحمل معه البقاء الخالد فإذا فني العبد عن نفسه لاتصاله بالخالق فلا حاجة إذن لوجوده تصديقًا لقوله قال تعالى: ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُۥ لَهُ ٱلْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ [القصص: ٨٨]، فكل ما هو موجود من عالم المادة هالك أمامه.

إذن الوجود في الحق أي بقاء الموجودات بعد فنائها في الحق وكيف يكون العدم وجودًا؟ يكون كذلك لأزلية الفناء البقاء والخلود، وهكذا يكون حال الباحث عن الأعتاب الإلهية عندما يتجلى الرحمن يصير هو فانيًا بالرغم من أنَّ ذلك الاتصال بقاء خالص إلا أنَّ هذا البقاء متواتر على الفناء من البداية فيغيب عن وعيه فلا قدرة لإنسان على إدراك معرفة أسرار الغيب.

وجاء في كتاب الفناء وصفٌ لحال الفاني عند المجاهدة قبل فنائه ثم حاله عند الفناء، وفيه: «كان حضوري سبب فقدي، وكانت متعتي بمشاهدتي كمال جهدي، فالآن عدمت قواي لعناء سري، لا أجد ذوق الوجود، ولا أخلو من تمكين الشهود، ولا أجد نعيمًا من جنس النعيم، ولا أجد التعذيب من جنس التعذيب، فطارت المزاقات عني، وتفانت اللغات من وصفي، فلا صفة تبدي، ولا داعية تحدي، كان الأمر في إبدائه كما لم يزل في ابتدائه»(١).

لقد ارتبط مفهوم الحب الإلهي في تراثنا الإسلامي بالفناء عند الصوفية، لكن مفهوم الحب الإلهي لم يكن إبداعًا صوفيًّا خالصًا، وإنَّما متجذر في الشرع الإسلامي؛ لأنَّ المفهوم أول ما ورد في النصوص الشرعية، أي القرآن الكريم والحديث الشريف، حيث خاطب الحق عباده المؤمنين في عدد من الآيات بلفظ المحبة، فقد جاء في القرآن الكريم حب الله للصابرين في قوله قال تعالى: ﴿وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلصَّٰبِرِينَ﴾ [آل عمران: ١٤٦]، ثمَّ أكّد محبته لصفات أخرى لدى عباده كالإحسان في قوله: قال

(١) المرجع السابق، ص٢٤٧.

تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُحْسِنِينَ﴾ [البقرة: ١٩٥]، وعن التقوى في قوله قال تعالى: ﴿بَلَىٰ مَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِۦ وَٱتَّقَىٰ فَإِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُتَّقِينَ﴾ [آل عمران: ٧٦]، وعن التوبة والطهارة في قوله: قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلتَّوَّٰبِينَ وَيُحِبُّ ٱلْمُتَطَهِّرِينَ﴾ [البقرة: ٢٢٢]، ثم جاءت كلمة المحبة لقوم يأتي بهم الله، إذا بدّل المؤمنون دينهم، بقوله: قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِۦ فَسَوْفَ يَأْتِى ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ﴾ [المائدة: ٥٤].

ويبيّن الحق بالطريقة نفسها الصفات التي يكرهها في عباده، حيث يحْرم محبته عن الظالمين، والمفسدين، والكافرين، والمختالين والمعتدين... وهم المتصفون بالصفات السيئة والرذائل، والعجيب[١].

لقد تكرّرت صيغة (إنَّ الله يحب) و (إنَّ الله لا يحب) في القرآن الكريم بالعدد نفسه، أي ١٦ مرّة، وإذ يدل ذلك على الاتّساق والتوازن، وهي لمحة جمالية من جهة، ومن جهة أخرى حدّدت الفضائل التي يحُبها، والرذائل التي يكرهها الله في عباده، وهي بذلك تحدّد الطريق الذي يجب أن يسلكه المؤمن لينال محبة ربه.

وفي هذا إشارة إلى حقيقة الفناء لدى الصوفي وغيبته بمحبوبه عن حبه حتى يظن أنَّه أتحد وامتزج فيه أو «هو نفسه». وللحلاج وقفة متأنية في العلاقة المتبادلة بين الله والإنسان وهو ما أطلقت عليه الدراسات الحديثة نظرية الحلاج في الـ«هو هو» استنادا إلى إحدى مناجاته: «يا من هو أنا وأنا هو»، أو كما روي عن السقطي قوله: لا تصلح المحبة بين اثنين حتى يقول الواحد للآخر يا أنا[٢]. فالتوحيد عند المتصوفة –في غالب الأحوال– هو امتزاج الروح والوعي بالجوهر المطلق، حيث الحق، وذلك بعد إسقاط العنصر الناسوتي في وجود العالم الصغير، لينصهر في صفات الألوهية. وقد رأت بعض الدراسات[٣] أنَّ المقصود –هنا– ليس تماهيا من

(١) نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ص٣٣٦.

(٢) الطوسي: اللمع، ص٤٦٣.

(٣) تراكي زناد بوشرارة: أمكنة الجسد في الإسلام، ترجمة/ زينة نجار كفروني، دار سعاد الصباح، ١٩٩٦م، ص٥١ وما بعدها.

خلال توحد في الجوهر، بل تصعيد وفناء البشري بالرجوع إلى منبعه أو مصدره، وربما كان هذا هو التصور المفهومي الذي يمكن للذات أن تمارسه في مناخ توحيدي خالص.

إنَّ تعلق المتصوف وشغفه بربه، ومحو ذاته من أجل إثبات ذات محبوبه، يعد صفة مميزة وخاصية من خاصيات الإيمان والتدلية في المحبة الخالصة، وهذا ما أشار إليه المتصوفة الأوائل في أثناء ذكرهم صفات المحبة، وهو ما أورده القشيري عنهم من أنَّ المحبة هي: «محو المحب بصفاته وإثبات المحبوب بذاته»[١]. فالمكاشفة بمحبة الحق تعالى هي ذوبان الذات الناطقة –معنويا– في ذات الله، عندئذ ترتفع مقامات المتصوفة إلى المقامات العلية انطلاقا من فنائهم في حبهم، وهو ما علق عليه الهجويري بقوله[٢]: إنَّه عندما يبقى المحبوب ينبغي أن يفنى المحب؛ لأنَّ غيرة المحبة يفني بقاء المحب لتصير لها الولاية المطلقة، ولا يكون فناء صفة المحب إلا بإثبات ذات المحبوب، ولا يجوز أن يكون المحبوب قائما بصفته لأنَّه لو كان قائما بصفته لكان غير محتاج إلى جمال المحبوب، فعندما يعرف أن حياته لا تكتمل إلا بالمحبوب، فإنَّه بالضرورة يطلب نفي أوصافه، لأنَّه يعلم أنَّه مع بقاء صفته يكون محبوبا عند المحبوب فصار بمحبته للحبيب نفيا لنفسه.

هذا هو وضع الصوفي الفاني في طلبه الخلق الباقي بالحق، ومن ذلك كانت صلته بمولاه أسمى من أية صلة حتى من صلته بنفسه، كما عبر عن ذلك أحدهم[٣]:

سلوا عن الشوق من أهوى فإنَّهم أدني إلى النفس من وهمي ومن نفسي
مازلت مذ سكنوا كبي أصون لهم لحظي وسمعي ونطقي إذ هم أنسي

(١) كشف المحجوب، ص٥٥٤ عن منصف عبدالحق: الكتابة والتجربة الصوفية، ص٣٧٠.
(٢) نفسه، ص٥٥٤.
(٣) هو أبو العباس أحمد بن موسي بن عطاء الله الصنهاجي (ت ٥٣٦هـ) صاحب كتاب: محاسن المجلس، ويري أنَّ ابن عربي قد اعتمد عليه في تأصيله «وحدة الوجود».

فمـن رسـولي إلـى قلبـي ليسـألهم عن مشكل من سؤال الصب ملتمس
حلـوا الفـؤاد فمـا أنـدي ولـو وطنـوا صـخرا لجـاد بمـاء منـه منـبجس
وفـي الحشـا نزلـوا والـوهم يجـرحهم فكيـف قـروا علـى أذكـي مـن القـبس
لأنهـش إلـى حشـري بحـبهم لا بـارك الله فـيمن خـانهم فنسـي

والصوفي في هذه الحال فان بكليته في ذات الحق، باق في صفات الذات العلية، بغرض الوصول إلى كينونة ثالثة، وذلك عبر مقولة الحب الخالد بين المحب الذاكر والمحبوب المذكور من غير فلاح ولا كسب.

وإذا كانت المعرفة اليقينية مرتكزة على مقومات البرهان بوصفه خاصية في المذهب العقلي، إذا كان الأمر كذلك بحسب لسان الحال، فإنَّ المذهب الصوفي معني بمعرفة الحقيقة عن طريق الوجدان على اعتبار اليقين هنا هو عين القلب، وفي ذلك سر المحبة المتشوقة، وهو ما أورده –على حد قول الغزالي– أرباب الأحوال، في جميع مواقفهم، من أنَّ المحبة هي أن تمنح كلك لمن أحببت حتى لا يبقى لك منك شيء. وهو ما ذكره القشيري في أثناء حديثه عن المحبة بوصفها محو المحب بصفاته، وإثبات المحبوب في ذاته، أو ما عبر عنه البسطامي بقوله: خرجت من الحق إلى الحق حتى صاح مني في: يا من أنت أنا، فقد تحققت بمقام الفناء في الله(١).

إنَّ الحب الحقيقي عند المتصوفة هو الفناء في ذات الحق، والاتحاد به، وهو ما تزخر به مشاعر الصوفية التي تجعل الحب بمثابة سر الوجود وعلته الأولى.

قيم الحب والخير والجمال في العالم المرئي إنَّما هي فيض من الجمال الأزلي المطلق، وفي ذلك يقول عبد الرحمن جامي: في الوحدة حيث الوجود الموحش، وحيث

(١) تذكرة الأولياء، ١/١٦٠؛ عن: سالم جميش: في التصوف بين التجربة وإنتاج الجمال، مجلة الوحدة، ع ٢٤، ١٩٨٢م، ص١٥٢.

العالم سر في باطن الحق محتجب بأستار العدم كان «الوجود المطلق» المنزه عن «أنا» و«أنت» وعن كل أثنينية، لم يكن ذلك الجمال معروفا إلا لذاته، متجليا إلا لنفسه في نفسه بنوره الأزلي، وفيه من القوى ما يبهر العقول جميعا.

ولكن الجمال يأبى البقاء محتجبا مختفيا، لا تراه عين، ولا يسعد به قلب، لذلك فك عقاله. وحطم أغلاله، وتجلى في الكون بصورة كل جميل.

تلك طبيعة الجمال، وذلك أصله الذي فاض على الوجود من عالم الطهر والصفاء، فسطعت شمسه على الأكوان وملأت ما فيها من النفوس فكل ذرة في الوجود مرآة تعكس صورته: تتفتح عنه الأزهار وتشدو به الأطيار، ويستمد النور من ناره الضوء الذي يخدع به الفراش فيجره إلى حتفه. حذار أن تقول «هو الجميل ونحن عشاقه» فلست إلا المرآة التي تنعكس عليها صورته ويرى فيها وجهه، هو وحده الباطن وأنت الظاهر والحب المحض –كالجمال المحض– ليس إلا منه يتجلى لك منك فيك، فإذا لم تستطع أن تنظر إلى المرآة فاعلم أنَّه هو المرآة أيضا، هو الكنز وهو الخزانة أمَّا «أنا» و«أنت» فلا محل لها هنالك، تلك أوهام خادعة لا حظ لها من الوجود[١]، فما كان من هذا الجمال المطلق إلا أن تجلى في جميع صور الجمال لكي يعشق، لأنَّ طبيعته الأزلية قد اقتضت ذلك، بل إنَّ ما سمي بالحب الإنساني ليس على الحقيقة إلا حبا إلهيا، وبرزخا موصلا إليه، لذلك كانوا يرون في جمال العالم الكبير جمال الإله، وفي الخير الذي يفيض به، الخير الرباني، لذلك كان الدافع البشري هو «حب الاتصال بالمحبوب» –على رأي ابن عربي– بعد أن اشتاقت إلى الاتصال به والحنين إلى الرجوع إليه لأنَّها مجلى من مجاليه، وهذا الشوق الذي يدفعها إلى الفناء عن ذاتها ويرمي بها في أحوال الجذب والوجد، هو وحده السبيل إلى عودتها إلى وطنها القديم[٢].

---

(١) نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة/ أبو العلا عفيفي، القاهرة.

(٢) المرجع السابق، ص٩٢.

إنَّ تحقيق هذا المقام في نظر المتصوفة وهو المعبر عنه: بالحب لا يمكن أن يحل في وجدان كل مريد إلا إذا صفت نفسه من كل منقصة ومن كل شائبة، لأنَّ عناصر العالم الصغير مستمدة من الوجود المطلق المنبثق عن ذات الحق، ولتأكيد اتحاد حقيقة الوجود أظهر الحق صفاته في سر الخلافة التي خص بها الإنسان: قال تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ﴾ [البقرة: ٣٠]؛ لأنَّه إحدى آياته الدالة علة وحدانيته ومحبته، لذلك حق للإنسان السعي وراء تحقيق غاية الاتحاد، فكان من شأن ذلك أن كانت صفات الله الكمالية تظهر على سائر المخلوقات الدالة على ذاته، فكان الحب، وكان الاتحاد، وهو ما عبر عنه جلال الدين الرومي: «ها هو ذا قد طلع، لم تر السماء له نظيرا في يقظة أو حلم، وحوله من النار الأبدية لا يقوى الطوفان على إخمادها، يا رب لقد أسكرتني خمر حبك، وتهدم كل شيء في بيت جسمي الطيني لما آنس صاحب الكرم قلبي الموحش، أشعلت الخمر صدري وامتلأت بها عروقي. فلما شاهدته العين، سمعت هاتفا يقول: أحسنت يا خمر الملوك يا كأسا عديمة المثال! عمل الحب بيده القوية في هدم بيوت الظلام، من سقفها إلى أرضها، فلا يتسرب إليها إلا بصيص من الأشعة الذهبية خلال شقوقها، ولما لاحت لقلبي لجة الحب فجأة ألقى فيها بنفسه وقال «لن تراني»[١].

والنص فيما يشير إليه، أو ما يفهم من دلالته دعوة إلى الارتباط بالمحبة الإلهية من خلال الصفات التي هي بمنزلة أشعة نور الحق وكمالاته التي انعكست على الموجودات.

ومن هنا ارتبط حب الإنسانية بمحبة الألوهية، وبهذا المعنى ستصبح الأشياء في موجوداتها جزءا من الحب الإلهي، ومن هنا أيضا فسر ابن عربي طريقة الحب الصوفي بنظرته الشمولية، من أنَّه كل الوجود وكله الوجود، وهي نظرة كونية يسعى بها المتصوف إلى الارتقاء نحو الكونية الخاصة بالجمال الإلهي». وكذلك الحب ما

(١) ديوان شمس تبريز، ٣٤٢ عن: نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ص٩٣.

أحب أحد غير خالقه، ولكن احتجب عنه تعالى بحب زينب، وسعاد، وهند، وليلى، والدنيا، والدرهم، والحياة، وكل محبوب في العالم، فأفنت الشعراء كلامها في الموجودات وهم لا يعلمون، والعارفون لم يسمعوا شعرا، ولا لغزا، ولا مديحا، ولا تغزلا إلا فيه من خلف حجاب الصور، وسبب ذلك الغيرة الإلهية أن يحب سواه، فإن الحب سبيله الجمال، وهو له، لأنَّ الجمال محبوب لذاته، والله جميل يحب الجمال فيحب نفسه (..) فعلى كل وجه ما متعلق المحبة إلا الله[١].

ولعل ما يلاحظ هنا هو أنَّ ابن عربي بتعرضه إلى المحبة في نظرتها الشمولية، إنَّما يريد بذلك إظهار حقيقة الإنسان الكامل عن «طريق محو المحب بصفاته، وإثبات المحبوب بذاته» وفي الإنسان تتجلى جميع الصفات، وبهذا تصبح الوظيفة الدينية للإنسان الكامل من حيث هو واسطة بين الحق والخلق في مقابل وظيفته الميتافيزيقية، من حيث هو مبدأ يجمع بين طرفي الحقيقة: الحق والخلق. فالحركة الصعودية للحق من عالم الظاهر إلى عالم الذات تتم في حالة الشعور بالاتحاد الذي يشعر به الصوفي، وهذا إحلال للتصوف محل الميتافيزيقيا. ويذكر الجيلي في موازاة المراحل، مرحلة الوحدة، ومرحلة الهوية، ومرحلة الانية، ثلاث أحوال يشعر بها الصوفي: وهي إشراق الأسماء الإلهية، وإشراق الصفات، ثم إشراق الذات[٢].

٤ - علاقة الجمال بالحب:

إنَّ جمال العالم في تصور ابن عربي جمال ذاتي وحسنه عين نفسه، ولما كان كذلك هام فيه العارفون وانسحقوا ذائبين في مشاهده وتنويعاته المختلفة، والتصقوا به وتعلقوا بمظاهره تعلقا شديدا لأنَّهم لم يروا فيه إلا صورة الحق الجميل، ولم يذوقوا خلال مشاهده إلا حسنا واحدا هو حسنه الموجب للفناء، إنَّ هذا الجمال الترابي المترقرق خلال أشياء الكون والطبيعة كان يفتح العاشق الصوفي على جمال آخر،

(١) ابن عربي: الفتوحات المكية، ٣٢٦/٢.

(٢) نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ص٨٧.

جمال مثالي لا يتغير ولا يفنى، جمال السر الإلهي المكنون في كل ما يملأ الكون من سحر وإبداع وجمال وحقائق تذكره ببهاء الحق ونضارته الخالدة، وتضرم في حساسيته الوجدانية حرارة الحب ومشاعر الافتتان والهيام المطلق الذي لا تعرف نهاية لسحره وجماله، إنَّ دوام انفتاح ابن عربي على جمال العالم، ذائبا في تفاعل شديد مع إيقاعات البهاء الكوني، هو في الحقيقة دوام انفتاح على جمال الألوهية المتداعي خلال مختلف المشاهد الكونية، وإذا كان يحن إلى الأماكن ويتشوق إليها ويحزن على مفارقتها فكذلك كانت الطبيعة تحن إلى عالمها العلوي وتتشوق إليه وتنوح على فراقه من خلال عويل الريح وبكاء الغيم وسجع الحمام وخرير المياه وسواها من الأصوات الطبيعية، إن توقانه إلى ذلك وتعاطفه معه وحضوره فيه على الدوام، محاولة منه للقبض على أصداء الحقيقة المثالية المتجلية في كل تلك الصور المشهودة والمسموعة التي لم تكن سوى ظل يذكره بأصله وحقيقته ويحكي له عن جوهره الذي انبثق منه، فما من شيء في تصور الشيخ قد حقق وجودا جماليا خارج دائرة جماله سبحانه وتعالى، فمنه كانت البداية وإليه يكون المآل. ولما كان الأمر كذلك صار جميع الخلق محبوبا للشيخ وأضحت جميع مجالي العالم تثير في حساسيته الوجدانية عاطفة الحب والشغف والولع والتعلق، يقول[1]:

لقد أصبحت مشغوفا ... به إذا كان لي كونه

فكل الخلق محبوبي ... فأين متيمي أينه؟

إنَّ ابن عربي لم يكن يرى في أي مشهد وجودي سوى سحر الحق الذي أشرق بهاؤه الخالد في كل أثر كوني، واستقام به كل موجود واستولت أنغام جماله على المرئي والمخفي جميعا، ومن هنا فإنَّ أي شيء تتعلق به النفوس وتنجذب نحو جماله وتحبه هو في الواقع إشراقه من جمال الحق وقبسة من نضارته الأزلية الأبدية، يقول ابن عربي: «فمن أحب الله لجماله، وليس جماله إلا ما يشهده من جمال العالم...

(١) ابن عربي: الفتوحات المكية، ٦/٢٢٤.

ومن أحب العالم لجماله فإنَّما أحب الله وليس للحق مجلي إلا العالم»[١]. :. ولما كان الإنسان – في فهم ابن عربي – نسخة جامعة ومختصرا لطيفا تحققت فيه جميع كمالات العالم الكبير فحاز مرتبة لم تتحقق لأي مخلوق سواه. تجلى الله له في أسمه الجميل، ولم يتجل في هذا الاسم لمخلوق غيره، وها هنا يتجلى الفرق بين العاشق الصوفي وبين الإنسان المسلم في صورته السلفية التقليدية، إنَّ علاقة الجمال بالحب كما يصورها ابن عربي تتجاوز كونها علاقة بين طرفين منفصلين أي بين جميل محبوب وبين محب متيم بما يسكن ذلك الجميل من سحر وجاذبية، وتتجاوز كونها علاقة عرضية زائلة ذات أبعاد وحدود محصورة ضمن أفق معلوم، إنَّها علاقة شاملة محيطة دائمة لا تتوقف عند حد معين، بل إنَّها علاقة مستوعبة لجميع تنويعات العالم وصوره ومشاهده تحت تأثير جو عنيف من العشق والحيرة والتوتر والهيمان، يقول ابن عربي: «فالقلوب به هائمة عاشقة، والألباب فيه حائرة يروم العارفون أن يفصلوه من العالم فلا يقدرون، ويرومون أن يجعلوه عين العالم فلا يتحقق لهم ذلك، فتكل أفهامهم وتتحير عقولهم»[٢]. :.. فما أحب أحد سوى خالقه ولكن من رواء حجاب الصور والمشاهدة الوجودية المختلفة، وإذا كان أهل الشعر والفن قد صرفوا كلاما كثيرا في الحب وفي صوره المتعددة، فإنَّهم في الواقع لم يتعلقوا إلا به وبجماله ولم يفتتنوا إلا بما كان ينفخه من بهاء وسحر خلال أشياء الكون والطبيعة، ولم يتعلقوا إلا به وبجماله ولكنَّهم كانوا محجوبين عن إدراك هذه الحقيقة، غير أنَّ العارفين بالله لا يرجعون هذا التعلق إلا إليه ولا يربطونه إلا به ولكن من وراء سدول الصور، وإذا كان الحق يرفض أن يعبد سواه، فإنَّه كذلك لا يقبل أن يحب غيره مهما تكاثرت الصور المحبوبة «فهو المتجلي في كل وجه والمنظور إليه بكل عين والمقصود في الغيب والشهود»[٣].

---

(١) المرجع السابق، ج٧، ص ٣٩٥..

(٢) ابن عربي: الفتوحات المكية، ٦/٢٢٤.

(٣) نفسه: ص ٢٢٣.

ولقد عبر ابن عربي عن استحالة وجود محبوب من دون الحق فقال[١]:

فمـا ثـم محبـوب سـواه وإنمـا سـليمي وليلـي والزيائـب للسـتر
فهـن سـتور مسـدلات وقـد أتـي بـذلك نظـم العاشـقين مـع النثـر
فإن قلت محجوب فلست بكاذب وإن قلت مشهود فذك الذي أدري

إنَّ الحب سببه الجمال وهو محبوب لذاته، وكل ما صدر عن الجميل فهو جميل بالطبع والأصالة، وأثر هذا الجمال في الصور ما يقع به العشق والهيمان والشوق والاغتراب، إنَّ الهيام بجمال المحبوب ليس أمرا عارضا، وليس يحضر حينا ويغيب أحيانا أخري، ولكنه هيام مستمر وتعلق متواصل بحسن الذات وانفتاح واتصال وفناء.

لقد كان ابن عربي – على الدوام – موزعا بين الواقعي والمثالي وبين الفاني والخالد، وظل منقسما على محورين متوازيين لا يلتقيان ولكنَّهما لا يفترقان، وقد أدى ذلك إلى توليد شعوريين متناقضين في نفسه فأمَّا الأول فيتمثل في رغبة البقاء، وأمّا الثاني فنلمسه من خلال رغبته في الفناء من أجل الالتحاق بالأصل وبجذوره البدائية، وعبر هذا المسلك كان الجوهر الأنثوي أعظم مجلي لجمال الحق وإشراقته البهية، هذا الجوهر في العالم الترابي كان يفتحه على جمال آخر لا يمتد إلهي الفناء وكل ذلك يمكن وصفه «بانقسام الجميل على نفسه بين الواقعي والمثالي وبين الإنساني والإلهي في إيقاع تبادلي حتى»[٢].

يقول ابن عربى»[٣]:

إذا ما بدا الكون الغريب لناظري حننت إلى الأوطان حن الركائب

---

(١) نفسه: ص ٢٢٣.

(٢) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط ٣، ١٩٨٣، ص ٢٤٣.

(٣) ابن عربي الفتوحات المكية، ج٤، ص ٢٣٥.

فهو يشير إلى الرغبة في الرجوع إلى العدم لكونه أقرب إلى الحق في حال إنصافه بالعدم، منه إليه في حالة اتصافه بالوجود الذي يوجب الفناء للبقاء فيه، إنَّها رغبة جارفة في الالتحاق بالجوهر الذي كان ينعم به سابقاً لما كان في كنف الوجود العلمي، وحين ألقى به إلى عالم الوجود العيني تمددت المسافة واتسعت الهوة بين الأصل وفرعه، ومن هنا كانت ديمومة الحنين حلقة ربط يسعى الصوفي خلالها إلى ربط الصلة بينه وبين محبوبه الحق ذي الجمال المطلق والنضارة الخالدة، كما يسعى إلى تقليص البعد الحاصل بينهما، أو قل إنَّ ذلك الحنين الجارف كان استعاضة عن ذلك الوصل الذي دمره البين والفراق، وكان باعثا على الكتابة الإبداعية التي تتحول بدورها إلى فضاء للاستئناس ولممارسة الحب والحرية في أجمل صورة.

وعلى الجملة فإنَّ هذا التفاعل الحاصل بين إيقاعات البهاء الكوني وما انطوت عليه الطبيعة من عناصر الجمال كان ينمي فيه – على الدوام – الإحساس بالحب والجمال والفن لكون هذا العاشق النوعي يمتلك أكثر من غيره إحساسا عميقا بما يخبئه جمال العالم من سحر وجاذبية، ومن هنا كان هذا التعلق الخاص بمكونات الوجود يرقى في حساسيته الوجدانية شعورا فنيا يقل نظيره لدى غيره، وهو الذي يحرك فيه إرادة الاتصال والفناء.

تعقيب:

١) أن التصوف يربط علاقته بأصل ونبع الجمال، وبالتالي تصبح أفعال التصوف سعيًا إليه وتعلّقًا به، ومنه ينتج الجمال من الأفعال والأقوال التي يصنعها المتصوفة في مجاهداتهم ومكابدتهم. كما ينتج الجلال من الجمال حين يبلغ درجة من الرهبة والقوة والإبهار. لذا يتدرّج المتصوفة من حب المحسوس إلى حب المعقول، ومن المحبة الحقة لكل الموجودات، يتحقّق حب مُوجد الوجود، حين تتقلّص الحدود، ويترقّى الصوفي في الصعود، فالتصوف في حدّ ذاته يتأسّس على المحبة الحقّة، التي هي حب الله، الذي تنتج منه كل أنواع الحب الأخرى.

٢) أن الكشف معنى أصيل في تجربة ابن عربي الصوفية، وليس معناه غياب العقل النظري في تجربته، فحضوره ينحصر في تثبيت مادته على مستوى التعبير واللغة التي تنتمي إلى حضرة العقل، ترتبط تجربة الكشف بالتجربة الجمالية في أفق النظرة إلى العالم، وهو أفق طرح على مستوى التأمل الفلسفي الذي يشكل في غالبيته مساحة من الفكر الذي بدأ قديما منذ أفلاطون. إنَّ العالم لا يخلو من الأشياء الجميلة والأسرار التي لا ينبغي للعقل أن يتدخل فيها، ألآن دوره يكمن في تنظيم الفكر فقط وآلته منقطعة

٣) إنَّ علاقة مراتب التجلي بجمالية الكشف والذوق الصوفي ترتبط بما يصل إليه خيال الصوفي من صور غيبية تربط بين الذات الإلهية والعالم المترتب عنها، وهي ما يطلق عليها بالوسائط التي تصبح عند ابن عربي ذات مدلول قرآني وهو البرزخ في مقابل اللوغوس عند اليونان وهذه التجليات ذات طابع ذوقي جمالي باطني.

٤) لقد جعل الصوفيّون مكانة مهمّة للحب الإلهي في فلسفتهم، باعتباره أرقى أنواع السلوك الذي يجب على المتصوف التزامه، إذا أراد أن ينجح ويترقى في مراتب التصوف، ولذلك أفردوا في مؤلّفاتهم مجالات واسعة لشرح أو تعريف الحب الإلهي ومنزلته عندهم، ولعلّ ذلك ممّا ميّزهم عن غيرهم من الفرق الإسلامية، حيث تنوّعت النصوص الصوفية في الحب الإلهي، بين النثر والشعر.

٥) نلاحظ أن ابن عربي أكد على أنَّ جمال الله هو اساس الحب، فجماله هو مصدر كل أشكال الحب وهو التعبير عن كماله. كما أنَّه سبب الخَلق وسبب عبادة الإنسان له. ويتفق المتصوفة على مقولة أن جمال الله وحبه هما التعبير عن جوهر الله وكماله. إلا أنَّ ابن عربي من الذين يعتبرون أنَّ الجمال هو أساس الحب.

الفصل الرابع

الوحدة الوجودية

وعلاقتها بالجمال عند ابن عربي

الفصل الرابع

الوحدة الوجودية وعلاقتها بالجمال عند ابن عربي

تمهيد:

إنَّ الرؤية الصوفية – في بعديها الكوني والوجودي – تحاول رصدَ شواهد الجمال الإلهي كما تكشف عن ذاتها في الكون، ومن ثمَّة فإنَّ العالم لديها لا يُعدُّ موضوعا للمعرفة والكشف فقط، وإنَّما هو فضاء لتجلي جمالية الحق، ومجالٌ للعشق والحب والافتتان، تتحول علاقتها به وبالألوهية من علاقة معرفية إلى علاقة عِشقية تَفنَى فيها الذات عن نفسها، وتستغرق كلية في شهود هذا الجمال المطلق كما يتجلى عبر كل مشهدٍ من مشاهد الكون، وعبر كل مكوناته، فتفنَى فيه. وفناؤها هذا ناتجٌ «عن جمال ذلك الشهود، فإنَّ الله جميل ويحب الجمال»

إنَّ ابن عربي لم يكن يرى في أي مشهد وجودي سوى سحر الحق الذي أشرق بهاؤه الخالد في كل أثر كوني، واستقام به كل موجود واستولت أنغام جماله على المرئي والمخفي جميعا، ومن هنا فإنَّ أي شيء تتعلق به النفوس وتنجذب نحو جماله وتحبه هو في الواقع إشراقه من جمال الحق وقبسة من نضارته الأزلية الأبدية.

أولاً – ماهية الوحدة الوجودية:

تعتبر قضية وحدة الوجود من أهم القضايا التي أثيرت منذ قرون، إذ الباحثون في عصرنا وقبل هذا العصر مثلوا هذه القضية بطريق لا يزيل الستار عن وجه المقصود، إذ هذه القضية تعد من أهم القضايا التي دارت حولها المناقشات العلمية، بحيث يتعسر على الباحث أن يلقي الضوء العلمي على هذه القضية بعيدًا عن الجانب العاطفي والمذهبي.

تعتبر فكرة وحدة الوجود من المصطلحات الفلسفية التي يقترن ذكرها في الفكر الإسلامي بفلسفة الشيخ محي الدين ابن عربي الذي لم يكن صاحب نزعة صوفية

خالصة تكتفي بالممارسات والطقوس القائمة على تصفية القلوب بالمجاهدة والذكر ولا صاحب فلسفة نظرية تتأسس على التأمل العقلي المجرد، بل مزج بين التصوف والفلسفة من خلال فهمه للوجود حسب مذهب ينسب إليه لا يقتصر على المنهج الذوقي الصوفي فقط بل يعتمد على تصورات فلسفية كبرى تشبه ما طرحته الفلسفات الأجنبية حول أصل الكون وكيفية خلقه، ووجوده، ومصيره، ولكن في إطار المرجعية الدينية الإسلامية وهي القرآن والسنة دون إنكار وجود تأثير لتلك الثقافات في فكر الشيخ ومذهبه في وحدة الوجود.

ولقد كان الشيخ محي الدين بن عربي من أبرز مَن دعا إلى وحدة الوجود الإيمانية في التصوف الإسلامي؛ إذ تُعتبَر بمثابة حجر الزاوية في مذهبه. وغني عن البيان أنَّ وحدة الوجود عنده ليست مادية كما هي الحال أيضًا عند غيره من الصوفية المسلمين(١).

وتجدر الإشارة إلى أنَّ كثيرًا من الباحثين الغربيين يستعملون لفظة pantheism للدلالة على وحدة الوجود كما ظهرت في التصوف الإسلامي، في حين أن ذلك المصطلح عندهم يعني أنَّ الله مجموع الأشياء، مما لا علاقة له بالتصوف الإسلامي إطلاقًا(٢). وإلى هذه الحقيقة أشار الشيخ عبد الغني النابلسي في قوله: «أمَّا القائلون بوحدة الوجود من الجهلة الغافلين والزنادقة الملحدين، الزاعمين بأنَّ وجودهم المفروض المقدَّر هو بعينه وجود الله تعالى(٣)، ليستدلوا بذلك على إسقاط الأحكام الشرعية عنهم، وإبطال الملَّة المحمدية، وإزالة التكليف عن نفوسهم، فالطعن عليهم بسبب القول

(١) مجدي محمد إبراهيم: الحرية عند ابن عربي، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٤م، ص٧٢.

(2) William Stoddart: Sufism: The Mystical Doctrine And Methods Of Islam, 1981, P43 .

(٣) عبدالغني النابلسي: إيضاح المقصود من معني وحدة الوجود، تحقيق/ سعيد عبدالفتاح، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٦٧.

بوحدة الوجود على هذا المعنى الفاسد طعنٌ صحيح»[١].

العالم كله مرتبط بالله عشقا وشوقا افتقارا إليه وجودا وتحققا لصفاته وجلاله يختص بمعرفة هذه الحقيقة العارفين المقربين لكنها تنعكس في كل الموجودات، لكن لا يعرفه إلا من وصل إليه بالقرب والمقامات الوصلة والكشف والكرامات في الخلوة، وإذا أدركها ترك الخلوة وتحقق من الحقيقة بأن الله صار له في كل موجود أثر.

(فإذا وصل إلى معرفة الحقيقة من أنَّه ليس ثمة وجود إلا الله تحقق له المراد، ووجب عليه ترك الخلوة لأن يرى وجه الحق في كل شيء وعندئذ تكون الخلوة حجابا يحرمه من مشاهدة وجه الحق في الأشياء؛ فكل شيء منها بدله عليه، وهو يكتب برؤيتها قربا إلى الله لا بعدا عنه كما كانت حاله قبل أن يدرك الوحدة)[٢].

إنَّ انطلاق ابن عربي في نظريته عن وحدة الوجود ليس كتصور الكثير من دارسيه أنَّه لا شيء في الكون غير الله والأشياء مجرد صور وخيالات، إنَّما هو أراد بوحدة الوجود هي وحدة بمعناها «الجنسي» النوعي أي أنَّ الإنسانية وحدة لها أعيان ظاهرة وجوهر ثابت كانت في علم الله وخرجت من الغيب وتحققت في الشهادة بالكثرة المتعددة في أفرادها، وهكذا باقي الموجودات حقائقها ثابتة في الغيب والشهادة في البرزخ والوجود، وأنَّ التغير الذي ظهر عليها هو من أثر تجلي الله باسم من أسمائه فأظهر ما كان خفيا من خصائصها.

(يا خالق الأشياء في نفسه ... أنت لما تخلقه جامع

تخلق ما لا ينتهي كونه ... فيك فأنت الضيق الواسع

لو أن ما قد خلق الله ... ما لاح بقلبي فبحره الساطع

---

(١) المرجع السابق.

(٢) الولاية عند ابن عربي ص ٩٢.

مــن وســع الحــق فمــا ضــاق خلق فيكون الأمر يا سامع)[١]

وحدة الوجود عند ابن عربي هي عملية صدور عن الخالق دفعة واحدة بالإمكان والترتيب الزمني لظهورها بالتجلي الإلهي لها هي نتيجة تغير طرئ عليها.

هي عملية قريبة جدا من فكرة الكمون والخلق عن طريق الصدور، وإنَّ صفات المادة كامنة فيها منذ أن خلقت، وإنَّما طرأ عليها أو ظهر عليها أو أظهره مؤثر خارجي كالزيت الكامن في السمسم أو الزيتون لكنه لا يرى إلا بفعل العصر.

وهي نظرية تذهب إلى كمون صفات المادة المدركة وعدم رؤيتها لها وعدم إدراكنا لها لا يعني عدم وجودها.

فالموجودات كلها في الكمون توجد كلها دفعة واحدة في صدور دون ترتيب تنازلي من أعلى إلى أسفل أو رأسي من أسفل لأعلى، وأشهر القائلين بها هم النظام والجاحظ.

وأصحاب الكمون ذهبوا إلى أنَّ الله خلق صفات المادة وأكمنها فيها دفعة واحدة، بحيث إنَّ ظهورها أمامنا بعد ذلك لا يصبح متعلقا بذواتنا المدركة ولا حتى بخلق الله لها في لحظة الإدراك، بل بظهور الصفات من مكامنها بعد أن كان قد خلقها الله أول الأمر ثم أخذت بعد ذلك تتولى في الظهور عندما هيئت لها الظروف المناسبة وزالت الموانع التي تمنع ظهورها.

وهي الظروف المناسبة وهي إرادة الله في إظهارها من حالة العياء الخفاء؛ فالتجلي وهو التأثير أظهرها.

فوحدة الوجود التي يقصدها ابن عربي هي أنَّ وجود الموجودات في عالم الشهادة هي وجودها في الأعيان الثابتة لم تتغير خصائصها في علم الله إلى الإيجاد والظهور من العدم إلى وجودوها سوف تعود إلى أصلها التي كانت عليه لكن الكثيرين لا

(١) ابن عربي: فصوص الحكم، فص حكمة حقية في كلمة إسحاقية، ص ٨٨.

يدركون هذه الحقيقة، والتغير الذي طرأ هو أبرز هذه الخصائص التي كانت موجود في علم الله بالإرادة فانتقلت من العدم إلى الوجود.

يبين ذلك رأي ابن عربي بأنَّ المشركين والوثنيين ما يعبدون إلا الله لأنَّهم عن جهل عبدوا المنفعة التي رأها في هذا الشيء.. هذه المنفعة هي ما أعطت الشيء القيمة وهي ناتجة عن التجلي الإلهي أو الأثر الإلهي فيها.

(فالعالم يعلم من عبد وفي أي صورة ظهر حتى يعبد، وإنَّ التفريق والكثرة كالأعضاء في الصورة المحسوسة وكالقوى المعنوية في الصورة الروحانية؛ فيعبد غير الله في كل معبود فلا أدنى من تخيل فيه الألوهية فلولا هذا التخيل ما عبد حجر ولا غيره)[١].

وهذا لا يعني أنَّها شيء وحد إنَّما هما مختلفان مؤثر ومتأثر وعلى العارف فهم الحقيقة.

يقول: (اعلم أنَّ الحق لم يزل في الدنيا متجليا للقلوب دائما فتتنوع الخواطر فيها لتجليه، فإنَّ الخواطر في الإنسان عن التجلي الإلهي من حيث لا يشعر بذلك إلا أهل الله، كما أنَّهم يعلمون أن اختلاف الصور الظاهرة في الدنيا والآخرة في جميع الموجودات كلها ليس غير تنوعه فهو الظاهر)[٢].

ويشير أبو العلا عفيفي في مقدمة الكتاب التذكاري إلى معنى قريب من هذا عند ابن عربي فيقول: إنَّ الحقيقة الوجودية واحدة عند ابن عربي متكثرة في صفاتها وأسمائها لا تعدد فيها إلا بالاعتبارات والنسب والإضافات وهي قديمة أزلية لا تتغير وإن تغيرت الصور الوجودية التي تظهر فيها[٣].

---

(١) ابن عربي: فصوص الحكم، فص حكمة سبوحية في كلمة نوحية، ص ٧٢

(٢) ابن عربي: الفتوحات المكية، ج ٣، ص ١١٤

(٣) انظر مقدمة الكتاب التذكاري محيي الدين ابن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده ص١٥ تقديم وإشراف إبراهيم مذكور دار الكتاب العربي ١٣٨٩ هـ، ١٩٩٩م

مؤكدا أنَّ مذهب وحدة الوجود عند ابن عربي صريح لا مواربة فيه، لكنَّها ليست وحدة مادية ينكرها الشرع إنَّما هي وحدة روحية تنكر العالم الظاهر ولا تعترف إلا بالوجود الحقيقي لله والخلق لا وجود له في ذاته.

ثانيًا - طبيعة الإدراك الجمالي:

إنَّ الجمال – في فهم ابن عربي – هو عبارة عن نعوت الرحمة واللطف والعلم وغيرها، من الحضرة الإلهية(١).. وبناء على ذلك كانت أوصاف الإحسان والجودة والنفع والنعمة وسواها تعبيرا عن آثار الجمال الإلهي وسحره ولمسات تجلياته، وينطلق ابن عربي – في حديثه عن الجمال – من فكرة ما يفرضه عليه مذهبه في وحدة الوجود، فكان يرى أنَّ الجمال حقيقة واحدة مطلقة لا تتجزأ، وليس فيها تكثير إلا بالاعتبار والإضافة، ولا يخالطها شيء من القبح البتة، فإذا كان الحق هو مصدر الجمال الوحيد الذي لا يقاسمه فيه شيء آخر ولا يرحمه فيه مزاحم، فهذا يعني أن أشياء العالم وآياته ومشاهدة المبثوثة فيه تنوعا وكثيرة لا يمكن أن يكون لها وجود أو معنى أو تأثير خارج إحاطة الحق الذي منحها صفة الوجود وأفاض عليها ما أفاضه من نعم الجمال التي لا يمكن حصرها... وإذا كان كل شيء في الوجود ظلا للحق الذي «أعطى كل شيء خلقه»(٢).. وكانت جميع حقائق العالم ومشاهده تستلهم حركية وجودها وعناصر جمالها من مصدر تلك الحقيقة الواحدة المطلقة فهذا يعني بالضرورة أنَّ العالم بمجموعه – ما علمنا منه وما لم نعلم – هو لوحة واحدة تنطبق نغمة واحدة هي نغمة السحر الإلهي المسيطرة على كل تفاصيل الأشياء مهما كان شأنها، وهكذا فإن كان مشهد وجودي يسكنه حسن الحق ويقيم فيه مهما كانت مرتبة ذلك المشهد علوا وسفلا، ومن هنا فإنَّ ما ترسخ في وعي ابن عربي يشير إلى أنَّ عناصر الوجود كافة واقعة تحت تأثير أنشودة الجمال الإلهي الباقية ويترقرق خلالها جمال واحد لا

(١) ابن عربي، اصطلاح الصوفية (ضمن رسائل ابن عربي)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، ص ٤٠٩.

(٢) سورة طه الآية، ٥٠

تعدد فيه على الحقيقة..

وتأسيسا على تصور ابن عربي هذا فإنَّ ما كان يذوقه ويسمعه خلال نداء المؤذن هو عينه ما كان يذوقه ويسمعه خلال هسهسة الليل وتنفس الإصباح وهزيم الرعود، وباقي المشاهد الكونية وألحانها فالكل ذائب في أنشودة المجد الإلهي ونغم الوجود الخالد... وفي هذا السياق يقول ابن عربي: «كل شيء يستمد جماله من الحق... فالعالم قد حاز الحسن الإلهي وظهر به... وهو مرآة الحق... فما رأى العارفون فيه إلا صورة الحق، وهو سبحانه الجميل»[١]... ولما كان العالم قد أوجده الحق على صورته – كما يفهم ذلك ابن عربي – فإنه – وحاله هذه– غاية الجمال حيث لم يكن في الإمكان أن يتحقق ما هو أبدع منه وأجمل مع انتفاء قيمه القبح فيه، ومن ثم فإنَّ العالم كله جميل بالأصالة لا يتطرق إليه شيء من قبح أو نقص باعتباره فائضا عن صورة الحق الكامل الجميل، وتأسيسا على ذلك فإنَّ القبح أمر عارض لا وجود له إلا باعتبار.

ومن هنا انتفى حكم القبيح المطلق من الوجود بسبب سيطرة الحسن وشموليته المطلقة، هذا الحسن الذي ملأ كل شيء في العالم ولم يترك ثلمة أو فراغا، وفي هذا الامتداد يقول أبن عربي: «العالم كله في غاية الجمال ما فيه شيء من القبح»[٢]..، ويقول أيضاً: «فما ثم جميل إلا هو فأحب نفسه، ثم أحب أن يرى نفسه في غيره فخلق العالم على صورة جماله»[٣]، ويذكر الجيلى مكررا ما أشار إليه ابن عربي فيقول: «كل ما خلق الله مليح بالأصالة لأنه صورة حسنه وجماله، فما في العالم قبح البته»[٤]..

---

(١) ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٦، ضبطه ووضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، ص ٢٢٣.

(٢) الموضع نفسه

(٣) المصدر نفسه: ص ٣٩٥.

(٤) عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص٩٤.

إذا كان الحق بمطلق جماله مهيمنا، وما ثم جمال إلا جماله فهذا يعني بالضرورة عدم وجود أي حيز للقبح إلا بالاعتبار، فقبح المعصية لا وجود له إلا باعتبار النهي، وقبح الرائحة لم يثبت إلا باعتبار من لا يلائم طبعه، أنظر مثلا إلى الزهرة الأريجة المتفتحة فهي تبدو حيزا مؤذيا ومظهرا قبيحا بالنسبة للجعل الذي لا يطيق رائحتها. ولكن هذه الزهرة نفسها تصبح أجمل مظهر وأزكى وسط بالنسبة إلى النحلة التي تقبل عليها وتمتص رحيقها، ثم أنظر بعد ذلك إلى الممارسة الجنسية، فإذا كانت خارجة عن إطارها الشرعي كانت أمرا قبيحا ومعصية موجبة لإقامة الحد. ولكنها إذا وضعت في إطارها الصحيح تتحول مظهرا من مظاهر الجمال وشكلا من أشكل العبادة، وتأسيسا على ما تقدم يتبدي لنا أنَّ أثر القبح لا يمكن أن يتحقق له أثر إلا في إطار الاعتبارات، لأنَّ جوهر الأشياء هو الجمال وأما القبح فأمر عارض، وبناء على كل ذلك يتجلى أنَّ جميع ما دخل في الوجود من محسوس ومعقول وخيال وظاهر وباطن وشكل ومعنى هو صورة من حسن الحق وتجل من تجليات كمالاته وجماله، وهكذا لم يكن في الإمكان أنَّ نتصور جمالا أو نحسه ونذوقه خارج الحق الجميل الذي كثر صور الجمال في العالم لننصرف إليه عقلا وسمعا وبصرا وذكرا ونعبده ونحبه.

التجربة الجمالية في الوجود تتفرد بميزات تجعلها مفارقة لسائر التجارب التي يمارسها الإنسان في هذا العالم. هي تجربة في الواقع تعتمد على فعل الإدراك. وتقترن تجربة الجمال في مثل هذه المواقف بعنصر اللذة التي يستشعرها المتأمل لعالم الأشياء.

سنحاول أن نميز في تجربة الجمال عند ابن عربي بين عدة مستويات فيها، بما في ذلك المستوى الإدراكي المحض والمستوى الروحي. فإذا كان الجمال موضوعا للتأمل فلابّد أن يكون فيه ذاك الجانب الحسي المدرك الذي يؤثر على الرائي والسامع والمتذوق بشكل عام. وقد عّبر ابن عربي في بعض نصوصه عن علم الأذواق وقال فيه: «وهو العلم بالكيفيات فهي لا تقال إلا بين أربابها إذا اجتمعوا على اصطلاح معين فيها... وهذا لا يكون إلا في العلم بما سوى الله مما لا يدرك الا ذوقا

كالمحسوسات واللذة بها وبما يجده من التلذذ بالعلم المستفاد من النظر الفكري فهذا يمكن فيه الاصطلاح بوجه قريب. وأما الذوق الذي يكون في مشاهدة الحق فإنه لا يقع عليه اصطلح فإنه ذوق الأسرار وهو خارج عن الذوق النظري والحسي»[١].

إنَّ الطريقة التي يدرك بها العارف الجمال في الوجود مركبة وليست مدرجة ضمن المعطيات المباشرة للحواس فقط حقا هناك دخل كبير للحواس على اختلاف مداركها في عملية تذوق جمال العالم، ولكن هناك أيضا عوامل خفية أدركها المتصوفة ومنهم ابن عربي تشارك الحواس في تملي الجمال وبخاصة الجمال الإلهي الذي هو جمال الكون. نحصل من معادلة التصوف عارف متذوق وعالم يستحق الاهتمام، فكيف يمكن الإفادة من هذه المعادلة التي تبدو لأول نظرة بسيطة؟ إنَّ ابن عربي اشتغل كثيرا على مثل هذه المعارف ووضع لها الأسس والقواعد التي تضمن قراءتها قراءة جادة، وكذلك شارك الفلاسفة والمتكلمين والعلماء فيما يتعلق بالفهم عن العالم وطرق تذوقه. وفي أفق المعرفة قال ابن عربي: «فإنَّ الإنسان لا يعلم شيئا إلا وهي الحواس بقوة ما من قواه التي أعطاه الله وهى الحواس والعقل[٢]. فهذا التحديد له تبريره في سياق العرفان، فكل ما يعطيه الحس أو العقل إلا ويدخل في باب التقليد أي إمكان الخطأ في الإدراك، فلا يسلم الإنسان الذي يستعمل إحدى القوتين من الخطأ، وإن كان ابن عربي كما رأينا يفضل الاستعانة بالحس أكثر من العقل، وينتهي إلى نتيجة في فعل الإدراك إلى مستوى آخر: «وإذا أراد أن يعرف الأشياء فال يعرفها بما تعطيه قواه، وليسع بكثرة الطاعات حتى يكون أراد أن يعرف الأشياء فلا يعرفها بما تعطيه قواه، وليسع بكثرة الطاعات حتى يكون عرفت الله بالله والأمور كلها بالله لم يدخل عليك في ذلك جهل وشبهة ولا شك ولا ريب[٣]. وهذا المستوى الثاني هو الذي يأخذ النصيب الأوفر من تفكير ابن عربي، سواء في القضايا العقلية أو الجمالية أو

(١) ابن عربي: الفتوحات المكية، ١٣٣/٦.

(٢) ابن عربي: الفتوحات المكية، ٤٤٨/٣.

(٣) الموضع نفسه.

العقائدية، فالأمر سيان في ذلك؛ لان المعرفة التي تبدأ من مصدرها وتنتهي إلى مصدرها معرفة لا ريب فيها، قد تجاوزت كل القوى الفاعلة واستغلت قوة الروح أو الوجدان أو القلب لكي تكون أقرب إلى الحقيقة التي ينشدها العارفون على اختلاف مشاربهم.

إنَّ الإدراك الجمالي مقرون بلذة قصوى يحسها العارف أنَّه يقف أمام حقيقة الحقائق. فإذا تعاملنا مع العالم على أساس أنَّه انعكاس لخالقه، فجماله من جماله، فكيف يمكن التعاطي مع هذا الجمال؟ للكرماني صاحب كتاب راحة العقل إجابة صريحة يقول فيها:» فكلما كان الشيء المدرك أجمع للكمال والجمال والزينة والبهاء والحسن والضياء والموافقة لمدركة، كان فرح المدرك له به أعظم، ومسرته به أشهر[١]. «والتعبير عن اللذة تجربة الحقة لتجربة الذوق، وأن نظن بأنَّ تجربة ابن عربي تكمن فقط في مجالها الديني أو العرفاني، بل أيضا في مجال تعبيرها ورمزيتها، يتصل الكشف بالمعرفة الصوفية. فهو يضاد العقل النظري أو المعرفة الكسبية من هذه الجهة، لأنَّ المعرفة المستفادة من طريق الكشف هي المعول عليها. وقد أخذت الكلمة في تصوف ابن عربي خاصة موقعا مهما، فهي ترد دائما لتقابل العلم الكسبي أو النظري والذي يدخله النقص والخلل من كل الجهات، بينما الكشف الصوفي الحقيقي فلا زيف فيه، وهو المقصود من اتجاه الإنسان نحو العلم أو المعرفة، وفي الكشف الصوفي تفصيل، وسنحاول في هذه الورقة من هذا الفصل الذي بنيناه على تجربة التصوف عند ابن عربي أن نتحدث عمَّا يميز الكشف الصوفي من خصائص تجعله بابا للتبصر والمعرفة وبخاصة في تجربة ابن عربي الصوفية والتي تتسع لأكثر من فصل أو قول، فهي تجربة مترامية الأطراف ولا يمكن الإمساك بها كلية. فنحن جئنا بفكرة نقد العقل أولاً لنتمكن من إثبات الطريق الأخرى التي تناظره وهي الكشف.

---

(١) أحمد حميد الدين الكرماني: راحة العقل، تحقيق، مصطفى غالب، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣، ص ١٩٣.

يـأتي الكشـف العرفـاني أو الصـوفي ليثبـت عجـز العقـل عـن تحصـيل المعرفـة الكلية وأقرب النصوص التي دلت على طبيعة الكشف بصورة واضحة قول ابن عربي في الفتوحات المكية في الباب السادس عشر ومائتين، في معرفة الفتوح وأسراره: «إنَّ الحق أجلّ وأعلى من أن يُعرف في نفسه لكن يُعرف في الأشياء، فالمكاشفة سبب معرفة الحق في الأشياء والأشياء على الحق كالستور، فإذا رفعت وقع الكشف لما وراءها فكانت المكاشفة فيرى المكاشف الحق في الأشياء كشفاً»[١]. وكأنَّ النص يلخص لنا الموقف العام بشكل مباشر وملموس، وهو يؤكد على تعالي الذات الإلهية عن أن تُعرف ولكن المعرفة بها ممكنة من خلال التستر وراء الأشياء التي تمثل العالم، عالم الموجودات التي خلقها الله، فهي بالنسبة إليه كالرموز، على المكاشف أن يعرف ما يختفي وراءها كشفا العقال. وهو ما يعني فكرة الحجاب أو التحجب: «و واضح أنَّ الحجاب عند ابن عربي ليس مجرد استعارة أو لعبة لغوية يستعملها للتعبير عن استحالة أو عسر الاتصال بالحق، بل هو أحد المفاهيم المركزية في مذهب وحدة الوجود، حيث ينظم – هو ومشتقاته كالتحجب والانحجاب والاحتجاب، ومرادفاته كالستر والخفاء والغطاء والغيب، ومقابلاته كالتجلي والكشف والظهور والشهود – العالقة الصميمة بين الحق والعالم وبين الانسان والحق»[٢]. وحول الحجاب كتب ابن عربي كتابا كاملا سماه كتاب الحجب، وفيه يعدد ويسمي الحجب المانعة من المعرفة العيانية المباشرة وفيه يقول: «والكل في الحجاب، ومقام الحجاب حجاب»[٣].

ابن عربي يقول بالكشف والتجلي الإلهي داخل العالم ويكشف عن جمالية الذوق

---

(١) ابن عربي: الفتوحات المكية، ٢٠٤/٤.

(٢) محمد المصباحي: نعم لا، ابن عربي والفكر المنفتح، منشورات ما بعد الحداثة، فاس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص ٨٧.

(٣) ابن عربي: كتاب الحجب، ضمن كتاب عنقاء مغرب في ختم الأولياء وشمس المغرب، تحقيق، عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص١٠٢. سيد حسين نصر: ثالثة حكماء مسلمين، ص ١٣٤.

الصوفي في الكشف والتجلي يقول «منا من يحبه لنفسه، ومنا من يحبه للمجموع ولهم أتم المحبة». إنَّ هذا القول يعني أنَّ الكشف والتجلي ذوق جمالي يحدث داخل العالم، فهو استحضار ذوقي وتجلي جمالي للذات الإلهية في الكون:يقول ابن عربي في ذلك شعرا:

فكـــان عينـــي فكنـــت عينـــه وكـــان كـــوني فكنـــت كونـــه

يـاعين عينـي ويـا كـون كـوني الكـــون كونـــه والعـــين عينـــه

وقد ربط الشيخ محي الدين ابن عربي بين جمالية الذوق والكشف والتجلي، مع مذهبه في وحدة الوجود وأساس هذا الربط هو الحب وتجلياته يقول ابن عربي عن هذا الذوق الجمالي «فلو كان يحب شخصه أو وجوده في عينه، فهو شخصيته أو في وجوده فلا فائدة لتعلق الحب به... والحب لا يزال مع وجود العناق والوصال فمن أوصاف المحبة أن يجمع المحب بين الضدين، ليصبح كونة على الصورة لما فيه من الإختيار وهذا هو الفرق بين ما هو روحي وما هو طبيعي»(١).

نفهم من ذلك أن تذوّق جمالية التجلي والكشف تحدث حينما لا يستطيع العاشق أن يفرق في لحظة وجدانية معينة بين الوصال وبين المحبوب. فالعاشق للجمال ولذوق الكشف يطلب الوصال في محبوبه ويطلب في ذات اللحظة المحبوب، في هذا الوصال بالذات: يقول ابن عربي «عين وجود محبوبه عين وصلته لابد من ذلك»(٢). نفهم من هذا القول أنَّ تذوّق جماليات التجلي والكشف تشترط القرب والوصال بالمعنى الحسي العيني والجسدي وفي الوقت نفسه حينما يتم إعلاء هذا الذوق إلى المستوى الروحي فإنَّ تذوّق جمالية التجلي يكون أكثر قوة وعمقا؛ لأنَّ الصوفي في هذا الحال لا يشترط جود المعشوق إنَّه ذوق جمالي كشفي يتجاوز حتى العاشق والمعشوق الحسيان

(١) محي الدين ابن عربي–الفتوحات المكية–ج٢/ص١٩٦–١٩٧

(٢) ابن عربي–الفتوحات المكية–ج٢/ص١٩٦–١٩٧

ثالثًا - الجمال في دائرة الألوهية:

لقد تميزت حقيقة الخلق من إرادة الحق، وظهرت صفات الله في صفات الوجود بالحب حيثما تجلى لنفسه في نفسه، من منظور أنَّ ذات الحق تجلت في ذات الخلق، ولما علم الحق نفسه فعلم العالم من نفسه فأخرجه على صورته فكان له مرآة يرى صورته فيه، فما أحب سوى نفسه لأنَّه لا يرى سوى نفسه[١]. فالذات الإلهية بهذا المنظور تعرض صفاتها في ذوات مدركة، تشكل مراتب الوجود متجليا في جميع أنواع المخلوقات، أشرفها صفات الإنسان بوصفه مخلوقا أسمى يمثل العالم الأصغر، ويحتوي على صورة المحاكاة، ويكون بمقدور هذا الإنسان التمكن من تأكيد صفات الله بدءا من ذاته، امتثالا لما قاله الرسول ﷺ: «**من عرف نفسه عرف ربه**» وهي الصورة الأولى التي يقبض عليها الإنسان لمعرفة ذات الجلال في ذاته، صورة يمكن اعتبارها متراوحة بين التنزيه والتشبيه.

إنَّ النفس الإنسانية في نظر المتصوفة جوهر روحاني، مستمدة من نور واجب الوجود، وهي سر حركة البدن في ظاهرها وباطنها، لذلك كانت وظيفتها معرفية، على ما جاء به الغزالي من أنَّ: «الحقيقة فقه السنة» لما تقوم به (النفس) من دور في سبيل الوصول إلى المعرفة الكاملة والتي تليق بالإنسان بحكم خلقه على الصورة الإلهية، وليس هذا فحسب، وإنَّما الكمال الحقيقي في حصول المعرفة بحسب رأي الأمير عبد القادر الجزائري (أحد المتصوفة المتأخرين)، هو الذي يتحقق باجتماع العقل والروح معا، لأنَّ العقل على ما يقول إذا امتزج بالروح امتزاجا معنويا ظهرت العلوم حينئذ في النفس[٢].

---

(١) المصدر نفسه: ص٤٢٥.

(٢) عبدالقادر الجزائري: المواقف، ج٣، موقف ٣٣٨، ص ص٤٩-٥٠؛ وانظر ايضا: أحمد محمد الجزار: الله والإنسان عند الأمير عبدالقادر الجزائري، مكتبة الأسرار، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٨٤.

لقد أقر المتصوفة الجمال في ذواتهم التي تمثل أسمى المخلوقات، –وتنعكس عليها صفات الحق– معنى ذلك أن ما ينعكس عليه الجمال يتحول إلى جميل، ففي نظرهم، أن وجود معاني «الخلق في صفاته» تعكس صفات «ذات الحق» وبيان ذلك أن الوجود بعينه يعني وجود معاني الخلق في صفاته التي تعكس صفات ذات الحق والاتحاد، على اعتبار أن الإنسان أسمى الخلق، وأنَّه خليفة الله في الأرض، ومن ثمة يكون كمال التوحد والاتحاد عبر الجهاد الروحي نفيا للصفات الناسوتية، وتحقيقا للصفات الإلهية، وهو ما عبر عنه الحلاج الذي تبيّن له أنَّ كمال التوحد نابع من إثبات الصفات في ذات الحق بقوله:

أدنيتـــي منـــك حتـــى ظنتـــك أنـــك أنـــي
رغبـــت فـــي الوجـــد حتـــي أفنيتنـــي بـــك عنـــي
مازجـــت روحـــك روحـــي فـــي دنـــوي وبعـــادي
فإنـــا أنـــت كمـــا أنـــك أنـــي ومـــرادي
روحـــه روحـــي وروحـــي روحـــه أن يشـأ شـئت وأن شـئت يشـأ
فـــإذا أبصـــرتني أبصـــرته وإذا أبصـــرته أبصـــرتني

وفي هذا فعل الوجود الذي يعكس صورة الاتحاد والتمام والكمال بعيدا عن كل تجسيم وتحديد لصفات الحق، وعلى الرغم من ذلك فإنَّ مذهب الحلاج –ومن حذا حذوه، بتناقضه الظاهري– في العلاقة المتبادلة بين الله والإنسان والعالم، متسق في أعماقه. فالله هو الحقيقة المطلقة التي لا توصف ولا تحد، ولا بداية أو نهاية لها، والعالم بمظاهره المختلفة المتنوعة ليس إلا تجليات لهذه القوة.. (ومن ثمة) فإنَّ منطق العلاقة بين الله والإنسان في الصوفية لا ينتهي بالضرورة إما إلى «إنسانية» الله أو «ألوهية» الإنسان، وكلا الأمرين مناقض لمفهوم التنزيه العام الذي تنص عليه

الشريعة التي ترفض أية علاقة بين الله والبشر إلا عن طريق وحي الأنبياء[١]، أو أيّ تشبيه أو تحيّز أو تعدد للذات المقدسة. ومن ثمة فإنَّ هناك علاقة مباشرة بين الله وعباده جميعا، علوية وسفلية قال تعالى: ﴿وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُكَلِّمَهُ ٱللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِن وَرَآيِٕ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِۦ مَا يَشَآءُ إِنَّهُۥ عَلِيٌّ حَكِيمٌ﴾ [الشورى: ٥١]، قال تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِى عَنِّى فَإِنِّى قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ﴾ [البقرة: ١٨٦].

إنَّ للجمال في تأويل المتصوفة غاية أسمى، وذلك بعد انتقالهم من تفانيهم في الهيام بحسن الخلق الذي يشكل المادة الحقيقية للوجود إلى عالم الأظلة، حيث الحنين إلى الأصل، وهذا ما يعكس انتقال حركة الكائن في الوجود إلى المكانة الأسمى باشتياق النفس إلى الفضائل في صفات الحب الإلهي، ومن ثمة كانت الصفات الجمالية بمثابة وسيلة للتقرب بها الى حب الله لأنَّه أهل لأن يحب، أولا لأنَّه مصدر النعم التي لا تنقطع، فلا سبيل لأن ينقص حب المنعم بها، وثانيا: لأنَّ الله أهل لأن يحب «لما هو أهل له من الحب لجماله وجلاله»[٢].

ولعل في هذا النزوع الجمالي ما يمكن الفرد –في تأويلاتهم– من معرفة الجمال الالهي عبر التجليات المتعاقبة للعيان، كما ورد ذلك عند ابن عربي في كتاب «التجليات» في اثناء تنوع الكشف بغية إمكان معرفة النفس، منطلقا من إثبات تجليات الكمال في صفات الله، وبيان ذلك أن ليس لأي معرفة أن تدرك الصواب بغير معرفة الحق عبر التجليات الجمالية للذات الالهية، وهو ما لا يمكن أن يكون في مقدور الانسان، مؤكدا أنَّ المعرفة الحقة ثابتة في صفات الحق، وذلك بقوله: «أنا ألذ لك من كل ملذوذ، أنا أشهى لك من كل مشتهى، أنا أحسن لك من كل حسن، أنا

(١) عبداللطيف محرز: الإنسان في ظل القرآن، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٦م، ص ص٢٤٩-٢٥٢.

(٢) محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ص١٩٥.

الجميل، أنا المليح»[١]. ولعل مرتبة الحب هنا أسمى من أي مرتبة أخرى، بمعنى أنَّه عندما يتجلى المحبوب ينبغي أن يفنى المحب، على غير عادة الحب الطبيعي، والإنسان الصوفي لابد له من أوليات في الحب الطبيعي، ثم يتدرج إلى المحبة التي تفنى في ذات الحق.

رابعًا - الجمال والتجلي[*] الإلهي:

يرتبط مفهوم الجلال بالجمال، حيث تطرّق الفلاسفة اليونان لمصطلح الجلال[*]،

---

(١) ابن عربي: كتاب التجليات، ضمن رسائل حيدر آباد، دار إحياء التراث العربي، ص٤٢.

(*) التجلي: theophanie في اللغة يعني الظهور، وعند فلاسفة الصوفية عبارة عن ظهور ذات الله وصفاته وهذا هو التجلي الرباني، ويسمى شأنا إلهيا بالنسبة إلى الحق سبحانه وتعالى وحالا بالنسبة إلى العبد، ولا يخلو ذلك المتجلي من أن يكون الحاكم عليه أسماء من أسماء الله تعالى أو من أوصافا من أوصافه، فذلك الحاكم هو المتجلي، ويقصد به عند الصوفية «ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب، ويقسم إلى ثلاثة أقسام التجلي الأول هو التجلي الذاتي يمثل تجل للذات وحدها ولذاتها وهي الحضرة الأحدية التي لا نعت فيها ولا رسم، إذ الذات التي هي وجود الحق المحض وحدته عينه، لأن ما سوى الوجود من حيث هو وجود ليس إلاّ العدم المطلق، والتجلي الثاني هو الذي يظهر في أعيان الممكنات الثانية التي هي شؤون الذات لذاته تعالى وهو التعين الأول بصفة العالمية والقابلية، وآخر التجلي الشهودي وهو ظهور الوجود المسمى بالنور، وهو ظهور الحق بأسمائه في الأكوان التي من صورها، وذلك ظهور نفس الرحمن الذي يوجه الكل» انظر فى ذلك: عبد المنعم حنفي المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة –مكتبة مدبولي –ط٣–٢٠٠٠/ص١٨٤ وانظر ايضا: مراد وهبة /المعجم الفلسفي /دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع–١٩٨٨/ص٧٣٥

(*) اختلف تعريفات الجلال عند الفلاسفة فبعضهم قال أن الجليل هو السامي والرائع الذي يأخذ بمجاميع قلوبنا وبعضهم قال أن الجليل هو العظيم الذي يقهرنا ويشعرنا بعجزنا ويولد في نفوسنا إحساسا بالألم وقالوا أن الجليل هو الهائل الذي يخيفنا ويولد فينا وفي نفوسنا إحساسا بالخطر والتوتر، ولا بد من الإشارة إلى لفظة الجمال والجلال استدل عليها من القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿تَبَٰرَكَ ٱسۡمُ رَبِّكَ ذِي ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ﴾ (الرحمن ٧٨) وجلال الشيء أية عظمته وجلال الله عظمة الله تعالى فيرى الإمام القشيري أن الجليل هو جامع أوصاف =

فاعتبره أرسطو عنوانًا للمثل الأعلى أو النموذج الأمثل، أي الكمال الذي لا ينقصه شيء، وبالتالي ما يحدثه من شعور بالرضا لجماله، وفي الوقت نفسه بالرهبة والعظمة لكماله وجلاله.

ويدرك المتصوفة علاقة الجلال بالجمال، إذ يقول الشيخ ابن عربي:

إنَّ الجمال مهوب حيث ما كان لأنَّ فيه جلال الملك قد بانا

= الرفعة والعلو والجميل يمكن أن يقال الجليل والجلال صفة من صفات الجبروت يتصف بها الله سبحانه وتعالى وحده فهو صاحب القهر والغلبة والجلال لما يمتلكه من العظمة والكبرياء، وهذه من الأقوال كما نرى تتضمن وصفا للجليل فإذا شئنا أن نستخرج من هذه الأوصاف تعريفا جامعا بموجبه علينا أن نقارن بين الجليل والجميل على النحو الذي فعله الفيلسوف (كانت) بقوله تعالى أن الجميل والجليل يندرجان في جنس واحد إلا الجميل يتصف بالتناهي والجليل بعدم التناهي، الجميل والجليل حكمهما تأملي (وان كليهما يولدان الرضا بذاتهما) لكن مع فرق أن الجميل يرتبط بصورة الموضوع الذي يتضمن حدودا محددة بينما الجليل لا يوجد إلا في الموضوع القديم الصورة (أي غير محدود) بينما موضوع الجميل يرتبط بصورة الكيف فالأخر يرتبط بصورة الكم والرضا يختلف من الجليل إلى الجميل فبينما هو الجمال يجلب معه الشعور «بتعزيز الحياة وهكذا فهو يتناسب مع السحر الحسي ومع لعب المخيلة فهو في الأخر ينشأ بصورة غير مباشرة لذلك فهو يبدو كعاطفة، أما التميز الأكثر أهمية بين الجمال والجلال هوان الجمال الطبيعي يعمل غائيته في صورته مما يجعل الموضوع متلائما مع ملكة الحكم عندنا وهكذا يتحول إلى موضوع الرضا إما الجليل فيبدو فيما يخص صورته بأنه بنا في الفائه وبالنسبة إلى أحكامنا ويكون غير ملائم بمعنى أن صورة الغائية الموجودة في الجمال الطبيعي تجعله واضحا لمخيلتنا لذلك فالحكم الجميل يكون مطابقا مع ما تقدمنا به المخيلة من تصور، أما الجليل الذي يتجاوز ما تتصوره مخيلتنا فهو يتعارض معها لذلك فان الجليل في أي موضوع من موضوعات الطبيعة التي يمكن استيعابها فإذا كان الجميل مستندا إلى مبدأ خارج عنا أي في الطبيعة فان الجليل كامن فينا أي في أفكارنا وبينما يكون الانسجام بين المخيلة والفهم في الجميل فان الجليل يوقف المخيلة. انظر فى ذلك: جميل صليب: المعجم الفلسفي ج١ ط١، بيروت ١٩٧١، مادة جمل، ص ٤٠٧، وايضا: توفيق الطويل، وسعد زيدان: المعجم الفلسفي، ج١، القاهرة ١٩٨٣، ص ٦٢.

الحُسن حليته واللطف شيمته لذاك نشهده روحًا وريحانا

فالقلب يشهده يسطو بخالقه والعين تشهده بالذوق إنسانا»[١]

إذ يجعل ابن عربي من الجلال أثرًا من آثار الجمال عندما يتميّز بالرهبة والعظمة والإبهار والهيبة، ويفسّر ذلك بالآية الكريمة: قال تعالى: ﴿فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبْحَٰنَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلْمُؤْمِنِينَ﴾

[الأعراف: ٤٣]

ومنه يفسّر ابن عربي أنَّ الجلال تمثّل للجمال الإلهي المطلق الذي لا يضاهيه أي شيء لذا يؤكد ابن قيم الجوزية أنَّ معرفة الله تكون بذلك الجمال والجلال لدى الخواص من العباد، إذ «من أعزّ أنواع المعرفة معرفة الله سبحانه وتعالى بالجمال، وهي معرفة خواص الخلق، وكلهم عرفه بصفة من صفاته، وأتمهم معرفة من عرفه بكماله وجماله وجلاله سبحانه، ليس كمثله شيء في سائر صفاته، ويكفي في جماله أنه في كل جمال ظاهر أو باطن في الدنيا أو الآخرة فمن آثار صنعه، فما الظن بمن صدر عنه هذا الجمال»[٢]..

لقد اهتم المتصوفة بالجمال بوصفه وسيلة لإبراز الحقيقة الوجودية معتمدين في ذلك على ذائقتهم التأويلية التي تلغي التعامل مع الحقيقة، وتميل إلى التجاوب مع الإشارة أو ما أسموه بالتخريج[*]، وليس التأويل الذوقي هنا كما تطرحه مدارك الحواس، وإنَّما بما يشكله التصور من بعد روحي استبطاني يقوم بترويض النفس

---

(١) ابن عربي، الفتوحات المكية، بيروت: دار صادر، ب ت، ص ٥٤٠

(٢) ابن قيم الجوزية، الفوائد، القاهرة: دار الريان للتراث، ط١، ١٩٨٧، ص٢٥٠.

(*) التأويل الصوفي يلغي العمل بالإسناد الشائع في التفاسير السنية، ويحل محله ما اسماه بالتخريج، وهو عبارة عن تولد إسقاطي لمقولات، وسط فناء صاف من الأقوال المتوارثة فضاء حيث يتم كل تحديد مفهومي انطلاقا من المحدودية الجذرية للإنسان وحولها؛ ينظر: سالم حميش: في التصوف بين التجربة وانتاج الجمال، مجلة الوحدة، ع ٢٤، ١٩٨٦م، ص١٤٦.

ومجاهدتها، وتمكنها من الارتفاع من العالم المجرد إلى مرآة النور المطلق في صفات الحق ذي الجلال.

ومن ثمَّة، فإنَّ النهج –التأويلي– الصوفي يسعى في اجتهاده الى أن يكون شاملا وجذريا، وإذا يتجاوز الحدود المرسومة من قلب المذهب السني السائد فإنَّه لا يدخل في حيز «حقيقة» العصر حتى وإن كان يقول الحق[١]، والمتصوفة في هذا إنَّما يعتمدون على رؤية الجمال بعين اليقين، متخذين من المظاهر الجمالية في الكون طريقا الى حق اليقين بموجب التفاني في معرفة الله عن طريق الكشف، ومعنى ذلك أن الصفات الظاهرة للعين هي وسيلة يتقرب بها المتصوفة إلى جمال الحق، وفي هذا ما ينم على تأثر الصوفية بالفلسفة الأفلاطونية التي اتخذت من الحب الجسدي طريقا إلى الحب الإلهي، إذ الجمال في الخلقية مرآة جمال الله، وهؤلاء يذهبون في شرحهم لخلق الكون إلى أنَّ الأصل فيه الجمال الإلهي، وذلك أنَّ الصفة الجوهرية في الجمال أنَّه بطبعه ميال إلى الظهور والإيحاء بنفسه، وهذا هو الباعث لدى الجمال الأقدس أن يخلق ليعرف بهم[٢] وعلى اعتبار أن الله هو الوجود الحق وأصل كل الموجودات، أمَّا الموجودات الظاهرية فهي واسطة لمعرفة جملة صفات الحق التي برزت في صفات الخلق.

من أجل ذلك تفاني المتصوفة في البحث عن سر الخليقة باعتمادهم هذا الحديث القدسي سندا لهم: «كنت كنزا مخفيا فأحببت أن اعرف فخلقت الخلق لكي اعرف»[٣].

---

(١) سالم حميش: في التصوف بين التجربة وانتاج الجمال، مجلة الوحدة، ص١٤٦.

(٢) محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بني العذرية والصوفية، ص١٨٧.

(٣) لقد اعتمد الصوفية هذا الحديث وبنوا عليه أصولهم إلا أن كثيرًا من الفقهاء والمفسرين يشكون في هذا الحديث، ومنهم ابن تيمية بقوله: «ليس هذا الحديث من كلام النبي، ولا يعرف له سند صحيح ولا ضعيف»، بينما يعتبره البعض الآخر صحيحًا، وأن معناه مستفاد من قوله تعالي: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾ [سورة الذاريات: الآية ٥٦] أي ليعرفوني، كما فسره ابن عباس؛ ينظر: محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ص١٨٧.

والحب في المعرفة –التأويلية الصوفية– مبني من وجهة أن الحق أحب أن يعرف على الصفات الكمالية، فظهر أو تجلى من كونه في صورة جمال الخلق، وإذا اتحد الخلق بالحق بلغ مقام التوحيد بمعرفة الصفات الوحدانية، وذلك بعد مشاهدتهم صورا بعلم اليقين، فأرادوا أن يعودوا إلى أصلهم بعد أن تبين لهم بالبرهان أن العالم السفلى «الحادث الزماني» واقع تحت الفساد مما يصعب ازالة شروره، لذلك فضلوا العودة إلى الباري جل اسمه، حيث المعرفة الحقة والوجود المطلق، والخير الأعلى، والنور الأتم. وهكذا، نرى التحويل الذي سيمارسه الصوفية على مفهوم الألوهية، فهي ليست مبدأ خلق وإيجاد، بل مبدأ حب، وما الخلق والإيجاد إلا مظهران من مظاهر الحب. ومن ثمة فإن جوهر الألوهية هو الحب، من هنا –مثلا– نرى الجيلي يبحث عن كل المبررات لإثبات ذلك بحثا في اشتقاق ذكر اسم «الله» الذي أرجعه إلى أصل الفعل «أله» «يأله» بمعنى عشق، ولذلك كان حنين الصوفي للعودة إلى أصله الإلهي ميلا إلى الذوبان في «الحب» كحقيقة، أو مبدأ كوني.

إنَّ حب الألوهية يخفي في ذاته حبا للحب مادام العمق الاصلي للألوهية هو الحب يقول ابن عربي:

ولما رأينا الحب يعظم قدره ومالي به حتى الممات يدان

تعشقت حب الحب دهري ولم أقل كفاني الذي قد نلت منه كفاني

فأبدي لي المحبوب شمس اتصاله أضاء بها كوني وعين جناني

ويضيف:

وعن الحب صدرنا وعلى الحب جبلنا

فلذا جئنا قصدا ولهذا قد قبلنا

إنَّ السر المطلق للجمال يكمن عند المتصوفة في اشتياقهم العودة إلى صورة الحق، إلى حيث ما كانوا عليه في عالم الاظلة، حيث شعر الإنسان بغربته وانفصامه

عن أصله، فكان من شأن ذلك أن أرادوا العودة إلى الأصل لمشاهدة الحق بقلوبهم.

فإنَّ التجلي الأعظم في صفات الحق ظهر المظهر الأعظم في صفات ذات الخلق، ومن هذا المظهر تكمن معرفة جماله وجلاله.

والحال هذه إنَّ حب المعرفة –هنا– مرهون بالمستوى الخصوصي، وهو ما استخلصه ابن عربي في نوعين من الحب:

الأول: إلهي أزلي.

والثاني: إنساني في توحده بالذات الإلهية.

وأن المبدأ الذي يحكم النوع الاول: هو «الجمال الاقدس» في صفته الجوهرية، النابع من (صفة الجمال الإلهي الذي أشرق على الكائنات في حالة ثبوتها الأزلي، فأخرجها من بطونها إلى ظهورها الوجودي، وبذلك جاء وجودها مظهرا للجمال الإلهي الأزلي، وسبب ذلك الظهور حب الله القديم في أن يعرف، وكان تجليه في العالم لأجل هذه الغاية، وأما الحب الإلهي –يقول ابن عربي– فمن اسمه الجميل، والنور، فيتقدم النور إلى أعيان الممكنات، فينفَر عنها ظلمة نظرها إلى نفسها وإمكانها فيحدث لها بصرا... فيتجلى لتلك العين الاسم الجميل فتتعشق به، فيصير عين ذلك الممكن مظهورا له[١].

مر بنا أن الجمال عند المتصوفة ليس هو الحقيقة المتحققة في الوجود بما هو غاية، بقدر ما هو واسطة لظهور الوجود بين ذات الحق وفعل الوجود الذي يعكس صورة التمام (الكمال)، وبيان ذلك أنَّ نور الحق يكون قد خرج في جميع كمالاته الى الوجود منبسطا على كل ما هو موجود، وهو مع كونه مقدسا عن كل موجود فإنَّ وجوده هو حقيقة الوجود، وأنَّ جميع صفاته الكمالية هي عبر ذاته. ومن هنا يرى ابن سبعين أن الكمال بالأصالة وهو الكل بالمطابقة، وهو عين الكمال وغاية الجلال بالتضمن، على عكس ما يراه في حق كمال الإنسان الذي هو النقص بالأصالة

(١) ابن عربي: الفتوحات المكية، ١١٢/٢.

والجزء بالمطابقة، وفي ذلك تأكيد من ابن سبعين على الوحدة المطلقة في الكمال الماهوي (الماهية) أي كمال الحق في مطابقته –أيضا– للوجود كله مما يؤدي إلى أن يكون من حيث المعنى عين الكمال وسر الجمال وغاية الجلال[١].

كما اعتبر الملا صدرا[٢] الشيرازي أن وجوده تعالى كله الوجود لكونه صرف حقيقة الوجود، وجودا لجميع الموجودات «لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها» فلا يخرج من كنه ذاته شيء من الأشياء؛ لأنَّه تمام كل شيء ومبدؤه وغايته، وإنَّما يتعدد ويتكاثر وينفصل لأجل نقصاناها وإمكاناتها وقصوراتها عند درجة التمام والكمال، فهو الأصل والحقيقة في الوجودية، وما سواه شؤونه وحيثياته. وهو الذات، وما عداه أسماؤه وتجلياته. وهو النور، وما عداه ظلاله ولمعانه. وهو الحق، وما خلا وجهه الكريم باطل قال تعالى: ﴿وَلَا تَدْعُ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۚ كُلُّ شَىْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُۥ ۚ لَهُ ٱلْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ [القصص: ٨٨].

قال تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَآ إِلَّا بِٱلْحَقِّ ۗ وَإِنَّ ٱلسَّاعَةَ لَءَاتِيَةٌ ۖ فَٱصْفَحِ ٱلصَّفْحَ ٱلْجَمِيلَ﴾[الحجر: ٨٥].

ومن هنا يكون الحق قد أظهر فيه جميع كمالاته، ولعل خير من يمثل صورة الكمال –هذه– هو الإنسان قال تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين: ٤] الذي هو مرآة الحق من باب التجلي بالمثال لتصبح العلاقة قائمة في إثبات مراتب الحق في صورة العالم، وبيان أعيان صفات الخلق التي تعكس صفات الحق، غير أن كمالاته لا ترقى إلى الحدوث والقدم، ومرد ذلك كله هو انعكاس فعل التجلي ضمن

(١) ابن سبعين: رسائل ابن سبعين، تحقيق/ عبدالرحمن بدوي، ص١٤٤. عن مفهوم الكمال في الفكر العربي الاسلامي ينظر: سعد الدين كليب: مجلة المعرفة السورية، ع١٣٧١، ١٩٩٤م، ص ص١٥-١٦.

(٢) صدر الدين محمد بن ابراهيم الشيرازي (الشهير بصدر المتألهين الملا صدرا): أسرار الآيات، تقديم وتصحيح/ محمد خواوجي، دار الصفوة، بيروت، ص٣٧.

علاقة المرآة العاكسة، إلا أن فضاء المرآة –هذا– ليس فضاء بسيطا يمكن اختزاله إلى مباشرته، وإنَّما هو خيال مكثف يفرض على العارف الذي يريد كشف أسراره، أن يحول المعرفة إلى رؤيا، وأن يحول فضاء العالم من امتداد الاشياء إلى فضاء للحلم(١).

إنَّ الحضور الجمالي، هنا، لا يعني فعل الانعكاس الحرفي، بقدر ما يعني الرؤية الكشفية، وليس ذلك بمقدور كل إنسان بحسب رأي ابن عربي، إلا من حقق تمكنه، لكونه يكاشف معاني صفات الحق الجمالية «حيث خلق الله الإنسان مختصرا شريفا فيه معاني العالم الكبير، وجعله نسخة جامعة لما في العالم الكبير، ولما في الحضرة الإلهية من الأسماء(٢)، من منظور أن كمال الصورة الإنسانية هنا هو جوهري فيها، مشتملة على جميع الصفات الكمالية لكون الحق تجلى بعبده في صفتي «الحي القيوم» كما ورد في ذكره جل شأنه لأنه يكون بذلك قد دل على «وجوب الوجود وجوب الايجاد»، ومن هنا تكون كمالات الوجود بالخلق نسبة إلى الكمالات بالحق، وحينئذ يكاشف العالم الصغير معاني صفات الحق الجمالية. ومن هنا –أيضا– تكون كمالات العالم الصغير التي هي جزء من كمالات العالم الكبير أتم مرآة تعكس صورة كمالات الصفات الالهية.

ولعل الكمال، هنا، كما يصفه الأمير عبدالقادر الجزائري، أحد المتصوفة المتأخرين، لا يعني المطابقة بين وجود الحق ووجود الخلق، على الرغم من أن الانسان له من حيثية وجوده الأولية والأخروية، تماما كما أن له الظهور والبطون، وهو وإنَّ كانت له هذه الصفات إلا أنَّها لا تطلق عليه إلا بالنسبة والإضافة ليظهر الفارق بين الحق والخلق، ومن ثمة تقع المماثلة والمفارقة في آن واحد بين الوجود الإلهي والوجود الحق، ومع ذلك فإنَّ هذه المماثلة والمفارقة تظل خصيصة للإنسان

(١) منصف عبدالحق: الكتابة والتجربة الصوفية، ص٢٩٢.

(٢) ابن عربي: التميزات الإلهية في إصلاح المملكة الانسانية (ضمن كتاب إنشاء الدوائر)، ص١٠٨، عن: مفهوم الكمال في الفكر العربي الاسلامي (مرجع سابق)، ص٢٥.

بالذات أزلا وأبدا ولا تكون كذلك للعالم بكل مظاهره، لأنَّ العالم رغم أنَّه مخلوق أيضا على الصورة بوصفه تجليا للصفات الإلهية إلا أن الصورة في الآخرين دون كمالها في الأول... وعلة الآمر أن الكمال الذي تحقق في العالم من جهة الصفات والأسماء، وإن كان هو عين الكمال في الإنسان، إلا أنَّ هذا الكمال كله هو عين الكمال الذي للذات الالهية من حيث إن لها كمالين:

أولهما: هو كمال الذاتي الوجوبي، وهذا لا دخل فيه للعالم ولا للإنسان.

وثانيها: الكمال الصفائي الأسمائي، وهو الذي يكون للعالم والإنسان، لكن الكمال الأسمائي وإن توقف ظهوره لوجوده بالطبع على ظهور العالم بأجناسه والإنسان خاصة إلا أنَّ العالم يظل بكل ما فيه يفتقر إلى الله، وبذلك فوجوده هو عين وجود العالم أو عين وجود الإنسان(١).

وكما كان الجمال عند المتصوفة مرتبطا بالمحبة بوصفها طريقا لاتخاذ معنى جديد إلى محبة الله، على اعتبار أن الجمال في الخليقة مظهر من مظاهر الجمال الالهي المطلق في كماله وتمامة، فإذا كانت المحبة كذلك، فإنها أيضا وثيقة الصلة بمستويات الكمال التي تحدد صفات كمال التوحيد عبر إثبات صفاته عن ذات الباري جل اسمه، على اعتبار أن «الحق هو المطلوب والذي من أجله يسمى الكمال، وبه كان، وله أريد، ومنه صدر، وإليه يعود، وفيه هو لا في غيره، ومنه يطلب بنفسه لا لغيره ولا تغيره ولا من اجل غيره وبه تعلق الجميع(٢).

ومن ثمة يكون الكمال هنا في ثباته مع صفات الجمال بمثابة القيمة الجوهرية لمعني كمالات الوجود التي تعكس صفات ذات الحق، ومن هنا أيضا، تكون العلاقة بين صفتي الجمال والكمال هي علاقة انصهار جامعة لكل مظاهر الألوهية،

---

(١) الأمير عبدالقادر الجزائري: المواقف، ١٤٣/٣ أ؛ وانظر أيضا: أحمد محمد الجزائر: الله والانسان عند الأمير عبدالقادر الجزائري، مكتبة الأسرار، مصر، ١٩٩٤م، ص ص٦٧-٦٨.

(٢) ابن سبعين: بد العارف، تحقيق/ جورج كتورة، دار الأندلس، ١٩٧٨م، ص٣٥٣.

والكونية، والإنسانية في ارتباط كلي بانعكاس الصفات، وذلك أن الكمال هو سر الجمال، وفي هذا يؤكد أقطاب الفكر(*) أنَّ الكمال هو مظهر الجلال والجمال، أو هو مادتهما، أو إكسيرهما، أو ماهيتهما، وفي ذلك يقول الفارابي: الجمال واليها، والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل، ويحصل له كماله الأخير(١)، وأنَّ العظمة والجلالة والمجد في الشيء إنَّما يكون بحسب كماله، يقول ابن سينا: لا يمكن أن يكون جمال أو بهاء فوق أن تكون الماهية عقلية محضة، خيرة محضة، عرية عن كل واحد من أنحاء النقص(٢)، «اذ أنَّ لذة كل قوة فحصول كمالها لها»، وأنَّ جمال كل شيء هو أن يكون على ما يجب له(٣)، ويقول لسان الدين بن الخطيب «الكمال مظهر الجمال ومجلى له، وهو المادة لصورته»(٤). ويقول السهروردي «إنَّ جمال كل شيء هو حصول كماله اللائق به»(٥). وابن قضيب البان يرى أن الروح هو تلطف تولد الجمال والجلال عند امتزاجهما لظهور صورة الكمال(٦). أمَّا أبو حامد الغزالي فيقول: كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به، الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر(٧).

(*) لقد استعنا في ذلك بما أورده سعد الدين كليب من نصوص في دراسته القيمة: «مفهوم الكمال في الفكر العربي الاسلامي» كما تنبيه النصوص اللاحقة المستمدة منهن، مرجع سابق، ص ص١٠-١١.

(١) أهل المدينة الفاضلة، مطبعة التقدم، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٢٠.

(٢) المبدأ والمعاد، باهتمام عبدالله الحوراني، طهران، ١٩٨٤م، ص ص١٧-١٨.

(٣) ابن سينا: النجاة، ص٢٤٥.

(٤) روضة التعريف بالحب الشريف، تحقيق/ عبدالقادر عطا، دار الفكر العربي، ص٢٨٧.

(٥) اللمحات، تحقيق/ أمين معلوف، دار النهار، ١٩٦٩م، ص١٣١.

(٦) المواقف الإلهية، في كتاب الانسان الكامل في الاسلام، تحقيق/ عبدالرحمن بدوي، الكويت، ١٩٧٦م، ص٢٠٨.

(٧) الغزالي: إحياء علوم الدين، دار المعرفة، ٢٩٩/٤.

لا شك في أن صفات الكمال بمظاهرها الجمالية ينبغي أن تكون شاملة لنعوت ذات الحق، ومعرفة جماله وجلاله، وأن تكون مظهرا من مظاهر حقائق الممكنات على صفاتها لكونها علاقة للجمال والكمال في الظاهر والباطن، وهو ما أشار إليه ابن الدباغ حين تعرضه لمعنى الجمال والكمال، مبرزا صفات الكمال بوصفه سر وجود الجمال بقوله: أمَّا الكمال فمعناه حضور جميع الصفات المحمودة للشيء. وقد قسمه إلى ظاهر وباطن.

وعنده أنَّ الكمال الظاهر مظهر للجمال، أو الجمال ذاته، عبر ما تجلى فيه من حقائق صفاته، ومن خلال العلاقة الحميمة التي تربط سلامة الإنسان بأحاسيسه وذوقه الرفيع لما هناك من تأثير الكمال الظاهر على النفس، وهو ما أبرزه ابن الدباغ: «أمَّا الظاهر فهو اجتماع محاسن صفات الأجسام اللائقة بها وهو يختلف باختلاف الذوات، فكمال كل شيء بحسب ما يليق به، فالذي يكمل به شيء غير الذي يكمل به شيء غيره... ولذلك الذي يكمل جنسا من الأجناس غير الذي يكمل الجنس الآخر، حتى أن الذي يكمل عضوا من أعضاء البدن غير الذي يكمل العضو الآخر... فهذا هو الكمال الظاهر، والنفوس تتأثر به لأنَّه مظهر الجمال المحبوب بالطبع الروحاني والنفساني إذ الإنسان السليم من الآفات يحب الصورة الحسنة الخلق، وينفر من الصورة المشوهة المنكوسة، أو التي فيها نقص أو شين.. فالإنسان على هذا يجانس النبات بالنفس النباتية، والحيوان بالنفس الحيوانية، والملائكة بالنفس الإلهية[١].

ولعل علاقة سلامة الإنسان بالإحساس بالجمال يعد ضربا من الوعي المبكر في التفكير بالجمال عند الفلاسفة والمتصوفة المسلمين على اعتبار أنَّ الجمال ليس بالوسائط التي فصل فيها بن الدباغ مثل الأنغام والألحان والأريح الطبية والأصوات الرخمة، وإنَّما هو ما ينجلي الجمال فيها وعبرها.

---

(١) محمد عبدالرحمن بن محمد الأنصاري المعروف بابن الدباغ: مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب، تحقيق/ ريبتر، دار صادر، ص ص٣٩-٤٠.

إنَّ دراسة صفات الكمال تفضي بنا إلى ربط العلاقة بينها وبين صفتي الجمال والجلال، لأنَّ مقولة الوجود الأكمل نابعة من مقولة الجوهر الأتم في إرادته الإبداعية، كيف يشاء على الوجه الأتم من كمالات ذاته. ومن هنا كان الكمال لصفات الحق هو الجوهر في إثبات الوجود من حيث هو جوهر الأشياء، وليس هو الأشياء، وهو ما نلمسه في حقيقة وجود الصوفي الذي يستدعي البحث عن الآخر في كشف حقائقه الصفاتية ومالها من التجلي والقدرة الإبداعية، من ذات الحق، وبيان ذلك أنَّ ما تقتضيه الصفات الكمالية ضمن الصورة الانعكاسية التي تدل على ربط الصلة بين ذات الحق في الوجود «الظاهر» وذات الخلق بمحاولة انكشاف المحجوب «الباطن» يكون من شأنه أن الحق أحب الخلق فأخرج كمالاته إلى الفعل، بينما اشتاق الخلق الظاهر في وجوده المتعدد إلى العودة عبر كشف صفات الجمال القدسي «الباطن» وليس فقط عبر وجود الظاهر في بديع أشكاله وتناسب مرئياته على اعتبار أن «كل جمال في العالم العلوي والسفلي (فمن الحق) ظهر، وبه وجد، وعنه اشرق على سائر الذوات، وما تفرق في جميع ذوات الوجود.

وعلى هذا الأساس من محاولة الكشف عن تجليات الجمال الإلهي وتذوقه فإنَّ الصوفي العارف يتجاوز في عشقه حتى العاشق والمعشوق الحسّيان، وذلك حينما يصل إنَّ التمييز بين الشوق والاشتياق، فالشوق يعبّر عن ذوق جمالي حسي يكون أساسه اللقاء والوصال والصم والعناق بينما الاشتياق تعبير عن تجليات وأذواق روحية وإلهية

يقول في ذالك:

لشـــوق يســـكن باللّقـــاء والإشـــتياق يهـــيج بالإرتقـــاء

لا يعـــــرف الإشـــــتياق إلاّ العشـــــــــــاق

فمن سكن باللقاء فما هو بعاشق عنـــد أربـــاب الحقـــائق

مـــن قـــام بثيابـــه الحريـــق كيـــــــف يســـــــكن

كيـــف يصـــحّ الســـكون وهـــل فـــي العشـــق كمـــون
هـــو كلـــه ظهـــور ومقامـــه نشـــور[١]

واضح جدا أنَّ ابن عربي ينتقل إلى إعلاء حالة الشوق من المستوى الحسي إلى الاشتياق ولذلك قال أنَّ الشوق يسكن عند اللقاء والاشتياق يهيج عند الارتقاء إلى الحضرة الإلهية، فكتاب ترجمان الأشواق يعبر من خلاله ابن عربي عن تجربة التجليات وجمالية الذوق الكشفي من خلال العشق الإلهي والتيه الوجودي في السبوحات الإلهية، فلما كان الإنسان الكامل غاية العرفان فإنَّ الفاعل هو الله وإنَّ المتذوق والمتجلي له هذا الذوق الجمالي هو الإنسان الكامل، ولما كان الله هو غاية هذا التجلي وهذه التجربة الذوقية فإنه يتخذ في القلب أشكالا تختلف باختلاف مدى استعداد القلب لتلقي نورانية الله غير المحدودة أي باختلاف الأفراد وطبائعهم. ثم أن ابن عربي ذهب إلى القول بالاتصال بالله وعدته في ذلك الذوق الصوفي الذي عماده الفناء في الله ولا يتأتى ذلك جزافا واعتباطا بل هو يتطلب رياضات ومجاهدات روحية ونفسية وفكرية مرورا بسبعة مقامات، ينتقل فيها المتذوق من حال إلى حال، ومن مقام إلى مقام ويتمثل هذا المقام أو الاتصال، بالفناء عن المعاصي كلها والتطهر من جميع الذنوب ليتذوق العارف جمالية تجلي الحقيقة الإلهية بالفناء في الله وبالتالي يتذوق الصوفي النور المحض أو الخير المحض بعيدا عن الظلمة المحضة. وقد لا يصل المسلم المعتدل إلى درجة من الذوق الصوفي الراقي فيحرم من تجربة الكشف وجمالية التجلي يشعر معه أنَّه اتحد بالله فعلا ويشعر بأنَّه توصل إلى حق اليقين لمجرد كونه مسلما فحسب، وهذا يخالف حقائق التاريخ.

تعقيب:

١) إنَّ مفهوم الجمال في الرؤية الصوفية هو مفهوم مرتبط بالضرورة بمفهوم الوجود. فالجمال هو الذي يُحيلنا على حميمية الوجود، وعلى التعرفِ الشامل

(١) ابن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، ترجمة عبد الرحمن النجيم، دار صادر، ط٢، ١٩٨٩م

بمقام الإنسان بين سائر الموجودات باعتباره مرآة عكست خلاصة معاني الجمال بعد أن التمسَته من أصله الإلهي الذي أضفى عليها مع ذلك جلالا، وهو ما يُفيد بقوة أنَّ الجمال الإنساني قد تحول من منحة إلهية إلى مسؤولية إنسانية كبرى تتجسَّد في التفاؤل بالوجود والدفاعِ عنه، وعن جمالية الإنسان في هذا الكون وحَقِّهِ في السعادة.

٢) وقد تميَّز تفاعل الصوفية مع كل أنواع الجمال بلا استثناء؛ إذ غايتهم هو إدراك الجمال الحقيقي، فلا يقف إحساسهم بالجمال عند حدود العالم الحي، بل تسمو حواسهم إلى عالم إلهي نوراني مقدّس، تتمثّل فيه كل القيم الفاضلة والأبدية الخالدة، وإزاء هذا الجمال الإلهي المنبثق عن الذات الإلهية يتلاشى كل جمال أرضي.

وقد يرى بعض الصوفية أنَّ الصورة الجميلة المحسوسة المشاهدة على الأرض إنَّما تفيض عن جمال الذات الإلهية، فيستغرقون في تأمل هذه الصورة الجزئية لا إعجاباً بها؛ بل لأنَّها تدل على جمال الحقيقة الإلهية وتشير إليها.

٣) إنَّ ارتباط المبحث الجمالي بمبحث الإلهيات قد جعله مبحثاً ميتافيزيقيًّا، حيث إنَّ قوامه الأساسي يتحدّد بتبيان ما هو محبوب وملذ وقاهر في الكمال الإلهي. أمَّا بالنسبة إلى الجمالات الفائضة منه، فإنَّ الحديث عنها لا يعدو أن يكون مقدمة أو نتيجة للحديث عن الكمال والجلال والجمال في الذات الإلهية. بمعنى آخر: إمَّا أن يكون جمال الله دليلاً على جمال العالم، أو أن يكون جمال العالم دليلاً على جمال الله، وفي الاستدلالين ثمة هدف واحد، هو الله.

٤) نلاحظ أنَّ ابن عربي يضع علاقة تداخل بين الله والإنسان داخل العالم بل هي في الحقيقة علاقة وحدة لأنَّ حب الطبيعة أو حب المرأة في الطبيعة هو تجلي اللاهوت في الناسوت. وهو ذوق جمالي يدل على حال العشق والهيام وهذا ما يجعلنا نربط بين جمالية الذوق في الكشف والتجلي بالعشق الإلهي، الذي يتجلى في الكائنات الوجودية أو في الطبيعة.

الخاتمة

يعد أفلاطون شخصية تكاد تكون فريدة؛ لأنَّه وضع فلسفته الأساسية على مبادئ ميتافيزيقية غير ملموسة، وبنى عليها كل آرائه بعيدا عن الفكر التقليدي، ففكرة العالم المثالي المتواجد خارج نطاق العالم الملموس تمثل قاعدة استند إليها الكثير لمحاولة تقديم رؤى خارج نطاق الفكر التقليدي، وهو أمر شاركه فيه الكثير، فكل إنسان فينا لديه ارتباط بعالم المثل حتى ولو كان من صناعته، ففي هذا العالم يجسد الإنسان ما يربو له ضميره والحكمة التي يفرضها عليه عقله.

يرجع الفضل الي أفلاطون في تسجيل الأفكار الجمالية والتعرض لتحليلها، كما كان أول يوناني يهتم بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمال، في محاورة المأدبة، يؤكد أفلاطون أن الجمال يحتل أعلى مكانة بين المثل، وإنه من أكثر الخير بريقا وقابلية للرؤية..

وقد بحثَ أفلاطون في فكرةِ الجمالِ، وكيف تتمثّلُ في الموجوداتِ المحسوسةِ والأعمالِ الفنّيّة، إلاَّ أنَّها مثالٌ خالدٌ في عالمِ المُثُلِ أو العالمِ الذي يفوقُ الواقعَ، ويُشيرُ أفلاطون إلى أنَّ الجمالَ: «أمرٌ موهومٌ بالحقيقةِ، موجودٌ بالعرَضِ، فهو عرضٌ ظاهرٌ تشعرُ به الحواسُّ أو إحداها فترتاحُ إليه، وتُسَرُّ به النَّفسُ، ويَنْشَرحُ له الصدرُ، ويبتهجُ به القلبُ فهو مشترَكٌ بين الحواسّ كلِّها»، والجمالُ لا يمكنُ حصرُه في نطاقٍ، ولا تحديدُه بحدودٍ معيَّنةٍ. وفى ذلك يقولُ أفلاطون: «الجمالُ الحقيقيُّ إنَّما هو عاملٌ غيرُ محسوسٍ، هو كامنٌ في نفسِ الشَّخصِ، في الفيضِ الرُّوحيّ الذي ينبثقُ من ملامحِه، لأنَّ الشَّخصيَّةَ تنفخُ في الملامحِ روحَها، وتجعلُها ذاتَ معنىً وتأثيرٍ في النّفسِ»

قسم أفلاطون العالم إلى قسمين عالم المثل العليا (العالم الروحي الخالد عند الخالق)، والذى يتضمن قيم الخير، والحق، والجمال، والعالم الواقعي (الأرض) بما يشمله من شرور وآثام، والجميل عند أفلاطون هو النافع الذى ينشأ عن التفكير فيه

سرور؛ لأنَّه ينقله الى عالم الله، ويعطي أفلاطون وصفاً للشعور بالجمال.

رأى افلاطون أنَّ المحاكاة التي لا تصحبها معرفة وثيقة بحقيقة الأصل الذي تحاكيه، إنما هي نقل آلي تعتمد على التمويه ويخلو من الحق والجمال وهذه المحاكاة لا تعتمد على الحقيقة ولا تمت للجمال والخير بصلة، وقد أطلق أفلاطون على هذا النوع المحاكاة الزائفة لأنَّها المحاكاة التي تدخل السرور على العامة والسذج، لذا طرد من مدينته الفاضلة الشعراء الذين يحاكون الأفعال الرذيلة.

إنَّ معالجات أفلاطون للشعر تحبط تلك التوقعات، فهو لم يكتب بحثا عن الموضوع . الحقيقة أنَّه لم يكتب أي بحث، وحصر التعبير عن أفكاره في قالب المحاورات «الدرامية»، التي أُصيغت صياغة شعرية، وما يقدمه لنا من ملاحظات فهي غير ممنهجة، حتى داخل المحاورة الواحدة، ويتفرع إلى ما يبدو أنَّه ابتعاد عن الموضوع، مثلما حدث في المناقشة حول فساد النفس الذي يعرِّض الشعر جمهوره له.

على الرغم من اهتمام أفلاطون بدور الحب وأهميته إلا أنَّه لم يكن أول من اهتم بالحب كل هذا الاهتمام، فقد سبقه إلى ذلك شعراء اليونان العظام، كما أعلى من شأنه كل من فيثاغورس وهيراقليطس وأنبادوقليس، إذ جعلوه المسئول عما يوجد بين الأضداد من انسجام في هذا العالم، ونعلم أن أنبادوقليس قد نظر إليه كقوة كونية تحارب الكراهية وتنشر التآلف في الكون كله، لكن يحسب لأفلاطون أنَّه أنزل قوة الحب هذه من بين الآلهة في السماء وجعلها بين الناس على الأرض، وكما جعلها سلاحًا في يد الإنسان –وليس في يد الإله– تساعده وتأخذ بيديه إلى السماء والجمال والخير والخلود.

إنَّ فكرة أفلاطون عن ماهية الفن أو ماهية الجميل، تختلف عن النظرة العامة بوجه عام، وعن النظرة اليونانية بوجه خاص، فهو يؤكد أهمية الفن، ويضيف قيمة كبيرة إلى الجمال، لكنه يفهم هذا الجمال فهمًا أخلاقيًا بمعني أنَّه الخير: فليس الجمال هو الصورة الحسية التي تحدث في النفس لذة حسية جمالية، وإنَّما الجمال الحقيقي

هو جمال الحق أو جمال الخير، ومصدر هذا نظرية أفلاطون في الوجود.

أنَّ الفكر الصوفي الذي انطبع بطابع الخيال الباطني، فلقد كان حدسيًّا بذاته، وتحدث عن الجمال الإلهي، وأكثر من حديثه عن الجمال الموضوعي. ثم إنَّ مستند الصوفية فيما ذهبوا إليه هو الكشف والعيان، لا النظر والبرهان، فإنهم لما توجّهوا إلى جناب الحق سبحانه بالتعرية الكاملة، وتفريغ القلب بالكلية عن جميع التعلقات الكونية، والقوانين العلمية مع توحد العزيمة، ودوام الجمعية، والمواظبة على هذه الطريقة دون فترة، ولا تقسيم خاطر، ولا تشتت عزيمة، من الله تعالى عليهم بنور كاشف يريهم الأشياء كما هي.

ذاعت شهرت محى الدين ابن عربي في أوروبا وبلاد الإسلام لدرجة جعلت منه شخصية نادرة في التاريخ الإنساني كله، واسع الثقافة، تنوعت مصادره الثقافية، أنتج نظرية صوفية لم تتكرر قبله، ولم تتكرر بعده حتى الآن. لقد كان ابن عربي حريصًا على المحافظة على الشريعة في نفسه، وفي تربيته لمريديه، تشهد بذلك سيرتُه وأفكارُه التي ضمَّنها كتبَه. فهو يؤكد على أن الشريعة أصل والحقيقة فرع عنها؛ بل لا يمكن الحديث عن الحقيقة في غياب الشريعة. ولذلك انتقد في شدة مَن يذهب إلى الفصل بينهما.

أكد ابن عربي على أنَّ مفهوم الإنسان الكامل هو الفكر الذي جعل من الكمال جوهرًا ومحورًا لمنظومته المعرفية والقيمة. فلم يكن من المستغرب أن يرى في الإنسان الكامل مثلاً أعلى في الجلال والجمال، على الصعيد الإنساني. فكل المقدمات المنطقية كانت تؤدي إلى ذلك. مما يعني أنَّ هذا المفهوم هو نتاج طبيعي منطقي لبنية فكرية وجمالية تتمحور حول الكمال وتتأسس عليه.

إنَّ الجمال عند ابن عربي هو نعوت الرحمة والألطاف من الحضرة الإلهية، وهو معنى يرجع من الله إلينا في التنزلات والشاهدات والأحوال، وله فينا أمران الهيبة والأنس، وذلك الجمال دنوًّا وعلوًّا، فالعلو نسميه: جلال الجمال، وفيه يتكلم العارفون،

وهو الذي يتجلى لهم، ويتخيلون أنهم يتكلمون في الجلال الأول، وهذا جلال الجمال، قد اقترن معه منا الأنس والجمال الذي هو الدنو، اقترن معه منا الهيبة

إنَّ التجربة الذوقية عند ابن عربي إلى جانب التجارب الإنسانية الأخرى هي المجال المهم الذي قدّر للإنسان أن يحرر فيه طاقاته، وأن يفجر إمكانياته على نحو يجسد فيه معالم الذات بطبائعها وسلوكياتها أي أن يبلور إنسانيته بخصائصها وأبعادها.

أنَّ للكشف القلبي أصلٌ في تجربة ابن عربي الصوفية، وليس معناه غياب العقل النظري في تجربته، فحضوره ينحصر في تثبيت مادته على مستوى التعبير واللغة التي تنتمي إلى حضرة العقل، ترتبط تجربة الكشف بالتجربة الجمالية في أفق النظرة إلى العالم، وهو أفق طرح على مستوى التأمل الفلسفي الذي يشكل في غالبيته مساحة من الفكر الذي بدأ قديما منذ أفلاطون.

إنَّ العالم لا يخلو من الأشياء الجميلة والأسرار التي لا ينبغي للعقل أن يتدخل فيها، لأن دوره يكمن في تنظيم الفكر فقط وآلته منقطعة

أكد ابن عربي أنَّ جمال الله القاعدة الأساسية للحب، فجماله هو مصدر كل أشكال الحب وهو التعبير عن كماله. كما أنَّه سبب الخَلق وسبب عبادة الإنسان له. ويتفق المتصوفة على مقولة أنَّ جمال الله وحبه هما التعبير عن جوهر الله وكماله. إلا أن ابن عربي هو الوحيد الذي يعتبر أنَّ الجمال هو أساس الحب. وإذا كان المتصوفة يذهبون إلى أن العدل الإلهي هو: تعبير عن الحب والجمال، فإنَّ ابن عربي يرى أن المصدر الأساسي للعدل الإلهي يجب أن يكون الجمال.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المراجع العربية:

١) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تحقيق/ عبد القادر عطا، دار الفكر العربي، دون تاريخ.

٢) ابن القيم الجوزية: الفوائد، ط١، دار الريان للتراث، القاهرة، ١٩٨٧م.

٣) ابن سبعين: بد العارف، تحقيق/ جورج كتورة، دار الأندلس، ١٩٧٨م.

٤) ابن سبعين: رسائل ابن سبعين، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٦٥.

٥) أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، تحقيق: د/ عبدالحليم محمود ومحمد بن شريف، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٧٢م.

٦) أبو النصر السراج الطوسي: اللمع، تحقيق: د/ عبدالحليم محمود وطه عبدالباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٦٠م.

٧) أبو النصر الفارابي: آراء أهل المدينة الفاضلة، ط٢، مطبعة التقدم، القاهرة، ١٩٠٧م.

٨) أبو بكر محمد الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق: محمد أمين النواري، ط٢، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٩) أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ب. ت.

١٠) أبو نصر الفارابي: الجمع بين رأيي الحكيمين، قدم له وحققه: ألبير نصر نادر، ط١، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٠م.

١١) أبو نصر الفارابي: الجمع بين رأيي الحكيمين، قدم له وعلق عليه: ألبير نصر

نادر، ط٥، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠١م.

١٢) أحمد المنياوي: جمهورية أفلاطون، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠١٠م.

١٣) أحمد حميد الدين الكرماني: راحة العقل، تحقيق/ مصطفى غالب، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣م.

١٤) أحمد فؤاد الأهواني: فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط، ط١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٤م.

١٥) أحمد فؤاد الأهواني: نوابغ الفكر الغربي، «أفلاطون»، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩١م.

١٦) أحمد محمد الجزار: الله والإنسان عند الأمير عبدالقادر الجزائري، مكتبة الأسرار، القاهرة، ١٩٩٤م.

١٧) أخوان الصفا: الرسالة الجامعة (المنسوبة إلى المجريطي)، ج١، تحقيق/ جميل صليبا، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٤٩م.

١٨) أفلاطون: الجمهورية، تقديم/ جيلالي اليابس، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.

١٩) أفلاطون: القوانين، ترجمة/ تيلور، تعريب/ محمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

٢٠) أفلاطون: المأدبة، ترجمة/ وليم الميري، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

٢١) أفلاطون: المحاورات الكاملة، محاورة فيليبوس، ترجمة/ شقوي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٤م.

٢٢) أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

٢٣) أفلاطون: فيدون، ترجمة/ عزت قرني، مكتبة الحرية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٦م.

٢٤) أفلاطون: محاورات أفلاطون، ترجمة: د/ ذكي نجيب محمود، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠م.

٢٥) افلاطون: محاورة فايدروس، ترجمة وتقديم: اميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢٦) أفلاطون: محاورة فيدون في خلود النفس، ترجمة: عزت قرني، ط٢، مكتبة الحرية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٥م.

٢٧) ألبير ريفو: الفلسفة اليونانية (أصولها وتطوراتها)، ترجمة: د/ عبدالحليم محمود ومحمود أبو ذكري، دار العروبة.

٢٨) الإمام السيوطي: تنبئة الغبي بتبرئة ابن عربي، تحقيق وتقديم محمد إبراهيم، دار العلم والثقافة، القاهرة.

٢٩) أميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

٣٠) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة، القاهرة، ١٩٨٨م.

٣١) أميرة حلمي مطر: مقدمة ترجمتها لمحاورة فايدروس لأفلاطون أو الجمال، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٣٢) أميل برهييه: تاريخ الفلسفة، الفلسفة اليونانية، ترجمة/ جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٢م.

٣٣) البكاي ولد عبدالمالك: محاضرات في علم الجمال، محاضرة بعنوان: «فلسفة الجمال عند اليونان»، ألقيت لطلب السنة الثالثة بقسم الفلسفة والاجتماعي، كلية الآداب والعلوم، الخمس، جامعة المرقب، العام الجامعي ٢٠٠-٢٠٠٣م.

٣٤) بول ريكور: فلسفة اللغة، مقال مترجم د/ علي مقلد، مجلة العرب والفكر

العالمي، العدد الثامن، ١٩٨٩م.

٣٥) تراكي زناد بوشرارة: أمكنة الجسد في الإسلام، ترجمة/ زينة نجار كفروني، دار سعاد الصباح، ١٩٩٦م.

٣٦) توفيق الطويل وسعد زيدان: المعجم الفلسفي، ج١، القاهرة ١٩٨٣م.

٣٧) جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة/ سامي الدروبي، ط٢، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٥م.

٣٨) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.

٣٩) حسن الفاتح قريب الله: فلسفة وحدة الوجود، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٦م.

٤٠) حميد الدين الكرماني: راحة العقل، تحقيق/ مصطفى غالب، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٦٧م.

٤١) الدركزللي: حياة ابن العربي وفلسفته، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد ٨٠، تاريخ التعديل ١٦ سبتمبر ٢٠٠٣م.

٤٢) دينس هويسيمان: علم الجمال، ترجمة/ أميرة حلمي مطر، مراجعة/ أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، د. ت

٤٣) راوية عبدالمنعم: القيم الجمالية «دراسات فى الفن والجمال»، ج١، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٧م.

٤٤) زكريا إبراهيم: مشكلة الحب، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٤م

٤٥) زكي نجيب محمود وأحمد أمين: قصة الفلسفة اليونانية، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٨م.

٤٦) سالم حميش: في التصوف بين التجربة وانتاج الجمال، مجلة الوحدة، ع ٢٤، ١٩٨٦م.

٤٧) سعد الدين كليب: مجلة المعرفة السورية، ع١٣٧١، ١٩٩٤م.

٤٨) صدر الدين محمد بن ابراهيم الشيرازي (الشهير بصدر المتألهين الملا صدرا): أسرار الآيات، تقديم وتصحيح/ محمد خواوجي، دار الصفوة، بيروت.

٤٩) طه عبدالباقي سرور: محى الدين ابن عربي، ط٢، مؤسسه هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م.

٥٠) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ط٣، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣م.

٥١) عبد الكريم الجيلي: الإنسان الكامل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

٥٢) عبد المنعم مجاهد: دراسات في علم الجمال، ط٢، دار عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦م.

٥٣) عبدالرحمن بدوي: المواقف الإلهية، في كتاب الانسان الكامل في الاسلام، الكويت، ١٩٧٦م.

٥٤) عبدالرحمن بدوي: خلاصة الفكر الأوروبي، أفلاطون، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٤٣م.

٥٥) عبدالرزاق القاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم وتعليق: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ١٩٩٢م.

٥٦) عبدالغني النابلسي: إيضاح المقصود من معني وحدة الوجود، تحقيق/ سعيد عبدالفتاح، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٥٧) عبداللطيف محرز: الإنسان في ظل القرآن، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٦م.

٥٨) عبدالمنعم حنفي: المعجم الشامل لمصطلحات الصوفية، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٥٩) عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم، مطابع الأصيل، حلب، سوريا، ١٩٨١م.

٦٠) عطية عامر: النقد المسرحي عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٤م.

٦١) عميل الحاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، ط١، مكتبة بيروت ناشرون، بيروت، ٢٠٠٠م.

٦٢) فاروق عبدالمعطي: نصوص ومصطلحات فلسفية، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣م.

٦٣) فتحي التريكي: أفلاطون والديداكتيكية، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٥م.

٦٤) فريد الدين العطار: تذكرة الأولياء، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٩م.

٦٥) الكتاب التذكاري محيي الدين ابن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده، تقديم وإشراف إبراهيم مذكور، دار الكتاب العربي، ١٣٨٩هـ- ١٩٩٩م.

٦٦) ماري ويث: ديوتيما المانتينية تاريخ النساء الفلاسفة، الجزء الأول، ترجمة/ محمود مراد، مراجعة/ محمد فتحي، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٠م

٦٧) مجدي محمد إبراهيم: الحرية عند ابن عربي، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٤م

٦٨) محمد ابن احمد ابن عثمان الذهبي: سير أعلام النبلاء، «ابن العربي»، مؤسسة الرسالة، دمشق، ج٢٣.

٦٩) محمد المصباحي: نعم لا، ابن عربي والفكر المنفتح، ط١، منشورات ما بعد الحداثة، فاس، ٢٠٠٦م.

٧٠) محمد بيصار: الفلسفة اليونانية (مقدمات ومذاهب)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣م.

٧١) محمد صقر خفاجة: النقد الأدبي عند اليونان هوميروس إلى أفلاطون، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٢م.

٧٢) محمد عبدالرحمن بن محمد الأنصاري المعروف بابن الدباغ: مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب، تحقيق/ هـ. ريتر، دار صادر، بيروت، ١٩٥٩م.

٧٣) محمد عبدالرحمن بن محمد الأنصاري المعروف بابن الدباغ: مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب، تحقيق/ ريبتر، دار صادر، ص ص٣٩-٤٠.

٧٤) محمد على ابو ريان: فلسفة الجمال ونشاه الفنون الجميلة، ط٨، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٩م.

٧٥) محمد علي أبو الريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط١٠، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٤م.

٧٦) محمد غلاب: الفلسفة الإغريقية، ج١، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٧٧) محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٦م.

٧٨) محمد فتحي صبري: أفلاطون وجمهوريته الفاضلة، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٧٩) محمود قاسم: دراسات في تصوف محيى الدين ابن عربي، ١٩٧٠م.

٨٠) محمود محمود الغراب: الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محيى الدين ابن العربي، ط٢، مطبعة نضر، دمشق، ١٩٩٢م.

٨١) محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، تقديم: نواف جراح، المجلد الثالث، الباب الثامن والسبعون ومائة (في معرفة مقام المحبة)، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٤م.

٨٢) محيى الدين ابن عربي: اصطلاح الصوفية (ضمن رسائل ابن عربي)، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

٨٣) محيى الدين ابن عربي: التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، في

كتاب إنشاء الدوائر، ليدن، ١٣٣٦هـ، (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد).

٨٤) محيى الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، ج٤، تحقيق: د/ عثمان يحيى، الهيئة العامة للكتاب.

٨٥) محيى الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، تقديم سليمان العطار، ج٣، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٨م.

٨٦) محيى الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، ج٦، ضبطه ووضع فهارسه/ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٨٧) محيى الدين ابن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، ترجمة/ عبد الرحمن النجيم، ط٢، دار صادر.

٨٨) محيى الدين ابن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، تحقيق/ د. عبد الرحمن نجيم، ط٢، دار صادر للنشر، القاهرة.

٨٩) محيى الدين ابن عربي: كتاب التجليات، ضمن رسائل حيدر آباد، دار إحياء التراث العربي.

٩٠) محيى الدين ابن عربي: كتاب الحجب، ضمن كتاب عنقاء مغرب في ختم الأولياء وشمس المغرب، تحقيق/ عاصم إبراهيم الكيالي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥م.

٩١) محيى الدين ابن عربي، تنزّل الأملاك من عالم الأرواح إلى عالم الأفلاك، وضع حواشيه: عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت.

٩٢) مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.

٩٣) مصطفي النشار: تاريخ الفلسفة اليونانية، ج٢، دار قباء، ٢٠٠٠م

٩٤) مصطفي النشار: فكرة الألوهية عند أفلاطون، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٨م

٩٥) موسوعة الفرق، مؤسسة الدرر السنية، ١٤٤١هـ.

٩٦) نبيل راغب: الحب الأفلاطوني بين الوهم والحقيقة، دار غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٩٨م.

٩٧) نظلة الحكيم ومحمد مظهر: جمهورية أفلاطون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.

٩٨) نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة: أبو العلا عفيفي، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٧م.

٩٩) هونري كوربان: تاريخ الفلسفة الإسلامية، ترجمة/ نصير مروه وحسين قبيسي، منشورات عويدات، ١٩٦٦م.

١٠٠) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، ط٦، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٦م.

ب- المراجع الأجنبية:

1) A. E. Taylor: Plato the Man and His Work, pp. 562 Ed, London, 1948.

2) A. Moseley: Philosophy of Love, The Internet Encyclopedia of Philosophy, https://www. utm. edu/research/iep/1/love. html.

3) F. M. Cornford: The Doctrine of Eros in Plato's Symposium, in: Plato, Ed By: G. Vlastos, Vol. II, Anchor Books, 1971.

4) G. Santas: Plato and Freud, Basil Blackwell, Oxford, 1988.

5) G. Vlastos: Sex in Platonic Love, in: Platonic Studies, Princeton University Press, U. S. A, 1973.

6) H. B. Levinson: In Defense on Plato, Harvard University Press, Cambridge, 1953.

7) H. G. Wolz: Philosophy as Drama, Philosophy and Phenomenological Research, 30, 1969.

8) H. Neumann: Diotima's Concept of Love, American Journal of Philosophy, 86, 1965.

9) J. M. Rist: Eros and Psyche, University of Toronto Press, 1964.

10) R. E. Cushman: Therapeia, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1958.

11) R. W. Livingstone: The Greek Genius, Oxford, London, 1915.

12) T. K. Seung: Plato Rediscovered, Rowman & Littlehield, 1996.

13) W. Jaeger: Paideia, Trans By: G. Highet, Vol. II, Oxford, 1943.

14) W. K. C. Guthrie: A History of Greek Philosophy, Vol. IV, Cambridge University Press, Cambridge, 1975.

15) William Stoddart: Sufism: The Mystical Doctrine And Methods Of Islam, 1981.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــــــوع	رقم الصفحة
المقدمـة	٣
مدخــل	
حياة أفلاطون وابن عربي ومؤلفاتهم	٧
أولا: التعريف بأفلاطون ومؤلفاته	٧
ثانيا: حياة ابن عربي ونشأته ومؤلفاته	١٥
تعقيب	٢٣
الفصل الأول	
الرؤية الجمالية في فلسفة أفلاطون	٢٥
تمهيد	٢٧
أولا: مفهوم الجمال في المحاورات الأفلاطونية	٢٧
ثانيا: طريقة الوصول إلى الجمال	٣٦
ثالثا: المحاكاة عند أفلاطون	٤٠
تعقيب	٥١
الفصل الثاني	
الحب ومفهومه في فلسفة أفلاطون	٥٣
تمهيد	٥٥
أولا: الحب طبيعته وغايته	٥٥
ثانيا: الجمال والإيروس والخلود	٦٦
ثالثا: الجمال في جدل الحب الصاعد	٧٤
تعقيب	٨٢

الموضـــــــــــــــوع	رقم الصفحة
الفصل الثالث	
جدل الحب والجمال في الرؤية العرفانية عند ابن عربي	٨٥
تمهيد	٨٧
أولا: الجمال والحب وعلاقتهم بالكشف الصوفي	٨٧
ثانيا: الإنسان الكامل بوصفه تجليا للجمال والحب الإلهي	٩٣
ثالثا: الحب الغاية والوسيلة عند ابن عربي	١٠٢
تعقيب	١٢٣
الفصل الرابع	
الوحدة الوجودية وعلاقتها بالجمال عند ابن عربي	١٢٥
تمهيد	١٢٧
أولا: ماهية الوحدة الوجودية	١٢٧
ثانيا: طبيعة الإدراك الجمالي	١٣٢
ثالثا: الجمال في دائرة الألوهية	١٣٩
رابعا: الجمال والتجلي الإلهي	١٤٢
تعقيب	١٥٤
الخاتمة	١٥٧
المصادر والمراجع	١٦١
فهرس الموضوعات	١٧١