Makale Türü / Article Type / نوع المقالة: Araştırma Makalesi / Research Article / البحث
Geliş Tarihi / Date Received /تاريخ الاستلام: 06 Temmuz 2021 • Kabul Tarihi / Date Accepted / تاريخ القبول: 11 Ağustos 2021
Atıf / Cite as / الإحالة: Omar, Ahmad. "فلسفة الجمال الصوفي عند أبي العباس الصنهاجي". *Mîzânü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi* 14 (Haziran 2022), 317-341.

فلسفة الجمال الصوفي عند أبي العباس الصنهاجي

لمُلَخَّص: نال الجمال والفنُّ في تراثنا الأدبيِّ شأناً قيِّماً في التَّنظير والتَّطبيق؛ إذ ازدهى الجمال الأندلسيُّ في مواقف الأندلسيِّين الفكريَّة والماديَّة، وكان أبو العباس الصنهاجي ابن العريف من أشهر المتصوِّفة الذين افتُتِحت بهم تباكيرُ التَّصوُّف الأندلسيِّ، وكان ذا أثرٍ عميقٍ في أبرز المتصوِّفة الَّذين جاؤوا بعده، إضافة إلى ما عُرف عن رؤيته الجماليَّة الفريدة في مفاهيم التصوف، ولاسيما الحبِّ والفناء، إذ سلك في فهم الحبِّ مسلكاً غير معهودٍ لسابقيه، وقد جعل درجةَ الفناءِ المقصدَ الأساس للحبِّ الصوفيِّ، فيكون الحبُّ أساسَه في كلِّ شيء، والفناءُ بالمحبوب هدفَه في كلِّ شيء، مبيِّناً أنَّ السَّبيل لذلك معايشة الحبِّ بمعناه، لا بمفهومه الَّذي لا يستطيع أحدٌ تحديده، فأشمل ما يمكن وصف الحبِّ به أنَّه فناءُ المرء عمَّا سوى المحبوب، إذ وُسمت علامة المحبِّ الفاني بالطَّاعة الدَّائمة للمحبوب والالتذاذ بمراده، سواء أكان أذية أو بلية، فكلُّ ذاك جنَّة يحياها المحبُّ لصدورها عن المحبوب، لينطلق بعدها إلى ترشيد المفاهيم الصُّوفيَّة بإدخال رؤيته في الحبِّ والفناء قواماً لسائر هذه المفاهيم، فلا يرتقي الرَّجاء والصَّبر والشُّكر والشَّوق إلى مقامات التَّصوُّف الصَّحيح إلَّا بموافقتها أسس الحبِّ وغاية الفناء، عماده في ذلك أسلوبٌ جماليٌّ يعتمد النَّثر والشِّعر، مُكَثِّفاً في الآن نفسه قوَّة دفقه الرُّوحيِّ في إظهار جماليَّات رؤيته الصُّوفيَّة، لتغدو رؤيته الجماليَّة أساساً لرؤى الصُّوفيَّة الجماليَّة اللَّاحقة.

الكلمات المفتاحية: التصوف الأندلسي، التصوف الفلسفي، الفناء، الحب الصوفي، الأدب الأندلسي.

Ebü'l-Abbâs el-Sinhâcî'nin Tasavvuf Estetiği Felsefesi

Öz: Edebiyat tarihimizde estetik ve sanat, kuramlaştırma ve uygulamada değerli bir yer edinmiştir. Endülüs estetiği, Endülüslülerin maddi ve entelektüel bakış açılarıyla gelişmiştir. Ebu'l-Abbas el-Sinhâcî, erken Endülüs tasavvufunun en ünlü mutasavvıflarından biriydi. Kendisinden sonra gelen mutasavvıflar üzerinde derin bir etkisi oldu. Aynı zamanda tasavvuf kavramlarında –özellikle aşk ve fenâ kavramlarında- kendisine has estetik görüşü ile tanınır. Aşkı anlama konusunda kendisinden öncekilerden farklı bir yol izledi. Fenâ mertebesini tasavvufî aşkın temel amacı haline getirdi. Nitekim aşk, onun her şeydeki temel kaidesi ve fenâ fillah, her şeydeki temel amacı olmuştur. Bunun yöntemini ise aşkı, kimsenin tanımlayamayacağı kavramsallığıyla değil, mânâsıyla yaşamak şeklinde açıklar. Aşkın tanımlanabileceği en kapsamlı tanım, kişinin Allah dışındaki şeylerden fenâ bulmasıdır. Ebu'l-Abbas, aşk ve fenâ hakkındaki görüşlerini temel haline getirerek tasavvuf kavramlarını belirlemiştir. Recâ, sabır, şükür gibi kavramlar ancak onun tasavvufî felsefesine uygunluklarıyla doğru tasavvuf makamlarına ulaşır.

Ahmad OMAR*

Anahtar Kelimeler: Endülüs Tasavvufu, Felsefi Tasavvuf, Fenâ, Tasavvufî Aşk, Endülüs Edebiyatı.

Sufi Beauty Philosophy of Abu al-Abbas al-Senhaji

Abstract: Aestheticism and art obtained a valuable rank in theorization and applying in our tradition. Andalusian aestheticism had flourished in their material and intellectual viewpoints. Al-Senhaji was one of the most famous mystics by whom the earlier Andalusians effect on the most notable mystics who come after him. In addition to that, Al-Senhaji was known by his unique aesthetic view about love and loyalty, where he behaved toward love in unfamiliar attitude comparing with his ancestors, where he made loyalty as the main aim of mystical love, the love would be the foundation of everything, and loyalty to his beloved would be everything, showing that the only way to this was living the love in its meaning not in its concept which no one could define. So the most extensive description of love was loyalty to the beloved rather than anything else. So that the evidence of loyalty in love was the constant obedience to beloved and the enjoyment in its desired, whither it was a hurt or a disaster. All that was a paradise in which a lover live; because it came from his beloved. After that, Al-Senhaji started to institute the mysticism concepts by bringing in his view about love and loyalty as a support for all these concepts. So hope, patience, appreciation and eagerness didn't rise to the accurate mysticism states unless they agreed on the bases of love and the purpose of loyalty, making that by an aesthetical genre which depended on poetry and prose, at the same time, concentrated on his spiritual force in showing the aesthetic of his mystical view, then his aesthetical view would become a base to the incoming mystical visions.

Keywords: Andalusian Mysticism, Philosophical Mysticism, Fanaa, Mystical love, Andalusian Literature.

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviri Bilim Bölümü, Arapça Mütercim-Tercümanlık. E-Posta: ahmad_ali_omar@hotmail.com ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5208-0466.

المقدمة

إن الحديث عن مفاهيم التصوف الفلسفية وفق بوابات وجدانية، إنما هو حديث عن معايير الجمال ومفهومه استناداً إلى مشروعية الذوق والعرفان والانسجام والتناسب، دون حصر للجمال أو معانيه في أطر محددة تسبغ عليه المعيارية القواعدية، ومن هنا قدمت الرؤية الجمالية الإسلامية خطاباً موجهاً للإنسانية، عبر الانفتاح على ممكنات الحضور الإبداعي في سائر التجليات الإنسانية، وكان الاهتمام بالمفهوم الجمالي في الفكر الإسلامي آتياً من اتساق هذا النتاج الإنساني والمحيط البشري نقلاً ونقداً وإبداعاً، وتحريره من قيم المادة. وانطلاقاً من ذلك شهد الأندلس انفتاحاً على المعاني الفنية والتنظير التفاعلي الجمالي الذوقي، عبر عناصر خطابٍ جماليٍّ يحتضن مقوّمات الإبداع البشري، الذي استقرّت في ثناياه رموزٌ انتقلت من حضارات عدة إلى الفضاء الثقافيٍّ العربي، لتجد تعبيرها البليغ في النّسق الدّلاليّ والرّمزيّ الإسلامي، ولاسيما الصوفي.

وبما أن الصنهاجي كان من أبرز المتصوفة الذين اشتُهِروا في الأندلس، وواجهوا أزمة المعنى التي عصفت بالأندلس في شبابه الإبداعي ذوقياً وروحانياً؛ وذلك بتقديم رؤاه بانتظام جمالي متجدد، يبتدئ من الحب وينتهي إلى الفناء بالمحبوب، وبث ذلك في كتابه محاسن المجالس الذي قصره على تبيان رؤيته تلك، وقد نشر تلك التفاعلات الجمالية في أرجاء الأندلس بمراسلاته لتلامذته ومكاتبته لمريديه، من هنا أتت أهمية دراسة الموضوع، عبر منهج تاريخي وصفي، يبعث المفاهيم من جديد، وينفض عنها أكسية المباشَرة.

1. الصنهاجي وفلسفة الجمال:

1.1 التعريف بأبي العباس الصنهاجي.

يشتهر الصنهاجي أحمد بن موسى بن محمد بن عطاء الله، بكنيته: أبو العباس. وكذلك بلقبه ابن العريف، وقد ذاع صيته في الأندلس بتصوفه وتأثيره العميق في المتصوفة الأندلسيين الذين جاؤوا من بعده[1]، إلا أن الكتب التي ترجمت له اقتصرت على معلومات معينة، من خلال جهده في علم القراءات، وذوقه في قول الشعر، وتصوفه، ومحنته مع علي بن يوسف بن تاشفين[2].

وُلد في المريّة من بلاد الأندلس في ثمانينات القرن الخامس الهجري[3]، ونشأ على العلم والتعمق

[1] آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: د. حسين مؤنس (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 1955)، 332، 369-371

[2] علي بن يوسف بن تاشفين: أبو الحسن، تولّى بعد أبيه يوسف بن تاشفين حكم المرابطين عام 500ه، وكان شجاعاً، مُعَظَّماً للعُلماءِ، مُشَاوراً لَهُم، توفي سَنَة 537 ه، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، تح: شعيب الأرناؤوط (بيروت: مؤسسة الرسالة، طباعة 9، 1993)، 20/125-126

[3] لم تجمع المصادر على تاريخ محدد لولادته على الرغم من اتفاقهم على أن مولده كان في العقد الثامن من القرن الخامس الهجري، الذهبي، سير أعلام النبلاء، 20/ 111-113

في القرآن، واشتهر بالصلاح والزهد، فالتفّ حوله النّاس وصار مقصداً للعبّاد والزّهاد وطالبي التصوف، ما أدّى إلى نقمة السلطة السياسية عليه، ممثلة بالمرابطين، فأصدر علي بن يوسف بن تاشفين أمراً باعتقاله مع عدد من رجال التصوف المقربين إليه واقتيادهم إلى مراكش عاصمة المرابطين السياسية للقائه والنظر في أمره، لكن الصنهاجي توفي في مراكش قبل لقاء السلطان سنة 536/هـ ودُفن فيها، وقد قيل: إنه توفي متأثراً بالسمّ المدسوس له في طعامه، وتجمع المصادر التي ترجمت له على أنه نظم كثيراً من الشعر الناضج فنياً، وظهرت فيه رمزيات الشعر الصوفي في امتزاجها مع تطور توجهات التصوف الأندلسي نحو وحدة الوجود والفناء وغير ذلك[4].

1 . 2 تعريف الجمال.

لم يُضبط مفهوم الجمال فلسفياً حتى اليوم؛ إذ اختلف مفهومُه بين رؤية وأخرى، واختلفت مقوماته وطرق الحكم عليه من نسق معرفي إلى غيره، وظلت الأسئلة الفلسفية حول مفهومه وقيمته الذاتية والموضوعية محور بحث ونقاش فكريين، أسهما على الدوام في تباين آراء الفلاسفة في هذا الشأن[5]؛ لأن فلسفة الجمال لا تنفصل عن الفلسفة العامة، إذ هي جزء منها، وتنعكس تطورات أنساقها على التنظير المعرفي لها[6]، فالفلسفات القديمة أكدت أن الحق والخير والجمال أهم القيم الموجودة في الكون، وتحت هذه القيم تتوزع القيم الإنسانية كلها[7]، وأن الجمال من المجالات الوجدانية التي لا تقوم بالمعنى في ذاته، وإنما بمعانٍ أخرى تقوم بغيرها[8]، وقد بحث فلاسفة اليونان ومن جاء بعدهم عن الجمال بناءً على هذا التقسيم، فيجعل بروتاغوراس 411ق.م[9] سائر الأمور ـ من حيث الاستناد إلى الحكم عليها ـ مرهونة بذات الإنسان؛ إذ هو مقياس كل شيء، ومن هنا فقد طور كثيراً من المفهومات التي سادت الفكر اليوناني قبله، ومن بينها الجمال، ففي ضوء رؤيته النسبية

---

[4] ابن بشكوال، الصلة، تح: د. إبراهيم الأبياري (بيروت: دار الكتاب اللبناني، طباعة 1، 1989)، 1/ 136ـ 137؛ والذهبي، سير أعلام النبلاء ، 20/ 111ـ113؛ وابن خلكان، أبو العباس أحمد بن محمد، وفيات الأعيان. تح: د. إحسان عباس (بيروت: دار الثقافة، طباعة 1، 1968)، 1/168ـ169؛ والصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط (بيروت: دار إحياء التراث العربي، طباعة 1، 2001) 8 /88؛ وابن الزيات، يوسف بن يحيى الأندلسي، التشوف إلى رجال التصوف، وأخبار أبي العباس السبتي، تح: أحمد التوفيق (الرباط: نشر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، طباعة 2، 1997)، 118ـ120؛ والعَكَري، عبد الحي بن أحمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب (بيروت: دار الكتب العلمية، 2012) 4/ 112

[5] مارك جيمينز، ما الجمالية. تر: د. شربل داغر (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، طباعة 1، 2009)، 19ـ30؛ وولتر ستيس، معنى الجمال، تر: عبد الفتاح إمام (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2000)، 39

[6] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر، طباعة 1، 1998)، 11

[7] جان برتليمي، بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز(نيويورك: مؤسسة فرانكلين للطباعة، 1970)

[8] صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام (دمشق: المكتب الإسلامي، طباعة 1، 1986)، 24

[9] بروتاغوراس:Protagoras، 485ق.م، ت 411ق.م، أحد أشهر الفلاسفة السفسطائيين، كان يؤمن بالحسية مصدراً للمعرفة، وبالنسبية سمة للمعرفة والأحكام البشرية، له المقولة المشهور: "الإنسان مقياس كل شيء"، جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة (بيروت: دار الطليعة، طباعة 3، 2006)، 170

وجد الجمال إحساساً لا تحديدَ معرفيً له، لكن يمكن أن يطوَّر بالخبرة والتعلم.[10]

وقد نازعت هذه الرؤية رؤية أخرى تستند إلى النسق الأخلاقي في الحكم على الأشياء، وهي رؤية سقراط 399ق.م[11] ، إذ اعتمدت نظرته إلى الجمال على البعد الأخلاقي أكثر من البعد المعرفي، فالجمال لديه جمال النفس الفاضلة، والمحبةُ المرتبطة بالجمال هي التي تستند إلى محبة الأخلاق، وهي التي تنحّي المادة عن الحكم الجمالي، وتعتمد الباطن الروحي أساساً للجمال[12]، ويأتي تلميذه أفلاطون 347ق.م[13] مفصلاً لمقومات الجمال الذاتية والموضوعية، فأولى مراتب الجمال ـ لديه ـ مادية، عبر التنبيه على جمال الصور والأشياء والتعلق بها، ليتطور هذا الأمر إلى مقوّم موضوعي مثالي، من تعليق الجمال بالماهيات المجردة، كجمال الحق وجمال الخير، ليتعلق أخيراً بالجمال في ذاته، وهو أعلى ما يمكن أن يتعلق به الجمال في رأي أفلاطون[14]؛ فعماد رؤيته للجمال قائم على أن الجمال لا يفهم إلا بحقيقته العليا المجردة،[15] وذلك بالتدرج من الأدنى إلى الأعلى، منبهاً على أن للجمال عنصرين مهمين هما: الاتزان والتناسب. سواء أكان الجمال مادياً أو معنوياً، وهو ما يوحي بأن للجمال قيمة كلية مطلقة تعتمد الانعكاس المثالي للجمال من دون المظهر المتمثل به[16]، واللافت أن أرسطو322ق.م[17] ، لم ير الجمال بالمفهوم المثالي الأفلاطوني، بل رآه أمراً واقعياً، وتعامل معه بقيمته الحكمية لا الذاتية، وذلك ببيان عملية الحكم الجمالي، عبر تبيان خصائصه العملية والفنية واقعياً لا تجريدياً[18]، واستمرت الرؤى الجمالية تتعاقب من دون بروز فرق جوهري في النظر إلى الجمال أو تحديد مفهومه، إلى أن أتى عصر النهضة، وتحديداً مع مجيء ديكارت

---

10 مطر، فلسفة الجمال، 21

11 سقراط:socrate، 470 ق.م، 399ق.م فيلسوف يوناني شهير، تُعرف آراؤه من آثار تلامذته كمحاورات أفلاطون، أُعدِم بسبب انتقاداته الكثيرة لآلهة اليونان، تدور فلسفته على الجانب الأخلاقي، طرابيشي، معجم الفلاسفة، 365ـ 366

12 مطر، فلسفة الجمال، 31

13 أفلاطون: platon، 387ق.م، 347ق.م أحد أهم الفلاسفة اليونانيين، ولد في أثينا لأسرة أرستقراطية، وأخذ فيها مبادئ الفلسفة الهيراقليطية، وتتلمذ لسقراط، ثم أسس أكاديميته العلمية والمعرفية، له عدد من الكتب من أهمها المحاورات، واشتهر برؤيته المثالية للعقل والمعرفة والجمال، أثرت فلسفته في الفكر اليوناني عموماً والفكر الأوروبي إلى هذا اليوم، طرابيشي، معجم الفلاسفة، 71ـ74

14 عبد الرحمن بدوي، أفلاطون (الكويت: وكالة المطبوعات الكويتية، طباعة 4، 1964)، 141؛ وينظر للمقارنة: عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية (بيروت: دار الأندلس، طباعة 1، 1978)، 100ـ101؛ وفاتشيسلاف شستاكوف، الأيروس والثقافة، فلسفة الحب والفن الأوربي، تر: نزار عيون السود (دمشق: دار المدى، طباعة 1، 2010)، 35ـ36؛ ومحمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة (القاهرة: دار المعرفة الجامعية، طباعة 1، 1993)، 8ـ9، 11.

15 مطر، فلسفة الجمال، 32.

16 يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية (القاهرة: لجنة التأليف والنشر، طباعة 2، د.ت)، 97.

17 أرسطو:aristote،384ق.م، 322ق.م فيلسوف يوناني، ولد في مدينة ستافرو حالياً، وكان تلميذاً لأفلاطون، له العديد من الكتب كالخطابة وفن الشعر، طرابيشي، معجم الفلاسفة، 52ـ56.

18 أبو ريان، فلسفة الجمال، 17ـ18، ومطر، فلسفة الجمال، 67، وعبد الفتاح قلعه جي، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي (بيروت: دار قتيبة، طباعة 1، 1991)، 9.

1650م[19]، لتظهر إثر ذلك مدارس عدة ترى الجمال برؤى مختلفة، ليأتي هيجل بمفهومه عن الروح أو المطلق الذي تظهر سائر الحقائق الكلية فيه، فالجمال مثالاً أو مفهوماً كلياً عنده إنما هو مظهر من مظاهر المطلق، أي أن الجمال تجلٍ للروح أو الإله عنده[20]

ومن هنا تكشف هذه الرؤى المتعددة والمتعاقبة للجمال، أن هناك تطوراً في الوعي الجمالي، على مدى التعاقب التاريخي، فالجمال بوصفه مفهوماً محدداً بتعريف منطقي منضوٍ تحت نسق معرفي محدد لم يُضبَط بَعْدُ، وهذا يعني أن الجمال عموماً ـ عبر تحديده وفهمه والتنظير له ـ جاء نسبياً يعتمد أساساً سمة الإدراك الشخصي.

أما مفهومه في الإطار العربي، فيعود إلى الجذر جَمُلَ، مصدر الجمال والجميل فالفعل "جَمُل" يعني معنى الفعل "حَسُن"؛ ولذا فالجمال هو الحُسن[21]، ومن هنا يحاول بعض العلماء تحديد معنى الجمال بأنه كون الشيء على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس[22]، ولعل منه قول الله تعالى:{الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ}[23]، لقد اعتنى الفكر الإسلامي بمفهوم الجمال اعتناءً واضحاً، فقلما وُجِدَ مفكر أو متكلم أو صوفي إلا أشار إلى رؤيته للجمال بإسهاب أو إيجاز[24]، وثمة من يشير إلى أن اهتمام العرب بظاهرة الحب دليل على كمون نظرية جمالية متفردة في العبارات التي قُدِّم بها الموقفُ العربيُّ الإسلاميُّ من الحب، فقد استأثرت هذه الظاهرة باهتمام واسع من الفلاسفة والأدباء والشعراء؛ فجعْلُ الحبِّ أساساً للفناء في التصوف يدل دلالة واضحةً على أن الخطاب الجماليَّ العربيَّ متمكِّنٌ من رؤيته النفسية والجمالية لظاهرة الحب ومفهوم الجمال وكل ما يستتبعه معرفياً وذوقياً[25].

لكن، هل للجمال حقيقة قائمة بذاتها في الإسلام، أم إنه شعور محض يمكن إضفاؤه على الأشياء التي تستحسنها النفوس والعقول؟ وقد لقي هذا السؤال عدداً من الأجوبة في التراث الإسلامي، ومن

---

[19] ديكارت:rene decarte، 1596، 1650 فيلسوف فرنسي، من أشهر منظري التيار العقلاني في الفلسفة الحديثة، اشتهر بمبدئه "أنا أفكر إذن أنا موجود" حيث جعل الفكر العقلي أحد أهم الأسس في العالم والمعرفة الإنسانية، له العديد من الكتب المهمة، مثل: تأملات في الفلسفة الأولى، ومقال في المنهج، وقواعد تدبر العقل، ومبادئ الفلسفة، طرابيشي، معجم الفلاسفة ، 298ـ303.

[20] أنصار محمد عوض الله رفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي (جامعة حلوان: كلية التربية الفنية، 2003)، 393؛ ومصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال (القاهرة: دار مدبولي، طباعة 2، 1999)، 68.

[21] محمد بن منظور، لسان العرب (لبنان: دار الجيل، 1988)، 503/1 مادة جمل؛ وأحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون (مصر: نشر اتحاد الكتاب العرب، 2002)، 1/ 48 مادة جمل؛ وأبو بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: أيمن الشوا (دمشق: دار الفيحاء، طباعة 1، 2010)، 107 مادة حسُنَ؛ وأبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: محمد إبراهيم سليم (القاهرة: دار العلم والثقافة، 1997)، 193

[22] أبو البقاء الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش (بيروت: مؤسسة الرسالة، طباعة 1، 1992)، 402

[23] السجدة 7/32

[24] سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي (دمشق: وزارة الثقافة السورية، طباعة 1، 1997)، 165

[25] علي حرب، الحب والفناء (بيروت: دار المناهل، طباعة 1، 1990)، 78

المهم جداً تتبعها وتحليلها وإظهار القواسم المشتركة فيما بينها، من بينها ما يراه ابن القيم (751 ه)[26]؛ إذ قسم الجمال إلى قسمين: ظاهر وباطن، "فالجمال الباطني هو المحبوب لذاته وهو جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة، وأما الجمال الظاهر فزينة خص الله بها بعض الصور عن بعض"[27]، ويمكن تحديد مفهوم الجمال بآثاره في الأشياء المحسوسة أو غير المحسوسة.

لقد رأوا أن الجمال حقيقة من حيث كونها أمراً ظاهراً بغيره، وقد يكون غير ذلك، ولكن اللافت في الأمر أن كثيراً منهم نبه على أن الجمال على حدّ نوعيه موجود، لكن درجة استشعاره تتباين من امرئ إلى آخر.

إن الرؤية الجمالية ابن حزم من قبيل الإقرار بالنسبية في الإدراك الجمالي، وقريب منه رأي الغزالي[28](505ه)؛ فـ"الصورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة"[29].

وعلى هذا؛ فالإدراك للجمال مقسوم إلى وترين: أولهما إدراك محسوس، والآخر معنوي، ينتظمان في الإدراك الجمالي كله في الفكر الإسلامي.

وكل ذلك نابع من ملاحظة منطلقات الجمال في الفكر الإسلامي، **وأولها**: منطلق التوحيد. فالتوازن والانسجام والتناسب في الكون آتٍ من الاستقرار الجمالي فيه، وذلك بسبب وحدانية خالقه، فالوحدانية غاية الفلسفة الإسلامية التي ترتكز على عقيدة لا إله إلا الله[30]فالجمال المبثوث في الكون يَرِدُ إلى مُطلَق كلي يؤكد وحدة الفكر (العقيدة) ووحدة الجمال الصادر عن فعله، **ثانيها**: منطلق الوحدة: فالوحدة التي تلم شتات التنوع هي إتمام للجمال في الكون، إذ إن أسس الجمال في النظام الكوني قائمة على التوازن والانسجام والتناسب في علاقة جذب مستمرة تجمع الأطراف في إطار واحدية المصدر والمآل[31]، **ثالثها**: الحركة إذ يتطاول الجمال بالحركة، فجمال النهر بجريانه، وتحرك الشهب مؤكد لروعتها، فالحركة مصدر المتعة الجمالية، وهي مصدر قيمة وجودية لها دلالاتها ووظيفتها في نسق الحياة، {إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا

---

[26] ابن القيم: محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد الزرعي الدمشقي، 691، 751هـ : مولده ووفاته في دمشق. تتلمذ لشيخ الإسلام ابن تيمية، له مؤلفات كثيرة منها: إعلام الموقعين والطرق الحكمية في السياسة الشرعية، وشفاء العليل في مسائل القضاء والقدر والحكمة والتعليل. خير الدين الزركلي، الأعلام (بيروت: دار العلم للملايين، طباعة 15، 2002)، 56/6

[27] محمد بن أبي بكر بن القيم، روضة المحبين ونزهة المشتاقين (بيروت: دار الكتب العلمية، طباعة 1، 1992)، 222

[28] محمد بن محمد بن محمد بن أحمد الطوسي الملقب بحجة الإسلام، 450هـ-505ه، له إحياء علوم الدين، وتهافت الفلاسفة، وغيرها، كان متبحراً في علوم الفلسفة والدين والكلام. عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، تح: محمود الطناحي (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1964) 191/6

[29] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين (بيروت: دار المعرفة، طباعة 1، 2004)، 300/4

[30] قلعه جي، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، 24

[31] قلعه جي، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، 28-29

الْأَنْهَارُ}[32]، والمتابع لمواطن الحركة في القرآن يجد فناً خالصاً في إظهار جماليات هذه الحركة وتناغمها ودلالاتها ووظائفها، فهذه المنطلقات يمكن عدها منطلقاً لفهم الجمال الكوني العام في الفكر الإسلامي وقد كان للصنهاجي إسهام في بلورة صياغة جمالية معبرة عنها، عبر محبة الخالق والفناء بمحبته.

2. جماليات المحبة والفناء الصوفي.

2 . 1 المحبة أساساً للفناء الصوفي:

يذكر عدد من العلماء أن التناسب أساس للحب بين الطرفين المتحابين، ومن أبرز هؤلاء: التوحيدي (414 ه)ـ والغزالي (505ه)، وابن حزم الأندلسي (546 ه)، إضافة إلى الصنهاجي أبي العباس، فالغزالي يبين أن للمحبة أسباباً خمسة يمكن تعدادها في الآتي: محبة المرء نفسه، والمحبة بسبب الإحسان إلى المرء، والمحبة للمحسن في ذاته دون الإحسان، ومحبة الجمال في ذاته، والمناسبة بين المحبوب والمحب، إذ تتأكد المحبة بين اثنين لا لجمال أو حظ مادي، بل للتوافق في الأرواح، وأبرز ما يشترط الغزالي في وجود المحبةِ المعرفةَ التي تسمح للمحب بأن يتفنن بمحبوبه كلما عرفه أكثر[33]، بينما يرى التوحيدي (414 ه)[34]، أن الجمال يصدر عن التناسب، وأن الحب تقرره النفوس المتناسبة بين الطرفين، إذ إن التناسب بين الأشياء تقبله النفس، ما يدفعها إلى محبتها والنزوع إلى التوحد بها[35]، والجمال عنده إما مطلق إلهي، وإما نسبي مادي متغير بتغير الأحوال والفِكَر والمكان والزمان، إلا أنه متجسد بالتناسب والكمال[36]، ويُلاحَظُ أن ابن حزم (456ه)، أراد أن يشير إلى الحضور الروحي في رؤيته الأولى، فالجمال والحب أمران مطلوبان ومباحان في الأديان، فلا يُنكر على من أحبّ أو عشق الجمال، إذ يصف المحبة بأنها استحسان روحاني وامتزاج نفساني[37]، ويعلل ابن حزم ذلك بأن الشوق إلى الجزء الآخر من الجزء الثاني للنفس أحد أهم أسرار الحب، ومنه قوله تعالى: ـبرأي ابن حزمـ {هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا}[38]

---

[32] البروج 11/85

[33] الغزالي، إحياء علوم الدين، 300/4ـ301

[34] أبو حيان التوحيدي: 310/ 414هـ علي بن محمد بن العباس التوحيدي، أبو حيان: فيلسوف، متصوف معتزلي، رُمي بالزندقة والإلحاد، من كتبه: المقابسات، والصداقة والصديق، والبصائر والذخائر، والإمتاع والمؤانسة، الزركلي، الأعلام، 4/ 326

[35] أبو حيان التوحيدي وأبو علي بن مسكويه، الهوامل والشوامل، نشر: أحمد أمين (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1951)، مسألة 98، 242، والمسألة 52، 140ـ142

[36] حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي (حلب: دار القلم العربي، طباعة 1، 2003)، 97ـ98

[37] علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، طوق الحمامة، من مجموعة رسائل ابن حزم، تح: إحسان عباس (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طباعة 1، 1980)، 96/1

[38] الأعراف 189/7

فالسَّكَن آتٍ من تآلف الروحين، وإن علة حسن الجسد لو كانت هي السبب الأساس لما كان هناك كثير من الناس يختار الأدنى من الحُسن دون الأجمل في الصورة[39]، وكذا عموم الصوفية، فإنهم يرون المحبة طريق معرفة الحق والوصول إليه، فالعبد بحبه يتصل به، بل إنّ الحب أساس الفناء عما سوى المحبوب والاتحاد به[40].

ومن هنا فالحب لدى الصنهاجي يبتغي الفناء الصوفي أساساً، وتظهر آثار جماليات الحب والفناء في أغلب ما يقوله في كتابه محاسن المجالس، ولا تُعرف المحبة بحقيقتها لشدة تشعبها وصعوبة معناها، فهي أمر ذوقي معنوي، يأخذ منه المرء على قدره وطاقته، متمثلاً بقوله تعالى: {قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ}[41] بل إن الحب لديه حالة إدراك جمالية ومعنوية ومعرفية لا يمكن فهم حقيقتها وآثارها إلا لمن عاشها بحقها، ونيل الحقيقة في الحب تتأتى بأن يفنى المرء بالمحبوب في نظره ويقول بمقاله، حتى لا يبقى منه بقية تقف على رسم، أو تُنَاط باسم، أو تتعلق بأثر، أو توصف بنعت، أو تنسب إلى وقت[42].

أما عن سبب المحبة ورؤيته الجمالية لها، فإنه يتفرد بمقولة جديدة تمثل رؤيته في الحب وأسبابه، وستؤثر هذه المقولة بمن سيلحقه من متصوفة الأندلس، كابن سبعين (669هـ)[43]، "فأسباب المحبة غير ظاهرة عياناً، وهي نابعة من امتزاج الأسرار والقلوب" [44] ومعلوم أن التمازج لا يكون بين العيون الثابتة المتنافرة، وإنما يحصل الامتزاج بالانحلال المادي وتغير الصفات بين العناصر المتمازجة، إلا أنه غير وارد بهذا المعنى لدى ابن العريف، بل هو وارد في سبيل محو صفاته، لأنه يتمثل صفات محبوبه، لأن المحبة "أول أودية الفناء، والعقبة التي يتحدر منها على منازل المحو"[45]، فالمحبة لا

---

[39] ابن حزم، طوق الحمامة، 1/ 94-95

[40] يمكن رد هذه الفكرة إلى العديد من المصادر الصوفية، ينظر على سبيل المثال: العز بن عبد السلام، زبد خلاصة التصوف، تح: محمد عبد الرحمن الشاغول (القاهرة: الجزيرة للنشر، د.ت)، 26-27، 33-37، 45- 47؛ وابن الدباغ الأنصاري، مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب، تح: هـ. ريتر (بيروت: دار صادر، د.ت)، 19؛ وأبو نصر السراج الطوسي، اللمع، تح: عبد الحليم محمود (القاهرة: دار الكتب الحديثة، طباعة 1، 1960) 19، 87-88، 417؛ وأبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تح: معروف زريق (بيروت: المكتبة العصرية، طباعة 1، 2001)، 321-324؛ ولسان الدين بن الخطيب، روضة التعريف بالحب الشريف، تح: عبد القادر أحمد عطا (القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت) 495؛ ومجموعة رسائل أبي يزيد البسطامي، تح: د. قاسم محمد عباس (دمشق: دار المدى، طباعة 1، 2004)، 45-46، 99، 115؛ وأبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي (القاهرة: دار الثقافة، 1983)، 110

[41] البقرة 60/2

[42] أبو العباس بن العريف، محاسن المجالس، تح: آسين بلاثيوس (باريس: المكتبة الوطنية الفرنسية، 1933)، 90-93

[43] ابن سبعين 613 ـ 669 هـ عبد الحق بن إبراهيم بن محمد بن نصر بن سبعين الأندلسي، من زهاد الفلاسفة، ومن القائلين بوحدة الوجود. درس العربية والآداب في الأندلس، صنف العديد من الكتب منها: الحروف الوضعية في الصور الفلكية، أسرار الحكمة المشرقية. الزركلي، الأعلام، 280/3

[44] ابن العريف، محاسن المجالس، 91

[45] ابن العريف، محاسن المجالس، 90

تؤدي إلى فناء واحد، بل إلى عدة فناءات يمر بها المحب ليحظى بمحبوبه، ويتمثل أبو العباس إثر ذكره الامتزاج بين القلوب وكونها سبباً للمحبة قول الشاعر[46]:

وأهنتني فأهنت نفسيَ صاغراً ما مَنْ يهونُ عليك ممن يُكرَم

ويمكن تلمس أثر المحبة لديه في مفاهيمه الصوفية، فالإرادة لديه تختلف عما أشار إليه متصوفة آخرون، في أنها تجريد النية والقصد إلى الله والجد في طلب مرضاته، بل يرى أن الإرادة بهذا المعنى نقص في حق العبد، والأكمل من المعاني هو أن يراد للعبد من قبل الله لا من قبله، مُظهراً بذلك أثراً جديداً في معنوية الجمال الصوفي لدى المتصوفة، ويستند بذلك إلى قوله تعالى: {وَإِنْ يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ}[47] وقوله: {مَا كَانَ لَهُمُ الْخِيَرَةُ}[48] وكذا الحال لديه في حديثه عن معنى الخوف من الله، فهو لا يكاد يقول به، بل يطوّر المفهوم ليحوله من الخوف إلى الهيبة من الله، والاستحياء منه، إذ ليس للعبد أن يخاف من الله إن كان يحبه، بل إن الوعيد منه وعْد، والعذاب منه عذب، متمثلاً القول الشعري:[49]

سَقَمي في الحبِّ عافيتي ووجودي في الهوى عَدَمي

وعذابٌ ترتَضُون به في فَمي أحلى من النِّعَم

إن الجماليات في المحبة التي يدركها تدفعه إلى عدم الإقرار بالمعاني التقليدية لعدد من المصطلحات؛ وليحوّر معانيها، مضيفاً إليها بعداً جمالياً نابعاً من المحبة التي يرى أنها امتزاج مع المحبوب وفناء به، وليقرر أن من كان حاله كذلك فإنه لا يرى الأنس سوى مع محبوبه، فإذا وقع ثمّة ما يوجب الخوف فإن أنسه بالمحبوب سيُذهب الخوف، إذ تحل محله حلاوة الحب، وأنس شهود المحبوب، وإن كان المحب يعذَّب فإن انتسابه لمحبوبه يمنع عنه الإحساس بشدّة العذاب، ويستدل لذلك بأنه لم يرد في القرآن وصف لعقاب المؤمنين أو عذابهم بالشدة، وإنما ورد ذلك في الإشارة إلى الكافرين فقط {وَوَيْلٌ لِلْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ شَدِيدٍ}[50] فالمؤمنون الذين يحبون الله يرونه في كل شيءٍ، فيحلو لهم كل شيءٍ؛ لارتباطه بوجهٍ ما بمحبوبهم، وكذا حال المحب، لا يلقى محبوبه بخوف أبداً[51]، فالحب في التصوف هو الطريق الأساس للفناء والوصول إلى الحق والمحبوب، إلا أن رجال التصوف اختلفوا في تعريف الحب بين عدد من التعريفات الدائرة حول نقاط أساسية، فكثير من المتصوفة جعلوا الحب محواً لصفات المحب وإثباتاً لصفات المحبوب[52]، بينما يراها

---

[46] ابن العريف، محاسن المجالس، 91

[47] يونس 107/10

[48] القصص 68/28

[49] ابن العريف، محاسن المجالس، 83

[50] إبراهيم 2/14

[51] ابن العريف، محاسن المجالس، 76-77، 83-85، 90-91

[52] العز بن عبد السلام، زبد خلاصة التصوف، 44؛ والأنصاري، مشارق أنوار القلوب، 20-21؛ والطوسي، اللمع،

عز الدين بن عبد السلام[53] لطيفة روحانية تستولي على المحب ليذوب تحت حكمها وسطوتها[54]، ولذا فالمحبة الحقيقية لدى المتصوفة هي التي تعمي وتصم وتفني المرء عن ما سوى محبوبه[55]، وهي التي تدفع المرء لأن يوافق محبوبه في كل شيء، سواء سره أم ضره[56]، وهي التي تُفهم المرء سرّ وجوده ومقصده[57]، فهو صنيعة الله تعالى{يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ}[58] ولذا فهو تدبير إلهي وأمر وجودي[59].

تؤسس رؤية ابن العريف الصوفية في الحب لمرحلة أعمق في التصوف الأندلسي وأدق؛ إذ إنها ستؤثر في أهمّ من جاء بعده، كابن سبعين (669ه) وابن عربي (638ه)[60]، فهو يمهّد لرؤى جديدة في الحب الصوفي، مدارها أن يحب المرءُ الله وحده لا لمثوبة أو مخوفة، بل لمشاهدة جماله، وبذا يصبح عذاب الله وعقابه وجزاؤه وثوابه جنة الصوفيّ يحيا بها لصدورها عن الله وحده[61].

ويَكمُلُ الحبُّ لديه بالفناء عمّا سوى المحبوب، فجمال الحب الصوفي لديه متحقق في كون الحب أساس الوصول إلى الله، وأن غاية الحب الفناء في الله، ومما يدل على هذا المفهوم الذي أراد صقله وتقديمه أساساً للفناء، كثرة استشهاده بالآيات التي تشير إلى منة الله في وَهْبِ العبد الجزاء والثواب والخلق والإيجاد، فإن العباد لم يبق لهم مع الحق إرادة، ولا في عطاياه شوق إلى استزادة، فهو منتهى مرادهم وغاية رغبتهم[62]، فكل ما سواه ـ برأيه ـ قاطع عنه، فكمال حبهم نابع من نور الكشف الموهوب لهم، ولذا فهم لا يتعلقون بالأحوال، بل غاية مقصدهم الفناء في الحق وحده {فَمَاذَا بَعْدَ الْحَقِّ إِلَّا الضَّلَالُ}[63] ولعل أبرز علامات الحب عند ابن العريف الاتصاف الظاهر بالمحبة، من خلال تغير شمائل المرء إلى ما يرضي المحبوب ويسره، وظهور الحيرة والسكوت على المحب، وأن يحركه الوَجْد اتجاه المحبوب، ثمّ إن علامة كمال المحبة بلوغ النتيجة العظمى لها، وهي الفناء عما سواه والبقاء بالمحبوب وحده، ثمّ إن الشوق الذي يتصف به كل العشاق علامة واضحة لعشقهم الله

87ـ88؛ والقشيري، الرسالة القشيرية، 321

[53] العز بن عبد السلام: بعض أئمة الفقه الشافعي والصوفية المبرزين، له عدد من الكتب المرجعية في فقه الشافعية مثل القواعد الكبرى، توفي في رجب 620ه، أبو بكر بن أحمد بن محمد بن عمر قاضي شهبة، طبقات الشافعية، تح: الحافظ عبد العليم خان، (بيروت: عالم الكتب، طباعة 1، 1407 ه)، 55/2

[54] العز، زبد خلاصة التصوف، 31

[55] أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تعليق: أحمد شمس الدين (بيروت: دار الكتب العلمية، طباعة 1، 1993)، 128، 130، والقشيري، الرسالة القشيرية، 324ـ325

[56] القشيري، الرسالة القشيرية، 90؛ والعز، زبد خلاصة التصوف، 45

[57] سامي مكارم، الحلاج في ما وراء المعنى والخط واللون (بيروت: مؤسسة رياض الريس للنشر، 2004)، 128

[58] المائدة 54/5

[59] آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل السيد (ألمانيا: منشورات الجمل، طباعة 1، 2006)، 159

[60] عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية (القاهرة: دار الرشاد، 1997)، 292

[61] محمد بن الطيب، إسلام المتصوفة (بيروت: دار الطليعة، طباعة 1، 2007)، 59

[62] ابن العريف، محاسن المجالس، 95ـ96

[63] يونس 32/10

ومحبتهم إياه، ويأخذ عند ابن العريف تأويلاً جمالياً جديداً، فالشوق لديه ليس تمنياً محضاً لحضور الغائب وقرب البعيد، بل هو الهروب من رَسْم العبد ووسمه، أو كل أمر مادي مرتبط بالعبد ليعجل إلى ربه وحده، مستشهداً بقوله تعالى: {وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَى}[64] وليعلو بالشوق إلى التوجه نحو دوام مشاهدة المحبوب وحده[65]، متمثلاً بقول الله تعالى: {وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنْتُمْ}[66] ومتمثلاً بقول الشاعر أيضاً[67]:

ولا معنى لشكوى الشوق يوماً إلى من لا يزول عن العيان

بل إن العبد هو الغائب والحاضر بمحبوبه، فمعنى الشوق التقليدي لا يلقى صدًى لديه، بل يسعى إلى تطويره وبثّ أبعادٍ جماليّةٍ جديدةٍ في أنحائه.

2 . 2 الفناء هدفاً للحب الصوفي:

لم يعرّف المتصوفة الفناء على وجه الدقة، وإنّما عُرّف في الغالب بالسلب، كالفناء عن خبيث الصفات، ولا بد من الإشارة إلى أن الفناء بوصفه مصطلحاً ممهّداً للتصوف كان مقتصراً على الحقل الأخلاقي[68].

وقد حاول عدد من الصوفية توضيح معنى الفناء؛ مما أفرز اختلافاً في اللفظ وتوافقاً في النتيجة، فالفناء ليس فناء الجسد، بل فناء القلب والروح والنفس عن الأحوال البشرية والبقاء بالله وحده، فيسمع بالله ولله ومن الله[69]، أو أن تبدو العظمة والجلال على العبد فتنسيه الدنيا والآخرة وسائر الدرجات والأحوال، وتغنيه عن كل شيء ليغرق في تعظيم الله وحده، وبذلك يُفني العبد صفته البشرية عن نظره الوجودي ليثبت قلبه وعقله بصفات المحبوب الله، وحين يصل العبد إلى هذه الحال يشرب من كأس محبة الله ما يزيده ظمأ، وبالذوق شوقاً، وبالقرب طلباً، وبالسكوت قلقاً، فهو مع الله بلا إنية أو أينية أو كيفية[70]، وهو ما يعبّر عنه لدى المتصوفة بأنه فناء النفس عن الصفات البشرية، والبقاء بصفات الحق، ثمّ الفناء عن صفات الحق وشهود الحق ذاته، ثم الفناء عن الشهود والفناء باستهلاك الوجود الإلهي[71]، والفناء الذي يقصده الصنهاجي هدفاً من رؤاه الصوفية في

---

64 طه 84/20

65 ابن العريف، محاسن المجالس، 91، 94، 96ـ97

66 الحديد 4/57

67 ابن العريف، محاسن المجالس، 94

68 سعاد الحكيم، المعجم الصوفي (بيروت: دندرة للطباعة، طباعة 1، 1981)، 202؛ وشيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام، 163؛ والقشيري، الرسالة القشيرية 67؛ والكلاباذي، التعرف، 142

69 الغزالي، 291/2

70 العز، 26ـ27، والإنية: نسبة إلى الذات الأنا، والأينية: نسبة إلى المكان، والكيفية: نسبة إلى الهيئة أو الصورة.

71 القشيري، الرسالة القشيرية، 67ـ69؛ والكلاباذي، التعرف، 143ـ145؛ ومجدي إبراهيم، التصوف السنّي، حال الفناء بين الجنيد والغزالي (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، طباعة1، 2002)، 45ـ46؛ وابن الخطيب، روضة

الحب يدور حول هذه المعاني عموماً، وإن كان ذا خصوصية تميزه عما سواه، فالفناء ليس محضَ تدرّجٍ في رتب ثلاث، إنما هو فناء في محبة الله وحده يدفعه إلى أن يرى الله في كل شيء مادي ومعنوي، فحينما يفنى العبد عن شهود ذاتيته أو إنيته كما يعبر المتصوفة، سيرى الفعل من محبوبه وحده، ثمّ يترقى فناؤه ليصل إلى حال التمازج التوحدي المعنوي، فيبصر به ويسمع ولا يرى شيئاً سواه[72]، ومن هنا كان الحب أساساً للفناء، وكان الفناء أساساً جامعاً لغايات التصوف كلها، بذلك تتفاعل ذرات المحب مع محبوبه شهوداً ووجوداً[73].

فالصنهاجي ـ في مقدمة كتابه محاسن المجالس ـ يشير إلى ذلك، فالحق يُتَعيّن عند اضمحلال الرسْم وكل ما سوى الحق حجاب[74][75]:

بدا لكَ سِرٌّ طال عنكَ اكتِتامُهُ ولاح صباحٌ كان منكَ ظلامهُ

فأنتَ حجاب القلب عن سِرِّ غيبِهِ ولولاكَ لم يُطبَع عليه خِتامُه

وإن غِبتَ عنه حلَّ فيه وطنَّبَتْ على مَنكِب الكشف المصون خِيامُه

وجاء حديثٌ لا يُمَلُّ سماعُهُ شهيٌّ إلينا نثرُه ونظامهُ

فهو لا يرى للمحب إرادة في حضرة محبوبه، بل إن الإرادة للمحبوب في المحب، فالله عز وجل يقول: {مَا كَانَ لَهُمُ الْخِيَرَةُ}[76] ويتمثل بقول الشاعر[77]:

أريد وصاله ويريد هجري فأترك ما أريد لما يريد

وتأسيساً عليه يرى أن الفناء يطلب من العبد نفي الإرادة على الوجه التقليدي، وأن يجعل الإرادة إرادة المحبوب، فيترك الاختيار له، فيكون كالميت بين يدي الغاسل يقلبه كيف يشاء، ولا يقرّ بالزهد بمعناه التقليدي؛ إذ يترك المرء اللذات ويخالف داعي الهوى الشهواني، بل إن الزهد عنده ما يظهر فيه فناء العبد بربه أو بمحبوبه، إذ لا يشهد سوى ربه، ولا يصرف القلب إلا إليه، فيكون كالطفل ابن شهر مع أمه، لا إرادة له ولا حكم مع أمه، وكذا حاله مع مفهومات أخرى، كالتوكل والصبر والخوف والرجاء والشكر، إذ ينحو بها منحًى مختلفاً عن المعاني التقليدية الأخرى، ليوائم

التعريف، 495؛ وحرب، الحب والفناء، 151ـ152؛ وابن الطيب، إسلام المتصوفة 73؛ وشيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام، 163

[72] ابن الطيب، إسلام المتصوفة، 71ـ72

[73] ابن الطيب، إسلام المتصوفة، 73؛ وحرب، الحب والفناء، 148ـ151

[74] حسب ما رجح الدكتور عصمت عبد اللطيف دندش في تحقيقه كتاب ابن العريف المسمى: مفتاح السعادة وتحقيق طريق السعادة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، طباعة 1، 1993)، حيث قال: إنّه مما ينسب إليه، 28

[75] ابن العريف، محاسن المجالس، 76

[76] القصص 68/28

[77] ابن العريف، محاسن المجالس، 77

بينها وبين رؤيته في الحب والفناء اللذين يبتغيهما، فالصبر لديه لا يقتصر على حبس النفس على تحمل المكروه، أو ما تشير إليه المعجمات من معانٍ أخرى، بل إن الصبر لديه مرئيٌ في التلذذ بالبلايا والمصائب والاستبشار بقدومها؛ إذ هي صادرة عن اختيار المحبوب، وكل ما يفعله المحبوب أو يختاره محبّب إلى المحب.[78]

ولم يتفرد بإبراز الفناء في فهم الصبر، فهو يشير إلى أن رابعة العدوية جرى منها ما يشير إلى المعنى الذي يريده، فقد اصطدمت بحائط يوماً، فَرُضّ وجهها وسال الدم منه، فلم تلتفت إلى الدم الجاري ولا إلى الناس الذين حاولوا الاطمئنان عليها، إذ كانت تهيم بتصبر آخر لا يعهده عموم الناس، فهي فانية بالتلذذ بهذا الاختيار الذي اختاره محبوبها لها، لتندفع إلى القول: "التذاذي بموافقة مراده فيما جرى، شغلني عن الإحساس بما ترون من شاهد الحال"[79]، ولذا فإن ابن العريف لا يرى داعياً إلى الشكوى من البلوى أو التشكي من الابتلاء لأنه من المحبوب وهو الله تعالى، وصدق المحبة وكماله يكمل بالالتذاذ والفناء في مرادات المحبوب كلها، بل الاستبشار بقدومها أيضاً، إن المحبين يرون "الوعيد وعداً والعذاب عذباً، لأنهم شاهدوا المبتلى في البلاء والمعذب في العذاب، فعدموا ما وجدوا في جنب ما شاهدوا"[80]. [81]

سقمي في الحب عافيتي ووجودي في الهوى عدمي

وعذاب ترتضون به في فمي أحلى من النعم

ما لضر في محبتكم عندنا والله من ألم

ففي هذه الأبيات يظهر جلياً توجهه لدمج البلاء بنقيضه؛ ليلتذَّ به ويُسَرَّ بمعايشته إرضاءً لمحبوبه، واعتماداً على الامتزاج بالمحبوب امتزاجاً روحياً وصولاً إلى المشاهدة اليقينية بعدم وجود ما سواه وجوداً ذاتياً، والاستغراق في هذا الفناء الذي هو عين البقاء[82]؛ إذ المشاهدةُ التي تجمع بينهما توجب الأنسَ بالله وحده، لتقر عين المحب وروحه بالله سبحانه وتعالى.

إن هذا التنظير للفناء الصوفي يظهر في مفهوم آخر، وهو مفهوم **الرجاء**، إذ ينتقل بالمفهوم من البعد التقليدي الذي يجعل قوام الرجاء الاعتماد على حدوث هدف أو تحقق غرضٍ ما، إلى البعد الجمالي الذي يقتضيه تنظيره للحب والفناء؛ لتجليته وفهمه ومعايشته، فالفناء الماديٍ آت، وسيشمل دوائر الوجود بأكملها ـعدا الله سبحانهـ ولذا فما من باق سوى الله[83]، فالرجاء في رؤيته يتحقق

[78] ابن العريف، محاسن المجالس ، 76ـ78، 80ـ81، 85ـ90

[79] ابن العريف، محاسن المجالس، 82

[80] ابن العريف، محاسن المجالس، 83

[81] ابن العريف، محاسن المجالس، 83

[82] الكلاباذي، التعرف 142ـ145، إذ يتداخل مصطلح البقاء مع مصطلح الفناء، فيفنى المرء عما سوى الله ليبقى في الوجود بصفات الله ووجوده.

[83] ابن العريف، محاسن المجالس، 84

بالفناء[84]، وذلك بعدم شهود الشدة أو النعمة من الله، بل يشهد الله وحده "فيكون في شغله به واستغراقه فيه وغربته في حال شهوده، فيشتغل به عن معرفة المنحة والمحبة والنعمة والشدة"[85]. إن هذا التكثيف المعنوي في تتالي أطراف الفناء دليلٌ على أهمية هذا المفهوم لديه، فلا اشتغال أو استغراق أو غيبة إلا بالمحبوب، ولذا فإن ذلك مانع المحب من رجاء النعم أو خوف المحن، لأن المرء قد فني بالمحبوب فلا يشهد شيئاً سواه، وفي ذلك تدليل على أن الفناء بمفهومه الشامل قد سيطر على فكره، فهو يثبته بتدافق وتسارع في أدنى كلامه وأعلاه.

وليعبر عن توجهه في ذلك يندفع إلى القول: [86]

رَأيتُ رَبّي بِعَينِ قَلبي فَقُلتُ لا شَكَّ أنتَ أنتا

أنتَ الَّذي حُزتَ كُلَّ أينٍ بِحَيثُ لا أينَ ثَمَّ أنتا

وجزت حد الدنوّ والبعد لا يعلم الأين أين أنتا

أحَطتَ عِلماً بِكُلِّ شَيءٍ فَكُلُّ شَيءٍ أراهُ أنتا

وفي فَنائي فَنا فَنائي وفي فَنائي وَجَدت أَنتا

وقد نوّع في معاني الشطر الأول من كل بيت، وأثبت القافية نفسها في العجز، موافقة منه لتدفق شعور الفناء في فؤاده وروحه وعقله، فإن محبوبه قد حاز كل شيء، وسيطر على كل شيء، ونال الكمال في كل شيء، ولذا فلا شيء في الكون سوى (أنتا) التي كان في سَوقها يطلق زفرة الشوق والحب ولوعة الفناء في ختام كل الأبيات، مؤذناً بمعنى عظمة الفناء الذي يحياه، والجمال الذي يراه، ولذا فإنه يختم مفهومه عن جمال الفناء والحب بوصف أصحابهم بأنهم من "لم يبق لهم مع الحق إرادة، ولا في عطائه شوق إلى استزادة، فهو مرادهم وغاية رغبتهم"[87]، ففناؤهم بمحبوبهم مدار حياتهم ومبلغ مقصدهم لينالوا البقاء به، إذ هو لديهم كل شيء[88].

لقد جعل الفناءَ مدارَ رؤيته الجمالية، معتمداً الحبَّ في تأسيسه لهذه الرؤية، والفناء غاية لها، جامعاً ذلك في نظرة جمالية واحدة، سابقاً بها من سبقه ومؤثراً فيها بمن لحقه، مؤذناً أن غايةَ التصوف الوصولُ إلى التوحد مع المحبوب، فحينما يفنى الصوفي عن مشاهدة ما سوى الله منتقلاً بشهود الفعل من الله وحده، فإنه سيرتقي إلى الاتصال بالمحبوب ذوقاً وشعوراً بأنه عين محبوبه الأعظم.[89]

---

[84] أي كما قال أبو العباس: "فانياً عما سواه"، أي ما سوى الله، ابن العريف، محاسن المجالس، 88

[85] ابن العريف، محاسن المجالس، 88

[86] ابن العريف، محاسن المجالس، 89

[87] ابن العريف، محاسن المجالس، 95

[88] ابن العريف، محاسن المجالس، 97

[89] ابن الطيب، إسلام المتصوفة، 71ـ72، وحرب، الحب والفناء، 151ـ152

2 . 3 جماليات عرض موضوع المحبة والفناء في محاسن المجالس.

خصص أبو العباس ابنُ العريف كتابَه لعرض منازل التصوف ومقاماته، إلا أنه أضفى على ذلك رؤيته التي تعتمد الفناء والحب، ويتميز أسلوبه في تقديم المعنى وإثباته بعدد من الجماليات التي ينبغي التوقف لديها، إذ جمع وجوهاً فنية عديدة في قسيمي كلامه؛ النثر والشعر.

2 . 3 . 1 جماليات العرض النثري:

اعتمد الصنهاجي على طرائق متعددة في نثره، كالحكاية والتقرير، ففي التقرير ينشئ عدداً من النصوص ليقرر نوعاً من التوجه الجمالي لديه، وهو جمال الفناء والحب الصوفي، "وإنما يتعين الحق عند اضمحلال الرَسْم، فالإشارة نداء على رأس البعد وبوح بعين العلة، والعلم على القلوب كالأسباب على الغيوب، وما سوى الحق حجاب عنه، ولولا ظلمة الكون لظهر نور الغيب، ولولا فتنة النفس لارتفعت الحجب، ولولا العلايق لانكشفت الحقايق، ولولا العلل لبرزت القدرة، ولولا التكلف لصفت المعرفة، ولولا الطمع لرسخت المحبة، ولولا حظ باقٍ لأحرق الاشتياق الأرواح، ولولا العبد لشوهد الرب، فإذا انكشف الحجاب تحسم هذه الأسباب، وارتفعت العوايق بقطع العلايق"[90].

لقد قرر في هذا النص ما يريد سلفاً من الأمور ليدعمها بأسلوب العرض الحاضر بلولا، فلولا الحظ الباقي لاحترقت الروح من الشوق، ليقرر سلفاً أن احتراق الروح آتٍ من فناء الحظ، وليقرر أيضاً أنه لولا وجود النفس ـأي تعلق المرء بهاـ لارتفعت الحجب.

وإنه ليفرّق بين الهيبة والخوف، "فالخوف من منازل العوام، وللخواص الهيبة، وهي أقصى درجة يشار إليها في غاية الخوف، لأن الخوف يزول بالعفو وبالأمن، ومنتهاه خوف الشخص على نفسه من العقاب، فإذا أمن العقابَ زال الخوف، والهيبة لا تزول أبداً؛ لأنها مستحقة للرب تعالى بوصف التعظيم والإجلال، وذلك الوصف مستحق له على الدوام"[91].

وأما الحكاية فقد ذكر في كتابه كثيراً من الحكايات مستشهداً بها في إثبات وجهة نظره أو تأييدها، ومن ذلك ما أورده حكايةً عن أبي يزيد البِسطاميّ: "ركبت مركبة الصدق حتى بلغت الهوى، ثم ركبت مركب الشوق حتى بلغت السماء، ثمّ ركبت مركبة المحبة حتى بلغت سدرة المنتهى، فنوديت يا أبا يزيد ما تريد؟ قلت: أريد أن لا أريد، لأني المراد وأنت المراد"[92].

إن استلهامه لمفهوم الفناء نابع من رؤيته الصوفية التي تستفيد من آراء المتصوفة السابقين وتجاربهم، إذ يتمثل قصة أبي يزيد الآنفة التي يعبر بها عن تنقله بين الصدق والهوى والشوق والمحبة حتى

---

[90] ابن العريف، محاسن المجالس، 76

[91] ابن العريف، محاسن المجالس، 84

[92] ابن العريف، محاسن المجالس، 77

يصل إلى الحقيقة، وهي أنه المراد، وأن الله وحده هو المريد، وأما التنقل بين المقامات فيمثل الحركة، والاختلاف بين الصدق والهوى والشوق يمثل التنوع، والنتيجة تمثل الوحدة؛ إذ الفاعل هو الله، وأن الإرادة له، وأن العبد يراد له، وتداخل هذه الأمور يمثل المنطلقات الجمالية التي ينضح منها الفكر الجمالي الإسلامي والصوفي خاصة، إذ أدركها الصنهاجي ورتب كتابه على فحوى معانيها.

لذلك كانت القيمة الجمالية لتمثله بهذه القصة نابعة من توافقها مع رؤيته في الفناء، إذ لا حقيقة لأيٍ في الوجود سوى الله وحده.

وثمّة نوع آخر من الحكايات عنده، وهي الوقائع الحقيقية، فإن كانت قصة أبي يزيد المتقدمة في بنيتها رمزية ـ إذ يتنقل المرء بين أمور معنوية كالصدق والمحبة والشوق ـ إنه يورد عدداً من الوقائع العقلية، كقصة الشاب الذي ناقشه الشبلي[93] في تحمّل العذاب، "إن الشبلي رضي الله عنه رأى قوماً مجتمعين وشاباً قد بُسط وضرب مئة سوط فلم يتألم لذلك، ولا استغاث، ولا نطق، وكان ضئيل الخلقة ناحل الجسم، ثمّ بعد ذلك ضرب سوطاً واحداً فاستغاث وصاح وتألم منه، ثم أطلق سبيله، فتعجب الشبلي من حاله فتبعه خطوات، ثمّ قال له: يا هذا لقد عجبت من قوة صبرك مع ضعف جسمك! فقال له: يا شيخ. الهمم تحمل البلايا لا الأجسام، فقال له الشيخ: رأيتك صبرت على المئة وعجزت عن الواحد الأخير، فقال: نعم يا أخي، فالعين التي كنت أعاقبُ لأجلها كانت في المئة ناظرة إليّ، فكنت ألتذّ بما يجري عليّ لاستغراقي في مشاهدتها، وفي السوط الأخير بقيت مع نفسي فوجدت الألم"[94].

ويردف معقباً بأن الكافرين لهم عذاب شديد وأن المؤمنين لهم عذاب ولكنه ليس بشديد، "لأنهم يشاهدون المعذِّب في العذاب والعذاب على شهود المعذب عذب"[95]، فالقصة التي أوردها عن الشبلي يظهر بعدهَا الجمالي الفنائي-إن جاز الاصطلاح- في تعقيبه بعذوبة العذاب في حضور المعذِّب وشهوده؛ لأن المحب إن شهد محبوبه أو ربه "فانياً عما سواه لم يشهد منه شدة ولا نعمة فيكون في شغله به واستغراقه فيه وغيبته في حال شهوده وشغل به عن معرفة المنحة والمحنة والنعمة والشدة"[96]، وهو منتهى ما يريد بلوغَه وأقصى ما يريد من المحبين الوصول إليه.

ومن جماليات العرض النثري عنده كذلك، دقة التوظيف في الاستشهاد بالآيات القرآنية ورقّته، إذ يترك بعداً جمالياً لا يخفى على الباحث، وهو الأمر المشهور في سائر صفحات كتابه، ومن ذلك

---

[93] الشبلي: أبو بكر البغدادي، اختلف في اسمه فقيل: دلف بن جحدر، وقيل غير ذلك، يوصف بأنه شيخ الطائفة الصوفية، وكان فقيهاً عارفاً بمذهب مالك، مكثراً من شعر الغزل، توفي ببغداد سنة 334هـ عن نيف وثمانين سنة، الزركلي، 15/368-370

[94] ابن العريف، محاسن المجالس، 84

[95] ابن العريف، محاسن المجالس، 84

[96] ابن العريف، محاسن المجالس، 88.

قوله تعالى: {مَا كَانَ لَهُمُ الْخِيَرَةُ}[97] إذ يستشهد بالآية ليستنطق بها معنى الفناء في نفي الإرادة عن الإنسان[98]؛ إذ الإرادة لله وحده، ومن ذلك قوله تعالى أيضاً: {تَرَى الظَّالِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا كَسَبُوا}[99] إذ يشير إلى أن الظالمين يخشون العقاب لأنهم لا يعيشون حالة الحب التي يحياها المؤمنون، فإن أهل الاختصاص-أي الصوفية- "جعلوا الوعيد منه وعداً، والعذاب فيه عذباً، لأنهم شاهدوا المبلي في البلاء، والعذب في العذاب، فعدموا ما وجدوا في جنب ما شاهدوا"[100].

وقد أكثر من أسلوب تكثيف الدَفْق المعنوي لإظهار العمق الفكري فيما يقوله ويشير إليه من جهة، وليضمن له عنصر السيرورة من جهة أخرى[101]، فـ "الشكر عند القوم أن لا تشهد في حال النعمة سوى المنعم، فإذا **شهد عبودية استعظم منه المنة، وإذا شاهد حباً استحلى منه الشدة، وإذا شهده تفريداً فانياً عما سواه لم يشهد منه شدة ولا نعمة، فيكون في شغله به واستغراقه فيه وغيبته في حال شهوده وشغل به عن معرفة المنحة والمحنة والنعمة والشدة**"[102].

إن هذا الأسلوب قائم على أساس التكثيف في إيراد المصطلحات والتوجه بها كلها نحو غايته في الفناء، فالشكر بتعريفه المقتضب لديه مشاهدة المنعم في كل شيء، إلا أنه يكثف من حال الحضور المعنوي في هذا التعريف بالتعقيب حالاً على أنواع مشاهدة المنعم، هكذا:

عبودية: استعظام.

حب: استحلاء للشدة والعذاب.

تفريد: فناء عن غيره، وهو ما سيجمع الاستعظام والاستحلاء، فلن يُشغَل بغيره، ولن يستغرق بسواه، ولن يعرف محنة أو منحة أو نعمة أو شدة، فهو فانٍ بمحبوبه ومعبوده.

ويستخدم في ختام مطاف عرضه للفناء والحب الصوفي أسلوباً آخر، إذ يدمج بين دقة التوظيف للآيات وقوة الدفق والتكثيف للمعنى كقوله، هو "منتهى مرادهم وغاية رغبتهم"[103]ليوظف قوله تعالى: {قُلِ اللَّهُ ثُمَّ ذَرْهُمْ}[104] في السياق عينه، وكقوله عن المحبة: و"محبتهم فناؤهم في محل الحق"[105]، ويجعل قوله تعالى: {فَمَاذَا بَعْدَ الْحَقِّ إِلَّا الضَّلَالُ}[106] تأييداً لهذا المعنى، وكقوله عن

---

[97] القصص 68/28

[98] ابن العريف، محاسن المجالس، 77

[99] الشورى 22/42

[100] ابن العريف، محاسن المجالس، 83

[101] محمود قدوم، نحو النص ذي الجملة الواحدة (الرياض: مركز الملك عبدالله لخدمة اللغة العربية، طباعة 1، 2015)، 186

[102] ابن العريف، محاسن المجالس، 88

[103] ابن العريف، محاسن المجالس، 95

[104] الأنعام 91/6

[105] ابن العريف، محاسن المجالس، 99

[106] يونس 32/10

معنى شوق المحبين لله، بأنه هروبهم من ذواتهم وصفاتهم، ويدعم ذلك بقوله تعالى: {وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَى}[107] ويجعله تأييداً لهذا المعنى الذي يراه[108].

2 . 3 . 2 جماليات العرض الشعري.

يتمثل الصنهاجي بالشعر كثيراً، استشهاداً أو إنشاء، ومما يُعرف عنه أنه كان ذا قريحة شعرية فياضة، فهو صاحب القصيدة ذائعة الصيت:[109]

سلُوا عن الشّوق من أهْوى فإنّهُم أدنَى إلى النِّفس من وهْمي ومن نَفَسِي
ما زلتُ مذ سكَنُوا قلبي أصونُ لهم لحْظِي وسمعي ونُطقي إذ هُمو أنُسي
وفي الحشَا نَزلوا والوهم يجرحهم فكيف قَرُّوا على أذكى من القَبَسِ
حلَّوا الفؤادَ، فما أندى، ولو وَطِئوا صخْراً لجادَ بماء منهُ مُنبجسِ
لأنهضَنَّ إلى حشري بحبِّهم لا بارك الله فيمَنْ خانهم فَنَسِي

وصاحب القصيدة المشهورة الأخرى:[110]

يا راحلين إلى المختار من مضر زرتم جسوماً وزرنا نحن أرواحا
إنا أقمنا على شوق وعنْ قَدَرٍ ومن أقام على عذر كمن راحا

وجملة ما يستشهد به يدعم رؤيته في فكرة الفناء والمحبة التي ينظر إليها، مثل قول الشاعر:[111]

بدا لكَ سِرٌّ طال عنكَ اكتِتامُهُ ولاح صباحٌ كان منك ظلامهُ
فأنتَ حجاب القلب عن سِرِّ غيبهِ ولولاكَ لم يُطبَع عليه خِتامُه
وإن غِبتَ عنه حلَّ فيه وطنَّبَتْ على مَنكِب الكشف المصون خِيامُه

---

[107] طه 84/20

[108] ابن العريف، محاسن المجالس، 97

[109] أحمد بن محمد المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تح: إحسان عباس (بيروت: دار صادر، 1988)، 3/ 229

[110] ابن الزيات، التشوف 121؛ والمقري، نفح الطيب، 4/ 331

[111] ابن العريف، محاسن المجالس، 76

ومثل قوله: [112]

أريد وصاله ويريد هجري فأترك ما أريد لما يريد

إنّ جلَّ ما يستشهد به يصبُّ في رؤيته التي اعتمدها منهجاً لحياته وتصوفه، وقواماً للجمال الذي يفهمه في الوجود؛ إذ تظهر مقومات الفناء الصوفي في فهمه، من نفي إرادة المحب اتجاه المحبوب، والاستئناس بالعذاب إذا صدر عن عنه، ومشاهدة كل شيء بَعدَه متصلاً به لارتباطه به أو تدليله عليه، والحرص على موافقة المحبوب في سائر الأمور حتى لو دفعه ذلك القبول إلى الهجر، أو محبة الأعداء؛ إرضاء لمحبوبه وابتغاءً لتحقيق مراده.

وأما الإنشاء عنده فقليل، ومنه قصيدته التي ذكرها في ختام فصول كتابه محاسن المجالس: [113]

ألا قل لمن يدّعي حبنا ويزعم أن الهوى قد علق

لو كان فيما ادعى صادقاً لكان على الغصن بعض الورق

فأين النحول وأين الذبول وأين الغرام وأين القلق

وأين الخضوع وأين الدموع وأين السها وأين الأرق

إذ يتمثل لسان المحبوب بقوله: ألا قل لمن يدّعي حبنا وما يليه، فيذكر قوام معنى المحبة وذلك بالفناء الكامل تمثلاً على لسان المحبوب، وبالعلامات الكاملة للحب بالنحول والذبول وخضوع المحب للمحبوب والسهاد والأرق، مكثفاً الكلمات ودافقاً في المعاني.

ويذكر أيضاً في القصيدة الأخرى تحقيقاً للفناء ما يراه في قوله:[114]

رأيت ربي بعين قلبي فقلت لا شك أنت أنتا

أنت الذي حزت كل أين فحيث لا أين ثم أنتا

وجزت حد الدنو والبعد لا يعلم الأين أين أنتا

أحطت علماً بكل شيء وكل شيءٍ تراه أنتا

وفي فنائي فناء فنائي وفي فنائي وجدت أنتا

فهو المنزه عن كل ما تتصف به المخلوقات، لا حدود له ولا مكان، ولا كيفية له، ولا يغيب عنه

[112] ابن العريف، محاسن المجالس، 77

[113] ابن العريف، محاسن المجالس، 97ـ98

[114] ابن العريف، محاسن المجالس، 89

شيء، ولا يُرى حقاً ويُعرف صدقاً إلا بالفناء به.

إن المعاني التي نوَّع في ذكرها في الأبيات الأولى ترمي إلى نفي هذه الصفات عن المحبوب، وجعلها من صفات المخلوقين، فهم الذين يستقرون في المكان ويتصفون بالجهل ووجود الحدود التي تحدد مدى استطاعاتهم، ويورد الحق في وصف محبوبه أيضاً في نهايات الأشطر، إذ لا أين ولا شك ولا كيف ولا وجود إلا له، ولذلك لم يردد سوى قافية واحدة، أنتا، أنتا؛ لما يحياه من تجربة وجدانية وحال روحية، إذ لا يرى في الوجود شيئاً سوى المحبوب، ولذا لا يجد في فنائه أو وجوده أو قربه أو بعده سوى محبوبه معبراً عنه بالامتداد الذي تمليه كلمة (أنتا) في أنه لا يرى سواه، ولكنه يقدم رؤاه الصوفية دامجاً إياها مع منطلقات الجمال الإسلامية، في التنوع والحركة والوحدة، في بنية فكرية ووجدانية وجمالية واحدة، ليتفق حاله مع مقاله في فهم الحب والفناء عماداً لفهم الجمال الإلهي.

الخاتمة:

قامت رؤية الصنهاجي للجمال على أمرين مهمين، يتشعب الأول منهما إلى اعتماد منطلقات محدَّدَة للجمال، في إطار التنوع والوحدة، ويعرف الثاني بمعايشة حال الحب والترقي بها إلى حال الفناء الصوفي الذي يطل منه المرء على التوحد بالمحبوب وإدراك كنهه وحقيقة كماله، كما أن الفناء الذي نظر إليه قد مثل أساساً مهماً لنظريات وحدة الوجود ذات الصبغة الأندلسية كابن سبعين (669ه) وابن عربي (638ه) فيما بعد، باعتماده أساس الحب لذلك؛ إلا أنه احترز لصحة العقيدة، فنزَّه كلامه عن رتبة الحلول، وأبقى تصريحه في نطاق الفناء في حالة الشهود والاتحاد المعنوي.

لم يصرح بمفهوم الحب بتحديد منهجي، وإنما بتعريف ذوقي، إذ هو عنده الفناء في محبة المحبوب، وهو ما يشير إلى انطباع فكرة النسبية لديه في الآراء، بقبولها كلها، والتعبير عن إطار أشمل لها، مشيراً إلى أن الحب يأتي من امتزاج الأرواح والقلوب، عبر التوافق والتناسب الذي تكلم في معانيه التوحيدي (414 ه) والغزالي (505ه) وابن حزم (546ه) كما تقدم. وإن الصنهاجي لم يتكلف في عرض موضوع الحب والفناء بالعبارات المنمقة، وإنما قدم بنيانه الأسلوبي اعتماداً على عناصر عدة يجمع بينها دقة التوظيف وسهولة العبارة وكثافة الدفق النفسي والمعنوي في عرض الرؤية التي اعتمدها

وقد تميّز عمن سواه من المتصوفة بتكثيف المعنى الجمالي في عرضه الأسلوبي، عبر اعتماد الحب والفناء عماداً لكل رؤاه وإشاراته وأفكاره، وهذا يمثل إطاراً جمالياً لفكره الصوفي، من حيث التشكل والتطور والاكتمال.

قائمة المصادر

إبراهيم، مجدي، التصوف السَّنِي، حال الفناء بين الجنيد والغزالي، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، طباعة 1،

.2002

ابن الخطيب، لسان الدين، روضة التعريف بالحب الشريف. تح: د. عبد القادر أحمد عطا، القاهرة: دار الفكر العربي، د. ت

ابن الزيات، يوسف بن يحيى الأندلسي، التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي، تح: أحمد التوفيق، الرباط: نشر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، طباعة 2، 1997

ابن الطيب، محمد، إسلام المتصوفة، بيروت: دار الطليعة، طباعة 1، 2007

ابن العريف، أبو العباس، محاسن المجالس، تح: آسين بلاثيوس، باريس: المكتبة الوطنية الفرنسية، 1933

ابن القيم الجوزي، محمد بن أبي بكر، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، بيروت: دار الكتب العلمية، طباعة 1، 1992

ابن بشكوال، الصلة، تح: د. إبراهيم الأبياري، بيروت: دار الكتاب اللبناني، طباعة 1، 1989.

ابن حزم، علي بن أحمد بن سعيد، طوق الحمامة، من مجموعة رسائل ابن حزم. تح: د. إحسان عباس، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طباعة 1، 1980

ابن فارس، أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مصر: نشر اتحاد كتاب العرب، 2002

ابن منظور، محمد، لسان العرب، لبنان: دار الجيل، 1988

أبو العباس، أحمد بن محمد، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، طباعة 1، 1968

أبو الوفا الغنيمي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، القاهرة: دار الثقافة، 1983

الرازي، أبو بكر، مختار الصحاح، تح: أيمن الشوا، دمشق: دار الفيحاء، طباعة 1، 2010

أبو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، طباعة 1، 1993

الأنصاري، ابن الدباغ، مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب، تح: هـ. ريتر، بيروت: دار صادر، د.ت

بالنثيا، آنخل جنثالث، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: د. حسين مؤنس، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 1955

بدوي، عبد الرحمن، أفلاطون، الكويت: وكالة المطبوعات الكويتية، طباعة 4، 1964

التوحيدي، أبو حيان، وابن مسكويه، أبو علي، الهوامل والشوامل، نشر أحمد أمين، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1951

جان، بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، نيويورك: مؤسسة فرانكلين للطباعة، 1970

جيمينز، مارك، ما الجمالية، تر: د. شربل داغر، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، طباعة 1، 2009

حرب، علي، الحب والفناء، بيروت: دار المناهل، طباعة 1، 1990

الحفني، عبد المنعم، الموسوعة الصوفية، القاهرة: دار الرشاد، 1997

الحكيم، سعاد، المعجم الصوفي، بيروت: دندرة للطباعة، طباعة 1، 1981

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، تح: شعيب الأرناؤوط، بيروت: مؤسسة الرسالة، طباعة 9، 1993

رفاعي، أنصار محمد عوض الله، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، جامعة حلوان: كلية التربية الفنية، 2003

الزركلي، خير الدين، الأعلام، بيروت: دار العلم للملايين، طباعة 15، 2002

السبكي، عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي (ت771ه)، طبقات الشافعية الكبرى، تح: محمود الطناحي، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1964

ستيس، ولتر، معنى الجمال. تر: عبد الفتاح إمام، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2000

الشامي، صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، دمشق: المكتب الإسلامي، طباعة 1، 1986

شستاكوف، فاتشيسلاف، الأيروس والثقافة، فلسفة الحب والفن الأوربي، تر: د. نزار عيون السود، دمشق: دار المدى، طباعة 1، 2010

شيمل، آنا ماري، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل السيد، ألمانيا: منشورات الجمل، طباعة 1، 2006

الصديق، حسين، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، حلب: دار القلم العربي، طباعة 1، 2003

الصفدي، صلاح الدين خليل ابن أيبك، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط، بيروت: دار إحياء التراث العربي، طباعة 1، 2001

طرابيشي، جورج، معجم الفلاسفة، بيروت: دار الطليعة، طباعة 3، 2006

الطوسي، أبو نصر السراج، اللمع، تح: د. عبد الحليم محمود، القاهرة: دار الكتب الحديثة، طباعة 1 د.ت

عبده، مصطفى، المدخل إلى فلسفة الجمال، القاهرة: دار مدبولي، طباعة 2، 1999

العز بن عبد السلام، زبد خلاصة التصوف، تح: د. محمد عبد الرحمن الشاغول، القاهرة: الجزيرة للنشر، د. ت

العسكري، أبو الهلال، الفروق في اللغة، تح: محمد إبراهيم سليم، القاهرة: دار العلم والثقافة، 1997

العَكّري، عبد الحي بن أحمد (ت1089ه)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، بيروت: دار الكتب العلمية، 2012

الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، بيروت: دار المعرفة، طباعة 1، 1992

ابن قاضي شهبة، أبو بكر بن أحمد بن محمد ابن عمر، طبقات الشافعية، تح: د. الحافظ عبد العليم خان، بيروت: عالم الكتب، طباعة 1، 1407 ه

قدوم، محمود، نحو النص ذي الجملة الواحدة، الرياض: مركز الملك عبدالله لخدمة اللغة العربية، طباعة 1، 2015

القشيري، أبو القاسم، الرسالة القشيرية، تح: معروف زريق، بيروت: المكتبة العصرية، طباعة 1، 2001

قلعه جي، عبد الفتاح، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، بيروت: دار قتيبة، طباعة 1، 1991

كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، القاهرة: لجنة التأليف والنشر، طباعة 2، د.ت

الكفوي، أبو البقاء، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش، بيروت: مؤسسة الرسالة، طباعة 1، 1992

الكلاباذي، أبو بكر محمد بن إسحاق (ت380هـ)، التعرف لمذهب أهل التصوف، تعليق: أحمد شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، طباعة 1، 1993

كليب، سعد الدين، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، دمشق: وزارة الثقافة السورية، طباعة 1، 1997
مجموعة رسائل أبي يزيد البسطامي، تح: قاسم محمد عباس، دمشق: دار المدى، طباعة 1، 2004
مطر، أميرة حلمي، فلسفة الجمال، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر، طباعة 1، 1998
المقري، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، د. ط، 1988
مكارم، سامي، الحلاج في ما وراء المعنى والخط واللون، بيروت: مؤسسة رياض الريس للنشر، 2004
نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت: دار الأندلس، طباعة 1، 1978

Kaynakça

Abduh, Mustafa. *El-Medhal ilâ Felsefeti'l-Cemâl*. Kahire: Dâru Medbûlî, 1999.

el-Akkerî, Abdulhayy b. Ahmed. *Şezerâtü'z-Zeheb fî Ahbâri Men Zeheb*. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, t.y.

el-Askerî, Ebû Hilâl. *El-Furûk fi'l-Lüğa*. tah. Muhammed İbrahim Selim. Kahire: Dâru'l-İlmi ve's-Sekâfe, 1997

Bedevî, Abdurrahman. *Eflâtun*. Kuveyt: Vekâletü'l-Matbû'âti'l-Kuveytiyye, 1964.

Berthelemy, Jean. *Bahs fî İlmi'l-Cemâl*. çev. Enver Abdülaziz. New York: Müessesetü Franklin li't-Tıbâ'a, 1970.

Ebu Bekr er-Râzî. *Muhtâru's-Sıhâh. tah. Eymen eş-Şevvâ.* Dimeşk: Dâru'l-Feyhâ, 2010.

Ebu Reyyan, Muhammed Ali. *Felsefetü'l-Cemâl ve Neş'etü'l-Fünûni'l-Cemîle*. Kahire: Dâru'l-Ma'rifeti'l-Câmi'iyye, 1993.

Ebû Yezîd el-Bistâmî. *Mecmûatü Resâili Ebî Yezîd el-Bistâmî*. tah. Kasım Muhammed Abbas. Dimeşk: Dâru'l-Medâ, 2004.

Ebu'l-Abbas, Ahmed b. Muhammed. *Vefeyâtü'l-A'yân*. tah. İhsan Abbas. Beyrut: Daru's-Sekâfe, 1968.

Ebu'l-Vefâ el-Ğuneymî. *Medhal ile't-Tasavvufi'l-İslâmî*. Kahire: Dâru's-Sekâfe, 1983.

el-Ensârî, İbnü'd-Debbâğ. *Meşâriku Envâri'l-Kulûb ve Mefâtihu Esrâri'l-Ğuyûb*. tah. H. Ritter. Beyrut: Dâru Sâdir, t.y.

el-Gazzâlî, Ebu Hâmid. *İhyâu Ulûmi'd-Dîn*. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 1992.

el-Hafnî, Abdülmün'im. *El-Mevsû'atü's-Sûfiyye*. Kahire: Dâru'r-Reşâd, 1997.

el-Hakîm, Suâd. *El-Mu'cemu's-Sûfî*. Beyrut: Dendera li't-Tıbâ'a, 1981.

Harb, Ali. *El-Hubb ve'-Fenâ*. Beyrut: Dâru'l-Menâhil, 1990.

İbn Abdüsselam, İzzeddin. *Zübedü Hülâsati't-Tasavvuf*. tah. Muhammed Abdurrahman eş-Şâğûl. Kahire: el-Cezîre li'n-Neşr, t.y.

İbn Beşküvâl. *Es-Sıla*. tah. İbrahim el-Ebyârî. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-Lübnânî, 1989.

İbn Fâris, Ahmed b. Zekeriyya. *Mu'cemu Mekâyîsi'l-Lüğa*. tah. Abdüsselam Harun.

Kahire: Neşru İttihâdi Küttabi'l-Arab, 2002.

İbn Hazm, Ali b. Ahmed b. Saîd. *"Tavku'l-Hamâme." Mecmûatu Rasâili İbn Hazm* içinde. tah. İhsan Abbas. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyyetu li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr, 1980.

İbn Kâdî Şühbe, Ebû Bekr b. Ahmed. *Tabakâtü'ş-Şâfiiyye*. tah. El-Hafız Abdülalim Han. Beyrut: Alemü'l-Kütüb, h. 1407.

İbn Manzûr. *Lisânü'l-Arab*. Beyrut: Dâru'l-Cîl, 1988.

İbnü'l-Arîf, Ebu'l-Abbas. *Mehâsinü'l-Mecâlis*. tah. Asin Palacios. Paris: El-Mektebetü'l-Vataniyyetü'l-Feransiyye, 1933.

İbnü'l-Hatîb, Lisânüddîn. *Ravzatü't-ta'rîf bi'l-Hubbi'ş-Şerîf.* tah. *Abdülkadir Ahmed Atâ. Kahire: Dâru'l-fikri'l-Arabî, t.y.*

İbnü'l-Kayyim, el-Cevzî. *Razvatü'l-Muhibbîn ve Nüzhetü'l-Müştâkîn*. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1992.

İbnü't-Tayyib, Muhammed. *İslâmü'l-Mütesavvife*. Beyrut: Dâru't-Talî'a, 2007.

İbnü'z-Zeyyât, Yusuf b. Yahya el-Endelüsî. *Et-Teşevvuf ilâ Ricâli't-Tasavvuf ve Ahbâru Ebî'l-Abbâs es-Sebtî. tah. Ahmed et-Tevfîk. Ribat: Neşru Külliyyeti'l-Âdâb ve'l-Ulûmi'l-İnsâniyye, 1997*

İbrahim, Mecdî. *Et-Tasavvufu's-Senî, Hâlu'l-Fenâi Beyne'l-Cüneyd ve'l-Gazzâlî*. Kahire: Mektebetü's-Sekâfeti'd-Dîniyye, 2002.

Jimenez, Marc. *Me'l-Cemâliyye*. çev. Charbel Dagher. Beyrut: El-Münazzametü'l-Arabiyyetü li't-Terceme, 2009.

Kaddum, Mahmud*, Nahvu'n-Nassizi'l-Cümleti'l-Vahide*, Riyad: Arapçaya Hizmet Uluslararası Kral Abdullah Bin Abdülaziz Merkezi, 2015.

Kal'acî, Abdülfettah. *Medhal ilâ İlmi'l-Cemâli'l-İslâmî*. Beyrut: Dâru Kuteybe, 1991.

Kefevî, Ebu'l-Bekâ. *El-Külliyyât Mu'cemun fi'l-Mustalahât ve'l-Furûk el-Lüğaviyye*. tah. Adnan Derviş. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1992.

el-Kelâbâzî, Ebû Bekr Muhammed b. İshak. *Et-Taarruf li-Mezhebi Ehli't-Tasavvuf*. talik: Ahmed Şemsüddin. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1993.

el-Kuşeyrî, Ebu'l-Kâsım. *Er-Risâletü'l-Kuşeyriyye*. tah. Ma'rûf Züreyk. Beyrut: el-Mektebetü'l-Asriyye, 2001.

Kerem, Yusuf. *Târîhu'l-felsefeti'l-Yûnâniyye*. Kahire: Lecnetü't-Te'lîfi ve'n-Neşr, t.y.

Küleyb, Sa'düddin. *El-Bünyetü'l-Cemâliyye fi'l-Fikri'l-Arabiyyi'l-İslâmî.* Dimeşk: Vezâratü's-Sekâfeti's-Sûriyye, 1997.

Makkarî, Ahmed b. Muhammed. *Nefhu't-Tîb min Ğusni'l-Endelüsi'r-Ratîb*. tah. İhsan Abbas. Beyrut: Dâru Sâdır, 1988.

Matar, Emîra Hilmî. *Felsefetü'l-Cemâl*. Kahire: Dâru Kıbâ li't-Tıbâ'*ati* ve'n-Neşr, 1998.

Mekârim, Sâmî. *El-Hallâc fî Mâ Verâe'l-Ma'nâ ve'l-Hatt ve'l-Levn*. Beyrut: Müessesetü Riyâd er-Rayyis li'n-Neşr, 2004.

Nasr, Atıf Cevdet. *Er-Remzü'ş-Şi'rî inde's-Sûfiyye*. Beyrut: Dâru'l-Endelüs, 1978.

Palencia, Angel Gonzalez. *Târîhu'l-Fikri'l-Endelüsî*. çev. Hüseyn Mu'nis. Kahire: Mektebetü's-Sekâfeti'd-Dîniyye, 1955.

Rifâî, Ensâr Muhammed İvadullah. "El-Usûlü'l-Cemâliyye ve'l-Felsefiyye li'l-Fenni'l-İslâmî." Doktora Tezi. Câmiatü Helvân: Külliyyetü't-Terbiyeti'l-Fenniyye, 2003.

es-Sadîk, Hüseyn. *Felsefetü'l-Cemâl ve Mesâilü'l-Fenni İnde Ebî Hayyân et-Tevhîdî*. Halep: Dâru'l-Kalemi'l-Arabî, 2003.

es-Safedî, Salahuddin Halil b. Aybeg. *El-Vâfî bi'l-Vefeyâ*t. tah. Ahmed el-Arnâût. Beyrut: Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, 2001.

es-Serrâc, Ebû Nasr. *El-Lüma'.* tah. Abdülhalim Mahmud. Kahire: Dâru'l-Kütübi'l-Hadîse, t.y.

Schimmel, Annemarie. *El-Eb'âd es-Sûfiyye fi'l-İslâm ve Târîhu't-Tasavvuf*. çev. Muhammed İsmail es-Seyyid. Almanya: Menşûrâtü'l-Cemel, 2006.

Shestakov, Vyacheslav. *El-Eyrûs ve's-Sekâfe Felsefetü'l-Hubb ve'l-Fenn el-Evrubbî*. çev. Nizar Uyûnussûd. Dimeşk: Dâru'l-Medâ, 2010.

Stace, Walter. *Ma'ne'l-Cemâl*. çev. Abdülfettah İmâm. Kahire: El-Meclisü'l-A'lâ li's-Sekâfe, 2000.

es-Sübkî, Abdülvehhâb. *Tabakâtü's-Şâfiiyye el-Kübrâ*. tah. Mahmud et-Tanâhî. Kahire: Dâru İhyâi'l-Kütübi'l-Arabiyye, t.y.

eş-Şâmî, Salih Ahmed. *Ez-Zâhiratü'l-Cemâliyye fi'l-İslâm*. Dimeşk: El-Mektebü'l-İslâmî, 1986.

Tarâbîşî, George. *Mu'cemü'l-Felâsife*. Beyrut: Dâru't-Talî'a, 2006.

et-Tevhîdî, Ebû Hayyân ve İbn Miskeveyh. *El-Hevâmil ve'ş-Şevâmil*. nşr. Ahmed Emîn. Kahire: Lecnetü't-Te'lîf ve't-Terceme ve'n-Neşr, 1951.

ez-Zehebi, Şemsüddin. *Siyerü A'lâmi'n-Nübelâ*. tah. Şuayb el-Arnâût. Beyrut. Müessesetü'r-Risâle, 1993.

ez-Ziriklî, Hayreddin. *El-A'lâm*. Beyrut: Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, 2002.