مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 10/ العدد: 02- أفريل (2024)

تاريخ الاستلام: 2024/02/19 تاريخ القبول: 2024/03/30 تاريخ النشر: 2024/04/15

الإنسان والصورة في التجربة العرفانيّة الصوفيّة: بحثٌ حول فلسفة الصورة والجمال في المخيال الصوفي الإسلامي

✍ماجد مروان
المعهد العالي للفنون الجميلة نابل - تونس
molaka2022@gmail.com

Human and Image in Sufi Mystical Experience
A Study on the Philosophy of Image and Beauty in Islamic Sufi Imagination

✍ marouane madjid
Institut Supérieur des Beaux-Arts Nabeul - Tunisie
molaka2022@gmail.com

مُلخّص البحث

يهدف هذا البحث إلى تعقّل علاقة الإنسان بالصورة في التجربة العرفانيّة الصوفيّة. نعتمد في دراستنا هذه على مقاربات منهجيّة مختلطة تجمع بين التحليل، المقارنة والاستنباط: في المقاربة التحليليّة-المقارنة ننظر ونشرح البعد الصوري للمخيال الشرقي الإسلامي في نسخته الصوفيّة ونضعه وجها لوجه مع البعد الأيقوني للمخيال الأوربي الغربي في نسخه اليونانيّة القديمة، المسيحيّة (من منطلق ثيولوجيا الصورة)، الحداثيّة وصولا إلى النسخة المعاصرة. نعمل في شرفات هذه المقالة على تقديم جملة من التعريفات اللغويّة-الاصطلاحيّة، ثمّ نقدّم بعض المداخل المفاهيميّة للصورة من مختلف الزوايا الفلسفيّة.

الكلمات المفاتيح: الصورة، الجمال، العرفان، الصوفيّة، المخيال، الغنوصيّة، محي الدين بن عربي، الجوهر، المحلّ، الوحي، التجلّي، الخيال.

ABSTRACT:

This research aims to understand the relationship between humans and images (forms) in Sufi mystical experience. Our study employs mixed methodological approaches combining analysis, comparisons, and deductions: in the analytical-comparative approach, we examine and elucidate the visual dimension of the Islamic Eastern imagination in its Sufi version and juxtapose it with the iconic dimension of Western European imagination in its ancient Greek, Christian (the theology of the image), modern, and contemporary versions. In the framework of this article, we provide a series of linguistic-terminological definitions, and then present some conceptual definitions of the image from various philosophical perspectives.

Keywords: Image (form), Beauty, Mysticism, Sufism, Imagination, Gnosis, Muhyiddin Ibn Arabi, Essence, Local, Revelation, Manifestation, Imagination.

1.مقدمة:

يتحرّك فهمنا للصورة وفقا للسياقات لنفرّق بين: الصورة الجسميّة، الذهنيّة، التأليفيّة، النوعيّة، العرضيّة، الجوهريّة؛ الموجبة، السالبة، الكليّة والجزئيّة في القضايا المنطقيّة الصوريّة؛ ونقدّم كذلك، وبشكل مختصر معنى الصورة في: المعادلات الرياضيّة، في نظريّات المعرفة الكانطيّة، في نظريّة الجشطلت، إلخ.

تعتمد هذه الدراسة على جملة من المراجع البيبليوغرافيّة، أهمّها كتاب مفهوم الصورة عند ريجيس دوبراي لسعاد عالمي، حيث تشرح أطروحة دوبراي حول الميديولوجيا (أو علم الميديا)، سلطة الصور وتحوّلاتها المفاهيميّة، وحول وجوب تجاوز السؤال-المعضلة: ما الصورة؟ كذلك تعتبر أطروحة الباحثة المغربيّة سعاد عيّادة من المرجعيّات التأسيسيّة لهذا المقال، والمعنونة: إسلام التجلّيّات، البنية الميتافيزيقيّة والأشكال الاستطيقيّة، حيثُ قدّمت تصوّرا طريفا لفكرة الوحي باعتباره مفهوما مركزيّا في التجربة الميتافيزيقيّة للفنّ الإسلامي ومحورا لمثلث الصورة، الإنسان والعرفان.

نركّز اهتمامنا في هذا الجزء من البحث على الدور الرئيسي لفكر ابن سينا ومحي الدين بن عربي في بناء مقاربات عرفانيّة تنظر في مستويات مختلفة من تعقّل الإنسان لمفهوم الصورة: الهيولى، المحلّ، القابل والمظهر، إلخ. ونقارن بينها وبين الفهم الأرسطي ومحاذير الخلط بين "الأوسيا والأيدوس" (الصورة الجوهر في الفهم الأكبري) والحقيقة الفيزيائيّة.

انطلاقا من التجربة العرفانيّة الأكبريّة القائمة على جدلٍ صوفي-فلسفي والتي فكّرت في طبيعة العلاقة بين الذات الإنسانيّة والإلهيّة، نشرح أهميّة البعد الوجودي الذي حرص ابن عربي على صهره في مفهوم الصورة. إذ يشترط التفلسف الجمالي الأكبري مدخل التفلسف الميتافيزيقي، ويكون ذلك: نظريًّا، من خلال التخيّل والتفكير؛ وعمليًّا من خلال سلوك التأمّل والارتياض؛ فالرحلة الغنوصيّة الصوفيّة تمرّ حتما بجملة من المحطّات والرُّتَبِ التي يصلها المُرتاضُ بالتحرّك المجازي بين الصور، مشاعر الجمال والجلال، التجلّي والخيال.

كذلك، نقف من خلال الدراسة التي قدّمها هنري كوربان عن حضرة الخيال في تصوّف محي الدين بن عربي، على أهميّة مفهوم البرزخ باعتباره محفّزا للطاقة الإبداعيّة في المخيال الصوفي الإسلامي؛ ونفهم تفوّق الشيخ الأكبر في بناء التأويل عبر استحضار الوسائط المفاهيميّة واستنباتها بين مختلف التمثّلات الذهنيّة الميتافيزيقيّة.

للإجابة عن سؤال الإنسان والصورة في التجربة العرفانيّة الصوفيّة سنتدرّج، كما أشرنا لذلك في ملخّص هذا البحث، من التعريف اللغوي فالاصطلاحي من خلال جملة من المراجع والمقالات والآراء لنكوّن رؤية شاملة ومعمّقة على التحوّلات المفاهيميّة لمسألة الصورة وعلاقاتها الأنطولوجيّة بالعرفان

الصوفي؛ في البداية، نحاول الإجابة عن الأسئلة التالية: ما الصورة لغة؟ ما الصورة؟ وما حدود هذا السؤال؟ ما الصورة في الفلسفة والعرفان الصوفي؟ ثمّ نخصُّ بالدرس المعمّق مسألة الصورة في المقترح الأكبري.

جاء التعريف اللّغوي لكلمة صورة في لسان العرب، حرف الراء، فصل الصاد المهملة كالآتي: صور: "المصوّر هو الذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّزُ بها على اختلافها وكثرتها والجمع صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُورٌ وقد صوّره فتصوّرَ، وفي حديث ابن مُقرِّنٍ: أما علمتَ أنّ الصورة محرّمة؟ أراد بالصورة الوجه وتحريمِها المَنع من الضرب واللّطم على الوجه، ومنه الحديث: كُرِهَ أن تُعلَّمَ الصورة، أي يجعل في الوجه كيٌّ أو سمةٌ. وتصوّرتُ الشيء توهّمتُ صورته فتصوّر لي. والتصاوير: التماثيل قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئتهِ وعلى معنى صفته. يُقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وعلى معنى صفته والصَّوَرُ، بالتحريك: المَيَلُ. ورجلٌ أَصْوَرُ بَيِّنُ الصّوَرِ أي مائلٌ مشتاقٌ. الأحمر: صُرتُ إلى الشيء وأَصَرْتُهُ إذا وَصَلْتَهُ إليك والصّوْرُ بالتسكين: النخل الصغار، وقيل هو المجتمع. والصَّوْرَةُ الحِكَّةُ من انتِغاشِ الحظى في الرأس. والصُّورُ: القرن، وهو واحدٌ ولا يجوز أن يُقالَ واحدتهُ صورة، وإنما تُجمع صورة الإنسان صوَرًا لأنّ واحدته سَبَقَتْ جمعه."

في الجزء الأوّل من المعجم الفلسفي"[1]، يُعرّفُ جميل صليبا الصورة كالآتي:

في الفرنسية Forme, Image؛ في الإنجليزية Form, Image؛ في اللاتينيّة: Forma, Imago؛ لغةً، هي الشكل والصفة والنوع ولها العديد من التعريفات الفلسفيّة تضعها في مقابل المادة، وهي ما يتميّزُ به الشيء مطلقا فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجيّة، وإذا كان في الذهن كانت صورته ذهنيّة:

1- يفرّق الفلاسفة بين الصورة الجسميّة [Forme corporelle] والصورة النوعيّة [Forme spécifique] بقولهم: أنّ الصورة الجسميّة جوهر بسيط متصل لا وجود لمحلّه دونه، قابل للأبعاد الثلاثة المدركة من الجسم في بادئ النظر، أو هي الجوهر الممتدّ في الأبعاد كلّها، المدرك في بادئ النظر بالحسّ، في حين أنّ الصورة النوعيّة جوهر بسيط لا يتمّ وجوده بالفعل دون وجود ما حلّ فيه (تعريفات الجرجاني).

2- كذلك تُفرّقُ الفلسفة بين الصورة الجوهريّة [Forme substantielle] والصورة العرضيّة [Forme accidentelle]: فالصورة الجوهريّة هي ما يتميّز به وجود الشيء، لأنّ المادة لا تنتقل من حالة عدم التعين إلى حالة التعين إلاّ بالصورة الملابسة لها. فهي إذن جوهر لا في موضوع، وهي المحدّدة لماهيّة الشيء والمقوّمة لوجوده الفعلي.

مثال ذلك قولنا بأنّ النفس صورة الجسد، بمعنى أن الجسد ينقلب بعد الموت، أي بعد انفصال النفس عنه إلى جثّة هامدة، فحياته ناشئة إذن عن اتحاده بصورة جوهريّة نطلق عليها اسم النفس؛ أما الصورة العرضيّة فهي ما يطرأ على الشيء من كيفيّات تبدلُ أوضاعه وأحواله دون تبديل طبيعته.

3- للفكر مادة وصورة: مادته هي الحدود التي يتألّف منها، وصورته هي العلاقات الموجودة بين هذه الحدود.

4- للقضايا المنطقيّة صفة صوريّة، وهي انقسامها إلى أربعة أقسام: القضايا الموجبة، السالبة، الكليّة والجزئيّة.

5- للمعادلات الرياضيّة صفة صوريّة أيضا كالمعادلة

(ب+ج)^2 = ب^2 + ج^2 + 2 ب ج؛ فهي علاقة صوريّة تصدق على جميع الأعداد الحقيقيّة.

6- في نظريّة المعرفة فرّق كانط بين المادة والصورة، فأطلق لفظ المادة على ما في المعرفة من عناصر مستمدّة من الإحساس والتجربة، وأطلق لفظ الصورة على ما في المعرفة من عناصر مستمدّة من قوانين العقل، ذلك لأنّ قوانين العقل عنده تُرتّبُ معطيات الحس، وتُفرغها في قوالب تُعين على إدراكها وفهمها. فالزمان صورة الحس الداخلي، والمكان صورة الحسّ الخارجي، والزمان والمكان صورتان قبليّتان تُنظّمان المدركات الحسيّة، وكذلك مقولات العقل ومعانيه الكليّة، في صور محيطة بالتصوّرات الجزئيّة.

7- والصورة في نظريّة الجشطلت [Gestalt] تُطلقُ على البنية، والتركيب، والتنظيم، وهي النظريّة المسمّاة بنظريّة الصورة [Théorie de la forme].

8- وكلمة صورة تعني كذلك بقاء الإحساس في النفس بعد زوال المؤثّر الخارجي، أو على عودة الإحساسات إلى الذهن بعد غياب الأشياء التي تُثيرها. وتسمى بالصورة الذهنيّة. قال ابن سينا: "الصورة هي الشيء الذي تُدركه النفس الباطنة والحسُّ الظاهر معا، لكنّ الحسّ الظاهر يُدركه أوّلا ويؤديه إلى النفس" (النجاة 264).

9- والصورة المتتالية [Image consécutive] هي الصورة التي تعقب الإحساس مباشرة، أو الصورة الحادثة عن بعض ظواهر الإبصار التي تعقب زوال الإحساس، وتتميّز بطابع سلبي، كالأبيض الذي يحلّ محلّه الأسود، وكالألوان المتكاملة التي يحلّ بعضها مكان بعض.

10- الصورة النوعيّة أو التأليفيّة [Image générique] هي الصورة التي تحصل في الذهن من تركيب صور الأشياء المختلفة بعضها إلى بعض، بحيث يُؤدي تركيبها إلى ثبوت الصفات المتشابهة وزوال الصفات المتباينة، وهي شبيهة بالصورة المركّبة [Image composite] التي حصل عليها غالتون بإسقاط صور أفراد الأسرة الواحدة بالفانوس السحري على لوح واحد، فأدّى انطباقها إلى حصول صورة تمثّل الأسرة كلّها.

11- الصورة الذهنيّة [Image mentale] تختلف عن الصورة المتتالية في كونها تعود إلى مسرح الشعور دون تأثير حسّي مباشر بينما الصورة المتتالية تعقب الإحساس مباشرة.

في كتابها *مفهوم الصورة عند ريجيس دوبراي*[2] تحدّثت سعاد عالمي عن تجاوز مفهوم الصورة لفكرة التجسيد وعن تقاطعه مع التمثّل والتخيّل، **فالصورة هي ذلك الدرع الفكري الذي تعوّد الإنسان على التخفّي وراءه ليحتمي من مخاوف المجهول وهواجس الموت الحتمي والخطر الداهم.**

حاولت الباحثة أن تتبّع فهم دوبراي لتحوّلات الصورة، باعتبارها سلطة مطلقة، تمتدّ عبر الأزمنة عن طريق اتصالها بمكوّناتها الماديّة. كتب دوبراي مؤلّفه الفلسفي *حياة الصورة وموتها، العين الساذجة*[3]، واختار "الميديولوجيا" أو علم الميديا كحقل فكري يسمحُ بتتبع المفهوم ويتجاوز الإجابة عن سؤال ما هي الصورة؟ وهو اقتفاء لمراحل التحوّل والتشكّل ومحاولة للكشف عن أنظمتها ومعاييرها ومصادر سلطتها ضمن سياقات تاريخيّة مختلفة.

يرى دوبراي أنّ الصورة هي أعظم السُلطات، بل هي "سلطة السُلطات" لأنّها تنبثق من دوافع الخوف من الطبيعة والموت، كما يرى **في محاولاتنا لتمثّل فكرة المجهول محاولات لتحريك الصور والربط بين أزمنتها** وهي لذلك دائمة الهروب والانفلات. وقد قال دوبراي بتسلسل ثلاثة عصور للصورة:

1- عصر "اللوغوسفير" [Logosphère] وهو زمن عقلي يمتدُّ حتى اختراع المطبعة؛

2- عصر "الغرافوسفير" [Graphosphère] وهو زمن يمتدُّ من عصر اكتشاف الطباعة حتى اختراع التلفزة الملوّنة؛

3- عصر "الفيديوسفير" [vidéosphère] يمتدُّ من العصر الثاني إلى الآن.

رسم بياني 1: عصور الصورة حسب ريجيس دوبراي

عَرَفَ مفهوم الصورة تحوّلات عدّة عبر العصور، وكان لهذه التحوّلات حركة موازيّة لحركة تطوّر الخيال والعقل البشري، إذ كانت التعريفات الأولى للصورة مرادفة للشبح[4] (Fantôme) وتُطلقُ على الصنم باعتباره شبحا للأصوات وظلالا لأرواح الأموات المحلّقة، وقد اعتبر الإغريق القدامى أنّ الصورة هي النظرة (Le Regard) وانعدام النظر يعني تلاشي الصور الذهنيّة. ومن معاني الصورة أيضا نجد فكرة

"السيميلاكر" [Simulacre, Simularum]: مفهوم لاتيني يُماهي الصورة بالخيال وتعني ما نَمنَحُهُ "للميّت حتى نهاية حياة جديدة، وهي بهذا القصد، كما يقول ليبنيتز، خلاّقةٌ ومُبدعة لعالم خاص وذاتي نظيرٍ للحقيقة."[5] أمّا ما يُسمّى بالنزعة الأيقونيّة[6] [Iconolâtrie] فقد ارتبط فهمها للصورة بوظيفة بعث القديسين إلى الحياة عبر إحياء ذاكرتهم. بين كلّ هذه التعريفات وتحوّلاتها يستعيدُ ريجيس دوبراي في نصّه مفهوم الخوف والمجهول في مواضع عدّة معتبرا أنّ في لجوء الإنسان للصورة هو من باب إبداع قوّة خفيّة قادرة على مواجهة المجهول بكلّ ندّية، وأنّ تصوّراتنا لهذه القوى تطوّرت إلى مفاهيم تعقّدت تدريجيّا عبر العصور وأخذت أشكالا مختلفة ومتعدّدة كالعادات والتقاليد والديانات... ثمّ "انتقلنا بعدها من الصّنم إلى شيء اسمه الفن كمرحلة متطوّرة من الصورة.

يُمكننا القول إذن أنّ بين الفن والاتصال هناك بالضرورة مصطلح ثالثٌ يُتيحُ التواصل ويُسمّى الحقيقة أو الدين. فالدين بِلُغتهِ وبقيمته وبإمكانيّاته قناةٌ ناجحة للاتصال وربّما كان شرطا لإمكان حدوث الفنّ."[7] تحدّثت سعاد عيادة في أطروحتها: إسلام التجليّات، البنية الميتافيزيقيّة والأشكال الاستطيقيّة، عن فكرة الوحي الذي يُعتبر مفهوما مركزيّا في التجربة الميتافيزيقيّة للفنّ الإسلامي، فهو البرزخ الجامع لكلّ تحوّلات العلاقات بين الإنسان والصورة والعرفان[8]. والوحي لا يحتوي الشرع فحسب، بل هو أشملُ منه. هو الحقيقة المطلقة. وهو مفهوم رابط بين الفنّ والدين والحقيقة [La Vérité Essentielle]؛ وقد مثّل منذ الشذرات الأولى للفكر الإنساني المكتوب ثورة ميتافيزيقيّة حتى جاءت فلسفة الحداثة برفضها القطعي للخلط بين الفلسفة بشكل عام وعلوم اللاهوت والدين وفي رفضها هذا تخلٍّ عن العلاقات القديمة والمجازيّة بين التصوّر والأيقونة... نقولُ هذا دون التغافل عن الدور التاريخي الذي لعبَتْهُ الديانة المسيحيّة في ترسيخ ما يُمكن أن نسميه اليوم ثيولوجيا الصورة وكلّ الممارسات المُتعلّقة بها. حتى أنّ محي الدين ابن عربي يقول في الفتوحات المكيّة أنّ « وجود عيسى عليه السلام لم يكن عن ذكر بشري وإنما كان عن تمثّل روح في صورة بشر ولهذا غلب على أمة عيسى بن مريم دون سائر الأمم القول بالصورة فيصوّرون في كنائسهم مثلا ويتعبدون في أنفسهم بالتوجه إليها فإن أصل نبيهم عليه السلام كان عن تمثّل فَسَرتْ تلك الحقيقة في أمّته إلى الآن ولما جاء شرع محمد صلى الله عليه وسلّم ونهى عن الصوّر وهو صلى الله عليه وسلم قد حوى على حقيقة عيسى وانطوى شرعه في شرعه فشرّع لنا صلى الله عليه وسلم أن نعبد الله كأننا نراه فأدخله لنا في الخيال وهذا هو معنى التصوير إلاّ أنّه نهى عنه في الحسّ أن يظهر في هذه الأمّة بصورة حسّيّة ».[9]

شهدت التصورات الإسلاميّة لعلاقة الفكر بالأيقونة عديد التحوّلات ولم تكن أصليّة في المخيّلة الجمعيّة للشعوب المسلمة، فالحذر من خلق الأشكال ولّد حذرا من الأنشطة الإبداعيّة والجماليّة خاصة المتعلّقة منها بالأنصاب (جمع نُصب من جذر نصب) والتماثيل (جمع تمثال من جذر مثل وتعني المحاكاة [Mimesis]) أي الصور التي تُحاكي الوجوه، والأصنام وهي صور الآلهة، والأوثان التي تعني الصور

المحفورة... وهذا الحذر من التماثيل هو في الأصل حذر من محاكاة الفعل الخلقي الإلهي. يضع مفهوم الصورة، مثله مثل جملة من المفاهيم ذات الصبغة والإحالات الميتافيزيقيّة (المجهول، المطلق، العدم، الوجود، إلخ.)، التفكير أمام إحراجات التمثّل وحدود التخيّل؛ واستخراج التقاطعات بين التعريفات يجعل من هذه العمليّات التجميعيّة عمليّات تأليفيّة غاية في التعقيد.

فالصورة بما هي جوهر للموجودات، مثلا، أقرب للمعنى الإغريقي Forme, Du Grec : Ousia, Eidos, Morphé. رأى أرسطو أنّ جوهر الأشياء لا يُمكنُ أن يكون خارجا عنها، ودمج في الشيء ذاته المادة أو الهيولى [Hylé] والصورة [Eidos et Morphé] وقد استعمل أرسطو المصطلح اليوناني أيدوس εἶδος في عدّة مؤلفات بمعانٍ مختلفة: فهو الصورة المرئيّة بمعناها اللغوي الأصلي، القُسيْمُ أو النوع والجنس بمعناها الثانوي، الصورة المثاليّة بمعناها الأفلاطوني، العلّة الصوريّة، الصورة_الجوهر وتعني اتحاد الصورة بالمادة... كما استعمل مرادفات أخرى لمفهوم الصورة أهمّهما: إيديا ἰδέα بمعنى المثال أو النموذج، وسكيما σχήμα للدلالة على الصورة الهندسيّة أو صورة القياس بشكل أدق، ومورفي μορφή والتي عادة ما تعني الشبح عندما تترجم من التركيبة اليونانيّة μορφή καί εἶδος (مورفي كاي أيدوس) شبح وصورة، وهي بهذا المعنى تدلُّ على الطيف والشيء المرئي من بعيد... لكنّ الكلمة العربيّة تضمُّ في طيّات معانيها إحالات مضافة لهذا المعنى لما فيها من شحنات حسيّة بصريّة.

بين الفهم الأرسطي والأكبري نضعُ إصبعنا على أوّل التقاطعات المفاهيميّة، إذ يعتبر محي الدين ابن عربي أن الصورة هي مبدأ الكينونة الذي تتحوّل من خلاله المادة إلى شيء. وهذه النزعة الأرسطيّة عن الشيخ الأكبر ولّدتْ اختلافا اصطلاحيّا غاية في الدقّة وغالبا ما تجاهلته المقاربات المقارنة للباحثين، فابن عربي لم يطلق اسم الهيولى على قوّة التقبّل في المادة [La puissance réceptive]، بل سمّاها المحلُّ والقابل، بحيثُ تكون للصورة قدرة وطاقة كامنة في المادة وتمكّنها من أن تكون مكانا للظهور: مظهرا. أمّا أرسطو فقد نبّه إلى عدم الخلط بين الأوسيا والأيدوس [Ousia & Eidos] والحقيقة الفيزيائيّة، لأنّ الصورة ليست المظهر بل هي المبدأ المحدّدُ للمادة والمعرّفُ لجوهرها. تتجاوز الفلسفة الإسلاميّة الأكبريّة هذه المحاذير الأرسطيّة[10]، و"تصرُّ" على الرجوع على أعقاب الحقيقة المتعقَّلة والمفهومة للصورة والتمسّك بما تُقدّمه تجربة المعاينة من أبعاد حسيّة مرئيّة الشكل والمظهر الخارجي... والرجوع على الأعقاب هنا لا يعني التخلّي التام على الفهم الأرسطي بلْ يعني التبني الجزئي للبعض منه والعودة إلى المنصّة الأفلاطونيّة الأقرب في مبادئها للتصورات الصوفيّة. ففي كتاب "*الفصوص*" تكون الصورة بما هي جوهر أو الصورة_الجوهر عند ابن عربي قريبة إلى حدّ التطابق مع الأيدوس الأرسطي [Forme-Substantielle] وهي مفهوم مركزي ولازمٌ لفهم بنية الأجسام؛ في حين يتّفق مع أفلاطون في فهمه للصور كموجودات تقبل المعاينة والرؤية من ناحيّة وتُظهر حقائق لا مرئيّة [Des Shématats] من ناحية أخرى. الصورة إذن بهذه المعاني والتقاطعات هي حقيقة حسيّة تُظهر حقيقة مفهومة. اخترقت الميتافيزيقا

الأرسطيّة فكرة الوجود ووحدته لتقدّم للعقل شرحا يرى في الهيولى (أو المادة) والصورة اتحادا واتصالا تامّا فلا وجود للصورة من غير هيولى ولا وجود للهيولى من غير صورة وكلّ موجودات العالم تتكوّن منهما ولا انفصال بينهما إلا في الذهن، وما تمثّلنا للفصل بينهما إلاّ لضرورات ذهنيّة تدفعنا للتجريد بالتفكيك لغاية الفهم والتعقّل. ويلخّص ابن عربي هذه العلاقات من خلال جملة من الأمثلة «(...) إن الهيولى الصناعية تقبل بعض الصور لا كلها فوجدنا الخشب يقبل صورة الكرسي والمنبر والتخت والباب ولم نره يقبل صورة القميص ولا الرداء ولا السراويل ورأينا الشقة تقبل ذلك ولا تقبل صورة السكين والسيف ثم رأينا الماء يقبل صورة لون الأوعية وما يتجلى فيها من المتلونات فيتصف بالزرقة والبياض والحمرة (...) ثم نظرنا في الهيولى الكل فوجدناها تقبل جميع صور الأجسام والأشكال فنظرنا في الأمور فرأيناها كلما لطفت قبلت الصور الكثيرة فنظرنا في الأرواح فوجدناها أقبل للتشكل في الصور من سائر ما ذكرناه ثم نظرنا في الخيال فوجدناه يقبل ما له صورة ويصور ما ليست له صورة فكان أوسع من الأرواح في التنوع في الصور...»[11].

يُقدّمُ لنا الفهم الأكبري للصورة بُعدا وجوديّا[12]قوامه التجربة الصوفيّة الباطنيّة، بحيث يكون للخيال الخلاّق دور المدخل والبوّابة للعرفان وهو ما يجعل من الإبداع بكلّ المعاني التي حمّلها إياه العقل البشري على مرّ العصور في نفس منزلة المعرفة، ومن الخيال والتخيّل قاعدة ملزمة لإدراك وتعقّل وفهم العالم. المطلق في المخيال الأكبري يُتخيّلُ بشكل مجرّد عن الصورة، وذلك حجر الزاوية في صرح هذه التجربة العرفانيّة التي يترامى بُنيانها إلى نطاق استطيقي يتجاوز التقاليد الكلاسيكيّة العربيّة الجماليّة ذات الصبغة اللغويّة البلاغيّة بالأساس.

«إنّما الكون خيالٌ ** وهو حقٌ في الحقيقة

والذي يفهم هذا ** حاز أسرار الطريقة»[13]

للكشف عن هذه الأسرار يجب أن نسافر بين المصطلحات والمفاهيم الدقيقة الخاصة بالتجربة العرفانيّة الصوفيّة، فالسفر الغنوصي له محطّات وشروط تنتهي بمكتسبات عرفانيّة ورتب تنظيميّة ذات بنية هرميّة. ومن الضروري أن نفرّق بين العرفاء (جمع عرفاني وعارف) وبين بقيّة الاختصاصات من علوم الدين التي لا تهّم مبحثنا هذا مثل المحدّثين والفقهاء والمتكلّمين... والاختلاف بين هؤلاء جوهري ومحدّد باعتبار العرفاء طبقة من العلماء لهم سمات نوعيّة تُميّزهم عن الفقهاء والحكماء [Les Théosophes]، إذ كوّن العرفاء مع المتصوفة مذهبا فكريّا وسلوكيّا خاصّا بعيدا عن الاتجاهات والمدارس الشرعيّة القديمة، وما التصوّف إلا الواجهة الاجتماعيّة للعرفاء.

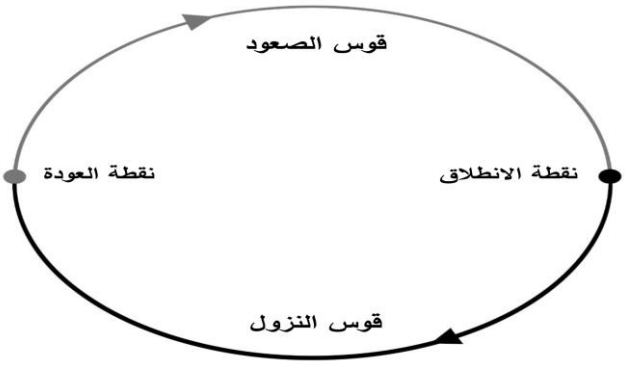
للتجربة العرفانيّة الصوفيّة وجهان، أوّلهما عملي وثانيهما نظري: فالوجه الأوّل يضمّ سلوك الإنسان وواجباته تجاه الكون والخالق، يسمى هذا النوع من العرفان بعلم السير والسلوك، ويهتمّ بوصف المدخل

والخطوات الأولى على طريق الوحدة أو التفرّد، كما يُرشد السالك أو طالب العرفان في هذا المدخل العملي شيخ "كامل" عارف بكلّ محطّات السفرة، يطلقون عليه صفة "طائر القدس"؛ تنتهي رحلة العرفان بالإقرار بأنّ الموجود الأوحد هو الله وأنّ كلّ المخلوقات ما هي إلا ظلاله، وهذه المقاربة العرفانيّة الأولى لا تعتمد على العقل والتفكير بقدر اعتمادها على القلب وترويض الروح وتطهيرها من شوائب الحياة وزوائدها الزائلة. أمّا الوجه الثاني، أي النظري، فيهتمُّ من خلاله طالب العرفان بدراسة الوجود وتفسيره ومعرفة المطلق، الكون والإنسان، وهو بهذه الاهتمامات أقرب إلى الفلسفة الميتافيزيقيّة منه إلى علوم الدين، مع اختلافات في الأسس؛ ففي حين تعتمد الفلسفة على المنطق والمبادئ العقليّة للفهم، يرتكز العرفان على التصوّرات الذاتية والتخمينات الباطنيّة ويتّخذ من هذه المكاشفات مادة أوّليّة للفهم والتدرّب على البرهنة والحجاج. يُقدّم المنطق الفلسفي موضوعا معيّنا بِلُغةٍ يفهمها الآخر، قارئا كان أو مستمعا، بينما يسعى المنطق الغنوصي لترجمة موضوع ما عن رؤية كشفتها بصيرة العرفاني وقدّمتها كخامة فكريّة قابلة للتعقل والتأويل. أمّا فلسفة اللاهوت والدين فتُسندُ مبدأ الأصالة لله والمخلوقات مع اختلاف في العِلّية، فالله ذاتي الوجود بينما المخلوقات عِلّتها الله، أمّا العرفاني الغنوصي فيعتقد أن لا وجود إلاّ لله. يُكوّنُ الفيلسوف تصوّرا عقلانيّا عن الكون ويحاول أن يبني رؤية موضوعيّة شاملة ومتكاملة عن العالم كما هو فيكون للكون بذلك وجود عاقل، في حين أن العرفاني يتخلّص من أهميّة العقل والفكر والذكاء المنطقي ويذهبُ إلى البحث عن جوهر الوجود والالتحام به إلى درجة الانصهار والتماهي التام مع هذا الجوهر. فالتجربة العرفانيّة الصوفيّة ترى في محاولات تعقّل الوجود حدّا وتُراهن على تجاوزه بتذويب المسافة بين الخالق والمخلوق. تنقسم درجات العرفان في الأدبيّات الصوفيّة إلى عدّة مراحل أهمّها **الإرادة والارتياض**:

1. **الإرادة:** وهو أن يظهر لدى طالب العرفان رغبة جامحة في البقاء على عهد الطريقة المؤدّية للحقيقة وأن تكون مشاعره هذه موجّهة ومُحفّزة لوحه للوصول إلى مبتغاها. ويُمكنُ تنشيط هذه الرغبة بالتفكير المنطقي أو بالإيمان.

تضمُّ هذه الدرجة العرفانيّة الأولى (بالقوّة)، كامل الرحلة الغنوصيّة الصوفيّة، وهي حجر الأساس في التجربة ككلّ وأهمّ ما فيها أنّ السالك ينتهي إلى الإقرار بأنّ في نهاية السفرة الأولى عودة إلى البدايات؛ ولتمَثُّل هذا التصوّر ثمّة صورتان: 1-أن يتحرّك شيء ما على خطّ مستقيم ويعود إلى نقطة الانطلاق بعد أن يصل إلى نقطة مُعيّنة على نفس ذلك الخطّ، فذلك يستوجبُ توقّفا للحركة (بشكل من الأشكال) بالإضافة إلى حركتين في اتجاهين مختلفين أو متعاكسين. 2- أو أن يتحرّك شيء ما على محيط دائري فيعود بالضرورة إلى نقطة البدء مرورا بأبعد نقطة تفصله عن نقطة الانطلاق (ترابط هذه الأخيرة مع نقطة البدء تمثّلان قطر الدائرة) وعندما يصل الجسم المتحرّك إلى هذه النقطة فإنّه يبدأ حركة العودة

إلى البداية دون راحة أو توقّف؛ الجزء الأوّل من المسار يسمّى قوس النزول[14] والثاني قوس الصعود. مرحلة الإرادة[15]هي انطلاقة تسبقها مقدّماتٌ: **بداياتٌ، أبوابٌ، معاملاتٌ وأخلاقٌ.**



رسم بياني 2: الرحلة الغنوصيّة الصوفيّة[16]

1. **الارتياض أو الرياضة:** هي تدريبُ الروح وإعدادها لثلاثة أهداف محوريّة: أوّلها استبعاد كلّ ما يُمكنُ أن يجعل طالب العرفان يحيد عن هدفه؛ وثانيها ترويض القوى الباطنيّة والنفسيّة بإخضاع النفس الأمّارة إلى سلطان النفس اللوّامة؛ وثالثها تغيير المؤهّلات الداخليّة للروح.[17] ساعة يبلغ طالب العرفان حدّا مُتقدّما في الرياضة، تظهر له ما يُشبه شظايا النور فيتقبّلها كالبرق الخاطف والوميض العاجل ويُطلق العرفاء على هذه التمظهرات "أوقاتا". كلّما تدرّب الطالب على الرياضة كلّما تزايدت أوقات الوميض حتى يبلغ مرحلة من التمكّن يلجُ فيها الأوقات دون لجوء إلى الرياضة. ويكون طالب العرفان في هذه المرحلة قلقا مشوّشا ومكشوفا للمحيطين به. بعدها يتحوّل قلقهُ تدريجيّا إلى سكينة وهدوء فَيُحسُّ الناس أنّه بينهم في حين تكون روحه في عالم آخر.[18] يقول ابن سينا في الإشارات والتنبيهات واصفا الرياضة ومحطّاتها ورتبها: «ثمّ إنّه إذا بلغت به الإرادة والرياضة حدّا ما، عنت له خلسات من أطلاع نور الحقّ عليه، لذيذة كأنّها بروق تومض إليه، ثمّ تخمد عنه، وهو المسمّى عندهم "أوقاتا"»[19].

وفي هذه الرتبة تصير للعارف عينا تتّجه إلى المطلق وعينا إلى النفس مثل الواقف أمام المرآة يرى صورته المعكوسة حينا ويرى المرآة[20] حينا آخر. ثمّ وفي الرتبة المواليّة تنسحب العين الناظرة إلى النفس ولا تبقى إلا عين واحدة تنظر إلى الحقّ وتنتهي الرحلة الغنوصيّة الصوفيّة بهذه العودة الأبديّة. في السفر الغنوصي أربعة مسارات كبرى: 1- السفر من الخلق إلى الحق / 2- السفر من الحق إلى الحق / 3- السفر من الحق إلى الخلق بالحقيقة / 4- السفر من داخل الخلق بالحق. وقد قسّم الشيخ الرئيس في الإشارات الرحلة الأولى، وهي الأهمّ بين كلّ السفرات إلى تسعة مراحل - نجدها رمزيا في رسالة الطير وكذلك في منطق الطير عند فريد الدين العطّار – تتدرّج من خلالها الروح على طريق العرفان. يُمثّل المثلّث الأوّل بدايات الرحلة، والثاني مدخلا للعبور من البدايات إلى النهايات، ويُمثّل المثلّث الثالث من المراحل التسعة النهايات وبلوغ المقصد.

أمّا التجربة العرفانيّة الأكبريّة فهي كما ذكرنا سلفا وجوديّة بالأساس وتقوم على قاعدة جدل فلسفي_صوفي يُفكّرُ في طبيعة وخصوصيّات العلاقات بين الإنساني والإلهي. يُعتبرُ مفهوم الصورة أهمّ مدخل قرائي لفهم هذا الجدل. فالمشترك المفاهيمي المعرفي بين الإنسان والذات الإلهيّة هو اللّغة والتصوّر، والتي تتمثّل رمزيّا في الأسماء والتجليّات، ويُمثّلُ هذا المشترك مظهرا آخر من مظاهر وحدة الوجود. يتّصل المخلوق بخالقه ويعرفه في عالم برزخي تتقاطع فيه الوحدة والكثرة على أساس المفارقة والتباين والاختلاف وهي كما يقول فريد الزاهي «ليست علاقات تطابق "Identité" أو تماهٍ وإنّما علاقات قريبة مما سمّاه هيدغر لاحقا بـ "Mêmeté"»[21]. في مؤلّفه *الكتابة والتصوّف عند محي الدين بن عربي*[22]، تحدّث الباحث والناقد والمترجم المغربي خالد بلقاسم عن هذا الترابط المفاهيمي المزمن في نصوص الشيخ الأكبر بين أضلاع مثلّث الصورة والتجلي والخيال. إذ يستحضر تصوّر ابن عربي لفكرة المجهول بين فعل الكتابة ومفهوم الصورة، ويختزل هذا التشابك في زوجين مجازيين: اللوح/القلم، آدم/حوّاء. وتزيد كثافة هذا الاختزال عندما يؤوّل الشيخ الأكبر الإبهام الظاهر في النصّ ويتحدّثُ عن "الكتاب المجهول"[23] كَوَليدٍ لهذا النكاح المجازي. وقد وضع شرطا لتمثّل هذه الزيجة، فتعقّل هذا الكتاب المجهول لا يكون إلاّ بفهم ما يُميّزُ الحقيقة عن الصورة في المرآة. **الصورة والمجهول يشتركان** في أنّ كليهما يُمثّلُ الطريق والحاجز العرفاني في آن واحد، إذ لا بدّ لكلّ كتابٍ من أمٍّ وأُمُّهُ ذلك الكتاب المجهول الذي لا نتعرّفُ عليه لانعدام صفاته، وهذه العلاقات الانعكاسيّة المجازيّة التي تجمع المجهول والصورة والمرئي والرائي نفهمها عندما ننظر في "كيفيّة حصول العلم في العالم". يقول محي الدين بن عربي في الفتوحات:

«الصورة في المرآة جسد برزخي كالصورة التي يراها النائم (...) واعلم أن أشكال المرائي تختلف فتختلف الصور فلو كان النظر بالانعكاس إلى المرئيات كما يراه بعضهم لأدركها الرائي على ما هي عليه من كبر جرمها وصغره ونحن نبصر في الجسم الصقيل الصغير الصورة المرئية الكبيرة في نفسها صغيرة وكذلك الجسم الكبير الصقيل يكبر الصورة في عين الرائي ويخرجها عن حدها وكذلك العريض والطويل والمتموج فإذن ليست الانعكاسات تعطي ذلك فلم يتمكن أن نقول إلا أن الجسم الصقيل أحد الأمور التي تعطي صور البرزخ ولهذا لا تتعلق الرؤية فيها إلا بالمحسوسات فإن الخيال لا يمسك إلا ما له صورة محسوسة أو مركب من أجزاء محسوسة تركبها القوة المصورة فتعطي صورة لم يكن لها في الحس وجود أصلا لكن أجزاء ما تركبت منه محسوسة لهذا الرائي بلا شك».[24] العلم في العالم، المرئي في الرائي، اللوح والقلم، آدم وحوّاء، كلّها أزواج تحوم حول مبدأ التماهي بل الذوبان في الآخر لتوليد الوحدة من الاختلاف. هذا الوعي بمنطق الغيريّة وتوجيه النظر الفكري من عمق الذات المشحونة بالألوهيّة والوحدانيّة إلى الآخر المتعدّد المختلف هو المبدأ الأكبري المحرّك لكلّ فلسفة وحدة الوجود. الإنسان الآخر عند محي الدين بن عربي فاعل موجود بالقوّة في خياله وتمثّلاتِهِ، وشريك نشط في بناء وتشكيل الصورة فهو في حكم المحلِّ الذهني، مثله مثل المرآة. لعبة المرآة في هذه التجربة أعمق من الواقعيّة وأكثر تعقيدا من مبادئ البصريّات والضوء، لعبة المرآة هذه هي لعبة نور يتعالى عن فهمنا الأوّلي الفيزيائي للانعكاس. مرآة ابن

عربي محلٌّ خصبٌ أقرب إلى الشاشة منها إلى تلك البلّورة المصقولة، هي بالمعنى البصري للتمثيل عينٌ ومحلٌّ للرؤية والرؤيا في آنٍ واحدٍ، بل إنّ العلاقة العضويّة بين الناظر والمنظور فيه تزيد من حيويّتها كلّما حدثت إضافة لأحدهما. وفكرة "التضايف" المستمرّ كما فسّرها خالد بلقاسم في كتابه هذا عن *الكتابة والتصوّف عند ابن عربي*، هي المستثير_المحفّزُ الذي يُكسب كُلّا من الطرفين أسماءه وصفاته وهي الحيّزُ النشط اللاّزمكاني والحاوي لهذا التمايز والتماس الدائم...

"خلطة عجيبة" من المتناقضات المتوازنة بتبايناتها واختلافاتها تجعل من المنطق الأكبري منطقا تصويريّا وتأويليّا قريبا من فلسفات الجمال والإبداع المعاصرة بشكل مثير للغرابة والاستغراب، بل الإعجاب بهذا العقل السابق لأزمنة الفكر. هذا الفضاء البينيُّ هو الحاوي المتحرّكُ باستمرار نحو الامتداد اللامتناهي، وهو برزخ الاتصال والمحاذاة والتقاطع... هو **منطقة الخيال التي يتحاور فيها الإنساني مع الألوهي** وهو كما يقول خالد بلقاسم «ما يَفتحُها على الحَيْرَةِ الصوفيّة التي أرست شساعة المجهول منذ زمن بعيد».[25]

تعتبر الدراسة التي قدّمها هنري كوربان عن **حضرة الخيال في تصوّف الشيخ الأكبر** من أهمّ المراجع التي فكّكت النسيج المفاهيمي للخيال والصورة في الفلسفة الأكبريّة[26]. سنلاحظ من خلال هذه الدراسة أنّ **فكرة البرزخ هي أساس الإبداع في المخيال الصوفي** عموما وعند ابن عربي على وجه الخصوص، فقد مكّن هذا الفهم البرزخي[27] للصورة من انقلاب اصطلاحي في معاني الكشف والحجب عند الصوفيّة بحيث تحوّل الحجاب من المنع والفصل إلى مسلك للوصل وكان لهذا التحوّل أثرا جذريّا وعميقا في تغيير العلاقات التاريخيّة بين الصوفي والوجود والحقيقة. استحضر ابن عربي إيجابيّةَ المعاني الوصليّة للحجب من ذاكرة الكلمة نفسها ومن معانيها المجهولة المهجورة المنسيّة، فكلمة حجب تعني ضوء الشمس عند العرب، وفي استجلاب هذا المعنى انزياحٌ عن فكرة الضدّيّة وتوليد لمَعْرِفَةٍ، بل للمَعْرِفَةِ، أي معرفة المطلق. طرح خالد بلقاسم سؤال الصورة بين المماثلة والاختلاف في الفكر الأكبري مؤكّدا "نفيَهُ للمثليّة في الوجود"[28] بالرغم من معقوليّتها، فالحقيقة الإلهيّة لا تقبل المِثْل وعلى هذا المبدأ لا يُمكن أن يصدر عنها إلاّ صورة منها أي ما لا يقبلُ المثل. يقترح ابن عربي في مشروعه الفلسفي محاولات لتعقّل المطلق، أو الذات الإلهيّة، بعيدا عن حواجز التعالي والتحريم. وما اقتراحه لذلك الحيّز الذهني الخيالي، البرزخ، إلاّ دعوة للتأمّل في أَنْسنَةِ فكرة الألوهة وافتكاكها من قيود وسلطة المجهول عليها. هي دعوة لتحرير الخيال من الخوف ولخوض التجربة الباطنيّة الفكريّة الوجوديّة في فضاء ذهنيّ جامع ومنزّه من التحريم يتعالى فيه الإنسان ويقترب من الكمال بالتمثّل وتتأنسنُ فيه فكرة الألوهة بالتخيّل. وهذه الرياّضة التخيّليّة نموذجيّة من حيث هي تدرّبٌ على الإبداع لا فقط بالتجميع والتأليف، لكن بإيجاد التصوّرات من العدم، وبتشكيل الصور من العماء التام.

استنبت محي الدين بن عربي من فعل التصوّر ومن مفهوم الصورة مفهوما وسيطا[29] ومحلّا فكريّا قابلا للتضادّ والتباين والتماثل وربّما التماهي مع ما يُتيحُه الخيال من حقائقِ، أوهامِ وتمثّلاتِ الإنسان للمطلق.

قائمة المراجع

- جميل صليبا؛ المعجم الفلسفي؛ دار الكتاب اللبناني؛ بيروت؛ 1982
- سعاد عالمي؛ مفهوم الصورة عند ريجيس دوبراي؛ دار افريقيا الشرق للنشر؛ المغرب؛ 2004
- ريجيس دوبراي؛ حياة الصورة وموتها؛ ترجمة فريد الزاهي؛ دار افريقيا الشرق للنشر؛ المغرب؛ 2002
- سعاد عيّادة؛ إسلام التجلّيّات الإلهيّة، البنية الميتافيزيقيّة والأشكال الجماليّة؛ أطروحة دكتوراه تحت إشراف جون لويس فييارد بارون، جامعة بواتييه رينيه ديكارت؛ مارس؛ 2009؛ مكتبة جامعة بواتييه رينيه ديكارت؛ تمّ الاسترجاع من الرابط: http://nuxeo.edel.univ-poitiers.fr؛ بتاريخ جانفي 2021؛ ويقابله باللغة الفرنسيّة:

Souad Ayada ; L'islam des théophanies, structures métaphysique et formes esthétiques ; Thèse de doctorat présentée à l'université de Poitiers-René Descartes ; sous la direction du Pr. Jean-Louis Vieillard-Baron ; Mars 2009 ; Bibliothèque Poitiers-René Descartes ; URL : http://nuxeo.edel.univ-poitiers.fr ; consulté en janvier 2021.

- محي الدين ابن عربي؛ الفتوحات المكيّة؛ الجزء الأوّل؛ دار الكتب العربيّة الكبرى؛ الطبعة الأولى (الطبعة الميمنيّة العتيقة)؛ القاهرة-مصر؛ 1854
- محي الدين بن عربي؛ فصوص الحكم؛ شرح عبد الرازق القاشاني؛ آفاق للنشر والتوزيع؛ القاهرة؛ 2016
- فريد الزاهي؛ الصورة والآخر، رهانات الجسد واللغة والاختلاف؛ كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات، عدد 70؛ الطبعة الأولى، أبي رقراق للطباعة والنشر؛ الرباط-المغرب؛ 2014
- أبو علي الحسين ابن عبد الله ابن سينا البلخي؛ الإشارات والتنبيهات؛ شرح نصير الدين الطوسي، تحقيق سليمان دنيا؛ مؤسّسة النعمان للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة؛ بيروت-لبنان؛ 1993
- خالد بلقاسم؛ الكتابة والتصوّف عند ابن عربي؛ دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى؛ الدار البيضاء-المغرب؛ 2004
- هنري كوربان؛ الخيال الخلاّق في تصوّف ابن عربي؛ ترجمة فريد الزاهي؛ منشورات مرسم؛ الرباط– المغرب؛ 2006

الاحالات

[1] جميل صليبا؛ المعجم الفلسفي؛ دار الكتاب اللبناني؛ بيروت؛ 1982؛ ص741-745.

[2] سعاد عالمي؛ مفهوم الصورة عند ريجيس دوبراي؛ دار افريقيا الشرق للنشر؛ المغرب؛ 2004.

[3] ريجيس دوبراي؛ حياة الصورة وموتها؛ ترجمة فريد الزاهي؛ دار افريقيا الشرق للنشر؛ المغرب؛ 2002.

[4] في كتابه كشف الستر لأهل السر يفسّر محي الدين ابن عربي فهمه للصورة_الشبح: "لأنّ الحقّ أوجد العالم وجود شبح بلا حدود، 'فكان كمرآة مجلوة' (الفصوص 4900)، فجلاها بالإنسان الكامل الجامع لحقائق العالم، وصوّرها وأسمائها ومسميّاتها، بكمال مظهريّته ذاتا وصفاتا، وصورة ومعنى، جمعا وتفصيلا، ظاهرا وباطنا، أوّلا وآخرا."؛ ص37.

[5] سعاد عالمي؛ مفهوم الصورة عند ريجيس دوبراي؛ مرجع سابق؛ ص31.

[6] المرجع نفسه؛ "النزعة الأيقونيّة هي نزعة مسيحيّة أرثودوكسيّة تعتقد في قدسيّة الصور من خلال التمثيل التصويري للرموز المقدسة"؛ ص32.

[7] المرجع نفسه؛ ص33.

[8] سعاد عيّادة؛ إسلام التجلّيّات الإلهيّة، البنية الميتافيزيقيّة والأشكال الجماليّة؛ أطروحة دكتوراه تحت إشراف جون لويس فييارد بارون، جامعة بواتييه رينيه ديكارت؛ مارس؛ 2009؛ مكتبة جامعة بواتييه رينيه ديكارت؛ تمّ الاسترجاع من الرابط: http://nuxeo.edel.univ-poitiers.fr؛ بتاريخ جانفي 2021؛ ويقابله باللغة الفرنسيّة:

Souad Ayada ; L'islam des théophanies, structures métaphysique et formes esthétiques ; Thèse de doctorat présentée à l'université de Poitiers-René Descartes ; sous la direction du Pr. Jean-Louis Vieillard-Baron ; Mars 2009 ; Bibliothèque Poitiers-René Descartes ; URL : http://nuxeo.edel.univ-poitiers.fr ; consulté en janvier 2021.

[9] محي الدين ابن عربي؛ الفتوحات المكيّة؛ الجزء الأوّل؛ دار الكتب العربيّة الكبرى؛ الطبعة الأولى (الطبعة الميمنيّة العتيقة)؛ القاهرة-مصر؛ 1854؛ ص223.

[10] الفهم الأرسطي للصورة لا يعني فقط الشكل الخارجي - فهو سمة من سمات الصورة - وإنما الصفات المميّزة للشيء، الحجم واللون والكتلة والثقل والقبح والجمال؛ والصورة تعني كذلك جملة العلاقات الرابطة بين الأجزاء في الأشياء وبين الأشياء فيما بينها وبين الجزء والكلّ.

[11] محي الدين ابن عربي؛ المرجع السابق؛ ص285.

[12] فريد الزاهي؛ الصورة والآخر، رهانات الجسد واللغة والاختلاف؛ كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات، عدد 70؛ الطبعة الأولى، أبي رقراق للطباعة والنشر؛ الرباط-المغرب؛ 2014؛ "يُقسّمُ ابن عربي الوجود إلى ثلاثة عوالم: عالم الحق، عالم الخلق وعالم الصور والخيال"؛ ص45.

[13] محي الدين بن عربي؛ فصوص الحكم؛ شرح عبد الرازق القاشاني؛ آفاق للنشر والتوزيع؛ القاهرة؛ 2016؛ ص159.

[14] قوس النزول يُعادل مبدأ العلّية أو السببيّة في الفلسفة ويُمثّل التجلّي في التجربة العرفانيّة.

[15] أبو علي الحسين ابن عبد الله ابن سينا البلخي؛ الإشارات والتنبيهات؛ شرح نصير الدين الطوسي، تحقيق سليمان دنيا؛ مؤسّسة النعمان للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة؛ بيروت-لبنان؛ 1993؛ ص76.

[16]فريد الزاهي؛ مرجع سابق؛ «التصوّر الأكبري للوجود دائري يتفادى العلاقة الخطيّة بين الخالق والمخلوق/(...) إنّ المعرفة الصوفيّة حتى تُمسك بموضوعها تتطابق مع ماهيّته الدائريّة وتحاكيها وكأنّها بذلك تأتي على صورتها، بالشكل نفسه الذي أتى به الإنسان على صورة خالقه. والإنسان بوصفه صورة يَغدو مُطالبا بمعرفة نفسه من حيث هو كذلك، ومن خلال تلك المعرفة يتمكّن من معرفة الأصل بوصفه مُنطَلَقا ومآلا(...) بهذا الشكل تكون دائريّة المعرفة تعبيرا عن دائريّة الوجود وتأكيدا لها وكشفا لصيرورتها وحركيّتها التي من خلالها يَنشدُّ الخلق إلى الحقّ.»؛ ص46.

[17]أبو علي الحسين ابن عبد الله ابن سينا البلخي؛ مرجع سابق؛ "يُسمّيه ابن سينا تلطيف السرّ"؛ ص80.

[18]المرجع نفسه؛ "ذكر الشيخ الرئيس ابن سينا درجة ما بعد الرياضة في الفصل التاسع من الإشارات في الجزء الرابع المخصّص للتصوّف"؛ ص87.

[19]المرجع نفسه؛ ص86.

[20]المرجع نفسه؛ «فإذا عبر الرياضة إلى النيْل صار سرّه مرآة مجلوّة، محاذيا بها شطر الحق، ودرّت عليه اللّذات العلى. وفرح بنفسه. وكان بعد متردّدا»؛ ص88.

[21]فريد الزاهي؛ مرجع سابق؛ ص47.

[22]خالد بلقاسم؛ الكتابة والتصوّف عند ابن عربي؛ دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى؛ الدار البيضاء-المغرب؛ 2004.

[23]محي الدين ابن عربي؛ الفتوحات المكيّة؛ مرجع سابق؛ «أمهات الكتب ثلاثة الكتاب المسطور والكتاب المرقوم والكتاب المجهول (...) وهذا الكتاب المجهول الذي سلب عنه الصفة لا يخلو من أحد وجهين إما أن يكون صفة ولذلك لا يوصف وإما أن يكون ذاتا غير موصوفة والكشف يعطي أنه صفة تسمى العلم وقلوب كلمات الحق محله»؛ ص63.

[24]المرجع نفسه؛ ص163.

[25]خالد بلقاسم؛ مرجع سابق؛ ص71.

[26]هنري كوربان؛ الخيال الخلاّق في تصوّف ابن عربي؛ ترجمة فريد الزاهي؛ منشورات مرسم؛ الرباط–المغرب؛ 2006.

[27]محي الدين ابن عربي؛ الفتوحات المكيّة؛ مرجع سابق؛ «فإن قلت وما عالم البرزخ قلنا عالم الخيال ويسميه بعض أهل الطريق عالم الجبروت»؛ ص129.

[28]خالد بلقاسم؛ مرجع سابق؛ ص77.

[29]فريد الزاهي؛ مرجع سابق؛ «وساطة الصورة ومجاز المرآة يمكنان ابن عربي من الوصل والفصل بين الخالق والمخلوق»؛ ص51.