

الروح الصوفية في النظريات الجمالية العربية - الإسلامية.

الأستاذ الدكتور أنور فؤاد أبي خزام*

يحاول الباحث في هذه الدراسة تحديد الرؤى الأساسية التي يحملها المتصوفة المسلمون إزاء الجمال وبلورة هذه الرؤى على نحو نظريات واتجاهات، وهو يحاول ذلك من خلال العودة إلى البدايات الأولى للنظريات الجمالية عند العرب والمسلمين وتتبع السياق التاريخي لذلك مع تأكيده على نظريات الغزالى، وابن عربى والجيلانى في هذا المجال.. ويخلص إلى نتيجة أن صورة الجمال الحقيقى بنظر الصوفية تتحقق عند انطباق الجمال الذاتي على جمال العالم، فيصير العالم مرآة للجمال الإلهي الأبدى.

هل وضع العرب المسلمين نظريات في الجمال؟ وهل كانت لديهم جماليات أو علم جمال يفسر فلسفتهم الفنية؟ الحقيقة التي ينبعنا بها التراث المكتوب للحضارة العربية الإسلامية أن العرب المسلمين تركوا لنا مقتطفات وشذرات، وأحياناً شروحات يمكن تسميتها بكل تأكيد نظريات في الجمال، وهذه الحقيقة تجib عن السؤال الأول إيجاباً، أما السؤال الثاني، وهو أكثر تعقيداً وارتباطاً بأزمنتنا المعاصرة، فيبدو أن الجواب عليه يعود إلى التراث العربي الإسلامي، لأننا نعتقد – وهذا ما سنوضحه في هذا البحث – بأن النظريات الجمالية العربية الإسلامية فسرت إلى حد مقبول نظرة المسلم إلى الفنون والآداب في كل مجالاتها، وحملت في طياتها روحًا صوفية مؤمنة أقامت بين الإنسان والألوهية تاغماً وانسجاماً وتوافقاً، وإن لم تصل إلى درجة الانتظام في أساق وفرضيات ترفعها إلى مستوى العلم؛ فكيف عرضت هذه النظريات لمفهوم الجمال؟

عودة إلى الأصل:

في القرآن الكريم بعض الآيات التي تأتي على ذكر الجميل، وواحدة تأتي على ذكر الجمال. نذكر منها: «ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون» النحل ١٦، «قال بل سولت لكم أنفسكم أمراً فصبر جميل عسى الله أن يأتيني بهم جميعاً» يوسف ٨٢.

«وإن الساعة لآتية فاصفح الصفح الجميل» الحجر ٨٥، «واصبر على ما يقولون واهجرهم هجراً جميلاً» المزمل ١٠، «فمتعوهن وسرحوهن سراحًا جميلاً» الأحزاب ٤٩.

والجمال في الآية الأولى تعني الزينة وفقاً لتفسير السيوطي^(١)، أما الصبر الجميل فهو الصبر الذي لا جزع فيه، وكذلك الصفح الجميل^(٢) ولا جزع فيه، يعني الحزن الذي يصرف الإنسان عما هو يصدده ويقطعه عنه^(٣)، أما السراح الجميل فهو ما لا إضرار فيه^(٤)، والهجر الجميل ما جزع فيه. فالجمال والجميل كما يرد في القرآن الكريم يقصد به الناحية الأخلاقية في التصرف، ولا يتطرق إلى معاني الجمال التي يهتم بها علم الجمال باستثناء الآية ٦ من سورة النحل التي يرد فيها ذكر الجمال بمعنى فني، لكن هذا المعنى عام جداً لا يرتبط بالنظريات التي دارت

حول الجمال عند المتصوفة المسلمين على وجه الخصوص، لكننا إذا انتقلنا إلى الأحاديث النبوية الشريفة فإننا نجد هذا الحديث المشهور: "إن الله تعالى جميل يحب الجمال"^(٥). وهذا الحديث مع غيره من الأحاديث المماثلة يشكل، على الرغم من اقتضابه الشديد، نقطة الانطلاق لكل ما جرى على لسان المتصوفة وتطور، من نظريات تتناول الجمال والجميل، فكيف ولماذا؟

لا شك أن إضفاء صفة الجمال على الله تبارك وتعالى، واعتبار هذه الصفة من صفاته عز وجل، رفعت من قيمة الجمال إلى أعلى الدرجات بعين المسلم وبعين المتصوف الإسلامي على وجه الخصوص، فالمتصوف المسلم كان يرى في الله تعالى غاية الغايات، ويحصر همه ووجوده وذوقه في موضوعه بالذات، فهو كما قال أحد علماء التصوف^(٦): "عبد موقوف مع الله بالله لله". وشرح معنى هذا القول السراج الطوسي^(٧)، فقال: "إن العبد يكون ناظراً إلى أفعاله ويضيف إلى نفسه أفعاله، فإذا غلب على قلبه أنوار المعرفة يرى جميع الأشياء من الله قائمة بالله معلومة لله مردودة إلى الله...". فالله محور كل الاهتمام والسعى والعبادة والمعرفة، فإذا كان الله يحب الجمال فمن واجب الصوفي إذاً أن يحب الجمال بدوره، وهذا يستدعي بالضرورة معرفة الجمال وتقرير ما هو جميل، الأمر الذي يهيب به أن يفتش عن الخصائص التي تجعل من شيء ما متمتعاً بصفة الجمال، وبالتالي وضع الإطار النظري لتفسير هذا المصطلح. وكل ذلك يقود تدريجياً إلى تبني نظريات من طبيعة علمية تتناول هذا الموضوع، وهذا ما حدث بالفعل، فعندما تكلم المتصوفون عن الجمال وضعوا على غير علم منهم، المقدمات النظرية العلمية للجماليات الإسلامية.

إذا رجعنا إلى الحديث النبوي الشريف الذي ذكرناه آنفاً نجد أن الحديث هذا يرتكز على ثلاث دعائم هي: الله والجمال والمحبة، وهذه الدعائم الثلاث ستتشكل لدى المتصوفة القاعدة التي يبنون عليها فهمهم لطبيعة الجمال، وهي قاعدة تتمثل

إلى حد عجيب مع الثالث المثالي الأفلاطوني "الحق والخير والجمال": لأن الله حق في نظر المسلمين، والخير عندهم فيما اختاره الله، فإذا اختيار الله حق في نظر المسلمين، والخير عندهم فيما اختاره الله. فإذا اختار الله تعالى محبة الجمال فلا بد أن تكون المحبة هي الخير بذاته، وهكذا يمكن القول بشيء من الحذقة: إن النظريات الجمالية التي ترتكز على هذه الدعائم هي نظريات من طبيعة مثالية عرفانية، وإن كانت مستمددة من السنة النبوية الشريفة، وهي قريبة من العلم ولو

كانت مبنية على الحدس والذوق.

هل كان المتصوفون المسلمون مجرد رجال نظر فيما يتعلق بالفنون؟ كلا؛ ففي الواقع إن التاريخ ترك لنا أسماء رجال عظام، في دنيا الفنون المرئية والقولية والسمعية كانوا من المتصوفة، فالحسن البصري هو رائد المتصوفين وشيخ الزهاد^(٩). كان خطاطاً مبدعاً خطط ريشته الأشكال الأولى لخط الثلث الرائع، ومالك بن دينار كان يكسب قوت يومه من كتابه "نسخ من القرآن الكريم"^(١٠). ويحيى الصوفي كان من كبار الخطاطين. وإذا عرجنا على فن الشعر فإننا نجد شعراء كباراً كالحسين بن منصور الحلاج وجلال الدين الرومي، وفريد الدين العطار، ورابعة العدوية، والقائمة طويلة. كما أن ألقاب بعض المتصوفة كالحلاج والنساج^(١١)، والوراق^(١٢) والدقاق، والخراز، والكتاني^(١٣)... إلخ، تدل على صلة بالحرف والأعمال اليدوية، في وقت لم تكن الحرفة قد انفصلت عن الفن الجميل، بل كان يفترض في صاحب الحرفة أن يكون فناناً بدوره. فإذا أضفنا إلى هذه القرائن طبيعة الأعمال الفنية الإسلامية من نقش ورقش وخط ورسم وتزويق، العميقية البعد، والتي تتطلب تركيزاً عالياً جداً، يشبه إلى حد ما التركيز الذي يتدرّب عليه العابد في مذهب الزن البوذى، نستنتج بشكل مؤكّد تقريباً أن روحًا صوفية عالية ومتقدّرة أحاطت بهذه الروائع العظيمة.

البدايات الأولى للنظريات الجمالية العربية:

الجمال في "لسان العرب" هو مصدر الجميل، والفعل جمل: هو مرادف للحسن الذي يكون في الفعل والخلق، وجمل الشيء: زينه، ومن هنا ارتباط التجميل بالفن، لأن الزينة فن، إذا اعتبرنا أن المدلول العام لكلمة فن هو كل صناعة إنسانية، أوكل إنتاج مصنوع artifact، وهناك من فرق بين الحسن والجمال، فقال بأن الحسن يلاحظ لون الوجه، والجمال يلاحظ صورة أعضائه، والملاحة تعمها جميعاً؛ فكل مليح حسن وجميل معاً^(١٤). وقد يكون في وجدان العرب القدماء صلة بين الجمال والسمنة والضخامة. فالجملون: هي المرأة السمينة، والجمالي من الرجال: الضخم الأعضاء التام الخلق ويقول أبو العلاء الثقفي: "جميل أخذ من الجميل" أي: الشحم الدائب، لأن الإنسان إذا سمن حسنت حاله وظهر جماله. ونحن نعلم أن المقاييس الجمالية التي كانت معتمدة من الفنانين الغربيين الكلاسيكيين كانت تعتبر السمنة

دليلًا للعافية والخصوصية والجمال. ونلاحظ هذه القاعدة على سبيل المثال، في رسوم روبنز وأضرابه، كما أن اعتبار السمنة، والسمنة المفرطة بخاصة، كدليل أو رمز للجمال، أمر يعود إلى أزمنة قديمة جداً في الحضارة والفنون؛ ففي الآثار الفنية المكتشفة للعصر الحجري القديم (من ٣٥٠٠٠ إلى ١٠٠٠ عام قبل المسيح) نرى ربات الجمال المنحوتة في تلك الفترة، تبرز الجمال الأنثوي بمنتهى البدانة والسمنة المفرطة والضخامة، وفي حديث الإسراء: "ثم عرضت له امرأة حسناً جملاء"^(١٥) أي: جميلة مليحة، والجميلة هي التي تأخذ بيصرك على البعد، والمليحة هي التي تأخذ بقلبك على القرب^(١٦). وينقل عن أبي عمرو الكسائي هذا البيت:

فهي جملاء كبدرٍ طالعٍ بذت الخلق جميماً بالجمالِ

والجملاء، التامة الجسم من كل حيوان. فإذا جمعنا هذه المعاني تبين لنا أن الجمال عند العرب يتضمن الضخامة، والسمنة، والتمام، والأخذ بالبصر والقلب (الجاذبية)، ولا يقتصر الجمال على الصورة المحسوسة، بل يتعداه إلى المعاني. فالحديث النبوى الشريف الذى أورده عن جمال الله تبارك وتعالى، يعني حسن أفعاله وكمال أوصافه؛ فيكون الجمال في منظور العرب ذا أبعاد ثلاثة: بعد خلقي (المحبة والأفعال الحسنة)، وبعد شكلي (الضخامة والسمنة والتمام)، وبعد حسي عاطفى (الأخذ بالبصر والقلب).

على أية حال يجب علينا أن لا نبالغ في تحليل واستبطاط مقاصد العرب من استعمالهم لمصطلح الجمال في كلامهم أو شعرهم انطلاقاً من تفاسير المعاجم القديمة وآراء اللغويين والشعراء، فالحقيقة أن التراث العربي لم يخرج لنا نظريات فعلية في الجمال حتى المنتصف الثاني من القرن الخامس الهجري، وفي الوقت الذي بلغ التفاعل بين الفكر العربي الإسلامي والفكر الفلسفى اليونانى ذروته. وقد كانت الفنون الإسلامية، من رسم وخط ونحت ورقش وعمارة، قد وصلت إلى حد

رقيق جداً من الإتقان والتفرد والشخصية في الأسلوب والنمط والطراز، الأمر الذي يعني أن هذه النظريات هي نظريات إستطيقية، ولعله من الصواب القول بأنها نظريات في الجمال، ولقد كان الإمام أبو حامد الغزالى المتصوف الرائد الذى تكلم على الجمال، فاتحاً الباب أمام أهل التصوف من بعده. وهكذا كرت المساحة، فوجדنا ابن عربي، وهو من كبار الصوفية وعلمائها، والكاشى السمرقندى، والشريف الجرجانى، وعبد الكريم الجيلي، والتهانوى، يفردون الصفحات والفواصل

للكلام على الجمال، وأصبح الجمال مصطلحاً صوفياً أساسياً في دنيا التصوف الإسلامي. فكيف لفت روح التصوف نظرة العرب وال المسلمين إلى الجمال؟

نظريّة الغزالى (١١١١ - ٥٩٥ هـ / ١٠٥٩ م) في الجمال:

يمثل الغزالى بشكل رئيسي الاتجاه الصوفى المحافظ فى التراث العربى الإسلامى، وهذا الاتجاه الصوفى يتناول قضائياً عملية كالصلة، والصوم والوضوء... الخ. وقضائياً نظرية كالمحبة والشوق والأنس والرضا... إلخ، وبالرغم من أن الغزالى يشدد إلى أبعد الحدود على اعتبار النقل مصدر الحقيقة، ويهافت الفلسفة ومنتاحليها، فقد تأثر بشكل لا يمكن إنكاره بالاعتبارات الفلسفية السائدّة في عصره؛ لذلك فكلامه النظري عن الجمال وما يتبعه، هو كلام متصرف، يجمع المنطق إلى الكشف الذوقي، ويبرهن انتلافاً من أحكام الحديث، فيخصص العقل أيضاً بدور لا يمكن إغفاله في معالجته للقضايا النظرية في التصوف، ومنها: معانى الحسن والجمال.

ونتعرّف على محمل نظرية الغزالى في الجمال مع ما يتفرّع عنها، في مصنفه المشهور "إحياء علوم الدين"، والنظرية مدرجة في كتاب المحبة والشوق والأنس والرضا" في الفصل الثاني "تحت عنوان: بيان حقيقة المحبة وأسبابها وتحقيق معنى محبة العبد لله تعالى" (١٧).

ينطلق الغزالى من المحبة لأنّه يأخذ بعين الاعتبار الحديث النبوى الشريف الذى يقول: "إن الله جميل يحب الجمال". فمحبة الشيء هي الدليل على جماله، وإدراك هذا الجمال، وبالتالي معرفته، ومن ثم محبته، علينا أن نحلل الإدراك أولاً، لأن المحبة بنظر الغزالى لا يمكن أن تتصور " إلا بعد معرفة الإدراك" (١٨). وهكذا يقسم

الغزالى المدركات إلى ثلاثة أقسام:

- ١- ما يواافق طبع المدرك ويلائمه ويلذه.
- ٢- ما ينافي طبع المدرك وينافره ويؤلمه.
- ٣- ما لا يؤثر في طبع المدرك بإيلام وإلذاد (١٩).

ويعقب الغزالى على هذا التقسيم فيقول: " وكل ما في إدراكه لذة وراحة فهو محبوب عند المدرك، وما في إدراكه ألم فهو مبغوض عند المدرك" (٢٠). فالحب إذاً هو ميل الطبع إلى الشيء الملىء، وعكسه البغض الذي هو نفقة عن الشيء المؤلم. ولا نحتاج بعد هذا إلى عنااء كثير كي نفهم من قول الغزالى أن الجميل هو ما

يحرك اللذة، لأنه موضوعها. فيكون الغزالى قد سبق إمانويل كانت وجورج سانتيايانا بزمن طويل في قوله بترابط الجمال مع اللذة، وهو ما نصطلح على تسميته اليوم "بالنظرية المتعوية" *hedonism; the pleasure theory*.

ولما كان الجميل موضوع اللذة، فقد رأى الغزالى أن يفصل هذه اللذة ويحالها بالنسبة إلى الحواس أولاً. فووجد أن لذة العين في الإبصار، حيث تدرك الصور المليحة الحسنة والمبصرات الجميلة، ولذة الأذن في سماع النغمات الطيبة الموزونة الموسيقى، وهكذا، لكنه لم يكتف بالحب المقصور على مدركات الحواس الخمس، بل تناول ما دعاه بالحس السادس، واعتبره أعظم لذة وإحساساً بالجمال فقال: "فالبصيرة الباطنة أقوى من البصر الظاهر، والقلب أشد إدراكاً من العين، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة للأبصار، فتكون - لا محالة - لذة القلب، بما يدركه من الأمور الشريفة الإلهية التي تجل عن أن تدركها الحواس أتم وأبلغ..."⁽²¹⁾. وهنا يعود الغزالى إلى صوفيته فيفرق بين مستويين جماليين: المستوى الأول: هو الجمال العيني المحسوس، والمستوى الثاني: هو الجمال المعنوي المدرك بالعقل. ويسادر المستوى الأول لحساب المستوى الثاني؛ فمن لا يتتجاوز اللذة الناتجة عن الإدراك الحسي إلى اللذة الناتجة عن الإدراك العقلي يبقى في درجة البهائم، لأن الحس السادس "فطنة القلب لا يدركه إلا من كان له قلب، ولذات الحواس الخمس تشارك فيها البهائم الإنسان..."⁽²²⁾.

ويتابع الغزالى عارضاً لأسباب المحبة فيقول: أولاً إن الإنسان يحب الأشياء لارتباط حظه في دوام الوجود وكماله بها، كمحبته للمال والولد. وثانياً للإحسان، لأن حب القلب للمحسن اضطرار لا يستطيع دفعه. وثالثاً: أن يحب الشيء لذاته، عندما تكون ذاته عين حظه، وهذا الحب بنظر الغزالى هو الحب الحقيقي، وخير مثل عليه: حب الجمال والحسن، "فإن كل جمال محبوب عند مدرك الجمال وذلك

الحسن والجمال بين المدرك الحسي ومدرك البصيرة:

الحسن والجمال يعنيان شيئاً واحداً عند الفرزالي؛ فإذا نظرنا لهما كمعنىين متعلقين بالحواس يتكون لدينا بعضٌ من الصفات التي على أساسها يقوم الحكم الجمالي. وهكذا يكون المعنى الحسي لجمال شخص الإنسان هو التناسب في الخلقة والشكل، وحسن اللون، وكون البياض مشرياً بالحمرة، وامتداد القامة إلى غير ذلك.. لكن الحسن، بنظر الفرزالي، ليس مقصوراً على مدركات البصر، والدليل على ذلك أننا نقول: هذا خط حسن، وهذا صوت حسن، فائي معنى لحسن الصوت إذا كان الحسن في الصورة فقط؟ ويضيف الفرزالي بأن "ما من شيء من المدركات إلا وهو منقسم إلى حسن وقبح، مما معنى الحسن الذي تشتراك فيه هذه الأشياء"^(٢٥)؛ وبهذا السؤال يقرع الفرزالي باب المسألة المركزية في الجماليات، لأن الجمال، كصفة مشتركة لجميع الفنون البصرية والسمعية والقولية والمختلفة، هو الموضوع الرئيس الذي يعني به علم الجمال، ولا يترك الفرزالي هذا السؤال من دون جواب، بل يعلّق فيقول: "كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له..." "والكمال هنا يستحضر في الذهن المصطلح الأستطيقي المستعمل للدلالة على النفس الإنسانية"^(٢٦)؛ لكن مفهوم الكمال، في نظريات الفرزالي في الجمال، هو مجموعة شروط ومتاعباً تقنية تقرر من خلالها المدى الذي بلغه العمل الفني من الجمال؛ ويقدم الفرزالي مثلاً على ذلك بتعداده لكمالات الخط الحسن فيقول: "والخط الحسن كل ما جمع وما يليق بالخط من تناسب الحروف، وتوازيها، واستقامة ترتيبها، وحسن انتظامها.." ^(٢٧)، وجلي أن التناسب والتوازي، والاستقامة، والانتظام شروط ومقاييس جمالية لا زالت تستعمل في الحكم الجمالي حتى يومنا هذا، فيكون الفرزالي عارضاً رائداً لبعض من المفاهيم والمصطلحات الرئيسية للأستطيقا.

لكن الفرزالي لا يكتفي بالمعنى المتأتي من الحواس، لأن الحسن والجمال موجود بنظره في غير المحسوسات، لذلك يقال: خلق حسن، وعلم حسن، وسيرة حسنة، وأخلاق جميلة،... إلخ، وهذه صفات لا تدرك بالحواس الخمس، بل تدرك بنور

البصيرة الباطنة، وكذا أمور جميلة كثيرة؛ لذلك فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدرك ولا يلتذ بالصور والمعاني الباطنة " وشتان بين من يحب نقشاً مصوراً على الحائط لجمال صورته الظاهرة وبين من يحبنبياً من الأنبياء لجمال صورته الباطنة..."^(٢٨)، فمدرك البصيرة في التعرف على الجمال ومحبته أعلى بكثير من مدرك الحس، وكملات الحس، ولما كانت صفات الباطن أقصى درجات الكمال، كان الحب في حالتها أعلى درجات الحب، ولما كانت أسباب المحبة لا يتصور كمالها واجتماعها إلا في حق الله تعالى، فلا يستحق المحبة بالحقيقة إلا هو. فإذا كان الجمال عند غالبية الناس هو جمال خلقة الإنسان، فإن هذه النظرة الشائعة لا تلح إلى المستوى الإنساني الرفيع الذي يرى الجمال في اللامحسوس، الجمال الخاص بآرباب القلوب من العارفين والصوفية.

لا يقف الغزالي إذاً عند الجمال المحسوس من الأستيطقا، بل ينطلق من الجمال المحسوس بوصفه واسطة أو مثلاً يعطي لإدراك جمالي أعلى. وهذا التدرج يمر من الجمال المتعارف عليه عند غالبية الناس، وهو جمال الخلقة، ولا سيما جمال خلقة الإنسان، ليترتفع إلى مستوى أعلى بنظر الغزالي، ويعني به جمال الفضيلة والأخلاق الحسنة، وهذا الجمال الجديد يركز على الصورة الباطنة: كحب المؤمن لنبي من أنبياء الله، وهو حب يعود بسببه إلى: المناسبة الخفية بين المحب والمحبوب، إذ رب شخصين تتأكد المحبة بينهما لا بسبب جمال (حسي المظاهر) أو حظ، ولكن بمجرد تناسب الأرواح^(٢٩). وهذا المستوى يفضي في ذروته إلى المستوى الأخير من الجمال، ذلك الجمال الذي يجمع كل أسباب المحبة، وهو جمال الله تبارك وتعالى. والسبب في ذلك برأي الغزالي، أنه: " كلما كان المعلوم أشرف وأتم جمالاً وعظمة، كان العلم أشرف وأجلّ، وكذا المقدور كلما كان أعظم رتبة وأجلّ منزلة، كانت القدرة عليه أجلّ رتبة وأشرف قدرأ، وأجلّ المعلومات هو الله تعالى "^(٣٠). فلا يستحق الحب بكمال

القدرة سواه، لأنه تعالى منزه عن العيوب والنقيائص، ومقدس عن الرذائل والخبائث، وهذه الصفات أعظم مقتضيات الحسن والجمال، في الصور الباطنة. وإذا كان إدراك الجمال يوجب الحب، بنظر الغزالي، فكيف إذا حصل إدراك الجميل المطلق وهو " الواحد الذي لا ند له، الفرد الذي لا ضد له، الصمد الذي لا منازع له، الغني الذي لا حاجة له... ذو الفضل والجلال والبهاء والجمال والقدرة والكمال... فليت شعرى من ينكر إمكان حب الله تحقيقاً.. أو ينكر كون الكمال والجمال والبهاء

والعظمة محبوباً بالطبع^(٢١)؟ إن الذين حجبت عن بصائرهم جمالات الله تعالى جلاله هم ظلمات العمى، يتبعون ولا يترددون إلا في مسارح المحسوسات والشهوات التي للبهائم.

مع الجميل المطلق - الله - يصل الغزالى إلى ذروة تجربته الجمالية. ففي البداية كان الجمال حسياً يمتلك مزايا إستטיבية ويتميز بانفصاله عن مقاييس الفضيلة أو الأخلاق، ويستدل عليه باللذة، ومن خلال إحساسنا بتمتعه بالكمال اللائق به، وكلما اقترب موضوع الجمال من كماله هذا، كان حظه من الجمال أكبر. والغزالى في هذا الإطار يبقى ضمن النظريات الجمالية الفنية ويقول كأرسطو بالتأثير التطهيري CATHASIS للجمال المحسوس، إذ "إن الإنسان لتخرج عنه الغفوم والهموم بالنظر إليها (المناظر، والخلوقات، والفنون) لا لطلب حظ وراء النظر"^(٢٢)؛ لكن الجمال الحسي هذا لا يحظى بالكرامة عند الغزالى فيعود من جديد لاحتقار الظاهر ويؤكّد على تمسكه بالباطن، كي يجعل موضوع الحب الأول وموضوع الجمال الأول، ويبقى مخلصاً لصوفيته ونظرته الدينية للوجود. لذلك فإن الإستطيفا أو الجماليات عند الغزالى هي أمر عارض، ولا تكشف عن حقيقة؛ لأن الناظر إلى المدرك للجمال الحسي " فهي العين والقبيح جميلاً، فإذا تصور استيلاء هذا الحب فمن أين يستحيل ذلك في حب الجمال الأزلي الأبدى الذي لا منتهى لكماله المدرك بعين البصيرة..."^(٢٣)؛ إن البصيرة الباطنة أصدق من البصر الظاهر، وجمال الحضرة الريانية أوفي من كل جمال، بل كل جمال في العالم؛ فهو حسنة من حسنات ذلك الجمال..^(٢٤). وكل ما ذكره الغزالى من شروط وصفات ومزايا للجمال الظاهر هو من باب التمهيد للجمال الذي يقول به المتصوفة المسلمين، ومع ذلك لا يمكننا إلا أن نعجب لهذه القرىحة الثاقبة التي حل فيها الغزالى بعضاً من القضايا الجمالية التي لا زالت مدار الاهتمام حتى يومنا هذا.

موقف الغزالى من الفن:

الغزالى، كما نعلم، صوفي محافظ يتقيد بكل دقائق أهل السنة، ويعتمد الأحاديث في نهجه التشريعي، لذلك فإن موقفه من الفنون الجميلة متشدد وصارم. وعندما يتكلم على العقود الأولى للبيع يأتي على ذكر المقتنيات الجميلة، ويفصل ويحلّل ويحرّم كفقيه وعالم سلفي. وقد رصدنا بعضاً من توصياته في كتاب "إحياء علوم

الدين"، الجزء الثاني، وفي كتاب "آداب الکسب والمعاش"، الباب الثاني، فقرة "العقد الأول للبيع"^(٣٥). فماذا يقول في هذه التوصيات؟

لا يصح، في نظر الغزالى "بيع العاج والأواني المتخذة منه"، ويعزو السبب إلى أن العظم ينجم بالموت ولا يظهر الفيل بالذبح، ولا يظهر عظمه بالتدكية^(٣٦)؛ لكن الغزالى يجيز بيع واقتتاء" البغاء والطاووس والطيور المليحة الصور، وإن كانت لا تؤكل، فإن التفرج بأصواتها، والنظر إليها غرض مقصود مباح.."^(٣٧) ويستثنى من هذه الحيوانات الكلب الذي لا يجوز أن يقتى إعجاباً بصورته لنهى رسول الله عنه، على أن هذه الجوازات لا تتعلق بالفنون الجميلة والصناعات، بل هي تتناول بعض الكائنات الحية التي يقتتها الإنسان لغرض التمتع والترفيه.

ويبدو أن الغزالى راى على العموم لكل أنواع الفنون، فلا يجوز في نظره "بيع العود والصنج والمزامير والملاهي، فإنه لا منفعة لها شرعاً"^(٣٨). وهذا يعني في هذه الحال عدم إجازة الموسيقى، وإن كان الغزالى يجيز السماع في بعض الحالات المحددة ذات القصد الرفيع عند إخوانه الصوفية، وأما التصوير فلم يكن حاله مع الغزالى بأفضل من حال الموسيقى؛ فهو لا يجيز "بيع الصور المصنوعة من الطين كالحيوانات التي تباع في الأعياد للعب الصبيان، فإن كسرها واجب شرعاً"^(٣٩)، وكذلك لا يجوز: "استئجار المصور على تصوير الحيوانات، أو استئجار الصائغ على صيفة الأواني من الذهب والفضة وكل ذلك باطل...."^(٤٠) لكنه يستثنى صور الأشجار ويتسامح بها، وكذلك الثياب والأطباق التي عليها صور الحيوانات، وكذا السotor، لأن النبي قال لعائشة أن تتخذ منها نمارق شرط أن لا تستعمل منصوبة.

وهكذا نجد أن الغزالى يقف من الفنون موقفاً سلبياً، وحجته في ذلك ما ورد في الأحاديث النبوية الشريفة من تحريم ومنع، على أنه تجدر الإشارة إلى أن عدم إجازة بيع هذه الأشياء عند الغزالى لا تعنى بالضرورة عدم اقتتالها أو التمتع بها، وفي

الواقع إن المسلمين كانوا يبتاعون ويستغلون بالأدوات الموسيقية والقطع الفنية قبله وبعده. وخير دليل على ذلك أن الغزالى أوصى باجتناب "صناعة النقش والصياغة وتشييد البنيان بالجص وجميع ما تزخرف به الدنيا، فكل ذلك كرهه ذو الدين"^(٤١)، ومع ذلك فقد استعمل المسلمون النقش والصياغة والجص في المباني والصرح الدينية إلى حد الإسراف.

الغزالى، ككل المتصوفة، يدبر ظهره للدنيا وزخارفها، ويصب كل همه في العبادة

وتحقيق القرب من الله تعالى؛ لذلك فإن الفنون الجميلة التي تشد بطبعتها الإنسان إلى اللذائذ الحسية والمتعة المادية هي باطلة في نظره، وقد أصابه ما أصاب أفلاطون من قبله، فضحي بالجمال الفني لحساب مذهبه الأخلاقي، وقد طفت صوفيته على طبيعته الإنسانية، فلم يكن باستطاعته القبول بالفن والتضخمية باللذائذ الباطنية التي يعيشها في التصوف؛ وهكذا يكون كل ما قاله في الجمال الفني من باب التمهيد والتقديم للفكرة الرئيسية التي أخذت بلبه منذ بداية حداثته، وهي خدمة مذهبة السنّي، والانتصار لقضيته من خلال التصوف.

ابن عربي (١١٦٥هـ / ١٤٨٠م) والجلال والجمال:

مع محبي الدين بن عربي ننتقل إلى الشخصية الصوفية الإسلامية الثانية التي اهتمت بموضوع الجمال، وأضافت إلى اهتمامها به اهتماماً بها بصفة ثانية تماشيه وترافقه، وهي الجلال. لقد أفرد ابن عربي كتاباً خاصاً من بين رسائله وأسماء "كتاب الجلال والجمال"^(٤٢). كالغزال وأكثر، ركز كل اهتمامه فيه على قضية جمال وجلال الألوهية، ولم يهتم بظاهرة الجمال في الطبيعة والفن. وهكذا فإن نظريات ابن عربي في الجمال والجلال هي نظريات ما ورائية ترتكز كما لدى الغزالى على الباطن التأويلي، لذلك لا يمكن اعتبار هذه النظريات متصلة بالإستطيقا، وإنما هي عبارة عن نظريات متصلة بالتصوف، وكل ما اهتم به ابن عربي فيها هو شرح الصلة بين الإنسان والألوهية، وكيف يتمظهر الجمال والجلال الإلهيان بوصفهما مظهرين متقابلين لا متقاضين لحقيقة واحدة. الجلال والجمال، بنظر ابن عربي، وصفان لله تعالى، والهيبة والأنس وصفان للإنسان "فإذا شاهدت حقائق العارفين الجلال هابت وانقبضت، وإذا شاهدت الجمال أنسست وانبسطت، فجعلوا الجلال للقهـر والجمال للرحـمة..."^(٤٣). ويحدد ابن عربي في اصطلاحاته معنى الجمال والجلال بالقول: "الجمال نوعـتـ الرحـمةـ والأـلطـافـ منـ الـحـضـرةـ الإـلهـيـةـ"^(٤٤)، والجلال نوعـتـ القـهرـ منـ الـحـضـرةـ الإـلهـيـةـ"^(٤٥)، ومن هنا يرى ابن عربي "الجمال مبـاسـطـةـ الحقـ لـنـاـ" والجلال عـزـتـهـ عـنـاـ"^(٤٦). وسوف نجد الكثـيرـينـ مـنـ الـمـتصـوفـةـ وـعـلـمـائـهـ يـقـبـسـونـ هـذـهـ المعـانـيـ عنـ ابنـ عـرـبـيـ ويـؤـكـدـونـ عـلـيـهـاـ بـدـورـهـمـ،ـ فـيـقـولـ عبدـ الرـزـاقـ الـكـاشـيـ:ـ "الـجـلالـ هـوـ اـحـتـجـابـ الـحـقـ تـعـالـىـ عـنـاـ بـعـزـتـهـ،ـ أـنـ نـعـرـفـ بـحـقـيقـتـهـ كـمـاـ يـعـرـفـ هـوـ ذـاتـهـ..."^(٤٧).

كما يقول الشريف الجرجاني: "الجلال من الصفات ما يتعلق بالقهر والغضب"^(٤٨)، ويقول الكاشي أيضاً: "ولما كان في الجمال ونعته معنى الدنو والسفور، لزمه اللطف والرحمة والعطف من الحضرة الإلهية والأنس منها"^(٤٩). ويقول الجرجاني: "الجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف..."^(٥٠).

وهكذا نرى أن معانِي الجلال المتطابقة مع هؤلاء المتصوفة تشير إلى البعد السيكولوجي لدى الإنسان المتصوف، وإلى طبيعة انفعالاته في حالات الاستشعار الباطني لجمال وجود الألوهية، وبالرغم من أن هذه المعانِي تفسر طبيعة الانفعالات الصوفية ولا تطرق إلى الناحية الجمالية الإستطيقية لهذه الانفعالات، فإنها تتسب إلى ظاهرة الجماليات الصوفية التي تفرق بين حالة اللذة والحسية الإستطيقية الناتجة عن تأمل الموضوع الفني، واللذة التوحيدية الناتجة عن الفناء والاتحاد بالألوهية. وابن عربى يتعاطى مع الجلال والجمال من هذا المنطلق، ويعتبرهما سبيلاً إلى الرفعة، لأن "الجلال يثبت تقدیس الحق، والجمال يثبت رفعة العبد..."^(٥١). وفي كل الظروف، ليس البصر هو الذي يكشف الجلال أو الجمال الإلهي، لأن حجاب العزة يبقى منسدلاً لا يرفع أبداً، وجلَّ أن تحكم عليه الأ بصار.

ولا ينبئنا ابن عربى بشيء عن الفنون في كتابه هذا، ولا يتطرق مطلقاً إلى موضوع الجمال في الطبيعة أو العمل الفني، فكل اهتمامات ابن عربى محصورة كما عند الفرزالي في فكرة الله بوصفه غاية الغايات، ونهاية النهايات، ولا شيء سواه يستحق حقيقة الاتصال بالجمال والجلال.

ويدخل ابن عربى انفعال الحب في فلسفته حول الحب الإلهي، فيجعل الحب أساساً للجمال فيقول في "الفتوحات المكية" (مجلد ٢ ص ٥٤٦، مصدر ٤٤ طبعة ثانية ١٢٩٣هـ): "وال الصحيح أن رسول الله قال: إن الله جميل يحب الجمال" فنبهنا بقوله هذا إلى حبه، فانقسمنا قسمين: فمنا من نظر إلى جمال الكمال وهو جمال

الحكمة، فأحب الله في كل شيء وذلك لأن كل شيء في هذا العالم محكم الصنع، ثم هو صنع صانع حكيم. ومنا أيضاً من لم يبلغ إلى هذه المرتبة من فهم "جمال الكمال في العالم" فأمر بأن يعبد الله كأنه يراه . ثم يعطي ابن عربى هذا التحليل للجمال معنى إنسانياً فيقول: " والله خلق آدم على صورته، والإنسان مجموع العالم ولم يكن علمه تعالى بالعالم إلا علمه بنفسه، إذا لم يكن في الوجود إلا هو، فلا بد أن يكون آدم على صورته، مما أظهره في عينه كان مجلاه، فما رأى الله حينئذٍ في آدم إلا

جماله هو فأحب الجمال، فالعالم (أو آدم الذي هو مجموعة) جمال الله". وفي هذه النظرة الصوفية السامية أبلغ وأصفى ما يمكن قوله في الجماليات الإسلامية.

جمالیات عبد الكریم الجیلانی.

١٤٢٨ / ٥٨٣٢ - ١٣٦٥ / ٥٧٦٧

يتضح نظر الصوفية إلى الجمال أكثر فأكثر عندما نصل إلى عبد الكريم الجيلاني. والبارز عند الجيلاني، أنه لا يفصل جمال الله تبارك وتعالى عن جمال مخلوقاته، فيقول: بأن جمال الحق سبحانه وتعالى على نوعين: نوع أول، وهو جمال معنوي تعبّر عنه الأسماء الحسنى والأوصاف العلا، "والنوع الثاني، صوري وهو هذا العالم المطلق المعبّر عنه بالمخلوقات وعلى تفاصيه وأنواعه.." (٥٢)، وقد استتبع عنده اعتبار جمال المخلوقات من جمال الحق تعالى أن ينفي القبح بإطلاق، فالجمال مطلق لكن القبح نسبي، فالجمال والقبح مجليان من مجالي الجمال الإلهي، لأن الحسن بننظر الجيلاني يكمن أيضاً في "إبراز جنس القبيح على قبحه لحفظ مرتبة من الوجود" (٥٣)، وفي هذه النظرة الصوفية السامية إلى المعنى الجمالي للوجود والحق، وفي هذا الاعتقاد بجمالية وحدة الشهود المطلقة يصل الجيلاني إلى ذروة المثاللة.

إن نفي إطلاقية القبح وقول الجيلاني: "إن القبح في الأشياء إنما هو للاعتبار لا لنفس ذلك الشيء، فلا يوجد في العالم قبح إلا باعتباره. فارتفع حكم القبح المطلق من الوجود فلم يبق إلا الحسن المطلق"^(٥٤)، يعني بأن هذا الشيخ الصوفي وصل في نظرته إلى الجمال، إلى مستوى عال جداً يذكرنا بالنظرية الإستطيقية العصرية للأشكال والأنفاس، ويسمح من خلال مفاهيمه بقبول أكبر لمختلف المبتكرات الفنية مهما كانت درجة غرائبها وابتعادها عن المأثور والجمال الطبيعي المعتمد، ولا تعود اللذة المحرك الوحيد للشعور الجمالي، وهذا ما يشدد عليه في توجهات الفكر المعاصر الجمالية.

وإذا كان الجمال المعنوي هو جمال الأسماء والصفات فإنه "لكل من أهل المعتقدات في ربه اعتقاد، ولا بدّ لكل من شهد صورة معتقده، وتلك الصورة هي أيضاً صورة جمال الله تعالى ..."^(٥٥). وهذا القول يذكرنا بأبيات لمحيي الدين بن عربي مطلعها: "قد صار قلبي قابلاً على صورة".

وفي هذا التعميم الشامل للجمال في الوجود - مع استبعاد شهود الجمال المعنوي لله بكماله - التقاء مع الفكر الإغريقي الذي كان ينظر إلى الوجد المحسوس نظرة جمالية باعتباره تحفة فنية إلهية.

وفي هذه الأبيات للجيلااني صورة كاملة لمفهومه حول الجمال والقبح إذ يقول:

أنتك معانى الحسن فيه تسارع	فكل قبيح إن نسبت لفعلـ
فما ثم نقصان ولا ثم باشـ	يكل نقصان القبيح جمالـ
فتلك تجليات من هو صانع	وأطلق عنان الحق في كل ما ترى

ويتابع الجيلااني كلامه فيصل إلى الجلال فيقول: " وكل جمال له، فإنه حيث يشتد ظهوره يسمى جلالاً "(٥٦)، ومبادئ ظهور الجلال هي جمال. وهنا يتافق الجيلااني مع ابن عربي في نظرته لعلاقة الجمال بالجلال، فكل جمال جلال، ولكن جلال جمال، " وإنما بأيديي الخلق أي: لا يظهر لهم من جمال الله تعالى إلا جمال الجلال أو جلال الجمال، وأما الجمال المطلق والجلال فإنه لا يكون شهوده إلا لله وحده وأما الخلق فما لهم فيه قدم..."(٥٧).

ونحن نلمع نظرية وحدة الشهود وراء عبارات الجيلااني، وهي تشير إلى التطور الاعتقادي في مفاهيم الصوفية الجمالية، فنراه يقسم الأسماء والصفات الإلهية إلى أربعة أقسام هي: الذاتية، والجلالية، والكمالية المشتركة بين الجمال والجلال، والجمالية، وجعل الأولى مختصة بالله وحده والثلاث الباقية مما يقع على إدراك المخلوق.

وفي هذه الأبيات ما يمكن أن يتلمس منه الحلول السرياني(٥٨)، إذ يقول:

وأنت بها الماء الذي هو نابـ	وما الخلق في التمثال إلا كثـ
وغير أن في حكم دعته الشرائع	وما الثـج في تحقيقنا غير مائـ
ويوضح حـكم الماء والأمر واقـ	ولكن بذوبـ الثـج يرفع حـكمـ
وـفيـهـ تـلاـشتـ وـهـ عـنـهـ سـاطـ	تـجمـعـتـ الأـضـدـادـ فـيـ وـاحـدـ إـلـيـهاـ

لقد انبهر الجيلااني بجمال باريه فرآه متجلياً في كل شيء، وبذلك قبل كل شكل وصورة، وأعتبر بالحكمة من وراء القبح، " ألا ترى إلى الإحرار بالنار إنما كان قبيحاً باعتبار من يهلك فيها ويختلف، وإنما هي عند السمندل "(٦١)، من غاية المحاسن"(٦٢). ولشدة استشعاره بالجمال في كل شيء، رأى أن الجنة مظهر الجمال المطلق، وجهنم مظهر الجلال المطلق، فانتفى القبح من كل الموجودات، وفي هذه النظرة ارتقاء

صوفي كامل بالحس الجمالي والذوق.

صحيح أن الجيلاني لم يتكلم بالتفصيل عن الجمال في الطبيعة، أو الفن لكنه قال رأيه بوضوح في كل الموجودات، وسابع عليها صفة الجمال من دون استثناء، ولعله أول من تكلم بهذا الوضوح عن جمالية القبح في الفكر الإسلامي، وجعل الجمال يعم كل شيء، وسيظل هذا الشيخ الصوفي الكبير لمعة من ملئات الوجدان الإنساني العظيم في تحسسه بالجمال.

حديقة التهانوي الجمالية:

وآخر المطاف في تجوالنا مع الجمالية الصوفية يقع على التهانوي في مصنفه الشهير "كشاف اصطلاحات الفنون". لقد قمىَّ هذا العالم مجموعة من آراء الصوفية الذين سبقوه وركز بشكل خاص على عبد الكريم الجيلاني في كتابه "الإنسان الكامل"، والذي أتينا على ذكره بالتفصيل، ومع التهانوي أيضاً نتحقق من أن الجمال في منظور المتصرف المسلمين، كان بالدرجة الأولى الجمال المعنوي المطلق لله تبارك وتعالى. ومع ذلك فقد كانت توجد بعض الإشارات إلى الجمال الطبيعي المحسوس، ويبدأ التهانوي بإيراد المرادف للجمال، فيقول: إن الجمال في اللغة بمعنى الحسن وحسن الصورة والسيرة^(٦٢). ويلقى في هذا الوصف مع أبي حامد الغزالى، فهو لا يقصر الجمال على الصورة والشكل، بل يتجاوزهما إلى الأخلاق.

وينقل التهانوى عن "بحر الجوهر"^(٦٣)، أن الجمال يطلق على معينين، الأول: جمال يعرفه الجمهور ويمكن أن يكون ذاتياً أو ممكناً الاكتساب، والثانى: الجمال الحقيقى وهو أن يكون كل عضو من الأعضاء على أفضل ما ينبغي أن يكون من الهيئات والمزاج^(٦٤)، وهذا الوصف يستدعي إلى الذهن اصطلاح الكمال اللائق الذي يذكره الغزالى آنفاً.

وتعود فكرة "الكمال" إلى الظهور عندما نجد التهانوى ينقل عن الصوفية قولهما في الجمال بأنه: "إظهار كمال المعشوق من العشق وطلب العاشق"^(٦٥). فدرجة العشق إذاً وقوة طلب العاشق، علمًا بأن العشق أقوى درجات المحبة، هي التي تظهر مدى كمال المعشوق وبالتالي مدى جماله.

وتكتمل صورة الجمال الحقيقي بنظر الصوفية عندما ينطبق الجمال الذاتي على

جمال العالم، فيصير العالم مرآة للجمال الإلهي الأبدى، وفي هذا الباب ينقل التهانوى عن "شرح القصيدة الفارضية" بأن: "الجمال الحقيقى صفة أزلىة لله تعالى، شاهده فى ذاته أولاً مشاهدة علمية، فأراد أن يراه فى صفة مشاهدة عينية، فخلق العالم كمرأة شاهد فيه عين جماله عياناً"^(٦١). فجمال الموجودات موجود إذَا لأن هذه الموجودات تحمل في أشكالها انعكاساً للجمال الأصلي، جمال الله تبارك وتعالى.

أما الجلال فهو "استغناء المعشوق عن عشق العاشق"^(٦٢). لذلك فصفات كالعظمة والكرباء والمجد والسناء وكل جمال للباري تعالى، متى اشتدا ظهوره يسمى جلالاً. وينقل التهانوى عن حواشى "شرح العقائد النفسية" أن الجلال صفة القهوة وفي هذه الصفة التقى مع ابن عربي وال Kashi والجرجاني، وفي هذا الالتقاء أدلة تشير إلى إجماع الفكر الصوفى الإسلامى على اعتبار الجمال مختصاً بالله تبارك وتعالى جملة وتفصيلاً، وأن الجميل المحسوس جميل بمقدار نسبته إلى الجمال المطلق.

خاتمة.

نستنتج مما تقدم أنه لا يمكن فهم الشخصية المستقلة للفنون الإسلامية المختلفة من خط ورسم ورقش ومنمنمات ونحت وعمارة وأوان وأثاث، من دون التعمق في فهم الروح الجمالية الصوفية الخاصة بال المسلمين، أما عن قضية تجسد هذه الروح في الأعمال الفنية الإسلامية والأداب، فهو موضوع يحتاج بدوره إلى بحوث مستفاضة لا يتسع لها المجال هنا، كما أن المقصود بالروح الصوفية التي لفت النظريات الجمالية العربية الإسلامية يتجاوز إطار العبادة وأداء الفرائض والنواول، والتمسك بالتشريع، ويصل إلى آفاق روحية أبعد، تجعل منه موقفاً ما ورائياً - ميتافيزيقياً - من الوجود والكون، فلا يعود الجمال مجرد لذة عابرة تتأنى من المشاهدة أو السمع، وتزول بزوال موضوعها، بل يصبح الجمال صفة ثابتة للطبيعة والصناعة والوجود بأسره، وفي هذه النظرة تقاؤل وأمل حقيقيان يعكسان روحًا من الصفاء والطمأنينة طالما نادت بهما عقيدة المسلمين.

الهواشم:

- (١) السيوطي، تفسير الجليلين، دار إحياء التراث العربي، ص ٣٥٢.
- (٢) المصدر عينه، ص ٣٥٠.
- (٣) الكفوبي أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني) : الكليات تحقيق، د. عدنان درويش ومحمد المصري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢ القسم الثاني، ص ١٧٤.
- (٤) السيوطي: تفسير الجليلين، ص ٥٦٠.
- (٥) لمسلم وللترمذني، كلاما عن ابن مسعود للطبراني في الكبير عن أبي أمامة، للحاكم في مستدركه عن ابن عمر حديث صحيح، راجع: السيوطي، الجامع الصغير، دار الفكر، ج ١ ، ص ٢٦٣ .
- (٦) أبو سعيد الخراز.
- (٧) السراج الطوسي: أصله من طوس ويعرف بطاووس الفقراء، يعد من أكبر المؤلفين الصوفيين، صاحب مدرسة كبرى في التصوف تعرف باسمه في نيسابور (ت ٢٧٨ هـ ٩٨٨ م) من أشهر تصانيفه "اللمع في التصوف".
- (٨) السراج الطوسي: اللمع، دار الكتب الحديثة، بمصر، ١٩٦٠، ص ٤١١ .
- (٩) الحسن البصري: ولد في المدينة وهو ابن عبد معق عراقي وضع أساس التصوف الإسلامي، كان يدين الفساد ولا سيما لدى أصحاب المراكز العالية وإمام الخليفة ذاته، وكان يمجد استقلال الشخصية والفصاحة والتقوى والزهد(ت ٧٢٨). راجع: سركين، تاريخ التراث العربي، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨ ، ص ٤٢٧ .
- (١١) سمي أحد المتصوفة بخير النساج لأنّه كان ينسج الخز. راجع السلمي (أبا عبد الرحمن) طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شربيبة، مطبعة دار التأليف بالمالية، بمصر، ط ٢، ١٩٦٩ ، ص ٣٢٢ .
- (١٢) الوراقون هم كتبة المصاحف. راجع: ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، ص ١٠ .
- (١٣) نسبة إلى الكتان وصناعته، وكان الورق الخراساني يصنع من الكتان. راجع: الفهرست، ص ٣٢ ، والخراز نسبة إلى خرز الجلود. راجع: محمد جلال شرف: دراسات في التصوف الإسلامي، دار النهضة العربية، ص ٢١٦ .

- (١٤) راجع: محيط باب الجيم، جمل.
- (١٥) ابن منظور: لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، المجلد الأول، ص ٥٠٣ .
- (١٦) راجع: الكليات، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢ ، القسم الثاني، ص ١٧٦ .
- (١٧) راجع: الفزالي: إحياء علوم الدين، مكتبة عبد الوكيل الدروبي، دمشق، عالم الكتب، مطبعة الحلبي، الجزء الرابع، ص ٢٥٤ .
- (١٨) المصدر عينه، ص عينها .
- (١٩) المصدر عينه، ص عينها .
- (٢٠) المصدر عينه، ص عينها .
- (٢١) المصدر عينه، ص ٢٥٥ .
- (٢٢) المصدر عينه، ص ٢٥٥ .
- (٢٣) المصدر عينه، ص ٢٥٦ .
- (٢٤) المصدر عينه، ص ٢٥٦ .
- (٢٥) المصدر عينه، ص ٢٥٧ .
- (٢٦) يقول أرسطو في تعريف النفس: " إن النفس كمال أول لجسم آلي " وكمال أول يعني: إن النفس صورة الجسم الجوهرية.
- (٢٧) الفزالي: إحياء علوم الدين، ص ٢٥٧ .
- (٢٨) المصدر عينه، ص ٢٥٨ .
- (٢٩) المصدر عينه، ص ٢٥٨ .
- (٣٠) المصدر عينه، ص ٢٦١ .
- (٣١) المصدر عينه، ص ٢٦٢ .
- (٣٢) المصدر عينه، ص ٢٥٦ .
- (٣٣) المصدر عينه، ص ٢٩٨ .
- (٣٤) المصدر عينه، ص ٣٠٠ .
- (٣٥) راجع: المصدر عينه، ج ٢، ص ٦٠ .
- (٣٦) راجع: المصدر عينه، ج ٢، ص ٦٠ .
- (٣٧) راجع: المصدر عينه، ج ٢، ص ٦٠ .

- (٤٢) راجع: ابن عربي: رسائل ابن عربي، الجزء الأول، كتاب الجلال والجمال، ط أ، مطبعة دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد الدكن ١٣٦٦هـ مصورة في دار إحياء التراث العربي بيروت.
- (٤٣) المصدر عينه، ص ٣.
- (٤٤) ابن عربي: كتاب اصطلاح الصوفية، ص ٦ (تابع لرسائل ابن عربي).
- (٤٥) المصدر عينه، ص ٥.
- (٤٦) ابن عربي: كتاب الجلال والجمال، ص ٤.
- (٤٧) راجع: الكاشي كمال الدين أبي الفنائم، كتاب اصطلاحات الصوفية، تحقيق لويس سبرنغر كلكتوا، ١٨٤٥، ص ١٨.
- (٤٨) راجع: الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق فلوجل، نسخة مصورة في مكتبة لبنان، ١٩٧٨ ص ٨٠.
- (٤٩) الكاشي: كتاب اصطلاحات الصوفية، ص ١٨.
- (٥٠) الجرجاني: كتاب التعريفات، ص ٨٢.
- (٥١) ابن عربي: كتاب الجلال والجمال، ص ٧.
- (٥٢) الجيلاني عبد الكريم: الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، نسخة مصورة لمعهد غوتة رقم ١٨٢ LI ٢٨٢، SII GAI، ج ١، ص ٥٩.
- (٥٣) المصدر عينه، ص عينها.
- (٥٤) المصدر عينه، ص عينها.
- (٥٥) المصدر عينه ص ٦٠.
- (٥٦) المصدر عينه ص ٦٠.
- (٥٧) المصدر عينه ص ٦٠.
- (٥٨) الحلول السرياني عبارة عن اتحاد الجسمين، بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما إشارة إلى الآخر كحلول ماء الورد. الجرجاني، التعريفات، ص ٩٨.

- (٥٩) الجيلاني: الإنسان الكامل، ج ١، ص ٥٩.
- (٦٠) طائر يكثر في الهند ويقال: إنه يعيش في النار ولا يحترق بها.
- (٦١) الجيلاني: الإنسان الكامل، ج ١، ص ٥٩.
- (٦٢) التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، ج ١، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، ١٩٦٣ ، ص ٢٤٨.
- (٦٣) كتاب فارسي في اللغات الطبية لمحمد يوسف الهرمي الطبيب. راجع: إيضاح المكتنون، لإسماعيل باشا، المجلد الثالث، دار الفكر، ص ١٦٤ .
- (٦٤) التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، ج ١، ص ٢٤٨ .
- (٦٥) التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، ج ١، ص ٢٤٨ .
- (٦٦) التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، ج ١، ص ٢٤٨ .
- (٦٧) التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، ج ١، ص ٢٤٨ .