Available online at https://faau.journals.ekb.eg/

SCREENED BY iThenticate Professional Plagiarism Prevention

Faculty of Arts Journal

Print ISSN: 2786-0108
Online ISSN: 2786-0116

SYMBOL CONCEPT BETWEEN PHILOSOPHY AND SUFISM IN ANDALUSIA

Sherif F. Hegazy[1], Zinab A. Shaker[2] and Osman M. Osman[1]

1. Dept. Philosophy, Fac. Arts, Arish Univ., Egypt.
2. Dept. Philosophy, Fac. Arts, Menofia Univ., Egypt.

ABSTRACT

Ibn Tufail took the symbolic narrative template to present his philosophical views and rational thoughts, so he wrote a symbolic story that he called "Hayy bin Yaqzan" in which it symbolizes the human being who works his mind and taste so that he can without external help, and by inspiration of his mind he reaches the upper world and stands on its secrets. "Hayy bin Yaqzan" is the human mind that seeks knowledge, the conscious and alert one who can reach the realization of the truth of nature and the sky to know himself and then reach the absolute truth. The story of Hayy bin Yaqzan was one of the unique philosophical messages in its kind; It is of particular importance at the level of studying the philosophy of Ibn Tufail or at the level of history of Islamic philosophy in the Maghreb and Andalusia. On the one hand, this thesis attracts the most important philosophical issues that our philosopher Ibn Tufail dealt with, whether in the natural world and its metaphysical aspect or in the religious aspect and its faith dimension, and on the other hand it can be said that this letter contained the story of Islamic philosophy with its multiple currents. The research consists of an introduction, three chapters, and a conclusion: The first topic: the symbol, language and idiomatic, the second topic: Hayy bin Yaqzan and his symbolic approach, The third topic: Characteristics of the symbol in Sufism, The conclusion contains the most important results of the research.

Keywords: Symbol, philosophy, philosopher, mysticism, translation, stories.

مفهـــوم الـرمز بين الفلســـفة والتصـــــوف في بـلاد الأندلـــــس

شريف فتحي حجازي[1]، زينب عفيفي شاكر[2]، عثمان محمد عثمان[1]

1. قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعـة العريـش، مصر.
2. قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعـة المنوفية، مصر.

الملخص:

اتخذا ابن طفيل القالب القصصيِّ الرمزي طريقًا لعرض آرائه الفلسفية وأفكاره العقلانية، فكتب قصة رمزية سماها "حي بن يقظان" يرمز فيها إلى الإنسان الذي يعمل عقله وذوقه فيستطيع بدون استعانة خارجية، وبوحي من عقله يصل إلى العالم العلوي ويقف على أسراره. فـ"حي بن يقظان" هو العقل البشري الساعي إلى المعرفة، الواعي اليقظ الذي يستطيع أن يتوصل إلى ادراك حقيقة الطبيعة والسماء حتى يعرف نفسه ثم يصل بعد ذلك إلى الحقيقة المطلقة.، لقد كانت قصة حى بن يقظان من الرسائل الفلسفية الفريدة في نوعها ؛لما تكتسي من أهمية خاصة على مستوى دراسة فلسفة ابن طفيل أو على مستوى التاريخ للفلسفة الإسلامية في بلاد المغرب والأندلس ،فمن جهة تستقطب هذه الرسالة أهم القضايا الفلسفية التي عالجها فيلسوفنا ابن طفيل سواء في العالم الطبيعي وبعده الميتافيزيقي أو في الجانب الديني وبعده الايماني، ومن جهة ثانية يمكن القول بأنَّ هذه الرسالة حوت قصة الفلسفة الإسلامية بتياراتها المتعددة . يتألف البحث من تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة: المبحث الأول: الرمز لغة واصطلاحا. المبحث الثاني: حي بن يقظان ومنهجه الرمزي. المبحث الثالث: خصائص الرمز عند الصوفية. الخاتمة وفيها أهم نتائج البحث.

الكلمات الإسترشادية: الرمز، الفلسفة، فيلسوف، التصوف، الترجمة، القصص

المقدمــة:

إنَّ ازدهار حركة الترجمة للنصوص اليونانية قد أفرز رؤية مزدوجة في تبرير مشروعية الفلسفة الإسلامية التي تراوحت بين التقليد والإبداع والأصالة فتجلت أصالتها في علم الكلام الذي يمثل مرحلة حاسمة في تاريخ الفلسفة الإسلامية بسبب ثراء الساحة الفكرية بعبقرية المتكلمين وفلاسفة الإسلام الذين انخرطوا في شرح وتلخيص وعرض ثم الإضافة والتجديد كما فعل الكندي والفارابي وابن رشد وغيرهم من الفلاسفة الذين قاموا بنقل وشرح الفلسفة اليونانية مع الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمع ، وقد قاموا بذلك من أجل تقريبها إلى الأذهان العربية، فكان لهم دور أسمى في صياغة فلسفة وعلم جديد داخل البيئة المعرفية الاسلامية، والتي ثار ضدها الغزالي في مؤلفه الشهير تهافت الفلاسفة الذي بيّن فيه تضاربهم وتناقضهم ،ونتيجة لتدهور الأوضاع السياسية والاجتماعية والامتزاج الثقافي والتلاقح الحضاري الذي ساد في القرن السادس الهجري، انعكس ذلك جليًا علي تركيبة المجتمع وعلى ذهنية المفكرين.

فاختار بعضهم مسلكًا صعبًا ضمنة في الحقل المعرفي الذي تشكلت معالمه الكبرى في دائرة التصوف الفلسفي الذي نحوا من خلاله منحى حضاريا وفكريا ترجموا فيه همومهم المعرفية المتعلقة بأصالة وجدية الفلسفة الاسلامية، فأخرج تحيز الوجود فلسفة لها خصوصيتها المعرفية والمفاهيمية والانطولوجيا، ورسمت بذلك معالم فلسفة جديدة تمثلت في حقلي الفلسفة والإشراق والرمز في لمسة جديدة مغايرة والتحليق عبرها في عالم غير مرئي يكون مصدرًا لتبرير مشروعيتها ومصداقيتها، فالرمزية تعد حلقة وصل بين ما يريد التعبير به وما يريد اخفاؤه.

لذا اتخذا ابن طفيل القالب القصصي الرمزي طريقًا لعرض آرائه الفلسفية وأفكاره العقلانية، فكتب قصة رمزية سماها" حي بن يقظان" يرمز فيها إلى الإنسان الذي يعمل عقله وذوقه فيستطيع بدون استعانة خارجية، وبوحي من عقله يصل إلى العالم العلوي ويقف على أسراره. فـ"حي بن يقظان"هو العقل البشري الساعي إلى المعرفة ، الواعي اليقظ الذي يستطيع أن يتوصل إلى ادراك حقيقة الطبيعة والسماء حتى يعرف نفسه ثم يصل بعد ذلك إلى الحقيقة المطلقة ،وهي معرفة الله سبحانه وتعالى ،ولم يكن ابن طفيل فحسب ،بل استخدم "ابن سينا" أيضا القالب القصصي الرمزي وكتب قصة سماها بـ"حي بن يقظان" الذي يرمز من خلاله إلى العقل الفعال والنفس الإنسانية ،والشهوات والغرائز وسائر الملكات الإنسانية والمجادلة بين غرائز الإنسان وشهواته من ناحية،وضميره وعقله من ناحية أخرى، وإذا كان حي بن يقظان عند ابن سينا هو الشخصية الرئيسة في القصة رمزًا إلى العقل الفعّال، ، فقد رمز بقوله: "حي" إلى العقل الفعال بوصفة عقلًا مجردًا يصدر ما بعده عنه، إذا ان معنى الحى يتعلق بالحس والحركة فجعل الحس مشارًا به إلى كونه عقلًا مجردًا وجعل الحركة مشارًا إلى وجود ما بعده عنه ،ورمز ب"ابن" إلى ان وجوده ليس بذاته بل عن غيره ،إذ أن الابن في كتابات القدماء رمزًا إلى المعلول والأب رمزًا إلى العلة ورمز بـ"يقظان" إلى أن ذلك الغير الذي صدر عنه العقل هو أجل حالا من العقل الفعال إذ الحى يحتمل أن يكون نائمًا وأن يكون يقظان وحال اليقظة أجل من حال النوم إذ النوم أشبه بالقوة واليقظة أشبه بالفعل.

كما أن التصوف اليوم يحظى بحيز كبير من اهتمامات الدارسين للتراث العربي الاسلامي سواء من العرب أو من الغرب، ويحتل ابن سبعين الصدارة في هذا الاهتمام نظرا لما تقدمه شخصيته ومؤلفاته من صور شاملة عن التصوف الفلسفي، وعن تطوره من مرحلة الزهد والتعبد إلى مرحلة أصبح التصوف منها علمًا يعرف عند أهله بعلم الباطن ،وعرفوا من خلاله" بأهل الحق "وهي المرحلة التي امتزج فيها النظر بالعمل والعقل بالكشف ،وأخذ الخيال حيزا من مجال المعرفة لم يكن له من قبل مع سلطان العقل، كما تنوعت فيها الموضوعات التي نظر فيه الصوفي بغية إصابة الحق ونيل درجة الكمال.

المبحث الأول: الرمز لغة واصطلاحًا:

الرمز في اللغة:

وردت كلمة رمز في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا "عليه السلام" يقول تعالى: "قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا"[(1)] . وتعني في اللغة: تصويت باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة الصوت، فالرمز إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز: هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين، فالرمز إذن قد يشار إليه إما بلفظ أو بيد أو بعين[(2)] ،كما أن الرمز في المعجم الوسيط بمعنى الإيماء والإشارة والعلامة وفي علم البيان بمعنى الكتابة الخفية. وفي القاموس المحيط بمعنى الإيماء بالشفتين يرمز ويرمز إليه.

(1) سورة ال عمران آية رقم 41.

(2) لسان العرب، ابن منظور، ووضع فهارسه علي شيري، دار إحياء التراث العربي بيروت، ج5 عام 1988، ص312. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ص277.

Faculty of Arts, Arish University

الرمز في الاصطلاح:

يعد الرمز من المصطلحات التي حظيت باهتمام كبير لتشعب المجالات التي يعمل فيها؛ إذ يظهر في المنطق والرياضيات ونظرية المعرفة وعلم الدلالات فضلا عن الفلسفة والأدب.

ولقد اهتم الفلاسفة الأقدمون بقضية الرمز، فأفلاطون يعتمد في محاوراته على الرمز، وأرسطو طاليس مقترح هذا اللون من النقد ،فقد أكد على قيمة العمل في المسرحية ،وبذلك نرى في الشفقة والخوف عملين رمزيين وهي ما تسمى "بالتراجيديا"[(1)]، وقد قسم أرسطو الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية: الرمز النظري أو المنطقي الذي يتجه إلى المعرفة والرمز العملي الذي يعني الفعل ،والرمز الشعري أو الجمالي الذي يعني حالا معقدة من أحوال النفس ،وموقفا عاطفيا أو وجدانيا ،فقد كان أرسطو يتناول في منطقه حدودا كلية ،وكان يفترض أن هذه الحدود تدل على وجود واقع محسوس لما يندرج تحتها من أفراد ،فالرمز الأخلاقي يهتم بالمبادئ والقواعد التي تنظم السلوك ،أما الرمز الجمالي "الاستاطيقي" يظهر انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية وهو الذي يظهر في مجالات الابداع الفني.

وقد تابع الفلاسفة اللاحقون قضية الرمز فارجع "كانت" قدرة الرمز في الايحاء إلى العلاقات الداخلية بين الرمز وما يدل عليه، أما "هيجل"(1770-1831م) فقد جعل الرمز قيمة استنتاجية بدل القيمة التمثيلية أو التشابهية، فالاستنتاج هو رمز الانسجام الكوني في صفاته ومظاهرة، لكن "فرويد(1856-1939م) اتجه بالرمز اتجاها مضادا، وحول الرمز إلى اشارة تعبر عن غرض مكبوت، لكن" كارل يونغ"(1875-1961م) تلميذ فرويد استخدم الرمز ليعبر عن معنى روحانيا وهو ما سماه "المثال الأصلي".

فالرمز أفضل رسم ممكن لشيء غير معروف سببيا، فهو يقوم على علاقة واضحة بين شيئين، الأول: حاضر يتمثل حسيا بدال، والثاني: غائب تسعى الدلالة إلى بلوغه فينوب الأول عن الثاني ويصبح بديلا ممثلا عنه.

ولقد عرف العرب التعبير الرمزي في أدبهم قبل الاسلام وبعد إذ كانوا يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح، وعرفوه بعد الاسلام مصطلحا نقديا متداولا أحيانا، وينوب عنه من المصطلحات في أكثر الأحيان كالإشارة والمجاز البديعي.

فالبديع والرمز بمعناه الاصطلاحي الحديث، هو الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها [(2)]، فالرمز إذن هو المعنى الباطني المخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله[(3)]، وأقرب التعاريف للرمز أنه الإغراق في أوحه البلاغة وخصوصا الاستعارة ،ويرى علماء البلاغة أن التشبيه يجب أن يكون بعيدا ،وأما الاستعارة يجب أن تكون قريبة ،ذلك لأن الاستعارة تقوم على حذف المشبه أو المشبه به وهذا مما يجعل فيها بعض الغموض.

فالمعاجم وكتب اللغة تجمع على أن الرمز هو إشارة وإيماء، وأن الدلالة الرمزية هي ما يوحي وجودها بمعنى آخر دون أن يكون بينهما علاقة ضرورية غير رابط المشابهة من قبيل الأسد على الشجاعة والنسر على السمو، ويتفق الأقدمون في تعريف الرمز بأنه كتابة غامضة، إذ الرمز هو أن يشار إل الشيء على سبيل الخفية[(4)].

فالرمز إذن في معناه البياني الضيق نوع من الكناية أو الاستعارة أو التشبيه غير المباشر وما يقابل ذلك من الصور أو التعابير التي ينوب فيها المجاز عن الحقيقة والتلويح عن التصريح، ولهذا كان الرمز عند العرب داخلا في باب الإشارة الخفية، فابن" رشيق القيرواني"(456ه) مثلا يعد الاشارة من غرائب الشعر فهي "بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها شاعر حاذق ماهر وهي كل نوع من الكلام له لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه[(5)].

وإذا نظرنا إلى جذور الرمز نجد أن الترميز فلسفية ولاهوتية أكثر منها أدبية، بل ربما كانت دينية أكثر من أي شيء أخر. فقد كان الترميز معروفا لدى الاغريق والرومان عبر الأساطير والقصص التي تمثل أفعال الآلهة والأرواح والعقول المخفية.

(1) التراجيديا "هي محاكاة لفعل جاد كامل ذي حجم معين، في لغة منمقة تختلف طبيعتها باختلاف أجزاء المسرحية، وبواسطة أشخاص يؤدون الفعل لا عن طريق السرد، بحيث تؤدي إلى تطهير النفس عن طريق الخوف والشفقة بإثارتها لمثل هذه الانفعالات. انظر: البنية النموذجية للتراجيديا في نظرية أرسطو، د. محمد صبري صالح مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، المجلد 19، سنة2016م.

(2) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العون بيروت، 1983، ص398.

(3) مصطلحات التصوف الاسلامي، رفيق العجم، مكتبة لبنان بيروت ص 411.

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت،1981، ص302.

(5) المرجع السابق والصفحة.

Faculty of Arts, Arish University

وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة، بمعنى الاحالة والعلامة، فالرمز منحصر في معنى الإخفاء والحجب بمعنى باطني غير ظاهر وراءه معنى آخر مكين وهو وطيد بالسياق الذي يرد فيه وبالتالي لا يمكن تأويله إلا وفق ذلك السياق فهو فاعل ومنفعل يؤثر في السياق ويتأثر به الرمز عند الصوفية.

إن قراءة التصوف لا تقتضي تعلم هذه الأبجدية فحسب، بل تقتضي أيضا تذوقا قلبيا لحقائق الطريق ودقائق الولاية وتعرفا على مواضع إشارات اللفظ ودلالاته وتجربة فردية لمعاينة بعض لمحات الأنوار –فالقول بأن للصوفية لغة خاصة يعني أن مفرداتهم شملت كافة نواحي الحياة لغة غلبت عليها سمات الرمز والإشارة والتلويح.

ولقد استخدم الصوفية الرموز والإشارات إما ضنا بما يقولون على من ليسوا أهلًا له، وإما لان لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معانيهم وما يحسونه في أذواقهم ومواجيدهم، وإما أن حقائق العلم الذي يتلقونه لا يستقل بفهمها عقل ولا بالتعبير عنها لغة.

المبحث الثاني: حي بن يقظان ومنهجه الرمزي.

حي بن يقظان هي رسالة صغيرة انتشرت انتشارا واسعا ونقلت إلى مختلف الثقافات الأجنبية، وكان لها أثر عظيم في الفكر الأوربي ؛لأنها كتبت بأسلوب أدبي قصصي ،وأشخاص الرواية هم شخوص رمزية ،وتأثرت بها الكثير من القصص الأجنبية فكان للفكر العربي من خلال حي بن يقظان أثر كبير على مسيرة الفكر الأوربي، وتعتبر هذه الرسالة ذات قيمة فلسفية كبيرة، فهي عمل فريد يخص "ابن طفيل"، وشاء التاريخ ألا يحتفظ بشيء من آثاره إلا هذه الرسالة التي تمثل كل آراء ابن طفيل في العقل والطبيعة والنفس ،وهي قصة ذات طابع رمزي تتكلم عن الحقيقة المطلقة في أشكالها الرمزية. فهي تتحدث عن الحقيقة المطلقة في عرف الدينيين، والحقيقة المطلقة في عرف الفلاسفة المتأملين[1].

والأشخاص الذين دارت حولهم أحداث القصة في حقيقة الأمر شخوص رمزية يمثلون طوائف الباحثين عن الحقيقة المطلقة، ويظهر من خلال تلك القصة أن ابن طفيل كان من الإشراقيين، وقد حاول بطريق التأمل أن يحل معضلة كبرى شغلت حكماء عصره، وهي علاقة النفس البشرية بالعقل الأول ،فلم يقتنع ابن طفيل برأي الغزالي الذي اكتفى بالتصوف ولا برأي ابن باجة الذي اكتفى بالعقل واعتمد عليه، لكن الأمر يختلف بالنسبة لابن طفيل حيث اعتمد على العقل في البداية ثم اعتمد على الرياضة الروحية التي من شأنها تؤدي إلى الإشراق ،ويؤدي الإشراق إلى معرفة يضطر معها ابن طفيل أن يرفض العقل.

لكن يوجد تساؤل هنا: هل ابن طفيل مقلدا منهجا؟

في الحقيقة أنه لم يكن مقلدا، وإن كان متأثرا كتأثر أفلاطون بمن سبقه وتأثير أرسطو بمن تقدموه، ولقد درس أفلاطون "الأرفية" وهي شرقية الأصل ودرس الفيثاغورية وهي استمرار للأرفية، ولقد تتلمذ أرسطو على يد أفلاطون ودرس في عمق نظريات الفلاسفة الذين تقدموه فوافقهم وخالفهم، فإذا كان أفلاطون وأرسطو مع كل هذا لهما أصالتهما، فلابن طفيل أصالته أيضا، وإذا كان ابن طفيل قد أعجب بالنار المشتعلة وراعه لهيبها المتصاعد إلى عنان السماء فليس معنى ذلك أنه ذهب إلى ثقافة الفرس وأخذ منهم هذه الفكرة ،وإذا كان قد وضع حيا في جزيرة على خط الاستواء فليس معنى ذلك أنه تأثر بالهنود، وإذا كان التشابه في الآراء لا يعني التقليد، وإذا كانت فكرة ناشئة قد سبقت بما يشابها ويماثلها فليس معنى ذلك أن كل فكرة ناشئة هي تقليد محض [2].

ولعل السبب الذي جعل ابن طفيل يعرض فلسفته في قالب قصصي شيق .حيث كان "مأمون" دولة الموحدين "أحاط بحاشية من العلماء والفقهاء والفلاسفة ،وجد في جمع الكتب بمختلف أنواعها حتى اجتمع له من كتب الفلسفة قريبا مما اجتمع للحكم الثاني "المستنصر" مأمون الدولة الأموية في الأندلس .ولم يكن هذا الخليفة يجمع كتب الفلسفة للزينة بل لدراستها ،وقد لاحظ قلة عبارة أرسطو ،وبالتالي غموض أغراضه ،الشيء الذي يحول دون نشر الفلسفة وتعميمها بين الناس ،فطلب من "ابن طفيل" أن يعمل على تلخيص كتب أرسطو وتقريب أغراضها ،بعد أن يفهما فهما جيدا يقرب مأخذها على الناس. [3]

ولقد استخدم ابن طفيل في قصته "حي بن يقظان "الكثير من الأسماء التي في الحقيقة ليست أسماء، وإنما مجرد رموز ترمز لهدف أو حقيقة معينة، فلم يقصد بتلك الأسماء أشخاصا حقيقيين، بل هم من فسيح الخيال الواسع، بهدف أن يوضح للقارئ المغزى والهدف الإنساني للقصة، أما بالنسبة للجزيرة التي نشأ فيها ابن يقظان فهي رمز فلسفي، استخدمه ابن طفيل في القصة ويعني بها الحقيقة العقلية، أو حي بن يقظان والعقل الواعي. أما "أبسال" فيمثل (الحقيقة الدينية الهادئة السالفة) وأن خروج "أبسال" من جزيرته الثانية هذا معناه (أن العقيدة والحقيقة الدينية تتنافى في العقيدة الشعبية

(1) الفلسفة الاسلامية في بلاد المغرب والأندلس، الدكتور ابراهيم الفيومي، ص424.
(2) فلسفة ابن طفيل، الدكتور عبد الحليم محمود، ص 24وما بعدها.
(3) تكوين العقل العربي، د. محمد عابد الجابري، ص316.

Faculty of Arts, Arish University

والأساطير)، أما سلامان فيمثل (رمزا لرجل الدين المتعلق بالظار المتنجب للتأويل المتوقف عن الأعمال الظاهرة والمعاني القريبة) [1]

لذلك تعتبر قصة حي بن يقظان السفر الخالد لابن طفيل لأنها الأثر الوحيد الذي وصل إلينا من مؤلفات ابن طفيل[2]، وترجع أهمية هذه القصة إلى أنها تعكس آراء ابن طفيل سواء في الدين أو الأخلاق أو في الفلسفة، وقد صاغ ابن طفيل قصته بأسلوب أدبي شائق جمع فيها أسرار الحكمة الشرقية وأفاد من التراث اليوناني والتراث الفلسفي إلى جانب تأثره بالفكر الإسلامي. وهذه القصة تهدف إلى بيان أن الإنسان يستطيع بدون استعانة خارجية وبوحي من عقله أن يصل إلى العالم العلوي وأسراره أي إلى الحق "سبحانه وتعالى"، أو بمعنى أخر فإن الهدف من الرسالة بيان أنه ليس هناك تعارض بين الدين والفلسفة، ولا بين العقل والنقل فكلاهما ينتهي إلى حقيقة واحدة يصورها الدين أمثلة حسية ويعرضها العقل مجردة لذوي الفطرة الفائقة أو المتوحدين كما سماهم ابن باجة [3].

ابن طفيل في قصته هذه لا يحكي سيرة أشخاص حقيقيين، فليس هناك أشخاص يسمون: "حي أو أبسال أو سلامان، وكذلك الأحداث التي عرضها لم تقع فعلا وإن لم تكن هذ الأسماء وهذه الأحداث سوى رموز قصد من ورائها معاني هي مضمون فلسفته، فهذه الرموز والمعاني تمثل آرائه الفلسفية. فحي بن يقظان أو المعرفة العقلية: يرمز به إلى العقل البشري الساعي إلى المعرفة أي العقل الواعي اليقظ الذي يستطيع أن يتوصل إلى ادراك حقيقة الطبيعة والسماء حتى يعرف نفسه ثم يصل بعد ذلك إلى الحقيقة المطلقة، وهي معرفة الله سبحانه وتعالى[4].

وهذه المعرفة المتدرجة التي تعين العقل الباحث في نهايتها إلى معرفة الخالق ،ذلك ما نلاحظ في قصة "حي بن يقظان" الذي يمثل العقل فحياته تصور التطور الصاعد للعقل البشري من جزئيات من حول إلى أن يدرك الحقيقة المطلقة .وهذا التدرج يعرضه منذ بداية إلى أن ينتهي إلى غايته فيقول "فلما حصل له العلم بهذا الموجود الثابت الوجود الذي لا سبب لوجوده ،وهو سبب لوجود جميع الأشياء، أراد أن يعلم بأي شيء حصل له ذا العلم ،وبأي قوة أدرك هذا الوجود فتصبح حواسه كلها : وهي السمع، والبصر، والشم، واللمس، والذوق، لا تدرك شيئا إلا جسما أو ما هو في جسم، وذلك أن السمع إنما يدرك المسموعات، وهو ما يحدث من تموج الهواء عند تصادم الأجسام، والبصر إنما يدرك الألوان، والسم يدرك الروائح، والذوق يدرك الطعوم، واللمس يدرك الأمزجة والصلابة واللين والخشونة والملاسة، وكذلك القوة الخيالية لا تدرك شيئا إلا أن يكون له طول وعرض وعمق"[5].

فحي عاش وترعرع في الجزيرة بين الطيور والحيوانات وبدأ يكشف نفس والعالم الذي حوله عن طريق التأمل والتفكير ،وسرعان ما بدأ يطرح الأسئلة الفلسفية الكبرى التي تتعلق بالمعقولات وبأصل الوجود ،وفي غمرة تأملاته العقلية واستغراقه الكامل في النظر والتفكير لاح له العالم الروحاني بصوره التي لا تدرك بالحس بل تقبل ذلك بالنظر العقلي والحدس ،واستطاع حتى بمحض فطرته وصدق طويته اكتشاف العلاقة بين العلة والمعلول والفاعل والمفعول بين الوجود وواجب الوجود ،وبرهن على أن الكون واحد وأن هذه الوحدة ناجمة عن وحدة الخالق ووحدة التكوين، وبدأ عقله يقدح تساؤلا في ماهية الخلق والخالق وقدم الخلق وحد ثانه وراح يتساءل هل وشيء حدث بعد أن لم يكن أم أنه خرج إلى الوجود بعد العدم ؛أما أنه كان موجودا ولم يسبقه العدم ؟وقد تبين ل بالحجة العقلية الدامغة أن لكل حركة محرك ولكل مخلوق خالق وأن الخالق هو رب العزة خالق الخلق وباعث الرزق وو رب العالمين سبحانه وتعالى وعز كماله [6].

أما أبسال: يرمز به إلى الحقيقة الدينية الصحيحة البعيدة عن المورثات والأساطير، أو بمعنى آخر يرمز به إلى المتدين العاقل الذي فهم الدين على الحقيقة، ولم يتأثر بالمؤثرات التي أضيفت إليه، والدليل على ذلك من القصة قوله: "فأما أبسال فكان أشد غوصا على الباطن وأكثر عثورا على المعاني الروحانية، وأطمع في التأويل. أما سلامان يرمز إلى الإنسان الفاهم للدين حق الفهم، كما يرى بحكم نشأنه الاجتماعية ونزعته العملية أن الحكمة هي الأخذ بظاهر الدين ومجاراة العامة حتى يستطيع السيطرة عليها، أو بمعنى آخر فإن سلامان يمثل العلماء العارفين بالحق إلا أنهم يؤثرون أحوال وشواتها على الاعتزال والتأمل والبحث فكان يقول "أما سلامان صاحب فكان أكثر احتفاظا بالظاهر وأشد بعدا عن التصوف والتأويل"[7].

(1) الفلسفة الاسلامية في بلاد المغرب والأندلس، الدكتور ابراهيم الفيومي، ص417.
(2) تكوين العقل العربي، عابد الجابري، ص316.
(3) الفلسفة الاسلامية في بلاد المغرب والأندلس، الدكتور ابراهيم الفيومي، ص425.
(4) المرجع السابق، ص426.
(5) حي بن يقظان، ابن طفيل، هنداوي للتعليم والثقافة، ص 31.
(6) الفلسفة الاسلامية في بلاد المغرب والأندلس، الدكتور ابراهيم الفيومي، ص426.
(7) المرجع السابق، ص428.

Faculty of Arts, Arish University

أما الجزيرة التي تربى فيها حي بن يقظان: ترمز إلى جزيرة العقل الحر الباحث عن الحقيقة، أو بمعنى أخر جزيرة الحقيقة العقلية القائمة على الحث والنظر، البعيدة عن الأوهام والخيالات، وما يؤكد ذلك من القصة قول ابن طفيل "لأن تلك الجزيرة أعدل بقاع الأرض هواء، وأتمها لشروق النور الأعلى عليها استعدادا[1].

أما الجزيرة الثانية: ترمز إلى المجتمع التقليدي ذي العقيدة الدينية الشعبية، والتي هي عبارة عن ملة صحيحة دخلت عليها شعبيات وأعراف وأساطير فتكونت بذلك عقيدة جديدة؛ لذلك فإن الاعتقاد الديني عند أهل هذا المجتمع سطحي ساذج، فهم يقبلون ظاهر النصوص بمدلولاتها الحسية ويرفضون التأويل ،وهذا النموذج ينطبق على المجتمع الأندلسي الرافض للفكر الحر، فكان ابن طفيل يرمز بهذه الجزيرة إلى المجتمع الأندلسي، حيث يقول ابن طفيل: "ذكروا أن جزيرة قريبة من الجزيرة التي ولد فيها "حي بن يقظان"، على أحد القولين المختلفين في صفو مبدئه انتقلت إليها ملة من الملل الصحيحة المأخوذة عن بعض الأنبياء المتقدمين صلوات الله عليهم، وكانت ملة محاكية لجميع الموجودات بالأمثال المضروبة التي تعطي خيالات تلك الأشياء، وتثبت رسومها في النفوس حسبما جرت العادة في مخاطبة الجمهور، فمازالت تلك الملة تنتشر بتلك الجزيرة، وتتقوى وتظهر حتى قام معها ملكها وحل الناس على التزامها"[2].

واستطاع أبسال أن يحول بنظر هنا وهناك مستعينا بعقله تارة وبوجدانه تارة أخرى وبما أعطى من وسائل الفكر حتى وجد نفسه لا يستطيع أن يظل عاكفا على ما ألفه قومه من عبادة الشعبيات، فوجد نفسه دائما يدفعه إلى البحث عن الحقيقة في ميدان أخر وبأسلوب أخر وبرؤية أخرى ليطمئن إليها وجدانه ويحيا بها شعوره، ويتجاوب معها عقله، فينتقل نحو جزيرة أخرى كانت تتراءى له على مرمى من البصر، فركب البحر والتقى فيها بحي ابن يقظان[3].

وجزيرة حي بن يقظان تمثل جزيرة العقل الباحث الحر عن الحقيقة، وحي بن يقظان يمثل العقل الواعي اليقظ، وأبسال يمثل الحقيقة الدينية لا الشعبيات، وأن استقرارها بجانب "حي "تعني أن الحقيقة الدينية لا تتناقض مع الحقيقة الفلسفية العقلية فجعل أبسال يسأل -أي- "حي" عن شأنه وعن انتقال أبسال من جزيرته الأولى إلى الجزيرة التي نشأ فيها "حي" يرمز: إلى الحقيقة الدينية لا تقبل الشعبيات والموروثات التي أضيفت إليها وأن الملة الصحيحة ليست تلك العقيدة الشعبية التي يعتنقها العامة ويتعصبون إليها ويرفضون أي التأويل فيها، ومما يشير إلى ذلك قول ابن طفيل "وكان في تلك الشريعة أقوال تحمل على العزلة والانفراد وتدل على الفوز والنجاة فيها، وأقوال أخرى تحمل على المعاشرة وملازمة الجماعة فتعلق "أبسال" بطلب العزلة ورجع القول بها لما كان في طباعه من دوام الفكرة وملازمة العبرة والغوص على المعاني، وتعلق سلامان بملازمة الجماعة، ورجح القول بها لما كان في طباعه الجبن عن الفكر والتصرف، فكانت ملازمته الجماعة عنده مما يدرأ الوسواس ويزيل الظنون المعترضة ،ويعيذ من همزات الشياطين وكان اختلافهما في هذا الرأي سبب افتراقهما[4].

المبحث الثالث: خصائص الرمز عن الصوفية:

1-الرمز أسلوب من أساليب التعبير شاع في الكتابات الصوفية نثرها وشعرها، أسلوب الجأتهم الحاجة إليه فهم يتكلمون أو يكتبون عن مشاهد لا عهد للغة فمن الطبيعي أن يلجؤوا إلى هذا الأسلوب الذي يعنهم بعض الشيء على نقل أفكارهم وتصور احاسيسهم وهو ما يستوجب قراء ذوي مواصفات معينة، فيقول "الحلاج": "من لم يقف على اشارتنا لم ترشده عبارتنا"[5].

ويتجه الأدب الصوفي اتجاها رمزيا في معالجة الظواهر الكونية وفي التعبير عن التجربة الروحية التي يمارسها العارفون من الصوفية، يعتبرون الظواهر انعكاسات لبواطنهم وأقنعه لجواهرها، فالتجربة الصوفية بحد ذاتها غامضة لا يمكن التعبير عنها تعبيرا دقيقا ولا شافيا بليغا، وبالتالي تصير الإشارة هي الأقرب لا يدركها سوى صاحب الذوق ومن ألف التصوف ونزعاته[6].

2-عاشوا في عوالم روحية ووجدانية وانفعالية مفارقة لما هو مألوف فبديهي إذن أن تكون وسائطهم التعبيرية مفارقة أيضا، التعبير الرمز عند الصوفية مبهما غامضا يحكي ما هم عليه من قلق واضطراب، حينها يصير الرمز علامة مفارقة بين عدة أشكال تعبيرية، فهو ذو طابع تعبيري خاص يكتسب أبعاد انطولوجية وجودية فهو ليس مجرد وسيلة للتعبير عن فكر أو شعور، وإنما هو موقف في حد ذاته؛ لأنه تعبير عن نوع معين من المعرفة[7].

(1) حي بن يقظان، ابن طفيل، ص5.
(2) حي بن يقظان، ابن طفيل، ص48.
(3) الفلسفة الاسلامية في بلاد المغرب والأندلس، الدكتور ابراهيم الفيومي، ص429.
(4) حي بن يقظان، ابن طفيل، ص48.
(5) أخبار الحلاج، الحلاج، صحح وعلق عليه لويس ماسينون، منشورات الجمل، المانيا،1999، ص74.
(6) فصوص الحكم، ابن عربي، تعليق أبو العلا عفيفي، دار احياء الكتب العربية، مصر،1946، ج1، ص15.
(7) اللغة الصوفية، حميدي خميس، مجلة اللغة والأدب، العدد 10، 1996، ص33.

Faculty of Arts, Arish University

3-انحسار اللغة الصوفية في دائرة الرمز؛ لأنه وحده هو الذي يمكن أن يعبر عن حالة الصوفي التي لا تحدها الكلمة، فحالة الصوفي لا يحكمها مقياس حسي ولا عقلي؛ لأنه لا يخاطب العقل بل القلب، فليس في مقدور لغة الاصطلاح والوضع أن يعبر بما يتناقض مع الاصطلاح والوضع[1].

4-الصوفي قد تعرض الحالة أو الفكر فيراد تميزها مما قد يختلط بها من أشباهها أو أضدادها فيتم البحث لها عن رمز يميزها؛ فاللغة هي أداة التعبير الرمزية، ولا يخفى عليكم أن اللغة هي ذاتها مفعمة بقدر كبير من الدلالات الرمزية التي تزداد خصوبة وإيحاء وامتلاء في التركيب الأسلوبي للنص نثرا كان أم شعرا[2].

5-الرموز تصرف من المعاني الظاهرة للمعاني الباطنة وهذا توجيه قصدي للفهم وتعيق له، فهو يترك الباب مفتوحا على أي معنى يطرأ على ذهن القارئ عند التأويل والتدبر، فالجبل مثلا تراه رمزا للسمو أو المشقة أو الخلود أو الانقطاع أو الجلال أو الهيبة [3]

6-الرمز لا يستخدم عن الصوفية لذاته، وإنما إشارة مطية إلى معاني أخرى مقصودة بذاتها، فالرمز له معنا ظاهرا ومباشر وأخر باطنيا وغير مباشر فهو ليس حقيقة ظاهرة بل هو حجة وبرهان قائم بذاته على المعاني الخفية، وهذا تصور ابن عربي وغيره من الشعراء، فهو يوضح دلالة الرمز قيقول:

ألا إن الرمز دليل صدق على المعنى المغيب في الفؤاد

وإن العالمين لهم رموز والغاز ليدعي بالعباد.[4]

فتجاوز الظاهر أمر معروف عند الصوفية، والمعاني التي قصدوها ما هي إلا صورة من الباطن وعدم توظيف الرمز هو الكفر بعينه، وقد نظم ابن عربي في هذا السياق فيقول:

ولولا اللغز كان القول كفرا وأدى العالمين إلى العناد

فهم بالرمز قد حسبوا فقالوا بإهراق الدماء بالفساد. [5]

ويوجد تساؤل: هل الرمز الصوفي مثل الرمز الأدبي.

يبدوا أن الرمز الصوفي أشمل من الرمز الأدبي فهو متغير من صوفي إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى ومن سياق إلى اخر ناهيك عن أن درجة الألغاز فيه أعمق وأغور، ولئن تكرر الرمز في النص الادبي يفقده طرافته ويؤدي إلى نضوب معينة الإيحائي فهو في النص الصوفي حافز أساسي للثراء والخصوبة فهو الأكثر ذهبا في الغموض؛ لأنه يستمد طاقته من ذاتية صاحبه لأنه لا يقتصر على دور الإشارة إلى مضمون أو التمثيل، وإنما هو كيان خاص وحقيقة مستقلة غير قابلة للتحويل بدقة؛ لأنه لو كان شأنه كذلك لكان مجرد دليل مباشر لشيء ما[6].

إن للرمز الصوفي إذن استقلالية وخصوصية ،فهو ليس مجرد تعبير عن شيء منفصل عنه ،بل هو كيان يصعب تحديده مما يجعله قادرا على العروج إلى أقصى درجات التجريد وألطفها حيث تغيب العبارة، إنه لمحة من لمحات الوجود الحقيقي تصدر عن يقين باطني في حين أن الرمز الأدبي يبدوا ذا إحالات محدودة ومرامي قابلة للضبط في مطلق الأحوال يشترك الرمزان خاصية الحجب والإخفاء والكلام الخفي الذي لا يفهم إلا تدبرا وتأويلا ،إلا أن الرمز عند الصوفية يتخذ أبعادا ضاربة في العمق والالتباس والغموض "إذ التجربة الصوفية بمثابة البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتية الصوفي الذاتية في شرايين الاحتراق، والصوفيون أنفسهم لوحوا إلى هذه الحالة التي لا يمكن التعبير عنها بحروف العبارة، لضيقها ومحدوديتها فكانت الإشارة هي الفضاء البديل [7].

(1) الثابت والمتحول، أدونيس، دار العودة، بيروت،1977، ج2، ص95.
(2) الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدًا، أسماء جوالدية، طبع في لبنان، منشورات ضفاف، ص25.
(3) طريقة الرمز عند ابن عربي، زكي نجيب محفوظ، في ديوان ترجمان الأشواق، تقديم: ابراهيم بيومي مدكور، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،1969، ص89..
(4) الفتوحات، ابن عربي، السفر الثالث، ص196وما بعدها.
(5) المرجع السابق.
(6) الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصداً، أسماء جوالدية، ص26وما بعدها..
(7) الخطاب وخطاب الحقيقة، مبحث في لغة الإشارة الصوفية، أحمد الطريق الطويل، مجلة فكر ونقد، العدد 14، دار النشر المغربية الدار البيضاء ص68.

Faculty of Arts, Arish University

نتائج البحث:

1-يؤكد ابن طفيل، على أن قصته مصطبغة برمزية مقصودة، مخالفا طريقة السلف الصالح في الضنانة والشح، وهذا ما يبينه في أخر قصة حي بن يقظان" وقد خالفنا فيه طريق السلف الصالح في الضنانة والشح عليه، إلا أن الذي سهل علينا إفشاء هذا السر وهتك الحجاب من ظهر في زماننا من آراء مفسدة نبغت بها متفلسفة العصر وصرحت بها حتى انتشرت في البلدان وعم ضررها وخشينا على الضعفاء الذين اطرحوا تقليد الأنبياء-عليهم السلام-وأرادوا تقليد السفهاء والأغبياء أن يظنوا أن تلك الآراء هي الأسرار المضمون بها على غير أهلها فيزيد بذلك حبهم فيها وولوعهم بها. فرأينا أن نلمع إليهم بطرف من سر من الأسرار لنجتذبهم إلى جانب التحقيق ثم نصدهم عن ذلك الطريق ولم نخل مع ذلك ما أودعناه في هذه الأوراق اليسيرة من الأسرار عن حجاب رقيق وستر لطيف ينتهك سريعا لمن هو أهله ويتكاثف لمن لا يستحق تجاوزه حتى لا تعداه.

2- وردت قصة حي بن يقظان على شكل رسالة: وهذا من شأنه أن يقرب الصلة بين القارئ والكاتب، ومن شأنه أيضًا، أن يعطي للقصة مدلولا إخباريا له وقعه في نفسية السامع أو القارئ، إذ أنه سيضفي على الأحداث من الواقعية والحركية مما سيشعر القارئ بأنه طرف لا غنى عنه في كل ذلك.

3- ورودها أيضا في شكل قصة: يمكّن الكاتب من تصوير الأحداث وتحريك الصور في المخيلة وتخلصه من الأسلوب السردي الممل، بافتعال واقع خيالي لتطوير الأحداث مليء بعناصر التشويق. وهذه طريقة لافتكاك شرعية الدخول إلى قلب القارئ، وبالتالي زرع الطمأنينة فيه والتحكم في اعتقاده.

4- التقديم للقصة: يهيئ القارئ ويؤطر تفكيره، فيوجهه نحو وجهة واحدة يختارها له الكاتب، ويخلصه بالتالي من الأحكام والظنون المسبقة. وكما أنه يسعى إلى إفراغ العقل من هذه الأحكام، فإنه في المقابل يضع فيه بعض التقييمات والآراء الأولية والمباشرة، حتى يظن القارئ (غير المرغوب فيه) أن ما أورده الكاتب في القصة من مقاصد هو نفس ما أشار إليه في التقديم.

5- التقديم للقصة: يهيئ القارئ ويؤطر تفكيره، فيوجهه نحو وجهة واحدة يختارها له الكاتب، ويخلصه بالتالي من الأحكام والظنون المسبقة. وكما أنه يسعى إلى إفراغ العقل من هذه الأحكام، فإنه في المقابل يضع فيه بعض التقييمات والآراء الأولية والمباشرة، حتى يظن القارئ (غير المرغوب فيه) أن ما أورده الكاتب في القصة من مقاصد هو نفس ما أشار إليه في التقديم.

6- التدخلات المباشرة للكاتب (في ثنايا القصة): وتفيد استدراكات منه لتغطية الغرض الأصلي، وهذا التدخل إما أن يكون القصد منه الوصف والإيضاح أو توجيه القارئ إلى معنى معين، أو الاعتذار، أو الجدال والخصام.

7-أن التصوف كله رمز في رموز، لغته رمزية بالضرورة، هو علم الباطن والباطن لا يعبر عنه إلا رمزا وإلا كان ظاهرا، والتنقل من الظاهر إلى الباطن لا يعني سطحية الأول وعمق الثاني، وسهولة إدراك الأول وصعوبة الثاني، ليس هذا هو المراد، بل الظاهر لا يخلو من صعوبة الادراك ولا يخلو من رمزية، لأنه يعبر اسم الإلهي، كما يعبر الباطن عن اسم يقابله، فاسم الإله الظاهر وإن قابل اسم الباطن لا يضاده ولا يشكل معه ازدواجية، بل هو اسمان لإله واحد تعددت اسماؤه وصفاته، وتفرد بوحدانيته وبأزلية أحديته.

8-لما كان التصوف كله رموز كان المرموز إليه المطلوب لذاته هو الله، وكثيرا ما رددت الصوفية مقولة أحد العارفين "ما رأيت شيئا إلا ورأيت الله معه". ثم إن لغة التصوف هي رموز، ذلك لأن التصوف علم ولكل علم لغته ورموزه الخاصة، فكما للرياضات رموز وإشارات يتداولها الرياضيون فيما بينهم، فكذلك الصوفية لهم رموز وإشارات بينهم، مع الفارق بين رمزية وإشارة التصوف عن باقي العلوم الأخرى يتعلمها طالب العلم وتلقن له بالتدرج.

9-إن الرمزية في التصوف لا تعني اخفاء عن العامة ،أو الفقهاء فحسب، بقدر ما تعني إمكانية فسح المجال لمعاني جديدة غير التي وضعت لها أول مرة ،مما يعني إمكان الإبداع المستمر والتجديد الدائم، وهذا ما نجده عند ابن سبعين ،حيث "طريقته في الكتابة غريبة: فكلامه مفكك ،قليل الاتصال ،حيث قال عنه قاضي القضاة "تقي الدين بن دقيق" جلست مع ابن سبعين من ضحوة إلى قريب الظهر وهو يسرد كلاما تعقل مفرداته ،ولا تعقل مركباته ،وكذلك يتسم كلامه بكثرة ما يرد فيها من ألغاز، وشارات بحروف أبجد ،وله تسميات مخصوصة في كتبه هي نوع من الرموز ".[1]

10-إن الرمزية في التصوف جعلت له بعد فلسفيا، فالتصوف رمز من مفهومه إلى اصطلاحاته إلى مراتبه ومقاماته، وإلى ما يستعيره وما يعتمد عليه من أشكال هندسية وأعداد وأفلاك وإلى أسماء لأشياء وحيوانات حقيقية ووهمية، إلى ألوان وغير ذلك من الرموز والإشارات، فهذه الرموز والاشارات تحتاج إلى فك وحل، ولا طريق لها إلا التأويل، فهو باب للاجتهاد من أجل الوصول إلى عين الحقيقة حيث الحق.

***

(1) رسائل ابن سبعين، د عبد الرحمن بدوي، ص6.

Faculty of Arts, Arish University

المصـــادر المراجـــع

1-ابن سبعين، بد العارف، تحقيق جورج كتورة، دار الأندلس، بيروت، ط1 1987.

2-ابن سبعين، رسائل ابن سبعين، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والنشر ،1956.

3-ابن سينا، الشيخ الرئيس أبو علي الحسين بن عبد الله، الاشارات والتنبيهات، تحقيق د. سليمان دنيا، دار المعارف.

4-ابن طفيل، أبو بكر محمد بن عبد الملك بن محمد، رسالة حي بن يقظان، تحقيق،أحمد أمين، دار المعارف المصرية.

5-ابن طفيل، حي بن يقظان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012

6- ابن عربي، فصوص الحكم، تعليق أبو العلا عفيفي، دار احياء الكتب العربية، مصر، 1946، ج1.

7- ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، ج1.

8- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1952.

9-د. ابراهيم القادري بوتشيش، المغرب والأندلس في عصر المرابطين، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت.

10-أبو بكر، ابن العربي، قانون التأويل، تحقيق محمد السليماني، دار الغرب الإسلامي بيروت،1990

11-ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة،1981.

12-د. أبو ريان، محمد علي، دراسة تحليلية مقارنة بين النحو والمنطق ضمن كتاب الفارابي والحضارة الإنسانية، بغداد 1975.

13-د. إبراهيم السامرائي، الفارابي وعلم النحو، ضمن كتاب الفارابي والحضارة الإنسانية.

14-د. إبراهيم أنيس، مستقبل اللغة العربية المشتركة، القاهرة ،1960م.

15-د. إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، الأنجلو المصرية، القاهرة،1951.

16-د. إبراهيم بيومي مدكور، منطق أرسطو والنحو العربي، بحث ألقي في مؤتمر المجتمع اللغوي ،1962.

17- للقاضي أبى القاسم صاعد الأندلس، طبقات الأمم، نشره الأب لويس شيخو اليسوعي

18-التفتازاني، أبو الوفا، ابن سبعين وفلسفته الصوفية، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1973.

19-الجبلي، عبد الكريم، الإنسان الكامل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997.

20-الجرجاني، الشريف علي محمد، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، 1883.

21-الجزار، أبو السعادات المبارك، النهاية في غريب الأثر، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، دار الفكر، بيروت، 1979.

22-الحلاج، أخبار الحلاج، صحح وعلق عليه لويس ماسينون، منشورات الجمل، المانيا، 1999.

23-الغزالي، أبو حامد الغزالي، احياء علوم الدين، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2004.

24-الزبيدي، محمد بن محمد الرزاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية.

Faculty of Arts, Arish University

Faculty of Arts, Arish University