

المعرفي والشعري: أنساق المقامات والأحوال في الشعر العرفاني (دراسة مقارنة)

أ.م.د. علي مجيد داود البديري
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة البصرة، العراق

الملخص

اعتنى البحث بدراسة تجليات المعرفة الصوفية في الكتابة الشعرية، عبر تأمل أنساق مقامات السالك وأحواله، في تجربة عرفانية فارسية هي للإمام روح الله الخميني (ت 1409 هـ)، تجلّى فيها بشكل كبير تأثير تجربة الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي (638 هـ). وتبين في النصوص الشعرية المدروسة التفاوت في مديات حضور المعرفي فيها، فكلما اتجهت كلمات الشاعر العارف صوب لغة البيان المستقرة، صارت الغاية هي البيان والإفهام ولا تتمكن اللغة من أن تحمل قدرة حقيقية على إظهار الشعور الباطني، وحين يخفت صوت العارف يحضر الشعري بشكل فاعل في النص، على أن هذا الحكم ليس عاماً في التجريبتين المدروستين، بل هو خاص بما تحرى البحث الكشف عنه في موضوع المقامات والأحوال، وبحدود تأثير تجربة ابن عربي في شعر الإمام الخميني.

الكلمات المفتاحية: الشعر العرفاني، ابن عربي، الامام الخميني، المقامات والأحوال، الأدب المقارن.

Cognitive and poetic: Patterns of Maqamat and Conditions in Mystical Poetry (A comparative study)

Dr. Ali Majeed Daoud Al-Budiri
Department of Arabic Language, College of Arts, Basra University, Iraq

ABSTRACT

The research took care of studying the manifestations of Sufi knowledge in poetic writing, through the contemplation of the patterns of the shrines of the traveler and his conditions, in a Persian mystical experience is by Imam Ruhollah Khomeini (d. 1409 AH), in which the impact of the experience of the greatest Sheikh Muhyiddin bin Arabi (638 AH) was greatly manifested. It turns out in the poetic texts studied disparity in the extent of the presence of cognitive where, whenever the words of the poet Arif towards the language of the statement stable, the end became the statement and understanding and the language can't show the sense of esoteric, and when the voice of the knower dims attends poetic effectively in the text, that this provision is not general in the two experiences studied, but it is specific to what the research investigated revealed in the subject of shrines and conditions, and the limits of the impact of Ibn Arabi's experience in the poetry of Imam Khomeini.

Keywords: mystical poetry, Ibn Arabi, Imam Khomeini, conditions and conditions, comparative literature.

توطئة: (من ملامح العلاقة بين العرفان والشعر)

لقد أضاءت عديد من الدراسات التي اعتنت بالبحث في أصول الشعر النفسية والفكرية وصلاته النوعية بالدين والسياسة والاجتماع وبقية المعارف والميادين الإبداعية الكثير من الجوانب المهمة في مجال العلاقة ما بين الشعر والدين، معتمدة في عملها على نماذج شعرية وتفوهات نقدية أو تأملية قديمة، توجه قارئها نحو قبول دلالاتها على دينية بعض أصول الشعر، مما يفسر وجهاً من وجوه أدبية الشعر القائمة على صناعة فهم خاص لحقيقة العالم، بغير السائد من الفهم العادي والآلي لهذه الحقيقة.

ولا شك في أن التحولات النوعية المؤثرة التي مرَّ بها الشعر أكسبته خصوصية على المستوى الفني؛ حيث تجلَّت هذه التحولات في مزاياه النوعية، وخصائصه البنائية أكثر من أي جانبٍ آخر، وبقي في قوته الداخلية يعتمد على الخيال في مقاربتة للوجود وتأمّل مظاهره تأملاً باطنياً، وفي عملية الخلق الفني لصوره الشعرية، فأصبحت هذه الأخيرة وسيلته للاقتراب من الآخر، ونافذته المشرعة باتجاه المطلق، وهي واحدة من وسائل جمالية أخرى تتسع لصناعة عالمها الخاص بمقدار اتساعها للروح والكشف.

ويصل الأمر في تصوير طبيعة الإمكانات الداخلية للفن، ومنه الشعر، عند أحد الفلاسفة وهو (هنري برجسون) إلى تقريب مفهوم الفن من مفهوم التصوف، فهو (الفن) "عين ميتافيزيقية" تتمتع بقدرة فائقة، وهو حدس يستولي على الذات العارفة فيجعلها تتطابق مع موضوع معرفتها على نحو شبه صوفي والفنان قادر بوساطة الإدراك المباشر على النفاذ إلى "باطن الحياة"، فعينه تملك مقدرة صوفية هائلة على الاتحاد مع الموضوع.¹

ووجَدَ الصوفي العارف في طبيعة الشعر هذه مساحة لبوحه، وأداة للتعبير عن تأملاته، فهو يعتمد لغة الرمز لشعوره بضيق ما عداها عن استيعاب أحواله ومواجيده وأذواقه، ولا خيار آخر لديه من صرف المعاني الظاهرة إلى وجهة روحية باطنة، بطريقة يجدها في أساليب التمثيل والتصوير المادية التي يجب أن تصرف - والحال هذه - عن مدلولاتها المباشرة من قبل المتلقي عبر التأويل إلى ما يتفق مع متطلبات المدلول في استخدامه الجديد. ولذا عمد العارف إلى استعمال الرمز، لاستحالة الانفصال بين الإشارة والعبارة؛ لأن «العلاقة بين العبارة والإشارة هي العلاقة بين الظاهر والباطن، فظاهر العبارة هو ما تدل عليه من حيث وضعية اللغة، والإشارة من حيث هي لغة إلهية. وإذا كان أهل الظاهر يتوقفون عند العبارات ومعانيها التي تعطيها قوة اللغة الوضعية، فإن العارفين ينفذون إلى ما تشير إليه العبارة من معان وجودية وإلهية»² ويعني ذلك أن موقف العارف من اللغة التي يستعملها يركز إلى وعي فائق، ومعرفة كبيرة بجمالياتها. ومن هنا جاء الاعتقاد بأن اعتماد الرمز في التعبير عن التجربة يعد فعلاً مشتركاً بين التجريبيين: الصوفية والفنية.³

وهكذا تنطوي كتابة الشعر عند الصوفي العارف على أبعاد عميقة، ساعياً فيها إلى تحقيق تفاعل منتج بين المعرفي والشعري؛ فهو يحاول الاقتراب من موضوعات الوجود - والنفس أبرزها - من خلال عناصر تخيلية ولغة تحققي بالرمز، ويسعى - متزوداً بالطاقة الباطنية - إلى إضاءة الحجب التي تمنع ظلماتها النفس من الارتقاء والسمو، وهو ما يجعل من التجربة الشعرية للشاعر العرفاني تمتاز بتأكيدها على فضاء العلاقة مع الخالق تبارك وتعالى، ومراحل السير إليه. على أن هذا المعنى ليس مطلقاً، فهو مشروط بتوفر ضرورات الإبداع الأخرى، فلا شك أن العارف كلما كان مبدعاً موهوباً في المجال الشعري كلما استطاع أن يفيد من مساحة القول التي يوفرها الشعر له، وحينها تتجلى رؤيتان إبداعيتان في ممارسة واحدة.

ولعلنا نصل إلى نتيجة واضحة في ذلك إن اختبرنا مديات تحقق هذه التصورات في الشعر المكتوب حول مقامات السالك وأحواله، في تجربة عرفانية فارسية هي للإمام روح الله الخميني (ت 1409 هـ) تجلّى فيها بشكل كبير تأثير تجربة الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي (638 هـ)، عبر دراسة أنساق هذه المقامات والأحوال بشكل متواز في رؤية ابن عربي عبر نصوصه الشعرية، مع تجلّي أثرها في شعر الإمام الخميني، وبيان خصوصية التجربة العرفانية لكل منهما.

- المقامات والأحوال عند ابن عربي والإمام الخميني

يعد (ذو النون المصري) أول من تحدث عن الأحوال والمقامات الصوفية، وهو بحسب د. شوقي ضيف أول من فرق بين المعرفة الصوفية التي تقوم على القلب والكشف والمشاهدة، فهي معرفة باطنة تعتمد الإدراك الحدسي ولها أحوال ومقامات وبين المعرفة العلمية والفلسفية التي تقوم على الفكر والمنطق.⁴ والمقامات عند الصوفية هي مراحل الطريق إلى الله، وهي عندهم عشرة: التوبة، والورع، والزهد، والفقر، والصبر، والتوكل، والرضا، والشكر، والخوف، والرجاء. ويرجع اختلاف العدد بين مشايخ التصوف إلى أن



بعضهم من يعد حالياً ما مقاماً، أو العكس عند آخرين.⁵ ويرى آخرون أن مقامات السلوك وأحواله عند الصوفية متداخلة بعضها مع بعض، بمعنى أن المتحقق بالمقامات قد ترد عليه الأحوال، كما أن صاحب الأحوال قد يترقى منها إلى المقامات. ولا يمكن استبعاد ما لخصوصية التجربة العرفانية لكل عارف من أثر في هذا التداخل والاختلاف.⁶

يؤكد ابن عربي أن «كل مأمور به فهو مقام يكتسب»⁷ فالله تعالى أمرنا بالتوبة والصبر والتوكل والرضا وغيرها، وهي مقامات، وأنَّ تحول السالك بين المقامات المختلفة تحصيل لما هو أعلى، فلا يعني انتقال السالك من مقام إلى آخر، تركاً تاماً للمقام القديم، فالانتقال تم من غير مفارقة للمقام الأول، فهو انتقال إلى كذا، لا من كذا، بل مع كذا.⁸ كما أن السالك إذا انتقل من مقام قد أحكمه وحصله إلى مقام آخر ليحصله، فإنه يقف بين المقامين وقفة يخرج فيها عن المقامين، لغرض التعرف - في تلك الوقفة - على آداب المقام الذي انتقل إليه.⁹ أما الحال فهو عند ابن عربي: «ما يرد على القلب من غير تعمل ولا اجتلاب، ومن شرطه الزوال، ويعقبه المثل بعد المثل إلى أن يصفو، وقد لا يعقبه المثل، ومن هنا نشأ الخلاف بين الطائفة في دوام الأحوال، فمن رأى تعاقب الأمثال ولم يعلم أنها أمثال، قال بدوامه، واشتقّه من الحلول، ومن لم يعقبه مثل، قال بعدم دوامه واشتقّه من حال يحول إذا زال»¹⁰، وهو قوة خاصة يكتسبها بسبب مقامه، حيث يحصل السالك في أول حال من أحوال التوكل على أربع كرامات بمثابة علامات وأدلة على تحقق أول درجة في التوكل. وهي: طي الأرض، والمشى على الماء، واختراق الهواء، والأكل من الكون:

الحال ما يهب الرحمن من منح عناية منه لا كسب ولا طلب
تغير الوصف برهان عليه فكن على ثبات فإن الحال تتقلب
ولا تقولن إن الحال دائمة فإن قوماً إلى ما قلته ذهبوا¹¹

لقد ربط ابن عربي المقامات والأحوال بمبدأ وحدة الوجود، أي برؤيته للوجود الواحد الحق، الظاهر في المراتب والصور اللامتناهية، ولذلك فالمقامات والأحوال لا متناهية، وقد ذكر من المقامات ما يقارب الستين مقاماً منها: التوبة والمجاهدة والورع والزهد والخوف والرجاء والحزن والخشوع والتوكل والشكر واليقين والصبر والمراقبة والرضا والعبودية وغيرها. وذكر من الأحوال ما يقارب الأربعين حالاً منها: حال الوصل والفصل والرياضة والتجلي والعلة والانزعاج والمشاهدة والمكاشفة واللوائح والتلويح والغيرة والحرية. ويعدُّ الإمام الخميني أنَّ ما قدمه العرفاء من تفصيل في مجال الأحوال والمقامات هو مجرد أمر اعتباري. ولذا فهو يعد الصلاة بُرأفاً يعرج بواسطته السالك إلى الله، فهي الوسيلة الأكثر إككاماً وأطمئناناً. حيث تبعد عن السالك خطر الانزلاق إلى الظن بأنه من الممكن في مرحلة من المراحل أن تنفصل الشريعة عن الطريقة، أو أن يرى نفسه مصاناً من آفات الشطح والخيالات الباطلة، لأن ما يناله السالك في أثناء ترقّيه في مراتب الصلاة ومنازلها ما هو إلا فيض رحماني من منبع رباني.¹² وفي موضع آخر يحذر الإمام من استسهال الحصول على المقامات، فادعاء المقامات والدرجات أمر سهل وربما يلتبس المطلب على الإنسان نفسه ولا يعلم أنه ليس كفوفاً لهذا، فالالتصاق بالحقائق والوصول إلى المقامات لا يتحققان بهذه الإدعاءات لاسيما مقام الرضا الذي هو من أشق المقامات¹³

ويجب على كل سالك أن يسافر سفرأً روحانياً في أربعة أسفار: السفر الأول من الخلق إلى الحق والسفر الثاني من الحق إلى الحق بالحق والسفر الثالث من الحق إلى الخلق بالحق أما السفر الرابع من الخلق إلى الخلق بالحق. ويصبح السالك من سنخ المقام الذي يدخله من مقامات السلوك؛ فحينما يدخل إلى مقام التوبة فإن كينونته تتحول وتتغير وتكون مصداقاً كاملاً للتوبة، وهكذا في بقية المقامات.

- شعر المقامات والأحوال

تأخذ المقامات والأحوال بعداً دلاليّاً مضافاً حين تدخل منطقة الشعر، حيث يعمد الشاعر عبر استخدامه الخاص للغة ومعرفته بجماليات التعبير بها إلى جعلها عنصراً بنائياً مشاركاً في صناعة المعنى الشعري، والشاعر في ذلك يستثمر طاقة الشعر وإمكانياته بوصفه خطاباً تخييلياً في استقصاء الأبعاد العميقة للتجارب الحياتية الخاصة، وإبراز ملامحها وإضاءتها. ولا شك في أن التفاوت الحاصل فيما بين الشعراء في تحقيق هذا الأمر عائد - بالدرجة الأولى - إلى اختلافهم في طبيعة الوعي بجماليات الشعر وطاقاته، وإلى تفاوتهم في مستوى الموهبة، وصدق التجربة.

1 - أنساق المقامات مقام التوبة

يتفق ابن عربي مع الرؤية العامة للتوبة من أنها تعني ترك مخافة الحق تعالى والعودة إلى موافقته، وعلى الإنسان في ذلك كله أن يجعل من نفسه «وقاية لله في الشرور فينسب كل النواقص والحوادث المسخطة لنفسه وأما في الخيرات فالعكس حيث ينبغي أن ينسب كل الحسنات والكمالات لله تعالى»¹⁴ والتوبة عند ابن عربي ترك الذنب، وعدم العودة إليه أبداً، ويرى فيها مقاماً يلزم العبد طوال حياته، يقول «واعلم أن مقام التوبة من المقامات المستصحية إلى حين الموت مادام مخاطباً بالتكليف، أعني التوبة المشروعة، وأما توبة المحققين فلا ترتفع دنيا ولا آخرة»¹⁵، وهذا ما حاول تجسيده شعراً بقوله:¹⁶

الاعتراف متاب كل محقق
وبه الإله الحق يشرح صدره
رضي الإله عن المخالف مثل ما
رضي الإله عن الموافق أمره
ماذا كثير أن ينال مناله
لا سيما إن كنت تعرف سره
من عين منته ينال مخالف
ما ناله إن كنت تجهل أمره

يتحقق فعل التوبة من خلال الاعتراف بالذنب، فهو السبيل والداعي إلى أن يفيض الله تعالى على العبد بانسراح الصدر والإقبال عليه، وبذا يتحقق رضا الله عن العبد التائب، وينعدم الفرق بينه وبين العبد الطائع الذي وفقه الله تعالى لطاعته، فكلاهما (المذنب التائب والعبد المطيع) هم محل منة الله وعطائه.

ولاشك في أن هذا الفهم للتوبة صادر عن رؤية منشغلة بتأمل الفيض الإلهي وبيانه، فالأبيات توضح في بعدها الآخر عناية الخالق المحب لعباده من غير فرق بين المذنب والمطيع، ويرتكز هذا التوضيح بتصوير ابن عربي للوجود تصوراً دائرياً، حيث يرى أن العالم قائم على دورة كونية كبرى؛ فالله «ما خلق الذي خلق من الموجودات خلقاً خطياً من غير أن يكون فيه ميل إلى الاستدارة أو مستديراً في عالم الأجسام والمعاني»¹⁷ الأمر الذي يجعل من هذه الدائرية إطاراً كلياً - في تصور ابن عربي - لطبيعة العلاقة بين الحق والخلق، القائمة على التواصل وعدم الانقطاع بين الذات الإلهية والعالم، والنظر إلى العالم بوصفه تجلياً للمعاني الإلهية الكبرى. على أن هذا التأمل يأخذ من اللغة المباشرة البعيدة عن الخيال والتصوير أداة لها، وهو ما يجعل منها بعيدة عن خصوصية اللغة الشعرية، وقريبة من لغة العلم التقريرية.

ويعرف الإمام الخميني التوبة بأنها «الرجوع من أحكام الطبيعة وأثارها إلى أحكام الروحانية والفترة كما أن حقيقة الإنابة هي الرجوع من الفترة وروحانية النفس إلى الله»¹⁸ ويستند في بيان شرائط التوبة إلى الحديث المعروف عن الإمام علي عليه السلام حينما سمع شخصاً يستغفر الله، فقال له: «تكلتك أمك أتدري ما الاستغفار؟ إن الاستغفار درجة العليين وهو اسم واقع على ست معان: أولها الندم على ما مضى، والثاني العزم على ترك العود إليه أبداً والثالث أن تؤدي إلى المخلوقين حقوقهم حتى تلقى الله سبحانه أملس ليس عليك تبعه والرابع أن تعتمد إلى كل فريضة عليك ضيعتها فتؤدي حقها والخامس أن تعتمد لإلى اللحم الذي نبت على السحت فتذنيه بالأحزان حتى تلتصق الجلد بالعظم وينشأ بينهما لحم جديد والسادس أن تذيق الجسم ألم الطاعة كما أذقته حلوة المعصية»¹⁹.

وفي ضوء ذلك يحدد الإمام الندم والعزم على عدم العود ركنين للتوبة، تتيسر بسببهما أمور السالك في طريق الآخرة وتغمره التوفيقات الإلهية، كما أن من شرائط كمال التوبة أداء حقوق المخلوق، ورد حقوق الخالق، وليس معنى ذلك أن التوبة لا تتحقق أو لا تقبل بدونهما، ولكنها بدون هذين الشرطين لا تكون كاملة.²⁰ يقول في قصيدة له بعنوان (كناه/ الأثام):²¹

تا جند ز دست خویش فریاد کُنم
از کردۀ خود کُجا روم داد کُنم
طاعات مرا گناه باید شمردی
پس از گنه خویش چسان یاد کُنم

ترجمتها:

إلى متى أصرخ من أفعالي؟
وإلام أهرب من عملي شاكياً منه
اعتبروا طاعتي ذنباً

وكيف أتذكر ذاتي بعد اقترافي الأثام²²

تضج الأسطر الشعرية هنا بمرارة التساؤل عن طول أمد الهروب من الذنوب، في مقابل استمرار عطاء الله ونعمه، فصوت العارف هنا يشعر بعدم اكتمال الإقبال على الله وعدم أهليته - كعبد مذنب - لذلك، وتبلغ الحالة

شدتها حين يغدو الشعور بالذات منعماً بسبب الآثام. وتشرف هذه الأبيات عن شعور العارف بالاغتراب النفسي، وتقل الروح وهي تجاهد الحزون الصعبة، والحجب الكبيرة في طريقها إلى الله.

مقام الورع

يعدُّ ابن عربي الورع «من المقامات المشروطة ويستصحب العبد ما دام مكلفاً ولا يتعين استعماله إلا عند وجود شرط هو عام في جميع تصرفات المكلف»²³ ويتحقق الورع في اجتناب العبد الحرام والشبهة، والحرام إنما حرم لا لشيء فيه بعينه، وإنما يكون تركه لأنه ممنوع تناوله من قبل الله تعالى، أي بلحاظ الناهي لا بلحاظ المنهي عنه. وميزة الورع أن له السريان في جميع أفعال العبد وتصرفاته وأفعاله وتركه.

ومن هنا يقول ابن عربي في أسرار الورع ومعرفته:²⁴

ورع الطريقة في اجتناب محارم مهمما أنتك وما له وجهان
فإذا أتاك مخلصاً لجلاله وتركته ورعاً، فمن نقصان
لما جهلت الأمر قلت بعكسه وتبين النقصان في الإيمان

ويرى الإمام الخميني أن الورع أساس جميع الكمالات المعنوية والمقامات الأخروية، بل هو شرط في حصول العبد على مقام ما، والموجب لصفاء النفوس، والمركز لثبات العبادة، ذلك أن ترويض النفس وصونها عن الوقوع في الرذائل لا يحصل إلا بالورع عن محارم الله والتقوى الكاملة. فغياب الورع يعني الحرمان الكبير من الكرامات التي وعداها الله لعباده بمقتضى ما ورد عن المعصومين في هذا المقام. ويستند الإمام في ذلك إلى أحاديث عديدة وردت عن أهل البيت عليهم السلام من قبيل الحديث الوارد بإسناد صاحب الكافي عن يزيد بن خليفة قال: «روعنا أبو عبد الله (ع) فأمر وزهد ثم قال: عليكم بالورع فإنه لا ينال ما عند الله إلا بالورع»²⁵

ويوضح الإمام تفاوت الناس واختلاف مستوياتهم في مراعاة حضور الحق سبحانه وتعالى، وأرفع الناس هم أصحاب المقامات الشامخة الذين يشاهدون كيفية العلم الفعلي لله تعالى وفناء الأشياء فيه وحضور الموجودات جميعاً لديه، فهم يراعون محضر الحق سبحانه، ويمتنعون عن مخالفة ذاته المقدسة.²⁶ ويتجلى الورع على نحو آخر (فني)، في قصيدته (أن كيست؟/من ذاك؟):²⁷

أن كيست كه روى تو به هر كوى نديد؟
كو آنكه سخن ز هر كه گفنت از تو نگفت؟
أوى تو در هر در و منزل نشنيد؟
أن كيست كه از مى وصالت نچشيد؟

ترجمتها:

من ذاك الذي لم ير وجهك في كل زقاق؟
ولم يسمع صوتك في كل باب ومنزل؟
وأين ذاك الذي تحدث عن كل شخص عداك أنت؟
ومن ذاك الذي لم يذق خمر وصالك؟²⁸

فلا وجود لمن لا تتحقق في علاقته بالمولى كل هذه الأمور، ويكون حضور الله تعالى متجلياً أمام عينه في كل وقت ومكان، يصد عنه المعاصي، مستشعراً لذة الطاعة والوصال. ومن الواضح في البيتين كيف أنهما يختصران ما يجب أن تكون عليه التجربة الروحية الخالية من جميع أشكال الأوثان الباطنية التي تمثل حُجُباً مظلمة تمنع النفس من إدراك معنى العبودية الحققة لله تعالى.

مقام الزهد

يميز ابن عربي مفهوم الزهد عن غيره من أفعال الترك قائلاً: «فمن أمسك لا عن رغبة فهو زاهد أمين على إمساك حقوق الغير حتى يؤديها إلى أربابها في الأوقات المقدره المقررة»،²⁹ وتعتمد تقسيمات ابن عربي لمقام الزهد على النظر إلى المقام من مستويات ثلاثة هي: الإسلام، والإيمان، والإحسان وهي توازي ترتيب العوالم لديه: عالم الملك، وعالم الجبروت، وعالم الملكوت «فأما في الملك من كونه مسلماً فالزهد في الأكوان وهو الحجاب الأبعد الأقصى. وأما في الجبروت من كونه مؤمناً فالزهد في نفسه وهو الحجاب الأدنى الأقرب. وأما في الملكوت من كونه محسناً فالزهد في كل ما سوى الله وهنا يرتفع الحجاب عند الطائفة»،³⁰ ويجمل القول في ذلك شعراً، إذ يقول:³¹

الزهد تركٌ محللٍ ومحلل
والترك شيء لا وجود لعينه
ومحلل، فازهد فزهدك أزه
وله لسان في الشريعة يحمد
عند المحقق قيمة لا تجحد
في الزهد تعظيم الأمور، وماله

وهنا نرى التقسيم العلمي الدقيق عبر لغة واصفة دقيقة تشعر القارئ بضخامة العقل وسعة الخبرة والتجربة العرفانية، خلاصة الزهد أنه ترك، ولكنه يتدرج في الكمال، وتحققه مرهون بمعرفة الإنسان لنفسه ولطبيعة وجوده.

ويميز الإمام الخميني بين ارتباطين للزهد (إذا كان الزهد عبارة عن ترك الدنيا للوصول إلى الآخرة فهو يعد من الأعمال الجوارحية، وإذا كان عبارة عن عدم الرغبة وعدم الميل إلى الدنيا الملازم لتركها فهو يعد من الأعمال الجوانحية)،³² ثم يقسمه إلى ثلاثة أقسام: الأول: زهد العامة ويكون عبر ترك الدنيا ولذاتها الزائلة رغبة في الآخرة ولذاتها الشريفة الباقية، فهو ترك الشهوة للشهوة. والثاني: زهد الخاصة: الإعراض عن الشهوات الحيوانية، رغبة في الوصول إلى المقامات العقلية والإنسانية، وهو في حقيقته ترك شهوة ولذة لشهوة ولذة أخرى وإن كانت روحانية. والثالث: زهد أخص الخواص وهو الإعراض عن المشتبهات العقلانية والذات الروحانية رغبة في جمال الجميل الإلهي، ويعد الزهد الحقيقي وهو أول مقامات الأولياء والمحبين.³³ ويرتكز الإمام في صناعة هذه المفاهيم شعراً، على ذائفة وحساسية فنية جيدة، تتجلى في اتخاذه المشهد الحي سبيلاً للتعبير، بطريقة سردية مكثفة:³⁴

يك امشبى كه در آغوش ماه تابانم
بگير دامن خورشيد را دمى اى صبح
ز هر چه در دو جهان است روى گردانم
كه مه نهاده سر خویش را به دامانم

ترجمتها:

الليلة إذ أنا في حضن قمري المنير
أشبح بوجهي عن كل ما في الدارين
فامسك أيها الصباح ثوب الشمس لحظة
فالقمر قد اسند رأسه على حجري

يرسم المشهد المصور في هذا المقطع؛ خلوة العاشق بلغة استعارية جميلة، فهو إذ يأنس بمحبوبه يشيح بوجهه عن كل ما عداه، في صورة دالة على الزهد، والإعراض عن كل لذة مقابل لذة الخلوة بالمحبيب، ومن الملاحظ أن الدلالات تتداخل هنا لاحتواء مقام الزهد على حال الأُنس بالله تعالى، ويوسع الشاعر من فضاء المحبة وخصوص الأُنس والانقطاع عن الدنيا حين تتجلى ذاته بشكل مباشر ومكثف عبر ضمير (الياء) في (قمري)، وجهي، حجري)، وهو حضور في حضرة المعشوق ليؤكد إقباله الكلي عليه، وغيابه الكلي أيضاً، من جانب آخر - عن كل ما عداه. وتقرب هذه الصورة من مقام زهد أخص الخواص.

مقام الفقر

يعد ابن عربي مقام الفقر (أعم المقامات حكماً، فالذي يكتسب من هذه الصفة إضافة خاصة وهي الفقر إلى الله لا إلى غيره وبه يثني عليه، وهو الذي يسعده ويقربه إلى الله وهي أذ ما ينالها العارف)).³⁵ يقول:³⁶

الفقر حكمٌ ولكن ليس يدركه إلا الذي جل عن أهلٍ وعن ولدٍ
الفقر حكم يعم الكون أجمعه ولا أحاشي من الأعيان من أحدٍ
لأنها كلها بالذات تطلبه والفقر يطلبها بالذات في البلد

ونرى هنا أن مفهوم الفقر يتسع ليشمل كل الموجودات؛ فهي ناقصة تشرب لكمال الله متطلعة لغناه وفيوضاته، وتستوعب هذا التمدد في المفهوم، لغةً موجزة، تمنح القارئ معرفة عبر النظم الشعري، ولعل في ذلك شعريتها.

ويفيد الإمام الخميني من هذه المعاني، ويكون الفقر عنده ملازماً للموجودات جميعاً، فالكمل محتاج لعطاء الحق المقدس جل وعلا، وليس هناك من أحد يمتلك غنى حقيقياً في ساحته سبحانه وتعالى، واستشعار الفقر في الذات يقرب العبد من خالقه الغني، وكلما تعلق القلب بالدنيا وانشغل بتعمير الملك فيها كلما كان فقره الحقيقي أشد، وحاجته للمولى أكبر، وهو فقر روحي. ومن هذا يكون الأثرياء فقراء في مظهر الأغنياء، وهم محتاجون في زي ومظهر من لا يحتاج. ويكون غنى الإنسان عن العالمين كبيراً كلما ركل بقدميه التعلق بالدنيا، وتوجه إلى الغنى المطلق، وأدرك أن جميع الملوك والأقوياء والسلطين يقفون مجردين من ملكهم في ساحة الحق المقدسة، وهم يستمعون للهاتف السماوي (يا أيها الناس أنتم الفقراء إلى الله والله هو الغني الحميد)) سورة فاطر: الآية 15

يقول الإمام:³⁷

چه شد كه امشب از اينجا گذارگاه تو شد
بساط چون تو سُلیمان و كُلبه درویش
مگر كه آه من خسته خضر راه تو شد
نعوذ بالله گویی ز اشتباه تو شد



بَساط فقير چو کاخ شه از پناه تو شد
چو روز روشن از نور روی ماه تو شد

کنون که آمدی و با چو من صفا کردی
شبی که ظلمتش از دود آه من بُد بیش

ترجمتها:

ماذا حدث حتى صارت في الليلة هذي ممرك هنا
اللهم إلا أن أهني أنا التعب قد صارت خضر طريقك
كيف يجتمع بساط مثلك وأنت سليمان وكوخ الفقير
نعوذ بالله كأن هذا حدث سهواً منك
والآن وقد أتيت وصفوت مع مثلي
فقد تحول بحمايتك بساط فقري إلى قصر ملك
والليل الذي ربا ظلامه من دخان أهاتي
قد أشرق كالنهار المنير من نور وجهك البديري³⁸

تقف هنا أمام صورة في منتهى الجمال، وقد امتزجت فيها دهشة التساؤل والحيرة مع بهجة الصفاء والإشراق، حيث يصف الشاعر فرحته بمرور الحبيب بساحة فقره، وما أحدثه هذا المرور غير المرتقب من تغيير في حياته، لقد جسد التحول انقلاباً كبيراً في واقع مكتظ بمشاعر الانتظار، وقد تحول:

بساط فقري ← قصر ملك
ليل الأهات ← نهر مشرق

المقطع في النهاية عبارة عن صورة متحركة، لم تقف عند حدود الوصف، بل خلقت جواً من الحركة والتوتر والتغيير، والمتلقي في كل ذلك يدرك البعد الرمزي في هذه الصورة، فالشاعر هنا يغادر مقام الفقر بعد أن استفرغ أحواله، وتدخل دلالة المحبوبة المغيرة في سياق جديد، هو سياق الشعر العرفاني والتجربة العرفانية، ولذلك فإن (المرأة المحبوبة) كقيمة دلالية هنا تتخلى عن الدلالة الظاهرة أولاً، وعن الإطار التقليدي الذي تنتمي إليه في شعر الغزل والنسيب، لصالح قيمة دلالية جديدة.

وعلى نحو آخر نقرأ في قصيدة أخرى ما يشبه التحذير للسالك من الوقوع في شرك الـ (أنا) التي هي حجاب مظلم لا يرى بسببه السالك نور التوحيد ولا يشم عطره:³⁹

أنكس كه ره معرفة الله بويد
تا هستی خویشتن فراموش نکند
پیوسته ز هر ذره خدا میجوید
خواهد که ز شرکِ عطر وحدث بوید

ترجمتها:

من يسلك طريق معرفة الله
يطلب الله دائماً في كل ذرة
ومادام لم ينس وجوده

فإنه يريد أن يشتم من الشرك عطر الوحدة⁴⁰

تقف هذه الأبيات عند مدار الكمال الذي يتعلق بحقيقة التوحيد، وتؤسس للسالك المتطلع إلى الكمال طريق المعرفة الوحيد، الذي يبدأ بنفي استقلالية الموجودات بذاتها، فما هي إلا ظل حقيقة وجود الحق تبارك وتعالى، ومن هنا فإن «معنى لا إله إلا الله مشاهدة فاعلية وقدرة الحق في الخلق ونفي التعينات الخلقية وإفناء مقام فاعلية الوجودات الظلية وتأثيرها في الحق»⁴¹ وإن معنى أن يكون السالك جديراً بفيوضات الحق تعالى، مشروط بمعرفة الذات وقصورها، ومدى افتقارها لرحمة الله وتسديده، وهو المعنى الذي يكثر الإمام من تناوله في أكثر من قصيدة.⁴²

مقام الصبر

يعرف ابن عربي الصبر بـ «حبس النفس عن الشكوى إلى غير الله والركون إلى ذلك الغير»، وهو على عدة أنواع هي: «الصبر في الله إذا أؤذي فيه، والصبر مع الله رؤية المعذب في العذاب، والصبر على الله حال فقده لربه بوجود نفسه غير مقترنة بوجود ربه، والصبر بالله أن يكون الحق عين صبره كما هو سمعه وبصره، والصبر من الله حال رفع الحول والقوة منك... والصبر عن الله وهو أعظمها مقاماً وهو الصبر الذي يزول بالموت ولا يوجد في الآخرة»⁴³. يقول ابن عربي:⁴⁴

وليس يكون الصبر إلا على أذى
وعين للحق الصبور أذى أتسى
وجوداً وتقديراً بأنواع آلام
بمحكم آيات الكتاب لإعلام

فلا صبر في النعماء إن كنت عالماً بقول إمام صادق الحكم علام يقترن الصبر بالأذى، حتى أن من أسماء الحق تعالى شأنه (الصبور) لصبره على أذى عباده له، ويحيل الشطر الثاني من البيت الثاني إلى ورود هذا المعنى في آية من القرآن الكريم هي قوله تعالى: «إِنَّ الَّذِينَ يُؤْذُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ لَعَنَهُمُ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَأَعَدَّ لَهُمْ عَذَابًا مُهِينًا»⁴⁵ وتجدر الإشارة إلى أن من يخالف هذا المعنى يركز إلى تنزيه الله تعالى شأنه عن أن يناله أذى كمخلوقاته، فإن هذا دليل نقص وهوان، فذكر الله مع الرسول في الآية تشريف للرسول، وإشارة إلى أن من قصده بسوء فقد قصده أيضاً بالسوء.⁴⁶

ويقوم الصبر عند الإمام الخميني على أمرين؛ الأول: أن يكره كراهة باطنية ما يرد عليه، والثاني: أن يمتنع عن إظهار الشكاية والجزع، والصبر بهذا المعنى من مقامات السالكين الذين لم يصلوا المقامات العلية بعد لأن مقام معارف نفوسهم ناقصة، مادامت تكره الواردات من جانب الحق تعالى، وتجزع في باطنها، فهي دون مقام الرضا بالقضاء والقبول بكل ما يرد من المحبوب. ولا يتناقض هذا عند الإمام مع ما ورد من وصف الأولياء بالصبر فهو إما أن يكون في المقامات العلية، وإما أن يكون صبراً على الآلام الجسمانية التي تفرض الطبيعة البشرية التأثير بها والتألم منها. ومراتب الصبر عند الإمام - في ضوء الحديث الوارد عن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ثلاثة: صبر عند المصيبة وصبر على الطاعة وصبر على المعصية.

وفي موضع آخر يعلق الإمام على كلام لأحد متصوفي القرن الرابع، وهو الشبلي، يحدد فيه مراتب للصبر هي: صبر لله، وصبر بالله، وصبر على الله، صبر في الله، صبر مع الله، وصبر عن الله. فيقول عن الصبر لله بأنه من مقامات السالكين المهاجرين إلى الله، ويتحقق بخروج الإنسان من بيت النفس والأنانية، ويكون كل ما يعمل هو للحق لا لنفسه، وأما الصبر بالله فله مقامان: الأول ثابت للسالك وفيه يشاهد السالك مشاهدة بالعيان - بعد خروجه عن النفس وهجرته إلى الله - أن جميع حركاته وسكناته بحول الله وقوته، وأن صبره ككل شيء له بالله. أما المقام الثاني فهو راجع إلى أهل الصحو الذين اجتازوا مقامات السلوك ووصلوا إلى الفناء والمحو المطلق، ويصير وجودهم وشؤونهم الوجودية حقانية أي بالوجود الحقاني فهو عين الله وأذنه ويده، وأما الصبر على الله فهو بعد تمكين السالك من مقام الصبر بالله وفيه يرى جميع البليات والمصائب تجليات الأسماء والصفات الإلهية. ويختص الصبر في الله بأهل الحضور الذين شاهدوا جمال الأسماء وتجلياتها، وحفظوا القلب عن الاستهلاك والاضمحلال. وأما الصبر مع الله فهو للسالكين الواصلين إلى مشاهدة الذات بعد تجاوزهم لمشاهدة جمال الأسماء، ويكون بعد هذا المقام مقام الاستهلاك والفناء، حيث لا وجود للسالك ورسمه كما لا وجود للصبر والسلوك. وأما الصبر عن الله فهو أشق مراتب الصبر، لأنه صبر على الفراق حينما تكون درجة المحبة والعشق كبيرة، فالسالك فيه محبوب عن جمال الجميل بعد إرجاعه إلى مملكته. يقول:⁴⁷

ما پرده خودی را در نیستی دریدیم
کز روی کعبه دل، ما پرده را کشیدیم
ما طعم باده عشق از دست او چیدیم

تا چند در حجابید، ای صوفیان محبوب!
ای پرده دار کعبه! بردار پرده از پیش
ساقی! بریز باده در ساغر حریفان

ترجمتها:

إلى متى أنتم في حجاب أيها الصوفيون المحبوبون؟
فنحن مزقنا ستارة الذات في الفناء
يا سادن الكعبة، أزل الستارة من أمام
فنحن أزلنا الحجاب عن وجه كعبة فؤادنا
صب الخمر يا ساقی الصهباء في أقداح المنافسين
فنحن ذقنا خمر الحب من يده⁴⁸

تمتزوج في النص أنواع من الصبر، ولكن أبرزها ما صنفه الإمام بالصبر مع الله، والصبر عن الله. يتجلى الأول في تمزيق حجاب الذات، حيث "لا وجود للسالك" والوقوف عند (الكعبة) والتي هي مقام الوصل وتوجه القلب بكليته إلى الله تعالى. والخطاب الموجه للسالك إعلان لنفاد الصبر على الفراق، واستفحال لوعة العشق والاشتياق لجمال الحبيب، الذي سقى القلوب حلاوة عشقه، وأنبت فيها حرائق اللذة، وهو ما يجسد الصبر عن الله الذي يختص به السالك الواصل إلى مقام الوصل والفناء.

مقام الرضا

يقبل ابن عربي اختلاف المتصوفة فيما بينهم حول الرضا هل هو مقام أم حال، ويسجل قبوله الأمرين، فإذا ثبت في حق المخلوق كان مقاماً له، فهو مقام في حال ثبوته، وإذا زال كان حالاً، فهو حال في حال زواله، ويعني

الرضا لديه القبول باليسير والمقدر من الله تعالى، ويجسد قبول ابن عربي هذه الوجوه في مقام الرضا توسيعاً له.
يقول في هذا المقام:⁴⁹

سألت ربي عصمة	من كل سوء وأذى
وأن أرى من أجله	كروحه منتبذا
مختطفاً عن نفسه	مستهلكاً متخذاً
حتى أقول صادقاً	من حالنا يا حبذا
رضيت منه بكذا	رضيت عنه لكذا
وهكذا نسبه	إليه حكماً هكذا
وهو دليل قاطع	على يسير فإذا
أفردته عن من وعن	وصفته بدا وذا
وكننت ذا معرفة	بحقه وجهبذا

يدعو ابن عربي في البيت الأول الله تبارك وتعالى أن يعصمه من السوء والأذى الدنيوي والأخروي، وأن يمنحه أذى في سبيله كما أودى عيسى عليه السلام في الله، وحين يتحقق ذلك فقط يمكن عند ابن عربي أن يتحقق الرضا الحقيقي. ولعل ميزة هذه الأبيات واختلافها عن نصوصه الشعرية الأخرى تكمن في جمالية استحضار صورة المسيح عليه السلام وتحريك (المسكوت عنه) في النص، والمتعلق بتداعيات قصته عليه السلام في القرآن الكريم، وانتهاء برفعه إلى السماء. فتقف هذه الصور ضمن بعد رمزي يشير - ولا يقول صراحة - إلى مقام الفناء والوصول.

ويعد الإمام الخميني الرضا أرفع من التوكل؛ لأن المتوكل «يطلب الخير والصلاح لنفسه، فيوكل الحق تعالى، بصفته فاعل الخير، للحصول على الخير والصلاح. أما الشخص الراضي فيكون قد أفنى إرادته في إرادة الله، فلا يختار لنفسه شيئاً»،⁵⁰ ولذا فإن مقام الرضا يعبر عن سرور العبد بكل ما يأتيه من الحق، لأنه التسليم بكل معانيه. وللرضا ثلاث درجات هي: الأولى: الرضا بالله رباً، بأن يجعل السالك نفسه تحت ربوبية الحق تعالى، ويخرج نفسه من سلطة الشيطان وهيمنته، والثانية: الرضا بقضاء الله وقدره، والتسليم لكل ما يأتي منه تعالى سواء كان من البليات أم من المفرج من الوقائع، ويصل الرضا هنا إلى حد تساوي هذه الوقائع لدى السالك، ويشترط في حصول هذا المقام أن يعرف السالك رافة الله بالعبد ورحمته له، وأن هذه الأمور هي لتربية العباد وتحقيق الحصول على الكمالات النفسية.

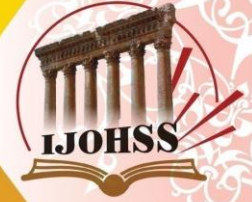
أما الثالثة: فهي الرضا برضا الله تعالى، وهو مقام المحبة والجذبة، حيث يكون منبع الرضا عند السالك هو رضا الله، أي أن سروره ورضاه وفرحه تابع لرضا الحق تعالى شأنه.

إن هذه الدرجات الثلاث المتسلسلة والمتراطة تبدو متداخلة ومتماهية في شعر الإمام، بسبب طبيعتها بوصفها صوراً لعلاقة واحدة مع الحق تعالى وهي الرضا، تجتمع جميعها في اتجاه واحد، ودور امتدادي يطمح إلى تجاوز الركود عند مقام واحد أو ملازمة حال واحدة.
يقول الإمام:⁵¹

غمي خواهم كه غمخوارم تو باشی	دلی خواهم دل آزارم تو باشی
جهان را یک جوی ارزش نباشد	اگر یارم اگر یارم تو باشی
بیوسم چوبه دارم بشادی	اگر در پای آن دارم تو باشی
به بیماری دهم جان و سر خود	اگر یار پرستارم تو باشی
شوم ای دوست پرچمدار هستی	در آن روزی که سردارم تو باشی
رسد جانم بفرق قاب قوسین	که خورشید شب تارم تو باشی
کشم بار امانت با دلی زار	امانت دار آسارم تو باشی

ترجمتها:

أبتغي هماً حيث أنت من يواسيني
وأروم فؤاداً وأنت من يكون من يؤذي فؤادي
الدنيا لا تزيد حبة شعير
إن كنت الحبيبة، إن كنت أنت حبيبتني
لأنتم خشبة المشنقة بفرح



إن كنت أنت بأسفل مشنقتي تلك
لأسلم روعي ورأسي إلى المرض
إن كنت أنت حبيبتي الممرضة
لأغدو يا حبيبتني حامل لواء الوجود
يوم أن تكوني أنت قائدتي
تعلو روعي فوق قاب قوسين
حين تكوني أنت شمس ليلى الحالك
لأحمل حمل الأمانة بقلب جريح
إن كنت أنت مؤتمنة أسراري⁵²

تتجلى فاعلية النص في اتخاذه التشكيل التقابلي بين حالتين، حالة السالك في الطرف الأول من الجمل الشعري، وحالة المعشوق - المرموز له بالحبيبة - في الطرف الثاني المقابل. والنص مفعم بروح المناجاة الوجدانية التي تتحرك في كل بيت شعري حركة لائبة قائمة - في مستوى تشكيلها اللغوي - على تضمن معنى الشرط، بطريقة تتكرر في كل بيت. ويعكس هذا التكرار - كبنية نصية مكتنزة الدلالة هنا - تعدد أوجه الرضا إزاء الأحوال المحتمل حدوثها، أو أن الشاعر يبين من خلال ذلك مدى انقياده ورضاه المتعلق برضا الله/ المعشوق. فالصورة المرسومة في كل بيت تحرص على أن تجعل من رضا العاشق تابعاً لرضا المعشوق؛ فالألم والمشتقة، والمرض، والليل الحالك يقبل العارف بمنتهى الرضا أن يعيش حياة مستظلة بها فيما لو كان ذلك كله بعين الله ورضاه، هو يرقب رضاه من خلال رضا الله تعالى شأنه.

مقام الشكر

الشكر عند ابن عربي ((الثناء على الله بما يكون منه خاصة، لصفة هو عليها من حيث ما هو مشكور))⁵³ وهو على مستويين شكر الرفد ويكون على ما يحب الإنسان من النعم، وشكر الفوز وهو شكر الذين يرون في كل ما قدر الله وأنزل خيراً سواء سرهم ذلك أم لا. وهو مختص بخاصة أهل الله. نفسه وهذا المعنى ذاته ينظمه ابن عربي في أبيات ثلاثة، فيقول:⁵⁴

الشكر شكران شكر الفوز والرفد هذا من الروح والثاني من الجسد
فالشكر للرفد يعطيني زيادته والشكر للفوز مثل السلب للأحد
والشكر للفوز محصور بغايته والشكر للرفد لا يجري إلى أمد

وواضح جداً اقتراب هذه الأبيات - كما هو معظم شعر ابن عربي في هذا المجال - من النظم التعليمي، حيث طغيان التقسيم العلمي القائم على لغة خالية من الشعرية إذ لا نجد فيها استعمالاً لأي من جماليات التعبير. ولعل ذلك عائد هنا إلى هيمنة صوت العالم على الشاعر، وهو يبين رؤيته.

أما الشكر عند الإمام الخميني فهو: تقدير نعمة المنعم، وتتجلى آثاره في القلب خضوعاً ومحبة وخشوعاً وفي اللسان حمداً وثناءً وفي الأفعال والأعمال طاعة ورضاً. وهو في درجة من درجاته يتضمن مقامات ثلاثة: الأول: لا يرى فيه العبد لنفسه اعتباراً؛ ويشاهد جمال المنعم بعين الدليل، غير المؤهل لتلك النعم. والثاني: أن يرى المنعم رؤية الصديق، فيحب كل ما يأتيه منه. والثالث: أن يشاهده مشاهدة التفريد من دون تعيينات الأسماء. ويعلق الإمام على هذه المقامات الأخيرة بأنها مختصة بالخالص بل للكامل.⁵⁵ وتتجلى هذه المعاني في هذه المقطوعة الشعرية التأملية إذ يقول:⁵⁶

ذرات جَهان تُنأى حق ميگویند تسبیح کُنان لقای او میجویند
ما کوردلان، خامششان پنداریم با ذکر فصیح، راه او می پویند

ترجمتها:

ذرات العالم تنني على الحق

وتطلب لقاءه في تسبيحها

ولكن نحن العميان نظنها صامته

وهي بذكرها الفصيح تسير في طريقه⁵⁷

تتجسد رؤية العارف هنا من خلال الإنصات لما تقوله الموجودات، لما تعلنه بلا انقطاع من عبوديتها للخالق تبارك وتعالى. والعارف هنا يكتب بلغة السمع لا بلغة البصر، مفيداً من قوله تعالى: ((وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم))، فالتسبيح هنا تسبيح نطقي، ويرى السالك أن ((جميع سلسلة الوجود عاشقة



وطالبة للحق، وأنها تظهر هذا العشق وهذه المحبة، لأن الاستغراق في بحر الكمال والأحذية هو حال كافة الموجودات من القوى الملكية إلى كل أرجاء الغيب⁵⁸، وهو على الرغم من إنصاته المستمر لتسيب الكائنات ومشاركته إياها في التسيب، يقول بضمير المتكلمين «ولكن نحن العميان نظنها صامتة»، وما يفسر هذا التناقض الظاهري هو ملازمة العارف لحال الشعور بالتقصير وأنه غير مؤهل لإدراك نعم الحق تعالى وأسرار ملكوته كما هو الحال في مقام الشكر.

2 - أنساق الأحوال

حال المحبة:

للحبيب عند الشيخ ابن عربي مقام عظيم فهو أصل الوجود، وهو مقام إلهي وصف الله به نفسه في (الودود)، ولذلك «فعلامة الحب الإلهي حب جميع الكائنات في كل حضرة معنوية أو حسية أو خيالية أو متخيلة»⁵⁹، ومراتب الحب عديدة ومنها الصباية؛ وهي انصباب القلب إلى المحبوب بكلية فلا يملكه صاحبه - كما يذكر ابن قيم الجوزية⁶⁰ يقول ابن عربي⁶¹:

هذي طولهم وهذي الادمع
ناديت خلف ركابهم من حبه
مرغت خدي رقة وصباية
من ظل في عبراته غرقا وفي
يا موقد النار الرويدا هذه
ولذكرهم أبدا تذوب الأنفس
يا من غناه الحسن ها أنا مفلس
فبحق حق هو اكم لا تؤيسوا
نار الأسى حرقا ولا يتنفس
نار الصباية شأنكم فلتقبسوا

يفيد ابن عربي هنا من صورة المتفجع الفاقد لمحبيبته، الذي يقف على الطلول، وملامح الذكرى، وينادي الطاعنين ويستحلفهم أن لا تتركوا الصب يتلظى ألماً من نار الفراق والبعد التي أوقدوها، وهي صورة غصت بها قوائد العشق والغزل العفيف في الشعر العربي. وقد انطلق ابن عربي من هذه الصور المترامية في صناعة صورته الرمزية هنا، وتحول الصورة كلها إلى متنفس يجد فيه الشاعر مكافئاً لما يعيشه من صباية، وتعلق بالذات الإلهية المقدسة.

ويرى الإمام الخميني تعلق المحبة الإلهية بشروط، قائلاً: «اعلم أن المحبة الإلهية التي بها ظهر الوجود، وهي النسبة الخاصة بين رب الأرباب الباعثة للإظهار بنحو التأثير والإفاضة، وبين المربوبين بنحو التأثير والاستفاضة، يختلف حكمها وظهورها بحسب النشآت والقوابل، ففي بعض المراتب يكون حكمها أتم وظهورها أكثر، كعالم الأسماء والصفات وعالم صور الأسماء والأعيان الثابتة في النشأة العلمية»⁶² وعلى نحو كبير وواضح، تغلب قوائد الحب الإلهي على معظم شعر الإمام الخميني، وبغنى فني ومستوى جمالي كبير، من ذلك قصيدته (مسلك نيستی/مسلك الفناء):⁶³

جُز عشق تو هيچ نيست اندر دل ما
"اسفار" و"شفاء" ابن سينا نگشود
با شيخ بگو که راه من باطل خواند
گر سالک او منازلی سیر کند
صد قافله دلّ بار بمقصد بستند
گر نوح ز غرق سوی ساحل ره یافت

عشق تو سرشته گشته اندر گل ما
با آن همه جرّ و بحثها مشکّل ما
بر حقّ تو لبخند زند باطل ما
خود مسلک نيستی بود منزل ما
بر جای بماند این دل غافل ما
این غرق شدن همی بود ساحل ما

ترجمتها:

غير حبك ليس في قلوبنا شيء آخر
فلقد امتزج حبك في طينتنا
ولم تحل "الأسفار" و"الشفاء" لابن سينا
بكل ما لها من شروح ومباحث، مشكلنا
فقل للشيخ إنك تبطل طريقي
وباطلي يسخر من حقك
إن سار سالكه منازل
فإن مسلک الفناء هو بذاته منزلنا
عقدت مائة قافلة للفؤاد الغافل هذا لبث في مكانه
وإن نجا نوح من الغرق واهتدى للساحل

فإن الغرق في الماء هو بذاته ساحلنا⁶⁴

ينفي الشاعر في المفتتح وجود أي حب يشغله عن حب الله تعالى، وينفي نجاح أي كتاب يعالج مواجيد المحب السالك، ويرسم له طريق الوصول، بل أن هذه المنازل التي يتحدث عنها العرفاء في كتبهم مضللة لبصيرة عشقه التي ترى في الفناء غايتها ومنزلها الأوحى. وتشير مفردتا (الأسفار) و(الشفاء) إلى كتاب (الحكمة المتعالية في الأسفار الأربعة) لصدر الدين الشيرازي المعروف بـ (ملا صدرا)، وكتاب (الشفاء) الكتاب الموسوعي في الإلهيات وغيرها الذي ألفه الفيلسوف ابن سينا.

وتستدعي القصيدة، في نهايتها، من خلال تقنية التناص الشعري قصة نوح ويفيد من دلالات الطوفان في خلق صورة رمزية، حيث تجسد الطاقة التخيلية في النص عبر استدعاء الذاكرة لتفاصيل القصة في القرآن (المسكوت عنه في النص) بطريقة يكون فيها التناص عكسياً مع طبيعة الحدث في القصة القرآنية، ففي الأخيرة الطوفان عقوبة ربانية، يتحول في النص الشعرية إلى فيض رحماني، ويكسر الشاعر غايته في الوصول إلى القرب من الذات الإلهية المقدسة والفناء فيها، من خلال المقارنة ما بين نجاة النبي نوح عيه السلام ووصوله إلى ساحل البحر سالماً وبين رغبته هو (الشاعر) في الغرق في الماء، الذي يأخذ بعداً رمزياً دلالاته الفناء والوصول.

وتتكرر الصورة هذه في قصيدة أخرى من ديوان الإمام، فيقول في قصيدة (درياي فنا/ بحر الفناء):⁶⁵

عاشق از شوق بدریای فنا غوطه ور است
چون بعشق آمدم از حوزة عرفان، ديدم
بی خبر آنکه بظلمتکده ساجل بود
آنچه خوانديم و شنيديم همه باطل بود

ترجمتها:

من فرط شوقه قد غرق العاشق في بحر الفناء
لا يدري شيئاً من التجأ بظلمات الساحل
ولما دخلت العشق رأيت من حوزة العرفان
أن ما قرأنا وسمعنا كان كله باطلاً⁶⁶

فنرى التقليل من شأن المعرفة النظرية في مقابل العرفان العملي وتجلياته، فحال العشق التي يصفها الإمام كمرتبة من مراتب المحبة تمثل مرحلة من مراحل الوعي الحقيقية أكثر وضوحاً وتكثيفاً لطبيعة السلوك والسير إلى الله من غيرها.

حال الأئس:

يرى ابن عربي في حال الأئس بالله أنه إذا وقع لم يزل موجوداً عند السالك في كل حال، حيث يتجلى بملازمة

ذكر الله وطاعته، ونبذ الغفلة، والاستباحاش منها، والأئس بالله. يقول:⁶⁷

تاه الفؤاد بذكر الله وابتهجا
وأسرج الله من أنوار حكمته
ولاح صبح الهدى للعبد وابتهجا
ومن معارفه في قلبه سرجا
فظل يفتح من أبواب رحمته
على خليقته ما كان قد رتجا

تصف الأبيات لذة الذكر، والانقطاع إلى الحق تبارك وتعالى، وكيف أن هذا الحال قد انعكس في قلب العبد نوراً وطهراً، فيغدو الذكر نوراً ومعرفة ومفتاحاً لما استغلقت من أبواب الرحمة، وقد عمد الشاعر إلى تكرار لفظ الجلالة صريحاً مرتين، وضميراً أربع مرات، ليوازي ذلك موضوع الأبيات المنشغلة ببيان أثر الذكر في العبد. بمعنى أن الاسم والضمير قد مثلاً عنصرين بنائيين غير منفصلين عن التجربة.

لقد امتازت هذه الأبيات بابتعادها النسبي عن تقريرية العبارة، ودلالاتها المباشرة التي لازمت النظم التعليمي في معظم ما مر بنا من شعر لابن عربي.

ويفيد الإمام من هذه المعاني في جعل الذكر والتذكر زاداً يومياً للسالك ومصلحاً لعيوب النفس وأمراضها، ورفيقاً ليس هناك من هو أجدى منه في المعارف الإلهية، وتصبح صورة القلب صورة لذكر الحق تبارك وتعالى. ويقول: «اعلم أيها العزيز أن تذكر الحبيب، والتفكر فيه دائماً، يثمر نتائج كثيرة لكافة الطبقات. أما الكملون والأولياء والعرفاء فإن تذكر الحبيب في نفسه، غاية آمالهم وفي ظله يبلغون جمال حبيبهم»،⁶⁸ ويتجلى هذا المعنى شعرياً، في قوله:⁶⁹

جز یاد تو در دلم قراری نبود
دیوانه شدم ز عقل بیزار شدم
ای دوست بجز تو غمگساری نبود
خواهان تو را بعقل کاری نبود

ترجمتها:

ليس لي قرار في قلبي إلا لذكرك



وليس لي غيرك يا حبيبي من يسلي همومي
لقد أمسيت مجنوناً وضقت ذرعاً بعقلي
فمن بيتغيبك لا شأن له بالعقل⁷⁰

يصبح ذكر المحبوب/ الله شغلاً ينبض به القلب - مخزن الأسرار - دون توقف، ويعلن ذلك العارف العاشق كنتيجة لتجربة لا خروج منها إلا بفقدان العقل، وهو أقصى حالات الاستسلام للمحبوب، وبلوغ العشق درجة الذروة. ومن الواضح توجه المضامين العرفانية الكبيرة التي تحويها هذه القطعة الفنية نحو صورة الذكر والانقطاع للحق تعالى، على وفق ما رسمته مقولة الإمام السابقة حين خص الأولياء والعرفاء الكمل بهذا الحال.

حال السكر والصحو:

إنَّ حال السكر عند ابن عربي قرين الطرب والبسط؛ يقول: «وكل حال لا يورث طرباً وبسطاً وإدلالاً وإفشاء أسرار إلهية فليس بسكر»⁷¹. ونقرأ في قصيدة له من (ترجمان الأشواق) قوله:⁷²
فلو كنت تهوى الفتاة العروبا لئنالت النعيم بها والسرورا
تعاطي الحسان خمور الخمار تناجي الشمس تناغي البدورا
ويعلق ابن عربي على البيتين قائلاً: «لو تعشقت بهذه الفتاة الحساء التي هي الصورة الذاتية التي هي مطلب العارفين لئنالت النعيم بها والسرور، [و] هذه الصورة التي اكتسبت حسن الصورة الذاتية بالتجلي الذي ذكرناه تعاطيك بالغنج والحديث ما تعطيك الخمر من الطرب والسرور واللذة...»⁷³
لقد جيء بحال السكر كطرف في صورة تشبيهية، لا تملك اتساعاً في الدلالة أكثر من إشارتها إلى التأثير الذي يمارسه جمال المعشوق على العاشق في أحوال السرور واللذة. وهذه صورة تتكرر في الشعر الصوفي بشكل كبير جداً.

أما في شعر الإمام الخميني فنجد حال السكر وغياب الذات والتوجه التام نحو المعشوق فعلاً مهيمناً على أغلب النصوص الشعرية، ومن ذلك:⁷⁴

جرعه اي مي خواهم از جام تو تا بيهوش گردم هوشمند از لذت اين جرعه مي بي نصيب است
موج لطف دوست در درياي عشق بي کرانه گاه در اوج فراز و گاه در عمق نشيب است

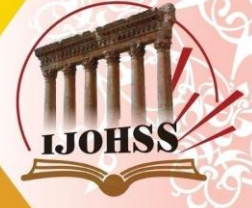
ترجمتها:

إني لأبتغي جرعة من كأسك لكي أفقد الوعي
فالواعي محروم من لذة جرعة الخمر هذي
وموج لطف المحبوبة يتوالى في بحر الحب عديم الضفاف
حيناً يكون في أوج العلو وحيناً في عمق الدنو⁷⁵

في هذا المقطع تمتزج المحبة بالسكر، عبر استخدام رمزي لمفردتي: الكأس، والمحبوبة، فنجد أن الطاقة الإيحائية التي تولدها دلالات الرمز تعطي للمقطع امتداداً، ولمفرداته قوة دلالية إضافية تغادر بوساطتها مستواها المباشر، وفي النتيجة يجعلنا هذا التوظيف أمام منافذ لخلاجات الشاعر النفسية ولحالة الوجد الخاصة التي يعيشها، وأمام صورة تتحرر فيها مفردتا: الكأس، والمحبوبة من سياقها المعروف في الشعر، لتكتسب دلالة جديدة، لها صلة وثيقة بمرجعها الجديد هو الشاعر وما يعيشه من حالة خاصة حيث أن:

السكر وفقدان الوعي = الوصال
الصحو والعقل = الحرمان

وهناك من الباحثين من نظر إلى حال السكر في شعر العرفاء بطريقة تستبطن أحوالاً أو مراتب أخرى، ففي «العرفانية الصوفية تحليل نفسي مستفيض لظاهرة السكر بوصفها من الأحوال الذاتية العليا وفي هذا التحليل القائم على الاستبطان، تنكشف العناصر التي تدخل في تركيب الظاهرة، في شكل علاقات بين الجمال والحيرة والشهود، والدهشة»⁷⁶، ونرى هنا أن التعاقب ما بين حالتي الارتفاع والهبوط نتيجة السكر يمثّلان ارتفاع المبحر وهبوطه في بحر متلاطم الأمواج، وهو هنا بحر الحب الذي لا ساحل له، والصورة بأكملها تجسد أحوال العارف العاشق المتحركة أفقياً ورأسياً، حيث تكون الصورة بالنتيجة محتفية بالسيولة التي هي رمز الحياة لاقتربانها بالماء.



خاتمة

ما يمكن تسجيله صورةً أخيرةً وليست نهائيةً في سطور الخاتمة حول أنساق المقامات والأحوال في الشعر العرفاني لدى ابن عربي وأثرها في تجربة الإمام الخميني، يندرج بشكل متواضع تحت عنوان محاولة التقييم، حيث أن قراءة تجربة خاصة كالعرفان تحتاج تجربة عملية في هذا المجال لكي تحقق اقترباً كبيراً من جوهرها، لذا لا تخرج هذه الدراسة المتواضعة عن كونها قراءة متأملّة، ومحاولة أولى لها ما لها، وعليها ما عليها. ربما أمكن الآن أن أسجل ما يلي:

* لقد غدا الشعر صوت العارف هنا سواء كان يقصد البيان أو بقصد جعله حالة من حالات العارف وهو يعيش ارتحالته بين المقامات وتقلبه بين الأحوال، لقد مثلت نصوص الإمام الخميني طاقة انفعالية كبيرة تعكس حالات البعد التحولي الذي يعيشه الإمام في عرفانه العملي.

حين تتوجه غاية الشاعر العارف نحو أهداف محددة ومعينة، يعتمد التعبير بالبيان أكثر من التلميح والإشارة والإيجاز، فيغلب على صوته صوت العالم العارف، حيث تتوجه كلماته بشكل أفقي صوب لغة البيان المستقرة، وتصير الغاية هي البيان والإفهام ولا تتمكن اللغة من أن تحمل قدرة حقيقية على تجلية الشعور الباطني، لأن العالم العارف عطل طاقة التخيل واكتفى بالنظم والتعبير المباشر. وهذا ما فعله ابن عربي في معظم نصوصه الشعرية هنا، فعلا صوت المعرفي على الشعري. على أن هذا الحكم ليس عاما يخص جميع شعره (في الفتوحات والترجمان والديوان) بل هو خاص بما تحرى البحث الكشف عنه في موضوع المقامات والأحوال، وبحدود ما وجدت تجربة ابن عربي لنفسها مكاناً مؤثراً، وحضوراً فاعلاً في تجربة الإمام الخميني.

* يتضح في أنساق شعر المقامات والأحوال تميزاً لشعر الأحوال على المقامات، لحركية الأول في مقابل ثبوت الثاني النسبي، أي لامتياز الأحوال بغلبة هيجان المشاعر والأحاسيس التي دفعت الشاعر العارف إلى اللجوء إلى استعمال الرمز تقنيّةً في الكتابة. بيد أن هذا الحكم نسبي، فهو متعلق بمدى قدرة الشاعر وطبيعة تجربته العرفانية، وقد رأينا في النصوص الشعرية المدروسة للإمام الخميني تميزاً على صعيد الموضوعين (المقامات والأحوال)، عبر توظيفه المعرفة العرفانية في إنتاج نص شعري حافظ على جماليته وفنيته.

هوامش البحث

- ¹ ينظر: مشكلة الفن: د. زكريا إبراهيم، سلسلة مشكلات فلسفية (رقم3)، مكتبة مصر/ القاهرة، 1979: 187.
- ² ينظر: فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي: نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب، ط5، 2003: 268
- ³ ينظر: التصوف، الثورة الروحية في الإسلام: د. أبو العلا عفيفي، دار المعارف - مصر، ط1، 1963: 248. وكذلك ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية: د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس - بيروت، ط3، 1983: 502
- ⁴ تاريخ الشعر العربي (العصر العباسي الثاني): د. شوقي ضيف دار المعارف - مصر، ط2: 475-47
- ⁵ ينظر: مصباح الهداية ومفتاح الكفاية: عز الدين الكاشاني، دار صادر - بيروت: 78
- ⁶ ينظر: ابن عطاء الله السكندري وتصوفه: 229
- ⁷ الفتوحات المكية: محيي الدين ابن عربي، دار صادر - بيروت د. ت: 157/2
- ⁸ السابق نفسه: 225/3
- ⁹ ينظر: السابق نفسه: ج 1/ 505
- ¹⁰ السابق نفسه: 1/ 132
- ¹¹ السابق نفسه: 2/ 385
- ¹² في رحاب الفكر العرفاني عند الإمام الخميني: د. إسماعيل منصور اللاريجاني، تر: نوال خليل، دار الولاء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 2010: 7
- ¹³ ينظر: جنود العقل والجهل: الإمام الخميني، تر: أحمد الفهري، منشورات المكتبة الجعفرية، 2003: 154
- ¹⁴ فصوص الحكم: ابن عربي، تح: د. أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2: فص شيثية
- ¹⁵ الفتوحات المكية: 142/2
- ¹⁶ السابق نفسه: 2، 139
- ¹⁷ السابق نفسه: ج 1/ 199
- ¹⁸ الأربعون: الإمام الخميني، تر: السيد محمد الغروي، مؤسسة تنظيم ونشر تراث الإمام الخميني - طهران، ط5، 2003:



- 19 نهج البلاغة: جمع الشريف الرضي، شرح الشيخ محمد عبده، مطبعة كرم ومكتبتها - دمشق، د.ت: 97
20 ينظر: الأربعون: 322، 327
21 ديوان إمام: سروده های حضرت إمام خميني، مؤسسه تنظيم ونشر آثار امام خميني، چاپ ششم، زمستان، 1374: 224
22 أشعار الإمام الخميني (ديوان إمام): ترجمة غسان حمدان، التتوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009: 252
23 الفتوحات المكية: مج 3: 204
24 السابق نفسه: 175 / 2 - 176
25 ينظر: الأربعون: 494 وما بعدها
26 السابق نفسه: 503
27 ديوان إمام: 215
28 أشعار الإمام الخميني: 233
29 الفتوحات المكية: ج 3: 207
30 السابق نفسه، الصفحة نفسها.
31 السابق نفسه: 2/ 177
32 جنود العقل والجهل: 289
33 ينظر: السابق نفسه: 185-186
34 أشعار الإمام الخميني: 149
35 الفتوحات المكية: 364/2
36 السابق نفسه: 263/2
37 ديوان امام: 92
38 أشعار الإمام الخميني: 83
39 ديوان امام: 215
40 أشعار الإمام الخميني: 234
41 الأداب المعنوية للصلاة: الإمام الخميني، مؤسسة أم البنين - بيروت، ط1، 2010: 529
42 ينظر: - على سبيل المثال لا الحصر - : قصيدة خرقه الفقر: 109 من الديوان، و قصيدة (الصنم): 232 من الديوان .
43 الفتوحات المكية: 206/2
44 السابق نفسه: 206/2
45 سورة الأحزاب، الآية: 57
46 ينظر: الميزان في تفسير القرآن: العلامة محمد حسين الطباطبائي، تح: الشيخ إباد باقر سلمان، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط1، 2006، ج16/ 273
47 ديوان امام: 164
48 أشعار الإمام الخميني: 158
49 الفتوحات المكية: 212/2
50 الأربعون 246 - 247
51 ديوان امام: 181
52 أشعار الإمام الخميني: 175
53 الفتوحات المكية: 202/2
54 السابق نفسه: 202/2
55 ينظر: الأربعون: 371، 375
56 ديوان امام: 211
57 أشعار الإمام الخميني: 226
58 في رحاب الفكر العرفاني عند الإمام الخميني: 109-110
59 الفتوحات المكية: 113/2
60 مدارج السالكين: ابن قيم الجوزية، تحقيق وتعليق: د. محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي - بيروت، ط2، 1994: ج3، 29
61 ترجمان الأشواق: ابن عربي، دار صادر - بيروت ط3، 2003: 35-36
62 شرح دعاء السحر: الإمام الخميني: مؤسسة تنظيم ونشر تراث الإمام الخميني - إيران: 131
63 ديوان امام: 44



- 64 أشعار الإمام الخميني: 34
65 ديوان امام: 104
66 أشعار الإمام الخميني: 96
67 ديوان ابن عربي الكبير: محيي الدين ابن عربي، مكتبة المثنى - بغداد، دبت: 220
68 الأربعون: 321
69 ديوان امام: 214
70 أشعار الإمام الخميني: 231
71 الفتوحات المكية: 545/2
72 ديوان ترجمان الاشواق: ابن عربي، اعتنى بضبطه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005: 88
73 الفتوحات المكية: 545/2
74 ديوان امام: 51
75 أشعار الإمام الخميني: 41
76 الرمز الشعري عند الصوفية: 344

المصادر

القرآن الكريم

الكتب العربية

1. الأربعون: الإمام الخميني، تر: السيد محمد الغروي، مؤسسة تنظيم ونشر تراث الإمام الخميني - طهران، ط5، 2003
2. الآداب المعنوية للصلاة: الإمام الخميني، مؤسسة أم البنين - بيروت، ط1، 2010
3. أشعار الإمام الخميني (ديوان إمام): ترجمة غسان حمدان، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009
4. تاريخ الشعر العربي (العصر العباسي الثاني): د. شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ط2
5. التصوف، الثورة الروحية في الإسلام: د. أبو العلا عفيفي، دار المعارف - مصر، ط1، 1963
6. جنود العقل والجهل: الإمام الخميني، تر: أحمد الفهري، منشورات المكتبة الجعفرية، 2003
7. ديوان ابن عربي الكبير: محيي الدين ابن عربي، مكتبة المثنى - بغداد، دبت
8. ديوان ترجمان الاشواق: ابن عربي، اعتنى بضبطه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005
9. الرمز الشعري عند الصوفية: د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس - بيروت، ط3، 1983
10. شرح دعاء السحر: الإمام الخميني: مؤسسة تنظيم ونشر تراث الإمام الخميني - إيران
11. الفتوحات المكية: محيي الدين ابن عربي، دار صادر - بيروت د. ت
12. فصوص الحكم: ابن عربي، تح: د. أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي - بيروت، ط2.
13. فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي: نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب، ط5، 2003
14. في رحاب الفكر العرفاني عند الإمام الخميني: د. إسماعيل منصور اللاريجاني، تر: نوال خليل، دار الولاء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 2010
15. مدارج السالكين: ابن قيم الجوزية، تحقيق وتعليق: د. محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي - بيروت، ط2، 1994
16. مشكلة الفن: د. زكريا إبراهيم، سلسلة مشكلات فلسفية (رقم3)، مكتبة مصر، القاهرة، 1979
17. مصباح الهداية ومفتاح الكفاية: عز الدين الكاشاني، دار صادر - بيروت



18. الميزان في تفسير القرآن: العلامة محمد حسين الطباطبائي، تح: الشيخ إباد باقر سلمان، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط1، 2006
19. نهج البلاغة: جمع الشريف الرضي، شرح الشيخ محمد عبده، مطبعة كرم ومكتبتها - دمشق، دبت

الكتب الفارسية:

- ديوان إمام: سروده های حضرت إمام خميني، مؤسسه تنظيم ونشر آثار امام خميني، چاپ ششم، زمستان، 1374