

OPEN ACCESS

AL-EHSAN
ISSN: 2410-1834
www.alehsan.gcu.edu.pk
PP: 107-119

الرمز الصوفي وأشكاله في الشعر العربي

The Sufi's Symbols and its various Forms in Arabic

Poetry

Dr. Salma Shahida

Assistant Professor, National University of Modern Languages (NUML),
Islamabad, Pakistan

Abstract

Sufism, known as Tasawuuf is actually inward dimensions of Islam. This phenomenon of mysticism and tasawwuf flourished and developed in Islamic world for the propagation of Islam. These Sufis attempted to emulate their views and transmit their perceptions of the unknown, secret of the universe, a description of the relationship between man and God, and the relationship between man and the universe. They use different symbols and hints to express their thoughts like water, light, birds, women etc. And the symbols through which Sufi's express their meanings and ideas, it doesn't follow a single rule on which all Sufis applied but it differs according to the different topics and subjects. Generally, they raise a critical issue that is difficult to describe in an ordinary language and present them in an idiomatic and metaphoric language. This article presents meaning and significance of Mystic's symbols and its proper application.

Key Words: Sufism, Mysticism, Symbols, Idiomatic, Descriptions

مفهوم الرمز الصوفي

قبل البدء في الحديث عن هذا الرمز، يجب أولاً أن نتعرف على التجربة الصوفية، لأنها الباعث الأول أو هي الدافع المباشر لتوظيف الصوفي للرمز انطلاقاً من أن "علاقة الصوفي بالعالم، تتميز بنوع من الخصوصية، تجعله مختلفاً عن الشاعر في الرؤية

والأداء، فإذا كان الشاعر يعترف بوجود عا منفصل عن ذاته، يدخل معه في علاقة تأثير وتأثر، ساعيا وراء ذلك إلى محاكاته أو إعادة خلقه، أو تغيير خلقه أو تغيير الوعي به، فإن الصوفي في تعامله مع عالمه، يعطل كل تلك الحواس، للكشف عن دقائقه وأسراره، لأنها تنتمي إلى البشرية، وبقاء البشرية غير، وحينما لا يرى الإنسان الغير لا يرى نفسه"^١

فرؤية الشاعر الصوفي، أو الصوفي الشاعر للعالم، مغايرة لرؤية الشاعر، كما تخالفها في الأداة التي يعبر بها عن هذه الرؤية المغايرة، فالشاعر يؤمن بوجود عالم خارجي، يتعاطى معه تأثيرا وتأثرا، ويحاول جاهدا محاكاته، أو إعادة بنائه من جديد. بينما الصوفي يعطل كل حواسه البشرية، حتى يتمكن من رؤية عالمه، ويتوحد معه، هذا العالم الذي ظل يجاهد لبلوغه، و اكتناه أسرار، فالتجربة الصوفية "تجربة بحث عن الأسرار الإلهية في الكون، أسرار الحياة والموت، والنفس والروح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر،"^٢

فهذه التجربة تعد بمثابة سفر صوفي، يبحث فيه عن المتناقض من القضايا، التي ظل يجاهد لاكتناه حقيقتها، والوصول إلى المعرفة الحقة، كقضية الموت والحياة، النفس والروح، القلب والعقل وغيرها، وتختلف هذه التجربة من صوفي إلى آخر، حيث يتخلّص فيها الصوفي من هذا العالم المادي الزائل، الذي يشعر فيه الصوفي بالغرابة والوحدة، فيحاول الاتصال بالعالم المطلق، عالم السماء.

فالصوفي يسعى إلى إكمال ذلك النقص، وذلك النشاط والقبح الموجود في عالمه، والذي هو نتيجة منطقية لظلم الإنسان لنفسه، بتسلط القوي على الضعيف، واستغلال الغني للفقير، في عالم يسيطر عليه الصراع والفوضى. في هذا الوسط المتعفن، راح الصوفي يبحث عن الاستقرار والانسجام في هذا العالم المختل، حتى يكمل ذلك النقص.

فالصوفي في تجربته، يعبر بالحسوس عن اللامحسوس، فهو يخوض في عالم يصعب وصفه، والتعبير عنه بلغة عادية، بل يستوجب لغة تنماشى مع هذا العالم الذي (يشاهده)، وحال النشوة التي يعيشها، فوظّف الشاعر الصوفي "الرمز" كمعادل موضوعي لتلك الحال، وقد كان الشعر الحالي، المجال الذي عبر من خلاله الصوفي عن حال الوجد والحزن والقبض والبسط إلى أن يصل إلى مراده، "والشعر الحالي هو الشعر الصوفي الحقيقي، الذي يعكس حقيقة التجربة الصوفية، في سموها وحرارتها وتفردتها، وهو من ثم كان في حاجة إلى لغة خاصة، في مستوى خصوصية هذه التجربة، مما جعل الصوفي يلجأ إلى الرمز بعدما تعذّر عليه إيجاد هذه اللغة الخاصة على مر السنين"^٣ والحديث عن الشعر الحالي، والذي عبر أحسن تعبير عن هذه التجربة التي يعيشها الصوفي، يدفعنا للحديث عن

الشعر المقامي، نسبة للمقام الذي ينتقل فيه الصوفي إلى مجاهدة النفس، والانقطاع للعبادة، والإخلاص لله، فينتقل الصوفي بحسب تلك المجاهدة من مقام إلى آخر، وهي كثيرة منها مقام التوبة والورع والزهد والفقر والصبر والرضا والتوكل.. إلخ، والشعر المقامي من حيث جودته، لا يرقى إلى مستوى الشعر الحالي فهو "لا يعدو مجرد وصف بارد في غالب الأحيان، للمجاهدات التي يقصد منها تطهير النفس، لتستقبل العالم اللادني، و بذلك لا يختلف كثيرا عن الشعر الأخلاقي، وشعر الزهد، إن لم نقل يتأخر عنها في بعض الأحيان"^٤

لجأ الصوفيون عند تعبيرهم عن مواجيدهم إلى الرمز، نظرا لانبهامه أولا، ولكثافته وثرائه، وتعدد تأويله من ناحية أخرى، وقد أجمعت معظم كتب التصوف، على أن (ذا النون المصري) هو أول من استعمل الرمز في شعره، ومن ثم عد الرمز "طريقة من طرائق التعبير، يحاول بواسطتها الصوفيون، محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم، عن المجهول والكون والإنسان"^٥

فمثل تلك القضايا الغامضة، كفضية الكون والمجهول، أو تلك العلاقة الكائنة بين الله والإنسان، أو بين الإنسان والكون أو بين الإنسان والإنسان، من منظور صوفي، من الصوبة بمكان أن تناولها اللغة العادية، فوجدوا ظلتهم في الرمز.

والرمز الصوفي لا يختلف كثيرا من حيث دلالاته على الرمز العادي، ففكرة الحجب والإخفاء، موجودة في كليهما، فهو لم يخرج عن معنى الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، إلا أن الرمز عندهم اتخذ أبعاد ضاربة في العمق والغموض، ولعل طبيعة التجربة الصوفية والتي هي "بمثابة البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتية الصوفي، الذاتية في شرايين الاحتراق"^٦، فطبيعة هذه التجربة إذن هي التي هي التي ألجأهم إلى الرمز، وهي التي جعلته أكثر غموضا و انبهاما، لا يمكن أن يطلع عليه أو أن يعرف كنهه، إلا الصوفية أمثالهم، "ولعل هذا الغموض الصوفي أمر لا مناص منه، بحكم غموض التجربة التي ينقلها، ولا أدل على ذلك من شطحات الصوفية، ولجؤهم إلى أساليب شتى، في التأويل لشرحها وكشف معانيها"^٧. فالغموض سمة تسم الشعر الصوفي كله .

والرمز كما يعرفه الطوسي، من "الألفاظ المشككة الجارية، ومعناه معنى باطن، مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله"^٨

فالرمز الصوفي يحمل في طياته معنى باطنيا عميقا، لا يمكن الظفر به، بمائل الإشارة في معنى الإخفاء، وينطوي على أسرار روحية، ومعانيه ربانية لا يمكن كشفها، إلا لمن فتح الله عليه من أهل الإشارة بمذه الأسرار، وقد يتسع مجال الرمز عند الصوفية حتى يصير معهم "كل شيء رمز لكل شيء، وقد يكون الشيء رمزا لنقيضه"^٩.

فمفهوم الرمز الصوفي، يكاد يخالف في بعض جزئياته ، الرمز الأدبي، فقد يتخذ من كل شيء رمزا، كما يتأسس مفهومه على مخالفة المعارف عليه عند العامة، لأن رؤية الصوفي للعالم مغايرة، لرؤية الشاعر، صحيح أن كليهما يطمح لتغيير العالم من حوله، لكن كلا على طريقته، فالشاعر يغير العالم انطلاقا من واقعه، بينما الصوفي يغيره انطلاقا من نفسه، أي من ذاته.

والمتطلع إلى تلك الرموز الصوفية-على تعددها من حيث الشكل-سيجد أنها من حيث الصياغة تنحصر في ثلاثة أنواع هي الرمز الذهني، والرمز الحسي والرمز المجازي.

الرمز الذهني

"فالرمز الذهني ليس رمزا مفردا، بل تركيبا لفظيا عاديا، لا يستمد من الواقع لأن معادله الموضوعي لا ينتمي إلى الواقع، بل إلى الذهن، حتى يبدو النص كأنه لا رمز فيه " ١٠، فالرمز الذهني مركب لفظي عادي لا يستمد من الواقع لأن معادله ذهني تجريدي، يصور اللقاء بين العارف وربه، ففي نص لأبي يزيد البسطامي يقول: " رفعت مرة حتى أقمت بين يديه فقال لي: يا أبا يزيد! إن خلقي يريدون أن يروك، قال أبو يزيد: فزيني بوحدانيتك..... " ١١

الرمز الحسي

أما الرمز الحسي فهو يأتي على عكس الرمز الذهني، مفردا مستمدا من المحسوسات الموجودة في الطبيعة كرمز الفراشة في أحد طواسين الحلاج، أو رمز الطائر كما في بعض نصوص البسطامي، لكن معناه لا يتوقف عند حدود ذلك الرمز الحسية، بل يتعداه إلى معاني عميقة، فهو رمز متعدد التأويل، غزير الدلالة، مجاله الذهن، وسبيل إدراكه القلب، لأن العقل عاجز عن الإدراك.

الرمز المجازي

"أما الرمز المجازي، فهو المعاني الثواني التي يعطيها المجاز، لأن المجاز هو التعبير غير المباشر، فالرمز المجازي مجال لتعدد المعاني، لأنه ضد الحقيقة" ١٢
فالرمز المجازي هو المجال الذي يجسد فيه الصوفيون تلك المعاني الباطنية المجردة، فتستحيل إلى معاني مجازية متعددة المغزى، مجانبة للحقيقة، لأن الحقيقة ضد المجاز، والعلاقة بين الصورة (استعارة، أو كناية أو مجازا مرسلا) والرمز، متداخلة، فكما ينتج الرمز بعض المعاني المجازية، فإن بعض الصور البيانية عندما تتكرر في نتاج الصوفية، تتحول إلى رموز.

والرمز الذي عبر من خلاله الصوفية عن معانيهم وأذواقهم و مواجيدهم" لم يجر على قاعدة واحدة سار عليها جميع الصوفية، وإنما اختلف باختلاف الموضوعات التي تناولوها... وإلى اختلاف الطبيعة بين صوفي وآخر، فإن نوع الرمزية التي يفضلها الصوفي تتوقف على خلقه وجبلته" ١٣

أشكالية الرمز الصوفية

أما الرمز الصوفي من حيث الشكل، فقد تعددت أشكاله وألوانه، بتعدد مصادره، ومواضيعه، وبواعثه، فصار كالطيف يزدهي بألوانه الأدب الصوفي عامة، والقصيد الصوفية بشكل خاص، ويسمها بسمة جمالية تميزها عن غيرها، فراح الشعراء الصوفيون يتفننون في توظيف تلك الرموز، حتى ليصعب أحيانا على صوفي آخر الوصول إلى مغزى ذلك الرمز، ومن أشهر تلك الرموز التي ازدحمت بها القصيدة الصوفية، والتي أفردت لها أحيانا قصائد كاملة، نجد رمز الخمرة، ورمز المرأة، عند الحديث عن الحب الإلهي، ومنها رموز مستمدة من الطبيعة، كرمز الماء، النور، الطير، الفراش، الأعداد والحروف، الطلل والرحلة، الموت، المعراج... إلخ وسنحاول أن نعرض لأهم تلك الرموز وبخاصة الواردة بكثرة في ديوان أبي مدين شعيب، بعد معرفة تلك الرموز، نعرض لدواعي استخدامها.

أ) رمز المرأة

ظلت المرأة على مر العصور، مصدر فرح وألم للرجل، حين ترضى وتقبل، أو حين تصد وتعرض، وهي في كلتا الحالتين مصدر إلهام للشعراء والفنانين لا يغور، والفنانين بصفة عامة، لذلك اهتم الشاعر الجاهلي بها، وأفرد لها مكانا في قصيدته، فوقف على الأطلال يذكرها، متألما لرحيلها، آملا في اللقاء من جديد، وإن كان الشاعر الجاهلي ركز على الجانب الحسي من المرأة فوصفها مقبلة ومدبرة، كما وصف منها الجيد والعنق والوجه والفم والأسنان والعيون والشعر.. إلخ إلا أن هذا الغزل الحسي، قد اتخذ في العصر الأموي شكلا آخر جديدا، على يدي "عمر بن أبي ربيعة، وابن قيس الرقيات، وآخرون، وأبرز تلك الجدة أن الغزل صارت تفرد له القصائد الطوال دون أن يزاخمه فيها غرض آخر، وكان إلى جانب هذا الغزل الحسي نوع آخر، وهو الغزل العذري الذي انتشر في بادية الحجاز و ارتقى فيه الشاعر بمشاعره من برائن الحسية، وتعامل مع المرأة بشكل يتلائم ومكانتها في تلك البيئة، إلا أن الوضع في حاضرة الحجاز، يختلف عنه في باديته، فهناك هو وترف و حياة باذخة، وهنا حضر ومنع ومعاناة، فعبر شعراء البادية عن حياتهم القاسية، وما أخذ يطرأ عليها من كثرة القيود الدينية، والاجتماعية والسياسية، في

غزل عفيف، يصور حرمان الرجل من المرأة تصويراً رومانسياً بديعاً، ويرسم صورة حزينية لهذا اليأس القاتل الذي استسلم له هؤلاء الشعراء^{١٤}، فاتخذ شعراء الصوفية من هذا القالب أسلوباً للتعبير عن حبهم الإلهي، كما اتخذوا من أشهر شعراء الغزل العذري، كمجنون بني عامر (قيس بن الملوح)، و(قيس بن ذريح)، و(جميل بن معمر) رموزاً لمعاناتهم في حبهم الإلهي، ولعل قصة قيس مع ليلى، هي التي أخذت نصيب الأسد من الغزل الصوفي خاصة عند المتصوفة الفرس مثل: "سعدى الشيرازي وعبد الرحمان الجمالي ونظامي، وغير هؤلاء ممن عرضوا في أشعارهم وكتاباتهم هذه القصة الغرامية المخزنة، وعلى الرغم مما أدخله هؤلاء المتصوفة على هذه القصة من تحويرات، فإنها ظلت محتفظة بهذا التسامي العاطفي، الذي هو في حقيقته جوهر التصوف الإسلامي"^{١٥}.

اتخذ الصوفية إذن من رمز المرأة، معراجاً لوصف شوقهم ووجدتهم وهيامهم، لا بالمرأة هذا الكائن الجميل لذاتها، وإنما شوقهم وحبهم الله عز وجل، لذلك فإن هذا الرمز وغيره من الرموز يختلف من حيث تناولها، في العرفانية الصوفية، على المتعارف عليه عند عامة الناس، لكنها ترمز كلها لحب واحده هو الله. لم يجد الصوفيون أحسن من الغزل العذري مجالاً يعبرون من خلاله، عن اصطلاحهم وهيامهم بالذات الإلهية، وأشهر من عرف من المتصوفة بتوظيفهم لرمز المرأة، (ابن الفارض)، الذي عرف بشاعر الحب الإلهي، الذي قيل بأن أول من تحدث فيه هي الزاهدة (رابعة العدوية) في أبياتها المشهورة، حيث قالت:^{١٦}

أحبك حين حب الهوى	وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى	فشغلى بذكرك عن سواكا
وأما الذي أنت أهله له	فكشفتك لي الحجب حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي	ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

فالمرأة هي أجمى وأجمل تحمل للكمال الإلهي في الكون، مثلما نجد في قول ابن عربي:

واذكرا لي هنداً ولبنى	وسليمى وزينب وعنان
واندبابي بشعر قيس وليلى	وممي والمبتلى غيلان

فهذه الأسماء (هند ولبنى وسليمى وزينب وعنان، وليلى ..) "أسماء محبوبات الشاعر، وهي طبعاً إشارة إلى محبوبة واحدة، لأن الصوفي لا يشرك في الحب أبداً"^{١٧}

(ب) رمز الخمرة

كما كانت المرأة هي محور القصيدة في شعر الغزل، قديمه وحديثه، ومنبع إلهام للشاعر في حله وترحاله، كان للخمرة الوقع نفسه في نفس العربي الجاهلي خاصة.

معلوم أن الخمر عند العربي، تعد من أنفس ما يجب أن يحصل عليه، لذلك لم يخل بيت في شبه الجزيرة العربية منها، كما كان لها في القصيدة الجاهلية، وغير الجاهلية ذكر كثير، حتى سميت قصائد كاملة بالخمريات، فراح الشعراء يتغنون بها، يصفونها، ويعددون أنواعها، وألوانها، وأذواقها، والأقداح التي تشرب فيها، وزادوا على ذلك فوصفوا الساقى والندمان، والجواري وكل ما يحيط بها ويوفر الجو الملائم لاحتساؤها والتلذذ بمذاقها، فتبعث في صاحبها الشعور بالانتشاء، فيغيب العقل، وينفتح المجال للأحلام والحرية والانطلاق، فتتمكن من صاحبها وتجري فيه مجرى الدم من العروق، فلا يستطيع عنها صبرا ولا منها فكاكا.

ولما جاء الإسلام، حرم من جملة ما حرم الخمر، لما تفعله بصاحبها من تغييب للوعي، إلا أن تحريمها كان على مراحل، لعلمه سبحانه وتعالى بمدى تمكنها من العربي إلى أن نزل قوله تعالى ﴿..... إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ عَمَلِ الشَّيْطَانِ.....﴾^{١٨}

فكان التحريم النهائي والقاطع للخمر .

ومن أشهر شعراء الجاهلية الذين تغنوا بالخمر ووصفوها، الأعشى الأكبر (صناجة العرب).

أما الخمر في العرفانية الصوفية فهي طبعاً ليست الخمر الحسية، لأن الصوفي كما أشرنا يستعين في تعبيره عن عالمه الروحي بأدوات من عالم المادة الحسي، فاستعاروا من الخمر صفتها، حيث اتخذوها بديلاً أرضياً موازياً لموضوع السكر الصوفي.

فتلك الحالة من غياب العقل، والشعور باللذة والدهشة التي يشعر بها السكران من الخمر الحسية، هي الحالة نفسها التي يعيشها الصوفي، لكنها لذة ودهشة وفناء في الله. والملاحظ أنه في البدايات الأولى من توظيف هذا الرمز، في الشعر الصوفي، لم تكن تذكر الخمر بلفظها الصريح، وإنما " تجلت في ذكر الشراب مفرداً، أو مضافاً إلى مفردة الحب، وفي ذكر الصبوح، وعقار اللحظ، والسكر مفرداً أو مضافاً إلى الوجد، والساقى والكأس، كما ذكروا المزج، مع إبداء ميل لربط مفردة السكر بالصبوح، انطلاقاً من غلبة البنية الثنائية على الأحوال، وما يسترعي النظر في هذه العناصر الأولية، ندرت استعمال مفردة الخمر حتى القرن الخامس تقريباً^{١٩} فاستبدل لفظ الخمر، بمفردات أخرى لها كالصبوح أو عقار اللحظ، أو ما له علاقة بها، كالساقى والكأس والسكر و ما شابه، وربما يعود السبب في هذا الامتناع من ذكر لفظها صراحة، ولعل نايبة المفردة تعود أيضاً، في كون الخمر أم الخبائث، وأنها كبيرة كبيرة من الكبائر لذلك استحى الصوفيون - في بدء أمرهم - من ذكر اسمها على ألسنتهم، في الوقت

الذي كان فيه " أبو نواس " يتلذذ فيه قبل الشرب بذكر اسمها حين قال: ٢٠

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر

لكن بعد ما تعود الناس على معناها في شعرهم، أصبحوا لا يتخرجون من التصريح بما، فالخمر عندهم هي " العلم والمعرفة المؤثران في ذاتهما، وهي الحب أيضا لدى الصوفية، وهي رمز من رموز الصوفية الكبرى، وهو رمز موجود صراحة أو تلميحا في كتاباتهم، لمعاناتهم لحالي السكر والصحو" ٢١، فخمرة الصوفي هي العلم ومعرفة الله عز وجل وحبه، حيث يعبرون من خلالها عن وجدهم في حالة السكر والصحو، فهذه الغيبة مسببة عن الوارد الذي يذهل الصوفي عن ذاته، فيغيب أي يسكر ثم يصحو، والسكر كما يعرفه القشيري "هو غيبة بوارد قوي، والصحو هو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة" ٢٢ كتب يحي بن معاذ الرازي إلى أبي يزيد ٢٣

عجبت لمن يقول ذكرت ربي وهل أنسى واذكر ما نيست

شربت الحب كأسا بعد كأس فما نفذ الشراب وما رويت

شكل رمز الخمرة وما يحدثه من سكر ، والذي هو بدوره موضوع للمحبة الإلهية .

(ج) - رمز الماء

قال تعالى: ﴿.....وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ ٢٤، فالماء هو الحياة، ولا يمكن لأي كائن حي أن يستغني عنه.

لقد حفلت القصيدة العربية كثيرا بذكر الماء، وهذا راجع لنذرته في شبه الجزيرة العربية، لذلك شكل مصدر صراع دائم على نقاط الماء المنتشرة في صحرائها، فكان مجالا لإظهار مفاخرها في إظهار سبقهم في السقيا، وورود الماء الصافي، كما قال النابغة الذبياني: ٢٥

من الواردات الماء بالقاع تستقي بأعجازها قبل استقاء الخناجر

أو قول عمرو بن كلثوم: ٢٦

ونشرب إن وردنا الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا

لقد شكل الماء بكل مصادره في القصيدة الصوفية، رمزا حيويا مهما، فالماء عند الصوفي، دليل للمعرفة والعلم، أو اتساع النور والبهاء الإلهيين، فهناك علاقات متصلة، ونقاط التقاء بين هذه الرموز، فهي تؤدي إلى الوجد، فالسكر، فالقناء في الله " وفي الثيو صوفية الإسلامية، امتزاج عنصر الماء بتصورين أساسيين، الأول الحياة المتغلغلة في الطبيعة بأسرها، والثاني تصور مشتق من لغة الوحي القرآني، يحيل إلى صورة العرش الإلهي، وفيما

يتعلق بالتصور الأول يعلن ابن عربي: أن سر الحياة سرى في الماء، فهو أصل العناصر والأركان، ولهذا جعل الله من الماء كل شيء حي، وما ثم شيء إلا وهو حي" ^{٢٧} يعد الماء إذن عنصرا حيويا في الطبيعة، فهو الحياة التي تسري فيها، أما التصور الصوفي لقيمة رمز الماء، فهو مستوحى من

القرآن، إيحاء يحيل لصورة العرش الإلهي، الذي هو فوق الماء، مصداقا لقوله تعالى

﴿..... وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ.....﴾ ^{٢٨}

(د) - رمز الطبيعة

كان للطبيعة وتقلبا تما في جميع أحوالها، وما يحدث فيها من كوارث تثير الرعب والدهشة والفضول، في آن واحد، وقع على نفس الإنسان الأول، فهو في احتكاك مباشر معها، فظل يسعى للوصول، إلى إيجاد وسائل التكيف، ومن ثم السيطرة عليها، فقد أدرك بحسه أن الطبيعة " زاخرة بالحياة ، والجددة الباعثة على دهشة طفولية، ومن ثم كشفت الطبيعة على نفسها في الأساطير القديمة، بوصفها حضورا مستحوذا وتجسدا مجابها، أتاح للإنسان أن يتصل بها، ويقم معها علاقة نشطة " ^{٢٩} ، أدرك الإنسان القديم أن الطبيعة حية، تعتمل فيها كل الأحاسيس التي يشعر بها، فهي في تقلباتها، تفرح وتخزن، وتغضب وترضى، لذلك نجد الأساطير اليونانية قد صورت الطبيعة، تصورا فيه من الهيمنة والاستحواذ والمخافة ما دفعه إلى إقامة علاقة دينامية معها، فنجده يجعل في أساطيره للريح إليه، وللمطر إليه، وللبحر إليه، وللخصب والنماء إليه وهكذا، وكثيرا ما كان يصور ذلك الصراع الدائر بينه وبين الطبيعة، ومن ثم مع تلك الآلهة، على غرار ما نجد في الإلياذة أو الأوديسة. فعلاقة الإنسان منذ القديم مع الطبيعة.

وكذلك كانت علاقة العربي الجاهلي مع الطبيعة، حيث شكلت الطبيعة الصحراوية بقساوتها، نقطة تحذو صراع دائم من أجل البقاء، فعمل العربي على استمرار الحياة، وتكيف مع الطبيعة بشكل أو بآخر، فصور الشعراء الجاهليون الطبيعة في شعرهم، في كل حالها، والتي كانت انعكاس لحالة الشاعر النفسية، فوصفوا الجبال والهضاب والتلال والصحراء في امتدادها، كما وصفوا البرق والرعد والمطر، كما وصفوا حيواناتها التي كانت تشكل بمختلف أنواعها الأليف منها والمتوحش، مصدرا للرزق، وعموما لم يترك الشاعر الجاهلي شيئا يقع في حدود بصره إلا وصفه " حيهها وجامدها، في لغة شعرية تشبثت بالخصوس، الذي يلائم التركيب النفسي والإدراك العاطفي للعربي القديم، معنى هذا أن الشعراء لم يتجاوزوا العيني والمباشر المحسوس إلى تركيب رمزي يتصل بال مجرد من خلال التيار الخيالي المتمثل في الطابع الحسي للصور والأشكال" ^{٣٠} فتناول العربي

للطبيعة، كان تناولا حسيا سطحيا، وبسيطا حيث لم يتجاوزه إلى المستوى الرمزي، فتصويره للطبيعة كان مجرد انعكاسا للحالة الشعورية، التي يعيشها الشاعر في لحظة من لحظات الفرح والسرور، أو الغضب والحزن، مثلما صور المرؤ القيس في معلقته النفسية،^{٣١}

وليل كموج البحر أرخي سدوله على بأنواع الهموم لبيتلي
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وكما صور الشعراء الطبيعة الجامدة، بما فيها من جبال وتلول وهضاب، ودمن دارسات وغيرها، وصفو الطبيعة الحية المليئة بالحركة، ونجد ذلك في وصفهم "السحاب المتراكم تسوقه زواجر الرياح بعد جفاف ومحل، فيخرج من خلاله الودق وشآبيب المطر، فإذا الأرض رابية مهتزة بالكأ والنبات، كما نلم بالطبيعة الحية في وصفهم، ما كان يحملون عليه من أجمل ونوق وأفراس، حرص الشعراء على وصفها، والهوام والزواحف والوعول الجبلية، والآرام وكلاب الصيد، والبقر الوحشي وحمر الوحش والآساد والضبع والسباع، وما كان ينشب بين الأليف والمستأنس والمتوحش والضاري من صراع ومقاومة"^{٣٢}

هكذا تناول الشاعر الجاهلي الطبيعة بوصف حسي بعيد عن الإيغال في الخيال والتجريد، فكيف تعامل الصوفي مع الطبيعة؟ وماذا كانت تمثل له؟

تعتبر الطبيعة جزء مهم في العرفانية الصوفية، فالصوفي في سفره يبحث عن سر هذا الكون، عن معرفة الحق تعالى، والوصول إلى الحب الإلهي، الذي جعل الصوفي يرى كل شيء في الطبيعة، بل في هذا الكون، رمز للذات الإلهية "وعلى ذلك فإن الصوفية، كانوا يتعشقون بالعين في الكون، إن صح التعبير، لذلك شمل حبهام كل مظهر من مظاهر الوجود، وعم الطبيعة الساكنة منها والمتحركة، ولا نقول الصامتة والناطقة، لأن الطبيعة بالنسبة للصوفي ناطقة كلها في سكونها وحركتها"^{٣٣}

هـ- رمز الطير

نعثر في الشعر العربي القديم، على ذكر عدة أنواع من الطيور، وبخاصة البوم والغربان والتي كانت تقرن دائما بالتطير والتشاؤم، "فيما عرف عندهم بالزجر والعيافة، وبالسوانح والبوارح، التي ارتبطت عندهم بالتفاؤل والطيبة، كما نلاحظ في صورة الطائر الذي يزقو على قبر القتييل حضا لذويه على النار والانتقام"^{٣٤}

كان الغراب في الجاهلية نذير شؤم، كما كان رمزا للفراق والبعاد، قال عنتره

العبيسي: ٣٥

غراب البين، ما لك كل يوم تعاندي وقد أشغلت بالي

كأنى قد ذبحت بحد سيني فراخك أو قنصتك بالجمال

ورمز الطير ضارب بجذوره في القدم وله " أصول بعيدة في الأساطير و المعتقدات القديمة التي قدست بعض الطير والحيوان، والزواحف والحشرات، وهو تقديس نظفر به في الطوطم الحيواني الذي ضربت حوله الأديان القديمة سياجا من الخطر، وارتفعت به إلى مرتبة العبادة" ٣٦، فالطير بأنواعها، كان لها أثر بالغ على نفس الإنسان الأول، وصلت إلى درجة التقديس.

ولقد وظف الشعر الصوفي الطير واستوحى منها الكثير من المعاني، خاصة وقد ورد ذكرها في مواضع كثيرة من القرآن الكريم، ولعل أشهرها ذكر قصة الهدهد مع نوح ثم مع سليمان عليها السلام، في قوله تعالى: ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهَدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ﴾ ٣٧

فرمز الطير عند الصوفية "رمز لبحث الصوفي عن المعرفة" ٣٨ فكما أن الطير دائم الترحال، بحثا عن مواطن لا تحده حدود، ولا تمنعه قيود، فكذلك الصوفي فهو في رحلة، لا ياية لها بحثا عن المعرفة. وقد تعددت دلالات الطير في القصيدة الصوفية بتعدد أنواعها، فقد وظف الصوفيون منها العقاب والغراب والحمامة الورقاء والعنقاء وغيرها، وقد رمزوا بالعنقاء "وهي كما نعلم طائر خرافي، للهباء الذي فتح الله فيه أجسام العالم، وبالحمامة الورقاء، التي كثيرا ما توصف بالطوق، إلى النفس الكلية، والروح المنفوخ في الصور المسواة، وبالغراب من حيث بعده وسواده، إلى الجسم الكلي الذي هو في غاية البعد عن عالم القدس، وبالعقاب إلى القلم الذي يناظر في لغة الفلسفة الأفلوطينية العقل الأول" ٣٩ وهكذا كان لكل طير من تلك الطيور، معنى باطنيا يدل عليه.

ولقد "بنيت قصص ورسائل كاملة، في التراث الصوفي الإسلامي، على رمز الطير، لعل أشهرها رسالة

(منطق الطير) "لفريد الدين العطار" فقد رمز العطار للنفوس البشرية بالطيور، وكل طير يمتلك معرفة،" ٤٠

لم يخل الأدب الصوفي إذن من هذه الرموز، وبخاصة عند كبار الصوفية، من أمثال "الحلاج وابن عربي البسطامي والجنيد وأبي مدين شعيب.

يقول ابن العربي في رمز الطير: ٤١

أطرح كل هاتفة بأيك	على فنن بأفنان الشجون
فتبكي إلفها من غير دمع	ودمع الحزن يهمل من جفون
أقول لها ، وقد سمحت جفوني	بأدمعها تخبر عن شؤوني

هكذا لعب الرمز في القصيدة الصوفية دورا متميزا ، فتعددت أشكاله وتنوعت من صوفي إلى آخر وبحسب الحال التي يمر بها .

المصادر و الحواشي

- ١- محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجاً، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٣، ص. ١٢٧
- ٢- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص. ١٠٦
- ٣- محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجاً، ص ١٣٣
- ٤- المصدر نفسه، ص ١٣٣
- ٥- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص ١٠٦
- ٦- أحمد الطريقي أحمد: الخطاب وخطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية)، مجلة فكر ونقد، جوان 2001، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ص 68.
- ٧- عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، ص ٢٣١
- ٨- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى القرن السابع الهجري، ص. ١٠٧ نقلا عن اللمع، ص. ٣٣٨
- ٩- المصدر نفسه ، ص ١٠٦
- ١٠- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص، ١٠٨
- ١١- المصدر نفسه ، ونفس الصفحة
- ١٢- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص ١٠٩
- ١٣- عبد الحميد حسان ، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره ، مكتبة الآداب القاهرة ، ص ٨٨
- ١٤- إبراهيم عبد الرحمان محمد ، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ، دار العودة بيروت ، ١٩٨٢، ص ١٥١
- ١٥- المصدر نفسه، ص ١٥٨
- ١٦- أبو بكر محمد الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الثانية: ١٩٨٠ ص ١٣١
- ١٧- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة الكلية الأزهرية ، ١٩٧٥، ص ١٨٣
- ١٨- المائدة/ ٩٠
- ١٩- المصدر نفسه ، ص ٣٣٧
- ٢٠- ابن منظور المصري، أبو نواس في تاريخه وشعره وعبثه ومجونه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص ٢١٤
- ٢١- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى القرن السابع الهجري، ص ١١٩

- ٢٢- القشيري ، الرسالة القشيرية ، دار النشر الغربية ، ١٩٩٩ ، ص ١٠٦
- ٢٣- عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي ، ص ٣٢٢
- ٢٤- الأنبياء/ ٣٠
- ٢٥- النابغة الذبياني ، الديوان/ تحقيق و شرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت ص ٦٧
- ٢٦- الروزني ، شرح المعلقات السبع، دارصادر للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٣/ص ٧٤
- ٢٧- عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص ٢٧٥ نقلا عن: فصوص الحكم، ص ٢٦٠
- ٢٨- هود/٧
- ٢٩- المصدر نفسه ، ص ٢٨٨
- ٣٠- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص ٢٨٨
- ٣١- الروزني، شرح سبع المعلقات، ص ٢٧
- ٣٢- المصدر نفسه و نفس الصفحة
- ٣٣- محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، ص ١٤٧
- ٣٤- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص ٢٩٨
- ٣٥- خليل شرف الدين، ديوان عنتره ومعلقته، دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٩٩٧، ص ١٣٧/١٣٨
- ٣٦- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص ٢٩٦
- ٣٧- النمل/ ٢٠
- ٣٨- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص ١١٥
- ٣٩- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص ٢٩٨.
- ٤٠- المصدر نفسه ، ص ١١٤
- ٤١- محي الدين عربي ، ذخائر الأعلام ، دار الكتب العربي ، ط ٢ ، ٢٠٠٦ ، ص ١٢٠