

الرموز الطبيعية في الشعر الصوفي
دراسة تحليلية نقدية
د. عصمت حسين ميرزا ريكاني
دكتوراه فلسفة الأدب والنقد/جامعة سنار-السودان

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة دراسة الرموز الطبيعية في الشعر الصوفي، وهدفت الى الكشف عن بعض رموز الطبيعة بنوعيتها الساكنة والمتحركة في الشعر الصوفي، وتوصلت بأنها رموزا ليست مراداً لذاتها ؛ وإنما لما وردت لها، فهي رموز عرفانية تمثل مجلى من مجالي الحق، والجمال الإلهي، وروح الوصال والارتباط بالله تعالى. وتوصي الدراسة بالاهتمام الزائد بالتراث الأدبي الصوفي لتأثيره في تربية النشء ، تربية نقية ، ولإعداد جيل مخلص يشعر بالمسؤولية تجاه دينه ووطنه.

This study dealt with the study of natural symbols in mystical poetry. And sought to reveal some of the symbols of nature, both static, and moving in the mystical poetry. And found that they are not symbols of their own destiny. It is a symbol of the knowledge of God represented by the radiance of the areas of truth, divine beauty, the spirit of connection and connection with God Almighty. It recommends that the Sufi literary heritage be given greater attention to its impact on the upbringing of young people, pure education and the preparation of a loyal and responsible generation towards its religion and homeland

مقدمة:

حفل القرآن الكريم بالكثير من المشاهد والصور الطبيعية، إذ لا تكاد تخلو الكثير من سوره من مشهد أو مشاهد للطبيعة، معروضة بطريقة فنية رائعة، قد تأتي في معرض القسم؛ إذ أقسم الله تعالى بمظاهر الطبيعة المختلفة؛ من الليل والنهار، والشمس والقمر، والنجوم والسماء، والأرض وبحارها، لبيان ما لها من أهمية، ولتوجيه الحس والعقل البشري إلى إدراك ما فيها من جمال، واستنباط لما تنطوي عليه من أسرار ومعان خفية، في جو من الألفة والمشاركة الوجدانية الحسية، أو التعبير عن المشاعر والخلجات والمعاني النفسية والفكرية والاجتماعية، فيصورها تصويراً يفيض حركة وحياء، ويبرزها للعيان على نحو يقرع الحس، ويهز القلب ويدفعه إلى تلمس العبرة في مشاهد الطبيعة المحيطة به، وكأنه يشعر بها لأول مرة (١)، ويضع الأيدي والأنظار على ما خفي من جمالها، ويسمح للعين والفكر أن ينساحا في ظلال تلك المناظر الخلابة التي تتعامل مع حواس الإنسان كلها في آن واحد، وإذا بالإنسان مشدود كله إلى ذلك الجمال الذي أبدعه الله تعالى، وأخذ بيد الإنسان ليعرفه إلى الله الواحد، حيث يكون التعرف إلى الله في الميدان النظري المشاهد بعد الميدان القلبي والفكري (٢)، وهكذا يعرض عليهم في كل مرة مشاهد مألوفة محسوسة أو معروفة، تطالع حواسهم في كل لحظة، وتواجه بديهتهم في كل نظرة، وتتصل بحياتهم ومعاشهم وتلمس شعورهم ووجدانهم، وتسلك طريقها هينة إلى نفوسهم.

تناول القرآن الكريم هذه المشاهد الطبيعية الكونية في مشهد جمال طبيعي يغري الخيال بالجولان، ويملي للخواطر في الهيام، إذ تشترك مشاهد الأرض والسماء، وما يقع لهم من الأحداث كل يوم مع الأحاسيس الفطرية التي تلجئ الإنسان إلى القوة الكبرى، وتشترك في مخاطبة الحس والخيال ولمس البصيرة والوجدان؛ لتركيز عقيدة التوحيد في النفوس (٢).

اهتمام الصوفيين بالطبيعة:

اهتم الصوفيون بالطبيعة كثيراً؛ لأنها في نظرهم مجلى من مجالي الحق، والجمال الإلهي، ولا بد أن يكون الشجر والأنهار والورد وكل مظاهر الجمال في الطبيعة مصدراً من مصادر الإعجاب، ورمزاً من رموز الصوفية الشعرية الجميلة، فالحديقة بمائها وشجرها وأزهارها وطيورها بأصواتها الجميلة المختلفة، إن هي إلّا تجسيد لروعة وجمال الطبيعة، استقطبت نحوها اهتمام الصوفية بشكل خاص، وهذا ما يؤكد صاحب كتاب (حديقة النبي) إذ يقول: "شغلت الحديقة فكر متصوفي الإسلام أكثر مما شغلت فكر غيرهم من المسلمين، فهي مفرعهم الأول في الحياة الدنيا، حلمهم الكبير في الآخرة... وأن كل ما في الحدائق من زهور ومياه وينابيع وأشجار هي تجلي الجمال الإلهي، والمثال الأمثل للجنة العليا، وتتسم الصوفية في كل وردة نفضة من عطر الجنة، وتسمع الصوفية في حفيف الورد إلى تسبيحها لله " وإن من شيء إلّا ويسبح بحمده"، وكان "ذو النون المصري (ت٢٤٥هـ) " يعلم مريده أسرار هذا التسبيح الذي تشارك فيه الخليقة كلها قبل القديس "فرنسيس الأسيزي" بأربعة قرون" (٤). وهذا القديس المشار إليه في النص كان محباً للطبيعة، وكان يعد الطبيعة بمحتوياتها من الشمس والقمر والماء وشتى صنوف النبات والحيوان بمثابة "إخوة" أو "أخوات"، ويشعر تجاهها جميعاً بمشاعر أخوية حقيقية، على اعتبار أنها مثله ترتبط مباشرة بالخالق نفسه (٥).

إن ارتباط الصوفيين بالطبيعة وحبهم لها، يرجع إلى كونهم يرون من خلالها التجلي الإلهي، فكثير منهم كان يصل به الوجد أقصاه عندما يسمع خرير الماء، أو قصف الرعود، أو عصف الرياح، مثلما نجد ذلك لدى أبي

حمزة الصوفي (٦)، إذ "أنه كان إذا سمع مثل هبوب الرياح، وخرير الماء، وصياح الطيور، فكان يصيح ويقول: "لبيك" "، فرموه بالحلول؛ لبعده فهمهم في معنى إشارته، وذلك أن أرباب القلوب، ومن كان قلبه حاضراً بين يدي الله، ويكون دائم الذكر لله، فيرى الأشياء كلها بالله والله ومن الله وإلى الله، فإذا سمع كلامه، فكان ذلك سمعه من الله" (٧). ولقد أعاب عليه "الحارث المحاسبي"، لأن الله سبحانه وتعالى لا يتجزأ في مخلوقاته ولا يحل فيها، لكن أبا حمزة كان يرى كل شيء بالله، ومن ذلك جاء مفهوم ما يعرف بالحلول. ولعل موقف أبي حمزة الصوفي يحيلنا إلى ما استقرت عليه العرفانية الصوفية "من تضايف بين الوحدة والكثرة، بحيث يشهد كل حد في الآخر، وإلى ما اعتقدته من أن الطبيعة في تكثر مظاهرها، وتقابل أعيانها، وصيرورتها، وحركتها، ليست إلا انكشافاً للألوهية المحيثة الباطنة فيها، ومتى اعتبر الصوفي العارف لهذه المظاهر المتقابلة في الزمن الفرد، تجلت له الوحدة الوجودية ماثلة في وحدة الفاعل" (٨).

فالتبيعة في كل حالاتها، وبكل ألوان تشكلها حيّة أم جامدة، ليس إلا انكشافاً للذات الإلهية في هذا الزمن الذي لا يتجزأ ولا يتحرك، لتتكشف له وحدة الوجود، ووحدة الفاعل، والصوفي ينظر إلى الخليقة عموماً نظرة شاملة، وهو يخضع الوجود الإنساني للوجود الكوني، والوجود الكوني صورة أو مثال لعالم الغيب، وما من شيء في عالم الشهادة إلا وهو رمز أو مثال لشيء في عالم الملكوت... فنظرة الصوفي إلى الكون تجعله جسراً يؤدي به إلى مرتبة الفناء" (٩).

أحدثت العلاقة بين الرمز والرموز إليه إشكالية كبيرة في الأدب الصوفي؛ لكون هذه العلاقة تخضع للتجربة الصوفية والعالم الصوفي، إذ الرموز إليه مقتصر على ما تعبر عنه اللغة المؤلف، فغدا الرمز وسيطاً تعبيرياً، كما يقول ابن عربي: "أعلم أن الرموز والألغاز ليست مرادة لأنفسها وإنما هي مرادة لما رمزت إليه، ولما ألغز فيها، فالرمز أو اللغز هو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصده قائله، وكذلك منزلة العالم في الوجود ما أوجده الله لعينه وإنما أوجده لنفسه" (١٠)، فهذه الألفاظ والرموز يصعب فهمها وإدراك معانيها عن طريق العقل أو الاستدلال، إذ هي مصطلحات تستوعب عن طريق الذوق والقلب والوجدان والحدس وتأويل الممارسة الروحانية وتحويل تجربتها السلوكية والعملية إلى دوال رمزية تقارب التجربة الدنيوية بشكل نسبي ليس إلا (١١).

إن هذه السمة في الأدب الصوفي في كون الرموز إليه مستوراً ومخبوءاً، جعلتها تتمتع بزيادة في قيمتها وأهميتها، إذ هي الحقيقة المكنونة في بواطنها الجواهر، وما هي الألغاز سوى الأصداف التي صميمها وبواطنها تلك الجواهر والدرر، وهذا ما جعل التصرفي يعتقد أن الرمز والرموز كليهما يمتدان صوب الله كما يقول في مخاطبة التاسعة والعشرين: "يا عبد رمزت الرموز إليّ وأفصح الفواصح فانتتهت إليّ" (١٢). فهذه الرموز المادية الطبيعية المتجلية كلها رموز ودوال تشير إلى معانٍ سامية للصوفية، وتصف لنا بشكل بارز ثلاثة موضوعات أساسية في مجال التصوف، ألا وهي: الطريق، والتجربة، والمذهب، فالطريق يحيل إلى الرحلة والانتقال من عالم الحس والظاهر المادي المقترن بالدنيا إلى عالم التجريد النوراني والوصال الآخروي، في حين تشير التجربة إلى الممارسة الصوفية في شكل مجاهدات ورياضات ومقامات وأحوال، أما المذهب فيشير إلى التوجه النظري وتأسيس النسق المعرفي والنظري العرفاني الذي يتكون من المريد والشيخ والدروس، التي تكمن في مجموعة من المقامات والأحوال، يتدرج فيها السالك حسب قدراته الاكتسابية، وما يسبغ عليه الله من فيوضات أخلاقية ومواهب ربانية (١٣). يظفر القارئ بهذه

الدلالات في قصيدة ابن سينا العينية (ت ٢٧٠هـ) ، متخذاً الحمامة فيها رمزاً لهبوط الروح من عالمها السماوي وتقيدها بالجسد يقول:

هبطت إليك من المحل الأرفع وزقاء ذات تعزّز وتمنغ

محبوبة عن كل مقلة عارف وهي التي سفرت ولم تتبرقع (١٤)

فالرموز هي أطوع للشاعر الصوفي من الكلمات الجامدة ، ذات المدلول المحدود المعين، للتعبير عن تلك النفحات التي تهب على قلبه فتدركها بصيرته، ولا يستوعبها عقله، "لأن لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معانيهم وما يحسونه في أذواقهم ومواجيدهم. فحقائق العلم الباطن الذي يتلقونه وراثته عن النبي، وهذه الحقائق لا يستقل بفهمها عقل ولا بالتعبير عنها لغة" (١٥)، فلا غنى إذاً من الرموز وما يلائمه من إشارة وتلويح وكناية للتعبير عن معانٍ باطنة، لا يدركها سوى صاحب الذوق ومن الف التصوف ونزعاته.

ومن بعد ابن سينا نجد أن الشيخ عبدالقادر الجيلاني (١٦) كان من الصوفيين الذين استهوتهم الطبيعة جميعها، وأثارت إحساسهم، واستلفتت نظرهم بعناصرها كلها، إذ ورّع عليها اهتمامه، وشملها بنظرته المستشعرة للجمال والمحبة لها في السماء والأرض، في الشجر والزهر، في الحيوان والإنسان، متوجداً فيها المتعة الروحية السامية؛ لما فيها من الأسرار والأعماق، فتبوّأت الطبيعة مكانها في قلبه وإحساسه، فأضفى عليها من مشاعره، وعواطفه، وحسه المرهف، وذوقه السامي، فلا "سبيل إلى إدراكها بالحواس، بل بالكشف والذوق والتأمل الوجداني" (١٧).

وظف الشيخ الجيلاني عناصر الطبيعة حينها وجامدها، كرموز يعبر من خلالها عن تجربته الصوفية السامية، وهو ما يعرف بالرمزية الأدبية أو الفنية، فالرمز "بشئ صورته المجازية والبلاغية والإيحائية تعميق للمعنى الشعري، ومصدر للإدهاش والتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري" (١٨).

إن احتفاء الشيخ الجيلاني بالطبيعة وولعه بها ولعا منقطع النظر؛ لما تحمله من صور ومشاهد بديعة الجمال، مستعينا بها في كثير من الأحيان لرسم لوحاته الرمزية الشعرية، فيبلغ الجمال ذروته، إذ أورد هذه الرموز الطبيعية بصيغ رمزية مجازية بمعنى أن "المعنى الحقيقي الذي ورد فيها يختلف فيه اللفظ الموضوع للمعنى أصلاً، أما المجازي فهو ما استعملت فيه الألفاظ لغير ما وضعت له أصلاً، على سبيل العمد أو الخطأ، وإنما تستعمل تجوزاً لتحقيق غاية أدبية مع إيراد قرينة مانعة للمعنى الحقيقي وما يشمله الاستعارة والتشبيه . " (١٩).

رموز طبيعية حية: عالم الطيور (بلبل الأفراح، والباز الأشهب، والحمام):

على هذه السيفساء الرائعة جاءت أشعاره، كما نجد ذلك في قصيدة (ما في الصابرة) ، إذ يورد فيها رمز البلبل، وهو من أنواع العصفير، ويقال له الكعيت، والجَمِيل، مُصعّران، وهو الثغر، والعرب تقول: البلبل يعتدل ، أي يصوت (٢٠)، ويتميز البلبل بجمال صوت تغريده، وخفة الحركة ، وكأته- الشيخ الجيلاني- شاعرٌ ينشد أشعاراً للمشاعر السامية ، والأذواق الهانئة السنية:

أنا بلبل الأفراح أملاً دوحها طرباً وفي العلياء باز أشهب (٢١)

فالدوحة هي الشجرة العظيمة المتسعة من أي الشجر كانت، والجمع دوح (٢٢) ، فهي في مجموعها تشكل حديقة أو جنة غناء، والشيخ الجيلاني هنا وبحكم تجربته الشعرية الصوفية يلتجئ إلى مثل هذه الرموز الطبيعية ويستعين بمفرداتها المتنوعة؛ لكون التجربة الصوفية تجربة غامضة، لا يمكن التعبير عنها تعبيراً صافياً

مباشراً. ومما من الله عليه أن جعله بلبل الافراح، أي مصدر الخير والعطاء، فهو كالجنة التي آتت أكلها كل حين بأمر ربها من كل جانب وصوب .

يروى صاحب حلية الأولياء: " أن سليمان بن داؤود عليهما السلام ، مرَّ على بلبل فوق شجرة، يُصَفِّرُ ويُحَرِّكُ رأسه، ويميل ذنبه، فقال لأصحابه: أتدرون ما يقول؟ قالوا: لا؛ قال: إته يقول: أكلت نصف تمر، فعلى الدنيا العفاء" (٢٣) ، أي على الدنيا الذُّرُوسُ وذهاب الأثر.

في قصائد أخرى (على الأولياء) و(الخميرية الغوثية)، تضمنت بعض أبياتها رمزاً طبيعياً آخر من الطيور، وهو(الباز الأشهب) ، والباز الأشهب للدلالة على القوة ، وارتفاع المقام والمنزلة، كما في قوله:

أنا قُطْبُ أَقْطَابِ الْوُجُودِ بِأَسْرِهِ أنا بَارِزُهُمُ وَالْكَلُّ يَدْعَى بِغِلْمَانِي(٢٤)

وقوله في قصيدة الخميرية الغوثية:

أنا البازيُّ أَشْهَبُ كُلِّ شَيْخٍ وَمَنْ ذَا فِي الْمَلَأِ أَعْطَى مِثَالِي(٢٥)

هو في سمو ورفعة كالباز الأشهب، والباز لفظة مشتقة من (البزوان) وهو الوثب، وأفصح لغاته (بازي) المخففة، وهو أسم لطائر يصيد الصقور، يعد من أشدّ مخلوقات تكبراً، وأحرها مزاجاً، ويضرب به المثل في نهاية الطيران" (٢٦)، ولقب الشيخ نفسه بهذا اللقب "الباز الأشهب" في هذه القصيدة، ويعود ذلك عندما دخل الشيخ الجيلاني على الشيخ حماد الدباس يزوره، وكان الدباس قد رأى في منامه أنه أصطاد بازيًا ، فلما دخل الشيخ عبدالقادر نظر إليه الدباس نظرة ثاقبة، فانزع قلبه، وخرج من عنده هائماً على وجهه، وبعدها عرف الشيخ بهذا اللقب (٢٧) ، كناية لعلو منزلته ورفعة مكانته.

ينتقل بنا المقام إلى قصيدة أخرى وهي(طف بحاني) ، ذاكراً طير الحمام، وهو عند العرب ذوات الأطواق، نحو الفواخت، والقماري، وساق حرّ والقطا، والوراشين، وأشياء ذلك؛ يقع على الذكر والأنثى؛ لأنّ الهاء إنما دخلته على أنه واحد من جنس، لا للتأنيث، والواحدة حمامة ، والحمام كل ما عبَّ وهنر (٢٨) ، وفي "عمل اليوم والليلة" لأبن السّبي، عن خالد بن معدان، عن معاذ بن جبل: "أنّ علياً رضي الله عنه، شكّا الى النبي صلى الله عليه وسلم الوحشة، فأمره أن يتخذ زوج حمام، وأن يذكر الله عند هديره" (٢٩).

يشير الشيخ الجيلاني بما منّ عليه الله تعالى من منته ، بأن جعل سائر الأرض كلها في قبضته وتحت حكمة كفرخ الحمام ، وهو رغم قوته وعلو مكانه إلا أنّه يشعر الآخرين بالأمن والسلام والدعة: كما في قوله:

سائرُ الأرضِ كُلُّهَا تَحْتَ حَكْمِي وَهِيَ فِي قَبْضَتِي كَفَرِّخِ حَمَامٍ (٣٠)

نلاحظ في هذه الأبيات الشعرية للشيخ الجيلاني توظيفه للرموز الحية التي تنبض بالحياة ، من عالم الطيور(بلبل الافراح، والباز الأشهب، والحمام)، ومتمثلاً بنظرته العرفانية الصوفية إلى الطير نظرة خاصة، ليرمز بها عن النفس الكلية والروح المنفوخ في الصور المسواة، وتذكر الروح عالمها المثالي الأول، وحنينها إليه حنين الغريب إلى وطنه، ومتفاعلاً مع الطبيعة ومظاهرها، وانجذابه لسحرها وجمالها الخلاب، الذي يستفز كوامن الحس، ويهز أذق أعلاق الشعو، أصبح تفاعلاً حياً ، مرتبطاً بتجربته ، ورمزاً لحالة الشاعر الشعورية (٣١)، ومصدراً لدهشة الإنسان، ومنبعاً لحنينه وإحساسه بالجمال، ورمزاً لتشوقه إلى المطلق والسامي والبعيد (٣٢)، وليثري بالرموز الطبيعية نصه الشعري، وليوصل صدى شعره للمتلقي. وهو بهذا" يشبه الصوفي الذي يلهبه الشوق للقاء محبوبه،

والطير بعلوه وهبوطه يوحي للمتصوف بالسعي للخلاص من أسر الجسد" (٣٣)، ويُعد أبو الحسين النوري (ت ٢٩٥هـ) أول من طالعنا بذلك في أبيات مشهورة قالها:

زُبُ ورَقَاءِ هتوفِ في الضحَى ذات شجْوِ صدحت في فتن
فبكائي زُبْمًا أرَقها وبكاهها زُبْمًا أرَقني
هي إن تشكُو فلا أفهمها وإذا أشكُو فلا تفهمني
غيرَ أُنِّي بالجوى أعرفها وهي أيضاً بالجوى تعرفني

قال فما بقي في القوم أحدٌ إلّا وقام وتواجد لما أنشد النوري هذه الأبيات (٣٤). والذين جاؤوا من بعد الشيخ الجيلاني أبدعوا في توظيف الطبيعة المحسوسة بجانبها الحي والجامد، أسقطوا عليها مواجيدهم، وربطوها بعالمهم الروحي وتجربتهم الذوقية السنية، ملوحين من خلال شكلها الظاهري للتعبير عن تجاربهم الروحية، فالطبيعة عندهم مجلى يتجلى فيها الله تعالى، إذ نظروا نظرة خاصة الى رمز الطير، فرمزوا بها عن النفس الكلية والروح المنفوخ في الصور المسواة، كما يقول الكاشاني: "الورقاء هي النفس الكلية التي هي قلب العالم وهو اللوح المحفوظ والكتاب المبين" (٣٥)، فالطير يرمز الى الروح، وهو رمز ميتولوجي صورت الروح بواسطته على هيئة طائر ذي رأس إنساني يحلق بعيداً عن الجسم بعد الموت، ولكنه يتعشقه فيعود إليه كرة أخرى.

في الشعر الصوفي اكتسبت صورة الطير الدلالة ذاتها، ورمز الشعراء بها إلى تذكّر الروح عالمها المثالي الأول، وحنينها إليه حنين الغريب إلى وطنه. ويظفر القارئ بهذه الدلالات في رسائل الطير، والمنظومات المطولة كالقصيدة المعروفة بمنطق الطير لفريد الدين العطار (ت ٦٠٧هـ). (٣٦)، الذي استخدم الطير أسلوباً رمزياً في صياغة شعرية حافلة بخيال واسع وصور مبتكرة متنوعة كما اتضح في كتابه منطق الطير (٣٧)، (٣٨).

وكان لابن سينا والعطار أثرهما البين فيمن جاء بعدهما من شعراء الصوفية مثل ابن الفارض (ت ٦٣٢هـ) الذي استخدم الحمام (الورق) ليشير به إلى الروح المشتاقة إلى مصدرها النقي، فهي في تنازع بين العلو والهبوط، تشدو تارة وتبكي أخرى. يقول ابن الفارض في التائية الصغرى:

ولولاك ما استهديت برقاً، ولا شجيت فؤادي فابكت إذ شدت ورق أَيْكة
فذاك هدى أهدي إلي وهذه على العود إذ غنت عن العود أغنت (٣٩)

كنى بالورق عن الروحانيات الكاملات من أرواح المشايخ المحققين، وبالأَيْكة عن الجسم المختلف المزاج والطبيعة، وجمع الورق لكثرة اختلاف مشارب الأرواح وإفراد الأَيْكة لاتحاد الجسماني من العناصر والطبائع. فكل ورقاء على غصن من تلك الشجرة الواحدة (٤٠). ويكون البكاء والفرح على قدر قرب تلك الروح من حقائقها التي تبحث عنها أو بعدها عنها. ونجد عفيف الدين التلمساني (ت ٦٩٠هـ) مغرماً بذكريات الطيور التي تزدان بها مظاهر الطبيعة غناء وبالذات منها الطير والحمام على وجه الخصوص. يقول:

وورق حمائم في كل فن إذا نطقت لها لحن صواب
لها بالظل أزرار حسان وأطواق ومن ورق ثياب (٤١)

وفيهما:

على عطفة حتى من الورق غيرتي ألم ترها حاجت على الغصن الرطب
دعاني انكسار الجفن منه لضممة فجوابني: ما للغصون سوى الهضب

وغردت تغريد الحمام توصلا إليه لما بين الحمام والقضب

وقلت زكاة الحسن فرضا فقال لا تميل الغصون الورق إلا على الندب (٤٢)

نلاحظ أن الشاعر التلمساني قد تخطي لرمز الحمام كونها كأننا محسوسا، منعطفا منها إلى الحياة الباطنية من مجاهل وأعماق النفس والروح.. فمثلما تحلق الطيور فرحاً ومرحاً وغناء، كذلك تحلق الروح فرحاً وغناء بحالة الاتحاد والفناء الذي يحقق لها القرب من المصدر النقي الذي يمثل الوطن الأصلي لها، وتبكي إذا نأت عنه، وتتطلع إلى العودة إليه مرة أخرى.

يقول أبو الحسن الصباغ (ت ٦١٢هـ) (٤٣):

حمام الأراك ألا فآخرينا بمن تهتفين ومن تنديبنا

فقد سقت ويحك نوح القلوب فأجريت ويحك ماء معينا

تعالى نغم مأتماً للغرام وندب أحبابنا الظاعينا

واسيتك بالنوح كي تسعدينا كذاك الحزين يواسي الحزينا (٤٤)

ويقول في مطلع قصائد أخرى:

أتبكي حمام الأيك من فقد إلفها واصبر عنه كيف يكون

ولم لا أبكي ثم أندب ما مضى وداء الهوا بين الضلوع دفين (٤٥)

ومثلما تبكي الحمام على فقد إلفها كذلك النفس والروح اللذين يبكيان لفقدانهما مصدرهما النقي. وهكذا يمثل الطير أو الحمام وسيلة ربط بين العلو والأرض، حيث أن الروح تتطلع إلى العلو ولكن الأرضي المادي يجذبها إليه ولا يوافق على فقدها، ولذا فهي تبكي.

رمز الظباء والغزلان:

أحسن الصوفيون في توظيف الظبي والغزال للدلالة الروحية المعنوية ولتمثل الذات الإلهية في حسنها وتعينها كما يقول التلمساني:

غزال الحي من أثلاث نجد لوجهك وجهتي وهواك قصدي

ودينك في مداومة التصابي علي ولي وفي قلبي وعندي

أحن إذا تبسمت النعامي معطرة بمسحب زيل هند (٤٦)

إذا كان الغزال هنا ملمح جمال ورمز للذات الأهية التي يوجه إليها وجهه ويدين بهواها، منذ أخذ عليه العهد وهو في عالم الأرواح قبل خلق الأجساد، في يوم عرف عند الصوفية باسم "ألسنت" إشارة إلى قوله تعالى: "ألسنت بریکم قالوا بلى". (الأعراف). ورمز الظبي الشاردة الفلاة بالنفس والذات النافرة الجامعة بهواها:

وظبي فلاة آنس فكأنه لرائيه عند الالتفات شرود

ترفرق ماء الحسن في وجناته وليس لظمان إليه ورود (٤٧)

فالرمزية الصوفية تفوق الرمزية الفنية وارتباطها بالجمال وبحثها عن مواطنه، ولهذا نرى الشاعر يرمز إلى الذات الإلهية بالغزال في جماله ورشاقته، وكذلك بالشمس في ملاحظتها وضيائها، ولكنها محجبة خلف غلالة من الكثرة المادية. وهذا الرمز ليس بجديد، ونجده عند ابن عربي في قوله:

بذي سلم والدير من حاضر الحمى ظباء تريك الشمس في صورة الدمى (٤٨)

وفي قوله:

فللظبي أجياداً وللشمس أوجها وللدمية البيضاء صدرًا معصما (٤٩)

يفسر ابن عربي هذا الرمز في شرحه لترجمان الأشواق بقوله و"للشمس أوجها" من قوله عليه السلام: "ترون ربكم كما ترون الشمس" (٥٠). والشمس هنا رمز أنثوي، وكذلك الغزال.

يستخدم ابن الفارض رمز الغزال مشيرًا به إلى الجمال والحسن الإلهي، وكذلك إلى النفس النافرة حيناً والطبيعة حيناً آخر، ففي قصيدته:

صد حمى ظمأى لماك لماذا؟ وهواك قلبي صار منه جذاذا

عنت الغزاة والغزال لوجهه متلفتاً، وبه عياداً لاذا

ويجزع ذياك الحمى ظبي حمى بظبي اللواحق إذ أحاذ إخاذا (٥١)

فالعزلة والغزال إشارة إلى النفس الإنسانية التي ألهمت صوابها. يقول النابلسي: "كنى بالغزاة عن الروحانية الإنسانية المشرقة على العالم الجسماني، وبالغزال عن القلب الإنساني المتلفت بالفكر والخيال إلى عالم الإمكان. كنى بالحمى عن قلب العارف أيضاً، وكنى بالظبي عن جناب الغيب المطلق الذي لا يزال نافراً عن الحصول لكمال تنزهه عن مدار العقول..." (٥٢).

وينقلنا شعراء الصوفية إلى رمز حي آخر وهو رمز الناقة والعيس للدلالة على النفس الإنسانية السالكة إلى ربها بالعيس والناقة، وهم يتطلعون إلى اجتياز جميع العقبات التي تحيلهم عن الوصول أحوال ومقامات سنوية وإلى مراتب العرفانية والولاية، فالناقة هي مركبهم في سفرهم إلى الله عزوجل، ونجد ذلك عند ابن الفارض إذ يقول:

يا راكب الوجناء، بلغت المنى عج بالحمى، إن جزت بالجرعاء

متيمما تلعات وادي ضارج متيامنا عن قاعة الوعساء (٥٣)

ويقول في قصيدة أخرى:

يا راكب الوجناء، وقيت الردى إن جبت حزناً، أو طويت بطاحا

وسلكت نعمان الأراك، فعج إلى واد هناك، عهدته فياحا

فبأيمن العلمين من شرقيه عرج، وأم أرينة الفواحا (٥٤)

يقول النابلسي في شرحه للديوان: "كنى بالوجناء، أي الناقة الشديدة، على النفس المطمئنة فإنها شديدة القوة لإطمئنانها على أمر الله تعالى القائمة به، وهي نفس السالك الصادق في سلوكه، فإنه راكبها وهي مطمئنة معه ومطاوعة له، وكنى بالحمى عن الحضرة الإلهية، يعني أقم في مراقبتها، وكنى بالجرعاء عن مقام المجاهدات النفسانية والمكابدات الإنسانية في طريق الله تعالى (٥٥).

فالناقة لدى أغلب الصوفية في دواوينهم رمز دال على صدق توجه الصوفيين وجاهداتهم المستمرة في سلوكهم إلى الله تعالى وسعيهم الحثيث في تنقية نفوسهم من الدران والذنوب كي تكون لطيفة شفافة كما في قول علي بن منصور الأرمني (ت ٦٩٥ هـ):

أقول وقد لاحت بروق على قبا وعنق اشتياقي عن رفاقي لا يلوى

وحادي المطايا بالركائب قد حدا بسفح اللوى وهنا ترنم بالشكوى

أحبابنا بالبيت بالركن بالصفاء بزمزم زيحوا ما بقلبي من البلوى (٥٦)

رمز الخيل :

ويعرّج بنا الشعر الصوفي إلى رمز حسيّ آخر، وهو الخيل ، وبما تحمله وتوحي إليه من المعاني الباطنة، إذ لم تعد هذه الرموز والظواهر الطبيعية سراً في أدبيات التجربة الصوفية، وكيف يكون وقد عانوا ونعموا بمعاناته وتدوقه، ونعموا بجلاوته في ذاته ووجوده (٥٧). ونجد ذلك الأمر لدى الشيخ الجيلاني، الذي لم يفت الإشارة إلى قوة عزمه الذي هو مظهر لصدق الإرادة وعلو الهمة، ورمز اليها بخيوله الجوّالة شرقاً وغرباً وفي كل مكان من المعمورة في سبيل نشر الإسلام أو نشر الطريقة القادرية .

الخَيْل: جماعة الأفراس، لا واحدة له من لفظه، وهي مؤنثة؛ والجمع خيول، وسميت الخيل خيلاً لاختيالها في المشية، فهو على هذا اسم للجمع (٥٨)، ويكفي في شرفها أن الله تعالى أقسم بها في كتابه، فقال: (والعاديات ضئبًا) (٥٩)، وهي الخيل التي تعدو وتجري مسرعات للغزو والجهاد، الضبح هو صوت أجوافها إذا عدون، ويقال: ضبحها هو شدة نفسها عند العدو (٦٠).

لقد أفاض الصوفية في الكلام عن الإرادة والهمة؛ باعتبارهما باطن العزم، فهو عند القشيري "بدء طريق السالكين، وهي اسم لأول منزلة القاصدين إلى الله تعالى، وإنما سميت هذه الصفة إرادة؛ لأن الإرادة مقدمة كل أمر، فلما لم يرد العبد شيئاً لم يفعله" (٦١). وأفصح لنا الشيخ الجيلاني جوانب من قوة إرادته وسمو همته، وشبهها بالخيول الجوّالة السائحة في الأرض جميعها، وأنها تسبق كل الرّكاب ، وببده لجام فرس العرّ الذي هو تحت سرج جواده. كما في قصيدة الوسيلة من البحر الطويل:

وجالت خيولي في الأراضي جميعها وزفت لي الكاسات من كلّ وجهة (٦٢)

وفي قصيدة (زفعت على أعلى الوري) من البحر الكامل:

وخيولنا مشهورة بين الوري عال على كل الرّكاب ركابنا (٦٣)

وفي قصيدة طف بحاني من البحر الخفيف:

فرس العرّ تحت سرج جوادي ورّكابي عال وزمي لجامي (٦٤)

فالشيخ الجيلاني أبدع في خلق هذه الرموز التي أضفت بعداً جمالياً فنياً على شعره، بالإضافة إلى جماليات الصوت أيضاً، في ربطه بين المادة والروح، وبين المعاني الظاهرية والباطنية، إذ يرتقي بنا في مدارج الجمال للوصول إلى الجمال المطلق، من إدراك الجمال الظاهري بالحواس إلى إدراك الجمال الباطني بالروح، حتى يوصلنا إلى الجمال المطلق وهو أعلى مراتب الجمال (٦٥).

رموز طبيعية جامدة: البحر:

ومثلما استعان الشعر الصوفي بالرموز الطبيعية الحية التي تنبض بالحياة، وظف أيضاً رموزاً جامدة متنوعة تختلف عن سابقتها ، كأداة للتعبير عن أسرار وحقائق ذوقية وهبها الله لبعض رجال الصوفية، ولا يظفر به إلا أهله، ونظرة عالم الصوفية إلى مثل هذه الرموز الطبيعية بأنها "مفاتيح لعوالم نورانية فيها الوضوح، وفيها الصفاء وفيها الكشف، كشف باطن الأشياء والجواهر المستتر خلف ظواهر المادة ، أو استجلاء المجهول القابع وراء عالم الجنس، أو داخل نفوسنا مما نعجز عن الوصول إليه" (٦٦). تمثلت هذه الرموز الجامدة بنبت الأرض ورمالها والبحر وأمواجه ، وهذا ما نجده لدى الشيخ الجيلاني، كما في قصيدته الوسيلة:

وأعلم نبت الأرض كم هو نبتته وأعلم رمل الأرض عدداً لرملة

وأعلم علم الله أحصي حروفه وأعلم موج البحر عدداً لموجة (٦٧)

البحر هو خلاف البر، وهو متسع من الأرض، أصغر من المحيط، مغمور بالماء الملح " (٦٨). وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم (٤٢) اثنان وأربعون مرة بصيغ مختلفة، منها قوله تعالى: (مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ) (٦٩). أما في الاصطلاح الصوفي فالبحر له عدة معاني منها، هو الدرة التي نظر الله تعالى إليها في مرتبة علمه، وظهر في مائها وجهه تعالى وسماها بحراً في العلم، لأنه وسعها حتى اتسعت لربها (٧٠).

أما الشيخ عبد القادر الجيلاني فيربط معنى البحر بالقلب، وهو العلوم والأسرار والحكم الإلهية التي لا يمكن لأحد حصرها، وقد أشار الشيخ الجيلاني إلى ذلك بقوله: " غواص الفكر يغوص في بحر القلب على درر المعارف، فيستخرجها إلى ساحل الصدر، فينادي عليها سمسار ترجمان اللسان فتشترى بنفائس أثمان حسن الطاعة: (في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال) (٧١) " (٧٢).

ذكر الشيخ الجيلاني البحر أكثر من مرة في قصائده، مستعيراً به إلى سعة علمه في ميدان الشريعة، والحقيقة، والأزل الأولي والأبدي، كما في قوله في القصيدة الشريفة من البحر الطويل:

فلا علم إلا من بحار وورثتها ولا نقل إلا من صحيح روايتي (٧٣)

ففي هذا البيت الشعري نلاحظ وجود المقابلة في صدر البيت وعجزه، بين العلم والروية، هي المقابلة الذوقية بين الحقيقة والشريعة، أي بين العلم الباطن والعلم الظاهر، فالعلم المشار إليه في أول البيت كناية عن المعرفة اللدنية، أما النقل والرواية، فإشارة إلى علوم الظاهر. وأكد على ما من به الله عليه من العلم الوهبي، ورمز إلى ذلك بالبحر المحيط، كما في قوله في قصيدة (سقاني حبيبي) من البحر الطويل:

وبحري محيطاً بالبحار بأسرها وعلمي حوى ما كان قبلي وما بعدي (٧٤)

كما ذكر الشيخ الجيلاني بحار العلم في قصيدة (على الأولياء) من البحر الطويل:

وحضنت بحار العلم من قبل نشأتني أخي وزفيقي كان موسى بن عمران (٧٥)

فرمز البحر، الذي وظفه الشيخ الجيلاني ليعبر غالباً عن اتساع المعرفة، والعلم الإلهيين، أو ليعبر عن اتساع النور والبهاء الإلهيين، اللذين يتسببان للصوفي الوجد فالسكر فالقناء في الله، فهو بذكره لعالم المحيطات والبحار وما فيهما من الأسرار الخفية، أراد أن ينقلنا من "عالم المادة إلى عالم المثال، وعالم الروح، حيث يتخلص الإنسان من أسر الجسد الحسي، وتظهر له روح الأشياء وبواطنها" (٧٦).

الجبل:

نرجح إلى قصائد أخرى للشيخ الجيلاني، وتوظيفه برموز أخرى طبيعية متنوعة جامدة، استعان بها وبدلالاتها العميقة لنقل معانيه من جبال ووديان وغابات، مثل قوله في قصيدة (الشريفة):

وشاهدت معنى لو بدا كشف سره لصنم الجبال الرأسيات لدكت

ومطلع شمس الأفق ثم مغيبها وأقطار أرض الله في الحال خطوتي (٧٧)

الجبل: هو ما "علا من سطح الأرض وجاوز التل ارتفاعاً" (٧٨). أما في الاصطلاح الصوفي فالجبل هو صورة الجسم الحجابي، والجسم غير مستعد للتجلي ما لم يندك وينحل بالرياضة والقناء، وإنما التجلي للروح في مقام القلب، والجبل صورة التحيز الكوني والحصر الجسماني. ومشهد التجلي غير متحيز" (٧٩). فالجبال هي

جبال العقل (٨٠)، أو هي إشارة إلى القلوب، لأنها أثبتت من الرواسي، ولأنها خلقت بعد خلق الروح والنفس . كما أن الجبال تعبر في الرؤيا بأهل القلوب من الرجال : لأنهم أوتاد الأرض، والعمد المعنوية في الحقيقة ، كما أن الجبال أوتاد الأرض في الصورة (٨١). وإندكالك الجبل : عبارة عن فناء نفسه بالله (٨٢).

الوادي:

لم تخل قصائد الصوفيين من ذكر الوادي، كما في قصيدة الخمرية الغوثية للجيلاني:

رِجَالٌ لَا يَضَامُ لَهُمْ نَزِيلٌ وَلَا يَشْفَى الْجَلِيسُ وَلَا يُبَالِي
رِجَالٌ سَائِحُونَ بِكُلِّ وَادٍ وَفِي الْغَابَاتِ فِي طَلَبِ الْوَصَالِ (٨٣)

الوادي هو متفرج بين جبال أو تلال أو آكام يكون منفذاً للسيل (٨٤). أما في الاصطلاح الصوفي ؛ الوادي هو الخاتم ، وهو المراد المحبوب من خلقه فإذا نزل إليه الله تعالى سال بقدر وسال الماء بقدر ذلك في أودية قلوب العباد وقيعان البلاد، (٨٥).

نجح الشيخ الجيلاني في توظيف هذه المظاهر والرموز من الجبال ، والوديان ، والغابات، في البناء الشكلي للقصيدة، وفي الدلالة العرفانية ضمن التجربة الصوفية التي يعيش فيها، بعد أن تفاعل معها ومنحها من فكره وقلبه وحسه المتوقع، إذ وجد في تلك الرموز وما تكمن فيها من آيات وأسرار رصيذاً ثراً من المعاني والأسرار التي تعينه على تعميق إحساسه ، وتوسيع نظرتة إلى الحياة والكون الإنساني، فرسم بهذه المظاهر لوحاته الشعرية الفنية، تشهد على براعته وتفوقه ودقة إحساسه، مستكملاً فيها عناصر الفن التصويري من حركة وصوت ولون، كما أسقط عليها مشاعره وأحاسيسه، مما أكسبها الدفء والروعة والجمال، فساوى في مخيلته بين ظواهرها، وقرب من متباعدها، ووحد متنافرها في نظرة شمولية موحدة (٨٦). وتتجلى لنا في قصائد اخرى رموز طبيعية اخرى إذ أشار إلى السماء والأرض كثيراً في قصائد؛ منها ما في قصيدة الخمرية الغوثية:

طَبُولِي فِي السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ دَفَّتْ وَشَاوُوسُ السَّعَادَةِ قَدْ بَدَأَ لِي (٨٧)

السماء لغة: ما يشاهد فوق الأرض كقبة زرقاء (٨٨)، أما في الاصطلاح الصوفي فالسماوات : هو كل عالم علوي ... السماء من عالم الصلاح " (٨٩). أهو كناية عن مرتبة التعيين بالأرواح ، لأن الأرواح سماء الأشباح ولها العلو " (٩٠)، أو هو غطاء الخلق ، والوجه الكلي للرحمن " (٩١) .

الكواكب والبدور:

ولم يفت الشيخ الجيلاني أن يستعين برموز سيارة من الكواكب والبدور، كما في قوله في قصيدة(سقاني

حبيبي):

أَنَا الْبَدْرُ فِي الدُّنْيَا وَغَيْرِي كَوَاكِبٌ وَكُلُّ فَتَى يَهْوَى فَذَلِكُمْ عِنْدِي (٩٢)

وقوله في قصيدة (الخمرية الغوثية):

وَكُلُّ فَتَى عَلَى قَدَمٍ وَائِي عَلَى قَدَمِ النَّبِيِّ بَدْرُ الْكَمَالِ (٩٣)

البدور : القمر ليلة كماله (٩٤). أما في الاصطلاح الصوفي فهو كناية عن وصف الكمال ، وعن وصف المرآة

(٩٥).

كما أشار الشيخ الجيلاني إلى العلو المطلق، والمنزلة الرفيعة التي منحها الله تعالى له على سائر عبادته الأولياء، ورمز إلى تلك المكانة السنية بـ (السهى)، وهو كوكب صغير بعيد في السماء، كان العرب يمتحنون به قوة الابصار لشدة خفاء ضوءه (٩٦). إذ قال في قصيدة (رُفعت على أعلى الورى) :

ضربت طبل العزّ في ساحاتنا وعلى السهى شرفاً نصنّ خيامنا (٩٧)

تفصح البيت الشعري السابق بتنبؤ الشيخ الجيلاني ببقاء طريقته القادرية على مر الدهور والعصور، لحرص أصحابه من المشايخ والمريدين الذين هم كالكواكب أو الشمس لينيروا الطريق بعده للأجيال. وأشار إلى ذلك في أكثر من قصيدة، منها قوله في قصيدة (ما في الصباة):

أفلت شمس الأولين وشمسنا أبدأ على فلك العلى لا تغرب (٩٨)

إذ أفلت شمس الأولين من الأولياء من طائفة الصوفية، وجميع العارفين المكاشفين بأسرار الحقيقة وغربت بموتهم، فلا يهتدي أحد بنورها بعد موتهم، أما شمس الإمام الجيلاني فهي لا تغرب أبداً من سماء المجد ؛ لعدم انقطاع أتباعه إرثاً بعد إرث على تعاقب الدهور (٩٩).

كما أشار الشيخ الجيلاني إلى ما وهبه الله من خوارق العادات وعلامات الولاية، وهو (طي المكان)، أي طي المسافات من مطلع الشمس إلى مغيبها، إذ أمكنه الله على طي المسافات وزوي الأرض بخطواته. كما في قوله في قصيدة (الشريفة):

ومطلع شمس الأفق ثم مغيبها وأقطار أرض الله في الحال خطوتي (١٠٠)

وقوله في قصيدة (طف بجاني):

مطلع الشمس ثم أقصى الغروب خطوتي وأقلها باهتمام (١٠١)

الشمس : الكوكب الرئيسي الذي تدور حوله الأرض وسائر كواكب المجموعة الشمسية (١٠٢).

في الاصطلاح الصوفي: هي نور بصر القلب الذي لنفس الروح والعقل " (١٠٣). يقول الشيخ عبدالقادر الجيلاني: الشمس هي سلطان بلاد الأفق " (١٠٤). ومطلع الشمس : يشيرون بذلك إلى طلوع شمس الحقيقة بأسمائها الذاتية في أول رتبها . وتارة يعنى بذلك : ظهورها في أقصى مراتب الظهور الذي هو عالم الأجسام . وتارة يعنى بمطلع الشمس: الإنسان الكامل. وتارة يعنى به : ظهور الحق بالخلق كيف كان " (١٠٥). أما مغرب الشمس : فهو استتار الحق بتعييناتها ، والروح بالجسد، أو استتار الحقيقة بملابسها ، أو بطون العين في مظاهرها ، أو بطون الحق في الخلق ، و استتار الحق بالباطن " (١٠٦) .

يقصد بطي المسافات، الانتقال من مكان إلى آخر يبعد عنه مئات الميال في خطوة أو خطوات، وهو من الكرامات، ومن خرق العادة على غير المألوف والطبيعي، فهي تدخل في باب المعجزات ، والكرامة لأولياء أما المعجزة فلأنبياء، والولي الصادق لا يدعي النبوة، أو يقول أنه صاحب معجزة، وهو يدعي إلى الحق والصدق، فإذا من الله عليه بكرامة أو خرق عادة، فإنه لا يدعي لنفسه النبوة، ولا يقدر في نبوة النبي أو الرسول أو يشك فيها؛ لأنه يدعو إلى ما يدعو إليه النبي من الفضائل والآداب والمحافظة على السنن والأحكام الشرعية، فإذا ظهرت عليه الكرامة قال: ذلك تأييد لدعوة النبي وإظهار لصدق الرسالة، والأولياء إذا ظهرت لهم كرامة من الكرامات ازدادوا لله تضرعاً وتذلاً، وخشياً واستكانة، بل وازدراء لأنفسهم، وتكون الكرامة بالنسبة لهم قوة تزيد من مجاهداتهم ، ونعمة تزيد من شكرهم، وفضلاً من الله على ما أعطاهم من نعم (١٠٧).

النار:

من رموز الطبيعة التي حفل بها قصائد الشيخ الجيلاني رمز النار، كما في قصيدة (الوسيلة):

وَكُنْتُ وإبراهيم ملقى بِناره وما بَرَدَ الثيران إلا بدعوتي (١٠٨)

وقوله في قصيدة (الخميرية):

فلو ألقيت سرِّي وسط نارٍ لذابت وانطقت من سرِّ حالي (١٠٩)

وقوله في قصيدة (طف بحاني):

وإذا ما جذبت قوسَ مرامي كان نازَ الجَيمِ مشتها سهامي (١١٠)

النار عنصر طبيعي فعال، يمثله النور والحرارة المحرقة، وتطلق على اللهب والحارة المحرقة (١١١). أما في الاصطلاح الصوفي؛ فقد تعددت المعاني لهذا الرمز الطبيعي، فهي الغيبة عن الله تعالى (١١٢)، أو هي مظهر الجلال، فمن جهة مظهريتهاخير محض، ومن جهة تعلقها ببعض الأعيان شر محض (١١٣).

مما سبق نستنتج أن رموز الطبيعة في قصائد الصوفية كانت متنوعة ومتشعبة، تجمع صوراً متعددة، وهو بهذا التنوع يسعى إلى إيجاد وسائل لا حصر لها بين الواقع والرمز. وعندما خلع على مظاهر الطبيعة الحركة والنشاط فإنه عكس عالماً داخلياً يموج بطاقة إبداعية متولدة مما توقعه في نظام اللغة من اضطراب (١١٤). وهذا الاختلاف والتنوع في الرموز الطبيعية الذي أخذ حيزاً كبيراً من قصائدهم، يرجع إلى كونها شكلت جزءاً مهماً في العرفانية والتجربة الصوفية للصوفيين، المليئة بالثراء الروحي، في سفرهم للبحث عن سر هذا الكون، إذ كانوا يرمزون بمشاهد محسوسة؛ للتعبير عن معان غير محسوسة، ولمعرفة الحق تعالى، والوصول إلى الحب الإلهي، الذي جعلهم يرون كل شيء في الطبيعة، وفي هذا الكون رمزاً للذات الإلهية، وشمل حبهام كل مظهر من مظاهر الوجود، وعمّ الطبيعة الساكنة منها والمتحركة، وكانت الطبيعة بالنسبة له ناطقة كلها في سكونها وحركتها. تقوده وتنقيه، وترقي روحهم إلى وحدة وجودية أو شهودية، تخترق وتتخطى هذه الصور، والمظاهر، والحجب إلى ما ورائها من المشاهد السنية للوصول إلى الذات العلية والحقائق الإلهية.

إذن الهدف الحقيقي من توظيف الصوفية للرموز الطبيعية هو اتخاذها وسيلة لتبليغ تجربتهم النفسية الفائقة والمكابدة التي مروا بها. فكل كلمة ورمز استخدموها لم تكن تعبّر عن المعنى أو الغرض المألوف لها؛ وإنما للتعبير عن معانٍ تفوق الحس، إذ التعبير عن غير المحسوس بمحسوس؛ يفتح المجال أمام المتلقي القارئ، أو المستمع للرمز الصوفي باب التأويل بأكثر من وجه، وتأويل للرمز الواحد، مما يجعل من هذه الرموز بقدر ما تظهره من معنى، تخفي من معناها شيئاً آخر، فيثري بها نصوصهم الشعرية، وليوصل صدى شعرهم للمتلقي، الذي يجد نفسه وهو أمام هذه النصوص الشعرية ذات الدلالات الثرية القابلة للتأويل والتفسير، وكأنه قد أوى إلى كهف، أو مغارة، تخزن بداخلها كثيراً من الكنوز الغالية للمعاني والدلالات السامية.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- بو مدين كروم، (١٤٠٣هـ-١٩٨٣م)، الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، ص٧٠.
- 2- صالح بن أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الاسلام، الطبيعة في الاسلام، www.alukah.net
- 3- سيد قطب(١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م)، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط١٦، ص٢٣٢-٢٣٥.
- 4- د. ثروت عكاشة،(١٩٨١م)، حديقة النبي(مقدمة كتاب)، جبران خليل جبران، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ص٢٣.
- 5- زكريا إبراهيم(١٩٧٢م)، مشكلة الحب، مكتبة مصر، القاهرة، ص٤٤-٤٥.
- 6- أبو حمزة البغدادي البزاز، أحد علماء أهل السنة والجماعة ومن أعلام التصوف السني في القرن الثالث الهجري، قال عنه الذهبي بأنه: "شيخ الشيوخ"، وهو مولى لعيسى بن أبان القاضي. صحب السري السقطي، وبشر الحافي، وكان من رفقاء أبي تراب النخشي في أسفاره، وكان أحمد بن حنبل إذا جرى في مجلسه شيء من كلام الصوفية، يقول لأبي حمزة: "ما تقول فيها يا صوفي؟"، كان بصيراً بالقراءات، وكان كثير الرباط والغزو، وكان يتكلم ويدرس في بغداد في مسجد المدينة، ومن ثم في مسجد الرصافة، ودخل البصرة مراراً. قيل إن أبا حمزة تكلم يوماً على كرسيه ببغداد، وكان يذكر الناس، فتغير عليه حاله وتواجد فسقط عن كرسيه، فمات بعد أيام ودفن في الجمعة الثانية بعد الصلاة بباب الكوفة في بغداد. ورحل الذهبي وفاته في سنة ٢٦٩ هـ، وأما أبو عبد الرحمن السلمي فقال بأن ذلك كان في سنة ٢٨٩ هـ. (طبقات الصوفية، ص٢٢٧-٢٢٩، سير أعلام النبلاء، ١٦٦/١٣-١٦٨).
- 7- أبو نصر السراج الطوسي، تحقيق، عبد الحلیم محمود، /طه عبد الباقي سرور،(١٩٦٠م)، اللمع في التصوف، دار الكتب الحديثة، مصر و مكتبة . المثنى بغداد، ص٤٩.
- 8- د.عاطف جودة نصر،(١٩٨٣م)، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت-لبنان، ط٣، ص٢٩٣.
- 9- بشار نديم أحمد الباججي،(١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م)، الرمز في شعر محيي الدين بن عربي (٦٢٨هـ)، رسالة تقدم بها إلى مجلس كلية الآداب في جامعة الموصل وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، ص٦٧.
- 10- أبو بكر محي الدين محمد بن علي بن محمد الشهير بابن عربي،(سنة ١٢٩٣ هـ)، الفتوحات المكية، تصوير دار صادر بيروت عن طبعة بولاق، القاهرة، ٣٢٦/٢، ١٨٩/١.

- ١١- أسماء خوالدية، (١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م)، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة وإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ص٧٩-٨٠ .
- ١٢- محمد عبد الجبار النفري، (سنة ١٩٩٧م)، المواقف والمخاطبات ، تحقيق: آرثر يوحنا آربري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص١٨٤ .
- ١٣- أسماء خوالدية، ص٨٠ .
- ١٤- د. حسين علي محفوظ، (١٣٣٧هـ-١٩٥٧م)، ديوان ابن سينا، أخرجه ، مطبعة الحيدري- طهران ، ص ١٩ .
- ١٥- أبو بكر محي الدين محمد بن علي بن محمد الشهير بابن عربي، (تاريخ الطبع لا يوجد)، فصوص الحكم، ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان. ، ١٥/١ .
- ١٦- هو أبو محمد عبد القادر بن موسى بن عبد الله، عبد القادر الجيلاني، ويعرف أيضا ب"سلطان الأولياء"، وهو إمام صوفي وفقه حنبلي، لقبه أتباعه ب"باز الله الأشهب" و"تاج العارفين" و"محيي الدين" و"قطب بغداد". وإليه تنتسب الطريقة القادرية الصوفية. ولد في سنة ٤٧٠ هي جيلان العراق وهي قرية تاريخية قرب المدائن ٤٠ كيلو متر جنوب بغداد، وهو ما أثبتته الدراسات التاريخية الأكاديمية وتعتمده العائلة الكيلانية ببغداد، توفي الإمام الجيلاني ليلة السبت ١٠ ربيع الثاني سنة ٥٦١ هـ، جهزه وصلى عليه ولده عبد الوهاب في جماعة من حضر من أولاده وأصحابه، ثم دفن في رواق مدرسته. ينظر: (سير أعلام النبلاء - الذهبي- مؤسسة الرسالة - ط٣ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، ٤٣٩/٢٠ . الذيل على طبقات الحنابلة، ابن رجب الحنبلي، ٢٩٠/١. لشيخ عبدالقادر الكيلاني رؤية تاريخية معاصرة، د. جمال الدين فالج الكيلاني، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب ، بغداد ، ٢٠١١ ، ص٢١٤) .
- ١٧- عبدالحميد هيمة، سنة ٢٠٠٨م، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغربي المعاصر، موقف للنشر، الجزائر، ص٢٠٠ .
- ١٨- د. أحمد الزعبي، ٢٠٠٧م، اسلوبيات القصيدة المعاصرة: دراسة حركة الشعر في الاردن وفلسطين من ١٩٥٠-٢٠٠٠م، دار الشروق، عمان - الاردن، ط١ ، ، ص١٠٤ .
- ١٩- ضيف الجيلاني، سنة ٢٠٠٩م، موسوعة البلاغة العربية الميسر، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ص١٠٨ .
- ٢٠- كمال الدين محمد بن موسى الدميري، (١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م)، حياة الحيوان الكبرى، ، تحقيق: ابراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ص٥١٠-٥١١ .
- ٢١- د. يوسف زيدان، (رقم وتاريخ الطبع لا يوجد)، ديوان عبد القادر الجيلاني، دراسة وتحقيق، دار الجيل، بيروت، ص٧٨ .
- ٢٢- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، ((رقم وتاريخ الطبع لا يوجد))، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١. ص١٤٤٩ .

- ٢٣- ، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني (ت ٤٣٠هـ)، (١٤٠٩هـ)،
حلية الأولياء وطبقات الأصفياء دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ٣٧٨/٢.
- ٢٤- د. يوسف زيدان، ديوان عبدالقادر الكيلاني، ص١٧٤ .
- ٢٥- المصدر السابق، ص١٤٨ .
- ٢٦- الديريري، حياة الحيوان الكبرى، ٣٦٨/١ .
- ٢٧- المصدر السابق، ٣٦٨/١ .
- ٢٨- المصدر السابق، ١٠٤/٢.
- ٢٩- الحافظ أبي بكر أحمد بن محمد بن اسحاق الدينوري الشافعي العروف بابن السني المتوفى ٣٦٣هـ، (١٤١٨هـ-
١٩٩٨م)، عمل اليوم والليلة، سلوك النبي صلى الله عليه وسلم مع ربه عزّ وجل ومعاشرته مع العباد،
حققه وخرّج أحاديثه د. عبدالرحمن كوثر ابن الشيخ محمد عاشق إلهي البرني، شركة دار الأرقم بن أبي
الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان ، ط١، ، ص١٩٢.
- ٣٠- د. يوسف زيدان، ديوان عبدالقادر الكيلاني، ص١٦١.
- ٣١- محمد زكي عشاوي، (سنة ١٩٩٧م)، أعلام الأدب العربي الحديث (اتجاهاتهم الفنية)، دار المعرفة
الجامعية، الاسكندرية-مصر، ص٥٦.
- ٣٢- علي جعفر العلاق، (سنة ٢٠٠٨م)، في حادثة النص الشعري، دار الشروق، الأردن، ط١، ص٥١ .
- ٣٣- د. بشار نديم أحمد الباججي، ص٧٠ .
- ٣٤- الطوسي، اللمع في التصوف، ص٣٣٣.
- ٣٥- عبدالرزاق لكاشاني، (١٤١٣هـ-١٩٩٢)، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم د. عبدالعال شاهين، دار
المنار للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ، ص٧٦.
- ٣٦- شاعر فارسي متصوف، يُعتبر أحد أعظم الشعراء والمفكرين الصوفيين المسلمين، ولد بين ٥٢٨ إلى ٥٣٦
هجريّة (١١٣٣-١١٤١م)، وكانت وفاته في سنة ٦٠٧ (١٢١٠م)، وهو من أهل نيسابور بخراسان. وأخذ التصوف عن
الشيخ نجم الدين الكبرى غرف بغزارة الإنتاج، وقد تركت أعماله أثراً ملحوظاً في الأدب الفارسي وفي الآداب
الإسلامية الأخرى أيضاً. أشهر آثاره منطق الطير وهو شبه ملحمة نغم فيها على أوضح تفسير شعري
للتصوف الفارسي. (موسوعة المورد، منير البعلبكي، ١٩٩١، الموسوعة العربية الميسرة، ١٩٦٥)
- ٣٧- د.عاطف جودة نصر الرمز الشعري عند الصوفية، ص ٣٠٣، ٣٠٤. نقلا من: فريد الدين العطار النيسابوري،
(١٩٨٤م). منطق الطير، ترجمة د. بديع محمد جمعة، دار الأندلس، ط ٣، بيروت .
- ٣٨- د.عاطف جودة نصر، ص٧٥.
- ٣٩- ديوان ابن الفارض، المكتبة الحسينية المصرية ،١، ١٣٣١هـ/١٩١٢م،
- ٤٠- بدر الدين حسن البوريني، عبد الغني بن إسماعيل النابلسي، (٢٠٠٣م)، شرح ديوان ابن الفارض ، جمعه :
رشيد بن غالب اللبناني، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط١، - ١٦١/١، ١٦٢.

- ٤١- د. يوسف زيدان، (تاريخ الطبع لا يوجد)، ديوان عفيف الدين التلمساني، شرح وتحقيق، دار الشروق (د.ت) ، الديوان، ٩٢،٩٣/١ .
- ٤٢- المصدر نفسه، ١٠٩،١٠٨ /١ .
- ٤٣- الشيخ القدوة الزاهد الكبير أبو الحسن علي بن حميد ابن الصباغ الصعيدي. انتفع به خلق وكان حسن التربية للمريدين يتفقد مصالحهم الدينية وله أحوال ومقامات وتأله. قال الحافظ زكي الدين المنذري: اجتمعت به بقنا وتوفي بها وهي من صعيد مصر في نصف شعبان سنة اثنتي عشرة وست مائة -رحمه الله-. العبر في خبر من غير - ٣ / ٥٤٧ - ٧٠٠، سير أعلام النبلاء، ط٣، ٥٨/٢٢.
- ٤٤- د. علي صافي حسين، (تاريخ الطبع لا يوجد)، الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري دراسة في الأدب المصري، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة: دار المعارف ، ص ٤١٣.
- ٤٥- المصدر السابق، ص ٤١٨.
- ٤٦- د. يوسف زيدان، (تاريخ الطبع لا يوجد)، ديوان عفيف الدين التلمساني، ٢١٤/١.
- ٤٧- المصدر نفسه، ٢٢٢/١.
- ٤٨- محي الدين بن علي بن عربي، (١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م). ديوان ترجمان الأشواق ، ،اعتنى به عبدالرحمن المصطاوي ،دار المعرفة، بيروت -لبنان ط١، ، ص ٣٧.
- ٤٩- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص ٣٩.
- ٥٠- المصدر السابق، ص ٣٩.
- ٥١- ديوان، ابن الفارض ، ص ٦٣، ٦٥، ٦٧.
- ٥٢- البوريني والناقلي، شرح ديوان ابن الفارض، ١ / ١٢٥ - ١٢٦.
- ٥٣- ديوان ابن الفارض ، ص ١٧٣.
- ٥٤- المصدر نفسه، ص ١٧٧.
- ٥٥- البوريني والناقلي، شرح ديوان ابن الفارض، ٢/٤٠.
- ٥٦- كمال الدين أبي الفضل جعفر بن ثعلب بن جعفر الأدفوي الشافعي (ت: ٧٤٨هـ)، (سنة : ١٢٨٢هـ)، الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد، تأليف : تحقيق : سعد محمد حسن - وإشراف : طه الحاجري ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، ص ٤١٩.
- ٥٧- محمد عبدالواحد حجازي، (٢٠٠١م)، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، ، دار الوفاء الدنيا للطباعة ،الأسكندرية-مصر، ط١، ص ١٧٧.
- ٥٨- الدينوري، ٢/٢٦٩.
- ٥٩- سورة العاديات، الآية ١.

- ٦٠- القشيري الأمام أبي القاسم عبدالكريم بن هوازن بن عبدالملك القشيري النيسابوري الشافعي المتوفى ٤٦٥هـ (٢٠٠٧)، تفسير القشيري المسمى لطائف الإشارات، تأليف ، وضع حواشيه وعلق عليه عبداللطيف حسن عبدالرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٢، ٤٤٣/٣.
- ٦١- القشيري، (٢٠١٣ م) الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق: هاني محمد حامد محمد، مكتبة ومطبعة الفجر الجديد، ط١، ص٢٠١.
- ٦٢- د. يوسف زيدان، ديوان عبدالقادر الكيلاني، ص٨٧.
- ٦٣- المصدر السابق، ص١٦٧ .
- ٦٤- المصدر السابق ، ص١٦١ .
- ٦٥- بولعشار مرسل، (سنة١٤٣٦هـ-٢٠١٥م)، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران-الجزائر، ص١٤٠.
- ٦٦- عبدالحميد هيمة (سنة٢٠٠٨م)، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، ص١٤٧.
- ٦٧- د. يوسف زيدان، ص٩١.
- ٦٨- مجموعة من اللغويين العرب، (٢٠٠٣م)، المعجم العربي الأساسي ، الناشر: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ط١، ص١٣٢-١٣٣.
- ٦٩- سورة الرحمن، الآية ١٩ .
- ٧٠- الكسنزان السيد الشيخ محمد بن الشيخ عبد الكريم الكسنزان الحسيني، (١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥ م)، موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان ، مكتبة دار المحبة ، سوريا - دمشق ، المطبعة دار آية ، بيروت - لبنان ط١، ٣١/٣-٣٤.
- ٧١- سورة النور، الآية ٣٦ .
- ٧٢- التادفي، (تاريخ الطبع لا يوجد)، فلانئد الجواهر، محمد بن عيسى التادفي، القاهرة ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط٣، ص١٣ .
- ٧٣- د. يوسف زيدان، ص١٠٨.
- ٧٤- المصدر السابق، ص ١٢٢.
- ٧٥- المصدر السابق، ص١٧٦ .
- ٧٦- بولعشار مرسل، ص١٣٩ .
- ٧٧- د. يوسف زيدان، ص ١١٥ .
- ٧٨- مجموعة من اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي ، ص ٢٢٨ .
- ٧٩- البروسوي الشيخ إسماعيل حقي الخلوتي البروسوي (ت ١١٣٧هـ)، (رقم وتاريخ الطبع لا يوجد). تفسير روح البيان ، ، دار احياء التراث العربي ، بيروت-لبنان، ٢٣٥/٣.

- ٨٠- الكسنزان، ١٧٧/٤ .
- ٨١- البروسوي، ٤١٧/١٠ .
- ٨٢- ١٧٧/٤ .
- ٨٣- د. يوسف زيدان، ص ١٥٢.
- ٨٤- مجموعة من اللغويين العرب، ص ١٢٩٩ .
- ٨٥- الكسنزان، ٣٨٣/٢١.
- ٨٦- بو مدين كروم، ص ٧٤.
- ٨٧- د. يوسف زيدان، ص ١٥١.
- ٨٨- مجموعة من اللغويين العرب، ص ٦٤٥ .
- ٨٩- ابن عربي، الفتوحات المكية، ٢/ ٢٨٥ .
- ٩٠- الكسنزان، ٤١٥/١١.
- ٩١- محمد غازي عرابي (سنة ١٩٨٥م)، النصوص في مصطلحات التصوف، دار قتيبة للطباعة والنشر، مطبعة خالد بن الوليد، دمشق، سوريا ، ص ١٦٤ – ١٦٥.
- ٩٢- د. يوسف زيدان، ص ١٥٥ .
- ٩٣- المصدر نفسه، ص ١٢٢ .
- ٩٤- مجموعة من اللغويين العرب، ص ١٣٦ .
- ٩٥- ابن عربي، ذخائر الأعلام، ص ١٤١ – ١٤٢ (بتصرف)
- ٩٦- ابن منظور، ص ٢١٣٨ .
- ٩٧- د. يوسف زيدان، ص ١٦٧.
- ٩٨- المصدر السابق، ص ٨١.
- ٩٩- اليافعي عفيف الدين عبدالله بن أسعد اليافعي (سنة ١٩٩٩م)، نشر المحاسن الغالية في فضل المشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان ، ط١، ص ٢٩٦.
- ١٠٠- د. يوسف زيدان، ص ١١٥.
- ١٠١- المصدر السابق، ص ١٦٢.
- ١٠٢- مجموعة من اللغويين العرب، ص ٧٠٢ .
- ١٠٣- الكسنزان، ٢٢٥/١٢ .
- ١٠٤- المصدر نفسه، ٣٣٦/١٢ .
- ١٠٥- القاشاني عبدالرازق، (١٩٩٦)، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، تحقيق: سعيد عبدالفتاح، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ص ٥٤٠ .
- ١٠٦- المصدر نفسه، ص ٨٧ .
- ١٠٧- د. الشرفاوي حسن، (١٩٨٧م)، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ص ٢٤٠-٢٤١.
- ١٠٨- د. يوسف زيدان، ص ٩٢ .

- ١٠٩- المصدر السابق، ص١٤٩.
- ١١٠- المصدر السابق ص١٦١.
- ١١١- مجموعة من اللغويين العرب، ص ١٢٤١ .
- ١١٢- الكسنزان، ٣٣٧/٢٠ .
- ١١٣- البروسوي، ١٩/٦ .
- ١١٤- المسدي عبد السلام، (١٩٨٩م)، النقد والحداثة، منشورات دارأمية للطباعة والنشر، تونس، ط٢، ص ٤٩.