

الطير في الأدب الصوفي قراءة رمزية في نماذج مختارة

Birds in Sufi Literature :A Symbolic Reading of Selected Texts

ط.د. / وفاء عبدالآوي

مخبر الخطاب الصوفي، قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الجزائر 2-
ouafa.abdelaoui@univ-alger2.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/10/03 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص

يعتبر الطير رمزا هاما في الأدب الصوفي، وخاصة في قصص المعراج ورسائل الطير، إذ يرمز المتصوفة به للروح أو النفس ورحلتها نحو الانعتاق والتحرر من سجن الجسد. وهذه الفكرة هي أساس رحلات الطير ورسائلها وقصصها؛ والتي برع المتصوفة في ابداعها كما فعل البسطامي في معراجه والحلاج في طواسينه، وابن سينا والغزالي في رحلة الطيور إلى ملكها، ويشكل رمز الطير أيضا محور كتابات السهروردي القصصية، ورسائله الرمزية، كما تعتبر منظومة منطق الطير أبلغ مثال على تمازج رمز الطير بالمعراج الصوفي.

الكلمات المفتاحية: التصوف؛ المعراج؛ رسائل الطير؛ الرمز؛ الرمزية؛ السيمرغ؛ العنقاء.

Abstract:

Birds are considered as an important symbol in Sufi literature, especially in the Mi'raj stories and the treatises of birds, in which, the Sufis symbolized the soul and its flight towards emancipation and liberation from the prison of body. This idea is the basis of the flights of birds treatises and stories, which were creatively written by Sufis As Al-Bustami did in his Mi'raj, Al-Hallaj in his "Tawasin", and IbnSina and Al-Ghazali in their stories of a flock of birds in the journey towards their king. The symbol of birds is also the focus of Al-Suhrawardi's narrative writings and his symbolic treatises. Attar's master piece, "The Conference of the Birds", is also considered as the best example of mixing the bird symbolism with the Sufi Mi'raj.

Keywords: Sufism, Mi'raj, Risalat at-tayr, treatise on the birds, symbol, symbolism, Phoenix..

مقدمة:

إن رمز الطير من الرموز العالمية المشتركة، فهو يغطس ريشه في محبرة شتى الفنون والآداب والفلسفات، ويتعالق بمختلف النصوص الدينية، كما يرتبط أيضا بالميثولوجيا والأساطير. فالدلالة العامة لرمز (الطير/الروح) مشترك إنساني هام، أما المختلف عليه فهو ما يحوم حوله من تفاصيل. ومما لا شك فيه أن هذا الرمز قد عاش طويلا خارج النص الصوفي، لكنه لم يتألق ويشع بريقه إلا فيه، فثنائية الطير والتصوف أنتج تمازجها أروع النصوص الإنسانية، أثرت في نصوص كثيرة بعدها، وتميزت بأدبيتها المرتبطة بالرمز وتأويلاته، وقصص المعراج ورسائل الطير الرمزية أبرز مثال عن ذلك.

يحضر رمز الطير في جميع أشكال الأدب وثقافته وبيئاته المختلفة، إذ لا يعتبر حضوره في الأدب الصوفي استثناء مطلقا، لكن الاستثناء هو الذي صنعه المتصوفة بنهجهم الخاص في توظيف هذا الرمز للتعبير عن تجاربهم الروحية. فتختلف أشكال حضوره مع اختلاف نصوص المتصوفة التي قد تكون شطحا أو معراجا أو قصصا أو رسائل أو رحلات وغيرها. ورغم الأهمية التي يشكلها هذا الرمز بوصفه مكونا ركيزيا في مادة أدبية كبيرة إلا أن اهتمام دارسي الرمز في الأدب الصوفي عموما بقي منصبا على رمزين بارزين تهاقت الدراسات على تناولهما مرارا وتكرارا وهما رمز الخمرة ورمز المرأة أو الأنوثة. لكننا نجد لرمز الطير حضورا مهما يستحق الدرس والتأليف، إذ تكاد تنعدم الدراسات التي تتخذ موضوعا لها، عدا بعض الإشارات الخفيفة المنتشرة هنا وهناك. وهو الدافع الذي جعلنا نخوض غمار هذا الموضوع الهام. وهو ما دعانا للتساؤل عن مدى استغلال النصوص الصوفية للفضاء الرمزي للطير، وكيف كان ذلك؟ وهل استوعب رمز الطير التجربة الصوفية بأبعادها العرفانية والفلسفية؟ وكيف نستنطق الطير رمزا لاستجلاء ما استبطنته قصصه من دقائق الرحلة الروحية للمتصوفة؟

لكي نجيب على الأسئلة السابقة علينا أن نستشعر الدلالة العامة لرمز الطير وهي الروح في مختلف الثقافات على اختلاف مناهلها وروافدها الدينية والعقيدية أو الفلسفية، ف"فكرة أن الروح طائر يطير بعيدا في الليل وفي لحظة الموت، كانت معروفة في أديان البشر منذ وقت غير معروف"¹. نختلف فيما بعد في تفاصيل كثيرة، لكن المهم هنا، هو هذا المشترك الدلالي للصور الرمزية للطير، هذه الدلالة التي نلمسها في أبيات لأبي حامد الغزالي عندما وافته المنية وعلم أنها الخاتمة، يقول:

أتظنون بأني ميتكم

ليس هذا الميت والله أنا

أنا در قد حواني صدف

طرت عنه وبقي مرتبنا

أنا عصفور وهذا قفصي

كان سجنني فألفت السجن²

يرى أحد الدارسين أن فكرة (الطير/ الروح) كانت "سائدة بقوة في تلك المرحلة، أي تشبيه قلب الإنسان بالطائر وجسده بالقفص، ومن ثم تأكيدهم إمكانية تحرير الطائر من قفصه، تحرير القلب من سجن الشهوة والغضب والعوائد، لذلك اهتموا بتأليف رسائل تعليمية تقترب من الناس بل إطلاق طيورهم من أقفاصها. إذا هي عملية تحرير وسير نحو هدف بعينه"³. وإن كنا نختلف مع الكلام السابق فيما يخص تشبيه المتصوفة القلب بالطائر؛ فهم يشبهون الروح أو النفس به، فإننا نتفق معه بأن هذه الفكرة هي أساس رحلات الطير ورسائلها وقصصها في الأدب الصوفي. ونحاول في هذه الدراسة تتبع رمز الطير في نصوص صوفية مختارة، انطلاقاً من البسطامي والحلاج ووصولاً إلى ابن عربي، من خلال قراءة رمزية تأويلية مقارنة لهذه النصوص بهدف استبانة محوريتها وأشكال حضوره وطرائق توظيفه فيها وتأويلاته.

أ- الطير في معراج البسطامي بين الشطح والرمز:

إن أثر المعراج النبوي واضح جدا على التصوف الإسلامي وتجاربه الروحية وكتابات الأدبية منها والفلسفية والسلوكية. إذ لم يكن المعراج موضوع كتب أدب السلوك الصوفي وطريقه فحسب بل كان نصوصاً أدبية عملاقة أثرت في أعمال أدبية عظيمة في كل العالم. إن بوح الصوفي المسافر إلى الله بأسرار تجربته ورحلته الروحية إلى الملأ الأعلى، لم يكن مغزاه دائماً تعليمياً بقدر ما كان غرضه الأدب في ذاته وهو البوح بما يخالج الإنسان وما يختبره من تجارب ومشاعر، ومشاركتها الآخر بأسلوب أنيق وشائق وبديع. إن بوح المتصوفة بتجاربه الغيبية هو ما يطلق عليه الشطح، وهو كلام خارج عن سيطرة الصوفي وحكمه؛ بحكم غيبته عن واقعه في حال السكر أو الفناء، إلا أن لنصوص الشطح الصوفي أسلوبها وجملها الأدبي المميز، وأدواتها الفنية الخاصة، التي تختلف من متصوف إلى آخر.

هذا ما يجعل نصوص المعراج الصوفي متميزة وإن نهلت من مشرب واحد، فخصوصية التجربة لكل صوفي تُلقى بظلالها على تفاصيلها، وتتحكم في جو النص. ربما من الممكن أن نطلق على نصوص المعراج النبوي بالنصوص الولودة أو النصوص الأم، التي تنسل منها نصوص تقترب وتبتعد، وتخالف وتقارب النص الأم بدرجات مختلفة وذلك بتناسلها مع ثقافات وتجارب إنسانية مختلفة. ويتعالق موضوع الطير بالمعراج الصوفي ونصوصه وتتقاطع

على مستويات عدة بينما تشترك في كونها من بين العناصر الهامة التي جمعت الأديين العربي والفارسي.

إن الزخم الفني والكمي والأسلوب الذي طبع نصوص المعراج، دفع نذير العظمة في دراسته المعراج الصوفي، لاعتبارها نوعاً أدبياً قائماً بذاته، فهو يرى نصوص المعراج الصوفي "من معجزات التصور التي أبدعتها المخيلة الإسلامية... والمعاني العظيمة التي تحتوي عليها قصص المعراج الرمزي تجعلها أيضاً من المنجزات الفكرية الضخمة"⁴.

ويعتبر عدد من الدارسين أن معراج أبي يزيد البسطامي (188هـ/261هـ)، الذي ينقله القشيري في كتابه المعراج بعنوان "في رؤيا أبي يزيد، في القصد إلى الله تعالى وبيان قصته"⁵، هو أول نصوص المعراج الصوفي⁶. إن هذا المعراج ليس حقيقة، وليس كرامة، إنه حلم، كما ترى وضحي يونس وهو "لا ينتمي إلى نوع أدبي سبقه، فهو وليد ذاته، كما هو وليد طريقة البسطامي في الفكر، والكتابة، والإيمان، والطقوس"⁷، ويمتاز معراج البسطامي بكونه رؤياً "تتخذ شكل الحلم الإشراقي بشكله ومعانيه وصوره ومفاجأته وإبهامه"⁸.

يحضر (الطير) في معراج البسطامي، في بداية رؤياه، عندما يكون في السماء الدنيا، فينشر له طير أخضر جناحه ليصعد عليه، يقول: "فاذا أنا بطير أخضر، فنشر جناحاً من أجنحته، فحملني عليه وطار بي"⁹، ويضع الطير الأخضر البسطامي بين صفوف الملائكة ويمضي ولم يكن الطير هنا مطيته للعروج إنما رافقه في رحلته في السماء الدنيا. ثم يعرج البسطامي إلى السماء الثانية، وفيها يلتقي رأس ملائكتها لاويد الذي يرافقه في جولته في السماء الثانية، ويحضر الطير هنا عندما يصلان إلى روضة خضرة، يجري حولها ملائكة طيارة، وعلى أغصان أشجارها أوكار طير، ويوظف البسطامي هنا رمز الطير، وهو "رمز مكثف في بيان موجز، رمزٌ مُجَنَّبٌ وظليق وعميق فنياً.. فالطير ليس الطير الطبيعي، إنه طيرٌ معنويٌّ، فضاؤه الذهن، ووسائل إدراكه القلب والذوق"¹⁰.

وفي السماء الثالثة يصف لنا ملكاً بأربعة وجوه ناشراً جناحاً من أجنحته، "فاذا على كل ريشة من ريشه قنديل أظلم ضياء الشمس من ضيئها"¹¹، فيدعو البسطامي ليستضل في جناحه، لكن البسطامي يجيبه بـ"أن الله قادر على أن يغنيني عنك". إن لهذا الحضور المكثف للطير والطيران والملائكة المجنحة في النص أثره الجمالي، ولكن له أثره الوظيفي أيضاً الذي "سوف يمهّد للمظهر الخوارقي... ومن ثم اتّخاذها رموزاً لعوالم أخرى"¹².

وعندما وصل البسطامي إلى السماء السادسة، يذكر كيف أنه افتخر على الملائكة بـ"طيران سره"¹³، يتضح لنا عندها كيف كانت الملائكة تغريه وتحاول إلهاءه بطيرانها وأجنحتها من أول معراجه، وهو في كل ذلك يعلم أن الله يُجزيه. وعندما يصل البسطامي إلى المنتهى في السماء

السابعة، ويعلم الله منه صدق الإزادة في مقصده إليه، صيره طيرا، يصف البسطامي حاله بقوله: "كأن كل ريشة من جناحي أبعد من الشرق إلى الغرب ألف ألف مرة..."¹⁴ ويقطع البسطامي في طيرانه الحُجب، والبحار حتى يصل إلى الكرسي، ويطير حتى يصل إلى البحر المسجور وفوقه العرش، ويصل البسطامي إلى مبتغاه عندما يقربه الحق منه وفي ختام معارجه يلتقي بأرواح الأنبياء، ويلتقي روح الرسول محمد صلى الله عليه وسلم الذي يوصيه بإبلاغ سلامه إلى أمته ونصحهم ودعوتهم إلى الله. وفي الأخير يفنى البسطامي، ببلوغه الشهود "ولم أزل مثل ذلك حتى صرت كما كان من حيث لم يكن التكوين، وبقي الحق بلا كون ولا بين ولا أين ولا حيث ولا كيف، جل جلاله وتقدست أسماؤه"¹⁵.

ونتفق مع دارسي الخطاب الصوفي في رؤيتهم أن الفضل يعود للبسطامي، في خلق هذه الصورة الفنية والجمالية للمعراج؛ بكونه يشكل مرحلة من مراحل تطوره، وانتقاله من نص ديني إلى نص أدبي تخيلي ورمزي¹⁶، ويعتبرونه أول من أخرج المعراج من إطاره القصصي كما جاء في السيرة، والتسج الإخباري كما جاء في الحديث بخلقه نص رمزي وفني يحاكي رحلة الصوفي الإنسان في محاولة اعتاقه وتحرره من العوالم المادية وانطلاقه في سفره نحو سماء الروحانية، في ارتقاء للوصول إلى الحق¹⁷. وتُرجع أمانة بلعلى الفضل للبسطامي في خلق فن القصص الصوفي، عندما تقول في سياق حديثها عن رؤيا معارجه أنها: "الوحدة الدلالية الأساسية، وأنها في ذات الوقت الحافظ السردي الذي أسهم به البسطامي في إشاعة الجوّ القصصي ونشأة النوع السردي عند المتصوفة"¹⁸.

ب- الطير والفرش عند الحلاج الرمزية والحضور:

رغم أن الطريق إلى الله كما يقول المتصوفة بعدد الخلائق، إلا أن الحلاج (244هـ/309هـ) لقي في طريقه الكثير من العقبات وواجه العديد من الصراعات، والحلاج الواصل دفع ثمن البوح بأسرار الوصول حياته التي انتهت باكرا، بقتله ببغداد¹⁹. إن هذه النهاية المأساوية للحلاج على يد فقهاء عصره وساسته، أثارت جدلا طويلا وأسالت حبرا كثيرا، إلا أن ما نجا من شعره وطواسينه وما تناقلته المصادر عن مصيره، مازال يثير الضجيج واللغط حوله. ولعله أكثر الشخصيات الصوفية المختلّف عليها، وهذا لا ينتقص من مكانته، فهو أحد أبرز متصوفة القرن الثالث الهجري. وإن كان هناك تصوير يمكنه أن يختزل لنا حال الحلاج وسيرته، صراعه ومعاناته، لن يكون أفضل من صورة الطائر المذبوح الراقص على وقع آلامه؛ وإن كنا نحاول الإحاطة بـ "رمزية الطير" عند الحلاج، فلا بد أن يكون أول ما يحضرنا قوله عن حاله:

وَطَائِرٍ حَلَّ أَرْضَ الشَّامِ أَقْلَقَهُ
فَقَدْ الْأَلْيَفِ لَهُ نَطَقُ بِإِضْمَارٍ

وَنُطِقِهِ زُفْرٌ تُنْبِيكَ عَنْ حُرْقٍ
فَيَنْتَنِي نَوْحُهُ نُطْقاً بِإِضْمَارٍ²⁰

والحلاج في البيتين السابقين، طائر قلق، مستوحش بين حرق ونوح وحائر بين كتم وبوح، لكنه في البيتين التاليين هو العاشق المعلق قلبه بين مخلبي طائر، يقول:

يَا مَوْضِعَ النَّاطِرِ مِنْ نَاطِرِي
وَيَا مَكَانَ السِّرِّ مِنْ خَاطِرِي
تُرَاكَ تَرْتِي لِلَّذِي قَلْبُهُ
مُعَلَّقٌ فِي مِخْلَبِي طَائِرٍ²¹

وليس قلب الحلاج وحده الطائر، إنما عقله أيضا، يقول الشيخ عبد القادر الجيلاني عن مناقب الحلاج: "طار طائر عقل بعض العارفين عن وكره، سحره صورته، وعلا إلى السماء خارقاً صفوف الملائكة. كان بازياً من بزة الملك، مخيط العينين بخيط وخلق الإنسان ضعيفا فلم يجد في السماء ما يحاول من الصيد، فلما لاحت له فريسة رأيت ربي زاد تحيره..."²². وكما وصف عبد القادر الجيلاني الحلاج بطائر الباز التائق للعودة إلى ملكه، كذلك لقب هو شخصيا من طرف أتباعه بـ (الباز الأشهب).

وإن كان الحلاج طائر الباز الذي رأى ربه بعين قلبه، فسائر المتصوفة بالنسبة إليه هم فراش، فراش يطير حول المصباح، مصباح الحق الذي أبهرتهم أنواره، يقول في طاسين الفهم: "الفراش يطير حول المصباح إلى الصباح ويعود إلى الأشكال، فيخبرهم عن الحال بالطف المقال، ثم يمرح بالدلال طمعاً في الوصول إلى الكمال"²³.

يسعى المتصوفة إلى الفناء في الحق مثلما تطير الفراشة إلى لهب الشمعة فتحترق. إن الاستيعاب الإنساني عاجز أمام الحقيقة وهي علم الصفات، أو حقيقة الحقيقة وهي علم العلم، ولا يمكنه الإمساك بطرفها حتى؛ كما يرى روزبهان بقلي في شرحه للشطحيات، فطيران الفراش حول المصباح دون الوصول إليه، أي دون بلوغ المتصوفة الحقيقة، وما وراءها أي ذات الحق، لأنها الذات، والصفات قائمة بالذات، والذات والصفات رغم ذلك مع بعضها واحدة، وهذا تنزيه الحق، وتفصيل استحالة مطالعة الخلق لذات الحق²⁴.

ويبدو لنا أن تصوير المتصوف العاشق المشتاق إلى ربه بالفراشة الحائمة حول المصباح المحترقة بحرارته، في طاسين الفهم للحلاج، كان البداية الحقيقية للقصة الرمزية للفراشة والشمعة، التي اشتهرت في التصوف الإسلامي، واتفق مع شميل في قناعتها بأن الحلاج هو من أعطاهما صورتها التقليدية في كتاب "الطواسين"؛ فكانت حسبا بعدئذ موروثا في أيدي الصوفية المتأخرين يشيرون به إلى درجات القرب من، والفناء في، نور الحق وناره²⁵. هكذا تكاد الفراشة

تكون عند جميع الشعراء في التراث الصوفي رمزا للروح البشرية، لأنها في شوق إلى الاتحاد مع المعشوق الإلهي²⁶، فالفراسة يقول أحدهم: "ليست بحاجة إلى من يعلمها كيف تحترق"²⁷. ونقول كما يقول جلال الدين الرومي: "أيتها العاشق، لا تكن أقل من فراسة متى تفادت فراسة النار؟"

وفي طاسين الدائرة يقول الحلاج: "إن أردت فهم ما أشرت إليه، (فخذ أربعة من الطير فصرهن إليك) لأن الحق لا يطير"²⁸. ويشير روزبهان بقلي بطيور إبراهيم الأربع إلى طيور الباطن وهي أربعة من أطياف الغيب، الأول هو العقل، والثاني القلب، والثالث النفس، والرابع الروح²⁹. وجاء في التأويلات النجمية لنجم الدين كبرى من أن الطيور الأربعة هي "الصفات الأربع التي تولدت من العناصر الأربعة التي خمرت طينة الإنسان منها وهي التراب والماء والنار والهواء"³⁰. ومن خلال ما سبق من تحليل لإشارات الصوفية فيما يخص طيور إبراهيم؛ تتفق التفسيرات الصوفية على أن الطيور الأربع هي الطاووس والديك والغراب والبط أو الحمام، وهي تشير بدورها إلى الخصال التالية بالترتيب (الزينة)، و(الشهوة)، و(الأمل)، و(الحرص). بينما ترى سعاد الحكيم في معجمها أن الطيور الأربعة هي: العنقاء، والورقاء، والغراب، والعقاب³¹.

كما طارت طيور الحلاج الأربع إلى الفناء، كان على الصوفية أن يقطعوا أجنحة الأفكار بنقرات الفناء، ففي طاسين النقطة، لا يكون الطيران وسيلة الوصول إلى الفناء، يقول الحلاج: "رأيت طيراً من طيور الصوفية؛ عليه جناحان. وأنكر شأنه حين بقي على الطيران. فسألني عن الصفاء فقلت له: اقطع جناحك بنقرات الفناء وإلا فلا تتبعني.. فقال: بجناحي أطيّر إلى الفناء. فقلت له: ويحك!! ليس كمثله شيء وهو السميع البصير. فوقع حينئذ في بحر الفهم، وغرق..."³². يرى روزبهان أن أجنحة الأفكار تمثل ظلام الوهم، التي على العارف اقتلاعها، والتخلص منها، ففناء السالك عنها، ومشاهدة الحلاج في جمال الأنوار، أسقطه في بداية الحال، وأغرقه في معرفة الحق³³. يقول الحلاج مؤكداً ما سبق: "لا يمكن لجناحي الهمة، والحال أو المعرفة أن يطيرا معي في هواء الأزل"³⁴. ويرى البعض أن جناحي السالك الطائر ما هما إلا أحكام الشريعة وآداب الطريقة، فهم "مستسلمون لأحكام الشريعة وآداب الطريقة في التوجه إلى عالم الحقيقة، فإن الأحكام والآداب كالجناحين للسالك الطائر إلى الله تعالى"³⁵.

إن القارئ المتمعن لنص طاسين الدائرة، والمتدبر لتناصاته مع آيات سورة النجم الثماني عشرة الأولى؛ والتي يعتبرها المفسرون، الآيات المستدل بها على المعراج النبوي، يجزم بأنه نص معراج الحلاج، أو أحدها على الأقل، يقول الحلاج: "صاحب يثرب في شأن من هو محصون مصون، في كتاب مكنون، كما ذكرنا في كتاب منظور مسطور من معاني منطق الطيور. ورجعنا إلى فكان قاب قوسين"³⁶. وفي النص السابق إشارة الحلاج إلى منطق الطيور، مع إشارة إلى

الوصول بقوله (فكان قاب قوسين)، وتمام المعراج، ولعل الحلاج أول من ربط بين منطلق الطير والمعراج والوصول والفناء، ونعلم أن العطار من بعده بقرون سيكتب أهم نصوص المعراج الصوفي والتي تحمل عنوان (منطق الطير). وعن معراج الحلاج؛ يرى طه عبد الباقي سرور أن الحلاج قد اتخذ طريقه الخاصة في معراجه، مستهدفاً به الكمال القلبي والخلقي، فقد "اتصلت روحه بربه اتصال حبّ وشوقٍ وفناء، اتصالاً سيُعرف في التاريخ باسم (معراج الحلاج) وهو معراج يتفرد في تاريخ الحياة الروحية، بخصائصٍ وسماتٍ لم تُعرف لسواه"³⁷.

ت- رمزية الطير في الفلسفة الصوفية العقلية لابن سينا:

أتى لبشر أن يطير وأنّى لطير أن ينطق؟ كان هذا السؤال أول رد فعل لكل من سمع قصة ابن سينا الغربية، ورحلته مع الطيور إلى ملكها، وهي تعتبر أولى رسائل الطير بالظهور، وكل ما يأتي بعدها من رسائل لا يسلم من حُكم التأثير بها أو محاكاتها. فالرحلات الروحية المتخيلة في الأدبين العربي والفارسي متداخلة شكلاً ومضموناً، وقد ظهرت هذه نصوص منذ نهاية القرن الثالث الهجري، ورسالة الطير لابن سينا أولها. وتتشابه رسالة الطير لابن سينا مع رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، فكلاهما يعبر عن رحلة خيالية تحدث في عالم آخر، وفيها أبطال وحوادث ومراحل وأهداف ونهاية، ويمنح هذا التأثير مما وفره القرآن للطرفين من أخبار غيبية ومعالَم روحية، كان أهمها قصة المعراج النبوي، التي كانت أساساً شكلياً لتلك الأعمال القصصية³⁸.

نشأ ابن سينا (370هـ/428هـ) في ظل الدولة السامانية بخراسان، ونبغ في الفلسفة والطب، حتى لقب بالشيخ الرئيس، وأهم كتبه (القانون في الطب) وكتابه (الشفاء)، بالإضافة إلى كتابه النجاة وهو مختصر الشفاء، وكتب ابن سينا قصصاً ورسائل مختلفة المواضيع والأغراض في الحكمة والتصوف والأدب وغيره، ولعل أشهرها (رسالة الطير) وقصة (حي بن يقظان) وقصة (سلامان وأيسال)³⁹. ويعتبر ابن سينا أيضاً، أول من رمز للروح بالورقاء، في عينيته التي يقول في مطلعها:

هَبَطْتُ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ
وَرُفَاءُ ذَاتُ تَعَزُّرٍ وَتَمَمُّعٍ
مَخْجُوبَةٌ عَنْ كُلِّ مُقَلَّةٍ عَارِفٍ
وهي التي سَفَرْتُ وَلَمْ تَتَبَرَّقِعِ
وَصَلْتُ عَلَى كُرْهِ إِلَيْكَ وَرَبِّمَا
كَرِهْتُ فِرَاقَكَ وَهِيَ ذَاتُ تَفَجُّعٍ⁴⁰

ويصف ابن سينا في الأبيات السابقة، هبوط النَّفس من مقامها الأعلى، وحلولها في سجن البدن، ثم تقبلها الارتباط بهذا الجسد زمنا، إلى أن تطير متحررة منه بفناء الجسد بالموت، فالتَّفس هي هذه الحمامة " والمراد بالمحل الأرفع عالم العقول المجردة، التي تفيض منه النفوس على الأبدان، عند استعداد البدن للفيضان"⁴¹.

وتظهر هذه الرمزية بشكل مختلف في رسالة الطير، فإن كانت الحمامة الورقاء في العينية؛ صورة فنية تشبيهية بالغة الدقة، ورمزا للنفس أو الروح، فإن الطيور عديدة في الرسالة وهي تسافر جميعا إلى الخلاص، في رحلة الأنفس نحو الاعتناق. وتثير هذه الرسالة قضايا النفس الإنسانية وعللها، وصراعها بين التعلق بالدنيا والأوبة إلى الله، بأدبية وفنية بالغة، وأسلوب قصصي مميز. وتشير الرسالة إلى أن سعادة النَّفس لا تكون إلا بإعراضها عن تتبع أهوائها وشهواتها، "وهذا يلتقي ابن سينا مع البسطامي في الحديث عمَّا يستوجب على السالك الصوفي أن يفعله في حياته ليصل إلى مقام المشاهدة والالتقاء بالحضرة الإلهية"⁴².

يقول ابن سينا في مقدمة رسالته مخاطبا إخوان الحقيقة: "طيروا ولا تتخذوا وكرا تنقلبون إليه فإن مصيدة الطيور أوكارها وان صدكم عوزُ الجناح فتلصصوا تظفروا فخير الطلائع ما قوى على الطيران"⁴³، وكذلك طار ابن سينا مع سربه صوب الملك ليحررهم من حبال الشرك الذي وقعوا فيه، ورسالته في ذلك أن على الأنفس جميعا أن تتحرر من الحبال التي توثقها بالعجز الجسدي وانغلاقه، ومحدودية فضاءات إدراكه.

ويبدأ ابن سينا قصته، من ظهور جماعة صيادين له وهو في سرية طير، وتغريمهم أطعمة المصيدة فيحطون عليها دون تردد، ويقعون جميعا في الشرك، فتخبطوا فيه وقد أوثقت الحبال أرجلهم وطوّقت أعناقهم وقيّدت أجنحتهم، فلما استيأسوا الخلاص ركنوا واستسلموا وألفوا الأسر. لكنهم يوما ما خلصوا أعناقهم وأجنحتهم من وثاقهم، وبقيت أرجلهم مقيدة بالحبال فطاروا بها جميعا، وما أن اجتازوا الجبل الأجدب، حتى اعترضت رحلتهم ثمانية جبال شواهد كان عليهم أن يعبروها، ولما اجتازوا ستة منها، طلبوا بعض الراحة في تخوم الجبل السابع فإذا به جنان وضلال، وكادت تغريمهم الراحة والنعم بالبقاء، وتلهيهم عن هدفهم، لولا أنهم تنهبوا إلى أن مقصدهم الخلاص من حبال الشرك، فطاروا حتى بلغوا الشاهق الثامن، فدلّتهم طيوره إلى سبيل خلاصهم، وأشارت عليهم بأن يقصدوا الملك الأعظم، في مدينة وراء هذا الجبل. فطاروا إليه وحلوا بفنائه، ودخلوا إلى حصن قصره، ثم حجرته ورفعت الحجب عنهم فأروا عظمتهم فذهلوا حتى أغشى عليهم، ولما رد لهم الملك الثبات كلموه وأعلموه حاجتهم. فأجابهم بأنه لا يحل الحبال إلا عاقدها، فأرسل معهم الرّسل إليهم، وتتوقف القصة وهم في طريقهم ذلك⁴⁴. ولا تختلف رسالة الطير عن القصيدة العينية في غرضها؛ فهي توصيف لمعاناة

الأنفس بعد الهبوط من مقامها الأعلى، وحلولها في سجن البدن، فإما تسكن وتكن وتتلبس طبائعه، أو أنها تنتفض وتسعى لتحررها منه والعودة إلى أصلها، والخروج من ظلمة الجسد إلى أنوار الحقيقة، ويكون حظها من النور بقدر جهدها وقوتها في محاولة التخلص من أردان الجسد وعلائقه وشهواته. ولا تكون حريتها كاملة إلا بتحررها من الجسد بفنائها، وعودتها إلى أصلها الذي تحن إليه وهو عالم العقول المجردة الذي فاضت منه إلى ذلك الجسد، ومن هذه الفكرة انبعثت رمزية الجسد سجن الروح الحاملة بالطيران والعودة إلى أصلها النوراني.

ث- عرفانية الرمز في رسالة الطير للغزالي:

قد تكون البداية الفعلية لقصص الطير ورسائله مع رسالة ابن سينا مثلما رأينا، لكنها لا تتوقف عنده؛ إذ هناك من حذا حذوه بتوظيف الطير رمزا عن السالكين في رسالة تسمى (الطير) أيضا، وفيها يقول صاحبها: "من يرتاع لمثل هذه النكت، فليجدد العهد بطور الطيور، وأريحية الروحاني، فكلام الطيور لا يفهمه إلا من هو من الطيور"⁴⁵. بهذه الكلمات ختم الغزالي (450هـ/505هـ) رسالته الطير، فعلى قارئ هذه الرسالة أن يكون من الطائرين حتى يفهمها، والطائرون هم المتصوفة الذين يصلون إلى اللطيفة الروحية⁴⁶. أما صاحب رسالتنا، هذه فهو أبو حامد الغزالي، ولد ببلدة طوس من أعمال خراسان، سلك إلى الهداية مسلك الكشف الروحي، والتجأ إلى الاعتكاف والمجاهدة ليطهر نفسه، مازجا الشريعة بالتصوف⁴⁷. ويقسم الغزالي الطريق الصوفي إلى أربع مراحل:

* مرحلة العمل الظاهر؛ وهي مرحلة العبادة والزهد، والذكر والاستغفار.

* مرحلة العمل الباطني، بتزكية النفس وتطهير القلب والروح.

* مرحلة الرياضة والمجاهدة لتقوية الروح، وتحرير النفس من العلائق؛ وتبلغ الكشف

فتنهل من العلوم النورانية وتتلاشى عنها الحجب.

* فهي مرحلة الفناء الكامل بوصول النفس إلى مرتبة شهود الحق بالحق، وانكشاف

ووضوح العوالم الخفية والأسرار الربانية، وتوالي الأنوار واللذة الروحانية⁴⁸.

وهذه هي الطريق ذاتها التي يخوضها الطير في رحلتها صوب ملكها الأعظم وشهوها جلاله، في هذه الرسالة؛ وفيها تجتمع الطيور وتقرر أن تتخذ من العنقاء ملكا عليها، وكان على الجميع أن يطير إلى جزيرتها في الغرب، فتخلف البعض عن الرحلة، ومضى البقية نحو مرادهم. ورغم أن الطيور المسافرة قد سمعت نداء بنهاهم عن هذه الرحلة إلا أنها أصرت وعزمت على الرحيل إلى العنقاء، وازدادوا شوقا إليها. عانت الطيور من مشقات الطريق فهلك الكثير منهم، ولم يبلغ منهم إلا قليل، نزلت الطيور الواصلة بفناء الملك، وقابلهم فبلغوه مرادهم، فأجابهم الملك: "أتعبتم أنفسكم. فحن الملك شئتم أم أبيتم، جئتم أو ذهبتم. لا حاجة بنا إليكم"⁴⁹. فشعروا

بالاستغناء وضعفوا فقالوا لو نبقى هنا حتى نموت، لكن العنقاء قربهم منه وسمح بإيوائهم، وأخبرهم أنه حقيق به أن يتخذهم قرناء⁵⁰.

يشبه الغزالي سالكي طريق التصوف وأسفارهم بالطيور ورحلتها صوب ملكهم العنقاء، ويسبق ابن سينا الغزالي في ذلك، وتتشابه رسالتهما في اتخاذ رمز الطيور ورحلتها إلى ملكها أساس بنائهم السردى. إلا أن الرسالتين تختلفان في جوانب كثيرة؛ أهمها أن رسالة الغزالي تتسم بالعرفانية الصوفية، والمعرفة الفيضانية، وبمراحل الطريق الصوفي من تخلية وتزكية وتحلية وكشف وفناء وشهود، بينما يغلب على رسالة ابن سينا البعد العقلي الفلسفي في تصوفه.

لا يصف الغزالي طيور الرحلة، ولا يخصصها مع اختلاف أنواعها وتباين طباعها، مع اشارات وصفية موجزة لأهوال الطريق ومصاعبه ومغربياته. ويحضر الحوار بين أسئلة وأجوبة في آخر القصة عند بلوغ الطيور مرادها العنقاء ومقابلته، وقبوله لهم، يسأل الطيور عن مصير رفاقهم الهالكين دون الوصول، وعن المتخلفين والمتعذرين، ويجيبهم ملكهم عن كل ما سألوا. ويضمّن الغزالي نصوصاً قرآنية وشعرية في نص رسالته، بشكل بارز وكثيف، مع جزالة الأسلوب وبساطة اللغة، فيبرز بذلك الغرض المعرفي والتربوي السلوكي للرسالة، على الرغم من أدبية النصّ وبلاغته وبنائه السردى.

لا يذكر الغزالي السبب أو الدافع الذي جعل الطيور تجتمع وتصرح برغبتها في ملك، إذ يقول في بداية قصته "اجتمعت أصناف الطيور على اختلاف أنواعها وتباين طباعها"⁵¹، وطيور القصة المختلفة نوعاً وطبعاً رمزاً عن النفس الكلية التي تعددت بحلولها الأجساد، فالنفس عند الغزالي واحدة لكنها عندما تتعلق بالأبدان تصبح متغيرة "فعمقت كثرتها بخلاف ما قبل الأجساد"⁵²، وذلك لاكتسابها صفاتاً مختلفة كالعلم والجهل وحسن الأخلاق وقبحها...

ويرمز الغزالي بالطيور للنفس الكلية، وبالمملك العنقاء للعقل الفعال، ويُسّميه بالشمس عندما يقول: "ونسبة العقل الفعال إلى نفوسنا نسبة الشمس إلى أبصارنا فكما أن الشمس تبصر بذاتها بالفعل ويصير بنورها ما ليس مبصراً"⁵³.

عندما حظيت الطيور الواصلة بالقبول، سألوا ملكهم العنقاء عن مصير رفاقها الذين أهلكتهم أهوال الطريق ومصاعبها، فقالوا: "ما الخبر عن أقوام قطعت بهم المهامه والأودية، أمطلول دماؤهم أم لهم دية؟"⁵⁴، فكان الجواب أنّ هؤلاء "اجتبتهم أيادي الاجتباء بعد أن أبادتهم سطوة الابتلاء... فالذي جاء بهم وأماتهم أحياءهم.. دعاهم وحملهم وأدناهم وقربهم."⁵⁵ وكذلك يقسم الواصلين الذين شهدوا عظمة الحق إلى ثلاث: أولهم من احترقت وتلاشت مداركه جميعاً ما عداه، وبقي "ملاحظاً ذاته في جماله الذي ناله بالوصول إلى الحضرة

الإلهية⁵⁶، ومنهم خاصة الخاصة الذين تجاوزوهم جميعاً، إذ "انمحقوا وتلاشوا في ذاتهم ولم يبق لهم لحظ إلى أنفسهم لفنائهم عن أنفسهم. ولم يبق إلا الواحد الحق"⁵⁷، ومنهم من أختصر عليهم الطريق ولم يتدرجوا فيه، وحظوا بالتجلي "فسبقوا في أول وهلة إلى معرفة القدس وتنزيهه الربوبية عن كل ما يجب تنزيهه عنه، فغلب عليهم أولاً ما غلب على الآخرين آخراً"⁵⁸. ومن خلال هذا التقسيم، يبدو لنا أنّ الطيور الواصلة والتي حظيت بقبول ملكها العنقاء تندرج ضمن صنف الواصلين الأول، بينما الطيور الهالكة والتي حظيت بالقربى، فهنّ الصنف الثاني والثالث والذين يفهمهم بخاصة الخاصة. وهذا ما يؤكد سؤال الطيور وطلبها رؤية رفاقها الهالكين، إذ قالوا: "فهل لنا إلى مشاهدتهم من سبيل؟"⁵⁹، ويأتيهم الجواب بالرفض، إذ يعتبر لقاءهم مشروطاً بمفارقة البدن بموافاة الأجل، فقد قيل لهم: "لا، فإنكم في حجاب العزة وأستار البشرية، وأسر الأجل، وقيده. فإذا قضيتم أوطاركم وفارقتم أوكاركم، فعند ذلك تزاورتم وتلاقيتم"⁶⁰.

تسأل الطير الواصلة ملكها أيضاً عن الطيور الذين قعدوا وتخاذلوا وتخلفوا عن رحلتهم إليه: "قالوا: والذين قعد بهم اللؤم والعجز فلم يخرجوا؟"⁶¹. وهنا ترمز الطيور المتخلفة عن الرحلة للأنفس المحجوبة عن أصلها بمغريات الحياة وشهوات البدن وهذه الحجب تحول بينها وبين الوصول، يقول الغزالي: "أنّ النفس ما دامت محجوبة بعوارض البدن ومقتضى الشهوات وما غلب عليها من الصفات البشرية فإنها لا تنتهي إلى المشاهدة واللقاء في المعلومات الخارجية عن الخيال بل هذه الحياة حجاب لها مانع عنها بالضرورة كحجاب الأجفان عن رؤية الأبصار"⁶². ويصنّف الغزالي المحجوبين عن الحق إلى ثلاثة أصناف: المحجوبون بالظلمة، والمحجوبون بنور مقرون بظلمة، والمحجوبون بالأنوار المحضة⁶³. وفي مقام آخر يذكر كيف وبما يكون حجابهم، إذ يقول: "فإنهم إنما يحجبون بصفاتهم البشرية، أو بالحس أو بالخيال أو بمقايضة العقل، أو بالنور المحض"⁶⁴.

ج- محورية رمز الطير في قصص السهروردي

هل الطير تفهم المنطق بعضها بعضاً؟ وهذا سؤال آخر، يدفنا للغوص أكثر في نصوص الطير الصوفي، ويطرحة صديق للسهروردي عليه، "صديق من الأصدقاء الأعزة سألني: هل الطير تفهم المنطق بعضها بعضاً؟ قلت: بلى تفهم، قال: من أين علمت بذلك؟"⁶⁵. وقبل الإجابة على هذا، نجيب على سؤال: من هو السهروردي؟ هو شهاب الدين يحيى بن حبش (549 هـ/587 هـ)، المشهور بالشيخ المقتول، وهو مؤسس المذهب الإشراقي بإجماع العلماء قديماً وحديثاً، نموذج حي للتداخل بين الفلسفة العقلانية وبين فلسفة التصوف⁶⁶، لقد وفق

السهروردي بين ما تقول به المشاهدة الصوفية وما يؤكد البحث الفلسفي، مقدا فلسفته الإشراقية بصفتها المرحلة النهائية التي ينتهي إليها كل من التصوف والفلسفة⁶⁷. وكتب عن فلسفته مؤلفات عديدة باللغة العربية والفارسية لعل أهمها كتابه (حكمة الإشراق)، فهو الكتاب الذي جمع فيه السهروردي بين فلسفته الإشراقية والتجربة الصوفية، موظفا نظرياته في عقلنتها⁶⁸، ومن رسائله الرمزية التي تقدم هذا التمازج الإشراقي الصوفي نجد: (لغة موران)، و(عقل سرخ)، و(الغربة الغربية)، و(صفيير سيمرخ)، وهي رسائله التي وظفت الطير رمزا محوريا فيها، وهي موضوع دراستنا.

ونعود لسؤالنا السابق: بماذا أجاب السهروردي صديقه؟ لقد كانت إجابة السهروردي إلغازا وإشارة، وهي تكمن فيما قصه عليه في (عقل سرخ)، والتي يعني عنوانها (الحكمة الحمراء)، إذ يقول:

"في ابتداء الحال حين شاء المصور _ حقيقة _ أن يظهرني من عدي خلقني على صورة بازي، وفي تلك البلاد التي كنت فيها كانت أبواز أخرى، قد تكلمنا بعضنا مع بعض، وسمعنا، وكنا نفهم كلام بعضنا الآخر. قال: كيف وصل الحال بعد ذلك إلى هذا المقام؟ قلت: في يوم بسط صيادو القضاء والقدر شبكة التقدير وعبأوا فيها حبة الإرداة فأسروني بهذه الوسيلة"⁶⁹. رغم أن السهروردي يؤكد على حدوث النفس مع البدن في مواضع مختلفة من مؤلفاته، غير أننا نفهم نقيض ذلك من كلامه السابق، فالراوي في القصة يخبرنا أنه حُلق على صورة باز وكان في موطنه الأول مع أبواز آخر، وهي إشارة للأنفس الناطقة.

إن الصورة الرمزية للباز الذي جذبه الحب على الشبكة فوقع في الأسر، تنقل لنا رؤية السهروردي الإشراقية للنفس الناطقة، وكيف تحل في أسر البدن الذي انجذبت إليه. ويتفق السهروردي مع الفلاسفة المسلمين في الخطوط العامة لنظرتهم للنفس الإنسانية، إذ يعتبرها جوهرًا غير مادي مغاير للبدن؛ ويرى أن علاقتها به هي علاقة عَرَضِيَّة، ف"النفس الإنسانية تفيض على البدن من عالم العقول العرضية، وذلك عند حدوث البدن المناسب"⁷⁰.

يصف السهروردي سجنه وقيوده وحراسه، يقول: "عندها خاطوا عيني، ووضعوا علي: أربعة أغلال متخالفات. ووكلوا بي عشرا، خمسا وجوههم قبلي وظهورهم للخارج، وخمسا ظهورهم خلفي وجوههم للخارج"⁷¹.

وفي كلامه السابق ثلاث إشارات رمزية ارتبطت بالطير (البازي)، أولها: العينان المخيظتان، ثانيها: القيود الأربع، وثالثها: الحراس العشرة. العينان المخيظتان لا تبصران لأنهما محجوبتان عن أشعة النور، كذلك يعتقد السهروردي أن النور يشرق على الأبصار ولولا عملية الإشراق لما حصل إِبصار⁷²، ومحسوسات البصر أشرف، فإنها هي الأنوار⁷³. والقيود الأربعة تذكرنا

بالقوى التي تفيض من النفس على البدن، فالأولى هي القوة العقلية ملكية. والثانية الغضبية سبعية، والثالثة الشهوية بهيمية، والرابعة وهمية، وهذه القوى هي: "نظائر الكمالات النفسية والاعتبارات العقلية، فلها فاضت من النفس على البدن قوة الغضب بإزاء قهرها لما تحتمها، والشهوة بإزاء محبتها لما فوقها"⁷⁴. أما الحراس العشرة فيرمزون إلى قوى الحس الظاهرة والباطنة، فهي "أدوات للنفس يستعملها البدن لإدراك العالم الخارجي"⁷⁵، والحراس في النص هم خمسة وجوههم إلى الداخل، وهم إشارة ضمنية للحواس الظاهرة وهي بدورها خمسة: اللمس والذوق والشم والسمع والبصر، وخمسة حراس وجوههم للخارج، وهم يحيلوننا إلى الحواس الباطنة وهي خمسة: الحس المشترك، الخيال، الوهم، المتخيلة، والذاكرة⁷⁶. فالقوى الإدراكية متقابلة حسيًا ونفسيًا، ظاهريًا وباطنيًا، ف"المناسبات الحسية في البدن وأعضائه المختلفة تقابلها مناسبات نفسية تتخذ الصبغة الإشراقية"⁷⁷.

يكمل السهروردي سرد قصة البازي، فيخبرنا أنه حُمل إلى بلاد أخرى، وهو يشير بذلك لانتقال الأنفس الناطقة من عالم الغيب (العالم العقلي) إلى عالم الشهادة (العالم الحسي). وتزداد محنة هذا الباز الأسير عندما خاطوا عينيه، ولما مر على حاله هذا زمن نسي وكره وبلاده، وكل ما كان معلوما لديه، حتى ظن أن هذا حاله منذ البداية. وبعد مضي مدة على هذه الحال، صاروا يفتحون قدرًا قليلًا من عينيه كل يوم أكثر من ذي قبل، وكان يتعجب مما يرى، حتى فتحوا كل عينيه وأظهروا له العالم على صفته. وبعد مدة غفل الموكلون عليه فهرب إلى الصحراء، فلقي شيخًا نورانيًا فيها، فأخبره بأن وكره كان في جبل قاف⁷⁸.

تشير هذه القصة إلى معاناة النفس الناطقة وأسرها في البدن الذي يحد من قواها، مما يُشوقها إلى العودة إلى أصلها النوراني حيث تنتمي، ومغادرة عالم المادة الظلامي، وهكذا يكون السهروردي "قد وضع الأرضية الفلسفية لعودة النفس الإنسانية إلى بارئها"⁷⁹. يقول السهروردي: "إن النفوس الناطقة من جوهر الملكوت، وإنما يشغلها عن عالمها هذا القوى البدنية ومشاعلها، فإذا قويت النفس بالفضائل الروحانية وضعف سلطان القوى البدنية بتقليل الطعام وتكثير السهر تتخلص أحيانًا إلى عالم القدس، وتتصل بأبيها المقدس وتتلقى منه المعارف، وتتصل بالنفوس الفلكية العاملة بحركاتها وبلوازم حركاتها، وتتلقى منها المغيبات في نومها ويقظتها كمرأة تنتقش بمقابلة ذي نفس"⁸⁰.

تبدو بداية القصة في رسالة (عقل سرخ) مشابهة لمطلع (رسالة الطير) لابن سينا، الذي يجد نفسه طيرًا في سرب مسافر، يقع في شرك صيادين، وهي بدورها تصف غربة النفس الناطقة في البدن. فقد اتصل السهروردي بمذهب ابن سينا اتصالًا وثيقًا، فبالإضافة إلى تلخيصه ل(منطق الشفا) لابن سينا، ترجم (رسالة الطير) إلى الفارسية⁸¹، وقد تركت هذه القراءة والترجمة أكثر

من "أثر في أسلوب حكيمنا ولا سيما فيما يتعلق بالرموز والتشبيهات التي اصطنعها، وعبر بها عن كثير من الحقائق التي تضمنها مذهبه"⁸². ويبدو تأثره به واضحا، حتى أن للسهروردي قصيدة شبيهة بعينية ابن سينا، عن النفس وهبوطها.

ونرصد في رسالة السهروردي (لغة موران) -أي (لغة النمل)- أربع قصص، يشكل الطير الرمز المحوري فيها؛ ففي الفصل الثامن تحكي القصة عن ملك كان له حديقة رائعة، تعيش بها مختلف أنواع الطيور الجميلة المغنية، وكان هناك طواويس فريدة الجمال ولدت ونشأت هناك. فأمر الملك يوما بأن توضع سلة على أحدها في الحديقة. ومر زمن نسي الطاووس نفسه، والمملكة والحديقة والطواويس الأخرى. واعتقد أنه ما من مكان آخر غير هذه السلة، وأنه ليس وراء عالم السلة شيء. لكنّه كان كلما اشتم رائحة الأزهار والورود وكلما سمع أصوات الطواويس، وألحان الطيور الأخرى، يجد متعة غريبة. فيضطرب داخله ويحاول الطيران. وظل على حالته هذه حتى أمر الملك بإطلاقه. وعندما رأى نفسه في الحديقة، ألوانه، قدرته على الطيران، ورأى جمال وألوان مختلف الطيور وأصواتها، اندهش مما كان عليه من خوف وركون واستسلام وتأسف عن حاله السابقة تلك⁸³.

إن قصة الطاووس سجين السلة لا تختلف عن قصة الباز مخيط العينين، وهي تدور في فلك غربة النفس وحنينها إلى أصلها. يطرح نص القصة تساؤلا مهما حول اعتقاد السهروردي بأسببية وجود النفس على الجسد وكذلك قضية تعددها، فهو في سائر مؤلفاته الفلسفية، يُصرّح بكون النفس حادثة مع البدن، وهو تماما عكس ما يشير إليه في كتاباته الرمزية، ورأينا ذلك في قصة الباز في (عقل سرخ). ويبدو أن السهروردي "قد ورث هذا التعارض الذي نجده في هذين النمطين من مؤلفاته في هذه المسألة عن ابن سينا، إذ أن هذا الأخير وإن كان قد ذهب في أكثر مؤلفاته إلى القول بحدوث النفس عند حدوث البدن فإن بعض آثاره الرمزية تبيّن بوجود سابق للنفس على وجود البدن"⁸⁴.

يتأثر الطاووس في حكاية السهروردي بكل ما يصله من نسيم أو روائح الزهور أو عطور منبعثة من رياحين الحديقة التي لا يفصله عنها سوى سلة معقوفة، فتغمره مشاعر غريبة، فيضطرب ويضطرب داخله بحنين وأشواق، فيمز جسده بما يشبه حركة الطيران، لكنه ما أن يدرك عجزه وحدود عالمه الذي يظن أنه لا يتعدى هذه السلة، يركن للاستسلام ويقنع بحاله. وهو بهذا الوصف يماثل الصوفي الذي تمر عليه لحظات من الإنشراق أو يستشعر إشارات، أو يلحج بوارق تثير شوقه وتدفعه لخوض طريق الكشف والفناء، فالصوفي "تشرق عليه أنوار ولوامع"⁸⁵، تدفعه لسلوك الطريق الصوفي وخوض صعباته ومعيقاته.

وفي الفصل الثالث من رسالة (لغة موران)، تحضر الطيور إلى قصر سليمان ويغيب العندليب، فأرسل سليمان طائرا كسفير من أجل أن يخبر العندليب عن ضرورة اللقاء. وعندها أرسل العندليب رسالة إلى سليمان لكنه لم يغادر عشه، وقال: إن العش لا يسع سليمان وإن اللقاء لا يمكن بالدّاخل. فإرد شيخ عليه: "بما أن عشنا لا يسع الملك سليمان فعلينا أن نترك العش ونذهب له، فأى مقابلة أخرى مستحيلة"⁸⁶. يطرح السهروردي بهذه القصة مسألة هامة حول أحوال النفس الناطقة ومصيرها، فهي رغم انتقالها إلى العالم المادي الظلامي وانجذابها نحو البدن وحلولها فيه وارتباطها به، لا يجعلها متمازجة معه فهي جوهر لوحده، ويصبح عودتها إلى عالمها النوراني مشروطا بالاستغناء عن هذا الجسد، الذي ألفتة ونست ما كانت عليه قبل حلولها فيه. ولا يحق لهذه النفس الاتصال بعالمها، إلا عبر تخليتها من الرذائل، وتزكيها وتحليتها بالفضائل.

أما في الفصل السابع⁸⁷، فيصف السهروردي هدهدا، حط في عش الجن، وقضى الليل معهم، وكان الهدهد معروفا بحدة نظره وذكائه، بينما كانت الجن بليدة وبطيئة الفهم. في الصباح استعد الهدهد للرحيل، فاستغربت الجن سفره في النهار، وتساءلوا كيف يستطيع الرؤية في النهار المظلم؟ وحاول الهدهد جهده أن يشرح لهم كيف أن النور يأتي من شمس النهار، متعجبا من اعتقادهم الغبي، مبينا لهم أهمية ضوء النهار وضرورته للتحركات. فاتهمته الجن بالجنون منكرة قدرة أي أحد على الرؤية في النهار المظلم حسب زعمهم. فأجابهم بأن العكس هو الصحيح، وأن أضواء هذا العالم تأتي من خلال ضوء الشمس. ويستمر الهدهد في كلامه حتى يقول: "أما رؤيتي فتكون وأنا في عالم المشاهدة عندما تزال عن عيني كل الأقنعة؟"⁸⁸. وعندما سمع الجن كلامه هاجوا من حوله وهاجموا عيون الهدهد، فالجن لم يتقبلوا حقيقة أن هناك من يرى في النهار بما أنهم لا يبصرون إلا في الليل. ولما أدرك الهدهد ذلك، وعرف أن الموت والعمى مصيره بينهم، أغلق عينيه وأظهر لهم أنه أعمى، فتوقف الجن عن مهاجمته، فقنع الهدهد بأن "إفشاء السر الإلهي كفر، وإفشاء سر القدر معصية، وإعلان السر كفر"⁸⁹. يؤكد السهروردي من خلال هذه القصة عن نظرتة للإبصار والأبصار، إذ يرى أن البصيرة وادراك حقيقة الوجود لا يكون بلا إشراق، ولا يصلح البصر بغير النور، كذلك يؤكد على غربة العارف بين الناس، وكيف أنه بين نارين، نار كتم أسرار معرفته الكشفية الإشراقية وبين الجهر بها للعامة واستحالة تقبلهم لهذه الحقيقة. فالهدهد هو ذلك الصوفي المتبصر المتبحر في المعرفة والحقيقة، المنجذب إلى الأنوار العلوية، الذي لا يمكنه كتم أسرار المعارف، وسعادته تبوح بحاله. لكن مخالفتة لحال العامة وظاهر الشريعة تضعه في مواجهة دامية

معهم ومع جمهور الفقهاء، والتي تكون أحكامهم عليه بمقتضى ما هو ظاهر منه ومخالف للمعمود.

ويطرح السهرودي القضية ذاتها في الفصل الثاني من رسالة (لغة موران)⁹⁰، إذ يذكر السهرودي طائرا منقوشا يلعب على سطح الماء، فتساءلت سلاحف بقربه: هل هذا الطائر هوائي أم مائي؟ ويجيبهم القاضي بأن الطير إذا استطاع أن يعيش من دون الماء، فإنه لا يكون مائيا، وعندما ينطلق الطائر إلى الآفاق، يفسر القاضي للسلاحف ما حدث بكلام لأبي طالب المكي، وأقوال للحلاج، لكن السلاحف تصبح مستنكرة: "كيف يمكن لماهية متمكنة في المكان أن ترفع من المكان؟"⁹¹، وتدفع بالقاضي إلى الماء.

وفي هذه القصة لا نعرف نوع الطير، فالسهرودي لا يحدده، فهو يذكر فقط مواجهته جماعة السلاحف التي تتعجب من أمره ولا تتقبل تميزه. ونُفرق في ذكر الطير في كتابات السهرودي بين الذي يعي محدد النوع أو غير محدد النوع وبين الذي يرد مفردا أو جمعا، فالطير المفرد يكون رمزا للمتصوف الذي يواجه جهل العامة وسخط جمهور الفقهاء، أو رمزا إلى النفس الناطقة في مقابلة القوى البدنية. وإذا ذكر الطير في صيغة الجمع، يكون رمزا إلى العامة وخصوم المتصوفة، أو يرمز إلى القوى البدنية في مقابلة النفس الناطقة⁹².

أما رسالة (غربة غريبة) فهي تشبه (رسالة الطير) لابن سينا، فيها بلاغة تامة، أشار بها إلى حديث النفس، والأحوال المتعلقة بها⁹³. ومطلعها "لما سافرتُ مع أخي عاصم من ديار ما وراء النهر إلى بلاد المغرب لنصيد طائفةً من طيور ساحل اللجة الخضراء، فوقعنا بغتة في القرية الظالم أهلها، أعني مدينة قيروان"، وفيها يتكلم السهرودي عن رسالة أرسلت إلى (سجين الظلمات) وهي النفس سجيئة بين أردان الجسد، تدعوها إلى ترك البدن وترد رموز الطير في القصة، كطيور الجنة الخضراء، وحمامات أيوك اليمن التي كان يُشوق بها السجينان إلى وطنهما، والهدهد وهو مرشد الطريق. وتشير مقدمة الرسالة إلى الروح لما هبطت من منشأها العلوي مع القوة الفطرية المعرفية من العالم العلوي إلى عالم الهيولى الغريب عن عالم الروح لتقتنص العلوم الجزئية، في العالم المادي المحسوس، فسجنت في الجسد.

وخص السهرودي بعض الطيور بذكر نوعها وتوظيفها رمزا في قصصه مثل: الهدهد، والباز، والعندليب، والطاووس. لكن الطير الأهم في رمزية السهرودي هو السيمرغ، يصفه في رسالة (عقل سرخ)، بأن له وكر فوق شجرة الطوبى. يخرج منه عند الفجر ويبسط جناحيه على الأرض، فتظهر الفاكهة على الشجر، والنبات على الأرض⁹⁴. وخصه السهرودي برسالة عنونها (صفيير سيمرغ)، يقول فيها: "ذلك الذي لا يملك لسانا أو لغة... فهو طائر مشرق العقل يظهر لأي إنسان يذهب إلى جبل قاف في فصل الربيع، وهو يعتزل عشه وينتف ريشه بمنقاره عندما

يسقط ظل جبل قاف عليه لمدة ألف سنة من الزمان تعدون وهذه الألف من السنين تصبح في عيون أهل الحقيقة مثل فجر ييزغ من الشرق حيث المملكة الإلهية في هذا الوقت يصبح السيمرغ موقظا للغافلين...⁹⁵.

ح- رمزية السيمرغ أو الثلاثون طائرا عند العطار:

تعتبر منظومة (منطق الطير) لفريد الدين العطار النيسابوري (545هـ/626هـ)⁹⁶، أهم وأروع وأشهر قصص الطير الصوفي على الإطلاق، وتعتبر من أعظم ما كتب العطار مع كتابه تذكرة الأولياء، ونظم العطار منطق الطير على شاكله المثنويات، والمثنوي فن شعري فارسي يلتزم القافية بين شطري البيت الواحد دون التزامها في آخر الأبيات كلها⁹⁷. ويظهر تأثير القرآن، في العنوان (منطق الطير) والذي يرتبط بقصة النبي سليمان في سورة النمل، وفي اعتماد الهدهد هاديا ومرشدا للطيور في طريقها، ومنبئا للطيور عن خبر الملك السيمرغ أيضا. فمنظومة منطق الطير "ثمرة إسلامية تم نضجها وأتت أكلها في مناخ صوفي مسلم. وإنه ليصعب على الباحث أن يعزل هذا العمل الأدبي عن خلفياته الإسلامية القرآنية خاصة مضامين ورموزه"⁹⁸.

تبدأ رحلتنا في منطق الطير، بالترحيب الذي استهل به العطار حكايته، فرحب بالطيور كل باسمه وبوصفه، ابتداء بالهدهد، ثم النهس، والبيغاء، والحجلة والصقر الدارج، والطاووس، والديك، والقمرية، والفاخنة، والشاهين، وانتهاء بالحسون. ثم تجتمع الطيور جميعا بكل أنواعها، وتقرر أن لا بد لها من ملك يحكمها، فيخبرهم الهدهد بأمر ملك عظيم وهو السيمرغ ومقامه في جبل قاف، فتشوقت الطيور إلى رؤيته، وعزموا على الرحيل إليه، لكنهم ما لبثوا حتى عادوا معتذرين عن الرحلة، متعذرين بأسباب مرتبطة بطبائعهم، فاعتذر منهم طير كثير، لا يذكر العطار من الطير المعتذرين: البلبل، والصقر، والطاووس، والبطة، والهमा، والحجلة، والبومة، والصعوة، والبيغاء، ومالك الحزين.. وكان الهدهد كلما أعتذر أحدهم رد عليه وشد من عزمته مجددا. ثم تأهبت الطيور إلى رحلة مصيرها واستعدوا، واتفقوا على أن يتخذوا مرشدا ودليلا في طريقهم هذا ولم يجدوا غير القرعة بينهم وسيلة لذلك، فاقترعوا وكان الهدهد هو الطير المرشد الذي أجمعت الطيور عليه. وانطلقت الطيور صوب ملكها الأكمل، وأرهقتها مشاق الطريق من بدايته، فقصدت الهدهد متحيرة متهاككة، مترددة عن مواصلة الرحلة، وانهالت أعذار الطيور على الهدهد من جديد، وهو يشحذ الهمم، ويروي قصصا للموعظة، ويدفع في صدورهم الحماسة من جديد، ويشوقهم إلى ملكهم وقربه. فتنتطق الطير مجددا نحو ملكها، يدفعها الشوق إليه، فواجهوا المهالك، والصعاب حتى بلغوا الوديان السبعة وعبروها، وهي: أولها وادي الطلب، ثم ثانيا وادي العشق، وثالثها وادي المعرفة، ثم رابعها وادي الاستغناء، وخامسها وادي التوحيد، فسادسها وادي الحيرة، ثم في الأخير يأتي سابع هذه الأودية وهو وادي

الفقر والفناء، حتى بلغوا جبل قاف، ولم يتمكن إلا عدد قليل من بلوغ الحضرة فقد غرق من غرق واحترق من احترق وهلك منهم الكثير، حتى أنه من بين مئات الآلاف من الطير بلغ الوصول ثلاثون طائراً فقط، وكانوا بلا أجنحة أو ريش، مرضى ومرهقين. وختام رحلتهم عندما يكشف لهم حاجب الحضرة الستار، وتتنظر الطيور فلا يروا غير ثلاثين طائراً، وكان السيمرغ هو الثلاثون طائراً أنفسهم، وبهذا بلغوا وحدة الشهود⁹⁹.

تعتبر منظومة منطق الطير من قصص المعراج الصوفي، وهي أبلغ مثال على تمازج رمز الطير بالمعراج، وكنا قد رأينا كيف أن البسطامي قد أحل طائراً يقوده في عروجه إلى السماء الأولى محل جبريل في نص المعراج النبوي، "فيما عدا هذه الإشارة الرمزية البسيطة لا ترى في قصص المعراج هذا الاستعمال الكلي لمملكة الطير ولغته والرمز على لسانه كما فعل العطار"¹⁰⁰.

يرمز العطار للسالكين في الطريق الصوفي بالطيور التي تختلف أنواعها وطباعها وتشارك في شوقها إلى ملكها السيمرغ، ويرمز بالوديان السبعة إلى مقامات التصوف وأحواله، والمقامات هي سلم الوصول الذي يتدرج فيه السالك وهو يتقلب من حال إلى حال حتى بلوغ غايته ومأموله بتحقيق شهوده. والمقامات السبعة تبدأ بمقام التوبة، ثم مقام الورع، فمقام الزهد، ومقام الفقر، ثم مقام الصبر، ومقام التوكل¹⁰¹.

ورغم ما كتب من رحلات الطير وقصص المعراج الصوفي قبل منظومة العطار، إلا أن بعض الدارسين، قدروا أن العطار أخذ المضمون العام لقصته من "رسالة الطير للغزالي"¹⁰². وتشارك القصتان في عرفانية الطابع، وتتفقان في اجتماع الطيور للبحث عن ملكها، وعوائق الطريق ومهلكه، وهلاك الكثير من الطيور، والوصول إلى الملك.

يقوم البناء الفني والتصويري في منطق الطير على الرمز والمجاز، لكن طريقة توظيف رمز الطير عند العطار تختلف كثيراً عن سابقه، فالعطار لا يوظف الطيور لتزيين النص وجماليته، بينما يجعل من رموزه الطائرة صوراً مجازية عن المتصوفة، إذ يمثل كل طير منها أحد السالكين في طرق التصوف، فيكشف مخاوفه وعلله وقدراته، ومكانته، يقول العطار: "لتمنح أيها السالك- طائر الهمة جناحاً بالمعنى، وأسلم القلب للعقل، واجعل الحال للروح..كن طائر طريق وتزود بجناح وريش، وإلا فاحرق جناحك وريشك وكذا نفسك، حتى تكون في مقدمة الجميع كذلك"¹⁰³.

وعلى الرغم من اختلاف الطيور، وأنواعها، وطباعها، إلا أنها تشترك في شوقها إلى ملكها السيمرغ الذي تبرع مسرعة إلى لقياءه، يقول العطار واصفاً همة السالك "أقبلت الهمة كطائر سريع الطيران"¹⁰⁴. يرى العظمة أن رموز الطير في المنظومة تلعب "دور الأشخاص متنوعي المشارب والميول"¹⁰⁵.

والعطار في توظيفه الطير رمزا، لا يكتفي بتماثل الوصف مع طبع الطائر بل يوظف في تركيبه رمزه متعلقات ثقافية ودينية وأسطورية؛ ويجعل لكل طير مما ذكر شيئا بأحد الأنبياء عليهم السلام، فالهدهد الهادي هو الشيخ المرشد وهو صاحب سليمان، والنهس شبيه موسى، والببغاء شبيه إبراهيم، الحجلة شبيهة صالح، والصقر شبيهة محمد ﷺ، ويشبه الدراج يعيسى، والعنديل بادود، والطاوس بآدم والديك بيوسف والقمرية الرقيقة بيونس والفاخته بالخضر والشاهين بندي القرنين¹⁰⁶.

يمثل كل طير نوعا من العشق الزائف الذي يحجبه معشوقه الدنيوي عن العشق الحقيقي الأبدى والأزلي، غير أن الهدهد الذي يرمز إلى الشيخ المرشد لأتباعه ومريده يُعين الطير على اكتشاف معشوقها الحقيقي والسير للقائه، فقد كان في كل مرة ومع كل عذر يتحججون به يردّ عليهم بالحجج عن زيف هذا العشق الذي يدعون، حتى صار على كل طير عاشق أن يتخلى على معشوقه، ليحظى بالعشق الإلهي؛ فقد عشقت الببغاء ماء الحياة، وهام الطاوس بجنته، وعشقت البطة الماء، والهيا مولعة بالعظمة، والحجلة مهوسة بالجواهر، ويألف الصقر أيدي الملوك، ويعشق مالك الحزين البحر، والبومة عاشقة الكنز، أما الصعور شبيهة يعقوب فهميم بعشق يوسفها¹⁰⁷. أما البلبل الولهان فعاشق للوردة، يقول: "إن أحدا لا يدرك أسراري، أما الوردة فهي المدركة أسراري بلا ريب. وهكذا أصبحت في عشق الوردة مستغرقا، حتى فنيت عن نفسي فناء مطلقاً. وكفاني ما يكمن برأسي من عشق الوردة، وكفاني أن الوردة الجميلة معشوقتي، وليس للبلبل طاقة لإدراك السيمرغ، حيث يكفيه عشق الوردة"¹⁰⁸.

ورغم طغيان النزعة العرفانية على منطق الطير، واتجاه خطابه نحو الوظيفة الوعظية والتعليمية، والهادفة إلى إرشاد السالكين، إلا أن النص يطفح بالجماليات الفنية والأسلوبية والشعرية، وينضح بجمالية الرمز، التي صنعت مجد النص وقيمتها الأدبية، على الرغم من أن رمزيته ليست موهلة في التعمية والإلغاز شأن نصوص الأدب الصوفي بشكل عام، وهذا لحضور الوظيفة التعليمية فيه، فالعطار يعمل على فك شفرات نصه بالحكايات الفرعية التي نثرها على بساط منظومته وباللطائف من أقوال ومأثورات عن رجال التصوف السابقين، ومع ذلك عند كل قراءة جديدة لهذا النص تتكشف لنا أسرار الخفية. الكثير من مؤشرات النص تدعونا إلى الاعتقاد بأن العطار يعطي أهمية كبرى للمعنى على حساب الصنعة، فلغة المنظومة سهلة، تخالطها المفردات العربية والتركية والمغولية، والتراكيب العامية، متأثرة بخصائص اللغة الخراسانية القديمة¹⁰⁹. لكن البساطة التي يتميز بها أسلوب العطار والابتكار في الرمز والإشارة هذه العناصر كلها تخفف من وطأة النزعة التعليمية. وملاحظتنا السابقة يجملها العطار نفسه في وصف للأسلوب الذي ينتهجه في منظومته، عندما يقول: "أهل الصورة

غرق في بحار كلامي، وأهل المعنى رجال أسراري، وهذا الكتاب حلية الأيام، وفيه نصيب للخاص والعام، ومن يشبه الثلج ويطلع على هذا الكتاب، يخرج كالنار متقدما من خلف الحجاب. ونظمي يتسم بميزة عجيبة، إذ يولد كل أونة معان جديدة"¹¹⁰. والنص على رمزيته غير موغل في التعمية، حتى أنه يبدو كأنه يلعب لعبة الظهور والاختباء، فهو كلما أخفى معانيه بالرمز في موضع هنا، كشفها في موضع آخر هناك، ويبرر عبد الوهاب عزام هذا الأسلوب الذي انتهجه العطار في سبك رموزه بغلبة الفيض والبيان عليه، يقول: "فإن هذا البيان الملح والفيض المتوالي لا يدع في نفسه خفياً"¹¹¹.

والعطار في منطق الطير مدهش ومفاجئ، يرى العظمة أن مع ما يعتريه من ضبابية روحية وتشتت فكري، يبقى نص العطار على رمزيته سهل التناول ولا يتطلب جهدا عظيما لفهم معانيه"¹¹². إن هذا التشتت الفكري والضبابية الروحية التي وصف بها العظمة حال العطار في نصه، هي ما يسميه العطار الحيرة والاضطراب والجنون الذي هو لسان حاله، عندما يقول واصفا منظومته: "ديواني كله ضرب من الجنون والعقل جد غريب عنه"¹¹³، ويقول عنها أيضا: "وهذه المقامات طريق كل حائر، كما أنها ديوان أي مضطرب فتخل عن اضطرابك وحيرتك وتقدم إلى الديوان"¹¹⁴.

خ- مركزية رمز الطير وكونيته عند ابن عربي:

الرسالة الأخيرة التي بين أيدينا لصاحبها محيي الدين بن عربي (560هـ/638هـ)، المولود في مُرُسية¹¹⁵، أحد أعلام الفلسفة الصوفية الإسلامية وأبرزهم، وهو مؤسس نظرية وحدة الوجود. والرسالة هي (الاتحاد الكوني في حضرة الإلهاد العيني). يقول ابن عربي في مطلعها "وسمعت الخطاب مني لا داخلا في ولا خارجا عني،... أين أنت والشجرة العلى؟ أين أنت والفروع الدنى؟ أين أنت والغريبة العنقاء؟ أين أنت والمطوقة الوراق؟ أين أنت والغراب الحالك؟ أين أنت والعقاب المالك؟"¹¹⁶. وهذه الطيور الأربع وعنهما يصوغ ابن عربي رسالته، للإجابة عن سؤال صخر بن سنان عن مراتب الأكوان، فيصف كيف كُشف له عن الشجرة الكلية التي بين أوراقها وأغصانها الغراب والغريبة العنقاء و العقاب والمطوقة الوراق"¹¹⁷.

استمع ابن عربي في معراجه هذا إلى خطبة الشجرة الكلية وما جاءت به من المعارف الإلهية، وترمز هذه الشجرة للإنسان الكامل وهو ما يصرح به ابن عربي في خاتمة معراجه، وشجرة الكون أو شجرة الحياة رمز عالمي تشترك فيه سائر الثقافات مع بعض الاختلافات والتغيرات. عندما أنهت الشجرة الكلية خطابها الموجه لابن عربي، وكانت الحمامة المطوقة الوراق قد أصغت لما تقوله، أخذت بدورها في الكلام والبيان والتبيان، وخاطبت السالك قائلة: "لما أراد الله إيجاد كوني، وإشهاد عيني، وأن يطوقني طوق الهباء، ويسكنني في سدره المنتهى، نادى

بعقابه الآمن من عقابه، وهو بفناء بابه"، وتروي المطوقة كيف أن العُقَاب أجاب الله وأطاعه، وعندما نظر إليها عشقها، وهام بجمالها، تقول: "امتزجت ذاتي بذاته، وغابت صفاتي في صفاته، وغبنا في لذة الالتحام، وطبنا بحصول الانتظام، فوقع النكاح المعنوي، .. وجدت في ذاتي امتلاء لم أكن أعرفه قبل ذلك، وانسدت المجاري له والمسالك، فحركت الرقيقة الإلهية.. فاذا بالعنقاء قد عمرت المعقل"¹¹⁸، في هذا النص تروي المطوقة كيف كانت نشأة العنقاء عن التحامها وعن النكاح المعنوي الحاصل بينهما، فأصل العنقاء منهما.

وبشير ابن عربي فيما سبق من رموز إلى مقامات أمهات الأكوان، فترمز الشجرة الكلية للإنسان الكلي، ويرمز العقاب للعقل الأول وهو القلم، وتمثل الورقاء النفس الواحدة وهي اللوح المحفوظ، يقول ابن عربي في الفتوحات: "لما خلق الله هذا العقل الأول قلما طلب بحقيقته موضع أثر لكتابته فيه لكونه قلما فانبعث من هذا الطلب اللوح المحفوظ وهو النفس فلهذا كانت أول موجود انبعاثي"¹¹⁹.

ولمعرفة حال وشكل العنقاء وأسرارها، تشير المطوقة للسالك بأن يسأل العنقاء ذاتها عن ذلك؟ فقامت العنقاء وقالت: "أنا عنقاء مغرب، مازال مسكني بالمغرب، بالمقام الوسيط، على سيف البحر المحيط، اكتنفتي العجز من الجهتين وما ظهر قط لوجودي عين،... فبي تكون الحدود، وعليّ توقف الوجود، يُسمع بذكري ولا أرى، وليس الحديث بي حديثا يفترى، أنا الغريبة العنقاء وأمي المطوقة الورقاء، ووالدي العقاب المالك، وولدي الغراب الحالك..."¹²⁰.

تُظهر العنقاء في خطابها، كنهها وتبين عن حالها ومآلها، وتذكر أن لها ولدا هو الغراب الحالك، وهو يرمز للجسم الكلي الذي نشأ عنها بصفتها تمثل الهيولى.

ويمثل ابن عربي الهيولى بالعنقاء ويفسر لنا اختياره هذا الرمز لتماثل الصفات بينهما فيقول عن الهيولى بأنه يسميها العنقاء لأننا نسمع بذكره ولا نعقله، لذا تُمثل بها، فهي: "لا توجد إلا مع الصورة، فهي معقولة فقط وإن تكن مجهولة. وتسمى الهيولى المشتركة بين الأجسام كلها بالعنصر الأعظم أو السيمرغ، بمثابة النفس للعالم"¹²¹.

عندما نقرأ هذه النصوص السابقة، التي يعتبرها ابن عربي ككشفية من العلوم والمعارف الفيضية، وتستغرقنا الحيرة أمام منظومته الرمزية المتشابكة والمتفاعلة، نجد ابن عربي في موضع من مؤلف آخر يجيب عن تساؤلاتنا ويبدد عنا شيئا من اللبس والحيرة التي تملكنا أمام نص صوفي مذهل، يعبر ابن عربي عن ذهولنا بأسئلة مفترضة يطرحها على لسان قارئ مفترض ويجيب عنها، فإذا كان سؤالنا: ما هذه الشجرة؟ يجيبنا بأنها الإنسان الكامل مدبر هيكل الغراب، فإن تساءلنا وما الغراب؟ يجيبنا بأنه الجسم الكلي الذي ينظر إليه العقاب بوساطة الورقاء. فإن تساءلنا عن العقاب ماهو؟ يجيب هو الروح الإلهي الذي ينفخ الحق منه في

الهيكل كأنها أرواحها المحركة لها والمسكنة. أما الورقاء فيخبرنا أنها النفس التي بين الطبيعة والعقل، وإذا تسألنا عن ما دون الطبيعة، يجيبنا بأنها العنقاء، فإن سألنا: ما العنقاء؟ يجيبنا بأنها الهباء لا موجودة ولا معدومة¹²². هكذا يجلي ابن عربي بعض الغموض عن رموز (الورقاء والعقاب، والغراب، والعنقاء)، وتجعلنا إشارات التفسيرية ندرك العلاقة الرمزية التي تجعل من الطير رمزا عن فعل الخلق في أهم عناصره كما تراه الفلسفة الإسلامية الصوفية.

خاتمة:

في الختام، يبقى الطير في قصص المعراج الصوفي الرمز الأكثر حضورا، وتنوعا فيه، ويشكل المعراج في حد ذاته رمزا للطريق الصوفي ومقاماته وأحواله. وتتأثر رسائل الطير وقصص المعراج بعضها ببعض، فتتفق في مواضع وتختلف في أخرى، ومع كونها نهلت من مصدر واحد، إلا أن كل تجربة استقلت بخصائصها وأساليبها، وفنياتها، ورموزها، أبعادها. وتحظى جميعها بقيمة أدبية ومعرفية هامة في التراث الصوفي فلسفة وأدبا، وبمكائنها العظيمة في التراث الفكري الإسلامي بشكل عام. وأما أهم ما خلصنا إليه فنوجزه في النقاط التالية:

* تمثل نصوص رحلات الطير في أدب التصوف الصورة الرمزية للمعراج الصوفي ومراحله؛ إذ ترمز الطيور فيها إلى الأنفس ورحلاتها ومحاولاتها الاتصال بعالم الغيب، ويرمز الوصول إلى ملك الطيور في رحلات الطير إلى الفناء والشهود وهو غاية غايات المتصوفة في آدابهم وعلومهم.

* يتفق التصوف العرفاني والتصوف العقلي والفلسفي على الطير رمزا عن النفس المتعالية عن الجسد ويتم توظيفه في النصوص الصوفية على هذا الأساس.

* شكّل الطير منذ النصوص الأولى مستويين رمزيين في الرحلة الصوفية، فهو يوظف رمزا عن السالك الصوفي شأن أغلب النصوص التي رأينا، ويوظف مطية أو وسيلة للعروج في النص الرحلي الروحي، وكلا المستويين كانا حاضرين في معراج البسطامي.

* تظهر ملامح التأثير والتأثر بين نصوص الطير ورحلاته، بداية بمعراج البسطامي وولادة الطير فيه رمزا صريحا للعراج المتصوف، بتحول البسطامي إلى طير في آخر معراجه، وصولا إلى نصوص رحلات الطير التي تشكل الرحلة فيها رمزا كليا عن المعراج الصوفي وتختزل منظومته الرمزية من خلالها.

* يتحول رمز الطير من جزء من منظومة المعراج الصوفي الرمزية من ألوان وأعداد وغيرها من الرموز إلى رمز كلي، فيختفي المعراج الصوفي خلف رمز رحلة الطير بمختلف مكوناتها مثلما جاء في منطق الطير للعطار.

* يتحرر رمز الطير من فضائه الأول المعراج بإطاره الزمني والمكاني كما ابتكره البساطامي، إلى رمز المتصوف في مختلف أحواله كما تبيّن ذلك من خلال قصص السهروردي الذي يرمز الطير فيها إلى المتصوف في مواجهته نفسه تارة، وفي مواجهة الفقهاء أو العامة تارة أخرى.

* تحظى أنواع من الطيور برمزية خاصة في النصوص الصوفية وتخصها هذه الأخيرة عن غيرها لاعتبارات عديدة شأن العنقاء في مختلف النصوص أو طيور ابن عربي الأربع.

* تعتبر الوظيفة التعليمية مهيمنة على نصوص الطير مع اختلافها بين أطوارح فلسفية وسلوكيات عرفانية، ولا تغيب الوظيفة الجمالية والشعرية عندما تتماهى نصوص الرحلة في وصف أصناف الطيور وألوانها وطباعها وسلوكياتها ومقارنتها بما يقابلها ويشابهها من الناس.

* تمثل النصوص المحتفية بالطير رمزا صوفيا محوريا والتي عرضناها في هذا المقال أهم ما وصل إلينا، وهو ما لا يمنع وجود نصوص آخر قد خفيت علينا.

* كل النصوص الصوفية التي ذكرنا، تستحق دراسة أكثر تفصيلا وتدقيقا وفق المناهج التقليدية أو الحداثيّة والمعاصرة، هو ما يتيح لهذه النصوص أن تبوح بأسرارها ومكوناتها باستنطاقها بثقافة أدوات الدرس والتحليل.

هوامش وإحالات:

- 1 أنا ماري شيميل، الشمس المنتصرة، ترح عيسى على العاكوب، دار التكوين، دمشق، ط1، 2016، ص 202.
- 2 ابن عجيبة أحمد بن محمد، الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010، ص137.
- 3 رشيد بلوح، التداخل الثقافي العربي الفارسي من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 1991، ص 207.
- 4 نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي قراءة ثانية للتراث، دار الباحث، ص 51.
- 5 أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، المعراج، إخراج تح علي حسن عبد القادر، نشر دار بابيليون . باريس، دط، دت، ص ص 135/129.
- 6 ينظر: وضحي يونس، القضايا النقدية في الأدب الصوفي، ص 153. وبلعل، أمنة الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية 2001، ص 180.
- 7 وضحي يونس، مرجع سابق، ص 153.
- 8 نذير العظمة، مرجع سابق، ص 50.
- 9 أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، المعراج، إخراج تح علي حسن عبد القادر، نشر دار بابيليون . باريس، دط، دت، ص ص 135/129.
- 10 وضحي يونس، مرجع سابق، ص 109.
- 11 أبو القاسم القشيري، مرجع سابق، ص ص 135/129.

- 12 آمنة بلعلی، الحركية التواصلية في الخطاب الصّوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية 2001، ص 185.
- 13 أبو القاسم القشيري، مرجع سابق، ، ص ص 135/129.
- 14 نفسه
- 15 نفسه
- 16 وضی یونس، مرجع سابق، ص 153.
- 17 نذیر العظمة، مرجع سابق، ص 51.
- 18 آمنة بلعلی، مرجع سابق، ص 180.
- 19 أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، تج: مصطفى عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ص 237.
- 20 الحلاج الحسين ابن منصور، ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، تعليق: عيون السود محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002، ص 179.
- 21 السابق، ص 140.
- 22 عفيف الدين عبد الله أبو محمد اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1997م، ص 190.
- 23 الحلاج، مصدر سابق، ص 95.
- 24 قاسم محمد عباس، مرجع سابق، ص 169.
- 25 أنا ماري شيميل، الشمس المنتصرة، مرجع سابق، ص 200.
- 26 أنا ماري شيميل، الإسلام وعجائب المخلوقات مملكة الحيوان، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٣، ص 17.
- 27 نفسه.
- 28 الحلاج، مصدر سابق، ص 98.
- 29 روزبهان البقلي الشيرازي، تفسير عرائس البيان في حقائق القرآن، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت.
- 30 إسماعيل حقي الخلوتي، روح البيان، دار الفكر، بيروت، ج 7، دط، دت.
- 31 الحكيم سعاد، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 741.
- 32 الحلاج، مصدر سابق، ص 98.
- 33 قاسم محمد عباس، مرجع سابق، ص 184.
- 34 نفسه، ص 183.
- 35 إسماعيل حقي، مرجع سابق، ص 55.
- 36 الحلاج، مصدر سابق، ص 101.
- 37 طه عبد الباقي سرور، الحسين بن منصور الحلاج، هنداوي، القاهرة، 2014، ص 37.
- 38 رشيد بلوح، مرجع سابق، ص 162.
- 39 العقاد عباس محمود، ابن سينا، هنداوي، مصر، 2013، ص 16.
- 40 أحمد أمين، فيض الخاطر، ج9، هنداوي، مصر، 2012، ص 184.

- 41 نفسه، ص 184.
- 42 حسين جمعة، مرجع سابق، ص 45.
- 43 لويس شيخو وآخرون، مقالات فلسفية لمشاهير فلاسفة العرب، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط3، 1985، ص 70/65.
- 44 نفسه.
- 45 نفسه، ص 74.
- 46 عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط5، 2006، ص 1109.
- 47 طه عبد الباقي سرور، الغزالي، هنداوي، المملكة المتحدة، 2020، ص 39/11.
- 48 نفسه، ص 38.
- 49 لويس شيخو وآخرون، مرجع سابق، ص 74/70.
- 50 نفسه.
- 51 نفسه.
- 52 أبو حامد الغزالي، معارج القدس في مدارج معرفه النفس، ص 106.
- 53 نفسه، ص 125.
- 54 لويس شيخو وآخرون، مرجع سابق، ص 74/70.
- 55 نفسه.
- 56 أبو حامد الغزالي، كتاب مشكاة الأنوار، تح: عبد العزيز السيروان، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1986، ص ص 185/184.
- 57 نفسه.
- 58 نفسه.
- 59 لويس شيخو وآخرون، مرجع سابق، ص 74/70.
- 60 نفسه.
- 61 نفسه.
- 62 أبو حامد الغزالي، معارج القدس في مدارج معرفه النفس، هنداوي، المملكة المتحدة، 2007.
- 63 أبو حامد الغزالي، كتاب مشكاة الأنوار، ص 182/180.
- 64 المصدر نفسه.
- 65 شهاب الدين السهروردي، عقل سرخ، تر:علي عبد الحسين، مجلة المورد، العدد1، 1 فبراير 1975، ص 126.
- 66 عبد الفتاح قلعه جي، السهروردي مؤسس الحكمة الإشراقية، آفاق الثقافية، العدد116، كانون الأول 2012، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ص 70.
- 67 عبد الحكيم بن يوسف الخليلي، الخيال والتجربة الصوفية لدى شهاب الدين السهروردي، مجلة أفكار، العدد 10، سنة 2009، ص 215.
- 68 المرجع السابق، ص 202.
- 69 شهاب الدين السهروردي، عقل سرخ، مصدر سابق، ص 126.

- 70 عبد الحكيم بن يوسف الخليلي، مرجع سابق، ص 213.
- 71 شهاب الدين السهروردي، عقل سرخ، مصدر سابق، ص ص 127/126.
- 72 محمد علي أبو ريان، أصول الفلسفة الاشرافية عند شهاب الدين السهروردي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة، 1959، ص 275..
- 73 شهاب الدين السهروردي، حكمة الإشراف، دار المعارف الحكمية، 2010، ص 120.
- 74 محمد علي أبو ريان، مرجع سابق، ص 252.
- 75 المرجع السابق، ص 253.
- 76 ينظر يحيى ابن حبش السهروردي، هياكل النور، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1335هـ، ص 14 و شهاب الدين السهروردي، حكمة الإشراف، دار المعارف الحكمية، 2010، ص 123.
- 77 محمد علي أبو ريان، مرجع سابق، ص 253.
- 78 شهاب الدين السهروردي، عقل سرخ، مصدر سابق، ص 126.
- 79 عبد الحكيم بن يوسف الخليلي، مرجع سابق، ص 213.
- 80 يحيى ابن حبش السهروردي، هياكل النور، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1335هـ، ص 43.
- 81 محمد علي أبو ريان، مرجع سابق، ص 13.
- 82 شهاب الدين السهروردي، الديوان، در وتح مشهور الجبازي، مقدمة الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1437هـ، ص 59.
- 83 شهاب الدين السهروردي، رسالة لغة موران، ت رجمها عن الفارسية د. عادل محمود بدر، أستاذ مساعد بكلية أداب طنطا، دكتوراه في فلسفة الملا صدر الشيرازي.
- 84 جواد كاظم عمبول، رمزية الطير في فلسفة السهروردي المقتول، مجلة الآداب، العدد 110، 2014م، ص 488.
- 85 عبد الحكيم بن يوسف الخليلي، مرجع سابق، ص 213.
- 86 عبد الفتاح قلعه جي، مرجع سابق، ص 119.
- 87 السهروردي، رسالة لغة موران، مصدر سابق.
- 88 نفسه.
- 89 نفسه.
- 90 عبد الفتاح قلعه جي، مرجع سابق، ص ص 118/116.
- 91 نفسه.
- 92 جواد كاظم عمبول، مرجع سابق، ص 488.
- 93 حاجي خليفة مصطفى بن عبد الله كاتب، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى، بغداد، ج2، ص 1197.
- 94 شهاب الدين السهروردي، عقل سرخ، مصدر سابق، ص 130.
- 95 عبد الفتاح قلعه جي، مرجع سابق، ص 114.
- 96 العطار محمد بن إبراهيم النيسابوري، منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، دار الوفاق، ط1، القاهرة، 2014، ص 19.

- 97 العطار، مصدر ، ص45.
- 98 نذير العظمة مرجع سابق، ص48.
- 99 العطار محمد بن إبراهيم النيسابوري، منطلق الطير، تر: بديع محمد جمعة، دار الوفاق، ط1، القاهرة، 2014، ص ص180/415.
- 100 نذير العظمة، مرجع سابق، ص42.
- 101 عبد الوهاب عزام، التصوف وفريد الدين العطار، الهنداوي، مصر، 2013، ص 75.
- 102 العطار، مصدر سابق، ص66.
- 103 مصدر السابق، ص315.
- 104 نفسه.
- 105 نذير العظمة، مرجع سابق، ص42.
- 106 العطار، مصدر سابق، ص ص184/188.
- 107 المصدر السابق، ص ص188/209.
- 108 المصدر السابق، ص188.
- 109 ندى حسون، دراسة في الترجمة العربية لمنطق الطير، مجلة جامعة دمشق، المجلد 22، العدد (4+3)، 2006، ص45.
- 110 العطار، مصدر سابق، ص432.
- 111 عبد الوهاب عزام، مرجع سابق، ص 58.
- 112 العظمة، مرجع سابق، ص50.
- 113 العطار، مصدر سابق، ص437.
- 114 العطار، مصدر سابق، ص 432.
- 115 طه عبد الباقي سرور، محيي الدين بن عربي، هنداوي، القاهرة، 2015، ص15.
- 116 ابن عربي محيي الدين، الاتحاد الكوني في حضرة الإشهاد العيني، دت، ص99.
- 117 مصدر سابق، ص99.
- 118 نفسه، ص100.
- 119 محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ج4، ص86.
- 120 ابن عربي، الاتحاد الكوني، ص 104.
- 121 عبد المنعم الحفني، مرجع سابق، ص1125.
- 122 محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، مصدر سابق، ج3، ص194.

قائمة المصادر والمراجع:

ابن عربي محيي الدين:

1. الاتحاد الكوني في حضرة الإشهاد العيني، دت.
2. الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ج2 و3 و4، دت.

- أبو حامد الغزالي:
3. كتاب مشكاة الأنوار، تح: عبد العزيز السيروان، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1986.
 4. معارج القدس في مدارج معرفه النفس، هنداوي، المملكة المتحدة، 2007.
 5. الحلاج الحسين ابن منصور، ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، تعليق: عيون السود محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002.
 - شهاب الدين السهروردي:
 6. عقل سرخ، تر: علي عبد الحسين، مجلة المورد، العدد1، فبراير 1975.
 7. حكمة الإشراق، دار المعارف الحكيمة، 2010.
 8. هياكل النور، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1335هـ.
 9. الديوان، در وتح مشهور الجيازي، مقدمة الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1437هـ.
 10. رسالة لغة موران، ترجمها عن الفارسية د. عادل محمود بدر، أستاذ مساعد بكلية أداب طنطا، دكتوراه في فلسفة الملا صدر الشيرازي.
 11. العطار محمد بن إبراهيم النيسابوري، منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، دار الوفاق، ط1، القاهرة، 2014.
 12. ابن عجيبة أحمد بن محمد، الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010.
 13. أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، المعراج، إخراج تح علي حسن عبد القادر، نشر دار بابيليون، باريس، دط، دت.
 14. أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، المعراج، إخراج تح علي حسن عبد القادر، نشر دار بابيليون، باريس، دط، دت.
 15. أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، تح: مصطفى عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.
 16. أحمد أمين، فيض الخاطر، ج9، هنداوي، مصر، 2012.
 17. إسماعيل حقي الخلوئي، روح البيان، دار الفكر، بيروت، ج7، دط، دت.
 18. أمانة بلعل، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، 2001.
 19. أنا ماري شيمل، الإسلام وعجائب المخلوقات مملكة الحيوان، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 2003.
 20. أنا ماري شيمل، الشمس المنتصرة، تر: عيسى على العاكوب، دار التكوين، دمشق، ط1، 2016.
 21. جواد كاظم عمبول، رمزية الطير في فلسفة السهروردي المقتول، مجلة الآداب، العدد110، 2014م.
 22. حاجي خليفة مصطفى بن عبد الله كاتب، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى، بغداد، ج2.
 23. الحكيم سعاد، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

24. رشيد بلوح، التداخل الثقافي العربي الفارسي من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 1991.
25. روزبهان البقلي الشيرازي، تفسير عرائس البيان في حقائق القرآن، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت.
26. طه عبد الباقي سرور، الحسين بن منصور الحلاج، هنداوي، القاهرة، 2014.
27. طه عبد الباقي سرور، الغزالي، هنداوي، المملكة المتحدة، 2020.
28. طه عبد الباقي سرور، محيي الدين بن عربي، هنداوي، القاهرة، 2015.
29. عبد الفتاح قلعه جي، السهروردي مؤسس الحكمة الإشرافية، آفاق الثقافية، العدد 116، كانون الأول 2012، الهيئة العامة للكتاب، دمشق.
30. عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، مكتبة مديبولي، القاهرة، ط5، 2006.
31. عبد الوهاب عزام، التصوف وفريد الدين العطار، الهنداوي، مصر، 2013.
32. عبد الحكيم بن يوسف الخليفي، الخيال والتجربة الصوفية لدى شهاب الدين السهروردي، مجلة أفكار، العدد 10، سنة 2009.
33. عفيف الدين عبد الله أبو محمد اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1997 م.
34. العقاد عباس محمود، ابن سينا، هنداوي، مصر، 2013.
35. لويس شيخو وآخرون، مقالات فلسفية لمشاهير فلاسفة العرب، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط3، 1985، ص 70/65.
36. محمد علي أبو ريان، أصول الفلسفة الإشرافية عند شهاب الدين السهروردي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة، 1959.
37. ندى حسون، دراسة في الترجمة العربية لمنطق الطير، مجلة جامعة دمشق، المجلد 22، العدد (4+3)، 2006.
38. نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي قراءة ثانية للتراث، دار الباحث، دت.