الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية

أ: بولعشار مرسلي (-جامعة الوادي-)

ملخص:

إن الرمز الصوفي من الأمور التي يصعب تفسيرها ، فهي ليست أمثال بعض المسائل التي يجتهد فيها الفقهاء والمفسرون ،والرمز باللغة الراقية يتطلب الذوق لكي يفهم ،وهذا لا يوجد إلا عند الصوفية أو من كان ذا أدب راق ،لذلك عبّر عبد الله الركيبي عن الرمز الصوفي بقوله: (أصبح لا يوحي بشيء يمكن الاجتهاد في تفسيره ،لأنه يخضع للذوق والمجاهدة وهو أمر لا يُعرف إلا بالتجربة والمعايشة)1.

Résumé

Le symbole mystique des choses qui sont difficiles à interpréter, il n'est pas comme certains des problèmes qui s'efforce où les chercheurs et commentateurs, et le symbole en haut de gamme nécessite le goût de comprendre, et cela n'existe que lorsque soufi ou avaient littérature sophistiqués, croix Abdullah Rukaibi pour zip soufi dit: (il ne suggère quelque chose peut être diligent dans son interprétation, il est soumis au goût et en s'efforçant qui n'est pas connu, cependant, l'expérience et la cohabitation).

لقد اتّسم الشعر الصوفي بخصوصية ميّزته عن باقي أنواع الشعر الأخرى،تتجلى في الغموض،ذلك بانفراد الصوفيين عن من سواهم في استعمال "ألفاظ فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجماع والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب".2 وهذا تفاديا لكل لُبس قد ينتج عنه سوء تأويل.وسننظر إلى بعض الخصائص التي تتميز بها أشعار المتصوفة.

أولا-الخصائص الفنية:

يمتاز الشعر الصوفي عن غيره من الشعر العربي بخصائص فنية وموضوعاتية، إضافة إلى المصطلحات الصوفية التي ابتدعها الصوفيون في وضع معاجم خاصة بهم للحفاظ عليها منها: الفناء، البقاء، الغيبة، والحضور، الوجد، التواجد... .

أمّا الخصائص الفنية فأبرزها. 3:

I- استعمال الرمز في التعبير:

إن إيراد الرمز في الشعر ليس بحديث، بل تداوله الشعراء منذ القدم، لأهداف أهمها: التعبير عن أفكارهم بطريقة غير مباشرة بواسطة استعارة، أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة، تزيين الفكرة وتجنب الاعتراف الشخصي، ويكمن ذلك في البوح بأحاسيسهم في قالب مختلف، هذا شأن شعراء العامة، أما شعراء الصوفية فقد استعملوا الرمز لإخفاء أفكارهم ومذهبهم عن الطوائف الأخرى غيرة منهم أن تشيع أسرارهم في غير أهلها، أو خوفا من الفقهاء الذين أبدوا معارضتهم، و خصومتهم في القرنين الثالث و الرابع الهجري للصوفية، و اتضح ذلك من خلال "ذي النون المصري" من طرف المتوكل الذي سرعان ما أدرك مكانته ورده إلى مصر، و"النوري" الذي أعيا الخليفة الموفق في استدعائه للتحقيق، و اتهم بالزندقة، و أبي حمزة الذي اتهمه الفقهاء بالحلول، والحلاج وغيرهم4.

فتوظيفهم للرمز مبني أساسا على القصة بجمالها الخاص، التي توحي بالفكرة بتوظيف المجاز أو الاستعارة،أو الكناية، ويظهر ذلك جليا من خلال القصص الواردة في قصائد الشعراء القدامى كقصيدة "موسى" التي نظمها فيني Vigny، في عزلة الرجل العظيم معبرا عن ذلك بالرمز أو القصيدة "موت الذئب" الذي يموت مظهرا أروع درس في الصبر.

2- الرمز الصوفي :

لقد كانت الرمزية عند الصوفيين ،غنية صادقة فقد عبر الصوفية عن شوق الروح إلى معرفة الله، ومحبته له بعبارات تكاد تكون عبارات المتغزلين من الشعراء الغزل والنسيب ،إن هذا التشابه ليشتد أحيانا ،فنتوهم أن قصيدة صوفية هي قصيدة خمرية أو غزلية شأن قصائد شعراء الخمر والغزل، ومن أبرز ما ميز الشعر عند الصوفية اصطناع أصحابه لأسلوب الرمز في التعبير عن حقائق التصوف.

وقد بين لنا الطوسي معنى الرمز عند الصوفية قائلا: "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"5 ،أي أن كلام الصوفية له معنيان حسب الطوسي، معنى ظاهر يفهم من لفظ الكلام، ومعنى خفي – وهو مرمى الرمز – لا يفهمه إلا من له علم بالمصطلحات الصوفية، كما قال الفناد، وهو أحد صوفية القرنين الثالث والرابع الهجري: "إذا نطقوا أعجزك مرمى رموزهم، وإذا سكتوا هيهات منك اتصاله"6، فتوظيفهم للرمز لم يكن عبثا، وإنما كانوا على دراية تامة بأهميته في نفس المتلقي، وما يتركه من أثر. وهذا ما نجده عند ابن عربي، حيث أنشد في ديوانه ترجمان الأشواق:

كلما أذّكّر من طلــل أو ربوع أو معــانٍ كلما

وكذا إن قلت هِي أو قلت يا وألا إن جاء فيــه أو ما
وكذا إن قلت هِي أو قلت هُو أو همو أو هن جمعا أو هما

فقد فهم الفقهاء على غير ما يعنيه ، فقال في شرحه: "... فكل اسم اذكره في هذا الجزء فعنها أكني، وكل دار اندبها، فدارها أعني، ولم أزل في نظمته في هذا الجزء على الإيمان إلى الواردات الإلهية، والتنزلات الروحانية والمناسبات العلوية ..."7.

فهو يؤكد بقوله إدراك المقصود من خلال المعنى الباطن للكلام، و صرف النظر عن الظاهر لما يحمله الرمز الصوفي من دلالات " فلا سبيل إلى إدراكها بالحواس بل بالكشف وبالذوق والتأمل الوجداني"8، لهذا عمد الصوفية إلى وضع مصطلحات جعلوا لها معاجم خاصة تقوم على شرحها، كما فعل الجرجاني في كتابه (التعريفات)، والقاشاني في كتابه (اصطلاحات الصوفية).

فقد وظف الصوفية الرمز للتعبير عن تجاربهم وأحوالهم "لأن التجليات التي تتكشف في ذات الصوفي هي دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريقة الحقيقة لأنها ببساطة تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصويرية و لا تعين الأدلة العقلية في دحضها لإثباتها ، وعليه فان التجربة الصوفية من هذه الوجهة ذاتها تجربة مجازية لا توصف وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرمز".9

فالرمز بهذا المنظور نوع من الإشارات الغامضة التي يستخدمها الصوفية بكثرة للتعبير عن عوالمهم الخاصة، لا يلم بها إلا المريد الذي يتقدم لعالم هذه اللغة بقلب راغب، ويمر بمراحل المكابدة التي يسلكها الصوفي في الوصول إلى ربه، بينما هو في الوقت نفسه يمر بمدارات الصوفية في تواصله مع لغته، واكتشاف دلالاتها باعتبارها لغة إشارية تخضع لقوانينها الذاتية، ولتحولات عالمها الخاص، ولا تتمثل فيها اللفظة حدود المعنى الظاهر باعتبار التصوف خبرة ذاتية، مما جعل منه شيئا قريبا من الفن، والبحث عن اللذة الروحية التي لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ في معانيها العادية. قال أبو علي الروزباذي: "علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي"10.

ويقول أبو العباس أحمد بن عطاء:

إذا أهل العبــارة ساءلونا أجبناهــم بأعلام الإشارة
تشير بها فتجعلها غموضا تقصر عن ترجمتها العبارة[11]

فلكلام الصوفية عبارات واضحة لكن دلالاتها كامنة أي أنها مختفية خلف المعنى الظاهر للعبارة، لذلك فالرمز ليس لديه مدلول واحد فهو يختلف من صوفي لآخر حسب تجربته الروحية، وهذا ما جعل الشعر الصوفي يتصف بالغموض، فقد تعمد الصوفيون ذلك لأنهم يدركون جيدا أن تعدد دلالات الرمز يوجب التأويل والغموض وذلك لإضفاء بعدا جماليا على نصوصهم الشعرية.

وعليه فإن الرمز له أبعاد جمالية إضافة إلى الجمال الفني الحسي، والجمال المعنوي "يصلنا بعالم الجمال و السمو الروحي"12والذي يتمثل في الغوص والإبحار في إدراك المعاني

والألفاظ في بحر القصائد للوصول إلى المعنى الجوهري، وفي هذه الرحلة متعة ولذة روحية ، فالرمز الصوفي "إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر". 13

II- أشكال الرمز :

إن الرموز الصوفية "ليست تعبيرا صافيا عن مقاصد صاحبها، و إنما هي تعبير عن معنى يستعصي أبدا عن الحضور، إنه المعنى الذي لا هوية له"1 ، لهذا تعددت واختلفت باختلاف مدلولاتها، فرمز المرأة دليل على المحبوب، وهو الله تعالى. ورمز الخمرة هو حالة الذهول والهيام المعبرة عن الحب الإلهي. وكل رمز يختلف باختلاف الحال والمقام الذي يعيشه الصوفي.

1- رمز المرأة:

إن الرموز الأكثر تجليا في الشعر الصوفي رمز الخمرة، ورمز المرأة التي بدت رمزا موحيا دالا عن المحبوب، وهو الله سبحانه وتعالى، ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا تمّ للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي، والحب الإنساني، والتعبير عن العشق الإلهي في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة تم تكوينها ونضجها الفني عند شعراء الشعوب القديمة، خاصة العرب منهم الذين اهتموا بحب المرأة في شعرهم منذ العصر الجاهلي، لأن الحب فطري عند كل البشر، ومن الطبيعي تغني الشعراء بهذا الحب على مر العصور، حيث نال غرض التغزل بالمرأة حظا وافرا "وهذا ما يؤكد العلاقة الوجدانية بين الرجل والمرأة ككيان مشترك، بينهما تأثير وتأثر"14

إن الحب والتغزل عند شعراء العرب كان قد نحا طريقين مختلفين متضادين : شعر غزلي عفيف، كان الشاعر فيه يصف المظهر الخارجي للمرأة مثل: الجيد ، العنق، الوجه، الفم، الأسنان، العيون والشعر، ...الخ، وشعر غزلي عذري "انتشر في بادية الحجاز، وارتقى الشاعر بمشاعره من براثن الحسية، وتعامل مع المرأة بشكل يتلاءم ومكانتها في تلك البيئة" 15

ونجد عند الصوفية أن الحب متعلق بالله بذاته العليا، وهو نوعان كما قال ابن عربي "حب الله للعالم و الموجودات و هذه صفة إلهية أزلية، أما الثاني فحب الصوفية لله، وهنا الحب سيكون صفة إنسانية غير أن غايتها هي التعلق بالألوهية"16. أي الحب الإلهي قسمان: قسم يتعلق بحب الله لمخلوقاته منذ الأزل، وحب الصوفية لذات الله لا طمعا في ثوابه وجنانه ولا خوفا من عقابه ونيرانه.

لهذا قلنا إن الحب الإلهي يشبه الحب الإنساني عند الصوفية، لكن باختلاف أغراض كل منهما وغاياته، فالأول -كما أسلفنا الذكر- ابتغاء الوصول للحضرة الإلهية، والثاني لإشباع الرغبة.

فكما أن المرأة تعتبر رمزا للجمال، فهي عند الصوفية تجلّ للجمال الإلهي المطلق. والجمال هو سبب الحب عندهم. أورد ابن عربي أن " الحب سببه الجمال وهو له، لأن الجمال

محبوب لذاته، والله جميل يحب الجمال، فيحب نفسه... فعلى كل وجه ما متعلق المحبة إلا الله"17. فكل جمال مصدره الله، والمحبة الحقيقية هي التي تتعلق به وحده "فالصوفية يرون أن كل شيء جميل لأنه من خلق الله، وعلى بساطة الحقيقة كل ما يصدر من الجميل جميل، فأحب أهل العرفان الوجود كله ليصلوا إلى الله واعتبروا الجمال المطلق الإلهي متجليا في المرأة، فهو سبب الحب الإلهي"18.

لقد بدأت ظاهرة استعمال رمز المرأة منذ أواسط القرن الثاني الهجري، ثم اندفع تيارها في القرون التالية، ومن بواكير الغزل الصوفي الذي يرمز إلى المحبوب قول رابعة العدوية (ت 185هـ):

تركت هوى ليلى وسعدى بمعزل وعدت إلى تصحيح أول منزل
ونادت بي الأشواق: مهلا، فهذه منازل من تهوى رويدك فانزل

كما أن رابعة تعتبر أول من تغنى بالحب الإلهي شعرا بقولها :

أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاكا

ومن الشعراء نلفي سلطان العاشقين ابن الفارض الذي وظف رمز المرأة في تائيته الكبرى بتعدد المعشوقات العربية الجاهلية فقال :

وصرح بإطلاق المال و لا تقل بتقييده ميلا لزخرف زينة
فكل مليح حسنه من جمالها معار له، بل حسن كل مليحة
وتظهر للعشاق في كل مظهر من اللبس في أشكال حسن بديعة
ففي مرة لبنى وأخرى بثينة وآونة تدعى بعزة عزت19

نستشف من هذه الأبيات نوعين من الجمال: مطلقا ومقيدا، فالجمال المطلق يتمثل في الذات الإلهية المقدسة، والجمال المقيد هو جمال المرأة حسب ابن فارض الذي استعار أسماء محبوبات الشعراء العذريين (لبنى، بثينة، عزة) "ليرمز إلى مشاهدات غيبية لا تدرك إلا بالذوق"20، فالمعشوقات هنا: "مرايا تعكس لنا نور المحبوب الأسنى، وتكشف عن جمال الوجود الأعظم، وترمز إلى محبوبة واحدة هي (الذات الإلهية)...، وإن هذا الحسن معار من الجمال العلوي الذي لا يعرف كنهه ، و لا يدرك ماهيته إلا من صفا قلبه، و تطهر من حب السوى، وأشرق بحب أنوار الذات الإلهية"21.

ونجد إلى جانب ابن الفارض ابن عربي يتغزل بقوله:

وناد بدعد والرباب وزينب وهند وسلمى ثم لبنى وزمزم

فمثلما وظف ابن الفارض ليلى نسبة إلى الليل محل التنزلات و التجليات، كذلك فعل ابن عربي. فاختلاف أسماء المحبوبات دليل على اختلاف رموز الحقائق الإلهية " فكل واحدة منهن هي حقيقة لها تجليها الخاص، ومقام العارف يعرف بحسب التجلي الوارد من إحدى الحقائق"22.

وذلك راجع إلى التجربة الروحية، ومقام كل صوفي، والحقيقة الإلهية الخاصة به المتجلية في قلبه.

وإن كان ابن عربي إلى جانب ابن الفارض قد وصل الذروة في استعمال رمز المرأة إلا أنهما لم يتفردا بذلك، بل نجد الكثير ممن فعل ذلك بعدهما من شعراء الصوفية كأبي مدين التلمساني حين وظف (ليلى ولبنى) رمزا للمعرفة ، بوصف لغة الحب "إشارات ورموزا على معارف ربانية وأنوار إلهية وأسرار روحانية وعلوم عقلية وتنبيهات شرعية"23، فهي لغة المعرفة، وقد وصف نفسه بالمجنون لأن الجنون الصوفي "له بعد روحي فهو يعني أحوال الوجد والفناء والذهول أما أسبابها فمردها إلى قوة الواردات الإلهية مما يجعل الحال يغلب ويسيطر24". متجاهلا بذلك رأي الآخرين "فهو لا يهتم بتقول الناس عليه مادامت وجهته الحق".25 فقال:

يقول أناس قد تملكـــه الهوى أجل لست في ليلى بأول من جنا
خفيت بها عن كل ما علم الورى وأظهر لبنى و المراد سوى لبنى
يذكرني مر النسيم بعـــرفها ويطربني الحادي إذا باسمها غنى[26]

والحديث عن الرمز لا يتم عند المرأة فقط ،بل يتعداه إلى رمز آخر لا يقل أهمية عنه وهو رمز الخمرة ،التي أخذت حيزا كثيرا في شعر الصوفية.

2- رمز الخمرة:

فقد استخدم شعراء الصوفية الخمرة رمزا للعرفان واستعاروا القاموس اللغوي لها كما فعلوا في رمز المرأة من شعراء العرب القدامى في الجاهلية، وذلك للدلالة عن أمور غيبية، بتقريب الصورة للمتلقي من أجل فهمها و تذوقها، لأن الذوق "أول مبادئ التجليات الإلهية " 27.

فالخمر موجبة للسكر، والسكر عند القشيري "هو غيبة بوادر قوى والصحو هو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة"28.

وهذا ما يحس به الصوفي لشدة حبه وتعلقه بالله، أي أن الخمر تذهب بعقله فتسكره "ومن ثمة تغطي نور العقل المدبر لأفعال الإنسان، فتتلاشى قوته، وتدخل صاحبها إلى عالم آخر متوهم، فيغيب عن مشاهدة ذاته وحسه، ويصدر منها من الأقوال والأفعال ما يخالف العادة، ومن فقدان العقل لقوته ودخوله إلى عالم آخر غير عالمه المعهود ومشاهدة ما لا يراه غيره وامتزجت فكرة الصوفية بالخمرة واتخذوها رمزا لأحوال عرفانية معينة، تغيب فيها حظوظهم النفسية ويأخذ الصوفي من (الكرْم) صفة (الكرَم) المتجلي من اسم الله (الكريم) بمعنى أن الحق يتكرم على عبده بأنواع المعارف والحكم والتجليات، ولن يتكرم الحق حتى تنمحي صفاته الظلمانية المتشبثة بالنفس والمتعلقة بالحق في مقام الفرق".29

فقد بدأت بواكير استعمال رمز الخمرة في القرن الثاني الهجري، وأول من استعملها رمزا للمعرفة رابعة العدوية بتوظيف ألفاظ شعراء الجاهلية في خمرياتهم كالنديم والكأس والساقي والحانة...إلا أنها تشير بتلك "الألفاظ إلى معاني الحب والفناء والاتحاد".30 ومما تغنت به:

كأسي وخمري والنديم ثلاثة وأنا المشوقة في المحبة: رابعة
كأس المسرة والنعيم يديرها ساقي المدام على المدى متتابعة
فإذا نظرت فلا أرى إلا له وإذا حضرت فلا أرى إلا معه
يا عاذلي إني أحب جماله تالله ما أذني لعذلك سامعة
لا عبرتي ترقى ولا وصلي له يبقى ولا عني القريحة هاجعة

في هذا قال القشيري في رسالته أن يحي بن معاذ الرازي كتب إلى أبي يزيد البسطامي (ت291 هـ) "ها هنا من شرب كأسا من المحبة لم يظمأ من بعدها"31. فكتب إليه أبو يزيد "عجبت من ضعيف حالك ، ها هنا من يحتسي بحار الكون ، و هو فاغر فاه يتزيد".32 و لأبي مدين التلمساني خمرية أورد فيها :

هي الخمر لم تعرف بكرم يخصها ولم يجلها راح ولم تعرف الدّنا
مشعشعة يكسو الوجوه جمالها وفي كل شيء: من لطافتها معنى33

وهنا يؤكد أبو مدين أن الخمر التي يتغنى بها خمرة الحب الإلهي، لأنها لم تستخرج من الكرم، ولم توضع في دنان ، بل هي مشعشعة لطيفة يكسو الوجوه جمالها، و هذا حال المعارف النورانية التي يرمز إليها.

ولابن الفارض أيضا خمرية اقتطفنا منها:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
لها البدر كأس وهي شمس يديرها هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم34

نجد ابن الفارض أيضا قد استعار ألفاظ الخمرة الحسية لتقريب الصورة للمتلقي و تحسيسه بالخمرة الصوفية الدالة عن الحب الإلهي، و التي تجعل الصوفي يعيش نشوة التأمل في الجمال المطلق للذات العليا .

وابن عربي كذلك يعيش هذه النشوة و ينشد :

والودق ينزل من خلال سحابة كدمع صبّ للفرق تبدد
واشرب سلافة خمرها بخمارها واطرب على غرد هنالك ينشد
وسلافة من عهد آدم أخبرت عن جنة المأوى حديثا يسند[35]

رمز ابن عربي بسلافة خمرها إلى "العلوم الربانية و المعارف القدسية الإلهية وهي العلوم التي يكون عنها السرور والابتهاج والفرح و إزالة الغموم والتجريد من الهياكل الظلمانية ، وفي البيت الثالث ذكر هذه العلوم الخمرية ومرتبتها والتنبيه على أصلها و أصل عطريتها وقيمها، وأنها من جنة المأوى، أي من الحضرة التي تأوي نفوس العارفين في أوان التربية". 36ومثلها مثل المرأة فقد تغنى الكثير بالخمرة رمزا للمعارف الربانية والحب الإلهي موظفين بذلك ألفاظ ومصطلحات الخمرة الحسية لإزالة الغموض، وتقريب الصورة للقارئ، أمثال أبي منصور الحلاج وشهاب الدين السهرودي وغيرهم ،ومما استخدمه الصوفية في أشعارهم الطبيعة، وما احتوته من أشياء .

- رمز الطبيعة :

اتخذ الصوفية الطبيعة رمزا للتعبير عن أحوالهم ، ذلك لأن أصل الإنسان جسد وروح "فالروح تنتسب إلى الله" ونفخت فيه من روحي"(الحجر: الآية 29)، فأصلها إلهي مقدس، أودعها الله في قالب الجسد، هذا الجسد المنتسب كذلك إلى الطبيعة (التراب) من حيث الخلق والمنشأ، وكل من الروح والجسد مغتربان عن وطنيهما فهما في حنين دائم إلى الأصل الأول، بسبب الانفصام"37. أي أن مرجع الروح الإلهي مقدس، ومرد الجسد طبيعي. وهما مغتربان عن هذا العالم، لهذا يحن الصوفي إلى أصله المنفصل عنه، بالتغني بالطبيعة تارة في فرح وسرور، وتارة في حزن، حسب المقام والحال الذي هو فيه.

اختلف الرمز باختلاف المكونات الحسية للطبيعة من جبال وصحارى وتلال وظواهر طبيعية وحيوان ..وغيرها، وقد صنف غالي نعيمي هذه الرموز حسب دلالتها إلى خمس صور:

1- صور الطير: أهم الطيور الموظفة في الرمز: الحمام، الورقاء، العنقاء، الطاووس، الحدأة، المطوقة، الورق،الهزاز، والهدهد... .

2 - صور الحيوان: وأهم الحيوانات الموظفة في الرمز: الناقة، الجمل، البقرة، الظبي، الغزال، المهاة، الرشا، العيس، المطايا، الذئاب... .

3- صور المظاهر الفلكية والجوية: و أغلب رموزها: البرق، الرعد، السحاب، الغمام، السنا، النسيم، الصبا، المطر، الودق، الشتاء، الصيف، الظل، النور، الريح، الشروق، الغروب، الظلام، الليل، النهار، الشمس، القمر، البدر، الضحى، الهلال، النجم، السماء، الأرض..38..

4- صور المظاهر الطبيعية: و هي قسمان:

أ- الجامدة اليابسة: أهم عناصرها: الطلل، الصحراء، المغارة، القفر، اليباب، الفلاة، البهماء، الربع، الصعيد، الكثيب، القبة، البر، الجبل... .

ب- الخضراء الرطبة المنعشة: أهم عناصرها: البحر، الماء، الوادي، النهر، الجدول، الربوة، العود، الشجرة، الأيك، البان، النباتات، الروض، البستان، الخميلة، الزهر، الورد... .

5- صور مظاهر التحضر والزينة والعطور: وأهم عناصرها: الدمسق، النمارق، البسط، الزرابي، الطنافس، المعادن الثمينة، الجواهر، أنواع الزينة كالكحل والعطر... 39

ومن أمثلة ذلك ذكر تغريد الحمام: يقول ابن فارض :

ترى الطير في الأغصان يطرب سجعها بتغريد ألحان لديك شجية[40]

نرى أن ابن فارض أورد الطير وأنواع التغريد لتذكر غربته وحنينه إلى وطنه الأم ويحرك شوقه للبدء والأصل، فالأصل هو الطبيعة (الأم) والفرع هو الإنسان (الابن).

ولابن عربي أبيات شعرية جاء فيها :

ونوحك يا أيهذا الحمام يثير المشوق يهيج الغيور[41]

كما وظف الصوفي رمز الأطلال التي ترمز إلى الماضي السعيد التي كانت عليه النفس في البدء، يقول ابن الفارض :

قف بالديار وحيّ الأربع الدُّرس ونادها فعساها أن تجيب عسا

فإن أجنّك ليل من توحشها فأشعل من الشوق في ظلمائها قبسا[42]

فدلالة الديار ترمز إلى "مجموعة الصور الإنسانية وغيرها من أشخاص العالمين بالملك والملكوت، والوقوف بها كناية عن عدم تخطيها، لأن الظهور الإلهي والتجلي الرباني ليس إلا لها وعليها[43]. ونقتصر على ما ذكرناه آنفا من أشكال الرموز فقد تعددت حسب مقام وحال الصوفي، واكتفينا بذكر أهمها لأن المجال لا يتسع لأكثر من ذلك.

الهوامش:

1. ينظر:ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية، "دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة "، ص: 129.
2. ابن عربي، ذخائر[1] الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تح: خليل
3. ابن عربي، ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تح: خليل عمران المنصور، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2000، ص: 10.
4. ابن عربي، المرجع نفسه ، ص 9[1] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص: 200.
5. ينظر:عبد الحميد هيمة، المرجع نفسه، ص: 194.
6. أبو نصر السراج الطوسي، اللمع في التصوف، ص: 114.
7. أبو بكر الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، دط، بيروت، دار الكتاب العلمية، 2001، ص: 195 .
8. ينظر:حمادة حمزة، جمالية الرمز الصوفي، ص: 71.
9. غالي نعيمي، مستويات الرمز الصوفي، ص: 81.
10. ابن عربي، الفتوحات المكية، دط، بيروت، دار صادرة، دت، ج2، ص: 326.
11. غالي نعيمي، مستويات الرمز الصوفي، ص: 82 .
12. داود محمد القصيري، شرح القصيري شرح القصيري على قافية ابن الفارض، اعتنى به: احمد فريد المزيدي، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، ج2، ص: 345.
13. ينظر:عبد المنعم شلبي، تذوق الجمال في الأدب، "دراسة تطبيقية "، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب، 2002، ص: 36 .
14. محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ، مجلة فصول، مج:1، ع: 4 ، يونيو 1981، رمضان 1401، ص: 121 .
15. أمينة غصن، هوية أدونيس السردية، مجلة فصول، مج: 16، ع: 21، 1997، ص: 194.

16. ينظر:غالي نعيمي، مستويات الرمز، ص: 80.
17. داود محمد القصيري، شرح القصيري على قافية ابن الفارض، اعتنى به: احمد فريد المزيدي، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، ج2، ص: 345.
18. غالي نعيمي ، مستويات الرمز الصوفي ، ص 90 .
19. د. عمر الدقاق، ميادة التونجي، الحب الإلهي في شعر التصوف في العهد العثماني، مجلة بحوث جامعة حلب، ع:20، 1991 ، ص: 21- 22.
20. غالي نعيمي، مستويات الرمز الصوفي، ص: 95.
21. زكي نجيب محمود، طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق، ضمن الكتاب التذكاري لابن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده، جمع وتقديم: إبراهيم بيومي مدكور، ص: 29.
22. غالي نعيمي، مستويات الرمز الصوفي، ص: 88 .
23. غالي نعيمي، مستويات الرمز الصوفي، ص: 88 .
24. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند
25. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دط، القاهرة، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 1992، ص: 169 .
26. ابن عربي، رسائل ابن عربي، ص: 6 .
27. القشيري، الرسالة القشيرية، ص: 106[1] غالي نعيمي، مستويات الرمز الصوفي، ص: 133 .
28. غالي نعيمي، المرجع نفسه، ص: 135 .
29. القشري، الرسالة القشيرية، ص: 39 .
30. القشري، المرجع نفسه، ص: 39 .
31. محمد الطاهر العلاوي، العالم الرباني سيدي أبو مدين شعيب، ط1، الجزائر، دار الأمة للطباعة، 2004، ص: 138 .
32. بدر الدين البوريني، عبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003، ج2، ص: 386 .
33. ابن عربي، ذخائر الأعلاق، ص: 97 .
34. ابن عربي، المرجع نفسه، ص: 97 .
35. غالي نعيمة، مستويات المرجع نفسه ص109.[1] ابن عربي، ذخائر الأعلاق، ص: 97 .
36. ابن عربي، المرجع نفسه، ص: 97 .
37. غالي نعيمة، مستويات المز في الشعر الصوفي، ص: 109 .
38. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري، ص: 292 .
39. ابن عربي، ذخائر الأعلاق، ص: 54
40. غالي نعيمة، مستويات المز في الشعر الصوفي، ص: 109 .
41. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري، ص: 292 .
42. ابن عربي، ذخائر الأعلاق، ص: 54
43. بدر الدين البوريني، عبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج2، ص: 384 .
44. غالي نعيمي، مستويات الرمز في الشعر الصوفي، ص: 118 .