حكائيَّة الإرتقاء إلى عالم المعنى

جماليَّة القصَّة في منظومة "منطق الطير" لفريد الدين العطار

عبد المجيد زراقط

ناقد وروائي وأستاذ التعليم العالي في الجامعة اللبنانيَّة - لبنان

ملخص إجمالي

يعمل هذا البحث على دراسة طبيعة القصِّ وفاعليَّته الجماليَّة والدلاليَّة، لدى الشاعر والفيلسوف والعارف بالله فريد الدين العطَّار. ولأجل هذه الغاية جرى اعتماد منظومته القصصيَّة: "منطق الطير" التي أرست حقلاً ثرياً في تاريخ الأدب الصوفي والعرفاني. وإننا لنُدرك أنَّ هذه المنظومة تتَّصف بميزة الإبداع الأدبي، وهي احتمالية التأويل وتعدُّده، وقد كان صاحبها يدرك هذه الميزة، بما ورد عنه قوله: إنَّ كتابتي "تلد، في كلِّ آونة معنى جديداً". ولهذا ستكون محاولتنا – متَّبعين في ذلك نصيحة العطَّار نفسه – تدرُّجاً في رفع الحجاب عن هذه "العروس المدلَّلة" الموسومة باسم "منطق الطَّير" أو "مقامات الطُّيور".

وكتاب"منطق الطَّير"، كما يقول مؤلِّفه، "فيه نصيب للخاصِّ والعام"، لأنَّ كلَّ واحدٍ منهم واجد ما يوافقه ممَّا نُشر. وهكذا فقد يكون الكتاب، لدى بعض الناس خرافة جميلة، كما قد يكون مرشد طريق الطمأنينة والسعادة.

لإنجاز هذه الدراسة، اعتمدنا ترجمتين لمنطق الطير الى العربية: أولاهما مجردة من الحكايات للدكتور أحمد ناجي القيسي: "عطار نامه، أو كتاب فريد الدين العطار النيسابوري، وكتابه منطق الطير"، وثانيتهما ترجمة كاملة للدكتور بدر محمد جمعة: "منطق الطير لفريد الدين العطار النيسابوري ".

* * *

مفردات مفتاحيَّة: منطق الطير- التأويل- مرشد الطريق- عالم الروح- السكينة- التوليد الخلاَّق.

علوم المبدأ LLMOLMABDAA
العدد الثاني – 1444هـ – صيف 2022م

تمهيد:

"منطق الطَّير" للفيلسوف العارف فريد الدين العطّار[1] منظومة قصصيَّة، يتَّخذ النَّظم فيها شكل المثنوي[2]، وتحكي قصَّة سعي الطُّيور إلى تنصيب ملك عليها اسمه "السيمرغ"، فتروح تبحث عنه في مقر إقامته خلف جبل قاف، مجتازة سبعة أودية بعد تحضير طويل للرِّحلة.

ولكتاب العطَّار، كما يبدو، وظيفتان، يحقِّق أولاهما بوصفه "خرافة جميلة"، أجاد العطَّار إنشاءها لمن يغطُّ في دروب العيش، في يوم هانئ، ويحقِّق ثانيتهما بوصفه مرشد طريق، اتخذ الخرافة إطاراً له، ليخاطب العاشق الظمئ، إلى ريّ بعدما فقد السكينة/الرُّكود، ويحقِّق له الطمأنينة والسَّعادة.

والملاحظ أن الوظيفتين تحقِّقان غبطة، ولكن شتَّان ما بين أولى وثانية، وما بين صاحب كلٍّ منهما، فالأوَّل يغطُّ في سكينته/ركوده والثاني يسهر، بعد فقده هذه السكينة، ويرحل بحثاً عن طمأنينة الرُّوح وسعادتها، يرشده هذا الكتاب إلى ذلك فقداً/فناء يعقبه وجود/بقاء. وهذه هي وظيفة الكتاب الأساس، فهو وليد تجربة شاعر مرشد عاش تجربة الوجد، وجسَّدها لغةً فنيَّة: شعريَّة قصصيَّة تعْبرُ من الدَّلالي إلى الإيحائي والاحتمالي والتأويلي، وقد اتخذ الكتاب بنيته العامَّة لينهض بأداء هذه الوظيفة، فهل نجح في ذلك؟

لا يجد قارئ المنظومة صعوبةً في اقتباس ما يكشف عن هذه التجربة الفريدة. إذ إنَّ الشاعر لا ينفكُّ يذكرها. ومن أقواله في هذا الصَّدد ما يأتي: "... قال أحد الأطهار: لقد قضيت ثلاثين عاماً، وأنا في حالة وَلَه دواماً، وقد كنت كإسماعيل في غمٍّ خفيٍّ عندما همَّ أبوه بذبحه، فهل يوجد شخصٌ يقضي عمراً مديداً كتلك اللحظة التي قضاها إسماعيل؟".

إنَّ هذه الصورة التي تحيل إلى التاريخ تكشف طبيعة حالة الوَلَه الدائم التي كان يعيشها العطَّار، فهو في حالة طاعة وتضحية وخوف ورجاء عفو إلى أن يتحقَّق الرِّضا الإلهي المتمثِّل بالفداء كما في حالة نبَّيي الله إبراهيم واسماعي[3]. إنَّ حالة الوَلَه هذه تجعل صاحبها يشتعل مثل شمعة ليضيء،

---

[1]- فريد الدين، محمد بن ابراهيم العطار النيسابوري، ولد في نيسابور سنة 513هـ، وتوفي فيها سنة 586هـ . نشأ في أسرة صالحة في وقت كانت خراسان خاضعة فيها للسلاجقة. كانت أسرته ميسورة، وكان والده عطاراً وذا ميول صوفية. تنسب اليه كتب يبلغ عددها 114كتاباً . ويقول بعض المحققين: إن الكتب التي تصح نسبتها اليه عشرة كتب هي: جواهر نامة، شرح القلوب، الديوان، مختار نامه، خسرو نامه، الهي نامه، مصيبة نامة، تذكرة الأولياء ومنطق الطير . يجمع المؤرخون على "أن أعمدة التصوف الفارسي ثلاثة هم: سنائي والعطار وجلال الدين الرومي"، وهذا الأخير يقول:" لقد طاف العطار بمدن العشق السبع ... " . ويقول روبن ليفي، في كتاب:"الأدب الفارسي: "العطار أقوى شاعر إطلاقاً، وأقوى رمزي.. ."، ويسمي جامي العطار بـ "سيد الطائفة".

[2]- لمثنوي شكل شعري عرفه الشعران العربي والفارسي، وخصوصاً الشعران القصصي والتعليمي، ويُطلق عليه اسم المزدوج. يلتزم الشاعر فيه قافية واحدة في شطري البيت، ولا يلتزم تلك القافية في القصيدة كلها .

[3]- راجع، في مقتبسات هذه الفقرة، بدر محمد جمعة، م. س.، ص. 440.

وهو على الرّغم من معاناة الاحتراق يرغب في دوام ذلك 0من خصائص هذه التجربة أنَّ من يعيشها يُعَطِّرُ الماء الزلال، لكنَّه يبقى في ظمأ0

الكلام نهر القلب، ووظيفته كشف الطَّريق في الوقت نفسه الذي يجعل نار من يُجريه برداً وسلاماً. فهل من إحالة إلى قصَّة نبي الله إبراهيم (عليه السَّلام) وصيرورة النار التي رُمي فيها برداً وسلاماً بأمر الله تعالى؟ إنَّ الإحالة، هنا، تكشف طبيعة تجربة العطار التي لابد منها لتحقّق طمأنينة وسعادة لمنشئها (مرسلها) ومتلقّيها في آن... ويكون الكلام، أيضاً، لغة مختلفة تصدر من أتون الوجد فتكشف بألق جمالها جوهره.

إنَّ لغة العطار الفنيَّة غنيَّة بما يمكن أن نسميَّه جوهر الشعر، أو الصُّورة أيَّاً تكن أشكالها. ومن الأمثلة على ذلك تجسيده الشهوات والرغبات الإنسانيَّة الموجودة في باطن كلِّ شخص بصورة تحيل إلى التاريخ، والمعتقد الشعبي، وذلك ينشئ شبكة من الإيحاءات، فنذكر، على سبيل المثال فحسب، رؤيته التي أحالت الغمَّ شجرة، وكشف المسائل ثقب لؤلؤ، وحيرة الروح وضعها أصبعها بين أسنانها، كما في أقواله: "أيها الملك، في قلب خصمك من الغم شجرة/ثمرها المحنة وبرعمها يأتي بالضَّرر"، "تمضي السنون قبل أن تحوِّل قطرة الماء لؤلؤة في قاع البحر"، "لقد بقي العقل حيران في عشقه/وبقيت الرُّوح لعجزها، وأصبعها بين أسنانها".

الرِّسالة/المحتوى: السموُّ إلى مرتبة الولي:

توظَّف جودة اللُّغة في السِّياق الرَّامي إلى أداء وظيفة المُرسَلة، وإن يكن العطَّار يبذل جهداً في تجويدها، فإنَّه كان يدرك تميُّز شعره، وقد أثنى على نفسه كثيراً، وعينه على متلقٍّ هو منه في موقف واضح. فعلى الرُّغم من عدم وفاء الخلق، كما يقول، وعزلته عنهم، يبقى مشغول القلب بهم. وإنَّنا لنرى أنَّ العطَّار كان يعيش تجربةً حياتيَّة قاسية، فهو يشكو من عدم وجود الصَّديق والمنصف، ومن عدم وفاء الخلق، لكنَّه ينظر إلى المستقبل وإلى تحقيق إنجاز ما يحقِّق سعادة الناس. وهذه صفات الإنسان الذي يرقى إلى مرتبة الولي، أو "الإنسان الكامل"، كما طوَّر نظريته، في ما بعد، محيي الدِّين بن عربي (560 هـ. - 638 هـ.) وعبد الكريم الجيلاني (832+ هـ./1428م.). وهي المرتبة التي يرى العطار أنَّ طيوره الواصلة صارت إليها، ويريد لمتلقِّيه العاشق، الذي سبق أن أشار إليه، أن يصل إليها مسترشداً بمنظومة "منطق الطير". وهذه هي الرسالة/المحتوى المراد إيصالها إلى متلقٍّ يسأل العطَّار عنه، ليقول له كلاماً متميِّزاً، وليد رحلة معرفة فريدة.

معرفة طريق السُّمو/موقع الاسم في نظام العلاقات:

ونسأل" أي معرفة ترشد، في هذه الرِّحلة الكشفيَّة الرَّائية إلى آيات الله في خارج الذَّات وداخلها،

والتي تشير إليها الآية الكريمة ﴿سنريهم آياتنا فى الآفاق حتى يتبين لهم أنَّه الحق...﴾[1]، وفي الإجابة عن هذا السؤال، نرى أن طبيعة هذه المعرفة تتضح في قول العطار الآتي: "يا من هو ابن خليفة لا معرفة له/كن كأبيك في المعرفة". والعطَّار، هنا، كعادته، يحيل فيشير إلى قوله تعالى: ﴿لأنى جاعلٌ فى الأرض خليفةٌ...﴾ و﴿علَّم آدم الأسماء كلِّها﴾[2]. وإن أدركنا طبيعة هذه المعرفة: إلهيَّة علَّمها الله تعالى لخليفته آدم، وأدركنا أيضاً فنيَّة بيانها، ندرك من ثمَّ دلالة اختيار اسم منطق الطَّير؛ إذ إنَّه يشير إلى الآية الكريمة ﴿وورث سليمان داود﴾ وقال: يا أيها الناس علمنا منطق الطَّير، وأوتينا من كل شيء. ﴿إنَّ هذا هو الفضل المبين﴾[3]. إنَّ منطق الطَّير هو الفضل المبين الذي يضع ما علَّمه سليمان مثاله، وهكذا يكون هذا الاسم المختار بعناية ودراية موظفاً في بيان طبيعة المنظومة. وفي السِّياق نفسه ينتظم اختيار الهدهد، كما سنرى لاحقاً، بوصفه مرشد.

أقسام المنظومة وطبيعة انتظامها:

تتألَّف المنظومة من ثلاثة أقسام هي: الذِّكر، وهو عبارة عن تضرُّع إلى الله وابتهال ومدح رسول الله ﷺ وحكاية سفر الطُّيور. وبيان حال المؤلِّف ومؤلَّفه وتضرُّع.

تبدو هذه الأقسام كأنَّها غير مترابطة لا يجمع بينها سوى وحدة التَّنضيد أو المجاورة في المكان. ولكنَّ التأمُّل يكشف انتظامها في سياق بدأنا تلمُّسه منذ تعرَّفنا إلى طبيعة الكتاب ووظيفته وتجربة كاتبه ودلالة تسميته.

تبدأ هذه الأقسام بالتضرُّع وتنتهي به، فيبدو، أي التضرُّع، كأنَّه يحتضن القصَّة كما تحتضن خُضرة ثمرة اللَّوز لبَّها، أو كأنَّ حركة السِّياق دائريَّة متَّصلة تختلف أشكال مكوِّناتها، ولكنها تبقى متَّصلة متنوِّعة. هذا من ناحية أولى، ومن ناحية ثانية يبدو أنَّ الذِّكر يؤدِّي وظيفة تهيئة الرُّوح السَّاعية إلى معراجها؛ حيث يتمُّ الاستغراق والتجلِّي، فينظم كل مثنوي، تقريباً، آية كريمة أو حديثاً شريفاً أو يشير إليهما... وتتَّضح وظيفة الذِّكر، في بناء المنظومة، إن أدركنا الطَّريق ونوعيَّة المعرفة التي تمكِّن السَّالك من تبنيها والتغلُّب على صعوباتها.

أولاً: الذِّكر: خصائصه وتوظيفه:

إنَّ قسم الذكر يتضمَّن عدَّة وحدات يحتوي كلٌّ منها حكاية أو أكثر. وقد اجتهد العطَّار في جعل بناء هذا القسم متماسكاً وفي توظيفه في موقعه من البناء العام.

[1]- سورة فصلت، الآية 53.
[2]- سورة البقرة، الآيتان 30 و31.
[3]- سورة النمل، الآيتان 16و27.

والملاحظ أيضاً أنَّ الحكاية التي تلي التأمُّل أو الدُّعاء.../الخطاب توظَّف في التأثير والإقناع بصحَّة هذا الخطاب. ومن الأمثلة على ذلك أنه عندما يخاطب الله تعالى، قائلاً: "لست مستيئساً من رحمتك وعفوك... يسرد حكاية رجل يُقدَّم لتُضرب عنقه، فيأكل كسرة خبز من زوجة الجلاَّد، يعلم الجلاَّد بذلك فيسأل: "فكيف يحلُّ لي دمك، وقد أكلت من خبزنا؟" وهنا يعود العطَّار إلى متابعة الخطاب، ويقول: "إلهي لقد سرت في طريقك، وأكلت من خبزك على خوانك، فلتصفح عنِّي..."[1] وهكذا يتنوَّع السِّياق بين خطاب/تأمل، دعاء، تضرع إلخ... وسرد/حكاية ووصف فخطاب إلخ... ويتنوَّع الأسلوب، ولكنه يبقى سلساً متدِّفقاً يخاطب الوجدان والعقل، ويتغيَّر بتغيُّر الحالات. فالملاحظ، وهذا مثال فحسب، أنَّه عندما يصل إلى ذمِّ التعصُّب"، نشعر بتغيُّر واضح يطرأ، وذلك لأنَّه يجادل ويناقش بحيويته السَّابقة نفسها، ولكنَّه يكثر من استخدام أدوات الشرط والاستفهام والتأكيد والجواب، مثل إذا، إن، متى، أنىَّ، إن، ألا، إلخ... وهذه ميزة تلاحظ في شعر الدَّعوة الجدلي عموماً.

ثانياً: الطريق والعشق ، وتكوُّن العين الثالثة:

إن قسم الذِّكر الذي يجتهد العطَّار في إحكام بنائه موظَّف، في البناء العام، في بيان الطَّريق والتهيئة للرِّحلة وكسب المعرفة القادرة على الكشف، وكنا قد أشرنا إلى نوعية هذه المعرفة، والضرورة تقتضي ذلك لأنَّ هذه الطريق لا تدرك بالحواس، ولا بالعقل.

ويُلاحظ، في سياق تهيئة المتلقِّي للرِّحلة/الحكاية، أنَّ الشَّاعر يشير، منذ الأبيات الأولى التي يمجِّد بها الخلاّق، إلى "سفر الرُّوح" وإلى دليل هذا السَّفر، فيقول: "إنَّ الرُّوح طائر خلق الله له أجنحة وريشاً من طين"، ويقول، أيضاً، إنَّ الهدهد جُعل للطَّريق هادياً، ويقول كاشفاً طريق الرُّوح في سعيها إلى وطنها الأصل: "وكان للرُّوح سمو وكانت للبدن ضعة التُّراب..."[2] مشيراً إلى رؤية الصُّوفية إلى هذه المسألة.

قد نقول: إنَّ الذِّكر تقليد كان العطَّار يتَّبعه في جميع مؤلَّفاته. وإن يكن هذا صحيحاً فإنَّه تمكَّن من توظيف تقليد متَّبع في بناء نصٍّ أدبيٍّ فريد، وذلك **عندما استخدمه في التهيئة لتجلِّي المعرفة القادرة**[3]. وهذا السلوك هو ما ترصد القصَّة، التي تلي الذِّكر، حركته، وتبسطها في شكل قصصيٍّ مركَّب، قوامه قصَّة إطار تنضَّد في سياقها العام حكايات منتظمة في شبكة علاقات نظام ينطق بدلالة هي الرسالة المحتوى، المراد توصيلها بوصفها رؤية المؤلِّف العالم.

---

[1]- راجع : بدر محمد جمعة، م. س.، ص. 152و 153.

[2]- أحمد ناجي القيسي، م. س.، ص . 669 .

[3]- يتحدث الصوفيون عن معرفة يُلهمونها ببركة مسيرهم وفاقاً لما يمليه الكتاب والسنة، أداتها القلب، أو القوى الحدسية لدى الإنسان . ويعبر شاعرهم عن هذه الرؤية بقوله:" فأن تقرأ علوم الناس ألفا / بلا عشقٍ فما حصَّلت حرفا".

وإنَّ البحث، في فنيَّة إنشاء هذا النِّظام يبدأ بدراسة مادَّة القصِّ من حيث اختيارها ومصادرها وإعادة إنتاجها في شكل جديد.

ثالثاً: مادَّة القصَّة – الإطار: مصادرها واختيارها:

إن حكاية الرِّحلة إلى عالم آخر، ليس من ابتكار العطَّار، أو لنقل: إنَّ مادَّة القصَّة - الإطار، سواء أكان ذلك من حيث هيكلها، أم من حيث استخدام الرُّموز، أم من حيث العروج، تبدو حاضرة في مصادر عديدة. منها أوَّلاً، بالقصص الشَّعبي، إذ يبدو أنَّ هذه الحكاية كانت معروفة ومتداولة، وقد أفاد منها أدباء ومفكِّرون عديدون سبق بعضهم العطَّار، وتلاه بعضهم الآخر، ومثل هذه الإفادة أمر معروف في تاريخ الأدب العالمي. وتتمثَّل تلك المصادر ثانياً، بالمؤلَّفات التي استخدمت هذه الحكاية الشعبيَّة، ويمكن أن نشير إليها كما يأتي:

إنَّ أقدم نصٍّ يحكي رحلة العروج إلى العالم الآخر، بحثاً عن الخلود، هو ملحمة "جلجامش وانكيدو"[1]. وهي الملحمة التي يرقى تدوينها إلى الألف الثاني قبل الميلاد. وقد شاعت هذه الملحمة، وانتقلت إلى آداب الأمم الأخرى، وأثَّرت فيها. ومن النُّصوص التي عرفها هذا المحيط "أروايراف نامه" (بين أواخر القرنين الرابع والسابع بعد الميلاد)، وهو نصٌّ يروي قصَّة عابدٍ يرحل إلى العالم الآخر.

وفي التراث الإسلامي نجد أصول مادَّة القصِّ في مصادر عددية نذكر منها ما استطعنا معرفته، وأوَّل هذه المصادر، القرآن الكريم، فقد ورد اسم "منطق الطَّير" في الآية 16 من سورة النمل، كما مرَّ بنا آنفاً، وورد اسم الهدهد بوصفه ذا منزلة وبصيرة، فهو واسطة بين النبيِّ سليمان وبين الخلق، وهو الرسول في طلب الماء إلى ملكة سبأ، وورد ذكر الإسراء والمعراج أيضاً... أمَّا المصادر الأخرى فهي قصَّة المعراج كما وردت في السِّير والكتب الأخرى والقصص ،ومنها معراج ابن عباس، وحكايتا "اختيار الطيور ملكاً" و"البوم والغربان" في كليلة ودمنة؛ حكاية "الغربان والبازي" لإخوان الصَّفا؛ معراج أبي يزيد البسطامي (261+ هـ.- 874 م.)؛ رسالة الطَّير لابن سينا (428+ هـ._ 1036 م.) وله أيضاً سلامان وأبسال؛ قصَّة حيّ بن يقظان لابن طفيل (110+م. – 1985 م.)؛ رسالة الغفران لأبي العلاء المعرِّي (449+ هـ. – 1057 م.)؛ معراج أبي حسن الخرقاني (425+ هـ.- 1033م.)؛ رسالة الطَّير لأبي حامد الغزالي (505+ هـ.- 1111 م.)؛ سير العباد إلى المعاد لسنائي الغزنوي (545+ – 1150م.)؛ قصيدة "منطق الطَّير للخاقاني" (595+ هـ.- 1198م.). ويرى عبد الحسين زرين شبهاً

[1]- تجد ملخصاً لها في " قصة الحضارة "، بول ديورانت ، 2/ 239 - 343 .

بين مراحل السلوك عند العطار و"هفتخوان رستم واسفنيار" عند الفردوسي من الشاهنامه، كما أن طائر السيمرغ مذكور في الشاهنامة أيضاً[1].

في هذه المؤلفات جميعها عناصر لمادَّة القصِّ التي استخدمها العطَّار في منطق الطَّير، وإن تكن دراسة أوجه الشبه والاختلاف وأشكال التأثير ووجوهها تحتاج إلى دراسة مستقلَّة، وهي دراسة على درجة كبرى من الأهميَّة، فإنَّنا نكتفي، في هذا المقام بالإشارة إلى أنَّ العطَّار، وإن يكن قد اطَّلع على هذه المؤلَّفات، أو على عدد منها، (ومن المعروف أنَّه كان مثقَّفاً قرأ أربعمئة كتاب ليعدَّ تذكرة الأولياء) وأفاد منها، فإن إفادته تقتصر على اختيار عناصر من المادَّة التي ورثها من التراث. ولم يكتفِ بالإرث الغنيِّ، وإنَّما اعاد إنتاج المادَّة التي اختارها منه وصياغتها في بناء جديد يتمثَّل في نظام من العلاقات فريدٍ مختلف، ينطق برؤية خاصَّة. وهذا ما نحتاج إليه في استلهام تراثنا.

6--4 بنية القصِّ:

استفاد العطَّار من أسلافه، فشكَّل تراثهم مكوِّناً من مكوِّنات تجربته التي انبثقت عنها رؤية خاصَّة ولَّدت منظومة قصصيَّة جديدة. وإن كان لنا أن نسأل عمَّا أبدعه العطَّار فينبغي أن نسأل عن النِّظام اللُّغوي القصصي ذي الفاعليَّة الذي أنشأه العطَّار لينطق برسالته ويوصلها إلى المتلقِّي من طريق البناء اللُّغوي الذي تحدَّثنا عن مراجعه قبل قليل. وهذا ما سوف نتبيَّنه في السياق العام لدراستنا.

تذكير بتوظيف الاسم : ويمكن أن نذكِّر، استناداً إلى ما سبق، بأنَّ العطَّار، وإن لم يكن قد ابتدع الاسم، فإنَّه أعطاه دلالة خاصَّة، وأجاد توظيفه، بدلالته هذه، في نظام العلاقات الذي بدأ نسيجه يتحرَّك منذ أن وُضِعت التسمية. ويمكن أن نرصد نمو حركة النسيج إلى اكتمال تشكُّله فتتبيَّن لنا كيفية إعادة إنتاج المادَّة المختارة من القصص الشعبي والكتاب المؤلَّفة وفنية ذلك. وإنَّه لمن الضروري، قبل ذلك أن نتعرَّف العناصر الأساس في هذه القصَّة من حدث وراوٍ وشخصيات ورموز وزمان ومكان.

6--5. عناصر القصِّ الأساس:

(1) الحدث: اجتمعت طيور الدُّنيا لتبحث عن ملك لها، فيخبرها الهدهد بوجود ملكها "السيمرغ" خلف جبل قاف، فتقرِّر الرَّحيل إليه، مختارة الهدهد مرشداً لها، فيخبرها الهدهد بصعوبات الطريق. تعتذر طيور، وتسأل أخرى، ويكشف الهدهد أودية الرحلة السبعة. ترحل

[1]- راجع للمزيد: أحمد ناجي القيسي، م. س.، ص. 531، وبدر محمد جمعة، م. س.، ص. 2 ، والى هذين المرجعين عدنا بغية معرفة هذه المؤلَّفات .

الطيور، فيهلك منها الكثير، ولا يصل إلا ثلاثون طائراً ترى أنَّها هي نفسها "السيمرغ".

هذا هو الحدث الرئيسي العام، للقصَّة – الإطار، وقد نُضِّدت في سياقه حكايات عديدة تختلف طولاً وقصراً، فتطول إلى أن تبلغ أربعمئة بيت كما في حكاية صنعان، وتقصر فتبلغ بيتين. تُؤخذ مادَّة الحكايات من الحياة المعيشة، ومن كتب التاريخ، ومن سير الأولياء، وتوظَّف في إيضاح الخطاب وشرحه وإثبات صحَّة ما يذهب إليه.

(2) الرَّاوي: يسوق الأحداث، ويدير الحوار، ويقدِّم الخطاب المؤيَّد بالحكايات، راوٍ من خارج الحدث، وهو الراوي العليم ، وكأيِّ راوٍ من رواة الحكايات نجده عالماً بكلِّ شيء، ويتحكَّم بكلِّ شيء أيضاً، ويعرف أكثر من الشَّخصيات ، وهو وإن يكن يقيم حواراتٍ يتيح فيها للشخصيات أن تتحدَّث فإنَّه يبقى مهيمناً، ينشئ الوضعيَّة وينمِّي حركة القصِّ، ويصف، وينضِّد حكايات توضح وتكشف... ليس من حدودٍ أمام هذا الرَّاوي ، لكنه يحرص على أن يكون مقنعا .

(3) الإشارات والرُّموز واللُّغة الخاصَّة: من المعروف أنَّ الصُّوفيَّة صوَّروا تجربتهم مستخدمين التَّمثيل والإشارة والرَّمز، فنشأت عندهم لغةً خاصَّة واصطلاحات شرحوها في مؤلَّفاتهم. ويذكر أنَّ محمود الشبستري نظم فيها كتابه "كلشن راز"، وأنَّ بعضهم جمعها في معاجم. ويعود ذلك إلى أسباب يمكن تبيُّنها في الأقوال الآتية: قال العطَّار: "في القلب أسرار لا يُفضى بها/ليس من استطاعة للإبانة عنها" في سبيل تجاوز هذا العجز كانت اللُّغة الإشاريَّة والرُّموز، والمتلقُّون، حيال ذلك، إمَّا "أهل الذَّوق والصِّفة" يذهبون "من الصورة إلى المعنى أحراراً ليروا روح القدس في دحية الكلبي (إشارة إلى أنَّ جبريل كان يظهر للرسول بهيئة الصحابي دحية الكلبي)، أو "أهل الظاهر والصُّورة"، الذين يرون يوسف في ملابسه المتنوِّعة، فهؤلاء لا يرجعون بلا فائدة أيضاً. وقد أكَّد ابن عربي، في "ترجمان الأشواق" وجود وجهين للغته، طالباً صرف الخاطر عن ظاهرها، فقال: "كل ما أذكره من طللٍ/أو ربوع، أو مغانٍ، كلّ ما.../فاصرف الخاطر عن ظاهرها/واطلب الباطن حتى تعلَّما"[1]

وإن يكن العطار قد رمز إلى النفوس البشريَّة بالطيور، فهذا الرَّمز قديم جدَّاً، فقد ورد، في الحديث الشريف، أنَّ أرواح الشهداء طيور خضر .

في هذه الطَّريق تسعى طيور "منطق الطَّير"، بقيادة مرشدها الهدهد، بحثاً عن "السيمرغ"، رمز الذَّات الإلهيَّة. تمثِّل الأودية السبعة ما يطلق عليه الصُّوفيَّة اسم المقامات، وهي مراحل الوصول إلى الهدف. والحديث عن المقامات عند الصوفيَّة كثير 0 والملاحظ أنَّ العطَّار في "مصيبت نامه" كشف عن خمس مراحل أضاف إليها في "منطق الطَّير" مرحلتي الطَّلب والفناء. وقد يكون اسم

[1]- راجع للمزيد: أحمد ناجي القيسي، م. س.، ص. 364، وعبد الوهاب عزام، التصوف وفريد الدين العطار، بيروت : دار إحياء الكتب العربية، ط. 1 ، 1945، ص. 54 .

الأودية الذي أطلق على المقامات مقتبساً من كتاب "منازل السائرين" لأبي إسماعيل عبد الله الأنصاري الهروي (481+ هـ. - 1088م.).

يمثِّل الهدهد دور مرشد الطريق. ودور المرشد لدى الصُّوفيَّة عظيم، ويمكن لقول أبي يزيد البسطامي الآتي أن يشير إليه: "من لم يكن له أستاذ إمامه الشيطان"[1] يختار العطَّار الهدهد رمزاً للمرشد، متأثراً بما ورد عنه في القرآن الكريم، غير أنَّه غيَّر في صفته فجعله المرشد المطاع، له الحل والعقد والأمر، وهو العارف والقادر على إدارة الصراع الدائر داخل نفوس الطيور وحسمه، من طريق ردِّ أعذارهم والإجابة عن أسئلتهم، فهو البطل الكلّي القدرة؛ الأمر الذي يجعلنا نتحدَّث عن شبه بينه وبين بطل الملحمة، وإن يكن في ميدان آخر هو ميدان الصِّراع داخل الذَّات. وهكذا يكون الأعداء رغبات النفس وشهواتها. ويرمز إليهم بالطيور الأخرى، وهذا ما سنتحدَّث عنه بعد قليل، وما نودُّ أن نشير إليه هنا هو أن الأسئلة/المشاكل تمثِّل أعداء هذا البطل والشخصيَّات الأخرى = الطُّيور التي يريد تحويلها... ويرمز "السيمرغ" إلى الذَّات الإلهيَّة. ويبدو أنَّ العطَّار قد اختار هذا الاسم بعناية ودراية. فهو، وإن يكن اسم طائر أسطوري لا وجود له، إلاَّ أنَّه يحمل إشارات أُجِيد توظيفها في بناء نظام علاقات القصَّة. واسم "سين مورغ"، أو "سينا ميرغا"[2]، أو "سين مور" مرتبط بالأصول القديمة.

يبدو أنَّ العطَّار استقى الاسم ذا الدلالة على الملك والعظمة والخصب والشِّفاء والبعد الخ... وذا الصِّلة بجبل قاف "أو بما وراءه، وبالمقام السابع وبالثلاثين لوناً، (وهذه الإشارة ذات دلالة لأنَّ عدد الطُّيور الواصلة كان ثلاثين طيراً. وعندما نظرت إلى "السيمرغ" رأت ثلاثين طائراً أي أنفسها)... يبدو أنه اختار الاسم ذا الدلالة وحوَّر في نطقه حتى يتمكَّن من أداء رؤيته في الفناء والبقاء، بعد إتمام الجناس بين "سيمرغ"، رمز الذات الإلهيَّة و"سي مرغ" الدَّالة على عدد الطيور الثلاثين التي وصلت... وقد وظَّف ذلك كله حتى يتوصَّل إلى أداء رؤيته عن وحدة الشهود وبيان وصول الرُّوح إلى وطنها وطمأنينتها هناك، وتكوُّن الولي بعد إتمام التحوُّل، وهذا هو محور الكتاب أو رسالته الأساس.

تمثَّل الطيور النفوس البشريَّة فيرمز كلُّ طائر إلى أنموذج إنساني. ومن هذه الرموز/النماذج: الهدهد: المرشد. البلبل: العاشق، محبّ الجمال، من أهل الظاهر، ولعلَّه الشَّاعر، أو الفنان. الببغاء:

[1]- التصوف الإسلامي، نصوص جمعها وقدم لها د. ألبير نصري نادر، بيروت : المطبعة الكاثولبكية، ط.1 ، 1960 م. ، ص.74
[2]- أحمد ناجي القيسي، م. س.، ص 541 - 546 .

المقلِّد التابع، المتهالك على متع الحياة. الطاووس: العابد، من أهل الظاهر، رغبة في الجنَّة وخوفاً من النَار. البطّ: طاهر الجسد غير نقيِّ الرُّوح، موسوس بالطَّهارة الخارجيَّة. القبج: محب المال والجواهر. الهماي: مستغل الزهد للجاه والثروة، مالك الحزين: البخيل الكئيب. البوم: معتزل الناس وعاشق الكنز. الصعوة: المتذرِّع بالضّعف والمذلَّة. الباز: صاحب السلطان ورجله إلخ...

يريد الهدهد أن يحوِّل هؤلاء جميعهم إلى أولياء، أي يريد أن يوصلهم إلى مرتبة تفنى فيها صفاتهم هذه. وهذه هي رحلة الصِّراع الذي يدور في الدَّاخل، ويتمُّ الانتصار على "أعذار" هؤلاء ومشاكلهم المتمثِّلة بأسئلتهم. وهذه الأسئلة تمثِّل رموزاً أخرى تتدرَّج صعوداً.

لم يقف العطَّار، كما يبدو، عند حدود الرَّمز العام المعروف والمتداول، وإنَّما طوَّره: تحديداً وتنويعاً ووظَّفه في سياق النِّظام العام الذي ينشئه، ولم يكتفِ بالإشارة إلى الرَّمز وما يمثِّله، وإنَّما وصف المظهر ذا الدَّلالة الكاشفة، وجعل كلَّ طائر ينطق بعذره، ثمَّ أتاح للطيور أن تعرض مشكلاتها في التحوُّل، من طريق الأسئلة، وفي هذا إشارة إلى بيان كل ما يمكن أن يعرض للمريد السالك، وهو يسلك الطريق إلى هدفه. ولعلَّ هذا يعني أنَّ الطيور بدأت تباشر مواجهة مشكلات الطريق، وإن يكن على مستوى الشعور بها وصوغ أسئلتها، بحثاً عن إجابات يقدِّمها المرشد، هادي الطريق، طاهر الرأي إلخ... من ألقاب كانت الطيور تطلقها على الهدهد عندما كانت تخاطبه.

(4) الزَّمان والمكان: لا تتقيَّد رحلة التحوُّل بشخصيات معيَّنة ملموسة، ولا تتقيَّد، أيضاً، بزمان ومكان محدَّدين محدودين. فالفعل يتحرَّك في حيِّز زماني مكاني مفتوح، مطلق. وكنَّا قد أشرنا إلى أنَّ راوي هذه الرِّحلة "يشطح" بحريَّة تتيح له أن يُحضر أياً كان: ميتاً كان أم حيَّاً، وأن يتنقَّل كيفما يشاء... إنَّه يتعامل بمقاييس مختلفة عن المقاييس المتداولة في عالمنا. إنَّ له عالماً لا حدود له سوى ما يضعه هو من حدود متأثِّراً بمعرفته الخاصَّة التي سبق أن عرفناها...

وقد أشار العطَّار إلى زمن رحلته المختلف، فسمَّاه "ذلك الزمن"، وتحدَّث عن "مئة ألف قرن، كانت قروناً بلا بداية ولا نهاية ولا زمن". وأشار إلى مكانها فقال: "هناك": "وغرَّد كلاهما (البلبل القمري) هناك في ذلك الزمان". ونلاحظ أنَّه يميِّز بين زمنين، هذا الذي سمَّاه "ذلك الزَّمان" وزمان آخر يسمِّيه "هذا الزَّمان"، فيقول، مخاطباً "الهماي" الذي افتخر بأنَّه يتوِّج الملوك: "ما عاد لك تنصيب الملوك في هذا الزَّمان".

إنَّ الإفلات من تعيين الشخصيات والزَّمان والمكان يقصد إلى جعل الدَّلالة مطلقة. وهذا ما

يريده العطَّار، وقد اختار ما يخدم رؤيته التي يريد لها أن تبقى إلى يوم القيامة. وقد مرَّ بنا أنَّه يتحدَّث عن خلود منظومته وعن مجيء من ينصفه.

حركة تشكِّل بنية القصَّة:

تنتظم هذه العناصر، وسواها من عناصر أخرى، كالوصف الذي آثرنا أن نبيِّن خصائصه موضعياً في هذا السِّياق، في نظام علاقات[1] يمكن أن نتتبَّع حركة تشكُّله إلى اكتمال كما يأتي:

(1) استهلال: يرحِّب الرَّاوي بالهدهد والطُّيور الأخرى، فيقدِّم الشَّخصيات، ويلمح إلى خصائصها، مشيراً إلى ما ترمز إليه، ويقرِّر الزَّمان والمكان. يبرز الهدهد من بين هذه الطُّيور، وكأنَّ ذلك تمهيد لصيرورته بطل الحكاية.

(2) بدء الحدث: تبدأ الحكاية ب"التوازن"، ثم يحدث الفقد، وهو معرفة الطُّيور بحاجتها إلى ملك واجتماعها للبحث عنه. ويقول الهدهد، (وهذه تقنية يستخدمها الرَّاوي ليوهم بواقعيَّة القصَّة): أنَّ الملك هو السيمرغ، الساكن خلف جبل قاف، والطَّريق إليه طويل دونه أرض وبحار... ويلاحظ، هنا، التركيز على الصعوبات وإظهار العجز، وذلك من أجل تكوين الشعور بالحاجة إلى مرشد/بطل، وقد استخدم هذا القسم في التمهيد لظهور البطل. وهكذا، يبدأ تحرُّك الحدث من إدراك الفَقْد والحاجة إلى تعويضه، وصعوبات ذلك، ما يقتضي وجود بطل.

(3) معرفة هدف الفعل، وتحديده وبيان معوِّقات الوصول إليه/بروز الحاجة إلى بطل: يحكي الرَّاوي حادثة تجلِّي السيمرغ،... سقطت ريشة منه في الصِّين، فعشقه النَّاس من خلال آثاره. وذكر الصِّين هنا كناية عن بعد المسافة، وإشارة إلى الحديث الشَّريف: "اطلبوا العلم ولو في الصِّين"، ودلالته الإشارة إلى البعد أيضاً، وبذل الجهد بغية تحصيل العلم، وهكذا يستخدم هذا العنصر أيضاً في الحثِّ على بذل الجهد. ويشكِّل تجلِّي السيمرغ بآثاره شوقاً لدى الطُّيور وعزماً، غير أنَّهما يمتزجان بالخوف من طول الطريق وصعوبتها؛ الأمر الذي يبرز الحاجة إلى بطلٍ يواجه هذا الخوف، وهكذا حدَّد الرَّاوي موضوع الصِّراع والحاجة إلى بطلٍ قادر يديره ويحسمه.

(4) اختبار البطل/حوار في شأن إمكانيَّة تحقُّق الفعل: يدير الرَّاوي حواراً بين الهدهد – مرشح بطل: مرشد وبين الطُّيور، ويكتفي الرَّاوي، هنا، بالتَّهيئة للحوار، ويسرد حكاية تثبت صدق محبة

[1]- لانزعم أن هذا النظام هو الأنموذج لهذا النوع من القص ، اذ ان وضع النظام / الأنموذج يحتاج الى دراسة الكثير من النماذج القصصية المختارة بعناية ودراية واستقرائها، وعسى أن يكون ماأنجزناه اسهاماً في جهود تحتاج الى ترجمات تعرف بالأدب الإسلامي في جميع الأقطار الإسلامية، فلا تبقى معرفة أبنائه مقتصرة على الأدب الغربي، بوصفه الأدب المركزي في العالم .

الهدهد. تبدي الطُّيور أعذارها: واحداً واحداً، ويجيب الهدهد على خطاب كل منها، وتتشكَّل الحركة، هنا، وهي قريبة من الحركة على المسرح، كما يأتي:

الرَّاوي يقدِّم الطَّائر من طريق وصف حركته ومظهره ونصِّ خطابه = سرد + وصف + خطاب. الرَّاوي يقدِّم الهدهد من طريق نصِّ إجابته = سرد + خطاب. الرَّاوي يقدِّم حكاية = سرد + خطاب، وتلاحظ غزارة الحكايات في هذه الوحدة، وصلتها الوطيدة بسياق ما يناقش.

تتَّضح وظيفة الأعذار والردِّ، خطاباً وحكايات، في إنضاج قرار الرَّحيل. فما إن تسمع الطُّيور جميعاً الكلام - يقول الرَّاوي - حتى أدرك الكلُّ الأسرار القديمة، ووجد الجميع نسباً يربطهم بالسيمرغ، فلا جرم أن تولَّدت لديهم الرغبة في السَّير من دون خوف. ويسرد، هنا، حكاية الشيخ صنعان الذي عقد الزنار بعد عشقه الفتاة المسيحية... حيث يتمُّ في هذه الحكاية تعثُّر تعقبه نجاة بعد صراع بين القلب والنفس. وينتهي الصِّراع بانتصار القلب، وتؤتي القصَّة وظيفتها، إذ يقرِّر الجميع ترك الرُّوح والسَّير إلى السيمرغ... وهكذا تكون الحكاية منتظمة في تنمية السياق إلى إنضاج قرار الرَّحيل وبدء الصِّراع داخل نفوس تهيأت له، وصار عليها أن تختار قائدها ومرشدها/ البطل.

(5) اتخاذ قرار الخروج ، واختيار البطل: تهيَّأ الهدهد لأن يكون المرشد/البطل في طريق الاختبار. ولكنَّ اختياره يتمُّ بالقرعة الموجَّهة بنظرة معرفة إلهيَّة، وهذا ينسجم مع طبيعة المعرفة، التي ترشد وتوصل. ويصل المرشد إلى موقعه ليس بالفضَّة والذَّهب ولا بكثرة الطَّاعة، وإنَّما بحظٍّ وإقبال تؤتيهما نظرة إلهيَّة.

(6) الصِّراع = مواجهة المعوِّقات: صوغ أسئلتها والإجابات: تقرِّر الطُّيور الرَّحيل، ويصبح كلٌّ منها مريداً...، والمريد، كما هو معروف عند الصوفيَّة، يتبع مجموعة قواعد يفرضها مرشده، ثمَّ يبدأ السَّفر، فيمرُّ بجملة مقامات ترافقها أحوال... ويحدث، في القصَّة، قبل سفر الطُّيور إعداد يجري خلاله صراع داخلي...

تصل الطُّيور إلى أوَّل الوادي، فيسود الخوف... وتكون هذه اللَّحظة "من" البطل/المرشد، إذ يتدخَّل ليدير الصِّراع ضد المعوِّقات: العوامل المضادَّة. ولمَّا كان الصِّراع داخليَّاً تتمُّ إقامة جوٍّ/ فضاء يساعد على حسمه والانتصار فيه. فيقام من أجل ذلك مجلس يمهِّد البلبل والقمري له، ويغرِّدان بأعذب الألحان.

تلاحظ هنا، عناية العطَّار برسم المشهد؛ حيث يغرِّد العصفوران عند بدء الجلسة. وفي هذا إشارة إلى ما كانت تشهده حفلات الذِّكر الصوفيَّة من طقوس تعدُّ نوعاً من تهيئة المريد إلى السَّماع والدُّخول في الحال؛ المتمثِّل بتعطيل الوعي، وهذا دخول في ما أطلق عليه العطَّار، في مرحلة تالية من القصِّ، اسم الفناء.

تسود الدهشة وتتهيَّأ حالة البوح بالمشكلات... وتتجلَّى، في هذه الوحدة، مقدرة العطَّار على الإحاطة بالمشكلات التي يمكن للمريد أن يواجهها، فيعرضها الرَّاوي على ألسنة الطُّيور ويناقشها الهدهد. يطرح الطَّائر، غير محدَّد الاسم السؤال، وعدم التَّسمية تعود إلى تغيُّرٍ حدث أفقد الطُّيور خصوصيتها التي بدت في الوحدة السابقة. وهذا التغيُّر سببه ردود المرشد. يصغي المرشد إليه ويجيب، ثمَّ يثبت صدق إجابته: الخطاب بعدد من الحكايات، والملاحظ أنَّ الحكايات تكثر هنا، ويتمُّ التَّركيز على التَّأثير والإقناع بغية الوصول إلى الطَّاعة التي هي المبدأ الأهم.

تشمل الأسئلة العديد من المشكلات، وهي: تميُّز الولي، الضعف، الإثم، تغيُّر الأحوال، إطاعة الشَّهوات، الغرور والزَّهو، عشق الدُّنيا وذهبها، امتلاك السلطة، العشق، الخوف من الموت، الحزن واليأس، سبل تنفيذ الأمر، زيادة الهمَّة، الإنصاف والوفاء، الجرأة في تلك الحضرة، النشوة بعشق الحبيب، الظَّن ببلوغ الكمال، السُّرور بالسَّفر، ما يطلب من السيمرغ، البضاعة الرائجة هناك. إنَّ الطُّيور التي اختارت مرشدها تريد أن تعرف، فتكون الإجابات جهداً في سبيل إعادة تشكيل شخصيَّات المريدين الذين أبدوا الأعذار، فهي تحقِّق الانتماء والجدارة بعدما حقَّقت مناقشة أعذار الانتساب، وبهذا تتحوَّل العوامل المضادَّة، أو تُحضَّر لتكون الأبطال/الأولياء الذين سوف يتمُّ اختبارهم في ما بعد .

(7) **الصِّراع = مواجهة المعوِّقات: المقامات وتجاوزها**: يذكر الرَّاوي الأودية السبعة – المقامات، وهي كما يقول: "إنَّ وادي الطَّلب هو أوَّل العمل/وبعده وادي العشق الذي لا ساحل له/ثمَّ الثالث وادي المعرفة/ثمَّ الرَّابع وادي صفة الاستغناء/ثمَّ الخامس وادي التوحيد الطَّاهر/ثمَّ السادس وادي الحيرة الصَّعب/والوادي السابع هو وادي الفقر والفناء/وبعد ذلك لن يكون لك سير/وتقع في الجذبة فيمَّحي عنك السَّير، فإن تكن قطرة تصبح قلزماً"، ثمَّ يصفها، ويهوِّل في وصفه، وتكاد معالمها تختلط، وتتألَّق في وادي العشق شاعريَّة العطَّار.

وفي مسار الصِّراع (صوغ الأسئلة وأجوبتها، وتجاوز المقامات) يتمُّ إعداد المريدين للسَّفر والتحوُّل إلى أولياء/أبطال، وهم يعتقدون بأنَّهم يبحثون عن ملك، ويستَّعدون للسَّفر إليه.

(8) إنجاز الفعل = الوصول: استطاع ثلاثون طائراً قطع الطَّريق إلى الحضرة، بعد أن فقدت الأجنحة والرِّيش، فرأت الحضرة، وهي من دون وصف أو صفة، تسمو على الإدراك والعقل والمعرفة...

ويبدو الفعل، في هذه المرحلة، كأنَّه أخفق، أو كأنَّ العجز أصاب القائمين به ومرشدهم في الوقت نفسه. وهنا، في هذه الوضعيَّة، تنشأ الحاجة إلى شخصيَّة مساعدة تحقِّق هدف الفعل الذي أنجز بسعي البطل.

(9) الاختبار الممهِّد لتحقُّق الهدف: تجري الاختبار شخصيَّة مساعدة، تقتضي الوضعيَّة الناشئة حضورها وتدخلها، فيتقدَّم حاجب العزَّة ويسأل الطُّيور عن غرضها، فتجيب بأنَّها تريد أن يكون السيمرغ ملكاً عليها، فيقول الحاجب: "أن تكونوا أو لا تكونوا في العالم فهو السلطان المطلق الدائم". تحسُّ الطُّيور بالذُّل، فيتدخَّل البطل في اللحظة المناسبة ليقول: ليس الذُّل منه سوى عزٍّ وسؤدد، ويؤيد الرَّاوي ذلك بثلاث حكايات توضِّح طبيعة العلاقة بين الطُّيور والسيمرغ، فتقرُّ الطُّيور بسلطان السيمرغ المطلق، فتنشأ وضعية جديدة، تتيح تدخُّل شخصيَّة مساعدة أخرى هي حاجب اللُّطف الذي يفتح الباب، ويجلس الطُّيور ويقدِّم لها رقعة فيها كل ما فعلت، ويحكي الرَّاوي حكايات منها حكاية يوسف الذي أقرأ إخوته وثيقة بيعه، فتخجل الطُّيور وتتخَّلص ممَّا يسمِّيه الرَّاوي يوسفيَّة النَّفس، أو خنزيرها أو أفعاها... وهذه الحالة هي ما يجب التطهُّر منه، والأمر الذي يؤكِّد عضويَّة الحكايات المنضِّدة في الإطار أنَّ النصَّ لا يفهم إن حُذفت منه حكاية يوسف.

(10) تحقُّق الهدف: يتحقَّق الهدف، وهو ليس العثور على الملك، وإنَّما فناء الطُّيور من نحوٍ أوَّل وبقاؤها من نحوٍ ثان، ويتمُّ ذلك بفعل نور الحضرة. وهذا ما حدث عندما تمَّ اختيار الهدهد، الأمر الذي يفسِّر غيابه لأنَّه صار واحداً من الطُّيور الواصلة إلى مرتبة الأولياء. والفناء، هنا، يعني خلاص الإنسان من كل مايعوق وصوله الى الحبيب.

وهكذا غدت هذه الطُّيور أولياء، أو ممثِّلي الإنسان الكامل، وانضموا إلى السابقين من الأولياء .

وإذا نطقت القصَّة برسالتها لا يكمل العطَّار الكلام على البقاء، لأنَّ ذلك يحتاج إلى كتاب جديد، وليس بين أيدينا ما يفيد أنَّه كتب هذا الكتاب.

ويمكن أن نفيد من نصٍّ للعطَّار نفسه في فهم تحقُّق هدف الطُّيور التي ترمز إلى روح الإنسان، إذ يقول العطَّار: "أيَّتها الرُّوح جئت من العالم الذي لا يحدُّ، فريدة في جمالك، ولبثت في المادَّة،

فلا قرار لك حتى ترجعي. أيتها الرُّوح كيف أنت في هذا العالم الغريب؟ كيف أنت مسلوبة كل عظمتك وجمالك؟ الرُّوح طائر فارق العرش، فإن لم يجد له دليلاً إلى وطنه ضلَّ"[1]. ويكشف العطَّار، في منظومته أنَّ هذه الرُّوح وجدت دليلاً إلى وطنها فعادت إليه.

11. إضاءات في القسم الثالث:

إنَّ حركة نمو نظام العلاقات إلى تشكُّله تنتهي إلى هذه الدلالة؛ وهي، كما تبيَّن، الرِّسالة/المحتوى التي يريد العطَّار إيصالها. وهذا ما يلمح إليه في القسم الثالث من المنظومة، عندما يكشف، في حكايات متَّصلة (الخاتمة + 11 حكاية) يغلب عليها الخطاب/التأمُّل والطَّلب والدُّعاء، حاله وحال الكتاب، وكأنَّه يقدِّم، بذلك إضاءات على طبيعة الكتاب ووظيفته ونوعيَّة قارئه... وعلى الشِّعر والدِّين والفلسفة. ويقرُّ، في الختام، في الحكاية الأخيرة، بذنبه ويطلب المغفرة في تضرُّع حار يتَّخذ شكل الحكاية: سرد + تأمُّل + دعاء، كأنَّه بذلك يعود بقارئه إلى قسميّ الكتاب. يعود إلى القسم الأوَّل بالتضرُّع، ويعود إلى القسم الثاني بالحكاية التي يتحرَّك سياقها إلى هذا التضرُّع.

الحكاية طريفة الحدث، تسلِّي، وتمتِّع، وتقدِّم عبرةً/دلالة وملخَّصها أنَّ عامل الحمَّام يجمع الأوساخ عن جسد "أبي سعيد ميهنة"، ويضعها أمامه، فينفر منها... ويأتي الخطاب، ونذكر منه ما يأتي: و(...) يا خالقي (...)، فاصفح عن وقاحتنا وجسارتنا، ولا تورد دنسنا أمام أعيننا"[2]. الحقيقة أنَّ الدَّلالة تشعُّ كاشفة قضايا كبرى بعيداً عن الوعظ لأنَّها وليدة إشراقة الفنِّ المتمثِّل باستخدام حكاية بسيطة عاديَّة في بيان قضايا كبرى مثل علاقة الإنسان بخالقه...، مستخدمة لغة تتنوَّع بين موضوعيَّة السَّرد وكثافته وحرارة الخطاب وتدفُّقه وكثافته أيضاً.

12. بنية كلية دائريَّة تنطق بالدلالة:

إنَّنا، ونحن نقرأ هذه الحكاية بقسميها، نتذكَّر أمرين: أوَّلهما خاتمة القصَّة – الإطار، قصَّة رحلة الطَّير، وذلك عندما يقرئ "حاجب اللُّطف" الطُّيور الواصلة إلى مقام الحضرة رقعة تتضمَّن كلَّ ما فعلته وكأنَّه بذلك يجمع لها دنسها ويريها إيَّاه... فخجلت، وأحسَّت بالذُّل، ثمَّ حدث فعل التطهُّر بالتخلُّص من "يوسفيَّة" النَّفس أو "خنزيريتها"، أو "أفعاها"، ثمَّ حدث التحوُّل إلى الفناء – مقام

[1]- عبد الوهاب عزام، م. س، ص. 88 .
[2]- بدر محمد جمعة، م. س، ص. 445.

الأولياء. إنَّ الخطاب، في هذه الحكاية، ينشد ذلك اللُّطف المخلِّص، المطهِّر... وثانيهما محتوى القسم الأوَّل: الذكر ووظيفته.

إنَّنا، إذ نتذكَّر هذين الأمرين، ندرك علاقة هذه الحكاية، وهي الأخيرة في القسم الثالث، بهما، ونشعر بإضاءتها على الرِّسالة المحتوى. وهي ما أنشئت بنية الكتاب لتنطق بها وتوصلها... وإذ نعي هذا يتبيَّن لنا أنَّ الشَّاعر – القاصَّ ينشئ حركة دائريَّة متَّصلة تشير إلى بقاء دائم للذِّكر وللمهتدين به. هل أقول:

إنَّ هذه الحركة تنشئ بنية دائريَّة تشبه الشَّمس...؟

إنَّ العطَّار يشير إلى ذلك، من طريق الوعي أو إلهام الإشراق، عندما يقول: "وختم عليك منطق الطَّير ومقامات الطُّيور كما ختم على الشَّمس بالنُّور".

إنيِّ أميل إلى الإجابة بـ: نعم. صدقت، يا فريد الدين العطَّار، وإنيِّ وإن كنت أختم دراستي بتقرير صدقك، لا أنسى أنيِّ بدأتها به أيضاً.

لائحة المصادر والمراجع:

1. فريد الدين، محمد بن ابراهيم العطار النيسابوري، ولد في نيسابور سنة 513هـ، وتوفي فيها سنة 586هـ. نشأ في أسرة صالحة في وقت كانت خراسان خاضعة فيها للسلاجقة. كانت أسرته ميسورة ، وكان والده عطاراً وذا ميول صوفية . تنسب اليه كتب يبلغ عددها 114كتاباً . ويقول بعض المحققين: إن الكتب التي تصح نسبتها اليه عشرة كتب هي: جواهر نامة ، شرح القلوب، الديوان ، مختار نامه، خسرو نامه، الهي نامه، مصيبة نامة، تذكرة الأولياء ومنطق الطير . يجمع المؤرخون على "أن أعمدة التصوف الفارسي ثلاثة هم: سنائي والعطار وجلال الدين الرومي "، وهذا الأخير يقول:" لقد طاف العطار بمدن العشق السبع ... " . ويقول روبن ليفي، في كتاب :" الأدب الفارسي: "العطار أقوى شاعر إطلاقاً، وأقوى رمزي ... . "، ويسمي جامي العطار بـ " سيد الطائفة " .
2. المثنوي شكل شعري عرفه الشعران العربي والفارسي، وخصوصاً الشعران القصصي والتعليمي، ويُطلق عليه اسم المزدوج. يلتزم الشاعر فيه قافية واحدة في شطري البيت، ولا يلتزم تلك القافية في القصيدة كلها .
3. راجع، في مقتبسات هذه الفقرة، بدر محمد جمعة، م. س.، ص. 440.
4. سورة فصلت، الآية 53.
5. سورة البقرة، الآيتان 30 و31.
6. سورة النمل، الآيتان 16و27.
7. راجع : بدر محمد جمعة، م. س.، ص. 152و 153.
8. أحمد ناجي القيسي، م. س.، ص . 669 .
9. يتحدث الصوفيون عن معرفة يُلهمونها ببركة مسيرهم وفاقاً لما يمليه الكتاب والسنة، أداتها القلب، أو القوى الحدسية لدى الإنسان . ويعبر شاعرهم عن هذه الرؤية بقوله :" فأن تقرأ علوم الناس ألفا / بلا عشقٍ فما حصَّلت حرفا ".
10. تجد ملخصاً لها في " قصة الحضارة "، بول ديورانت ، 2/ -239 343 .

11. راجع للمزيد: أحمد ناجي القيسي، م. س.، ص. 531، وبدر محمد جمعة، م. س.، ص2، والى هذين المرجعين عدنا بغية معرفة هذه المؤلَّفات .

12. راجع للمزيد: أحمد ناجي القيسي، م. س.، ص. 364، وعبد الوهاب عزام، التصوف وفريد الدين العطار، بيروت : دار إحياء الكتب العربية، ط. 1 ، 1945، ص. 54 .

13. التصوف الإسلامي، نصوص جمعها وقدم لها د. ألبير نصري نادر، بيروت : المطبعة الكاثولبكية، ط.1 ، 1960 م. ، ص.74 .

14. أحمد ناجي القيسي، م. س.، ص 541 – 546 .

15. لانزعم أن هذا النظام هو الأنموذج لهذا النوع من القص ، اذ ان وضع النظام / الأنموذخ يحتاج الى دراسة الكثير من النماذج القصصية المختارة بعناية ودراية واستقرائها، وعسى أن يكون ماأنجزناه اسهاماً في جهود تحتاج الى ترجمات تعرف بالأدب الإسلامي في جميع الأقطار الإسلامية، فلا تبقى معرفة أبنائه مقتصرة على الأدب الغربي، بوصفه الأدب المركزي في العالم .

16. عبد الوهاب عزام، م. س.، ص. 88 .

17. بدر محمد جمعة، م. س.، ص. 445.