

**الثنائي البلبل والوردة**  
**تعبيرا عن الحب القائم بين الخالق والمخلوقات**  
**في كتابات النورسي**

أ.د. جورج غريغوري<sup>1</sup>

انطلاقا من رمزية الثنائي البلبل/الوردة -وهما المظهران الماديان لمفهومين مجردين: الحب والجمال- يؤكد النورسي على أن الحب مرتبط بالجمال ارتباط المعلول بالعلة. وهذه الفكرة موجودة عند كبار علماء المسلمين كالإمام أبي حامد الغزالي الذي يشرح أسباب الحب في "كتاب المحبة والشوق والأنس والرضا" (وهو الكتاب السادس من ربيع المنجيات من كتاب إحياء علوم الدين) ويجد أن الجمال يمثل أحد المصادر الرئيسية واللانهائية للحب:

"أن يحب الشيء لذاته لا لحظ ينال منه وراء ذاته بل تكون ذاته عين حظه وهذا هو الحب الحقيقي البالغ الذي يوثق بدوامه وذلك كحب الجمال والحسن فإن كل جمال محبوب عند مدرك الجمال وذلك لعين الجمال لأن إدراك الجمال فيه عين اللذة واللذة محبوبة لذاتها لا لغيرها ولا تظن أن حب الصور الجميلة لا يتصور إلا لأجل قضاء الشهوة فإن قضاء الشهوة لذة أخرى قد تحب الصور الجميلة لأجلها وإدراك نفس الجمال أيضا لذيذ فيجوز أن يكون محبوبا لذاته."<sup>2</sup>

وتبلورت هذه الفكرة انطلاقا من هذا الحديث النبوي الذي أخرجه مسلم في صحيحه<sup>3</sup> عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مَسْعُودٍ عَنِ النَّبِيِّ ﷺ قَالَ لَا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ كِبَرٍ قَالَ رَجُلٌ إِنَّ الرَّجُلَ يُحِبُّ أَنْ يَكُونَ ثَوْبُهُ حَسَنًا وَنَعْلُهُ حَسَنَةً قَالَ إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ الْكِبَرُ بَطْرٌ الْحَقُّ وَغَمَطُ النَّاسِ.<sup>4</sup>

فالخالق -الحب والجمال يعدان من صفاته الخالدة حسب الحديث المذكور أعلاه- وضع في كل كائناته شيئا من الجمال كما غرس في ذات كل كائن بذرة الحب إلى الجمال مثال ذلك البلبل ومحبوبته الوردة كما يصفهما سعيد النورسي:

”أفلا تعقل أن من نور ما تحبه بنور الحسن هو الذي نور كل أزاهير بستان الكائنات وشوق عليها قلوب البلايل العاشقين.“<sup>5</sup>

ومن الضروري أن نشير من البداية إلى أن أسلوب سعيد النورسي أسلوب سهل الفهم وجذاب وفي نفس الوقت يتميز بقدرة إقناع عجيبة، قدرة فوق الاعتياد. وينبغي أن نذكر هنا أنه استخدم هذا الأسلوب البسيط المقنع كوسيلة لمعالجة مسائل زمانه الحادة الناتجة -في أغليبتها- عن الضغط الغربي على المجتمع الإسلامي، من تسرب الفلسفة المادية إلى تراكيب الحياة الإسلامية ودفعتها إلى نسيان خصوصياتها الثقافية والحضارية. إن الخطر كان كبيرا جدا. ففي هذه الظروف، النورسي ما كتب شعرا -إلا في ”المثنوي العربي النوري“- وما كان ينوي ذلك ولكنه وجه كلامه إلى العقل والى القلب في نفس الوقت.

والراجح عندي في هذا المقام أن النورسي خاطب في كتاباته الذات الإنسانية، والذات الإنسانية تكمن في اللب كما ورد في الآية المثة والتسعين المذكورة أدناه من سورة آل عمران: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ﴾. آل عمران: ١٩٠

وتوقف على كلمة ”ألباب“ الواردة فيها، مفردها ”لب“ ومعناها -حسب التفاسير- القلب والعقل في آن واحد أو بكلمة أخرى الذات الإنسانية. فبالتالي هو يخاطب العقل بالسر المنطقي والقلب بالكلمات الجميلة الوارثة قيما شعرية هائلة كما يقول:

”اللفظ يزيّن ولكن إذا اقتضته طبيعة المعنى وحاجته.. وصورة المعنى تعظم وتعطي لها مهابة ولكن إذا أذن بها المعنى.. والأسلوب ينور ويلمع ولكن إذا ساعده استعداد المقصود.. والتشبيه يلطّف ويجمّل ولكن إذا تأسست على علاقة المقصود وارتضى به المطلوب.. والخيال يُنشط ويسّيح ولكن إذا لم يؤلم الحقيقة ولم يثقل عليها وأن يكون مثالا للحقيقة متسبلا عليها.“<sup>6</sup>

هذا ويستخدم النورسي في أعماله مصطلحات صوفية وشعرية من تراث الحضارة الإسلامية، خصوصا من الآداب الفارسية والتركية والاوردية. إن هذه العبارات المجازية المشهورة المستخدمة في الأعمال الصوفية هي سهلة الفهم والإدراك وبها شفافية تامة ناتجة عن معناها العميق، وهي منتشرة بشكل أو بآخر في كل الربوع

الإسلامية. وجزء لا بأس به من هذه العبارات والمفاهيم تجاوز أحياناً حدود الأدب الصوفي ودخل الأدب البلاطي العثماني الذي أعطاها مكانة رفيعة ضمن نظام قيمه الجمالية. ومن هذه المصطلحات المتداولة نذكر على سبيل المثال الأصداد:

kûl-sultân/pâdişah عبد/سلطان، gül-bûlbûl (وردة-بلبل)، pervâne-şem (فراشة-

شمعة).

الاستعارة وردة/بلبل -الموحاة من عالم الشعر الفارسي المصقول بدقة- تشير إلى النفس البشرية التي تطمح، بلا انقطاع، إلى عودتها إلى موطنها الإلهي الذي فارقه منذ زمن بعيد وتمجد كماله وجلاله كما ورد في مثنوي مولانا جلال الدين رومي - في قصيدة تروي رغبة قصبة الناي في العودة إلى مكانها الأصلي.

يتمتع البلبل أو العندليب بشهرة عظيمة في كل أنحاء العالم لتغريده الذي وصفه كل من أصغى إليه بأنه على غاية الكمال. هذا العصفور الذي جعله الشعراء من العالم كله مغني الحب، يوقظ بغنائه، المحزن والمفرح سواء بسواء، في نفوس المستمعين الشعور بأن علاقة حميمة تربط الحب بالموت.

هذا ما تثبته أيضاً الأسطورة الفارسية التي تحكي عن الحب القوي الذي شدّ البلبل إلى الوردة. وجوهر هذه الأسطورة، بالاختصار الشديد، هو الآتي: البلبل -وهو أخرس وقتذاك- وقع في حب الوردة -وهي زرقاء اللون وقتذاك- لجمالها الفاتن واقترب منها. وطالما هو أخرس، ما استطاع أن يرد على تحية الوردة له وهذا أغضبها كثيراً وما كلمته أبداً بعد ذلك. في قمة الحزن والألم رفع البلبل دعاء بعد دعاء إلى الخالق طالبا منه منحه صوتاً. شفقةً، وهبه الخالق أجمل صوت في الكون كله. وعاد البلبل إلى الوردة وغتّى لها عن حبه ولكنها لا تريد الاستماع إليه أبداً مضى أخيراً، كسير القلب، انسحب البلبل. وفي الليل، شعرت الوردة بالندم على معاملتها للبلبل وبكت. في الصباح، رأى البلبل الدموع على أوراقها فهروا إلى معانقتها ولكن أشواك الوردة طعنته فمات. دمه لَوّن الوردة بالحمرة..

هذه هي الأسطورة التي أترعت خيال الكثير من الشعراء الفرس والأترك والعرب والهنود الذين خلفوا أبياتا خالدة مكرسة للحب والجمال والموت المجسمة في الثنائي البلبل والوردة. وبمجرد ذكر أي واحد من هذا الثنائي -البلبل أو الوردة- والإثنين مع البعض، أي كلام يكتسب شيئاً من الشحنة الشعرية الرقيقة التي تحملها هاتان الكلمتان.

هذا ما يحدث -كظاهرة- عند النورسي كذلك، ولكنه يُعني هذه الرموز القديمة بمعان جديدة كما سنرى فيما بعد..

وينطلق النورسي في استخدام هذه الرموز من كونها مفهومة في المجتمع الذي يخاطبه والمثال على ذلك: لغة البلبل هي لغة يفهمها كل إنسان لأنها تعبّر عن الكليات البشرية: الحب والحزن والفرح والموت:

”فهذه المعاني وهذه الغايات هي الغاية من عمل البلبل الذي يقوم به لأجل الحق سبحانه وتعالى. فالبلبل يغرّد بلغته ونحن نفهم هذه المعاني من نغماته الحزينة، مثلما يفهمها أيضاً الملائكة والروحانيات. وإن عدم فهم البلبل لمعنى نغماته معرفة كاملة ليس حائلاً أمام فهمنا نحن لذلك، ولا يقدح فيه، والمثل: ”زُب مستمع أوعى من متكلم“ مشهور.

ثم إن عدم معرفة البلبل لهذه الغايات بالتفصيل لا يدل على عدم وجودها، فهو في الأقل كالساعة التي تعرفك أوقاتك وهي لا تعلم شيئاً مما تعمل. فجهاؤها لا يضر بمعرفتك.

أما مرتّب ذلك البلبل ومكافأته الجزئية فهي الذوق الذي يحصل عليه من مشاهدة تبسّم الأزهار الجميلة، والتلذذ الذي يحصل عليه من محاورتها.<sup>7</sup>

ويفسر النورسي الحب الذي يشد البلبل إلى الوردة كرمز للمحبة التي تربط كل كائنات الله التي تفرح بالهدايا التي وهبها الله لغيرها مثلما يفرح البلبل بالجمال الذي وهبه الله للوردة:

”إن العنديل المشهور بالعشق للورد يستخدمه فاطره الحكيم لإعلان المناسبة الشديدة بين طوائف النبات وقبائل الحيوان. فالعنديل خطيب رباني من طرف الحيوانات -التي هي ضيوف الرحمن- وموظف لإعلان السرور بهدايا رازقها.“<sup>8</sup>

البلبل بحبه الشديد يصبح عند النورسي الرمز المطلق للحب وخصوصاً للحب لله، ذلك الحب الذي يعبر عنه كل الموجودات بمجرد وجودها:

”بل كل نوع له عنديل يمثل ألطف حسابات ذلك النوع بألطف تسبيح في ألطف تسبيح. لا سيما في أنواع الهوام والحشرات.“<sup>9</sup>

”وقس على البلب؛ بلابل النحل والعنكبوت والنمل والهوام والحيوانات الصغيرة، فلكل منها غايات كثيرة في أعماله، أدرج فيها ذوق خاص، ولذة مخصوصة، كمرتب وكمكافئة جزئية، فهي تخدم غايات جليلة لصنعة ربانية بذلك الذوق. فكما ان لعامل بسيط في سفينة السلطان مرتبة الجزئي، كذلك لهذه الحيوانات التي تخدم الخدمات السبحانية مرتبها الجزئي.“<sup>10</sup>

أما الإنسان الذي خلقه الله خليفة له في الأرض فهو أفضل ما يكون في التعبير عن حبه الشديد لله:

”وأفضل جميع الأنواع وأشرف عندليها وأنورها وأبهرها وأعظمها وأكرمها وأعلاها صوتاً وأجلاها نعتاً وأتمها ذكراً وأعمها شكراً، عندليب نوع البشر في بستان الكائنات حتى صار بلطيفات سجعاته بلبل جميع الموجودات في الأرض والسموات.“<sup>11</sup>

البلبل-في منظور النورسي- ليس إلا أحد ظواهر تمجيد الله وكل المخلوقات لها البلب الخاص بها والذي يذكر نوعه العلاقة الحميمة بين الخالق والمخلوق. أما بما يخص البشرية، فالمختار بلبلاً لها هو النبي محمد الذي يكشف من جديد للبشرية، عن طريق القرآن الكريم، مصدرها الأولي ومقصدها النهائي وهما الله.

”أفضل هذه البلابل طراً وأشرفها وأنورها وأبهرها وأعظمها وأكرمها وأعلاها صوتاً وأجلاها نعتاً وأتمها ذكراً وأعمها شكراً وأكملها ماهية وأحسنها صورة، هو الذي يثير الوجد والجدب والشوق في الأرض والسموات العلى، في بستان هذا الكون العظيم، بسجعاته اللطيفة وتضرعاته اللذيذة وتسيحاته العلوية.. هو عندليب العظيم لنوع البشر، في بستان الكائنات، بلبل القرآن لبني آدم، محمد الأمين، عليه وعلى آله وأمثاله، أفضل الصلوات وأجمل التسليمات.“<sup>12</sup>

في الأعمال الصوفية، الوردة رمز الجمال، رمز الحب الظامئ إلى الله، تتحول إلى الوردة الصوفية التي تلهم الشوق الأبدي في قلب الصوفي نحو خالقه. وهذا الحب يقوده عبر كل التجارب والمحن الأرضية إلى أصله السماوي حسب النموذج: البلب (الاشتياق الصوفي الكامن في القلب الإنساني) وحبه الشديد نحو الوردة ”جمال مغنطيسي تشد إلى محبته وهذا الجمال يكون بمثابة مركز كامل القوة الجاذبية في القلب الإلهي“.

ومن إيمانه العميق الذي لا يتزعزع أبداً - كما نعرف من سيرة حياته - يعطي النورسي، ناظراً إلى هذا حب البلبل والصوفي، النصيحة التالية: مهما تكن المتاعب والمصائب، يجب على الإنسان أن يمجد خالقه ويشكره بدون قيد وشرط مثل ما يفعل البلبل تجاه محبوبته الوردية:

”دع الشكوى، اغنم الشكر كالبلابل، فالأزهار تبسم من بهجة عاشقها البلبل.“<sup>13</sup>

ومن الضروري أن نذكر هنا أن الوردية المشهورة في الأدب الصوفي الإسلامي تتميز دائماً بلونها الأحمر بما يدل على مقارنتها مع النار الملتهبة وهي من الرموز المهمة في الأدب الصوفي.

اللون الأحمر يوحي إلى الهوى، كما يوحي في آن واحد إلى الألم الناتج عنه. في الأدبين الفارسي والتركي الوردية تستخدم كرمز شفاف لقلب المؤمن أو الكأس المملوءة بالمعرفة. بناء على هذا المعنى الأخير، يعطي النورسي للوردية معنى جمال القرآن الكريم كما رأيناه أعلاه.

كما تبرز (Irène Mélikoff)، ومعها الحق، أن الوردية ما اكتسبت مكانة عالية جداً إلا في الأدب، بل هي تحتل نفس المكانة في غيره من الفنون كذلك وفي صدارتها الرسم والخط. ”وردية محمد“ (Verd-i Muhammedi) مرسومة أحياناً في مساجد، أو يمكن إيجادها كذلك في لوحات الرسم أو الخط الفني بمواضيع دينية، على جدران (Tekye). فعند النورسي كما رأينا أعلاه، الوردية ترمز إلى جمال القرآن الكريم وهذا يمكن فهمه كذلك من قوله:

”تأمل هذه الزهرة وهي كلمة من كلمات الله!“<sup>14</sup> أي كلمة من كلمات قدرة الله.

كملاحظة جانبية، يمكننا أن نذكر - لأهمية وردية محمد - أنه في التكية الصوفية المنحدرة من الشيعة، وردية محمد تصحبها أوراق خضر تحمل عليها أسماء أصحاب البردة: علي، الحسن، الحسين، فاطمة. الوردية ترمز إلى القلب المبارك فيه المنعم عليه.<sup>15</sup>

علاوة على كل ما ذكرناه أعلاه بخصوص الوردية، فهي مكلفة بفوائد متعددة المعاني في الحضارة الغربية أيضاً وذلك تحت تأثير الأيقنة المسيحية التي تنسبها إلى

الكأس التي -حسب تقاليد الكنيسة- جُمعت فيها قطرات دم المسيح بعد صلبه (يعني Graal). فبالتالي تعتبر إما مجلى دم القربان، إما جروح المسيح.

رمزية الوردة المرتبطة كل الارتباط بشكلها المدهش تستغلها بشدة حضارات أخرى ومع أنها متباعدة مكانياً وزمنياً فهي تعيرها معاني متشابهة في دقتها ولطفها: ”هي تتناظر في جمالتها اللوتس في آسيا، وهما -الوردة واللوتس- قريان من رمزية العجلة. أقوى ظاهرة لهذه الرمزية الزهرية تتعلق بخروجها من المياه الأولية التي تنمو وتذبل على سطحها. هي تمثل إتمام الكمال أو بالأحرى الكمال الخالي من العيوب. هي ترمز إلى كأس الحياة، الفؤاد والقلب والحب. فيمكن تأملها واعتبارها كمركز روحي.<sup>16</sup> ناظراً إلى داخل الوردة المتشابهة بمتاهة حلزونية، الوردة تنطوي على سر المعرفة والمحبة سواء بسواء، هذه المحبة التي تلهم وتغذي تغريد البلب الشادي:

Ben bülbülem dost gülümdür bilün gülüm solmaz benim!

”أنا البلب والصديق وردتي، اعلموا أن وردتي لا تذبل أبداً!<sup>17</sup>“

تأمل الوردة -مثل تأمل اللهب- هو نموذج السفر نحو المركز، العودة التخيلية إلى الحق الذي يتجاوز كل الوجود الوهمي ويدعم العالم. الصوفيون يعيرون الوردة بعداً رمزياً آخر وهو اعتبار الوردة المكان الذي يلتقي فيه الروح مع خالقه.<sup>18</sup>

الشعراء الأتراك يمجّدون -بجنب الوردة كما هي في المنظور الصوفي- ”روضة الصديق“ (Dost Bahçesi) كمكان الكمال وإحياء الرجاء الروحية. وعلاوة على ذلك، ”الروضة“ تمثل محاولة العودة إلى الوحدة الأولية.. على نفس المستوى الرمزي، صورة ”روضة الورد أو جنة الورد“ (Gülistân, gülzâr, gülşen) يمكن بكل سهولة تفسيرها كتلميح إلى جلسة طقسية أو إلى مقر صوفي (Tekye) يجمع المختارين.

عند النورسي ”الروضة“ هي عبارة عن الجمال أو الحسن المجرد يلبسه الشعراء والبلغاء صوتاً:

”الحسن المجرد هو الروضة لأزاهير البلاغة التي تسمى لطائف ومزايا.. وتلك الجنة المزهرة هي التي يتجول ويتنزه فيها البلابل المسماة بالبلغاء وعشاق الفطرة. وأولئك البلابل نغماتهم الحلوة اللطيفة إنما تتولد من تقطيع الصدى الروحاني المنتشر من أنابيب نظم المعاني.“<sup>19</sup>

بهذه الرموز القديمة والمعروفة في الحضارة الشرقية، تصيح أعمال النورسي امتدادا لتراث غني. كما قلت في البداية معاني هذه الرموز عديدة وفكها يحتاج إلى معرفة عميقة للآداب التركية والفارسية والعربية بالإضافة إلى مفاهيم النورسي...

\* \* \*

### المراجع:

- النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٢، المكتوبات، ترجمة إحسان قاسم الصالحي، القاهرة.  
 النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٣، اللغات، ترجمة إحسان قاسم الصالحي، إسطنبول.  
 النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٥، المثنوي العربي النوري، تحقيق إحسان قاسم الصالحي، القاهرة.  
 النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٥، صيقل الإسلام، ترجمة إحسان قاسم الصالحي، القاهرة.  
 النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٢، الكلمات، ترجمة إحسان قاسم الصالحي، القاهرة.  
 النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٩، إشارات الإعجاز، تحقيق إحسان قاسم الصالحي، إسطنبول  
 الإمام الغزالي. إحياء علوم الدين. الجزء الرابع. مكتبة ومطبعة كرياضة فوترا، سماراغ. ص: ٢٥٠٠.  
 مسلم بن حجاج. ٢٠٠٦. صحيح مسلم. دار طيبة.

Chebel, Malek, 2002, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, 1973, *Dictionnaire des symboles*, Paris.

Emre, Yunus, 1989, *Yunus Emre Divâni*, Ankara.

Mélikoff, Irène, 1967, *La fleur de la souffrance*, Journal asiatique, 255, 3-4; pp. 341-360.

Munteanu, Luminita; Grigore, George, 2001, *Calauza dervisului*, Bucuresti.

\* \* \*



### الهوامش:

- <sup>1</sup> جامعة بوخارست - رومانيا.
- <sup>2</sup> الإمام الغزالي. إحياء علوم الدين. الجزء الرابع. مكتبة ومطبعة كرياضة فوتر، سماراغ. ص: ٢٥٠.
- <sup>3</sup> الرقم ١٣١.
- <sup>4</sup> مسلم بن حجاج. ٢٠٠٦. صحيح مسلم. دار طيبة.
- <sup>5</sup> النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٥، المثنوي العربي النوري، تحقيق إحسان قاسم الصالحي، القاهرة. ص: ٢٩٢.
- <sup>6</sup> النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٥، صيقل الإسلام، ترجمة إحسان قاسم الصالحي، القاهرة. ص: ٩٩.
- <sup>7</sup> النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٢، الكلمات، ترجمة إحسان قاسم الصالحي، القاهرة. ص: ٤٠٧.
- <sup>8</sup> النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٥، المثنوي العربي النوري، تحقيق إحسان قاسم الصالحي، القاهرة. ص: ٤٧٩.
- <sup>9</sup> النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٥، المثنوي العربي النوري، تحقيق إحسان قاسم الصالحي، القاهرة. ص: ٤٧٩.
- <sup>10</sup> النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٢، الكلمات، ترجمة إحسان قاسم الصالحي، القاهرة. ص: ٤٠٧.
- <sup>11</sup> النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٥، المثنوي العربي النوري، تحقيق إحسان قاسم الصالحي، القاهرة. ص: ٤٨٠.
- <sup>12</sup> النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٢، الكلمات، ترجمة إحسان قاسم الصالحي، القاهرة. ص: ٤٠٨.
- <sup>13</sup> النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٢، المكتوبات، ترجمة إحسان قاسم الصالحي، القاهرة. ص: ٣٠.
- <sup>14</sup> النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٢، الكلمات، ترجمة إحسان قاسم الصالحي، القاهرة. ص: ٨٠.
- <sup>15</sup> Mélikoff, Irène, 1967, *La fleur de la souffrance*, Journal asiatique, 255, 3-4 ٣٥٥
- <sup>16</sup> Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, 1973, *Dictionnaire des symboles*, Paris. ١١٢
- <sup>17</sup> Emre, Yunus, 1989, *Yunus Emre Divânî*, Ankara. ١٢٩
- <sup>18</sup> Chebel, Malek, 2002, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris. ٢٠٩
- <sup>19</sup> النورسي، بديع الزمان سعيد، ١٩٩٩، إشارات الإعجاز، تحقيق إحسان قاسم الصالحي، إسطنبول. ص: ١١٨.