

التوظيف الدلالي لأسماء الحيوانات في شعر الرّواس

The Semantic Study of Animal Names in Rawas' Poetry

Ravvâs'in Şiirinde Hayvan Adlarının Anlamsal Kullanımı

M.Salem ASSAD*

المخلص

بعد عهد الصحابة والتابعين رضي الله عنهم، دخل في دين الإسلام أمم شتى وأجناس عديدة، واتسعت دائرة العلوم، وتقسمت وتوزعت بين أرباب الاختصاص؛ فقام كل فريق بتدوين الفن والعلم الذي يُجيده أكثر من غيره، فنشأ بعد تدوين النحو في الصدر الأول علم الفقه، وعلم التوحيد، وعلوم الحديث، وأصول الدين، والتفسير، والمنطق، ومصطلح الحديث، وعلم الأصول، والفرائض الميراث وغيرها. وبعد هذه الفترة أخذ التأثير الروحي يتضاءل شيئاً فشيئاً، وأخذ الناس يتناسون ضرورة الإقبال على الله بالعبودية، مما دعا أرباب التصوف إلى أن يعملوا على تدوين هذا العلم وإثبات شرفه وجلاله وفضله على سائر العلوم، من باب سد النقص، واستكمال حاجات الدين في جميع نواحي النشاط. فالتصوف اهتم بتحقيق مقام الإحسان، مقام التربية والسلوك، مقام تربية النفس والقلب وتطهيرهما من الرذائل وتحليلتهما بالفضائل، الذي هو الركن الثالث من أركان الدين الإسلامي الكامل بعد ركني الإسلام والإيمان. وكثيراً ما يلجأ الصوفي في كلامه إلى التلويح ويعرض فيه عن التصريح؛ لأنه يعلم أن الألفاظ الظاهرة لا تسعفه بالغرض الذي يريده. والرواس واحد من أولئك الذين أثروا الإشارة والرمز للتعبير عن المعاني التي تجرت في قلوبهم فنطقت بها ألسنتهم، مما يجعل القارئ- وهو ينتقل بين أبياته الشعرية- كأنه ينتزه في روضة غناء تعانقت أشجارها وفاح عبيرها وغنت طيورها وابتهجت حيواناتها في مسرح حوى أنواعاً شتى من المتع التي تفرح القلب وتتعش الروح وتطير بها إلى عالم الملكوت الذي هبطت منه لتظوف حول العرش من جديد، بعد أن حبسها الجسد لسنوات. والرواس اعتمد على الرمز في توظيف أسماء الحيوانات التي استخدمها للتعبير عن حالة وجدانية عاشها، فكل اسم من هذه الأسماء يرمز به إلى معنى أراده، كالشوق والحزن وألم الفراق والشجاعة وعلو المرتبة وغيرها. وأكد الرواس أن للصوفي لغة خاصة، تنمو بها أحواله ومقاماته، يستطيع من خلالها توسيع حدود دائرته الشعرية والولوج إلى البنية العميقة للنص بما فيه من إشارات وإيحاءات ومعان ورموز أرادها الشاعر، فهي تحمل الكثير من التأويلات التي تولدت لديه من التجربة الوجدانية والعاطفية، وهي لغة متميزة لها مصطلحاتها وتراكيبها، ولا يفهم المراد منها إلا من عاش أو تذوق أو عرف شيئاً عن التجربة الصوفية. وهي لغة تجعل الدلالة منفتحة، ترتسم وفق حدود المحتمل والممكن، مما يجعل القارئ دائماً في حالة من التشنت وعدم القدرة على استيعابها على نحو واضح أو الوصول إلى أعماقها وحقائقها، فالمعجم عاجز أمام الحالة الروحية التي يعيشها الصوفي؛ وكيف يفك المعجم المعاني المكثفة التي تعد علماً على لغة الصوفي بما فيها من رموز وإشارات تمنحها قيمة شعرية قلما نجدتها في غيرها من النصوص.

الكلمات المفتاحية: الرواس، الرمز، الظبي، الهزار، الشحرور، الأسد.

Abstract

After the period of the Companions and the Tabi'un, many tribes and nations converted to Islam, the circle of science was expanded and divided among the specialists. Each group has produced works in the field of art and science, in which it is superior to the other, so that, the science of jurisprudence, the science of monotheism, the sciences of hadith, the principles of religion, interpretation, logic, the term hadith, the science of assets, inheritance obligations and others have emerged. However, after this period, the spiritual influence began to weaken gradually. People began to forget the necessity of turning to God with the consciousness of servitude. This situation encouraged Sufi scholars to prove the greatness and virtue of the science of Sufism and its superiority over other sciences, to make up for the inadequacies and to strive for the compilation of this science in order to perfect the religious needs in all areas of life. Sufism aims to transform the principles of goodness and education into truth, the principle of purifying them from vices and adorning them with virtues, which is the third pillar of the complete Islamic religion after the two pillars of Islam and faith. The Sufi has a special language in which his conditions and positions grow, through which he was able to expand the boundaries of his poetic circle and access the deep structure of the text. Because they know that clear words cannot reach the goals

* Dr.Öğr.Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, salem.assad@kilis.edu.tr.
Orcid Id: 0000-0002-6962-9208.

they want to achieve. Er-Revvas is one of the Sufis who make use of expressions such as signs, allusions and symbols while expressing the meanings they carry in their hearts. He used symbols in animal names while expressing her conscientiousness. Each name expresses the longing, sadness, pain of separation, courage, etc. that he wants to express. According to Er-Revvas, the people of mysticism have a language that develops their unique status and rank, and by entering the poetry circle with it, they reach the deep structure of the text with the signs, judgments, meanings and symbols desired by the poet. These symbols reveal many interpretations of the poet's spiritual and emotional experience. This is a language that is unique and has terms that only people who have experienced and know Sufism can understand. The meaning of this language, which can be drawn clearly, in accordance with the possibilities and limitations of existence, where the reader cannot clearly reach its mystery and depth and make sense of it, puts the reader into a kind of complexity. Dictionaries are also insufficient in the presence of this spiritual condition of the Sufi.

Keywords: Rawas. The Symbol, Antelope, Hazar, Blackbird, The Lion

Öz

Sahabe ve Tabiinler döneminden sonra birçok kavim ve millet İslam dinine girmiş, ilim dairesi genişleyerek ihtisas erbapları arasında taksim edilmişti. Her grup diğerinden daha üstün olduğu sanat ve ilim alanında eserler ortaya koymuş böylece nahiv ilminden sonra başlıca fıkıh, tevhit, hadis Usulu'd-Dîn, tefsir, mantık, hadis istilahi, usûl ilmi, ferâiz ve mirâs gibi ilimler ortaya çıkmıştır. Ancak bu dönemden sonra manevi etki yavaş yavaş zayıflamaya başlamış, insanlar Allah'a kulluk bilinciyle yönelmenin gerekliliğini unutmaya başlamıştı. Bu durum tasavvuf âlimlerini; tasavvuf ilminin yüceliğini, faziletini ve diğer ilimlere olan üstünlüğünü ispat edip noksanlıkları gidermeye, hayatın tüm alanlarında dini ihtiyaçları kemale erdirmek için bu ilmin tedvin edilmesine gayret gösterilmesi hususunda insanları çalışmaya davet etmeye itmiştir. Tasavvuf, İslam ve iman esaslarından sonra üçüncü bir esas sayılan nefis ve kalbin kötülüklerden arındırılıp faziletlerle doldurulması esasını, ihsan ve terbiye makamlarını hakikate dönüştürmeyi hedeflemektedir. Tasavvufçular genellikle sözlerinde açıklıktan kaçınıp ima etmeyi tercih ederler. Çünkü açık lafızların ulaşmak istedikleri amaçlara kendilerini ulaştıramayacağını bilirler. Er-Revvas kalplerinde doğan manaları dile getirirken işaret, sembol gibi ifadelerle başvuran tasavvufçulardan biridir. O yaşadığı vicdani durumu ifade ederken kullandığı hayvan isimlerinde sembollerden yararlanmıştı. Her bir isim onun dile getirmek istediği özlem, hüzn, ayrılık acısı, cesaret vb. anlamlara işaret etmektedir. Er-Revvas'a göre tasavvuf ehlinin kendine özgü durumunu ve makamını geliştiren bir dili vardır ve onunla şiir dairesine girerek şairin istediği işaretler, yargılar, anlamlar ve semboller ile metnin derin yapısına ulaşır. Bu semboller şairdeki ruhsal ve duygusal deneyiminden doğan birçok yorumu ortaya çıkarır. Bu da sadece tasavvuf deneyimini yaşayan, tadan ve bilen kişilerin anlayabildiği kendine has özgün ve terimleri olan bir dildir. Bu dil anlam yönünün açık, ihtimal ve varlık sınırlılıklarına uygun çizilebilen, okuyucunun net olarak gizemine ve derinliğine ulaşamayıp anlamlandıramadığı onu bir tür karmaşıklığa sokan bir dildir. Sözlükler de sūfinin yaşadığı bu ruhsal durum karşısında yetersiz kalmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ravvâs, Sembol, Geyik, Bülbül, Karatavuk, Aslan

مدخل

لا تختلف الأغراض الشعرية في الشعر الصوفي عن غيرها؛ إلا أنها تمتاز عنها بكثرة الاستخدام للرمز؛ لتعبّر عمّا أبدعته الروح الصوفية من خلال تجربتها الشعورية التي تعيشها، ولم تكن هذه التجربة لترقى متأقّة إلا في ضوء التوظيف الدلالي للرمز الذي استخدمه الشاعر.

وتتفاوت طريقة التوظيف من موضوع لآخر ومن قصيدة لأخرى، ففي بعض النصوص يتغلغل المعنى اللغوي للمفردة داخل النص الصوفي حتى يصبح جزءاً من نسيجه وفي نصوص أخرى يؤذن المعنى بمعنى آخر متعلق به وهكذا.

فالمفردة لها أثرها في بلورة حالات الشاعر ومستواه العميق في القدرة على توظيفها بمهارة ودقة، وهي دليل على قدرة الشاعر على اكتساب اللغة، ومن ثمّ توظيف المفردة في النص الشعري.

ولا بدّ من وجود أدوات منهجية تساعد الباحث على الحفر والتنقيب في سطح النص من أجل الوصول إلى أعماقه - بعد ملاحظة الظواهر الأسلوبية والقيم التعبيرية الجمالية وجمعها من أجل وصفها وتحليلها في النص المدروس - وبذلك يستدل الباحث على شيء من وظيفتها داخل النص، ويدرك تأثير الكيفية التي عملت فيها العلامات والأساليب من أجل تحقيق جمالية النص (الهمص، 2007، صفحة 43).

وإن التنوع في أشكال المفردات فتح مجالاً رحباً لكي يبرز النص في أبهى صورته، لذا ترى الشاعر يوائم بين المفردة وحركة سريان البيت حتى لا يضل المعنى، وهذه القدرة لا تتأتى إلا لشاعر فذٍ متمكن صاحب موهبة عظيمة.

والناظر في شعر الرواس يلحظ أنه استطاع أن يتمثل معانيه، مستغلاً ما تشعه المفردة من معانٍ، وما تمنحه من إحساسات وما تتمتع به من إحياءات.

1.1. الرواس

هو الإمام الصوفي الحجة المحدث الفقيه المجتهد الأصولي المفسر المقرئ الرحالة المتقن الأثري النسابة اللغوي اللبيب الأديب الأريب الشيخ الزاهد التقي النقي القطب العارف السيد محمد مهدي بهاء الدين بن السيد علي الصيادي الرفاعي الحسيني الشهير بالرواس، ولد عام مائتين وعشرين وألف للهجرة في مدينة البصرة في بلدة يقال لها سوق الشيوخ، وعاش ريعان الطفولة في عهد العناية بين أبوين طاهرين كريمين شغلاه بحفظ القرآن الكريم وبطلب العلم الشريف. وما إن بلغ من العمر ثلاث عشرة سنة وقع في أرضهم طاعون فتوفي أبوه وأمه وبقي يتيماً وحيداً.

كفله خاله السيد عبد الله بن السيد يوسف الذي أخذه إلى مكة والمدينة ليلتقى العلم عن كبار علمائها، فجاوره في مكة المكرمة سنة وفي المدينة المنورة سنتين، حيث غادرت روحه إلى بارئها، فبقي الرواس وحيداً بلا أنيس ولا جليس، وقد أدرك من العلم حظاً وافراً، ولكن نفسه الشريفة وهمة العالية لم تكتف بهذا القدر من العلم بل دفعته ليتابع سيره إلى الأزهر الشريف، فنزله سنة ثمان وثلاثين ومائتين وألف لاستكمال علوم الشريعة المطهرة، وبقي في الجامع الأزهر ثلاث عشرة سنة، حتى برع في كل فن وتبحر في كل علم.

وفي اليوم الثاني عشر من جمادى الآخرة سنة سبع وثمانين ومائتين وألف عرجت روحه الشريفة إلى مولاها الكريم تاركاً وراءه كنزاً عظيماً للغة والتصوف (الرواس م.، 1968، الصفحات 4-5).

2. الرمز:

يتسع مفهوم الرمز ليشمل ما أبدعته الروح الإنسانية عبر مراحل التطور التاريخي من أشكال ثقافية، هي في نهاية الأمر رموز وتجليات موضوعية للفكر، وتعبير عن بعد إنساني أصيل لم تكن الأشياء لتألق إلا في ضوء شهادته على الوجود والموجود (نصر، 1978، الصفحات 82-83).

والرمز أسلوب فني يستخدمه الأديب بحسب تجربته الشعرية أو نظرتة الفنية، ويساهم في تشكيل المعنى الذي يود إيصاله. وقد يكون الرمز كلمة أو عبارة أو شخصية أو اسماً، وهو يتضمن دلالتين؛ إحداهما مباشرة ظاهرة وأخرى باطنة مرتبطة بالمعنى المراد تبليغه.

ومع استخدام الرمز لم تعد اللغة الشعرية لغة تعبيرية بسيطة بل أصبحت لغة إيحائية معقدة ومحكمة، كما يرى بودلير " فإن الشعر يحتاج مقداراً من التنسيق والتأليف ومقداراً من الروح الإيحائي أو الغموض، والشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطاً في التعبير عن المعنى، بدلاً من عرضه بصورة مبرقة" (أحمد، 1978، صفحة 119).

وإذا تأملنا الشعر الصوفي وجدنا رمزاً غريباً وعجيباً، وبعداً عن التصريح واعتماداً على التلويح والإشارة، وفاضلاً كبيراً بين المعاني الحقيقية والمعاني الخفية، كل هذا عن طريق توظيف الرموز المختلفة.

ومن الرموز المستخدمة في الشعر الصوفي أسماء الحيوانات، التي عكست المظاهر والرموز الطبيعية بما فيها من نبات وحيوان على الصورة الفنية في الشعر الصوفي في مختلف أطواره، فقد فجر وجود الحيوان والطير بكل خصائصهما وصفاتهما خيال الشعراء الصوفيين، فانتبهوا لما يتميز به عالم الحيوانات من صفات وسلوك خاص بها.

3. أسماء الحيوانات

رافقت أسماء الحيوانات الشعر العربي في كل أطواره، فتارة يراد بها الحقيقة وتارة تستخدم رمزاً لمعنى خفي يريده الشاعر، وحينما تستخدم أسماؤها للرمز يوظف الشاعر ما تحمله صفات هذه الحيوانات التي يذكرها للمعنى الذي يريده. ومن أسماء الحيوانات التي استخدموها الظبي.

3.1. الظبي:

من أكثر الحيوانات ذكراً في الشعر، حيث أكثر الشعراء من التغني بجماله ودلاله،

وقد توطدت العلاقة بينه وبين الإنسان منذ القدم، فقد أكثروا من ذكره في شعرهم وخطابهم، ولا سيما الغزال، الذي كان رمزاً للجمال والرقّة والحسن، ولا سيما سواد العينيين، الذي طالما أغرم به العرب، فسموا نساءهم بأسمائها وصفاتها، ويكاد يتفق الشعراء في تناولهم لهذا الحيوان في قصائدهم على صورة واحدة "بتصويرها وهي متأخرة عن الأصحاب لتكون منعزلة، وفي هذه الحالة تتبين محاسنها؛ لأنها لو كانت في القطيع لم يستين منها، وكانوا يطلقون عليها الخذول" (القيسي، 1970، صفحة 143).

وبما أن اللفظ الظاهر عند الصوفية لا يوصل إلى الحقيقة، ولا إلى تعبير شعري يرضي الروح التي تتأجج ضمن جوانحهم؛ لذلك تراهم يغوصون في الأعماق وصولاً إلى معرفة الحقيقة وتخفيفاً لذلك اللهيب الذي يقض مضاجعهم، فيفسحون المجال للخيال لانطلاق أجنحته وراء الألفاظ والعبارات الظاهرة إلى معان أخرى يحتملها اللفظ بالتفسير والتأويل، وهذا ما أقره الشاعر بقوله (الرواس ، 1968 ، الصفحات 61-62):

لكل شيء باطنٌ و ظاهرٌ	ونمطُ حالٍ خربٌ و عامرٌ
قد ذكروا الخمرَ و إنَّ خمرهم	حقائقٌ تشربها البصائرُ
خمرُ السوى و خمرُ سرِّ ذوقهم	زوجانِ ماءً نجسٍ و طاهرُ
وذكروا الطبيِّ و ذاكَ قصدهم	نوعانِ قاما ثابتٌ و نافرُ
كلمةٌ يلوي بها عن حُكمها	من هو للزعمِ القبيحِ طائرُ

فالرمز عند الصوفية أداة لا يستغنى عنها، والصوفي حينما يريد المعنى الخفي للفظ ما لا يأتي به عبثاً دون تمهيد أو تخطيط بل على العكس تماماً، إذا أراد أن يرمز بلفظ لغرض من الأغراض تراه يرسم لوحة فنية تشع بألوانها المختلفة، هذه الألوان متناسقة بشكل جميل، ويزيدها جمالاً حينما يجعلها تقوح برائحة المسك الذكية التي تنبعث من تلك الروضة الغناء التي تعج بالحركة والصوت الندي.

ونأتي بمثال على ذلك استخدامه للفظ (الطبي) بقوله (الرواس م.، 1969 ، صفحة 299):

يا لفتةَ الطبيِّ من غربيِّ لعلِّ في	وادي العقيقِ سلبتِ القلبَ فالتفتي
وأنتِ با نبلةً من ريشِ مُقلتهِ	فعلتِ بالقلبِ عمداً رُدِّي وانصلي
وأنتِ يا نسمةَ الوادي على مهلِ	مُري الهويني فقلبُ الصبِّ منك فنتي

إنَّ الطبي واحد من الحيوانات المؤثرة في الثقافة الإنسانية ؛ إذ تعددت حوله الأساطير والقصص؛ إلا أنَّ الصفة المشتركة بين تلك الشعوب هي الجمال، فقد كان رمزاً لجمال المرأة عند الجميع، ولكنه عند الصوفية يحمل معنى جديداً لا علاقة له بما تعارف عليه غيرهم من الشعراء .

نستشف ذلك من اختياره لمكان الصورة التي التقطها لنا ليعبر بها عما يختلج بداخله من لوعة الشوق وألم القطع ورغبة الوصل.

فالخطاب للظبي كان من غربي جبل لعلع، وهو جبل قريب من المدينة المنورة على ساكنها أفضل الصلاة وأتم التسليم، هذا الجبل ينتهي بوادٍ اسمه وادي العقيق، وهو وادٍ مبارك، كما أخبر بذلك النبي صلى الله عليه وسلم.

فالشاعر خاطب ظبياً وأراد به شيخه الملازم للحضرة النبوية، التي تعكس بأنوارها وأسرارها عليه، ليغدو بتلك الأنوار والأسرار آية من آيات الجمال المحمدي، تسلب القلوب وتذهل العقول.

هذه الصورة وهذا المعنى أكده الشاعر باستخدامه للاستعارة التصريحية حينما خاطب لفته الظبي وأخبرها بأنها سلبت قلبه وطلب منها الزيادة مرات؛ ليؤكد حقيقة الجمال التي اكتسبها شيخه من الحضرة المحمدية، فهو خاطب لفته الظبي ولم يخاطب الظبي، ومعلوم أن أجمل ما في الظبي طرفه الفاتر، وأكد هذه الحقيقة بخطابه للظبي مرة أخرى بقوله: (الرواس م.، 1969، صفحة 299)

ناشدتُك الله ياظبي البطاح فقف	وبالدلالِ أجب وُققت مسألتي
في أيمن الجذعِ أحبابٌ ولعتُ بهم	حطيتُ في بابهم ياظبي راحلتي
هل عندهم رحمةٌ لي إنني دنفتُ	هم دونَ أعراضِ هذا الكونِ مشغلتي
أجابني الظبي والغزلانُ تسمعه	وكلهم في مقامِ الحكم بيّنتي
نعم لهم بك إحسانٌ ومرحمةٌ	فارجع إليهم وصر من بعض قافلتي

الفنان المبدع يختار اللفظة المناسبة للمعنى المناسب ويضعها في المكان المناسب، وهذا ما نراه واضحاً وجلياً بخطابه (للظبي)، فقد ناداه بقوله (ياظبي البطاح) هذه الإضافة توضح المعنى المراد، فقد كرر لفظه (الظبي) المراد بها الشيخ، يستحلفه ويستعطفه ويطلب منه جواباً لسؤاله.

والملاحظ أنه استخدم النداء مضافاً، فالمنادى الظبي؛ وهو يحمل معان الرقة والرأفة والرحمة مضافاً إليه كلمة البطاح التي زادت هذه المعاني توضيحاً، فالبطاح اسم مكان فعله انبطح، أي؛ انطرح على وجهه ذليلاً، فهو يخاطب شيخه بقوله: أيها الشيخ يامن وقف بالأدب والذل أمام الحضرة النبوية التي يقف عندها الأولياء جميعاً خاشعين متأدبين متذللين، والدليل على ذلك قوله (الرواس م.، 1969، صفحة 299):

أجابني الظبي والغزلانُ تسمعه وكلهم في مقامِ الحكم بيّنتي

المراد بالغزلان في هذا البيت الأولياء الذين لازموا أعتاب الحضرة النبوية، فهم جميعاً سمعوا الجواب ولم يتكلموا بكلمة أدباً مع النبي صلى الله عليه وسلم.

وقوله الغزلان بدل الأطباء إشارة منه إلى المكانة العظيمة التي يتبوؤها شيخه على بقية الأشياخ؛ فالغزال هو ولد الطيبي، ويسمى غزلاً حينما يقوى ويستغني عن أمه، وحينما يكبر يقال له طيبي.

ومن أسماء الحيوانات التي استخدموها أيضاً:

3.2. الطير:

من المعلوم بديهة أن عالم الطيور من الكائنات العاشقة المولعة بالحب على رغم صغر حجم هذا القلب الذي ينبض بين خافقيها، و يلعب ريشها دوراً مهماً في الإغراء لإيقاع المحبوبة، فترى الطائر ينفش ريشه لجذب محبوبته و يغرد لها بأصوات تأخذ بالألباب. لهذا ولغيره من الأسباب ألهمت عوالم الطيور البشرية قول الشعر وسبك الكلمات الجميلة في الحب و الغزل، فهي بأصواتها النديّة تهيج مشاعرهم الشجية، وتثير شوقهم وتحرك أشجانهم.

و الرواس واحد من أولئك الذين تحركت أشجانهم نحو من يحب، فعبر عن ذلك بتوظيفه لاسم طائر "الهزار" الجميل، الذي يمتاز بلونه الأحمر القاتم وأجنحته البنية الداكنة وصوته العذب، فصوره وهو يغني باسم المحبوب، فقال (الرواس م.، 1969، صفحة 143):

غنى الهزارُ على روضِ العرارِ بكم فما عرفنا من المقصودِ بالنَّغمِ

اتخذت العرب في سفرها الطويل حادياً للعيس يغني لها لتطرب ويشوقها لتتشط في سيرها وتصل إلى بغيتها. وقد اقتبس المتصوفة هذه الحالة من العرب فاتخذوا حادياً يحدو لهم ويحرك أشجانهم لتطير أرواحهم إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وهذا ما نراه بقول الرواس: "غنى الهزار" فالهزار هو ذلك الحادي الذي يترنم بذكر النبي صلى الله عليه وسلم وصفاته، وقد وقع اختيار الرواس على الهزار خاصة، لما يحمله من لون جميل يناسب لون الدمع الذي يذرفه العاشق من عينيه، وما يتمتع من صوت نديّ يحاكي لوعة العاشق الذي حالت المسافات بينه وبين محبوبه. وفي موضع آخر ييوح الرواس بسرّه مرة أخرى، فيقول (الرواس م.، 1969، صفحة 149):

أهزارَ الدَّوحِ هل من خبرٍ عن ظباءٍ برياضٍ لمُنحنَى

فم وكاتمني أحاديثَ الهوى وبذكرِ الحَيِّ زِدني شَجَنًا

أنا في عصري وحيدٌ فيهم ما دنا من بابهم إلا أنا

الدوحة في اللغة: الشجرة العظيمة المتشعبة ذات الفروع الممتدة من شجرها. أطلق الرواس اسم الهزاز وأراد به أستاذه المقرب المنحدر من السلالة النبوية ، بدليل إضافته للدوحة التي تعني الشجرة العظيمة، تلك الشجرة التي انحدر منها آل البيت الكرام، فهو يخاطب الهزاز ويستفهم منه عن خبره عند الحبيب. وهذا الاستفهام وهذا الخطاب هي وسائل تشويقية تجعل المتلقي محوطاً بأرجاء النص مشدوداً الى آخره، وهذا هو الجمال الفني المطلوب من الشاعر أن يوصله إلى المتلقي.

3.3. الشحور:

تحولت الطيور إلى مصدر للإلهام الأدبي، وحملت معها رموز السلام والحرية والأسر والحكمة والهجرة والسلطة والتشاؤم والتفاؤل والوفاء والشوق. هذه الرموز حين تخالط مشاعر الذات الصادقة تجبرها على البوح بمكنونها الخفي بلغة فريدة من نوعها، يعبر بها الشاعر عن النار التي تضطرم بين اضلاعه؛ من خلال توظيفه للرمز الذي يصبح علامة متميزة لها صفاتها الخاصة. هذه العلامة نجدها بقوله (الرواس م.، 1969، صفحة 349):

بجناح الغرام و الأشواق

طار نحو الحبيب شحور قلبي

لو سعينا له على الآماق

وقليل للحب في الحُب هذا

الشحور طائر أسود صغير، صوته جميل، له منقار زاهي اللون بين الأصفر والبرتقالي، متناسق مع الحلقة الصفراء التي تحيط بعينه، وهو لا يعمر طويلاً، أقصى عمره ثلاث سنوات. من خلال تعرفنا على صفات الشحور نستطيع أن نتبين المعنى الدلالي الذي أراده الشاعر بتوظيفه لهذا الاسم، فهو حينما أراد أن يعبر عن حزنه العميق بفراق محبوبه، قال:

"طار نحو الحبيب شحور قلبي" كأنه باختياره للشحور ذي اللون الأسود أراد أن يؤكد حالة الحزن التي استقرت بأعماق قلبه، وزاد هذا المعنى بياناً وروعة استخدامه للاستعارة التصريحية في الموضوعين؛ "طار شحور قلبي" و"بجناح الغرام والأشواق" وهذا دأب الشاعر المبدع، فهو يسعى إلى كل وسيلة فنية مناسبة لأجل التأثير الوجداني في المتلقي.

3.4. الأسد:

لقد ظهر الأسد عند الرواس تارة في صورته الحقيقية مخلوقاً مفترساً، و تارة أخرى رمزاً للشجاعة والقوة والزعامة والجرأة والمهابة والإقدام، فهو الفارس الذي لا يهزم أو السلطان ذو الحكم والهيبة.

والرواس حينما وظّف رمز الأسد لم يستغن عن هذه المعاني، فقد وظّف التشبيه البليغ المضاف إلى الجلالة والعظمة ليعبّر به عن مرتبة من المراتب التي تشرفت برسول الله صلى الله عليه وسلم، فيقول عنه (الرواس م.، 1969، صفحة 106):

أسدُ الجلالةِ والحقائقِ والنهيِ بحرُ العنايةِ ذو الفخارِ الأيِّدِ

الجلالة رداء جميع الأنبياء، ولكنها ترقى أعلى المراتب حينما تنسب لرسول الله صلى الله عليه وسلم، فهو سيدها وسيد من يرتديها دون الله تعالى.

ويزداد هذا التشبيه روعةً وجمالاً باستخدامه لأسلوب العطف مع حذف المشبه في صورتين التاليتين، فهو أسد الجلالة وأسد النهي؛ هذا العطف وهذا التكرار مع حذف المشبه وهذا الاسترسال فجر طاقات لدى الشاعر، استطاع من خلالها تطوير المعنى الذي يريده.

ويتابع الرواس اكتشافاته المتفرقة في الاشتغال على القصيدة، اعتماداً على خبراته الواسعة ورؤيته الثاقبة، ويضع أصبعه على بؤر جديدة في المفردة، هذه الاكتشافات من الممكن أن تفتح له آفاقاً جديدة مذهلة.

من ذلك استخدامه للزمر مضافاً لمعان تسمع في المحفل الصوفي للمرة الأولى، فقد وظّف رمز الأسد لمعنى جديد في معرض تحدّثه عن النعمة التي منّ الله بها عليه؛ بأن أعلاه مرتبة فوق مرتبة الأولياء،

بصورة لم تعهد عند غيره من الصوفية، وأوضح دليل على ذلك قوله (الرواس م.، 1969، صفحة 459):

شموسُ المعالي تحتَ بُرجِ ركابنا وكبارُ أهلِ الله طافت ببابنا
وكلُّ بحورِ الأولياءِ وإن طمّت تموجُ اغترافاً من رشاشِ سحابنا
وكلُّ هزيرٍ منهم استلَّ سيفُهُ فمنعمدٌ فصّألهُ بقربنا
أسودُ زوايا حُضرةِ القدسِ طُرحت معقّدة التيجانِ ضمنَ ثيابنا

لقد أسهم المتصوفة في خلق وعي للمتلقي بدفعه إلى سحر الرمز والإرشاد والتأويل؛ ذلك لأن الإحساس بضيق العبارة قاد المتصوفة ومنهم الرواس إلى اشتغال واسع ومتميز عليها، وهذا نلاحظه في هذه الأبيات التي رمز فيها للأولياء وصورهم كالأبراج في السماء، ولكن برجه أعلاها، ورمز لهم مرة أخرى بأنهم أسود كأسرة لا تقهر، وتشبيهه للأولياء بالأسود الكاسرة لا يعني هذا أن هناك معركة تدور

بينه وبين الأولياء، بل أرد أن يشير بهذا الرمز إلى علو مرتبته عليهم، فكما أن الأسد في الغابة يرقى أعلى مرتبة على من حوله فكذلك هو علت مرتبته على كل الأولياء.

وأكد هذه المرتبة مرة أخرى برمزه للأولياء المقربين من حضرة القدس بالأسود، بقوله: "أسود زوايا حضرة القدس"، فالأولياء الذين ظنوا أنهم نالوا أعلى مرتبة هم دونه في المرتبة، بدليل تشبيهه لهم بالأسود الكاسرة التي خضعت له بعد صبغها بالدماء الحمراء.

اتخذ الرواس رمز الأسد معياراً أساسياً في شعره حتى يتمكن من التعبير عن معانيه وما يجول في نفسه، ونسج له سياقاً خاصاً يناسب المعنى الذي يرمي إليه؛ إذ للسياق دور في التحول الدلالي للألفاظ.

يقول الدكتور محمد بدري: "إن الألفاظ غير ثابتة وإنما تتغير بتغير ما حولها" (عبد الجليل ، 1986، صفحة 57). وثمة معنى جديد عبّر عنه الرواس بقوله (الرواس م.، 1968، صفحة 49):

دارٌ بها الأسدُ الغيورُ المرتجى إن جارَ باغٍ أو تجاوزَ مُعتدي

شيخي الذي مُدَّت له يدُ جدِّه في محضِرٍ أعظمٍ به من محضِرٍ

خلع الرواس على رمز الأسد هنا معنى جديداً بهدي من اللغة لا مناص منه ولا مندوحة عنه، فسره بقوله "شيخي"، أي؛ إن شيخه يغار على تلامذته كما يغار الأسد على أشباله.

وتتعدد المعاني لرمز الأسد بتعدد الأغراض عند الشاعر، فحين مدح الصحابي الجليل خالد بن الوليد وصور بطولاته في المعارك استخدم رمز الأسد لمعنى جديد يريده، من ذلك قوله (الرواس م.، 1969، صفحة 159):

رُدَيْنِيهِ رَدَّ يَوْمَ الْوَعَى أَسْوَدَ الْوَعَى بِحُمْرِ الثِّيَابِ

فالأسود هنا الأبطال البواسل الذين ردهم خالد بن الوليد بسيفه في المعارك. أراد الرواس باستخدامه للفظ الأسود أنيصور القوة العظمى التي يمتلكها الصحابي الجليل خالد بن الوليد التي استطاع من خلالها أن يرد أولئك الأبطال الذين جاؤوا لقتاله مخرجين بدمائهم. فكأن الرواس أراد أن يؤكد أن "الكلمة في الأدب غاية ووسيلة، فهي توصل المعنى المراد محملاً بمخزون باطني عميق، لذلك ينتقيها الشاعر بدقة متناهية لتكون أبلغ في التأثير" (ياسوف، 2020، صفحة 129).

4. الخاتمة:

وهكذا نرى أن الرواس يمتلك إنتاجاً ضخماً يتعلق بأسماء الحيوانات، مما يوضح لنا مدى أهمية هذه الأسماء في البيئة الصوفية، ما جعل شعراء الصوفية يتخذونها رمزاً للتعبير عن الحالات الوجدانية

التي يعيشونها. ونرى أيضاً أن اسم الحيوان أصبح ركيزة أساسية في أشعارهم وشكلاً من أشكال التعبير عمّا يختلج في مشاعرهم، وهو أيضاً مفتاح نستطيع من خلاله الغوص في أعماق النص الصوفي ليتضح لنا المقصود من النص. والمتمعن في نصوص يرى أمامه تلالاً ممتدة وهضاباً وعرة لا يزداد السير فيها إلا صعوبة للوصول إلى الغاية، لأن الشعر الصوفي واحة فيها حدائق وأزهار وسهول وجبال لا يصل الدارس فيها إلى المقصود إلا بعد جهد وخبرة، وإذا أردنا ألا نجحف الحق نقول: لا يفهم كلام المتصوفة الفهم الحقيقي إلا من عاش تلك التجربة وذاق حلاوتها واقتبس من أنوارها وفاض عليه شيء من أسرارها.

5. المصادر والمراجع:

ياسوف، أحمد زكريا ياسوف. (2020). *دراسات في الحديث النبوي*. حلب: دار الفرقان للغات والآداب.

بوارق الحقائق. (1968). (محمد مهدي الصيادي الرواس، المترجمون) لا يوجد.

سامي حماد الهمص. (2007). *شعر بشر بن أبي حازم، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير*. غزة: جامعة الأزهر.

عاطف جودة نصر. (1978). *الرمز الشعري عند الصوفية*. بيروت: دار الأندلس ودار الكندي.

محمد بدري عبد الجليل. (1986). *المجاز وأثره في الدرس اللغوي*. بيروت: دار النهضة.

محمد فتوح أحمد. (1978). *الرمزية والرمز*. مصر: دار المعارف.

محمد مهدي آل خزام الصيادي الرفاعي الرواس. (1969). *ديوان معراج القلوب إلى حضرات الغيوب* (الإصدار 1). (عبد الحكيم بن سليم عبد الباسط، المحرر) بدون مكان نشر: بدون دار نشر.

محمد مهدي آل خزام الصيادي الرفاعي الرواس. (1968). *ديوان نور الفتوح المنبلج من الحضرة الكبرى متدلّياً إلى الروح*. (عبد الحكيم بن سليم عبد الباسط، المحرر) بدون مكان نشر: بدون دار نشر.

محمد مهدي الصيادي الرواس. (1968). *بوارق الحقائق*. لا يوجد: لا يوجد.

نوري محمود القيسي. (1970). *الطبيعة في الشعر الجاهلي*. بيروت: دار الإرشاد.

Kaynakça

Abdulcelil, Muhammad Badrî, (1986). *el-Mecâz ve Eseruhu Fi'd-Dirsâti'l-Lugavî*. Beirut, Dâru'n-Nahda.

Ahmed, Muhammed Fattûh, (1978) *er-Remziyye ve'r-Ramz, Daru'l-Ma'arif*, Mısır

el-Hams, Samî Hammâd. (2007). *Şi'ru Bişr b. Ebi Hâzem, Dirâsetun Uslûbiyye*, Yüksek Lisan Tezi, Gazze Ezher Üniversitesi.

el-Kaysî, Nûri Mahmûd, (1970). *et-Tabi'a fiş-Şiir'l-Cahilî*, Beyrut Daru'l-İrşâd.

er-Ravvâs, Muhammed Mehdî er-Rifâ'î (1968). *Divân Nuru'l-Fûtûh*. Thk: Abdulhakîm b. Selîm Abdulbasît

er-Ravvâs, Muhammed Mehdî er-Rifâ'î (1969). *Divân Mi'râcu'l-Kulûb*. Thk: Abdulhakîm b. Selîm Abdulbasît

er-Ravvâs, Muhammed Mehdî er-Rifâ'î (1968). *Bevâriku'l-Hakâik*. Thk: Abdulhakîm b. Selîm Abdulbasît

Nasr, Atef Cevdet, (1978). *er-Ramz eş-Ş'iri 'Inde's-Sûfiyye Daru'l-Endalus*. Daru'l-Kindî, Beyrut.

Yasuf, Ahmed Zekeriya(2020). *Dirasat fi'l-Hadîs en-Nebevî, Dâru'l-Furkân lil-Luġât ve'l-Âdâb*. Halep

Yâsûf, Ahmed Zekeriyya (2020) *Dirâsât fi el-Hadîs en-Nebevî. Dâru'l-Furkân lil'luġât ve'l-Âdâb*. Halep