مجلة جامعة الملك سعود، م ٦، الآداب (١)، ص ص ٧٣-٨٦ (١٤١٤هـ / ١٩٩٤م).

الفراشة المستحيلة في شعر عبدالغني النابلسي (ت ١١٤٣هـ/ ١٧٣٠م)

محمد منصور أبا حسين

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية

(ورد بتاريخ ١٤١١/٥/٣٠هـ وقُبِل للنشر بتاريخ ١٤١٢/٤/٢٧هـ)

ملخص البحث. يربط هذا البحث الموجز الصورة الشعرية بالفكرة العقدية. ويتخذ من النص الشعري وسيلة للكشف عن الأطوار التي مرت بها صورة الفراشة في الشعر العربي التقليدي وتحولها إلى رمز فعَّال في الشعر الصوفي لتجسيد معتقدات بعض المتطرفين من المتصوفة. ويعالج هذا البحث محاولة العارف النقشبندي عبدالغني النابلسي الشعرية الطامحة إلى المصالحة بين علماء السنة ومتطرفي المتصوفة ضمن التوجهات السياسية العثمانية، وما نتج عن ذلك من تحول فريد في طبيعة رمز الفراشة المتوارث في الشعر الصوفي خلال فترة وُسِمت بالركود الأدبي.

يشكل حلم الفيلسوف الصيني تشانج تسو Chuang Tzu الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد مثالاً مبكرًا لظهور رمز الفراشة في الفكر الإنساني المدوّن. ففي منامه يحلم تشانج تسو أنه قد تحول إلى فراشة في الوقت الذي تحولت فيه الفراشة إلى تشانج تسو نفسه. ومع أن تشانج تسو لم ينف أو يعترف بحدوث هذا التبادل بينه وبين الفراشة، فإن الناقد المعاصر جيمس ليو James J.Y. Liu يرى أن هذا الحلم — الذي ترك أثرًا باقيًا على الأدب الصيني — لا يقتصر فقط على أن تشانج تسو قد تحول إلى فراشة وأن الفراشة قد تحولت إلى تشانج تسو، وإنما يدل بالإضافة إلى ذلك على رؤية وجودية تشير إلى أن «كل شيء هو كل شيء آخر» everything is everything else.

كما أن عدم اعتراف تشانج تسو أو نفيه يعني في حد ذاته التوقف عن التفكير satori والسماح للحدس بأن يحيط أو يلم بهذه الحقيقة الوجودية. إلا أنه لكي يتم التعبير عن هذه الحالة الحدسية التي يتم بها إدراك أن «كل شيء هو كل شيء آخر،» فإنه لابد من اللجوء إلى اللغة لإيضاح ذلك، وهذا بدوره يشكل مفارقة paradox، فتعريف الشيء يعني استبعاد ماليس تعريفا له، وبهذا ينشطر الجوهر الأساسي أو الرؤية الوجودية المذكورة سابقًا.(١)

وبعدما يزيد على العشرين قرنًا من حدوث ذلك الحلم الذي يتبادل فيه تشانج تسو الأدوار مع الفراشة، يعمد جاك لاكان Jacques Lacan إلى الإفادة من ذلك الحلم في إحدى حلقاته الدراسية ليوضح دور التحليل النفسي واللاوعي في الأدب(٢) psychoanalysis and the unconscious in literature. فقد طبق جاك لاكان تجربة تشانج تسو الوجودية لتوضيح لماذا كان «الرجل الذئب» wolf man، أحد المرضى الذين عالجهم سيجموند فرويد مصابًا بمرض الخوف من الفراشات(٣)؟ فجاك لاكان يرى أن حاجة الإنسان إلى نقل تجاربه إلى الآخر تبدأ من اللاوعي، وعندما يتم التماس بين اللاوعي والوعي فإن العقل يمدنا باللغة التي هي في جوهرها رموز فاعلة.

وعلى أية حال فإن رفيف أجنحة تلك الفراشة التي ظهرت في حلم تشانج تسو منذ ما يزيد على عشرين قرنًا لا تزال تحرك هواء النظريات النقدية الحديثة.

أما في تاريخ الأدب الغربي فإن فراشة أدموند سبنسر (ت ١٥٩٩م) قد أثارت جدلاً فقهيًا بين النقاد، حول مقاصد سبنسر ومراميه في قصيدته «قدر الفراش» Muiopotmos, or The Fate of the Butterflie.

---

(١) James J.Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago: Chicago Univ. Press, 1975), p. 61.

(٢) Wm. F. Touponce, "The Way of the Subject: Jacques Lacan's Use of Chang Tzu's Butterfly Dream," *Tamkang Review* (Tiawan), 3 (1981), 261.

(٣) Sigmund Freud, *Three Case Histories*, trans. James Strachey, ed. Phillip Rieff (New York: Collier Books, 1963), p. 281.

ترف الفراشة فوق الحقول الخضراء
وفوق الأرياف المنبسطة .
وعندما تحط على الأوراق الحريرية
فإن أرجلها الصغيرة لا تترك أثرًا
تتذوق الرحيق دون أن تُلحق بالأوراق ضررًا . (٤)

هذه الفراشة المسالمة تقع ضحية في نسيج العنكبوت، مما دعا النقاد إلى التأمل في مصيرها . فقد ذهب البعض إلى أن ما أصابها لا يعدو أن يكون عقابًا كونيًّا عادلاً لروح أفرطت في الانغماس في الملذات الدنيوية . ومنهم من رأى أن السعادة تحمل في طياتها جرثومة الدمار . بينما أشار فريق ثالث إلى أن ما حل بها إنما هو ظلم وقع على روح لم تفعل شيئًا سوى استجابتها لما فطرت عليه من حب للزهور والرياحين . (٥)

هذان المثالان السابقان يكشفان عن تجربتين أدبيتين إحداهما شرقية ذات بعد فلسفي والأخرى غربية ذات بعد أخلاقي . وسوف أتحول في هذه الدراسة إلى عرض مثال من الموروث الأدبي العربي ينطوي على بعد سياسي يتخذ فيه المؤلف من الفراشة وسيلة للمصالحة .

تقتضي المصالحة بين قوى متصارعة موهبة وإخلاصًا . وتكون المصالحة أكثر صعوبة عندما يتعلق الأمر بإقامة انسجام بين السياسة والتصوف . وعلى الرغم من ذلك، فإن المصالحة قد نُشِدَت شعريًّا خلال القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي، وذلك عندما سعى بعض علماء دمشق إلى تنقية التصوف مما لحق به من عدمية حلاجية . وكانت المحصلة تحولاً metamorphosis فريدًا في طبيعة رمز الفراشة المتوارث في الشعر الصوفي .

---

(٤) Edmund Spenser, "*Muiopotmos or The Fate of the Butterflie*," in *Poetical Works*, ed. J.C. Smith and E. de Selincourt (London: Oxford Univ. Press, 1912).

(٥) Andrew D. Weiner, "Spenser's MUIOPOTMOS and the fates of Butterflies and Men," *Journal of English and Germanic Philology*, (1985), 203-20.

وجد الشعراء العرب، منذ وقت مبكر، في ظاهرة انجذاب الفراش إلى النار عنصرًا شعريًّا، فاصطنعوه في الهجاء والمديح والعشق. فالشاعر الأموي جرير بن عطية التميمي (١١١هـ/ ٧٢٩م) ينتقي هذه الصورة للغض من شأن الفرزدق ومناصرته.

أزرى بحلمكم الفياش فأنتم مثل الفراش غشين نار المصطلي[٦]

وعندما يجهر المتنبي (ت ٣٥٤هـ/ ٩٦٥م) بمديح أبي العشائر، فإن السيف يلتهب في الظلمة ساطعًا على الجماجم المحترقة ومبدّدًا أيدي الأعداء.

كأن على الجماجم منه نارا وأيدي القوم أجنحة الفراش[٧]

فهشاشة الأعداء وجهلهم قد كثفتا شعريًّا في صورة فراشة ضعيفة تسعى إلى حتفها. فصورة الفراشة قد ارتبطت في الذهن بالجهل والضعف والموت. إلا أن ذلك لم يمنع بعض الشعراء من تشبيه نفسه بالفراشة. فالشاعر الأيوبي سليمان بن عبدالمجيد العجمي (ت ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م) يكشف كغيره من شعراء عصره عن ولعه بالصنعة وتلعُّبه بالألفاظ، ويتحول إلى فراشة عاشقة متجاهلاً مآسي الغزو المغولي وهلاك الناس بالطاعون.

لهيب الخد حين بدا لعيني هوى قلبي عليه كالفراش
فأحرقه فصار عليه خالاً وها أثر الدخان على الحواشي[٨]

حينما كتب العجمي هذه الصورة الشعرية، كان عنصر الفراشة moth motif قد تشعّب واكتسب معنى آخر. فالفراشة يمكن فهمها على مستويين: إما أن تكون صورة لفؤاد شاعر غلبه جمال مراهق فهوى في أتونه شأنه في ذلك شأن الفراش المتهافت على نار جاحمة، أو أن تفهم على أنها رمز لرحلة روح المتصوف وتلاشيها في الجمال الإلهي.[٩]

---

(٦) جرير بن عطية التميمي، *ديوان جرير* (القاهرة: المطبعة العلمية، ١٣١٣هـ)، جـ ٢، ص ٥٣.

(٧) أحمد بن الحسين المتنبي، *ديوان المتنبي* (بيروت: دار صادر، ١٩٥٨م)، ص ٢٤٢.

(٨) ابن شاكر الكتبي، *فوات الوفيات* (القاهرة: مطبعة السعادة، ١٩٥١م)، جـ ١، ص ٣٥٨.

(٩) لمزيد من المعلومات عن استعمال أسماء الأماكن المقدسة في الشعر الصوفي رموزًا للجمال (الكعبة/ الخال، المحراب/ الحاجبين) انظر: Annemarie Schimmel, *As Through a Veil* (New York: Columbia Univ. Press, 1982), p. 73.

فالتحول بالصورة الشعرية وجهة الرمز يُعدّ خفقة أساسية في النبض الإبداعي الأدبي، حيث تتجسّد المجردات في صور حسية ملموسة.[١٠] وينقسم الرمز في الشعر العربي إلى قسمين: أحدهما أدبي يكتسب من خلال السياق فضاءً خاصًّا، والآخر رمز صوفي مبيت. فمن الأمثلة المبكرة الدالة على صهر صورة الفراشة في رمز صوفي فعّال ما ورد في كتاب الطواسين: «يطير (الفراش) حول المصباح لم يرض بضوئه وحرارته فيلقي جملته (في) حقيقة الحقيقة. . . فحينئذ يصير متلاشيًا متصاغرًا متطايرًا، فيبقى بلا رسم وجسم واسم ووسم.»[١١]

لقد ارتبط تصرف الفراش المهلك بالمعتقد الصوفي القائل بإمكانية الفناء والتوحد في الذات الإلٰهية. فرحلة روح المتصوف قد جسدت رمزيًّا في رحلة الفراشة إلى اللهب. إلا أن هذا الرمز قد أدى عمليًّا إلى إحداث صدع في الرأي الإسلامي. فقد اتضحت لعلماء السنة معالم العدمية الحلاجية الصوفية التي أشفت بالتصوف على شفير الزندقة.[١٢] وليس من وكد هذه الدراسة معالجة ما نشأ من خلاف ديني حول قضية الفناء الصوفي، وإنما فحص محاولة شعرية رامت رأب الصّدع والمصالحة عن طريق الرمز.

لقد استمر رمز الفراشة رافًّا في الشعر الفارسي، بعيدًا عن طائلة الشاجبين من علماء السنة للتطرف العدمي الصوفي. فقد وجد الشاعر السلجوقي عمر الخيام (ت ٥١٧هـ/

---

(١٠) يرى جاك لاكان أن للرمز أخطاره المنطوية على فصل الناس بعضهم عن بعض.

J.F. MacCannell. *Figuring Lacan: Criticism and the Cultural Unconscious* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1986), p. 165.

(١١) الحسين بن منصور الحلاج، *كتاب الطواسين*، تحقيق لويس ماسنيون (باريس، ١٩١٣)، ص ١٦٠.

(١٢) خلّف إصرار الحلاج على فكرة الفناء أثرًا سلبيًّا بين علماء السنة لما ينطوي عليه ذلك من قول بسقوط التكاليف الشرعية. لمزيد من المعلومات انظر:

J. Spencer Trimingham, *The Sufi Orders in Islam* (Oxford: Clarendon Press, 1971), pp. 142-43.

١١٢٣م) وقتًا ليفيق من خمرياته ويتأمل في خصوصية المفارقة paradox المتمثلة في المصباح والفراش.

مصباح قلبي يستمدّ الضياء — من طلعة الغيد ذوات البهاء
لكنني مثل الفراش الذي — يسعى إلى النور وفيه الفناء[١٣]

أما فريد الدين عطار (ت ٦١٧/ ١٢٢٠م) فمع ميله إلى اتخاذ الطير رمزًا للروح في كتابه، *منطق الطير*، إلا أن رمز الفراشة بما ينطوي عليه من سلبية حلاجية كثيرًا ما يرف في ثنايا الكتاب.

هوى ثم علا من نشوة الوله
وامتزجت في رقصة الروح باللهب
وطالت النيران أطراف جناحيه،
فجسمه، فرأسه،
وعندها توهج في حمرة ضارية الشفافية.[١٤]

أما جلال الدين الرومي (ت ٦٧٢هـ/ ١٢٧٣م) فعلى الرغم من كثرة استعانته بعناصر الطبيعة وصورها للتعبير عن اعتقاده بفكرة الحلول، فإنه لم يستعمل رمز الفراشة إلا نادرًا. وفي القصيدة التالية من ديوان شمس تبريز، يتخذ من بحر الهزج وسيلة لتكريس مفهوم النهاية الحتمية لتصرف الفراشة/ الفؤاد.

ينادي خد شمعته إليَّ فراش فاحترق
فيا قلباه كي ترقص فويق ذبالة الشمعة
تعجّل ولتكن طوقًا والق النفس في الوهج

---

(١٣) عمر الخيام، *رباعيات الخيام*، ترجمها شعرًا عن الفارسية أحمد رامي (القاهرة: مؤسسة الخانجي، ١٩٥٨م)، ص ٥٩؛ وانظر:

Omar Khayyam, *The Quatrains* (London: Octagon Press, 1980), p. 156.

(١٤) Farid ud-Din Attar, *Conference of the Birds* (Middlesex: Penguin, 1974), p. 206; also p. 217.

فلن تحيا بلا لهب إذا أدركت ما النشوة[١٥]

وبعد مرور خمسمائة سنة على صلب الحلاج ظل الرمز عمليًا كما كان دون أن يطرأ عليه تبدل جذري كما هو جلي في شعر جامي (ت ٨٩٨هـ/ ١٤٩٢م).

جذبت الشمعة الوهج
وأغرى الوهج الفراشة بالاحتراق قربانا[١٦]

فتهافت الفراشة على النار قد أمسى جزءًا من الرمز الصوفي في الشعر الفارسي. وأسهمت النزعة الشيعية وغياب الضغط السني المناهض للمضامين العدمية في تجذر رمز الفراشة واستمراريته. كما أنه لم يكن ثمة ما يدعو الشعراء المتصوفة العرب إلى اطراحه أو تجنبه. فقد استطاع التصوف الذي أضفى عليه الغزالي كامل «المشروعية السنية» أن يحظى بتشجيع السلاجقة والمغول والمماليك وأن يتغلغل في نسيج البنية الاجتماعية في مصر وبلاد الشام، وأن يصل إلى حد تدخل شيرخ المتصوفة في تعيين طومان باي سلطانًا مملوكيًا في أواخر العصر المملوكي.[١٧]

---

(١٥) Reynold A. Nicholson, *Divani Shamsi Tabriz* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1952), pp. 84-86.

استعمل نكلسون بحر الهزج في ترجمته الإنجليزية. ولمزيد من المعلومات حول ندرة استعمال جلال الدين الرومي رمز الفراشة، انظر: Annemarie Schimmel, *Triumphal Sun* (London: East-West Publications, 1980), p. 111.

(١٦) Schimme, *As Through*, p. 80.

(١٧) عن دور الغزالي في التقريب بين التصوف والشريعة انظر: محمد عابد الجابري، *تكوين العقل العربي* (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٩م)، ص ص ٢٨٢-٣٢٥؛ وعن تدخل الشيخ الجارحي الصوفي في تعيين طومان باي سلطانًا مملوكيًا، انظر: محمد بن أحمد بن إياس (ت ٩٣٠هـ/ ١٥٢٣م)، *بدائع الزهور في وقائع الدهور*، تحقيق محمد مصطفى وبال كاله (القاهرة: عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٠-١٩٦٣م)، ج٣، ص٦٩.

وظل نفوذ المتصوفة المتطرفين في استمراريته إلى أن تحول به العثمانيون وجهة أخرى. فقد عمد العثمانيون، أثناء سعيهم الدؤوب لتسويغ شرعيتهم السياسية، إلى استنهاض شعور سني مناوىء للدولة الصوفية الشيعية الفارسية، وتبني طريقة صوفية معتدلة. وكانت الطريقة النقشبندية مواتية، فاعترف بها العثمانيون رسميًّا «لأهميتها، من وجهة نظر إسلامية، في تعزيز ارتباط الشعب التركي بالتقاليد السنية.»[١٨] فقد كانت الطريقة النقشبندية الخاضعة للتعاليم الشرعية والرافضة للنمط الحلاجي السلبي، أداة فعالة استخدمها العثمانيون عقديًّا ضد عدوهم الصفوى الشيعي الفارسي، ويسّروا شيوعها بين سكان الأناضول وبلاد الشام.[١٩]

وفي بلاد الشام كانت دمشق في أواخر العصر العثماني حاضرة حافلة بنشاط أدبي متنوع. وكان من بين شعرائها المكثرين في أواخر القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي، العارف النقشبندي عبدالغني النابلسي (ت ١١٤٣هـ/ ١٧٣٠م).[٢٠] وعلى

---

(١٨) Trimingham, p. 63.

(١٩) لمزيد من المعلومات حول انتشار الطريقة النقشبندية وانعكاساتها السياسية، انظر: Albert Hourani, *The Emergence of the Modern Middle East* (Oxford: McMillan, 1981), pp. 76-86; Warren Fusfeld, "Naqshbandi Sufism and Reformist Islam," in *Ibn Khaldun and Islamic Ideology*, ed. Bruce Lawrence (Leiden: E.J. Brill, 1984), pp. 89-107.

(٢٠) ينتمي النابلسي إلى عائلة شامية عريقة. تلقى العلوم التقليدية من علماء عصره، ثم انقبض عن الناس في العشرين من عمره وأدمن قراءة كتب الصوفية: كابن العربي، وابن الفارض، والتلمساني وخرج من خلوته بعد سبع سنوات. ترحل بين الأقطار الإسلامية ودوَّن مشاهداته ورحلاته، وألف الكثير من الكتب الصوفية والأدبية والتاريخية. عُرف بحماسه الشديد ومناصرته للطريقة النقشبندية. انظر: عبدالغني النابلسي، *الحقيقة والمجاز* (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٦م)، ص ص ٤٦، ٩١-٩٤؛ وانظر: محمد بن فضل الله المحبي، *نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة* (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٧م)، جـ٢، ص ص ٣١، ٣٢؛ محمد بن خليل المرادي، *سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر* (القاهرة: دار الطباعة، ١٣٠١هـ)، جـ٢، ص ص ٣١، ٣٢.

الرغم من شحوب الجانب الفني في نظمه الديني التعليمي المتذبذب بين الزهد والشطح، فإن ظهور رمز الفراشة في نظمه على نحو جديد يجعله وثيق الصلة بهذه الدراسة. ففي القصيدة التالية من *ديوان الحقائق*، يستخدم رمز الفراشة على نحو فريد.

فراشتي رأت النور الذي ظهرا ... نور الوجود الحقيقي يخطف البصرا
وهاجها النفخ في الناي الرخيم وقد ... بان الجمالُ من الوجه الذي بهرا
فألقت النفس منها فيه فاحترقت ... فلم تغادر لها عينًا ولا أثرا

هذا الرمز الحلاجي يعود إلى الظهور في مطلع هذه القصيدة مذكيًا حزازات تأريخية بين علماء السنة وشيوخ المتصوفة ما زال أوارها متقدًا في عصره، فقد شارك شعريًّا في تلك الخصومة. فلماذا يثير النابلسي دخان تلك المشاحنات؟ يظهر من بقية القصيدة أن هدفه لم يكن تكريس الرمز التقليدي المبتذل الدال على فكرة فناء الروح، وإنما يروم، على ما يبدو، إنقاذ الفراشة من الفناء.

هذا ومن عجب أن الفراشة لا ... تبقى على حالها لما قضت وطرا
وكلما سقطت في الأرض محرقة ... عادت كما هي، داعي سرها جهرا
حتى تعود إليه وهو يحرقها ... وباطل هي، وهو الحق قد ظهرا

بهذه القفزة في الخيال، يبارح الرمز معناه المتوارث. فتحول الفراشة عن طبيعتها وفقدانها خصوصيتها مخالف للقوانين. فليس من المعهود أن تغشي الفراشة نارًا وتتحول إلى رماد، ثم تخرج ثانية دون أن يمسها سوء. إلا أن هذا التصرف ممكن في وجود آخر،[٢١] فهذا الرمز يتسق مع نظرية أستاذه محيي الدين بن العربي (ت ٧٣٨هـ/ ١٢٤٠م) القائلة بديمومة تكرر الوجود، والمتضمنة الجمع بين فكرة الفناء السلبي وفكرة البقاء الإيجابي

---

(٢١) يدور شعره حول نظرية أستاذه ابن العربي القائلة بوحدة الوجود، كما يتضمن ديوانه هجومًا على متطرفي المتصوفة. عبدالغني النابلسي، *ديوان الحقائق* (القاهرة: دار الطباعة، ١٢٧٠هـ)، جـ١، ص ص٢٥، ٢٤٥؛ جـ٢، ص٧٠.

المؤكدة على أهمية الشريعة للسالكين، ونفي الفناء التام.[٢٢] وهذه النظرية تخدم الأهداف العثمانية الساعية إلى منح التصوف قبولاً بين علماء السنة. فقد استطاع النابلسي أن يقدم خدمته لولاة أمره العثمانيين في شكل رمزي. فقد كثف مفهوم ابن العربي الجدد والقائل «بأن كل تجل يُعطي خلقًا جديدًا ويذهب بخلق: فذهابه هو الفناء عند التجلي والبقاء لما يعطيه التجلي الآخر.» وبعبارة أخرى «إن الخلق سلسلة من التجليات الإلهية: كل حلقة منها ابتداء ظهور صورة من صور الوجود واختفاء صورة أخرى.»[٢٣]

يبدو أن النابلسي، إلى حدٍّ ما، قد وفّق في تكثيف فكرة أستاذه ابن العربي. فهل استطاع أن يرأب الصدع بين الفقهاء والمتصوفة؟ فبعض فقهاء دمشق الذين شاجرهم في ديوانه لم يكونوا على قناعة تامة بسنية ابن العربي.[٢٤] ويبدو أن إدراك النابلسي لهذه الحقيقة، إضافة إلى تحمسه لفكرة المصالحة بين متطرفي المتصوفة وفقهاء السنة،[٢٥] قد دفعه إلى اللجوء في خطابه الشعري إلى التوسل بضمير الجمع ودمج نفسه مع المتلقي على مستوى عاطفي ديني.

نحن الفراش جميعًا حول شعلته نطوف، لكن درت عشاقنا الخبرا

---

(٢٢) تعود فكرة الفناء إلى أبي يزيد البسطامي أستاذ الحلاج، كما يمكن تتبع البذور الأولى لفكرة البقاء فيما أثر عن الخراز. انظر: R.A. Nicholson, *The Idea of Personality in Sufism* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1970) pp. 18-19.

(٢٣) محيي الدين بن العربي. *فصوص الحكم*، تعليق أبي العلاء عفيفي (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٦م)، ص ٢١٤؛ وانظر أيضًا: Henri Corbin, *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi* (Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1969), pp. 202-203.

(٢٤) جعل مفتي الدولة العثمانية، ومستشار السلطان سليم الأول — ابن كمال باشا زاده — الحرب ضد الصفوي شاه إسماعيل فرض عين. كما أنه استصدر قرارًا من السلطان سليم الأول ينتصر لابن العربي ضد مناوئيه وينص على سنيته. انظر: *EI*, s.v. Kemal Pash-Zade.

كما أمر السلطان سليم بتجديد ضريح ابن العربي وإضافة كتبه إلى المناهج المدرسية.

(٢٥) Michael Winter, "A Polemical Treatise by 'Abd al-Gani al-Nabulsi against a Turkish Scholar in the Religious Status of the Dimmis," *Arabica*, 35 (1988), p. 103.

فإن ساور المتلقي شك في مصداقية ما يقول، فإنه سريع إلى دعم مصداقية رمزه الجديد بإحالة قرآنية.

كما أتى في كتاب الله يوم يكو ن الناسُ هم كالفراش البث منه طرا

دعك من ركاكة العجز، فالإحالة هنا إلى الآية الرابعة من سورة القارعة ﴿يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ﴾، فالنابلسي في عجلته إلى دعم رمزه الجديد يخل بمصداقيته. فالآية الكريمة تشبه الناس بالفراش «في الكثرة والانتشار والضعف والذلة»[٢٦] فالفراش في تطايره يجسد صورة الكثرة والضعف والفزع والانتشار وليس الطيران نحو النار قصدًا. فمحاولة النابلسي لم تحز سوى إعجاب المقتنعين بنظرية ابن العربي.

فإن لاح في تصرف فراشة النابلسي نوع من التناقض، فربما يعود ذلك إلى التباس تصرفات رمزه بتصرفات مخلوق آخر. فقد ورد في كتاب *الحيوان* أن «السمندل طائر هندي . . . فيه آية غريبة وصفة عجيبة داعية إلى التفكر وسببًا إلى التعجب، يدخل النار ويخرج فلا تحترق له ريشة.»[٢٧] والسمندل أو العنقاء من عجائب الهند، فالمصادر الكلاسيكية تجعل الهند مقره.[٢٨] وفي الهند أيضًا تلقّى مجدد الطريقة النقشبندية مراد بن علي البخاري أسرار تلك الطريقة ثم ترحل في البلاد الإسلامية حتى استقر به السفر في دمشق.[٢٩]

---

(٢٦) محمود بن عمرو الزمخشري (ت ٥٣٨هـ/ ١١٤٣م)، *الكشاف* (القاهرة: عيسى البابي الحلبي، ١٩٤٨م)، جـ١، ص ٣٥٥.

(٢٧) عمرو بن بحر الجاحظ، *الحيوان* (بيروت: دار إحياء التراث، ١٩٥٨م)، جـ٥، ص ٣٠٩؛ جـ٦، ص ٤٣٤.

(٢٨) تزعم المصادر التقليدية أن العنقاء تأتي من الهند إلى لبنان لجمع البخور، ثم تعود إلى الهند حيث تسجر نارًا جاهمة وتدخلها ثم تخرج ثانية من رمادها. انظر: R. Van den Broek, *The Myth of the Phoenix* (Leiden: E.J. Brill, 1972), pp. 146-49, 305.

(٢٩) تلقى الطريقة النقشبندية من السرهندي؛ انظر: المرادي، *سلك الدرر*، جـ ٤، ص٩.

ربما يمكن القول إذن إن النابلسي قد انتقل أو تسامى، على مستوى الخطاب الأسطوري الشعري إلى مستوى آخر من الوعي المستحيل قياسه، لوقوعه خارج نطاق الخبرة البشرية، والممكن فهمه واستيعابه على مستوى اللاوعي الجمعي.[٣٠] فرمز النابلسي الجديد ينطوي على بعد متسامٍ ويتضمن «خلفية» هندية. وربما أوحى ذلك بنمو في العلاقة الثقافية بين الهند ومثقفي القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي.[٣١]

فهل أخفى النابلسي في قصيدته عنقاء أنها لا تستمد مصداقيتها من القرآن الكريم، ولكنها تتصرف على نحو يوضح نظرية ابن العربي؟ أم أنه باتخاذه موقفًا وسطًا بين علماء الشريعة ومتطرفي المتصوفة قد اضطر إلى خلق مفارقة أدبية؟ فالمفارقة «هي جوهر الإبداع الشعري حيث تقع بين طرفين متنافرين، وتلغي المنطق، وتبدو كما لو كانت مناقضة للعلم ومنافية للمعقول. . . حيث تلحم النقيضين معًا.»[٣٢] ربما تكون المفارقة إبداعًا إلا أنها قد لا تكون وسيلة عملية للمصالحة بين قوتين تتصارعان لإحراز هيمنة سياسية وقانونية.

كما يمكن القول، أيضًا، إن مهمته مستحيلة، فمع أن أتباع النقد الكلاسيكي الأرسطي ربما قبلوا هذه الاستحالة طالما أن «المستحيل ينبغي أن يُبرر إما: تبعًا للتأثير الشعري، أو لتحسين واقع موجود، أو لتسويغ تقليد شائع،»[٣٣] فإن محاولة النابلسي تكشف عن معضلة أدبية. فكيف يأمل في رأب الصدع عن طريق التلاعب برمز كان في

---

(٣٠) Wm. F. Touponce, "The Way," 261.

(٣١) يرد ذكر السمندل في بعض أشعار مجايليه الذين سافروا إلى الهند. ومن بينهم حسن البقاعي مشبهًا نفسه بالسمندل:

لك الحكم يا دهري بما شئت فارمني أيجزع من حرِّ الضِّرام السمندلُ

انظر: المحبي، *نفحة الريحانة*، جـ٢، ص ٣٨٩.

(٣٢) C. Brookes, "The Language of Paradox," *20th Century Literary Criticism*, ed. D. Lodge (New York: Longman, 1972), pp. 292-305.

(٣٣) Aristotle, *On the Art of Poetry*, trans. T.S. Darsch (London: Penguin, 1988), p. 73.

أساسه سببًا لذلك الصدع . فمن محاذير الرمز أحيانًا أنه يفصل الناس بعضهم عن بعض . تلك بعض الإشكاليات التي يثيرها تحوير النابلسي لرمز الفراشة .

وعلى أية حال فإنه من الصعوبة معرفة ما إذا كان واقعه السياسي قد أجبره على خلق مفارقةٍ، أو تمويهٍ، أو ارتباك شعري . ولكن الذي يمكن ملاحظته أنه خلال ما تعورف عليه بفترة الركود الأدبي في أواخر العصر العثماني، كان ثمة رفيف خلاق تجلى في محاولة عبدالغني النابلسي الفريدة والساعية إلى المصالحة بين علماء السنة ومتطرفي المتصوفة على مستوى الرمز.

The Impossible Moth in Abd Al-Ghani Al-Nabulsi's Poetry

Muhammad Mansour Abahsain
Assistant Professor, Department of Arabic, College of Arts, King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia

Abstract. This condensed study ties poetic image to religious dogma as a literary response to political interests in the late Ottoman period. A poetic text is used otillustrate the journey of the moth image from a simple poetic device ot a potent symbol in extreme Sufism. It focuses on the ambitious literary attempt of Damascean illuminate Abd Al-Ghani Al-Nabulsi (d. A.H. 1143/1730) to find common ground between orthodox 'Ulama and extreme Sufism in response to Ottoman political concerns. This brought about a unique development in the moth symbol during a period generally criticized for a for a dearth of creativity.