



**رمزية المرايا في الشعر الفارسي
(ببديل أنموذجا)**

إعداد

د. أسماء أمين حسن فرحات

أستاذ مساعد بقسم اللغة الفارسية وآدابها كلية الدراسات الإنسانية
جامعة الأزهر

رمزية المرايا في الشعر الفارسي (بديل أنموذجاً)

أسماء أمين حسن فرحات

قسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.

البريد الإلكتروني: asmaafahart.5919@azhar.edu.eg

المخلص:

كانت المرأة رمزاً وعلامة عن الشعر خارج المؤلف والمعتاد، وهي رمزية قديمة، تضرب بجذورها في الميراث الإنساني الأسطوري والفولكلوري والإبداعي على السواء، وهو ميراث ظل مصدر إلهام، في بعض جوانبه، لإبداعات حديثة، وهو عنصر أساسي في التراث الصوفي الذي تقترن فيه رمزية المرأة بأحوال الشهود التي يرى فيها العارف الحقائق التي تنزاح عنها الحجب، كما لو كان يتطلع إلى مرآة، وقد اتخذ الصوفية الرمز للتعبير عن دلالات خفية، فلهم لغتهم الخاصة التي حاولوا بها الإفصاح عن الأغراض والمرامي الذوقية التي اختصوا بها، وتعارفوا فيها بينهم على الدلالات الروحية، للفظ الواحد فيها هذا اللفظ الذي يكتسب عند دخوله كتابات الصوفية، مفهوماً مغايراً لما درج الناس عليه، ومن أبرز من استخدم رمزية المرأة الشاعر بديل المتوفي عام ١١٣٣هـ، ولقد بلغ من رفعة منزلته وعلو قدره، مبلغاً عظيماً، وله في تاريخ الأدب الفارسي والشعر الصوفي موضع الصدارة، كما أنه ربحه من يعكفون على النظر في شعر الفارسي من أهل العلم والأدب، وبما أن الشعر ينبغي أن يكون هو الصلة الوثقى بينه وبين صاحبه، وصورة يلزم التطلع إلى أصلها، فينبغي أن نلم بطرف من سيره هذا الشاعر، الذي استخدم رمز المرايا بعدة معانٍ وصور فقد وظفها في النص الشعري وجاءت المرأة لديه متنوعة ومختلفة، ومتعددة السمات والأنماط.

الكلمات المفتاحية: رمزية المرايا، التصوف، بديل، أبو المعاني، الهند.

The symbolism of mirrors in Persian poetry (Biddle as a model)

Asmaa Amin Hassan Farahat

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Human Studies, Al-Azhar University, Cairo, Egypt.

E-mail: asmaafahart.5919@azhar.edu.eg

Abstract:

The symbolism of mirrors in Persian poetry (Biddle as a model) The mirror was a symbol and a sign in which the search for poetry is outside the ordinary and the usual It is an essential element in the Sufi heritage in which the symbolism of the mirror is associated with the conditions of witnesses in which the gnostic sees the truths that are removed from the veils as if he was looking at a mirror . The Sufis took the symbol to express hidden connotations, for they had their own language in which they tried to disclose the tasteful purposes and goals that they specialized in, and they got acquainted with each other on the spiritual connotations, for the one word in it is this word that acquires when it enters the writings of the Sufis, a concept different from what people used to do. and one of the most prominent who used symbolism of mirrors was the poet Bidel he reached the height of his status and the height of his destiny a great amount and it has a place in the history of Persian literature and Sufi poetry just as it is its fragrance for those who devote themselves to looking into the poetry of AlFarsi from the people of knowledge and literature and since poetry should be the most reliable link between it and its author and an image that must be looked at its origin it should be We know a part of the biography of this poet who used the symbol of mirrors in several meanings and images He employed them in the poetic text and the mirror came to him in a variety and different ways with multiple features and patterns.

Keywords: The symbolism of mirrors, Sufism, Bidel, Abu Al maani, India

المقدمة

إن أقدم مرآة وصلت إلينا كانت من مصر الفرعونية وتعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد، والمصريون، الإغريق، الفينيقيون، الرومان.. والفرس، استعملوا المرايا كأدوات منزلية وللزينه، لكن مرايا الماضي كانت تختلف عن تلك التي نستخدمها اليوم، فقد كانت صغيرة الحجم تصنع يدويًا على شكل أسطوانات أو أقراص محدّبة قليلاً. وكانت تصقل صقلًا شديدًا كي تعكس الصورة بشكل واضح، وكانت باهظة الثمن؛ لأنها كانت تصنع من المعادن الثمينة كالبرونز والذهب، ولم تظهر المرايا كبيرة الحجم إلا في القرن الأول بعد الميلاد^١ وظلّت المرايا بهذا الشكل إلى ما بعد العصور الوسطى، وفي القرن السادس عشر الميلادي، طرأ تطوّر على صناعة المرايا، وفي عصر النهضة، كان لمدينة نورنبرغ والبندقية شهرة واسعة في إنتاج المرايا، وامتازت تلك المرايا المصنوعة في جزيرة مورانو بالقرب من البندقية بالجودة والالتقان.

وانتشرت صناعتها في مدن أخرى في أوروبا مثل لندن وباريس، وكانت المرايا في ذلك الحين لا تزال باهظة الثمن، ومن معالم الثراء والأبهة والمكانة الاجتماعية العالية^٢، ولذا فليس عجباً أن يكون لقصر فرساي في فرنسا ذلك الإبهار الصارخ، بعدما تزينت أكبر قاعاته بعدد كبير من المرايا العملاقة المواجهة للنوافذ الكبيرة، وعلى الرغم من أن سقف القاعة مزين برسوم رائعة لأستاذ الكلاسيكية الفرنسية (لوبرون)، فإن المرايا هي التي أعطت اسمها

^١ - شوقي بريع، نجاح طلعت، ودارين صالح، المرأة، مجلة القافلة، تصدر كل شهرين، سبتمبر، أكتوبر ٢٠٢٢ م <https://qafilah.com/ar/%D> تاريخ الدخول 2022/١٢/١م

^٢ - <https://www.albayan.ae/paths/life/> - المرايا حكايات الذات في انعكاسات الزمن، ١٧ جمادى الآخرة 1444، 10 يناير ٢٠٢٢، تاريخ الدخول / 2022/١١/٢١م

لهذه القاعة، وفي قاعة المرايا هذه أعلنت الوحدة الألمانية عام ١٨٧٠م، بعد هزيمة فرنسا في حربها مع روسيا، وفي القاعة نفسها أعلنت نهاية الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٨م، كي تتأثر فرنسا من هزيمتها القديمة^١. وارتبط تطور استخدام المرايا بتطور صناعتها. فحتى القرن التاسع عشر كانت ألواح الزجاج تُغطى من الخلف، بصحيفة رقيقة من المعدن العاكس، وهو عبارة عن مزيج من الزئبق والقصدير. وفي العام ١٨٣٥م، كان (جوستس فون ليبيغ) أول من بدأ عملية طلاء لوح الزجاج بفضة معدنية، وبهذه الخطوة، فتح المجال أمام التقنيات الحديثة في صنع المرايا، وضع طبقة رقيقة من الألومنيوم أو الفضة على السطح الخلفي للوح الزجاجي، على عكس المرايا التي تُستخدم في الأدوات البصرية الأخرى، حيث السطح الأمامي للوح الزجاجي هو الذي يُطلَى بالفضة أو المعادن الأخرى.

وقد سمحت التقنيات الحديثة باستخدام المرايا بشكل أوسع بدءاً من القرن التاسع عشر الميلادي، ولم يعد استخدامها مقتصرًا على قطع الأثاث المنزلي، و غرف الطعام فقط، بل أصبحت تستخدم في مجالات كثيرة، وهناك ثلاثة أنواع رئيسية من المرايا، هي: المرآة المستوية، المرآة المحدّبة، المرآة المقعرة^٢. المرآة في الأدب: تظهر المرآة بوظيفتها المزدوجة فهي من ناحية، تعكس الصورة المماثلة لها - وهذه وظيفتها الفيزيائية - ومن ناحية أخرى، هي

١- شوقي بريع، وآخرون، المرآة، مجلة القافلة، <https://qafilah.com/ar/%D>، تاريخ الدخول ١/١٢/٢٠٢٢م

٢- <https://www.albayan.ae/paths/life/> - المرايا جكايات الذات في انعكسات الزمن، ١٧ جمادى الآخرة ١٤٤٤هـ، 10 -يناير ٢٠٢٣، تاريخ الدخول / ٢١/1/2023م

مستمع يتوجه إليه المرء متأملاً شاكياً، ومنذ نرسييس^١ (الذي رأى صورته منعكسة في الماء ففتن بجماله، دون أن يعرف أنها صورته، ومات دون أن يتمكن من العثور على صاحب هذه الصورة الذي هو بنفسه)، وهذه المرأة في أسطورة نرسييس التي يحكيها لنا أوفيد في مسخ الكائنات، امتزجت بالغموض، ولكن بالتفات المرء إلى ذاته، التي كثيراً ما عبر الفنانون والكتاب عن الرغبة في التسلل إليها، مثل العبور إلى الجانب الآخر من المرأة مثل قصة (أليس في بلاد العجائب للويس كارول)، ولقد وطّد من اهتمام المبدعين بالمرأة، فكرة أنها، بمقدار ما نحدق فيها، تحدق هي فينا، في لعبة تبادلية تبدو تارة مسلية، وتارة أخرى مخيقة، ما يجعل خوف الإنسان الأكبر الذي اعتراه على مر الأزمان هو خوفه من ذاته، وحتى وصولاً إلى الشعراء والفنانين الذين شكلت المرأة واحدة من مصادر إلهامهم، وقد تجاوزت المرأة كثيراً وظيفتها الأولى، لتدخل في الوظيفة الثانية.

والحقيقة إن المبدعين، جعلوا من المرأة، العنصر المكمل للساعة والزمن، باعتبارها إطلالة على الداخل؛ لأن المرأة هي في المقام الأول، الحيز الذي

^١ - نرسييس: شخصية في الأسطورة اليونانية، مسخ الكائنات، والمؤرّخة في القرن السابع قبل الميلاد، كتبها أوفيد، وتحكي عن "نرسييس" الذي كان يتمتع بجمال فائق، ما أوقع في غرامه العديد من الحوريات أشهرهنّ "إيكو". "إلا أنه عندما وُلِدَ تنبأ له العرّاف الأعمى تيريسياس قائلاً: "ستحيا طالما أنك لا ترى نفسك، وذات يوم، وكان لا يزال شاباً نادرَ الجمال، انحنى وهو عائد من الصيد، نحو ينبوع لكي يشرب، فرأى نفسه، وفي الحال أُعْزِمَ بها، وطفق يرغب كثيراً الاتحاد معها، ما جعله يقفز في البحيرة علّه يجد محبوبه في القاع، ولكنه لم يجد سوى حثقه".

نرسييس : <https://www.annahar.com/arabic/article/٩٤٧٢٨٢> - جريدة

النهار، ٢٠١٩/٣/١٢م، بيروت، تاريخ الدخول: 2023/١/٢٢م

يرى فيه المرء نفسه، واقعياً ورمزياً ، ولطالما فرّغ الفرعون، والقلقون ، شؤونهم وشجونهم في ذلك المسطح، و ربما تكون المرأة الأشهر في تاريخ الأدب، هي تلك اللوحة التي لا علاقة لها بالمرأة الواقعية، والتي رُسم عليها صورة (دوريان جراى)، وهي رواية فلسفية صدرت عام ١٨٩١ ميلادية، بقلم الكاتب المسرحي والروائي الإيرلندي (أوسكار وايلد) وفيما بقي دوريان شاباً، راحت صورته في اللوحة تشيخ ، لم ينته به الأمر إلا وقد خسر رهان مرآته، فإذا كانت هذه قد شاخت بدلاً منه، ليبقى هو شاباً، اندفعت ذات يوم لاستعادة شبابها، ترد إليه السنين التي كان هرب منها، مغرقة إياه في شيخوخة لم تنته إلا بالموت^١.

المرأة في الفن: في القرن الخامس عشر الميلادي، ظهرت المرأة في فن الرسم مع ظهور اللوحات ذات المواضيع الدنيوية ، فقد رسم الفنان الفلامنكي (جان فان إيك) صورة التاجر الإيطالي (أرنولفيني) وزوجته، وهي أول لوحة تظهر أشخاصاً لا ينتمون إلى الطبقة الأرستقراطية، وقد رسم رجلاً واقفاً قرب زوجته، وفي الخلف معلق على الحائط مرآة مستديرة، وبالنظر في المرأة نرى الرسام نفسه وإلى جانبه رجل دين ، يعقد قران الرجل والمرأة، وعلي هذا فإن سر اللوحة في المرأة التي توضح أننا أمام عقد زواج^٢ .

وقامت المرأة لأكثر من قرن بهذا الدور، حيث كان للفنان يضيف إلى لوحته المزيد من الأخبار من دون أن يتقل تركيبها العام، ففي القرن السادس عشر

١ - اوسكار وايلد : ترجمة : لويس عوض ، صورة دوريان جراى ، ص ٢٨ ، ١٩٩٨ م

٢ - عبود عطية : زواج آل أرنولفيني، العربي، العدد ٥٠٨

<https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/> ٣٨٤٨ ، تاريخ الدخول

الميلادي رسم الفلامنكي كانتان ماتسيس^١ المرابي وزوجته، حيث نرى طاولة عليها قدر من الذهب ، ورجلاً أمام تلك الطاولة يمسك بميزان صغير، ومرآة مستديرة، وتعكس المرأة وجه رجل يقف خلف الرسام، يبدو عليه الحزن، وأيضاً نافذة مفتوحة على الخارج .

ومن مدرسة (فوننتبلو) الفرنسية التي ازدهرت في القرن السادس عشر، وصلت لوحة تمثل الأميرة (غابريل ديستري) وهي نبيلة فرنسية ولدت في سنة ١٥٧٣ ميلادية، واحبها الملك (هنري الرابع) وفي المرأة خلفها انعكست صورة الوصيصة أو المربية تحيك ثوباً من الصوف للطفل المنتظر^٢.

وأهم الأدوار الذي لعبته المرأة في تاريخ الفن، حيث يعود إليها الفضل في معرفتنا بشخصيات الفنانين ونفسياتهم، فالعديد من الفنانين رسموا أنفسهم، ووسيلتهم إلى ذلك كانت في التطلع إلى المرأة، بعضهم اكتفى بمرآة واحدة، والبعض الآخر أدرك أن الدقة في نقل ملامح الوجه تقتضي استخدام مرآتين، الأولى لتعكس الوجه، والثانية مقابل المرأة الأولى لتعيد إلى اليمين

١ - كونتين ماتسيس (1464 م - 1530 م) رسام فلامنكي، أسس مدرسة أنتورب ولد في لئوفن، في بلجيكا ، ودرس لدى والده و سرعان ما صارت له مكانة كبيرة في عالم الرسم ، مكنته من ان يصبح رئيساً لرابطة الرسامين بالمدينة. ،و تأثر بالأفكار ذات النزعة الانسانية، وتعمق هذا من خلال احتكاكه بالأوساط التقدمية، ثم من خلال رحلة قام بها الى إيطاليا ، كان بيته حتى وفاته وهو في قمة مجده، مزاراً للفنانين والكتاب، ومن بينهم دورر وهولباين اللذان تأثرا بفنه كثيراً ولم ينكرا ذلك أبداً .(ابراهيم العريس : المرابي وزوجته ، كونتن ماتسيس ، <https://www.alowais.com/2023/06/01/71020182/>)

٢ - شوقي بريع ، وآخرون ، المرأة ، مجلة القافلة ، <https://qafilah.com/ar/%D> ، تاريخ الدخول ٢٠٢٣/١/١

ما هو إلى اليمين، وإلى اليسار ما هو إلى اليسار، مثل الصورة التي رسمها لنفسه الفرنسي (نيكولا بوسان ١٥٩٤ - ١٦٦٥ ميلادية) .

ومن الفنانين من أعاد رسم صورته عدة مرات مثل الرسام الهولندي (وامبراندت ١٦٠٦م - ١٦٦٩ ميلادية)، لنقل ما هو أعمق من الملامح الظاهرية، فقد عبر إلى حالته النفسية السيئة ، بسبب سلسلة من المشاكل ألمت به، فبقيت تلك اللوحات شاهداً على هذه الحالة وتوثيقاً لها ، حيث يجد المشاهد نفسه أمام لغة مزدوجة الدلالة، حيث يقف هو متفجعاً على شخصيته مرسومة ، تتفجع بدورها على ذاتها، وهذا يقودنا إلى الحديث عن نمط من انماط الفن الحديث شديد الدفع في اتجاه الإغراق في الذاتية، اشتهر به الفنان (الفرنسي مونوري)، الذي جعل قطعة مرآة حقيقية جزءاً من لوحته، حين يقف المتفجع إزاءها، فيرى نفسه في اللوحة، فيصبح جزءاً منها، ونرى هذا في بعض الفنون الاستعراضية، حيث يجعل المخرج الديكور الخلفي للاستعراض كله مرآة كبيرة، يشاهد فيها الحضور أنفسهم معكوسين فيها، ما يجعلهم يبدون جزءاً من المشهد.

ونذكر في هذا المجال أن الموسيقي الفرنسي (موريس رافيل - 1875 - 1938 ميلادية) وضع كلمة مرايا عنواناً لخمس مقطوعات للبيانو ألفها في العام ١٩٠٥ ميلادية ، وقد فسر ذلك العنوان بأنه أراد الإشارة إلى الطابع الرمزي لعمله هذا، حيث يقدم العالم بوصفه تمثيلاً لحياة الفنان، الداخلية، والمشهد، ككل انعكاس لأسلوبه ، وأخيراً صورة منعكسة على مرآة حساسية الفنان الذاتية^١.

^١ - شوقي بربع ، وآخرون ، المرأة ، مجلة القافلة ، <https://qafilah.com/ar/%D>

تاريخ الدخول ٢٠٢٣/١/٦م

موضوع البحث وأهميته :

كانت المرأة رمزا وعلامة عن الشعر خارج المؤلف والمعتاد، وهي رمزية قديمة، تضرب بجذورها في الميراث الإنساني الأسطوري والفولكلوري والإبداعي على السواء، وهو ميراث ظل مصدر إلهام، في بعض جوانبه، لإبداعات حديثة، وهو عنصر أساسي في التراث الصوفي الذي تقترن فيه رمزية المرأة بأحوال الشهود التي يرى فيها العارف الحقائق التي تنزاح عنها الحجب، كما لو كان يتطلع إلى مرآة، ومن أبرز من استخدم تلك الرمزية الشاعر بيدل المتوفي عام ١١٣٣هـ، ولقد بلغ من رفعه منزلته وعلو قدره، مبلغاً عظيماً، وله في تاريخ الأدب الفارسي والشعر الصوفي موضع الصدارة، كما أنه ربحانه من يعكفون على النظر في شعر الفارسي من أهل العلم والأدب، وبما أن الشعر ينبغي أن يكون هو الصلة الوثقى بينه وبين صاحبه، وصورة يلزم التطلع إلى أصلها، فينبغي أن نلم بطرف من سيره هذا الشاعر، الذي استخدم رمز المرايا بعدة معانٍ وصور فقد وظفها في النص الشعري وجاءت المرأة لديه متنوعة ومختلفة، ومتعددة السمات والأنماط، ومن ثم وجب دراسة دلالة الرمز ومفهومه، و دراسة وتحليل معاني رمزية المرايا في شعره للوقوف على تلك الأنماط، وهنا تكمن أهمية الدراسة.

منهج البحث:

المنهج التحليلي الوصفي، والمنهج التاريخي، من خلال دراسة الشاعر ونماذج من أشعاره، وطرحها وترجمتها وتحليلها ووصفها.

ينقسم البحث إلى ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : مفهوم الرمز ورمزية المرأة بين الشعر العربي والفارسي

المبحث الثاني : الشاعر بيدل المتوفي عام ١١٣٣هـ .

المبحث الثالث : رمزية المرايا في شعر بيدل

* خاتمة

* ثبت بالمصادر والمراجع

المبحث الأول

مفهوم الرمز

ورمزية المرآة بين الشعر العربي والشعر الفارسي

مفهوم الرمز: لغة الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، وهو بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، ولكن إشارة بالشفتين، والرمز في اللغة: كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ، بأي شيء أشرت إليه بعين أو بيد. رمز، يرمز، رمزاً^١

كما ورد لفظ الرمز في القرآن الكريم قوله تعالى " قَالَ آيَاتِكَ إِلَّا تُكَلِّمُ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمَزًا " ^٢

اصطلاحاً: عرف الشعراء والنقاد الرمز:

"بأنه ما أخفى من الكلام وأصله الصوت الخفي، الذي لا يكاد يفهم، وإنما يستعمل المتكلم الرمز فيما يريد نقله عن كافة الناس، والإفضاء به إليهم، فيجعل للكلمة، أو الحرف، اسم من أسماء الطير، أو حيوان، أو سائر الأجناس، أو حرفاً من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه رمزه^٣ "بمعنى أن الرمز في حقيقته يعبر عن شيء ما، لكن الشاعر يحوله إلى شيء آخر.

"ويعرفه ابن رشيق المتوفي عام ٤٦٣ هـ : قائلاً : أصل الرمز، الكلام

١ - ابن منظور، لسان العرب، مادة رمز، ص ٢٤٨، مجلد ٥، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

٢ - سورة آل عمران، الآية ٤١

٣ - محمد يعيش : شعرية الخطاب الصوفي الرمز الخمري عند ابن الفارض، ص ١٢٣ نموذج منشورات كلية الآداب العلوم الإنسانية، الأردن، ٢٠٠٣ م،

الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار إشارة و هذا من غرائب الشعر ، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، ولا يأتي بها إلا الشاعر الحاذق ، الماهر، هو في كل نوع من الكلام لمحة دالة ،وتلويح يعرف مجملا معناه بعيدا من ظاهر لفظه^١

ويبقى الرمز أسلوباً من أساليب التعبير شاع في الكتابات الصوفية نثرها وشعرها، أسلوب ألجأتهم إليه الحاجة فهم يكتبون ،عن مشاهد لاعهد للغة بها فمن الطبيعي إذن، أن يلجؤوا إلى هذا الأسلوب الذي يعينهم بعض الشيء على نقل أفكارهم وتصوير أحاسيسهم^٢.

سمات الرمز عند الصوفية : التعبير عن الأفكار

إن إيراد الرمز في الشعر ليس بحديث، بل تداوله الشعراء منذ القدم ، لأهداف أهمها : التعبير عن أفكارهم بطريقة غير مباشرة بواسطة استعارة، أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة ، تزيين الفكرة وتجنب الاعتراف الشخصي ، ويكمن ذلك في البوح بأحاسيسه في قالب مختلف، هذا شأن شعراء العامة ، أما شعراء الصوفية فقد استعملوا الرمز لإخفاء أفكارهم ومذهبهم عن الطوائف الأخرى غيرة منهم أن تشيع أسرارهم في غير أهلها، أو خوفا من الذين أبدوا معارضتهم ، و خصومتهم في القرنين الثالث و الرابع الهجري للصوفية^٣.

١ - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحليل:محي الدين عبد

الحميد، ص ٣٠٠ ، ط ٥ ، بيروت ، ١٩٨١م

٢- تقى پور نامداریان :رمز از داستانهای عرفانی - فلسفی این سینا وسهروردی ، ص

٧٧، تهران ، ١٣٧٥ هـ ش

٣ - ابن عربي: ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تحليل: خليل عمران

المنصور ، ص ٩ ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 2000 م

٢ - المعني الظاهر والباطن للرمز الصوفي:

لقد كانت الرمزية عند الصوفيين غنية صادقة، فقد عبر الصوفية عن شوق الروح إلى معرفة الله، ومحبتة له بعبارات تكاد تكون عبارات المتغزلين من الشعراء ، إن هذا التشابه ليشتد أحياناً، فننوهم أن قصيدة صوفية هي قصيدة غزلية، شأن قصائد شعراء الخمر والغزل، ولكن أبرز ما ميز الشعر عند الصوفية اصطناع أصحابه لأسلوب الرمز في التعبير عن حقائق التصوف. وقد بين الطوسي معنى الرمز عند الصوفية قائلاً: "الرمز معنى باطن مخزون، تحت كلام ظاهر لا يظهر

به إلا أهله^١ "، أي أن كلام الصوفية له معنيان ، معنى ظاهر يفهم من لفظ الكلام، ومعنى خفي وهو مرمى الرمز، لا يفهمه إلا من له علم بالمصطلحات الصوفية، فتوظيفهم للرمز لم يكن عبثاً ، وإنما كانوا على دراية تامة بأهميته في نفس المتلقي، وما يتركه من أثر.

فقد وظف الصوفية الرمز للتعبير عن تجاربهم وأحوالهم " لأن التجليات التي تتكشف في ذات الصوفي هي دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريقة الحقيقة لأنها ببساطة تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصويرية، و لا تعين الأدلة العقلية في دحضها، لإثباتها ، وعليه فان التجربة الصوفية من هذه الوجهة ذاتها تجربة مجازية ، لا توصف وصفا مجازيا ، عن طريق الإشارة إليها بالرمز، فالرمز بهذا المنظور نوع من الإشارات الغامضة التي يستخدمها الصوفية بكثرة ، للتعبير عن عوالمهم الخاصة، لا يلم بها إلا المرید الذي يتقدم لعالم هذه اللغة بقلب راغب، ويمر بمراحل المكابدة التي يسلكها الصوفي في الوصول إلى ربه، بينما

١ - عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص ١٩٤، ٢٠٠٨م

هو في الوقت نفسه يمر بمدارات الصوفية في تواصله مع لغته، واكتشاف دلالاتها باعتبارها لغة إشارية تخضع

لقوانينها الذاتية ، ولتحولات عالمها الخاص ، ولا تتمثل فيها اللفظة حدود المعنى الظاهر باعتبار التصوف خبرة ذاتية، مما جعل منه شيئاً قريباً من الفن ، والبحث عن اللذة الروحية التي لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ في معانيها العادية لظاهر العبارة^١، لذلك فالرمز ليس لديه مدلول واحد فهو يختلف من صوفي لآخر حسب تجربته الروحية، وهذا ما جعل الشعر الصوفي يتصف بالغموض، فقد تعتمد الصوفيون ذلك لأنهم يدركون جيداً أن تعدد دلالات الرمز، يوجب التأويل والغموض وذلك لإضفاء بعداً جمالياً على نصوصهم الشعرية. وعليه فإن الرمز له أبعاد جمالية إضافة إلى الجمال الفني الحسي، والجمال المعنوي "يصلنا بعالم الجمال و السمو الروحي"^٢ "والذي يتمثل في الغوص والإبحار في إدراك المعاني والألفاظ في بحر القصائد، للوصول إلى المعنى الجوهري، وفي هذه الرحلة متعة ولذة روحية فالرمز الصوفي "إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر"^٣

تتنوع أشكال الرموز : إن الرموز الصوفية ليست تعبيراً صافياً عن مقاصد صاحبها ، و إنما هي تعبير عن معنى يستعصي عن الحضور، إنه المعنى الذي لا هوية له^٤ ، لهذا تعددت واختلفت باختلاف مدلولاتها،

١ - محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، ص ٣٢٦ ، ج ٢ ، بيروت، دت .

٢ - داود محمد القصيري : شرح القصيري على قافية ابن الفارض ، اعتنى به : احمد فريد المزيدي، ص ٣٤٥ ، ج ٢ ، ط 1 ، بيروت.

٣ - عبد المنعم شلبي : تذوق الجمال في الأدب، ص ٣٦ ، ط 1 ، القاهرة ، 2002 .

٤ - نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي ، الدائرة العربية في الجامعة المريكية، ص ٤، بيروت، لبنان، ١٩٥٤م.

فرمز المرأة دليل على المحبوب وهو الله تعالى، ورمز الخمر هو حالة الذهول والهيام المعبرة عن الحب الإلهي ، ورمز الطبيعة بكل صورالمظاهر الطبيعية، قد أتخذ الصوفية للتعبير عن أحوالهم ، ورمز الأطلال عند الصوفية دليل على للماضي السعيد الذي كانت عليه النفس في البدء ، ورمز المرايا (وهو الذي يعيننا بالدراسة) للتعبير عما يدور في الذات والقلب وله العديد من الصور، وكل رمز يختلف باختلاف الحال والمقام الذي يعيشه الصوفي.

رمز المرايا لدى المفكرين والأدباء : (الأدب والشعر) يمكننا أن نفهم من الأعمال الفنية والأدبية أنها بدورها،مرآة لحياة البشر، وكما أن جزءاً رئيسياً من الاستمتاع بالفنون، ينبع من رغبة الإنسان اللاشعورية تارةً في أن يتعرف على حياة الآخرين، وتارة أخرى في سبر أغوار داخله، كما أن الإنسان ما كان في وسعه أن يدرك صورته الحقيقية لو لم يكتشف المرآة ، كذلك كان من الصعب على هذا الإنسان ،أن يدرك ماهيته ، وحقيقة عواطفه ، لولا تلك المرآة الذاتية التي شكلها الأدب والفن.

من هنا، لم يكن غريباً أن يستخدم كثير من الأدباء والمفكرين ،رمزية المرأة واسمها في أعمالهم، عنوانةً وتلخيصاً، فجاءت أعمال عديدة تحمل في عنوانها كلمة مرآة ،بدءاً من تلك الموسوعة الضخمة المتعلقة بكل المعارف والتي وضعها الفرنسي (فنان دي يونيه) في القرن الثالث عشر الميلادي بعنوان المرآة الكبيرة واعتبرت دائماً ، أهم وثيقة وضعت عن أفكار ، وثقافات القرون الوسطى¹.

¹ - شوقي بريع ، وآخرون ، المرأة ، مجلة القافلة ، <https://qafilah.com/ar/%D>

تاريخ الدخول ٢٠٢٣/٢/١٢م

وكان فرويد^١، عالم التحليل النفسي، من أكثر المتهمين بالمرأة، وكانت تحمل لديه رمزاً فلسفياً، وقد وصف الأحلام كلها بأنها ليست شيئاً آخر سوى مرآة الشعور، أي الصفحة التي تنعكس عليها مخاوفنا وآمالنا وضروب قلقنا، حين نخلد إلى النوم، وبدلاً من أن نحقق في المرأة متسائلين عن ذواتنا، شكلاً ومضموناً، نحقق في تلك المرأة الداخلية طارحين عليها آلاف المشاعر والإحباطات والتمنيات^٢.

١ - سيغ蒙德 فرويد : عالم التحليل النفسي ، ولد عام ١٨٥٦م بمدينة فرايبيرغ (التشيكية الآن) ثم انتقلت عائلته بعد ذلك بثلاثة أعوام إلى فيينا حيث درس الطب في جامعتها وعمل في معهد العلوم الفسيولوجية قبل أن يصبح طبيباً متخصصاً بالأمراض العصبية. وبعد زواجه عام ١٨٨٦ افتتح أول عيادة خاصة به، ثم انتقلت الأسرة مع العيادة إلى المبنى الذي يقع في بيرغاسه، وقد تحولت العيادة الشهيرة إلى متحف الآن، وأسس فرويد جمعية الأربعاء للتحليل النفسي عام ١٩٠٨ م ، وأصدر بعد عام التقويم السنوي للتحليل النفسي ثم الجريدة المركزية للتحليل النفسي عام ١٩١٠ م ، وأعقب ذلك تنظيم المؤتمرات الطبية وإصدار المطبوعات العلمية، وحصل فرويد على عدد من الجوائز التقديرية ومنها جائزة جوته وانتخب عضواً في الجمعية الملكية البريطانية للطب ، وبعد الاحتلال النازي للنمسا عام ١٩٣٨ م أو ما يعرف بانضمام النمسا إلى الرايخ الألماني، اضطرّ فرويد إلى مغادرة وطنه ومدينته فيينا، وانتقل إلى لندن ليرحل بعد ذلك بعام واحد عن عمر ناهز الثالثة والثمانين عاماً غريباً منقياً ومحبطاً نفسياً.

سيغ蒙德 فرويد: الغريزة والثقافة، دراسات في علم النفس، ترجمة، حسين الموزاني ، ص ١٠، الطبعة الأولى، بيروت ٢٠١٧م

٢ - شوقي بريع ، وآخرون ، المرأة ، مجلة القافلة ، <https://qafilah.com/ar/%D> ، تاريخ الدخول ٢٠٢٣/٢/١٢م

ومنذ القدم شقت المرأة طريقها، من الأسطورة إلى الفن والشعر الحديث، وصولاً، علي سبيل المثال ، إلى الشاعرة الإنجليزية سيلفيا بلاث^١ (١٩٣٢ - ١٩٦٣م) التي وصفت في قصيدتها الأشهر مرآة ، ما روته المرأة نفسها حول سيدة عجوز تأتي لتحقق فيها كل صباح، تاركة عندها الفتاة الشابة الحسنة التي كانت هي نفسها ذات يوم.. حتى تتحول هذه المرأة الراوية، إلى بحيرة تنحني عليها العجوز باحثة عن ذاتها^٢.

رمز المرايا في الشعر العربي :

لم تغب صور المرأة عن الشعر العربي قديمه وحديثه، ولكنها تتفاوت كثيراً تبعاً لرؤية الشاعر و تجربته، وللزاوية التي ينظر من خلالها، فحين نري الشاعر امرؤ القيس^٣ يكتفى بالبعد الحسى للمرأة حيث يشبه صدر محبوبته

١ - سيلفيا بلاث : الكاتبة والشاعرة الإنجليزية ، ولدت في بوسطن عام ١٩٣٢م ، بدأت في كتابة الشعر في سن الثامنة ، وفازت بالكثير من الجوائز والمسابقات ، من بينها جائزة مجلة " مدموزيل " للكتابة السردية ، وحصلت علي منحة للدراسة في جامعة كامبريدج بانجلترا ، وتزوجت الشاعر تيد هيوز ، وكانت تدرس الأدب الإنجليزي في جامعة سميث ، وكان للمرايا تأثير كبير علي أشعارها ، توفت عام ١٩٦٣م . سيلفيا بلاث : أكثر من طريقة لأثقة للغرق، ترجمة : سامر أبو هوش، ص ٩ ، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٩م .

٢ - شوقي بريع: المرأة، مجلة القافلة ، <https://qafilah.com/ar/%D> تاريخ الدخول ٢٠٢٣/٢/١٢م

٣- امرؤ القيس : من أهم شعراء العصر الجاهلي وأهم شعراء المعلقات، هو خُندج بن حجر بن الحارث بن عمر بن حجر ، وهو من قبيلة كندة التي سكنت اليمن، وأمه هي فاطمة أخت المهلهل وكليب ابني ربيعة بن الحارث التّغليبي، اشتهر باسم امرئ القيس نسبةً إلى شدته وشجاعته، وقد لُقّب بالملك الضّليل، أما عن كنيته، فكثيرة ، منها أبو ==

بالسجنج، أي المرأة، يعقد ابن الرومي^١ تناظراً أكثر عمقاً وشمولية بين المرأة وبين نفسه، التي تعرف بدورها كيف تميز بين الوجوه، وكيف تعامل كل شخص بما يستحق، أما أبو عبادة البحتري^٢ فقد رأى في المرأة حقيقة المصير الحتمي للإنسان الذي يؤول سريعاً إلى الشيخوخة والهزم والفناء، وتمنى لو أنه لم يصقل مرآته بهذا القدر لكي يحول الصدأ بينه وبين

الحارث وأبو وهب، وذو القروح. محمد رضا: امرؤ القيس-الملك الضليل، ص ١٧ : ١٩، الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٨٨م.

^١ -ابن الرومي: أبو الحسن علي بن العباس بن جريح، المعروف بابن الرومي العباسي، ولد ببغداد عام ٢٢١ هـ، وكان مولياً لعبيد بن عيسى بن جعفر المنصور، التحق بالكتاتيب وحلقات التدريس بالمساجد، تعلم النحو والفقه والمنطق والفلسفة، بدأ نظم الشعر وهو في سن صغيرة، مات مسموماً عام ٢٨٣، وقيل ٢٨٤ هـ. ديوان ابن الرومي: شرح /احمد حسن بسج، ص ٧، ٩، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، ١٤٢٢ هـ، ٢٠٠٢ م، بيروت، لبنان.

^٢ - البحتري: أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائى، ولد عام ٢٠٤ هـ، أشهر الشعراء العرب في العصر العباسي، وأحد الثلاثة الذين كانوا أشهر أبناء عصرهم، المتنبى وأبو تمام، والبحتري، وكان شاعراً بليغاً، ويطلق علي شعره سلاسل الذهب، وكان محباً ومخلصاً للشاعر أبو تمام، ولما مات انفرد البحتري بزعامة الشعر، ومدح الخلفاء والأمراء، من بينهم الخليفة المتوكل والمعتز والمعتمد، ووصف المعارك الحربية، ووصف الطبيعة والقصور ونواحي الترف، يزجها في رقة تأخذ بمجامع القلوب، وبجانب كونه مصوراً بارعاً، كان يحمل قيثارة الموسيقى الشجية، وتوفي عام ٢٨٠م. محمد ظاهر الجبلوي: الكلام في شعر البحتري وأبو تمام، ص ٢٦، ٢٧، دار الفكر العربي، ٢٠١٦م

اكتشاف الحقيقة ، ويقدم ابن المعتز^١ بالمقابل صورتين متغايرتين عن المرأة إحداهما تعكس قدرته الوصفية حين يشبهه بركة المتوكل بمرأة الجارية المصقولة ، ويشبهه الخليج بمقبض لها، والأخرى تشبه الذكريات بالمرأة المتحوّلة التي تستعيد لحظات الحياة المفقودة.

ثمة شعراء آخرون ربطوا بين المرأة والنرجسية المرضية ، كما فعل الشاعر ابن تميم الأسمروي الذي يتحدث عن شخص ما طلب معشوقاً جميلاً لم يجده فأثر أن يعشق نفسه ويحيطها بالمرايا من كل جانب، وفي العصور المتأخرة يصور لنا الشاعر (منجك الدمشقي المتوفي عام ٩٨٢ هـ) وجه حبيبته الذي يتحول إلى مرآة خالصة يتزواج فيها وجهها العاشق والمعشوق ، وإذ يرى أحمد البربري^٢ ، أن النفس البشرية هي المرأة الحقيقية التي تكشف

١ - ابن المعتز : (٢٤٧هـ - ٢٩٦هـ / ٨٦١-٩٠٨ م) عبد الله بن المعتز بالله بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد ، وهو أحد خلفاء الدولة العباسية، وكنيته أبو العباس، ولد في بغداد، ونشأ بها بعيداً عن البلاط ، وكان أديباً وشاعراً رقيق الألفاظ والمعاني ، ويسمى خليفة يوم وليلة، حيث آلت الخلافة العباسية إليه، ولقب بالمرتضى بالله، ولم يلبث يوماً واحداً حتى هجم عليه غلمان المقتدر بالله وقتلوه في عام، وأخذ الخلافة من بعده المقتدر بالله.

(ديوان ابن المعتز : شرح وتقديم ، كرم البستاني ، ص ٥، بيروت ، ٢٠٠٩ م)

٢ - احمد البربري : (١١٦٠ - ١٢٢٦هـ) هو العلامة الأديب والشاعر النائر ؛ أديب الفقهاء، وفقه الأديب؛ الشيخ شهاب الدين أبو العباس أحمد بن عبد اللطيف بن أحمد بن محمد البربري الحسني البيروتي الأصل، الدمياطي المولد، الدمشقي الوفاة. ولد بدمياط سنة ١١٦٠هـ لأب ، تاجر، ولما نشأ أخذ بطلب العلم، فحفظ القرآن الكريم صغيراً ، ثم لما بلغ اثنتي عشرة سنة حفظ ألفية ابن مالك، وحضر شرحها لابن عقيل على الشيخ عبد الحي فتح الله، وحفظ القرآن الكريم ، وفي سن الثالثة عشرة تعلق بنظم الشعر ؛ فصار يكتب القصائد والغزليات .

لشعراء العرب المعاصرين أمثال : بدر شاكر السياب^١ ، نازك الملائكة^٢ ،
وعبد الوهاب البياتي الشاعر والأديب العراقي (١٩٢٦ - ١٩٩٩ م) ،

١ - بدر شاكر السياب : شاعر عراقي ولد بالبصرة بقرية جيكور ، عام ١٩٢٦م ، نظم الشعر وهو طفل صغير وبدأ بالعامية ثم ، نظم بالفصحى ، وكتب الشعر الوطني وذكر اشعارا في معركة القادسية ، فاعجب به استاذاه بالمدرسه وحمله علي كتفه كي يلقي بالأشعار ، ويعد أحد أهم رواد الشعر الحر في الأدب العربي ، وتوفي عام ١٩٦٤م ديوان بدر شاكر السياب : بعناية ومقدمة : ناجي علوش ، ص ١٣، ١١، المجلد الأول ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٦م

٢ - نازك صادق الملائكة (١٩٢٣ - ٢٠٠٧م) الشاعرة العراقية، ولدت في بغداد في بيئة ثقافية وتخرجت في دار المعلمين العالية عام ١٩٤٤م، درست بمعهد الفنون الجميلة قسم الموسيقى عام 1949، وفي عام ١٩٥٩ حصلت على شهادة ماجستير في الأدب المقارن من جامعة وسكنسن بأمريكا، وعينت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة، ثم جامعة الكويت، واختارت أن تعيش في عزلة بالقاهرة منذ 1990م ، وتوفيت بها عام ٢٠٠٧م، عن عمر يناهز ٨٥ عاما بسبب إصابتها بهبوط حاد في الدورة الدموية ودفنت في مقبرة خاصة للعائلة غرب القاهرة. يعتقد الكثيرون أن نازك الملائكة هي أول من كتبت الشعر الحر في عام ١٩٤٧ ويعتبر البعض قصيدتها المسماة الكوليرا من أوائل الشعر الحر في الأدب العربي، وقد بدأت الملائكة في كتابة الشعر الحر في فترة زمنية مقاربة جدا للشاعر بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي ، وتعد من رواد الشعر الحديث بالعراق.

(د / حسين جمعة : نازك الملائكة ، نخلة الأمة السامقة ، ص١، بدون ت)

وأمل دنقل^١، أما صلاح عبد الصبور^٢ فيرى وجهه في المرأة مجدوع الأنف ويعبر بسخرية، وممرارة عن مأزق الإنسان المعاصر بين سندان السلطة ومطرقة الاستلاب، والأمر نفسه يعبر عنه الشاعر والناقد (اليمني عبدالله صالح البردوني ١٩٢٩م - ١٩٩٩م) حيث المرايا لا تعكس سوى غربة الإنسان وانفصامه، وعن الشاعر والأستاذ الجامعي العراقي (علي جعفر العلاق ولد ١٩٤٥م) فينشطر بين الروح وضوء الجسد يرى بين المرأة والمرأة ما يتجاوز الجنس البديعي .

١ - أمل دنقل : محمد أمل فهيم أبو القسام محارب دنقل، هو شاعر مصري مشهور ، ولد عام 1940م بقرية القلعة، بمحافظة قنا في صعيد مصر، وقد كان والده عالماً من علماء الأزهر الشريف مما أثر في شخصية أمل دنقل وقصائده بشكل واضح عبر أمل دنقل عن مصر وصعيدها وناسها، ونجد هذا واضحاً في قصيدته «الجنوبي» في آخر مجموعة شعرية له "أوراق الغرفة ٨" وهو رقم غرفته في المعهد القومي للسرطان بعدما أصيب بهذا المرض وعاني منه لمدة أربع سنوات وتوفي في 21 مايو عام 1983م عن عمر ٤٣ سنة . (أمل دنقل : أوراق الغرفة ٨ ، تنذيل ، ص ٥٢، ٥١، ١٩٨٣م)

٢ - محمد صلاح الدين عبدالصبور: ولد في مدينة الزقازيق، التحق بكلية الآداب، قسم اللغة العربية ، بدأ حياته مدرس وعمل صحفياً بجريدة روزاليوسف، انتقل إلي وزارة الثقافة وعمل بادرارة التأليف والترجمة والنشر، ثم رئيساً لتحرير مجلة السينما والمسرح ، كان عضواً بالمجلس الأعلى للثقافة، والمجلس الأعلى للصحافة، ومجلس اتحاد الكتاب، ومجلس أكاديمية الفنون، واتحاد الإذاعة والتلفزيون ، وعمل مستشاراً ثقافياً بسفارة مصر بالهند ،فرئيساً للهيئة المصرية العامة للكتاب ،حتي وفاته ١٩٨١م ، نال جائزة الدولة التشجيعية عن مسرحيته الأولى: «مأساة الحلاج» ١٩٦٥، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٦٥، ومنحته جامعة المنيا الدكتوراه الفخرية، وانتاجه الأدبي غزير .

<https://www.noor-book.com/%D> صلاح عبد الصبور ، مكتبة نور ، تاريخ

الدخول : ٢٠٢٣/٢/١٨م

وأما الفلسطيني (محمد القيسي ١٩٤٤م - ٢٠٠٣) والذي عمل بالصحافة والمقاومة، وكذلك الشاعر والمناضل العراقي (هاشم شفيق ولد ١٩٥٠م) وقد غادر العراق عام ١٩٧٨م، وعمل مذيعة بإذاعة المقاومة الفلسطينية ببيروت) فيرى كلاهما في المرأة صورة المنافى التي تجمعهما معاً، وتجعلهما نهياً للبرد والوساوس والغربة القاسية^١.

المرايا لدى الفرس :

إن للمرايا أهمية كبيرة لدى الفرس ، في أول يوم من العام الجديد في السنة الشمسية " النوروز " -وهو يقابل ٢١/ مارس من السنة الميلادية - تبدأ طقوس هذا اليوم قبل رأس السنة الشمسية بأيام ، وتستمر بعدها لمدة ثلاثة عشر يوماً، ويقومون باعداد طاولة توضع عليها سبعة أشياء تبدأ بحرف السين^٢، ومن بين الأشياء التي يجب وضعها علي الطاولة، المرأة^٣، وهذا من أهم التقاليد المشتركة بين الشعوب التي تحتفل بهذا العيد. فمن الضروري أن تضم الطاولة المعدة للاحتفال بالنيروز سبعة أشياء تبدأ بحرف السين باللغة الفارسية (بعض المناطق تبدأ بحرف الشين بالفارسية)، وهي: الخل، والتفاح، وعملة معدنية، والثوم، والعشب، والسماق، وحلوى

١ - إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ١٢٥، ١٢٨، عالم المعرفة، العدد ٢، الكويت، ١٩٧٨م .

٢ - د محمدالسعيد عبد المؤمن : التجربة الإسلامية في السرح الإبرني، المقدمة، القاهرة ١٩٨٢م

٣ - د جعفر ياحقي : فرهنك اساطيرواشارات داستاني در ادبيات فارسي ص ٥٣، تهران ١٣٦٩ هـ ش

السمنو، وفي المناطق التي اختير فيها حرف الشين نجد ، الشمع، والمشط،
والشال، والسيف، وورد "شكوفة"، ونبته القنب¹.

المرايا في الشعر الفارسي :

يروى مولانا (جلال الدين الرومي^٢ المتوفي ٦٢٨ هجري قمرى: ١٢٣٠ ميلادية) في كتابه المتنوي قصة تنافس أهل الروم وأهل الصين في علم التصوير والرسم ، وكان الروم أكثر وقوفاً على هذا العلم ، فأراد الملك أن يعقد مباراة بينهما ، فخصص لكلاهما منزلاً ، وطلب نقاشو الصين مائة لون من الملك ، لصنع أروع الزخارف والنقوش ، في حين قال نقاشو الروم : لا لون ولا نقش جدير بهذا العمل ، اللهم إلا صقل الصدا ، فقاموا بصناعة مرايا عظيمة ثبتوها على جدران المنطقة المخصصة لهم

¹ - ٠٧٢ - <http://azureedge.net/encyclopedia/> ٢٠١٦/٣/٢٠/عيد-النيروز-احتفال-

- أصله- أسطورة - تاريخ الدخول ٢٠٢٣/٣/٢م

^٢ - مولانا جلال الدين الرومي : اسمه محمد بن محمد بن الحسين الخطيب البلخي ، وكنيته جلال الدين ، ولقبه الرومي ، واشتهر بمولوي ومولانا ، وهو أكبر الشعراء الصوفية علي الإطلاق ، ولد عام ٦٠٤ هـ ق ، ١٢٠٧ م رحل في طفولته غلي بلاد الروم ، مع والده والذي كان يوعظ الناس ويرشدهم لأمر دينهم ، وقد تتلمذ مولانا جلال الدين علي يد أبيه ، ثم التقى بالشيخ شمس الدين تبريزي وكان هذا سبب تحول كبير في حياته فقد انقطع بعدها عن أصحابه وتلاميذه ، وظل ملازماً لشيخه شمس تبريزي إلا أن مات وقيل انه بايعاذ من تلامذة جلال الدين ، فأثرت حادثى مقتله في نفس جلال وحرز حزناً شديداً، وانقطع للرياضة الروحية ونظم الأشعار الصوفية ، واجتمع حوله الكثير من الناس وعرفت طريقته بالمولوية ، وتوفي بقونية عام ٦٧٢ هـ قمرى : ١٢٧٣ م ، ودفن إلى جوار أبيه .

د إسعاد عبد الهادي قنديل : فنون الشعر الفارسي ، ص ٢١٠ ، ٢١١ ، الطبعة الثانية ، لبنان ، ١٩٨١م

، وعمدوا إلى تلميعها وصلقلها لتصبح في غاية الصفاء والشفافية كالسما ، وعندما فرغ نقاشو الصين من العمل أخذوا يدقون الطبول فرحاً، ودخل الملك فرأى صوراً تسلب العقول ، ثم انتقل صوب نقاشي الروم ، فكشفوا ستاراً كانت أمامه ، فانعكست تلك الصور وأعمال الصينيون علي الجدران الصافية المصقولة للروم ، حيث بدت نقوش الصين في مرايا الروم ، أكثر روعة وجمالاً مما هي عليه في الأصل، فكل ما رآه هناك ، انعكس هنا بشكل أفضل فكانت تخطف العيون من محارها ^١.

ثم يذكر مولانا جلال الدين أن نقاشو الروم هم الصوفية ، كلهم صقلوا تلك الصدور ، فهي طاهرة من الطمع والحرص والبخل والحد ، فصفاء المرأة ذلك، هو وصف للقلب وان انعكاس كل صورة ، لا ينعكس إلى الأبد ، إلا من القلب ^٢.

وربما تكون هذه القصة التي رواها مولانا جلال الدين الرومي هي النواة الحقيقية للتطلع إلى المرأة لا من حيث كونها تعكس الموجودات الظاهرة فحسب، بل من حيث قدرتها على الإضافة والإدهاش والتفاعل مع الظواهر. فقد شغلت المرايا مخيلات الشعراء والفلاسفة والفنانين ، فيراها بعضهم رمزاً للنفس البشرية ، التي يمكن أن تصدأ وتخشن ، وتعجز بالتالي عن رؤية كل جميل في العالم ووجوهه النبيلة والخيرة ،ويمكن لها بالمقابل أن

١ - مولانا جلال الدين الرومي : مثنوى جلال الدين الرومي ، ترجمه وشرحه وقدم له ، د ابراهيم دسوقي شتا ، ص ٣١٣، ٣١٤ ، الكتاب الأول ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ، ٢٠١٧ م

٢ - مولانا جلال الدين الرومي : مثنوى جلال الدين الرومي ، ترجمه وشرحه وقدم له ، د ابراهيم دسوقي شتا ، ص ٣١٤، ٣١٥

تشرف إلى الحد الذي يجعلها قادرة على استكناه روح الأشياء ، وسبر أغوارها العميقة، كما هو الحال مع الشعراء والادباء و المبدعين .
وكما عند جلال الدين كذلك عند (فريد الدين العطار المتوفى ٦٢٧هـ = ١٢٢٩م^١) ، تتخذ المرأة بعداً صوفياً إشرافياً ، في منظومته منطلق الطير وهي صوفية رمزية تبلغ أربعة الآلاف وستمئة بيت ، والتي تدور حول رحلة الطيور بإشراف الهدد للبحث عن " السيمرغ " ، وترمز الطيور إلى سالكي الطريق أو المريدين ، والهدد إلى الشيخ ، والسيمرغ إلى الله^٢ ، حين تكتشف جماعة الطيور الباحثة عن الطائر الذي يقودها إلى الحقيقة أن السيمرغ ليس سوى انعكاس صورتها في مرآة الحق ، وأنهم جميعاً تجليات لجوهر واحد، يعني لا وجود سوى وجه الله والعالم كله عكس لذات الله .

إن المرايا عنصر رئيساً في التراث الصوفي، حيث تقترن فيه رمزية المرأة بأحوال الشهود، حيث يرى فيها المتصوف الحقائق التي تتزيل عنها الحجب، كما لو كان ينظ في مرآه ، ولذلك يقول : مولانا أبو يزيد البسطامي ١٨٨ هـ / ٢٦١ هـ (كنت لي كالمرآة فصرت أنا المرآة).^٣

١ - العطار : من أكبر الشعراء الفرس المتصوفة ، اسمه أبو طالب ، أو أبو حامد ، محمد بن أبي بكر إبراهيم النيسابوري، يعرف بـ فريد الدين ويلقب العطار، ولد في قرية كدكن من أعمال نيسابور ، اختلف في تاريخ مولده وهو من رجال القرن السادس واولائل القرن السابع ، اشتغل بالطب ، وكان لديه صيدلية ، يداوي فيها الناس ، ومؤلفاته كثيرة كلها منظومة باستثناء كتاب تذكرة الأولياء ، وأشهرها منظومة منطلق الطير ، توفي عام ٦٢٧هـ (د. إسعاد عبد الهادي قنديل : فنون الشعر الفارسي ، ص ١٤٩ ، ١٥٠)

٢ - د .إسعاد عبد الهادي قنديل : فنون الشعر الفارسي ، ص ١٥٠

٣ - د محمود صبيح ، من علوم المرأة ، <https://www.msobieh.com/akhtaa/viewtopic.php?f=٣٠١٣٥٥&p=٤٠>

رمزية المرايا في الشعر الفارسي [بيدل أنموذجاً]

ومن أهم شعراء الأدب الفارسي و المتصوفة الذين أخذوا من المرايا رمزاً لهم، الشاعر بيدل المتوفي عام ١١٣٣هـ، وقد تميز شعره بخاصية الرمز في التعبير عن حقائق التصوف ، حيث وظف رمز المرايا توظيفاً جمالياً بأشكال متعددة ، والذي يوحي عن المكنونات والأحوال النفسية، التي لا يمكن للغة التعبير عنها

بالتصريح وإنما استعان بالرمز للدلالة عنها عن طريق التلميح ، وللتعبير عن معان عميقة واعطاءها مفهوم أعمق دون اهمال الجانب الجمالي والذي يقتضي بالمتلقي أن يكون لديه تذوقاً قلبياً .

المبحث الثاني: الشاعر بيدل

من أهم الشعراء الذين أخذوا من المرآيا رمزاً لهم ، الشاعر بيدل المتوفي عام ١١٣٣ هـ .

اسمه : ميرزا عبد القادر بن عبد الخالق آرلاس

لقبه : بيدل دهلوي

كنيته : أبو المعاني^١

مولده : ولد بيدل عام ١٠٥٢ هـ ق - ١٦٤٤ ميلادية ، في فترة حكم (شاه جهان^٢ امبراطور المغول ١٠٣٧ هـ ق/١٦٢٨ م) بمدينة پتنه ، (عظيم آباد) وهي عاصمة إقليم بهار ، الواقع في الغرب من شبه القارة الهندية ، وهو شاعر الفارسية الهندي^٣ ، وكان والده عبد الخالق ، متصوفاً ، من أكابر

١ - صدر الدين عيني : ميرزا عبد القادر بيدل ، برگردان وپژوهش : شهناز ايرج ، ص

١٣،١٢، چاپ اول ، تهران ، ١٣٨٤ هـ ش

٢ - شاه جهان (١٠٣٧ هـ ق - ١٦١٧ م / ١٠٦٧ هـ ق-١٦٤٧م) : أورد معظم المؤرخين أن شاه جهان ولد غرة ربيع الثاني عام (١٠٠٠ هـ ق-١٥٨٠م) والموافق للعام السادس و الثلاثون من جلوس أكبرشاه في لاهور ، و قد اختار أكبر شاه (٩٦٣ هـ ق - ١٥٤٣ م / ١٠١٤ هـ . ق - ١٥٩٤ م) خرم اسماً له ، و في عام (١٠٢١ هـ ق-١٦٠١م) تزوج من ارجمند بيجم بنت آصف خان ، واعتلى عرش سلطنة المغول عام (١٠٣٧ هـ ق-١٦١٧م) ، و توفي عام (١٠٦٧ هـ ق-١٦٤٧م).

محمد طاهر خان آشنا ، ملخص شاهجهان نامه ، مقدمة و تصحيح : جميل عبد الرحمن ، مركز تحقيقات فارسي ، ص٤٧ : ٥١ ، چاپ اول ، دهلي نو ، ارديبهشت ماه، ١٣٨٨ هـ ش .

٣ - دهخدا : لغت نامه شماره مسلسل ١٢٥- شماره حرف " ب" (بخش دوم) ص

٤٨٦-٤٨٧، تهران ، ١٣٤٢ هـ ش

الطريقة القادرية ، وهو من قبيلة آرالاس ، أو برلاس قبيلة من قبائل المغول الجغتائيين.

نشأته :

توفي والده وعمره أربع سنوات، ولحقت به والدته بعد عام ونصف، وكان لهذا كبير الأثر علي حياة بيدل وأفكاره ، وطبع في قلبه حزن عميق لم يتركه طيلة حياته ، وانتقلت رعايته إلى عمه ميرزا قلندر، وظل بيدل حتي بلغ سن العاشرة من عمره يدرس العلوم الدينية والنحو والصرف ، والنثر والنظم ، وحفظ القرآن الكريم ، وكانت أولى أشعاره في هذا السن^١، عندما اشتم رائحة القرنفل من فم أحد زملائه فكتب هذه الرباعية قائلاً :

- كلما تحدث صديقي
- تتبعث من فمه رائحة عجيبة
- هذه رائحة القرنفل ، أم نكهة الورد
- أم رائحة مسك (بلاد) الختن^٢

وقد تعجب الجميع من قدرته على نظم الشعر في هذا السن الصغير، وكان عمه أيضا ينظم الشعر ، فحثه هو وخاله ميرزا ظريف ، على الإطلاع على آثار الشعراء، والكتاب ، فعكف على تحصيل أشعار القدماء، حتي أنهي تعليمه الابتدائي، وظهر أثر ذلك في أشعار بيدل فقد تأثر بـ الشاعر سنائي

١ - صدر الدين عيني : ميرزا عبد القادر بيدل ، برگردان وپژوهش : شهباز ايرج ، ص ١٢، ١٣.

٢ - يارم هر گاه در سخن می آید

بوی عجیبش از دهن می آید

این بوی قرنفل است یا نكهت گل

یا رایحه مشک ختن می آید

صدر الدين عيني : ميرزا عبد القادر بيدل ، ص ١٣

المتوفى عام ٥٣٥هـ^١، و بمولانا جلال الرومي المتوفى عام ٦٢٧هـ—،
والعطار المتوفى عام ٦٧٢هـ.^٢

النشأة الصوفية :

كان عمه وخاله من أتباع الطريقة الصوفية القادرية ، ويحبون مجالسة الصوفية ،ويحادثون ببذل عن الشعراء والأدباء المتصوفة ، فنشأ ببذل صوفي المشرب ، وفي سن السابعة عشر من عمره التقى بـ بالشاعر والعالم الصوفي شاه قاسم اللهى، وتأثر بأفكاره الصوفية ،والذي شجعه علي الشعر ونمى ذوقه^٣ وبدأ يقرأ في كتب الصوفية وأفكارهم وأشعارهم ودرس علوم الشريعة والحديث، وتعلم اللغة العربية ، وكان لهذا أثر ملحوظ في أشعاره^٤، واستخدم التعبيرات والدلالات الصوفية ، فالصوفي يتعدى المستوى الظاهر ، لأن الإشارة عند الصوفية، هي ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة، فهو يستخدم اللغة الرمزية، ذات الإيحاءات البعيدة عن البساطة والوضوح.

١ - سنائي :- حكيم أبو المجد مجدود بن آدم سنائي الغزنوي متوفى عام (٥٣٥ ق) ولد في غزنة ،و يعد سنائي من أوائل الشعراء المتصوفة العظام ،وعرف " بحكيم غزنة "، وأشهر مثنوياته " حديقة الحقيقة وشريعة الطريقة " ،وهي المثنوية التي أهداها إلى بهرامشاه سلطان غزنة ، ويبلغ عدد أبياتها أكثر من أحد عشر ألف بيت ،تتصل كلها بالأخلاق .

محمد كاظم كاظمى :- شعر پارسی ، ص ٣٣، ٣٢ ، مشهد ، ١٣٩٧ هـ ش

٢ - صدر الدين عيني : ميرزا عبد القادر ببذل ، ص ١٤

٣ _ د محمد محمد يونس:أبو المعالي ميرزا عبد القادر ببذل،مدخل إلي دراسته ،ص ٨٤،الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٨٩ م .

٤ - صدر الدين عيني : ميرزا عبد القادر ببذل ، ص ١٥، ١٦

الأسفار: أراد بيدل ان يلتحق بالخدمة العسكرية ، فكانت أولى أسفاره صوب دهلي، والتحق بخدمة جيش السلطان اورنكزيب^١ وظل هناك ما يقرب من ثلاثة أشهر وعاد إلى پتنه مرة أخرى .

وكان ثاني أسفاره إلى قرية مهسي ، التي تبعد عن پتنه ستين كيلومتر ، ومنها انتقل الى اوديشه التي تقع في الساحل الشمالي الشرقي للهند ، وكان هذا برفقة خاله ميرزا ظريف وظل بها ثلاثة أعوام ، وخلال أسفاره هذه التحق بعلماء الصوفية والشعراء والأدباء المتصوفة ونهل من علمهم ، وصار على نهجهم ، ثم سافرا هو وخاله إلى بهار وتقع في الجزء الشرقي من الهند ، وهي عاصمة پتنه ، لينهلا من مشايخ الصوفية ، ثم ذهب بيدل بمفرده من بهار إلى دهلي عام ١٠٧٥ق = ١٦٦٥ م ، وتوفي خاله ميرزا ظريف في هذا العام في بهار^٢ فأنشد بيدل هذه الأشعار قائلاً :

- من بهار صوب دهلي
- أسرع وأحياناً (بلا أحد)، مثل الدمع المتدفق^٣

١ - اورنكزيب عالم گير (١٦٥٨ م - ١٧٠٧ م)، هو السلطان أبو المظفر محيي الدين محمد سلطان مغول الهند، آخر سلاطين مغول الهند العظماء في الهند، ويعد أعظمهم على الإطلاق، كان الابن الثالث لشاه جهان، فلما مرض أبوه في سنة ١٦٥٧م، نجح في تحية إخوته الثلاثة، حتى يتسنى له أن يحكم باسم أبيه، و بات الحاكم المطلق للهند. وقد تميز حكمه بالأزدهار، وتوفي عام ١٧٠٧ م .

يرژی بچگا : ادبيات فارسی در تاجیکستان ، از رودكي تا بيدل واز بيدل تا عصر حاضر ، ترجمه : سعيد عبا نژاد ، د محمود عباديان ، ص ٤٩، تهران ١٣٧٢ هـ ش .

٢ - صدر الدين عيني : ميرزا عبد القادر بيدل ، ص ١٩، ١٨

٣ - از ملك بهار سوی دهلي

چون اشك روان ، شديد بی كس (صدر الدين عيني : ميرزا عبد القادر بيدل ص ١٩)

فقد سافر بيدل إلى أغلب مناطق ومدن الهند، بحثاً عن مشايخ الصوفية، واختلط بأكثر القبائل والأقوام الهندية المسلمة وتعرف على عاداتهم ورسومهم وآدابهم^١.

وفي دهلي اكتسب بيدل شهرة واسعة في النظم وبدأ اسمه يسطع، وكان الشاعر ناصر علي سرهندي^٢، والشاعر غني كشميري^٣، أكثر شعراء الهند شهرة آنذاك، إلا انهما لم يكونا في دهلي.

١ - يرثى بجگا : ادبيات فارسی در تاجیکستان ، از رودکی تا بيدل واز بيدل تا عصر حاضر ، ترجمه : سعيد عبانزاد ، د محمود عباديان ، ص ٥٠

٢ - الشيخ ناصر علي السرهندي : الشيخ ناصر علي بن رجب علي الحنفي السرهندي أحد الشعراء المفلقين، ولد ونشأ بسرهند وحصل المراتب العلمية ، ثم أقبل على الشعر إقبالاً كلياً، وعاش مدة من الزمان في صحبة مرزا فقير الله البدخشي ،وبعد وفاته ذهب إلى بيجابور ونال الصلوات الجزيلة عن ذي الفقار بن الأسد عالمگیر، ثم رجع إلى دار الملك دهلي واعتزل بها عن الناس مع التوكل على الله والاستغناء عن الناس، وكان قد أخذ الطريقة عن الشيخ محمد معصوم النقشبندي السرهندي، وله ديوان شعر بالفارسية. عبد الحي بن فخر الدين بن عبد العلي الحسني الطالبي (المتوفى: ١٣٤١هـ): الإعلام بمن في تاريخ الهند من اعلام ، المسمي بـ (نزهه الخواطر وبهجه المسامع والنواظر) ص٨٤٩، جلد ٦ ، الطبعة الأولى بيروت ، لبنان ١٤٢٠هـ ، ١٩٩٩م .

٣ - غني كشميرى : الشيخ الفاضل محمد طاهر الكشميري المشهور بالغنى، كان من الشعراء المفلقين، من شعراء القرن السابع عشر الميلادي ، الحادي عشر الهجري ، اعترف بفضلته محمد علي الصائب التبريزي، وكان من اشهر تلاميذ الشيخ محسن فاني كشميرى ، وله ديوان شعر متداول، توفي سنة تسع وسبعين وألف بكشمير .

عبد الحي بن فخر الدين بن عبد العلي الحسني الطالبي (المتوفى: ١٣٤١هـ): الإعلام بمن في تاريخ الهند من اعلام ، المسمي بـ (نزهه الخواطر وبهجه المسامع والنواظر) ص ٦٣٨ ، جلد ٥

وكان الشاعر بيدل على صداقة قوية بالشاعر والمتصوف عاقل خان راضي^١، واطلع بشكل جيد علي آثار شعراء العصر المغولي ، ومن أبرزهم الشاعر (ظهوري المتوفى عام ١٠٢٥ هجرية)، والشاعر هلالى وهو شاعر السلطان المغولى ظهير الدين بابر ٨٨٨ هجرية = ١٤٨٣ ميلادية ، والشاعر (زلالي المتوفى عام ١٠٣١ هجرية) ، وغيرهم كثيرون من شعراء العصر المغولي الذين كانوا من أهل التصوف فكان لهذا أثره في تركية نفس بيدل ، وصقلها بالعبادات التي تزيل عن القلب غشاوة الغفلة، ليحصل له اليقين المطلق، وتكشف عنه الحُجب وتقوى بصيرته بصفاء المعرفة، وتشدت عزمته ، وتتجلى له الحقائق في عالم الحق^٢.

وفي بداية أمره أتخذ بيدل " رمزي " لقب له ، وأعلن عن وجوده بين الشعراء بهذا الاسم، لكن بعد مرور بعض الوقت ، بينما كان يقرأ گلستان السعدي المتوفى عام ٦٩١ أو ٦٩٤ ميلادية^٣، كان مسروراً بتلك الأشعار فغيّر لقبه إلى بيدل ، وكانت هذه الأشعار التي قرأها :

١ - عاقل خان : اسمه مير عسكري ، واسم والده مير تقي ، ولكنه اشتهر بـ عاقل خان ولقبه راضي، كان من شعراء بلاط السلطان اورنگزيب ، وكان يفضل العزلة ، ولم يكن يحب المال او السلطة ، وكان متصوفاً وله أشعار صوفية كثيرة .
آرزو ، سراج الدين علي بن حسام الدين : تذكره مجمع النفايس ، مصحح ، مير هاشم، ص ٨٤ ، تهران ، ١٣٨٥ هـ ش

٢ - صدر الدين عيني : ميرزا عبد القادر بيدل ، ص ١٩ .

٣ - سعدي الشيرازي : مشرف الدين مصلح بن عبد الله ، من المرجح أنه ولد في القرن السابع الهجري ، من الشعراء العظام ورائد الشعر التعليمي، وله غزليات صوفية وله انتاج ضخم من النثر والشعر فعلاوة علي بوستان وگلستان، فقد ترك ست رسائل نثرية،
==

- إذا سألني أحد عن وصفه
 - ماذا يقول الولهان عمن لا يبدو للعيان ؟
 - إن العشاق ، قتلى المعشوق
 - ولا يصدر عن القتلى صوت^١
- ويظهر تأثيره في النثر والنظم بالشاعر سعدي الشيرازي المتوفي عام ٦٩١هـ، والشاعر حافظ الشيرازي^٢ المتوفي عام ٧٩١ هـ = ١٢٨٩ ميلادية ، فيقول عن تأثيره بسعدي ما ترجمته :

وملمعات وترجيعات وثلاث مجموعات من الغزليات الصوفية، ومقطعات شعرية ورباعيات، جمعت جميعها في كتاب واحد واختلف في تاريخ وفاته بين ٦٩١ و ٦٩٤هـ.

- د .إسعاد عبد الهادي قنديل : فنون الشعر الفارسي ، ص ١٦٠

١ - گر کسی وصف او ز من پرسد

بيدل از بی نشان چه گوید باز

عاشقان کشتگان معشوق اند

بر نیاید ز کشتگان آواز

السعدي الشيرازي : جنة الورد " گلستان " ، ترجمة : د / أمين عبد المجيد بدوي ، ص ٣٩، القاهرة ، ١٩٨٣ م .

٢ - حافظ الشيرازي : شمس الدين محمد بن بهاء الدين ، شاعر القرن الثامن الهجري ، من كبار شعراء الأدب الفارسي ، ومن أبرعهم في الغزل ، ولد في شيراز ونشا بها وتوفي والده وهو صغير فاضطر إلي كسب قوته من عمله ، فعمل خبازاً ، مقابل أجر زهيد كان يقتصد منه لتعليمه ، وتمكن من حفظ القرآن ، وأصبح يلقب بالحافظ ، وعرف به في أشعاره واجاد اللغة العربية ، وعمل بالتدريس . وتوفي عام ٧٩١ هـ = ١٢٨٩ م .

د .إسعاد عبد الهادي قنديل : فنون الشعر الفارسي ، ص ٢١٧ ، ٢١٨

- أنا راض بنظم ونثر سعدي ، بديلاً عن الزهور والزنايق
 - فأكثر معانيه في " گلستان " روضة الورد ، لها ربيع^١
- ويرنو الشاعر بيدل إلى عشقه ورضاه من النظم و الشعر ، ببوستان وگلستان سعدي ، وهما كتابيه اللذان يعدان من أهم الكتب الأدبية ، والتي يعتمد عليهما الفرس في تربية النشئ وتثقيفهم ، بما حوياً من حكم ومثل اخلاقية سيقّت في أسلوب شيق^٢.

وعن حافظ الشيرزاي يذكر بيدل أنه من يهدي إليه تصويره وخياله قائلاً ما ترجمته :

- بيدل ، إن حديث حافظ ، صار هاد لخيالي
- لئى أمل ، بأن أملى سيتحقق أخيراً^٣

وكان الشاعر بيدل يميل إلى الأسلوب الخراساني والعراقي ، لكن بعد سفره إلى دلهي اتجه إلى الأسلوب الهندي ، وقد أشبع بيدل عطشه بحقائق الوجود، وعشقه للتصوف الإسلامي ، فكرس حياته للتأمل والتفكير وكتابة الشعر ، والفضائل المدهشة التي رآها بنفسه بسبب العزلة والزهد ، وقد جمع الشاعر بيدل في أشعاره بين الأفكار الصوفية ، والمواضيع المعقدة والاستعارات

١ - از گل و سنبل به نظم و نثر سعدي قانم

اين معانى در گلستان بيشتتر دارد بهار

صدر الدين عيني : ميرزا عبد القادر بيدل ، ص ١٤٤

٢ - السعدي الشيرزاي : جنة الورد " گلستان " ، ترجمة : د / أمين عبد المجيد بدوى ، ص ١٠

٣ - بيدل ! كلام حافظ ، شد هادى خيالم

دارم اميد كه آخر اميد من بر آيد

صدر الدين عيني : ميرزا عبد القادر بيدل ، ص ١٤٤

والتلميحات والخيال وإنشاء موضوعات جديدة بعناية وتدقيق كبير، وله أسلوب خاص في الشعر والنثر ويعد من أفضل النماذج على الأسلوب الهندي، ومن سمات شعره: اختياره للأوزان والقوافي بعناية، واهتمامه بالبحور، وكان لشعره مفهوم ومعني خاص صوفي وفلسفي، ومبهم إلى حد ما، وكان يستخدم البحور الغريبة وقليلة الاستعمال^١ فيقول ما ترجمته:

- أنت كريم جواد، وأنا متسول
- ما الذي يجب القيام به، سوى الدعاء (المناجاة)
- فافتح (برحمتك) باباً آخر، إلى أين أذهب؟
- حتى نسرع صوبك^٢

وفي عام ١٠٧٨ ميلادية، توفي عمه ومعلمه الروحي الأول ميرزا قلندر، وحزن بيدل بشدة على وفاته، وكتب العديد من المثنويات بسبب حزنه، وانتهى من تأليف المثنوي "محيط" أعظم، أولى مثنوياته وهو بحر ضخم من التأملات والحقائق الصوفية، وتشتمل علي الفين ومائتين وسبعين بيت^٣.

١ - د / محمد رضا شفيعي كدكني: شاعر آينه، بررسي سبك هندي وشعر بيدل،

ص ١٧، ١٨، ١٣٦٦ هـ ش

٢ - تو كريم مطلق ومن گدا

چه كنم جز اين كه بخوانيم

در ديگري بنما، من به كجا روم

چو سوى تو برانيم

٣ - د / محمد رضا شفيعي كدكني: شاعر آينه، بررسي سبك هندي وشعر بيدل، ص ٢٥

٣ - <https://namnak.com/bidel-dehlavi-bigraphy.p> ٢٧٠٣٨ بيوگرافي

كامل بيدل دهلوي، تاريخ الدخول: ٢/٣/٢٠٢٣م

ثقافته :

وكان بيدل على دراية كاملة باللغة العربية والأردية والبنغالية ، ولديه نظرة فلسفية تظهر في أشعاره وكتاباتاته ، وشغله الحديث عن الإنسان والحياة ، فهو يعد من شعراء الفارسية العظام ، ولا يقل أهمية عن الشاعر سعدي الشيرازي ، وكان له باع في الشعر الغنائي ، ومزج بين الغزل الصوفي والغزل البشري ، فنظم نوعا من الغزل يمكن فهمه علي المعنيين ، ومن هنا أفصح بعض من شراحه بأن أشعاره يجب ألا تؤخذ علي المعني الظاهر ، حيث يراد بها معان أخرى ، أقوى حجة ، وأشرف غرضا ، وأروع مقصداً .

وقد وهب الشاعر بيدل نفسه وحياته للعلم وللأدب فقط ، وارتقاء أعلى درجات المعرفة ولم يلهث وراء المال ، ولذا نجده في شعره صفتي الصدق والعمق ، صدق الإحساس ، وعمق التعبير ^٢ .

واشتهر الشاعر بيدل كشاعر ومتصوف وأصبح بيته ، في دهلي مكانا لتجمع الشعراء والأدباء والمتصوفة ، وكانوا يقرأون عليه الأشعار ، ويتناولون شعره بالقرأة وهو يوضح لهم المعاني الصوفية والفلسفية لشعره ، وإن هذه الجلسات ظلت حتي بعد وفاته لمدة أكثر من ثلاثون عام .

وذاعت شهرته حتي تخطت بلاد الهند فوصلت إلي آسيا الوسطي ، فذاع صيته في بخارا وسمرقند وخجند واقتفي شعراء آسيا الوسطي أثره ، حتي أن بعض مؤرخي الأدب في أواخر القرن الثامن عشر ، والتاسع عشر اطلقوا علي هذا القرن عصر بيدل .

١ - د/ محمد رضا شفيعي كذكني: شاعر آينه، بررسي سبك هندی وشعر بيدل، ص ٨٤

٢ - د محمد محمد يونس : ابو المعالي ميرزا عيد القادر بيدل : ص ٩٧

وتم طبع ديوانه في طشقند وسمرقند عام ١٨٩٢ ميلادية ، حتى أن المفكرين والأدباء التاجيك أخذوا علي عاتقهم شرح معاني أشعار بيدل ، وكان من أبرزهم " أحمد مخدوم دانش ' (متوفي عام ١٨٩٧ م) ففي عام ١٣٠٥هـ ، قام بكتابة و شرح وتحليل رباعيات للشاعر بيدل ، ومن بعده الشاعر صدر الدين عيني ^٢ ، فكتب العديد من المؤلفات في تحليل آثار بيدل ^٣ .

وتخطت شهرته من دهلي وآسيا الوسطى ، إلى أفغانستان وإيران ، وكانت تقام جلسات لقراءة أشعار بيدل في المنازل ، أطلق عليها (بيدل خوانى) أي مقراءة بيدل ^٤ .

١ - احمد دانش :- (١٢٠٦هـ ش : ١٢٧٦ هـ ش = ١٨٢٧ م - ١٨٩٧ م) ولد ببخارى واشتهر بعلمه وثقافته وعرف عنه حسن الطبع والإلمام بفن العمارة والموسيقى وعلم الطب بالاضافة إلى الفلك ، واشتهر بسبب آرائه التقدمية ، وقام ببناء مدارس خاصة حتى تتيح التعليم لكل أبناء تاجيكستان ، وكان له أثر كبير فى تطور الحركة الأدبية والثقافية فى آسيا الوسطى بصفة عامة وبخارى بصفة خاصة وعرف باسم حكيم بخارى . (يرزى بجگا :- مترجم : سعيد عبانژاد ، ود محمود عباديان : تاريخ ادبيات فارسي در تاجيكستان ، ص٧٢) .

٢ - صدر الدين عيني :- (١٢٥٦هـ ش : ١٣٣٣ هـ ش = ١٨٧٨ م - ١٩٥٤ م) المفكر والأديب والشاعر ورائد الأدب التاجيكي صدر الدين عيني ولد فى احدى قرى وادى زرفشان بالقرب من مدينة بخارى وبعد وفاة والده اضطر صدر الدين أن يترك القرية والرحيل إلى مدينة بخارى وواصل دراسته هناك واضطر للعمل بجانب الدراسة ، وقد بدأ فى نظم الشعر عام ١٨٩٣م وتخلص فى أول حياته بـ "سفلي" ثم بـ "عيني" وعمل مترجماً ومدرساً بإحدى المدارس وكانت له أفكار إصلاحية أنتشرت بين الناس ، وكان ينشر أشعاره ومقالاته فى المجالات ، وقد أحدثت أفكاره التقدمية رد فعل كبير فتحرك ضده امير بخارى "عالم خان المنغينتى" وأصدر فتوى بجلده وعدد من المفكرين معه .

(صدر الدين عيني :- صفحات من حياتى ، طلقة فى الجبال ، مجهول المترجم ، ص٤٤ دار التقدم موسكو.) (صدر الدين عيني:- انقلاب فكرى در بخارى، ص٨٢، تهران ١٣٨١ هـ . ش)

٣ - صدر الدين عيني : ميرزا عبد القادر بيدل ، ص ٢٨ ، ٢٩

٤ - <https://namnak.com/bidel-dehlavi-bigraphy.p> ٧٧٠٣٨ بيوغرافى بيدل

دهلوي ، تاريخ الدخول ٢٠٢٣/٣/٥م

وفاته : توفي في دهلي ، عام ١١٣٣هـ —، عن عمر يناهز التاسعة والسبعين عاماً .

آثاره : كانت أغلب آثاره الشعرية بين أشعار صوفية واجتماعية .

• خَلَفَ بيدل الكثير من الآثار شعراً ونثراً؛ وقد طُبعت مرّاتٍ عديدةً في الهند والباكستان وإيران وتاجيكستان . طُبعت كُليّات بيدل (مجموعة آثاره) بين الأعوام : ١٩٦٢ : ١٩٦٥ م = ١٣٨١هـ : ١٣٨٤هـ ، في كابول في ثلاثة مجلّات للشعر، ومجلّد واحد للنثر، صدرت الطبعة الجديدة لآثاره في طهران عام ١٩٩٧ م = ١٤١٧هـ، في ثلاثة مجلّات، وتم نشرها في بومباي بالهند عام ١٢٩٩ م ، تحتوي عليّ مئة وسبع وأربعين ألف بيت

• مثنوي " محيط أعظم " أي " المحيط الأعظم ، ويقع في تسع الآف بيت ، وكلها أشعار صوفية وهي أولى مثنويات بيدل العرفانيّة، الذي أنهى كتابته عام ١٠٧٨ هـ ، وله مقدّمة نثرية، يشير فيها بيدل إلى عدد كبير من الشعراء المعاصرين له .

• منظومة " ساقى نامه " العرفانيّة، تشرح تكوّن عالم الوجود؛ ويبدو فيها واضحاً تأثّر بيدل بـ محي الدين بن عربي المتوفي عام ٦٣٨هـ ، ينظر بيدل إلى الوجود عليّ أنه حانة، الساقى فيها هو الحق، والإنسان هو الثّمَل الأبديّ والأزليّ، ثمالة العشق والمعرفة، ودليل على الارتباط السرمدّي بين الله والإنسان¹.

1- د / محمد رضا شفيعي كدكني : شاعر آينه ، بررسي سبك هندی وشعر بيدل ، ص

ومن منظومات بيدل الصوفية (طلسم حيرت) أى " تعويذة الحيرة " ويقع في سبع الاف وخمسمائة بيت ، وقد كتبه وهو في عمر خمس وعشرون عاما ، ويقع ضمن كلياته ، يجب عدّ هذه المنظومة تنقيباً باطنياً وعرفانياً في داخل الإنسان ، وكانها رحلة روحانية و جولةً في الجسم البشريّ.

- مثنوي "طور معرفت " أى " طور المعرفة " والذي كتبه في سن ثلاث وأربعون عاما ، عام ١٠٩٩هـ وصور فيه العديد من الأماكن التي سافر إليها في الهند ، والفائدة في السفر بحثا عن العلم ^١ ، وقد نظمه خلال يومين أثناء سفره إلى جبل بيرات ، ووقد وصف جبلها وقابل بينه وبين جبل الطور (طور سيدنا موسى عليه السلام) ويقول فيها ما معناه إذا كان طور موسي ، طور لتجلي النور الإلهي فإن فهذا الجبل المادي طور تجلي لنور المعرفة، وقد منحت مشاهدة الطبيعة فكر بيدل العرفانيّ ، فوصل في نهاية المثنويّ إلى فكرة التخلّي عن الإرادة بالصمت والفناء، وقاده المسيرُ في الآفاق نحو السير لمعرفة النفس ، الذي يشكّل في جميع منظومات بيدل الفكرة المحوريّة والأساسيّة ^٢.
- مثنوي " اشارات وحكايات " وهي تحتوي علي رباعيات وقطع وغزليات ومثنويات ومخمس ورباعيات وهي في ثلاثة آلاف وخمسمائة رباعية وتقع ضمن كلياته ^٣

١ - د / محمد رضا شفيعي كدكني : شاعر آينه ، بررسي سبك هندي وشعر بيدل ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

٢ - د محمد محمد يونس : أبو المعاني ميرزا عبد القادر بيدل ص ٩٨

٣ - د / محمد رضا شفيعي كدكني : شاعر آينه ، بررسي سبك هندي وشعر بيدل ، ص ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨

• ومن أهم آثاره أيضا : مثنوي (عرفان) هو في احدى عشر بيت ، وقد كتبها بيدل وعمره ثمانية وستون عاما، وفيه آرائه الفلسفية والاجتماعية، ويحتوي علي قصص متنوعة ، تاريخية وأساطير .
ومن أهم مواضيع تلك المثنويات قصة عشق من الأساطير الهندية المعروفة، مثل قصة فرهاد وشيرين ، ويوضح ذلك أهمية تلك القصص في الأدب الفارسي .

آثاره النثرية : خلف بيدل آثارا نثرية كذلك، أهمها كتاب " چهار عنصر " أي : العناصر الأربعة،، وقد كتبه بين أعوام ١٦٨٠ حتى ١٦٩٢ م ، مزج نثره بالشعر، موردا شواهد من غزلياته ورباعياته ومثنوياته ومقطوعاته . يتضمن كتاب العناصر الأربعة كما يدل من اسمه إشارات إلى الماء والهواء والتراب والنار، يرى بيدل أن الإنسان هو حصيلة هذه العناصر الأربعة، لذا يعد كتابه سيرة حياة البشر شرحا لهذه العناصر الأربعة ، شمل سوانح أحوال بيدل ، ومذكراته ، علاوة علي آرائه الفلسفية، يطغى على نثر بيدل في هذا الكتاب مسحة شعرية، تبدو إلى حد ما متكلفة.

• لبيدل أثر نثري آخر هو كتاب النكات (اللطائف) وهو في الحقيقة رسالته الاعتقادية، ويتضمن آراءه وتعاليمه الصوفية الأصلية ، وهو كتاب نثري يتخلله شعر ، لكن نثره هنا أكثر سلاسة من كتاب العناصر الأربعة ، وهو الأفضل لفهم آراء بيدل ، ومجموعة من الرقعات كتبها أيضا في شبابه موجّهة إلى أصدقائه وإلى بعض الأمراء المحليين .
تظهر فيها وبوضوح غلبة الجوانب العرفانية والأخلاقية والدينية.^١

١ - د / محمد رضا شفيعي كدكني : شاعر آينه ، بررسي سبك هندی وشعر بيدل ،

المبحث الثالث

رمزية المرآيا عند بيدل

تطور مفهوم الرمز عند المحدثين ، يُعرّفه أدونيس بقوله:
"الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، فالرمز هو كل شيء خفي يدل عليه إichاء ، إنه اللغة التي تبدأ حينما تنتهي القصيدة ، أو هو القصد الذي يكون في خاطرك بعد قراءة القصيدة"^١
"فالرمز هنا يعبر عن المعني الباطن المخزون في الكلام الظاهر أي يعبر عن دلالة خفية.

وهكذا اتخذ الصوفية الرمز للتعبير عن دلالات خفية، فلم لغتهم الخاصة التي حاولوا بها الإفصاح عن الأغراض والمرامي الذوقية التي اختصوا بها ، وتعارفوا فيها بينهم على الدلالات الروحية ، للفظ الواحد فيها هذا اللفظ الذي يكتسب عند دخوله كتابات الصوفية ، مفهوما مغايرا لما درج الناس عليه، "وتشكل هذه الإصطلاحات الصوفية الأبجدية العامة في لغة أهل الطريق"^٢.
و ينظر الصوفي لأخيه المؤمن علي أنه مرآته ، يرى فيها محاسن أخيه ومعايبه ، وإن اطلع على عيب في أخيه أو خطأ أو زلل فإنه يرشده وينصحه، مصداقا لحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم :
عن أبي هريرة رضي الله عنه قال ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :
المؤمن مرآة المؤمن^٣

١ - أدونيس، زمن الشعر، ص ١٦٠ ، ط٣ ، بيروت، ١٩٨٠م.

٢ - أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الأعراب بداهة والأعراب قصدا، ص ٢٢ ، ط١، الرباط، المغرب، ٢٠١٤ م

٣ - اسناده حسن، رواية أبو داود والترمذي/ <https://hadeethenc.com/ar/browse/hadith/> ٥٤٩٤

موسوعة الأحاديث النبوية

ومن ثم استخدم الصوفية المرأة علي أنها رمز لقلب وفؤاد العارفين ، وصدأها دليل علي الذنوب ، أما صقلها وصفائها وجلاها ، دليل علي تزكية النفس والروح من الشوائب والذنوب .

يعد الشاعر بيدل من الشعراء الذين برعوا في استخدام رمزية المرايا ، وذهب فيه مذاهب شتى من خلال محاور ثلاثة (المرأة ، الرائي ، والمرئي) ، تحمل انعكاسات لمعان وصفات ، ويمكن أن نقف علي أنماط متعددة للمرأة في شعر بيدل :

أولاً : المرأة الصامتة :

إن رؤية الشاعر الصوفي للعالم مغايرة لرؤية الشاعر ، كما تخالفها في الأداة التي يعبر بها عن هذه الرؤية المغايرة، فالشاعر يؤمن بوجود عالم خارجي ليتعاطى معه تأثيراً وتأثراً، ويحاول جاهداً محاكاته، بينما الصوفي يعطل كل حواسه البشرية حتى يتمكن من رؤية عالمه، ويتوحد معه هذا العالم الذي يظل يجاهد لبلوغه واكتفاء أسرارهِ في التجربة الصوفية: "تجربة البحث عن الأسرار الإلهية، ففي الكون أسرار الحياة والموت والنفس والروح والعقل والقلب وهي تجربة مختلفة من صوفي لآخر، ينفصل فيها عن عالم الماديات ويتصل بعالم السماء والروحانيات^١ .

ولهذا نري الشاعر بيدل يتحدث عن الصمت والسكوت وأنه أصل الصفاء والنقاء، وإن العزلة وترك الحديث يوصل المرأة ، فإذا انتقل من الحديث مع الأغيار، إلى الحديث مع ربه ، كان نجياً مقرباً مؤيداً في نطقه .

وإذا تكلم نطق بالصواب لأنه ينطق عن الله تعالى، فالتحدث بالصواب نتيجة الصمت عن الخطأ، ولحال الصمت مقام روحي، وهو حال صمت

^١ - وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى القرن السابع الهجري، ص ١٠٦ ، دمشق، سوريا، ٢٠٠٦ ،

السالكين للسلامة من الآفات ، والصمت يورث معرفة الله تعالى ويوصل القلب لطريق هذه المعرفة ، وكثرة الحديث تزيد الشوائب والأحقاد .

فيقول الشاعر عن المرأة الصامته ما ترجمته :

- مرآة الصمت تعني نور القلب
- لا مناص يا بيدل من أن تحفظ وتراعي مكنون المرأة من الأنفاس .
- مقام الصامتون أديباً، في مقال انشاء الحديث(فمن الأدب بالمتحدثين، أن يبادروا بالصمت) ^١
- كن مرآة لآخر نفس وليس للمنتصف
- ذو القلب (العارف) دعك من القيل والقال مع أي شخص
- محرم المرأة لا بد أن يكون مثل التمثال بلا نفس
- كن صامتا في قلبك ، وإلا ستكون بلا أدب
- كل نفس ، سيضر بمرآتك
- الحديث ، يفسد نور القلب
- لا تتنفس في حريم المرايا ^٢

١ - آينه خاموشي معنی روشندلی است

نیست بیدل چاره پاس نفس آینه را

جای که خاموشان ادب انشای صحبت اند

صلاح الدین سلجوقی : نقد بیدل ص ٢١٣ ، تهران ، ١٣٨٠ هـ ش .

٢ - آینه باش پای نفس در میانه نیست

صاحب دل نزنید گفت وگو با هیچ کس

محرم آینه چون تمثال باید بی نفس

خاموش باش بر در دل و نه بی ادب

هر دم زدن یک آینه وارت زیان کند

گفت وگو بر هم زن روشندلی است

این حريم آينه ها ، نفس اينجا مكش (صلاح الدین سلجوقی : نقد بیدل ص ٢١٣)

والصمت من آداب الحضرة قَالَ اللهُ تَعَالَى " وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ " ١

وَقَالَ تَعَالَى مَخْبَرًا عَنِ الْجِنِّ بِحَضْرَةِ الرَّسُولِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ " فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوا أَنْصِتُوا " ٢

قال تعالى " وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا " ٣

فالصمت والسكوت علي ضربين : سكوت بالظاهر ، وسكوت بالقلب والجوارح ، ليس فقط باللسان ، وهذا مقام العارف ، الوائق بحكمة الله وقانع ، فلما علم في الكلام من الآفات ، أثر السكوت ، و الصمت في حضرة التأمل في خلق الله وفي الكون .

يقول الإمام جعفر الصادق رضي الله عنه: " الصمت : شعار المحققين بحقائق ما سبق وجف القلم به ، وهو مفتاح كل راحة من الدنيا والآخرة ، وفيه رضى الله وتخفيف الحساب ، والبعد عن الخطايا والزلل . وقد جعله الله سترًا على الجاهل وزينا للعالم ومعه عزل الهوى ، وزوال قسوة القلب ورياضة النفس وحلاوة العبادة والعفاف والمروءة " .

فالشاعر يري في الصمت قمة التأدب، وضياء القلب ، الذي يستضاء به في الوصول لطريق الحق ، وأنه لا بد من صقل وتجليّة المرآة من الأنفاس التي تشوبها ، بالصمت والسكوت.

١ - سورة الأعراف ، الآية ٢٠٤

٢ - سورة الأحقاف ، الآية ٢٩

٣ - سورة طه ، الآية ١٠٨

٤ - <https://www.nafahat-tarik.com/maqamat-wa-ahwal-12/2016>

soufia-asamt.html تاريخ الدخول : ٢٠٢٣/٣/٨ م

ثانيا : المرآة والماء :

إذا كانت المرآة، هي سطح لامع ، يعكس الأشعة الضوئية الصادرة من أي جسم تسقط عليه ،وتعكس صورة الجسم، فهي ذات طبيعة فيزيائية، تعكس صورة الأجسام الماثلة أمامها، ولكنها ليست السطح الوحيد القادر على عكس الضوء، فالماء سطح صقيل قادر على عكس الصور كالمرآة ، ولذلك وجد الشاعر فيه تقنية مرآتية، وفي شعر بيدل المرآة لها نبع وماء ، وبسبب الحيرة، يتجمد هذا الماء ويذهب عنه جريانه ، فنراه يقول ما ترجمته :

• ما أظهر وقع الحيرة عليك في هذا البساط

• فذهب الماء الجاري من نبع المرآيا قطرة قطرة^١

للشاعر بيدل لغة خاصة به لا يفهمها غيره ، فيبقى المعنى في قلب الشاعر، فهو لا يقصد ظواهر الألفاظ ، وما تشير إليه من دلالات معروفة، وإنما يصور حالة من حالاته النفسية المضطربة وعاطفة من عواطفه المنفصلة، لما نزل عليه من هموم الدنيا ، لتختبر قدرته على التحمل .

و للصوفية لغتهم الخاصة التي حاولوا بها التعبير عن الأغراض والمرامي الذوقية التي اختصوا بها ، وتعارفوا فيما بينهم على الدلالات الروحية للفظ الواحد فيها ، هذا اللفظ الذي يكتسي عند دخوله كتابات الصوفية، مفهوما مغايرا لما درج الناس عليه، وعلى هذا المنوال يقول ابن عربي: "نظمتنا لك الدر والجوهر في السلك الواحد ، إنما هي رموز وأسرار إلا تلحقها الخواطر

^١ - چه جلوه بر تو حيرت در اين بساط فكنند

کز آب چشمه آینه ها چکیند رفت

(صلاح الدين سلجوقى : نقد بيدل ص ٣١٧)

والأفكار، إن هي إلا مواهب عن الجبار جلت أن تتال الأذواق ولا تصل إلا
من هام لها عشقا وشوقا.^١

فيستطرد شاعرنا قائلاً :

- شروق الصباح الثاني ، والألم ما زال خفياً
- متعة المشاهدة ، حتي نحصل علي ماء المرأة
- ومن كثرة أن نزل السحاب علي الأرض كماء
- لن يبقى عشب كالنرجس ، أهداباً رهينة النوم
- وشاهد كلاً من العين والقلب^٢

وكأن الناس تنتظر ماء المرأة ، والذي ينزل كسحاب يحيي الأرض ، وينبت
العشب فيجعله كزهرة النرجس

يعد الماء ظل لصيقا بالصوفية في حلهم و ترحالهم، فالصوفي يُقيم العديد
من أماكن خلواته بقرب منابع الماء، علاوة على تواجده في غذاؤه المتَّسِّم
بالبزهد و التقشف، وهو الذي يطهر به الأنسان، للماء حضور مميز وبارز،
في حياة الصوفية، فالماء عند بيدل يدل علي الشفافية، وجريانه يدل علي
صلاح الحال وتجمده من كثرة الاضطرابات التي تعتري السالك .

١ - علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص—١٥٧ ،
القاهرة، د، ت .

٢ - مطلع صبح دوم ، درد اكنون نقاب

ذوق تماشا است ، تا دهد آينه آب

بس كه سحاب روي زمين آب زد

سبزه چون نرگس نمائد يك مژه مرهون خواب

ديده ودل تماشا زدند

صلاح الدين سلجوقى : نقد بيدل ص ٥٣٣ ، ٥٣٤

ثالثًا : مرآة الحيرة :

إن النشأة الصوفية للشاعر بيدل ، كانت هي المنبع الرئيس الذي استقى منه كلمات ومصطلحات أشعاره ، والحيرة رفيقة الصوفي ، فهو يلجأ إلى التلويح مبتعدًا عن التصريح تاركًا فهم كلامه لأصحاب الذوق ، وقد وظف الشاعر بيدل رمز المرآيا لظهور الحيرة ، فالصوفي الحق يرتاح إلى الحيرة كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين. و الحيرة حيرتان : حيرة الجاهل وحيرة العالم حيرة الجاهل : تخبطه في معميات هذا الوجود ، ومحاولته لفهم أسرارها أما حيرة العالم : فهي خاصة بأهل العلم، حيث يبجرالعارفون في بحر العلم ، فيعاينوا ويشاهدوا ، ويعلموا ، ولكنهم يظلوا أسرى معاينة الظاهر ،دون كشف المطلق أو الجوهر ، وهذه هي حيرة العالم ويقول ابن عربي: "الحيرة قبل الوصول ، والحيرة في الوصول ، والحيرة في الرجوع ، كيف لا تحار العقول والأسرار فيمن لا تقيده البصائر والأبصار. "

وكأن التحير علي ضربين : تحير وحشة ، وتحير دهشة ، فتحير الوحشة للمطرودين ، وتحير الدهشة للعارفين المشتاقين.

فالتحير : منازل تصيب قلوب العارفين بين اليأس والطمع في الوصول إلى مقصوده ، لا تظمعمهم في الوصول فيرتجوا ، ولا تؤيسهم عن الطلب فيستريحوا ، فعند ذلك يتحIRON¹

نري الشاعر بيدل يتحدث عن مرآة الحيرة قائلاً :

¹ - <https://almuada.com/topic/791> - نحات الطريق ، الحيرة عند

الصوفية ، تاريخ الدخول ٨ / ٣ / ٢٠٢٣م

- احدى لطائف حسنك ، التي تمحو الاضطراب والمشقة
 - الحيرة داخل المرآة مثل الموج في الدوامات
 - ليس من السهل الصمود مقابل حسنك
 - مرآة الحيرة كم هي ملجأ ومأوى ومتكأ^١
- ثم يستطرد قائلاً :

- أنيننا هذا وتأوهاتنا ، كانت نتيجة للاضطراب
 - مرة أخرى ، يظهر في وجهي ، حيرة المرآة
 - انظر إلى عملي ، ستجد حيرة حالي^٢
- فالحيرة العرفانية في أشعاره تختلف ذاتاً وماهيةً عن الحيرة العقلية، فالكون والبشر مظاهرُ الحق في نظره، والحضرةُ الأحديّة تطلعُ بجلالها وجمالها وتتجلّى في هذه المرايا، في هذا السياق، يُعطي بيدل تبعاً للمتصوفة الآخرين الكبار، قيمةً كبيرةً للإنسان نسبةً إلى الحق تعالى، يتوسّع بيدل في غزلياته معنّى ومبنيّ، فاتساع مضامينه بادٍ للعيان، أمّا فهمُ لغته فيحتاج إلى معرفة الرموز والاستعارات الخاصة التي استخدمها.

١ - یکی از شوخ های حسنت محو پیچ وتابها

حیرت اندر آینه چون موج در گردابها
با حسن تو آسان نتوان گشت مقابل

آینه حیرت چقدر پشت وپناه است (صلاح الدین سلجوقی : نقد بيدل ص ۲۳۳)

٢ - ما حاصل این وآن ناله اضطراب

باز در این صورتم حیرتی آینه است

صورت کارم ببین ، حیرت حالم بیاب

(صلاح الدین سلجوقی : نقد بيدل ص ۵۳۵)

ولا يمدح سوى النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم، والإمام علي عليه السلام، ويتطرق في أشعاره إلى التوحيد والوجود والإنسان، وما يميّز شعره الغزلي من غزليات شعراء الأسلوب الهنديّ الكبار، المنحى التوحديّ والعرفانيّ في أشعاره.

رابعاً : صدأ المرآة :

الصدأ لفظ اُشار اليه الرسول صلى الله عليه وآله وسلم في الحديث الشريف : عن ابن عمر قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :- " إن هذه القلوب تصدأ ، كما يصدأ الحديد ، إذا أصابه الماء قيل : يا رسول الله وما جلاؤها ؟ قال : كثرة ذكر الموت وتلاوة القرآن " أي القلوب التي هي مرايا لمطالعة علام الغيوب ومشاهدة الأحوال والغيوب ، وهذه القلوب المعروف أنها في غاية الرفعة تارة والخسة أخرى، لأنها لأبدانها بمنزلة السلاطين ، فإذا صلحت صلح، وإذا فسدت فسدت وصدأت، أي يعرض لها دنس بتراكم الغفلات وتزاحم الشهوات ، كما يصدأ الحديد أي يتسخ إذا أصابه الماء ، أي استعماله المشبه بأشغال القول بارتكاب الذنوب ، والغفلة عن ذكر المحبوب ، وفكر المطلوب وهو الران المذكور في القرآن ، وآلة جلاء صدأ القلوب من دنس الغيوب المانع من مقابلة المحبوب ومطالعة المحبوب ، كثرة ذكر الموت وهو الواعظ الصامت^١

١ - ٢١٦٨ ، البيهقي ، شعب الإيمان ، نقلا عن

<https://www.islamweb.net/ar/library/index.php?page=bookcontents>

4323&ID=79&bk_no=1&flag= تاريخ الدخول : ٢٠٢٣/٣/٧م

هذا يعني أن القلب معرض للأهواء والاعواء ،الذين يسببان الامراض
القلبية المعنوية وهذه الاهواء والاعواء بمثابة الرطوبة العالية التي تصيب
الحديد فيصداً

يُرجع الشاعر بيدل ، المرأة إلى أصلها ، فهي من معدن والذي من
خواصه أن يصدأ إذا لم يتم صقله ، فالنفس والقلب يصدآن كالمرأة
وعلي الإنسان أن يصقل نفسه ويجلو قلبه ، بالصمت والسكوت والعزلة
والحيرة وضبط النفس .

فيتغني شاعرنا قائلاً :

• (كثرة) الحديث تجلب ألم الرأس ، ولكن المتن الممتلئ بالصمت
أفضل

• هو مثل المرأة ، معرضة للصدأ ، إذا لم تضبط النفس

• آه ، لقد جعل المعدن الفولاذي المرأة ، مسودة

• كم تحتل قلوب الأسري^١

فالصدأ من الامراض التي تصيب القلب، وتعني الطبقة التي تكسو الحديد
عند تعرضه للرطوبة، وإن لكل شيء صدأ، وصدأ نور القلب ، شبع البطن
والغفلة والذنب ، فالصدأ هو حجاب رقيق يجلى بالتصفية ، ويزول بالذكر
والقرآن ، وضبط النفس وقلة الحديث ، كما يذكر شاعرنا إن قلوب البشر
أسرى لأهوائهم ، وكم تحتل هذه القلوب في الأسر ، فعليهم تجلية قلوبهم
كي لا تصدأ كالمرأة .

^١ - سخن درد سر است اما متن پر خاموشی بهتر

که چون آینه از ضبط نفس در زیر زنگ آبی

آینه فولاد سیاه کرده ، آهی است

دل های اسیران چقدر حوصله دارد (صلاح الدين سلجوقی : نقد بيدل ص ۳۲۲)

ثم يستطرد الشاعر ببديل قائلاً :

* فقد جوهر القلب ، لون صفائه من الحديث

* صنعت الأنفاس، صدأ المرأة باكملة

* أنا ضعيف مثل المرأة الصدأ

* في غبار الدهر، نامت عيني وبها صار ظل لحائطي^١

فالشاعر يحث علي تجلية القلوب من الشوائب ، والبعد عن كثرة الكلام ،

كي لا تصدأ مثل المرأة من تعرضها لرطوبة الأنفاس .

ويكمل شاعرنا قائلاً :

• صفاء المرأة تكدر بالصدأ

• دخان ، مصباح " قرص " الشمس

• المرأة باباً لديار الحسن

• الف امرأة في رحلة جديته^٢

تظهر المرأة في أشعار الشاعر ببديل، كعنصر من العناصر المهمة وكأن

لكل شئ امرأة تعكس ما بداخل الأشياء، فالمرأة لها عمقان حقيقي ورمزي،

١ - گوهر دل ز سخن رنگ صفا باخته

زنگ این آینه یکسر ز نفس ساخته

فسرده در غبار دهر / بخواب دیده اکنون سایه پیدا کرد دیوارم

صلاح الدين سلجوقى : نقد ببديل ص ٣٢٢

٢ - صفا آيينه زنگار دارد

دود چراغ آفتاب است

ديار حسن را آيينه باب است

هزار آيينه در پرواز زلفش

صلاح الدين سلجوقى : نقد ببديل ص ٢٢٠

والحقائق التي تتمثل في المرأة بانواعها الثلاثة المحدبة والمقعرة والمستوية ،
وأما الرمزي الذي يعبر عنه بيدل بالشفافية المطلقة .

خامسا : مرآة البغاء :

إن للطير حضوراً مهماً لدي الصوفية ، فالطير لديهم يشبه الروح ، فالروح
طائر يطير بعيداً في الليل ، وعند الموت ، وتلتصق هذا المدلول في أبيات
للعامة أبي حامد الغزالي (المتوفي عام ٤٥٠ هـ : ٥٠٥ هـ) حين وافته
المنية وفتن أنها الخاتمة قال : أتظنون بأني ميتكم

أتظنون بأني ميتكم ليس هذا الميت والله أنا

أنا في الصور وهذا جسدي كان لباسي وقميصي زمنا

أنا در قد حواني صدف طرت عنه وبقي مرتها

أنا عصفور وهذا قفصي كان سجنني فتركت السجنا

أشكر الله الذي خلصني وبنا لي في المعالي سكنا

كنت قبل اليوم ميتا بينكم فحييت وخلعت الكفنا^١

فهنا تشبيه لقلب الإنسان وروحه بالطائر وجسده بالقفص ، والصوفية
ينادون بتحرير الطائر من قفصه وتخليص الروح او النفس من سجن
الشهوة ، والغضب ، والماديات ، فالنفس تعاني أسيرة في البدن الذي يحد من
قواها ، مما يدفعها متشوقة إلى العودة إلى أصلها النوراني حيث تنتمي ،
ومغادرة عالم المادة الظلامي ، فقد نشأت هذه التجربة نتيجة إحساس عميق
في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم والذات وهذا الذي ألجأه إلى الرمز ،
وجعله أكثر غموض ولا يطلع عليه أو يعرف غموضه إلا الصوفية أمثاله

١ - ابن عجيبة احمد بن محمد: الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، ص١٣٧،

بيروت، ٢٠١٠ م

في الغموض ، ويعد التصوف نزوح فكري إلي الكمال الإنساني ، وتتعدد الطيور بأشكالها وأنواعها .

والشاعر ببديل يذكر الطير في أشعاره متحدثا عن الببغاء قائلا :

- لقد قلتها عدة مرات وسأقولها مرة أخرى
- إن قلبي صار أسيرا لهذا الطريق ، وأني لم أبحث عنه
- و كنت خلف المرأة ، بطبعي الببغاوي
- وكلما قال أستاذ الأزل لسان الغيب قل ، أقول (أردد)
- لا يخلو تكراري (الكلام) من كل معاني الحيرة
- ببغاء من المرأة مضيئة ، يصبح فصيحاً (شاعرا عارفا) ١

إذا نظرنا إلى الببغاء والناس يحتالون في تعليمه بطرق عدة ، فإذا أردت تعليم الببغاء الكلام، فخذ مرآة و اجعلها أمامها، فيرى صورته ، فيتكلم من ظاهر المرأة و يعاودها، حيث يسمع الببغاء فيكرر الكلام الذي يسمعه .
وشاعرنا يري أن الإنسان في هذه الدنيا مثل الببغاء ، وكأنه أمام مرآة يتعلم منها ، ويشبه نفسه بالببغاء في صفة التكرار والتعلم من المرأة ، فهو أيضا يتعلم من أستاذه لسان الغيب الشاعر حافظ الشيرازي (المتوفي عام

١ - بارها گفتم وبار ديگر ميگويم

که من دلشده اين راه نه به خود می پويم

در پس آينه طوطی صفتم داشته ام

آنچه استاد ازل لسان غيب گفت بگو مي گويم

نيست بی القای معنی حيرت سر شار

طوطی از آينه روشن سخنور می شود

د/ محمد رضا شفيعي كدكنی : شاعر آينه ، بررسي سبك هندی وشعر ببديل، ص ٢٠٩

والنفوس الطيبة الزكية تطلب الجمال وتسعى إلى الأشياء التي تتوفر فيها معالم الحسن والبهاء ، إذ يُلتَمَسُ الجمال في الوجود المادي والمعنوي، في الطبيعة والإنسان ، وإلى ما ينتجه الإنسان من قول وفعل وحركات ويُرجع جمال الموجودات إلى مصدر الجمال وأصله وواهب الوجود ذاته جل شأنه .
وعن مرآة الجمال يتغني شاعرنا قائلاً ما ترجمته :

- تارة بالحجاب ، وتارة أخرى مرآة جمالك
- أنا في حيرة ، ماذا يفعل بي خيالك
- لا أعرف الفرق بين الفناء والبقاء
- لست سوي ذرة شمس لا تزول منك
- وإذا لم يعرفني الزمان فأنا سعيد بهذا
- أنني أيضاً مرآة لجمالك الذي لا يضاهي
- أنا لا أصل إلى صوابي (نفسى) من الفكر الناقص الذي هو لي.
- وأنا أفكر في هوى كمالك
- تطهرت جذور أرض المعرفة ، من الثنائية (الأزدواج)
- لماذا لم آتي من نفسي إلي الخارج ، أنا غصنك^١

١ - گهی حجاب و گه آیینہ جمال توام
به حیرتم که چه کار میکند خیال توام
ز امتیاز فنا وبقا نمی دانم
جز این که ذره خورشید بی زوال توام
زمانه گر نشناسد مرا به این شادم
که من هم آینه حسن بيمثال توام
به خود نمی رسم از فکر ناقصی که مراست.

زهى هوس که در اندیشه کمال توام
زمین معرفت از ریشه دوئی پاکست/ چرا از خویش نیایم برون ، نهال تو ام
د / محمد رضا شفیعی کدکنی : شاعر آینه ، بررسی سبک هندی و شعر بیدل ، ص ٢٦١

وكأن الشاعر يناجي ربه ، مرآة الجمال والكمال الإلهي المطلق ، ليس كمثلته شيء ، ويصف نفسه بأنه ليس سوى ذرة من شمس جلال الله سبحانه وتعالى .

ويكمل شاعرنا قائلاً :

- هذا الحسن الذي يمكن أن يصقل المرآة
 - ضربت كل ذرة لمئة ألف شمس
 - ومع كل هذا الظهور ، كان في حجاب الغيب
 - وطالما لم يطوف الإنسان " بحثاً عن ذاته " ، فلن يعرف نفسه^١
- فالشاعر يري أن الجمال والحسن والذي يشمل حسن السيرة قبل الصورة، يمكن أن يصقل المرآة ويجلوها ويبعد عنها الشوائب .

ثامناً : مرآة الأسرار :

إن روح السعادة وبهجتها، وروح العبادة ، وموجب تلقيها بأيدي القبول والإحسان، ومضاعفة الثواب بها في دار الجنان ، وتلقي الفيض من عالم الغيب والشهادة، ؛ إنما يتم بالإقبال علي الله بالقلب في الأفعال والحركات والسكنات ، والتفكر في الأسرار، وتقلب النفس في حالاتها حسب اختلاف أوضاعها وأطوارها ، فعلى العبد أن يجعل همه وجدّه كله في تصحيح العمل وإخلاصه عن الآفات، وعن شوائب الهوى، بقلبه وعمله ، وبروحه وسرّه وشاعرنا لديه مرآة للأسرار ، أسرار عبادات

١ - آن حسن كه آينه امكان پرداخت

هر ذره به صد هزار خورشيد نواخت

با اين همه جلوه ، بود در پرده غيب

تا انسان گل نگرده ، خود را شناخت (صلاح الدين سلجوقى : نقد بيدل ص ٤٧٠ .)

العارفين والسالكين ، وتطهير الجوارح من المعاصي والقلب عن الأخلاق الرذيلة وعن النفاق وعن محبة الدنيا وعن الشغل بغير الله .
وينشد شاعرنا قائلاً :

- انهمر الدمع للحظة من الأهداب
- فرصة الحياة كانت بهذا القدر من العمر
- أين الأذن؟ حتى تسمع سر المرأة
- أنينيا من مرض النفس
- ليس طبعي كالدوامة والزوبعة ، أنا هادئ^١

تاسعا : مرآة الكون والمكان :

يري الشاعر ببذل أن للكون مرآة تعكس كل ما هو موجود في الكون ، وهو يتطابق مع أفكار بعض الفلاسفة والعلماء القائلين أن كل شيء يخلق في هذا العالم تخلق معه بالوقت عينه نسخته اللامادية.

يري العلماء أنه على حدود الكون هناك مرآة تعكس كل ما هو موجود، فكل ما هو كائن ومتجسد انما له صورة مطابقة في بعد اخر وكون آخر.، انها النظرية السيميتريّة، او مرآة الكون ، كل شيء في الكون يقابله صورة كما لو كان منعكسا في مرآة، وهكذا يزعم العلماء ان هناك كونا مقابلا لكوننا، هو

١ - اشك يك لحظه به مزگان بار است

فرصت عمر همين مقدار است

گوش كو تا شنود آينه راز؟

ناله ما نفس بيمار است

نيست گرداب صفت آرام (صلاح الدين سلجوقى : نقد ببذل ص ٢٧٠)

صورة منه، او توأم له، كصورة في المرأة. ولكنهما لا يجتمعان تماماً مثلك

انت وصورتك في المرأة^١

ويتغني شاعرنا فيقول ما ترجمته :

- تنفس الصبح مسرورا
- يا عين اليقين إلي متي هذا النوم ؟
- أنت أيضا إلى متي ستكون في غفلة ؟
- وتبتعد عن تهمة النقصان
- لقد أدركت كمال نفسك
- ديار العشق والخيال " الظن " أيضا
- الربيع ملك ، و كان المعشوق خريفاً
- إذا كان طريق ، وإذا كان منزل ، فأنت
- إذا كان بحر ، وإذا كان شاطئ، فأنت
- كله بحر ، لا يوجد ما يدل علي الشاطئ^٢

١ - <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=502043> کامي بزيع : مقالة بعنوان مرآة الكون ، ٢٤/١/٢٠١٦م ، تاريخ الدخول : ٣/٣/٢٠٢٣م

٢ - نفس زد صبح عرفان از شکرخند

که ای چشم یقین این خواب تا چند؟

توهم تا به کی غفلت سرايد؟

از تهمت نقصان برآيد

نمودم از کمال خویش آگاه

ديار عاشقی و هم و گمان بود

بهار ملک معشوقی خزان بود

اگر ره بود و گر منزل، تو بودی

اگر دریا و گر ساحل ، تو بودی

همه درياست، از ساحل نشان نيست

(صلاح الدين سلجوقی : نقد بيدل ص ٤٤٥)

- الكل ليلي ، لا يوجد محمل في المنتصف
- من الوجود إلى العدم ، تملك الاضطراب
- من الأرض إلي السماء ، تملك النور^١
- به اين عيان مستوريات چند؟
- به اين نزدیکی از خود دوری ات چند؟
- تو خود آيينه کون و مکانی
- گناه کیست گر خود را ندانی؟^٢

فيذكر الشاعر ان كل شئ في الكون وكأنه معكوس في المرآة فيري الشئ ونقيضه من بعد وقرب ، وبحر وساحل ومنزل وطريق ، وكل مافي الكون ايضا متناظر ومتماثل مع صورة له في مرآة الكون ، ورغم ان الحدود التي تفصل بينهما تبدو غير واضحة المعالم بحيث لا يعرف ايها الاصل وايهما الصورة الحقيقية.

فهناك عالم الطبيعة وعالم ماوراء الطبيعة، العالم المادي والعالم الاثري، الظاهر والباطن، العالم المتجسد وعالم الافكار.

فكما يري الفلاسفة والعلماء ان كل ذرة في الكون تقابلها ذرة مشابهة لها ولكن معكوسة، ولكن اذا تقابلت المادة واللامادة معا فسينتج عن ذلك فنائهما

١ - همه لیلی است، محمل در میان نیست

ز هستی تا عدم شورت گرفته

زمین تا آسمان نورت گرفته

(صلاح الدين سلجوقی : نقد بيدل ص ٤٤٥)

٢ - بهذا الوضوح ، كم يخفي عليك ؟

بهذا القرب ، كم يبعد عنك؟

انت مرآة الكون والمكان

ذنب من إذا لم تكن تعرف نفسك ؟

(صلاح الدين سلجوقی : نقد بيدل ص ٤٤٥)

وتوليد منهما طاقة تتناسب مع كتلة الذرتين ، وهذه هي النظرية السيميتريية وهي نظرية غالباً ما استعملت في الفنون، تدل على جمالية التناظر والتماثل، فجسم الانسان متناظر وكذلك جميع المخلوقات. حيث مثلاً نصف الجهة اليمنى من الوجه تتطابق مع الجهة اليسرى منه^١

تاسعا : مرآة الصفاء

إن العبادات في التصوف هدفها ربط القلب بالله تعالى ، والفناء فيه ، وحب الرسول صلى الله عليه وسلم ، والتخلق بالاخلاق الحميدة ، وصفاء القلب ، والبعد عن الأحقاد والظلم ، حتى تعلق همته ويطلع على أسرار الخلق .

يرى الشاعر بيدل أن لهذا الصفاء مرآة تري ما بداخل الإنسان من أحقاد وظلم وغبار ، وإذا طهر الإنسان نفسه من هذه الضغائن ، يري نفسه في مرآته صافيا ، بلاشائبه ، فيقول ما ترجمته :

- لقد فزع من خيالك ، قلبي الخالي من الضغينة
- كافٍ ، لقد صارت مرآتي صافية ، من التعكر والتكدر
- خالي من الخوف والرجاء يوم السبت وجمعتي
- لا فائدة من نصل خشبي في حرب اللهب^٢

١ - <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=502043> كامى

بزيع : مقالة بعنوان مرآة الكون ، ٢٤/١/٢٠١٦م ، تاريخ الدخول : ٣/٣/٢٠٢٣م

٢ - ز خيالت وحشت اندوز دل بى كينه ام

بسكه شد آيينه ام صاف از كدورتهای وهم / فارغ از خوف و رجاى شنبه و آدينه ام

تيغ چوبين را به جنگ شعله رفتن صرفه نيست

(د محمد شفيح كدكني : بررسي سبك هندی وشعر بيدل ص ٢٢٢)

- افرغ قلبك أيها الظالم ، عن غبار الحقد
- وكأن البرق لا يتجلى إلا في التبن " قشي "
- أينما تجلي الحسن ، صرت " شفاف " كالمرأة^١

نقاء القلب يعطي صفاء للفكر، وصفاء الفكر يعطي جمال للروح، وجمال الروح يؤثر على الأخلاق والسلوك ، حتي يعكس صورته في مرآته صافية، بلا أي تكدر ، وينكشف لديه مبدأ الحق مرآة للخلق، فان أحدهما يعبر عن صورة ما في مرآة الاخر .

وعن مرآة الصفاء والصقل يذكر شاعرنا :

- أنت أي لون تريده ، يظل القلب متحيراً من نقشه
- ولا يوجد صانع محترف ، مثل مرآة^٢ بهزادي

وهنا نستحضر القصة التي (سبق ذكرها) أوردتها مولانا جلال الدين الرومي المتوفي ٦٢٨ هجري قمري: ١٢٣٠ ميلادية ، في كتابه المتوي قصة تنافس أهل الروم وأهل الصين في علم التصوير والرسم ، وطلب نقاشو الصين

١ - دل بپرداز ای ستمگر! از غبار كينه ام

قابل برق تجلی نیست جز خاشاک من

حسن هر جا جلوه پرداز است من آيينه ام

(د / محمد رضا شفيعي كدكنى ، بررسي سبك هندي وشعر بيدل ، ص ٢٢٢)

٢ - تو هر رنگی كه خواهی ، حيرت دل نقش مي بندد

ندارد كارگاه صنع ، چون آيينه بهزادی (صلاح الدين سلجوقی : نقد بيدل ص ٢٣٨)

٣ - بهزاد : كمال الدين بهزاد الرسام المعروف في العصر التيموري (٨٧٠ : ٩٤٢ هـ

ق) ، وهو مصور ممنونات وكان من اهل هراة ، كان يتيما ورباه احد أقاربه ، يدعي

ميرك الرسام ، والذي علمه الرسم والخط ، واشتهر بهزاد برسمه الرائع ورويدا رويدا

أصبح له منزلة كبيرة عند السلطان حسين بايقرا .

تحت نظارت وسرپرستی : بابك حقايق ، بابك رياحی پور : دايره المعارف بزرگ

زرين، جلد اول ، ص ٤٤٨، تهران ١٣٧٧ هـ. ش

مائة لون من الملك ، في حين عمد نقاشو الروم ، إلي صقل الصدا ، فقاموا بصناعة مرايا عظيمة وعمدوا إلى تلميعها وصلقلها لتصبح في غاية الصفاء والشفافية ، والتي عكست أعمال الصينيون علي الجدران الصافية المصقولة للروم ، حيث بدت نقوش الصين في مرايا الروم ، أكثر روعة وجمالاً مما هي عليه في الأصل.

ويذكر هنا بيدل أنه مهما طلبت من الوان مثل أهل الصين، فلن تجد من هو أفضل من الرسام بهزاد، فهو يرمز بمرآة بهزاد، إلي تلك المرآة الي صنعها أهل الروم، فصقل المرآة وتجليتها المراد به صقل الصدور والقلوب، وتطهيرها من الحقد والبخل والطمع .

في آثار بيدل وفرة من المضامين العرفانية البعيدة الغور والاستعارات، والتعابير الجميلة والفنية. لقد منحته رقة التعبير، والمخيلة الواسعة، والقدرة على التشبيه والتمثيل مكانة رفيعة بين شعراء الأسلوب الهندي، لا سيما وأن إكثاره من استخدام الرموز أكثرها استخداماً "آينه " " المرآة " منح آثاره طابعاً مميزاً. دفعت هذه التجديدات أصحاب التذاكر، بشكل عامٍ إلى عدّه مبتكر أسلوبٍ جديدٍ خاصٍ به .

فالرمز يوحي عن المكونات والأحوال النفسية التي لا يمكن للغة التعبير عنها، إنما يستعين بالرمز للدلالة عنها عن طريق التلميح.

فطبيعة التجربة الصوفية هي التي أبدعت لغة جديدة، فالتجربة تعبير عن عالم خالق ، فلا يمكن للغة العادية أن تعبر عن معاني خاصة ، الصوفية يحتاجون إلى لغة خاصة ، وبيدل كشاعر صوفي كان الرمز بالنسبة له هو السبيل الوحيد لذلك، وأيضاً بسبب غيرته على الأسرار الربانية التي لا يريد لها أن تظهر في غير أهلها فأجاد استخدام الرمز وأبدع فيه .

خاتمة

من طبيعة الأداء الفني الإيحاء لا التصريح، فالغموض الشفاف في الرمز، يمنح المتلقي فرصة المشاركة في الوصول للنتائج، أثناء القراءة المتأنية والمتأمل للمتن .

يعد الشاعر بيدل من كبار شعراء التصوف، ولديه رؤى وأفكار رفيعة المستوى، عميقة الغور فهو ضمن عدد محدود من الشعراء، استطاع أن يعرض من خلال تعابيره الشعرية الرائعة والبديعة أفكاره الفلسفية، وتجاربه العرفانية، لقد سُمِّي الشاعر الفيلسوف شاعر المرآيا، ومردّ هذا الأمر أولاً وأخراً رؤية الشاعر الخاصة إلى الوجود والحياة.

وعده النقاد من كبار المفكرين، وكان إقبال اللاهوري، المولود عام ١٢٩٤هـ = ١٨٧٧م، وتوفي عام ١٩٣٨م من المعجبين بالشاعر بيدل، يُصمّن أشعاره أحياناً مصرعاً أو بيتاً كاملاً له، وهو يؤكّد من خلال المقارنة بين بيدل وغالب الدهلوي، أنّ غالباً لم يهتمّ سوى بالصور الشعرية لدى بيدل، عجز عن فهم أبعاد مضامين شعره، و يُعدّ إقبال " بيدل " ثاني المفكرين الكبار في شبه القارة الهندية، بعد (شنكرجاريا المولود عام ٧٨٨م، وتوفي عام ٨٢٠ م) شارح الأوبانيشاد واللائثائية " أي " وحدة الوجود، وقد أوصى إقبال معاصريه من الشعراء أن يصبّوا اهتمامهم على قراءة أشعار بيدل لإتقان لغتهم، وقد قارنه ب هنري برجسون (١٨٥٩م : ١٩٤١ م) الفيلسوف الفرنسي المعاصر .

بإمكاننا أن نلاحظ في آثار بيدل تأثير جميع شعراء الفارسية الكبار تقريباً، كما خضع الشعر والنثر الفارسي في شبه القارة الهندية وتاجيكستان وأفغانستان لتأثير بيدل، و يُقام سنوياً احتفالاً بذكرى وفاة بيدل في أفغانستان

رمزية المرايا في الشعر الفارسي [بيدل أنموذجاً]

وتاجيكستان يُسمّى " عرس بيدل " ، وقد أثر نظمه ونثره في اللغة الأردية عن طريق تلامذته وأتباعه وخاصةً غالب الدهلوى .

يعد الرمز الصوفي وسيلة يعبر بها عما يجول في خاطر الشاعر ، استخدمه أقطاب الصوفية في أشعارهم للتعبير عن عالمهم ، ولقد استخدم بيدل رمزية المرأة الوظيفية في صورة تمثيلية ، مكوناً على أساسها أحد أشكال العلاقة بين الحق والخلق ، وسرعان ما أئبعت هذه الصورة رموزاً ومصطلحات ، فالمرأة عند بيدل ترمز للعديد من المعاني والدلالات ، فهناك مرآة للصمت ، ومرآة للحيرة ، ومرآة للكون والمكان ، ومرآة الأسرار ، وغيرها من المرايا ، وينكشف لديه مبدأ الحق مرآة للخلق ، فان احدهما يعبر عن صورة ما في مرآة الاخر ، ومن ذلك تنشأ المرأتان بين الحق والخلق .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- كتب السنة الصحاح
- المصادر والمراجع العربية :
- ابن رشيق القيرواني :
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح/محي الدين عبد الحميد، ط٥، .
بيروت ، ١٩٨١م
- ابن عجيبة احمد بن محمد
- الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية ، بيروت ، ٢٠١٠ م
- ابن منظور :
- لسان العرب، مادة رمز ، مجلد ٥، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت.
- إحسان عباس :
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، العدد ٢، الكويت ،
١٩٧٨ م .
- احمد بن عبد اللطيف البربر الحسني البيروتي : (الشيخ) :
- المفاخرات والمناظرات ، مقامة في المفاخرة بين الماء والهواء ،عني بها : د
محمد حسان الطيان ، الطبعة الأولى ، دمشق - ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م
- أدونيس :
- زمن الشعر، ط٣ ، بيروت ، ١٩٨٠م.
- أسماء خوالدية :
- الرمز الصوفي بين الأعراب بداهة والأعراب قصدا ، ط١ ، الرباط،
المغرب ، ٢٠١٤ م
- إسعاد عبد الهادي قنديل : (دكتور) :

- فنون الشعر الفارسي ، الطبعة الثانية ، لبنان ، ١٩٨١م .
- أمل دنقل :
 - أوراق الغرفة ٨ ، تذييل ، ١٩٨٣م .
 - اوسكار وايلد : ترجمة : لويس عوض ، :
صورة دوريان جرای ، ١٩٩٨ م
 - حسين جمعة (دكتور) :
نازك الملائكة ، نخلة الأمة السامقة ، ب . ت .
 - داود محمد القصيري :
- شرح القصيري على قافية ابن الفارض ، اعتنى به : احمد فريد المزيدي، ج ٢ ، ط 1 ، بيروت.
- ديوان ابن الرومي : شرح وتقديم / احمد حسن بسج :
 - الجزء الأول، الطبعة الثالثة ، بيروت ، لبنان، ١٤٢٢ هـ ، ٢٠٠٢ م .
 - ديوان ابن المعتز : شرح وتقديم ، كرم البستاني :
بيروت ، ٢٠٠٩م
 - ديوان بدر شاكر السياب : بعناية ومقدمة : ناجي علوش ، :
المجلد الأول ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٦م
 - رمز المرأة في ديوان أبو الحسن الششتري :
 - الحضور الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر
 - سيجموند فرويد : ترجمة : حسين الموزاني :
 - الغريزة والثقافة ، دراسات في علم النفس ، الطبعة الأولى ، بيروت ٢٠١٧م
 - سيلفيا بلاث : ترجمة : سامر أبو هوش ، :
اكثر من طريقة لأنقة للغرق ، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٩م .
 - صدر الدين عيني : مجهول المترجم :

- صفحات من حياتي ، طلبة في الجبال دار التقدم موسكو .
- عبد الحميد هيمة:
 - الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ٢٠٠٨ م .
 - عبد الحي بن فخر الدين بن عبد العلي الحسني الطالبي (المتوفى):
١٣٤١هـ):
 - الإعلام بمن في تاريخ الهند من اعلام ، المسمي بـ (نزهه الخواطر وبهجه
المسامع والنواظر)
، جلد ٥، ٦ ، الطبعة الأولى بيروت ، لبنان ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م .
 - عبد المنعم شلبي :
تذوق الجمال في الأدب"، ط 1 ، القاهرة ، 2002 .
 - علي الخطيب :
اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ، القاهرة، د، ت
• محمد رضا:
 - امرؤ القيس-الملك الضليل ، الطبعة الأولى ، بيروت: ١٩٨٨ م .
 - محمد السعيد عبد المؤمن (دكتور) :
التجربة الإسلامية في السرح الإبرني ، القاهرة، ١٩٨٢ م
 - محمد طاهر الجبلاوي :
الكلام في شعر البحري وابو تمام ، دار الفكر العربي ، ٢٠١٦ م
 - محمد يعيش
شعرية الخطاب الصوفي الرمز الخمري عند ابن الفارض ، نموذج
منشورات كلية الآداب العلوم الإنسانية، الأردن ، ٢٠٠٣ م
 - محمد محمد يونس (دكتور)

أبو المعاني ميرزا عبد القادر بيدل ، مدخل إلي دراسته ، الطبعة الأولى ،
القاهرة ، ١٩٨٩ م

• محي الدين بن عربي:

الفتوحات المكية ، ج ٢ ، بيروت، د.ت .

ذخائر الأعلام في شرح ترجمان الأشواق، تح: خليل عمران المنصور ، ط،
بيروت ، لبنان ، 2000 م

• مولانا جلال الدين الرومي :

مثنوى جلال الدين الرومي ، ترجمه وشرحه وقدم له ، د ابراهيم دسوقي شتا،
الكتاب الأول ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ، ٢٠١٧ م .

• نور سلمان :

معالم الرمزية في الشعر الصوفي ، الدائرة العربية في الجامعة الامريكية،
بيروت، لبنان، ١٩٥٤م.

• وضحي يونس :

القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى القرن السابع الهجري ، دمشق،
سوريا، ٢٠٠٦ م

المصادر والمراجع الفارسية :

• بابك حقايق ، بابك رياحى پور :

دايره المعارف بزرك زرين ، جلد اول ،،تهران ١٣٧٧ هـ. ش .

• تقى پور نامديان

رمز از داستانهائى عرفانى - فلسفى اين سينا وسهروردى ، تهران، ١٣٧٥
هـ ش

• جعفر ياحقى : (دكتور) :

فرهنگ اساطيرواشارات داستانى در ادبيات فارسى ، تهران ١٣٦٩ هـ.ش.

- دهخدا :
- لغت نامه شماره مسلسل ١٢٥ - شماره حرف " ب " (بخش دوم) ، تهران ، ١٣٤٢ هـ ش .
- سراج الدين علي بن حسام الدين :
- تذکره مجمع النفايس ، مصحح ، مير هاشم ، تهران ، ١٣٨٥ هـ ش .
- صدر الدين عيني :
- انقلاب فكري در بخاري ، تهران ١٣٨١ هـ ش .
- صدر الدين عيني :
- ميرزا عبد القادر بيدل ، برگردان و پژوهش : شهناز ايرج ، چاپ اول ، تهران ، ١٣٨٤ هـ ش .
- صلاح الدين سلجوقي :
- نقد بيدل ، تهران ، ١٣٨٠ هـ ش .
- محمد رضا شفيعي کدکني :
- شاعر آينه ، بررسي سبک هندی و شعر بيدل ، ١٣٦٦ هـ ش .
- محمد طاهر خان آشنا :
- ملخص شاهجهان نامه ، مقدمة و تصحيح : جميل عبد الرحمن ، مرکز تحقيقات فارسي ، چاپ اول ، دهلي نو ، ارديهشت ماه ، ١٣٨٨ هـ ش .
- محمد کاظم کاظمي :
- شعر پارسي ، مشهد ، ١٣٩٧ هـ ش
- يرزي بچگا :
- ادبيات فارسي در تاجيکستان ، از رودکي تا بيدل واز بيدل تا عصر حاضر ، ترجمه: سعيد عبانزاد ، د محمود عباديان ، تهران ١٣٧٢ هـ ش .

المواقع الإلكترونية

- موسوعة الأحاديث النبوية
<https://hadeethenc.com/ar/browse/hadith/> ٥٤٩٤
- مقامات وأحوال الصوفية
<https://www.nafahat-tarik.com/maqamat-wa-ahwal-١٢/٢٠١٦https://www.nafahat-tarik.com/soufia-asamt.html>
- نفحات الطريق ، الحيرة عند الصوفية ،
<https://almuada.4umer.com/t4791-topic>
- ٢١٦٨ ، البيهقي ، شعب الإيمان ، نقلا عن :
https://www.islamweb.net/ar/library/index.php?page=bookcont&ID=٧٩&bk_no=١ents&flag=٤٣٢٣
- [https://www.diwanalarab.com/%D١B%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨](https://www.diwanalarab.com/%D١B%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨https://www.diwanalarab.com/%D١B%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨)
- نقلا عن : علي سالم عمار : أبو الحسن الشاذلي، دار التأليف بمصر ١٩٥١ م، ١٠٦/١.
- كامي بزيغ : مقالة بعنوان مرآة الكون ، ٢٤/١/٢٠١٦ م :
<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٥٠٢٠٤٣>
- شوقي بريع ، نجاح طلعت ، ودارين صالح ، المرأة ، مجلة القافلة ، تصدر كل شهرين ، سبتمبر ، أكتوبر ٢٠٢٢ م [https://qafilah.com/ar/%D١B%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨](https://qafilah.com/ar/%D١B%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨https://qafilah.com/ar/%D١B%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨)
- المرايا جكايات الذات في انعكاسات الزمن ، ١٧ جمادى الآخرة 1444 هـ —
10 يناير ٢٠٢٢ . <https://www.albayan.ae/paths/life/>
- [https://foulabook.com/ar/author/%D١B%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨](https://foulabook.com/ar/author/%D١B%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨https://foulabook.com/ar/author/%D١B%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨)
- أدونيس ، ٣
- نرسييس : جريدة النهار ، ١٢/٣/٢٠١٩ م ، بيروت.
<https://www.annahar.com/arabic/article/٩٤٧٢٨٢>

- عبود عطية : زواج آل آرنولفيني، العربي، العدد ٥٠٨
<https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/> ٣٨٤٨ .
 - ابراهيم العريس : المرابي وزوجته ، كونتن ماتسيس ،
<https://www.alowais.com/> ٧١٠٢٠١٨٢
 - <https://www.noor-book.com/%D> صلاح عبد الصبور ، مكتبة نور
 - <https://www.azureedge.net/encyclopedia/.072> /٢٠/٣/ عيد-النيروز-
احتفال-أصله-أسطورة -
 - <https://namnak.com/bidel-dehlavi-> ، بيوجرافي كامل بيدل دهلوى ،
<https://www.bigraphy.p> ٧٧٠٣٨
 - د محمود صبيح ، من علوم المرأة ،
[https://www.msobieh.com/akhtaa/viewtopic.php?f=](https://www.msobieh.com/akhtaa/viewtopic.php?f=3013&p=40)
٣٠١٣&p=٤٠
- ٥٥ ، الاتنين ، ٣٠ يوليو ٢٠١٨ م

