الأدب والفلسفة

في التراث العربي الإسلامي

(رسالة الطير) لإبن سينا إنموذجاً

أ.د. فائز طه عمر (*)

إنّ العلاقة بين الأدب والفلسفة لا تُثير الكثير من التساؤل ولا تدعو إلى عدّها إشكاليّة بحسب رؤية هذا البحث التي تشير إلى أن هذه العلاقة لا تخرج عن علاقة الشكل بمضمونه، أو علاقة المبنى بالمعنى، فالأدب شكل أو بناء لغوي مخصوص ومؤثر، بما فيه من قوّة فنيّة، يستطيع أن يستوعب كلّ معنى يخطر على فكر الإنسان وكلّ شعورٍ ينتابُه، مما تحدّث عنه نقّاد عديدون، من أبرزهم الجاحظ (٢٥٥هـ)الذي تحدّث عنْ أنّ الشعر لا يُقيّم بمعانيه التي هي مطروحة في الطريق[١]، ذلك أنه يبدو أنه يقصد، فيما قالَه، (أن العلمَ بالمعاني مركوزٌ في طبائع الناس)[٢] لذا فالمعنى شأنٌ عام، وبوسع الشاعر أو غيره أن يتناولَ منه ما يشاء، ويبقى شأنُ الشعر في عناصره التصويرية التي ذكرها الجاحظ في الموضع نفسه،مما نجده أيضًاعند قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) الذي رأى أن المعانيَ كلّها معرّضةٌ أمام الشاعر[٣] أي مُتاحَة له بوسعه أن يختارَ منها ما يشاء فيعبّر عنها بشعره، والشاعر يُمكنه منْ أنْ يكونَ صادقاً أو كاذبا، ومتناقضا، فاحشا أو نبيلا، على أن يكون مُجيدا في تصويره هذه المعاني[٤] غير أنه عند تناوله المعنى في الشعر العربي تحدّث عن أغراضه التقليدية المعروفة وغيرها[٥] مما يشير إلى أنه يرى أن حريّة الشاعر في تناول المعاني التي يراها تكون ضمن الأغراض الشعرية التي هي، بحسب ما يراه، المديح والهجاء والرثاء والغزل والوصف والتشبيه، وتحدّث ابن خلدون (٨٠٨هـ) عن أن (الأدب علم لا موضوع له)[٦] وهو يقصد أن الأدب لا يقتصرعلى موضوع واحد بل يستوعب كلّ الموضوعات والأفكار والأغراض، مما حدا بابن خلدون أيضا إلى وصف الأدب بأنه الأخذ من كلّ علم بطرف،من دون تخصص يُعنى به العالم الذي يختصّ بفن أو علم واحد[٧].

(*)كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية/جامعة الشارقة

عــلى أنّ العــودة إلى النظر في دلالــة كلمة أدب في القــرن الثالث للهجــرة تُطلعنا على أنها (قد اتســعت أحيانا لتشمل كلّ المعارف غير الدينيّة التــي ترقى بالإنســان من جانبيــه الاجتماعي والثقافي)[٨] ومنها ضرب العود ولعب الشطرنج، والطب والهندسة والفروسية، والشعر والنسب وأيام العرب، وحديث السمر، وغير ذلك.

● الشعر والفلسفة:

ومن المتوقّع أن تكون الفلســفة من المعارف التي تزوّد بها الأديب في القرن الثالث للهجرة، كمــا أشرنــا، لصلتهــا ببعضها، حتــى تكونَ موضوعا شعرياً، ولا سيما تلك الفلسفة المرتبطة بالأفكار ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقية)، على أنّ بعض النقّاد العرب رأوا أن تناول الفلسفة بالشعر خروج على السياق التقليدي للقصيدة العربيــة المتوارثة التي لا بد من أن تقتصر على الأغــراض التقليديــة المعروفــة في وقــتٍ كانت الفلســفة شــائعة مزدهرة في الحيــاة الثقافية العربيــة الإســلامية بتفاعــل العقــل العربــي الإســلامي مع ثقافات الأمم الأخــرى وتراثها، من خــلال الاختلاط والترجمة.[٩] بل غدت هذه الثقافــة، في القــرن الرابع للهجرة (شــائعة في كلّ الأوســاط)[١٠]، فقد تحدّث أنصار الشــاعر أبي تمــام حبيب بــن أوس الطائي (٢٣١هـ) عــن مزيّته في تنــاول موضوعات فلســفية في شــعره: (قــال صاحــب أبــي تمــام : فـــقد عــرّفناكـــم أنّ أبا تمّام أتى في شــعره بمعانٍ فلســفيّة، وألفــاظ عربيّــة، فإذا ســمع بعضَ شــعره الأعرابيُّ لم يفهمْه، وإذا فُسِّر له فهمَه واستحسنه.)[١١] فالمشــكلة في شعر أبي تمام، فيمــا يراه أنصاره، لا تكمــن فيه بل في مُتلقّيه الذي لم يعتَدْ قراءة شعر حافل بمعانٍ فلسفية وحِكَمية مما يُضفي عليــه، مع عواملَ أخرى، غموضا أطلق عليه د.شــوقي ضيف الغموض الفني[١٢]، الذي يتّسم بالإيحاء، وقبل ذلك أشار ابــن المعتز(٢٩٦هـــ) إلى أن ما عُدَّ من شــعر أبي تمــام رديئا لم يكن بهــذا الوصف بل عُدّ كذلك لكونه غامضا، فشعر أبي تمام، عند ابن المعتــز، أكثره (جيد، والرديء الذي له إنما هو شيء يُســتغلق لفظه فقط)[١٣]، فرداءة شــعر أبــي تمام تهمة غير حقيقيــة أطلقها عليه من لم يفهم شــعره، على أنّ الآمدي (٣٧٠هـ) عند حديثه عن فضل الشــاعر البحتري (٢٨٤هـ) وطريقته في صناعة الشعر عرّض بأبي تمام في خروجه، بتناوله موضوعات فلسفية في شعره، على هذه الطريقــة بوصفها معبرةً عن طريقة العرب المُتوارثة في الشــعر المعروفة بطريقة أو مذهب عمود الشــعر ناسباً ما يقوله إلى أنصار البحــتري: (قالوا: وإذا كانت طريقة الشــاعر غير هذه الطريقة،{أي طريقة البحتري} وكانت عبارته مقصّرة عنها، ولســانُه غــيرَ مُدرك لها حتى يعتمدَ دقيق المعاني من فلســفة اليونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكونَ أكثرُ ما يورده منها بألفاظ متعسّفة ونسْج مضطرب، وإن اتفــق في تضاعيف ذلــك شيءٌ من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له: قد جئت بحكمة وفلســفة ومعــان لطيفة حســنة، فإن شــئتَ دعوناك حكيما أو ســمّيناك فيلسوفا، ولكن لا

نسمّيك شاعرا، ولا ندعوك بليغا لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم، فإن سمّيناك بذلك لم نلحقْك بدرجة البلغاء ولا المُحسنين الفصحاء)[١٤] على هذا لا يُطلق الآمدي وأقرانه صفة (شاعر) على أبي تمام بل يدعونه فيلسوفاً أو حكيماً في شعره الذي يضمّ فكرًا فلسفيّا أو حِكَميّا، فخروج أبي تمام على طريقة العرب الموروثة تجلّى، في بعض جوانبه، في تناوله معانيَ فلسفية وحكمية في شعره (فقد استطاع أن يستوعب الفلسفة والثقافة وأن يحولهما إلى فنٍّ وشعر) [١٥] فالشعر عند أبي تمام (أصبح عملا عقليا راقيا)[١٦]، ولعل هذا ما أدركه ابن المعتز بعد أن قرأ شعر أبي تمام بدقّة وموضوعية جعلاه يغيّر من موقفه منه، فقد كان ابن المعتز غير راضٍ على شعر أبي تمام أول الأمر حتى عُدّ متحاملا عليه،[١٧] غير أنّه بعد زمن واطّلاعٍ اكتشف فيه ما جعله منصفا له بل منتصرا له وداعيا إلى وضعه الموضع الذي يستحقه[١٨] حتى إنه ردد ما قيل عنه: (ما يهضمُ هذا الرجلَ حقَّه إلا أحدُ رجلين: إما جاهل بعلم الشعر ومعرفة الكلام، وإما عالم لم يتبحّر شعره).[١٩] غير أنّ الآمدي لا يعدّ العلم، وفي ضمنه الفلسفة، من عوامل القوة الشعرية بل هو، عنده وعند بعض من سبقه، من عوامل إضعافها، أحيانا، مما يُفهم من قوله: (فقد صار التجويد في الشعر ليست علّتُه العلمَ ولو كان علّتُه العلمَ لكان ما يتعاطاه من العلماء أشعرَ ممّنْ ليس بعالم...إذ كان معلوماً أنّ شعرَ العلماء دون شعر الشعراء)[٢٠] ولا شك في أننا نعذر الرجل فلديه معاييره المُستَمدّة من مقوّمات طريقة العرب المتوارثة في صناعة الشعر[٢١] التي جعل الشعر هو ما ينطلق منها وتتحقق فيه شروطها، مُقصيا من لا يخضع لها عن دائرة الشعر، ولا أظن أنه استطاع إخفاء ذلك حتى عند حديثه عن حسن التأليف وبراعة اللفظ، فقد جعلهما من سمات شعر البحتري.[٢٢]

قال الآمدي رأيه هذا في زمن غدت الفلسفة فيه على كلّ لسان، كما أشرنا، على أنه أبدى استحسانه عددا مهما من ابتداءات قصائد أبي تمام خاصة، فقد وَصفَ بعضَها بأنه (بيت حسن حلو.)[٢٣] وآخر(ابتداء جيد غالب)[٢٤]وغيرها. وكانت معاني هذه الابتداءات تقليديّةٌ، كالوقوف على الطلل وذكر الديار والدعوة إلى بكائها وغيرها.

ويبدو أن المثقفين العرب المسلمين الذين عُنوا بالفلسفة والأدب، مُنفردَين أو متفاعلَين، تجاوزوا ما أفرزته آراء إفلاطون، في جمهوريته، في إبعاده الشعراء عنها أوّل الأمر، لغموضه، ولتناوله معانيَ فاسدة، ولتعاملهم مع المستبدّين وعدّهم كالآلهة[٢٥]، على أنه أعاد للشعر مكانته، ولاسيما الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي لكونها أنوعاً شعرية تحاكي الحقيقة المثالية.[٢٦] على أنّ الفلاسفة الإسلاميين عُنوا بالشعر قضيّةً فلسفيّةً جريا على ما فعله أرسطو في كتابه الشهير: (فن الشعر) كما هو معروف.

فقد أدرك هؤلاء الفلاسفة وغيرهم أن الفكر الإنساني، بشتى ضروبه وأنواعه، يختار ما يلائمه، ويلائم صاحبه من أسلوب يُفضي إلى الإفصاح عن معانيه على نحو يكون فيه معبّرًا عنها بقوّة ووضوح، وكانت هناك دوافعُ وأسبابٌ تختفي وراء اختيار الفيلسوف أو غيره الأسلوبَ الأدبيَّ الملائمَ للتعبير عن فكرةٍ فلسفية ما، يمكننا من إيجازها في:

- الثقافة اللغوية والأدبيّة للفيلسوف التي ينبغي لها أنْ تتخلل البناء النفسي للفرد وتغدو جزءا من بنائه أو من شخصيته ولاسيما عندما يؤمن بها، لتكون (معرفته المُستفادة كالطبع الذي لا تكلَّفَ معه).[٢٧]

ـ نزعته الفنّية .

ـ الفكرة التي يريد قولها.

ـ عوامل ذاتية.

إن هذه عوامل متداخلة ومتساندة ظهرت في كتابات بعض الفلاسفة الذين اختاروا لأفكارهم شكلا أدبيّا رأوه مناسبا لها[٢٨]، ويتجلى هذا في تجربة الشيخ الرئيس أبي الحسن علي بن سينا(٤٢٨هـ)، في كتابته بعضَ أفكاره الفلسفية بالأسلوب الأدبي.

● **الكتابة الفلسفيّة الأدبيّة عند ابن سينا:**

إنّ ما أوجزناه سابقاً من عوامل تدفع الفيلسوف إلى عرض الفكرة الفلسفية أو التعبير عنها بالطريقة الأدبية تبدو جليّةً عند ابن سينا الذي انتج عدة نصوص فلسفية أدبية حكائية، وشعرية سنعرض لها.

لقد اختار ابن سينا، لبعض أفكاره وآرائه وموضوعاته الفلسفية، وسائلَ أدبيّة تعبّر عنها وتشخّصها وتمثّلها وتَبَين عنها، وكانت ثمّة أسبابٌ دفعت ابن سينا إلى عدم التعبير العلمي التقريري المباشر عنها، وهو الأسلوب الذي هيمن على أكثر النصوص الفلسفية له ولغيره من الفلاسفة.

وكان من أهمّ هذه العوامل ما تمتّع به ابن سينا من معرفة لغوية وأدبيّة واسعة وعميقة مكّنته من الهيمنة على اللغة وامتلاكه خزينا مناسبا من ألفاظها واصطناع أساليب تصويرية معبرة عن أفكاره، ولم يكن اهتمامه باللغة والأدب اهتماما عابرا، بل هو اهتمام مثمر يستند إلى معرفة منتجة، فقد عُرف عنه تأليفه عددًا من الكتب والرسائل اللغوية والأدبية، ذكر عددا منها تلميذه أبو عُبيد الجوزجاني (٤٥٨هـ) الذي حفظ السيرة الذاتية لشيخه ابن سينا التي أملاها عليه ابن سينا نفسه، ثمّ أتمّها هو بعد وفاة الشيخ،[٢٩] منها(كتاب لسان العرب) (مفقود)، و(كتاب الحروف في مخارج الحروف والصوت)، فضلا عن كتاب فنّ الشعر من موسوعة الشفاء(ط) وكتاب الحكمة العروضيّة في معاني الشعر(ط)، وغيرها، وهي كتب ورسائل أبانت عن معارفه اللغوية والأدبية وعمقها. فضلا عن أن لابن سينا ديوانا شعريّا منشوراً[٣٠]، وصل إلينا، ويضمّ قصائد شعريّة جيّدة، من أبرزها قصيدته العينية الشهيرة التي تحدّث بها، بأسلوب تصويريّ رمزيّ، عن نظرته

الإفلاطونيّة إلى النفس الإنسانيّة وهبوطها من عالمها (عالم المُثُل) إلى عالم الجسد مُرغَمةً، ومطلعُها[٣١]:

هبطت إليك من المحلّ الأرفعِ
ورقاءُ ذاتُ تعزّزٍ وتمنّعِ

فضلا عن بعض الأراجيز العلمية وغيرها.

وكان من دوافع ابن سينا إلى اختيار الأسلوب الأدبي عامّةً، والرمزيّ خاصّةً، تأثّره بفلاسفة يونان، من أهمّهم إفلاطون الذي تميّز بالتعبير عن بعض أفكاره بالسرد الأدبي القَصصيّ، فقد عُرف عن ابن سينا تأثّره بإفلاطون في منحاه الفلسفي.[٣٢]

ولعلّ من الدوافع الأخرى في اتخاذ ابن سينا الأدب الرمزي خاصّةً وسيلة للتعبير عن أفكاره تأثّره بالثقافة السائدة في بيئته الاجتماعية، وهي الثقافة المُستَمدّة من الفكر الإسماعيلي الذي عُرف عن أتباعه اعتمادُهم الرمزَ، أحياناً، وسيلةَ تعبيرٍ عما يعتقدون به، فقد كان أبوه وأخوه اسماعيليَيْنِ، حاولا ضمَّه إلى هذا المذهب، غير أنهما لم يُفلحا،[٣٣] فعلى الرغم من عدم اعتناق ابن سينا هذا المذهب لا نستبعد تأثره به على نحو غير مباشر من خلال ما كان يسمعه من أبيه وأخيه عنه وما تميّز به، ممّا هو نتاج المعايشة والمعرفة البيئيّة.

وكانت موضوعات رسائله ونصوصه القصصية، فضلا عن موضوع قصيدته العينية المُشار إليها سابقاً، ذات سمات خاصة قريبة من الطابع الميتافيزيقي للفلسفة، وهي موضوعات تدور حول قضايا الوجود والغيب وما وراء العالم المادي المحسوس، وهي تنأى عن التحديد المنطقي والتعبير العلمي الدقيق بل تُدرَك بالحدس وإثارة المشاعر وتحريك الخيال[٣٤]، ذلك أنها عبّرت عن المنحى الصوفي في فلسفة ابن سينا[٣٥]، أو لنقل هي موضوعات فلسفية ذات مسحة صوفية[٣٦] أو ممتزجة بالتصوّف[٣٧]، فالموضوعات هذه لا تُعرف بالحواس لكونها تتعلق بعالم الغيب وما وراء العالم المادي المحسوس، فبين الشعر والميتافيزيقا تساوق وقرابة، فرغم اختلافهما شكلا هما يقتربان كُنهاً وجوهراً ووظيفةً، فالميتافيزيقا بحث في المطلق، وهي تحاول الكشف عما هو مُحتجب ومستتر وراء مظاهر الوجود الحسية، والشعر وسيلة لإظهار ما هو مستتر فيما وراء العالم المادي.[٣٨] والشعر هنا معبر عن كلّ كلام ذي منحى فني أدبي يتّسم بالشعرية أي بقوّة الفنّ والتأثير، ولعل ما دفع ابن سينا لاعتماد هذا الأسلوب الأدبي في تناول هذه القضايا الفلسفية هو إيمانه بها الذي جعلها وحدةً من وحدات بناء شخصيته الذاتية والفلسفية.

ولا شك في أن ما انتجه ابن سينا من نصوص فلسفية قصصية خاصة كان مظهرا مهما لقدرته على إبداع صور ومشاهد وشخوص وحوار تدفقت من خياله ومن ملكته الفنية الأدبية التي يبدو أنه اكتسبها وتمتع بها، وكانت عاملا بارزا لاصطناعه الرمزَ وسيلةَ تصويرٍ وتعبير عن أفكاره التي اقتضت هذا الشكل الأدبي التصويري الرمزي، فلإبن سينا قصديّةٌ واضحة في توظيفه الرموزَ على

سبيل تجسيم الفكرة أو تشخيصها وتمثيلها لتغدو عالما مُبتَكَرا جديدًا يبعث الشوق إلى ولوجه والاستمتاع بجوانبه الخيالية، على أن هذا الأمر عُدَّ وسيلة إخفاء اعتمدها ابن سينا لبعض أفكاره بما أحاطها به من رمز حاول إغماضها به، فقد عُرف عن ابن سينا، عند بعض من درس فكره الفلسفي، أن له نوعين من المصنفات والرسائل، الأول حمل أفكاره الصريحة الواضحة التي كان يقصد بها خطاب عامة الناس ممن يرغبون في قراءة فلسفته بوضوح، والآخر رسائل تضمّنت أفكارا لا يرغبُ في الإفصاح عنها لكلّ أحدٍ بل يُقبل إليها من هو قادرٌ على تأويل لغتها الرمزية، ولعلها كانت تمثل حقيقة فلسفته وآرائه[٣٩]، على أن اتخاذ الرمز أداةً تصويرية للفكر أغرى الناس إلى قراءة هذه النصوص والاجتهاد في فكّ رموزها.

وذهب بعض الباحثين إلى أن استعمال ابن سينا الرمز وتوظيفه له كان لأمرين:

(الأول أن الرمز يستحثّ العقل على التفكير، والثاني هو أن خطورة الحكمة تستلزم أن نتلقّاها عن طريق الرمز)[٤٠]، ويتّضحُ أن ابن سينا كان راغبا في إشراك مُتلقِي رسائله وقُرّائها في محاولة فهم الأفكار التي تختزنُها رموزُها، فضلا عن ذلك فابن سينا كان يرى أنّ جلال الأفكار الحِكميّة والفلسفية يقتضي استعمال الرمز، فهو يرى (أن الحكماء والأنبياء يجب أن يكون كلامهم رمزا حتى لا يطّلع على مقاصدهم إلا من نثق بنقاء سريرته واستقامة سيرته)[٤١]، ممّا أكّده ابن سينا نفسه بقوله: (وقيل إن المُشترَط على النبي أن يكون كلامه رمزا وألفاظه إيماءً ..وكذلك أجلّة فلاسفة اليونان وأنبياؤهم كانوا يستعملون في كتبهم المراميز والإشارات التي حشوا بها أفكارهم كفيثاغورس وسقراط وإفلاطون..)[٤٢].

وقد اختلفت الاجتهادات في اصطناع الرمز في نصوص معينة عند ابن سينا، فمع ما ذكرناه ذهب باحثٌ آخر إلى أنه ربما كان هدف ابن سينا من إيراد معانيه بالرمز هو لبلوغها الأفهام بيسر، وترسيخها بسهولة في الأذهان، ممّا يمكّنه من نشر آرائه بطريقة جديدة غير مألوفة.[٤٣]. وذلك بتصوير الأفكار عالما حيّاً بشخوصه وما تقوم به من أفعال وما تتبادله من حوار.

ومهما قيل من آراء حاولت تفسير اصطناع ابن سينا الرمز التصويري أداةً في إخراج أفكاره، فهو قد أفلح في إنتاج نصوص رمزية مهمة، نعرض لها في الآتي.

● النصوص الرمزية لابن سينا:

أبدع ابن سينا عددا من النصوص الحكائية الرمزية التي وظّفها لبيان بعض أفكاره الفلسفية في النفس خاصةً، مما أشرنا إليه سابقا، أمّا هذه النصوص فهي: حي بن يقظان[٤٤] وقد شرحه ابن سينا نفسه وفكّ رموزه في نص آخر بالاسم نفسه[٤٥] والآخر هو: رسالة القدر[٤٦] الذي يُشبه في شخوصه وأحداثه حيَّ بن يقظان، بل يكاد يكون فصلا من فصوله، فقد ظهر فيه حيّ بن يقظان أيضا شخصيةً رئيسة فاعلة.

والنـص الرمزي الثالث هو: رسـالة الطير[٤٧] ويُعـدّ هـذا النـصّ أكثـر نصوص ابن سـينا الرمزيـة نُضجـاً، ممـا سـنبينه في الصفحات اللاحقـة. وقد وردت هذه النصـوص بنصّها، غـير أن أثرًا رابعـا رمزيا لابن سـينا لم يصل إلينا بنصه، بل وصل مُلخَّصًا يُدعى: [سلامان وأبسـال][٤٨] يبدو أعمق رمـزاً وأكثر حوادثَ وشـخوصاً غير أننا لم نتناولـه إنموذَجاً لهذا البحـث لكونـه وصـل ملخَّصاً وليـس بنصّه الأصلي.

وقد اختـار هذا البحث رسـالة الطيرإنموذَجاً لبيان توظيف ابن سينا الرمزَ الحكائي تعبيرا عن مقولة الأدب الفلسـفي التـي تجلّت في كل نصوصه الحكائية الرمزية لوصوله إلينا بنصّ كاتبه ابن سـينا، ولإيجازه ولظهور السـمات الفنية السردية واضحةً فيه.

● **رسالة الطير:**

تُعدّ هذه الحكاية التي أُطلق ابن سينا عليها (رسـالة) مـن مظاهـر قدرته على اسـتعمال الرمـز وتوظيفـه لبيان فكرة وجـد أن الإطار الحكائي الرمزي هـو الملائم لها، وهي تقوم عـلى نظرية المُثل الإفلاطونية التي يبدو أنّ ابن سينا يعتقد بصوابها والتي يرى فيها إفلاطون أن النفس البشرية كانـت تعيش في عالم المُثل حتى هبوطِها إلى عالم الجَسد مُرغَمةً، على أنها تألف الجسـد الذي رمز إليه بالشَّرَك، حتى إن حـان فراقها له جزعت لذلك وحزنت، وقد عبّر ابن سـينا عن هذه الفكـرة بقصيدته العينية الشـهيرة التـي أوردنـا مطلعها، وهـي فكرة غيبيّة تنتمي إلى ما وراء الطبيعة، مما كان أحد أسباب تشخيصها في حكاية رمزية تقرّب هذه الفكرة إلى الأذهان، على ما يبدو.

ورمز ابن سينا للنفس، في الحكاية والقصيدة، بالطير الـذي يبدو أنه الحمـام، فالورقاء هي الحمامة.[٤٩]

ولعـل لاختيار ابن سـينا الطير رمـزا للنفس الإنسـانية دوافعَ أجملها أحـد الباحثين، منها مـا ورد في أحاديـث الرسـول صلى اللـه عليه وسلم من إشارات إلى منزلة الحمام واتصافها باللطافـة، فضـلا عـن أنّ الغزالي(٥٠٥هـ) روى لأبـي بكـر الصدّيق رضي اللـه عنه قولا جاء فيه: (هذه الأجسـاد قفـص الطيور)[٥٠] فالطيور هي النفوس، وتأثره بإفلاطون الذي رمـز إلى النفس الإنسـانيّة بطائر محبوس في قفص ويتوق إلى الخلاص من حبسـه.[٥١] على هذا يبـدو رمز الطير إفلاطونيًّـا في أصله، مع مؤثرات إسلامية.

وقـد عمـد ابـن سـينا عـلى أن يكـون سرده أحداث هذه الحكاية بطريقة الترجمة الذاتية، مسـتعملا لذلـك ضمـير المتكلّم، حتـى يظنّ القـارئ أنه بإزاء حدَث حصل حقّاً، فالسـارد يبدو شـاهدا عليـه، بيد أنه يبـدأ حكايته هذه بتوجيه الخطاب لجماعة أطلق عليهم إخواني طالبـا منهم إصاخة السـمع إليـه ليذكر لهم طَرَفًا من أشجانه، قال: (هل لأحد من إخواني في أن يهَبَ من سـمعه قـدر ما أُلقي إليه طرفا من أشجاني، عسـاه أن يتحمل عني بالشركة بعـض أعبائهـا..)[٥٢] ثم إنه، قبـل أن يشرع

في الـسرد الذاتـي، سرَدَ حدثـا فحـواه أنه أي السـارد كان مـع مجموعـة طيـور وقعت في شرك أُعـدّ لهـا، وكان سرد الطير السـارد هذا الحدث سـردًا أوّليًّا يكون السارد فيه خـارج الحـدث، بقـولـه: (بـرزت طائفـة تقتنص فنصبوا الحبال ورتبوا الشرّك وهيّأوا الأطعمة، وتـواروا في الحشـيش) ويسـتمر عـلى السرد الأولي حتى يعدل عنه إلى السرد الذاتي بصيغة الجماعة؛ ذلك أن الحـدث أصاب مجموعة من الطيـور، كان هو أحدها، قـال: (وأنا في سربة طير إذ لحظونا فصفّروا مستدعين، فأحسسنا بخصب وأصحـاب ما تخالج في صدورنا ريبة ولا زعزعتنـا عن قصدنا تهمـة فابتدرنا إليهم مقبلين وسقطنا في خلال الحبائل أجمعين...) [٥٣] فثمة إغراء دفع الطيور إلى ولوج الشَّرَك.

إن ابن سينا هنا قد بعث شوقا في نفس القارئ لمعرفة ما سـيؤول إليه الحـدث الذي ملخّصه أنّ صيادين نصبوا للطيـور شَرَكا وقعت فيه، ممـا أحزنها وأثار جزعهـا، وحاولت الخلاص منه دون فائـدة، فطال بقاؤها فيه مما جعلها تألفه، على أن الطير السارد رأى مجموعة طيور خارج الشّرَك، تتـدلّى حبالٌ من أرجلها، فطلب منهـا إخراجه مما هو فيـه، فأخرجته، غير أن حبـالا من الشرك بقيـت عالقة في رجله كحال الطيـور التـي أخرجتـه، والتي كانـت خارج الشرك، فطلب مـن الطيور تخليص رجله مما علق بها، فاعتذرت عن ذلك بأنها لو استطاعت لخلّصـت أرجلها) وأنّى يُشـفيك العليل)، على أن الطيـور جميعا اتفقت على الرحيل إلى الملك الـذي هو وحده مـن يسـتطيع تخليصها من بقايا الشرك، فشرعت في رحلة طويلة شاقة، لا بد من أن تصعد خلالها ثمانية شـواهق، على أن الطيور عند الجبل السـابع شـعرت بتعب فحطّـت للراحة، ثـمّ أنهـا رأت في جوانب هذا الجبـل طيورا ذات ألحان عذبة وألوان حسـنة وصـور ظريفة ومعـاشرة طيبـة، وقد عمدت هذه الطيـور الجميلة إلى إرشـاد الطيور ذات الحبال إلى مدينة وراء الجبل حيث الملك الأعظم، فرحلـت إليهـا وقابلت الملك وشـكت له حالها وطلبت منه فكّ الحبال عـن أرجلها، فأجابهم بـأن الحبال لا يفكّهـا إلا عاقدوها، فأبدى لهم المسـاعدة بإنفاذه رسـولا معها يساعدها على التخلص مـن الحبال، وفي طريـق العودة من هذه الرحلـة أخذ الطير السـارد يتغنّى بالملك وقوّته ولطفه وبهائه، حبّاً وتقرّباً.

● **الرموز:**

ضمّت رسالة الطير أو حكاية الطير مجموعة رموز اقتبس ابن سـينا بعضهـا من إفلاطون ومن غـيره، كما ذكرنـا، ولعله ابتكـر غيرها؛ فالطـير رمـز النفس الإنسـانية التـي هبطت مرغمـة إلى الشرك، مما أشرنـا إليه، أما الشرك فهـو رمز الجسـد البشري الـذي أُقحمت فيه النفس والـذي أَلِفتْه بعد عِـشرة طويلة، حتى إن حان وفاة الجسـد هـذا أُكرهت النفس على فراقـه؛ فالنفوس تجزع من موت الجسـد كما هو معروف بعد أن أَلِفتْه .

وكانـت رحلة الطيور إلى الملـك رمزا لطريق الخـلاص الـذي تحـاول النفـس الإنسـانية

سـلوكه للتخلص من تعلّقها بشهوات الجسد ورغبته فيها، ومن ميوله الدنيوية بالرياضة الروحيـة والعبادة الخاصـة الصادقة لتصل إلى الملـك الذي هو رمـز للخالـق تعالى الذي بيـده كلّ شيء، وهـو من يسـتطيع تخليص النفوس بما ذكرناه مـن تعلّق بالحياة الدنيا الذي رمـز إليه بالحبال التي مـا تزال عالقة بأرجلهـا، على أن الملك لـم يلبّ طلب الطيور، مؤكـدا لهـا أنـه لا يسـتطيع فـكَّ الحبال إلا عاقدوهـا، ولعل هذا يشـير إلى ضرورة اتّباع سـلوك يُفـضي إلى تنقية النفـس من أدرانها والقيـام بالعبـادات اللازمـة المفروضة على العبـاد، كما قلنـا، أي أن يقوم العبـد مؤمنًا بواجبـات العبـادة كاملـةً ويزهـد في الدنيا وشهواتها ليزداد قربا من مبتغاه.

ويبـدو أن الملـك أراد مسـاعدة النفوس على الوصـول إلى مبتغاهـا مـن خـلاص، فأنفـذ معهـا رسـولا لعله النبـي أو الرسـول الذي يحمل رسـالة السـماء إلى عباد الله ليهديهم سواء السـبيل، ويستضيؤوا برسالته، ويؤدوا واجباتهم مقتدين بهم، مما هو حال الرسـل مـع الأمـم التـي أُرسـلوا إليها عـبر التأريخ الانسـاني، إذ عادت الطيور مـن رحلتها وقد حصلت على ما يحقـق لها مـا تصبـو إليـه.

ويبـدو أن الطيـور الجميلـة ذات الألـوان والألحـان العذبـة رمـز للملائكـة التي هي أجسـام نورانيـة مطيعـة لخالقهـا متجردة لهـذه الطاعـة، ولعـل الجبـال السـبعة هي السماوات السبع.

وقـد أوّل دارسـون آخـرون رمـوز هـذه الحكايـة تأويلات أخرى لا تختلف كثيرا عما ذكرنـاه، من ذلـك قول بعضهـم إن الجبال الثمانيـة هـي الأفـلاك السـيارة والثابتـة، والملـك الأعظم هـو العقل الفعّـال الذي هو عقـل محـض موجـود في نفسـه، لا يموت، والرسـول الذي أرسـله الملك مع الطيور هو مَلَك الموت.(٥٤)

إن اختـلاف دارسي هذه الحكايـة في تأويل رموزهـا دلالـة على ثرائهـا الفنّـي والدلالي وقبولهـا عدة قـراءات مفضيـة إلى اختلاف التأويل.

وقد تجلـت في هذه الحكايـة العلاقة القوية بـين الفلسـفة والأدب التـي أشرنـا سـابقا إلى أنهـا تندرج تحـت عنوان علاقـة المعنى بمبنـاه، أو المضمـون بشـكله، فالفلسـفة تحوّلت إلى بنية نفسـية اعتقادية شـخصية لدى فيلسـوف مؤمن بفلسـفته، وذي نزوع فنـي وملكـة أدبية ولغويـة هو ابن سـينا، حتى ظهرت في صـيرورة فكرية فنية رمزية موحيـة مما حصل في هذه الحكاية التي هي نصٌّ أدبي فلسـفي معبِّرٌ عن التقدم الفكري والفنـي الـذي تحقّـق في زمـن النهـوض الحضـاري لأمتنا الشـامخة في مجدها التليد الـذي لا بد مـن أن يكـون عمـادا قويّا من أعمدة نهضتها المنشـودة، وهذا أمر حاصل إن شـاء اللـه ؛ فأمتنـا أمـة لن تمـوت ولن تمّحـى معالمُهـا وخصائصُها مهمـا بُولغَ في استهدافها.

● هوامش البحث ومصادره:

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م، ج٣/ص ١٣١.

(٢) ناصف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ص٤٢- ٤٣.

(٣) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ٦٥.

(٤) المصدر نفسه، ص٦٦.

(٥) المصدر نفسه، ص٩٥- ١٣٩.

(٦) ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، دار الفكر، بيروت،ط٥، ١٩٨٤م، ص٥٥٣.

(٧) ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم (٢٧٦هـ)، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م، ج١/ ج٥/ص ١٢٥.

(٨) ضيف، د.شوقي، العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، القاهرة،ط١١، د.ت، ٩.

(٩) ضيف، العصر العباسي الأول،دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٦، ١٩٧٦م، ص١٠٩- ١١٧، العصر العباسي الثاني، دار المعارف،ط٢، ١٩٧٥م، ص ١٣٨- ١٤٢.

(١٠) ضيف، عصر الدول والإمارات، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٢٨٤.

(١١) الآمدي،أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمّام والبُحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، القاهرة،ط٤، ١٩٩٢م، ج ١/ص ٢٧.

(١٢) ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط١١،١٩٨٧م،ص ٢٣٩.

(١٣) ابن المعتز، عبدالله، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٤، ١٩٨١م، ص٢٨٦.

(١٤) الآمدي، السابق، ج١/ص ٤٢٤- ٤٢٥.

(١٥) ضيف، والفن ومذاهبه، سابق، ص ٢٣٩.

(١٦) المصدر نفسه، ص ٢٤٠.

(١٧) سلوم، د.داود، مقالات في تاريخ النقد العربي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م، ص ١٧٠، ١٧٣.

(١٨) عمر، د.فائز طه، نقد الشعر لدى ابن المعتز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩م، ص٩٩- ١٤٩.

(١٩) ابن المعتز، من فصول ابن المعتز ورسائله، جمع وتحقيق: د.يونس أحمد السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢م، ص ٢٤٢.

(٢٠) الآمدي، مصدر سابق، ج١/ ص٢٥.

(٢١) المصدر نفسه، ج١/ ص٤٢٣.

(٢٢) المصدر نفسه، ج١/ ص٤٢٥.

(٢٣) المصدر نفسه، ج١/ ص ٤٦٠.

(٢٤) المصدر نفسه، ج١/ ص٤٣٠، وينظر، المصدر نفسه، ج١/ ص٤٥١، ٤٥٦، ٤٦٠، ٤٦٣، وغيرها.

(٢٥) المطيري، عبدالله، افلاطون وجمهوريته، جريدة الشرق الأوسط، لندن، ٣رجب،١٤٣٥هـ/ ٣ مايو، ٢٠١٤م، ع ١٢٩٤٩.

(٢٦) علي، كرد، الميتافيزيقا والشعر بين إفلاطون وهيدغر، موقع مكتبة أنفاس(ألكتروني)، www.anfasse.org.4

(٢٧) ابن طباطبا، محمد أحمد، عيار الشعر، شرح وتعليق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م، ص٩.

(٢٨) عمر، د. فائز طه، أدبية النص الفلسفي في التراث العربي الإسلامي، دار تموز، دمشق، ٢٠١١م، ص ١٨- ٢٢.

(٢٩) آل ياسين، د، جعفر، فيلسوف عالم، دار الأندلس، بيروت، ص٣٠١- ٣٠٢.

(٣٠) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله، ديوان ابن سينا، تح حسين علي محفوظ، طهران، ١٩٥٧م، وط أخرى، تحقيق، عبد القادر وهنري، الجزائر، ١٩٦١م.

(٣١) ابن سينا، رسائل الشيخ الرئيس ابن سينا في أسرار الحكمة المشرقية، تصحيح: ميكائيل بن يحيى المهرني، مطبعة بريل، ليدن، ١٨٨٩م، ص٢٨-٤٢،خليف، د. فتح الله، ابن سينا ومذهبه في النفس،دار الأحد، بيروت، ١٩٧٤م ١٢٩.

(٣٢) التكريتي، د. ناجي، الفلسفة الأخلاقية الإفلاطونية عند مفكري الإسلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م، ص٣١٨.

(٣٣) شيخ الأرض، تيسير، ابن سينا، دار الشرق الجديد، بيروت، ١٩٦٣م، ص ٢٣.

(٣٤) حسين، محمد توفيق، مقدمة تحقيقه المقابسات لأبي حيان التوحيدي، مطبعة الإرشاد، بغداد،ص١٨.

(٣٥) عاصي، د.حسن، التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت، ٦٦، البستاني، فؤاد أفرام، دائرة المعارف، بيروت، ١٩٦٠م، ج٢/ ص٢٢٦، المسعودي،محمد مهدي، ابن سينا،دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨١م، ص١٦٨.

(٣٦) جامعة الدول العربية، الكتاب الذهبي للمهرجان الألفي لذكرى ابن سينا في بغداد، مطبعة مصر،القاهرة،١٩٥٢م،ص٤٠.

(٣٧) ضيف، عصر الدول والإمارات،سابق، ٥٢٩.

(٣٨) كرد، مصدر سابق، ص٢- ٣.

(٣٩) خليف، مصدر سابق، ص٢٨، ٣٦، ٣٩، عاصي، مصدر سابق، ص٢٥.

(٤٠) المصدر نفسه، ص١٥٠.

(٤١) المصدر نفسه، ص١٥٠.

(٤٢) ابن سينا، إثبات النبوات، تحقيق وتقديم: ميشال مرمورة، دار النهار للنشر، بيروت،١٩٦٨م، ص٤٨.

(٤٣) المسعودي،مصدر سابق،ص١٦٨- ١٦٩.

(٤٤) ابن سينا، رسائل، مصدر سابق، ١/ ١، أمين، أحمد، حي بن يقظان لابن سينا وابن طفيل، والسهروردي، مؤسسة الخانجي بمصر، القاهرة، ١٩٥٨م، ص٤٢.

(٤٥) عاصي، مصدر سابق، ٣٢١.

(٤٦) ابن سينا، رسائل السابق، ج١/ ص٤.

(٤٧) المصدر نفسه، ج٢/ ص٤٢.

(٤٨) ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت، ج٤/ ص٧٦٩- ٧٩٧، ابن سينا، تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات،القاهرة،١٩٠٨م،ص١٧٤.

(٤٩) خليف، مصدر سابق، ص١٤٢.

(٥٠) الغزالي، أبو حامد، أيها الولد، تحقيق: علي محيي الدين علي القرداغي، دار البشائر الإسلامية، بيروت،ط٤، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م،ص١١٠.

(٥١) خليف، مصدرسابق، ص١٤٠ – ١٧٩، التكريتي، مصدر سابق، ص٤٤، ٤٥.

(٥٢) ابن سينا، رسائل، مصدر سابق،ص٤٢.

(٥٣) المصدر نفسه، ص٤٢- ٤٤.

(٥٤) القيسي، د.أحمد ناجي، عطار نامه، أو فريد الدين العطار وكتابه منطق الطير، مطبعة الإرشاد، بغداد، ص١٧، ١٩.

Literature and Philosophy in the Arabic Islamic Heritage

Ibn Sina's (the Letter of Bird as a Model)

By: prof. Faiz Taha Omar
College of Arts, Humanities, and Social Sciences / University of Sharjah

Abstract

In fact, the relation between literature and philosophy is not more than the relation between shape and content. Literature, in all its types, expresses the meaning in different affective styles containing all the humanistic subjects. Ibn Khaldoon describes literature as a science with no specific subject, i.e. it consists of all the subjects.
In addition to that, some of the conservative critics criticize Abi Tammam's express of philosophical and wise thoughts in his poetry calling him a philosopher, not a poet. At that time, philosophy become widespread and people express it in different methods as the literary symbolic one that is used by Ibn Sina, the philosopher, affected by different factors appeared in his philosophical symbolic relative text: The Letter of Bird which is displayed in this paper as a clear illustrative image of the relation between literature and philosophy in our creative heritage.