الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العروض وموسيقى الشعر

الإيقاع في الشعر الصوفي الجزائري

إعداد الطالبة :

رحماني فاطمة

إشراف الأستاذة الدكتورة

بن هاشم خناثة

لجنة المناقشة

أ.د. كروم بومدين	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. خثانة بن هاشم	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د. محمد طول	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د. محمد عباسة	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا
أ.د.أحمد عزوز	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	عضوا
أ.د. سليمان عشراتي	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	عضوا

السنة الجامعية : 1435-1436 هـ / 2015-2016 م

الشكر

الحمِد لله رب العالمين والصلاة والسلام على معلم البشرية وهادي الإنسانية وعلى آله وصحبة ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إخراج هذا البحث إلى النور, إلى كل من كان سببا في تعليمي وتوجيهي و مساعدتي.

إلى الفاضلة أستاذتي الدكتورة "**خناثة بن هاشم** "،

و أتقدم لها بشكري الجزيل احتراما لسعة صدرها وقوة صبرها، و أمدح فيها طبعها المتسامح ، حيث لم تأل جهدا في إرشادي وتوجيهي أثناء عملي في البحث

وشكري إلى لجنة المناقشة بكل أعضائها، والتي تتولى مناقشة هذا الموضوع.

كما لا يفوتني في الأخير أن أتقدم بكلمة شكر و تقدير إلى كل أساتذتي في معهد اللغة والأدب العربي، وخاصة أستاذي المشرف السابق الدكتور "كروم بومدين "

ويشرفني أني من بين طلبتهم.

الإهداء

﴿أَلاَ إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللهِ لاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَ لاَ هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾سورة يونس الآية الكريمة 62.

إلى روح من لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، أولياء الله.

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

﴿وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا﴾ سورة العنكبوت بعض الآية الكريمة 69.

التقديم

أقدم تواضعا لوالدي الكريمين ثمرة هذا الجهد،

وأشمل بالتقديم إخوتي وأخواتي

﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالوَالِدَيْنِ إِحْسَانَا﴾ الآية الكريمة 23 سورة الإسراء

المقدمـــــة

بسم الله الرحمن الرحيم... الحمد لله الذي أمرنا بالدعاء و وعدنا بالاستجابة، والحمد لله الذي جعل لنا من العلم نورا نهتدي به، نحمده ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا وصلى الله على سيدنا محمد ... وبعد....

فالبنية الإيقاعية بمستوييْها الداخلي والخارجي هيا لقالب الذي يصب فيه الشعور، ويترجم وجدان الشاعر من خلال عناصر تواصلية بينه وبين المتلقي، وتتمثل في التفاعل مع الصور البيانية والبديعية التي هي التخيل الذي يعتمده الشاعر، والفكرة ذاتها التي اختلجت في نفسه حرصًا على تقريبها من ذوق المتلقي وجذبه للاندماج في أجواء الشعر المتناغم.

وحينما أقبلت على دراسة الإيقاع في الشعر الصوفي الجزائري حاولت تفهم الإيقاع الداخلي من خلال النشاط اللغوي وتفاعل الكلمات الموحية.

وكان سبب اختياري لهذا الموضوع، شغفي بمحاولة فك الرموز الصوفية، ورغبتي في ولوج عالمها والوقوف على أبعادها الفكرية والمعرفية، فبحثت في طيات القصائد الصوفية الجزائرية عن مظاهر الإيقاع الداخلي، وركزت على الإيقاع الداخلي الموحي بحركية النفس العارفة، التي تسير وفقا لإيقاع الذي حدّده الخالق سبحانه وتعالى للكون، واخترت لهذه الدراسة القصائد الصوفية الجزائرية.

ولست أزعم أنَّ لهذه المقاربة دقة الاستنتاج أو التحليل أو الرصد الاستقصائي لكل شعراء التصوف الجزائريين بل هي نماذج انتقائية لشعراء من اتجاهات متنوعة وأجيال شتى، حاولت من

خلالها الإجابة عن الإشكالية المتمثلة في :ما هي العلاقة بين النفس العارفة في كل تجلياتها والإيقاع بمختلف صوره؟

وقد تناول الدارسون علم العروض منذ القديم إلى أن وصلوا إلى التغلغل في القصيدة العربية من خلال التركيز على الإيقاع في تجسيد التناغم والانسجام بين اللغة ووجدانية النفس الشاعرة،وتفاعلها مع المتلقي ،وقد حاولت الدراسات استقصاء طاقات الإيقاع وإمكانياته في التعبير عن الوجدان والأفكار المختلفة عن طريق اللغة.

لقد أردت من خلال ذلك أن أستشف ذلك التفاعل بين الإيقاع النفسي للشاعر العارف وإيقاع القصيدة الصوفية الغائرة في أعماق الوجود،وذلك وفق المنهج التكاملي حيث اعتمدت على الوصف والاستقصاء من خلال تحديد أهم الشعراء المتصوفة واستطلاع ظاهرة الشعر الصوفي الجزائري وبلورتها بطريقة أكثر وضوحا من خلال التفسير والتحليل للمصطلحات الصوفية وفق أحوال ومقامات النفس العارفة،و ما يجسده الإيقاع الداخلي للقصائد الصوفية مع تحديد الفروق والمتغيرات المختلفة لهذه الظاهرة بين شعراء في بيئات مختلفة.

وقد قسمت بحثي إلى مدخل وأربعة فصول فأما المدخل فقد قدمت فيه تاريخ الأدب الصوفي في الجزائر ، وأما الفصل الأول فقسمته إلى مبحثين، تطرقت في الفصل الأول إلى إيحاءات المكان وجماليات الإيقاع الصوفي وتناولت في مبحثه الأول دلالات الإيقاع في ذكر الحرم المكي ومقام الرسول صلى الله عليه والسلام وفي مبحثه الثاني طاقة المكان الجمالية والروحية في وقع الإيقاع الشعري عند السادة الصوفية.

كما تعرضت في الفصل الثاني لمقام المحبة ودلالة الإيقاع ووقفت في مبحثها لأول على دلالة المرأة وإيقاع الإيحاءات الصوفية وفي مبحثه الثاني على دلالة الشوق وإيقاع الإيحاءات الصوفية.

وبحثت في الفصل الثالث في إيحاءات الخمر فيظل الإيقاع بمبحثين المبحث الأول صفات الخمر و إيقاع الإيحاءات الصوفية والمبحث الثاني آثار الخمر وإيقاع الإيحاءات الصوفية.

أما الفصل الرابع فقد خصصته للدراسة النصية الصوفية في ثلاثة مباحث حاولت من خلاله التعرف إلى الرموز والدلالات عند بعض أعلام الأدب الصوفي الجزائري ، فحاولت في المبحث الأول استجلاء العلامات الدلالية للرحلة النفسية من خلال الإيقاع، وفي المبحث الثاني التدرج في الأحوال والمقامات من خلال الإيقاع، كما بحثت في المبحث الثالث التدرج في المشاهدة من خلال الإيقاع.

وقد اعتمدت في هذا البحث في جوانبه النظرية والأدبية على جملة من المصادر والمراجع أهمها : كتاب إحياء علوم الدين لأبي حامد الغزالي ، الرسالة القشيرية لعبد الكريم القشيري ، التعرف لمذهب أهل التصوف للكلاباذي ، التعريفات للجرجاني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي حازم القرطاجاني ، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق لزكي مبارك ، عنوان الدراية للغبريني ، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان لابن مريم وكذا مجامع الشعر الصوفي الجزائري ودواوينه.

وأفدت في القسم التطبيقي من بعض الدراسات الحديثة مثل اللغة الشاعرة لعباس محمود العقاد ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي لابتسام أحمد حمدان ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه

لسيد قطب ، الأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين إسماعيل ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي لعلوي الهاشمي ، بلاغة المكان لفتيحة كحلوش ، النقد الأدبي لكارول ونيوفيللو ،ترجمة كيستي سالم ، نظرية الأدب لوارين أوستن ورنيه ويلك ،ترجمة محي الدين صبحي.

ولا يفوتني في النهاية أن أتقدم بشكري الجزيل وتقديري الجم لأساتذتي الذين أشرفوا على هذا البحث بسعة صدر ،كما أتقدم بالشكر و التقدير إلى أساتذتي الذين لم يقصروا في توجيهي وكذا إلـــى كـــــل من ساعدني مـــن قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

والله أسأل السداد والتوفيق وصلى الله على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

فاطمة رحماني

البيض يوم 21 : ربيع الثاني1434

05مارس2013

المدخل

التصوف في الأدب الجزائري

فمن الحكايات الصوفية أخذ يتكون نوع من أنواع الآداب الشعبية العربية« إذ كان الناس يتداولوها رجالا و نساء شيبًا و شبّانًا، وكأنَّ التصوف كان عاملاً قويًّا في ظهور تلك الآداب وطبعها بطوابع الشعب و لغته و ألفاظه»[1].

صوَّر الصوفية نظراتهم الخاصة بأسلوب وجداني، فتحدثوا عن العلوم والحكمة و الوجود والحقيقة الإلهية و الكون، مقدمين أفكارهم بأسلوب رمزي يفسح المجال للتأويل.

فالتصوف هو نزعة وجدانية أساسها الصدق والإخلاص وعالمها المعاني التي تؤمن بها النفس و تطمئنُ لها، «كذلك يتمثّل التصوف في صور كثيرة، فيكون في الحبّ ويكون في الولاء، ويكون في السّياحة حين تقوم على مبادئ تتصل بالروح والوجدان»[2].

فكلُّ من يعتقد مذهبا معينا فهو في اعتقاده بمذهبه وإخلاصه له متصوف.

غيّر أنَّ ما يهم في التصوف كظاهرة أدبية ما كتبه أهل صفاء التوحيد،المصدِّقة جوارحهم أحكام القدرة الإلهية،والمشتاقة قلوبهم لنور ربِّها «يضاف إلى ذلك ما في إشارات الصوفية من بوارق الذكاء،والذكاء هو سرُّ في الروعة الأدبية»[3]

فقد كتب الصوفية في الشعر و النثر، و انفردوا بألفاظ و تعابير جوهرها الحب الإلهي وحب رسول الله صلى الله عليه وسلم مستثمرين ما جاء به الأدب العربي من معانٍ روحية في فنون الغزل والحنين و الشوق، فنقلوها من العالم المحسوس والوجود الدنيوي إلى عالم الروح والوجود الأخروي.

1**شوقي ضيف** – تاريخ الأدب العربي العصر العبّاسي الثاني دار المعارف مصر الطبعة السادسة دت:530.

2**زكي مبارك** التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق بيروت المكتبة العصرية د.ط د.ت ج01 :16.

3**المرجع نفسه** الجزء الأول : 35.

فالمعاني الصوفية و محاولة التوغل في عالمها الروحي أضفت على الأدب العربي نفسا جديدا في مجال استخدام الرمز، وهذه الظاهرة الفكرية عرفها المغرب العربي كما عرفها المشرق العربي، و الفكر المغربي امتداد للفكر المشرقي في مختلف ميادينه، و هذا «نظرا للوحدة العقائدية بين مشرق العالم الإسلامي ومغربه، بات التلاقح بينهما بديهيا، إذ عن طريق رحلات الحج والرحلات العلمية، دخلت مجموعة كبيرة من المصنفات الصوفية المشرقية إلى المغرب والأندلس»[1]، فتدارسها العلماء و أهمها "الرعاية" للحارث بن أسد المحاسبي، و"قوت القلوب" لأبي طالب محمد المكي، و"الرسالة القشيرية" لأبي القاسم عبد الكريم القشيري و"إحياء علوم الدين" لأبي حامد الغزالي.

كما أسهمت هجرة صوفية الأندلس إلى المغرب بعامة والجزائر بخاصة في رواج المصنفات الصوفية ،ومن بينهم:

" أبو عبد الله محمد بن ساعد المركشي المتوفى سنة 565هـ أقام بمدينة تلمسان، وكذلك سيدي أبومدين شعيب المتوفى سنة 594هـ، الذي أقام ببجاية خمسة عشر عاما، حمل إليها كتاب إحياء علوم الدين، كما درّس علماءها كتاب قوت القلوب للمكي والإرشاد لأبي المعالي، والإرشادات و التنبهات لابن سينا "[2].

---

1 **الطاهر بونابي** التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين –دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع عين مليلة سنة 2004 د.ط : 62 .

2 **المقري أحمد بن محمد التلمساني** نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب تحقيق إحسان عباس دار صادر بيروت 1988 (د.ط) 02 : 158.

ومنهم أبو ربيع سليمان بن عبد الرحمن الصنهاجي التلمساني المتوفي سنة579هـ.[1]

وإبراهيم بن يوسف الوهراني المعروف بابن قرقول توفي سنة 569هـ، أحد أعمدة التصوف برز في ميدان الحديث الشريف والأدب.[2]

واشتهر الصوفية بأنهم جمعوا بين فنون الأدب، فكتبوا في فن الترسل حيث تبادل المتصوفة الرسائل الأدبية و الإخوانية، التي عبرت عن معاني الشوق و الثناء و المدح و النصح وطلب الدعاء بأسلوب مسجوع « و قد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع و التزام التقفية و تقديم النسيب بين يدي الأغراض و صار هذا المنثور من باب الشعر وفنه»[3]. ومن ذلك رسالة أبي مدين شعيب في الرّد على تلميذه أبي محمد عبد العزيز بن أبي بكر:

« أمّا بعد فإنَّه من اتقى الله سبحانه وقاه، ومن استعاذ به نجّاه ومن شكره والاه، و اجعل التقوى عماد قلبك، وجلاء بصرك، فإنه لا عمل لمن لا نية له، و لا أجر لمن لا خشية له...»[4].

وكثر الإنتاج الأدبي في هذا الميدان، وكان أغلب المؤلفين في التصوف بعيدين عن التدريس « أمّا الذين جمعوا بين التدريس والتأليف في التصوف فعددهم قليل أيضا»[5].

1**أبو القاسم محمد الحفناوي** تعريف الخلف برجال السلف مؤسسة الرسالة الطبعة الثانية –سنة11985 : 170 171بتصرف

2**المصدر نفسه** 1: 1716بتصرف

3**ابن خلدون** المقدمة تحقيق حجر عاصي منشورات مكتبة الهلال بيروت سنة 1991 (د.ط): 351.

4**الطاهر بونابي** التصوف في الجزائر خلال القرنين6و7 الهجريين : 251.

5**أبو القاسم سعد الله** تاريخ الجزائر الثقافي من القرن10إلى14 هجري الشركة الوطنية الجزائر سنة1981 (د.ط) 02 : 119.

وقد استعرض الصوفية في أدبهم ،أحوالهم وما أملاه عليهم وجدانهم، معتمدين على الإشارات و الإيحاءات في قالب من المحسنات البديعية و البيانية التي تميل إلى الغموض، يتفانون في التعبير عن الحبّ الإلهي حتى السكر، معتمدين في ذلك على توظيف الألفاظ الغزلية و الخمريات لدلالة على حقائق عرفانية.

فشغفت نفوسهم بالوعظ و الإرشاد و الدعوة إلى الطريق الحق، فكان منهم الواعظ و الخطيب ، و يسمى مجلسهم مجلس الذكر ، يعظون الناس في المساجد و الزوايا ترغيبًا و ترهيبًا ينهلون من نبع الكتاب والسنة، مدعمين أقوالهم بعبارات صوفية تنفذ في قلوب الصادقين لاتسامهم بأخلاق المتصوفة ، من زهد فيالدنيا وصفاء في علمهم و عملهم و معاملاتهم ،وكان منهم في الجزائر الشيخ الفقيه محمد عبد الكريم الفكون(ت1073 هـ)« الخاشع الجامع بين علمي الظاهر و الباطن...وهوأمير الجزائر وقسنطينة وتلك النواحي...محافظا على سلوك سيرة والده من الحلم و الوقار فأحبته القلوب و مالت إليه النفوس»[1]، كان من أهل التصوف ، وله فيه مؤلّفات كثيرة، ومنها شرحه على أرجوزة المكودي في التصريف، فتتبع اللّفظ بشرح معناه على طريقة التصوف ، قال في المقدمة «الحمد لله الذي أجرى تصاريف المقادير بواسطة أمثلة الأفعال، وأوضح بيان افتقارها إليه بتغيير حالاتها من حركة و صحة وإعلال و نوع وإشكال وعيّن وجودها إلى ضَمِّ النظام إليه وكَسْرِ الانكسار لديه، و فَتْحِ الانفتاح في مشاهدة العظمة والجلال»[2]

1**أبو القاسم محمد الحفناوي** تعريف الخلف برجال السلف 1 : 166

2**المرجع نفسه**–1 : 166 .

«ومنهم "محمد بن يوسف بن عمر" شعيب، اشتهر بالسنوسي نسبة لقبيلة بالمغرب توفي سنة 895هـ وأخذ العلم عن مجموعة كبيرة من المتصوفة أمثال الحسن أبركان الراشدي، وأبي زيد سيدي عبد الرحمن الثعالبي وغيرهم »[1].

فاقتدى بشيوخه وكان زاهدا محمود السيرة ورعا، برع في علم التوحيد «سُمِعَ يقول: ليس علم من علوم الظاهر يورث معرفته تعالى إلاَّ التوحيد، وبه يفتح في فهم العلوم كلها وعلى قدر معرفته يزداد الخوف منه تعالى

كان واعظا يجذب الأذهان ويفرغ قلوب الغافلين، ومن مؤلّفاته "المقرب المستوفى"، "وعقيدة أهل التوحيد"، وشرحها بالإضافة إلى تأليفه "العقيدة" الوسطى والصغرى، "شرح أبيات الإمام الإلبيري في التصوف"، "وشرح صحيح البخاري"، "مختصر الزكرشي على البخاري"، كما شرح "مقدمة الجبر والمقابلة" لابن الياسمين وشرح رجز ابن سينا في الطب.»[2].

ومن الفقهاء المؤرخين الصوفيين الجزائريين، محمد بن أحمد بن مريم المديوني صاحب كتاب "البستان في ذكر علماء وصلحاء تلمسانو "غنية المريد لشرح مسائل التوحيد" و"تحفة الأبرار وشعار الأخبار في الوظائف والأذكار المستحبة في الليل والنهار" وكما ذُكِرَ له "شرح على مختصر الصغرى"3اختصرها لسيدي سليمان بن بوسماحة4 ومن المتصوفة الجزائريين جدّ سيدي عبد

---

1 المرجع نفسه 1 : 176 .

2**أبو القاسم محمد الحفناوي** تعريف الخلف برجال السلف 1 : 181 .

3**المصدر نفسه** 01: 155. بتصرف

4هو جد سيدي عبد القادر بن محمد بن سليمان بن بوسماحة، المعروف بسيدي الشيخ، صاحب النظم المشهور الياقوتة ومنها تأليف في الحديث النبوي الشريف

القادر بن محمد المعروف بسيدي الشيخفوالد سيد الشيخ الصوفي سيدي محمد بن سليمان دفين الشلالة، أخذ العلم عن العلاَّمة سيدي عبد الجبار الفيقيقي.

وجدّه العلاَّمة سيدي سليمان بن بوسماحة دفين بني ونيف، أخذ العلم بفاس وغرناطة قبل دخول الإسبان إليها توفي سنة 898هـ1 و هو أبرز مريدي أبي العباس أحمد بن يوسف المليانى الراشدي2 وكما ذكر صاحب المخطوط بوبكر حمزة[3] أخذا من كتب المناقب «لاحظت في إحدى التراجم المخصصة له أنه كان يعدُّ من أحسن الرواة للحديث»[4] و ألف بعض الكتب مثل:

" الأسئلة الكتابية و الأجوبة السماحية"، كما ألف في الإلهيات والنحو و يذكر أنَّ ابن مريم المديوني منحه كتابا في الكلام ويضيف صاحب المخطوط أن سيدي سليمان بن بوسماحة أخذ عن الشيخ

1**عبد الله طواهرية– الياقوتة– مطبعة الأطلال– وجدة– المغرب– 1992 (د ط)** :07 بتصرف.

2**بوبكر حمزة** حياة سيدي الشيخ بإيجاز الترجمة إلى اللغة العربية: محمد حسين مخطوط مسجد باريس :09 بتصرف.

3**أبو بكر حمزة بن قدور بن حمزة**عضو مؤتمر العلماء المسلمين بالقاهرة ومجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف و عميد المعهد الإسلامي و جامع باريس، و قد جمع المعلومات مما كتب في مخطوطات سابقة تحكي مناقب سيدي الشيخ، رجع إلى مكتبة ملكيتها لأرشيف وزارة الحرب الفرنسية Aix en Provence والتي صارت مكتبة للجيش في Vinonnes، و أهم ما جمع الحاكم العام بالمنطقة (كانبو) تحت عنوان "وثائق صالحة لدراسة شمال غرب إفريقيا" أرشيف لشؤون الأهالي الجزائر سنة 1896 في مجلدين أرشيف دائرة عين الصفراء أركان حرب قسمة وهران للشؤون الإسلامية للحاكم العام لأركان حرب الفليق 19 بوزارة الحرب، و وزارة الشؤون الخارجية فرنسا. كما اعتمد على ملخص أولاد سيدي الشيخ من مذكرة المجتمع الجغرافي لوهران سنة 1879 لِدُوبُونْ و كُوبُولاَنِي.

4**المصدر نفسه**–: 10.

مواق، و قد درّس بفاس بجامع القرويين المشهور سبع سنوات ثم عاد إلى موطنه الأصلي، حيث حكي عنه أنّه اشترى أرضًا و استصلحها قرب جبل زتام بالشلالة لكي يعيش في معزل عن الناس.[1]

أمّا سيدي أحمد بن يوسف الملياني الراشدي« فهو أكبر شخصية صوفية خصها المؤلفون بالتأليف...»[2].

لايكاد يخلو عمل أدبي صوفي من الإشارة إلى ترجمة الملياني و خاصة كتب المناقب، و قد عرّف به محمد الصبّاغ القلعي في كتابه " بستان الأزهار في مناقب زمزم الأبرار، ومعدن الأنوار سيدي أحمد بن يوسف الراشدي النسب و الدار". وهو من مريديه المدافعين عنه[3].

وقد عرف المتصوفة فن المناقب الذي يدور موضوعه حول حياة المتصوفة، يسرد فضائلهم، و يذكر سيرهم، ألحقبفن التراجم والسير. و يعد الملياني أحد شيوخ سيدي عبد القادر بن محمد الذي أخذ عنه و ذكره في سلسلة شيوخه في الياقوتة قائلا:

فَشَيْخُ الشُّيُوخِ ذَاكَ شَيْخُ زَمانِنَا ... إِلَيْهِ انْتَهَتْ فُنُونُ هَذِي الطَّرِيقَةِ

فَمِنْ شَيْخِنَا عَنْ شَيْخِهِ عَنْ شُيُوخِهِ ... تَسَلْسَلَتِ الأَشْيَاخُ أَهْلُ العِنَايَةِ

فَخُذْهُمْ بِنَظْمٍ وَاحِدًا بَعْدَ وَاحِدٍ ... عَلَيْهِمْ مِنَ الإِلَهِ أَزْكَى تَحِيَّةِ

أَبُو عَابِدِ الإِلَهِ يُسَمَى مُحَمَّدًا ... إِلَى عَابِدِ الرَّحْمَنِ يدعى فِي نِسْبَةِ

فَعَنْهُ أَخَذْنَا أَعْنِي عَنْ قَمَرِ الدُّجَى ... وَرَثْنَا طَرِيقَ القَوْمِ دُونَ اسْتِرابَةِ

---

1 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة: 10 بتصرف.

2 **أبو القاسم سعد الله** تاريخ الجزائر الثقافيج2: 120.

3 **المرجع نفسه** ج 02 ص 120 بتصرف.

فبالرَّاشِدِي اقْتَدَى وَبالزَّرْقِ اِهْتَدَى عَنِ الحَضْرَمِي ثُمَّ شَيْخِ القَــرَافَةِ[1]

وأبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن السهلي (ت : 990هـ)[2]، والده الولي الصالح سيدي عبد الرحمن الجرجري، نشأ ودرس في الجزائر و تَوَلَى بها القضاء، أخذ العلم عن شيخه سيدي أحمد بن يوسف الملياني الراشدي ثم أسس زاوية بالمغرب الأقصى. وكان له طلبة كثر من بينهم سيدي الشيخ، سيدي يحي بن صفية وسيدي أحمد بن موسى الكرزازي (ت : 1013هـ)[3]، مؤسس الزاوية الكرزازية و قد كتب الشعر « وفق الظروف الثقافية والاجتماعية والدينية التي طبعت واقعه وبيئته المحلية بطابع المستوى الثقافي البسيط»[4] فقد كتب الشعر باللغة العامية ليقرب مفهوم أحواله الصوفية لمريديه و من توجه إليه للاستفادة ، فلا نحكم عليه بالعجز عن مجاراة شعراء النظم الفصيح، فهو شيخ عالم بالشريعة وعلومها، و باللغة و فنونها، و بالقرآن و السنة»[5].

و كذا من شيوخ سيدي الشيخ المغاربة سيدي زروق و هو أحمد بن أحمد بن عيسى البرنسي الفاسي المعروف بزروق فقيه صوفي (توفي سنة 899هـ)، أخذ عن العلامة بن زكري التلمساني.[6]

---

1 **بوبكر حمزة** الياقوتة لسيدي الشيخ تصحيح بوبكر حمزة مخطوط : 14.

2 **عبد الله طواهرية** الياقوتة: 134.

3 **مجلة المنتدى**، تصدرها كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر مقال عن الرمز الصوفي عند سيدي أحمد بن موسى الكرزازي الأستاذ عبد الحكيم طول، العدد، الرابع جمادى الأولى 1426هـ جوان 2005م :28.

4 المرجع نفسه :29.

5 المرجع نفسه :29.

6 **عبد الله طواهرية** الياقوتة:136.

ومن أهل التصوف و شعرائهم الجزائريين سعيد بن عبد الله المنداسي التلمساني، شاعر صوفي، كتب الشعر الفصيح والملحون ،وله دواوين في ذلك ضمت قصائده في ذكر أحواله و شوقه إلى الحضرة الإلهية .

و كان هذا دأب شعراء التصوف الجزائريين، منهم عفيف الدين التلمساني ، أحمد بن العلوي المستغانمي ، البوزيدي المستغانمي تونس بن عدة المستغانمي وغيرهم من الشعراء وقد أشار الغبريني إلى بعضهم في كتاب عنوان الدراية ، فلم تخرج مواضيعهم عن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وعن المعاني الصوفية السامية، باعتماد الرمز في الشوق للمولى عزّ وجلّ، والتفاني في حبّه والفناء في هذا الوجود بتصفية النفس عن الصفات المذمومة وتحليتها بالأخلاق المحمودة.

وفي الأخير نستطيع أن نقول إنّ ظاهرة التصوف عرفها الأدب الجزائري قبل القرن السادس الهجري. فلا يمكن اختزال عوالمها في الجزائر لأنها« نتائج إرهاصات دينية واجتماعية وسياسية و اقتصادية تعود جذورها إلى القرن الثالث هجري. تخمّرت عبر قرون و تمخض عنها ميلاد الحركة الصوفية التي بدأت معالمها تتضح في القرن السادس هجري...»[1]، و هذه الحركة التاريخية الصوفية ولّدت لدينا أدبا زاخرا بالفلاسفة و الفقهاء والمحدّثين و المؤرخين و الشعراء كلهم كانوا أدباء كانت لهم بصمات أدبية أخلاقية أثّروا من خلالها في مجتمعاتهم سياسيا واجتماعيا.

1 **الطاهر بونابي** التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين: 47.

الفصل الأول

إيحاءات المكان وجماليات الإيقاع الصوفي

المبحث الأول

دلالات الإيقاع في ذكر الحرم المكي ومقام الرسول صلى الله عليه السلام

ارتبطت دراسة المكان بالعمل القصصي والمسرحي والروائي من حيث كونه مصورا لما في هذه الفنون وفضائه من أحداث ، وقد يسقط المكان إيحاءاته وظلاله على العمل الأدبي الإبداعي فيطبعه بطابعه ويوجه معانيه .

والمكان عند العارف الصوفي قد لا يتقيد بحيّز ، ولكن يتجه نحو المطلق، ذلك لأنَّ النفس الصوفية تبحث عن تلك الحرية المطلقة التي لا تحدُّها حدود ولا يُرسم لها حيّز «فالمكان هو لأهل الكمال والتمكين والنهاية ،فإذا كمل العبد في معانيه فقد تمكن من المكان وغيَّر المقامات والأحوال» 1

والمكان«عند الحكماء، هو السطح الباطن من الجسم الحاوي للسطح الظاهر من الجسم المُحَوَّى.وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهَّم الذي يستغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده ، والمكان المعين: عبارة عن مكان له اسم سميَّ به بسبب أمر داخل في مسماه، كالدار، فإن تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه»[2].

وقد يشير الصوفي العارف إلى المكان حقيقة في شعره لارتباطه به نفسياً واجتماعيا ، كارتباطهم بالرسول صلى الله عليه وسلم إذ جرى ذكر الروضة والمقام والضريح على ألسنتهم ، مادحين الرسول صلى الله عليه وسلم .

1**علي بن محمد الجرجاني** – كتاب التعريفات دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الأولى سنة 2003م : 184 185

2**أبو حامد الغزالي** – كتاب الإملاء في إشكالات الإحياء – تحقيق عبد المعطي أمين القلعجي – دار الوعي العربي – حلب – دار الطبع دار صادر – الطبعة الثانية سنة 2004 : 321

يقول سيدي الداودي القروي ولد سنة 1334 في مدح خير البرية صلى الله عليه وسلم (من الرمل) :

رَوضَـــةٌ فِيهَـــا ضَـــرِيحُ المُصْطَـــفَى وَلـــذَاكَ الـــقَمَـــرِ فيـــهَا انْشـــقَاق

وَنَـــرَى الرَّوضَـــةَ وَ القَـــبْرَ الَّـــذِي ضَـــمَّ جِسْـــمَ الـــمُصْطَفَى مَـــاحِي الشِـــقَاق

يَالِبَيْـــتِ الغُـــرِّ بَيْـــتِ المُصْـــطَفَى إِنَ لِي قَلْـــباً هَـــوَاكُم وَ اشْتَـــاق

لِحِمَـــاكُم طَـــارَ عَقْـــلِي لَيْتَنِـــي كُنْـــتُ فِي الرَوْضَـــةِ وَانْحَـــلَّ الوِثَـــاق[1]

فالشاعر الصوفي في هذا المقام مرتبط نفسياً بالروضة الشريفة حيث كرَّر لفظ (الروضة)، وسماها أيضا الحمى ، وهو المكان المقدس الذي يحوي قبر رسول الله صلى الله عليه وسلم ، كما كرَّر ذكر المكان بعينه فسماه الضريح و سماه القبر وسماه البيت، هذا التكرار لمرادفات تحمل معنى واحد أعطى إيقاعا مستترا.

"فارتباط اللغة بالبنية الإيقاعية في مستوياتها المستتر والظاهر بالبنى الكلية للنص ... المستويات الإيقاعية المستترة غالبا ما تؤدي وظيفة أعمق أثرا من المستويات الإيقاعية الواضحة ... وفي النص الشعري تلعب هذه الافتراضات دورا أساسيا في تلوين بنية النص الإيقاعية، على المستويين المستتر والواضح مما يجعل النسيج اللغوي المتخيل مسرحا خصبا لحركة دءوب لا تنقطع بين الخفي

1 **أبو مدين شعيب** الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان – تحقيق وتقديم عبد الحميد حاجيات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (د.ط) سنة 1974 :62

والمتجلي من البيئة الإيقاعية الحية" [1] فالمستوى المستتر متمثل في الإيقاع الداخلي والتنغيم بتكرار معنى الروضة.أما المستوى الظاهر المتمثل في الإيقاع الخارجي بتكرار لفظ الحمى، الضريح ،القبر ،البيت، مولدا حركة بين المستتر والظاهر أعطت حسا إيقاعيا، فتكرار المكان في القصيدة ككل يوحي بتعلق قلب الصوفي بالروضة الشريفة ،ومن ثم التمسك بحب رسول الله صلى الله عليه وسلم ،فلا تصوف لمن لم يكن له إتباع لسنة الرسول صلى الله عليه وسلم و لا اتباع إلاَّ لمن أحبَّ الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويظهر هذا الحب في تكرار الاشتياق للروضة الشريفة؛ كما نجد الكثير من الشعراء يذكر الروضة الشريفة، ويسمي مقام الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم طيبة ،مثل قول الشيخ أبومدين شعيب في مدح خير الخلق صلى الله عليه وسلم :(من الرمل).

إِنْ بَـدَا وَجْهُـكَ قَـالَ البَـدْرُ يَـا ذَا المُحَيَّـا المُزْدَهِـي مَـا أَكْمَلَـك

قُـلْتُ يَـا بَـدْرُ إِذَا تَـبْدُوْ عَـلَى طِيبَـةَ لاَ بَـأْسَ تُبْـدِي خَجَـلَك [2]

فقد أظهر الشاعر بهذا المجاز الذي خاطبه البدر بأن يخجل إذا ما بدا على الروضة الشريفة أو مقام المصطفى أو طيبة وذلك لجلال المكان الذي دفن فيه خير البرية.

---

1 **علوي الهاشمي** فلسفة الإيقاع في الشعر العربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت سنة 2006 (د.ط) : 52

2**أبومدين شعيب** الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان : 53

لقد استقامت للشاعر الصورة المجازية، وتجلى في نفسه جلال المكان ورفعة قدره، مثلما يتصورها الصوفي العارف، وكأنما للمستوى البلاغي وقع إيقاعي خفي لفت انتباه المتلقي إلى الربط بين جلال البدر وجماله وكماله وجلال مقام الرسول صلى الله عليه وسلم وكماله.

وإذا كان تكرار اللفظ بعينه أحدث إيقاعاً يلفت الانتباه إلى جلال مقام الرسول صلى الله عليه وسلم عند الشاعر الأول، فإن إيقاعاً نفسياً خفيا لفت انتباهنا إلى نفس المقام مقام الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام تمثل في تلك الصورة الاستعارية، التي شبه فيها البدر بالإنسان الذي يجب أن يخجل إذا ما بدا للروضة الشريفة أو الطيبة، كما ذكر الروضة الشريفة الشيخ بن خلوف(ت 899) قائلاً (من الوافر):

وَسِرْتُ عَلَى ذُرَا الرِّيحِ اعْتِجَالًا ... وَسِرْتُ عَلَى الطَّائِرِ فِي مَطَارِ

لِأَشْهَدَ رَوْضَةً حَوَتِ المَعَالِي ... فَحُقَّ لَهَا بِأَنْ تَسْبِي الدَّرَارِي

وَأَلْثُمُ تُرْبَةً ضَمَّتْ عِظَاماً ... تَعَاظَمَ قَدْرُهَا عَنْ ذُو افْتِخَارِ[1]

فيتضح حنين الشاعر الصوفي بن الخلوف إلى المكان الذي حوا خير الخلق صلى الله عليه وسلم، فحبه لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم جعله يطلق عباراته في إيقاع سريع باعتماده على بحر الوافر، كأنَّه في خطوات سريعة للوصول إلى المبتغى؛ فلفظة(اعتجالاً) طغت على الإيقاع السريع للأبيات

1 **العربي دحو** – ابن الخلوف وديوانه جني الجنتين في مدح خير الفرقتين ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر د.ط سنة 1993 : 02

فألقت ظلالها على المعنى المراد في نفس الشاعر ، ومن ثم ألقت إيقاعها في قلب المتلقي ، إذ تتوالى عليه ألفاظ الأبيات سريعاً منتظمة سرعة بحر الوافر وانتظامه.

كما مدح سيدي أحمد المعروف بابن الحاج (ت 930 هـ) الرسول الله صلى الله عليه وسلم ذاكراً المكان ،أي الروضة الشريفة وسماها (طيبة) بقوله: (من الطويل) .

سَلَامٌ عَلَى سُكَّانِ طِيبَةَ وَالحِمَى فَهُمُ اسْلَمُوا قَلْبِي سَلِيماً مُسَلِّماً

نَأَتْ دَارُهُمْ عَنِّي فَظَلْتُ لِبَيْنِهِمُ كَئِيباً قَرِيرَ القَلْبِ صَبّاً مُتَيَّماً

فَلَمَّا عَدِمْتُ القَبْرَ يَمَّمْتُ مَدْحَهُ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ مَاءً طَهُوراً تَيَمَّمَا[1]

نقل الشاعر انتماءه الروحي إلى أهل طيبة باعتماده على ألفاظ متجانسة ومشتقات متناسقة. فطيبة هي أرض السلام والإسلام وسكان طيبة هم المسلمون الأوّلون. كما أن فيها المصطفى عليه الصلاة والسلام ؛ فتوالت الألفاظ (سلام ،أسلموا ،سليماً، مسلما) في إيقاع نغمي يوحي بانفعال الشاعر الروحي ، الذي انتقل مباشرة إلى أذن المتلقي ،وجعله يتجاوب بدوره لترديد هذه المشتقات المتجانسة .

فلحاسة السمع في منظور الصوفية الدور الأول في إيقاظ الوعي الروحي عند المتلقي ذلك أن « المتتبع لآي القرآن الكريم يجد أن الله عزَّ وجلَّ قد قدم حاسة السمع على حاسة البصر في كل المواضع التي ورد فيها ذكرهما معاً قال تعالى﴿ **قُلْ هُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ والأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ**

---

1 **ابن مريم الشريف الميلي المديوني التلمساني**–البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان– ديوان المطبوعات الجامعية د.ط سنة 1985 : 18

﴾1. فالله حينما تحدث عن أسمائه الحسنى وصفاته العليا قدم حاسة السمع على البصر، مؤكداً أن لذلك التقديم أهمية للدور المنوط بهذه الحاسة، إلاَّ القلب، فربما هو الشيء الوحيد الذي قدم على السمع. قال تعالى: ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ﴾2... ذلك أنه لولا السمع ما كانت الرسالات السماوية لتصل إلى الرسل وما بلغها أولئك الرسل إلى أقوامهم، وقد كان أول اتصال مباشر بين وحي السماء والأرض متمثلاً في النداء العلوي إلى محمد صلى الله عليه وسلم، بأن يقرأ، فسمع النداء وحاول السؤال عما يقرأ، وقد تجاوز الأمر البشر إلى الجن الذين لولا استماعهم إلى ما يتلى أمام آذانهم من أي القرآن ما اهتدوا. قال تعالى﴿وَإِذْ صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَرًا مِّنَ الْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ الْقُرْآنَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوا أَنصِتُوا فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوْا إِلَىٰ قَوْمِهِم مُّنذِرِينَ﴾[3] »[4] وبما أن الوحدات اللفظية تكوّن الأسلوب وتخرج تجربة الشاعر الروحية إلى واقع السمع والفهم فإن الشاعر الصوفي عبَّر عن شوقه للمكان الذي دفن فيه الرسول الكريم بصورة بلاغية، ربطت الإيقاع الداخلي للبيت باللحظة الشعورية التي يجسدها حسُّ الشاعر[5] فالقبر بالنسبة للشاعر عدم في المكان الذي هو موجود فيه ومن شدة شوقه إليه استحضره استحضارا معنوياً في ذهنه ليمدحه، مشبها ذلك بانعدام

---

1 **سورة الملك** بعض الآية الكريمة 23

2**سورة ق** بعض الآية الكريمة37

3**سورة الأحقاف** الآية الكريمة 27

4**محمد عبد الحميد** في إيقاع شعرنا العربي وبيئته – دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية الطبعة الأولى السنة2005 : 14

5. إبتسام أحمد حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 142 بتصرف.

الماء، فيظهر طلب الطهارة بالتيمم بديلا، مثلما هو المدح والاستئناس بذكر الرسول صلى الله عليه وسلم بديلا عن ملازمة المكان.

كما نجد الشيخ أبا مدين شعيبا يذكر الروضة الشريفة ويتلهف مشتاقا إلى ذلك المكان فيقول: (من البسيط)

تَـاللهِ مَـا شَوقِـي لِطِيبَـةَ بَـعْدَما ... زُرْتُ الحَبِيـبَ وَ قَبْلَـهُ إِلَّا سِـوَى

أَرْضٍ أَحَـبُّ إِلَى العَلِـيِّ مِـنَ العُـلَا ... نَـزَلَ الرَّسُـولُ بِهَـا وَفِـيهَا قَـدْ ثَـوَى

يَـا تُرْبَـةً مَـا مِثْلُـهَا مِـنْ تُرْبَـة ... فِيهَـا الشِّـفَاءُ لِكُـلِّ عَـاصٍ وَ الـدَّوَا

يَـا رَوْضَـةً مَـا مِثْلُهَـا مِـنْ رَوْضَـةٍ ... يَـا سَـعْدَ مَـنْ فِي جَنَّـةِ المَـأْوَى أَوَى

لَأُجَـدِّدَنَّ نِيَـاحَتِي بِـسِيَـاحَتِي ... أَسَـفًا عَـلَى ذَاكَ المَقَـامِ وَمَـا حـوا[1]

بإيقاع خفي يعكسه إيقاع النفس التواقة إلى بلوغ الأرض الطاهرة أو الروضة الشريفة، تكرر ذكر اللفظ الدال عليها (روضة، طيبة، أرض، تربة) وهذا كلّه يوضح لنا نشاطا انفعاليا من خلال توظيف صور بيانية أعطت نشاطا إيقاعيا يستشفه السامع بالإصغاء إلى المقطوعة فشبه الصبر استعاريا بالإنسان المقيد بقوة، لكن شدة شوق الشاعر للروضة الشريفة فك قيد الصبر ليوضح في إيقاع لفظي يحدِّده الطباق بقوله (....بعدما.... وقبله...) أنَّ شوقه كان لأرض نزل بها الرسول صلى الله عليه وسلم فقدسية المكان ولهفة المتصوف وشوقه، ما هي إلاَّ لحب الصوفي لحبيب الله صلى الله عليه

---

1 **عبد الحليم محمود** شيخ الشيوخ أبو مدين الغوث حياته ومعراجه إلى الله – المكتبة العصرية بيروت لبنان د.ط د.ت: 116

وسلم ،فهي أحبُّ إلى أهل الطريق من مقامتهم ،لأنها مثوى الرسول صلى الله عليه وسلم ، وضح ذلك التجانس بين اللفظتين (العليّ من العُلا)، ولوقع التربة الشريفة والروضة الكريمة في نفس الشاعر تكررت اللفظتان (يا تربة–من تربة) (يا روضة....من روضة) فقد أوصل هذا الإيقاع اللفظي الانفعال من الذات الصوفية إلى المتلقي بصيغ متناغمة في سياق تعبيري جميل، يعطي للمكان حياة تنبعث منه كما تنبعث من روحه المحترقة من شدَّة الوجد والشوق إلى مقام لولاه لما كان الكون ، وقال أيضا:(من الطويل)

وَأَسْأَلُ عَنْ نَجْدٍ وَفِيهِ مُخَيَّمِي وَأَطْلُبُ رَوْضَ الرَّقْمَتَيْنِ[1] وَنُعْمَانَا

مَنَازِلٌ هُنَّ مَرْبَعِي وَ مَصِيفِي مُذْ كُنْتُ إِلَى أَنْ صِرْتُ أُدْعَى شَيْبَانَا[2]

فتطلع الأمير عبد القادر إلى مكان أعلى يرى من خلاله مكانا هو قارٌ بقلبه ،فلا يرى إلاَّ المقام المحمدي، كما ألحظ شدَّة شوقه في سؤاله عن المكان كأنه مرتبط بسؤاله عن وجوده الذي يتحقق في مكان سكن ذاكرته و أسر خياله ، ألحظ ذلك الإيقاع المتجانس بين الألفاظ (مربعي، مصيفي، مخيَّمي) فتكاد تكون على نفس الصيغة والوزن ، وهي أماكن دلالية موحية بشوق الشاعر الصوفي إلى المكان المقدس فالمربع موضع بالحجاز، و أشار إلى أنه كان مخيَّمه أي مكان إقامته وكان مصيفه ،إيحاء بصعوبة الأمر ،وخاصة لمن كان مقيما بالحجاز في فصل الصيف، لما تكبد من

---

1 **الرقمة هي مجتمع ماء الوادي عند سفحه ،ابن الفارض الديوان شرح وتقديم**: مصطفى ناصر الدين دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثانية سنة 2002 :20

2**الأمير عبد القادر المواقف الروحية والفيوضات السبوحية** تحقيق الدكتور عاصم براهيم الزرقاوي– دار الكتاب العلمية لبنان الطبعة الأولى– 2004 م المجلد 1 : 38

المشاق ،كارتفاع درجة الحرارة ، فإنه يشتاق إليه شوقا لا يكاد ينتهي ، حتى إن الصورة البديعية في المقابلة بين الماضي والحاضر (مذ كنت إلى أن صرت) تحدّد، أن روح الشاعر لم تفارق هذا المكان الذي يطلبه ذاكراً روض الرقمتين قاصداً المقام المحمدي ، فنلحظ أن الأمير عبد القادر ومن خلال ما تقدم من أبيات يجسد شوقه للمكان رغم أنّه يشعر المتلقي أنه لم يفارقه فللمكان سطوة على الشاعر "....مما يجعله قادرا على تقريب النص من ذوق المتلقي وجذبه لتمثل حالة الشاعر ، والاندماج في أجواء اللحظة الشعرية المتولدة عن تناغم العلاقات المختلفة بين عناصر العمل الفني ، مما يوطد التواصل الوجداني والفكري العميقين"[1].

إذ الوصلعند أهل الطريق« أن ينفصل بسره عما سوى الله فلا يرى بسره بمعنى التعظيم غيره ولا يسمع إلاَ منه.»[2]

واعتمد الصوفية على أرق الألفاظ و أكثرها إيحاءاً للطائف المعاني ، فأوحى اللفظ بتوجه فكري صوفي حيزه المكان، وإيحاؤه أبعاد روحية ، فيقول الصوفي عفيف الدين التلمساني: (من الطويل)

عُيُونَ الحَيَا جُودِي لِتُرْبَةِ يَثْرِبِ بِدَمْعٍ هَتُونٍ ، وَدُقَّةُ مُتَصَوِّبِ

عُودِي بِطِيبٍ مِنْ سَلاَمِي طِيبُهُ نَسِيمُ الصَّبَا النّجْدِيَّ يَا خَيْرَ طَيِّبِ

---

1 **إبتسام أحمد حمدان**. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي. مراجعة وتلفيف أحمد عبد الله فرهود. دار القلم العربي ، ط 01 ، سنة 1997 م 11 .

2 **الكلابادي** التعرف لمذهب أهل التصوف ضبط وتعليق أحمد شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت (د.ط) سنة 2001 : 127

وَحَيْثُ الكَمَالُ الطَّلْقُ، وَالمَرْكَزُ الَّذِي إِلَيْـهِ انْـتَهَى دُونَ المُـحِيط المُكَوْكَـبِ[1]

«في هذه الأبيات يتعرض التلمساني للكلام عن حقيقة النبي كما يراها الصوفية ، ويسهب في بيان النبي وفقا لنظرية الإنسان الكامل فإن حقيقة صاحب المقام تجمع بين الحقائق العلوية والحقائق السفلية فهو البرزخ الجامع للبحرين ... وهو المقابل بحد كماله سائر حقائق الوجود»[2]

حيث ينادي عفيف الدين التلمساني العيون لتجود بالدمع شوقا للمكان المقدس ، حيث قبر أحمد صلى الله عليه وسلم ، كما أن نسيم الشوق لنجد يعتبره جمالاً انتهى إليه الكون ،وذلك لكون النبي صلى الله عليه وسلم

أعلى درجة وأسمى مقاما خصه الله بكمال الأخلاق والصفات والأفعال فما خلق خلقا أكرم منه صلى الله عليه وسلم ، فهو كامل الشفاعة ومركز العلوم ظاهرا وباطنا وإليه تنتهي مرتبة الإنسان الكامل فقد ذكر (تربة أحمد، الصَبَّا النجديّ، حيث الكمال المطلق المركز) هي أماكن بعينها أوبمعناها وظفها الشاعر ليعبَّر عن شوقه الروحي إلى مقام النبي صلى الله عليه وسلم مطلقاً، في استعارات جعلت الحياة تدبُّ في المكان، حيث وصف نسيم الشوق بأنه ينتمي إلى نجد فنسبه إليها وقال (نسيم الصَّبَا النجديّ)، كما أمر العيون بأن تتكرم وتجود بدمع شوقاً لتربة أحمد، فجعل للمكان بلاغة استعارية قائمة على التناسق والانسجام فإن اختلت هذه الاستعارات قد يختل التناسق ومن ثم الإيقاع البلاغي الخفي الذي يدبُّ جرسه في الأبيات.

---

1 **عفيف الدين التلمساني** الديوان تحقيق يوسف زيدان – دار الشروق – الجزائر (دط دت) 1: 112111

2 المصدر نفسه 1 :111

" .... يرى أرسطو أن الخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال إنما هي النظام والتناسب والتحدد "[1] فنكاد نلمح ذلك الجرس لتلك الأماكن وما تدل عليه من دلالات ، أرادها الشاعر توضيحاً لحال المشتاق إلى مقام أحمد صلى الله عليه وسلم ليشرك المتلقي « لأن الأثر الفني لا يكون تاماً ولا كاملاً إلاَّ إذا تداخلت في مكوناته، والتقت في رحابه طاقتان: الطاقة الكامنة في النص ، وهي حياة تعجُّ بالحركة والامتداد بكلماتها التعبيرية وصورها الفنية وقيمها الموسيقية، وتراكيبها البلاغية ، والطاقة المنبثقة عن المتلقي، وهي حياة تتصف أيضاً بالحركة والامتداد والتقابل ، لكنها تحمل حيّزاً من خبرات جمالية و ثقافية مختلفة تتصالح الحياتان، وتلتقي الطاقتان فتتداخلان وتتناغمان لتخلقا الأثر الفني الكامل»[2].

وبالقدر الذي يتوافق للشاعر الصوفي تطابق المعنى واللفظ تستطيع التجربة الشعرية والروحية أن تصل إلى المتلقي، خاصة أن التلقي أساسه السمع والإحساس بالمعنى وهذا لا يتوفر إلاَّ إذا أجاد الشاعر توقيعاته النغمية والإيقاعية في النص « فالمبدع نحلة من النحل تلّم بالأشياء لتبدع فيها المادة الحلوة للذوق والشعور ... يصنع روحاً موسيقية بحيث يجيء الشعر بها وله وزن في شكله وروحه، فيكون هذا الانسجام الروحي متناغماً مع نفس المتلقي وحاله.»[3]

---

1. عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية. في النقد العربي د ط . دار الفكر العربي مصر 1955 : 120 .

2 **ابتسام أحمد حمدان** الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي : 45

3 **مصطفى صادق الرافعي** – وحي القلم سلسلة أنيس بالجزائر د.ط سنة 1990 : 318

يقول أبو عبدالله صالح الشاطبي(ت 699هـ) مشتاقاً إلى زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم (من الطويل)

أَرَى العُمْـــرَ يَفْـــنَى و الرَّجَـــاءُ طَوِيـــلُ وَلَـــيْسَ إِلَى قُـــرْبِ الحَبِيـــبِ سَـــبِيلُ

حَبَـــاهُ إِلَـــهُ الخَلْـــقِ أَحْسَـــنَ سِـــيَرَةٍ فَمَـــا الصـــبْرُ عَـــنْ ذَاكَ الجَمـــالِ جَمِيـــلُ

مَـــتَى يُشْـــفَى قَلْـــبِي بَلـــثْم تُرَابِـــهِ ويسْمَـــحُ الـــدَّهْرُ بالـــمَزَارِ بَـــخِيلُ

دَلَلْـــتُ عَلَيـــهِ فِي أَوَائِـــل أَسْـــطُرِي فَـــذَاكَ نَـــبِيٌّ مُصْـــطَفَى وَرَسُـــولُ[1]

فالشاعر الصوفي متعلق دوماً بمقام الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم ، وشاعرنا يتمنى لثم تراب هذا المقام الشريف فذكر المكان بالإيحاء إليه (لثم ترابه – المزار) وهي صورة تكاد تتكرر عند كلّ مشتاق لمقام الرسول ، وكلّ مادح له ، فرأى أن شفاء القلب بتقبيل تراب المقام ، فوظف هذه الصورة البيانية لتوضيح مدى شوقه محاولاً استجلاب انتباه المتلقي ، وفي نفس المقام يقول الصوفي أحمد المنجلاتي(من منهوك الرجز)

مَـنْ بَادَرَتْهُ الدُّمُـوعُ ... شوقـاً لِتِلْكَ الرُّبُوع ... مَعَ المَـقَام

وقُّلْ لعُرْبِ جِيادِ ... سُكْنَاهُمُ فِي فُؤَادِي ... ذِكرُ الخَيَام[2]

1**الطاهر بونابي**–التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين دار الهدى عين مليلة الجزائر د.ط سنة 2004 :257

2**مختار حبار**–الشعر الصوفي القديم في الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية–وهران–د.ط سنة 1997: 65

فهذا التوشيح الذي يتضح من خلاله تسارع الحركات والسكنات يذكر الشاعر فيه شوقه للربوع دون أن ينسى المقام وبصياغة موزونة تسارعت أنفاس الشاعر بتسارع انهمار الدموع لمَّا تعلق قلبه بالمكان ، وعلى الرغم من بعد المسافة بينهما ، فقد جعل فؤاده مكاناً يسكن فيه أهل تلك الربوع ،ومن سكن الفؤاد يكون دائماً مذكوراً ،فالمشاعر الداخلية التي اصطفاها حسُّ الشاعر عبَّر عنها بألفاظ ترددت في وزن سريع أحدث إيقاعا متمازجاً بين شوق الشاعر والمكان ويتضح ذلك جليّاً في قوله :(مجزوء البسيط)

يَـــا مَغْـــرِبيًّا لِطِـــيبَةً اِشْتَـــاقَا مَـــتّعْ بِذِكـــرِ الحَبِيـــبِ مُشْـــتَاقاً
مَـــنْ أَشْـــرَقَ الشَّـــرْقُ مِنْـــهُ إِشْـــرَاقاً وَصَـــارَ البَقِيـــعُ مِنْـــهُ مُـــعَطَراً[1]

بهذا القدر في التمازج بين الإيقاع والمكان وحال الصوفي الشعورية ، تجسد الشوق والتمتع بسماع من يذكر الحبيب حيث وضح من خلال النداء (يا مغربياً) مكان وجود الشاعر ورفيقه بنسبته إلى جهة الغرب، وأحسَّ بشوقه لطيبة التي بها مقام الحبيب صلى الله عليه وسلم فشاركه الشعور ذاته ، بأن طلب منه أن يمتّعه بالذكر حتى يطفئ لوعة الشوق إلى تلك الربوع ،فكانت المشاركة الوجدانية بين الشاعر وصاحبه المغربي دون أن نغفل عن الإيقاع الذي جعل المتلقي الذاكر الثالث ،فيقع في سمعه تكرار اللفظتين المتجانستين (اشتاقاً، مشتاقاً) كما تكررت المشتقات في البيت الثاني (أشرق، الشرق ، إشراقاً) فتكرار الأصوات بعينها وانتظامها في الألفاظ أعطى ذلك الإيقاع الصوتي الذي جسد لنا شعوراً مشتركاً بين الشاعر وصاحبه والمتلقي .

---

1 **حبار مختار** الشعر الصوفي القديم في الجزائر : 105

« ومن تفاعل التأثيرات الناجمة عن الأصوات ... يتولد إيقاع النص ، فالشاعر الماهر المتمرس يستطيع أن يضيف إلى موسيقية قصيدته ما يمكن أن نسميه الإيقاع الباطن ، الذي نحسه ولا نراه، ندركه ولا نستطيع أن نقبض عليه على أن يكون ذلك نابعاً من حركة النفس في انفصالها الجياش، وتعانق الفكرة الشاعرية مع رنين القيثارة الموسيقية للقصيدة، وإلاَّ تحولت الإيقاعات الداخلية إلى نوع من الجلبة الصوتية سرعان ما ينطفئ بريقها ويخمد صداها »[1].

ويقول المنداسي التلمساني في ذكر مقام الرسول صلى الله عليه وسلم: على بحر الرجز .

دَعَتْكَ طَيبَةُ فَأَجَبْتَ قَلْبِي كَأَنَّ أَدِيمَهَا الغَرْبُ الشَنِينْ

فَلاَ يُرْجَى مِنَ المَطْلُوبِ وَصْلٌ إِذَا رَكِبْتَ له الفَرَسَ الحَرُونْ[2]

فالمكان في هذا المقام ينادي الشاعر ويدعوه ، ويجيب قلب الصوفي المليء بلظى الشوق، لكن بعد المسافة يمنعه من الوصال، فعبر عن بعد المكان بصورة فنية تجذب ذهن المتلقي ، فكأنه يخفف شوقه وشجنه ببث الحياة في أواصل المكان الذي ناداه وسمعه القلب الشغوف فانتبه ،لكن مشقة السير وبعد السفر حالا دون الوصال، فهذا المطلب يكاد يكون مستحيلاً إذا أعدَّ المسافر العدَّة للسفر وركب فرساً حرونا. هذا ولَّدَ نغماً متجانساً موزعاً بين شعورين،ألم الشوق وحسرة فراق لا يمكنه فيه الوصال، فكانت الصورة الفنية من استعارة وكناية موحية بإيقاع نفسي بِنَبْرَةٍ تميل إلى اليأس، استقامة الصورة الفنية للشاعر ولَّدت حالة من التأهب لدى المتلقي تطلبت« حدساً

---

1 **ابتسام أحمد حمدان** – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 157

2 **المنداسي التلمساني** – الديوان تحقيق رابح بونار : 65

يستطيع المتلقي من خلاله أن يستشف الحركة الإيقاعية المتجلية في الأشكال والعلاقات المتداخلة والمتفاعلة مع سياق التجربة الشعرية ... لتخرج بخلق جديد وسر هذه الطاقة الإيحاء...»[1]

فالوجود الإنساني متحقق في مكان معين، ويختلف الأمر بالنسبة للشاعر حيث إن حيّزه يحدّده الخيال والذاكرة والحالة الشعورية التي تتملك الشاعر الصوفي، من قبض وبسط وفرح وحزن، فيقول سيدي أبومدين شعيب: (من مجزوء البسيط)

يَـا سَـائِقَ العِـيسِ بِالمَـحَافِل ... فِي تَلْـعَةَ الـبَيْدَ والقِفَـار

عَـرِّجْ عَـلَى الأَرْبَـع الأَوَائِـل ... وَاقْـصِدْ بِـهَا أَشْـرَفَ الـدِّيَار

والمـاء إن قَـلَّ فِي المَـنَاهِل ... أَوْرُمْـتَ عِنْـدَ النُّـزُول نَـار

فَالْتَمِـسْ المَـاءَ مِـنْ دُمُـوعِي ... فَكَـمْ لَـهَا فِـي فَـلاَ سَـبِيل

وَاقْتَـبِس النَّـارَ مِـنْ ضُـلُوعِي ... فَفِـي الحَشَـا حَشْـوُهَا شَـعِيل[2]

إن شوق سيدي أبي مدين شعيب إلى أشرف الدّيار، كناية عن البيت الحرام جعله في حالة شعورية أعطت المكان موصفات خاصة، حيث افترض قلة الماء وانعدام النار، وعوَّض تلك القلة في الماء بدموعه المنهمرة في الفلاة، وانعدام النار بلظى شوقه الذي يحرق أحشاءه، تصويره الفني لشدَّة شوقه للديار الشريفة بهذا التوشيح الإيقاعي صادر عن انفعال النفس وحركة معاني الشوق في

---

1 **ابتسام أحمد حمدان** – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي: 141

2 **أبومدين شعيب** – الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان: 4443

الوجدان ،فتفاعلت الانفعالات النفسية مع الدلالات الإيحائية وشكلت هذا الإيقاع الذي وقع في النفس المتلقية « فكل معنى يحتاج إلى الحركة التي تلائمه و ليس كل ارتباط بين الألفاظ يصنع شعراً يحقق كل الإمكانيات الشعرية ما لم يكن إيقاعيا»[1]

فالحرم المكي بالنسبة للشاعر الصوفي قبلة روحية لا ينفصل عنها ، وإذا ابتعد عنها اشتاق إليها شوقاً لا ينطفئ لظاه.

و يقول أحمد بن تركي : (899هـ)(من المجتث)

بَلِـغْ سَـلاَمًا كَثِيـرًا عَشِـيَةً وَبُكُـورَا مِنْ مُسْتَهَام

مَـنْ ذَكَرُوا وَادِ العَقِيق دَمْـعُهُم مُنْـدَفِق لَهُـا انْسِـجَام

مَهْمَـا يَهُـبُّ النَّسِـيم مِنْ نَحْوِ أَرْضِ الحَطِيم وَالِاسْتِـلاَمْ

مَـهْمَـا بَرِيـقٌ بَـدَا مِـنْ نَحْـوِ نَجْـدِ غَـدًا خَفَّ السِّـقَامْ

إِنَّ الْتِـهَابَ جِمَارِي فِي يَوْمِ رَمْيِ الجِمَارِ هلْ يَا غُلاَمْ

عَرَفْتَ فِي عَرَفَـات الحُسنَ والحَسَنَات وَالِاغْـتِنَامْ[2]

تظهر تجليات الأماكن المقدسة وتتداخل في النص الشعري (وادي العقيق، أرض الحطيم[3]، نجد، عرفات) كما أوحى إلى(منى) بذكره يوم رمي الجمار، وأشار إلى الحجر الأسود بقوله (والاستلام) ، وهي

1**عز الدين إسماعيل**–الأسس الجمالية في النقد العربي: 362

2**أبو مدين شعيب**– الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان : 101

3**الحطيم** : جدار بالكعبة.

مواضع يشتاق إليها الشاعر الصوفي ، ونلمح اللظى الذي يملأ أنفاس الشاعر بلهيب الشوق إلى أرض الشعائر المقدسة وبيت الله الحرام ، في إيقاع زجل يدخل المتلقي في هذه الانفعالات والتفاعلات بين المكان والشوق، ولا يخفف هذا الشوق إلاَّ هبوب نسيم أو بريق يبدو من تلك الأرض.

ومن ذلك قول زكرياء يحي بن محجوبة القرشي السطيفي: (من الرجز).

وَاحِـــيرَةَ العُشَّـــاقِ بِالرُقْبَـــاءِ حُرِمُـوا الوُصُـولَ لِطِيبَـةَ الوَسْـعَاء[1]

إن الشعراء الصوفية اختاروا معنى واحد ومشترك لتعبير عن ارتباطهم بالحق وشوقهم إلى الأماكن المقدسة على رغم من اختلافهم في طرائق التعبير عنها، بالتركيز على ذكرها في صور فنية وقوالب إيقاعية تخاطب ذهن المتلقي وتشركه وجدانيا، كما قال أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد بن الخطيب: (من الرجز)

تَـــذَكَّرَتْ نَجْـــداً فَهَـــاجَ لِـــذِكْرِهِ وَجْـدٌ وَنَـادَي الشَّـوْقُ بِالبُرَحَـاءِ[2]

يجعل أبو إسحاق في هذا المقام ،ذكر المكان الذي ألهب الشوق، مشاركة بينه وبين حبيبته التي تذكرت ذلك المكان المقدس ، فالتهب قلبه شوقاً لهذا الذكر في إيقاع لفظي متجانس بين اللفظتين(تذكرت، ذكره)أخرج الشاعر من أنسه بحبيبته إلى الشوق ، فأعطه حياة أرادها الشاعر نار وجدٍ دائمة التوهج في قلبه، لقد أحلَّ الصوفية لأنفسهم كلَّ أنواع التعبير عما يختلج في وجدانهم

1**أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني** عنوان الدّارية في من عرف من العلماء المائة السابعة ببجاية تحقيق رابح بونار الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر ط2 د.ت :48

2المرجع نفسه: 202

من مشاعر ومعان تتأبى على التعابير العادية، فقد كان تعبيرهم « ... فطرياً لا إرادياً ،إن كان إرادياً بلفظ حقيقي أو بالمجاز أو بالمثل والإشارة والرمز ...»[1]

ويقول أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد الإريسي المعروف بالجزائري: (من الطويل)

فَيَـا سَاكِنـي نَجْـدٍ أَأَطْـرقُ حَـيَّكُمُ وَأَرْجـعُ مَغْلُوبـاً بِصَـفْقَةِ مَغْبُـونِ

ويَا سَاكِني الجَرْعَاءَ إِن كَانَ عِنْدَكم نَصِيبٌ مِنَ الصَّبْرِ الجَمِيلِ فَوَاسُونِي[2]

فيذكر نجدا الذي به الحرم ، ولعظمة المكان وقدسيته يستأذن أهل نجد في طرق باب القبول ، ويقصد هنا بلوغ مقام الحضرة الإلهية ،غير أن وقت قبوله لم يحل بعد ، فيرجع مغلوباً ليسأل ساكني الجرعاء[3]، كناية عن رجوعه إلى المجاهدات النفسية ، وهو مقام أقل من المقام الذي أمله .

يقول محمد بن أحمد الشريف الجزائري:(1139 هـ)(من الطويل)

أَيَـا جِـيرَةَ حَلُّـوا بِخيـرِ مَقَـامِ لَكُـمُ قَـد صَبَا قَلْـبِي وَطَـابَ مُقَـامُ[4]

---

1 **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة كتبة الأزهر الحديثة طنطا مصر(د.ط.)(د.ت) م 2 :142

2 **الغبريني** عنوان الدّارية : 205

3 الجرعاء وهي الأرض الكثيرة الحصى

4 **حبار مختار** – الشعر الصوفي القديم في الجزائر : 48

و يقول أحمد بن عمار :(من الرمل)

اِقْــرَأْنَ مِنِّـــي سَـــلاَمَاً عَبِـــقًا إِنْ بـــــــــدَتْ نَـجْـــــــــدُ

إِنَّ لـــــي قَلبًـــا إِلَيْـــهَا شَـــيِّقًا شَفَـــــــهُ الـــــــوَجْـــــدُ[1]

فالمكان بالنسبة للسادة الصوفية حيٌّ في وجدانهم ،فلا يكاد يذكر حتَّى تتفجَّر من قلوبهم تلك الأشواق الحارقة التي حملتها الألفاظ الموحية بقداسة المكان (جيرة، المقام ، طاب سلاما ،عبقا، قلبا، نجد) ، صاغوها في إيقاعات لا تكاد تخلو من النغم الوجداني الروحي ، فتكرَّر الجناس بين (مَقَامِ و مُقَامِ) وبين (نجد و وجد) ليصوّروا شوقهم للمكان الذي هو قبلة كل متصوف. فالصور لها إيقاع خفي يجذب حسَّ المتلقي وشعوره حتى تكاد تنقله من حاسة السمع إلى حاسة الشّم .

و قول عفيف الدين التلمساني :(من الطويل)

قِفــا بالمَطَايَــا بَــيْن نَجْــدٍ و شِــعَبِهِ نُــؤَدِي تَحِيَّــاتِ الغَــــرَام لِصَــبِّه[2]

و قوله:(من الرجز)

أَمَــا هَــذِهِ نَجْــدٌ أَنِيخَــا مَطِيَتِــي لِيسْــقِي بِهَــا دَمْعِــي مَنَــازل علْوِيَّــه[3]

فالشاعر وقف واستوقف صاحبيه لأداء تحية الحبّ والشوق للمكان، وفي البيت الثاني، يأمر صاحبيه بأن يرخيا عِنَان مطيته حتى يسقي بدمعه تلك المنازل العلوية. ومن هنا نستخلص قدرة المكان

---

1 **حبار مختار** – الشعر الصوفي القديم في الجزائر : 48

2 **عفيف الدين التلمساني** – الديوان : 59

3 **المصدر نفسه**: 68

على التأثير الروحي فهو ليس حيّزا أو فضاء حسيا بالنسبة للصوفي العارف، فحسب ،بل هو معالم روحية استنطقها إيقاع الشعر الذي أدخل بدوره الطرف الثالث في العملية الشعرية، ألا وهو المتلقي لأنه المميز لظاهرة الإيقاع.

" .. الفنان لا يبتغي شيئا سوى مخاطبة إحساسنا بالجمال ..."[1].

و يقول الأمير عبد القادر الجزائري ذاكراً مكة: (من الطويل)

فمَكَّـةَ ذِي خَـيْرِ الـبِلاَدِ، فَـدَيْتُهَا ، فَمَـا طَاوَلتُهَـا الشَّـمْسُ يَوْمـاً ولاَ النُّسـرُ[2]

و قال أيضاً: (من الطويل)

فَشَـمَّرتُ عَـنْ ذَيْـلِ الإِزَارِ وَطَـارَبِي جَنَـاحُ اشْـتِيَاقٍ لَيْـسَ لَـهُ كَسْـرُ

وَمَـا بَعُـدَتْ تِهَامَـةُ عَـنْ مُعَنَّـى وَلاَ نَـاءَ عـن صَـبٍّ حِجَـازٌ وَلاَ غَـوْرُ

فَلَـمَّا أَنْخَنَـا بِالبِطَـاحِ رِكَابَـنَا وَحَطَّـتْ رِحَالَهَـا وتَـمَّ لَـهُ السِّفَـرُ

بِطَـاحٌ بِهَـا البَيْـتُ المُعَـظَّمُ قِبْلَـةٌ فَـلاَ فَـخْرَ إلاَّ فَـوْقَهُ ذَلِـكَ الفَـخْرُ

بِطَـاحٌ بِهَـا الصَّـيْدُ الحَـلاَلُ مُحـرَّمٌ وَمَـنْ حَلَّهَـا حَاشَـاهُ يَـبْقَى لَـهُ وِزْرُ[3]

1أحمد عبد السيد الصاوي. النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني د ط السنة 1979 الهيئة المصرية العامة للنشر الإسكندرية، مصر: 312.

2**الأمير عبد القادر** – المواقف الروحية والفيوضات السبوحية م 2: 523

3**الأمير عبد القادر** – المواقف الروحية والفيوضات السبوحية م 2: 330

فمكانة مكّة عند الصوفي العارف هي الرحاب المقدسة، التي لا يصل إليها إلاَّ من صَفَتْ نفسه وطابت روحه وسلم قلبه، فمهما علت الشمس وطارت النُسُرُ وحلّقت، فلن تصل إلى مكانة مكة المكرمة، فهذه المقاربة جسدت قدسية المكان.

ثم يوضح الأمير عبد القادر شوقه إلى شيخه الذي كان موجوداً بمكة، وهو شوق قَصَّر المسافة فما بعدت تهامة عن قاصدها ولا بعدت الحجاز و الغور عن المشتاق إليها. و بلوغ المكان المقصود عند الأمير فخر لا فخر فوقه، كما يوضح أن وقت وصولهم كان في موسم الحجِّ حيث الإحرام، فالأماكن المذكورة في النص(تهامة، حجاز، غور، البطاح، مكة، البيت العظيم، قبلة) تشير كلّها إلى معنى واحد ومكان واحد وهو البقاع المقدسة التي تسبح فيها روح الصوفي. ويوضح تكرار المكان بلفظه أو معناه هذا الاحتواء ،والتكرار ينم عن إيقاع لا يخلو منه النص الشعري، ذاكراً مراحل السفر حيث شمَّر، و طار، وما بعدت، ولا ناء، فلمَّا أنخوا بالبطاح، حَطُّوا الرحال، وتمَّ السفر، فاستقام للأمير سرد الرحلة في قالب إيقاعي منظوم على نسق إيقاع النفس المشتاقة إلى سرعة الوصول إلى المكان.

هذا واختص الصوفية في الأمثلة التي ذكرتها بذكر المكان الشريف بعينه دون إيحاءات إليه فذكروا مقام المصطفى صلى الله عليه وسلم وسموه بالروضة و الرقمتين، و طيبة وغيرها من الأسماء، كما سموا الحجاز وتهامة ومكة، والقبلة والبيت والحمى، والديار، ... فهذه الأماكن تربطها بالصوفي العارف قداستها عند الله سبحانه وتعالى واحتواؤها على الشعائر الإسلامية.

وهي بالنسبة للسادة الصوفية ثراء روحي، وطاقة تخرج العارف من الاستتار إلى التجلي، وهي مقامات عرفانية يبحث عنها السالك، فهي بالنسبة للخواص مراتب الشهود وطريق الذوق

والمعرفة، استقام ذكرها في إيقاعات نغمية تنم عن روح شاعرة استطاعت تصوير المكان بصورة فنية استعارية وبديعية ، جعلت المكان جزءاً لا يتجزأ من روح الشاعر التي احتوته إمَّا شوقاً إليه أو فرحاً بمُقَامِ به." ... هناك تجارب شعورية معينة تثير انفعالات شعورية خاصة ، لا يستنفذها إلا التعبير الشعري .... هي التجارب التي ترفع الإنسان فوق مستوى حياته العادية، والتي ترتفع فيها درجة الانفعال... حتى تصل إلى درجة التوهج والإشراق ....وكلما كانت درجة الانفعال أقوى جاء التعبير أجود بالقياس إلى الشاعر الواحد ...."[1]

1. **سيد قطب**. النقد الأدبي أصوله. ومناهجه ، الطبع والنشر ، دار الفكر ودار الكتاب الحديث ، الكويت ، دت : 56.

المبحث الثاني

طاقة المكان الجمالية والروحية في وقع الإيقاع الشعري

عند السادة الصوفية

فالتصوف طريق يسلكه المريدون للوصول إلى غاية معينة الشهود، والمكان بالنسبة للصوفي ليس غاية بقدر ما هو رمز لمرحلة من مراحل التجربة وجزءٌ من التجربة الصوفية ، التي هي أحوال و ارتقاء في مقامات عرفانية، لا يصل إلى مقام أعلى حتَّى يستكمل شروط المقام الذي قبله. فهذه رحلة بين بداية ونهاية، تبدأ بحال وتنتهي إلى مقام ، فأغلبها تبدأ بتوبة لتنتهي إلى تجلي عرفاني مروراً بالمجاهدات و الرياضة والمكان حيّز له أثر في هذا الطريق.

وفي ذكر المخاطر المنوطة بالمكان المرغوب عند السادة الصوفية يقول الأمير عبد القادر «إنَّ في الوجود معشوقة ... الأهواء إليها جانحة، والقلوب بحبها طافحة، والأبصار إلى رؤيتها طامحة، يطير الناس إليها كل مطار ،ويركبون الأخطار ... ولا يصل إليها إلاَّ الواحد بعد الواحد، في زمان متباعد، فإذا قدِّر لأحد مشارفة حماها، ومقاربة مرماها، ألقت عليه إكسيراً... فيحصل انقلاب عينه، وجميع الأعيان في عينه، إلى عين هذه المعشوقة، المعلومة المجهولة...الباطنة الظاهرة، المستورة الساترة، الجامعة للتضاد ... لا يقدر أن يعبر عنها بعبارة، ولا يشير إليها بإشارة أكثر من قوله إنَّي وصلتها وحصلتها»[1]

ثم يقول:

« ... جهتها أي الجهات؟ فقال لي: هيهات، هيهات !! لا يستفهم عنها بمتى ولا أين، ولا يرشدها إليها أثر ولا عين ...»[2]

1**الأمير عبد القادر** – المواقف الروحية م 1: 28

2**المصدر نفسه** م 1: 30

ومن هذا فالمكان عند الصوفية ليس محدّدا بفضاء أو حيّز بل المكان هو أن يتحرَّر الصوفي من التقييد للإطلاق.

ويقول أبو عبد الله محمد ابن أحمد بن محمد أحمد الإريسي المعروف بالجزائري: (من الطويل)

فَيَـــا سَـــاكِنِي نَجْـــدٍ أَأَطْـــرق حَيَّكُـــــم وأَرْجِـــــعُ مَغْلُـــــوباً بِصَـــــفقَةِ

وَيَـــا سَـــاكِنِي الجَرْعَـــاءِ إِنْ كَـــانَ عِنـــدَكُمْ نَصِـيبٌ مِـنَ الصَّـبْرِ الجَميـل فَوَاسُـوني[1]

فيذكر المكان(نجد) الذي به الحرم. ولعظمة المكان وقدسيته يطرق باب القبول في مقام الحضرة الإلهية لكنه لم يستوف مقام المجاهدات حيث يرجع مغلوبا مغبونا، ليسأل ساكني الجرعاء، وهي الأرض الكثيرة الحصى، ليواسوه بالصبر الجميل كناية عن رجوعه إلى مقام المجاهدات النفسية والصبر على الرياضة الروحية حتى يستوفي المقامات كلها.

يقول الأمير عبد القادر الجزائري :(من الطويل)

أُسَـــائِلُ كَـــلَّ الخَلْـــقِ هَـــلْ مِـــن مُـــخبِّرٍ يُحـــدِّثُنِي عَـــنْكُم؟ فَيُنْعِشُـــنِي الخَـــبْرُ؟

إِلَى أَنْ دَعَتْـنِي هِمَّـــــةُ الشَّيْـــخِ مِـنْ مـــــدى بَعِيـــدٍ ألا فـــادْنُ!! فَعِنْـــدِي لَـــكَ الـــذُّخْرُ

فَـــأَنْعِمْ بِمِصْـــــرَ، رَبَّتِ الشَّيْـــــخَ يافِـــــعاً وَأَكْـــــرِمْ بِقُـــطْرٍ، طَارَ مِنْـــهُ لَـــهُ ذِكْـــرُ

بِهَـــا كَعْبَتَـــانِ، كَعْبَـــةٌ، طَـــافَ حَوْلَهَـــا حَجِـيجُ المـلا، بَـلْ ذَاكَ عِنْـدَهُم الظَّفْـرُ

وَكَعْبَـــةُ حُجَّـاجِ الجِنَـــابِ، الـــذِي سَـــمَا وَجَـــلَّ، فَـــلاَ رُكْـــنٌ لَدَيْـــهِ، ولا حَـــجْرُ

وَشَـــتَّان مَـــا بَيْـــنَ الحَجِيجَـــيْنِ عِنْـــدَنَا فَهَـــذَا لَـــهُ مُلْـــكٌ، وَهَـــذَا لَـــه أَجْـــرُ[2]

---

1 **الغبريني** عنوان الدراية – : 48

2 **الأمير عبد القادر** – المواقف الروحية م 1 : 28

فيذكر صاحب مقدمة المواقف الروحية و الفيوضات السبوحية الأمير عبد القادر «كان الأمير على رغبة دائمة في التوَّجه لأداء الحج وزيارة النبيّ صلى الله عليه وسلم، و لم يكن يمنعه منه إلاَّ القيام على خدمة والدته المسنة السيدة زهراء بنت محمد بن دوحة الحسني ، التي كان يرعاها بنفسه ويعني بشؤونها ويتمتع بمشاهدتها ومجالستها. فلما توفيت آخر سنة 1278 ه غادر دمشق في أول رجب من السنة التالية متوجهاً للديار المقدسة عن طريق مصر وخلال اثني عشر شهراً قضاها في مكة لم يغادر فيها حجرته إلاَّ للذهاب إلى الحرم... وفي مكة أخذ الطريقة الشاذلية وحصل له فيها فتح كبير ...»[1]

وقد اشتهر الصوفية في سلوك الطريق العرفاني إلى التلقي على يد شيخ«ويقوم على وجود شيخ ومريدين في مكان مناسب له ظروفه الخاصة ونظامه المحدد، وإرادته المتميزة، وتدور العملية بين جو مهيَّأ للتهذيب والترويض ... وكل واحد من المريدين يقدم عليها بقصد ونية، ويسلك سلوكاً إرادياً...»[2]

قصد الأمير شيخه اشتياقا له و حبًّا في سلوك الطريق على يديه موضحاً أهميَّة دور الشيخ بأسلوب تسمع له حساً تنغيمياً يحدِّد إيقاعه أسلوب الاستفهام (هل من مخبر يحدّثني عنكم؟)«فمستويات الإيقاعية المستترة غالباً ما تؤدي وظيفة أعمق أثراً من المستويات الإيقاعية الواضحة....»[3] (أي الإيقاع الداخلي والخارجي)، ليدعوه الشيخ آذناً له موضحاً ذلك في صورة بيانية تكاد تكون حقيقة لا

---

1 **الأمير عبد القادر** – المواقف الروحية م 1: 2019

2 **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة، م 04: 180

3 **علوي الهاشمي** فلسفة الإيقاع في الشعر العربي: 52

مجازاً ، إذ أنَّ الدعوة لم توجه من الشيخ للأمير بل همَّة الشيخ وشهرته في الربوع الإسلامية هي التي جعلت الأمير يصرُّ على الأخذ عنه، وهذا ما يؤكده البيت الموالي (وَأَكْرِمْ بِقُطْرٍ ،طَارَ مِنْهُ لَهُ ذِكْرُ).

فتوجه الأمير إلى الأخذ عن شيخه المقيم بمكة، واختيار الأمير لموسم الحج ، جعله يذكر المكان نفسه كأنه مكانان مختلفان.

مكان يتوجه له الجسد ومكان تتوجه له الروح رغم شرف المقصدين، فيذكر أن مكة بها كعبتان، كعُبةٌ طاف حولها الحجاج لأداء شعيرة من شعائر الركن الخامس في الإسلام والقصد شريف لإتمام هذا الركن ، وكعبة تسكن وجدان الشاعر فهي غير محدَّدة بفضاء وحيِّز ماديٍّ. حيث يؤكد ذلك قوله(فلا ركن لديه، ولا حجر) بل هي مكان في وجدان الشاعر يفجر طاقة روحية تسمو بالأمير إلى المقام العارفين بربهم.

وبما أنَّ «السؤال عن المكان مرتبط في الواقع بالسؤال عن وجود الإنسان، هذا الوجود الذي يتحقق دوماً في ظل مكان حيث كان»[1]

ووجود الصوفي لا يتحقق في فضائنا المعروف والأماكن العادية بل يشعره بغربة دائمة، وعدم الانتماء إلى عالمنا العادي فنفسه الصافية التي يريدها أن تتحرر من قيود الأمكنة والأزمنة لتنطلق في المطلق دون حجاب يحجبها عن جمال وجلال الحق سبحانه، وهي مرحلة الشهود ،فرهبة المتصوف لا تكون إلاَّ من الحجاب ،و استتار نور الحقيقة عنه، وهذا الحجاب والاستتار يسببه المكان والفضاء العادي الذي يرى فيه المتصوف الخلق ويكون فيه في حال التفريق.

---

1 **فتيحة كحلوش** بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري مؤسسة الانتشار العربي بيروت لبنان ط 1 – السنة 2008 : 17

أمَّا المكان المطلق فيكون فيه الصوفي في حال الجمع ولا يرى سوى الحق ، وهذا ما يؤكده الأمير عبد القادر إذ يرى أنَّ الحاجَّ بجسده إلى المكان المقدس له الأجر والحاج بروحه له الملك فتكرار المكان (كعبتان، كعبة، ركن، حجر،...) كلّها أماكن بعينها في مكة المكرمة تقع في نفس الشاعر وفي وجدانه قدَّمها للمتلقي في تنغيم إيقاعي ليشركه في التجربة الروحية ويسمو به إلى جلال المكان الروحي.

ويقول إبراهيم بن محمد بن علي التازي(ت866 هـ)[1]: (مجزوء البسيط).

أَلِفْتُ هَوَاكَ عَلَى قِدَم أَسِيرُ إِلَيْكَ على القَدَم[2]

وقال: (من الطويل)

زِيَارَةُ أَرْبَابِ التُّقَى مَرْهَمٌ يُبْرِي وَمِفْتَاحُ أَبْوَابِ الهِدَايَةِ والخَيْرِ

وَزَوْرَةُ رُسْل الله خير زيارة لَهُم دَرَجَاتٌ فِي المَكَانَة والقَدْرِ

فَزُرْ وَتَأَدَّبْ بَعْدَ تَصْحِيحِ تَوْبَةٍ تَأَدُّبَ مَمْلُوكٍ مَعَ المَلِكِ الحُرِ[3]

نور قلب الصوفي العارف ، مستمد من حبِّ الله عزَّ وجلَّ منذ الأزل ، دفعه إلى السير ، وهذا الحب هبة من المولى عزَّ وجلَّ ، مكتوب في اللوح المحفوظ إذ القِدَمُ في شرح الصوفية هو المشيئة التي أرادها الله في خلقه قبل خلق آدم ، فالقِدَم « ما ثبت للعبد في علم الحق من باب السعادة والشقاوة»[4] أمَّا سيره على القدم فكناية عن المجاهدات والرياضة و مشاق السير في المقامات والأحوال فهذا الجناس

---

1 تعريف الخلف برجال السلف : 249 .

2 **ابن مريم المديوني** – البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان : 63

3 **المصدر نفسه** : 63

4 **الجرجاني** – كتاب التعريفات : 142

التام بين (القِدم، والقدم) يطرب فيجعل المتلقي ينتبه إلى الفرق بين المعنيين«فَحَوى الشعر فضلاً عن موسيقى والأوزان الإيقاع أيضاً في إدراك نادر بعفوية الشعر العربي و طبعه الفطري السليم لما لهذا الإيقاع من قدرة لا تقل عن غيرها على التواصل بين القارئ والشاعر...»[1]

ثم يبين في البيت الموالي أنَّ زيارة المشايخ من أهل التقى تصحح التوجه والقصد وتصقل القلب والتنقل إلى أهل التُّقَى عند السالكين هو مرحلة من التجربة الصوفية وباب يجب الدخول منه بعد الهبة من المولى عزَّ و جلَّ ثم القصد والهمة والإرادة في السير إلى المعارج الروحية وإذ« يبحث السالك عن شيخ ...و أيّ شيخ مربي لن يقبله حتى يصحح عقيدته طبقاً لنهج السلف، وحتى يتزود من العلم الشرعي تزوداً يفيده في طاعته وعبادته كي تكون موافقة للشرع ...»[2] وعبَّر عن العلوم التي يأخذها السالك عن الشيوخ بالمفتاح وهذا المفتاح يفتح أبواباً كثيرة تهدي إلى طريق الخير. فبهذا الانتقال الروحي من مكان إلى آخر ،من مرحلة في سلوك طريق التصوف إلى مرحلة أخرى، يوضح قوله في البيت الموالي (زورة رسل الله خير زيارة) فقد أعطى المشايخ عند بعضهم صفة الرسل ، و ذلك لمهمة المتمثلة في تبليغ الشريعة وتربية المريدين على إتباع سنة الرسول صلى الله عليه وسلم وعمل بكتاب الله عزَّ و جلَّ.

ومكانة هؤلاء الشيوخ مختلفة في الدرجات والقدر، وزيارتهم تتطلب التأدب وتصحيح التوبة فهي بداية السلوك، تكرار لفظة (زيارة، زورة، فزر) توحي بالتوجه إلى المكان المعيَّن وهو المطلوب ولفظة

1**محمد عبد الحميد** في إيقاع شعرنا العربي وبيئته دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية مصر ط 1 سنة2005 : 30

2**عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة م 4 : 18

(مفتاح، أبواب، هداية، خير، درجات، مكانة، قدر،...) توحي بأنَّ هذا المكان ليس حيّزا أو فضاء بقدر ما هو تدرج في مقامات روحية و أماكن يتخيلها المريد و يصل إليها معنويًا لا حسيًّا. وهي أماكن تبعث في المتصوف الإحساس بالارتياح والأمان.

ويقول الشيخ عَدَّة بن تونس المستغانمي : (من المنسرح)

أَلِفَ الفُؤَادُ تَلَذُّذاً بِجِوَارِكُمُ فَمَتَى الوَفَا ومتى اللِّقَا المُبَاحُ

يَا صَاحِبِي إِلَى الحَبِيبِ مُرَادُنَا وإلى المَقَامِ فَزَمْزَمَ الفَرَّاحُ

ذَلك المَقَّامُ وَمَنْ فِيهِ كَان أَمِينَا ذَلِكَ الحِمَى فِيهِ المُنَى و الرَّبَاحُ

عَرُوسُ الوَرَى كَعْبَةُ الهُدَى مَنْزِلُ الرِّضَا يَمِينُ الإله بَبَابِهِ وَضَّاحُ

إِنَّ الصَّفَا صَفَاءُ القُلُوبِ جَلاَؤُهَا وَالمَرْوَةَ رَيَّانُهَا و الرَّاحُ

وَعَرَفَاتُ الحَجُّ المُتمُّ لِسَعْيِنَا وَعَلَى مِنَى تَسْتَطِبُ الأَرْوَاحُ[1]

يتوق الشاعر الصوفي إلى الحضرة الإلهية والمقامات الروحية التي ألفها قلبه، فرحيله إلى المقام الأعلى، الذي فيه الأمن والمنى و الرَّباح بِذِكْرِهِ الأماكن المقدسة (المقام، الحمى، كعبة الهدى، منزل الرضا، يمين الإله، بابه الوضَّاح، الصَّفا، المروة، عرفات، منىً، حيّكم،...) ، فهذا مقام الحضرة الإلهية التي هي عروس الورى تهدي القلوب إلى السكينة والاطمئنان الروحاني حتى يرتقي

1 **عدّة بن تونس المستغانمي** ديوان آيات المحبين في مقامات العارفين المطبعة العلوية بمستغانم ط03 (د.ت) : 30

الصوفي إلى مقام الرِضَا حيث يضمحلُّ كل ما يشُدَّه إلى الجسد المادي ليكون روحاً لأن « من خواص الأرواح عدم التحيّز فلا مكان لها يحصرها ...»[1].

كما سمى المكان بيمين الإله و« اليمين في اللغة القوة، وفي الشرع تقوية أحد طرفي الخير بذكر الله تعالى...»[2] وبهذا يقصد الشاعر الصوفي قوة المكان بالله سبحانه وتعالى كمّا أنَّ المكان باب يفتح للسالكين، في حين أنَّ الصفا صفاء تلك الروح السالكة وجلاءُ كدّرها من علائق الدنيا والشيطان والنفس ليصل إلى مقام الرّي في مكان المروة ويذكر أنَّ عرفات هي المقصد الأسمى لسالك الطريق الروحي وهي تمام السير والوصول من عالم الوجود إلى عالم الشهود ، لتطيب روحه في مقام منًى الذي يوحي بتمام الأماني التي استطابت بها النفوس.

فباستقامة الحال للصوفي العارف استقام له الإيقاع بتكرار المضافات ، و ذلك لتكثيف الدّلالة على المكان وقوة الارتباط بين دلالة المضاف والمضاف إليه (كعبة الهدى، عروس الورى، صفاء القلوب، منزل الرضا، يمين الإله).

ويقول سيدي محمد البوزيدي المستغانمي: (من الطويل)

أَيَا رَوْضَةَ العُشَّاقِ قَدْ هَيَّجَت مُهْجَتِي أَيَا حَضْرَةَ الإطلاق فَيَّضْتِ صَبَابَتِي

مَلَكْتِنِي في الأَفْاقِ وَرَضَتْ بِزَوْرَتِي رَفَعَتْ عَنِّي الرِّوَاقَ تَعْظِيمًا لِسَطوَتِي[3]

---

1 **الأمير عبد القادر** المواقف الروحية م2 : 519

2 **الجرجاني** كتاب التعريفات : 209

3 **سيدي محمد البوزيدي المستغانمي** ديوان المطبعة العلاوية بمستغانم ط 04د.ت : 114

فالمكان عند الصوفي العارف كناية عن المقام الروحي الذي يشتاق إليه ،وهو مقام الروح المطلقة البعيدة عن قيود العقل والنفس والأهواء والدنيا ،وعندما نزل بهذا المقام الذي اشتاق إليه و بلغ الرِّضا بكلِّ ما قسمه الحق له أصبح هذا العارف ذا سطوة لأنه خليفة الله في الأرض مكلف بالرسالة التي عجز عنها الكون وتحملها الإنسان الجهول، وهذه السطوة ترجع إلى أنَّ علائق النفس والجسد فنيت لدى العارف وبقيت سطوة الروح لأنَّ الصورة الإنسانية

« كانت بمثابة الخليفة، عيَّن له موضع منها هو موضع أمره ومحل خطابه ونفوذ أحكامه، سمَّاه تعالى القلب »[1]

وإذا أصبح الإنسان هذه الروح أصبحت له تلك السطوة العرفانية، فانتقال الروح من سيطرة الجسد إلى الإطلاق بذكر تكرار الأفعال (هيّجتُ،فَيَّضتُ،رَفَعَت ...) فهي أفعال منسوبة إلى الفاعل الحضرة الإلهية التي سمَّاها الشاعر روضة العشاق فقد بثَّ الحياة في المكان عن طريق إيقاع نحوي تمثل في تكرار الفعل الصادر من هذا المكان « ومما لا شك فيه أن الأمكنة التي نعيشها أو نحلم بالعيش فيها لا تبقى جامدة خاصة إذا تعلق الأمر بشاعر فإنها تسكن ذاكرته و تأسر خياله ...»[2]

المكان عند الشاعر هو المؤثر وهو الآمر لأنه في مقام الحضرة الإلهية التي سماها الشاعر حضرة الإطلاق.

و يقول الشيخ أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي: (من الطويل)

---

1 **الأمير عبد القادر الجزائري** المواقف الروحية المجلد 1 : 579

2 **فتيحة كحلوش** – بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري: 17

أَيَّـــا أَيُّهـــا العُشَّـــاقُ لِلْمحضـــر الأَعْـــلَى عِيـــدُنَا بوَصْـــلِكُمُ و رُومُـــوا فينـــا وَصْـــلاَ

دَعَانَـــا دَاعِـــي اللهِ قَبْـــلَ وُجُـــودِنَا وَلَمَـــا كَـــانَ الوُجـــود سَـــمِعْنَا لَـــهُ قَـــوْلاَ[1]

قلب الإنسان عند الصوفية مرآة، إذ صقلت انعكس فيها نور الحق ، ورُفِع بصاحبه إلى الحضرة العليا التي تتجلى فيها أسماء الله وتحقق صفاته«لأن القلب هو النقطة التي يدور عليها محيط الأسماء ...و الروح له حضرتان: حضرة في الغيب، و هو الروح الأعظم الذي لا يعبَّر عنه بعبارة، فإنَّه مقدَّس عن إدراك العقول، فضلاً عن غيرها، وله حضرة في الشهادة، وهو الروح المنفوخ في الصورة،... فالروح صورة الحياة، والنفس ظل الروح والجسم قابل الروح والنفس، فالروح باقٍ، والنفس فانٍ، والجسم موات. و أصل النفس روح الله، وروحه أمره، و أمره صفته وصفته عين ذاته فما أعماها و أضلَّها عن أصلها إلاَّ القرب المفرط ، وما تشهده الحواس من العالم الطبيعي الكثيف، فلهذا صارت النفس جاهلة بأصلها والحق تعالى، ولو لا ذلك لظهر بالفعل ما هو باطن فيها من الكمالات الإلهية»2لذلك يؤكد الشيخ أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي أنَّ الحق دعاه قبل الوجود لمَّا كان في عالم الروح، و لمَّا أوجده من عالم الغيب إلى عالم الشهادة وخلق له الجوارح والجسد الذي نفخ فيه الروح سمع الدعاء و لبَّاه.

ومن ذلك قول الرسول صلى الله عليه وسلم (كنت نبيًّا وآدم بين الماء والطين)، فالمكان عند العارف الصوفي تواجد فيه روحاً قبل نشأته كإنسان وحنَّ إليه شوقًا بعد هذه النشأة فأرسل الشاعر هذا المعنى الصوفي في تناسق وانسجام نغمي بين الألفاظ التي تكررت فأحدثت ما يسمى

1**أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي** الديوان المطبعة العلاوية بمستغانم ط 04(د.ت) : 05

2**الأمير عبد القادر** المواقف الروحية م 01 : 584

إيقاعا(وصلكم ،وصلا ، دعانا وجودنا ،الوجود) هذا الإيقاع الحسي الذي تتلقفه أذن المتلقي يرسم في ذهنه ذالك المعنى الجليل للروح ، بل هو يعبّر عن نظرية تبناها أهل التصوف « وسليقة اللغة الشاعرة هي التي تجعل السامع العربي يفهم المعنى المقصود على الأثر ... لان ذهن السامع العربي تعوَّد النفاذ في الصورة الحسية إلى دلالتها النفسية.»[1]

ويقول الأخضر بن خلوف في امتطائه المطايا للرحيل إلى معراجه الروحي: (من الرجز)

وَأُولى ثَانيـــاً قســـــماً صدوقـــاً عَـــلَى وَقْـــفِ اخْتِيَـــاري و اخْتِبَـــارِي

لاَ أَقْتَعِـــدَنْ أَسْنـــــمَةَ المَهَـــارِي أَشُـــقُّ بوجـــدها شُـــقَقَ القِفَـــارِ

وَأرسِلُـــــهَا بإرقَـــالٍ إلَـــــى أن أُنِخُـــــهَا بِحَـــيّ بَنـــي نـــزَارِ

هُنَـــاك تَقَـــرُّ عَيْـــنِي أنْ تَـــرَاهَا تَلـــذُّ العَـــيْشَ في أَهْنـــى قَـــرَارِ[2]

يقصد الشاعر المعارج الروحية العلياَ فيمتطي لها المقامات الروحية من صبر و توبة ومجاهدات، يقوده مقام المحبّة الذي يحرّكه الشوق، فهذه المعارج الروحية والمقامات الروحية اختيار من المولى عزَّ وجلَّ فقد اصطفاه لقربه ، و موضع اختبار ،فقد ابتلاه بالنفس والهوى والشيطان ، فهو كما ذكر وقف اختيار واختبار في نفس الوقت فهو في مقام التسليم والخضوع لاختيار المولى عزَّ وجلَّ ولاختباره«لأنَّ التفصيل قسمة من الله صادرة عن حكمة وتدبير وعلم بأحوال العباد»3 كما يحسن

1**عباس محمود العقاد** اللغة الشاعرة مكتبة غريب القاهرة د.ط .د.ت: 18

2**العربي دحو** بن الخلوف وديوانه جني الجنتين في مدح خير الفرقتين : 103

3**السيوطي** تشييد الأركان في ما ليس في الإمكان أبدع مما كان تحقيق د. عبد المعطي أمين قلعجي دار صادر بيروت ط04 2004 : 398

قصد الشاعر و ترتفع همته وعزمه على شقِّ القفار، والقفار هنا كناية على المجاهدات لما في هذا المكان من ضرورة الصبر و التصبر ، ليبلغ المقصد المنشود و(حيِّ بني نزار) كناية عن المعراج الروحي الأعلى والمقام الأسمى الذي شَدَّ إليه الرحال و تقرُّ به عينه.

فقد اعتمد الشاعر أسلوب القسم ليعتزم التوجه إلى مكان الأسمى في رحلته الروحية. فهذا الأسلوب لفت انتباه المتلقي من خلال التنغيم أي«وضعها في إطارها الصوتي الملائم، فالتنغيم يؤدي دوراً مهمًّا في التعريف بين معاني الجمل ...»[1]

فالإطار الصوتي للجملة الذي وضعه الشاعر أسلوب القسم حمل معنى الهمَّة العالية والعزم على الخضوع للاختبار الذي وضعه له الحق بعد اختياره واصطفائه وبإيقاع متجانس بين اللفظتين(اختياري و اختباري)، ينسب الشاعر إلى نفسه الاختيار والاختبار لان صوفي يرى أفعاله بالله خاصة في حال الوصل« هو أن يكون الله عزَّ وجلَّ مصَرِّفي، فلا أكون أنا في أفعالي، فهو الله تعالى، لا أنا كما قال تعالى ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللهَ رَمَى﴾[2]»[3]

يقول :"أبومدين شعيب" : (من البسيط)

طَالَ اشْتِيَاقِي وَلاَ خِلٌّ يُؤَانُسُنِي وَلاَ الزَّمَانُ بِمَا نَهْوَى يُوَافِينِي

1عوض نعامة دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية مجلة جامعة تشرين الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 28 العدد 1 سنة 2006 : 99

2سورة الأنفال بعض الآية الكريمة 17

3الكلاباذي التعرف لمذهب أهل التصوف : 141

هَـذَا الحَبِيـبُ الـذِّي فِي القَلْـبِ مَسْـكَنُهُ عَلَيـْـهِ ذُقْـتُ كُـؤُوسَ الـذُّلِ و المِحَـنِ[1]

فشوق سيدي أبي مدين شعيب للحضرة العليا والأنوار الإلهية وهي الحبيب الذي يسكن قلب الصوفي العارف، ففي محبَّته تذلُّلٌ له و خضوع لأمره ومكابدة لميول النفس ومجاهدة لإغراءات الشيطان وسمو بالروح من العالم السفلي الذي هو عالم الجسد والنفس إلى العالم العلوي الذي هو الروح المحضة، ليحدِّد المكان الذي يسكن فيه الحق وهو القلب لماله من سلطان على الجسد والنفس والروح، فالقلب كما وصفه الأمير عبد القادر موضع الخليفة الذي أنزله الله في مدينة الجسد، فالخليفة هي الروح ومكانه وموضعه القلب، فالجملة المعبِّرة عن مكان الحبيب جاءت اسمية للدلالة على ثبات هذا الحبيب في هذا المكان لا يتغير ولا يتبدل بتغير الزمن أو تبدُّله« ذكر بعضهم أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت والجملة الفعلية تدل على الحدوث، هذا من باب التجاوز في القول الصحيح فهو أن الاسم يدل على الثبوت والفعل يدل على الحدوث...»[2]

فكانت تعابير: " أبي مدين شعيب " في توضيح مكان الذي يستقر فيه الحبيب والذي يلازمه بثبات هذا الحب كدلالة الاسم على الثبوت بقوله(في القلب مسكنُهُ)، فاستقام للشاعر تركيب الجمل (هذا الحبيب الذي في القلب مسكنه) ، واستقام له التنغيم الذي يسمعه المتلقي من تكرار المرفوعات

---

1 **سيد أحمد سقال** سيدي أبو مدين شعيب منشورات سقال تلمسان د.ط سنة 1993 : 47

2 **فاضل صالح السَّامرائي** الجملة العربيّة(تأليفها و أقسامها) دار الفكر للطباعة والنشر عمان الأردن د.ط.د.ت : 162

وإيقاع ضمة المبتدأ والخبر في مكانه ومسكنه لأنَّ « اللغة العربية تنفرد بسمة الشاعرية ، لأنها جمعت على هذا المثال البديع بين أبواب الاشتقاق و أوزان العروض وحركات الإعراب»[1]

ويقول أبو الحسن علي بن أحمد بن الحسن بن إبراهيم الحرالي التجيبي : (ت638هـ)(من الطويل)

وَشَمْسٌ عَلَى المَعْنَى تُطَالِعُ أُفْقَنَا فَمَغْرِبُهَا فِينا وَمَشْرِقُهَا مِنَّا[2]

فالشمس عند الشاعر الصوفي كناية عن الأنوار الإلهية التي تتجلّى لقلوب العارفين فقلوبهم هي الأفق الذي تغيب فيه هذه التجليّات باستتار أنوار الأسماء والصفات الإلهية في قلب الصوفي بكمال حال الشهود تظهر من جديد مشرقة من هذا القلب. فمغرب الأنوار الإلهية و مشرقها هو قلب الصوفي العارف. وبهذه الصورة الكونيّة المعبّرة عن تجليات الأنوار الإلهية حدّد فضاءها و حيّزها المكاني في القلب .

ويقول جعفر ابن أمية: (من الطويل)

فَهَلْ سَعَةُ الجُودِ الإلهي تَقْتَضِي مُرَادِي فقد ضَاقَت عَلَيَّ مَسَارِحِي[3]

شعور الصوفي بضيق الفضاء الذي ينتمي إليه متسائلاً هل الكرم الإلهي يسع مراده و مراد كلُّ صوفي المشاهد العرفانية فهي طاقة روحية تبحث عن وجود يسعها أو فضاء تتفجر فيه ولا يسعها إلاَّ قلب العارف الذي توجه إلى خالقه.

1**عباس محمود العقاد** اللغة الشاعرة –الناشرة مكتبة غريب –مطبعة الاستقلال الكبرى –القاهرة – د.ط د.ت: 25

2**الغبريني** عنوان الدراية : 47

3**الغبريني** عنوان الدراية : 216

فالمكان الذي يبحث عنه الشاعر الصوفي له خصوصية تميزه وهذا ما يوضح إيقاعا خفيا يظهر في التنغيم الذي يطلبه أسلوب الاستفهام فرغم أنَّ أداة الاستفهام موضحة للنبرة النغمية إلاَّ أنها تخرجه من نبرة التنغيم الاستفهامية إلى نبرة الترجي والتمني والأمل ،وبهذا التنغيم تجردت الجملة من معنى الاستفهام إلى معنى التمني، حيث يتمنى الشاعر أن يسع مراده هذا الوجود الإلهي «فدور المتكلم في تحديد معنى الجملة من خلال الإطار الصوتي الذي يضعها فيه، فيوظف التنغيم للتعبير ... فالجملة الاستفهامية قد تخرج عن معناها، وتحمل معنى أخرى...»[1]

ويقول الششتري : (مجزوء الرجز)

أَنِّـــخْ هُـدِيـــتَ الأَينـــــقَا فَقَـــدْ وَصَلَـــتَ الأَبْـرَقَـــا

أَمَـــا تَـــرَى نَـــارَ الـقِـــرَى عَـــلَى رُبَـــى ذات النَّقَّـــا

والحَـــيُّ عَـــنْ يُمـــنَى الرُّبَـــا يَـــا سَعْـــدُ أَبْـــشِرِ باللّـــقَا[2]

فالمكان الذي يقصد الصوفي ويفرح بلقاء المحبوب فيه هو المعراج الروحي الذي يتمناه كل عارفٍ إذ وجوده مرتبط بمرتبة المقام والحال الذي ينزل فيه وبهذا فالمكان عند الصوفي العارف حجابٌ إذ يتناسب والمقام الروحي الذي يصبو إليه قلبه، فمقام الششتري مقام قرب وأنس بمطالعة الحضرة الإلهية والأنوار الرّبانية فهو مكان أنس باللقاء.

---

1 **عوض نعامة** دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية مجلة تشرين الآداب والعلوم الانسانية م 28 عدد 1 سنة 2006.

2 **بومدين كروم** الشعر الصوفي دراسة موضوعية في شعر الششتري منشورات دار الأديب وهران- الجزائر- د ط سنة 2007 : 26

على وقع إيقاع مجزوء الرجز يرسل الششتري للمتلقي فرحه وسروره بمقام الذي بلغه في تجربته الروحية محاولاً إشراكه. فخصوصية التصوف تجعل المتلقي يبحث في ثنايا الألفاظ والمعاني عن تلك الخصوصية وما يلفت انتباه السامع، ذلك التكرار للألفاظ الممدودة اللقا) ، فهذا النغم الذي يجعل القارئ يمدّ الصوت بامتداد الألف المقصورة والممدودة يوحي بارتياح الشاعر وأنسه بالمكان وكأن تكرار الألف المدِّ يُعطيه الفرصة للتأمل والاستئناس.

ويقول عفيف الدين التلمساني : (من الوافر)

عُرَيــب الحــيّ قلــبي في حِمــاكُم نَزِيــلٌ في خِيَامــكُمُ غَرِيــبُ

عَجِبْــتُ لِنَارِكــمُ بِرُبَــا المــصَلَى وَمِنْــهَا الصَــبُّ في نَجْــدٍ يَــذُوبُ[1]

فالحضرة الإلهية لا يدخلها إلاَّ من أتى الله بقلب سليم فَلَمَّا صفى قلب الشاعر نزل في حمى مقام الشهود وشوق الشاعر إلى نجد قاصدًا مقام الحضرة الإلهية يؤكد عدم اكتمال الحال لبلوغ الاستئناس والاطمئنان فلا يزال الشاعر في حال الشوق معتمدًا النداء الذي حذفت أداته(عُرَيْبَ الحَيّ) ، فهذا النداء ليس حقيقيا لأهل الحيّ إنَّمَا هو نداء استعطاف ورجاءُ قُبُولٍ في هذا المقام الجليل، فالتنغيم الذي يتجلى في أسلوب النداء يطرب المتلقي لينتبه إلى الحال الصوفي للشاعر وهو حال الرجاء، لأن «التنغيم حقيقة صوتية نطقية في تأويل المعنى ... من باب نحوي إلى باب نحوي

1 **عفيف الدين التلمساني** – الديوان – : 20

آخر ... و الجملة قد تعتمد على تنغيم المصاحب لنطقها لبيان معناها دون أن يكون في تركيبها ما يدل على هذا المعنى ... »[1]

ويقول المنداسي التلمساني : (من الخفيف)

قِـفْ بِنَـا حـادِي السَـيْرِ حَـتَى نَـرَى بِالـــعَرَ دَرًا عَهِـــدْنَا و الطَـــــلَلَ

سِـــرْ بِنَا نَحْـــوَ أَثِيـــلاَتِ الحِمـــى عـلَّ مِنَـا الـبَرْءُ يـسْرِي في العِـلَلْ

أَتْعَبَـتْ قَلْـبِي المَعَـانِي كـُلَّمَا لاَحَ بَـرْقُ الـدَّارِ عَـنْ مـزني هَطَـلْ[2]

فالتصوف تحقق وسلوك و تزكية و ارتقاء بالروح إلى حقيقتها المثلى فشوق الشاعر المنداسي التلمساني إلى مقام التحقق الأمثل جعله يستوقف السائق القافلة على أطلال بقيت في قلبه من الشوق إلى مقام الشهود، ثم يطلب السير إلى ذلك بتصفية النفس وتزكيتها حتى تبرأ من أسقام وعلائق الدنيا، فقلبه متعلق بالمعاني العرفانية التي هي مطلب كل صوفي ولا يتذوقها إلاَّ القلب لتسري في جميع الجوارح، ومن بين المعاني العرفانية، بَرْقُ الأنوار الإلهية وتجلى هذه الأنوار في قلب العارف بصفات وأسماء الله فهي تبرق من مقام الشهود الذي نعته بالدَّار وسرعان ما تنطفئ لعدم اكتمال المقام للعارف، فتبقى أثرها في نفسه كبقاء الطلل شاهداً على من سكنه ،فهذه المقاربة بين الطلل وبدايات مقام الكشف أرسلها الشاعر بأسلوب يدب فيه الإيقاع الداخلي من خلال الأمر (قف،سر)، فقد وقف واستوقف على بداية مقام الكشف وسار و أمر بالسير نحوه، ففي هذين الأمرين مخاطبة للمتلقي ولفت لانتباهه إلى المعنى المرجوّ من الأمر بالوقوف والسير.

---

1 **عوض نعامة** دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية مجلة تشرين : 99

2 **المنداسي التلمساني** الديوان : 3938

يقول محمد بن عبد الرحمن الأزهري: (من الطويل)

فحَّـــرِكَ مِـــنِي فِي حَشَـــايَ سَوَاكِـــنَا إلى سَـــاكِنِ الحِـــمَى، وَهَـــاجَ فُـــؤَادِيا

وَطَـــارَ قَلْـــبِي مِـــنْ شُـــجُونِي شُـــجُونَهُ وَفَاضـــتْ دُمُـــوعِي مِـــنْ عُيُـــونِي سَـــوَاقِيًا

شُـــغِفْتُ بِـــدَارٍ لَـــوْ يُسَـــاعُدُنِي الهَـــوَى بِزُورَتِـــهَا أُعْـــطِيتُ نَفْسِـــي وَمَالِيـــا[1]

فالصوفي يحتاج إلى مواصلة الهمة وعقد الإرادة فهذا ما يحرّك في قلبه هذه السواكن، الهمة والإرادة، إلى ساكن الحمى ومقام الحضرة الإلهية والكشوف العرفانية فكملت له الشروط وطار قلبه إلى باب مقام الكشف فشغف بهذا المقام الذي سماه الدار وتمنى لو زاره وبذل النفس والنفيس، وبتصفية القلب من الأهواء لبلوغ ذاك المقام. فلم يكن المكان عند الشاعر حيّز وفضاء بقدر ما هو قيمة روحية لها أثر في وجود المتصوف الشاعر، يظهر إيقاع بين المعاني المتضادة (فحرّك، ساكن)، فكانت الحركة بالإرادة والهمة الساكنة في قلبه إلى مكان تسكن فيه الأنوار الإلهية وهو مقام الكشف فمنح الموقف أبعادا دلالية متجدّدة بتجدد الأحوال من ساكن إلى متحرك متوجه نحو ساكن إلى السرعة في التحرك بالطيران، أي همة وإرادة ساكنة حرّكها حبُّ الوصول إلى مقام الكشف، وهو ساكن، والشغف زاد في الحركة إلى درجة طيران القلب نحو المقام فهذا يوحي بإيقاع يجذب المتلقي إلى التحرك بين هذه الأحوال العرفانية كحركة الشاعر نفسية التي بدأت بالسكون ثم الحركة، ثم الطيران.

فالألفاظ الصوفية تحمل كلٌّ منها دلالة تخصها والألفاظ الدَّالة على المكان تحمل معاني مقامات نزل بها الصوفي واشتاق لبلوغها.

---

1 **مختار حبار** –الشعر الصوفي الجزائري :37

فالأماكن والمنازل تتفاضل عند الصوفية قياساً بالتفاضل الأماكن الروحية، فقيمة الوجود بالنسبة لعارف تقاس بقيمة المكان الموجود فيه، و بهذا فالمكان عند الصوفي العارف ليس فضاء أو حيّزا محاطا بحدود بل هو أثر يؤثر في نفسية المتصوف العارف. عبَّر عنها الشعراء الصوفية رغم اختلاف أمكانهم ومقاماتهم و عصورهم بأوصاف معنوية ذات دلالة وجدانية عميقة تعطي للمكان حياة وفق إيقاعات لفظية ودلالات إيقاعية بلاغية وأوزان تستسيغها أذن المتلقي ،فتجد صداً في قلبه ووجدانه فتحمله على مشاركة الصوفي العارف بعد فكِّ رموز النفس العارفة التي تركن إلى الله. فدلالة المكان وإن اختلفت من صوفي إلى آخر توحي بمكان موحد و مقام واحد تتجه إليه قلوب العارفين رغم اختلاف مشاربهم ومساكنهم ومنازلهم و أحوالهم « ومن ثم فإن الناظم ، الذي أتى السامع من جهة المعتقد الصوتي ، فأثار سمعه بما كرره أو رددده من أسماء المواضع ، سوف يظل إيقاعها الترنيمي المختلف ، مجرد أصوات متناغمة، لا معنى لها مصاحبا لما وضعت له أصلا ، إلا إذا أتاه السامع من جهة المعتقد الصوفي نفسه الذي أتاه الناظم ..."[1].

1 **حبار مختار** ، الشعر الصوتي القديم في الجزائر إيقاعه الداخلي ووظيفته: 106

الفصل الثاني

مقام المحبة ودلالة الإيقاع

المبحث الأول

دلالة المرأة وإيقاع الإيحاءات الصوفية

"محل الإدراك عند الصوفية القلب و هو الصنوبري الشكل المودع في الجانب الأيسر من الصدر تَعَلَقَ، و تلك اللطيفة الربانية هي حقيقة الإنسان، هي: النفس الناطقة، والروح الباطنة والنفس الحيوانية المركبة، وهي المدرك، والعالم من الإنسان المخاطب، والمطالب، والمعاتب."[1]

وما المحبة والحب عند الصوفية إلاَّ درجات في الحقيقة والمعرفة ووصف الذوق في حال الوقوف بمقامات الشهود فمهما تعددت أسماء الحبيب عند الصوفي العارف فهي تشير إلى شيء واحد جلال الحق و جماله ، فالحضرة العليا تتجلى في قلب الصوفي العارف، وتثير وجدانه انفعالات قبض أو بسط ، لا يستطيع اللفظ العادي و الوصف الشائع أن يعبر عنها ، فيبحث الشاعر الصوفي العارف عن قوالب يفرغ فيها هذا الوجد و يوصله إلى المتلقي عنه ليفهمه الفهم الصحيح والأنسب، لأن انفعال الصوفي قائم على أثر روحي بعيد عن النفس و أهوائها، فالصوفي العارف في مقام كملت له شروطه ، وتخلى فيه عن النفس والأهواء السفلية ويتطلع فيه إلى المعارف الكشفية و الطوالع و الأنوار الإلهية ، مقام سموه مقام المحبَّة، الذي هو أساس كل مقام عندهم، فلما أحسوا عجز اللفظ عن الدلالة على الذوق استعملوا الرمز .فكان الغزل وكلُّ ما يدور حول هذا الغرض من تشبب بالجمال، ووجد، وشوق، و لقاء، هو القالب الذي أفرغ فيه الصوفي الشاعر احساسه ، وترجمه وفق مقاييس تجربته الوجدانية، وإشارة إلى البروق والطوالع في الحضرة الإلهية إذ كنى عنها بأسماء النساء وصفاتهن في الجمال.

---

1 **الجرجاني** كتاب التعريفات – : 146

يقول بن عربي: (من الطويل)

وَنَـــادِ بِدُعـــدٍ و الرَّبَـــابِ وَزَيْنَـــبُ وَهِنْـــدٍ وَسَـــلْمَى ثُـــمَّ لُبْـــنَى وَزَمْـــزَمُ

وَسَـلْهُنّ هَـلْ بالحَلْبَـةِ الغَـادةُ الّتِـــي تُرِيـكَ سنا البيضـاء عِنـْدَ التَبَسُّـم[1]

فيأمر ابن عربي بنداء هذه الأسماء، وهي كناية عن الحقائق الإلهية واختلافاتها« فكنى عنها بهذه الكنايات من أسماء محبوبات العرب، وقوله (و زَمْزِم) في مقام السماع لهم فإن السماع منشأ الوجود فإن كل موجود يهتز كما قال النبي " صلى الله عليه وسلم " ما أذن الله لشيء كإذنه لمن يتغنى بالقرآن فأنظر منظر هذه الحقيقة الإلهية في الإصغاء الإلهي لصاحب هذا المقام...»[2]ويأمر بأن يسأَلَنَ عن أعلى مقام التجليات النورانية والإلهية الذي سماه الغادة وذلك في حلبة سباق يخوضها العارف ليصل إلى الحقيقة التي تنير قلبه إذا تبسمت، فتكرار أسماء المحبوبات التي تشير إلى التجليات الإلهية المختلفة أعطت حساً إيقاعيا لأنَّ التكرار منبع الإيقاع. كما يتضح الإيقاع في التنغيم الذي يحدثه فعل الأمر (ناد، سلهنَّ)، فوظف ابن عربي ما يتعلق بحاسة السمع عن طريق النداء الذي يلفت انتباه السامع و يجعله يصغي للأمر وينادي المحبوبات و بالتالي يصغي القلب ويطلب التجليات و المقامات، و يسأل عن أعلاها وأرفعها و الذي سماه الغادة.« ولأن الشعر يكتب للعين مثلما يكتب للأذن»[3]فأسلوب الاستفهام أعطى ذلك التنغيم الذي يشغل الفكر فهو يسأل سؤال مستفهم

1**ابن عربي** ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق تحقيق محمد سليم الانسي الطبع المطبعة الإنسية بيروت سنة 1313ه.د.ط:18

2**ابن عربي** ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق: 18

3**وارين أوستن ورنيه ويلك** نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي مطبعة خالد الطرابيشي دمشق – سنة1972 د.ط :186

جاهل به فأخرج الاستفهام من دلالته العادية إلى دلالة الشوق لهذا المقام. فالإيقاع التنغيمي الذي أرسله أسلوب الاستفهام إلى أذن المتلقي تجلىّ به معنا نفسيا كشف عنه هذا الأسلوب«فسرُّ الجمال الفني للتنغيم و دوره في التفريق بين معاني الجمل والمقولات النحوية ... و الكشف عن الأماكن الكامنة وراء الظاهرة من التشكيلات والمعاني»1

و يقول الأمير عبد القادر الجزائري: (من الطويل)

تَعَـــدَّدَتِ الأَسْـــمَاءُ وَإِنِّي لَوَاحِـــدٌ ... أَلاَ فَاعْبُـــدُنِي مُطَلَقًـــا نـــزِّهَا فَـــرْدَا
أَنَـــا قَـــيْسُ عَـــامِرٍ وَلَـــيْلَى مـــحَقِقًا ... مُحِبًّـــا وَمَـــحْبُبًا وَبَيْنَهُـــمَا وِدًّا
أَنَـــا العَابِـــدُ المَعْبُـــودُ فِي كُـــلِّ صُـــورَةٍ ... فَـــكُنْتُ أَنَّـــا رَبًّـــا وكُـــنْت أَنَـــا عَبْـــدَا2

ويقـول: (من الطويل)

يَقُولُـــون لاَ تَنْظُـــرْ سُـــعَادً وَلاَ عَـــلْوَا ... وَعُـــدْ مِـــنْ الآثَـــارِ وَاقْصِـــدْ لِمَـــنْ تَهْـــوَى
نَظَـــرْتُ إِلَيْـــهِ وَ المَلِيحَـــةُ تَحْسِـــبَنْ ... نَظَـــرْتُ إِلَيْهَـــا لاَ وَ مَبْسَـــمِهِ الأَضْـــوَا3

ويقـول: (من المجتث)

كُـــلُّ مَـــنْ فِي الكَـــوْنِ أَنْتُـــمْ ... أَنْـــتَ مَـــوْلَى كُـــلِّ مَولَـــى
فَـــأَزَالَ السِتـــرَ عَنِّـــي ... فَبَدَا لِـــي الفَضْـــلُ وَصْـــلاَ

1عوض نعامة مجلة تشرين للدراسات و البحوث العلمية سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية المجلد 28 العدد 1 سنة 2006 : 87

2الأمير عبد القادر المواقف الروحية م 1 : 36

3الأمير عبد القادر المواقف الروحية م 1 : 39

ويقـول: (مجزوء الرمل)

زَادَنِـــي الحـــبّ اِحْـــتِرَاقًا فَـــأَنَا بِالوَصْـــلِ أَصْلـــى
أَنَـــا سُعْـــدَى أَنَـــا سَلـــمَى أَنَـــا هِنـــدٌ أَنَـــا لَيْلَـــى
أَنَـــا نـــورٌ أَنَـــا نـــارٌ أَنَـــا بَـــرْقٌ ضَـــاءَ لَيْـــلاَ[1]

الأمير عبد القادر في المقطع الأول يعبر عن حال فنائه عما سوى الله فأصبحت أفعاله بالله وارتقى إلى مقام أعلى من مقام العبودية ، فهو مقام جمع الجمع أي الاستهلاك بالكلية حتى أصبح روحاً تلك« الروح المنفوخ عن الوجود الإلهي روح الله، من حيث إنه حق ، وروح مَنَ نُفِخ فيه، من حيث إنه خلق، فله خصائص الإله و أحكامه بالحيثية الأولى، وخصائص الخلق وأحكامه بالحيثية الثانية ...»[2]فلا يرى في الوجود إلا تلك الروح فجمعت له كلُّ التجليات الإلهية التي يعرفها القلب فكان المحبَّ والمحبوب و العابد والمعبود ، وصف نفسه بأنه قيس بن عامر أي المحبُّ و ليلى المحبوب ، فتحقق في الأول بالجمع ، وتحقق في اسم ليلى بالفرق، فهذا التداول عند الأمير بين الفرق و الجمع أحدث إيقاعاً نفسياً لدى الشاعر بين الجمع و الفناء بالحق والفرق ورجوع إلى الخلق ، بين قيس كناية عن تجلي الإلهي في حال الجمع ، وليلى كناية عن تجلي الإلهي في حال الفرق ، فكان الشاعر محبًّا في حال الفرق ومحبوباً في حال الجمع ، و الجامع بينهما الودّ فالفرق حال والجمع حال و الوِدُ واسطة بينهما. كما أعطى تكرار ضمير المتكلم « أنا» الذي أعطى حسًّا إيقاعيا ومعنويًا تمثل في الإشارة إلى حال فقد الأمير لصفاته البشرية وكمال مقام الجمع له.

---

1 **الأمير عبد القادر** المواقف الروحية م 1 :38

2 **الأمير عبد القادر** المواقف الروحية م 1 : 577

ويذكر الأمير في المقطع الموالي سُعَادً وَعَلْوَا أسماء محبوبات هي في الأصل بروق التجليات الإلهية المتنوعة ، وهي ليست مطلب الأمير إذ سرعان ما تنطفئ البروق و يبقى في القلب أثرها والشوق إليها، و هذا ما أشار إليه بقوله (لا تنظر سعاد ولا علوا ... وعدْ من الآثار)، أي يعود من الشوق إلى التحقق في معنى الشهود بقوله(نظرت إليه) فغلب عليه شهود الحق ، و غطى على نظره إلى المليحة« وعبر عن الشهود بعض مشايخنا فقال: الشهود أن تشهد ما تشهد مستصغراً له معدوم الصفة لما غلب عليك من شاهد الحق ...»1

فتكرار الواضح للفعل(نظرت) أحدث إيقاعاً داخلياً يلفت انتباه المتلقي إلى توجه نظر الأمير إلى جمال المشهود الحق سبحانه وتعالى ، الذي غطى على جمال المليحة، كما اعتمد أسلوب القسم الذي نلمحه من خلال التنغيم الظاهر في العبارة(لاَ ومبسمه الأضواء) فهو يقسم بنور الحق الذي تجلى له « لا تفتش عن معنى الكلمة، إنَّما عن الطريقة التي تستعمل فيها، [فإذا أعدنا النظر في هذه العبارة أدركنا] أهميَّة التنغيم الذي يعد من أهم القرائن التي تميّز الكلام في طريق استخدامه، إذ يؤدي التنغيم في اللغة وظيفة نحوية، حيث يستعمل للتفريق بين المعاني المختلفة للجملة الواحدة»2

في المقطع الثالث وصل الأمير إلى مقام الوصل و هو« إدراك الغائب»3 و رغم أنه في حال الوصل إلاَّ أن شوقه دائم لأنَّ رؤية الحق كما أجمع العلماء لا تكون إلاَّ في الآخرة، فيزداد تحقق الأمير وأصبحت كلُّ التجليات النورانية في قلبه فسمى نفسه بتلك التجليات المختلفة والتي كنى عنها بأسماء محبوبات

1**الكلاباذي** التعرف لمذهب أهل التصوف : 138137

2**عوض نعامة** دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية : 90

3**الجرجاني** اصطلاحات الصوفية الواردة في الفتوحات المكية : 136

العرب(أنا سُعْدَى، أَنَا سَلْمَى، أنا هند، أنا ليلى)، كما سمى نفسه بتلك الأنوار و البروق الإلهية التي ترد على قلب العارف فهو في حال الغيبة ومعنى الغيبة« أن يغيب عن حظوظ نفسه فلا يراها، وهي أعني الحظوظ قائمة معه موجودة فيه، غير أنه غائب عنها بشهود مال للحق.»1

فالأمير عبد القادر غائب عن حظوظ نفسه ، فلا يراها فهو في حال تحقق بالتجليات الإلهية حتى أصبحت نعوتاً له، هذا ما أكدّه الشاعر من خلال تكرار لفظ (أنا) وتكرار أسماء المحبوبات (سُعْدَى، سَلْمَى، هند، ليلى)، فتعدد أسماء المحبوبات هو تعبير واضح عن تعدد التجليات الإلهية و اختلافها و ارتباطها بتكرار الضمير (أنا) أحدث إيقاعاً نفسياً تمثل في إلغاء الشاعر للنفس البشرية و حظوظها ، و الاحتفاظبالروح المنفوخ عن الوجود الإلهي ، فأصبحت له خصائص الإله وأحكامه . « الإيقاع نابع من حركة المعاني الكامنة في النفس والمتفاعلة مع الحركة التعبيرية، فتكسبها نمواً حيًّا يسري من خلال نظام العلاقات اللغوية السياقية و العلاقات الدلالية الإيحائية»2

كما نلحظ تناغما يتجاوب و الطباق الموجود بين اللفظتين(الفصل والوصل) غير أنَّ تنغيم الطباق تجاوز اللفظتين إلى حالين من أحوال النفس المتصوفة «الفصل فَوْتُ ما ترجوه من محبوبك، والوصل إدراك الغائب»3

ويقول عفيف الدين التلمساني: (من الخفيف)

مَنَعَتْـــهَا الصِفَـــاتُ، و الأَسْـــمَاءُ أَنْ نـــرَى دُونَ برْقـــعِ أَسْمَـــاءُ

---

1 **الكلاباذي** التعرف لمذهب أهل التصوف: 143

1 **ابتسام أحمد حمدان** الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ص 143

3 **زكي مبارك** التصوف الإسلامي في الآداب والأخلاق: ج1، ص 7775

قَـدْ ضـلـلْنَا بِشَعْـرِهَا وَهُـوَ مِنْهَـا وَهَـدَتْنَا بِهَـا لَهَـا الأَضْـوَاءُ[1]

يرى عفيف الدين التلمساني أن الصفات و الأسماء كثيرة، ويقصد بها رؤيته للخلق و هو في حال التفريق، وأن حال الجمع وهو رؤية الحق بلا خلق، فالبرقع هو الحجاب في حال الفرق، وأسماء اسم امرأة يدل على الحضرة العليا أو الحق سبحانه وتعالى« فالله هو الاسم الأعظم الجامع لجميع الأسماء، لأنه اسم الذات الموصوفة بجميع الصفات، أي المسَّماة بجميع الأسماء، ويطلق الحضرة الإلهية على حضرة الذات، مع جميع الأسماء»[2]ولذا أطلق الشاعر على الحضرة الإلهية التي حجبت عنه في حال الفرق اسم (أسماء).

ويرى أنه قد أضلته[3]بشعرها وهو منها، فكأن تاه عن رؤية الحق وهو في حال الفرق أي رؤية الخلق بلا حق ، فهذا الخلق من الحق سبحانه وتعالى فهو مُوجِدُه من العدم، فأشار إلى الخلق بأنه شعر أسماء التي أضلته ثم هُدي إلى الحضرة العليا أو الحق بالتجليات الإلهية المختلفة التي سماها الأضواء، فكانت الهداية بالحق للحق عن طريق التجليات الإلهية لذلك قال (هَدَتنا بها لها الأضواء) فإيقاع التناغم المتكرر للفظة أسماء في صورة بديعية تمثلت في الجناس التام بين اللفظتين الأسماء وأسماء فالأسماء تدل على الكثرة و على الخلق و أسماء اسم امرأة كنى به الشاعر عن الحضرة العليا أو الحق.

---

1 **عفيف الدين التلمساني** الديوان : 31

2 **الجرجاني** كتاب التعريفات : 20

3. أضلته من الضلال وليس من الظل ذلك ما يثبته المقابلة وهدتنا في الشطر الثاني

كما نلحظ الإيقاع الذي يشعر المتلقي أن العارف بين حالين حال الفرق و الاستتار و حال الجمع و التجلي من خلال المقابلة بين(قد ضللنا بشعرها و هو منها و هدتنا بها لها الأضواء)مقابلة بين ضلال بالكثرة التي هي إشارة إلى الخلق و الهداية بالحق للحق عن طريق التجليات الإلهية التي هي أنوار و أضواء.

ويقول عفيف الدين التلمساني: (من الخفيف)

كَيـفَ لاَ يُوقـدُ النَّسـيمُ غَرَامِـي ... ولَـهُ فِي خِيَـامِ لَـيْلَى مَهَـبُ[1]

مـا اعْـتِذَارِي إِذَا خَبَـتْ لِيَ نَـارٌ ... وَحـبِيبِي أنـوَارُه لَـيْسَ تَخْـبُ

شَـاهَدَتْ حُسْـنَهُ القُلُـوبُ فَأَمْـسَى ... ولَـهُ فِي الـعُقُولِ نَهْـبٌ و سَـلْبُ

يزداد شوق الشاعر للحضرة العليا التي سماها ليلى كلَّما تجلت له النفحات الإلهية و التي سماها النسيم، كما يؤكد أنَّ نار شوقه لا تنطفئ ما دامت أنوار التجليات الإلهية لا تنقطع، فجمال الحق سبحانه و تعالى تشهده القلوب المصقولة التي صفت من كل كدر، في حين لا تدركه العقول ولا تحيط به، فأهل التصوف يذمون العقل لما ينسب إليه « من المجادلة والمناظرة بالمناقضات والالتزامات»[2]

---

1 **عفيف الدين التلمساني** الديوان : 39

2 **أبو حامد الغزالي** إحياء علوم الدين تحقيق الدكتور عبد المعطي أمين قلعجي دار صادر بيروت ط2 سنة 2004 الجزء الأول : 124

فيظهر تنغيم الاستفهام في البيت الأولو الثاني الذي حدّد المعنى الصوفي المراد، فتساؤل الشاعر تأكيدٌ لحقيقة صوفية أن الشوق للحق لا ينتهي إلى يوم اللقاء « وقيل إن المشتاقين يحتسون حلاوة الموت عند وروده، لما قد كُشِفَ لهم من روح الوصول أحلى من الشهد.»1

يقول العارف بالله أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي: (من المضارع)

دَنَـــوْتُ مِـــنْ حَـــيِّ لَيـــلَى لَـــمَّا سَمِعْـــتُ نِدَاهَـــا
يَـــا لَـــهُ مِـــنْ صَـــوْتٍ يَحْلُـــو أَوَدُّ لَا يَتَنَـاهَـــى
رَضِـــيتُ عَنِّـــي جَـــذَبْتِنِي أَدْخَلْتِنِـــي لِحِمَاهَـــا
أَدْهَشْتِنِـــي تَيَّهْتَنِـــي حَيَّرْتَنِـــي فِـــي بَهَاهَـــا
أَخَـــذْتِ قَـــوْسِي وَوَزْنِـــي لِكَـــيْ نَتَّبِـــعَ غِنَاهَـــا
فَـــإِذَا مَـــا كَـــانَ مِنِّـــي غَيْـــرَ أَنْ سَجَـــدْتُ لَهَـــا2

ويقول أيضاً: (من منهوك المنسرح)

أَرَّقَنِـــي الغَـــرَامُ مِـــنْ حُسْـــنِ لَيْلَـــى
وَالقَلْـــبُ فِـــي هَيَـــامُ مَـــعَ الجَمِيـــلا
مِنْـــهَا صَـــابَتْنِي سِـــهَامُ صَـــرْتُ عَلِيـــلاَ
وَلاَ لَهَـــا فِـــي العَالَـــمُ مِثْلِـــي مَثِيـــلاَ
قَالَـــتْ يَـــا غُـــلاَمُ أَمْهَـــلْ قَلِيـــلاَ

1الإمام القشيري الرسالة القشرية محمد عبد الرحمن المرعشلي دار إحياء التراث العربي بيروت ط1 سنة 1998 : 09

2أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي الديوان: 3130

وادْنُ منّـــــي باحتـــــرام وَاشْـــــفِ الـغَلِيـــــلاَ

فَـهِمـــــتُ الكـــــلاَم كـــــنت نَـبِـيـــــلاَ

عَـلَيْـــــكِ السَّـــــلاَمُ قُلـــــتُ يَـــــا لَيْلَـــــى1

و يقـول أيضاً: (من منهوك المنسرح)

تَـيهـتْـنـــــي لُبْـــــنَى بِلَـثْـــــمِ لِـثـــــامِ

بِوَصْلِـهَـــــا حُزْنـــــا مَـــــا حـــــوَى كَـــــلاَمِ

قَـــــدْ كَـانَـــــتْ وَكُنَـــــا قَـبْـــــلَ ذَا الـعَـالَـــــمِ

قَـالَـــــتْ لِـــــي مـــــنْ أَنـــــا خَـفَـيـــــتُ كَـلاَمِـــــي

فَـزَادَتْـنـــــي صَـوْنـــــا رَفـعَـــــتْ مَـقَـامِـــــي2

في المقطوعة الأولى تمَّ للشاعر مقام المجاهدات و فاز بالقرب من الحضرة الإلهية التي أشار لها بحيّ ليلى، فالشاعر في معراج المقربين إذ قال (دَنَوْتُ)« التداني: معراج المقرَّبين»3ولذلك سمع نداء الحق الذي لا منتهى له في قلوب العارفين فدنوه من الحضرة الإلهية و سماع النداء أدخله مقام الرضا بقوله (رضت عنّي)،«قال الحارث المحاسبي: الرِّضا سُكُونَ القَلْبِ تَحْتَ جَرَيَانِ الحُكْمِ»4ثم جَذَبَته الحضرة الإلهية التي أشار لها باسم ليلى والجذب عند الصوفية« هو الطريق الذي يوالي الله فيه العبد وينقله كما يريد و حيث يريد ... وما لمسناه في طريق الجذب هو أنَّ الله سبحانه قد

1**أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي** الديوان: 52

2**العلاوي المستغانمي الديوان**: 29

3**الجرجاني** اصطلاحات الصوفية الواردة في الفتوحات المكية : 219

4**الكلاباذي** التعرف لمذهب أهل التصوف:120

اقتضت حكمته أن يدرج النفس في عدَّة مدارج ويعرج بها من منزل لمنزل سواء في عنايته بها لإفنائها عن اختيارها أم في عنايته لتخليصها من صفاتها الدميمة ...»1وبهذا قد دخل الشاعر في حمى الحق سبحانه و تعالى بقوله (أدخلتني في حماها) فمن دخل حمى الحضرة الإلهية فهو في مقام الذهول والدهشة و التيه والحيرة في بهاء و جلال و جمال الأنوار الإلهية التي تجلت له، فالحيرة«... حقيقة الحقيقة ... في الحيرة تاه الواقفون، و فيها تحقق الوارثون، و إليها أعمل السالكون وعليها اعتكف العابدون، وبها نطق الصِّديقون، وهي مبعث المرسلين ومرتقى همم النبيين ...»2«وقال بعضهم أعرف الخلق بالله أشد هم تحيراً فيه»3ثم جرَّده الحق ليكون تحت الأمر الإلهي فيتبع قلبه نغم التجلي الإلهي الذي سماه ليلى، ثم يسجد له و ما سجوده إلاَّ بأمر الله لله، فنلحظ تكرار الفعل الصادر من الحضرة الإلهية (رضت، جذبت ، أدخلت ، أدهشت، نبَّهت، حيَّرت، أخذت) فهي أفعال تعبر عن أحوال ومقامات تحقق فيها العارف فمن مقام الرضا إلى مقام الحيرة إلى مقام التجرد أعطى نغماً إيقاعياً يجذب المتلقي ، فيقف موقف التواصل بينه وبين وجدان الشاعر الصوفي الذي استطاع عن طريق تكرار الأفعال إلى الإيحاء بالتدرج في مقامات عرفانية، بتوظيف اسم من أسماء المحبوبات في تاريخ الشعر العربي قاصداً بها نورا من الأنوار الإلهية المتجلية له. فالإيقاع النفسي للشاعر ينضج في محتواه الوجداني المتمثل في الاطمئنان للمحبوب وسماع ندائه والخضوع

1**عبد الله يوسف الشاذلي** – التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب و السنة م 03 : 14

2**محي الدين ابن عربي** مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية محمد سليم الأنسي المطبعة الأنسية بيروت سنة 313 ه، د.ط : 223

3**الكلاباذي** – التعرف لمذهب أهل التصوف : 155

له، وفي هذه المقطوعة أدت الضمائر دوراً مهماً في المحافظة على نغم موحد وإيقاع يُجسده انتظام تكرار ضمير المتكلم (عني ، جذبتني ،أدخلتني ، أدهشتني ، تيهتني ، حيرتني ،قوسي ، وزني ...) الذي كان أغلبه مفعولاً به وقع عليه فعل الحضرة الإلهية ، كما تكرر ضمير الغائبة العائد على ليلى ، والتي أوحى بها الشاعر إلى الحضرة الإلهية ، وكان أغلبه مضافا إليه ، فالأحوال والمقامات التي عاشها الشاعر مضافة إلى ضمير الغائبة أو الحضرة العليا. وفي المقطوعة الثانية شوق الشاعر إلى محبوبته الحسناء والجميلة قاصداً نورا من أنوار التجليات الإلهية والتي سماها باسم محبوبة من محبوبات شعراء العرب ليلى لأن المحبة« لا تتعلق إلاَّ بأرق المشاعر الإنسانية ولا تتجه إلاَّ إلى الموضوعات ذات الجمال والحسن ...»[1] فجمال و حسن الأنوار الإلهية المتجلية لا تكون إلا بقلب هائم بحب الله فمن أحب الله تؤرقه المجاهدات النفسية في سبيل تصفية القلب و صقل مرآته، فحدَّد الشاعر أسباب الشوق ونتائجه و التجلي بتكرار وزن فَعال أوفِعال في الشطر الأول من كل بيت (الغرام ، هيام ، سهام ، غلام الكلام ، السلام) فكانت هذه أسبابا لنتائج تكررت في الشطر الثاني من كلِّ بيت على وزن فعيل (الجميل، عليل، قليلا ، الغليلا ، نبيلا) فالهيام والغرام من وقع الجميلة على الناظر ، و السهام أصابت الشاعر فصار عليلا والقرب والكلام أشف غليله، و فهم الكلام الحق جعل الشاعر نبيلا فهذه الأسباب و النتائج المترتبة في إيقاع صيغة متكررة يقابله إيقاع نفسي ترتب وفق تجلي اسم ليلى في قلب الصوفي العارف.

---

1 **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب و السنة م 03 : 48

وفي المقطوعة الأخيرة يسمي الشاعر الصوفي التجلي الإلهي بِلُبْنَى التي سترّت وجهها بلثام، و هذا المقام عند الصوفية هو مقام الحيرة ليرتقي إلى مقام أعلى منه و هو مقام الشهود والوصل ويؤكد الشاعر أن نور الحق و روح الشاعر كنا قبل هذا العالم. فالحق سبحانه وتعالى قديم أزلي« القديم يطلق على الموجود الذي ليس وجوده مسبوقاً بالعدم، و هو القديم بالزمان والقديم بالذات، يقابله المحدث بالزمان، و هو الذي سبق عدمه وجوده سبقاً زمانياً، وكل قديم بالذات قديم بالزمان، وليس كل قديم بالزمان قديماً بالذات، فالقديم بالذات أخص من القديم بالزمان، فيكون الحادث بالذات أعم من الحادث بالزمان، لأن مقابل الأخص أعم من مقابل الأعم، ونقيض الأعم من شيء مطلق أخصُّ من نقيض الأخص. وقيل القديم: هو الذي لا أول ولا آخر له.»1أما الإنسان فهو تلك الروح التي هي من أمر الله قال بن عطاء «خلق الله الأرواح قبل الأجساد، لقوله تعال﴿**وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ**﴾2 يعني الأرواح﴿**ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ**﴾3يعني الأجساد»ليطرح عليه التجلي الإلهي المكنى بِلُبْنَى سؤالاً (من أنا) لكن الشاعر الصوفي يخفي كلامه و يستر سِرّه لأنَّه في مقام الحيرة.

« و هكذا يظل الموحدون و المقربون يتنعمون في عطاء الله وفي معراج الإثبات و التوحيد دون أن يرو موا منازل الحقيقة والكنه التي اختص الله بها، ... لم يُوَلَّدُ في المسلمين شكٌّ وارتيابُ في وجود الذات المطلقة لأن الصوفية وضعوا قواهم الإدراكية في مواضعها الصحيحة من حيث محدودية تلك القوى و قصورها، و لأنهم أيقنوا بوجود ذات أزلية أبدية يمكن أن يدركوا وجودها و يؤمنوا به وفي

1**الجرجاني**–كتاب التعريفات–ص 142

2سورة الأعراف بعض الآية الكريمة 11

3سورة الأعراف بعض الآية الكريمة 11

الوقت نفسه لا يستعطون الوصول إلى كنهها لكونه فوق الطاقة والقدرة ...»1فهذا اليقين زاد شاعراً صوناً و رفع مقامه .

و يقول أبو زكرياء السطيفي: (من الطويل)

جَـلَتْ لَـكَ لَـيْلَى مِـنْ مُثَـنَى نِقَابِهَـا طَـرِيقاً وَأَبْـدَتْ لَمْعَـةً مِـنْ جَمَالِهَـا

فَكَيْـفَ تَـرَى لَـيْلَى إِذْ هِـيَ أَسْـفَرَتْ ضُحَـاءً وَأَبْـدَتْ وَارِفًـا مِـنْ دَلاَلِـهَا2

تجلي نور الحق للشاعر وضح له طريقاً، فالشاعر في حالة أنس بهذا النور الذي تجلي له من مثنى نقاب ليلى يشير إلى تجلي صفات الجمال التي لا تتجلى إلاَّ في حالة الأنس حيث أن « أن المقامات العليا لما كانت الهيبة تصطحبها لم يتمكن القادم عليها أن ينبسط لسموها وعلوها فإذا وقع منها حالة التبسم بسطت العبد و انشرح القلب أنها معه في مقام الأنس والجمال»3فهذا في حالة تجلي البروق و اللوامع التي لا تدوم ، فكيف إذا كان هذا تجل أوضح و أمكن و أدوم في قلبالشاعر ورأى محبوبته ليلى في الضحى، و التي يقصد بها التجلي النوراني لصفات الجمال ، فتكرار اسم ليلى الذي عنى به الشاعر تجلي صفات الجمال حرك معاني كامنة في نفسه أفرغها في«حركة إيقاعية بما تحمله من إيحاءات قادرة على تشكيل ما يستحيل وجوده في الواقع، فما لا يقبله العقل في الواقع تقبله النفس في الحواس ...»4

1**عبد الله يوسف الشاذلي** – التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة م 2 : 36

2**عبد القادر بوعرفة الهلالي** أعلام الفكر و التصوف بالجزائر دار الغرب للنشر والتوزيع وهران د.ط سنة 2004 ج1 : 50

3**ابن عربي** – ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق – : 19

4 **ابتسام أحمد حمدان** – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 143

المبحث الثاني

دلالة الشوق وإيقاع الإيحاءات الصوفية

لأهل التصوف أحوال تأثر على وجدانهم و تتغلب عليهم الواردات حتى أن الصوفي يفقد معها تخيُّر اللفظ، فيبحث على وسيلة تعبر، فيجد لتلك الأحوال إشارات تشير إليها و عبارات تحمل من الجمال و الرقة في الأسلوب ما يكاد يتفق فيه شعراء الصوفية و يجمعون عليه، رغم اختلاف ثقافتهم و تباينها غير أنها امتزجت و ظهرت في طابع يكاد يكون موحدا لكلمة المحبة، ويضفي عليها ظلال تكاد تغطي كل حال ومقام .

« الصوفية يتفقون على أن المحبة خفيت على المفهوم و دقت على الأذهان واستعصت على الحدِّ و التعبير ... و لا شيء أرق من المحبة ... و أنها معنى يرد على القلب فيقهره عن الإدراك ويستولي على اللسان فيعجزه عن العبارة و بالتالي لا توصف بوصف ولا تحد بحد...»[1] فالحب يحفز الوجدان و على قدره يكون الشوق إلى شهود جلال وجمال الحق سبحانه وتعالى.

ومن ذلك قول أحمد بن علوي المستغانمي : (من الطويل)

جَرَّبتُ الهَوَى ذَوْقًا وحَالاً وَجَدْتُهُ أشَدُّ عَلى العُشَّاقِ مِن نَارٍ تَلَظَّتِ[2]

فالشاعر أحب الحق سبحانه و تعالى ذوقاً و حالاً والذوق عند الصوفية« عبارة عن نور عرفاني يقذفه الحق بتجليه في قلوب أوليائه، يفرقون به بين الحق والباطل من غير أن ينقلوا ذلك من كتاب أوغيره.»[3] و الحال « المواهب الفائضة على العبد من ربه إما واردة عليه ميراثاً للعمل الصالح المزكيِّ للنفس المصفّي للقلب و إما نازلة من الحق امتناناً محضاً، وإنما سميت أحوالاً لتحول العبد بها من

---

1 **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب و السنة م 3 : 04

2 **أحمد بن مصطفى العلوي** – الديوان : 44

3 **علي بن محمد الجرجاني** كتاب التعريفات : 88

الرسوم الخلقية و مدركات العبد إلى الصفات الخفية و درجات القرب، و ذلك هو معنى الترقي»[1] ورغم أنَّ الشاعر تجلَّ له الحق بالمعرفة الذوقية و حال الترقي غير أنَّ هذا الوجه لم يدركه الشاعر فاشتد شوقه إلى ما لم يدركه من هذا الحال حال التجلي الذوقي « لأنَّ الشوق إنَّما يتعلق بما أدرك من وجه ولم يدرك من وجه ... و أن الأمور الإلهية لا نهاية لها، و إنما ينكشف لكل عبد من العباد بعضها، وتبقى أمور لا نهاية لها غامضة، و العارف يعلم وجودها، فلا يزال متشوقاً إلى أن يحصل له أصل المعرفة فيما لم يحصل مما بقي من المعلومات التي لم يعرفها أصلاً، لا معرفة واضحة ولا معرفة غامضة.»[2]

رغم التجليات التي أنارت قلب الشاعر بنوعيها الذوقي والحالي فالشوق أشدُّ عليه من نار. اشتدَّ لهيبها، فنلحظ ذلك الإيقاع الأسلوبي بين الفعل (جرَّبت) الذي هو بمثابة الملاحظة والفعل (وجدت) الذي هو بمثابة النتيجة فالمجرب هو من حصل على علم اليقين « فعلم اليقين ما كان بشرط البرهان»[3]، وبرهانه على هوى الحقِّ في وجدان شاعر عارف هو ذوقه و حاله ولكن النتيجة أنَّ هذا اليقين بالمحبوب أشدُّ من نار ملتهبة لأنه لم يصل إلى المعرفة الكاملة فلا يزال يشتاق لما لا يستطيع إدراكه وما لم ينكشف له. رغم لمسه له بتلك التجربة الذوقية و الحالية. مقدماً ذلك للمتلقي في إيقاع بين الفعلين(جرَّبتُ ... ووجدته)

و يقول أحمد بن علاوي المستغانمي: (من الخفيف)

---

1 **القاشاني** اصطلاحات الصوفية الهيئة المصرية العامة للكتاب – سنة 1981 :26

2**أبو حامد الغزالي** إحياء علوم الدين دار صادر بيروت ط 2 سنة 2004 ج 05 :38

3 **القشيري** – الرسالة القشرية : 151

قُلـتُ امْكُثُـوا لِأَهْلِـي فلعَلِّـي أَجِـدُ هَادِيًـا فَوَجَـدَتْ هُـدَايَ فِي حِيـرَتِي

خَلَعْتُ النَّعْلَـيْنَ بَـلْ خَلَعْتُ مَا عَلَيْهَا ومَـا دُونَهَـا كَـذَا الوُجُـودُ بِخَلْعَـتِي

ثُـمَّ رَاجَعْـتُ نَفْسِـي فِي تَحْقِيـقِ حَقِّهَـا فَوَجَـدْتُهَا نُـوراً فِي نَـارِ صُـوريتي

وهُنَـا يُصْـلَى العُشَّـاقُ فِي العشـقِ لَـظَى تَـرْمِي بَـرَارِ الطَّـرْدِ لِلْمُتَعَنِّـتِ[1]

يبحث الشاعر أحمد ابن العلاوي المستغانمي عن أنوار التجليات الإلهية باختيار الخلوة و الإعراض عن كل ما يشغله عن الحق بقوله (قلت امكثوا لأهلي فلعليَّ أجد هاديا) ليجد ضالته وهداه في الحيرة ، لأنَّ من حار وجد«...حقيقة الحقيقة ...»[2] ليخلع كلُّ ما يربطه بالوجود الحادث و يتطلع إلى عروج الروح إلى عالمها الإلهي (خلعت النعلين ...) ثم يعود من حال السكر والغيبة وشهود الحق بلا خلق إلى حال العبودية ويتحقق بها ليجدها النور المستمدُ من نار الشوق فلولا نار الشوق ما كان نور العبودية (ثم راجعت نفسي ...) و لظى هذه النار يميز بين العاشق المشتاق والآخر المتعنت « ... إتمام النور ... في الدنيا استنارة محتاجة إلى مزيد من الاستكمال و الإشراق ...يدل على أن الأنوار لابد أن يتزود أصلها في الدنيا، ثم يزداد في الآخرة إشراقاً»[3]

و يقـول سعيد بن عبد الله المنداسي: (من الرمل)

أَمِنُـوا رَوعَـةَ قلْـبِي بِاللِّـقَا فَانْتِظَـارُ الوَعْـدِ وَصْـلٌ إِنْ حَصَـلْ

---

1 **أحمد العلاوي المستغانمي** –الديوان: 28

2 **محي الدين بن عربي** مشاهد الأسرار القدسية و مطالع الأنوار الإلهية محمد سليم الأنسي: 223

3 **أبو حامد الغزالي** إحياء علوم الدين ج 05 : 39

مَعْشَـرَ العُشَّـاقِ مُوتُـوا فِي الـهَوَى إنَّ مَـوْتَ العِشْـقِ أَحْـلَى مِـنْ عَسَـلْ[1]

كل محبوب غائب يشتاق إليه ، لأنَّ الحاضر لا يشتاق إليه، لذلك فإن الشوق إلى ما أدرك من وجه ولم يدرك من وجه آخر فما يدرك لا يشتاق إليه وما هو موجود أمام الناظر ولا يغيب عنه لا يشتاق إليه « ومن غاب عن معشوقه، و بقي في قلبه خياله، فيشتاق إلى استكمال خياله بالرؤية ...»[2] فالمنداسي التلمساني يغلب عليه حال القبض حتى أنه يرجو تأمين روعة قلبه باللِّقاء، فهو في حال القبض الذي يتطلب الرجاء ، وأنتقل إلى حال البسط الذي يتطلب الغبطة، لأنه ينتظر تحقق وعدٍ مِنْ من لا يخلف وعده فكان الوعد بالنسبة له وَصْلا . و بما أنَّ حبّ الحق لا نهاية له و الشوق إليه لا نهاية له، فلا يصل العاشق العارف إلى المعرفة التامة أو المشاهدة بل تبقى بالنسبة له أمرا غامضا يشتاق إلى اكتمال صورته، ولا يحصل ذلك للعارف إلاَّ في الآخرة. لا تنطفئ نار الشوق، بل يصطبر عليها المنداسي التلمساني ويصفها أنها أحلى من عسل، فيتضح إيقاع المعاني الذي نلمسه في حال الشاعر بين القبض، المتمثل في روعة القلب من الشوق ، والبسط المتمثل في انتظار الوعد ، الذي اعتبره وصلاً ، فبناء المعاني بهذا الحس الإيقاعي من خلال تكرار فعل الأمر (أمنوا، موتوا ...) في البيتين المتتاليين فكان فعل الأمر الأول دالا على الحال القبض و فعل الأمر الثاني دال على البسط و الغبطة بالاستسلام إلى نار الشوق التي اعتبرها أحلى من عسل. لأن هذا الشوق يحفز العارف للتفاني في حب الحق حتى يميت كل العلائق بالخلق و الدنيا و يتمتع بحلاوة الفناء.

و يقول الأمير عبد القادر في باب الشوق: (من الطويل)

---

1 **سعيد بن عبد الله المنداسي** الديوان تحقيق و تقديم رابح بونار : 34

2 **أبو حامد الغزالي** – إحياء علوم الدين – ج 05 : 39

أَرَانِي كُلَّمَـــا تَوَهَمْـــتُ سِلْـــوَانًا أَجِدُ حَشْـواً حَشَـايَ مِـنْ الشـوق نـيران

نيرَانَـا فَلَـوْ أَنَّ البِحَـارَ جَمِيعُـهَا بِهَـا صَـبَّتْ كَانَ حَرُّهَـا ضِـعْفُ مَـا كَانَـا

فَلَـوْ أَنَّ مَـاءَ الأَرْضِ طُـرًّا شَـرِبْتُهُ لَمَـا نَالَـنِي رَيٌّ وَلاَ زِلْـتُ ظَـمْأنا

فَمَـا القُـرْبُ هَـوَ لِي شِـفَا وَلاَ البُـعْدُ نَـافِعٌ فَفِي قُرْبِنا عِشْـقٌ يُخليـني هَيْمَانا

فَيَـزْدادُ شَـوْقِي كُلَّـمَا زِدْتُ قُرْبَـةً وَيَـزْدَادُ كُلَّمَـا بِـهم زِدْتُ عِـرْفَانَا

وَيَـا كَبِـدِي ذُوبِي أَسَى وتَحَـرَّقَا وَيَـا نَـاظِرِي لاَ زِلْـتُ بِالـدَّمْعِ غَرْقَانـاَ[1]

معنى الوصل «أن ينفصل بسرّه عما سوى الله، فلا يرى بسرّه بمعنى التعظيم غيره، و لا يسمع إلاَّ منه ... أي أن يشغله تعظيم الله عن تعظيم من سواه...»[2]

فالحق سبحانه و تعالى " خلق نور المشتاقين من نوره "[3] والأمير عبد القادر لا يستطيع كتم كوامن الشوق التي شبهها بالنيران التي لا تنطفئ ، لأن شوقه قائم على بواعث روحية ، حدّدتها الأحوال التي تدرّج فيها الأمير بين القرب والبعد و كلّما ازداد الأمير قرباً استغرق في حب الله وابتعد عن الأغيار فيجد قلبه يتفجر بنيران الشوق وذلك «لانفراد الإنسان بخطاب الحق له في عالم الذر هذا الخطاب الذي مازال الإنسان لو تحسس باطنه جيداً يجد له صدى حقيقيا في عمق شعوره و وجدانه»[4]، لذا قال(أجد حشواً حشايَ من الشوق) فقد تحسس باطنه صدى الحقيقة الإلهية و أدركها شعوره

1 **الأمير عبد القادر** – المواقف الروحية المجلد الأول : 37

2**الكلاباذي** – التعرف لمذهب أهل التصرف : 127

3 **أبو حامد الغزالي** إحياء علوم الدين ج 05 : 40

4 **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف في ميزان الكتاب والسنة م 03 : 23

ووجدانه. وبما أنَّ الشعر أصوات انفعالية مسموعة، تنبع من الشاعر وأحاسيسه لمخاطبة مشاعر الآخرين و مثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبّر عن الفرح والسرور، أو الحزن والغضب...»[1]

ويتضح ذلك في تكرار في البيت الأول(حشو، حشيا) فتكرار هذين اللفظين أعطى حسًا إيقاعياً ينبه السامع إلى الحقيقة الإلهية الكامنة في قلب الشاعر. كما أنَّ تكرار الفعل (زِدْتُ) في البيت يظهر الحقيقة الإلهية التي يشتاق إليها الأمير، فكلما زاد القرب والمعرفة زاد الشوق، لأنَّ العارف الذي أدرك المعرفة تاه في الحيرة لأنَّ« معرفة الحقيقة لا سبيل إليها، لامتناع الصّمدية وتحقق الرُّبوبية عن الإحاطة، قال الله تعالى(وَ لاَ يُحِيطُونَ بِهِ عِلْمَا)[2]لأنَّ الصمد هو الذي لا تدرك حقائق نعوته و صفاته»[3]

شبه الشاعر شوقه بالنيران التي لا تنطفئ و تكررت لفظة نيران بصيغة الجمع في الأبيات لبيان شدة الشوق. كما نلمس ذلك الإيقاع المنتظم والمتناسب بين الرَّيّ والظمأ بقوله (لما نالني رَي ولا زلت ظمأنا) و بين البعد والقرب (ما القرب هو لي شفا ولا البعد نافع)، و هذا ولد حركة إيقاعية متعددة الأبعاد تقوم على «العلاقات القائمة بين الأصوات والكلمات والجمل، سواء أكانت هذه العلاقات نحوية أم صوتية أو دلالية مما يولد حركة شعرية إيقاعية متعددة الأبعاد تقوم على أساس التناسب والنظام والتوازن ...»[4] فتجسد التناسب في تلك الصورة البلاغية البديعية المتمثلة في المقابلة بين

---

1 **عثمان موافي** في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النشر في النقد العربي القديم، –دار المعرفة الجامعية– الإسكندرية– 1984 د.ط :02

2 سورة طه الآية الكريمة 110

3 **الكلاباذي** – التعرف لأهل التصوف : 151

4 **ابتسام أحمد حمدان** الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 42

الجملتين أو المقابلة بين معنيين (الريُّ والظمأ) و(القرب والبعد) الذين يصوران حال الشوق. كما لا تخلو الأبيات من الصور البيانية التي تقرب للسامع هذا الحال فقد شبه حال تحيُّر العارف في معرفة الحق بالنيران التي لن تنطفئ إلاَّ بالمعرفة والمعرفة لا تكون إلاَّ في الآخرة.

ويقول عفيف الدين التلمساني: (من السريع)

مَا هبَّ من نحوكم نَسيمُ صَبَا ... إلاَّ وَأَذْكَى بِمُهْجَتِي لَهَبَا

وَلاَ شَدَّا مُطْرِبٌ بِذِكْرِكُمُ ... إلاَّ وَنَادَى المُشَوَّقُ وَأَطْرَبَا

لاَ نَالَ منك المشوَّقُ بُغْيَتَهُ ... إنْ كَانَ يَوْمًا إلَى سِوَاكُمْ صَبَا

يَا حَبَّذَا الوَعْتِي عَلَيْكَ، وَيَا ... بُشْرَايَ إنْ مِتُ فِيكُمُ مُكْتَئِباً [1]

فالصوفية يؤثرون حبَّ الحق سبحانه على الدنيا وما فيها وحتَّى على جنات الخلد في الآخرة، لأنَّ أملهم و مطمعهم النظر إلى وجهه الكريم، فامتحنهم الحق بالصدِّ والهجران، لقوله صلى الله عليه وسلم (إذا أحبَّ الله عبداً ابتلاه) فعفيف الدين التلمساني يشتدُّ شوقه لتجليات الإلهية التي تهب كنسيم الصبا وتطرب المشتاق، وذكر المحبوب بغيته التي ألهبت شوقه فإذا عاد إلى الخلق وحجبت عنه تلك التجليات تمنى أن يبشر بالموت مكتئباً فاستغراقه في الشوق علامة " العلاقة الإيمانية الصحيحة: فهي الجامعة بين الخوف و الحب المستشعرة لهيبة الجلال وتعالي الكمال، ومن ثم أكد رجال الطريق على أن الحب الصحيح هو الذي يذل العبد لله وعلى أن من عرف الله من طريق المحبة والخوف أحبه الله فقربه و علمه ومكنه، فالمحبون يهابونه في حبهم، و في فزعهم منه

1 **عفيف الدين التلمساني** – الديوان : 58

يشتاقون إليه، وفي بسطهم ينقبضون بين يديه، و في إعزازه لهم يذّلون له، و للمحبين الانقباض في البسط وللخائفين البسط في القبض ... لهذا فكل محب خائف إمَّا من البعد أو الإعراض أو السلب أو القبض عن الذكر أو ضيق الصدر بالبرّ...وعند اجتماع العاطفتين تكون المحبة ثوابًا للخوف و مزيداً له وهذا في مقام العاملين وقد يكون الخوف مزيد المحبة وثوابها وهذا في مقام العالمين..."[1].

يلفت انتباه القارئ اجتماع الأضداد في النفس العارفة بين الفرح والبشرى والشوق و الاكتئاب هذه المقابلة المحدِّدة لحالة العاشق المشتاق أظهرت ذلك الحس الإيقاعي في المعاني العرفانية أعطتها قيمة جمالية من خلال معاني نفسية جمع فيها بين الطرب بلهيب الشوق، والبشرى بالموت الكئيب. فهذه الانفعالات المتضادة لا نجدها إلاَّ عند الصوفي العارف، فكلما حار الصوفية في معرفة الحق ازدادوا شوقاً له، و هذا ما يطرب نفس الشاعر وكلما ابتعدوا عن علائق الدنيا و الخلق و اشتاقوا للحق استبشروا بالموت ليصلوا إلى مبتغى كل عارف الشهود.

يقول الشيخ الحاج عدة بن تونس المستغانمي: (من المديد)

إنَّنِّي أَرَى السِّقَامَا حُلَّةَ مِنْكُمْ لِزَامَا وَمَنْ لَمْ يَكُنْ سَقِيمًا بالحبِّ فما

غَيْرِ أَنَّنِي ضَعيفٌ أَخْشَى فِي الصَّبْرِ انْهِزَامَ فانْظرُونِي بِرِضَاكُمْ فَهُوَ يُبْرِئُ الأَسْقَامَا

كَفَاكُمْ بالصَّدِّ عَنِّي جَفَوْتُمُونِي أَيَّامَا وَالجَفَا عِنْدي ثَوَانٍ إِرَاهُ فِيكُمْ أَعْوَامَا[2]

يرى الشيخ عدّة بن تونس المستغانمي أنَّ السقم صفة المحبيّن والمشتاقين، وربط الشوق بالاستقامة في نظره من لم يسقم بالحب لا يستقيم، فغلبة الشوق قد تفقد الشاعر الصبر، و هذا

1 عبد الله يوسف الشاذلي التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب و السنة م 03:11

2 عدة بن تونس المستغانمي – ديوان آيات المحيين في مقامات العارفين : 19

في حال القبض، لكن يأمل في رضا الحق الذي يذهب آلام الشوق وهذا حال البسط. «... فالرضا بالألم لما يتوقع من الثواب الموجود، كرضا بالفصد، والحجامة، وشرب الدواء انتظاراً للشفاء ... وقد يستولي الحب بحيث يدهش عن إدراك الألم، فالقياس والتجربة والمجاهدة دالة على وجوده، فلا ينبغي أن ينكره من فقده من نفسه لأنه إنما فقده لفقد سببه وهو فرط حبه ومن لم يذق طعم الحب لم يعرف عجائبه ... وجمال الحضرة الربانية أوفى من كل جمال. بل كل جمال في العالم فهو حسنة من حسنات ذلك الجمال»[1].

فنلحظ تكرار لفظة السقم بكل مشتقاتها (سِقاما، سقيمًا، استقاما الأسقام...) الدال على حال الصوفي العارف فهو في مقام الشوق و حاله مقبوض ينتظر الرضا من الحق.

فهذا التداخل بين مظهر من مظاهر الإيقاعية المتمثلة في الاشتقاق للمصدر السقم وحال القبض الذي تسيطر على الشاعر أوضحت دلالات مميزة لحال الفرق التي يعاني منها الشاعر حتى أنه يعاني من الصدّ و الجفاء لاحتجابه بالخلق عن الحق، رغم أنَّ هذا الحال لا يدوم إلاَّ ثوان يراها الشاعر أعواما، فقد بيَّن الشاعر موقفه الروحي و مقامه في هذا الحال بالتكرار لفظة الجفاء(جفوتموني– الجفا) و كذا تحديد زمن هذا الجفاء بالأيَّام فقد ربطت هذه العلاقة بين التكرار الإيقاعي المتناغم و حال الصوفي العارف.

و يقول سيدي محمد البوزيدي المستغانمي (من الطويل)

أَنَـا العَاشِـقُ وَالعِشْـقُ مِـنِّي إِلَيَّـا أَنَـا الحَبِيـبُ وَقَصْـدِي أَهْـلُ المَـحَبَّةِ

1 **أبو حامد الغزالي** إحياء علوم الدين ج 05 : 72

وَانْفَتَقَـــتْ أَسْـــرَارٌ كَانَـــتْ رَتْقًـــا وَنَـارَتِ الأَكْـوَانُ مِـنْ حُـبِّي وَنَشْـوَتِي[1]

فالمحبة عند الصوفي العارف هي قصد معظم و غاية القلوب العاشقة وسيدي محمد البوزيدي المستغانمي في مقام جمع الجمع أي « الاستهلاك بالكلية، و الفناء عما سوى الله»[2] ، فهو العاشق والعشق منه و إليه ، فمن أهم صفات العاشق أن شوقه لا نهاية له ، فلا مهرب للشاعر من شوقه إلى الحق إلاَّ إليه، فهو في حال الفناء إذ لا يرى سوى الله في الوجود ، وهو المحبوب الوحيد ليعود إلى الفرق ، و يرى الخلق ، فهذا التناغم بين المشتقات (العاشق، العشق)، (الحبيب، المحبة) أعطى البيت معنى خاصاً وطد فكرة الفناء في حبِّ الله لدى الشاعر .

كما نلحظ تكرار ضمير المتكلم (أنا، مني، إليَّا...) يؤكد أن الشاعر في حال الجمع والفناء عما سوى الحق. هذا العشق أظهرا أسراراً« و السرُّ ما تفرد به الحق عند العبد، كالعلم بتفصيل الحقائق في إجمال الأحادية وجمعها و اشتمالها على ما هي عليه، (وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الغَيْبِ لاَ يَعْلَمُهَا إلاَّ هو)[3]»[4] ، وظهور السرِّ للشاعر كان سبب الحبّ و النشوة الذي أنار عالم سيدي البوزيدي.

و يقول سيدي أبومدين شعيب مشتاقاً بقوله: (من البسيط)

طـــال اشـــتياقي ولا خِـــلٌّ يؤانســـني ولا الزَّمَـــانُ بمَـــا نَهْـــوَى يوافينِـــي

هذا الحبيب الذي في القلب مسكنهُ عَلَـيْهِ ذُقْـتُ كُـؤُوس الـذُّل وَالمِـحَنِ

---

1 **محمد البوزيدي المستغانمي** الديوان : 137

2 **علي بن محمد الجرجاني** – كتاب التعريفات : 62

3 سورة الأنعام الآية الكريمة 39

4 **الجرجاني** كتاب التعريفات : 97

عَلَيْـهِ أَنْكَـرَنِي مَـنْ كَـان يَعْـرِفُنِي حَـتَى بَقِيـتُ بِـلاَ أَهـلِ ولا وَطَـنِ

قَـالُوا جُنِنْـتَ بِمَـنْ تَهَـوَى فَقُلتُ لَهُـمُ مَـا لَـذَّةُ العَـيْشِ إلاَّ لِلْمجـانِينِ[1]

تجربة سيدي أبي مدين الوجدانية بانفصاله عن الحبيب الذي لا يأنس لغيره ، فهو في حال غربة مفارق لمقصوده ، فانقطع عن متاع الدنيا بالفناء عن الخلق، حتى أنه يعاني من الحرمان في هذه الدنيا و أهلها طالباً ، الأنس بالحق سبحانه و تعالى ، فلا عيش إلاَّ لطالب هذا مقام ، و قد يستهجنه الناس.

فهذه التجربة الوجدانية ولدت حسًّا جمالياً نلحظه في التناغم بتكرار النفي(لا خلَّ ... ولا زمان... لا أهل ... ولا وطن) الذي يؤكد فاعلية الإيقاع الداخلي ومن ثم يؤكد اغتراب الشاعر و فناءه عن الخلق وشوقه الدائم إلى الحق فقد حقق هذا التناغم انتظاما «فالبنية الإيقاعية مستوى داخلي مستتر(الإيقاع الداخلي) ... يتصل بالجانب الخيالي أي اللغة الشعرية وما تنطوي عليه من حركة النفس ...»[2]

يقول أبو عبد الله بن ميمون التميمي القلعي: (من الطويل)

أَمَـن أَجَـلِ أَنْ بَـانوا فُـؤادُك مُغْـرَمٌ وَقَلْبُـكَ خَفَّـاقٌ وَدَمْـعُك يَسْجـمُ

وَمَـا ذَاكَ إلاَّ أَنَّ جِسْـمَكَ مُنجِـدٌ وَقَلْبُك مَعَ مَنْ سَارَ في الرَّكب مُتْهِمُ

وَمَـنْ قَائِـلٍ في نَظْمِـهِ مُتَعَجِّبًـا وَجِسْـمٌ بِـلاَ قَلْـبٍ فَكَـيْفَ رَأَيْتَـمُ؟

---

1 **أبو مدين شعيب** الديوان : 47

2**علوي الهاشمي** – فلسفة الإيقاع في الشعر العربي : 54

وَلاَ عَجَـب أنْ فَـارقَ الجِسْـمَ قَلْبُـه فحيث ثَوَى المَحْبُوبُ يَثْوِي المُتَيَّمُ

وَمَـا ضـرَّهُمْ لَـوْ وَدَّعُـوا يَـوْمَ أَوْدَعُـوا فُـؤَادِي بتـذْكَارِ الصّـبَابةِ يَضـرَمُ

عَسَـاهُمْ كَمَـا أَبْـدَوْا صُـدُوداً وَ جفْـوَةً يَـعُودُونَ لِلْوَصْلِ الـذِي كُنْـتُ أَعْلَـمُ [1]

من شدَّة شوق الشاعر رحل قلبه مع من توجه إلى المحبوب معتمداً على أساليب متنوعة بين الاستفهام والتمني ، أكسبت المقطع إيقاعاً موسيقياً تستسيغه الأذن ، و يتعاطف معه و يَأنس له السامع ، و قد اعتمد الشاعر هنا على ما يرقق القلوب بالاستفهام عن حال هذا القلب الذي ما كاد الرَكب يفارقه إلى لقاء الأحبة حتى فارق القلب ذلك الجسم (أمن أجل أن بانوا فؤادك مغرم...)، كما أن تكرار الاستفهام غيَّب قلبه عن الخلق و ألحقه بالحق ، حتى أنه لا يتعجب إن فارق القلب الجسم ، فالقلب عنده حيث يكون المحبوب ، و في الأخير يتمنى بعد شدّة الشوق الوصل الذي يعلمه وهو الفناء.

و يقول أبو جعفر ابن أمية : (من المتقارب)

أَأُمْسِـكُ دَمْـعًا وَقَـدْ أُرْسِـلَتْ عَلَـيَّ مِـنَ الهَجْـرِ رِيـحٌ عَقِـيمُ

غَفَـتْ مُقْلَـةُ الوَصْـلِ إِغْفَـاءَةً كَـنَوْمَـةِ أَهْـلِ الرَّقِيـمُ [2]

فالشوق إلى الله ينشأ من قوة المحبة لله عزَّ وجل و الشاعر لا يستطيع إمساك الدمع ، و قد أقام في حال الصد و الهجران فباستعارة المكنية أوضح أنه أيأسه ريح الهجر من الوصل، كما شبه الوصل بالإنسان الذي يمكنه أن يغفو ولكن شبه الإغفاء بنومة أهل الكهف، و شبيه الهجر بريح العقيم

1 **الغبريني**– عنوان الدراية : 9695

2 **الغبريني**– عنوان الدراية : 191

الذي لا جدوى منه التشبيه جعل الأمل في الاستفاقة قائم لأنه لم يشبه هذه الغفوة بالموت واعتماده على لفظة(إغفاءه) زاد من هذا الأمل لأن الإغفاء عكس النوم العميق.

فالشاعر يعبّر عن حال الشوق إلى الحق و بصيص الأمل بالوصل بتداخل الاستعارات و التشبيهات، وهذا ما زاد تفاعل الإيقاع الداخلي مما يجعل القارئ يستسيغ سماع هذه التشبيهات التي تدفعه إلى التأمل الذهني.

فتدافع ألوان البيان في البيتين ساعد الشاعر على إيضاح فكرة الشوق و أمل الوصل، وهذا ما توضحه تكرار تناغم الاشتقاق بين الفعل يغفو و إغفاءة.

و يقول أبو عبد الله محمد بن أحمد الإدريسي المعروف بالجزائري: (من الطويل)

لَعَلَكَ بَعْدِ الهَجْرِ تَسْمَحُ يَا بَدْرُ بوَصل فقد أَوْدَى بِمُهْجَتي الهَجْرُ

أبيت كَمَا تَرْضَى الكآبةُ و الأسَى وَأَضْحي كَمَا تَهْوَى الصَّبَابة و الفكر

إذا قنطت نَفْسِي يُنَادي بهَا الرَّجا رُوَيْدَكَ كم عُسْرٍ على إثْرِهِ يُسْرُ[1]

يتمنى الشاعر الوصل بعد أن أنهكه الشوق فيبيت محزونا ويصبح مشتاقا متأملا ،فالشاعر في حال القبض واصفا نور التجليات الذي انقطع عنه بالبدر ويكرر الاستعارة المكنية حيث شبه الكآبة والأسى بالإنسان الذي يمكنه يرضيه الأمر ويستهويه ،لينتقل من حال القبض إلى حال البسط ،فرجاء يعطيه ذلك البريق من الأمل باستعارة مكنية شبه فيها الشاعر الرجاء بالإنسان الذي يمكنه النداء ،وفي الحقيقة الصوفية الرجاء حال يرد على القلب، والانسجام بين هذه الاستعارات

1 **الغبريني**– عنوان الدراية : 287

المتكررة أعطى النص صفات إيقاعية تحرك وجدان المستمع بنفس الدرجة التي انفعل بها وجدان الشاعر " فالإيقاع البلاغي حركة تنبثق من الخلفيات الوجدانية والانفعالية للنفس المبدعة...فتفصلها عن متطلبات العقل، فيتراجع ليفسح المجال أمام العاطفة والانفعال الوجداني..."[1]

يقول أبو عبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام الدلسي: (من الطويل)

كَفَى بِي عِزّاً أَنَّهُ لِي سَيِّدٌ وَآنِي عبْدٌ لاَ أُرِيدُ لَهُ عِتْقَا

وَمَالِي والعِتْقُ المكَدِّرُ عَشِيَتِي رَضِيتُ بِأَنْ أَبْقَى لِمَنْ شَفَنِّي رِقَّا

وَيَجتَمِعُ الضِّدَانِ نَارٌ وَأَدْمُعٌ فَلاَ كَبِدٌ تَرَوَى وَلاَ عِبْرَةٌ تَرْقَا

تَعَلَّمْتُ مِنْ عَينَيهِ عِشْقِي لِحُسْنِهِ فَلِلَّهِ أَلْحَاظٌ تُعَلِمني العِشْقَا

وَلَوْ أَنَّ عُشَّاقَ الجَمَالِ كَمَا أَرَى رَأوه لَهَامُوا عِنْدَ رُؤيَتِهِ شَوْقَا

وَكُلُّ مُحِبٍّ في جَمَالٍ يَرَى به إِلَى العَالمِ العُلْوِي هِمَّتُهُ تَرْقَى

عَسَى الرِّفْقَ بِي يَوْمًا يَمُرُّ بِبَالِهِ قُصَارَى مَرَامِ العَبْدِ مِنْ مَلِكٍ رِفْقَا[2]

يسيطر على الشاعر مقام العبودية والتي هي « الوفاء بالعهود، وحفظ الحدود، والرضا بالموجود، و الصبر على المفقُود»[3]، فهو في حال الفرق عن الحق لأنَّ حال الفرق مقام العبودية ويعبّر عن شوقه باجتماع نار الشوق و الدمع اللذين لم يغنيا عن الوصل شيئاً فجمال التجليات الإلهية لمن أدركها

1 **ابتسام أحمد حمدان** – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 82

2**الغبريني** – عنوان الدراية : 294 295

3 **الجرجاني** كتاب التعريفات : 120

تجعله يدخل حال الشوق الذي لا تنطفئ نيرانه إلاَّ بالوصل، وتردد لفظتي العتق والرِّق أعطى البيت حسًّا إيقاعياً بإيضاح الفكرة بضدِّها مع حركة إيقاعية تحمل الإيحاء بفكرة مقام العبودية ، الذي لا يزال الشاعر مقيداً به في حال الفرق ، و هذا ما يوحي بشدَّة الشوق إلى مقام الجمع الذي يكون فيه الفناء« و في سبيل تنويع الحركة الإيقاعية يلجأ الشاعر أحياناً إلى تحقيق النسب الفائقة من المطابقة وتناظر »[1]

كما نلحظ ذلك في تكرار النفي (لا كبد ... ولا عبرة...) توضيحاً لحال الشاعر في شوقه إلى مقام الوصل، رغم التصريح في البيت الأول بأنَّه راض باستقراره في مقام الفرق ، فهذه التحولات الإيقاعية الداخلية جعلت الإيحاءات النفسية للشاعر تظهر في دلالات ألفاظه بتكراره لفظة عشق وأوزانها ومشتقاتها (عشقي، العشقا عشاق ...).« فنلحظ في تركيب المفردات من الحروف أن الوزن هو قوام التفرقة بين أقسام الكلام في اللغة العربية... فسليقة اللغة الشاعرة هي التي تجعل السامع العربي يفهم المعنى المقصود...»[2]

و يقول ابن جنان: (من البسيط)

يا وَيْحَ نَفْسِي لِمَا حَمَلْتُ مِنْ مَضَضٍ ... مِنْ يَوْمِ بُذِّلْتُ مِنْ جَمْعٍ بِإِفْرَادِ

البَيْنُ يَقْتُلُنِي و الصَّبْرُ يَخْذِلُنِي ... فَمَنْ يَصبر يَرَى في الله إِنْجَادي

فَانْظُر إِلَى دَمْعِي تُنْهِيكَ حُمْرَتُهَا ... فإنهَا رَشْحُ أحشَائِي و أَكْبَادِي[3]

---

1 **ابتسام أحمد حمدان** الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي: 145

2**العقاد**– اللغة الشاعرة : 1817

3**الغبريني** – عنوان الدراية :302

فنزول الشاعر من مقام الجمع إلى مقام الفرق محملاً نفسه أوجاع الشوق باعتماده على الكناية ، حيث كنَّى بحمرة الدمع عن شدّة الشوق وأنَّ هذه الحمرة هي رشح فؤاده وكبده، و نلحظ أنه أتى بجمع كبدي (أكبادي) محاذاة للفظة التي قبلها أحشائي ليستقيم له الإيقاع ، لأنَّ الإنسان له كبد واحدة. كما اعتمد على الاستعارة المكنية حيث شبه الصبر بالإنسان الذي يمكنه أن يخذل و شبه البعد (البين) بالإنسان الذي يمكنه أن يقتل فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمها. فالتناسب في الإيقاع البلاغي الذي عبرت عنه الكناية والاستعارات المعتمد عليها رفعت صوت الشاعر بالتحرق و الشدة الشوق إلى مقام الجمع.

الفصل الثالث

إيحاءات الخمر في ظل الإيقاع

المبحث الأول

صفات الخمر وإيقاع الإيحاءات الصوفية

يعتبر وصف الخمر من أهم مواضيع الشعر العربي قديمه وحديثه ووقف شعراء العرب القدامى عند ظاهرها فيما كان يسمى عندهم بالخمريات ،في حين توغّل الصوفية إلى باطنها بوصفها بصفات أحوالهم ومقاماتهم ، خاصة مقام الغيبة و ما بينهما من مقام الشرب والسكر و الرّي والصحو ولهم فيها أذواق و نعوت ما هي إلاّ تجليات لأنوار الحق و صفات الإلهية. فأخرجوا الخمر من معناها الحقيقي الذي تحرمه الشريعة إلى معناها المجازي الذي به يعبّرون عن نشوة الفناء وغلبة محبة الحق تعالى.

يقول الأمير عبد القادر: (من الطويل)

عَجبْت لبَاغي السَيْرِ لِلجَانِبِ الذّي ... تَقَدَّس كَيْفَ لاَ يَجِدُّ بِهِ السَيْرُ

فَيَشْرِبُ كَأْسًا صَرْفَةً[1] مِنْ مَدَامَةً ... فَيَا حَبَّذَا كَأْسٌ وَيَا حَبَّذَا خَمْرُ

فَلاَ غَوْلَ[2] فِيهَا لاَ ولاَ عَنْهَا نَزْفَةٌ[3] ... وَلَيْسَ بِهَا بَرْدٌ وَلَيْسَ بِهَا حَرُّ

وَلاَ هُوَ بَعْدَ المَزْجِ أَصْفَرُ فَاقِعٌ ... وَلاَ هُوَ قَبْلَ المَزْجِ قَانٍ مُحْمَرُّ

مُعَتَّقَةٌ مِنْ قَبْلِ كِسْرَى مَصُونَةٌ ... وَلاَ ضَمَّهَا دَنٌّ وَلاَ نَالَهَا عَصْرُ

هِيَ العِلْمُ كُلُّ العِلْمِ و المَرْكَزُ الذِي ... بِهِ كُلُّ عِلْمٍ كُلُّ حِينٍ لَهُ دَوْرُ

فَلاَ عَالِمٌ إِلَّا خَبِيرٌ بِشُرْبِهَا ... وَلاَ جَاهِلٌ إِلاَّ جَهُولٌ بِهَا غِرُّ

1**صرفة**: نجم واحد نير (قاموس المحيط –الفيروزبادي): 841

2**غول**: الصداع من السكر (قاموس المحيط –الفيروزبادي): 1077

3**نزفة**: الطيش والخفة عند الغضب (قاموس المحيط –الفيروزبادي): 948

فَــلاَ غُــبْنٌ فِي الــدُّنْيَا وَلاَ هُــوَ مَغْبُــونٌ سِــوَى رَجُــلٌ مِــنْ شُــرْبِهَا حَظُــهُ نِــزْرُ

وَلاَ خَسِرَ فِي الدُّنيَا وَلاَ هُوَ خاسِرٌ سِوَى مَــنْ غَــدَى وَالكَــفُّ مِــنْ كَأْســها صِــفْرُ

إِذَا زُمَّــرَ الحَــادِي بِــذِكْرِ صِفَاتِهَــا وَصَــرَّحَ مَــا كَــنَّى لاَ خَــوْفٌ وَلاَ حَــذَرُ

وقَــال اسْــقِنِي خَمْــرًا، وَقُــلْ لِي هِــيَ الخَمْــر وَلاَ تَسْــقِنِي سِــرًّا إِذَا أَمْكَــنَ الجَهْــرُ[1]

يتعجب الأمير ممن توَّجه للحق سبحانه وتعالى كيف لا يجدُّ السير و لا يستبق الخيرات، لما في ذلك من ارتقاء إلى مقامات جليلة فينتقل إلى مقام الغيبة بالشرب، و الشرب عند الصوفية هو مرتبة الثانية بعد الذوق الذي يليه الرَيُّ ثم السكر، ويكون هذا الشُرْبُمن كَأْسٍ يصفها بأنها صَرْفَةٌ أي مضيئة كالنجم «وللحب شرْبٌ هو التجلي، وكأس شراب الحب ... هو القلب لا عقل ولا حس... »[2] فالكأس هي القلب الصافي كالنجم المضيء المستعد للتجليات الإلهية «شرف الإنسان وفضيلته التي فاق بها جملة من أصناف الخلق باستعداده لمعرفة الله سبحانه وتعالى وإنما استعد لمعرفته بقلبه »[3] التي يتمناها الأمير والتي وصفها بالخمر، التي لا صداع معها، ولا تذهب عقل شاربها، فيبطش ويخف، قال تعالى ﴿لاَ يَصَّدَّعُونَ عَنْهَا وَلاَ يُنْزِفُونَ﴾[4] (ولا بها برد ولا بها حَرٌّ).

و بما أنَّ الخمر نشوة الانتشاء بالحبيب، والسكر هو التجلي، والكأس قلب العارف، فخمر الأمير تجمع بين تجليات صفات الجمال وتجليات صفات الجلال.

---

1 **الأمير عبد القادر** – المواقف الروحية: 526525

2 **محيالدين بن عربي** – ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق – تحقيق محمد سليم الأنسي بيروت 313 د.ط – : 70

3 المصدر نفسه : 71

4 سورة الواقعة الآية الكريمة 19

ثم يعود ليصف لون الكأس ، فالضمير هو يعود على الكأس الذي يتلون باستعداده لاستقبال التجلي، فيصف هذا القلب بعد المزج وقبل المزج ، فهو قبل المزج محتقن محمَّرٌ من شدَّةِ الشوق وبعد التجلي و انطفاء نار الشوق تبرد حرارة اللون الأحمر (الشوق) ليميل إلى الأصفر الفاقع بعد تجلي النور الإلهي على هذا القلب ،و يصف هذه الخمر بالمعتقة القديمة ، ثم يكني عن ملوك الدنيا والخلق بكسرى ، فهذه الخمر قبل أن تخلق ملوك الدنيا محفوظة لا مجموعة في دنان ولم تعصر ، فهذه الأوصاف نزهت الخمر على أن تأخذ المعنى الحقيقي إلى الخمر التي ترمز لتجليات الأنوار الإلهية ، ثم ينتقل إلى وصفها بالعلم ، فهي في هذا المقام غير محجوبة ، وهي أزلية لم يعتريها تغيير أو تبديل ، أي لم تعصر (لم تتحول من حال إلى حال بالعصر) ، وكمَّا أنَّها العلم كلُّه، فلا علم إلاَّ من علم الحق سبحانه وتعالى ، وما علوم الدنيَّا إلاَّ من فضله سبحانه ، فالحق مركز كل علم ، لقوله تعالى﴿**وَلَقَدْ جِئْنَاهُمْ بِكِتَابٍ فَصَّلْنَاهُ عَلَى عِلْمٍ**﴾[1] وقال تعالى﴿**فَلَنَقُصَّنَّ عَلَيْهِم بِعِلْمٍ**﴾[2].

ثم يرى أنَّه من لم يصل إلى هذا المقام و لم يذق هذا الحال و يمتلئ قلبه بها، فهو مغبون في الدنيا وخاسر.

وإذا ذكر الحادي التجليات صرح بها دون خوف أوحذر ، فيفضل الشاعر أن يبقى في حال السكر ومقام التجلي ، حيث يفضل في هذا المقام الجليل أن يجهر بالسر على أن يبقى في الفرق مع الخلق ،فيضطر إلى كتم سرِّ العبادات« أفضل العبادات ماكان خالصًا لوجه الله وما كان سرًّا بين العبد وربه،

1سورة الأعراف الآية الكريمة 52

2سورة الأعراف الآية الكريمة 07

و الحب روح العبادة وعاطفتها فهو أجدر بالإخلاص والسرية وأبعد عن الافتضاح... و هذا هو السر في أن الله قلل في القرآن من ذكر محبة العبد له تحبيبًا في الكتمان والأسرار بينما أكثر سبحانه من الآيات التي تتحدث عن حبه للعبيد ...»[1]. فهذا في حال الصحو أو الفرق أما حال السكر أو الجمع فيحل للعارف هتك السر.

فنلحظ أن الأمير كرّر النفي لتنزيه هذه الخمر عن كل شبه لها، فأكسب الأبيات إيقاعًا تستسيغه الأذن، كما نلحظ أنه اعتمد على الإيقاع البلاغي بذكر المتناقضين(البرد والحر، سرّ، الجهر)(عالم، جاهل، خبير، جهول)، و أكثر في أبياته تكرار للمشتقات (العلم، العالم)، (جاهل، جهول)، (غبن، مغبون)، فهذا الإيقاع قرب معاني الأبيات من المتلقي لما فيه من تناغم بجذب الفكر إلى التمعن، كما اعتمد الأمير على الاستعارات في قوله(لا ضمها دَنٌّ)، شبه الجرة بالإنسان الذي يمكن أن يضمَّ الشيء، والكناية في قوله(غدى والكف من كأسها صفر)، كناية عن خلوِّ قلبه من مظاهر التجليات الإلهية، والاستعارة في قوله(لا تسقيني سرًّا)، فقد اعتمد التضمين[2] بأن أدخل في شعره على سبيل تقوية المعنى وتقريبه من فهم المتلقي بيت أبي النواس في وصف الخمر، إذ شبه السرَّ بالماء الذي يمكن أن يسقى، فهذا الأسلوب التصويري ينم على دلالات صوفية توضح فكر الأمير في وصف الخمر و محمولاتها العرفانية، إذ ركزَّ الأمير على تكرار لفظة علم (هي العلم كل العلم ... به كل علمٍ) و ذلك تكرار أعطى أهمية لهذا اللفظ و علاقته بفكرة تجلي الحق، التي هي العلم، وكل العلم قائم بها، فنشاط هذه الانفعالات الصوفية يتمثل في تحقق الأمير

---

1 **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي – م 03 : 52

2 يعرّفه الخطيب القزويني أن يضمّن الشّعر شيئا من شعر الغير مع التّنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء"

في هذا المقام، وهذا ناجم «عن الاستخدام البلاغي... فالإيقاع لا يتولد عن مظاهر الفن البديعي و حسب بما فيه من إيقاع صوتي بل يشكل كل عناصر الفن الشعري من أسلوب تركيبي و خيال تصويري و صوتي و دلالي...»[1]

يقول عفيف الدين التلمساني: (من البسيط)

وَنَاوَلَتنِي كُؤُوسًا من مُدَامَتِهَا قَدِيمَةٍ لَمْ تَكُنْ فِي عَصْرِ عَصَّارِ[2]

وهنا تعددت للشاعر التجليات الإلهية التي هي من منبع واحد، فعبَّر عن القلب بالكؤوس لتعدد أنوار التجليات، ويصف هذه الأنوار أنَّها قديمة لقدم الحقفهو علَّة كل شيء، ونزّهها لأنها مطلقة غير محدّدة بزمان ولا مكان، فهذه الخمر موجودة قبل وجود العصر أي الزمن، وقبل وجود العصَّار أي الخلق، فالرمز عند الصوفية هو فن بلاغي يعتمد على الكناية تخرج المعنى من الحقيقية اللفظية إلى الحقيقة الصوفية، والإيقاع الصوتي بين المشتقين (عصر و عصَّار) شكل ذلك الخيال الصوفي الدال على التجليات الإلهية في قلب العارف.

و يقول سيدي عبد القادر بن محمد: (من الطويل)

فَلَمَّا أُدِيرَتِ الأَبَارِيقُ بَيْنَنَا مِنَ الشَّوْقِ تَتْلُهَا كُؤُوس المَحَبَّةِ
وَنَحنُ نَشاوَى نَلْتَقِي شُرْبَ خَمْرِهَا بِكِلْتَا اليَدَيْنِ فِي الأَوَانِي المُعَدَّةِ[3]

---

1 **ابتسام أحمد حمدان** – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي: 10

2 **عفيف الدين التلمساني** – الديوان: 107

3 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة: 36

" سيدي عبد القادر بن محمد " يشير إلى التجليات الإلهية بالأباريق ، التي هي مبتغى كل صوفي ويشتاق إليها ، ثم اكتمل له الحال ، و تلتها كؤوس المحبة والمحبَّة لا تكون إلاّ في القلب، فرمز له بالكؤوس ، لتعدّد التجليات على قلب العارف ، فكل تجلي للقلب قلب آخر غير القلب الأول ، فالصوفي " سيد الشيخ" يلتقي تجلي في الأواني المعدَّة ، و يقصد بها القلب ، الذي استكمل كل الشروط لتلقي هذه الأنوار الإلهية المختلفة .

فتركيب الشاعر للمعاني تركيباً متتالياً أعطى البيتين إيقاعاً منسجماً ، حيث أديرت الأباريق من الشوق، ثم تلتها كؤوس المحبة ، ثم تلقى شرب الخمر ، و معنى هذا أنَّها الأحوال مختلفة على قلب أنهكه الشوق فاكتمل له الحال و صفى له القلب ،ليتبع هذه الحال التجلي في أنوار مختلفة ، تعكس صفات المختلفة من صفات جلال وجمال ، و لذلك عبَّر عن القلب المستعد لهذه التجليات المتعددة بالكؤوس ، و أضاف إليها المحبَّة ، لأن هذا التجلي لا يكون إلا في قلب محب .

ورغم النشوة التي هي المرحلة الموالية فما زال العارف يلتقط التجلي(شرب خمرها)« تلك اللحظات التي يأخذ فيها العالم معنى بواسطة العمل الذي يصنعه بواسطة اللغة التي تومئ وتحل مشاكله على نحو مادي» [1]«ففي ظل التناسب والانسجام والأنساق يتولد الإيقاع ...» [2]

و يقول أبو مدين شعيب: (من الطويل)

أَدِرها لَنَا صِرْفًا وَدَعْ مَزْجَهَا عَنَّا فَنَحْنُ أُنَاسٌ لاَ نَرَى المَزْجَ مُذْ كُنَّا

---

1 **كارولونيو فيللو** النقد الأدبي ترجمة كيستي سالم مراجعة جورج سالم منشورات عويدات بيروت باريس بموجب اتفاق خاص مع مطبوعات الجامعية الفرنسية presse Universitaires الطبعة 2 سنة 1984 : 146

2 **ابتسام أحمد حمدان** – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 20

وَغَنِي لَنَا فالوَقْتُ قَدْ طاب باسْمِهَا لأَنَّا إِلَيْهَا قَدْ رَحَلْنَا بِهَا عَنَّا

عَرَفْنَا بِهَا كُلَّ الوُجُودِ وَلَمْ نَزَل إِيمَاناً بِهَا كُلَّ المَعَارِفِ أَنْكرنَا

هِيَ الخَمْرُ لَمْ تُعْرَف بِكَرْم تَخُصُّهَا وَلَمْ يَجْنِهَا رَاحٌ وَلم تَعْرِفِ الدِّنا

مُشَعْشَعَةٍ يَجْلُو الوُجُودَ جَمَالُهَا وَفِي كُلِّ شَيْءٍ مِنْ طَاقَتِهَا مَعْنَى[1]

اكتمل لسيدي أبي مدين شعيب حال التجلي حيث أمر الساقي بأن يسقيه خمرا صرفا غير ممزوجة بأحوال القلب، أي تتجلى له وحدها صفات دون الأحوال، فهي رمز على المحبّة الإلهية أزلية ، فهذه الخمر لم تخص بكرْم ولم تجنها أياد ، كما يصفها بأنها لا تعرف الحجب(ولم تعرف الدّنّا) ، فهي حقيقةالروح قبل أن يخلق العالم و أثر التجلّي الواقع عنالنفسالعارفة، ثم يعود إلى حال المزج حيث يصف هذه الخمر بالمشعشعة* أي الخمر الممزوجة بالماء ، فيعود قلبه لاستقبال التجليات المتعددة للصفات وفق الأحوال، حيث يغلب عليه تجلي صفات الجمال.

فجمال الوجود من جمال هذه الصفات ، وكلّصفة لها طاقة ، "أبومدين شعيب" بلغ أرقى حال يعرفه الصوفي ، لذلك اعتمد تكرار فعل الأمر (أدرْ ،ودعْ) ،فهو في مقام الري . واعتمد تكرار ضمير الجمع المتكلم (نحن) لأنَّه في حال جمع الجمع لا يرى الخلق ، غائب عن حظوظ نفسه ، حاضر بالله.

هذا التكرار أعطى حساّ إيقاعيًا للبيت، كما اعتمد النفي لتنزيه هذه الخمر عن المعنى الحقيقي ليرتقي بها إلى المعنى الصوفي.

---

1 **عبد الحليم محمود** أبومدين شعيب المكتبة العصرية صيدا بيروت د.ط د.ت : 109

* المشعشة : صيغة المؤنث لمفعول شعشع خمر ممزوجة بالماء ، قاموس معجم الوسيط للغة العربية .

فهي «مفردات اللغة الشاعرة يعمل فيها الخيال و الذوق كما تعمل فيها الأبصار و الأسماع...»[1]

و يقول سيدي أحمد بن مصطفى العلاوي : (من الطويل)

شَرَابٌ قَدِيمٌ النَّعْتِ نَعْجَزُ عَنْ وَصْفِهِ فَجَلَّ فِي ذَاتِهِ أَنَ يُشَاكِلِ الشَكْلَ

كَأْسُهُ مِنْ جِنْسِهِ يُسَاعِدُ فِي شُرْبِهِ وَهَلْ كَأْسُهُ يَكْفِي دُونَهُ قُلْتُ بَلَى

فهذا خَمْرٌ عَتِيقٌ عَزَّ فِي شُرْبِهِ فَلَسْتَ تَرَى هَمْزًا وَلَسْتَ تَخْشَى غَولا

وَلَيْسَ فِيهِ حَرٌّ وَلاَ هَوَ بَارِدٌ وَلَيْسَ فِيهِ نَزْفٌ بالمَعْنَى تَعْنِي فَشَلاَ

رقيقٌ دَقِيق النَّعْت نَعْجَزُ عن وَصْفِهِ وَكُلُ وَاصَفٍ الحُسْنَ عَنْ وَصْفِهِ كَلاَّ[2]

و يقول أيضاً: (مشطور الرجز)

لاَسِوَاهُ فِي التَحْقِيقُ جَلَّ قَدْراً فِي القِدَم

خَمْرُنَا خَمْرٌ عَتِيقُ كَانَ مِنْ قبل آدَمْ[3]

و يقول أيضاً:

يَا مَعْشُوقَة لَيْسَ لِكِسَبَقًا يَا خَمِيْرة الأَصْلِ العَتِيقُ[4]

و يقول: (من مجزوء البسيط)

أَنَا فِي كُلِّ حَالَة أَشْرَبُ مِن مُدَامٍ عَتِيقُ

---

1 **العقاد** اللغة الشاعرة : 19

2 **أحمد المستغانمي** – الديوان : 1312

3 المصدر نفسه: ص 20

4 المصدر نفسه : 13

لَـمْ أدري مِـنْ أَنْـسِ كـان شُـرْبِي حَيَّرَنِـي الغَـرامُ

قَـدْ كَـانَ شُـرْبِي مِـنْ بَاطِـنِ قَـلْبِي أنَـا نَفْـسُ المُـدَامُ[1]

يصف العلاوي المستغانمي الخمر بالشراب القديم ، و ذلك لقدم صفات الحق ،فيعجز عن وصفه لأنَّه سبحانه لا تحيط به علماً ولا تدركه الأبصار، فينزّه الحق عن التشبيه ثم يصف قلب العارف بأنَّه من جنس الخمر إذا وصل هذا القلب إلى أعلى مقامات العرفان ، و كأن الشاعر يشير إلى الوجود فنور القلب موجود ، رغم حدوثه ،بوجد الله « لأن وجود الله تعالى هو الذي به كل موجود، بإجماع العقلاء، فالخلاف في ذلك لفظي راجع إلى تفسير المراد من لفظ الوجود، وكون المراد بالوجود ما به كل موجود في القديم و الحادث ، ووجود الممكن الحادث وجود القديم ، لكن ذاته غير ذات القديم ، ، فهو اثنان، والوجود الذي هما موجودان به وجود واحد، وهو القديم بالذات، والحادث بالغير :

فالقديم موجود بوجوده هو عين ذاته.

الحادث موجود بوجود هو عين القديمو ليس الحادث هو عين ذات القديم ، و لا القديم هو ذات الحادث، بل كل واحد منهما مباين للآخر في ذاته و صفاته، و إن اجتمعا في الظهور بالوجود الواحد ... فالوجود الواحد في القديم ، وجود مطلق على وجه الأعظم منه و في الحادث وجود مقيد على وجه يليق بالحادث، أدنى من الوجه الأول دنوا صادراً من جهة الحادث، لا في جهة القديم ...»[2]

---

1 **أحمد المستغانمي** – الديوان: 13

2 **عبد الغني النابلسي** إيضاح المقصود من معنى وحدة الوجود –تحقيق سعيد عبد الفتاح –دار الآفاق العربية – القاهرة –الطبعة الأولى – سنة 2003 : 62

هذا القلب الذي وصل إلى المقام الرفيع حتى أدرك أن وجوده بوجود الله ، ساعده على تلقي هذا التجلي ، ورغم ذلك يرى الشاعر أن بلوغه هذا المقام و إدراك قلبه لتجلي الصفات لا يغني عن الحق سبحانه وتعالى ، فهم قوم لا يرجون من الدنيا و الآخرة إلاَّ وجهه الكريم ، ثم يصف الخمر بالعتيق أي القديمة ، والغير مملوكة لأحد ، ثم أضاف لها صفة العزَّة ، وبهذا نزَّهها عن أوصاف الخمر الحقيقية ، فشاربها في مقام عزيز لا يذهب عقله ، و هو بهذا قاصداً الحق إذا تجلى لأهل العرفان زادهم سمواً روحياً و عرفانياً ، و صفاته جمعت بين صفات الجلال و الجمال ،(فليس فيه حر ،لا هو بارد) ، كما يؤكد على أنَّه ليس معها صداع ، ثم يعود إلى تنزيه الحق ،لا نستطيع أن نحيط بهعلماً ، بقوله (نعجز عن وصفه) ، لأنَّ الله جميل لكن وصف جماله لا يحسنه أحد لأنَّه يفوق المعاني.

اعتمد الشاعر الصوفي وهو في حال السمو على المشتقات (يشاكل ،الشكل)،(وصفه ، واصف)وتكرار المعاني، أكسب الأبيات طاقة إيقاعية ، أوحت بالمعاني العرفانية النابعة من وجدان الشاعر ، « فحسبنا أن نلاحظ في تركيب المفردات من الحروف أن الوزن هو قوام التفرقة بين أقسام الكلام في اللغة العربية وأنَّ اللغات السامية التي تشارك هذه اللغة في قواعد الاشتقاق لم تبلغ مبلغها في ضبط المشتقات بالموازين التي تسري على جميع أجزائها وتوفق أحسن التوفيق المستطاع بين مبانيها ومعانيها قائم على اختلاف الحركات والنبرات أي على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء.»[1]

1**العقاد**– اللغة الشاعرة : 15

كما اعتمد على الترادف(النعت، الوصف)،(القديم ،العتيق) ، لوصف هذه الخمر حتى يمدَّها بكل صفات و النعوت المختلفة«قد يختلف الفعلان في قوة التعبير باختلاف الحركة بينهما» [1] واعتمد على الألفاظ المتقابلة (حرٌّ، باردٌ) موسيقى هذه الألفاظ المتقابلة نابعة من صوفية الشاعر وخروجه عن المألوف بجمع بين المتناقضات ، في حال سقطت فيه كل متعلقات القلب ولم يبق إلى ذلك الصفاء ، الذي يأمل فيهذا التجلي الكامل.

فيسمو هذا الإنسان بقدر معرفته للذات الإلهية« فالصيغة الإيقاعية ليست تكراراً متشابهاً فحسب لأنه حركة الشعور...» [2]،

ثم أورد الألفاظ المتجانسة (رقيق، دقيق) حتى يعبرّ عن عجزه عن وصف الجمال الحق«فإنه لا يظهر في المرآة إلا ما نقبله من صفات المتجلي وحقيقته» [3]

يقول البوزيدي: (من مجزوء البسيط)

خَمْرَتِي تُرَى لِلأَعْيَان ... كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاح

عُتِقَتْ فِي أَصْلِ الدِّنانِ ... قَبل أَدَمَ سِرُّهَا بَاحَ

كَانَتْ قَبْلَ كَوْنَ الأَكْوَان ... خَمْرَهُ مُجَرَّدَة عن الأقداح [4]

---

1 **العقاد**– اللغة الشاعرة: 16

2 **ابتسام أحمد حمدان** الأسس الجمالية للإيقاع البلاغة : 22

3 **الأمير عبد القادر** – المواقف الروحية – ج 02 : 12

4 **محمد البوزيدي المستغانمي** الديوان : 123

ويقول: (من الرجز)

خَمْرَتُنَا فَاضَتْ بِالكَأْسِ امتزجت لَمَّا تَعَاظَمَتْ غَيْبَّتِ الأَقْدَاحُ

نَارت واستنارت عَظُمَتْ وانتشرتْ كَثرة و اتَّحَدَتْ ذِي الخمْر يَا صَاح[1]

فالتجليات الإلهية نور يُرى للعيان مثل نور المشكاة التي فيها مصباح ، و في اللغة المشكاة هي الكوة في الحائط ، و نور الله سبحانه مثله كمثل مصباح في كوة ، ووجه الشبه بينهما قوة النور و انتشاره، فقوة نور الله و انتشارُه يَملأ الأكوان كلها ولسادة الصوفية فهم خاص لهذه الآية هو أن فيها دليلاً على ظهور الحق في كل شيء قد ملء الأكوان[2] قال الله جل جلاله: ﴿**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾[3].

فخمر العارف بالله " البوزيدي " هي نور التجليات الإلهية التي تملأ الأكوان فيراه من تحقق في هذا المقام.

كما يصف هذه الخمر بأنها عُتِقَت في أَصْلِ الدِّنان ، أي حجبت في صفة الباطن ، وهي أزلية قديمة ،ثم أنَّ سرَّها قبل أدام في الملائكة و الكون ، فظهرت في صفة الظاهر ، و يصفها بأنَّ وجودها قديم قبل

---

1 **محمد البوزيدي المستغانمي** الديوان: 125

3 **عبد الله طواهرية**ـ الياقوتة : 70 بتصرف .

سورة النور الآية الكريمة 353

خلق الأكوان ، إذْ الأكوان الحادثة من عدم ، موجودة بوجود الذاتية الإلهية القديمة الخالقة ،وقلوب الخلق هي الأقداح القابلة لهذا التجلي إذا صفت ، فالتجليات التي وصفها بالخمر قديمة موجودة قبل خلق الخلق.

فاعتماد الشاعر الصوفي على التشبيه لتقريب هذا الحال من المتلقي ،والحق يتجلى نوره للأبصار وينتشر كما يتجلى نور المصباح في المشكاة و ينتشر ، و للتعبير عن صفات الذات الإلهية التي تقبل التضاد ، كنى عن صفة الباطن(عُتِّقَت فِي أصل الدِّنان) ، و عن صفة الظاهر في قوله(سِرُّهَا بَاح) ، فوصفه الدقيق للخمر جعلها تخرج من المعنى الحقيقي إلى معناها المجازي ، إذ صوفية كما عرف عنهم يستطيعون قول ما لا يقال إذ هم يلجئون للرمز و المجاز للنطق بجملة أحاسيسهم وانفعالاتهم التي لا يحكمها العقل بقدر ما يحكمها الوجدان والعاطفة ، «إن الشاعر حين يبني عمله الفني يختار من مخزونه الفكري و النفسي الصور المناسبة التي لا تأخذ طابعها الخاص، و معناها الوجداني و الشعري إلاَّ داخل إطار الإيقاع العام للقصيدة...»[1]

فالتجلي تمَّ للبوزيدي حتى امتلأ قلبه ،فامتزجت التجليات الإلهية بأحوال القلب ،ولمَّا عظمت التجليات في قلب العارف غيبته عن الخلق وعن حظوظ نفسه التي رمز لها بالأقداح.

ثمَّ يصف نورها الذي زاد ، ثم استمد طاقة نورانية جديدة ، فعظم هذا النور و انتشر في كل الخلق و الكون ، فكثرت هذه التجليات الإلهية بكثرة صفات الحق و اتحدت حتى أصبح الشاعر لا يرى غيرها ، أي يرى التجليات للصفات في الخلق و الكون ،ولا يرى الخلق والكون ، فكان هذا جمع الجمع« أنه

---

1 **ابتسام أحمد حمدان** الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي :121

تعالى أظهر نفسه وأخفانا معشر الممكنات والمخلوقات، وذلك في مرتبة تجليهبالاسم الظاهر لأهل وحدة الشهود، فإنهم لا يشهدون إلاَّ حَقًّا ...»[1]، و قد عرف القشيري هذا المقام فقال «جمع الجمع الاستهلاك بالكلية، و فناء الإحساس بما سوى الله عزَّ وَجلَّ عند غَلَبَاتِ الحقيقة»[2].

قد رتب الشاعر الصوفي أوصاف الخمر بحسب تدرج الأحوال لديه ، فاضت ثم امتزجت ثم تعاظمت، فغيَّبت وأنارت واستنارت و عظمت وانتشرت وكثرت واتحدت ، فهذا الترتيب أكسب الأبيات تناغمًا إيقاعيًا نفسيا ، «إن الإيقاع الفني يقوم على أساس وجداني نفسي، لأنه يصدر عن الروح وإليها يعود ليحرك أوتارها، و يترك فيها أثر حركته لتترنم بها، و ذلك بما يكتنفه من تلاؤم و انسجام ...»[3]

الصوفية استطاعوا وصف ما لا يصفه غيرهم من أهل العلوم ، فبالرمز عبَّروا عن أحوال بلغوها في تدرجاتهم المعرفية ووصفوها بدقة متناهية ، فكان وصف الخمر و قدرتهم على تنزيهها عن الصفات الحقيقية ، وإضفاء صفات الحق عليها بتنزيهها عن كِلّدنيوي ، غير أنَّ وصفهم لها اختلف حسب الحال الصوفي العارف ، فمنهم من عرَّفها بالمزج ، ومنهم من نزهها عن المزج ، و منهم من رأى لها لونًا، منهم من نزهها عن الألوان ، منهم من رآها محجوبة في الدِّنان ، منهم من رأى أنَّها ظاهرة لا محجوبة ، و كلُّها صفات للحق الذي يحمل كل الصفات المتضادة من ظاهر وباطن ونور يراه أهل التصوف في كل الخلق و الكون ، فيغيبون عن هذا الخلق و الكون ، ولا يرون غير ذلك النور.

---

1 **الأمير عبد القادر** المواقف الروحية المجلد الثاني : 13

الإمام القشيري الرسالة القشرية ج 01 : 1282

3 **ابتسام أحمد حمدان** الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 124

فكانت ألفاظهم معبّرة عن أحوالهم و ما اختلج في وجدانهم في نظام إيقاعي أشركوا من خلاله المتلقي، و إن لم يرتقي إلى فك رموزهم وما يختلج في شعورهم وإحساسهم ، «لأن جميع الحواس في أثناء التلقي تكون في حالة نشاط واستعداد للمشاركة في تمثل الإحساس الفني ... بل إنها تكون في أوج نشاطها لالتقاط الإيحاءات المصاحبة للصور الشعرية النابعة عن الموقف الوجداني... »[1].

1 **ابتسام أحمد حمدان** – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 126

المبحث الثاني

آثار الخمر وإيقاع الإيحاءات الصوفية

فقد عبَّر الصوفية عن عواطفهم من خلال وصف الخمر و أثارها، منزهين خمرهم عن مجون و الإباحة، ومعبرين بها عما يجدونه من ثمرات التجلي، و العلوم الكشفية.

فصفاء معاملاتهم ألهمهم المعاني الدقيقة، لأن أثار الخمر روحية لا علاقة لهبالأثر على الأبدان أو الصور، فهي آثار بلوغ مقام الشهود، فأخذوا أوصاف النفس من الباطن ومن الشهود وانتشوا بحب الله، فعبَّروا عن هذه النشوة وهذا الأثر الذي يخلفه الخمر حسب درجات اكتمال الحال لديهم من غيبة وحضور وصحو، وسكر وذوق، وجمع ومحو و فناء، فخمر الصوفي لا تصدع الرأس ولا تثقل النفس ولا تذهب بالعقل، بل توقظ الحس وبها تقوى بصيرة الشاعر وجدان العارف، فيفتح قلبه لتراسل التجليات المختلفة من الحق.

يقول الأمير عبد القادر الجزائري: (من الطويل)

فَلَوْ نَظَرَ الأَمْلاَكُ خَتْمَ إِنَائِهَا ... تَخَلُّوا عَنِ الأَمْلاَكِ طَوْعًا وَلاَ قهر

ولو شَمَّتِ الأَعْلامُ فِي الدَّرْسِ رِيحهَا ... لَمَا طَاشَ عَنْ صَوْبِ الصَوَاب لَهَا فِكْرُ

وَقَالَ اسْقِنِي خَمْرًا وقُلْ لِي: هِيَ الخَمْرُ ... ولاتسقن سِرًّا إِذَا أَمْكَنَ الجَهْرُ

وصَرِّحْ بمَن تَهْوَى وَدَعْنِي مِنَ الكُنَى ... فلا خَيْرَ فِي اللَّذات مِنْ دُونِهَا سِتْرُ

تَرَى سَاقِيهَا كيف هَامَتْ عُقُولُهُمْ ... وَنَازَلَهُمْ بَسْطٌ وَخَامَرَهُمْ سُكْرُ

وتَاهُوا فَلَمْ يَدْرُوا مِنَ التِّيهِ مِنْ هُمْ ... وَشَمْسُ الضُحَى من تحت أَقْدَامِهم عُفْرُ

وَقَالُوا: فَمَنْ يُرْجَى مِنَ الكَوْنِ غَيْرُنَا ... فَنَحْنُ مُلُوكُ الأَرْضِ لاَ البِيضُ و الحُمْرُ

تِمِيدُ بِهُمْ كَأْسٌ بِهَا قَدْ تَوَلَّهُوا ... فَلَيْسَ لَهُمْ عُرْفٌ وَلَيْسَ لَهُمْ ذكْرُ

وَيُسْكِرُهم طِيبُ النَسيم إِذَا سَرَى تَظُنُّ بِهِمْ سِحرًا وَلَيْسَ بِهِمْ سِحْرُ

وفِي شَمِّهَا حَقًّا بذْلُنَا نُفُوسَنَا فَهانَ عَلَيْنَا كُلُّ شَيْءٍ لَه قَدْرُ

هَجَرْنَا لَهَا الأَحْبَاب والصَحْبَ كُلَّهُم فَمَا عَاقَنَا زَيْدٌ وَلاَ رَاقَنَا بَكْرُ

وفِيهَا حَلاَلِي الذُلُّ مِنْ بَعْدِ عِزَّةٍ فَيَا حَبَّذَا هَذَا لَوْ بَدْءُهُ مُرُّ

وقُلْ لمُلُوكِ الأَرْضِ أَنْتُمْ وَشَأْنُكُمْ فقسمتكم ضيزى وَقِسْمِتُنَا كثرُ

خُذِ الدُّنْيَا وَالأُخْرَى وبَاغِيهُمَا معًا وَهَاتِ لَنَا كَأْسًا فَهَذَا لَنَا وَفْرُ[1]

للأهل العرفان رموزهم التي عبَّروا بها عن أذواقهم و مواجيدهم، لأن علومهم ذات طابع مميز و خصائص محددّة فالأمير عبد القادر بعد وصفه للخمر يحدِّد آثارها في هذه الأبيات فالخمر هي التجليات وإنائها الحقائق العرفانية، فلو نظر ملك من ملوك الأرض معنى من معاني علوم الحقائق العرفانية دون تعاطيها، أي يكفيه النظر ليتخلى عن ملكه طوعًا، فهو في مرتبة دون مراتب التجلي و الشرب ، وهذا انتشاء الإنسان الذي لم يبلغ علوم القوم ، كيف بمن وصل إلى مرحلة الشرب والسكر، كما أن لهذه الخمر ريحا لو شمّها العلماء أثناء الدرس لما قالوا غير صواب عن بصيرة ،لأنَّ محبة شذى التجليات الإلهية بكل صفاتها تجذب السالكين إلى طريق العلم الحق الذي أساسه المحبة فالمحب يسلك كل الدروب ولا يحيد عن الصواب في معرفته لمحبوبه.

ثم يبقى الأمير في حال السكر يخامر التجليات النورانية، وفي هذا الحال يطلب أن يبقى في حال الجمع ، حتى يتمكن له الجهر بحبه ، على أن يعود إلى حال الفرق ،حيث يتوجب عليه ستر معرفته ، « فظهور

---

1 **الأمير عبد القادر** –المواقف الروحية– م 02 : 531

سرّاً بالنسبة إلى أهل العقول المعقولة عن السراح في فضاء المشاهدات، أو كان ذلك الظهور علنًا مستترًا ولا محتجبا كما هو لأهل وحدة الشهود، و وحدة الوجود،...»[1]

ولذا في البيت الموالي لا يزال الأمير في حال السكر ،إذ يصرّح بحبه للحق دونا للجوء إلى الرمز ، لأنَّ الستر والاحتجاب يذهب طعم المشاهدة« وقد يقوى سكره حتى يزيد على الغيبة، فربما يكون صاحب السُّكر أشدّ غيبة من صاحب الغيبة إذا قوي سكره ... و العبد في حال سكره بشاهد الحال وفي حال صحوه بشاهد العلم...»[2].

فمن أثارها في هذا الحال المهيب حال تجلى المشاهد النورانية من الحق على قلوبهم ،تهيم بها عقولهم لأنَّ سلطان العقل لا سطوة له أمام سطوة القلب و الروح وخاصة «إذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر ،وطرب الروح، وهام القلب»[3].

فمن آثارها أنه يتيه من هو في هذا الحال ، فيغيب عن حظوظ نفسه وعن الخلق ، فلا يرى غير جمال التجليات الإلهية التي تملأ قلبه، حتى لا يصبح للعقل مشهد عنده إذا وصفه بشمس الضحى، أي يكون تحت سطوة القلب ، فعلوم العرفان والمكانة لا يدركها إلاَّ القلب ،والعقل يعقلها .

ثم يبلغ أهل هذا المقام مبتغاهم ، فيفنوا حظوظ أنفسهم ويفنى أماهم الخلق ولا يشهدون غير الحق ، فكل موجود ما عدا الله عدم ، و العدم موجود بوجود الله ، فلا وجد إلاَّ وجود الحق، لهذا لا

1**الأمير عبد القادر** –المواقف الروحية– م 14:02

2**الإمام القشيري** الرسالة القشرية ج 01 : 134 135

3**الأمير عبد القادر** المواقف الروحية– م 01:134

يرجى من الكون غير الحق ولا ملك غيره ، «لَمَّا كان المسمَّى مخلوقًا و موجودًا، ليس هو إلاَّ الوجود الحق الظاهر بأحوال المخلوقات و أحكامها،...»[1].

ثم ينتقل إلى مقام أوفى من المقام الذي كان فيه ، و هو مقام الحيرة ، لأنَّه من عرف الحق تحيَّر فيه ، لأنَّا لا نحيط به علمًا كما لا تدركه الأبصار وتحار فيه العقول، فعند السادة الصوفية من عرف الحق حار فيه ، وأعرف الناس بالله تعالى أشدُّهم تحيُّرًا فيه، فهم سكارى بالتجليات الإلهية حتى غابوا وفنوا، واعتمد الأمير على الكناية لتوضيح ذلك، فليس لهم معرفة يعرفونها ولا إنكار ينكرونه وهم أمام تجليات الجمال ، التي غيبت قلوبهم ،ينتشون فقط بالنسيم إذا هبَّ ، فكيف بمن بلغ مقام السكر كاملاً.

فمسعى أهل العرفان الوصول إلى مقام الشهود شهود المحبوب، فقد افنوا النفس وحظوظها وعادوا الدنيا و ملذاتها وجاهدوا، ولو في بداية هذا الحال، لشم ريح الخمر ، فكيف بمن ذاقها و شربها ، « فصفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشرب و دوام مواصلاتهم يقتضي الرّي»[2].

بعد أن يفنى الأمير عن الدنيا و عن الخلق ، الذي كنى عنهما بزيدوبكر ، ينزل عن مقام الشهود ، الذي هو مقام العزَّة بالنسبة لأهل الحال ، إلى مقام العبودية ، والذي تظهر فيه صفات العبد فيتذلل لمعبوده، و هو مقام المجاهدة ، والذي كنَّى عنه بقوله بدؤه مرٌّ، أي صعوبة مجاهدة النفس و شهوات الدنيا و وساوس الشيطان ، ثم يذم ملوك الأرض ، إذ يرى أنَّ قسمتهم و فهمهم للحقيقة

---

1 **الأمير عبد القادر** –المواقف الروحية –م02 : 13

2 **الإمام القشيري** –الرسالة القشيرية –ج 01 : 136

أعوج غير مستو، و قسمة أهل الحق كثيرة ومتعددة ، لأنَّ صفات الحق كثيرة و متعددة، ثم يؤكد على أن كل ما في الدنيا والآخرة لا يضاهي تجلي الحق في قلوب العارفين.

فاعتمد الأمير تكرار (لو) الذي هو حرف شرط غير جازم يربط بين الشرط و الجواب، ويفيد امتناع الامتناع، أي امتناع الجواب لامتناع الشرط ، غير أنَّ غرضها بلاغي لتعليق في المستقبل ،(لو نظر الملوك لو شمت الأعلام)، فتكرارها أوضح المعنى للمتلقي ، إذ الغرض من هذا التكرار التعظيم لأثر الخمر على غير العارف ، فما بالك إذا كان ممن اكتمل له الحال و أقام في مقام الشهود، فهذه التجليات النورانية للحق موجودة في كل ما خلق ، غير أنها محتجبة بحجاب العقل و لا ترفع هذه الحجب إلاَّ لمن هاموا في المحبة حتى السكر ، و الفناء والغيبة ، وهي كلها من آثار الخمر « ومع ذلك فإن الباحث لا يستطيع أن يغفل دور الإيقاع في توضيح المعنى و توسيعه و إخراج ما فيه من [مفارقات لا يمكن أن تظهر بغير هذا الطريق] ، و هذا ما يؤكد أن المعاني التي يكتنفها الإيقاع هي معاني إيحائية...»[1].

وأبيات الأمير كلها إيحاءات عن آثار الخمر الإلهية ، فهي تجعل العارف في ذهول لجلال وجمال وهيبة الحق ، فيسكر بها و يغيب عن حظوظ نفسه و عن الكون و الخلق، فاعتمد الكناية في قوله (وشمس الضحى من تحت أقدامهم عفر)، كناية عن غلبة التجليات الإلهية على قلب العارف ، حتى أصبحت معرفته وعلمه بها ، وامَّحت سطوة العقل ، إذ لا يمكن له بلوغ هذه المعرفة الكشفية « لأنَّ الوارد القلبي كلما كان أعمق في الربانية وأبعد من الاعتماد على شيء من الحس أو العقل كان أتمَّ

1 **ابتسام أحمد حمدان** – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 128

وأعمق...»[1].« الإدراك القلبي الإدراك الأسمى والمنهج الأرقى وهو الحلقة الأعلى من حلقات المعرفة الإنسانية فوق حسّ العقل...»[2]، كما اعتمد في هذا البيت تكرار لفظة الخمر كناية عن التجليات الإلهية ، واعتماد طباق السلب (اسقيني...ولا تسقيني) وطابق الإيجاب (سرًّا، الجهر) ، فبهذا ينقل إلى المتلقي حال السكر الذي بلغه الصوفي العارف وهو في مقام التجلي ، إذ يصرّح بالمتجلي ، فنشوة الأمير بمعرفة الحق ووصوله إلى التجلي بصفة من الصفات الإلهية على قلبه جعله في مقام السكر الذي يباح فيه الجهر ، لأنه لا يرى في الوجود غير محبوبه بعد فنائه عن الخلق وعن حظوظ نفسه.

في حين أن مقام العبودية وهو مقام الفرق، الذي قال فيه أهل العرفان«فمن أشهده الحق أفعاله عن طاعته ومخالفته فهو عبد بوصفالتفرقة... فإثبات الخلق من باب التفرقة»3 ، وهذا المقام لايباح فيه الجهر إنَّمَا سرّ في الحبِّ« لأن الآداب الخاصة بالعلاقة في جانب الذات الإلهية فإن الكتمان من حسن الأدب مع المحبوب إجلالاً له وهيبة و تعزيزًا و تعظيمًا لذاته وحياء منه...وستر المحبة من علامات الإخلاص...والحب من أعمال القلوب فالإخفاء له أولى خشية الاستبدال أو المكر أو الاستدراج أو الشهرة...»[4] .فهذا الطباق أكسب البيت حسًا إيقاعيا يتذوقه المتلقي ، وإن لم يصل إلى فهمه إلاَّ من امتلك مصطلحات أهل التصوف.

1**عبد الله يوسف الشادلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة م 02 : 62

2**المرجع نفسه** م2 :43

3**الإمام القشيري**–الرسالة القشيرية–ج 01 : 126

4**عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة م 03 :55

إننا لا ننفي تلك الموسيقى الخفية التي تجذبنا إلى محاولة إدراك كنهه كُلٌّ حسب استعداده«لأن الإبداع الفني يقوم على أساس إيقاعي داخلي، فإن عملية التذوق الشعري أيضًا تقوم على أساس التلقي المتكامل و المتناغم للعمل الفني، فما إن يدخل المتلقي عالم اللحظة الشعرية حتى ينتقل من انفعالات الحياة العادية وتصوراتها المفككة إلى ظلال النشوة الجمالية القائمة على الانسجام والتآلف،...»[1]، ومما أعطى الأبيات انسجامًا و تآلفًا وموسيقى تأنس لها الأذن تكرار النفي، (فليس لهم عرف وليس لهم نكر... تظن بهم سحرا وليس بهم سحر ...مالهم ذكر و مَا لهم فكر) ، وهو دائمًا في وصف حال الذهول أمام التجلي أوحال السكر أمام الأنوار الإلهية، إذ تفنى كل الصفات البشرية فلا يرى العارف غير الحق، لا نفسه و لا الخلق، بالإضافة إلى إيقاع الطباق بين(عُرف،نُكُرُ) ،كما اعتمد الكناية في قوله (فما عاقنا زَيدٌ ولا راقنا بكر)، فكنى عن الخلق باسم زيد و بكر لأن هجرته للمحبوبه جعلته لا يرى غيره، و الطباق في قوله (الذل، العزَّة)، وهذا بعد رجوعه إلى مقام الفرق الذي يشهد فيه العارف ربَّه من خلال العبادة، فكنى عن ذلك بلفظة الذل وذلك بعد نزوله من المقام الذي بلغه، و هو مقام الشهود أين يكون العارف مع الحق فيشهد ربَّه من خلال التجلي ويغيب عن الخلق في حال السكر و(الدنيا و الأخرى) طباق جمع فيه الدنيا والأخرى لأن العارف لا يطلبهما، إنَّما يطلب وجه ربه ذو الجلال والإكرام أي يطلب الشهود، كما اعتمد التنغيم بإخراجه الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي بقوله "فمن يرجى من الكون غيرنا؟»، فهو يوضح جلال المقام الذي بلغه فإنه لا يرى حظوظ نفسه، ولا يرى الكون والخلق إنَّما يرى الحق وحده في

1 **ابتسام أحمد حمدان** إيقاع البلاغي: 126

هذا الشهود، كذا الجناس في قوله: (فلو نظر الأملاك... تخلو عن الأملاك) فالأملاك، الأولى قصد بها الملوك والأملاك الثانية قصد بها العرش وما يملكون، واعتمد الاشتقاق(صَوْب، الصواب).

فهذه المجازات و ألوان البديع التي اعتمدها الأمير في هذه الأبيات أعطت إيقاعًا داخليًا ومعنويًا ألف بين المعاني الصوفية ووجدان الشاعر العارف بالله ، « بل إنَّ مبدأ المشاركة الوجدانية بين المبدع والمتلقي... لا يتحقق إلاَّ بوجود الإيقاع البلاغي بين الطرفين ... بل يدخل فيه كل ما من شأنه أن يولد حركة إيقاعية كحركة الصور، وحركة المعاني وحركة اللغة...»[1].

يقول سيدي عبد القادر بن محمد : (من الطويل)

فَلَـمَّا أُديـرَت الأباريـق بَـيْنَنَا ... مِـنَ الشَّـوْقِ تَتْلـوهَا كُـؤُوسُ المَحـبَّةِ

وَنَحْـنُ نَشَاوَى نَلْتَقِـي شُـرْبَ خَمْرِهَا ... بِـكِلْتَا اليَـدَيْن فِي الأَوَانِي المُـعَدَّةِ

وَحِينَ انْـتَهَى بِنَـا الشَّـرَابُ عَلَى الـذِّي ... قَضَـاهُ لَنَّـا الرَّحمـانُ وَفْـقَ المَشـيئَةِ

سَـكِرْنَا وهِمْنَـا بالشّـراب فَبَيْنَمَـا ... أَنَـا بَيْـنَ حَـالِ غَيْبَـةٍ وَإِفَـاقةِ

دُعيـتُ هَـلُمَّ فاسْتَمعْـتُ نِـدَاءَهُ ... فَلَبَيْتَـهُ إِذَا بِحُسْـنِ الإِجَابَـةِ

فَغِبْـتُ عَـنِ الأَكْـوَانِ طُـرًّا بِأَسْـرِهَا ... وَشَاهَدْتُرَبَّنَـا بعـيْنِ البَصِـيرَةِ

وَلَـوْ شِـئْتَ قـوْلَ كُـنْ لَكَـانَ الـذِي أَنَـا ... أَقـول وَيَجْـرِي الأَمْـرُ وِفْـقَ الإِرادةِ[2]

---

1 **ابتسام أحمد حمدان** –الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 128

2 **عبد الله طواهرية** الياقوتة : 3736

فيضيف سيدي عبد القادر بن محمد الكؤوس إلى المحبَّة لأنَّ الكؤوس هي القلوب الصافية التي ترتقي في مقامات الشهود ومن أثر ما في الأباريق و الكؤوس بلغ سيدي عبد القادر بن محمد مرحلة النشوى، و هي أوّل السكر يزداد السكر بالتلقي الإلهي حتى ينتهي به الشرب إلى ما شاء الله . فتظهر آثار التلقي إلى تمام السكر ، ومن ثمرات هذا السكر بلوغ مقام التجلي حيث دعاه الحق و لبَّى سيدي عبد القادر بن محمد النداء ، ثم بلغ مقام القرب والفهم عن الحق سبحانه تعالى ، و ارتقى إلى مقام الشهود والفناء. فارتقى وتدرج في أحول مقام الشهود، فكان صاحب ذوق بإدارات أباريق الشوق وانتقل إلى حال صفاء بشربه من كؤوس المحبة و حتى أصبح صاحب ري بتلقيه شرب الخمر بكلتا اليدين فهذه الأحوال الصوفية، التي مرَّ بها توضحها تردد لفظتي (شرب و شراب) فهذا التجانس اللفظي بين الكلمتين وترددهما في الأبيات، جعل الإيقاع الموسيقى يؤكد معنى الشرب، أي الشرب الصوفي الذي قصده سيدي عبد القادر بن محمد، فالتذوق الإيقاعي لهذه اللفظة، حدد التذوق الصوفي الراقي و المشاعر الروحية و العرفانية للشاعر .

ومن ثمار التجلي الإلهي على قلب الشاعر مقام القرب ، بلوغ الوصل ، وهذا ما يحمله التجانس بين اللفظتين المكررتين بإيقاع ذي توقيع موسيقى ووحدة في المعنى (دعيت، دعاءه) ، حيث تحملان معنى الاتصال، وكما وصفه النوراني «الاتصال مكاشفات القلوب»[1]، فإيقاع هذين اللفظتين المتجانستين وضح تحول الشاعر من باب قلبه المفتوح على عالم الحس إلى باب قلبه المفتوح على

1 **الكلاباذي** التعرف إلى مذهب أهل التصوف : 127

عالم الملكوت، «والفرق بين علوم الأولياء و الأنبياء، وبين علوم العلماء و الحكماء هذا، وهو أن علومهم تأتي من داخل القلب، من الباب المنفتح إلى الملكوت...»[1].

فآثار الخمر تحققت عند سيدي عبد القادر بن محمد بتتابع الألفاظ التالية (دعيت، فاستمعت، فلبيت) فهذا التتابع المنطقي لهذه الألفاظ أعطاها ذلك الحس الإيقاعي، وقربالفهملآثار التجلي عند سيدي عبد القادر بن محمد (أدناني، مراده، مرادي، الإرادة) فهي ألفاظ متجانسة ومتشابهة، تكررت في البيت لتدخل على المعاني ظلالاً إضافية ممتزجة بروح الصوفي وحقائقه العرفانية في إيقاع نغمي، فالاستئناس بقرب الحق سمة من سمات العزة به، و مراد الحق سبحانه و تعالى من سيدي عبد القادر بن محمد وقد فهم عن المولى عزَّ وجل، فالمراد تتولاه رعاية الحق سبحانه. أما المريد تتولاه سياسة العلم، فكان سيدي عبد القادر بن محمد مرادا، فالمراد هو الذي يجذبه الحق جذبة القدرة و يكاشفه بالأحوال، فيثير قوة الشهود منه و اجتهادا فيه وإقبالاً و تحملاً لأثقاله[2].

يقول أبو محمد الأنصاري البيجائي (ت675 هـ): (من الطويل)

وَدَنَتْ فَكَاشَفَتِ القُلُوبَ بِسِرِّهَا وَسَقَتْ شَرَابَ الأُنْسَ مِنْهَا كَوْثَرَا

وَرَأَيْتُهَا فِي كُلِّ شَيْءٍ أَبْصَرَتْ عَيْنَايَ حَتَّى عُدْتُ كُلِّي مُبْصِرَا[3]

فأثار الخمر تكررت في لفظتي (أَبْصَرْتُ...مُبْصِرا) فهذا تكرار أضفى موسيقى شكلية أوضحت الفكرة أو المعنى وانعكس هذا على حال الصوفي في مقام التجلي، وهو تعبير عن الحالة الوجدانية«... وذلك

---

1 **عبد الحليم محمود** المنقذ من ضلال : 66

2 **الكلاباذي** التعرف المذهب أهل التصوف : 48 بتصرف

3 **الغبريني** عنوان الدراية : 48

لأننا لا نستطيع أن نفصل الفكرة أو المعنى عن الحالة الوجدانية العامة فلإيقاع الشكلي و المعنوي متدخلان لا ينفصل أحدهما عن الآخر...»[1].

و يقول المنداسي التلمساني: (من المضارع)

لاَ تَلُمْنَا إِنْ شَرِبْنَا إِنَّ فِي السُّكْرِ وَاللِّقَا أَسْرَارَا

فَمِنَ الرُّشْدِ لِلْفَتَى إِنْ تَرَاءَى لَمَعَانُ الكُؤُوس يَبْدِي وَقَارَا

دِرْ كُؤُوسَ المُدَام إِنَّك مَيِّتٌ وَاحْذَرْ القَوْمَ إِنَّ للعذْل جارَا

فَنُفُسُ الكِرَامِ تَدْنُو لشرب وَنُفُوسُ اللِّئَامِ تَبْدُو نِفَارا

إِنَّمَا نِعْمَةٌ مِنَ اللهِ أَبْدَتْ وَاستنارت بها القلوب جِهَارًا

فالمنداسي التلمساني يرى في السكر اللقاء وهذا حال الصوفي العارف «و يعتبر حال القرب من ألصق الأحوال بالبقاء في دورنا المعهود سواء في طريقه أم في ثماره... فثمار القرب تحقق الرضا بمجاري الأقدار، والعبد القريب يرى صنائع الله عليه ويغيب بها عند رؤية أفعاله ومجاهدته...و من ثم فطريق البقاء والقرب هو التدريب و الشرع... وثمارهما هي الرضا والغيبة عن الفعل والسوى.»[2]

فتردد ألفاظ الشرب، السكر، الكؤوس هو توضيح لمقام روحي تعشقه أرواح الصوفية، فالشرب هو التجلي عند السادة الصوفية والكؤوس قلوب العارفين، التي وصفها الشاعر هنا باللّمعان لصفائها، وتجلي الأنوار الإلهية يضفي وقارًا على هذه القلوب وتدنوا للشرب أواستقبال التجلي، فبلغوا مبلغًا

1 **ابتسام أحمد حمدان** الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي: 128

2 **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة م 03: 93.

راقيا من الترقي في المقامات الروحية حتى أصبحت كريمة ، وهذا كلُّه هبة من المولى عزَّ وجلَّ تستنير بها قلوب الصوفية وتعتبر هذه آثار الخمر التي ردّدها الشاعر في أبياته.(اللقاء، الأسرار، الوقار، نفوس الكرام تدنو، نعمة، استنارت).

يقول أحمد بن مصطفى العلوي المستغانمي: (من الطويل)

سَقَوْنِي وَقَالُوا لا تُغَنِّ وَلَوْ سَقَوْا ... جِبَالَ حُنَيْنٍ مَا سَقَونِي لَغَنَّتِ

سَقَوْنِي بِكَأْسٍ مَنْ لو أُهْدِيَ سَنَاهُ ... إِلَى الجِبَالِ مِنْهُ نَصِيبٌ لَدُكّتِ

وَقَالُوا فَمَنْ بَاحَ خَاطَرَ بِنَفْسِهِ ... فوا حيرتي كيف المَفازُ بِنَجَاتي

والذي نَراهُ بِعَيْنِي حَقِيقَةً ... مَا بُحْتُ وَلَكِنّي رَشَحْتُ بِنِسْبَتي

يوضح سيدي أحمد بن مصطفى العلوي المستغانمي آثار الخمر التي إذا تجلت على الجماد كالجبال لغنت و دكت، فالتجلي«...أنوار وأسرار تلقى في قلب العبد فتستغرقه و تفنيه عن النفس والخلق، وليست الأنوار هي حقيقة الذات و إنما علامة له في القلب الجلي، ومن أين لنا بمشاهدة الحق و أنى نطيق ذلك؟؟...»[1]، التكرار الواضح في البيتين(سقوني... و لو سقوا... ما سقوني... سقوني) وكذا تكرار لفظة (جبال) يوضح تأكيد الشاعر على تجلّي نور الصفات و أثر هذا التجلي في تكرار لفظة جبال فالربط بين إيقاع الذي يخلقه تكرار الألفاظ والمعنى الصوفي المتمثل في أثر الخمر الإلهية على الشاعر أحدث تكاملا بين هذا الإيقاع والمعنى الصوفي الذي قصده، فمقام التجلي عند السادة الصوفية أعلى

1 أحمد بن مصطفى العلوي المستغانمي الديوان: 43.

المقامات و أكمالها ،فهو مقام الهيبة والإجلال الذي تدك أمامه الجبال و تحار فيه النفوس، فسبحانه يتجلى في قلوب عباده على الوجه الذي يليق.

يقول عفيف الدين التلمساني: (من الطويل)

مُـــدَامُ إِذَا لاَحَـــتْ لِـــنَفْسٍ نَفِيسَـــةٍ رَأَتْ نَـــيراتُ الكَـــوْنِ فِي نُورِهَـــا تَـــفْنَى

فَكُـنْ لِمُـدِيرِ الكَـأْسِ عَبْـدًا تَعِـشْ بِـهِ مَـدَى الـدَّهْرِ حُـرًّا لاَ تَخَـافُ لَـهُ صَرْفَـا

فَـإِنْ لَـمْ تَـرَى السـاقِي ضَـلَلْتَ، وَإِنْ بَـدَا لِعَيْنِيكَ نِلْتَ القَصْدَ والمقْصودُ الأَصْفَـا[1]

فالصوفية لا همَّ لهم إلاَّ شهود التجليات النورانية، ووصفها عفيف الدين التلمساني بالمُدام ، أي الخمر ، فلم يركز على مذاقها بقدر ما وصف أثرها في الكون ، فهي التي إذا لاحت على النفوس العظيمة المتبتلة للحق لاختفت نيرات الكون في مقابل سطوة نورها.

فنلحظ أن الشاعر جمع النور على نـيّرات تصغيرًا لكلِّ ماهو موجود في الكون أمام تجلّي نور الحق سبحانه وتعالى، فنيّراتُ الكون تختفي أمام نور الحق.

فقد أخرج أثر الخمر من معنى الذي جرت عليه العادة إلى أثرها على أبصار النفوس ذات الهمم العالية ، إذ تلغي كل نور وتخفيه في نورها فـنلحظ ذلك الإحساس الدقيق بالإيقاع الداخلي الذي أحدثه التلاؤم بين المفرد والجمع (نيّرات، نور) و التجانس بين (نفس، نفيسة) هذا ساعد على فهم هذا

---

1 **عفيف الدين التلمساني** –الديوان : 144

الأثر للخمر «الذي يرتبط بالطاقة الروحية و الوجدانية للمبدع، والذي يمنح الفن حيويته و جوهره، و يولد فيه إيقاع الحياة...»[1]

ويقصد الشاعر بمدير الكأس الحق سبحانه وتعالى ، فالحق هو المدير والكأس قلب العارف الصافي المتلقي لنور التجليات الإلهية فمن كان عبدًا لمدير الكأس عاش حرًّا مدى الدهر ولم تختلط عليه الأمور (لا تخاف له صرفًا) ، أي لا يخاف مزجًا لهذه الخمر ،وفي ترتيب الشاعر لمعانيه تناسب و تلاؤم ، إذ أن الشاعر يؤكد على أن يكون المرء عبدًا للحق (مدير الكأس) يعيش أبد الدَّهر حرًّا لا تختلط عليه الأحوال و تمتزج بين ما في قلبه واستعداداتهلتلقي الأنوار المتجلية.

فإن كان هذا القلب عبدًا فلا تخاف عليه المزج لأن استعداده بعد تصفية قلبه بالمجاهدات أهلته لأنيصبح عبدا حقا لله في حال التجلي ومن لم يرى الحق سبحانه فإنه في ضلال و إن بلغ مرحلة الشهود فقد نال المقصود.

---

1 **ابتسام أحمد حمدان** الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي: 72

الفصل الرابع

أوجه الإيقاع في الشعر الصوفي الجزائري

المبحث الأول

العلامات الدلالية للرحلة النفسية من خلال الإيقاع

يقوم التصوف على تهذيب الظاهر و الباطن من خلال التخلي عن كل الرذائل والتحلي بكل الفضائل ، فهو مراقبة النفس ومجاهدتها حتى تقوّم وتستقيم ، وهذا كلّه عند الصوفية أساسه محبّة الحق سبحانه وهدفه الشهود «و الذين ربطوا بين الأدب والأخلاق بدؤوا من نقطة النفس باعتبارها منبع الفضائل والرذائل...ومن خبر نفسه أمكن له أن يعرفها الخير ويحثها عليه و يعرفها السّر و يزجرها عنه على قول بعضهم عندما سئل عن أدب النفس...»[1]

و أوّل رحلة المتصوف إلى المراد و القصد، الذي هو الشهود، تربية النفس و صقل القلب من كلّ الرذائل.

فلهذه الرحلة النفسية التي يقطعها السالك غاية ووسيلة، فالغاية هي الشهود، و الوسيلة هي الصفاء، وزاد هذه الرحلة، الذي يستمُّد منه السالك قوته و طاقته ليواصل المسير ، المحبَّة وبهذا ينتقل من حال إلى حال و من مقام إلى مقام حتى يبلغ أعلاها ويستكمل أوفاها.

فليكتمل الصوفي العارف الاستعداد لبدأ الرحلة الشاقة والصعبة بالمجاهدة و الرياضة ، و نحاول استجلاء الدلالات المشتركة و المتمايزة للرحلة سيدي عبد القادر بن محمد الشاذلي والأمير عبد القادر الجزائري القادري.

فيبدأ الأمير عبد القادر الرحلة بذكر ما قاساه من الشوق قبل أن يحصل له المراد، وهو لقاء الشيخ الذي يرسم له طريق الرحلة، وهو أول الرحلة ، تربية هذه النفس على يد مرب فاضل تمت له

1 **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة م 05 : 09

شروط المشيخة « وإذا لم يسقه الله إلى شيخ وكان الاختيار كسبًا فعلى المريد أن يتخير شيخه ، وعليه أن يدور باحثا عن أستاذ تلتقي معه نفسه... »[1].

إذ يقول الأمير : (من الطويل)

أَمَسْعُود جَاءَ السَّعْدُ والخير واليسر ... وَوَلَّتْ لَيَالِي النَّحْسُ لَيْسَ لَهَا ذِكْر

لَيَالِي نَهَارُهَا قُتَامُ ودَخْنَةٌ ... وَلَيْلُهَا لاَ نَجْمُ يُضِيءُ وَلاَ بَدْرُ

إِلَى أَنْ دَعَتْنِي هِمَّةُ الشَّيْخِ مِنْ نَدَا ... بَعِيدٍ، تَعَالَ عِنْدَنَا فَلَكَ الخَيْرُ

فَشَمَّرَتُ عَنْ ذَيْلِ الإِزَارِ وَطَارَبِي ... جُنَاحُ اشْتِيَاقِي لَيْسَ يَخْشَى لَهُ كَسْرُ

أَتَانِي مُرَبِي العَارفينَ بِنَفسِهِ ... وَلاَ عَجَبٌ فَالشأنُ فِيهِ لَهُ أَمْرُ

فَأَنْتَ نَبِيٌّ مِنْ أَلَسْتُ بِرِبِكُمْ ... وَذَا وَقْتُ مَا تَضَمَّنَ اللَّوْحُ و السَطْرُ

فَقَبَّلْتُ مِنْ أَقْدَامِهِ وَبَسَاطِهِ ... فَقَالَ: لَكَ البُشْرَى، فَقَدْ قُضِيَ الأَمْرُ

وَأَلْقَى عَلَى صِفْرِيٌّ مِنْ آكسير ... سِرِّه فصفى بعد أَنَّهُ الذَهَبُ التِّبْرُ

وأَغْنِي بهذَا شَيْخِي بَلْ شيخ كُلّ ... مَنْ لَهُ عِمَّةَ بعذبة وَلَهُ الصَدْرُ

عِيَاذِي مَلاَذِي عُمْدَتِي ثُمَّ عُدَّتِي ... وَكَهْفِي إذا مَا أَبْدَى أَنْيَابَهُ الدَّهْرُ

وَمُحْيِي وَفَاتِي بَعْدَ أَنْ كُنْتُ رِمَةً ... وَأَكْسَبنِي عُمْرًا لَعُمْرِي هُوَ العُمْرُ[2]

---

1 عبد الله يوسف الشاذلي التصوف الإسلامي في ميزان الكتابو السنة م 04 ص304

2 الأمير عبد القادر المواقف الروحية والفيوضات السبوحية م02 : 524523

فينطلق الصوفي في الرحلة النفسية من محبَّة الشيخ ، وهو منزلة من منازل المحبَّة للحق سبحانه و تعالى ، و الشيخ هو الموجة لهذه المحبة ومصحِّح لوجهتها حتى يصلح السالك لمنازل الترقي في المقامات والأحوال العرفانية.

فالأمير عبد القادر احترق شوقًا لبلوغ رضا الشيخ وحصوله على الإذن لسلوك طريق القوم ، معتمدًا على التخييل ، فقد شبه المرحلة التي سبقت لقاءه بشيخه أنَّها ليالي ونَهارها مظلم وليلها لا يضيئه نجم ولا بدر ، وكنى عن الشيخ بالبدر أو النجم ، الذي هو بمثابة النور الموضح لطريق السالك ،و نقل إلينا أنَّ سلوك الطريق بدون توجيه الشيخ كمن نهاره مظلم ، فكنى عن الشيخ الذي شبهه بالنجم أو البدر في ضوءه ،ينير طريق السالك، فالتناسب والتلاؤم بين النور و النجم أو البدر في ليل مظلم وضرورة وجود شيخ يكون من أهل السلوك ينير درب الأمير عبد القادر ، أنتج إيقاعًا تسمعه الأذن بقدر ما تدْركه الانفعالات التي أوحت بها الصورة البيانية أو التخييل ، وفي ذلك قال حازم القرطاجي « فكيف يظن إنسان أن صناعة البلاغة يتأتى تحصيلها...إنها العلم الذي يوصل به إلى معرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات»[1]

ثمَّ يجد الأمير ضالته معبِّرًا عن ذلك باستعارة شبه فيها الشوق بالطائر الذي طار به ، وجعل له جناحًا لا يخشى أن ينكسر ، فهذه الصورة تبيِّن ضرورة التعلم و أخذ الطريق عن شيخ يختاره السالك «لا غنى لمن يسلك الطريق عن شيخ بصير خبير تهذب و سلك وتمرَّن، وتفرّس ، و التربية الصوفية في هذا الجانب منفردة عن أي نوع أو أي مجال تربوي، إذ يمكن لكثير من المعارف أن

1 **حازم القرطاجني** منهاج البلغاء و سراج الأدباء: 88

تحصل بدون قائد أو دال ، ويمكن للخبرة الإنسانية وحدها أن تكتشف كثيرًا مما تحتاج في المجالات الأخرى... أمّا في هذا الميدان النفسي و الروحي والقلبي فلا يسعفنا إلاَّ عارف، ولا يقودنا إلاَّ من حمل المشعل وقطع الدرب ولا يسلكنا إلاَّ من تخلص من العوائق والعوارض، ولا يدلنا على النهايات إلاَّ من سار إليها مرّة ولا يجتاز بنا المواقف الصعبة إلاَّ من تخطاها،... هذا هو العارف الذي ينشده الصوفية ليكون مربيًّا و مسلكًا و يجمعون على ضرورته...»[1].

فالتناسب بين الصورة المتخيّلة (شمرت عن ذيل الإزار) كناية عن العزم والوجد والعلوّ الهمة للوصول إلى الشيخ ، والاستعارة التي شبه فيها الاشتياق بالطائر الذي لا يخشى كسر جناحه حتى بلوغ الشيخ حدد انفعالات التي جمعت بين ما هو مسموع وما يفهم من العزم والعلوّ الهمة للوصول إلى القصد ، وأعطى الصورة تناغم وإيقاع خفي لترتب هذه الصور والمفهومات مع الحالة النفسية للشاعر وهذا أوّل الرحلة الصوفية.

وفي قول الأمير : (من الطويل)

أَتَانِي مُرَبِي العَارفِينَ بِنَفْسِهِ ... وَلاَ عَجَبٌ فَالشَأْنُ فِيهِ لَهُ أَمْرُ

قَالَ لِي: إِنِّي مُنْذُ كَذَا كَذَا حَجَّة ... لَنَنْتَظِرُ، وَأَنْتُمُ الآنَ لَمْ تَدْرُ

فَأَنْتَ نَبِيٌّ مِنْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ... وَذَا وَقْتَ مَا تَضَمَّنَ اللَّوْحُ و السَطْرُ[2]

فيوضح الأمير في هذه الأبيات أنَّه كان مُرَادًا فقد انتظره الشيخ ولم يدري الأمير أنه مراد، ثم وصفه بأنه نبيٌّ في اللوح المحفوظ قاصدًا بها النبُوَّة العلمية أو ميراث علوم الأنبياء «فالمريد مراد في

1 عبد الله يوسف الشاذلي التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة م04: 241

2 الأمير عبد القادر – المواقف الروحية – م2 –: 523

الحقيقة، والمراد مريد، لأن المريد لله تعالى لا يريد إلاَّ بإرادة من الله عزَّ وجلَّ تقدمت له، قال الله تعالى (يُحبُّهم ويحبُّونه)[1] و قال (رَضِيَ اللهُ عَنْهُمْ ورضوا عنه)[2] وقال (ثُمَّ تَابَ عَلَيْهُمْ لِيَتُوبُوا)[3] فكانت إرادته لهم سبب إرادتهم له، فالمريد هو الذي سبق اجتهاده كشوفه، و المراد هو الذي سبق كشوفه اجتهاده. فالمريد هو الذي قال الله تعالى فيه (وَالذين جَاهَدُوا فِينَا لَنَهدِيَنّهم سبلنَا)[4] وهو الذي يريده الله تعالى ، فيقبل بقلبه، ويحدث فيه لطفًا يثير منه الاجتهاد فيه والإقبال عليه والإرادة له، ثم يكاشفه الأحوال... والمراد، هو الذي يجذبه الحق جذبة القدرة، ويكاشفه بالأحوال فيثير قوة الشهود منه اجتهادًا فيه و إقبالاً عليه وتحملاً لأثقاله...»[5].

فاستطاع الأمير أن يصوّر لنا أنه مريد بشوقه لشيخه و تلهفه لسلوك طريق القوم و مراد بشهادة شيخه لمَّا وصل إليه بأنّ هذا بتوفيق من الله عزَّ وجلّ مكتوب في اللوح المحفوظ، فهذا الترتيب لبداية الرحلة النفسية للشاعر حدّده التناسب والتلاؤم «صورة الحركة الإيقاعية للمعاني في كيفية توالیها واستمرارها...»[6].

لينتقل الأمير إلى علاقته بشيخه فبعدما قبله كسالك للطريق عبَّر الأمير عن مدى نشوته بهذا القبول بعد الشوق بقوله (فَقَبَّلْتُ مِنْ أَقْدَامِهِ وَبَسَاطِهِ) ، وكانت له المراد و أصبح تلميذًا لشيخ (فقال

---

1 سورة المائدة الآية الكريمة 54

2 سورة المائدة الآية الكريمة 119

3 سورة التوبة الآية الكريمة 117

4 سورة العنكبوت الآية الكريمة 69

5 **الكلاباذي** التعرف لمذهب أهل التصوف: 158

6 **ابتسام أحمد حمدان** الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي: 82

لك البُشرى فقد قُضِيَ الأمْرُ)، لينتقل بتناسب يعطي إيقاعًا نفسيًا بين الشوق واللقاء إلى القصد المرجو(وهو قبول الشيخ له) ، ثم إلى الفرح بهذا القبول ،وهدف الأمير التطلع إلى طريق التربية الخاصة التي توصله إلى الشهود. فكانت عملية التلقي عن شيخه بأن ألقى عليه السرَّ«و السرُّ يرتبط بطبيعة الذات المحبَّة ويتوقف على قدرة الصوفي وتمرنه في مجال ضبط النفس وعلى مدى خبرته في التجربة السلوكية التي يحياها، فكلما تجاوز البدايات ومواطن القلق والاضطراب و التلون ودخل في ثبات النهايات والطمأنينة كان أقدر على زمر عواطفه و شعوره وعلى التغلب عند احتدام الوجد في داخله و كأن أكثر ثباتًا وطمأنينة ...والكتمان أليق لمراعاة الآداب المتصلة بين العبد و ربه كالصدق في الحب وستر المحبة من علامات الإخلاص فيها... أما الآداب الخاصة بالعلاقة في جانب الذات الإلهية فإنَّ الكتمان من حسن الأدب مع المحبوب إجلالاً له وهيبة وتعزيزًا وتعظيمًا لذاته وحياء منه لأنه سبحانه غيور وغيرته على نفسه وعلى محبته أشد..»[1]

فاستطاع الأمير أن يبلغ مبلغ الاطمئنان و الثبات حتى كان أهلاً لتلقي سرّ المحبة، في تناسب إيقاعي لترددياء النسبة في الأبيات(شيخي ، عبادي ، عمدتي ، عدّتي ، كهفي)، فوصف معلمَّه و أستاذه بأنه الشيخ الذي علَّمه بل شيخ كل من تعلم باعتماده على الكناية في ذلك بقوله (بل شيخ كل من له عمَّة) كما اعتمد الإيقاع الذي يحققه التناسب بين تردد المعاني المتناقضة في قوله (مُحْيَ وفاتي) ، فهذا التقابل بين الحياة والوفاة كناية عن التعلم بعد الجهل ، كما أكدَّ ذلك بقوله (بعد أن كنت رِمَّةَ) فتكرار الكناية عن نفس المعنى الجهل أعطى ذلك الحس الإيقاعي الذي يستشعره المستمع

1 **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة م03 : 55

من خلال تأكيده على فضل شيخه ، إذ أنَّ الأمير يرى حياته السابقة وفاة ورمة و اللقاء أكسبه عمرًا ، فنلحظ تكرار هذه الألفاظ (عمرًا، العمري، العمر) تأكيدًا على أنَّ حياته بعد لقاء شيخه ، وهذا ما أكَّده الإيقاع الذي يلفت انتباه السامع حتى كأنه سيشارك الأمير في حبِّه لشيخ والشيخ أوّل الطريق.

ويقول سيدي عبد القادر بن محمد : (من الطويل)

وَبَعْدُ فَفَضْلُ اللهُ يؤتيه مَنْ يَشَاءُ ... بِمَحْضِ تَفَضُّلٍ وَمَنَّ وَرَحْمَةِ

وَمَهمَا اجْتَبَى عَبْدًا سَعِيدًا لِقُرْبِهِ ... تَخَيَّرَهُ وَذَاكَ لَيْسَ لِعِلَّةِ

و يمنع مَنْ يَشَاءُ جَلَّ بعَدْلِه ... وَيَحْرِمُ فَيْضَ الفَضْلِ مِنْ غير قِلَّةِ

وَلَمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ جَدُّ وَافي سَيْرِهِمْ ... إلَى المقصدِ الأَسْمَى بِصِدْقِ العَزِيمَةِ

جَرَتْ لِتَأَسِي نَفْسِي ثُمَّ تَعَلَّقَتْ ... بِأَذْيَالِ أَرْبَابِ النفوس الأبيَّة

سَلَكْتُ طَرِيقًا لَمْ يطأها خِلاَفُنَا ... وَلَمْ يَسْلُكُنهَا غَيْرُنَا مِنْ خَلِيقَةِ

سِوَى سَلَفٍ لَنَا قفونا أَثَارَهُمْ ... وَهُمْ قُدْوَتِي مِنْ الشُّيُوخ الأَجِلَّةِ

وَلَسْتُ بِمُدَّعِي الرِّسَالة غَيْر مَا ... تَحصَّل لِي مِنْ إرْثِ عِلْمٍ وَحِكْمَةٍ[1]

لننتقل إلى سيدي عبد القادر بن محمد إذ يقرُّ أن السالك يهتدي إلى طريق القوم بفضل الله سبحانه يؤتي فضله من يشاء من خلال تكراره للألفاظ (بمحض تفضل ومنّ ورحمة) فترتب هذه المعاني في البيت أعطاه جرسًا موسيقيًا يشدُّ المعاني بعضها ببعض فلولا تفضل الحق ومنّه على عبده ورحمته به لما هداه وهذا الحكمة منه سبحانه لأنه العليم الحكيم مصداقًا لقوله "إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا

1 عبد الله طواهرية – الياقوتة –: 35 36

حَكِيمًا "[1] « عليم: بما يصلح لخلقه، حكيم بما فرض»[2] كما يؤكد سيدي عبد القادر بن محمد على أن سلوك الطريق اختيار من المولى عزَّ وجلَّ بتكرار اللفظتين (اجتبى، تخيَّر) وهذا التأكيد باللفظتين المتقاربتين في المعنى أضفى موسيقى على البيت يأنس لها السامع «فإن جو التلقي الصوفي يختلف عن هذا تمامًا إذ تخلو المجالات عن أن يرتبط السالك إلى الله سبحانه بالحق جل جلاله أو استمساكًا بشريعته واعتصاما بها أو يتصل بالنبيّ صلى الله عليه وسلم فيكون المعصوم أستاذه وأسوته، وموجهه، أو يأخذ عن شيخ له تجربته وصفاؤه، وعلاقته بالله و معرفته وحفظه أويقوم الصوفي بمراقبة نفسه و تتبع عيوبها من أصدقائه أو من لسان أعدائه فيجاهدها ويهذبها على هدى من نصائح الأصدقاء أو على نقد الأعداء، وتلك المجالات انصهار السالك وتصفيته وتهذيبه»[3] يتفق سيدي عبد القادر بن محمد الشاذلي الأمير عبد القادر القادري على أنَّ سلوك طريق توفيق من المولى وهبة.

إذ يقول الأمير: (من الطويل)

فَأَنْتَ نَبِيٌّ مِنْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ وَذَا وَقْتَ مَا تَضَمَّنَ اللَّوْحُ و السَطْرُ[4]

لينتقل سيدي عبد القادر بن محمد إلى ضرورة الإقتداء والتأسي بأهل السلوك الواصلين فبداية السلوك السير إلى الحق سبحانه وتعالى وقد عبَّر عن شوقه إلى السير في طريق القوم بلفظة (جَرَت) أي

---

1 سورة النساء الآية الكريمة 11

2 **السيوطي** تشييد الأركان في ما ليس في الإمكان أبدع مما كان عبد المعطي: 384

3 **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة م 15: 04

4 **الأمير عبد القادر** – المواقف الروحية – م 2: 523

أنَّ هذه النفس لم تسر ولم تهرول من أجل التحاق بركب القوم إنَّما جرت فالشوق الذي عبَّر عنه الأمير في الأبيات الأولى من القصيدة قابله لفظ (جَرَت) في قصيدة الياقوتة لسيدي عبد القادر بن محمد و طريق السالك لا يكون صحيحًا إلاَّ إذا كان له منبع و أصل يهتدي به لذا يقول سيدي عبد القادر بن محمد: (من الطويل)

سِوَى سَلَفٍ لَنَا قفونا أَثَارَهُمُ وَهُمُ قُدْوَتِي مِنْ الشُّيُّوخ الأَجِلَّةِ

وسيدي عبد القادر بن محمد تبنى الطريقة الشاذلية وتتلمذ على يد متصوفة أجلاء فكان شيخه«مربي المريدين و مرشد السالكين، سيدي أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن السهلي والده الوالي الصالح سيدي عبد الرحمن الجرجري رحل إلى المغرب الأقصى ومر في طريقه بالعلامة الولي الصالح أبي العباس سيدي أحمد بن يوسف الملياني الراشدي و أخذ عنه، و لما وصل بلاد المغرب نزل أولاً بتافيلات و تصدر بها للتدريس ثم رحل إلى الزريقة بوادزير، ثم رحل إلى قصر السهلي ونزل به قوابل القرن العاشر الهجري من تلاميذه الناظم سيدي عبد القادر بن محمد...»[1]

فقد أجلَّ سيدي عبد القادر بن محمد شيخه كما أجلَّه الأمير عبد القادر في نظمه إذ يقول سيدي الشيخ: (من الطويل)

فَأَوَّلهم في الذّكر شَمْسُ وَجُودِنَا وَقُطْبُ نُهَيَ عُلُومِنَا اللَّدُنيةِ

إِلَيْهِ انْتَهَتْ رِئَاسَةُ القَوْمِ فَارْتَقَى عَلَى صَهَوَات المَجْدِ مِنْ غَيْرِ مريةِ

أَبُو عُبَيْدِ الإِلَهِ يُسَمَّى مُحَمَّدَا إِلَى عُبَيْدِ الرَّحمَنِ يُدْعَى فِي نِسْبَةِ

1 عبد الله طواهرية الياقوتة: 41

عَلَيْـهِ سَـلاَمُ اللهِ مَـا ذَرَّ شَـارِقٌ وَمَـا غَـنَّ طَيْـرٌ بِاللُّـغَاتِ الحَنِينَـةِ

فَعَنْهُ أَخَذْنَا أَعْيني عَنْ قَمَرِ الدُّجَا وَرِثْنَـا طَرِيـقَ القَـوْمِ دُونَ اسْـتِرابَةِ

فشبه الشاعر شيخه أبا عبد الله بن عبد الرحمن السهلي بشمس الوجود والشمس في اصطلاح الصوفية هي حكمة العارفين، فشيخ سيدي عبد القادر بن محمد هو حكيم لما تسنى له من علوم أحوال الصوفية، وانتهت إليه رئاسة هذه الطريقة لما فتح الله عليه من أسرار المكاشفات حتى امتطى صهوات المجد، وهذه الصورة البيانية الاستعارية تبين مدى علم هذا العارف حتى أن الناظم جعل للمجد صهوة يمكن أن يركبها المتصوف، ثم يهدي سيدي الشيخ إلى أستاذه تحية وفاء بأسلوب جميل في صورة مجازية، تخرج المتلقي من المفهوم الصوفي العميق إلى المفهوم الوجداني الرومانسي بقوله (مَا ذَرَّ شَارِقٌ وَمَا غَنَّ طَيْرٌ بِاللُّغَاتِ الحَنِينَةِ) فهذه التحية لا تنتهي كما لا ينتهي تقدير الشاعر لشيخه، فينقل المتلقي من خلال هذه الصورة إلى إيقاع نفسي جمالي تمثل في مشاركة وجدانية بينه و بين سيدي عبد القادر بن محمد في تقديره لشيخه.

فقد جعل شيخه ظاهرة كونية فهو شمس الوجود ورئيس القوم و قمر الدُّجى فهو يخرج بتشبيهه لشيخه بقمر الدجى عن المألوف، فسيدي عبد القادر بن محمد لا ينتزع من صفات القمر الجمال بل ينتزع منه صفة الهداية فالقمر وظيفته الإنارة و الشيخ ينير طريق مريده بسره و حاله، يغوص هذا النور في دجى النفوس المظلمة و القلوب المسودة بالمعاصي ليجعلها نورًا وبهذا التشبيهات والمجازات. أخرج الصور البيانية في إيقاع كوني صوفي – فهذا الشيخ ارتقى صهوات المجد في كونه شمس تشرق و قمر منير، وهو في ذلك لا يختلف عن الوصف الذي وصف به الأمير عبد القادر شيخه فقد اتفقا في

وصفه بالبدر الذي ينير درب السالك، و هذا بمثابة تأكيد للمريدين على ضرورة أخذ علم أهل العرفان من شيخ عارف مستوف لمقاماته.

يقول أحمد بن العلوي المستغانمي (من الطويل)

وَذَلِكَ مَشْهُودٌ عِنْدَ كُلِّ عَارِفٍ ... فَمَنْ كَانَ ذَا عَقْلٍ فَلْيَسْتَنْجِدِ العَقْلاَ

وَلْيَقُلْ أَنَا الغَرِيقُ لاَ بِي وَلاَ مَعِي ... وَلْيَسْتَنْجِدِ أَرْبَابَ الوُصُولِ إِلَى الوَصْلاَ

فَهُمْ إِلَى الظمْآن أُولَى بِشُرْبِهِ ... لَهُمْ فَيَاضُ الرَّحمنِ وَشَرَابٌ يُحْلى

ومَنْ لَمْ يُغْنِ المُرِيدَ عِنْدَ نَظْرَتِهِ ... فهُوَ فِي قَيْدِ الجَهْلِ يَعْتَمِدُ الجَهْلاَ

فَلاَ شَيْخَ عَنْهُ حُجُبًا كَانَتْ لِقَلْبِهِ ... مَنِيعَةً عَنِ الوُصُولِ لِلْمَقَامِ الأَعْلَى

وَيَدْخُلُ حَضْرَةَ اللهِ مِنْ بَعْدِ فَضْلِهِ ... وَيَرَى ظهورَ الحَقِّ أينما تَوَلَّى

فَهَذا تَاللهِ شَيْخٌ لَيْسَ كَمِثْلِهِ ... فَهُوَ وَاحِدُ العَصْرِ فَرِيدٌ فِي الجُمْلاَ

فَهُوَ النَّجْمُ الثَاقِبُ إِنْ رُمْتَ قُرْبَهُ ... وَإِنْ نَفْسُكَ عَزَّت فَهُوَ مِنْهَا أَغْلَى

وَضَّحُوا مَعْنَى السَّبِيلِ لِلْحَقِ وقَامُوا ... شُهُودًا على التوحيد كَمَا قَامَ الأُولى

هنيئًا لَهُمْ مِنْ قَوْمٍ قَدْ جَادَ رَبُّهُمْ ... عَلِيهِمْ بِقُرْبِهِ وَ بالرِّضَى تَجَلَّى

هُمُ القَوْمُ لاَ يَشْقَى جَلِيسَهُمُ قَدْ ... نَبِيّهُمُ فِي الصَحِيحِ صَحَّ مَا قَدْ قَالاَ

هُمُ العُرْوَةُ الوُثْقَى بِهِمْ فَتَمَسَّكَنْهمْ ... أَمَانُ أَهْلِ الأَرْضِ فِي الخَلاَ و المَلاَ[1]

---

1 **أحمد بن العلوي المستغانمي** الديوان ص 65

وضع الشاعر في هذا المقطع الصفات التي يجب أن يتحلى بها الشيخ العارف ، فشبه الشيوخ التصوف بالماء العذب الذي يستسيغه الظمآن ، والشيخ العارف يغني مريده بعلمه من نظرته وذلك لما له من خبرة بخبايا النفس البشرية التي كانت جهاد الصوفي الأصغر ، حتى بلغ مرتبة المشيخة في هذا العلم ، ومن لم تكن له هذه الميزة في معرفة النفس فهو جاهل لا يصلح لهذا المقام ، مقام تربية النفوس وترويضها ، ويجب أن يكون أحرص على المريد من نفسه حتى يرفع عن قلبه حجب الجهل فيبلغ بالمريد المقام الأعلى ويدخل حضرة المولى ، وبهذا يكون الشيخ وحيد عصره ، ثم يشبه الشيخ بالنجم الثاقب في شدّة نـــــوره ، ويكون للمريد أغلى من نفسه .

فتكرار أسلوب الشرط في الأبيات أعطى دلالة إيقاعية ، فأفاد هذا التكرار في تمييز المعاني المختلفة التي حدّدت صفات الشيخ العارف ، الذي ينهل من علمه المريدون للوصول إلى علوم القوم والتحلي بصفاتهم .

كما اعتمد تكرار النفي في قوله (لاَ لِي وَلاَمَعي) ، مكررًا حرف الجر ، وهذا التكرار وضح أنَّ المريد ضعيف لا يملك أسس الطريق وليس معه زاد الوصول ، فيجدُّ في استنجاد بأهل العرفان كما سماهم الشاعر (لأرباب الوصول) ، مكررًا معنى لفظ الوصول(الوصلا) لأنَّ الصوفية أجمعوا على الأخذ عن أهل العرفان بالإتباع و السلوك على يد المشايخ ، لأنَّ السالك المريد مبتدئ و يحتاج إلى توجيه شيخ عارف لحفظ جوارحه حتى لا يحيد عن مرماه ، و يهيب بدور الشيخ بتكرار لفظه (شرب ، شراب) فشبه علمهم بالشراب الذي يستسيغه المريد الظمآن ، كما يكرر لفظ (الجَهْل) مؤكدًا على أن الشيخ الذي لا قدرة له على اختراق نفس المريد فهو جاهل بتربية النفوس ، وهو في قيد الجهل يعتمد

الجهل لأنَّ الشيخ هو من بلغ مبلغًا في تربية النفوس والفهم عن الحق سبحانه وتعالى، لأنه من أهل الوصول والمريد من أهل السلوك مبتدأ في رحلة، ثم يؤكد على تكرار أوصاف الشيخ المربي للعارفين المنير لدرب السالكين بقوله (واحد العصر، فريد)، فمن اتصف بهذه الصفات حق له أن يكون فريدًا يحج إليه المريدون.

فالتكرار أكسب المقطع حسًّا موسيقيًا لفت انتباه السامع إلى صفات الشيخ العارف ودوره في التوجيه إلى طريق الحق سبحانه وتعالى والشيخ العارف هو أوّل الطريق إلى المعراج الروحي لأنَّ طريقة أهل التصوف إتباع وليست ابتداعا.

يقول سيدي أبومدين شعيب (من البسيط)

مَا لـذَّة العَيْشِ إلاَّ صُحْبَةُ الفُقُرَا ... هُمُ السَّلاطين والسَّادات والأمرا

فَاصْحَبْهُمُوا وَتَأَدَّبْ فِي مَجَالِسِهِمْ ... وَخَلِّ حَظَّك مَهْمَا قَدَّموك ورا

واسْتَغْنِمِ الوَقْت وَاحْضُرْ دَائِمًا معهُمْ ... وَاعْلَمْ بِأَنَّ الرِّضَا يَخْصُ مَنْ حَضَرَا

وَلاَزِمِ الصَّمْتَ إلاَّ إنْ سُئِلْتَ فَقُلْ ... لاَ عِلمَ عِنْدِي وَكُنْ بِالجَهْلِ مُسْتَتِرا

وَلاَ تَرَ العَيْبَ إلاَّ فِيكَ مُعْتقِدًا ... عَيْبًا بَدَا بيّنًا لَكِنَّهُ استترا

وَراقِبِ الشَّيْخَ فِي أَحْوَالِهِ فعَسَى ... يُرَى عَلَيْكَ مِنْ استحسانِه أثَرَا

وَقَدِّمِ الجِدِّ وانْهَضْ عِنْدَ خِدْمَتِهِ ... عَسَاهُ يَرْضَى وَحاذر أَنْ تُرَى ضَجِرَا

فَفِي رِضَاهُ رِضَا البَارِي وَطَاعَتُهُ ... يَرْضَى عَلَيْكَ فَكُنْ مَنْ تَرْكِهَا حَذِرَا

وَاعْلَمْ بِأَنَّ طَرِيقَ القَوْمِ دِراسَةُ ... وَحَالُ مَنْ يَدَّعِيهَا اليَوْمَ كَيْفَ تَرَى

مَتَـــى أَرَاهُـــمْ و أَنَّى لِي بِـــرُؤْيَتِهِمْ أَوْ تَسْـمَعَتُ الأُذْنُ مِـنِّي عَـنْ همـوا خَـبرَا

مَـنْ لِي وَأَنَّى لِمِثْلِـي أَنْ يُـزَاحِمِهُمْ عَـلَى مَـوَارِدَلَـمْ أَلِـفْ بِـهَا كَـدَرَا

أُحِـبُّهُمْ وَ أُدَارِيهِـمْ وَ أُوتِرُهُـمْ بِمُـهْجَتِي وَ خُـصُوصًا مِنـهُمْ نَفَـرَا

قَوْمٌ كِرَامُ السَّجَايَا حَيْثُمَا جَلَسُوا يَـبْقَى المَكَانُ عَلَـى آثَـارِهِمْ عَـطِرَا

يَهْـدِي التَّصَوفُ مِـنْ أَخْلاَقِهِـمْ طَرَفَـا حُسْـنُ التآلُـف مِـنهُمْ رَاقَـنِي نَظـرَا[1]

يحدِّد " أبومدين شعيب " أنَّ السعادة هي صحبة الفقراء وهم أولياء الله ثم يحدّد للمريد شروط صحبتهم المتمثلة في التزام الأدب معهم و حضور الذهن معهم يكسب الرضا من الشيخ وبالتالي رضا الحق لأنهم أحباب الله، ويرى سيدي بومدين شعيب أنَّ المريد إذا أراد أن يتعلم فيلتزم الصمت ويقتدي بالشيخ في كلِّ أحواله، و يفنى في خدمة الشيخ مبديًا الجدَّ والهمَّة، و نتيجة كلَّ هذا رضا الحق سبحانه وتعالى، و بهذا يبيّن الشاعر العارف أنَّ طريق القوم جدٌّ واجتهاد و طلب علم و اقتداء بالمعلم، ثم يصف حاله مع شيوخه الذين يشتاق إليهم تأدبًا معهم يرى أنه مهما بلغ في مقامات القوم لا يزاحم شيوخه بل يقتدي بهم حبًّا فيهم لأنهم قوم كرام الأخلاق «قالوا لي في تدبيره للمريد و شؤونه أشبه بالعقل الذي يدبر البدن،... فالولي الذي منح من أسرار الولاية ومن عالم الوهب، ومن العلوم اللدنية كما منح " الخضر " فهو ضروري للرحلة، ولا يمكن أن نذهب إلى بقعة الحب و أرض اللقاء والحضور والقرب إلاَّ وراء " خضر " عليه السلام عارف وولي ومرشد

1 **أبو مدين شعيب** –الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان –تحقيق أحمد حاجيات : 64

ومرب»[1] شأنه أمام عظمة شأنهم ليتفق سيدي أبومدين شعيب و سيد أحمد بن مصطفى العلوي أنَّ القوم لا يشقى جليسهم وهم الهداة إلى الطريق الأصلح للوصول إلى مقامات العرفان. معتمدًا العلوي على البحر الطويل وذلك لطول النفس لأنه لا ينصح المريد بقدر ما ينصح الشيخ مما يتطلب الهدوء في الإيقاع في حين يبسط سيدي أبومدين للمريد النصح بإيقاع البسيط لأنه يجذب المريد الذي لم يصل بعد و مازال على عتبة الطريق.

«اهتم الصوفية بالتربية الشرعية و دراسة الدين من مصادرة الرئيسية قبل الانخراط في السلوك و المجاهدة أدركنا أن عملية التربية الصوفية أتم و أكمل، وأجدى و أنفع في تثقيف الإنسان وتهذيبه تهذيبًا لا ترقى إليه فلسفة تربوية ما ولا نظرية أخلاقية تجعل معيارها العقل وميزانها الفكر، و بحلقات التربية الصوفية وتمامها في بدايتها الشرعية، ووسطها التهذيبي ونهايتها العرفانية الذوقية يكون الصوفي قد حصل على ثقافة مجتمعه المسلم ...»[2]

فقد اتفق سيدي أحمد بن مصطفى العلوي المستغانمي وسيدي أبومدين شعيب على ضرورة الإقتداء بشيخ العارف والتأدب في رفقته غير أن تركيز سيدي أحمد بن العلوي المستغانمي على النصح للشيخ وطريقة تربيته للمريد في حين ركز سيدي أبومدين شعيب على تأدب المريد مع الشيخ فبإيقاع بحر البسيط استطاع سيدي أبومدين شعيب تحديد أهم الأخلاق التي يتحلى بها المريد أمام شيخه حتى تكون الطريق مبسوطة أمامه مقامات الرضا حتى و إن توفَى الشيخ فيبقى وفاء المريد له كما وضح ذلك سيدي أبومدين شعيب فقد اعتمد على الاستفهام بقوله (متى أراهم)

1 **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة–المجلد الرابع: 246

2 **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة م 04 : 36

غرضه التوضيح لبعدهم المادي بوفاتهم وليس بعدهم المعنوي لقربهم من روحه، وغرض الاستفهام في البيت الموالي(من لي أنَّى لمثلي أن يزاحمهم) التصغير ، فالاستفهام أعطى ذلك الإيقاع أو التنغيم الذي وضح شدّة شوق وحب الشاعر لشيوخه.

المبحث الثاني

التدرج في الأحوال والمقامات من خلال الإيقاع

يقول الأمير عبد القادر: (من الطويل)

وَذَلِكَ فَضْلُ اللهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَا ... فَمَا عَلَى فَضْلِ اللهِ حَظَرٌ وَلاَ حجَرٌ

وَفِي شَمِّ رِيحِهَا بَذَلْنَا نُفُوسَنَا ... فَهَانَتْ وَهَانَ كُلُّ شَيْءٍ لَهُ قَدْرُ

هَجَرْنَا لَهَا الأَحْبَابَ والصَحْبَ كُلَّمُ ... فَمَا عَاقَنَا زَيْدٌ وَلاَ رَاعَنَا بَكْرُ

وَلاَ رَدَّنَا عَنْهَا العَوَادِي وَلاَ العِدَا ... وَلاَ هَالَنَا قُفْرٌ وَلاَ رَاعَنَا بَحْرُ

وَفِيهَا حَلاَ لِي الذُّلُّ بَعْدَ عِزَّتِي ... فَيَا حَبَّذَا وَلَوْ فِي أَوَلِهِ مُرُّ

وَذَلِكَ مِنْ مَنِّ الإِلَهِ وَفَضْلِهِ ... عَلَيَّ فَمَا لِلْفَضْلِ عَدٌّ وَلاَ حَصْرُ[1]

يؤكد الأمير عبد القادر أنَّ أحوال أهل الطريق فضل منالمولى عزَّ وَجَلَّ، و ذلك لأنَّ المريد مهما بذل من جهد فلا وصول له إلاَّ بفضل الله ، «إذا لم يعرف المريد غايته حق المعرفة، ويعتقد فيه اعتقادًا سليمًا يخلو من التردد والشك، والظن والريبة ، فهل يعقل أن يمد الله شاكًا فيه أو مسيئاً للظن به، وهل يمكن لطالب المبتغى أن يصل إلى غاية مظنونة أومجهولة...»[2]، و ليصحَّ للمريد التدرج فيجب أن يقف أولاً على باب اليقين بالمولى وبفضله عليه، ثمَّ يقف الأمير عبد القادر عند الحضرة الإلهية التي هي مبتغى كل عارف وهدفه، فلا يحدِّد النظر ولا يحدِّد الوصل ، وإنَّما حدّدأدنى شيء شمَّ ريحها من بعيد تبذل له النفس .

---

1 **الأمير عبد القادر** المواقف الروحية والفيوضات السيوحية م02 : 524

2 **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة م 04 :126

وبهذا يقصد الأمير المجاهدات التي بها يسعى المريد إلى تصفية النفس بالتخلي عن كل وصف مذموم ،والتحلي بكل وصف محمود، لأنَّ التصوف غاية ووسيلة، غاية المريد شهود الحق ووسيلته الصفاء.

فالحضرة الإلهية هي مقصد الأمير عبد القادر لا يبلغ هذا القصد إلاَّ بتطهير الباطن صقل مرآة القلب من الشوائب ، ولا يكون هذا إلاَّ بإتباع مقامات الطريق الذي بدايته بعد التوفيق من الله التوبة ،ويرى أغلب أهل التصوف أن التوبة « هو أن لا تنسى ذنبك»[1]، معنى ذلك ملازمة الندم ويقول الإمام الغزالي في بيان حقيقة التوبة «أعلم أن التوبة عبارة عن معنى ينتظم من ثلاثة أمور مرتبة، علم ، وحال و فعل فالعلم الأول، والحال الثاني، والفعل الثالث. الأول موجب للثاني، والثاني موجب للثالث إيجابًا اقتضاه اطّراد سنة الله... أمَّا العلم ، فهو معرفة عظم الذنوب و كونها حجابًا بين العبد وبين كل محبوب، فإذا عرف ذلك معرفة حقيقية بيقين غالب على قلبه أثر من هذه المعرفة ، وتألم القلب بسبب فوات المحبوب، فأن القلب مهما شعر بفوات محبوبه تألم ، فإن كان فواته بفعله تأسف على الفعل المفوت، فيسمى تألمه بسبب فعله المفوت للمحبوب ندمًا، فإذا غلب هذا الألم على القلب واستولى انبعث من هذا الألم في القلب حالة أخرى تسمى إرادة وقصدًا إلى فعل له تعلق بالحال والماضي وبالاستقبال، أمَّا تعلقه بالحال فبالترك للذنب... والتصديق بأن الذنوب سموم مهلكة واليقين عبارة عن تأكد هذا التصديق و انتفاء الشك عنه واستيلائه على القلب، فيثمر نور هذا الإيمان مهما أشرق على القلب نار الندم فيتألم بها القلب حيث يبصر بإشراق نور الإيمان أنه

---

1 **الكلاباذي** التعرف لمذهب أهل التصوف : 107

صار محجوبًا عند محبوبه، كمن يشرق عليه نور الشمس وقد كان في ظلمة فيسطع النور عليه بانقشاع سحاب أو انحسار حجاب فرأى محبوبه و قد أشرف على الهلاك، فتشتعل نيران الحب في قلبه وتنبعث تلك النيران بإرادته للإنهاض و للتدارك ،فالعلم و الندم والقصد المتعلق بالترك في الحالو الاستقبال...»[1]، وبهذا الوصف النفسي للتوبة التي أساسها المحبة ، لأنَّ محبَّة الحق هي أصل كل مقام وحال و بعد مقام التوبة ، يجد السالك في مقام المجاهدة، قال تعالى «وَالذِّينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنّهم سُبُلَنَا وَإِنَّ اللهَ لَمَعَ المُحْسِنِينَ»[2] ومن لم يكن مجاهدًا في تزكية النفس و معاداة الشيطان و أهواء الدنيا لن يجد الطريق إلى الحق ، «و اعلم أنَّ أصل المجاهدة وملاكها ، فطم النفس عن المألوفات وحملها على خلاف هواها في عموم الأوقات»[3]، والنفس يمنعها عن المجاهدة الانغماس في الشهوات و امتناع عن الطاعات، ولذا يعمل الصوفي ، كما يشير الأمير عبد القادر إلى تصفية أحوال النفس معالجة أخلاقها وإذلالها حتى تستحق شمَّ ريح التجليات الإلهية .

لينتقل الأمير من مقام المجاهدة إلى مقام أرقى مقام العزلة أوالخلوة«و الخلوة صفة أهل الصفوة، والعزلة: من أمارات أهل الوصلة»[4] وعزلة الصوفي عن أبناء جنسه حتى يكون أنسه بالحق وحده، كما يعرفها بعض الصوفية أنها اعتزال للأخلاق الذميمة وتحلّ بالأخلاق الحميدة ، فالعزلة هي مجاهدة النفس وتحلي بصفات الحق.

---

1 **أبو حامد الغزالي** إحياء علوم الدين –م 04ص04

2 الآية الكريمة 69 سورة العنكبوت

3 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج01ص 166

4**الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج01: 171

والخلوة هي أن لا يذكر السالك إلاَّ ربه ، كما قال أحد الصوفية «ليكن حديثك الخلوة، وطعامك الجوع، وحديثك المناجاة، فإمَّا أن تموت وإمَّا أن تصل إلى الله »[1]، و بعد مجاهدة النفس و تربيتها بالخلوة والعزلة لتطهيرها من الرياء والغرور ، وتأنس هذه النفس بالحق لا بالخلق.

ينتقل الأمير إلى مقام التقوى والورع «و حقيقة الاتقاء والتحرز بطاعة الله من عقوبته. يقال اتقى فلان بترسه»[2] فأعلاها درجة اتقاء الشرك ثم اتقاء المعاصي ثم اتقاء الشبهات ، والورع ترك كل شبهة.

ومن ذلك وصل الأمير إلى درجة لا يعوقه عائق ولا يرعه أمر في التدرج في الأحوال للوصول إلى الحق، و يبلغ الأمير مبلغًا من التدرج في الأحوال ، فيصل إلى باب الخشوع والتواضع«فالخشوع تذللُ القلب لعلام الغيوب»[3]، وبلوغه مقام العبودية فيمعن في ذاك المقام كل الإمعان، مشيرًا إلى أنَّ السالك ليبلغ هذا المقام عليه أن يعاني في المجاهدات ، حتى يصقل مرآة القلبوير بي النفس لتتخلى عن كل مذموم وتتحلى بكل محمود، حتى يبلغ مقام استشعار التذلل للحق والخشوع له «جَرد أولاً قلبك عن السهو و نفسك عن اللهو، ولسانك عن اللغو، ثم اسلك حيث شئت»[4].

ليصل الأمير إلى مقام الرضا ويجمع أهل التصوف أنه ترك الاختيار و سرور القلب بالقضاء «الرِّضا نَظر القلب إلى قديم اختيار الله للعبد، فإنَّه اختار له الأفضل»[5].

---

1 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج01: 170

2 **المصدر نفسه** ج01 : 173

3 **الكلاباذي** التعرف لمذهب أهل التصوف: 154

4 **الإمام القشيري** الرسالة القشرية ج01: 225

5 **الكلابادي** التعرف لمذهب أهل التصوف: 120.

فالأمير عبد القادر تدرج في الأحوال بموقف وجداني منبعث من انفعال النفس السالكة للوصول إلى درجة النفس العارفة، من خلال الارتباط بين هذه الانفعالات، والإيقاع الداخلي للنص المتمثل في التناسق و التجانسو الاعتماد على الظواهر البلاغية فقد كرَّر الجملة (فضل الله) في البيت الأوّل مع تكرار النفي(فما على فضل الله حظرٌ ولا حجرٌ) ، فهذا التكرار الذي أكسب النص إيقاعًا جليًا هو توضيح للتسليم للحق سبحانه وتعالى بالرضا ، وهو نهاية مقام التوكل«وقال المشايخ: الرِّضا بَابُ الله الأعظم يعنون أن من أكرم بالرضا فقد لُقِيَ بالتَرْحِيبِ الأَوْفَى، وأُكْرِمَ بالتقريب الأعلى»[1] ويرى الشاعر أنَّ للحضرة الإلهية ريحًا، فليشمَّ ريحها السالك يَجتهد في بذل النفس، ويهون كلَّ شيء مقابل بلوغ شمِّ هذا الريح، فما بالكبالنظر ، فهذه الصورة الفنية، كناية عن المجاهدة، تؤكد انفعالالأمير ، وذلك لتقريب معنى المجاهدة وهدفها من ذوق المتلقي، جذبه إلى المشاركة، فالتوجه الإيقاعي للظواهر البلاغية داخل السياق الشعري يؤثر نشاطه في البناء الفني للنص[2] ثم يقرب لنا الشاعر عن طريق الكناية عن مقام التجريد للحق سبحانه وتعالى«فالتجريد: أن يتجرد بظاهره عن الأعراض، و بباطنه عن الأعراض، وهو ألا يأخذ من عرض الدنيا شيئًا، ولا يطلب على ما ترك منها عوضًا من عاجل ولا آجل، بل يفعل ذلك لوجوب حق الله تعالى لا لعلة غيره ولا لسبب سواه، و يتجرد بسرِّه عن ملاحظة المقامات التي يحلّها و الأحوال التي ينزل بها، بمعنى السكون إليها.»[3] فقد بيَّن لنا هذا المقام في صورة إيقاعية تمثلت في الكناية عن مقام التجريد ، بهجره الأحباب و

---

1 **الإمام القشيري** الرسالة القشرية ج02: 268

2 **ابتسام أحمد حمدان** الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي: 10 بتصرف

3 **الكلاباذي** التعرف لمذهب أهل التصوف: 131

الصحب، ثم يعود الأمير إلى تكرار النفي الذي أكسب البيت حسًا إيقاعيًا في قوله (فما عاقنا زَيدٌ وَلاَ رَاعَنَا بَكْرُ) ، بالإضافة إلى الكناية عن حال الأنس بالحق بعد التدرج في مقام التجريد ، فما التفت الأمير إلى الخلق ليعرف من عاقه ومن راعه ، كما يكرّر النفي مؤكدًا مقام المجاهدة، فاعتمد على الكناية عن النفس والهوى والشيطان بقوله العوادي و العدا، كما كنَّى عن طريق السلوك بالقفر والبحر لصعوبة بلوغ السالك للمقامات و الأحوال في قفار وبحار واسعة لا يقطعها إلاَّ السالك ، الذي تزوَّد بزاد السفر إلى الحق. كما اعتمد على الطباق بقوله (العوادي،العدا)،(قفر ،بحر)،(الذل،العزة) ، وكذا على الكنايات ،التجانس بين الألفاظ ،الطباق ،النفي في الأبيات." انتظام الإيقاع الداخلي مسألة أكثر خفاء وانبثاثا في نسيج البيت على جميع مستويات الأبنية فيه لغويًا ودلاليًا، تركيبًا وتصويرًا، عاطفة وتفكيرًا»[1].

يخاطب "سيدي عبد القادر بن محمد" أهل الاختصاص بقوله: (من الطويل)

يـدَايَتُهَـــا لِلْغَافِلِيـــنَ بِتَوْبَـــةٍ أشرطهـــا مَحْصـــورَةٌ بِالتَّثَبُّـــت

وَنُصْـحٍ لِديـــنِ اللهِ ثُـــمَّ رَسُـولِهِ وَخَاصّـــتِهِ وَالـمُؤْمـــنِينَ بِجُـمْلَـــةِ

وَتَطْيِيـبُ لُقْمَـةٍ وَتَعْظِـيمُ حُـرْمةٍ وَشُـــكْرٌ لِنِعْمَـــةٍ وَرَفْـــعٌ لِهِمَّـــةِ[2]

فطريق السالك لا يكون إلا بالتوبة، وقد قال ذو النون «توبة العام من الذنب، وتوبة الخاص من الغفلة، وتوبة الأنبياء من رؤية عجزهم عن بلوغ ما ناله غيرهم»[3].

---

1 **علوي الهاشمي** فلسفة الإيقاع في الشعر العربي: 118

2 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 40

3 **الكلاباذي** التعرف لمذهب أهل التصوف: 109.

فالتوبة أول مقام من مقامات السالكين، إذاستوفى السالك شروط هذا المقام ،و أعظم شروطها الندم و أكملها التصميم والقصد، ثم النصح لدين الله بالدعوة إلى ما فيه الخير و النهي عن المفاسد.

وهي كما جاء في الحديث الشريف قول الرسول صلى الله عليه وسلم: « الدين النصيحة، قلنا لمن؟ قال لله ولرسوله ولأئمة المسلمين وعامتهم»، و يوضح سيدي عبد القادر بن محمد المقام الذي يلي التوبة و النصح بإيقاع موسيقى تمثل في تردد فواصل متساوية متناغمة مسجوعة(تطييب لقمة، تعظيم حرمة، شكر لنعمة، رفع لهمة).«فالسجع منهج مرتب و طريق مضبوط متى أخل به المتكلم، نسب إلى الخروج عن الفصاحة»[1].

فبهذا الإيقاع الموسيقي يشرك سيدي عبد القادر بن محمد أهل الاختصاصبتوضيح المقامات التي يرتقي إليها السالك، بتحري الحلال فقد قال يحي بن معاذ الرازي: « الطاعة مخزونة في خزائن الله تعالى مفتاحها الدعاء، و أسنانها الحلال، فإذا لم يكن للمفتاح أسنانٌ فلا يفتح الباب...»[2].

و تعظيم حرمة الدين في قوله تعالى: (وَمَنْ يُعَظِّمْ حُرُمَاتِ اللهِ فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ عِنْدَ رَبِّهِ)[3]، ثم الشكر للنعمة بصرفها فيما خلقت لأجله، والرفع للهمة بصرف القلب و الجوارح إلى الله، وقصر الهمم بانتظار الخير منه سبحانه وتعالى.

---

1 **الخطيب القزويني** التلخيص في علوم البلاغة: 401.

2 **عبد الله طواهرية** الياقوتة :120.

3 سورة الحج –بعض الآية الكريمة 30.

وبعد نزول السالكين في مقامات الشوق واليقين والمحبة والصبر والرضا و الزهد، وتفويض الأمر للخالق و الاجتهاد، والعزلة والحزن واللوعة يكون السالك أعطى كل مقام حقه.

ثم يوضح الشاعر نتائجها بقوله: (من الطويل)

وَأَمْطَارُهَا فِكْرٌ وَذِكْرٌ وَعِبْرَةٌ وَمَحْوٌ ذَوَاتِهِمُ لِلذَّاتِ العَظِيمَةِ[1]

فنتائج هذه الأحوال والتدرج في مقامات السالكين والحكمة في قلوب العارفين بالتفكر في آياته سبحانه وتعالى، الجناس الناقص بين اللفظتين (فكر وذكر) أعطى البيت إيقاعا تستسيغه الأذن، لأن قصد الشاعر إشراك العارف في فهم طريقه إلى المولى عزّ وجل، ثم لفظة عبرة التي هي نتاج الفكر و الذكر، موضحا هذه النتيجة في حس إيقاعي. و قوله: (من الطويل)

وَمِنْ بَعْدِ غَيْمٍ جَاءَ صَحْوُ سَمَائِهَا بِإِشْرَاقِ شَمْسٍ بِالمَعَارِفِ حُفَّتِ[2]

« فقد تحدث النقاد العرب كثيرا عن تأثير الشعر و امتداد سلطانه، فهو نفاذ في النفس، عميق الولوج إليها، ينسرب في طواياها انسرابا عجيبا، فيحدث فيها من التأثير ما يشبه السحر لأنه فن ممتع لذيذ، يمتلك قيما جمالية متميزة، تمكنه من عرض الأشياء عرضا شائقا باهرا...»[3]

و أهم هذه القيم الجمالية ما تستسيغه الأذن من إيقاعات تجعل المتلقي في مشاركة وجدانية مع الشاعر، يفهم عنه و يحس بما يجيش في نفسه، وخاصة أهل التصوف فأدبهم أدب روح يخاطب

---

1 **عبدالله طواهرية** – الياقوتة : 40

2 **عبدالله طواهرية** – الياقوتة : 40

3 **وليد ابراهيم قصاب** مقال: وظيفة الشعر في النقد العربي مجلة العرب تصدر عن دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع الرياض المملكة العربية السعودية ماي، جويلية 2004 م الجزء 09 و 10 : 548.

القلوب السليمة، والأذهانالصافية من مكدرات الدنيا، فقول سيدي عبد القادر بن محمد (من بعد غيم جاء صحو سمائها)، فهذا طباق بين اللفظتين (غيم وصحو) يقصد به النفس التي تصفو عن المكدرات، فيكون صحوها بزوال حجاب الظلمات وإشراق شمس الحكمة عليها.

وكما بين الشاعر أصول هذا الطريق بقوله: (من الطويل)

فَهَـذِي فُصُـولُهَا وَشُـرُوطُ كَمَـالِهَا مَنُـوطٌ بِعِلْـمٍ ثُـمَّ حِلْـمٍ وَحِـكْمَةِ[1]

فيشرك المتلقي بالإشارة إلى فصول هذه الطريق وشروط كمالها، ليكون سيره صحيحا واضحا، منوطا بالعلم الذي لا يصلح العمل إلا به، ثم حلم بسعة صدر السالك لتحمل أثقال الأحوال وعظمة المقامات التي ينزل بها، فتوجب له السكينة ثم الحكمة وهي الجمع بين العلم والعمل، فكان هذا ترتيب في إيقاع منسجم بين الألفاظ التي تدخل في الجناس الناقص، فلفظتي (علم و حلم) تجمعهما دون شك لفظة حكمة، فالمعاني متناسقة و الإيقاعات رشيقة تكاد تجعل الروح الشعرية للمتصوف تنطق عن تجربة عرفانية خاضها سيدي عبد القادر بن محمد . ولا يبلغ العارف هذا المقام إلا إذا كان صابرا على مقاساة الجوع «فلما خلق الله تعالى الدنيا جعل في الشبع المعصية و الجهل، وجعل في الجوع العلم والحكمة»[2]. ثم ينتقل إلى الترغيب بذكر ما يبلغه العارفون بمجاهداتهم إذ يقول: (من الطويل)

إِذَا مَا امْتَطى القَوْمُ الدُّجَـــــى لِلتَّهَجّدِ وَحـــــــــــازُوا مَقَامَ قُرْبِهِ بِالمَزِيَّةِ[3]

---

1 **عبد الله طواهرية** الياقوتة : 41

2 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج1 : 211.

3 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 39

يشبه الشاعر ظلمات الليل بشيء يمكن ركوبه فحذف المشبه به وأشار إليه بلفظة امتطى، فهذه الصورة، توضح ضرورة الاجتهاد لنيل مقامات القرب والامتياز فيها. فشأن القوم مجاهدات النفس بامتطاء ظلمات الليل و اتخاذها وسيلة، فأدب التصوف كما عرفه الأولون وسيلة وغاية، فالتهجد وسيلة الصابرين والعابدين والمتنسكين، للوصول إلى الغاية، القرب من المولى عزّ و جلّ.

قد وضح سيدي عبد القادر بن محمد بصيغة بلاغية جسدت وسيلة من وسائل الوصول وهي التهجد، فجعلها مطية توصل من ركبها إلى مبتغاه. بهذا التصوير الفني أشرك المتلقي في فهم منحى أهل التصوف، فامتطاء السبل لبلوغ الحق لا شك فيه، لأن الصوفي كثير العبادة، و عبادته لا تكون خوفا ولا طمعا بل وسيلة لبلوغ مقامات الرضا و الشهود، فالصورة هنا «تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني ...(فالمتلقي) لا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة، إلى ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناها»[1].

فقول الشاعر: (امتطى القوم الدجى) انتقال من صورة محسوسة عند المتلقي إلى معنى مجرد هو معنى الصلاة والعبادة، ليكون هذا التصور المجازي للاجتهاد في العبادة مشاركة وجدانية بين الصوفي و المتلقي، فبقوة حس الشاعر وقوة حس المتلقي يطرب سمع المتلقي لهذه النصيحة غير المجردة من ظلال الإيقاع، الذي يحرك المشاعر ويهز الوجدان، وقد قال سبحانه وتعالى: «وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَكَ عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَحْمُودًا»[2].

ثم ينقلنا صاحب الياقوتة إلى صورة استعارية إنذاريه أخرى بقوله: (من الطويل):

2عباس محمود العقاد اللغة الشاعرة: 40

1سورة الإسراء الآية الكريمة 79.

وأَمَّـا أَسِـيرُ ذَنْبِـهِ يَـوْمَ حَشْـرِهِ فَهَالِـكٌ إِنْ لَـمْ يُنْجِـينَّهُ بِـرَحْمَـةِ[1]

فقد أثبت الشاعر الصوفي ها هنا معنى غرق العاصي في ذنوبه، بمعنى استعاري شبه فيه المذنب بالأسير، فشدة المشابهة بين الأسير و المذنب جعلت الصورة البلاغية تقوم بدورها في تحذير المتلقي من أن يأسر روحه في الذنوب حتى لا تجد مخرجا للهدى، فمن زينت له الدنيا أعماله هلك« فإن الدنيا حلالها حساب و حرامها عذاب و زينتها إلى تباب» [2].

ومن أسرته هذه الدنيا بزخرفها أسرته الذنوب إلى أن يهلك، لكن يستدرك سيدي عبد القادر بن محمد بقوله إن لم ينجينه الله برحمته، فسبحانه ربي يهدي من يشاء. فالاستعارة هنا أعطت المتلقي المعنى في يسر «إنك ترى بها المعاني الخفية بادية جلية» [3].

فكان لهذا المعنى وقع في نفسه، أوحت به تلك القوى الشاعرة للصوفي سيدي عبد القادر بن محمد، من خلال الصورة النفسية يوضح صعوبة طريق المبين من أهل التصوف، فيقول:

(من الطويل)

وَحُـزْنٌ وَدَمْـعٌ سَـاكِبٌ ثُـمَّ لَوْعَـةٌ وَشَـغْفٌ قُلُـوبِ الوَالهِـينَ بِزَفْـرَةِ[4]

« فالحزن يفيد غلظ الهم» [1]، ورمز لكثرة البكاء بالدمع الساكب، ليصور لنا في صورة مجازية كيف تضيق قلوب السالكين في مقامات الشوق، حتى يكون المتنفس مطلبا يشغف به القلب، فالسالك لا

---

1 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 39

3**عبد السلام النابلسي** إيضاح المقصود من معنى وحدة الوجود تحقيق: سعيد عبد الفتاح دار الآفاق العربية القاهرة الطبعة الأولى 2003: 136.

3**عبد القاهر الجرجاني** أسرار البلاغة: 304.

4**عبد الله طواهرية** الياقوتة : 40

ترضى روحه إلا بالقاء، وعلامة الشوق عند المتصوفة هي حب الموت مع الراحة « فالشوق لهيب ينشأ بين أثناء الحشى، يسنح عن الفرقة فإذا وقع اللقاء طفئ، وإذا كان الغالب على الأسرار مشاهدة المحبوب لم يطرقها الشوق»[2].

فهذا المعنى الصوفي الوجداني جسدته الصورة البلاغية، في قول الشاعر (شغف الوالهين بزفرة) فهذه الصورة علامة من علامات الشوق، فكأن هذا الأخير مطبق على نفس الصوفي إلى درجة شغفه بالزفير لتتحرر روحه، و في هذا المعنى يذكر صاحب الرسالة القشيرية «أن سيدنا يوسف عليه السلام لما ألقي في الجب لم يقل توفني، و لما أدخل السجن لم يقل توفني، و لما دخل عليه أبواه و خرّ له إخوته سجدا، و تم له الملك و النعم قال :(تَوَفَّنِي مُسْلِمًا)[3]»[4].

و بهذا لا يكون شغف الوالهين من أهل التصوف إلا بلقاء الله، فمكدرات الدنيا و أهوالها التي تضيق على الناس معاشهم هم منزهون عنها، لأن جوارحهم و أعمالهم لا تتحرك إلا بالله ولله وهذه الصورة الإرشادية وجهت المتلقي إلى طريق الحق الذي لا يكون إلا بالحزن والبكاء الصوفي و الشوق الدائم إلى لقاء الحق.

ليجمع لنا سيدي عبد القادر بن محمد عدة صور مجازية قصد توضيح طريق أهل العرفان، لقوله: (من الطويل)

---

1 **أبو هلال العسكري** الفروق في اللغة: 262.

2 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج2 ص407.

3 سورة يوسف بعض الآية الكريمة 101.

4 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج2 ص408.

نِهـــــايَتُهَا شَـــمٌّ وَذَوْقٌ وَشُرْبُـــهَا بِـــهِ رِيٌّ خَمْـــرٍ ثُـــمَّ سُـــكْرٌ بِغَيْبَـــةِ

وَأَمْطَـــارُهَا فِكـــرٌ وَذِكْـــرٌ وَعِـــبْرَةٌ وَمَـــحْوُ ذَوَاتِهِـــمْ لِلـــذَّاتِ العَظِيمَـــةِ

وَمَـــنْ بَعْـــدِ غَـــيْمٍ جَـــاءَ صَـــحْوُ سَـــمَائِهَا بِإِشْـــرَاقِ شَمْـــسٍ بِالمعَـــارِفِ حُفَّـــتِ[1]

«و النهاية ... سمي به منقطع الشيء فقيل هو نهايته أي منتهاه وخلاف المنتهى المبتدأ، فكما أن قولك المبتدأ يقتضي ابتداء فعل من جهة اللفظ و قد انتهى الشيء إذا بلغ مبلغا لا يزاد عليه»[2].

فطريق أهل التصوف لها بداية بالتدرج في الأحوال والمقامات وإتباع الشرع والسنة، و هذه المجاهدات والتدرجات لها نهاية تمثلت في تنسم أرواح القلوب و ذوق معاني الشهود، لما يجدونه من ثمرات التجلي، فغيبتهم عن الخلق بالحق أوصلتهم إلى معنى الذوق، واستهلاكهم بالغيبة أوجب لهم الري، وهو أعلى مقام من الذوق. فالذوق حلاوة الطاعة، والأنس، والاستهلاك فيها يوصل العارف إلى الري في الأحوال الربانية، والحكمة الإلهية، و هذا ما وضحته المجازات التي استخدمها الشاعر من كناية واستعارة إذ وصف الذوق بشراب يستساغ، فالخمر كناية عن المعرفة التي يفيضها الخالق على قلوب العارفين في مقام الشهود، بتركيب هذه الرموز في صور بيانية جعلتها تتضح للمتلقي الذي يكون إيقاع شعوره موازيا للإيقاع النفسي للعارف سيدي عبد القادر بن محمد، حتى يفهم عنه و يقتدي به.

فكثرة الأحوال و درجات المقامات و كون العارف بين شوق ثم شهود وصحو وسكر وغيبة وإفاقة في الحضرة الإلهية، فهذا التجاذب بين المتناقضات كأنها غيم لا يمطر غير الفكر والذكر والعبرة،

---

1 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 41

2 **أبو هلال العسكري** الفروق في اللغة: 288.

فشبه مقام الشهود، والأحوال الواردة فيه بالغيم ليوضحه في صورة بيانية تشبهيه، بقوله (أمطارها فكر وذكر وعبرة)، فجعل المشبه به مشبها والمشبه مشبها به، فقلب التشبيه البليغ بذكر الأمطار، كأنها فكر و ذكر وعبرة، وذلك لقوة صفة الغزارة والكثرة والنفع في المطر، الذي ينتزع منه الفكر والذكر والعبرة هذه الصفات الغزارة والكثرة والنفع، فالتفكر في آيات الله يوجب ذكره بالتسبيح والحمد، والتكبير لعظيم صنعه، وكثرة هذا يوصل صاحبه إلى الذكر القوي الذي يحي القلوب ويردع النفوس بأخذ العبر فالعبرة نتاج الفكر والذكر. فهذه الصورة موحدة بين الفكر والذكر والعبرة، وبين الأمطار، بالغت في نزع الصفات من المشبه به وإضفائها على المشبه، فالجماليات البيانية لها دلالة صوفية وصلت بين وجدان سيدي عبد القادر بن محمد والمتلقي في إيقاع شعوري، فكما أن لأمطار نتائج الإحياء و الإثمار، فإن للفكر والذكر والعبرة، نتائج هي نفسها إحياء القلوب و إثمار محو الزلة عن الظاهر ومحو الغفلة عن الضمائر، و محو العلة عن السرائر لتثبت على العبد صفات الحق[1].

فهذه الأحوال الغائمة في مقام الشهود تتجاذب بين الصحو والسكر، والغيبة، و الإفاقة، والمحو، و الإثبات لتصحوا سماؤها بإشراق شمس المعارف فاستعار للنفس لفظة السماء وجعلها تصحو و تصفو بعد الاضطراب، الذي كان في أحوال مقام الشهود، و استعار للصفاء صفة الإشراق، بعد ثبوت صفات الحق، في نفس العارف، ثم استعار للمعرفة الإلهية، والعلوم الصوفية لفظة شمس فركب أكثر من استعارة في هذا البيت، ليبين للمتلقي مدى جمال التجليات الإلهية، في مقام الشهود و ما تتركه من

---

1 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج1 : 137 بتصرف.

وقع في نفس الصوفي الشاعر، فكأنما حالة كونية من التقلبات، كانت نهايتها الإشراق، ففي هذا غاية عالية من البيان «يوجد في الكلام البليغ صور و إشارات تتفاوت في إدراكها العقول، و قد يكون النص بليغا واضحا في لفظه و معناه، و مع ذلك يظل كالحسن الفائق لا تتجلى فتنه بنظرة ولا نظرتين، وإنما تطالع فيه العين كل يوم بابا جديدا من أبواب الفنون، ثم ترى فيه كلما واجهته ضروبا جديدة من الهول والجلال»[1].

فهذه حال المعاني وخاصة البيانية في الشعر الصوفي ككل، وبذلك استطاع سيدي عبد القادر بن محمد أن يضع أكثر من رمز و صورة مجازية وضح من خلالهما اضطراب الصوفي في توارد الأحوال عليه، ليقف في مقام الشهود.

ثم يذكرنا سيدي عبد القادر بن محمد أن مرجعية طريقته إلى الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم بقوله : (من الطويل)

وَتِلْكُمُ مِنْ بَحْرِ النُّبُوَّةِ أُنْشِئَتْ وَمِنْهُ اسْتَمَدَّ الفُحُولُ الدِّرَايَةِ[2]

فأحوال أهل التصوف و مقاماتهم مستمدة من السنة النبوية الشريفة، أهل التصوف أهل اقتداء واتباع « و الاتباع هو الامتثال و الامتثال هو العمل بأوامر الله تعالى و اجتناب نواهيه»[3].

---

1 **زكي مبارك** التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق: 120.

2 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 41

3 **عبد الغني النابلسي** المقصود من معنى وحدة الوجود: 94.

المبحث الثالث

التدرج في المشاهدة من خلال الإيقاع

يؤكد الأمير أنه بعد انتهاء الصوفية من الكسب واستكمال مراحله ، جعلوا نهاية هذه المرحلة هي بداية الذوق الشهودي فانتقلوا من المعرفة الكسبية أو المقامات إلى الأحوال الشهودية ،التي هي هبة من الحق سبحانه و تعالى « فالمؤمن إذا أمن بالله و استحكم إيمانه خاف الله فإذا خاف الله تولدت من الخوف هيبة الله ، فإذا سكنت درجة الرجاء تولدت المحبة فإذا استحكمت معاني المحبة في قلبه سكن بعدها درجة الشوق ، فإذا اشتاق أمل في الشوق إلى الأنس بالله ، فإذا أنس بالله اطمأن إلى الله فإذا اطمأن إلى الله كان ليله في نعيم ونهاره في نعيم ، و سره في نعيم وعلانيته في نعيم »[1]

وفي هذا يقول الأمير عبد القادر الجزائري : (من الطويل)

أَمَطْنَا الحِجَابَ فَانْمَحَى غَيْهَبُ السوَى ... وَزَالَ أَنَا وَأَنْتَ وَهُوَ فَلاَ لَبْسُ

وَلَمْ يَبْقَ غَيْرُنَا وَمَا كَانَ غَيْرُنَا ... أَنَا السَّاقِي وَ المَسْقِي وَالخَمْرُ وَالكَأْسُ

وَمَا تَوْحِيدِي المَقْبُولُ قَوْلاً وَإِنَّهُ ... لَفِعْلٌ فَلاَ يَغُرَّنكَ جِنٌّ وَلاَ إِنْسُ

وَ مَا هُوَ إِلاَّ أَنْ تَصِيرَ إِلَى الفَنَا ... وَتُصْعَقَ لَيْسَ ثُمَّ رُوحٌ وَلاَ حِسُّ

فَصِرْتُ أَرَاهُ كُلَّ حِينٍ وَلَحْظَةٍ ... وَقَدْ كَانَ غَائِبًا وَقَدْ كَانَ حَاضِرَا

وَمَا عُرِفَ الخَلاَّقُ إِلاَّ بِجَمْعِهِ ... لِضِدَّيْنِ مِنْ كُلِّ الوُجُوهِ تَنَافُرَا

وَوَاصَلَنِي فَلاَ تَنَاكُرَ بَعْدَ ذَا ... وَقَرَّبَنِي فَكَانَ سَمْعًا وَبَاصِرَا

أَسَرَّ إِلَيَّا حَيْثُ لاَ بَيْنَ بَيْنَنَا ... بِسِرٍ حَكَى لُطْفَ النَّسِيمِ إِذْ سَرَا

---

1 **الاصبهاني** حلية الأولياء وطبقات الأصفياء دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان د.ط – سنة 1996 – ج 09 : 359 – 360 .

وَبَاسَـــطَنِي يَـــا مَـــا أَلَـــذَّهُ قَـــائِلاً تَمَتَّـــعْ وَكَـــحِـــلْ بِالجَمَـــالِ نَـــوَاظِرَا

وَفِي حَـــالِ خَـــالِ السُّـــكْرِ وَالمَحْـــوِ وَالفَنَـــا وَصَـــلْتَ إِلَى لَا أَيْـــنَ حَقًّـــا وَلَاوَرَا[1]

فبدأ الشاعر الذوق الشهودي بالتجلي والمحو «المحو والإثبات مقصوران على المشيئة قال الله تعالى (يَمْحُو اللّهُ مَا يَشَاء وَيُثْبِتُ وَعِندَهُ أُمُّ الْكِتَابِ)[2]. قيل يمحو عن قلوب العارفين ذكر غير الله تعالى ويثبت على ألسنة المريدين ذكر الله، ومحو الحق لكل أحد وإثباته على ما يليق بحاله.....ومن محاه الحق سبحانه عن مشاهدة [أي مشاهدته لنفسه وأفعاله] ، أثبته بحق حقه [أي جعل حاله الوجود بواسطة فنائه عن فنائه ، بحق الحقيقة ،أي بغلبة مشاهدة أنوار الحقيقة فيتم له الوجود بها] ومن محاه الحق عن إثباته به رده إلى شهود الأغيار، وأثبته في أودية التفرقة »[3].

فبعد التجلي وزوال الغشاوة ومحو الأغيار لا يبقى للصوفي إلا حقيقة وحيدة وهي الحق سبحانه وتعالى، فتمحي الأغيار في قلب الصوفي العارف، فلا يرى حظوظ نفسه ولا يرى الخلق، بل يرى تجلي الحق، معتمدا في ذلك على تكرار الألفاظ الدالة على المحو (أمطنا ، فانمحى ، وزال) . ثم حدّد هذا المقام ، مقام التجلي، ومحو الذات البشرية وزوال الأغيار بتكرار الضمائر الدالة على ذلك (أنا ، أنت ، هو) ، وهذا أحدث إيقاعا متجانسا في البيت، وجعله أداة من أدوات التذوق الصوفي لهذا المقام الجليل ليؤكد مقام المحو والتجلي بتكرار العبارة في البيت الموالي (ولم يبق غيرنا وما كان غيرنا .....) ، فالمقابلة بين زمنين الحاضر و الماضي (لم يبق ....ما كان) هي تأكيد لمعنى صوفي تمثل في

---

1 **الأمير عبد القادر** – المواقف الروحية والفيوضات السبوحية – م 01 : 32 .

2 سورة الرعد – الآية الكريمة 39 .

3 **الإمام القشيري** الرسالة القميرية – ج 01 : 137 .

أن الكون كله فناء والوجود للحق وحده: « فالوجود الذي به الموجودات موجودة ، لا يوصف بالوجود ولا بالعدم ، من حيث ذاته ، فلا يقال : الوجود موجود، فيتصف بنفسه، وإلا كان غير نفسه، فيجتمع النقيضان بأنه هو لا هو ، ولا يقال الوجود معدوم فيتصف بضده فيجتمع الضدان، فالوجود لا موجود ولا معدوم ...» [1]. ثم يؤكد بتكرار المشتقات (الساقي و المسقي) ،أي الفاعل والمفعول، ويكرر الرمز لتجلي المعرفة الإلهية بالخمر ،ولقلب العارف الذي وسع تلك المعرفة بالكأس، وهذا الترتيب الصوفي للمعاني نابع من ترتيب أحوال النفس العارفة في حال الفناء لأنـــه « من استولى عليه سلطان الحقيقة حتى لم يشهد من الأغيار لا عينًا ولا أثرًا، ولا رسمًا ولا طللاً ، يقال إنه غني عن الخلق وبقي بالحق ...وفناؤه عن نفسه، وعن الخلق ، بزوال إحساسه بنفسه وبهم ...» [2] ،وذلك الإحساس لهيبة وعظمة تجلى نور الحق على قلبه ، فقصة النسوة عند لقاء سيدنا يوسف عليه السلام قال تعالى (فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ) [3] لم يجدن عند لقاء يوسف عليه السلام ألم قطع الأيدي ، وهن أضعف الناس ،(وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا) ولقد كان بشرا وقلن(وَإِنَّ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ) [4] ولم يكن ملكا فهذا تغافل مخلوق عن أحواله عند لقاء مخلوق ، فما ظنك بمن تكاشف بشهود الحق سبحانه » [5].

---

1 الأمير عبد القادر – المواقف الروحية : 510 .

2 **الإمام القشيري** – الرسالة القشيرية – ج01: 130.

3 سورة يوسف – الآية الكريمة 31

4 سورة يوسف – الآية الكريمة 31.

5 **الإمام القشيري** – الرسالة القشيرية – ج01 : 130.

فهذا الترتيب النفسي الصوفي أعطى ذلك الإيقاع لما توفر تناسب بين حال التجلي والمحو والفناء، حتى فنا العارف عن حظوظ نفسه ،فلا يرى غير الحق ،فهو الساقي و المسقي والخمر و الكأس،« ففي الشعر تجده في الألفاظ من حيث هي أصوات ترتبط في إيقاع أو انسجام و قافية و نغم وفي التصوير والعمارة تجده في الأشكال الملونة متكررة و متقابلة ومتوازية و منتظمة في إيقاع ، كما هو الشأن في الموسيقى وبدون هذه الموسيقى في الأداء لا يكون فن جميل»[1].

ثم يؤكد الشاعر أن التوحيد قول و فعل و أن يصل العارف حد الصحق في هذا المقام الشهودي الرفيع ، حتى أصبح يرى محبوبه في كلِّ وقت، محدّدًا ذلك بتكرار لفظتين تحملان المعنى نفسه (حين و لحظة)، كما اعتمد الجمع بين الضدين (فقد كان غيبًا وقد كان حاضرًا)، فالحق سبحانه وتعالى الظاهر الباطن والأوّل و الآخر « اعلم أن الأولية و الآخرية بالنسبة إلى الممكنات هي نسبة إضافة ، فالأول أول بالنسبة إلى ما بعده ، و الآخر بالنسبة إلى ما قبله ، وقد يكون الممكن أولا و آخرا بنسبتين مختلفتين ، أما أولية الحق –تعالى– فهي عبارة عن نفي البداية عن وجوده –تعالى– وهي ثابتة له –تعالى– أولا كسائر أسمائه ، لا باعتباره موجودا إذ لو كانت أوليته ونحوها بالنسبة إلى الممكنات ، لكانت الممكنات ثابتة له ، وليس الأمر على هذا . أوأول باعتبار أن كل ما سواه منه ابتداؤه ، وآخريته هي عبارة عن رجوع الأمور كلها إليه ، كما قال تعالى (وَإِلَيْهِ يَرْجِعُ الأَمْرُ كُلُّهُ)[2] وليس الشأن في أوليته وأخريته بهذا المعنى ، وإنما الشأن في أوليته التي تجامع آخريته ، فآخريته التي تجامع أوليته ، إذ هذه هي الخصيصة بالألوهية وهي التي عرف الإله بها ، وهي الجمع بين الضدين

---

1 **عز الدين إسماعيل** –الأسس الجمالية : 115.

2 سورة هود الآية الكريمة 123.

.....بل هي عين الضدين تظهر بهما معا، فهو أول من حيث ما هو آخر ..... وكذا الظاهر والباطن فهو ظاهر من حيث هو باطن من حيث هو ظاهر من جهة واحدة ، فظهوره عين بطونه ، وبطونه عين ظهوره فهو ظاهر بأسمائه وصفاته .....فمن تجلى الحق تعالى عليه باسمه الظاهر ، رأى الحق تعالى في كل شيء من ذرات العالم العلوي و السفلي أما الاسم الباطن ، فالتجلي فيه ممنوع جملة ، ما تجلى فيه لأحد سواه»[1].

ثم يصل الأمير إلى مقام أرفع من مقامات الشهود، وهو مقام الوصل والقرب ومعنى الوصل «...أن ينفصل بسره عما سوى الله، فلا يرى بسره بمعنى التعظيم غيره، ولا يسمع إلا منه ...»[2] ومعنى القرب« القرب أن ترى صنائعه عليك وتغيب فيها عن رؤية أفعالك و مجاهداتك »[3].

فكرَّر الأمير الوزن فاعل تفاعل (واصل ، تناكر ، بَاصِر) الدال على المشاركة. فالتشكيل الصرفي حدد حقيقة صوفية تمثلت في أن العارف في هذا المقام ينفصل عن الخلق وعن نفسه، فتكون أفعاله بالحق سبحانه ،فنسبت الأفعال إلى الحق لا إلى العارف في إيقاع صرفي حدد هذا المعنى الصوفي و المتمثل في القرب من المحبوب .

وينتقل الأمير إلى مقام السرِّ «السرُّ مالك عليه إشراف وسرُّ السرِّ ما لا إطلاع عليه لغير الحق »[4].

---

1 **الأمير عبد القادر** – المواقف الروحية – المجلد 01 : 203 204

2 **الكلاباذي** – التعرف إلى مذهب أهل التصوف : 127

3 المصدر نفسه : 126

4 **الإمام القشيري** – الرسالة القشيرية – ج01 : 155 .

فبتكرار الألفاظ المتجانسة (أسرّ ، سرٍّ ، سَرَا ،بَيْنَ ، بيْنَنَا) يحاول الأمير لفت انتباه المتلقي إلى التركيز على هذا المقام الشهودي وطبيعة المحبة ورقتها ولطافتها ، تلك «الرقة التي لا تفي العبارات بها ولا تستطيع تصويرها على وجه الحقيقة خصوصا»[1].

وهذا ما يعطيها طبيعة السرية، كما« يرتبط بطبيعة الذات المحبة ويتوقف على قدرة الصوفي وتمرنه في مجال ضبط النفس وعلى مدى خبرته في التجربة السلوكية التي يحياها ، فكلما تجاوز البدايات ومواطن القلق والاضطراب و التلون ودخل في ثبات النهايات و الطمأنينة كان أقدر على زم عواطفه وشعوره وعلى التغلب عند احتدام الوجد في داخله وكان أكثر ثباتًا وطمأنينة قال تعالى (وَتَرَى الجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ)[2]... ، الكتمان أليق لمراعاة الآداب المتصلة بالعلاقة بين العبد وربه كالصدق في الحب وستر المحبة من علامات الإخلاص فيها...»[3].

ثم ينتقل الأمير إلى مقام الشرب و السكر ، مكرِّرًا لفظ (الكأس) ،والسكر عند الصوفية « وهو أن يغيب عن تمييز الأشياء ولا يغيب عن الأشياء ،وهو أن لا يميز بين مرافقه وملاذه وبين أضدادها في مرافقة الحق ، فإن غلبات وجود الحق تسقطه عن التمييز بين ما يؤلمه ويلذهُ»[4].

---

1 **عبد الله يوسف الشاذلي** – التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب و السنة ج09 : 53.

2 سورة النمل الآية الكريمة 88

3 **عبد الله يوسف الشاذلي** – التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة – المجلد 03 : 55

4 **الكلاباذي** – الشعر لمذهب أهل التصوف :135.

ويصل الأمير إلى حال السكر التام ، الذي يستزيد منه ،لأنه أمام مقام شهودي متمثل في مشاهدة الحق بنعت الجمال، وهذا ما أشار إليه في البيت الذي قبله (تمتع وكحِّل بالجمال نواظرا)، فجعل الجمال كحلٌ تتزين به عين الناظر ،ولا يكون السكر إلاَّ بالشرب الذي كرّره الأمير كأسًا بعد كاس «فصَاحب الذوق متساكر وصاحب الشرب سكران وصاحب الرّي صاح ، ومن قوى حبُّه تسرمد شربه ، فإذا دامت به تلك الصفة لم يتأثر بما يرد عليه ولا يتغير عما هو به .»[1] ،ولهذا فالأمير صاح وحاضر بالحق، وذلك لتجلي جمال الحق على قلبه ،فهو غير غافل عن هذا الجمال وهذا ما أشار إليه بتكرار ذكر مقامات الشهود مرتبة(السكر والمحو والفناء) ثم هدفه من هذا الشهود، وهو الغيبة عن الكون ووصله، كما وصف (إلى لا أين ولا ورى *)،أي لا مكان ولا خلق .

ونلحظ أن الأمير كرَّرَ الألفاظ التي تحدِّد مقامات الشهود كما أشار إليها بالاعتماد على الصور البيانية والصور البديعية، من استعارة ومقابلة، أشركت المتلقي في استقراء مزاج الشاعر وتعابيره في ترتيب أحوال النفس العارفة في مقام جليل و عظيم كمقام التلذذ بالنظر إلى جمال الحق في حال الشهود « فالذوق الجمالي وأحكامه إنما يقوم على قواعد موضوعية... وهي النظام والتناسق و الانسجام »[2].

يقول سيدي الشيخ :(من الطويل)

فَلَمَّا أُدِيرَتِ الأَبَارِيقُ بَيْنَنَا مِنَ الشَّوْقِ تَتْلُوهَا كُؤُوسُ المَحَبَةِ

---

1 **القشيري** – الرسالة القشيرية – ج01 : 136 .

* الورى : الخلق من البشر .

2 **ابتسام أحمد حمدان** – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 19.

وَنَحْنُ نَشَاءُ نَلْتَقِي شُرْبَ خَمْرِهَا ... بِكِلْتَا الْيَدَيْنِ فِي الأَوَانِي الْمُعَدَّةِ

وَحِينَ انْتَهَى بِنَا الشَّرَابُ عَلَى الَّذِي ... قَضَاهُ لَنَا الرَّحْمَنُ وِفْقَ الْمَشِيئَةِ

سَكِرْنَا وَهِمْنَا بِالشَّرَابِ فَبَيْنَمَا ... أَنَا بَيْنَ حَالِ غَيْبَةٍ وإِفَاقَةٍ

دُعِيتُ هَلُمَّ فَاسْتَمَعْتُ دُعَاءَهُ ... فَلَبَّيْتُهُ إِذًا بِحُسْنِ الإِجَابَةِ

وَأَدْنَانِي مِنْهُ إِذْ فَهِمْتُ مُرَادَهُ ... وَغَابَ مُرَادِي كُلُّهُ فِي الحَقِيقَةِ

وَأَشْهَدَنِي عَوَالِمَ الخَلْقِ كُلَّهَا ... وخيرني فاخترته دُونَ مِرْيَةِ

فَلَمَّا رَأَى رِضَاءَ لَيْسَ بِدونِهِ ... كَسَانِي رِدَاءَ قُرْبِهِ وَالخِلاَفَةِ

فَنِيتُ فَلَمْ يُغْنِي الفَنَا عَنْ بَقَائِنَا ... وَلَيْسَ البَقَاءُ حَاجِبًا عَنِ عَدَمِيَّةِ

وَلاَ الفَرْقُ أَيْضًا حَاجِبٌ لاجْتِمَاعِنَا ... وَلاَ الجَمْعُ لِي عَنْ ذَاكَ جَاءَ بِعَكْسَةِ

فَغِبْتُ عَنِ الأَكْوَانِ طُرًّا بِأَسْرِهَا ... وَشَاهَدْتُ رَبَّنَا بِعَيْنِ البَصِيرَةِ

وَمُنْذُ عَرَفْتُ الحَقَّ غِبْتُ عَنِ السِّوَى ... وَلَمْ تَطِبِ النُّفُوسُ إِلاَّ بِرُؤْيَةِ

وَمَهْمَا نَظَرْتُ كَائِنًا مَا بُعَيْدَمَا ... عَرَفْتُهُ لَمْ أُعِرْهُ مِنِّي بِلَمْحَةِ

رُقِيتُ فَمَا الَّذِي يَفُوقُ مَقَامَنَا ... سِوَى السَّلَفِ الأَخْيَارِ أَهْلُ الوِلاَيَةِ

كَذَا صَحْبُ خَيْرِ الخَلْقِ فَازُوا ... تَقَاعَصَ عَنْهَا الغَيْرُ مِنْ غَيْرِ مِرْيَةِ

وَعَايَنْتُ مَا لَوْ عَايَنَ الغَيْرُ جُزْأَهُ ... لَغَابَ وَطَاشَ مَا لَهُ مِنْ قَرِيحَةِ

وَحَمَّلْتُ نَفْسِي مَا لَوْ مِعْشَارُهُ عَلَى ... عِنَانِ الجِبَالِ الرَّاسِيَاتِ لَدُكَّتْ

وَلَوْ لاَ فُشُوُّ السِّرِ كفرٌ بِعَيْنِهِ ... لَبُحْتُ بِهِ وَلَكِنْ أَوْلَى التَّصَمُّتْ

وَلَكِنَّنِي أُغْضِي حَيَاءً وَأَتَّقِي ... سَبِيلَ ذَوِي النُّهَى فِيصَوْنِ السَّرِيرَةِ

سَلَكْتُ طَرِيقًا لَمْ يَطَأْهَا خِلاَفُنَا ... وَلَمْ يَسْلُكْنَهَا غَيْرُنَا مِنْ خَلِيقَةِ

سِوَى سَلَفٍ لَنَا قَفَوْنَا آثَارَهُمْ ... وَهُمْ قُدْوَتِي مِنَ الشُّيُوخِ الأَجِلَّةِ

ولَوْ شِئْتَ قَوْلَ كُنْ لَكَانَ الَّذِي أَنَا ... أَقُولُ وَيَجْرِي الأَمْرُ وِفْقَ الإِرَادَةِ

وَلَكِنَّ جِلْبَابَ الحَيَا وَتَأَدُّبِي ... مَعَ اللهِ يَحْجُبَانِ تِلْكَ المَقَالَةِ

وَرِدْتُ بُحُورَ الحُبِّ فَازْدَادَ صَحْوُهَا ... وَغِبْتُ فَزَادَ الغَيْبُ صَفْوًا لِحَضْرَةِ

فلما عرفت وَصْفِي وَامْتَازَ وَصْفُهُ ... وَأَجْلَسَنِي بِبَابِ صِدْقِ العُودَةِ

بَذَلْتُ لَهُ نَفْسِي بُجُدٍّ وَقَالَ لِي ... رُوَيْدَكَ خُذْ مَقَامَ عِزٍّ وَرِفْعَةِ
فَفَاضَ عَلَيَّ جُودُهُ مُتَوَافِرًا ... وَمِنٍّ وَوَلَانِي لِوَاءَ الوِلَايَةِ
وَمَا مِنْ مَقَامٍ شِئْتُ فِيهِ إِقَامَةً ... إِلاَّ وَهَوَاتِفُ النِدَى بِالحَقِيقَةِ
تُنَادِي هَلُمَّ وَاخْلَعِ النَّعْلَ وَادْخُلَنْ ... لَكَ الحُكْمُ أَوْ بِكَ المَكَارِمُ حَفَّتِ
حَوِيتُ لَكُمْ وَكَمْ مَرَاتِبَ حُزْتُهَا ... وَلاَ أَنِسَتْ بِدُونِ غَيْرِهِ هِمَّةِ
كَمْ آيَةً رَأَيْتُهَا فِي ارْتِقَائِنَا ... وَلَمْ تُغْنِنِي عَنْ دُونِهِ كُلَّ آيَةِ
حَفِظْتُ عُلُومًا لَمْ تَسَعْهَا سَمَاؤُهَا ... وَلَمْ يَبْلُغِ انْتِهَاه أَهْلُ الإِشَارَةِ
فَعَمَّتْ وَخَصَّتْ فِي الأَنَامِ مَنَارُهَا ... وَفِي حَضْرَتِ الكَمَالِ مُسْتَمِرَّةِ
سَرَى سَرَيَانًا سِرُّنَا فِي السَّرَائِرِ ... وَلَمْ يُدْرِكَنَّ بِالأَفْهَامِ المُعَدَّةِ
فَلَيْسَ سِوَانَا بَعْدَنَا بِمُعَبِّرٍ ... عَنِ الحَضْرَةِ العُلْيَا بِأَحْلَى عِبَارَةِ
بِعِزَّتِهِ أَقْسَمْتُ ثُمَّ جَلاَلِهِ ... لَمَا طَابَ وَقْتُ القَوْمِ إِلاَّ بِبَيْعَةِ
وَأَيُّ وُصُولٍ كَانَ مِنْ غَيْرِ بَابِنَا ... وَأَيُّ دُخُولٌ مِنْهُ دُونَ إِشَارَةِ[1]

والمشاهدة والمحاضرة عند سيدي عبد القادر بن محمد أولها الذوق ثم الشرب ثم الري.« فالمحبة سكر لا يصحو صاحبه إلا بمشاهدة محبوبه ، والمحبة استهلاك في لذة ، والمعرفة شهود في حيرة وفناء في هيبة »[2]

فسيدي عبد القادر بن محمد انتقل بين هذه الأحوال ، فكان صاحب ذوق بإدارات أباريق الشوق التي أحرقت قلبه ، وانتقل إلى حال صفاء شربه من كؤوس مودته للمولى عز وجل حتى أصبح صاحب ري بتلقيه شرب الخمر بكلتا اليدين وانتهى ذلك به إلى ما شاء الله .«فإن تكلم فبالله، وإن تحرك فبأمر الله، وإن سكن فمع الله فهو بالله ولله ومع الله »[3].

---

1 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة – : 37 38 39 40 – 41

2 **زكي مبارك** – التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق – الجزء الأول : 244 .

3 **زكي مبارك** – التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق – ج 01 : 244 .

فهذه الأحوال الصوفية التي مر بها سيدي عبد القادر بن محمد ، توضحها تردد لفظتي (شرب ، و شراب) فهذا التجانس اللفظي بين الكلمتين وترددهما في الأبيات ، جعل الإيقاع الموسيقي يؤكد معنى الشرب ، والشراب الصوفي الذي قصده سيدي عبد القادر بن محمد، من خلال التذوق الإيقاعي لهذه اللفظة ، حدد التذوق الصوفي الراقي والمشاعر الروحية والعرفانية للشاعر .

لتتضح أكثر هذه الأحوال ، ذكر صاحب الياقوتة صورة بديعة تمثلت في الطباق بقوله (غيبة وإفاقة)، فالغيبة عند أهل التصوف «غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق ، لاشتغال الحس بما ورد عليه ثم قد يغيب عن إحساسه بنفسه وغيره بوارد من تذكر ثواب ،أو تفكر عقاب »[1].

وكذا الهيبة وارد قوي للغيبة ، فلو أن شخصا دخل ورأى شخصا ذا هيبة لنذهل وانبهر ، فما بالنا بالذي يقف أمام الخالق ، فقد ذكر القرآن الكريم عن موسى عليه السلام لما تجلى له الحق سبحانه وتعالى دك الجبل رغم صلابته ، وصعق موسى رغم ارتفاع مقامه، فقال الله تعالى (فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا)[2].

في حين أن الصحو أو الإفاقة رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة ، غير أن سيدي عبد القادر بن محمد كان بين الصحو والغيبة ، فكان بين مشاهد الحال ومشاهد العلم ، وهنا متساكر غير مستوفي الوارد.

فهذا الإيقاع البديعي في اللفظتين (غيبة و إفاقة) طباق حمل ثقل حال من أحوال أهل التصوف ، فغيبة القلب إذا استولى عليه سلطان الحقيقة ، حاضر بالحق غائب عن نفسه وعن الخلق ، فحال سيدي عبد القادر بن محمد بين الغيبة و الإفاقة حال المتساكر ، الذي يكون أتم في الغيبة من

---

1 **الإمام القشيري** – الرسالة القشيرية – ج1 : 132 .

2 سورة الاعراف – بعض الآية الكريمة 143 .

صاحب السكر جعله في مقام الشهود، وهو مطلب كل متصوف ،فيقول الشيخ قاسم الحلبي الحاني «الحال هو معنى يرد على القلب بلا تصنع ولا اجتلاب ولا اكتساب وهو إما طرب أو حزن أو قبض أو بسط أوهبة أوغير ذلك مما يرد على قلب السالك ، فإن زال عن القلب فهو المسمى حلا وإن دام صار ملكة يسمى مقاما ، فالأحوال مواهب و المقامات مكاسب ، والأحوال تأتي من عين الجود والمقامات تحصل ببذل المجهود»[1].

فمقام سيدي الشيخ الذي وصل إليه تمثل في تجانس اللفظتين المكررتين بإيقاع ذي توقيع موسيقي و وحدة في المعنى، فاللفظتين (دعيت ، دعاءه) تحملان معنى الاتصال وكما وصفه النوري «الاتصال مكاشفات القلوب»[2]. وهنا انفصل سيدي عبد القادر بن محمد بسره عن ما سوى الله ، فلا يسمع بسره إلا منه ، ولذلك نلاحظ انتقاله من التحدث بصفة الجمع إلى التحدث بصفة المفرد حيث يقول :

فالاتصال

دُعِيتُ هَلُمَّ فَاسْتَمَعْتُ دُعَاءَهُ فَلَبَّيْتُهُ إِذًا بِحُسْنِ الإِجَابَةِ[3]

كما عرفه

السادة الصوفية وصول السر إلى مقام الذهول، ومن ذلك قول أحد الصوفية

---

1 **الشيخ قاسم الحلبي الحاني** – السير إلى مالك الملوك – مخطوط مكتبة الحديث : 127 .

2 **الكلاباذي** – التعرف إلى مذهب أهل التصوف : 127 .

3 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 41

«كأني أنظر إلى عرش ربي بارزا، اتصلت رؤيته بالغيب و ارتفع ما بينه وبين الغيب من الحجب»[1].

فصاحب الياقوتة في هذا المقام لا يشهد غير خالقه ولا يتصل بسره خاطر لغير الله سبحانه وتعالى ، وبذلك نلاحظ أن سيدي عبد القادر بن محمد انتقل من صيغة الفاعل في الأبيات السابقة بقوله (تفاوضنا، برمنا ، تبايعنا ، فصرنا ، تعاطينا ، سكرنا ، همنا) إلى صيغة المفعول به بقوله (دعيت ، أدناني ، أشهدني خيرني) وهذا «تأدبا مع الحق جل جلاله»[2].

فاستطاعت اللفظتان المتجانستان (دعيت ،دعاءه) أن توضح تحول الشاعر من باب قلبه المفتوح على عالم الحس إلى باب قلبه المفتوح على عالم الملكوت ، وإنما ينفتح هذا الأخير لمن انفرد بذكر الله ،وهذا ما قاله عبد الحليم محمود «الفرق بين علوم الأولياء والأنبياء، وبين علوم العلماء والحكماء هذا ، وهو أن علومهم تأتي من داخل القلب ، من الباب المنفتح إلى الملكوت...».[3]

«فالصورة إذن هي ميدان العمل الأدبي الذي تظهر فيه مقدرة الشاعر ، وتبرز تمكنه... والشعر في ذلك يشبه سائر الفنون... إلا أن الصنعة فيه ليست آلية ولكنها حية فيها روح الفنان»[4] وبالإضافة إلى روح الفنان، روح العرفاني المتطلع إلى الحقيقة الإلهية و الرقي في المعاني الروحية، جعلت الصورة اللفظية تظهر نغماتها الروحية ، فلفظت (دعيت) تنم عن روح لا تسمع إلا بارئها، ولا تصغي في هذا الوجود إلا لخالقها ، ويتلقى سيدي عبد القادر بن محمد هذا الدعاء بتلبية وحسن الإجابة إذ يقول

---

1 **الكلاباذي** – التعرف إلى مذهب أهل التصوف : 121 .

2 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 56 .

3 **عبد الحليم محمود** المنقذ من ضلال : 66 .

3 **أحمد عبد السيد الصاوي** – النقد التحليلي عند عبد القادر الجرجاني :315 .

(دعيت، فاستمعت ، فلبيت) فهذا التتابع المنطقي لهذه الألفاظ جعل لها حسا إيقاعيا ،«فليس الغرض بنظم الكلم أن توالت في المنطق، بل أن تناسقت دلالاتها....وتلاقت على الوجه الذي اقتضاه العقل»[1].

ثم ينتقل سيدي عبد القادر بن محمد إلى حال من الأحوال العرفانية في نفس المقام ، وهو مقام الشهود ، والحال في هذا البيت حال القرب ،عبر عنه بالألفاظ التالية (أدناني، مراده، مرادي الإرادة) فهي ألفاظ متجانسة ومتشابهة ،تكررت في البيت لتدخل على المعاني ظلالا إضافية، ممتزجة بروح الصوفي وحقائقه العرفانية في إيقاع نغمي للألفاظ التي تكوّن مع المعنى موسيقى داخلية.

فالدنو من المولى عزَّ وجل والقرب رتبة من رتب أهل الأحوال، فلا يكون قرب العبد من الحق إلا ببعده عن الخلق «وقرب الحق سبحانه بالعلم ، والقدرة علم للكافة وباللطف و النصرة خاص بالمؤمنين ، ثم بخصائص الأنس بالله مختص بالأولياء»[2].

قال تعالى :(نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الوَرِيدِ)[3]

وقال سبحانه : (وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْكُمْ)[4]

وقال عز من قائل : (وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنْتُمْ)[5]

فالاستئناس بقرب الحق سمة من سمات العزة به وهذا واضح جلي كله في قول سيدي الشيخ:

---

1 **أحمد عبد السيد الصاوي** – النقد التحليلي عند عبد القادر الجرجاني:318 .

2 **الإمام القشيري** – الرسالة القشيرية :146

3 سورة ق – بعض الآية الكريمة 16

4 سورة الواقعة : بعض الآية الكريمة 85

5 سورة الحديد : بعض الآية الكريمة 04

وَأَدْنَانِي مِنْهُ إِذْ فَهِمْتُ مُرَادَهُ وَغَابَ مُرَادِي كُلُّهُ فِي الحَقِيقَةِ[1]

فتكررت لفظة (مراد) و (إرادة) بنغم صوفي إيقاعي خاص، جعلت هذا الإيقاع ينتج حبا صوفيا صادقا، و يوضح حالا ومرتبة من مراتب أهل العرفان و الحقيقة « فالنغم الداخلي هو محك الصدق الفني...»[2].وقال الواسطي «أول مقام المريد: إرادة الحق سبحانه بإسقاط إرادته».[3] وهذا المراد الحق سبحانه وتعالى من سيدي عبد القادر بن محمد ، وقد فهم عن المولى عز وجل ، فالمراد تتولاه رعاية الحق سبحانه ، أما المريد تتولاه سياسة العلم ، وكما وضحها صاحب كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، أن المريد الذي سبق اجتهاده كشوفه والمراد الذي سبق كشوفه اجتهاده، فكان سيدي الشيخ مراد« فالمراد هو الذي يجذبه الحق جذبة القدرة ويكاشفه بالأحوال، فيثير قوة الشهود منه اجتهادا فيه وإقبالا وتحملا لأثقاله»[4]. فهذه الجذبة غيبت مراد سيدي عبد القادر بن محمد واجتهاده في إرادة المولى عز وجل، فلفظة مراد الأولى المتصلة بضمير عائد على لفظ الجلالة الله سبحانه وتعالى، مقصود بها أمر الله عز وجل ،الذي سبق في أن يكون سيدي الشيخ مرادا، سبق كشوفه اجتهاده « فكان محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم مرادا إذ قال تعالى: (أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ، وَوَضَعْنَا عَنْكَ وِزْرَكَ)[5] وكان موسى عليه السلام مريدا فقال تعالى (قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي

---

1 عبد الله طواهرية – الياقوتة : 40

2 **أحمد عبد الصاوي** – النقد التحليلي عند عبد القادر الجرجاني :323.

3 **الإمام القشيري** – الرسالة القشيرية – ج02: 277.

4 **الكلاباذي** – التعرف لمذهب أهل التصوف : 158

5 سورة الشرح – الآية الكريمة 21.

صَدْرِي)[1]»[2]، ولفظة المراد الثانية متصلة بضمير عائد على سيدي الشيخ (مرادي)، وهذا المراد بالاجتهاد للوصول إلى الكشف غاب كله في قول الحق سبحانه وتعالى: (إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ)[3]»،

وكيف لا يغيب مراد العبد مع إرادة المولى عزّ وجل، ومن الواضح أن هذه الألفاظ المتجانسة في إيقاع حروفها حملت كل منها معنى صوفيا خاصا، رغم تشابه حروفها وتكررها في البيت، فكان هذا التكرار الإيقاعي قد أعطى معاني جديدة ومختلفة، فكل لفظة تحمل من ثقل المفهوم الصوفي ما يجعلها توضح الفرق بين المراد الأول و الثاني و الإرادة.

فبعد أن أدناه المولى عز وجل منه، ارتقى سيدي عبد القادر بن محمد إلى مقام الشهود، عبر عن هذا بألفاظ خلقت «عنصر الإثارة الإيقاعي الذي لم يكن يوقع توقيعا فيزيائيا على الانتظام في الأذن، فإنه مما يوقر في النفس ويثير الوجدان... وذلك لأن الإيقاع في حقيقته ليس ما صفق في الأذن فحسب، ولكنه ما أثار الوجدان وحرك المشاعر وحمل على الانفعال الداخلي»[4]، فإيقاع الألفاظ (أشهدني، خيرني، فاخترته) تبين تدرج سيدي الشيخ في المقامات، بفهم الدقائق الخفية في حركات الخواطر و القلوب حتى شهد الحق، «فرأى حظوظ نفسه بالله لا بنفسه»[5] رؤية الحق بالحق، و الشهود كما وضحه أهل التصوف أن يشهد الصوفي كل ما يلحظه باستصغار، وكأنه معدوم

---

1 سورة طه – الآية الكريمة 25

2 **الامام القشيري** – الرسالة القشيرية – ج 02 : 278.

3 سورة يس الآية الكريمة 82

4 **حبار مختار** – الشعر الصوفي القديم في الجزائر :32.

5 **الكلاباذي** – التعرف لمذهب أهل التصوف : 137 .

الصفة لما غلب عليه من شهود الحق ، وبهذا كان سيدي عبد القادر بن محمد مستصغرا كل عوالم الخلق حتى أنه خير بين شهود الخلق، فاختار شهود الحق، فاختار الحق دون شك مصداقا لقوله تعالى :(قُلْ اللهُ ثُمَّ ذَرْهُمْ فِي خَوْضِهِمْ يَلْعَبُون)[1] «فالإيقاع هو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها»[2]. ، وخاصة إذا كان ذلك بأن أتى صاحب الياقوتة «بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد»[3]، فانتقل سيدي عبد القادر بن محمد إلى وصف حال من أحوال أهل التصوف الفناء و البـــــقـــــــاء (فنيت، الفناء، بقائنا، البقاء ، فناية).

فالفناء في اصطلاح الصوفية «سقوط الأوصاف المذمومة كما أن البقاء وجود الأوصاف المحمودة و الفناء ، فناءان أحدهما ما ذكرنا، وهو بكثرة الرياضة و الثاني عدم الإحساس بعالم الملك والملكوت وهو بالاستغراق في عظمة البارئ ومشاهدة الحق »[4] أما البقاء «رؤية العبد قيام الحق على كل شيء»[5] فسيدي عبد القادر بن محمد باقي بالحق فان عن نفسه وعن الخلق ، وفي هذا الجرس الإيقاعي لهذه الألفاظ المتطابقة وضحت الصورة البديعية كيف استطاع صاحب الياقوتة الجمع بين الفناء و البقاء بقوله:

---

1 سورة الأنعام – بعض الآية الكريمة 91.

2 **عز الدين إسماعيل** – الأسس الجمالية في النقد العربي : 374 .

3 **الخطيب التبريزي** – كتاب الكافي في العروض و القوافي – تحقيق أحمد قاسم – المكتبة العصرية صيدا – بيروت – الطبعة الأولى – 2003: 135 .

4 **الجرجاني** – كتاب التعريفات :138.

5 **زكي مبارك** – التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق – ج1: 59.

فَنَيْتُ فَلَمْ يُغْنِ الفَنَا عَنْ بَقَائِنَا وَلَيْسَ البَقَا يُغْنِي عَنْ العَدَمِيَة [1]

فقد قابل سيدي الشيخ بين الفناء و البقاء الذي تحققا له في نفس الوقت. فكان فناؤه بشهود الحق سبحانه «حتى لم يشهد من الأغيار لا عيناً و لا أثراً؛ و لا رسماً؛ و لا طللاً؛ فيقال إنه فني عن الخلق؛ و بقي بالحق». [2] و كيف لا يفنى عن الخلق من كان في حضرة الأنوار إلهية؛ويبقى شهوده بالحق؛ ثم يفنى عن هذا الشهود باستهلاكه في وجود الحق؛ وهذا ما قصده صاحب الياقوتة . بأن البقاء بالحق لم يحجبه عن استهلاك في وجود الحق إلى حد إحساسه بعدمية نفسه و عدمية الخلق.

فتشابك الإيقاع في هذه المعاني المتضادة التي جمعت في محيط موحد، متوجه بكليته إلى شهود الحق سبحانه، إلى درجة انعدام وجود الشاعر ومحيطه. و يصور حال من أحوال صاحب الياقوتة في حضرة الله.

ثم ينتقل إلى وصف حال أخر في حضرة النداء الإلهي منتهجاً الاعتماد على الصورة البديعية؛ يجمع الأضداد في الألفاظ التالية (الفرق؛ الجمع؛ اجتماعنا)؛ و بهذا فإن خلق العنصر الإيقاعي ،عن طريق هذه الصورة البديعية من خلال التجانس و الطباق و المقابلة؛ يجسد انفعالا صوفيا يتسامى به إلى عالم الشهود؛ و كما وضح ذلك الدكتور حبار المختار «حتى لكأن لا وجود للفظ آخر من بين الألفاظ إلاّ و هو مرادف أوقريب الدلالة من غيره أو مشتق من مصدر لفظي واحد وبذلك نستطيع أن نجزم أن عنصر الإثارة الإيقاعي قد استقام للشاعر فيها استقامة كاملة» [3].

---

1 **عبد الله طواهرية** الياقوتة: 58.

2 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية: 130.

3 **حبار مختار** الشعر الصوفي القديم في الجزائر: 90.

فالجمع عند السادة الصوفية حال من أحوالهم و هو أن تكون كل هموم المتصوف هماّ واحدا، فيجمعهما الصوفي فتصير بشهود الجامع لها هما واحد، فتحصل له المعرفة بالله دون غيره.

أما الفرق فهو حال الخروج من العدم إلى الوجود، فقد جمع سيدي عبد القادر بن محمد بين حالتين، فلم يكن الفرق حاجبا له عن الجمع و العكس، و هذا ما أكده صاحب الرسالة القشيرية إذ قال: « لابد للعبد من الجمع و الفرق، فإن من لا تفرقة له لا عبودية له، و من لا جمع له لا معرفة له فقوله: (إِيَّاكَ نَعْبُدُ)[1] إشارة إلى الفرق و قوله: (إِيَّاكَ نَسْتَعِينُ)[2] إشارة إلى الجميع»[3]. ومخاطبة صاحب الياقوتة الحق سبحانه بلسان نجواه دعاءا وشكرا و ابتهالا، كان في حال الفرق، و هذا يحجبه أن يكون في حال الجمع بأن يصغي بسره إلى ما يناجيه به مولاه، ويستمع بقلبه لما يخاطبه به، فيما ناداه، فهو في حال الجمع.

فالملاحظ أن التجانس بين اللفظين (جمع و اجتماعنا)، و كذا المقابلة الحاصلة بين العبارتين (لا فرق حاجب لاجتماعنا) و كذا الصورة البيانية في الطباق (الجمع و الفرق)، أسقطت ظلالها على معاني صوفية جليلة، وضحت كيف تجتمع الأضداد في نفس العارف، و كيف استطاع نقلها إلى السامع في إيقاع" فترتيب المعاني في الذهن هو الذي يقتضي ترتيب الألفاظ في العبارة، وأن اللفظ لا مزية له في ذاته و إنما مزيته في تناسق معناها مع معنى اللفظ الذي يجاوره في النظم، أي تنسيق الكلمات و المعاني المجتمعة، و أن الجمال الفني رهين بحسن النسق أو حسن النظم كما أنه منفردا موضع

---

1 سورة الفاتحة الآية الكريمة05.

2 سورة الفاتحة الآية الكريمة05.

3 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج01: 127.

حكم أدبي و لا المعنى قبل أن يعبر عنه في اللفظ، و أنهما باجتماعهما في نظم يكونان موضع استحسان أواستهجان"[1].

فكان تناسق الألفاظ و رشاقة إيقاعها في الجمع بين الأضداد في بيت واحد في صورة تطابق و مقابلة بين المعاني الصوفية.

فينتقل سيدي عبد القادر بن محمد من الغيبة عن الأكوان كلها إلى شهود الحق بعين البصيرة، و هذا ما نلاحظه في تناسق اللفظتين (غبت، شاهدت) ،فبتحقق معنى اللفظ الأول يتحقق معنى اللفظ الثاني ،فشهود الحق بعين البصيرة التي هي «قوة للقلب المنور بنور القدس يرى بها حقائق الأشياء و بواطنها، بمثابة البصر للنفس يرى به صور الأشياء وظواهرها، قال ابن عطاء الله «شعاع البصيرة يشهدك قربه منك: و عين البصيرة يشهدك عدمك لوجوده و حق البصيرة يشهدك وجوده لا عدمك و لا وجودك»[2]، وكل هذه الأحوال وردت عن الشيخ، حتى أن نفسه لا تطيب إلا برؤية الحق، فقد قال ابن عطاء الله في هذا «كيف يصور شيء أن يحجبه و لولاه ماكان وجود شيء، يا عجبا كيف يظهر الوجود في العدم أم كيف يثبت الحادث مع من له وصف القدم»[3].

فالتجانس اللفظي و الصورة البديعية خاصة تؤدي بنا إلى الاعتراف بحتمية المعنى الصوفي العرفاني الموجه كعنصر في نظم الياقوتة الإيقاعي في ترقي شعور سيدي عبد القادر بن محمد الوجداني، و في المتلقي لهذه الإيقاعات الفاعلة في نفسه والمؤثرة على وجدانه .

---

1 **سيد قطب** النقد الأدبي أصوله و مناهجه: 130.

2 **عبد الله طواهرية** الياقوتة: 61.

3 **المرجع نفسه**:62.

وفي البيت الذي قال فيه : (من الطويل)

كَـذَا صَـحْبِ خَـيْرِ الخَلْـقِ فَـازُوا بِرُتْبَـةٍ تَقَاعَسَ عَنْهَا الغَيْرُ مِنْ دُونِ مِرْيَةٍ[1]

نلمس نوعا من الطباق بين اللفظتين (فازوا ، تقاعس)، فكان ما وصل إليه سيدي عبد بن محمد فوزا لا يتأتى إلا بمثل هذه المجاهدات ، والإقتداء بالرسول صلى الله عليه وسلم ، فقد قصد (بصحب خير الخلق)، الصحابة رضوان الله عليهم ،ومن تقاعس عن هذا الإقتداء و هذه المجاهدات، فقد خسر دون شك.«إذا وجب للمعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله في النطق، كما أن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق».[2]

فإيقاع الصورة البديعية والتجانس اللفظي يكاد يكون إيقاعا نفسيا تفيض به مشاعر الصوفي، الذي يحمل في خاطره متضادات ومتناقضات فقول سيدي الشيخ : (من الطويل)

عَايَنْـتُ مَـا لَـوْ عَـايَنَ الـغَيْرُ جُـزْأَهُ لَـذَابَ وَطَـاشَ مَالَـهُ مِـنْ قَرِيحَـةٍ[3]

فتجانس الموسيقى بين الألفاظ (عاينت، عاين، ذاب، طاش)، وإن لم تتجانس بتكرارها لنفس الحروف، فقد تجانست بتكرارها بنفس المعاني، مبينا من خلالها شدة الأحوال و ما تكبده سيدي عبد القادر بن محمد من مجاهدات و ارتقاء في المقامات حتى وصل إلى المقام الأعلى، فقد قال سبحانه و تعالى :(إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلاً ثَقِيلاً)[4] . و قال عز من قائل : (وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا

---

1 **عبد الله طواهرية** الياقوتة: 41

2 **أحمد عبد السيد الصاوي** – النقد التحليلي عند عبد القهار الجرجاني : 240.

3 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 41

4 سورة المزمل الآية الكريمة 05.

لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا)[1] «و لن ينال الرجل درجة الصالحين حتى يتجاوز ست عقبات أولاهما : أن يغلق باب النعمة و يفتح باب الشدة، و الثانية أن يغلق باب العز ، و يفتح باب الذل، و الثالثة: أن يغلق باب الراحة، و يفتح باب الجهد، و الرابعة: أن يغلق باب النوم ، ويفتح باب السهر والخامسة أن يغلق باب الغنى، ويفتح باب الفقر ، ولسادسة: أن يغلق باب الأمل، و يفتح باب الاستعداد للموت ».[2]

وهذا الحال وضحته الألفاظ التي تكرر إيقاعها و تجانس نغم حروفها، بقوله(عاينت، عاين) و تجانس نغم معانيها في اللفظتين (ذاب، طاش) «فإن الشاعر يعي العالم وعيا جماليا يعبر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا».[3] و بهذا فالألفاظ تناولت القيم الشعورية الصوفية « فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة و لا من حيث هي كلمة مفردة , وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها»[4].

فمعنى هذه الألفاظ السابقة الذكر يحمل ثقل المجاهدات ، وصعوبة المسلك إلى مقام الشهود، فلم تكن هذه الألفاظ مجرد ألفاظ متجانسة تحمل إيقاعا تسمعه الأذن بل هي «توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء»[5].

---

1 سورة العنكبوت بعض الاية الكريمة 69.

2 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج01: 166.

3 **وهب أحمد رومية** شعرنا القديم و النقد الجديد سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب الكويت مارس 1996 د.ط :25.

4 **سيد قطب** النقد الأدبي أصوله و مناهجه: 131.

5 **أحمد المعداوي** أزمة الحدثة في الشعر العربي الحديث منشورات دار الأفق الجديدة المغرب، ص01 السنة 1993: 24.

ثم ينقلنا سيدي عبد القادر بن محمد إلى عالمه النفسي بإيقاع لفظي تصغي له الأذن كما تصغي القلوب إلى معانيه فقوله: (من الطويل)

سَلَكْتُ طَرِيقًا لَمْ يَطَأْهَا خِلاَفُنَا وَلَمْ يَسْلُكَنْهَا غَيْرُنَا مِنْ خَلِيقَةِ [1]

فهو بمهارات ترتيب ألفاظه وفق تناغم إيقاعي ، يشرك المتلقي في حال الصوفية ،ليعود سيدي عبد بن محمد إلى التحدث بصفة الجمع ،لأن طريق الحق واضح لكل من عليه الله بالهداية وسلك سبلها، وخاصة يظهر ذلك في تقبل العبارات بقوله (سلكت،لم يسلكنها) ، ثم قوله : (من الطويل)

وَلَوْ لاَ فُشُوُّ السِرِّ كُفْرٌ بِعَيْنِهِ لَبُحْتُ بِهِ وَلَكَنَ أَوْلَى التَصَمُّتِ [2]

فكأن ما يريد سيدي عبد القادر بن محمد أن يوضح حال شهوده، وحقيقة معرفته، فقد قال بعض الصوفية: «المعرفة إذا وردت على السر ضاق عن حملها كالشمس يمنع شعاعها عن إدراك نهايتها و جوهرها». [3]

فهذه الحال في مقام الشهود وضحت و تجلت في الصورة البديعية الطباق بين اللفظتين (الفشو،التصمت)، فحال ورود المعرفة جعل سيدي عبد القادر بن محمد يحاول كشف السر ، والذي عرفه أهل الحقيقة بأنه « ما يكون مصونا مكتوما بين العبد والحق سبحانه في الأحوال» [4] ، غير أنه استدرك في قوله: و لكن أولى التصمت فهذه الصورة البديعية التي عرفها أهل البلاغة

---

1 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 36

2 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة: 36

3 **الكلاباذي** التعرف لمذهب أهل التصوف:152.

4 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج01: 155.

بالاستدراك و الرجوع ،كما ذكر صاحب كتاب الصناعتين " هو أن تذكر شيئا ثم ترجع عنه...".[1] صورت لنا حقيقة هذا الحال في هذه المرتبة الجليلة من المقامات العالية.

فأخذنا إيقاع الصورتين البديعتين إلى وقع شعور صوفي، جسد لنا معنى جمالي تمثل علاقة العارف بربه، فأعاد اللفظة بمعناها في قوله:(الفشو، بحثُ) و واقع هذا الإيقاع في البيت «لأن الشاعر إذا وجد جانبا ضعيفا فإنه يرمي بأن يستبدل بألفاظه ألفاظا أوقع، فنستطيع أن نجد صورة تطبيقية لهذا الفهم و هي في نفسه تبين لنا الأوقع هي التي توفر للبيت صورة إيقاعية و لعلهم حين استعملوا كلمة(أوقع) لم يكونوا بعيدين عن مفهوم الإيقاع كما يتمثل في الشعر".[2]

فعند أهل العرفان فشو السر و البوح به جحود لنعمة الله سبحانه وتعالى، من خصه الله بنعمة علم تقتضي حكمته أن يأمره بالكتمان. فقد قال رسول الله صلى الله عليه و سلم:«إن لي ساعة مع الله لا يسعني فيها نبي مرسل و لا ملك مقرب» و لم يفصح صلى الله عليه و سلم عن ماهية الساعة و لا ما يجري فيها لأنها مختصة بمقام النبوة.[3]

فمقام سيدي عبد القادر بن محمد في شهوده لا يبوح بسر هذا المقام مؤكدا على ذلك بقوله:(و لو فشو السر كفر...لبحت به) ومستدركا بقوله:«(و لكن أولى التصمت) فقد قال صاحب الرسالة القشيرية» صمت العوام بألسنتهم ، و صمت العارفين بقلوبهم، وصمت المحبين بالتحفظ من

---

1 **أبو هلال العسكري** كتاب الصناعتين تحقيق مفيد قميحة ط01دار الكتب العلمية، بيروت، سنة 1981 :411.

2 **عز الدين إسماعيل** الأسس الجمالية في النقد العربي : 232.

3 **عبد الله طواهرية** الياقوتة : 70 بتصرف.

خواطر أسرارهم».[1] وهذا الأخير ما قصده سيدي عبد القادر بن محمد فهو في مقام المحبة و صمته صمت تحفظ.

وهذه الألفاظ بما تجسده من جرس موسيقي في صورتها البديعية التي أراد الشاعر أن تعبر بجمال فني عن قيمة شعورية تمثلت في مقام العارفين بربهم، و كيف تجتمع في نفوسهم الأضداد بين الصمت و البوح، فكأن اللفظتين تتصارعان في نفس سيدي عبد القادر بن محمد.

ذكر أهل التصوف أن المحب إذا سكت هلك، لكن رأى سيدي عبد القادر بن محمد صون السر و التحفظ لأن الصمت أولى، وكما قيل العارف إذا سكت ملك و هذا يجسده قوله في البيت:

وَلَكِنَّنِي أُغْضِي حَياء و أَقْتَفِي سَبِيلَ ذَوِي النُّهَى فِي صَوْنِ السَّرِيرَةِ[2]

و ذلك تأدبا مع الله لأن المقام مقام خصوصية و ستر.

ثم يوضح أن الطريق الذي سلكه سيدي عبد القادر بن محمد في كونه مريدا بقوله: (من الطويل)

سَلَكْتُ طَرِيقًا لَم يَطَأْهَا خِلاَفَنَا وَلَمْ يَسْلُكُنْهَا غَيْرَنَا مِنْ خَلِيقَةِ[3]

هذه مقابلات متعادلة فحقيقة الطباق «إنما هو مقابلة الشيء لمثله الذي هو على قدره، فسموا المتضادين، إذا تقابلا متطابقين»[4].

---

1 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج01 : 192.

2 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 36

المرجع نفسه : 373

4 **الخطيب القزويني** التلخيص في علوم البلاغة تحقيق عبد الرحمن برقوقي. دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان ط 01. سنة 1904: 384.

وسيدي عبد القادر بن محمد قابل في هذا البيت بين العبارتين (سلكت...لم يسلكنها)، بالإضافة إلى تكرار المعنى نفسه في لحظة (لم يطأها) و هي ما وصفه أهل البلاغة بالمبالغة «أن يذكر معنا ما لو اقتصر عليه لكان كافيا في ما قصد فلا يقتصر على ذلك حتى يؤكد معانيه».[1]

فيقول سيدي عبد القادر بن محمد (سلكت طريقا، لو يطأها غيرنا)، يؤكد ذلك بقوله (لم يسلكنها خلافنا) مازجا بين الصورة البديعية الطباق في تقابل اللفظتين (سلكت...لم يسلكنها)، ثم يبالغ في تأكيد معنى اللفظة (لم يطأنها) بالفظة (لم يسلكنها)، وهذا الإيقاع اللفظي يأخذنا بعيدا إلى المعاني النفسية و الشعورية للصوفي العارف و الذي كان سلوكه للطريق سلوك إقتداء و ليس ابتداع. ليظهر الإيقاع جليا في قوله: (من الطويل)

وَلَوْ شِئْتَ قَوْلَ كُنْ لَكَانَ الَّذِي أَنَا أَقُولُ وَيَجْرِي الأَمْرُ وِفْقَ الإِرَادَةِ[2]

فلألفاظ (قول، قال، كن، كان) ألفاظ متجانسة أعطت حسا إيقاعيا يطرق أذن السامع، وأعطت انطباعا جماليا" لأننا لا نستطيع إدراك جمالا صورة ما بقراءة وصف لها، و إنما برؤيتنا الروحية العميقة لها...و أثر ذلك في نفوسنا".[3] فتسامي سيدي عبد القادر بن محمد في مقام شهده بهذه الصورة اللفظية الإيقاعية تمثيلا لحال من أحوال النفوس الروحية العرفانية، و إشارة صاحب

---

1 **الخطيب التبريزي** الكافي في العروض و القوافي: 142.

2 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة: 37

3 **أحمد علي الدهان** الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجا و تطبيقا دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر دمشق ط 198601 ج02: 792.

الياقوتة إلى قربه من ربه سبحانه و تعالى، وهو في باب التجلي الذي وصفه السادة الصوفية بقوله: "من محاه الحق عن مشاهدة (مشاهدته لنفسه) أثبته (حققه) بحق حقه ".[1]

فبواسطة فناء العارف عن حاله الوجود، فغلبة مشاهدة أنوار الحقيقة تم له الوجود بها " فقال رجل للشبلي رحمه الله : ما لي أراك قلقا، أليس هو معك، و أنت معه؟ فقال الشلبي : لو كنت أنا معه كنت أنا، و لكني محو فيما هو".[2]

فسيدي عبد القادر بن محمد يصف حاله في غلبة مشاهدة الحقيقة حتى أصبح وجوده بها، " إذا بدت الحقيقة غلب علي التعظيم ، فأغيب في شهود التحصيل، فأكون كمن لا يبدو له، وإنما يكون وجودي له إذا غبت عني، و إذا غبت فُقِدَ وجودي فحالة الوصول هو فنائي عني، لا يشهدني غيره، و حالة الإنفراد وقيامي بصفتي يغيبني عن شهوده فأكن جمعي به فرقني عني، فيكون في حالة الوصل، و هو أن يكون الله عز و جل مصرفي، فلا أكون أنا في أفعالي، فهو الله تعالى لا أنا ".[3]

فسيدي عبد القادر بن محمد يصف بهذه الصورة اللفظية المتجانسة حقيقة وحدة الوجود، فأكن أفعاله صادرة عن المولى عز و جل بقوله كن فيكون لكن يقف سيدي عبد القادر بن محمد عند مقتضيات الأدب مع المولى عز و جل، فلم يصرح بمتعلق لفظة الإرادة ، و لم ينسبها إلى نفسه، فقد

---

1 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج01: 137.

2 المصدر نفسه : 138.

3 **الكلاباذي** التعرف لمذهب التصوف: 141.

قال بن عربي في فتح المكي: " المريد من انقطاع إلى الله عن نظر واستبصار وتجرد عن إرادته، إذا علم أنه ما يقع في الوجود إلا ما يريده غيره فيمحو إرادته في إرادته فلا يريد إلا ما يريد الحق".[1]

" فالألفاظ في الأصل صورة ضئيلة جدا للمعاني، و المعاني أيضا صورة ضئيلة جدا للحقائق، و الحقائق في عظمتها و جبروتها لا تدرك كل الإدراك".[2]

فالألفاظ الصوفية تحمل المجاهدات و أدب أهل التصوف، أدب يحارب هوى النفس، ويتطلع إلى جماليات خلقية و أدبية وطبعا إلى حقيقة عرفانية، تكاد تكون مطمع كل صوفي، و إن اختلفت سبلهم، و هي الوصول إلى الحق سبحانه.

ليعود بنا سيدي عبد القادر بن محمد إلى جرس اللفظ في قصيدة الياقوتة بقوله: (من الطويل)

وَرِدْتُ بُحُورَ الحُبِّ فَازْدَادَ صَحْوُهَا و غِبْتُ فَزَادَ الغَيْبُ صَفْواً لِحضْرَةٍ[3]

فتجانس الألفاظ (ازداد، زاد، غيث، الغيب) أعطى حسا موسيقيا جعل البيت لا يخلو من الإيقاعات المتناغمة، زادها نغما الطباق بين (صحو و غيب)، و كذا الجناس الناقص بين اللفظتين (صحو، محو)، فهذا التلون اللفظي الإيقاعي يكاد لا يخلو من الحس الصوفي والمعنى العرفاني الجليل « لأن للنفوس في تقارن المتماثلات و تشافعها والمتشابهات والمتضادات و ما جرى مجراها تحريكا و إيلافا بالانفعال إلى مقتضى الكلام ».[4]

---

1 عبد الله طواهرية الياقوتة: 75.

2 زكي مبارك التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق ج01: 166.

3 عبد الله طواهرية – الياقوتة : 37

4 حازم القرطاني منهاج البلغاء و سراج الأدباء: 44.

وازدياد صحو صاحب الياقوتة بعد بعد ورود بحور الحب أمر منطقي عند أهل التصوف، حيث يروا أن صاحب الري صاح فكيف بمن كانت أحواله كلها صاحية لكثرة شربه ؟ و ذكر ذلك صاحب الرسالة القشيرية إذ قال "كتب يحيى ابن معاذ إلى أبي يزيد البسطامي :هاهنا من شرب كأس المحبة لم يظمأ بعده ,فكتب إليه أبو اليزيد :عجبت من ضعف حالك ! هاهنا من يحتسي بحار الكون وهو فاغر فاه يستزيد ".[1]

فحال سيدي عبد القدر بن محمد قوي في المحبة فقد انصرف من حال الصحو إلى حال الغيبة, ذاكرا ذلك في تجانس لفظي بين اللفظتين (غبت، الغيب) التي تعبر عن حال من انكشاف له أستار الغيب، فصفى بزيادة غيبته.

وكان حال سيدي عبد القادر ابن محمد في مقام المحبة الصحو ،فكلما زاد شربه من خمر الحقيقة التي هي الذات الإلهية التي تقول للشيء كن فيكون، ازداد صحوه .

واستطاع سيد الشيخ أن يحول انتباه السامع عن طريق الإيقاع اللفظي "فالمسألة بعد إذ تنحصر في الطريقة التي يبعث بها الأديب في نفوس الآخرين والعواطف نفسها التي تكمل في الذات..."[2].ولا يتأتى هذا إلا بحسن النظم " وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم و حسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها , وفضل مؤنستها لأخواتها "[3]

---

1 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج01ص : 136.

2 **أحمد عبد السيد الصاوي** النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني: 192.

3 **عبد القاهر الجرجاني** دلائل الإعجاز: 38.

يظهر التطابق بين اللفظتين (صحو، غيب) إيقاعا نفسيا تمثل في جمع الصوفي للحالين معا، فبزيادة الشرب يصحو في الحضرة الإلهية، و بتجلي الأستار يغيب في أنوار الحقيقة حتى وصل إلى صفاء الحضرة" و هي الحضرة الجامعة للعالم الملكوت وهو عالم المثال المطلق"[1]. محاولا سيدي عبد القادر بن محمد إشراك الملتقى في شعور روحي و صفاء نوري من أنوار الحقيقة الإلهية" لإعادة تشكيل حالات الملتقى العاطفية و بخاصة التعبير عما قد يصاحبه من تأثير أو لذة أو حالة انفعالية..."[2].

فيقول سيدي عبد القادر بن محمد: (من الطويل)

ففاض عليَّ جُودُهُ متوافرا ومنٍّ و ولآني لِواء الولايةِ[3]

«الفن كأداة نقل مميزة للمشاعر الإنسانية...الفن ليس تعبيراً ذاتياً و إنما ترميز للمشاعر»[4].

فصياغة سيدي عبد القادر بن محمد لصورة بديعية جديدة تمثلت في التجانس بين الألفاظ (ولآني، لواء، الولاية)، جعلت طابع التعريف هذا له تأثير نفسي و ذوق صوفي ذو مدلول وجداني، ففعالية الألفاظ المتجانسة الواردة في البيت تعبر عن مقام من مقامات الولاية. فقد قال فيه الله سبحانه و تعالى: (أَلاَ إِنَّ أَوْلِيَاءَ الله لاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَ لاَ هُمْ يَحْزَنُونَ)[5]. ،والولي كما عرفه أحد الصوفية

---

1 **الجرجاني** كتاب التعريفات: 72.

2 **تامر سلوم** نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي: 140.

3 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة: 37

4 **سوزان لانجر** مقال الشعور و الشكل البيان للطبع و النشر مجلة البيان 18 فبراير 2001. العدد 58.

5 سورة يونس الآية الكريمة 62.

" هو الفاني في حاله، الباقي في مشاهدة الحق سبحانه، تولى الله سياسته فتوالت عليه أنوار التولي، لم يكن له عن نفسه إخبار و لا مع غير الله قرار".[1]

فسيدي عبد القادر بن محمد ولاه الله سبحانه لواء هذا المقام تفضلا و رحمة، و استدراج سيدي عبد القادر بن محمد ذكر هذه الألفاظ متتابعة بيّن أنه هذا المقام يجب التدرج فيه، فتفضل الله عليه بهذه المرتبة بعد أن فتح عليه باب ذكره، إذا أتم في مقام الذكر فتح عليه باب القرب، ثم رفعه إلى مقام الأنس، ثم من عليه بمقام التوحيد، ثم أقعده بباب التجلي ، فإذا تجلت له الأنوار فني فيها وصل إلى مقام الولاية في حفظ الله و برئ من دعاوي نفسه.[2]

فكان إيقاع الألفاظ التالية (ولآني، لواء، الولاية) إيقاع شعوري بين أنه لا يحمل لواء الولاية إلا من كابد الصعاب، وجاهد النفس، هذا ما وضحه سيد قطب بقوله: "تجارب شعورية معينة تثير انفعالات خاصة... لا يستنفذها إلا التعبير الشعري... المشحون بالصور و الظلال...»، فاستطاعت هذه الصورة البديعية استنفاذ الشعور الصوفي الروحي مسقطة ظلالها على معنى مقام الولاية ومبينة تدرج العارف لحمل هذا اللواء.

ثم يؤكد صاحب الياقوتة فضل الله عليه بقوله: (من الطويل)

وَمَا مِنْ مَقَامٍ شِئْتُ فِيهِ إِقَامَةٌ إلا وَهَوَاتِفُ النِّدَا بِالحَقِيقَةِ[3]

---

1 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج02 : 336.

2 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج02 : 337 بتصرف.

3 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 37

فإيقاع اللفظتين (مقام ، إقامة) تبين تحقق العارف بسائر المقامات لصحة توبته، فبعد أن استقرت أحواله ، التي هي مواهب و ألطاف لا تدوم ، انتقل العارف من حال إلى حال، حتى تمكن من مقامه ،و هذا ما ذكره سيدي إبراهيم المتبولي "فأرباب الأحوال كالسفن، مشرعين سائرين بالهواء إن سكن سكنوا، وإن سار ساروا، و العارفون كالجبال الراسيات". [1] و ثمرة المجاهدات والتقوى يوضحها سيدي عبد القادر بن محمد في قوله: من الطويل

حَفِظْتُ عُلُومًا لَمْ تَسَعْهَا سَمَاؤُهَا وَلَمْ يَبْلُغْ انْتِهَاهَا أَهْلُ الإِشَارَة

فَعَمَّتْ وَخَصَّتْ فِي الأَنَامِ مَنَارُهَا وَفِي حَضْرَةِ كَمَالِهِ مُسْتَمِرَّة[2]

فحفظه لهذه العلوم العرفانية وضحه في صفتي (عمت وخصت) فجمع بين وصفين متناقضين لنفس الموصوف و هي العلوم " فالتطبيق هو مقابلة الشيء بضده يكون أمره أبين، و كونه معنويا لأجلى و أظهر، ولا يكون إلا في المعنى ". [3]

وكما عرفنا أن للعارفين علوم أحوال و هذه العلوم هي التي قصدها سيدي عبد القادر بن محمد بلفظة (خصت)، و هي مخصوصة بمن بلغ مقاما معينا من مقامات أهل التصوف، كعلم آفات النفس أو ما يسمى علم الحكمة، فهو خاص بمن كان في مقام المجاهدة، و الرياضة، و تهذيب الأخلاق، ثم علم المعرفة بتطهير السرائر ، ثم علم الإشارة فهو خاص بأصحاب الأحوال والمقامات.

---

1 **الشعراني** درر الغواص على فتاوى سيدي علي الخواص تحقيق الشيخ عبد الوارث محمد علي دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 01 سنة 1999: 48.

2 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 37

3 **أحمد علي دهمان** الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني ج02: 507.

أما العلوم التي عمت فهي العلوم المكتسبة من أحكام الشريعة، و أصول الفقه، و فروعه، و المبايعات، و سائر ما أجاز الله، و ما لا استغناء من أمور العيش.

فعلوم أهل التصوف من مشاهدة و مكاشفة و محاضرة مستمرة دائما في حضرت الأنوار الإلهية قال تعالى: (وَلَوْ أَنَّمَا فِي الأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلاَمٌ وَالبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفَذَتِ كَلِمَاتُ الله). [1] فقد عبرت الصورة البديعية المتمثلة في الطباق بين (عمت وخصت) عن مفهوم صوفي في تركيب موسيقي فني، حيث التقى جرس حروفها مع إيحائها العرفاني الخاص بأهل الإشارة فموسيقى الألفاظ "تظهر في احتفاظ الكلمة الواحدة بدلالتها الشعرية المجازية و دلالتها العلمية الواقعية في وقت واحد، بغير لبس بين التعبيرين بل بتناسق تام عجيب" [2]

فقول صاحب الياقوتة : (من الطويل)

سَرَى سَرَيَاناً سِرُّنَا فِي السَّرَائِرِ ولَمْ يُدْرِكَنَّ بِالأَفْهَامِ المُعَدَّةِ[3]

نلحظ موسيقى التكرار في الشطر الأول من البيت ظاهرة جلية، تلتقطها أذن السامع ويتلقاها وِجدانه، فاستعمال المتصوف سيدي عبد القادر بن محمد للاشتقاق اللفظي في تجانس و تناسق إيقاعي، جعل هذا الشطر يلفت انتباه المتلقي ، ليبحث عن هذه المعاني الجليلة في هذا العالم الروحي البعيد عن مكدرات المادة والحي الدنيوي .فقوله سرى التي تعني السير ليلا ، يشير بها إلى أن طريق أهل التصوف لا يطلع على كهنه إلا من كان على بصيرة" فالصوفية كان لهم وجود أدبي

---

1 سورة لقمان بعض الآية الكريمة27.

2 **عباس محمود العقاد** اللغة الشاعرة: 19.

3 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 37

ملحوظ و كيف لا يكون الأمر كذلك و قد عرفت عنهم ألفاظ و تعابير دونها المؤلفون وتلك الألفاظ و التعابير هي ثورة لغوية يقام لها وزن حين تدرس المصطلحات... و ألفاظ الصوفية جرت في الأغلب حول معان وجدانية و روحية و نفسية و اجتماعية فهي ألصق بالحياة الأدبية". [1]

فألفاظهم وضعت في الأصل لستر معانيهم عن عامة الناس، فقول سيدي عبد القادر بن محمد (سرى، سريانا، سرنا، في السرائر) يقصد ستر السر الرباني، الذي سرى بقوة في من هم أهل له من المريدين لطريق الحق، فبهذا التجانس اللفظي بين الكلمات الأربعة (فسرى سريانا) اشتقاق لفظي من السير، أما السرائر فهي اشتقاق من لفظة سر، أعطى المعنى الصوفي الذي أراده الشاعر من كل لفظة على حدا، فقد كانت لفظة سرى توحي بالحذر و التخفي و السير ليلا، و هذا ما أشار إليه الإمام القشيري بقوله :" إن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها... انفردوا بها عمن سواهم... قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجمال والستر على من باينهم في طريقهم". [2]

لأن هذه المعاني أودعها الله في قلوبهم و هذا ما يوضحه سيدي عبد القادر بن محمد في الشطر الثاني بقوله :

..... ولـــم يـــدركنَّ بالأفهـــامِ المُعـــدَّةِ

1 **زكي مبارك** التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق ج01 : 58.

2 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج01: 114

أما لفظة سريانا بمعنى الانتشار، في حين أن السر عند السادة الصوفية " هو لطيفة مودعة من القلب، كالأرواح، والروح أشرف من القلب، فقد قال أحد الصوفية لو عرف زري سري لطرحته".[1] ليجمع لفظة سر بقوله سرائر و يقصد بها الموردين لطريق أهل العرفان.

الملاحظ أن هذا الإيقاع المتجانس حمل معاني صوفية جليلة، استطاعت اشتقاقاتها أن تعبر عن كل معنا منفردا، في حين يظهر للمتلقي أنها تردد لنفس الحروف و نفس الألفاظ " أما الموسيقية في التركيب الفني للفظ...هو قوام للتفرقة بين أقسام الكلام ...فالفرق بين الكلمة و مشتقاتها ... و ما يتفرغ عنها هو فرق بين أفعال و أسماء و صفات و أفراد و جموع... أي على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء ".[2]

فلا نخرج عن وظيفة التجانس الإيقاعية و الحاملة لمعاني روحية جليلة يقول سيدي عبد القادر بن محمد: من الطويل

فَلَيْسَ سِوَانَا بَعْدَنَا بِمَعَبِّرٍ عَنِ الحَضْرَةِ العُلْيَا بِأَحْلَى العِبَارَةِ[3]

فإيقاع اللفظتين (معبر و عبارة) ينم عن شعور الصوفي بارتباطه الوثيق بالحضرة الإلهية، فلفظة (معبر) كشف لكونه صار حاضرا لديه من التجليات و المشاهدة ما هو غائب عن غيره.

يقول أحمد بن العلوي المستغانمي : (من الطويل)

فَهَلْ لَكَ يَا هَذَا نَصِيبٌ مِنْ ذَوْقِهِمْ فَإِنْ كُنْتَ مِثْلَهُمْ نَعَمْ فَلَكَ صَوْلاَ

---

1 **الإمام القشيري** الرسالة القشيرية ج01: 155 .

1 **عباس محمود العقاد** اللغة الشاعرة: 15.

3 **عبد الله طواهرية** – الياقوتة : 37

فَهَلْ طُوِيَتْ الأَكْوَانُ عَنْكَ بِنَظْرَةٍ وَهَلْ شَاهَدْتَّ الرَّحْمَنَ حَيْثُمَا تَجَلَّى

وَهَلْ أَفْنَيْتَ الأَنَامَ عَنْكَ بِلَمْحَةٍ أَمْ تُهْتَ عَنِ الجَمِيعِ عُلْوِيًا وَ مُسْفِلاً

وَهَلْ طُفْتَ بِالأَكْوَانِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ وَهَلْ طَافَ بِكَ الكَوْنُ وَ أَنْتَ لَهُ قِبلاً

وَهَلْ زَالَتِ الحُجُبُ عَنْكَ تَكَرُّماً وَهَلْ رَفَعْتَ الرِّدَاءَ ثُمَّ السَّدْلاَ

وَهَلْ دَعَاكَ الدَّاعِي فَقُمْتَ لِأَمْرِهِ وَكُنْتَ أَدِيبَ السَّيْرِ وَ خَلَعْتَ النَّعْلاَ

وَهَلْ صُنْتَ سِرَّ اللهِ بَعْدَ ظُهُورِهِ وَكُنْتَ عَنْهُ أَمِيناً وَ هَلْ لَبِسْتَ الحُلاَّ

فَهَذَا بَعْضُ الَّذِي يَدُلُّ عَلَى قُرْبِكَ وَالإِثْمُ أَسْرَارٌ لاَ تُفشَى فِي أَعْلاَ[1]

فيحدد العلوي المستغانمي مقامات الشهود بتكرار أسلوب الاستفهام ،قاصداً سؤال السالك معتمداً على الاستعارة (هل طويت الأكوان عنك بنظرة) فجعل العين كاليد التي تتحرك وتطوي الشيء، و جعل الأكوان كالشيء الذي يمكنه أن يطوى ومعنى ذلك مصداقاً لقوله تعالى : (أَوَلَمْ يَنْظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا خَلَقَ اللهُ مِنْ شَيءٍ).[2]

" أراد النظر إلى بواطن السموات و الأرض و باطن كل مخلوق من الأشياء و ملكوت كل شيء باطنه، إذ العوالم ثلاثة : عالم الملك، عالم الملكوت و عالم الجبروت. فعالم الملك: هو عالم الشهادة المدرك بالأبصار الظاهرة ظاهر لظاهر. وعالم الملكوت: هو باطن عالم الملك و هو المدرك بالبصائر الباطنة باطن لباطن. وعالم الجبروت: و هو عالم الأسماء المتحكمة في الملك والملكوت و هو المدرك بالعقول.

---

1 **العلاوي المستغانمي** الديوان: 24

2 سورة الأعراف الآية الكريمة 185.

فمن أدرك ببصره جسما متحركا مثلا طلب مشاهدة محركه ببصيرته، و إدراك المؤثر في المحرك و المتحرك بعقله مثلا: قال تعالى: (قُلِ انْظُرُوا مَاذَا فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ).[1]

ما قال أنظروا إلى السموات و الأرض، فإنه ما أراد النظر إلى أجرامها وألوانها، وإنما أراد النظر في بواطنها ومافيها، و أن المدرك بالبصر والبصيرة واحد فإن أدرك بالبصر الظاهر أدرك ظواهر الأشياء، وإذا أدرك بالبصيرة التي هي باطن البصر أدرك بواطن الأشياء، قال تعالى: (وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلاَ تُبْصِرُون)[2]. أراد الإبصار بالبصيرة لا بالبصر، إذا النفس من عالم الملكوت فلا تدرك بالبصر. أحال تعالى معرفته على معرفة النفس. و قد ورد من عرف نفسه عرف ربه".[3]

و بهذا فمشاهدة الكون شهود للحق لأن مشاهدة الظواهر التي يتجلّى فيها الحق هو مشاهدة لتجلي الحق. وتكرار الاستفهام البلاغي للتأكيد على مقامات الشهود، بداية بالذوق وصولا إلى القرب، مرا بكل مراحل التجلي التي يقف عندها الصوفي، وبهذا استقامت للشاعر الموسيقى الإيقاعية، بهذا التكرار، استقامة طريق الشهود.

يقول أبو مدين شعيب: (من الطويل)

حَضَرْنَا وَغِبْنَا عِنْدَ دَوْرِ كُؤُوسِهَا ... وَعُدْنَا كَأَنَّا لَا حَضَرْنَا وَلاَ غِبْنَا

وَأَبْدَتْ لَنَا فِي كُلِّ شَيْءٍ إِشَارَةً ... وَمَا احْتَجَبَتْ إِلاَّ بِأَنْفُسِنَا عَنَّا

مَوَانِعُنَا مِنْهَا حُظُوظُ نُفُوسِنَا ... فَإِنْ قُطِعَتْ عَنَّا إِلَيْهَا تَوَاصَلْنَا

---

1 سورة يونس الآية الكريمة 101

2 سورة الذاريات الآية الكريمة 21.

3 **الأمير عبد القادر** المواقف الروحية م02: 278.

تَجَلَّـتْ دُنُـواً وَ اخْتَفَـتْ بِمَـظَاهِرٍ فَجَلَّتْ فَمَا أَغْنَى وَ دَقَّتْ فَمَا أَسْنَى

وَمَـا الكَـوْنُ إِلاَّ مَظْهَـرٌ لِجَمَـالِهَا أَرَتْنَـا بِـهِ فِي كُلِّ شَـيْءٍ بَـدَا حُسْـنَا.[1]

يحدِّد سيدي أبو بومدين شعيب أنه بين حال الحضور والغيبه عند بلوغ مقام التجلي << فالغيبة غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق ، لاشتغال الحس بما ورد عليه ، ثم قد يغيب عن إحساسه بنفسه وغيره، بوارد من تذكر ثواب أو تفكر عقاب... أما الحضور: فقد يكون حاضرا بالحق ، لأنه إذا غاب عن الخلق حضر بالحق ، على معنى أنه يكون كأنه حاضر ، وذلك لاستيلاء ذكر الحق على قلبه ،فهو حاضر بقلبه بين يدي الله تعالى ، فعلى حسب غيبته عن الخلق يكون حضوره بالحق ، فإن غاب بالكلية كان الحضور على حسب الغيبة ...»[2].

وهنا استطاع سيدي أبومدين شعيب تقريب مقام التجلي من الملتقي بذكر الطباق بين اللفظتين (حضرنا وغبنا) ، فحضور كان بوارد تجلي الحق في مقام السكر ،وغيبته كانت بنفس الوارد ،بغيبته عن حظوظ نفسه وعن الخلق ،فقوة الوارد جعلت الغيبة قوية و الحضور قوي. ثم يعود سيدي أبو بومدين شعيب إلى حال الفرق وحضوره وغيبته التي كانت في الجمع مكررا الطباق (حضرنا و غبنا) ثم كرر نفي هذا الحال (لا حضرنا ولا غبنا)، فهذا التمازج الجميل بين نقيضين حقق صورة واضحة لهذا المقام الشهودي، وهو الحضور بالحق و الغيبة عن الخلق بوارد حال السكر في مقام التجلي، ليحدد أن النفس حجاب وفي هذا يقول الأمير عبد القادر «...فإن العالم كله أفعال الله ،وأفعال الله

---

1 **حبار مختار** – شعر أبي مدين لتلمساني (الرؤيا و التشكيل) – منشورات – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2002 .د ط : 101 .

2 **الإمام القشيري** – الرسالة القشيرية : 132 133 .

كلها أفعال لازمة قائمة به تعالى . . . ولهذا أرباب الشهود يشهدون الحق –تعالى في جميع ذرات العالم على التقديس والتنزيه اللائق به تعالى – ظاهرا بفعله وتصويره وخلقه ، إذا الفاعل يظهر بفعله ، وفعله قائم به لا يفارقه ، فهو تعالى الظاهر بفعله لمن شاء من عباده ، وهو الباطن المحتجب بفعله عمن شاء من عباده ، فيتوهم أن العالم غير . . .» [1].

فما يمنع تجلي الصفات الإلهية أو الخمر الصوفية إلا بمراقبة حظوظ النفس ، ومن استطاع قطع حظوظ نفسه بلغ الوصل والشهود، وهذا شرط أبومدين شعيب للتحقق في مقام الشهود، معتمدا في إشراك المتلقي في فهم هذا المقام ، باعتماد أسلوب الشرط (فإن قطعت عنا إليها تواصلنا) كما اعتمد على الطباق في توضيح الانقطاع عن حظوظ النفس، فأتم الجواب للمتلقي بين (تجلت و اختفت) و(جلت ودقت).

الخمر تتجلى في حال القرب وتختفي بمظاهر الخلق في حال البعد، فالأول الجمع و الثاني الفرق ،فتعظم في حال الجمع أو القرب ،وتكون دقيقة في حال الفرق أوالبعد ،ثم يوضح أن الكون كله مظهر لجمال خالقه وحسن صيغته ،فنلحظ تكرار المعاني نفسها في الأبيات التي لا تخرج عن معنى الشهود في حال الغيبة والحضور أو البعد والقرب أو تجلي والاستتار، فهذا التكرار للمعاني أعطى حسا إيقاعيا«لأن الإيقاع صورة لحركة الذات الشاعرة مثلما هي التموج على ساحل البحر صورة لحركة أعماقه وتياراته البعيدة وقوانينه الخاصة ضمن تفاعلها مع القوانين الطبيعية الأخرى» [2]

---

1 **الأمير عبد القادر** – المواقف الروحية – م02: 63.

2 **علوي الهاشمي** – فلسفة الإيقاع في الشعر العربي : 86.

الشاعر يكرِّر أسلوب الاستفهام الغرض منه تحديد مقامات الشهود مستهلا بالنظرة البصيرة للأكوان ثم شهود التجلّي الروحاني فيها ،ثم الفناء عن الخلق في لمحة، ثم الفناء عن الحق والخلق ،ثم الفناء عن حظوظ النفس ، فلا يَرى غير الحق في الوجود، ثم إزالة الحِجاب ، و بعد هذه الاستفهامات يصل إلى المقام الأرجح القرب وشهود جمال الحق، إلى أن صح الوصول ليصل إلى مرحلة كتمان السر . فهذا الترتيب لمقامات الشهود ، أعطى حركة إيقاعية للنص تلفت انتباه السامع ، إلى هذا التناسب و التلاؤم والانسجام بين هذه المقامات المرتبة نتائجها عن بعضها، حتى إذا استوفى العارف مقاماً انتقل إلى مقام أرفع.

الخاتمـــــة

خلصت عبر الاستقصاء والتحليل و الموازنة إلى النتائج المرجوة من البحث وأهمها علاقة الإيقاع بالمعاني الصوفية.

و أول ما وصلت إليه من خلال دراسة الرموز الصوفية أن أساسها العقيدة الإسلامية، وركائزها قواعد العبادات والمعاملات وآداب الشرع واتباع السنة النبوية الشريفة والممارسات التي تعارف عليها أهل التصوف.

فتأكدت فاعلية التركيب الصوفي المرتبطة ارتباطا وثيقا بجماليات التشكيل الصوتي التي خلقها وجدان شعراء جزائريين متصوفة في شكل مسار إيقاعي فكان تردد الأصوات في الحروف المتناغمة النابعة من نفس صافية فجر معاني صافية، و استمال إصغاء المتلقي فجعله في مشاركة وجدانية، يفهم عنهم ويحس بما يجيش في صدرهم، بمخاطبة روح سليمة و أذهان صافية، من خلال إيقاع لفظي توازن مع إيقاع النفس العارفة متتبعا إيقاع التدرجات في الترقي في الأحوال والمقامات.

كما نلمس تناسقا و توازنا بين الرمز الصوفي و الصورة البيانية المنتظمة في إيقاع وجداني، ألفت بين علاقاتها البعيدة والمتنافرة قوة شعور الشعراء و روحهم العرفانية، فخلقت تناغمات إيقاعية تستسيغها الروح المتلقية.

جمعت التركيبات النحوية بين لغة الشعر ولغة التصوف نابعة من وجدان الصوفي الشاعر المتفهم لمواقف الخطاب.

فعبرو المتصوفة عن عالم روحي بطريقتهم التي جمعت بينهم من خلال وحدة الفكر ووحدة الشعور ووحدة الهدف.

و بهذا استطاع الشعر الصوفي الجزائري بالأبعاد الروحية و المقاصد الشريفة ،إضفاء الجمال الإيقاعي كما نجحت إيحاءات الإيقاع المعنوي في تعميق التجربة الروحية.

فدلالة المكان و إن اختلفت من صوفي إلى آخر توحي بمكان موحد و مقام واحد تتجه إليه قلوب العارفين رغم اختلاف مشاربهم ومنازلهم و أحوالهم ، فقد أشاروا إلى المكان وارتبطوا به ارتباطهم بحب الحضرة الإلهية والشوق إليها ، الحب عندهم حبان الإلهي والحب النبوي، فالحب الإلهي يتخذ المحب موضوع حبه الذات الإلهية ويتحدث فيه عن الحب المتبادل بين الله والإنسان والحب النبوي يتخذ المحب موضوع حبه النبي محمد صلى الله عليه وسلم أو الحقيقة المحمدية الي تحظى بالسبق الوجودي في المنظور الصوفي .

وما المحبة والحب عند الصوفية إلاَّ درجات في الحقيقة والمعرفة ووصف الذوق في حال الوقوف بمقامات الشهود فمهما تعددت أسماء الحبيب عند الصوفي العارف فهي تشير إلى شيء واحد جلال الحق سبحانه وجمال وحسن الأنوار الإلهية ، فالحضرة العليا تتجلى في قلب الصوفي العارف، وتثير وجدانه انفعالات قبض أو بسط ، لا يستطيع اللفظ العادي و الوصف الشائع أن يعبر عنها ، فيبحث الشاعر الصوفي العارف عن قوالب يفرغ فيها هذا الوجد و يوصله إلى المتلقي عنه ليفهمه الفهم الصحيح والأنسب، لأن انفعال الصوفي قائم على أثر روحي بعيد عن النفس و أهوائها، والتي تشتت الفكر ، فالصوفي العارف في مقام كملت له شروطه ، وتخلى فيه عن النفس والأهواء السفلية ، ويتطلع فيه إلى المعارف الكشفية و الطوالع و الأنوار الإلهية ، مقام سموه مقام المحبَّة، الذي هو أساس كل مقام عندهم ، فلما أحسوا عجز اللفظ عن الدلالة على الذوق استعملوا الرمز .فكان الغزل وكلُّ ما

يدور حول هذا الغرض من تشبب بالجمال ووجد وشوق و لقاء ، هو القالب الذي أفرغ فيه الصوفي الشاعر تعبيرات ، وترجمها وفق مقاييس تجربته الوجدانية، وإشارة إلى البروق والطوالع التي كنى عنها بأسماء النساء وصفاتهن في الجمال .

لأهل التصوف أحوال تأثر في وجدانهم ، و تتغلب عليهم الواردات حتى يفقد الصوفي معها تخيُّر اللفظ ، فيجد لتلك الأحوال إشارات و عبارات يجمع عليها المتصوفة على اختلاف ثقافتهم فظهرت في طابع يكاد يكون موحدا لكلمة المحبة .

عبَّر الصوفية عن عواطفهم من خلال وصف الخمر و أثرها، منزهين خمرهم عن المجون و الإباحة، ومعبرين بها عما يجدونه من ثمرات التجلي، و العلوم الكشفية.

فصفاء معاملاتهم ألهمهم المعاني الدقيقة ، لأن أثر الخمر روحية ، فهي بلوغ مقام الشهود ، فأخذوا أوصاف النفس من الباطن ومن الشهود ، وانتشوا بحب الله ، فعبَّروا عن هذه النشوة وهذا الأثر الذي خلفه الخمر حسب درجات اكتمال الحال لديهم من غيبة وحضور وصحو ، وسكر وذوق ، جمع ومحو و فناء، فخمر الصوفي لا توقظ الحس وبها تقوى بصيرة الشاعر ووجدان العارف ، فيفتح قلبه لتراسل التجليات المختلفة.

يقوم التصوف على تهذيب الظاهر و الباطن من خلال التخلي عن الرذائل و التحلي بالفضائل ، ومجاهدت النفس حتى تقوّم وتستقيم ، وهذا كلّه عند الصوفية أساسه محبّة الحق سبحانه وهدفه الشهود و أوّل رحلة المتصوف إلى الشهود، تربية النفس و صقل القلب من كلّ الرذائل.

فلهذه الرحلة النفسية التي يقطعها السالك غاية ووسيلة، فالغاية هي الشهود، و الوسيلة هي الصفاء، وزاد هذه الرحلة الذي يستمِّد منه السالك قوته و طاقته ليواصل المسير المحبَّة .و بهذا ينتقل من حال إلى حال و من مقام إلى مقام حتى يبلغ أعلاها ويستكمل أوفاها.

فبهذا الجهد القليل لا أدعي فيه الكمال، ولكن عذري أنني بذلت فيه قصارى جهدي فان أصبت فذاك مرادي وان أَخطَأت فلي شرف المحاولة والتعلم ولا أزيد على ما قال الأصفهاني:

"رأيت انه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد كذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر.."

وأخيراَ بعد أن تقدمت باليسير في هذا المجال الواسع أملي أن ينال القبول ويلقى الاستحسان.

وصل اللهم وسلم على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه..

الملحـــــق

أهم الأعلام الشعر الصوفي الجزائري

سليمان بن عبد الرحمن التلمساني :

أبو الربيع سليمان بن عبد الرحمن ابن المعز المقري الصنهاجي المعروف بالتلمساني الفقيه، شيخ أبي بكر بن خلف المعروف بالمواق، وأبي العباس أحمد بن محمد المعروف بالحصار . كان زاهدا في الدنيا و اهلها ورعا على سنن أهل الفضل والدين، وكان موثقا بمدينة سلا، واستقر بمدينة فاس إلى أن توفى بها، توفي بفاس سنة تسع و سبعين و خمس مئة (579) [1]

بابن قُرْقُول:

أبو إسحاق إبراهيم بن يوسف بن إبراهيم بن عبدالله بن باديس ابن القائد الحمزي، المعروف والمسمى بابن قُرْقُول 569 هـ . أحد علماء الحديث النبوي، وأحد أدباء الأندلس في القرن السادس الهجري .تعود أصول ابن قرقول إلى موضع يسمى حمزة بناحية المسيلة من عمل بجاية، ومولده كان في مدينة المرية الأندلسية.

رحل ابن قرقول في طلب الحديث، فسمع من جده لأمه أبي القاسم بن ورد، ومن أبي الحسن بن نافع وروى عنهما، وعن أبي الحسن بن اللواز، وأبي العباس بن العريف الزاهد، وأبي عبد الله بن الحاج الشهيد. وحمل عن أبي إسحاق الخفاجي ديوانه. روى عنه يوسف بن محمد بن الشيخ، وعبد العزيز بن علي السماتي. كان من أوعية العلم، له كتاب المطالع على الصحيح استقر ابن قرقول بملقة، ثم انتقل إلى سبتة ومنها إلى سلا، وتوفي بفاس[2]

---

1 أبو القاسم محمد الحفناوي تعريف الخلف برجال السلف :170 171

2 أبو القاسم محمد الحفناوي تعريف الخلف برجال السلف: 16 17

أهم الأعلام الشعر الصوفي الجزائري

عبد الكريم الفكون :

ولد عبد الكريم الفكون بقسنطينة سنة 988 هـ / 1580 م ،ينتمي لأحد أعرق وأشهر البيوت العلمية في مدينة قسنطينة: بيت آل الفكُّون، التي توارث أفرادها منذ عهد بعيد المجد الرئاسة والعلم والصلاح. نشأ الفكون في كنف والده الذي هو كان أول شيوخه فحفظ على يديه القرآن الكريم وتلقى المبادئ الأولية للعلوم في زاوية ، ثم عكف على تحصيل مختلف العلوم الشرعية واللغوية، ثم تولاه كبار شيوخ عصره من أمثال سليمان القشي، عبد العزيز النفاتي الذي قرأ عليه الحساب وبعض الفرائض أبو عبد الله محمد الفاسي المغربي، الذي قرأ عليه الاسطرلاب وبعض الفرائض محمد التواتي المغربي ومحمد بن راشد الزواوي، وقد كان لهذين العالمين الأخيرين تأثير كبير في اتجاهه نحو دراسة النحو. تخرج على يدي الفكون مجموعة كبيرة من الطلاب ومن أشهرهم: أبو مهدي عيسى الثعالبي، وأبو سالم العياشي المغربي، ويحي الشاوي، وبركات بن باديس واحمد بن سيدي عمار، ومحمد وارث الهاروني، ومحمد البهلولي، واحمدبن ثلجون وغيرهم. توفي عشية الخميس 27 ذي الحجة 1073 هـ الموافق لـ3 أوت 1663م [1].

الإمام أبو عبد الله السنوسي:

هو محمد بن يوسف بن عمر بن شعيب السنوسي نسبة لقبيلة بالمغرب ويلقب أيضاً بالحسني نسبة للحسن بن علي بن أبي طالب من جهة أم أبيه, وهو تلمساني أيضاً نسبة إلى بلدة تلمسانو هو عالم

1. أبو القاسم محمد الحفناوي تعريف الخلف برجال السلف : 166

تلمسان وصالحها وزاهدها وكبير علمائها ومن كبار المشهورين فيها، حتى قبل فيه "إنّ سمعته تغني عن التعريف به."

مولده لم يتم تحديد تاريخ ولادته بشكل دقيق إلا إنه من المتفق عليه بين أغلب المؤرخين أنه ولد بعد سنة 830 للهجرة.

نشأ الإمام السنوسي خيراً مباركاً فاضلاً أخذ العلم عن جماعة منهم والده المذكور والشيخ العلامة نصر الزواوي والعلامة محمد بن توزت والسيد الشريف أو الحجاج يوسف بن أبي العباس بن محمد بن شريف الحسني, وقد أخذ عنه القراءات, وأخذ عن الإمام محمد بن العباس الأصول والمنطق ,وعن الفقيه الجلاب الفقه ,وعن غيرهم من أئمة وعلماء عصره, وكان آية في علمه وهديه وصلاحه وسيرته توفي سنة 895 للهجرة[1].

بن مريم المديوني التلمساني :

هو أبو عبد الله بن مريم المديوني التلمساني، ولد بتلمسان من عائلة تنتسب إلى أشراف قبيلة مليتة. أخذ عن أبيه مبادئ اللغة والفقه وتلقى تعليمه بمدارس تلمسان. يعتبر من أبرز فقهائها، امتهن التدريس خلفاً لوالده سنة 985هـ. فاهتم بتقييد الأخبار وقراءة الشروح اللغوية. اشتهر بزهده وتفوقه في المسائل الفقهية. تتلمذ علي يده الكثير ممن أصبحوا علماء في عصره. من أمثال عيسى البطيوي الذي ترجم لشيخه في كتابه "مطلب الفوز والفلاح"، ومحمد بن سليمان الذي ذكر

[1] - عبد العزيز الصغير دخان الإمام العلامة محمد بن يوسف السنوسي وجهوده في خدمة الحديث الشريف دار كردادة للنشر والتوزيع الجزائر الطبعة الأولى – سنة 20112010 م :9173

في "كعبة الطائفين" أن ابن مريم ظل مواظباً على التدريس مهتماً بالتأليف حتى وفاته عام 1020 هـ. ذكر ابن مريم عن نفسه في آخر "البستان" أن له أحد عشر تأليفاً أغلبها شروح وتقاييد في أمور الفقه والعقائد والذكر والكرامات والزهد والتراجم، أشهرها كتابه في التراجم الذي عنونه بـ "البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، أو البستان في ذكر مناقب أولياء تلمسان" الذي جمع فيه آثار أولياء تلمسان وفقهائها الأحياء منهم والأموات وتتضمن تراجم مفصلة لـ 182 عالماً ووليا صالحاً معظمهم ولدوا أو عاشوا أو تعرفوا على تلمسان؛ فمنهم من غادرها إلى ديار أخرى ومنهم من قضى بها نحبه. يعتبر هذا الكتاب من أهم كتب التراجم التي عرفت بالأولياء والعلماء والمدرسين والأدباء بتلمسان خلال الفترة الممتدة من القرن السادس إلى الحادي عشر للهجرة[1].

أحمد بن يوسف الراشدي المليانى:

وُلد الشّيخ أحمد بن يوسف الراشدي المليانى سنة 840هـ 1437م، وقيل سنة 836هـ، في دامود أحد قصور توات، ومنه جاءت نسبته الدامودي.

كانت بداية أمره في مساجد ''رأس الماء'' حيث انتقل صغيرًا من مسقط رأسه ''دامود''، كما أخذ عن علماء تلمسان ووهران، ثمّ انتقل إلى بجاية حيث تتلمذ على الشّيخ أحمد زروق، وأخذ عنه عهد الطّريقة الشاذلية. تذكر بعض المصادر أنّه ساح في الأرض لمدّة تزيد عن 15 سنة بفاس وتلمسان وتاهرت وفجيج، ثمّ انتقل إلى الزاب وبلاد الجريد والقيروان وطرابلس والإسكندرية والقاهرة

1 عادل نويهض – معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر – مؤسسة نويهض الثقافية : التأليف والنشر والطباعة الطبعة الثانية 1980 : 279

وجـدّة، وحـجّ وأقـام بمكّـة، ومنهـا انتقـل إلى المدينـة المنـورة حيـث أقـام هنـاك سـنة كاملـة. وبعد هذه الرحلة العلمية والرّوحية عاد إلى بلاده ينشر العلم والطريقة معًا، فأسّس زاويته بـ«رأس الماء" بوادي الشلف، درّس بها مختلف العلوم الشّرعية، وكوّن فيها المريـدين، وسـرعان مـا عـرف شهرة واسعة في المنطقة والمناطق المجاورة، وعرفت طريقته "اليوسفية" شهرة وسمعة كبيرتين، في مختلف أرجاء المغرب الإسلامي، وعمّ نفوذه الصّحراء الجزائرية والمغرب الأقصى، وكوّن عدد من أتباعه جماعة تسمّى بـ«الشرَّاقة" أو "اليوسفية"، وقد انحرفوا عن الدِّين فعاب عليه الفقهاء إلاّ أنّ المليانـي تبرّأ منهم وقاومهم. توفي الشّيخ بالقرب من مدينة مليانة في سنة 931هـ1524م، ودفنه ابنه محمد بن مرزوقة في مدينة مليانة، وبنى له باي وهران "محمد الكبير" ضريحًا ومسجدًا في القرن الثاني عشر الهجري [1].

أحمد بن موسى الكرزازي:

هو القطب الرباني الشيخ أحمد بن موسى الكرزازي المشيشي الادريسي الحسني توفي 1013 هـمؤسس الطريقة الكرزازية.

1 أبو القاسم محمد الحفناوي تعريف الخلف برجال السلف: 10097

أهم الأعلام الشعر الصوفي الجزائري

هو أحمد بن موسى بن خليفة بن موسى بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أحمد بن عبد السلام بن مشيش. حفدته متواجدون في الجزائر منهم بكرزاز بزاويته التي خلفها ارثا من بعده التي تقع في بلدية كرزاز التابعة لولاية بشار الجزائر .[1]

أحمد زرّوق :

أحمد بن أحمد بن محمد بن عيسى البرنسي الفاسي المعروف بزرّوق الفقيه المالكي المعروف. صاحب الشروحات المعتمدة عند المالكية، ومن أهم من اعتنى بجانب التربية والسلوك في الكتابات الإسلامية وتذكر العديد من المصادر أنّ زروق قام بحركة تصحيحية لمسيرة التصوف التي كانت حصيلة سنوات من التعلم والسفر بين الحواضر العلمية في العالم الإسلامي والتي اعتبر العديد من المؤرخين أنها أظهرت التصوف كمنهج حياة متكامل وفق الكتاب والسنة. ولد بتازة بالمغرب سنة 846 هـ، مات أبوه وهو رضيع فنشأ يتيماً وتولى جده لأمه تربيته، وكانت أمه تُعرف بالزهد والتقوى والصلاح. كان مالكي المذهب حيث قرأ رسالة ابن أبي زيد القيرواني في فقه المالكية على الشيخ عبد الله الفخار وعلى السبطي بحثاً وتحقيقاً، وكان محباً للتصوف فأخذ الطريقة على يد الشيخ عبد الله المكي وأخذ عن محمد بن القاسم القوري وغيره. وتوفي بمدينة مصراتة غرب ليبيا سنة 899 هـ.

---

1 بن موسى تيه – سيدي أحمد بن موسى الكرزازي – حياته وآثاره – طبع مسجد الحسن بن علي الحي الغربي أدرار .

أسس مركزا إسلاميا في مصراتة بعد أن اختارها ليستقر بها سنة 886 هجرية الموافق 1448 م وعرف المركز باسم زاوية سيدي أحمد زروق، وكان لهذا أثر كبير على الحياة العلمية والاجتماعية والتربوية على صعيد العالم الإسلامي. وللشيخ أحمد زرّوق مخطوطات كثيرة في مختلف مكتبات العالم يرجع إليها الباحثون في شتى مجالات علوم الشريعة والتصوف[1].

بن الخلوف :

فهو من مواليد قسنطينة (829هـ1425م) ، حفظالقرآن الكريم، وكتب في فنون مختلفة، وبما أن الوالد كان متضلعا في فنون الأدب والفقه، فأخذ بدراسة ما عنده من العلم، ثم تركه يمتزج بمشايخه بالمشرق، فاتصل يومئذ بالشيخ أحمد أبي القاسم النويري ولازمه، فأخذ عنه الفقه وعلوم اللغة والأصول وغيرها، وانتفع به كما أنه أخذ روايته في القراءات وعلوم القرآن عن الشهاب بن رسلان وغيرهم، ثم انتقل إلى القاهرة، أما ما يمكن أن يقال عن كنية الشاعر " الخلوف" فهذا ما لم يتعرض إليه مترجموه، وقد تكون الكنية من نصيب والده الذي ربما يكون قد خلف من الأبناء كثيرا فأطلقت عليه هذه الكنية التي صيغت على وزن " فعول" ، كما أن بعض المصادر والمراجع التي تناولت الشاعر بالبحث جعلتنا نسجل تباينا بينها في لقب الشاعر : كتابة، ونطقا، فعند البعض يدعى " ابن الخلوف" وعند البعض الآخر يدعى "الخلوف"، وعند البعض الثالث دعي" ابن خلوف" فضلا عن نطق لام الخلوف مشددة من لدن فريق وإفيفها من لدن فريق آخر، ولكن مهما يكن من

1 أحمد بك – المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب – منشورات مكتبة الفرحاني طرابلس ليبيا – دط دت : 181 184

أمر فإن لدينا من المصادر والمراجع بما في ذلك شعر الشاعر التي تؤكد أن الشاعر هو: أحمد بن أبي القاسم بن عبد الرحمن بن محمد" ابن الخلوف" لقبا، الحميري نسبا، وأنه مغربي الأصل بالمفهوم المغاربي الآن، جزائري الوطن، قسنطيني المولد وللشاعر ديوان في جزئين خاص بمدح الحضرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام... وعلى العموم فإن ابن الخلوف من أهم الشخصيات المغربية القديمة التي عاشت في الدولة الحفصية، وقد توفي حسب إجماع المؤرخين والكتاب سنة 899 هـ بتونس[1]

ابن الحاج التلمساني :

أحمد بن الحاجالمانوي اليبدري الورنيدي التلمساني، أحد تلامذة السنوسي وابن زكري، من مشاهير علماء تلمسان، أخذ عنهما علومًا جمَّة، وأخذ عنه ابن جلال الوعزاني وشقرون بن هبة الله الوجديجي وأحمد بن موسى الشَّريف الإدريسي.

وله منظومات كثيرة في بيوع ، وشروح على عقائد السنوسي، وشرح البردة ، ومؤلَّف شهير هو "شرح السينية لابن باديس في تراجم أقطاب التصوّف"، وكان عالمًا فقيهًا، قال التنبكتي: "كان علامة تلمسان بلا مدافع، إمامًا فاضلا علاَّمة متفنِّنًا، له تآليف ومسائل وتعاليق في فنون وكلام محقَّق على الرسالة." وصفه ابن مريم بالمهارة في العربيَّة وتدريس علوم القرآن، حيث قال: "وقرأ على سيدي أحمد بن محمَّد بن زكري التلمساني، أخذ عنُه الأصول والمنطق والمعاني والبيان والعربيَّة، وكان

1 شمس الدين محمد عبد الرحمن السخاوي: الضوء اللامع، مكتبة الحياة، بيروت، ج2 ، د، ط، ت :122 123

ماهرًا فيها، وقد اشتغل بتدريس أحكام القرآن والعربيَّة وهو لا يزال شابًّا يافعًا، ممَّا أثار دهشة مشايخ علماء تلمسان، توفي سنة 930[1]

عفيف الدين التلمساني :

سليمان بن علي بن عبد الله بن علي الكومي التلمساني عفيف الدين 610 690 ه.ـ شاعر صوفي، كومي الأصل (من قبيلة كومة) تنقل في بلاد الروم، وكان يتصوف ويتكلم على اصطلاح (القوم)، ولد بتلمسان، ومات بدمشق، تنقل بآسيا الصغرى، وزار القاهرة وباشر بعض الأعمال بالشام .اتبع طريق محي الدين بن عربي وقال بوحدة الوجود.[2]

أبو مدين شعيب :

أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري والمعروف باسم سيدي بومدين أو أبو مدين التلمساني ويلقب بشيخ الشيوخ ولقبه ابن عربي بمعلم المعلمين 509هـ في قطنيانة توفي سنة ،594هـ في تلمسان فقيه و متصوف وشاعر أندلسي، يعد مؤسس أحد أهم مدارس التصوف في بلاد المغرب العربي والأندلس ، تعلم اشبيلية و فاس وقضى أغلب حياته في بجاية وكثر أتباعه هناك واشتهر أمره ، فوشى به البعض عند يعقوب المنصور الموحدي بمراكش ، فبعث إليه الخليفة للقدوم عليه لينظر في مزاعم حول خطورته على الدولة الموحدية ، وفي طريقه مرض وتوفي نواحي تلمسان ، وبنى سلاطين بني مرين بضريحه مسجداً ومدرسة .ولأبي مدين شعيب مؤلفات

1ابن مريم المديوني – البستان في ذكر اولياء وعلماء تلمسان – المراجعة محمد بن ابي شنب – المطبعة الثعالبية لصاحبيها أحمد بن مراد التركي وأخيه – الجزائر – سنة 1908 : 248

2 ديوان عفيف الدين التلمساني – تحقيق يوسف زيدان دار الشروق دط دت : 11 22

كثيرة في التصوف، وديوان في الشعر الصوفي وكذلك تصانيف من بينها "أنس الوحيد ونزهة المريد في التوحيد . في بلدة بجاية أنجب ولده مدين هناك فعرف بأبي مدين ، وظل يمارس الوعظ والإرشاد في جامع البلدة ومدرستها حتى بلغ الثمانين من عمره وعرف في كل بلاد المغرب الإسلامي[1].

يحي بن زكرياء بن محجوبة السطيفي :

هو أبو زكرياء يحي بن زكرياء بن محجوبة القرشي السطيفيتوفيسنة 677هرحل إلى المشرق ولقي عدة مشايخ فاستفادة منهم وكان ممن تخلى عن الدنيا وتركها بحيث أنه امتنع من أن يجعل له مرتب شهري من أعشار ديوان الأمير يحي الحفصي ، وله نظم حسن وقطع مستحسنة وله فيها شرح أسماء الله الحسنى .[2]هو العلامة المحقق و الفهامة المدقق ابو العباس سيدي أحمد بن عمار مفتي مالكية الجزائر رحمه الله تعالى و رضي عنه . كان من نوابغ عصره و أفاضل مصره وهبه الله حظا من سيلان القلم و طلاقة اللسان، لحق به شأو لسان الدين والفتح بن خاقان و بديهة في البيان و المعاني زاحم بها الحريري والهمذاني و ذكر في المشارق و المغارب أغنى أهله عن الإطراء و تلفيق المناقب و كفى به تعريفا ما طبعته الحكومة من كتابه "نحلة اللبيب بأخبار رحلة الحبيب" إذ فيه من زواهر منظومة ما يهدي ناظره إلى شموس علومه وأنوار فهومه، فمن نثر في ديباجه رحلته: قوله: اعلم و فقني الله وإياك لمرضاته، وعصم كلامنا

---

1 ابو العباس الغبريني عنوان الدراية في من عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية حققه عادل نويهضي منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت الطبعة 2 سنة 1979 :3222

2 المصدر نفسه : 103

من الخطأ و الزلل في حركاته و سكناته ولخطاته. إني عزمت على الرحلة إلى الحجاز، عزما نسخت حقيقته المجاز أوائل سنة 1166 ست و ستين و مئة و ألف .

و هذا قد جرت عادة أهل بلادنا الجزائر حرسها الله من الفتن و حاطها من الدوائر أنه إذا دخل شهر ربيع الأول انبرى من أدبائها و شعرائها من إليه الإشارة و عليه معول إلى نظم القصائد المديحيات و الموشحات النبويات ويلحنونها على طريق الموسيقى بالألحان المعجبة ويقرؤونها بالأصوات المطربة و يصدعون بها في المحافل العظيمة، والجامع المحفوفة بالفضلاء والرؤساء النظيمة من المساجد والمكاتب و المزارات و هم في أكمل زينة وأجمل زي وأحسن شارات تعظيما لهذا الموسم الذي شرف به الإسلام و احتفالا بمولده عليه الصلاة و السلام فلما استهل هذا الشهر الشريف من هذه السنة، ولاح هلاله المسبي المنيف لعين لم تكتحل بسنة أنشأت هذه القصيدة الموشحة جعلها الله لمنصب القبول مرشحة وهي قول مستعينا بحول اله و قوته منتصلا من قوتي و حولي.

ثم قال: و لي من هذا النمط و غيره من التوشيح و القريض قصائد شتى في مدحه صلى الله عليه وسلم ضمنتها بطن الديوان و كننتها من أوراقه بصوان يأتي ذكرها إن شاء الله تعالى إذا بلغ القلب الكئيب السول و أقرت العين المشوقة بالمثول بين يدي السيد الرسول و ضمت الحضرة النبوية والمثابة أشلاء الجسد إلى الروح، و أقدمت المسرات وأحجمت التروح و أنشدتها على صاحبها صفوة الوجود الذي ضربنا لأجله الأغوار و النجود خيرة ولد آدم و أكرمهم على ربه المحبب إلى القلوب في حالي بعده و قربه لا زالت الأنفس بدنوه مرتاحة وصعاب الأماني بحنوه متاحة و بدور السعود متاحة و شموس الرسالة مشرقة للعيون في أفاق تلك الساحة و دامت في حماه الأرواح ممتعة بوصله محدودة

بجنسه و فصله راجعة فروعها إلى أصله حائزة برعية صلى الله عليه وسلم قصب السبق مع خصله محروسة برمح بطشه و سهمه و نصله و إن شاء الله تعالى .

و هذه الطريقة التي مدحنا بها النبي صلى الله عليه و سلم عليها جرى أهل بلادنا و أرباب طارفنا من البلاغة و تلادنا و الشعر القريض عندنا في هذا الغرض ما أنزره و أقله في هذا الغرض ما أنزره و أقله في هذا العصر و الذي قلبه ومجلي هذه الحلبة و مقدم الجماعة و ناقل الجعبة و إمام الصناعة و ركاب صعابها ومذللها و مسبل شعابها و مسهلها عاشق الجناب المحمدي و مادحه بلا معارض و مثلث طريقتي البوصيري و ابن الفارض، الشيخ أبو العباس سيدي أحمد المانجلاتي أتحفه الله بمنفهق رضوانه و ألحفه مطارف التكريم في أعالي جنانه و قد أثبت هذا من مولداته ما يطرب و يروق و يبهر الشمس عند الشروق فمن ذلك قوله : و هذا الرجل الصالح من عشاق الشمائل المحمدية المشرقة العاطرة النادية و له ديوان القصائد مولدية، تزرى بالأزهار الندية ثم جاء مصليا خلفه علم الأعلام اللاعب لسانه بأطراف الكلام سحبان البلاغة و قس البراعة و مالك أزمة المعاني و مصرف اليراعة فارس الأدب المفرد، وحامي ذماره، و حارس روضه الأنف، و مطلع شمسه و أقماره سيخنا أبو عبد الله محمد بن محمد الشهير بابن علي أمطر الله ثراه من الرحمة و الرضوان بكل و سمي و ولي و قد أثبت له هنا ما يرشف رحيقا، و ينشق مسكا سحيقا و يستريح نسيما و يستلمح محميا و سيما و يسترق عذبا زلالا ويستنطق سحرا حلالا فمن ذلك قوله: و هذا الإمام هو خاتمة الشعراء العظام بهذا الصقع ليس لغليل الأدب بعد نقع و كثيرا ما كنت أرتاح إليه رحمه الله تعالى كما يرتاح إلي و يا طال ما كان يفرغ من سجال آدابه علي و مضت لي معه مجالس كقطع الرياض تكسى.

النفس و الطبع منها المطارف ارتياح و ارتياض و شعره الكثير وهو على كثرته يفوق الدر النظم و الزهر النثير و نثره على جودته قليل و سيفه فيه غير كليل و له ديوان أشعار تغلو في عكاظ الأدب إذا رخصت الأسعار و كان رحمة الله تعالى في نظمه متين الجد لطيف الهزل، محكم النسج رقيق الغزل، وقد ترجمته في تأليفي "لواء النصر في فضلاء العصر" و بإسمه صدرت الكتاب و افتتحت وبطل أدبه رقرقت زهره و فتحت اهـ منه

و فيه كفاية للتعريف بمبلغه من العلوم الأدبية و هي حياة اللغة العربية و من تمكن منها بالفعل تمكن بالقوة من سائر الفنون، و لم أقف على وفاته[1].

الشيخ أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي:

إليه تنتسب الطريقة العلاوية الصوفية، وحامل لواء الجهاد ضد المستعمر الفرنسي، (1291 هـ 1351 هـ).

ولد الشيخ أحمد العلوي سنة 1291هـ في مدينة مستغانم الجزائرية وحيداً بين أختين، وقبل حمل أمه به رأت رسول الله محمد في منامها وبيده الشريفة زهرة نرجس، فابتسم في وجهها وألقى بالزهرة إليها، فقبلتها منه على استحياء، ولما أفاقت قصّت الرؤيا على زوجها فأوّلها بأن الله استجاب دعاءه الذي طالما دعا الله به «رب لا تذرني فرداً وأنت خير الوارثين» وبعد أيام حملت الأم به فاستبشر الأهل بهذا الحمل الذي أعقب الرؤيا، وتمم الله فرحتهم بولادته، فأخذ الأب يغذوه بالتربية والعلم.

---

1 أبو القاسم محمد الحفناوي تعريف الخلف برجال السلف ج 2 : 87

أخذ الشيخ أحمد العلاوي العلم عن علماء وقته حتى تضلّع، ثم اجتمع بالمربي الكبير الشريف محمد بن الحبيب البوزيدي، الشاذلي الدرقاوي فرباه بأنواع الرياضات على طريقة الصوفية حتى فاق أقرانه علماً وأدباً، ولما انتقل الشيخ لجوار ربه أجمع الفقراء على توليه إمارة الزاوية بعد شيخهم، فقام بهمة وعزم صادقين. فأنشأ الطريقة العلاوية سنة 1909م.

خلّف الأستاذ ثروة علمية فيّمة سواء على صعيد العلماء الذين تخرجوا في زواياه، أو الكتب التي صدرت عنه، وقد استقصيت كتبه ومقالاته في الصحف فحصّلت منها ما يقارب ستة عشر مؤلفاً وقد قامت المطبعة العلاوية التابعة لزاويته بنشر تراثه، من هذه الكتب:

- القول المعروف في الرد على من أنكر التصوف.
- مفتاح الشهود في مظاهر الوجود.
- المواد الغيثية الناشئة عن الحكم الغوثية.
- الناصر معروف في الذب عن مجد التصوف.
- القول المقبول فيما تتوصل إليه العقول.
- البحر المسجور في تفسير القرآن بمحض النور.
- مبادئ التأييد.
- الرسالة العلوية.
- الأنموذج الفريد المشير لخالص التوحيد.
- دوحة الأسرار في معنى الصلاة على النبي المختار.

- المنح القدوسية بشرح المرشد المعين على طريقة الصوفية.
- ديوان شعر.
- الألفية في الفقه المالكي.
- الأبحاث العلوية في الفلسفة الإسلامية.
- مناهل العرفان في تفسير البسملة وسور من القرآن.
- لباب العلم في تفسير سورة النجم.
- نور الإثمد.
- مفتاح علوم السر في تفسير سورة والعصر.

توفي الشيخ أحمد العلاوي سنة 1351 هـ ودفن بزاويته في مستغانم، وأقيم عليه مقام يؤمه الزوار من مختلف الأرجاء.[1]

عبد القادر بن محمد بن سليمان بن أبي سماحة :

ولد سنة1544 م 951/ هـ (ويُدعى ويُعرف اختصارا بـ"سيدي الشيخ"، فقيه وأديب مغاربي مؤسس الزاوية التعليمية الطريقة الشيخية، المنتشرة في المناطق الجنوبية الغربية من الجزائر وفي المناطق الشرقية من المغرب

ولد بنواحي الشلالة الظهرانية ناحية العين الصفراء .وترعرع في بيت علم، فقد اشتهر أبوه وجده وأسلافه بجهادهم وتصوفهم.

---

1 **أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي** الديوان : 09

فجده هو سليمان بن أبي سماحة كان من العلماء، أخذ بنصيب وافر من العلم إبان استقراره في الأندلس، ثم بعد طرد المسلمين منها، توجه إلى فاس حيث أخذ عن علمائها، ثم ولى وجهه نحو فجيج يوم كانت تعرف هذه الواحة إشعاعا علميا بفضل أعلامها من العلماء الاجلاء، على رأسهم الشيخ عبد الجبار البرزوزي الفجيجي، أخذ سليمان بن أبي سماحة عن الشيخ عبد الجبار المذكور، ثم تولى إمامة المسجد العتيق بها. ثم يَمَمَ بعد ذلك نحو الشيخ الشهير أحمد بن يوسف الراشدي المليانى فأخذ عنه وكان من أخص تلامذته، وبعد رجوعه من عند شيخه استقر ببني ونيف حيث أسس مسجدا وزاوية، وبها توفي ودفن، وبها ضريحه مشهور إلى الآن.

أما أبوه فهو محمد بن سليمان السماحي الذي أخذ العلوم الشرعية والسلوك الصوفي عن الشيخ محمد بن عبد الجبار الفجيجي الذي عاش وتوفي ودفن بالشلالة الظهرانية وضريحه بها مشهور. كان من البديهي أن يطلب المترجم له (عبد القادر السماحي) العلم بواحة فجيج التي أصبحت بفضل آل عبد الجبار وآل السكوني و آل عبد الوافي معلمة عالية و منارة مشعة تُزاحم القرويين بفاس والزيتونة بتونس[1].

أخذ العلوم الشرعية عن حفيد الشيخ عبد الجبار: الشيخ إبي القاسم بن محمد بن عبد الجبار، كما أخذ عن علماء فاس وتلمسان، ولما انتهى من تحصيله العلمي، تاقت نفسه إلى السلوك الصوفي، فقادته العناية الربانية إلى شيخ عصره العارف بالله الشيخ امحمد بن عبد الرحمان السهلي الذي أسس زاويته بالقرب من" بوذنيب "نواحي تافيلالت سجلماسة قديما.

1 عبد الله طواهرية، الياقوتة :10

أهم الأعلام الشعر الصوفي الجزائري

عرفت هذه الزاوية إشعاعا روحيا كبيرا في حياة مؤسسها الذي كان مقصد طلاب التربية الذوقية والسلوك العرفاني، وقد تخرج على يده شيوخ كثر، نشروا طريقته في الجنوبين المغربي والجزائري، وقد حاز صاحب الترجمة قصب السبق، وكان الوارث الحقيقي لشيخه من بينهم، وذلك بشهادة شيخهم نفسه.

تصدر للتربية والسلوك بإذن من شيخه، وأسس زاوية بفجيج بالمكان المسمى العباد، وتوافد عليه طلاب المعرفة والتربية الصوفية، وانتشر صيته شرقا وغربا، وكان من بين الوافدين عليه أحد الفقهاء أحمد بن أبي محلي الذي أخذ عنه، وتقرب من الشيخ عبد القادر السماحي حتى زوجه إحدى بناته، ولكنه لم يلبث أن قلب له ظهر المجن، وتصدى للإنكار على الشيخ السماحي، واتهمه بكل كبيرة، وراسل علماء المشرق والمغرب ليحثهم على تكفيره أو تبديعه، وبلغ من تحامله على الشيخ السماحي أن ألف في النيل منه عدة كتب منها المنجنيق، والإصليت، وسم ساعة وغيرها.

اتسع الإشعاع الصوفي للشيخ السماحي بين القبائل البعيدة والقريبة، وانتفع به خلق كثير، توفي سنة 1616م /1025 هـ تولى أمر زاويته أحد أبناءه الأحد عشر، وتفرق بعض أبناءه في المناطق القريبة والبعيدة وكوّنوا زوايا منها من لا تزال قائمة إلى الآن.

وأصبح مع مرور الزمن للطريقة الشيخية ولاء وأتباع من شتى القبائل، إلا أنه بعد قرن من وفاة مؤسس الطريقة اختلف زعماء الجيل الثالث من أحفاده حول تسيير الزاوية، وبعد صراع مرير توصلوا إلى حل تم بموجبه تقسيم الزاوية الأم إلى زاوية شرقية وغربية. ولما سيطرت قوات الاحتلال الفرنسي على شمال الجزائر ووصلت جحافلها جنوبا إلى مناطق نفوذ أولاد "سيدي الشيخ"

تصدى لها هؤلاء في أطول مقاومة قامت بها قبيلة من قبائل المغرب عرفت بثورة أولاد سيدي الشيخ.

أهم ماترك الشيخ السماحي" الياقوتة "في التصوف و هي قصيدة من 178 بيت، جمع فيها بين قواعد السلوك، وشروط الصحبة، ووصف تجربته الذوقية، ودعمها بسنده الصوفي، ونافح فيها عن مذهب التصوف، وبيّن عوار منتقديه بدون تجريح. و بعد ثلاثين سنة من وفاة الشيخ السماحي ألف السكوني كتابه "تقوية إيمان المحبين " خصصه لتعداد مناقب السماحي ومن أهم ما فيه رسالة بعثها السماحي إلى السلطان السعدي زيدان الناصر بن أحمد جوابا عن رسالة يستفتي فيها الأميرُ المذكورُ السماحيِّ حول مشروعية الذكر ، واتخاذ شيخ في التصوف، ويتجلى في هذه الرسالة تمكن السماحي من الإبحار في ثقافة عصره علما وأدبا وسلوكا وتربية.

تقيم قبائل لمهاية" وعدة" سنوية تجتمع فيها بالقرب من مدينة وجدة في مكان رمزي تقيم فيه ذكرى لهذا الشيخ. كما يوجد بالقرب من فيجيج ضريح رمزي له[1].

1 أولاد سيدي الشيخ.التصوف و الجهاد و السياسة ،محمد ابن الطيب البوشيخي :20 24

فهـــرس الموضوعـات

فهرس الموضوعات

الشكر	أ
الإهداء	ب
التقديم	ج
المقدمة	ه- ح
المدخل : التصوف في الأدب الجزائري	18-10
الفصل الأول : إيحاءات المكان و جماليات الإيقاع الصوفي	
المبحث الأول: دلالات الإيقاع في ذكر الحرم المكي ومقام الرسول صلى الله عليه السلام	42-19
المبحث الثاني: طاقة المكان الجمالية والروحية في وقع الإيقاع الشعري عند السادة الصوفية	62-43
الفصل الثاني : مقام المحبة ودلالة الإيقاع	
المبحث الأول: دلالة المرأة وإيقاع الإيحاءات الصوفية	78-63
المبحث الثاني: دلالة الشوق وإيقاع الإيحاءات الصوفية	95-79
الفصل الثالث : إيحاءات الخمر في ظل الإيقاع	

المبحث الأول: صفات الخمر وإيقاع الإيحاءات الصوف 112-96

المبحث الثاني : آثار الخمر وإيقاع الإيحاءات الصوفي 127-113

الفصل الرابع : أوجه الإيقاع في الشعر الصوفي الجزائري

المبحث الأول : استجلاء العلامات الدلالية للرحلة النفسية من خلال الإيقاع. 145-128

المبحث الثاني : التدرج في الأحوال والمقامات من خلال الإيقاع 162-146

المبحث الثالث : التدرج في المشاهدة من خلال الإيقاع 202-163

الخاتمة 207-203

الملحق 226 -208

المصادر والمراجع 235-227

فهرس الموضوعات

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

1. **القــرآن الكـريــم برواية ورش عن نافع**
2. **الحديث النبوي الشريف المنذري** مختصر صحيح مسلم اعتنى به أحمد بن علي دار الغد الجديد مصر الطبعة الأولى سنة 2010
3. **ابتسام أحمد حمدان** الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي تحقيق أحمد عبد الله فرهود – دار القلم العربي د.ط سنة 1990
4. **ابن الفارض** الديوان شرح وتقديم: مصطفى ناصر الدين دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثانية سنة 2002
5. **ابن خلدون** – المقدمة تحقيق حجر عاصي منشورات مكتبة الهلال بيروت سنة 1991 (د.ط)
6. **ابن عربي محي الدين** ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق تحقيق محمد سليم الانسي الطبع المطبعة الإنسية بيروت سنة 1313ه.د.ط.
7. **ابن عربي محي الدين** مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية محمد سليم الأنسي المطبعة الأنسية بيروت سنة 313ه،د.ط
8. **ابن مريم الشريف المليتي المديوني التلمساني** – البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان – ديوان المطبوعات الجامعية د.ط سنة 1985

9. **أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني** عنوان الدّارية في من عرف من العلماء المائة السابعة ببجاية تحقيق رابح بونار الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر ط2 د.ت

10. **أبو القاسم سعد الله** تاريخ الجزائر الثقافي من القرن10إلى14 هجري الشركة الوطنية الجزائر سنة1981 (د.ط).

11. **أبو القاسم محمد الحفناوي** تعريف الخلف برجال السلف مؤسسة الرسالة الطبعة الثانية –سنة1985

12. **أبو حامد الغزالي** – روضة الطالبين وعمدة السالكين – دار الكتاب العلمية – بيروت 1986.

13. **أبو حامد الغزالي** – كتاب الإملاء في إشكالات الإحياء – تحقيق عبد المعطي أمين القلعجي – دار الوعي العربي – حلب – دار الطبع دار صادر – الطبعة الثانية – سنة 2004

14. **أبو حامد الغزالي – المنقض من الضلال ، تحقيق عبد الحليم محمد – دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى 1979 .**

15. **أبو حامد الغزالي** إحياء علوم الدين تحقيق الدكتور عبد المعطي أمين قلعجي دار صادر بيروت ط 2 سنة2004

16. **أبو مدين شعيب** – الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان – تحقيق وتقديم عبد الحميد حاجيات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (د.ط) سنة1974

17. **أبو هلال العسكري** كتاب الصناعتين تحقيق مفيد قميحة ط01 دار الكتب العلمية، بيروت، سنة 1981

18. **أبو هلال العسكري** الفروق في اللغة تحقيق لجنة إحياء التراث العربي دار الآفاق الجديدة بيروت ط7 سنة 1991م.

19. **أحمد المعداوي** أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث منشورات دار الأفق الجديدة المغرب، ص01 السنة 1993.

20. **أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي** الديوان المطبعة العلاوية بمستغانم ط 04 (د.ت)

21. **أحمد عبد السيد الصاوي** – النقد التحليلي عند عبد القهار الجرجاني دراسة مقارنة – الهيئة العامة للنشر و التوزيع الإسكندرية سنة 1979م د.ط.

22. **أحمد علي الدهان** الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجا و تطبيقا دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر دمشق ط198601

23. **الاصبهاني** حلية الأولياء وطبقات الأصفياء دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان د.ط – سنة 1996

24. **الإمام القشيري** الرسالة القشرية محمد عبد الرحمن المرعشلي دار إحياء التراث العربي بيروت ط1 سنة 1998

25. **الأمير عبد القادر** المواقف الروحية والفيّوضات السبوحية تحقيق دكتور عاصم ابراهيم الزرقاوي دار الكتب العلمية – لبنان الطبعة الأولى – سنة 2004م المجلد 1

26. **بوبكر حمزة** حياة سيدي الشيخ بإيجاز الترجمة إلى اللغة العربية: محمد حسين مخطوط مسجد باريس

27. **بومدين كروم** الشعر الصوفي دراسة موضوعية في شعر الششتري – منشورات دار الأديب وهران – الجزائر (د.ط) سنة 2007

28. **تامر سلوم** نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي دار الحوار للنشر و التوزيع سورية الطبعة الأولى سنة 1973.

29. **حازم القرطاجني** منهاج البلغاء و سراج الأدباء تحقيق الحبيب بن خوجة 1964 د.ط.

30. **الحافظ المنذري** – ختصر صحيح مسلم – اعتنى به أحمد بن علي – دار الغد الجديد – مصر – ط 01 سنة 2010

31. **الخطيب التبريزي** – كتاب الكافي في العروض و القوافي – تحقيق أحمد قاسم – المكتبة العصرية صيدا – بيروت – الطبعة الأولى 2003

32. **زكي مبارك** التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق بيروت المكتبة العصرية د.ط د.ت

33. **سيد أحمد سقال** سيدي أبومدين شعيب منشورات سقال تلمسان د.ط سنة 1993

34. **سيد قطب** النقد الأدبي أصوله و مناهجه الطبع و النشر دار الفكر و دار الكتاب الحديث الكويت د.ط، د.ت.

35. **السيوطي** تشييد الأركان في ما ليس في الإمكان أبدع مما كان تحقيق د. عبد المعطي أمين قلعجي دار صادر بيروت ط 04 2004

36. **الشعراني عبد الوهاب** درر الغواص على فتاوى سيدي علي الخواص تحقيق الشيخ عبد الوارث محمد علي دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 01 سنة 1999

37. **الششتري** – الديوان – **تحقيق** علي سامي النشار – ط 1 – **دار المعارف** سنة 1960 .

38. **شوقي ضيف** – تاريخ الأدب العربي العصر العبّاسي الثاني دار **المعارف** مصر الطبعة السادسة د ت

39. **الطاهر بونابي** التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين – دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع عين مليلة سنة 2004 د.ط

40. **عباس محمود العقاد** اللغة الشاعرة مكتبة غريب القاهرة د.ط .د.ت .

41. **عبد القاهر الجرجاني** – اسرار البلاغة في علم البيان – **تحقيق** محمد رشيد رضا – درا **المعرفة** ، بيروت ، لبنان – دط – دت .

42. **عبد الحليم محمود** شيخ الشيوخ أبومدين الغوث حياته ومعراجه إلى الله – المكتبة العصرية بيروت لبنان د.ط د.ت

43. **عبد الغني النابلسي** إيضاح المقصود من معنى وحدة الوجود – **تحقيق** سعيد عبد الفتاح – دار الآفاق العربية – القاهرة – الطبعة الأولى – سنة 2003

44. **عبد القادر بوعرفة الهلالي** أعلام الفكر و التصوف بالجزائر دار الغرب للنشر والتوزيع وهران د.طسنة 2004 ج1

45. **عبد الله طواهرية** الياقوتة مطبعة الأطلال – وجدة – المغرب 1992 (د.ط)

46. **عبد الله يوسف الشاذلي** التصوف الإسلامي في ميزان الكتاب والسنة كتبة الأزهر الحديثة طنطا مصر (د.ط.)(د.ت)

47. **عثمان موافي** في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النشر في النقد العربي القديم ،– دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – 1984 د.ط

48. **عدّة بن تونس المستغانمي** ديوان آيات المحبين في مقامات العارفين المطبعة العلاوية بمستغانم ط03 (د.ت)

49. **العربي دحو** – ابن الخلوف وديوانه جني الجنتين في مدح خير الفرقتين ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر د.ط سنة 1993

50. **عز الدين إسماعيل** –الأسس الجمالية في النقد العربي –دار الفكر مصر د.ط سنة 1955

51. **عفيف الدين التلمساني** الديوان تحقيق الدكتور العربي دحو – ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر (د.ط) سنة1994

52. **علوي الهاشمي** فلسفة الإيقاع في الشعر العربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت سنة 2006 (د.ط)

53. **علي بن محمد الجرجاني**- كتاب التعريفات دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الأولى سنة 2003م

54. **فاضل صالح السَّامرائي** الجملة العربيّة(تأليفها و أقسامها) دار الفكر للطباعة والنشر عمان الأردن(د.ط)(.د.ت)

55. **فتيحة كحلوش** بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري مؤسسة الانتشار العربي بيروت لبنان الطبعة 1 – السنة 2008

56. **الفيروزبادي** قاموس المحيط مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ط3 (د.ت).

57. **قاسم الحلبي الحاني** – السير إلى مالك الملوك – مخطوط مكتبة الحديث .

58. **القاشاني** اصطلاحات الصوفية الهيئة المصرية العامة للكتاب – سنة 1981 (د.ط)

59. **كارولوني وفيللو** النقد الأدبي ترجمة كيستي سالم مراجعة جورج سالم منشورات عويدات بيروت باريس بموجب اتفاق خاص مع مطبوعات الجامعية الفرنسية presse Universitaires الطبعة 2 سنة 1984

60. **الكلابادي** التعرف لمذهب أهل التصوف ضبط وتعليق أحمد شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت (د.ط) سنة 2001

61. **محمد البوزيدي المستغانمي** ديوان المطبعة العلاوية بمستغانم ط 04 (د.ت)

62. **محمد عبد الحميد** في إيقاع شعرنا العربي وبيئته – دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية الطبعة الأولى السنة 2005

63. **مختار حبار** الشعر الصوفي القديم في الجزائر إيقاعه الداخلي و وظيفته ديوان المطبوعات الجامعية وهران سنة 1997 – (د.ط)

64. **مختار حبار** – شعر أبي مدين لتلمساني (الرؤيا و التشكيل) – منشورات – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2002 . (د ط)

65. **المنذري. مختصر صحيح مسلم. إعتنى به أحمد بن علي. دار الفد الجديد. مصر . ط 1 . سنة 2010 .**

66. **مصطفى صادق الرافعي** – وحي القلم سلسلة أنيس بالجزائر د.ط سنة 1990

67. **المقري أحمد بن محمد التلمساني** نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب تحقيق إحسان عباس دار صادر بيروت 1988 (د.ط)

68. **واريـن أوسـتن ورنيـه ويلـك** نظريـة الادب ترجمـة محـي الـدين صـبحي مطبعـة خالـد الطرابيشي دمشق – سنة 1972 (د.ط) – ص 186

69. **وهب أحمد رومية** شعرنا القديم و النقد الجديد سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب الكويت مارس 1996 (د.ط)

المجلات و الدوريات:

1. **سوزان لانجر** مقال الشعور و الشكل البيان للطبع والنشر مجلة البيان 18 فبراير 2001. العدد 58. وليد ابراهيم قصاب مقال: وظيفة الشعر في النقد العربي مجلة العرب تصدر عن دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع الرياض المملكة العربية السعودية ماي، جويلية 2004 م الجزء 09 و 10.

2. **عـوض نعامـة** دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية مجلة جامعة تشرين الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 28 العدد 1 سنة 2006

3. **مجلة المنتدى**، تصدرها كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر مقال عن الرمز الصوفي عند سيدي أحمد بن موسى الكرزازي الأستاذ عبد الحكيم طول، العدد، الرابع جمادى الأولى 1426 هـ جوان 2005 م.

ملخص

البنية الإيقاعية بمستويَيْها الداخلي والخارجي القالب الذي يصب فيه الشعور من خلال اللفظ و المعنى، يترجم وجدان الشاعر من خلال عناصر تواصلية بينه وبين المتلقي و تتمثل في التفاعل مع الصور البيانية و البديعية التي هي تخيل الذي يعتمده الشاعر الفكرة ذاتها التي اختلجت في نفسه حرصًا على تقريبها من ذوق المتلقي و جذبه للاندماج في أجواء الشعر المتناغم.

و حينما أقبلت على دراسة الإيقاع في الشعر الصوفي الجزائري الذي هو موضوع أطروحتي حاولت تفهم الإيقاع الداخلي من خلال النشاط اللغوي و تفاعل الكلمات الموحية فبحثت في طيات القصائد الصوفية الجزائرية عن مظاهر الإيقاع الداخلي حتى لا أفرغ القصائد من محتواها الوجداني الصافي و شاعريتها الفنية الأصلية و بخاصة حاولت الابتعاد عن حصر البحور و ذلك حتى لا أجد الموضوع يتجه إلى مجرد الحصر و ذكر البحور و التفعيلات، فركزت على الإيقاع الداخلي الموحي بحركية النفس العارفة التي تسير وفق الإيقاع الذي حدّده الخالق سبحانه و تعالى للكون. و اخترت لهذه الدراسة القصائد الصوفية الجزائرية ، فجمعت قصائد من عصور مختلفة و لشخصيات مختلفة انتسبت إلى الجزائر ، و كانت رمزًا للشعر الصوفي الجزائري ، و لست أزعم أنَّ لهذه المقاربة دقة الاستنتاج أو التحليل أو الرصد الاستقصائي لكل شعراء التصوف الجزائريين بل هي نماذج انتقائية لشعراء من اتجاهات متنوعة وأجيال شتى.

Abstract

The inside and outside rhythm is the frame of feeling according to the meaning of the word and translate the feeling of the poet in his ideas and imagination in order to pay attention of the receiver.
According to my researches and studies in rhythm of the poem(Sofi) in Algeria. I've tried to understand the inside rhythm according to the language and using of words. Because I'm fond of trying to solve the symbols of (Soffia) an I love to understand this knowledge.
I've searched in poem of (Soffia) the rhythm.

I've given my full attention to subject which is related to the rhythm that God (Allah) created in the space. Besides, I've gathered different poems from different epochs written by different Algerian poets by comparing between theses poems.
I think that these poems had the same rhythm

The searchers studied the rhythm since many years ago till they reached studying the Arabian poems from their rhythms to transfer their different ideas using the language. So, I studied the relation between the poet's soul and the rhythm in the poem. I've used the description to study about the most important poets and the Sofi poems.

Résumé

Le rythme intérieur et à l'extérieur est le cadre de sentiment selon le sens du mot et de traduire le sentiment du poète dans ses idées et de l'imagination afin de prêter attention du récepteur.
Selon mes recherches et des études dans le rythme du poème (Sofi) en Algérie. J'ai essayé de comprendre le rythme intérieur selon la langue et à l'aide de mots. Parce que je suis friand d'essayer de résoudre les symboles de (Sofia) et je l'aime à comprendre cette connaissance.
J'ai cherché dans le poème de (Sofia) le rythme.

J'ai donné toute mon attention au sujet qui est lié au rythme que Dieu (Allah) créé dans l'espace. D'ailleurs, j'ai rassemblé différents poèmes de différentes époques écrites par différents poètes algériens en comparant entre thèses poèmes.
Je pense que ces poèmes avaient le même rythme

Les chercheurs ont étudié le rythme depuis il y a de nombreuses années jusqu'à ce qu'ils atteignent l'étude des poèmes arabes de leurs rythmes de transférer leurs idées différentes en utilisant le langage. Donc, j'ai étudié la relation entre l'âme du poète et le rythme dans le poème. Je l'ai utilisé la description pour étudier au sujet des poètes les plus importants et les poèmes Sofi.