

جامعة تونس الاولى
كلية الآداب بمنوبة
قسم اللغة العربية

شهادة التعمق في البحث
(دكتوراه الحلقة الثالثة)

الشعر الصوفي
في الادب العربي بموريتانيا
في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين

«دراسة في دواوين منتقاة»

اعداد : عبد الله بن عبد الرحمن
اشراف : الدكتور محمد اليعلاوي

المقدمة

من المواضيع التي دأب عليها اليوم في البحوث العلمية هذه المقدمات التي تنوطينا عليها لبسط بيان بعض الدوافع والغايات التي انتجت البحث منذ بداياته التأسيسية حتى ملحقاته التكميلية، ويضبط مجال العمل وحدوده، ويذكر الصعاب والعراقيل التي حالت دون اكمال القصد والوصول الى المبتغى، كما يشير الى الوجهة المنهجية الذي هو موليتها على امتداد فضاء الدراسة منذ أن كان العمل هاجس فكرة في حيز المشرع الى ان صار واقعا عمليا في حيز الموجود .

واستجابة منا لهذا المنطلق المنهجي نشوع في تحديد طبيعة الموضوع قائلين :

بانه عمل يعرف بالشعر الصوفي في القطار العربي الموريتاني من خلال مقاربات ميدانية لنصوص عدة من دواوين منتقاة تنتمي زمانا الى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين .

لقد همشت كل الدراسات التي تعرضت حديثا للشعر الموريتاني - وما هي بالكثيرة - الخطاب الصوفي، بالرغم مما فيه من تعبير صادق عن تجربة ومعاناة، وما يزخر به من غنائية ووجدانية، معتبرة اياه تارة خطابا فلسفيا يتدرج ضمن مقاربات الفلسفة لا علاقة له بالادب وفضائاه، وتارة أخرى تدخله في حظيرة الادب الايديولوجي العقيم حيث لم تر فيه الا المثالب الموجهة الى الفرد والمجتمع والدين .

وهكذا انطمن الشعر الصوفي في تلك البلاد بين هذين التصورين، مما جعله حبيس الزوايا والحلقات، ومتعاطيه يشار اليه بالبنان، ودارسه لا ينجو من الاتهام .

الا أن ذلك ،على خطورته ،أهون أمرا من أن يشني طالب الحق عما ينتهي وأضعف أثرا من أن يحبط عمله فيرتاب فيه أو يخبو عزمه عليه ،بل ربما وجد فيه ما يشده الى هذا الموضوع شدا أقوى ويغريه بالاقبال عليه اغواء أكبر ،وانمسا في مواطن الاشتباه يكون البحث أوكد والحاجة الى تجليسة الحقائق وتفتيتها من الاباطيل الخ والزم.

وعلى هذا الاساس هنا أمر التصوف ،فاقبلنا على دراسته منذ أن دخل البلاد الى بيوم الناس هذا وما قام به من دور على جميع الاصعدة السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية وما أبدع من فني التعبير وما ردد من ثوابت الشعور العربي عموما ، فجاء البحث في جوهره ذا شقين ،شق تأصيلي يعرف بالتصوف وطرقه بالبلاد ،وشق أدبي يعاين مدونة صوفية لاستكناه خصائصها انطلاقا من مقاربات ثلاث (شكلية وأسلوبية ودلالية) شكلت لحة الدراسة وسداها.

ولئن كانت تلك طبيعة الموضوع وحدوده ،فانه قد أنجز انطلاقا من مدونة منتقاة حسب اختيارات منهجية من دواوين عشرة لشعراء (اعلام في التصوف ،وقد حققت هذه الدواوين كلها في أحضان المدرسة العليا للتعليم (1). *Wahid Saleh*

وقد جاء اختيارنا للمدونة حسب معايير في مقدمتها حضور الظاهرة المدروسة ،وطرافة النص المنتقى للاستشهاد ،فكانت نصوص *كبرياء صديقي*

(1) هناك ديوان واحد لم يحقق بعد ،وهو ديوان محمد بسن الشيخ عبد الله ،الا أن معظمه أثبت محققا في دراسته عن النزعة الصوفية عند الرجل قدمها الشيخ التجاني ولقد الشيخ عبد الله (عام 1984) في رسالة تخرج بالمدرسة العليا للتعليم منها أخذنا ما درسنا للرجل من نصوص.

الجدولة (33) ثلاثة وثمانين نصا تتوزع على (2004) الفين وأربعة أبيات كانت هي مجال النظر وموضوع المعاينة في المقاربات الثلاث التي تشكل في مجموعها جوهر هذا العمل.

لكننا لم نهمل رغم ذلك، بقية النصوص فقد أشرنا إلى بعضها كلما وجدناها تنفرد بخاصية من الخصائص، ويبقى علينا هذا، إذن في حاجة إلى عمل أوسع منه يكون نتيجة بحسب أبعد مدى يسمح جمهوية النصوص الصوفية الموريتانية كلها أو أكثر ما يمكن منها.

ولعلنا من الضروري بعد بيان حدود العمل ووصف مدونه الكشف عن البواعث التي حدث بنا إلى القيام به رغم مصاعبه وعراقله، ومن تلك الدوافع:

1 - التعريف بجزء من أدبنا ظل مغفورا ومجهولا حتى فسي موريتانيا نفسها وبالتالي فتح الطريق للباحثين المتعمقين الذين كانوا ينكبون هذا البحث اجتنابا للحساسيات.

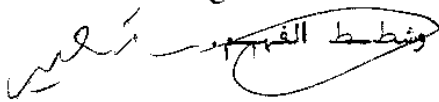
2 - الأسهام في احياء التراث الموريتاني قراءة ودراسة واستنطاقا لا جمعا وتحقيقا وشرحا.

3 - محاولة استنطاق التراث الشعبي بالآليات إجرائية حديثة، وهذا الدافع العطي كان وليد مشغلنا التدريسي .

ولئن كان جانب القراءة والنظر في التراث الموريتاني ما زال غائبا مما يعطي لبواعث هذا العمل الوجيه الكفاية فإن المصاعب التي واجهتنا قد زادت نوعا وكيفا على البواعث وتذكر منها اختصارا ما يلي :

1 - ان كل من كتب عن التصوف الموريتاني ما يزال مخطوطة مما يجعل الحصول عليه أمرا عسيراً.

2 - ان بعض أصحاب المدونة مازالوا موجودين ، وقد لا يفهمون كلهم الفوق بين أن يتحدث عن نص الشاعر أو أن يتحدث عن الشاعر نفسه ، بحيث قد يفهم ابواز نواقص النص الفنية ابوازا لنواقص الشاعر بله الحديث عن السلوك والرواية والتصوير.

3 - احتجاب الشعو الصوفي تحت سجب التعبير المتزاح مما يجعل القارئ لا يجو أحيانا من سوء التأويل وشطط الفهم  أضف الى ذلك غياب الدراسات المتعلقة بالموضوع وذلك راجع لعدم توفر مكتبة جامعية بالبلاد ، والاقامة بعيدا عن الاستاذ المشرف مما يجعل الاتصال به صعبا ، وهو أمر ضروري لمتابعة خطوات البحث عن كتيب .

ورغم هذه الصعاب فقد عقدنا العزم على العمل وشرعنا بعد التعريف بالتصوف باستتطاق نصوص المدونة ، دين أن نحررها من عطاءات المناهج الحديثة ، فتوصلنا في دراستها بمنهجية الابنية والزمانية ، في المستوى الآني ، نظرا الى المدونة على أنها نص موسع درسه ، بغض النظر عن سياقه ، دراسة شكلية وأسلوبية ودلالية مكننا من معرفة خصائص النص الصوفي التسمي تميزه عن سواء ، أما في المستوى الزماني فلقد نظرنا الى هذه المدونة الصوفية في علاقتها بالشعر الموريتاني ، الذي احتضنها ، خصوصا ، وفي علاقتها بالشعر العربي عموما .

وكان لنا عبر هذه الدراسة منهج سدا سي الخطى تأسس مقدمة تفتح على مدخل يليه أربعة أبواب في كل باب عدا الاول ، فصلان وينخلق بخاتمة وفهارس .

ففي المقدمة ضبطنا حدود الموضوع ووصفنا المدونة وبيننا الدوافع والصعوبات ورسمنا المنهج ، وفي المدخل عرفنا بالبلاد التي احتضنت هذا الشعر تعريفاً أوجزنا فيه أهم المعلومات التي نراها مفيدة لتأطير صورة المجتمع الموريتاني ، كما أشتتنا في آخره تراجم موجزة لشعراء المدونة .

ولا يظن - كما قد يتبادر - أن في هذا المدخل نشاراً مع باقي الدراسة ، إذ لا يمكن فهم هذا الشعر إلا بالرجوع إلى السياق الذي افوزه ، ولا جدال في أن الحاجة إلى مثل هذا المدخل لا تخص الشعر الصوفي دون غيره ، فما من ظاهرة من ظواهر الثقافة جل شأنها أو ضوئلها وهي تتطوى على دلالة تاريخية اجتماعية تتعداها فتعدها لمثل هذا المدخل .

وفي الباب الأول تتبعنا ظهور المذهب الصوفي جملة ، فأفرضنا في تعريفاته وتياراته ثم تحدثنا عن دخوله إلى موريتانيا وما انقسم إليه فيها من طرق وما لعبه فيها من دور وما دخله فيها من صواعق مع فقهاء السنة وعلماء الظاهر .

وفي الباب الثاني عكفنا على دراسة البنية الشكلية للنص الصوفي ، فدرسنا في الفصل الأول والثاني مكان النص وزمانه .

وفي الباب الثالث دار الكلام حول أسلوب النص الصوفي فدرسنا في الفصل الأول الصورة الشعرية وفي الفصل الثاني كشفنا النقاب عن السجلات المكونة للمعجم الصوفي .

وفي الباب الرابع تطرقنا لخوض النص الصوفي فخصصنا الفصل الأول للاغواض النظرية (الله ، محمد ، الشيخ) ومخصصنا الفصل الثاني للاغواض العظيمة (الحديج ، الدعاء ، الوعظ ، التربية ، الدفاع عن الطريقة) .

وختتمنا البحث بخاتمة تضمنها حصيلته لأهم ما توصلنا اليه من نتائج اعقبناها بملاحق تضم أهميات النصوص التي كانت مدار نظرنا على امتداد الدراسة وقائمة بالمصادر والمراجع.

وأخيرا إن الاخلاص للحق ، يأبى علينا أن نختم هذا الحديث قبل أن نرفع أصدق معاني الشكر والعرفان بالجميل إلى أستاذنا الجليل الدكتور محمد العلاوي الذي كان لنا في نصحه وإرشاده وتوجيهه أكبر عون على تقويم ما التقي علينا من سبيل وتذليل ما واجهنا من صعاب وحل ما أشكل علينا من قضايا ، فقد كان معنا دائما - رغم بعد المسافة - وتقبل بصدر رحب رنين جرس الهاتف المزعج في الأوقات المختلفة فله جزيل الشكر وعظيم الامتنان .

كما نشكر جميع أساتذتنا الكرام في الجامعة التونسية الذين فتحوا بصرنا على روعة الحق وروضوا عقولنا على الكد في طلبه . وحسبنا أخيرا أن يكون الشعر الصوفي في الادب العربي بموريتانيا حظي بقسط من الدراسة ، وإن كان غير كاف .

وما توفيقي الا بالله عليه توكلت واليه أئيب .

تمهيد : في سياق الدراسة (1)

لعل أول ما يلاحظه الباحث وهو يروم تقديم تعريف لهذه البلاد تضارب الاسماء التي اطلقت عليها طيلة القرون الماضية، فهي تارة واصفة لوضع (2)، وطورا موهمة لحال (3) وأخرى معتدة بأصل (4)، ومن أشهر تلك الاسماء : بلاد شنقيط، وصحراء الطنمين وبلاد الفتوة والمنكب البرزخي وبلاد المغافرة وموريتانيا (5). ولن نقف طويلا عند هذه الاسماء ولا على ما تحيل عليه من حقب وعهود تاريخية مختلفة، فقد كفانا باحثونا الأوائل مؤونة تسقط هذه الاسماء في صفحات المخطوطات أو من السنة الشفاه (6)، ولكن عمدنا الى هذا الذكر لطبيعة المدونة التي نشتغل عليها والتي تمتد في فضاء قرن أو يزيد من تاريخ لهذه البلاد عرف تداخل هذه الاسماء واطلاقها تباعا بتعدد الاحقاب الى ان استقرت على الاسم القانوني الذي تعرف به اليوم دوليا " موريتانيا " والذي اعتبرناه الاسم المميز

(1) نحض هذا التمهيد للتعريف بيئة الشعور الصوفي " موضوع الدراسة " وشعراء المدونة.

(2) لقد نعتها بعض العلماء وصفا بالبلاد السائبة وبلاد الفتوة : انظر كتاب البادية للشيخ محمد المامي ص 63.

(3) يعني بذلك الاسم الحالي للبلاد " موريتانيا " الذي ابتعته الفرنسيون من مرقده الروماني واطلقوه على شنقيط قطعا لكل انتماء حضاري وتاريخي: وذلك بقرار من المستعمر الفرنسي كابولاني انظر :

Robert Reudeau : xavier Coppolani, le pacificateur
Imp : Aimbart Alger 1939 : 34.

(4) مثلا اسم " شنقيط " اطلقه السكان علما للبلاد كلها تعظيما للدور الحضاري لمدينة شنقيط التي كانت مركز اشعاع حضاري.

(5) انظر : الخليل النحوى " بلاد شنقيط المنارة والرباط " المنظمة العربية للثقافة والعلوم : تونس 1987 ص 20 حتى ص 40.

(6) نفس المصدر ص 40.

للبلاد فأضفنا له هذه الدراسة : (الشعر الصوفي في الادب العربي بموريتانيا) مهطين ما سواء من أسماء قد يجد المؤرخ في تفقيها معا لم لتأسيس تاريخ سياسي لهذه البلاد ، الامر الذي ليس لنا باختصاص وما نحن له بصالحين .

فلندعه اذن للحديث - لعاما - عن الحياة الفكرية والسياسية لهذه البلاد في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين (1).

لقد تميز هذا الفضاء الزمني بشكل عام ببعض الخصائص والسمات كان لها الاثر الكبير على المدونة الشعرية التي عليها نشغل .

I فعلى المستوى السياسي والاجتماعي تميزت البلاد ، على امتداد القرن الثالث عشر وطيلة عقود ثلاثة ، من القرن الرابع عشر الهجري ، بغياب السلطة المركزية وتوذي الاوضاع السياسية والاجتماعية ، ذلك انه ما ان وُجدت حركة الاصلاح التي تزعمها ناصر الدين الديمانى (2) في مهدما - الواد الذي تجسد في الهزيمة التي

1) يستحيل فهم هذا الشعور دون حد أدنى من المعرفة بالسياق التاريخي الذي اكتنفه ، ولا يعني هذا التوجه في البحث اقرارنا بالانعكاس الآلي - Le Reflet mecanique - للواقع على صفحة الفن والادب وانما نهدف بالاساس الى تنزيل هذه النصوص ضمن المسار التاريخي والزمني الذي ظهرت فيه ، على هذا التزليل يساعدنا على الكشف عن بعض العوامل الخفية التي ساهمت في انتاج خطاب هذه النصوص ووجهتها وجهة خاصة . وكسل النقاد الجادين ليوافقون اليوم على ذلك مهما تباينت بهم المنطلقات ويصرحون " بأن النص موجه توجيهها مزدوجا : هو موجه الى النظام الدال الذي ينتج فيه (أى اللغة واللسان في مجتمع وفترة معينين) وموجه الى المسار الاجتماعي الذي يشارك فيه باعتباره خطابا " : انظر جوليا كريستفا : J: Kristeva : Semiotica p 12.

(2) ناصر الدين الديمانى (1085 هـ - 1684 م) زعيم انزوايا وقائد حركتهم الشهيرة بشرب لاقامة الدولة الاسلامية .

حاقبت بصفوف الزوايا في حرب شريب (1) - حتى انخفضت معنويات الزوايا وانكسرت نفوسهم واستكانوا الوظاة بني حسان (2) المنتصرين الذين اصبحوا سيادة البلاد عسكريا وسياسيا. الامر الذي جعل مفكرو القرن الثالث عشر يطلقون على هذه الارض اسم " البلاد السائبة " للدلالة على غياب السلطة وانتشار الفوضى السياسية وبداءة المجتمع ولعل اصدق تعبير عن هذا الوضع هو ذلك نجده عند شاعر من شعراء مدونتنا هو الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدى اذ يقول :

(وافر)

فَالْقَوْمُ كَمَا يَبْغُونَ فَوْضَى
حَيَارَى لَا انْتِدَابَ وَلَا اِتِّمَارَا (3)

ونتيجة لهذه الحروب أو " السبية " وما تمخض عنها من فسراغ سياسي تعمق الوضع الاجتماعي الطبقي أو الفئسي للمجتمع واستقر على التركيبة التالية التي ما تزال قائمة الى يوم الناس هذا رغم ما جد من تطور في العقلية ورغم ما استحدث من هياكل سياسية :

1 - طبقة الزوايا (4) : وهم السواد الاعظم من سكان البلاد والمستوطنون الاوائل لاراضي المغرب وجنوب الصحراء وهم حملة العلم والدين في هذه البلاد قاطبة لا تنازعهم في ذلك طائفة من طوائفها .

1) هي الحرب التي دارت في منطقة " القبلة " بين قبائل بني حسان والزوايا سنة (1080 هـ - 1774 م) وانتصرت فيها القبائل الحسانية انتصارا ساحقا .
2) بقى بعض قبائل الزوايا يحمل السلاح وخاصة خارج حدود منطقة " القبلة "

انظر : Francis de chassey : La MAURITANIE 1900 - 1975
L'etrier, La Houe, et le livre, P 32.

3) انظر ديوان الشيخ سيد محمد (تحقيق عبد الله بن سيديا ، الناجي فال)
المدرسة العليا للتعليم ص 42 .

4) انظر بلاد شنقيط المنارة والرباط ص 24

وقد اقتصر نشاط هذه الفئة تقريبا على تدريس العلم ونشر الاسلام " ولقد سموا بالزوايا لعملازمتهم للزوايا جميع زاوية، وهي أيضا موضع العبادة أي أهل الزوايا " (1).

ومن أهم الشيم التي بها يتميزون " التمسك بسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم والعرض عليها بالنواجذ، فهذا ما تعافدوا عليه، فقد أسسوا سيوتهم واحكموها بالشريعة وتمسكوا بها حتى صارت لهم طبعاً وديناً " (2).

2 - طبقة حسان (3) : وهم السادة الذين يمتلكون زمام الامور " واليهم المملكة والشوكة " (4) في البلاد و " في طبقتهم العليا أبهة وعظمة " (5) وقد أدت هذه الابهة الى تركيز نشاطهم غالبا في الميدان الحزبي والسياسي، " فكان معظم أمرائهم لا يكتفون المال وإنما عيشتهم مغارم (الحممة) (6) والنهب ونحو ذلك، ويرتفع نسب القبائل الحسانية التي

انظر كذلك تقارير الحاكم العام لغرب افريقيا الى وزير المستعمرات الطف $\frac{1}{8}$ E في الوثائق الوطنية بانواكشوط. (وفي هذا التقرير قدر كابولاني تمام، خلال رحلته الى اتارزة سنة 1902 افراد الزوايا في هذه المنطقة بـ 60000 نسمة من أصل 100 000 نسمة أي ما نسبته 60 % من السكان).

- (1) باب بن الشيخ سيدى " تاريخ ادوعيش ومشظوف " ص 40 (مخطوط شخصي).
- (2) حسان : نسبة الى حسان بن موسى جد قبائل بني حسان.
- (3) محمد اليدالي : " شيم الزوايا " مخطوط تحت رقم 26 44 بمكتبة المخطوطات الوطنية.
- (4) باب بن الشيخ سيدى (تاريخ امارتي ادوعيش ومشظوف) م.ش : ص 79.
- (5) احمد بن الامين الشنقيطي " الوسيط في تراجم أدباء شنقيط " ط الرابعة ص 479.
- (6) فئة كانت تهتم بتنمية المواشي وهي من بقايا القبائل الصنهاجية التي ضروب بنو حسان عليها المغموم.

جعفر بن أبي طالب (1) ويذهب ابن خلدون الى أنهم ينحدرون من عرب اليمن (2).

ومهما يكن من أمر فان بني حسان يحتكرون اسم العوب لانفسهم ولا يسمحون بهذه النسبة لغيرهم كالزوايا مثلا وكالطبقة الوسطى منهم أنفسهم.

3 - الطبقات الدنيا أو الاتباع : وهي القبائل التي لم يكن لها حظ من العلم ولا خبرة بالحرب ، فكانت تابعة اما للسلطة العسكرية ممثلة في " حسان " أو السلطة الدينية ممثلة في " الزوايا " ، وهذه الطبقات تتشكل أساسا من الحراطين (العتقا ، غالبا) والعبيد واللحمة والصناع التقليديين والمغنيين ، وكانت هذه الفئات طبقة مضطهدة من قبل حسان والزوايا على حد السواء .

ويتضح مما سبق أن هناك طبقتين تحتلان رأس الهرم في البناء الطبقي للمجتمع الشنقيطي وتعيشان على حساب الطبقات الاخرى ، الامر الذي من شأنه أن يولد صراعا مستمرا بينهما ، لذلك برزت ثنائية السيف والقلم أو حسان والزوايا ، فكان النفوذ تارة للقلم وموات للسيف .

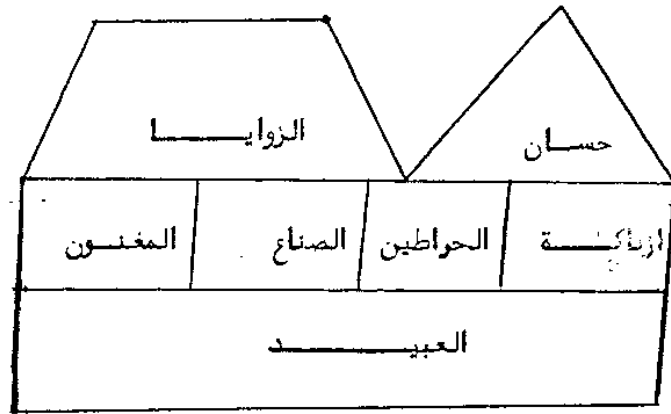
وبالرغم من احتكار قبائل حسان للحكم في هذه البلاد ، فان بعض قبائل الزوايا حكمت روحيا في الكثير من المناطق ذلك أن بعض المشايخ استطاع تأسيس زوايا صوفية استقطبت الكثير من الاتباع والعريدين ، وكانت بمثابة سلطة مركزية لها دور سياسي كبير ، فلقد كان يلجأ المتنازعون - بما في ذلك بعض من حسان لفض نزاعاتهم الى الاحتكام الى حضرة الشيخ فلان أو فلان

(1) انظر الحسوة البيسانية لصالح بن عبد الوهاب ص 20 : تحقيق احمد بن محفوظ .

(2) أخذا عن الخليل النحوي في كتابه " بلاد شنقيط المنارة والرباط ص 35 .

التي كانت كسلطة القانون في مفهوم الدول المعاصرة " اذ كانت حرمًا يجتمع عنده أحدهم بمن قتل أباه وأخاه فيجلسها على مائدة واحدة " (1).

وإذا حاولنا تمثيل الهيكل الاجتماعي القبلي للمجتمع الموريتاني، لوجدناه يتشكل على النحو التالي :



فئة الهرم كما يتجلى ذلك من خلال الرسم البياني هي بني حسان، ولئن كانت منزلة " الزوايا " تأتي في مرحلة أدنى قليلاً من حسان فإنها ظلت تتمتع بنفس الامتيازات الاستعمارية التي تتمتع بها فئة حسان، فالفئات الخمس التي تهدو في قاعه الهرم تخضع لهما على حد السواء.

(1) الكلام يعود الى حضرة الشيخ سيدي الكبير (أحد شعراء مدونتنا)

أنظر : الوسيط في تراجم ادباء شنقيط : لصاحبه أحمد بن الامين الشنقيطي : ط : الرابعة ص 241.

II أما على الصعيد الثقافي فقد بلغت النهضة العلمية والأدبية أوجها في القرن الثالث عشر الهجري وبداية القرن الرابع الهجري، حيث انتشرت العلوم والمعارف، وازدهر الأدب، وظهرت المصنفات، وكثرت الشروح والطبوع في كل قطاع من قطاعات الثقافة.

لقد خرجت المحاضر في هذه الفترة أجيالاً من العلماء كانوا يحيطون العلم في حلهم وترحالهم، وهم ينتجعون مساقط الغيث ومنابت الكلاء، فكانوا كالأرواب نحل تسلك سبل ربها تمتص من كل الثمرات لتعود بما لذ وطاب من علوم وفنون، وكانوا كما يقول المختار بن بون (1) :

(بسيط)

وَنَحْنُ رُكَّابٌ مِّنَ الْأَشْرَافِ مُنْتَظِمِينَ
أَجَلُ ذَا الْعَصْرِ قَدَرًا دُونَ أَدْنَانَا
قَدْ اتَّخَذْنَا ظُهُورَ الْعِيسَى مَدْرَسَةً
بِهَا نُبَيِّنُ دِينَ اللَّهِ تَبَيَّانَا

ولعل أهم عامل ساعد على ازدهار الثقافة في هذين القرنين هو الاحتفاء بالعلم والدين كبديل عن السيف، إذ لم يكن المروء لينجو بنفسه في هذه البلاد إلا إذا كان مدججاً بالسلاح أو كان عالماً فهِماً أو متديناً خشوعاً "فلا مكان لمن لا يحمل مهنداً طرَّيراً أو كتاباً مطَّواراً" (2). وذلك ما يعبر عنه المثل الحساني وقتها بـ "العيش أَل تحت أركاب ولا تحسبت أكتاب" (3).

-
- (1) عالم جليل تخرج على يده الكثير من علماء البلاد وأدبائها يعتبر رائد التيار اللغوي في البلاد توفي سنة 1220 هـ :
انظر الوسيط ص 277.
- (2) انظر الخليل النحوي "بلاد شنقيط المنارة والرباط ص 39.
- (3) العيش : المعيشة . أَل : لا يمكن أن يكون . أركاب : الركاب.

وهذا ما جعل الانقسام الفئسي يتسرخ اكثر وتبدو (العلائق) والمميزات واضحة، اذ أن التقسيم في أغلبه وظيفي لا سلالي، فوظيفة الفرد هي التي تحدد فئته وبالتالي الطبقة التي اليها ينتمي، وذلك ما انجز عنه ارتفاع علمي في طبقة الزوايا لاختصاصهم أصلاً بالعلوم والمعارف، وجهل وتجاهل في طبقة حسان التي امتنعت التصعلك والنهب حرفة. ففي القرن الثالث عشر الهجري وفي العقود الاولى من القرن الرابع عشر الهجري (1) لم يكن طالب العلم في الزوايا بحاجة الى أن يخرج من حيه، بسبل من بيت أبيه لطلب العلم، "فقد كان كل بيت محصورة يستطيع الشاب أن يتلقى فيها عن أبيه وأفراد عشيرته الاقربين مما يتعاطاه أهل المحاضر من المعارف" (2).

ولقد تميزت الثقافة أيضاً في هذه الفترة بالتعددية الناجمة عن اختلاف المشارب وتباين المؤثرات، فكانت الخلافات تحدث بين العلماء والعلماء، وبين المحاضر والمحاضر فتشمر عطاء ثرا من المعارف يزود الساحة الثقافية بأفكار نيرة وليدة الابداع الشنقيطي، ولقد اجتهد العلماء في اقتناء الكتب، فاستوردوها على العيس من الشرق والغرب وبذلوا فيها كل غال ونفيس، "فحين مر سيد عبد الله بن الحاج ابراهيم العلوي (3) بمصر اعطاه أميرها خيلاً عتاقاً، فلما سئل عنها قال : جعلتها حظايا (4).

(1) نعني بالعقود الاولى من القرن الرابع عشر الهجري : الفترة الممتدة قبل الاستقلال، لانه منذ استقلال البلاد، اخذ التعليم في البلاد منحى معاصراً، وتقهقرت الثقافة التقليدية.

(2) المصدر السابق ص 228.

(3) سيد عبد الله بن الحاج ابراهيم العلوي (1152 هـ - 1739 م) عالم متبحر، أخذ عن المختار بن بون الجكني من أهم مؤلفاته "مراقي السمود" وشرحه "نشر البند".

(4) انظر الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ص 38.

كما سافر الشيخ سيدى الكبير يخوض الصحراء الى المغرب
الاقصى ليأتى بمكتبته المشهورة (1). ولقد ساهم هذا التوجه
الثقافي في ازدهار المعارف الاسلامية في البلاد وانعاش الحياة
الفكرية والعقائدية " حتى أنه لا يوجد مجتمع بدوي بلغ مبلغ
" البهتان " الشنقاطة في العلم بالعقيدة والتاريخ والادب والفقه
وعلم اللغة العربية " (2).

وفي غمرة هذا الخضم الثقافي تجلت على المستوى الفكري
ثلاثة أقطاب متنافرة شكلت أركان البنية الثقافية في البلاد، يحترم
الصواع بينها في بعض الأحيان الى درجة التكفير (3).

ولكن كل ذلك يدور في اطار علمي بحث وفي جو من
السياسات قصده الاول اظهار الحجة الدامغة للمستمعين، فكلت
بذلك تعددية فكرية داخل تطور اسلامي شامل.

وهذه الاقطاب هي :

1 - القطب الاشعري العقلاني القائم على علم الكلام وعلم اللغة
وتتمثل مدرسة المختار بن بون الجكني (4) التي أسسها
/ للرفع من مستوى البحث اللغوي (الذي) يعتمد على المنطق.

(1) انظر مذكرة تخرج الطالب المختار بن أحمد " الشعير
السياسي الاصلاحى في موريتانيا " المدرسة العليا للتعليم
(1983 - 1984) ص 20.

(2) من تقرير الفرنسي : ج. بيري : مفتش في عهد الاستعمار
أخذاً عن الخليل النحوي في كتابه " بلاد سنقيط المنارة والرباط "
ص 3.

(3) انظر قصة المختار بن بون الجكني مع الشيخ سيد المختار الكنتي
وسلبه اياه (الوسيط في تراجم أدباء سنقيط) ص 282.

(4) سبق التعريف به - انظر الصفحة رقم

2 - القطب السلفي الآخذ بالنصوص والمشبه بالسلف ، وهو يرفض كل الأمور المستحدثة التي لها علاقة بالحضارات الأجنبية أولها ماس بالديانات ، ولذلك حارب المنطق وعلم الكلام وما اليهما من العلوم الناشئة عن الاحتكاك بالأمم الأخرى ويمثل هذا القطب لمجيدري بن حبل (1) وتلاميذه .

3 - القطب العرفاني القائم على التصوف الطريقي ويستند على دعائين : التبحر في علوم الشرع والاستقامة في السلوك ويمثله الشيخ سيد المختار الكنتي (2) في منطقة الحوض والشيخ سيدى الكبير في منطقة القبلة (3) .

ولقد تمحضر عن الصراع بين هذه الاقطاب جم غفير من المؤلفات والرسائل زادت المكتبة الشنقيطية وازدانت بها وفتحت المجال لأمم البرلي .

أما عن الناحية الأدبية فحدث ولا حرج ، إذ لعلها أبرز مظاهر هذه النهضة الثقافية ، وليس ذلك بغريب في مجتمع عربي أصيل آلت اليه أمهات الشعو القديم فتغنى بها وقلدها وعارضها ، فكانت خير تعبير عن بيئته وحياته .

ولعل أكثر الشعراء الذين عرفهم تاريخ هذه البلاد عاشوا في فترة دراستنا هذه . " فمن حيث الكم سجل القرن الثالث

(1) هو محمد بن حب الله اليعقوبي (ت نحو 1205 هـ / 1788 م) فقيه سلفي ، اشتهر بخلافه مع المختار بن بون ، وبعض اعلام البلاد الآخرين في مسائل كلامية (انظر الوسيط) ص 214 .

(2) الشيخ سيد المختار الكنتي ولد سنة (1142 هـ / 1730 م) توفى سنة (1226 هـ / 1811 م) من أبرز علماء البلد ومشايخه ، هو مؤسس الحضرة الكنتية التي نشوت الطريقة القادرية في البلاد ، تتلمذ عليه الكثير من العلماء ومشايخ التصوف ، امثال :

الشيخ سيدى الكبير و الشيخ القاضي الاجيجي .

(3) احد شعراء مدونتنا انظر الصفحة رقم .

عشر الهجري بموريتانيا أكثر عدد من الشعراء عرفه المغرب العربي قاطبة (1)، وذلك لاشتغال الناس كلهم بقروض الشعراء وسماعه. ولعل التسمية التي يطلقها بعض النقاد على هذه البلاد "أرض الطيون شاعر" أطلقت أيام ازدهار الشعر ورواجه في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين.

لقد خلغت هذه الفترة دواوين ضخاما كفيلا بأن تغيرو الصورة التي علفت بدارسي الادب العربي في تلك الفترة، ولعلها هي التي جعلت الدكتور طه الحاجري يذهب الى أنها كذلك "جديرة بأن تعدل الحكم الذي اتفق مؤرخو الادب العربي على اطلاقه على الادب العربي عامة في هذه الفترة" (2).

لقد صاحب هذا الازدهار الادبي كذلك وعي تزددي متميز وثورة على أساليب القدماء ومعانيهم جادة هي التي يسميها الاستاذ احمد بن الحسن في مقال له نشرته حليات الجامعة التونسية بأزمة الابداع الشعري في شقيط في أواسط القرون الثالث عشر الهجري (3).

يقول الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي:

(كامل)

إِنِّي هَمَمْتُ بِأَنْ أَقُولَ فَنَصِيحَةً
بِكُرَا فَأَعْيَايِي وَجَوْدِ الْمَطْلَعِ (4)
لَكُمْ الْبَدَ الطُّولَى عَلَى إِنْ أَنْتُمْ
الْفَيْتَمُوهُ بِبَقْعَةٍ أَوْ مَوْضِعٍ

(1) المحتوى السياسي في رسائل الشيخ سيدي، يعقوب بن سوف ص 53.

(2) مجلة العربي - الكويتية العدد 107 - 1967 ص 62

(3) حليات الجامعة التونسية عدد 23 ص 83

(4) انظر ديوان الشيخ سيد محمد ص 58.

أن هذين البيتين يعكسان تصورا نقديا حاداً، إذ أن النص البكو
ممتنع يومها حسب الشاعر، لأن أسلافه من الشعراء لم يتركوا لقائل
مقالاً " فكان لزاماً على كل ميدع جديد أن يفسج على منوال
القداماء وحسب معاييرهم ومثلهم الفنية (1) لأن الشاعر إذا لم
يجسد هذه المقاييس عد من الضالين :

كامل
إِنَّ الْقَرِيضَ مَزَلَةٌ مِّنْ رَّامٍ
فَهُوَ الْمَكْلَفُ جَمَعَ مَا لَمْ يَجْمَعْ
إِنْ يَتَّبِعِ الْقَدَمَاءَ أَعَادَ حَدِيثَهُمْ

بَعْدَ الْفُشُوِّ وَضَلَّ إِنْ لَمْ يَتَّبِعِ (2)

ولقد استطاع بالفعل شعراء القرنين الثالث عشر والرابع عشر
الهجريين تجاوز تلك الازمة بالرجوع الى النص الاصلي الجاهلي
حيثما وبالرجوع الى أساليب الاندلسيين حينما آخرو، فنجوا بذلك
مما أصاب الادب العربي في الشرق من انحطاط تولد عن
البقاء والتفوق ضمن القوالب اللغوية والايقاعية الجاهزة، فكان الشعر
العربي - بهذا الصقع - سباقاً الى النهضة رغم ما عانى من
غبين وتعنتهم انجرا عن عزلته عن عالمه العربي ردحا من الزمن
ليس بالقليل بفعل عوامل بيئية وسياسية.

ولسنا نريد من وراء هذا القول ادعاء سبق هذا البلد
الى التجديد ولا أردنا به أن نبوء هذا الشعر مكانة ليس
بها حقاً ولم نسقم تحت اسار العزة الاقليمية، لأن ذلك يبقى
من عمل القارئ الناقد اينما كان، وانما أردنا أن نشير الى
مكانة الشعر والشعراء بهذه البلاد في الفترة التي كُشغلت

(1) انظر مذكورة تخروج الطالب لمهاب بن محفوظ (مصادر الاحياء :
التعامل الوظيفي للمبدع مع الثقافة العالمية) دراسة في ديوان الشيخ
سيد محمد بن الشيخ سيدي - المدرسة العليا للتعليم
(1985 - 1986) ص 7 - 8 .

(2) ديوان الشيخ سيد محمد ص 58 .

عليها (القرنان الثالث عشر والرابع عشر الهجريان) ذلك أن شعراء مدونتنا عاشوا في هذا الفضاء الزمني الذي تحدثنا سلفا عن خصائصه الثقافية ومميزاته الفكرية. هؤلاء الشعراء الذين سيشغل على شعرهم قد جمعوا في معظمهم بين الشاعرية الموهبة وبين المعرفة (الاصول) الدينية والعقيدة، فهم جميعا ما بين موب في التصوف بلغ مرتبة القطبانية أو مريد واصل ما زال يترقى في معارج الكمال الصوفي.

ولقد اخترنا كمدونة لهذه الدراسة دواوين شعيرة لخبيرة عشرة من شعراء القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، وما اقتصرنا على هؤلاء الشعراء العشرة إلا لأنهم يعتبرون من أبوز شعراء الصوفية في البلاد من جهة، ومن جهة أخرى رمزًا حصر المدونة في هذا العدد لئلا تكون الدراسة هشة مهلهلة ولأن الإحاطة بشعر كل شاعر صوفي بوز في تلك الحقبة مسألة تتعذر على الباحث، إذ لا يمكن أن يفي بذلك كتاب، ولكن دراسة هؤلاء الشعراء ربما تلقى الضوء على كل من نهج نهجهم في التفكير والتصوير، هؤلاء الشعراء - موضوع الدراسة - هم تباعًا حسب ترتيب يراعي التقدم في السن :

1- سيد عبد الله بن أحمد دام :

١٢٩٩ ولد في ولاية اثرازنة عام (1160 هـ / 1746 م) ت (1264 هـ / 1847 م) درس القرآن ومبادئ العلوم الشرعية واللغوية، وحفظ نماذج من الشعر الجاهلي " ولقد أقر بتقديمه جميع معاصريه وأذعن له من أهل قطره حاضره وبأديه، بسوع في صوغ الشعر حتى كان طبع فكره " (1).

ولقد كان صوفيا كبيرا وقد وقعت بينه وبين أديب —
الكطيلي (1) مشاعرات ومساجلات تهجم فيها الأخير على التجانيين
واتهمهم بالانحراف والزيف والشعوذة (2). من أهم آثاره ديوانه
المرقون (3).

مراجع الترجمة : — موسوعة المختار بن حامدن : ج : الخامس
بالمؤلفات الموريتانية ص 13 — المكتبة الوطنية .

— محمد رضوان الله بن محمد سالم : ديوان الرجل
محققا : ص 6 — 7 .

— عبد الله بن عبد الرحمان : المكان والزمان (دراسة
للبعد الوجودي في نصوص منتخبة) مذكرة تخرج المدرسة
العليا للتعليم 1985 ص 5 .

— الخليل النحوي : بلاد شنقيط المنارة والرباط ص 513 .
— احمد بن الامين الشنقيطي : الوسيط في تراجم
أدباء شنقيط ص 287 .

.. ٨

(1) هو أديب بن عبد الله الكطيلي (ت 1270 / 1854) عالم شاعر،
دخل في مساجلات شعرية مع معظم شعراء التصوف في البلاد .
(2) الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ص 287 .
(3) حققه وجمعه محمد رضوان الله بن محمد سالم بالمدرسة
العليا للتعليم — السنة الدراسة 1982 — 1983 .

2 - الشيخ سيدى الكبير :

هو الشيخ سيدى ولد المختار ولد الهيب الانشائي الابيرى بدأ تطوافه العلمي وهو ابن ثلاث عشرة سنة، درس القرآن الكريم على قبيلة تيمريقون (1) ثم توجه بعد ذلك الى العلامة حرمة بن عبد الجليل العلوي فلاممه ثلاث عشرة سنة، درس خلالها علوم العربية من لغة ونحو وصرف وبلاغة.

درس الفقه المالكي في محضرة أهل حيبلى وقصد بعدها زاوية سيد المختار الكنتي بأزواد، تلك الزاوية التي كان لها أكبر دور في تأسيس حياته الروحية والسياسية، وفي هذه الزاوية مكث ست عشر سنة درس خلالها العلوم الصوفية على الطريقة القادرية دارسة متقنة، وبعد وفاة الشيخ سيد المختار الكنتي بقي مع ابنه الشيخ سيد محمد ثم اتصل بعد ذلك بحفيده الشيخ سيد المختار الصغير.

وفي سنة (1827 م / 1242 هـ) رجع الشيخ سيدى الكبير الى وطنه في "القبلة" حيث بدأ في تأسيس زاوية صوفية كان لها أكبر دور في تاريخ البلاد الثقافي والسياسي في القرن الثالث عشر الهجري .

ولقد ألف الشيخ سيدى الكبير مؤلفات كثيرة تناولت شتى المعارف المعروفة في عصره من فقه ولغة وتصوف وعلوم قرآن.

ولقد ذكر ابنه الشيخ سيد محمد في ترجمة له أن مؤلفاته تجاوزت الخمسين، في حين ذكر حفيده المرحوم هارون بن الشيخ سيدى في موسوعته كتاب الأخبار: أن مؤلفاته تجاوزت المئتين (2).

(1) إحدى بطون البراكنة من المضافرة.
(2) انظر: المحتوى السياسي في رسائل الشيخ سيدى الكبير. ذكره تخرج قدمها يعقوب بن يوسف (المدرسة العليا للتعليم 1985) ص 14 - 15.

الباب الاول : التصرف وطرقه بمقتضى

لعله من السنن المنهجية التقليدية والاعراف المستحدثة
في مجال البحث العلمي أن يعرف الطالب بمجال دراسته
وباطارها العام قبل الشروع في صميم علمه المبتغى، إذ لا نستطيع
أن نحكم على أي نص أدبي حكما وافيا ما لم نتسلح على الأقل
بمعرفة ولو ضئيلة عن أطواره المرجعي.

ان جل الدراسات الادبية تتفق على أن النص ليس الا ايهاما
مرجعيا، وأنه كيان يستمد مكوناته ومصطلحاته من المنظومة المرجعية
التي اليها ينتمي بتناسله مع نفسه ومع غيره من النصوص الاخرى
التي تنتمي معه لنفس السلطة المرجعية .

وإذا كان ذلك كذلك، فإنه من الواجب أن نعرف بهذا
العلم نشأة وتطورا وأن نرصد دخوله الى هذه البلاد، وما آل اليه
من ازدهار أو ركود على امتداد الفضاء الزمني المخصص لهذا
العمل، عسى أن نؤسس بذلك ركنا وثيقا لهذه الدراسة، يقينا
الزلل ويعصمنا من البناء على شفا جوف مار .

وقد يبدو الامر في البداية مستعصيا اذا علمنا أن التصوف
الذي نروم تعريفه من أسخن الجوانب الاسلامية ومن اكثرها حساسية
منذ أن ظهر الى يوم الناس هذا، فالصراع فيه وطلبه وحولته
مستمر دائما بين مؤيد ومعارض ودافع ومدافع " فلا يوجد علم
على وجه الارض كثرت تعريفاته وتعددت اتجاهاته مثل التصوف " (1).

وبالرغم من السيب الكبير من التعريفات التي عرفت بها
الصوفية على مر الحقب والازمنة، فإنه بإمكاننا أن نستخلص من
هذا الحشد بعض التعاريف الاصول ونترك الروافد التي غالبيتها

(1) انظر التصوف الاسلامي بين الاصاله والاقتباس في عصر النابلسي
تأليف عبد القادر أحمد عطا - دار الجيل - بيروت (د.ت) ص 148.

ما تساهم في تكوينها الاساطير الشعبية والعقليات البدائية.
وسيدور حديثنا في هذا الفصل حول بعض المحاور نوردنا
تباعاً :

- أ — التعريف بالتصوف ونشأته
- ب — تطوره
- ج — مميزات
- د — مؤسساته
- هـ — بعض مبادئه : (مقاماته وأحواله)
- و — معارضته من طرف الفقهاء
- ز — دخوله الى موريتانيا
- ح — التعريف بالطرق السائدة في موريتانيا
- أ — التعريف بالتصوف ونشأته :

التصوف ظاهرة دينية ومفهوم معين للإسلام عرفه التاريخ
الإسلامي ،قوامه فلسفة روحية تركز على الذكر والاعتكاف وفق أساليب
تربوية مرمقة للنفس يتحملها المريد طاعة حتى تزكو نفسه وتوثقي
معارج عليا من الإيمان وتقبوا منازل سامية من الصفاء والاشراق.

ويرى ابن خلدون وهو كبير مؤرخي فنون العلم في الإسلام
" أن التصوف علم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة ، وأنه
يقوم على عناصر أهمها العكوف على العبادة والانقطاع الى الله
تعالى والاعراض عن زخرف الدنيا وزينتها " (1).

ويرى الدكتور زكي مبارك ان التصوف ليس وقفاً على الدراويش
الذين يعيشون عيش التسول ، ويتخذون شمائل الزهاد صادقين

(1) انظر مقدمة ابن خلدون ص 263.

أو كاذبين، وإنما هو نزع روحية يحسها الأغنياء كما يحسها الفقراء، ويدركها الفاجو كما يدركها العفيف" (1) ويرى أبو نصر السراج أن الصوفية لم ينفودوا بنوع من العلم دون علم ولم يترسموا برسم دون رسم، وذلك لأنهم معدن جميع العلوم ومحل جميع الأحوال المحمودة والأخلاق الشريفة سالفًا ومستأنفًا (2).

وقد لخص الدكتور قاسم غني مفهوم التصوف بقوله :
" التصوف أو العرفان في نظر المسلمين هو طريق يمزج الدين بالفلسفة ويرى معتقوما أنها هي وحدها الكفيلة بالوصول إلى الحق، وهذا الوصول إلى الكمال متوقف على السير والسلوك والتفكير والمشاهدة التي تؤدي بصاحبها إلى الوجد والحال والذوق وتوصل الإنسان في النهاية بطريقة رمزية إلى الله تعالى. وسالكو هذه الطريقة يعرفون بالصوفية أو العارفين أو أهل الكشف" (3).

ويقول الشيخ سيد المختار الكنتي الشنقيطي معرفًا التصوف :
" التصوف أو علم الباطن طريق روحاني تسلكه القلوب فتقطع به بالأفكار حسب العقائد والابصار، أصله نور سماوي ونظر الهي يقع في قلب العبد ينظر به نظرة فيرى أمور الدارين حقيقة" (4).

ويقول أيضًا " اعلم أن مذهب الصوفية ظاهري وباطني، فظاهره استعمال الآداب والأخلاق الحسنة مع الخلق وباطنه منازل الأحوال والمقامات مع الحق وأن الظاهر علامة الباطن والباطن حقيقة الظاهر" (5).

(1) التصوف الإسلامي : د. زكي مبارك ج (1) ص 25 الحكمة العصرية صيدا بيروت.

(2) انظر اللمع للسراج الطوسي ص 20 وما بعدها.

(3) قاسم غاني " تاريخ التصوف في الإسلام" ترجمة عن الفارسية، صادق نشأت، القاهرة 1973 م - ص 13.

(4) الشيخ سيد المختار الكنتي " الجرعة الصافية والنفحة الكافية" مخطوط شخصي ص 466.

(5) المصدر السابق ص 430.

وأشوال المشايخ في ما هية التصوف تزيد على ألف قول
حسب الامام السهروردي (1) لذلك نكتفي بالاحالة على مظانها (2)
ولئن ذهب الكثيرون من المتصوفة أنه بدأ مع كبار الصحابة (3)
رضوان الله عليهم فإنه لم يفرض نفسه كحركة لها اعداؤها
وانصارها الا في بداية الدولة العباسية، حيث بدأ النقاش يسدور
حول أصل الكلمة ومعناها : أهى أصيلة أم أنها دخيلة مستوردة ؟

وقد اجمع معظم الدارسين على أن التصوف كان وليد وضع
داخلي في الحياة الاسلامية في القرن الثاني الهجري امتسار
بتناقضات صارخة تجسدت في الثراء الفاحش لبعض الطبقات والفقور
المدقع للطبقات الاخرى، كما تجلت في الاستبداد السياسي وعجز
الكثيرين عن التصدى له مما دفع بالبعض الى مؤامرة السلامة
بالجوء الى العزلة والانزواء، والتفوق لاصلاح النفس بالانسلاخ التام
عن المجتمع الفاسد والتركيز على التأمل في ملكوت السموات والارض
حتى تصف النفس وتصل الى منازل الاشواق (4).

(1) انظر عوارف المعارف للامام السهروردي ص 240.

(2) انظر في هذا الصدد :

أ - التشوق الى رجال التصوف : ابن الزيات (ص 10 - ص 20).

ب - التعرف لذهب أهل التصوف : أبو بكر محمد الكلاباذي (ص 30 فما
بعدها).

ج - نشأة التصوف الاسلامي : د : ابراهيم بسيوني ص 20 فما بعدها.

د - التصوف الاسلامي بين الاصلية والاقتباس : عبد القادر أحمد عطية
(ص 179 - ص 183).

(3) هناك من يذهب الى أن جذور التصوف تمتد الى عهد الصحابي
الجليل أبي ذر الخفاري. انظر التصوف الاسلامي بين الاصلية والاقتباس
عبد القادر أحمد عطية : ص 170.

(4) انظر خاصة : التصوف الاسلامي : زكي مبارك ج (1) ص 26

وقد ربط بعض المستشرقين (1) أصول الصوفية بالرهبانـية المسيحية وبالعقائد اليونانية والهندية أساسا وخاصة تلك التي تقوم على قهر النفس وكبتها وتحقير الدنيا وذمها والزهد فيها (2).

ولقد ذهب هؤلاء المستشرقون أن الكلمة في الاصل مشتقة من هذا المعنى، لما عوف عن نساك الهند من تقشف، ولما عوف عن رهبان المسيحية القداماء من لبس الصوف داخل الاديرة والصوامع.

ويجد المتعصبون لاصالة التصوف دحضا لهذا السرائي بما ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم والصحابه رضوان الله عليهم من لبس الصوف والانزواء في أماكن خفية للتهجد والعبادة، ويحتج أصحاب هذا السرائي بوصف عمر رضى الله عنه للرسل صلى الله عليه وسلم بالتقشف، إذ يقول : " لقد والله جالستنا وفكحت البنا ولبست الصوف ورببت الحمار واردفت خلفك " (3)، وبما ذكر عن الحسن البصري (4) أنه كان يقول : ادركت سبعين بديرا كان لباسهم الصوف (5).

(1) انظر : نيكلسون (الصوفية في الاسلام) ج (3) ص 348.

J. Chevalier : La Mystique et la tradition islamique : P 74.

(2) تعدد القول في اشتقاق كلمة "صوفية" بدرجة لا تخلو من تعسف، فهناك من يرى أنها من أصل يوناني (صوفيا) بمعنى الحكمة ثم أخذت شكلا عربيا فصارت "صوفية"، ومن يرى أنها منسوبة إلى "صوفة" مدينة وآخرون يذهبون إلى أنها مشتقة من الصوف، وهناك من يرى أن لا اشتقاق لها في اللغة العربية كما ذهب إلى ذاك القشيري في رسالته.

(3) نقلًا عن عبد الغادر أحمد عطا " التصوف الاسلامي بين الاصلية والاقتباس " ص 181.

(4) الحسن البصري من كبار المتصوفة والتابعين ت (642 هـ / 758 م).

(5) المصدر السابق ص 180.

ولعلنا لانجانب الصواب اذا قلنا ان تعاليم الاسلام لا تتناقض في الاصل مع التصوف وما يدعوله من تهتل وخشوع وزهد وتشف، خصوصا وان التعاليم الاسلامية كلها تتبنى في الاساس على نفس القصد، أو ليست الصلاة خشوعا وتضرعا بين يدي الرحمان؟ أو ليس الصوم حرمانا يروم تطهير النفس وترويضها على موازنة المحروم؟ وما مقامك الحج كذلك الا جهاد وعبادة.

وقطع النظر عن تضارب المعنى الاشتقاقي لكلمة "تصوف"، فان التصوف يبقى سلوكا في الحياة له مضامين فكرية، تغلب على الجانب الروحي على الجانب المادي، ففرض لنفسه مكانة في التاريخ، ومنزلة في الفكر الانساني.

ب : تطوره :

نشأ التصوف في المائة الاولى والثانية للهجرة حركة زهد وعبادة واعراض عن الدنيا واقبال على الله بالقلب والقالب، ولكنه لم يلبث أن صار مذهباً قائماً على أركان مدعمة تستمد شرعيتها من تأويل النص القرآني والحديث مع جماعة أرسوا دعائمه، كان منهم ابراهيم بن ادهم ت (161 هـ / 777 م) ورابعة العدوية ت (185 هـ / 801 م) وأبو عالى شفيق البلخي ت (194 هـ / 810 م) ومحرف الكرخي ت (200 هـ / 816 م) وبشر الحافي (227 هـ / 840 م) وذو النون المصري ت (245 هـ / 850 م) وأبو زيد البسطامي ت (261 هـ / 875 م) (1).

والرغم من المعارضة الشديدة التي لقيها التصوف وهو يافع من قبل الفقهاء، فان ذلك لم يحد من تطوره وانتشاره،

(1) عمر فروخ : تاريخ الفكر العربي الى أيام ابن خلدون
ص 471 - 472.

اذ لا نكاد نصل الى منتصف القرن الثالث الهجري حتى نجد المؤلفات المختصة فيه ، والمصنفات التي تدون أقوال الشايخ وتسجل مناقبهم وكراماتهم تنتشر على نطاق واسع، وتُستنسخ من طرف المناوي والمناصر على حد سواء (1).

ومن تلك المصنفات نذكر كتاب اللمع للسراج الطوسي، وقصود القلوب لابي طالب المكي، كما دون السلمي تراجمهم في الطبقات وانتهى التأليف الاصيل مع رسالة القشيري (2).

وليس من جاء بعد هؤلاء المؤلفين سوى شواح ومختصرين لما قيل في التصوف "وحتى الغزالي فانه لم يظهر في التصوف بكتابه الاحياء الا بعدما نُصِّح التصوف واكتمل" (3).

ويتفق معظم الدارسين على أن القرن السابع الهجري هو القرن الذي يمثل أعلى نقطة وصل اليها الابداع الصوفي والتألق العرفاني داخل الثقافة العربية الاسلامية مع الشعراء محيي الدين بن عربي (560 هـ / 638 هـ) وعمر بن الفارض (576 هـ 632 هـ).

واذا كان الخطاب الشعري الصوفي بلغ قمته في القرن السابع الهجري فان القرون الاخرى لم تكن بأقل منه شأنًا، لان مهمة التصوف تضاعفت واصبحت رسالته مزدوجة، فلم يعد التصوف تسكنا فحسب وانما اصبح قيادة وزعامة سياسية في نفس الوقت. فلقد أخذت الطرق الصوفية شكلها التنظيمي المحدد ولعبت دورها الرائد في حياة المسلمين الفكرية والاجتماعية وخصوصا في منطقة

(1) انظر : الحقيقة التاريخية للتصوف الاسلامي ، محمد البهلي النبال تونس النجاح ص 43.

(2) انظر الطيلي العجيلي (الطرق الصوفية والاستعمار الفرنسي للبلاد التونسية) شهادة تعمق في البحث ، قدمت بكلية الاداب بجامعة تونس 1986 - 1987

(3) ص 12. محمد البهلي النبال : الحقيقة التاريخية للتصوف الاسلامي ص 43.

المغرب العربي، ولا خمس في موريتانيا التي اتخذ أهلها من الصوفية جهازا سلطويا ونظاما أمنيا ينظم الناس ويحميهم زيادة على ما يوفره لهم من اشباع للجوانب الروحية.

ج : مميزات :

لم يلبث التصوف الذي بدأ في مرحلته الاولى سلوكا فرديا أن أصبح متشلا في كتلات وجماعات تربط بينها علاقات وطيدة، تكاد تكون في احكامها ومراعاة احترامها شبيهة بنظام الدول (1). وهذه العلاقات هي التي تحكم وتنظم الحياة داخل المحيط الصوفي (الزاوية) ^{يُحِط} يعرف كل فرد ما له من حقوق وما عليه من واجبات وفق قوانين وخصائص تميز الكيان الصوفي عن بقية التجمعات البشرية، وتتخلل هذه الخصائص أساسا في العلاقة التي ينبغي أن تكون بين القمة والقاعدة أو بين المتبع والمتبع أو بين الشيخ والمريد وما لكل واحد منهما من صلاحيات، ينبغي أن يتمتع بها أو واجبات ينبغي أن يقوم بها ويراعها، وهذه المميزات هي :

(1) ولاية الشيخ :

يحتل الشيخ في التنظيم الصوفي مكانة قدسية، تجعله انسانا خارقا للعادة، يطاع في كل أمر ولو كان على غير صواب "لما اعطاه الله من علم لدني يجهله كل من لم تفتح بصيرته على أسرار الكون (2)".

ولما كان التصوف مقامات ومنازل لا يمكن ارتقاؤها الا بشيخ عارف وجب على المريد أن يتبع شيخه في كل ما يقول وأن يحترم

(1) من الباحثين من سمى تنظيم الصوفية "بالدولة الباطنية" انظر على سبيل المثال : محمد عابد الجابري "بنية العقل العربي" ص 375.

(2) اللمع في التصوف، للسراج الطوسي، ت : د. عبد الحليم محمود وآخر، القاهرة 1960، ص 132.

الأمراد والاذكار والتسابيح كما يأمر بها، ذلك أنه في التصوف لا يمكن الارتقاء إلا بشيخ يقتدى بطريقته " إذ أن السبيل إلى الله غامض وسبيل الشيطان ظاهرة ومن لم يكن له شيخ يهديه قادة الشيطان إلى طريقه " (1). فالمشايع هم السبيل الوحيد إلى الله عز وجل " والادلاء عليه والباب الذي يدخل منه إليه " (2).

لذلك وجب احترامهم والانصياع طوعاً لا وأمرهم " فلا ينبغي على المريد أن يتحرك في حال السماع بين يدي الشيخ إلا بإشارة منه عليه ... وحتى لا ينبغي أبداً أن يبسط سجادته بين يديه ... " (3).

ومن واجب المريد عند ملازمته للشيخ المربي أن يسلم أمره ونفسه إليه بأن " يستغرق نفسه كلها في الشيخ حتى لا يبقى له من نفسه شيء " (4).

وهذا ما يعرف في عرف الصوفية بالاطراح التام بين يدي الشيخ وبالملازمة، يقول الشيخ سيد المختار الكنتي " إذا المريد الصادق طرزم بمصاحبة المشايخ المربين بمشيئتهم لا بمشيئته حتى يرى شيخه سماء وأرضاً ثقلاً، تتجلى في شخصه ميمون التجليات وتقرب إليه بيمينه القديسات، لا يطلب عنه حولا ولا يبغى به بـدلاً " (5).

- (1) أبو حامد الغزالي : أحياء علوم الدين : دار أحياء الكتب العربية ج (3) ص 73 (د.ت.)
(2) مبصر المتشوف على منتخب التصوف : للشيخ ماء العينين (ط فاس 1314 هـ) ص 210.

(3) نفس المصدر ص 215.

(4) نفس المصدر ص 216.

(5) كشف اللبس للشيخ سيد المختار الكنتي (مخطوط بالمكتبة الوطنية)

تحت الرقم 12. 15 ص 38.

وبهذا التقديس نال المشايخ سلطة تامة ونفوذا مطلقا على كل من لم يصل مرتبتهم ولم يوق الى مقامهم، فحكيت حولهم الاساطير ونسجت فيهم القصص الخيالية، ودونت مناقبهم وكراماتهم، واعتبرت خوارق وفتوحات ربانية.

وادعى البعض زورا هذا اللقب، واستغله لصالحه زاعما أن له بركة يقدر بها على قتل الانفس وهبة الرزق متى أراد وشفاء المرضى واستسقاء المطر (1)، بل فيهم من يزعم أنه يشفى عقم النساء ويهب لمن يشاء اناثا ويهب لمن يشاء ذكورا (2).

والشيخ الذي يتبوأ هذه المنزلة عند المتصوفة يستمد شرعية سلطته من مصدرين هما السورد والبركة، ويمثل السورد الالهي الذي استمد منهم تعاليمه، أما البركة فانها قوة خفية يستمدها الشيخ خلال رحلته التطهيرية أو الاشرافية، فيستخدمها متى شاء كما يستخدم ماله الخاص (3).

(2) المرید :

يلتزم المرید بمجود البيعة أن لا يشوك في المحبة غير شيخه وأن لا يعظم أحدا سواه ولا يقتدى بغيره. فالمرید عند المتصوفة يجب عليه ان لا يرفض أو امر الشيخ حتى ولو لم تكن هذه الاوامر على حق، كما يجب عليه أن يستمسك بسورده كما "يمسك الاعمى قائده على شاطئ نهر" (4).

(1) انظر التيلي العجيلي : (الطرق الصوفية والاستعمار الفرنسي للبلاد التونسية) ص 20.

(2) Xavier Coppolani : Les confréries religieuses musulmanes P 35

(3) Gilbert Durant : Les structures anthropologiques de l'imaginaire , P 42.

(4) أبو حامد الغزالي (احياء علوم الدين) ج (3) ص 73.

وهكذا تلتزم تعاليم الصوفية الانصياع التام للشيخ والتفويض الكلي له، لدرجة أنها تأمر المريد أن يكون بين يدي شيخه "كالصبي بين يدي غاسله"، وأن لا يخالط أحدا ولا يشتغل بعلم ولا قرآن ولا بذكر إلا بأذنه" (1).

وإذا تعلق مريد صادق النية بأحد مشايخ التربية وجب عليه مراعاة بعض الآداب والواجبات. منها : أن يسلم مقاليد نفسه لشيخه وأن لا يتريث أو يتودد في تنفيذ أوامره يقول الشيخ سيد المختار الكنتي "من واجب المريد أن لا يكتف عن شيخه أي خاطر... وأن يرى العلم له والحال منه، فإذا سأل عن مسألة فوض أمرها إليه وان كانت عنده خلاف ذلك، وان ظن غيبة الشيخ تركه حتى يرواه رجوع، فإذا رآه رجع إلى عالم الشهادة فليسأله لئلا يأخذ المسألة منه على الخطأ" (2).

ولعل التصوف ما كان لينتشر ويترسخ لو لم يعتمد على هذه الاوامر الصارمة التي تلزم الاتباع — أمام شيوخهم — بالطاعة المطلقة.

وهكذا ضمنت أحادية النطق للكيان الصوفي التماسك وعدم التخاذل وسورته بسور منيع يقيه تهجم المناوئين وحملات الغازين.

ولعل جميع التنظيمات البشرية عسكرية كانت أو سياسية تطمح إلى مثل هذه الاحادية في الاوامر، وإنا كانت — رغم قوانينها — لم تفلح في الكثير من الأحيان في متغافها.

(1) الشعراني "الانوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية" ص 19.

(2) كشف اللبس ص 41.

د - مؤسساته :

يعتبر المسجد أول مؤسسة اجتماعية عرفها الاسلام ، ففيه كان يجتمع المسلمون للصلاة والتهجد ، وفيه كانوا يتطارحون قضايا الاسلام من دعوة وجهاد وغير ذلك ، كما كانوا يتخذونه مركزا علم وتعلم " ذلك ان المسجد بدأ يومى دوره التعليمي منذ وقت مبكر ، فقد كان أهل الصفة (1) مقيمين بمسجد النبي عليه الصلاة والسلام يطقون الوحي والمعارف الغضة منه صلى الله عليه وسلم في رحاب المسجد ... " (2).

وفي نهاية القرن الاول الهجرى ومع تطور الزهد أصبح المسجد مكانا لاعتكاف بعض الزهاد . ولقد عرف الاسلام كذلك منذ مطلع القرن الثاني الهجرى (3) الرباطات التي تمزج بين العلم والجهاد ، ولكنه لم يشهد تنظيما في المؤسسات ودقة في النظام واحكاما في الهيكلة كما شهد عند المتصوفة منذ نهاية القرن الثاني الهجرى .

وإذا تأملنا هذا النظام وجدناه يقوم على مؤسسات عامة تحوى أنظمة أخرى ، ومن تلك المؤسسات :

1 - الزاوية (4)

تعتبر الزاوية مؤسسة محدثة في المجتمع الاسلامي ، غرضها الاول الانزواء والعبادة بكيح جماع العواطف ورياضة النفس ، ولقد لعبت دورا دينيا هاما عبر التاريخ الاسلامي تشمل بالخصوص في تحفيظ القرآن وثقافة الناس ، كما أنها لعبت دورا اجتماعيا لا يستهان

(1) الصفة : مكان مظلّل في المسجد النبوي ، كان يأوي اليه فقراء المهاجرين للتعليم والعبادة .

(2) الخليل النحوي : بلاد شنقيط المنارة والرباط ص 127

(3) نفس المرجع ص 72

(4) انظر Levi Provençal : " ZAWIYA " L'encyclopédie de l'islam, t IV. P 1289 - 1290.

به بالرغم من شظف العيش وضيق الحال، إذ كانت دائما طجاً يوفر القوي والمبيت للمحتاجين وعابري السبيل، وكانت عواردها تقتصر على ما يصلها من هبات وهدايا من طرف الذين يلتصقون الدعاء والبركة، ولقد تحولت هذه الزوايا في معظمها منذ القرن الثامن الهجري الى قوة سياسية كبرى مستقلة عن السلط المركزية(1).

(2) الطريقة : (2)

تقسم الصوفية العقيدة الاسلامية الى ظاهر وباطن، أي الى شريعة وحقيقة، وتزى أن الشريعة هي الباب الذي يلج منه الجميع لجلائها وظهورها، أما الحقيقة فلا يصل اليها الا من اصطفاه الله وجعله من عباده الاخيار، ولا يمكن الوصول الى هذه الحقيقة عند المتصوفة الا عبر سبيل شاققة.

وهذه السبيل هي التي يصطلح المتصوفة على تسميتها بالطريقة والطرق عندهم كثيرة ومتشابهة لكنها جميعا تسعى لنفس الغاية والهدف وهي استكناه الحقيقة والوصول اليها.

وتعتمد كل طريقة صوفية للتدليل على صحتها وشرعيتها على سلسلة من الصالحين والاولياء تتصل دائما بالرسول صلى الله عليه وسلم - الذي يدوره - حسب جميع الطرق يطلقى أوراد الطرق واذكارها وتعاليمها عن جبريل عليه السلام عن رب العالمين. وهذه الاوراد في الغالب مزيج من اذكار وأدعية وأحزاب وهي عندهم عبارة عن " عقود وعهود أخذها الله على عباده بواسطة المشايخ(3).

(1) انظر : Xavier Coppolani : Les confreries religieuses musulmanes P 35.

(2) انظر : Levi Provençal : " TARIKA " L'encyclopedie de l'islam - t IV . 2 , P 1289 - 1290.

(3) الكوكب الوقاد للشيخ سيد المختار الكنتي ص 22.

ويتضح جليا أن جميع الطرق الصوفية سعاها واحد وان
اختلفت، وهو تركية النفس وترقيتها، ومصدرها واحد وان تباينت وهو
الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

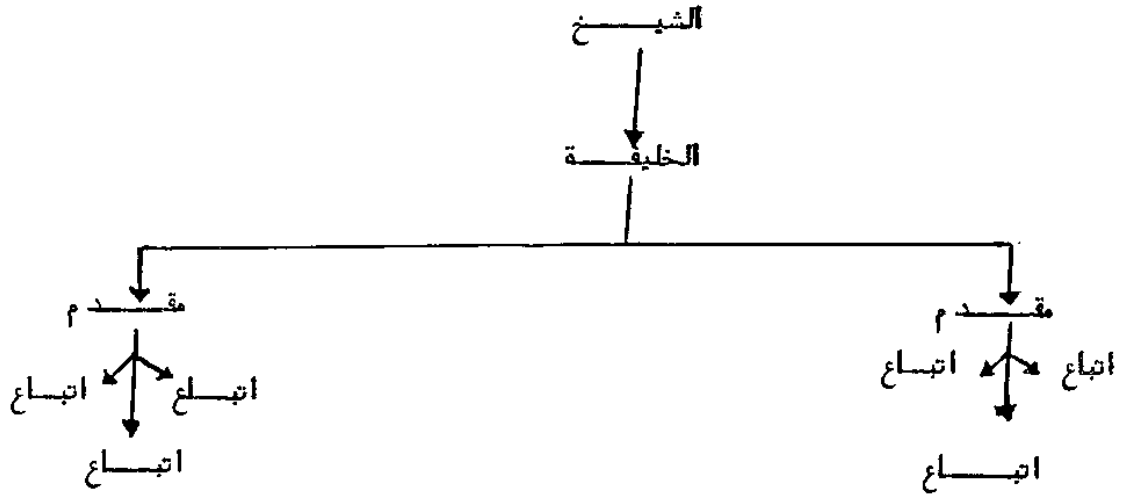
ولقد خضعت هذه المؤسسات الطرقية الى نظام هيكلي
يحدد منزلة كل فرد داخلها ويضبط مراتب المعتنقين اليه
حسب نظام دقيق، وتتألف هذه الهيكلة من :

* الشيخ : وهو المسؤول الاول في هذا النظام، ويستمد الشيخ
نفوذه من مكانته الدينية باعتباره العارف بالله والقادر
على تربية النفوس وتشخيص غلها.

* الخليفة : وهو الشخص الذي يبلغ مرتبة من التسامي الروحي
جعلته يضطلع بمهام الشيخ في حالة غيابه، وهو يخلفه
في جميع الاختصاصات، وسلطته تهيمن على جميع مستويات
النفوذ الا نفوذ الشيخ.

* المقدم : هو مثل الشيخ الذي يأمره بتعليم الطريقة في
احدى زواياه، وله مكانة مرموقة في السلم الهرمي للكيان
الصوفي تمده بالاحترام والطاعة، ومهمة المقدم تتحصر
خارج منطقة الشيخ.

* الاتباع : وهم القاعدة الهرمية لهذا الكيان، ويمتثلون غالبا،
اضافة الى عبادتهم، كل المهن في هذا النظام، من
سقاية ورعي وحراسة الى غير ذلك، ويمكن أن نمثل
ذلك على النحو التالي :



هـ - بعض مبادئه (المقامات والاحوال)

- الطريق :

ان العريد الذي يروم الوصول الى الحق لا بد أن يسلك طريقا محفوظا بالمخاطر، لذلك وجب عليه التسليح بعزيمة قوية لا تلهي ليتغلب من بلوغ هدفه الذي لن يصل اليه الا بعد الترقى في مراتب سموها مقامات وبعد مرور بتغييرات نفسية عديدة تسمى أحوالا .

ان الشروع في السير في طريق التصوف هو شروع في الخروج من ذات إنسية الى ذات الالهية، لذا كثيرا ما تواترت في عديد الدراسات التي تبحث في موضوع التصوف كلمات مثل السالك والسافر، والسالك " هو الذي مشي على المقامات بحاله لا بعلمه فكان العلم له عينا " (1).

أما المسافر فهو الذي سافر بفكره في المعقولات والاعتبارات ويشمل هذا الطريق حسب أبي نصر السراج - مؤلف كتاب اللمع في التصوف - سبعة مقامات يعتبر كل مقام منها نتيجة للمقام السابق، وهذه المقامات حسب ترتيب صاحب اللمع هي :

(1) الجرجاني : التعريفات ص 1.

- 1 - التوبة، 2 - الورع، 3 - الزهد، 4 - الفقر، 5 - الصبر، 6 - التوكل،
- 7 - الرضا.

وتصاحب هذه المقامات عشرة أحوال هي عبارة عن ردود فعل نفسية يسببها ترقى الصوفي في الطريق، وهذه الاحوال هي :

- 1 - المراقبة، 2 - القرب، 3 - المحبة، 4 - الخوف، 5 - الرجاء، 6 - الشوق
- 7 - الانس، 8 - الطمأنينة، 9 - المشاهدة، 10 - اليقين.

ونظرا لأهمية هذه المقامات والاحوال في التعريف بمذهب التصوف حاولنا أن نقف عليها بشيء من التفصيل لكن قبل ذلك لابد من تعريف المقام.

١ المقام :

تتفق جميع التعريفات الصوفية على ان المقام هو الدرجة التي يصل اليها الصوفي بعد الكثير من المجاهدات، وقد عرفه القشيري، بقوله " والمقام ما يتحقق به العبد بمنزلته من الآداب ما يتوصل اليه بنوع تصوف ويتحقق به بضرب تطلب ومقاسات تكلف (. . .) وشرطه ان يترقى من مقام الى مقام آخر كلما استوفى أحكام ذلك المقام " (1).

أما السهروردي فيؤكد أن " الحال سمي حالا لتحولته والمقام مقاما لثبوته واستقراره " (2).

ويتضح من هذه التعريفات أن المقام من جملة المكاسب التي يحصل عليها بالاجتهاد، وذلك ما أشار اليه السهروردي بقوله : " وتداولت السنة الشيوخ أن المقامات مكاسب والاحوال مواهب " (3).

(1) القشيري : الرسالة القشيرية ص 32.

(2) السهروردي : عوارف المعارف ص 469.

(3) نفس المصدر ص 470.

1 - التوبة :

يميل أغلب دارسي التصوف الى اعتبار التوبة أولى المقامات فالتوبة حسب السهروردي " أصل كل مقام وقنوام كل مقام ومفتاح كل حال وهي أول المقامات (1)". ويذهب القشيري كذلك الى أنها " أول منازل السالكين وأول مقام الطالبين" (2) والتوبة علامة أو مؤشر يُوعَد دخول الانسان المريد في طور جديد في علاقته بالله ولا نظن أن التوبة بهذا المفهوم الصوفي تختلف كثيرا عن التوبة التي أقرها الدين الاسلامي .

2 - الورع :

وهو ما يستطيع به المتصوف تجنب كل ما هو مخالف للشروع وهو ما عبر عنه القشيري بقوله : " قال : يحي بن معاذ : " الورع الوقوف على حد العلم من غير تأويل" (3).

3 - الزهد :

من المقامات الاساسية للتصوف وقد عرفه الجنيد بقوله : " خلص اليد من الملك والقلب من التبع" (4) وسئل الشاذلي عن الزهد فقال أن تزهد فيما سوى الله تعالى" (5). وبالرغم من الاختلاف الظاهر بين هذه التعاريف فانها في حقيقة أمرها تؤكد المعنى نفسه وهو العزوف عن الدنيا وعن مشاغلها.

(1) السهروردي : عوارف المعارف ص 475 - 476 .

(2) القشيري : الرسالة القشيرية ص 45 .

(3) نفس المصدر ص 54 .

(4) نفس المصدر ص 56 .

(5) نفس المصدر ص 56 .

إلا أن الزهد عند المتصوفة يتجاوز هذا المعنى البسيط الظاهر ليصبح له معنى باطن وهذا ما أكدّه الجنيّد حين سئل عن الزهد فقال "معنيان ظاهر وباطن فالظاهر هو ما في الأيدي من الأملاك وترك المفقود والباطن زوال الرغبة عن القلب بوجود العزوف والانصراف عند ذكر ذلك" (1). وقد تطور هذا المفهوم مع الغزالي ليصبح له مراتب ثلاث :

السفلى : أن يزهد الإنسان في الدنيا وهولها مشتته وقلبه اليها مائل.

الوسطى : زهد "الذي يتوك الدنيا طوعا لاستحقاقه أياها.

العليا : أن يزهد الإنسان في زهده إذ أنه لا يرى شيئا غير الله (2).

ولعل مرتبة الزهد في الزهد "هي التي تميز الزهد الصوفي عن غيره من حركات الزهد التي عرفها المجتمع الإسلامي.

4 - الفقر :

يختلف الفقر بمعناه الصوفي عن الفقر المتعارف عليه عند الناس، فهو عند الإنسان العادي افتقار المال، أما عند الصوفي فإنه دلالة على فقدان الرغبة في كسب المال وبالتالي فقدان الرغبة في كل ماله علاقة بالكسب يقول القشيري "لا يصح لأحد الفقر حتى يكون العطاء أحب إليه من الأخذ، وليس العطاء أن يعطي الواجد المعدوم وإنما العطاء أن يعطي المعدوم الواجد" (3).

-
- (1) الغزالي : أحياء علوم الدين ج "4" ص 225 المكتبة التجارية الكبرى بمصر دون تاريخ.
- (2) أبو طالب المكي : قوت القلوب ج "2" ص 167.
- (3) القشيري : الرسالة القشيرية ص 125.

5 - الصبر :

ان حياة الصوفي مجاهدة في كل شي، مجاهدة ضد شهوات النفس، ومجاهدة في سبيل الوصول الى المقام الاسمى، لذلك كان لابد أن يتحلى بالصبر وأن يتزود بقوة روحية بها يجابه جميع الصعاب التي تعترضه يقول ذو النون المصري معرفاً للصبر :
" التباعد عن المخالفات والسكون عند تجرع غصص البلية و اظهار الغنى مع حلول الفقر بساحات المعيشة " (1) والصبر حسب ما يستخلص من تعاريف الصوفية أصناف ثلاثة :

— صبر عن المعصية : ولهذا الصنف تعلق بمجاهدة النفس عن ارتكاب المحرمات.

— صبر على الطاعة : وهو يتصل بمختلف العبادات والفروض التي على الانسان القيام بها.

— صبر على المصائب : ولهذا الصنف تعلق بمقام الرضا " الذي يفترض قبول أحكام الله مهما كانت نوعية انعكاسها على نفسية الانسان " (2).

6 - التوكل :

وهو الاعتماد المطلق على الله والثقة التامة فيه، بحيث لا يشغل الانسان بلى مشغل من الحياة لان الله هو الذى بيده تدبير شؤون الحياة. وقد سئل الحارث المحاسبي عن معنى التوكل فقال : " التوكل هو الاعتماد على الله وترك تدبير النفوس في الاغذية والاستغناء بالكفاية " (3) وقال أبو بكر الرقأ " التوكل رد العيش الى يوم واحد واسقاطهم الغد " (4). ومع تطور المذهب الصوفي صار لهذا المفهوم مع الغزالي درجات ثلاث :

(1) القشيري : الرسالة القشيرية - ص 185.

(2) أبو طالب المكي : قوت القلوب - ج (2) ص 95.

(3) أبو نعيم الاصفهاني : حلية الاولياء ج 10 ص 104.

(4) السهروردي : عوارف المعارف - ص 499.

الدرجة الاولى : " ان يكون حاله في حق الله تعالى والثقة بكفالتة وعمايته كحالة في الثقة بالوكيل... "

الدرجة الثانية : " أن يكون حاله مع الله كحال الطفل مع أمه فانه لا يعرف غيرها ولا يفزع الى أحد سواها ولا يعتمد الا اياها... ".

الدرجة الثالثة : " وهي تمام المفهوم وأعلى مرتبة يترقى اليها وهي : " أن يكون بين يدي الله تعالى في حركاته وسكانه مثل الميت بين يدي غاسله (...) تحركه القدرة الازلية، كما تحرك يدا الغاسل الميت " (1).

7 - الرضا :

هو آخر مرحلة من مراحل التدرج الصوفي، وهو حصيلنة نهائية لترقى الصوفي في مختلف المقامات السابقة.

وقد اختلف في ماهية الرضا وهل أنه من المقامات أم هو من الاحوال وقد نقل لنا القشيري صورة لهذا الاختلاف، فأهل خراسان ذهبوا الى أن " الرضا من جطة المقامات وهو نهاية التوكل " وأما العراقيون فقالوا انه " من جطة الاحوال وليس ذلك كسبيل للعبد بل هو نازلة تحل بالقلب كسائر الاحوال " (2).

ولعل هذا الاختلاف حول بعض المفاهيم الصوفية بين المتصوفين أنفسهم، هو الذي جعل هذا العلم يعاني من تقول الكثيرين عليه، وبالتالي استحالة أي محاولة تروم تثبيته واستقراره .

(1) الغزالي : احياء علوم الدين - ج (4) ص 261 .

(2) القشيري : الرسالة - ص 89 .

II الحال :

الحال في التصوف يقابل المقام، فالاول يرمز للتغير وعدم الاستقرار والثاني للثبات، ذلك أن الحال مرتبط بنفسية الصوفي الحساسة التي تتقلب من حين لآخر، وقد عرفه القشيري بقوله : "والحال عند القوم معنى يرد على القلب من غير تعمد منهم ولا اجتلاب ولا اكتساب لهم من طرب أو حزن أو قبض أو شوق (..). فلاحوال مواهب والمقامات مكاسب، والاحوال تأتي من غير الوجود والمقامات تحصل ببذل المجهود " (1).

وعند هذا الحد يتضافر الثابت والمتحول والمكتسب والموهوب ليضفي على شخصية الصوفي خصوصية وديناميكية تجعلانه في حالة بحث دائم وحركة دائمة ذات خط عمودي يسير من الظاهر المتحول نحو الباطن الثابت.

1 - المراقبة :

وهي شعور الصوفي بأن الله مراقب له دائما في أبسط حركاته وفي أكثرها تعقدا وأنه مطلع على جميع أحواله . وقد عرفها القشيري بقوله : " المراقبة علم العبد باطلاع الرب سبحانه وتعالى عليه ، واستدامته لهذا العلم مراقبة لربه " (2).

2 - التسرب :

وهو شعور الصوفي بأنه قريب من الله نتيجة لكثرة العبادات والاذكار وقد يتعمق هذا الحال عند بعض أكابر الصوفية فيذهل عن حال القرب، ويزعم أنه امتزج بذات الله واتحد بها.

(1) القشيري : الرسالة - ص 82

(2) المصدر نفسه ص 87.

3 - المحبة :

هي شعور يوسط الصوفي بالله ، وليس المبتغى منه نيل رغبة
آنية أو رجاء ثواب في الآخرة. ولعل هذا الحال هو الذي جعل
اللغة الصوفية تطفح بالكثير من الفاظ الغزل والغرام.

4 - الخوف :

يختلف مفهوم الخوف الصوفي عن مفهومه العادي عند الناس
اذ الاول ينبني على المحبة الخالصة والثاني يقين الخوف بالوعيد
والعقاب وذلك ما يؤكده أبو طالب المكي بقوله " ليس الخوف
يكون لكثرة الذنوب (...) انما يكون لصفاء القلب وشدة التعظيم
لله تعالى " (1).

وقد جعل له أبو طالب المكي درجات ثلاثا هي :

- 1 - محاسبة النفس في كل وقت .
- 2 - مراقبة الله في كل حين .
- 3 - الورع عن الاقدام على الشبهات من كل
شيء (2).

5 - الرجاء :

الرجاء حالة تنتاب الصوفي وتربطه بعلاقة متينة مع الله
تجعله دائم الرجاء في الله كثير الامل فيه ، يعرفه القشيري
بقوله : " تعلق القلب بمحبوب سيحصل في المستقبل ، وكما
أن الخوف يقع في مستقبل الزمان فكذلك الرجاء يحصل لما يؤمل

(1) أبو طالب المكي : قوت القلوب - ج 2 ، ص 123.

(2) المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 135.

في الاستقبال (...) والفروق بين الرجاء والتمني أن التمني يورث صاحبه الكسل ولا يسلك طريق الجهة والجد ويعكسه صاحب الرجاء" (1).

6 — الشوق :

حالة تنتاب الصوفي نتيجة الاكثار من الذكر والتسبيح يعرفه القشيري بقوله : " الشوق ارتياح القلوب بالوجود ومحبة اللقضاء والقبول" (2).

وهذا الحال كالمحبة يجعل الصوفي يعبر عن تعلقه بالذات الالهية بقاموس غزلي صرف، ذلك القاموس الذي اصفى على اللغة الشعرية الصوفية رواءا خاصا كما سنرى ذلك عند معاينة النصوص.

7 — الانس :

شعور بالراحة النفسية يشعر به الصوفي عندما يكون هائما في رحاب الجلالة، يتولد عن هذا الحال نفور ووحشة ممن الناس، فصاحب هذا الحال يعيش غربة بين الناس لا يستريح منها " الا عند ملاقاته الرب" (3).

8 — الطمأنينة :

حالة نفسية يشعر بها الصوفي عندما يكون بين يدي الله وهي تختلف عن طمأنينة المؤمن العادي إذ أنها ليست متأنية من رضى الانسان بعمله، وألمه في الثواب من الآخرة وإنما هي مبنية من العلاقة الخاصة بين الله والصوفي.

(1) الرسالة القشيرية — ص 52.

(2) المصدر نفسه — ص 149.

(3) المصدر نفسه — ص 142.

9 - الشاهد :

هذا الحال تتويج لترقي الصوفي لكل المقامات، إذ يصل
الى حال يعتقد فيها أنه في حضرة الله عز وجل يشاهد
الكون ويشافه بالأسرار وينظر الى الجلالة، وفي هذا الصدد
يقول الشيخان بن الطلبة (وهو أحد شعراء مدونتنا) يصف هذا
الحال :

(طويل)

سَكِرْتُ بِخَمْرِ مِنْ مَعْتَقَةِ الذِّكْرِ
وَمَا لِي غَيْرَ الذِّكْرِ فِي الدَّهْرِ مِنْ خَمْرٍ (1)
سَكِرْتُ بِخَمْرِ خَارِجِ الْكَوْنِ شَرِبْتُهُ
فَلَمْ يَحْوِهِ دَهْرٌ وَلَمْ يَحْوَ مِنْ دَهْرِ
(...) فَجَلَّتْ بِسَرَى فِي جَمَالِ جَلَالِهِ
أَشَافَهُ بِالْأَسْرَارِ مِنْ حُضْرَةِ السِّرِّ
فَوُيْتُ بِأَسْوَارِ حَرَامِ مَقَالِهِ
لِزَيْدٍ وَلَا عَمْرِو بِسْرٍ وَلَا جَهْرٍ

10 - اليقين :

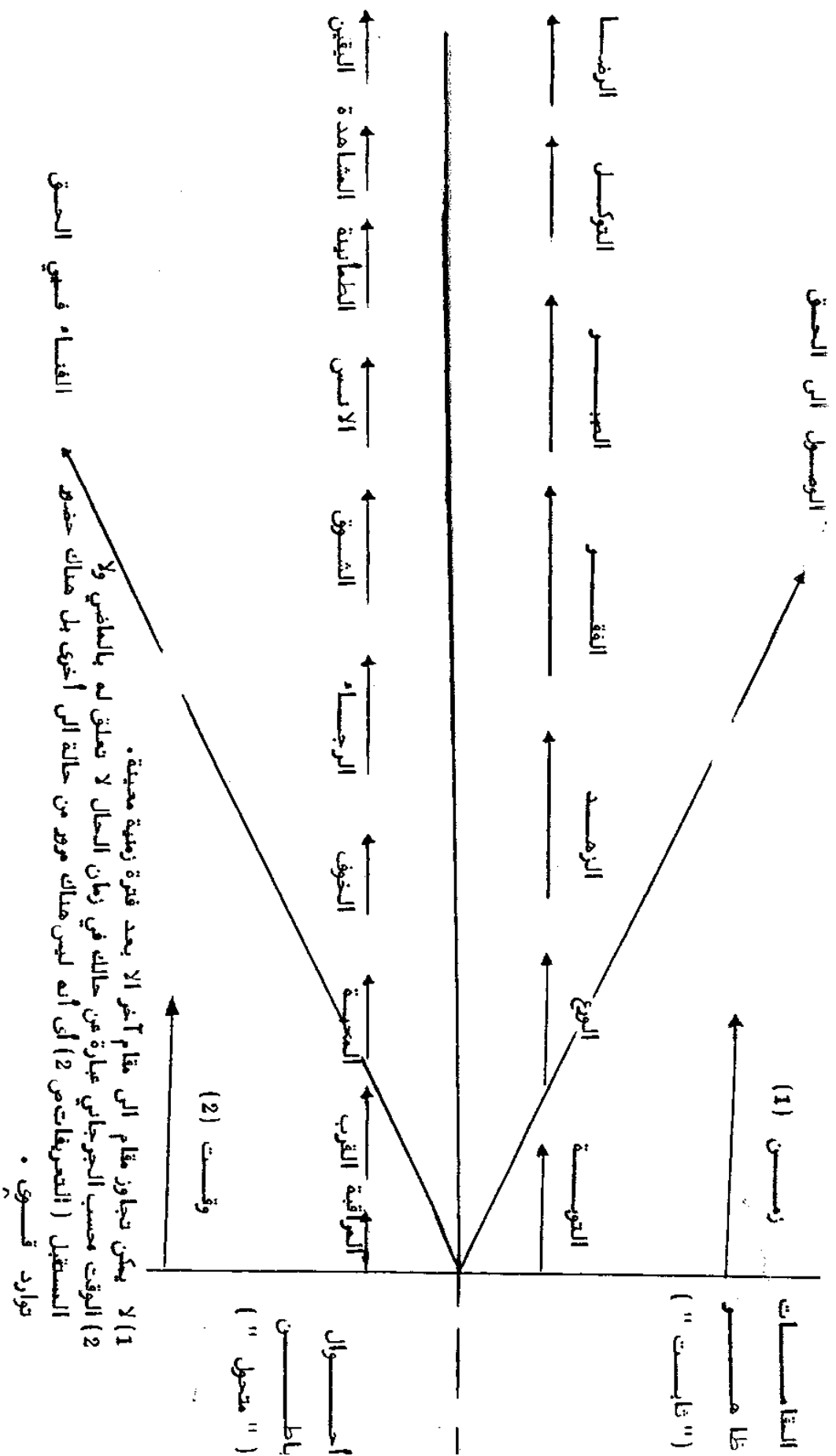
وفي هذا الحال يتحقق الصوفي من صدق مسيرته نحو
الحق. يقول الجنيّد : " اليقين هو استغوار العلم الذي لا يتقلب
ولا يتحول ولا يتغير في القلب " (2).

(1) الديوان - ص 29.

(2) الرسالة القشيرية - ص 124.

وبهذا الحال يصل الصوفي الى قمة المعراج والى نهاية
الطريق بعد الانتصار على كل أدران النفس وشهواتها.

وسنلخص ما ذكرناه سلفاً عن المقامات والاحوال في مخطط
بياني اعتمد ترتيب أبي نصر السراج في كتابه اللمع في التصوف.



و : الصوف والفقهاء :

لقي التصوف كأي علم مستحدث وكأية بدعة طارئة معارضة واسعة اكتسحت جميع طوائف المجتمع ، ولقد جمعت هذه المعارضة بين الفقيه والسياسي والشاعر ، ولكنها لم تشر ضجة كما أشارت مع الفقهاء .

لقد طرحنا مشكلة التصوف والعلم الظاهر للنقاش قديما وحديثا ، ولم تزل مشار تساؤلات وموضوع جدل ، ومعظم هذا الجدل كان حول الصدارة في الطلب ، هل هي للتصوف أم هي للتعليم ؟

وعدى هذا الخلاف لم يقع ثمة صدام جوهري بين الفريقين يستحق الذكر ، بل ان أكابر التصوف يتفقون مع الفقهاء على أن العلم شرط في تصحيح العبادة " وأن العبادة إنما هي ثمرة هذا العلم ، فلا فائدة في عبادة مجهولة الحكم ، ولا في علم عدمت ثمرته " (1) .

ويتفق جمهور العلماء على أن التصوف الذي لا يبنى على قاعدة معرفية تعصم صاحبه من الشطح والزلل ، إنما هو زيغ وضلال ، وأدلتهم على هذا البرهان صريحة : فمن الكتاب ما ذكره البخاري في صحيحه شرحا للآية الكريمة " وَأَعْلَمُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاسْتَغْفِرُ لِذَنْبِكَ " . فقد ذهب إلى أن العلم شرط في صحة القول والعمل لان الله بدأ به ، و " الخطاب وإن كان موجها للنبي صلى الله عليه وسلم فهو موجّه لأمته " (2) .

(1) انظر ابن الخطيب : " التعريف بالحب الشريف : الدار البيضاء

ج (2) ص 212 .

(2) انظر نصيحة الزوايا للولائي (مخطوط بالمكتبة الوطنية الموريتانية) ص 25 .

والادلة التي استشهد بها العلماء من السنة كثيرة، فمنها
على سبيل المثال الحديث الذي أخرجه الترمذي وابن ماجه أن
النبي صلى الله عليه وسلم قال : " فقيه واحد أشد على
الشیطان من ألف عابد " (1).

ونجد الشيخ أحمد زروق ت (963 هـ / 1493 م) وهو من كبار
متصوفة المغرب يؤكد على وجوب الفقه في الدين قبل التصوف ،
لان " حكم الفقيه عام في العموم والعقد منه إقامة رسم الدين
ورفع مناره و اظهار كلمته ، وحكم التصوف خاص في الخصوص ، لانه
معاملة بين العبد وربه من غير زائد على ذلك ، فمن ثم
صح انكار الفقيه على الصوفي ولم يصح انكار الصوفي على
الفقيه " (2).

ونجد صدى لهذا الصراع في الادب الموريتاني أتوى الموضوع
وأعطاه ما يستحق من بحث وتمحيص.

فقد أشار الشيخ محمد بن حنبل (3) الموضوع بسؤال طرحه
على كلا الطرفين ، يقول فيه :

(بسيط)

يَا خَائِضِينَ بَحُورَ الْعِلْمِ سَأَلْتُ
عَنْهَا أَجَبُوا بِأَفْهَامِ زَكِيَّاتٍ (4)
عَنِ اشْتِغَالِ شَبَابِ الْعَصْرِ جُلُومِ
عَنِ الْعُلُومِ بِأَرْأَرِ سَنِيَّاتِ

-
- (1) نصيحة أولاد الزوايا للولائي ص 26.
 - (2) أحمد زروق : قواعد التصوف ، ق 97 ص 27
 - (3) أحد شعراء مدونتنا (انظر ص 25 من التمهيد)
 - (4) المساجلة كلها مذكورة في موسوعة المختار بن حامدن . الجانب الثقافي
ص 52 فما بعد - دار الثقافة : انواكشوط.

أَهْذِهِ نِعْمَةً فِي الدِّينِ تَذَكَّرَهَا
أَمْ هِيَ فِي دِينِنَا إِحْدَى الْمَصِيبَاتِ
فَأَجَابَهُ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ مَخْتَارِنَا الْحَاجِي (ت 1330 هـ)

(بسيط) «ر» خُلاص
الْوَرْدُ يَا خَلِّ ذِكْرَ وَالِدَوَامٍ عَلَى
ذِكْرِ الْمُهَيَّمِينَ مِنْ أَسْنَى الْمَزِينَاتِ
لَكِنَّ الْأَغْلَبَ فِي ذَا الْوَرْدِ أَرْمَنَّا
تَرَكُ التَّعْلِيمَ مَعَ تَأْخِيرِ الْأَوْقَاتِ
وَرَبَّمَا كَانَ بِالتَّعْلِيمِ مُشْتَغِيلاً
وَضَمَّ لِلْعِلْمِ أُرَادًا سَنِيعَاتِ
فَهَذِهِ نِعْمَةٌ فِي الدِّينِ نَشْكُرُهَا
وَتِلْكَ فِي دِينِنَا إِحْدَى الْبَلِيَّاتِ

وقال الشيخ ماء العينين (ت 1328) من أبيات له في الموضوع

فَالْبَدءُ بِالْعِلْمِ الَّذِي نَفْسُهُ طَهُرَتْ
أُولَى وَذَاكَ كَأْدْرَاعِ حَصِينَاتِ
وَمَنْ بَرَى نَفْسَهُ بِالْإِنْهَمَاكِ عَصِيَّتِ
فَالْبَدءُ أُولَى بِأُرَادِ سَنِيعَاتِ

وقال الشيخ محمد العاقب الجكني (ت 1322 هـ) من قطعة له
في هذا الموضوع :

(بسيط)

الْعِلْمُ نَوْرٌ وَصَدْرُ الْجَبْرِ مَطْلَعُهُ
وَالْقَلْبُ بِالصَّدْرِ مَصْبَاحٌ بِشُكْلِهِ

وَالْوَرْدُ لِلْقَلْبِ مِرَآةٌ وَمَصْقَلٌ
 وَذَمُّ قَلْبٍ بِسَلَا صُقُلٍ وَمِـرْوَءٍ
 وَمَنْ تَكُنْ صَلَحَتْ بِالْوَرْدِ مَضْغَتُهُ
 فَالْعِلْمُ فِي حَقِّهِ أَحْيَى الْمَهْمَاتِ
 وَمَنْ تَكُنْ فَسَدَتْ فَالْوَرْدُ مَرْمِيهَا
 وَكَمْ شَفَى الْوَرْدُ مِنْ دَاءٍ وَعِـلَلَاتِ
 (...) أَمَا التَّهْتَلُّ قَبْلَ سَدِّ جَوْعَتِهِ
 مِنَ الْعُلُومِ، فَمَنْ أَدْهَى الضَّلَالَاتِ

ر : التصوف في موريتانيا :

لقد دخلت الصوفية الاندلس مبكورة على يد ابن مسرة
 منذ طلائع القرن الرابع الهجري، ومنه انتقلت الى المغرب، لكنها
 لم تنتشر بسرعة لمضايقة الدولة المرابطية لها، حيث كبحست
 جماحها وتابعت أصحابها متهمة اياهم بالزندقة والضلال.

وما ان أفل نجم الدولة المرابطية حتى بدأ التصوف ينتعش
 ويتخذ لنفسه منزلة بين الناس، وذلك تحت نفوذ دولة الموحدين
 التي تعتبر الخصم اللدود لدولة المرابطين. فكثرت زوايا التصوف
 وانتشرت على نطاق واسع، وقد شهدت الطرق الصوفية ابتداء من
 القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي انتعاشا كبيرا وذلك
 تحت تأثير الجزولي (1) وتلاميذه، ومن الراجح أن التصوف دخل
 الى موريتانيا في هذه الفترة لكنه لم يأخذ مكانته الحقيقية
 الا في النصف الثاني من القرن 12 هـ / 18 م، وخاصة مع النهضة

(1) الجزولي محمد : أصله من جزولة المغرب، مات مسموما نحو
 1465 م من أهم مؤلفاته "دلائل الخيرات" "وشوارق
 الانوار في ذكر الصلاة على النبي المختار".

الكبرى التي كانت للطريقة القادرية على يد الشيخ سيد المختار الكنتي (1) وتلامذته .

وعندما نعود الى المؤلفات التي كتبت في هذا الموضوع نجد أن من أقدمها مؤلفات محمد اليدالي (ت 1166)، ويقر في بعضها وجود هذا العلم في تلك البلاد (2)، ويذهب الى أن منطقة " اكيد " (3) هي المقصودة في الحديث " لإزال أهل الغيوب ظاهرين على الحق حتى يأتي أمر الله " " لأن الغيوب قد يكون المغيوب وقد يكون الدلو العظيمة، وقد اجتمع ذلك في أهل اكيد " (4).

ومن المؤكد أن الطرق الصوفية لم تنتشر انتشارا واسعا الا مع بداية القرن الثالث عشر الهجري، حيث اطلعت بسبب دور سياسي رائد إذ أنها كانت أداة لتعويض السلطة المركزية في البلاد ووسيلة لمحاربة الاستعمار أو تثبيتته ودعمه (5) ولقد استقطبت هذه الطرق كما بشريا ومعرفيا واقتصاديا لا يحصى، فلقد كان الزوايا، فيما قبل هذا القرن، إذا فات أحدهم شرة الشباب، وربما في عصر الشباب، يصحب أحد مشايخ الطرق الصوفية، يأخذ عنه اذكارا، ونصائح، ويربيه الشيخ بخدمته، أو بريضة، أو خلوة، حتى إذا رأى أنه تهذب أصدره، وعممه، وأصبح يلقب شيخا (6).

- (1) انظر : احمد بن الحسن " الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري " أطروحة دكتوراه دولة تونس ص 201.
- (2) انظر له " خاتمة التصوف " شيم الزوايا " أمر الولي ناصر الدين " وكلها مخطوطة.
- (3) منطقة تقع في جنوب موريتانيا كانت موطن المؤلف.
- (4) المربي على صلاة ربي : لمحمد اليدالي : مخطوط شخصي.
- (5) هناك من الطرق من عملت على مكافحة الاستعمار كالفاضلية مع الشيخ ماء العينين وكالحموية مع الشيخ حماء الله، وهناك من عملت على دعمه كالفاضلية السعدية مع الشيخ سعد بوه والقادرية مع الشيخ سيدي باب.
- (6) المختار بن حامدن : حياة موريتانيا - الجزء (3) ص 51.

لقد كان انتهاج التصوف هو الوسيلة الوحيدة للتخلص من طيش الشباب وتجنب سبل الانحراف، لذلك أقبل القوم بأولادهم على " الزوايا " لاسلاكهم النهج القويم. يقول الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدى (من شعراء المدونة) موعداً على نجاعة التربية الصوفية في صد النفس عن الزيغ: (1)

(بسيط)

تَمَتَّعُوا مِنْ شَبَابٍ لَا بَقَاءَ لَهُ
بِهِ تَمُرُّونَ سَفَرًا لَا قَرَارًا (1)
وَإِنْ هَدَيْتُمْ بَرِينَ الذَّنْبِ أَقْبَدَ
فَإِنْ فِي الْقَوْمِ أَطَابَا يَرُونَا

وهكذا كان لمنطقة الصحراء الغربية عامة السهم الاوفر فغنى الاقبال على مشايخ التصوف وزواياهم ميكروا حتى عرفت البلاد " بدءاً من القرن التاسع الهجرى بأرض الاولياء " (2) اذ كان الناس ينظرون الى المشايخ نظرة قدسية، ويحسبون أن مفاتيح الكون قاطبة بأيديهم، فمن رام غنى ينبغي أن يصحب شيخاً، ومن أراد عزاً وجب عليه ملازمة قطب، ومن كان مطارداً أحسن مكان يلجأ اليه حرم شيخ، يقول الشيخ سيد محمد قاصداً في كلامه شيوخ الشرق:

(كامل)

وَهُمُ الْكُهُوفُ الْحَامِيَاتُ مِنْ أَحْتَمَى
وَهُمُ الْحُتُوفُ الْعَادِيَاتُ عَلَى الْعِدَا (3)

-
- (1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 88 .
 - (2) عبد الله حسن بن حميدة (نشأة الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط) بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير (جامعة القاهرة 1986) ص 26 .
 - (3) ديوان الشيخ سيد محمد ص 28 .

لَحْنًا تَهْمُ تَحْيِي الرِّمِيمَ وَعِنْدَهُمْ
 هَمٌّ قَوِيَّاتٌ يَذْبَنُ الْجَلْمَ كَدَا
 لَوْ حَاوَلُوا تَيْلَ السَّمَاءِ بِعِزْمِهِمْ
 نَالُوا الثَّرِيَّا بَعْدَهُ وَالْفَرْقَسَ كَدَا
 وَلَهُمْ بِصَائِرِ نِيرَاتٍ تَجَلِيٍّ
 حُجِبَ الْغُيُوبُ بِهِمَا إِنْ تَشْهَدَا
 وَالْكَيمِيَاءُ مِنَ السَّعَادَةِ عِنْدَهُمْ
 أَكْثَرُهَا يَدْعُ الْحَجَارَةَ عَسْجَدَا
 فَإِذَا هُمْ نَظَرُوا الْبَغَاثَ اسْتَسَيَّسَتْ
 وَإِذَا هُمْ لَحَظُوا أَوْيَسَ اسْتَأْسَدَا.

ورغم المعارضات التي قوبلت بها هذه الطوق أحيانا داخل
 المجتمع فانها ظلت تطفو فوق كل النزاعات، حتى ترسخت في
 المنطقة واصبحت نزحفاً حاملة معها تعاليم الاسلام الى المناطق
 المجاورة من افريقيا (1) مكونة لنفسها سلطة مستقلة عن الامارات
 الحسانية.

وقد بلغت سلطة الزوايا الصوفية درجة من القوة جعلتها
 ملجأ للمطاردين وكعبة لعابري السبيل، فالشيخ سيدي (1284/
 1867) مثلاً (وهو أحد شعراء مدونتتا) "كانت العرب فسي
 أرض شنقيط تجعله حرماً آمناً، يجتمع عنده أحدهم بمن قتل
 أباه وأخاه، فيجلسهما على مائدة واحدة (2)".

وقد أبرز الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيد المختار دور
 المشايخ في مجتمع الزوايا - الذي يمتاز في ذلك العهد بالتسيب

AMADOU Dia : Islam société Africaine et Culture
 Indistruelle , P 32 - 33.

(1

(2) أحمد بن الامين الشنقيطي : الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ص 241.

وغياب السلطة - من خلال حديثه عن حرمة والده الشيخ سيد المختار وهيبة الناس له، يقول : " ان الشيخ رضي الله عنه قدم " وكنانة " (1)، غنم لا زريبة عليها، واللصوص من التوارق وغيرهم سباع عابثة بتلك الغنم تأكل ما شاءت وتذبح ما شاءت، فلما جاء زرب لتلك الغنم زريبة من الخوف والهيبة ردت اللصوص عن الزوايا المساكن طوعا وكرها " (2). ونجد صدى لهذه العكاسة العالية التي تبوأها شيوخ الطرق في شعر هذه الفترة، فلقد صورها محمد بن محمد بن علي من خلال مدحه للشيخ سيدي الكبير، يقول :

(كامل)

(...) ابشُرْ فَقَدْ يَمُوتَ مَنْ مِنْ يَنْحُسُهُ
يُظْفَرُ بِنَيْلٍ مُؤَمِّلٍ وَمَوْمٍ (3)
ان سَائِلًا يَمُوتَ بِحَرِّ مُوَاهِبٍ
أَوْ جَاهِلًا يَمُوتَ بِحَرِّ عَلِيٍّ
أَوْ مُشْتَكٍ مِنْ ذِي عَدَاءٍ هَلُمَّا
يَمُوتَ رَفَعَ شِكَايَةَ الْمُظَلَمِ

كما صورها ابن احمدا في مدحه لنفس الشيخ :

(بسيط)

(...) مِنْ مُسْتَجِيرٍ يُرِيدُ الْأَمْنَ فَارَ بِهِ
وَمِنْ رَغِيبٍ يُرِيدُ الرِّيَّ وَالشَّيْعَا (4)

- (1) مكان بشرق البلاد يسكنه الشيخ المذكور وذووه .
- (2) الطرايف والتلائد : للشيخ سيد محمد بن الشيخ سيد المختار الكنتي : ص 45 (مخطوط شخصي).
- (3) انظر ديوان ابن محمد بن علي (تحقيق محمد بن بدي) المدرسة العليا للتعليم ص 100.
- (3) ديوان ابن احمد دام ص 52.

ولقد قامت من حول هذه الطرق حركة ثقافية وشعرية هائلة، لولاها ما وصفت البلاد بأرض الشعراء، ويمكن القول دون مجازفة، بناءً على ما هو موجود على الساحة من دواوين منشورة في هذه الفترة، أن الشعر الذي قيل في ظل الحضرات الصوفية، سواء كان مدحاً، للشيخ أو كان دفاعاً عن الطريقة أو كان متحفاً لغرض صوفي عام، يمثل ثلثي الانتاج الشعري في هذه الفترة (1)، ولا يمكن أن نجد ديواناً واحداً يخلو من قول في هذا الموضوع، فما من شاعر إلا له منه حظ معلوم ونصيب غفير لا بد آتيه، أما في بدايته صيلته بالشعر قيامنا وأما في آخر حياته تكفيرا لما سبق.

ولسنا نستغوب هذه الغزارة وهذا الحضور المكثف للشعر الصوفي داخل الانتاج الشعري عموماً لما للتصوف من علاقة حميمة بالوجد والعرفان، والشعر هو أرقى خطاب يعبر عن التواجد والعشق والهيام، فقل أن نجد شيخاً في هذه البلاد إلا وهو شاعر بل أن أغلبهم كان ينتقد الشعر (2)، فابن الشيخ سيدي "كان إذا قال شيئاً من الشعر بحث به إلى أبيه، فكان كلما رأى شيئاً من شعره يمزقه حتى قال منظومته الرائية، فلمّا عرضت على والده قال للتلاميذ صاحبكم الآن قال الشعر" (3).

(1) على سبيل المثال نجد ما يروى على مائتي ديوان في مدح الشيخ سيدي الكبير ونجد أن ديوان المجاهيل فيه بلغ 1000 بيت: راجع المحتوى السياسي في رسائل الشيخ سيدي الكبير، يعقوب بن يوسف ص 17.

(2) في كتاب الطرائف والتلائد للشيخ سيد محمد الكنتي نماذج من الشعر المتبادل بين الشيوخ والتلاميذ.

(3) الوسيط فني تراجم أدباء شنقيط ص 246.

وما زال حكم الشيخ سيدي النقدي يتروّد في سامع المهتمين
بالادب ذلك الحكم الذي قاله حينما أنشد ابن محمد قصيدة
يعتذر فيها عن ما وقع بينه وبين ابنه الشيخ سيد محمد
"ليتك هجوتنا كل يوم واعتذرت بمثل هذه القصيدة" (1).

ولعل السبب في سرعة انتشار الطرق الصوفية بموريتانيا، هو
عدم غورها، وتمسكها بالاصول واستقامتها في السلوك، فلا نجسد
طريقة واحدة في البلاد تدعو لما يخالف الشرع، وهذا ما جعل
التصوف في هذه البلاد يتحول من قيد لمعتقه الى حافز تنمي
خلاق. واذا كان التصوف قد ارتبط تاريخيا في الذهنية العربية
بالسلبية والعجز عن ممارسة الفعل التاريخي فانه ظل في موريتانيا
عاملا فعلا فيه حيوية ثقافية وحركية اقتصادية وبالتالي دور سياسي
رائد (2).

ولقد عرفت موريتانيا طرقا صوفية لا عوج فيها ولا أمتا
تختلف أهميتها من حيث المكانة والانتشار مثل الغظفية (3)
والصديقية (4) والحضرية (5) والشاذلية والقادرية والتجانية، وسنقتصر
على الطرق الثلاث الأخيرة التي استقطبت الناس في هذه البلاد
وكان لها كبير الاثر في حياتهم الادبية.

- (1) انظر الوسيط ص 246.
- (2) انظر المحتوى السياسي في رسائل الشيخ سيدي الكبير " يعقوب بن يوسف ص 20
- (3) الغظفية : هي مزيج من الطريقتين القادرية والشاذلية، وهي تنسب الى الشيخ
محمد الاعظف الداوودي الجعفري المتوفى سنة (1218هـ) واتباعها قلّة في البلاد .
- (4) الصديقية : شعبة قادريّة تنسب الى أبي بكر الصديق رضي الله عنه أسسها سيد
محمد الصعدي وهو شريف مصري قدم البلاد في القرن التاسع عشر الميلادي
لكنها لم تظهر الا قليلا.
- (5) الحضرية : تنسب الى الشيخ عبد العزيز الدباغ، وأول من أدخلها البلاد
" المجيدري " (محمد بن حبيب الله) (ت 1205/1788م) ولكنها لم تحط
باهتمام داخل البلاد : لمزيد من الاطلاع، راجع : الخليل الدوي
(بلاد شنيق المنارة والرباط) ص 124.

1 - الشاذلية :

تعتبر الشاذلية أولى الطرق الصوفية التي دخلت البلاد ، وهي تنسب الى سيدي أبي الحسن الشاذلي ت (939 / 1532 م). نزىل القاهرة ولقد برزت في المغرب على يد مريدين أمثال أحمد زروق (963 هـ / 1493 م) ثم محمد بن ناصر الدرعي ت (1036 هـ / 1626 م) وعن هذا الأخير دخلت الى موريتانيا عن طريق سيد محمد بن عثمان ت (1132 هـ) وسيد عبد الله التتواجي ت (1145 هـ) ومختار بن مصطفى ت (1192 هـ) ، وكل الثلاثة كانوا مريدين في حضرة محمد بن ناصر المذكور في زاوية تامكروت بالمغرب. ومن العلماء المنتسبين الى الطريقة الشاذلية العالم الجليل سيد عبد الله بن الحاج ابراهيم ت (1233 هـ / 1818 م) والطالب أحمد بن طوير الجنة ت (1265 هـ / 1790 م) ومحمد بن متالي ت (1287 هـ / 1370 م).

ويقتصر عمل هذه الطريقة على " تعليم الناس التوحيد ومبادئ الدين وتدريب الناس على عمارة المساجد ... " (1) .

ويذهب الاستاذ محمد سالم المحبوبي في نظمه للسلسلة الشاذلية أن ابن عفان التتدغي الشنقيطي شيخ محمد فال بن متالي بينه مع أحمد بن ناصر الدرعي وأسطة مجهولة ، وعلى تقدير أن هذه الواحدة غير موريتانية يكون ابن عفان التتدغي من الذين ادخلوا الشاذلية الى البلاد . وتُنظِّم سلسلة الشاذلية وقت دخولها موريتانيا على النحو التالي ، كما نظمها العلامة محمد سالم بن المحبوبي :

- 1) انظر المختار بن حامدن : " حياة موريتانيا " ج (3) ص 50
- 2) العلامة محمد سالم المحبوبي ولد سنة 1914 عالم جليل وشيخ صوفية كبير.

* السلسلة متدنية بالحقة الموريتانية

- موريتانيون } 1 - محمد بن متالي
2 - ابن عفان التندغي
3 - احمد بن ناصو
4 - محمد ناصو الدرعي
5 - عبد الله بن حسيبي
6 - احمد بن عالي
7 - القاري بن قاسم
8 - علي بن عبد الله
9 - احمد بن يعقوب
10 - الشيخ أحمد زروق
11 - أحمد بن عقبة التجاني
12 - سيد عبد القادر الجيلي
13 - علي بن وفا
14 - محمد بن وفا
15 - عني والده
16 - داوود الباجلي
17 - أحمد بن عطاء الله
18 - أبو العباس المرسى
19 - عبد السلام بن مشيش
20 - عبد الرحمان المدني
21 - أبو مدين
22 - ابن حرزم
23 - أبو يعزى
24 - أبو بكر بن المعزى
25 - الامام الغزالي

- 26 — أبو محمد الجويني
- 27 — المكي
- 28 — الجويري
- 29 — الجنيد
- 30 — سري السقطي
- 31 — معروف الكرخي
- 32 — داود الطائفي
- 33 — حبيب العجمي
- 34 — الحسن البصري
- 35 — أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عن رسول
الله صلى الله عليه وسلم

2 - القادرية :

ظهرت في القرن السادس الهجري في العراق على يد الشيخ سيدى عبد القادر الجيلاني دفين بغداد (ت 561 هـ / 1167م).

وتعتبر هذه الطريقة من أوسع الطرق انتشارا في العالم " اذ تفرعت عنها طرق كثيرة وشعب لا تحصى " (1).

ولقد دخلت هذه الطريقة الى موريتانيا في القرن العاشر الهجري على يد الشيخ سيد اعمو بن الشيخ سيد أحمد البكاي جد قبيلة كنت (2).

وفي موريتانيا تفرعت هذه الطريقة الى شعبتين كبيرتين هما :
البكائية الكنتية والفاضلية (3).

- البكائية الكنتية :

أسس هذه الشعبة الشيخ سيد اعمو بن الشيخ البكاي في القرن العاشر، وقد أخذها عن الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي في توات، ولم يتم انتشار هذه الطريقة رسميا الا مع الشيخ سيد المختار الكنتي الذي عاش بين (1730م - 1811م)، لما امتاز به من علم واستقامة، فكانت الافواج تغد اليه لتتلمذ ممن معينه، وتعود الى منطلقها حاملة راية نشر الطريقة القادرية، ومن أهم الزوايا القادرية التي تأسست على الطريقة الكنتية : زاوية الشيخ سيدى الكبير (ت 1284 هـ) باترارزة، والشيخ القاضي الاجيجي ت (1240 هـ) بالبرانكة.

(1) E.K. Stewart : Islam and Social order In Mauritania
P 40 - 45.

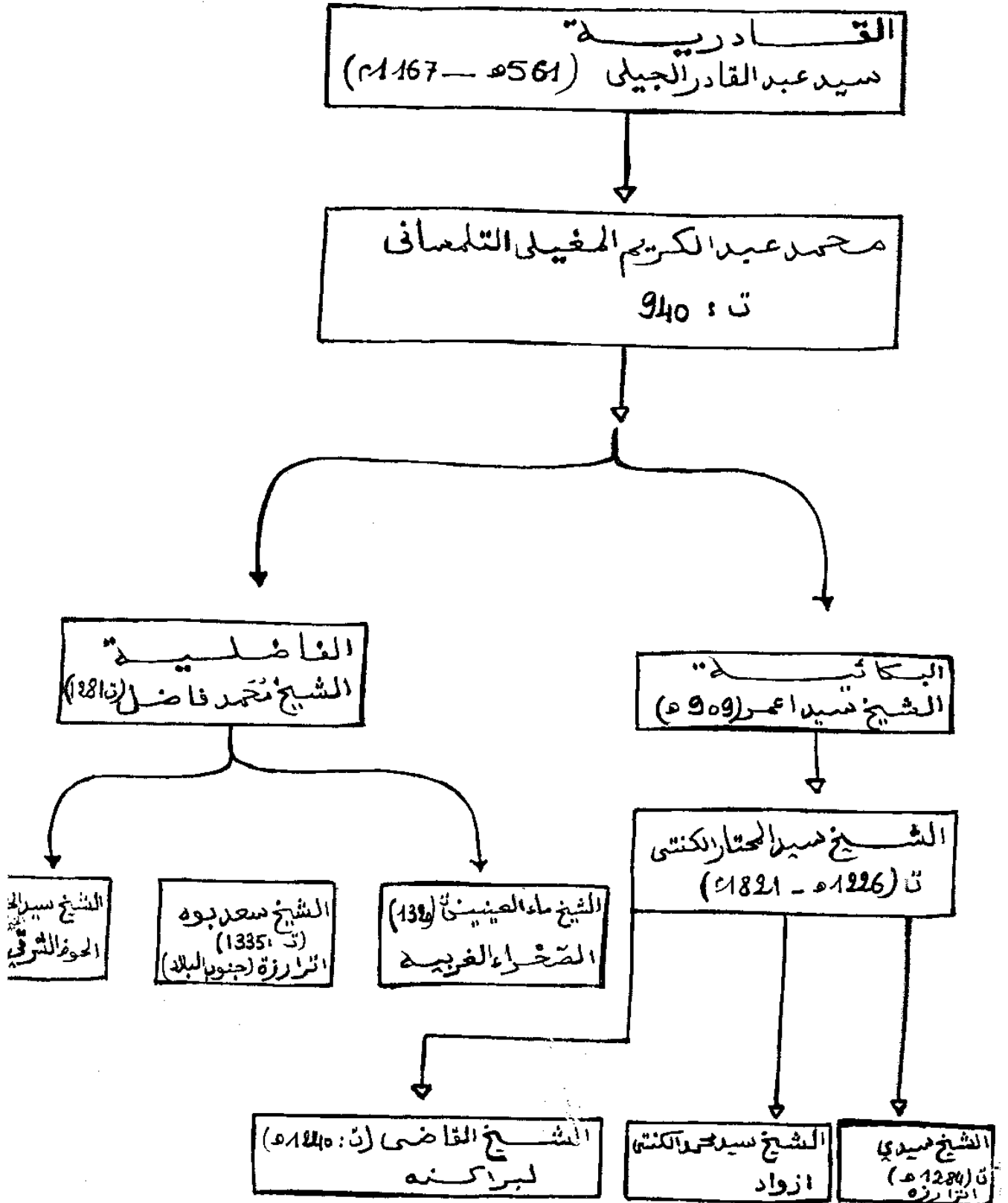
(2) Paul Marty : Les Kountat de l'est P 35 .

(3) الخليل النحوي " بلاد شنقيط المنارة والرباط " ص 124 - 125.

- الفاضلية : نسبة الى الشيخ محمد فاضل بن مامين القلقمي
ت (1281 هـ / 1879 م) الذي كان يقيم في " الحوض الشرقي " شرق
البلاد ثم انتقل الى آدرار شماليهما، واتخذ منه مقرا له .

ولقد بعث الشيخ محمد فاضل أولاده الثلاثة مبشرين وداعين
لهذه الطريقة في انحاء البلاد ، وخصص لكل واحد منهم منطقة
خاصة به : فكانت ولاية اترارزة (جنوب البلاد) مقرا ابنه الشيخ
سعدبوه (ت 1355 هـ / 1917 م) . وكانت الصحراء الغربية مكان نفوذ
ابنه الشيخ ماء العينين ت (1328 هـ / 1910 م) ، أما سيد الخيرو
ت (1320 هـ / 1902 م) فانه اتخذ الحوض (شرقي البلاد) موطنيا
انطلقت منه دعوته .

وبهذه الاستراتيجية ضمن الشيخ محمد فاضل الاب المؤسس
لطريقته الانتشار على اوسع نطاق . ويمكن ان نوضح أكثر شعب
القادرية في موريتانيا بالخطاطة التي تقع في الصفحة الموالية .



وتعتمد القادرية على أرواد معروفة يقام بها في أوقات محددة، وهذه الأرواد لا تتنافى مع ظاهر الشيع، بل أنها تتخذ منه مرجعاً، يقول الشيخ سيد المختار "ليست في وردنا لفظة إلا وهي مستمدة على كتاب الله تعالى أو سنة رسوله صلى الله عليه وسلم، وأول هذا الورد دعوة يونس (لا اله إلا أنت سبحانك، اني كنت من الظالمين) وهي مستمدة من قوله تعالى (فنادى في الظلمات أن لا اله إلا أنت سبحانك اني كنت من الظالمين" (1).

ومن هذا الورد الحسيلة والاستغفار وكلمة الشهادة بعد كل فريضة مائة مرة والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم والتهجد (2).

ولقد اهتم الموريتانيون بنظم السلسلة القادرية، فخلدوها في انظام يحفظها الناس متوسلين بها وتشددين فيها الخير والبركة.

ولقد نظم سيد عبد الله بن أحمد دام (وهو أحد شعراء مدونتيا) سلسلة القادرية البكائية في لاميته الكبرى التي مطلعها :

(طويل)

أَلَسْتُ عَنِ الْمَيِّمُونِ عَدَلًا بَعْدَ ادِل
وَعَنِ الْمَأْمُولِ مَيْلًا بِمَائِل (3)

ورتبها على النحو التالي :

-
- (1) الكوكب الوقاد للشيخ سيد المختار الكنتي (مخطوط شخصي) ص 12.
 - (2) نفس المصدر - ص 14.
 - (3) ديوان سيد عبد الله بن أحمد دام (جمع وتحقيق : محمد رضوان الله) ص 73.

1	— الشيخ سيدى الكبير	} موريتانيون
2	— الشيخ سيد المختار الكنتي	
3	— الشيخ عالي بن النجيب	
4	— سيد الامين ذو التقاب	
5	— سيد عالي بن احمد	
6	— سيد احمد بن محمد الرقاد	
7	— محمد الرقاد بن الفيوم	
8	— الفيوم بن سيد عمرو	
9	— الشيخ سيد عمرو	
10	— المغيلي محمد بن عبد الكريم	
11	— السيوطي عبد الرحمان جلال الدين	
12	— الثعالبى عبد الرحمان	
13	— القاضي محمد بن عبد الله بن العربي	
14	— ابن موزوق التمساني	
15	— ناصر الدين العثدالي	
16	— أبو حامد الغزالي	
17	— عالي أبو الحسن الشاذلي	
18	— عبد السلام بن مشيش	
19	— ابن العربي الحاتمي	
20	— أبو النجيب السهروردي	
21	— عالي بن هيتا	
22	— سيد عبد القادر الجيلاني	
23	— أبو الوفاء عرفة بن محمد زين الدين الارموي	

(1) عهدة وفيات السلسلة على صاحب (الطرائف والتلائد)
انظر ص 194 فما بعد (مخطوط تحت رقم 20 19 بمكتبة
المخطوطات بالمعهد الموريتاني للبحث العلمي .

- 24 — الشنكليسي
25 — الشبليسي
26 — الجنيد أبو القاسم بن محمد
27 — أبو الحسن سري السقطي
28 — معروف الكرخي
29 — داوود الطائسي
30 — حبيب العجمي
31 — الحسن البصري
32 — عالي بن أبي طالب
(عن رسول الله صلى الله عليه وسلم)
ت : 297 هـ
253 هـ
244 هـ
200 هـ
165 هـ
110 هـ
40 هـ

أما القادرية الفاضلية فنورد سلسلتها، كما نظمها الشيخ
عبد الله بن داداء ت (1973) وهو صاحب زاوية في التصوف
القادري مشهورة في البلاد .

- 1 - الشيخ محمد فاضل
- 2 - مامين بن الطالب اخيار
- 3 - الطالب اخيار بن محمد
- 4 - محمد بن جيه
- 5 - أجيه بن الحبيب
- 6 - الحبيب بن عل
- 7 - محمد ابنه
- 8 - يحيى الصغير
- 9 - أحمد زروق
- 10 - أحمد بن عقبة
- 11 - يحيى الشريف القادري
- 12 - علي
- 13 - محمد بن وفا
- 14 - داوود الباطني
- 15 - أحمد بن عطاء الله
- 16 - المرسي أبو العباس
- 17 - أبو الحسن الشاذلي
- 18 - عبد السلام بن مشيش
- 19 - ابن العربي
- 20 - أبو حامد الغزالي
- 21 - أبو النجيب السهروردي
- 22 - علي بن هيثم
- 23 - سيد عبد القادر الجيلاني

- 24 - أبو الوفاء عالي
 - 25 - الشبكي
 - 26 - الشبلي
 - 27 - الجنيد
 - 28 - سري السقطي
 - 29 - معروف الكرخي
 - 30 - داوود الطائي
 - 31 - حبيب العجمي
 - 32 - الحسن البصري
 - 33 - عالي بن أبي طالب
- (عن رسول الله صلى الله عليه وسلم)

ولقد ظلت هذه الطريقة تمتلك النفوذ العددي على جميع الطرق في كامل أنحاء البلاد حتى القرون التاسع عشر، حيث أصيبت بتراجع جعل الميزان يميل لصالح طريقة أخرى تكونت في القرون التاسع عشر الميلادي هي التجانية :

3 - التجانية :

هي أحدث الطرق السائدة في البلاد نشأة وأوسعها انتشارا (1)، ولقد ظهرت التجانية على يد مؤسسها : الشيخ سيد أحمد التجاني المولود سنة 1737 بالجزائر.

لقد دخلت هذه الطريقة الى موريتانيا مع الشيخ محمد الحافظ العلوي ت (1247 هـ / 1832 م) الذي أخذها عن الشيخ سيد أحمد التجاني وهو في طريق عودته من الحج "وعن

(1) الخليل النحوي : بلاد شنقيط البشارة والرباط ص 126.

الشيخ محمد الحافظ أخذ سيدى مولود فال وعنه أخذ سيدى بانم بن حم ختار وعن بانم أخذ سيد محمد الصغير التيشيتي " (1).

وعن هؤلاء الرجال دخلت الطريقة التيجانية الى السنغال ودول غرب افريقيا ، ولقد ظلت موريتانيا مركزها الاساسي الذى منه تنطلق حشود الدعوة الى كل حدب حاملة معها لسواء الاسلام " فحققت هذه الحشود بالكتاب والسبحة واللوحي ما لم يحقق في عهدى بالسيف والتروس والرمح " (2).

وفي مطلع القرن العشرين ظهرت شعبة أخرى تنتسب للتيجانية في شرق البلاد تعرف بالطريقة الحموية نسبة الى مؤسسها الشيخ حماد الله ت (1362 هـ / 1943 م) الذى لعب دورا رائدا في مقاومة الاستعمار الفرنسي وذلك ما جعل هذا الاخير يتفادى من هذه الزاوية فيصفها بأنها لا تخدم مصالح الدين والبلد ، وانما تعمل وفقا لتوصيات زاوية تلمسان الجزائرية المعروفة بتطرفها " (3) ولذلك تم اعتقال الشيخ حماد الله ونفيه الى الخارج الى أن مات (4)!

والخلاف بين الطريقة الحافظية (نسبة الى الشيخ محمد الحافظ) والطريقة الحموية بسيط ، يكمن في أداء جزء من الورد ، ذلك أن الطريقة الحموية أقرت جميع التعاليم في الطريقة التيجانية الحافظية

(1) الخليل النحوي : بلاد شنقيط المنارة والرباط ص 127.

(2) Vincent Monteil : L'islam noir : P 22.

(3) AMADOU DIA : Islam, société Africaine P 42.

(4) Aliou Traoré (Cheikh Hama Houllah), homme de foi P 35.

الا قراءة جوهر الكمال (1) نبذت قراءتها اثنتي عشرة مرة ودعت
الى قراءتها احدى عشرة مرة معتمدة في ذلك على جوهر المعاني (2).
وتعاليم التجانية الام هي :

1 — الورد اللازم

100 — الاستغفار

100 — الصلاة على النبي

100 — الذكر

يقوم المريد بقراءة هذه التسابيح كل صباح ومساء وهي لازمة
لأنها تحدد الانتماء والتبعية للزاوية ويقوم الفرد بها دون جماعة
اخوان الطريقة.

(1) اللهم صل على عين الرحمة الربانية والياقوتة المتحققة الحائطة بمركز
الفهوم والمعاني ونور الاكوان المتكونة الأدمي صاحب الحق الرباني
البرق الاسطع بمزون الارباح المألثة لكل متعوض من البحور والمعاني
ونور الاكوان المتكونة الأدمي صاحب الحق الرباني البرق الاسطع بمزون
الارباح المألثة لكل متعوض من البحور والاواني ونورك اللامع الذي
ملأت به كونك الحائط بأمكنة المعاني. اللهم صل على عيسى
الحق التي تتجلى منها عروش الحقائق عين المعارف الاقوم صراطك التام
المستقيم اللهم صل وسلم على طلعة الحق بالحق الكنز الاعظم أفاضلك
منك اليك احاطة النور المطلسم صلى الله عليه وعلى آله
صلاة تعرفنا بها ابناء .

(2) جوهر المعاني (المرجع الاساسي للتجانية) لمؤلفه الشيخ سيد
أحمد التجاني. ويورد أصحاب الاثنتي عشرة قراءة الجوهر
بهذا العدد، أن الشيخ كان غائبا ولم يدرك من الوظيفة
بعد الصلاة الا القليل، فأضافوا له واحدة لكي يتمكن من اختتام
الصلاة، وأقر الشيخ تلك الزيادة ولم يعترض عليها، فاتبع
الحافظية استحسان الشيخ وبقيت الحموية على الاصل كما في
جوهـر المعاني .

2 — الوظيفة اليومية :

من وجد لها جماعة من اخوان الطريقة لا تكفيه قراءتها
وحده وتألف من :

100 — الاستغفار

100 أو 50 — صلاة الفاتح (1)

200 أو 100 — الذكر

12 — من جوهرة الكمال عند الحافظة

11 — من جوهرة الكمال عند الحموية

وهكذا ومن خلال عرضنا للطوق الصوفية في موريتانيا، وجدنا
أن انتشارها كان متفاوتا، ونفوذها لم يكن على نفس المستوى ،
ففي حين كانت الشاذلية محصورة في مناطق محدودة من البلاد ،
كانت القادرية والتيجانية تزحفان على امتداد واسع في التسراب
الوطني وتتوغلان في أدغال افريقيا السوداء حاملة معها طلائع
الفتح الاسلامي ، وبالرغم مما أصاب القادرية من فتور وتفكك نسبي
في الآونة الاخيرة من تاريخ البلاد فإن ذلك لم يثن اصحابها
عن اعتناقها والدعوة لها .

ولتوضيح مكانة هذه الطوق داخل البلاد — على امتداد
فترة دارستنا — وانتشارها في الخارج نخصص الخرائط التالية :

الاولى : تبين المراكز الاساسية للطوق داخل البلاد

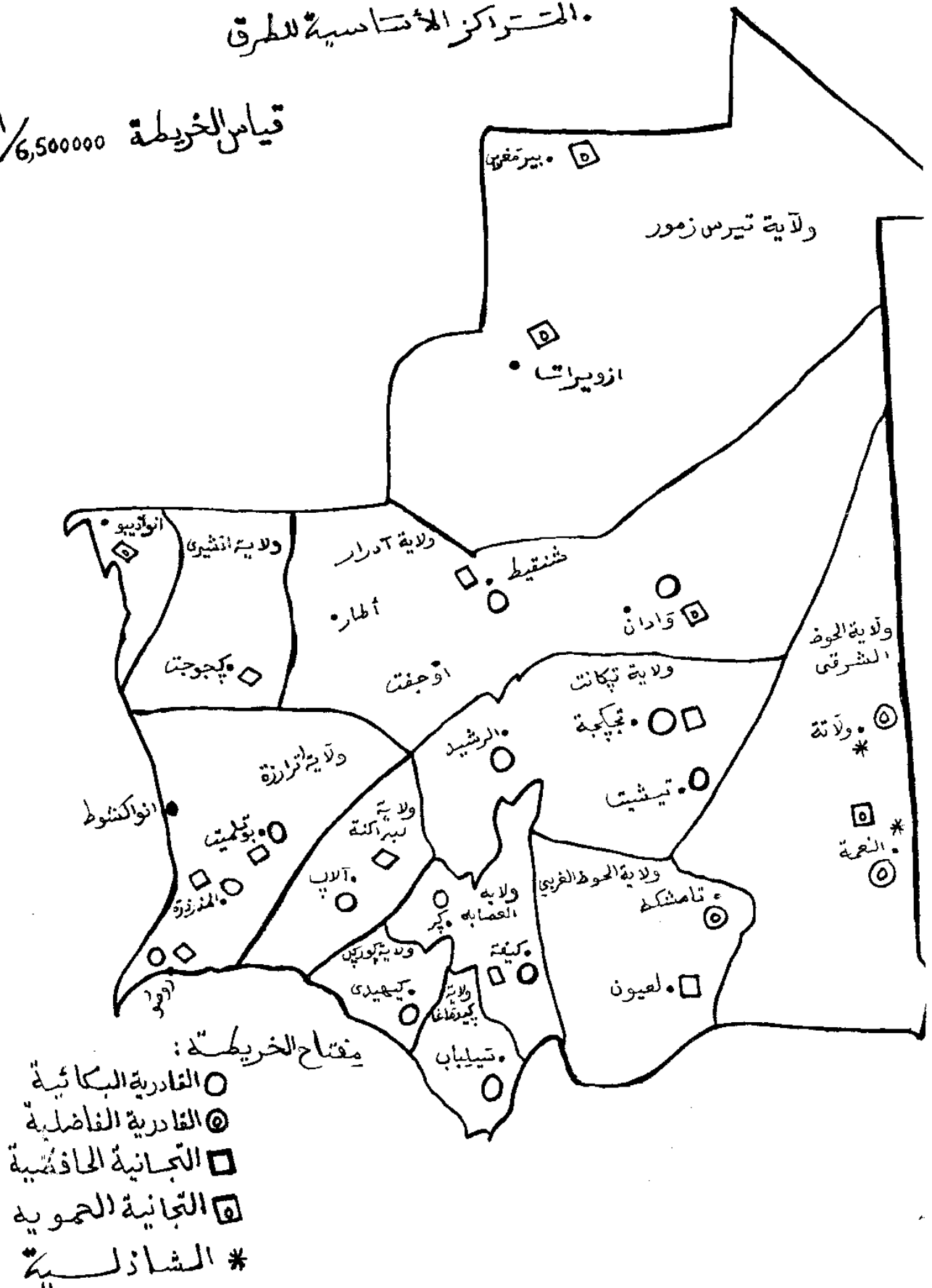
الثانية : تبين الاتجاه الذي سلكته هذه الطوق .

(1) اللهم صل وسلم على سيدنا محمد الفاتح لما أغلق والخاتم
لما سبق، ناصر الحق بالحق والهادي الى صراطك المستقيم وعلى
آله حق قدره ومقداره العظيم.

- 85 -

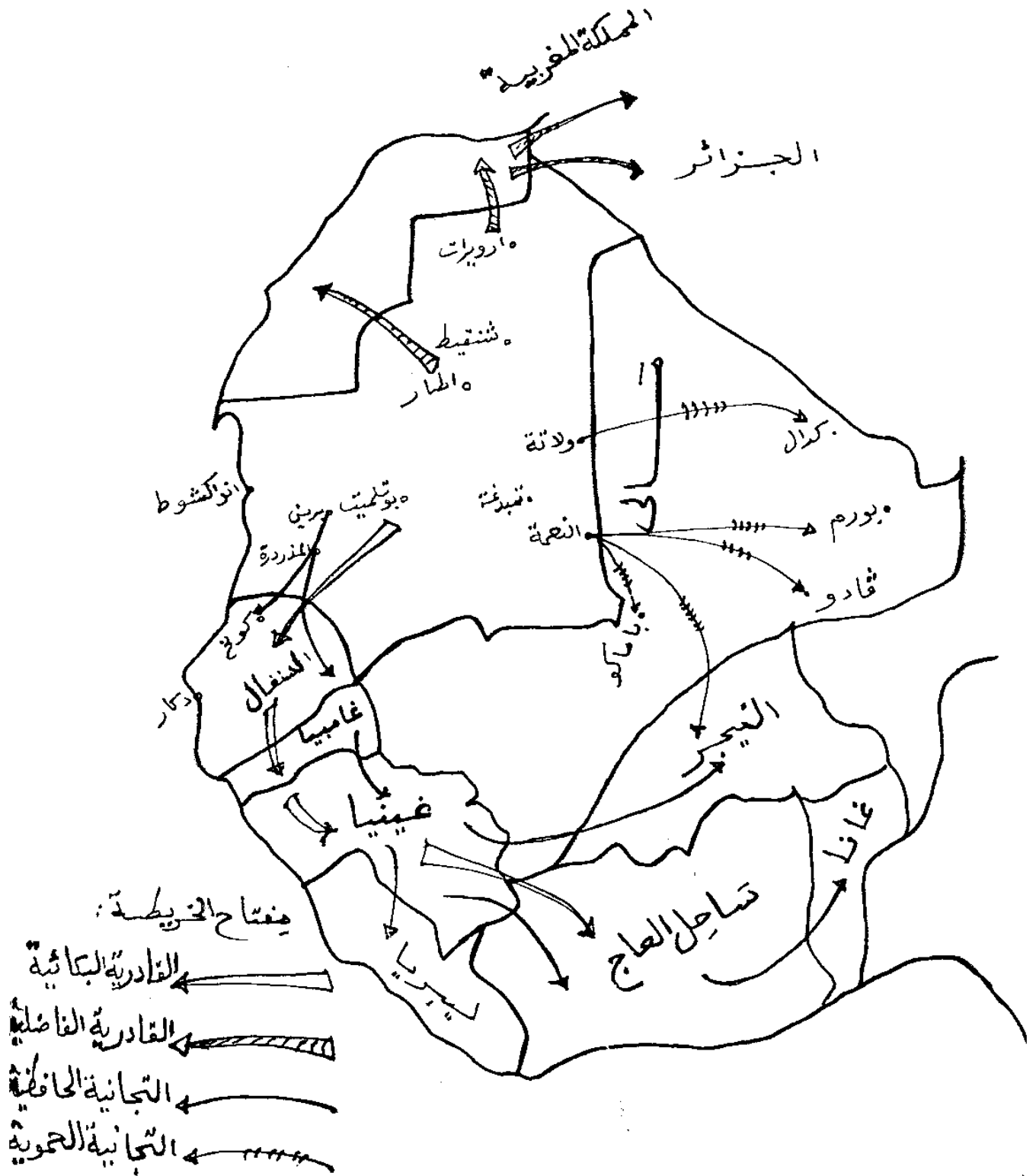
الجمهورية الإسلامية لموريتانية
المستراكن الأساسية للطرق

قياس الخريطة $1/6,500,000$



اتجاه انتشار الطرق الصوفية من موريتانيا داخل إفريقيا السوداء

قياس الخريطة 1/6,500,000



الباب الثاني : في شكل النص الصوفي

أ - الفصل الأول : مكان النص

ب - الفصل الثاني : زمان النص

الفصل الاول : مكان النسم

لقد تبلورت نظرية الشعر بقواعدها وفنياتها منذ أمد
سحيق يعود إلى طلائع القرن الرابع الهجري ، ولقد لخص
المرزوقي (ت 421 هـ) ما نثره الأمدى (ت 370 هـ) والقاضي الجرجاني
(ت 392 هـ) " في قوله " انهم كانوا يحاولون شوف المعنى
وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف والمقابلة
في التشبيه والتحام أجزاء النظم والثامها على تخير من لذيذ
الوزن ومناسبة المستعار للمستعار له ، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة
افتنائها للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي
عمود الشعر " (1).

وعندما نرجع النظر كوة إلى هذا التعريف نجده يثبت
دعائم نظرية أسست من قبل يخشى عليها من مروق المحدثين ،
فكانه بذلك يسيجها ويحصنها من غوائل الدهو .

وهذه النظرية - كما هو واضح من هذا التعريف - تقوم
على عناصر تكوينية تتعلق بالمعنى واللفظ ، وجمالية تتعلق بالصورة
الوصف والتشبيه والاستعارة والایقاع : أجزاء النظم والوزن والقافية . . .
ولئن لم تعن النظرية في صيغتها هذه ببنية القصيدة ، فذلك
لان هذه البنية قد أقرها من قبل ابن قتيبة (ت 276 هـ) في
نصه الشهير " إن مَقَصَّد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار . . .
ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها (. . .) ثم وصل ذلك بالنسيب (. . .)
لان التشبيب قريب من النفوس (. . .) فإذا علم أنه استوثق من
الاصغاء اليه (. . .) عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعوره ،
وشكا النصب والسهر فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه الرجاء ،

بدأ بالمديح فبعثه على المكافأة (...). فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب " (1). فالقصيدة القديمة (المدحية) حسب تعريف ابن قتيبة هذا يتألف اظا رها النظري من بنية ثلاثية: المقدمة الطللية - الرحلة - المدح .

ولعل هذه المفاهيم النقدية هي التي بقيت متحكمة في انشاء النصوص الشعرية من جهة ودراستها من جهة أخرى حتى بداية هذا الفن ، بدأت الشعرية تأخذ مسلكا آخر غير سابق الذكر، فتوكلات في تهرجها على الصورة التي " لم تكن العيوب قديما تحفل بها اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض " (2)، واعتمدت في تأثيرها على السمع والبصر على حد السواء ، فاتخذت من التركيب الخطي بعدا بلاغيا يفتح النمن على البصر بعسدد أن اكفى بالسمع زمنا طويلا، واعتبرت النمن وحدة متكاملة يلعب المكان والزمان في بنيتها دورا رئيسيا وأية قراءة لها تعتبر قاصرة ما لم تتخذ من المظاهر الخارجية للنمن مدخلا لمجاهل البنية العميقة المحتجبة تحت سجون الشكل ، وما لم تفتق التمازج القائم بين بنيات الزمان والمكان التي تتضافر في رتق بلاغة النمن عموما .

وسنتطرق في مقاربتنا هذه لابعاد النمن المكانية التي تفرض نفسها على القارئ منذ الوهلة الاولى بشكله الناشئ عن نظام الخط المألوف .

(1) الشعر والشعراء ص 2 .

(2) الفاضلي الجرجاني " الوساطة بين المتنبى وخصومه " ص 33 .

وسندخل ضمن دراستنا للمكان بناء النم المعماري بوصفه
أطار قانع يمكن النظر فيه كشكل خارج مضمينه .

وقد يكون في الفصل بين البناء والغرض في أول الأمر
نوع من اللبس ناجم عن " عادة منهجية " لا غير، لكن سرعان
ما يتلاشى هذا اللبس إذا علمنا أن الشاعو كالبناء يرسم هندسة
قصيدته قبل أن يوزع على محاورها ما يريد التعبير عنه من
أغراض ومضامين، ونتيجة لهذه الرومية تعدل عامدين عن دراسة البناء
مع الغرض إلى هذه المقاربة التي تضمن لنا سلامة المنهج
الذي يراعي أبعاد النم الثلاثة شكلا وأسلوبا ودلالة .

منذ القرنين الثامن والتاسع الهجريين أولى بعض النقاد
العرب القدماء بالمغرب والاندلس أهمية كبرى لطبيعة النم من
حيث هو مكان، ولكن هذه الأهمية لم تتجاوز الثفن في اختيار
اللون وتداخل الأبيات، ولم تطوح إلى محاولة استشراف آفاق القراءة
المتعددة، وإنما اعتبرت المكان جانبا هامشيا من الكتابة لا يشغل
به إلا المترفين من ذوي الجاه ومن أولى السلطان " وليس
له من دلالة إلا اللعب المجاني والتعرف الفكوى (1) " وإذا انصفته
حينما جعلته بابا من أبواب البديع.

ولقد تضمنت مدونتنا الشعرية نوصا كتبت بطرق مختلفة
أشكالها ومتباينة في هندستها، وإن حافظت كلها على الوزن الخليلي .

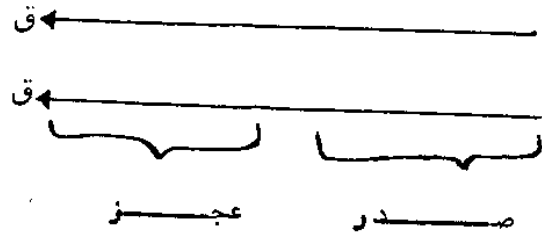
وسنحاول أن نقف على دلالة الاختيار الخطي لأشكالها، إذ أن
" مكان النم يفضح الكثير مما لم يكن يتبين كنهه المبدع نفسه
أو ما حاول إخفاءه عن القارئ " (2) .

(1) دينامية النص: محمد مفتاح المركز العربي ط أولى 1987 ص 49 .

(2) نفس المصدر ص 51 .

فالدال في مثل هذه النصوص ليس محصورا في الكلمة بحد ذاتها، وإنما تحمل الصورة التشكيلية منه القسط الاوفر. ولذلك امتزج الشعر في مدونتنا الصوفية بالتشكيل في نسق دلالي واحد يحطنا الى أعتاب الميثولوجيا بعالمها الغريب الموحى.

تقوم مدونتنا في مجملها على التشكيل التناظري الموروث عن القصيدة العربية، وهو التشكيل الذي تكون فيه أجزاء القصيدة متساوية ومتراصة من مطلعها الى رتها على نحو الشكل التالي :



وإذا عدنا بصورة اجمالية الى نوع النصوص الخارقة في مدونتنا لشكل القصيدة المألوف، لوجدنا أنها نوعين :

1 - نوع يبنى على اقامة علاقات هندسية بين النص الشعري والحيز المكاني الذي يكتب فيه، وتتولد من خلال تلك العلاقات قصائد أخرى عمودية مغايرة للقصيدة الافقية، فتقرأ أبيات القصيدة الام أفقيا، وتقرأ القصائد الاخرى عموديا، وذلك شريطة مراعاة التلوين، الذي يضمن التمايز بين الكلمات المحاور وبقية الالفاظ المكونة للبيت.

ويتغير شكل الكلمة في هذه النصوص من قراءة الى أخرى فتارة تقرا مضمومة، وتارة منصوبة، حسب الاتجاه، فالكلمة في مثل هذه النصوص تدخل في شبكتين من العلاقات النحوية احدهما برصها مع الكلمات الموالية لها أفقيا والثانية يربطها بالكلمات الموالية لها عموديا.

ومن أمثلة هذا النوع قصيدة الشيخ سيدى الكبير التي
 بمدح بها شيخه الشيخ سيد محمد الكنتي، والتي مطلعها :
 (كامل) طَلَعَتْ بِبِرْجِكَ لِلْبَرِيَّةِ اسْعُدُ
 أَيَّامَ جَدِّكَ الزَّمَانُ الْأَجْوَدُ (1)

ولقد تضمنت هذه القصيدة حشدا لا يحصى من المصطلحات الصوفية
 التي طبعتها بنوع من الغرابة والبعيد.

وسنقف عند البناء الخطي الهندسي لهذه القصيدة عسانا
 نرصد وجهها من وجوه دلالتها، وقبل ذلك سنقدم أبياتا منها
 كنموذج لهذا البناء، في حين سنثبتها كاملة في الملحق .

سرد المساحمة		كامل
طلعت ببرجك للبرية اسعد	أيام جاد بك الزمان	الاجود
من الندى بسماء كفك لم يزل	يرى الظما منها الرواء	المرغد
وطفا لطائفة الرسول على مطا	بحر به لك طوفوا ما	يقصد
فهمت مخاطبة النفوس لمن بها	جثموا لديه خطاب من	يتودد
للمجتدى من غم فائضه لهنى	تعجيل واصل كزلها لا	ينفد
طرفا يزاحم في الحصول سماحمة	ابرازها ممن جداها	الموعد
	لم يحكه البحر الخضم	المزبد
	نعم عطاء مغيفها	متبدد
سرد الاوائل (مديد)	سرد الاواسط (بسيط)	حکم

" هذه حلية زائفة وافية وحلة صائفة ضافية".

هكذا قدم الشيخ سيدى قصيدته المذكورة التي يمدح فيها
شيخه في مدخل ثوري، كأنما أراد به أن يكون لها عنوانا
ينبه القارئ الى التطنن الى شكلها الخاص.

وهو مدخل نظن أنه لم تكن لتستغني عنه القصيدة :
فهو مفتاح قراءة ينير دهاليز وأنفاق اتجاهات قراءاتها المتعددة .

وأول ما يلفت النظر في هذه القصيدة هيئتها أو شكلها
اذ بمجرد النظر اليها مكتوبة تعطينا الانطباع - بألوانها المختلفة
ويتوزع هذه الالوان - أنها لوحة خضعت لتشكيل خاص يتداخل
فيه الفن العفوي بالمهارة الفائقة :
فمن حيث الفن : لانك لا تملك حيالها الا أن تتدهش أمام خليط
من الایحاءات يوقفك على منطقة وسط بين الفهم واللافهم.

ومن حيث المهارة لتبينك - دون كبير عناء - أن هذا التشكيل
بعيد كل البعد عن الاعتباطية البلاء، فهو بناء مقصود عمد اليه
عمدا.

فان أنت أعدت اليه النظر كوة انقلب اليك خاشئا من
الحياة، لتدخل الكلام تأليفا ورصا، على غير اتجاه واحد، وان لازمت
النظر تبين أن القصيدة مطولة من مائة وثلاثة أبيات في بحر
الكمال، تقرأ الكلمات الاولى من اشطارها الاولى قصيدة مستقلة
في بحر المديد، وتقرأ الكلمات الاخيرة من اشطارها الثواني
قصيدة أخرى في بحر البسيط، ثم ذيل يقع في سبعة أبيات
متداخلة البناء في اتجاهات عدة .

والسؤال الذى يتبادر الى الذهن بعد تقديم هذه القصيدة، هو: هل كان صاحبها يتوخى من وراء هذا التفنن في المكان ومن وراء هذه الهندسة المحكمة رمزا الى دلالة ما ؟ يغلب على ظننا أن نعم... ذلك أن فضاء القصيدة وإن كان قائما على علاقات هندسية فيزيقية (أو كوسميكية) فإنه في نظرنا، انساق لعلاقات دلالية أكثر عموما يمكن فهمها من خلال تتبع العلاقات الهندسية المجردة، ومن خلال تتبع بنية المكان عموما في القصيدة.

وحفاظا على المنهج الذى رسمناه سلفا نؤجل الحديث عن دلالة القصيدة الى الباب الثالث المتحضر للغرض، ولتبقى وما نحن بصدد من دراسة المكان في هذا النص.

إذا كان انزياح لغة الشعر عن العرف اللغوي من أولى خصائص الشعرية المعاصرة كما يؤكد ذلك جل النقاد (1)، ألا يجوز أن يكون الانحراف عن العرف البنائي الشكلي هو الآخر نوعا من التمرد على المؤلف والبحث عن الطرافة ؟ والسعي من أجل التأثير ؟

أغلب الظن أن الأمر كذلك، فالانحراف عن العرف البنائي يحقق هو الآخر درجة ما من (الشعرية) للنص ولقد راعى الشاعر هذا البعد في بناء نصه، فغلبت عليه الرؤية التشكيلية من البداية الى النهاية، وليس ذلك بالأمر الغريب في الشعر الصوفي المجاوز لكل القوانين والخارق في أغلب الأحيان لبنى الزمان والمكان.

(1) انظر خاصة :

1) Jean Cohen : Structure de langage poétique P 40 - 48.

2) Jean Molino et autres (La Metaphore) Langage : 12^{ème} année
n° 54.

وإذا تتبعنا اتجاهات القراءة الممكنة في القصيدة - ومنها
أعني الاتجاه بمعناه الهندسي المحض - تبين لنا أن بناء
النص يعكس تصور الشاعر للمكان عموماً... وذلك أن المكان لم
يعد عند الرجل المكان المتعارف عليه بأبعاده المتعارف عليها،
وانما أضحي بتشكيله وتوزيع الكلام فيه مكاناً آخر يخرق سنن
الفضاء في حركة لازمانية ولا مكانية لأنها تسهم إلى محاولة
الانسجام، أن لم نقل الحلول والاتحاد مع "الحقيقة" عند المتصوفة
في استعلائها على تحتانية الانماط والنواميس.

أن المكان لم يعد في هذه القصيدة فيزيقي وانما اتحد
في حركة لا حد لها ولا قانون بالحقيقة في أزليتها وسروديتها
وفي حضورها وتجددتها وثباتها، فعكس بذلك أنتصر الصوفي الذي
يمكن الشاعر في حالة بوحه وفي حالة صمته على حد السواء.
فهندسة القصيدة - اذن - أن هي الا تحقق لتصور الشاعر للكون
في وحدته مع الله، هذا الكون الذي يريد الشاعر أن يجد
مكانة شيخه فيه .

ويكفي للتثبت مما ذهبنا اليه - وهو القول بأن مفهوم
وحدة الكون مع الله قد حكم القصيدة - أن نفحص القصيدة
في قالبها الخارجي فنتبين بوضوح أن القصيدة تم بناؤها بحيث
تكتب على شكل كلمة " الله " في حروفها العربية، وهو أمر
جد عسير.

فإذا نظرنا إلى كيفية كتابة " المتن " واعتبرنا أن ما أسماه
الشاعر " سرد الاوائل " يمتد عمودياً ليشكل الف ا، ثم
نظرنا إلى حشو الصدر في اتجاهه العمودي كذلك لتبيننا أنه
يرسم لاما ل، وما أسماه الشاعر " سرد الاواسط " أن هو

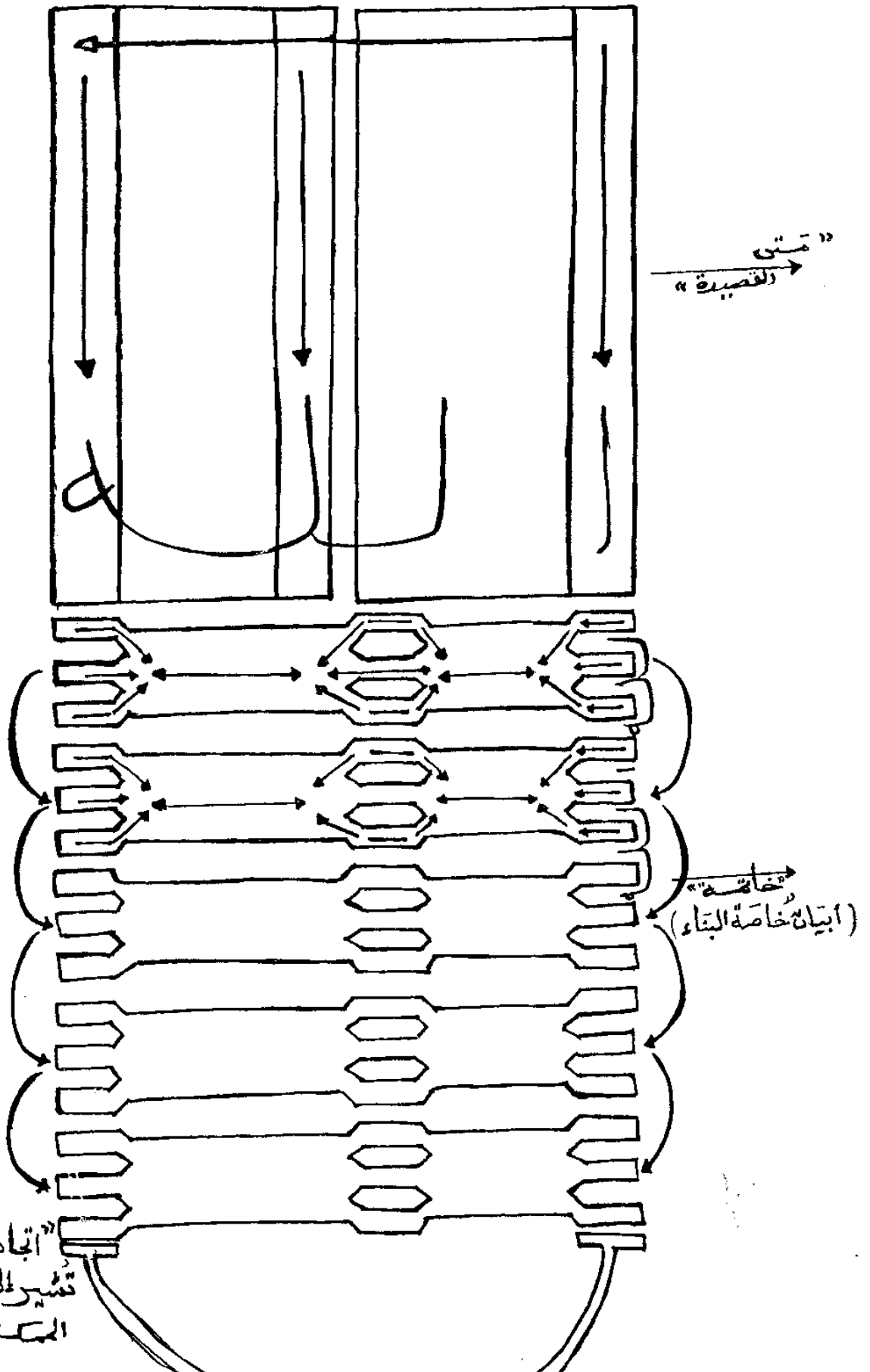
الا لام ثانية ل ، وحشو الاعجاز يبدو مطابقا للخط المستقيم من الهاء ه وما اسماء سرد الاواخر يطابق معكوف الهاء ه ، وإذا ركبنا بين هذه الاشارات أو الحروف وجدناها تشكل رسم كلمة " الله " وذلك بتأليف ما أسماء سرد المساحة :

$$ا + ل + ل + ل + ه = الله$$

وإذا كان الامر هكذا بالنسبة لما اسميناه العن فأنه كذلك يتم على فضاء الابيات الخاتمة للقصيدة في اتجاهات متعددة مثل تعدد قراءتها.

بيان ذلك أن الاوائل المثلثة في عموديتها تشكل ألفها وحشوها يمثل لاماء، والاواسط المثلثة تمثل اللام الثانية وحشوها مع الاواخر المثلثة يكتب هاء ليكون ذلك في سود المساحة على النحو التالي ألف + لام + لام + هاء = الله .

والقضية تكون أوضح إذا قمنا برسم القصيدة على النحو التالي :



وإذا قمنا بقراءة لاشطار الابيات الاواخر مستقلة عن الاول
لامكننا أن نستخرج بصورة أوضح كلمة (الله) إذ أن رسمها صارخ
لاحتياج الى توضيح ، ومثل ذلك الاشطار الاول ، الا أن الكلمة (الله)
تكون مكتوبة بشكل مقلوب كأنها صورة الكلمة (الله) على اليسار
معكوسة في مرآة أو كأنها كتبت بحبر شم طويت الورقة بحيث
انطبع الحبر على طيتها فأعطى الكلمة معكوسة ، ولقد تحقق ذلك
في الابيات الخاتمة وأضحى بفضل البيت الاخير الذي كتب على
شكل معكوف بحيث يتم رسم الهاء .

أما النوع الثاني من النصوص فإنه يعتمد على التصرف في
خطية البيت الشعري بإضافة متنوعة مع احتفاظ بأواخر الابيات بقافية
موحدة ، وهذه النصوص تبدو خطأ على أشكال متعددة منها النجوم
والدوائر المماثلة للكواكب (1) ، وتعرف بالمختصات وليست في تاريخ
الشعر العربي بجديدة (2) .

وهذا النوع من النصوص يقوم على كلمات وحروف تتكرر في
أبيات متعددة من القصيدة ، فتتخذ الابيات جيئة وذهاباً شكلاً
هندسياً منتظماً يتقاطع كل خطين منه عند العنصر المشترك
بينهما حرفاً كان أو كلمة .

والشاعر الوحيد الذي تنتشر عنده هذه الظاهرة باطراد
هو الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدى الذى نجد له ثلاثة
نصوص في المدونة شكلت هذا الفن في البناء ، وكل الثلاثة
تتفق غرضاً وتتسايى وعداً فغرضها الحقيقة المحمدية ، وعددها
ستة عشر بيتاً .

(1) نعرض النصوص الثلاثة في المصحف الموالية (بشكلها الهندسي) .

(2) انظر (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجرى) ص 258

أحمد بن الحسن (أطروحة دكتوراه دولة) تونس 1987 .

- 100 -

Handwritten Arabic text, likely a manuscript or letter, featuring dense script and several large, stylized letters (possibly initial letters) at the beginning of lines.

(بحر السريع)

أَكْلَمَا فَكَّرَ أَوْ أَبْصَرَا
 سَمَا لَهُ الشَّقُّ الَّذِي أَفْصَرَا (1)
 وَكَلَمَا رَامَ أَرْعَوَاهُ دَعَا
 دَاعِي مَوَاهُ فَانْثَنَى الْفَهْرَا
 يَوْمَ أَنْ يُعْذَرَ فِي غَمٍّ
 جَهْلًا وَيَأْسٍ الشَّيْبُ أَنْ يُعْذَرَ
 إِذَا بَدَأَ حُزْبُ التُّقَى وَالْهَدَى
 تَوَاهُ عَنْ مَزَارِهِمْ أَرْوَا
 وَإِنْ يَلْجُ حُزْبُ الصَّبَى وَالْجَدَى
 صَارَ إِلَى صَوَارِهِمْ أَصْوَرَا
 كَأَنَّهُ شَوْقًا إِلَى شَادِنِ
 أَحْوَرَ مَا رَى شَادِنًا أَحْوَرَا
 أَوْ مَا رَى مَنْ لَا يَرَى أَنْ يَشِبَ
 عَادَلَهُ الْجُطُمُ إِلَى أَنْ يَرَى
 وَذُو النَّهَى الْجَدِيرُ أَنْ يَنْتَهِي
 وَأَنْ يَخْلَى اللَّهُ عَنْهُ رَا
 كَيْمَا يَعْدَى الْقَوْلَ عَنْ لَغْوِهِ
 فِي الْمُصْطَفَى الْخَاتِمِ خَيْرِ الْوَرَى
 فَانْسَجَ لَهُ وَشَى الثَّنَا حُلَّةً
 وَأَنْظَمَ لَهُ حَلِي الثَّنَا جَوْهَرَا
 خَلَّ الصَّبَى وَادْكُرَ نَبِيَّ الْهَدَى
 فَإِنْ ذَكَرَ إِلَيْهِ أَنْ يَذْكُرَا
 عَسَاكَ يَوْمَ الْعَرَضِ حِينَ الظُّمَاءِ
 تَكُونُ مِمَّنْ أَوْتِي الْكُوثُرَا

مَعَ اعْتِرَافٍ أَنَّ الْوَصَافِيَّ بِهِ
عَنِ كُلِّ وَاصِفٍ قَصَرُوا
يَا أَكْرَمَ الْخَلْقِ عَلَى رَبِّهِ
وَيَا إِمَامَ الرُّسُلِ لِمَا سَرَى
عَنْ غَيْرِكَ التَّخْيِيمَ أَصْطَابِي بِهِ
وَلَمْ أَجِدْ أَجْدَى وَلَا أَجْدَرَا
صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ مَا ضَعُفَتْ
صَبَا الصَّبَاحِ الزُّمَرِ الْأُزْهُرَا

قال الشيخ مير محمد بن الشيخ مير
رحمهما الله وبقينا على ما كانا عليه

[illegible]

(بحر البسيط)

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَا قَوْلًا لِمَنْ نَظَرَا
فِي قَوْلِ عَنَتْرَةٍ هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَا
أَمْ أَنْتَ آتٍ مُعَادًا وَمِنْ حَدِيثِهِمْ
أَوَّلَيْتَ ذَخْرًا بِهِ لَمْ يَتَحَفُّوا ظَفَرَا
نَعَمْ فَإِنْ حُلَا خَيْرَ الْوَرَى تَشَبَّهَتْ
إِنْ فَاتَنِي الشُّعْرُ مِنْهَا أَنْظِمِ الدُّرَا
لَمْ يَهْدِ إِلَّا إِلَيْهِ قَوْلِ ذِي نَظَرَا
مَا كَانَ أَوْتَى آتٍ غَيْرَ نَظَرَا
إِنْ رَامَ فِيهِ ثَنَاءٌ أَوْ تَوْسِئَةً
غَدَا يَشِي مِنْ حُلَاةِ الْحَلَّةِ السَّيَرَا
أَوَّلَى بِمَنْ عِنْدَهُ يَوْمٌ نَدَانِ بِهِ
لِمَنْ سَنَاءُ الْأَحْ شَمْسٍ وَالْقَمَرَا
عَلَى تَفَنُّنِ أَهْلِ الْوَصْفِ مَا بَلَغُوا
مِنْ حَدِّ أَوْصَافِهِ تَعَا وَلَا عَشَرَا
هُوَ الْمَلُودُ بِهِ يَوْمَ الْلِقَاءِ غَدَا
إِذَا الْوَرَى لَمْ يَجِدْ يَوْمَ الْلِقَا وَزَدَا
هَلْ كَانَ لِلْخَلْقِ إِلَّا رَحْمَةٌ نَزَلَتْ
كَالْغَيْثِ تَمْرَى الصَّبَا مِنْ سَبِيهِ الدُّرَا
لَمْ إِلَهَ بِهِ مِنْ دِينِنَا شَعَثَا
فَمَنْ بِقَامَرِهِ مِنْ حَزَبِهِ قَمَرَا
عَلَى لَخِيصِ الْبِرَايَا لَيْسَ يَنْكُرُهُنَّ
وَبَانَ أَنَّهُمْ لَيْسُوا لَهُ نَظَرَا
أَمَّا الْمَلُوكُ فَصَارُوا تَحْتَهُ خِيَلَا
وَبَانَ أَنَّهُمْ لَيْسُوا لَهُ نَظَرَا

إِنْ غَالَبُوا^{غَلَبُوا} أَوْ اجْتَدُوا وَهَبُوا
مَا رَاقَ مِنْ عَائِذِ كَوْمَاءَ أَوْ عَشِيرَا
هُوَ الَّذِي لَمْ يَخَادِرْ سَيِّئِهِ سَغْبًا
وَسَيْفَهُ لَمْ يَدْعُ نَابًا وَلَا ظَفِيرًا
نَعَمَ النَّبِيُّ وَنَعَمَ الدِّينُ شَرَعْتَهُ
رَأَيْتُ هُدًى غَيْرَهُ دِينَ الْهُدَى سِرِّي
أُولَى مِنَ الْقِيلِ آيَاهُ خَوَاتِمُهُ
صَوَّالَهُنَّ عَنِ الْأَقْيَالِ وَالْوُورَا

(بحر البسيط)

مَغْنَى الصَّبَابَةِ أَدَى بِي إِلَى الصَّمِيمِ
 سَيَانٍ مِنْ لَامٍ أَوْ مَنْ هُوَ لَمْ يَلِمَ (1)
 طَلْتُ دَمْعِي جَرَى لَمَّا وَقَفْتُ عَلَى
 رَجْعِ بَسِطِ اللَّيْلِ مَا فِيهِ مِنْ إِرَمِ
 مَرَّةً أَنْكَرْتَهُ لَوْلَا مَعَالِمُهُ
 وَقُلْ ذُو حَيَاةٍ يَهْدِي بِلَا عِلْمِ
 مِلَّ عَنْ هَدَى الشَّعْرَاءِ الْعُمَى نَحْوَهُدَى
 طَهَ الْأَمِينِ وَقُلْ مَهْمَا دَعَا نَعَمِ
 مَغْنَاهُ مِنْ حُبِّ يَأْتِيَاتِ الْقُدُومِ لَنَسْهُ
 تَفَيَّتْ إِيَّانَ مَغْنَى عَزَّةٍ بِلَسْمِ
 طَبِيبًا دَائِيًا لَمَّا اعْتَصَمْتُ بِبِلَانِ
 لَبِيتُهُ لَمْ أَسْمَ خَسْفًا وَلَسْمَ أَرَمِ
 مَرَاتٍ يَا طَبِيبَ مَنْ مَغْنَى وَطِبْتُ مَرَى
 إِذْ حَزَّتْ بِالضَّمِّ رَفَعَ الْفَرْدِ الْعَلَمِ
 مَلَعَ الْمَطْيِ ارْتِيَا حَا إِنْ تَحَتَّكَ تَجَسَّدِ
 يَمُتُّهَا بِبِلَا حَثٍّ وَلَا نَقْمِ
 مَغْنَى لَنَا دِينُهُ عَنْ دِينِ مَنْ ثَلَمَتْ
 سَيُوفُهُمْ مِنْهُ أَسْيَافٌ بِبِلَا ثَلَمِ
 مَلْتُ عِدَاهُ فَطَاعَتْ عِدْوَةً حَسَدًا
 مِمَّا جَرَى قَبْلُ فِي عَادٍ وَفِي أَرَمِ
 مَسُوهُ غَدَا الْمَلَأَ الْأَعْلَى لَهُ مَسَدًا
 مِنْ كُلِّ عَادِيَّةٍ مَنصُورَةِ الْعَلَمِ
 مَلَعَ الْمَفَاوِزِ جَابَتْهَا قَنَابِلُهُ
 وَسَقَى أَسْرَى طُوكِ الْأَرْضِ كَالْبَعَمِ

(1) انظر ديوان الشيخ سيد محمد ص 116.

مَعِيَ حَقْلِيهِ يَتَرَاعُ مُحْتَمِلًا
مَنْهُ كَمَا ارْتَاعَ مِنْهُ غَيْرَ مُحْتَلِمٍ
طَلَتْ كُبُودَ الْعِدَا غَيْظًا عَلَيْهِ كَأَنَّ
جَمِيعَهَا فِي لَطْفِي قَبْلَ الْجَزَاءِ رَمِ
مَوْسَى رَحْمَتِهِ إِنْ كُنْتَ ذَا عَجَبٍ
أَوْ عِلْمَةٍ تُشْفِقُ مِنْ عَجَبٍ وَمِنْ عِلْمٍ
مَلَفَى بِهِ نَهْجُ أَرْبَابِ الضَّلَالِ غَدَا
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ مُوَلِّي الْفَضْلِ وَالنَّعَمِ

والناظر الى هذه الاشكال الهندسية التي صيغت فيها هذه النصوص لا يمكنه أن يطمئن الى أن هذا التسيق في الرسم والابداع في الرمز ولابد اعتباط أو غوية، فأغلب الظن أن الشاعر كان يريد رمزا أو دلالة وراء هذه الخطوط وهذه الاشكال.

وإذا اتفقنا مبدئيا مع كريستفا أن المكان في النص لا يمكن اعتباره " جانبا هامشيا أو ترفا فكريا أو لعبة مجانية" (1) لجواز لنا أن نؤول بوصفنا قراء - ولو كان ذلك مما لم يكن يبدو بخلد المبدع ساعة نظمه للنص - هذه الاشكال حتى نجسد لها تفسيراً.

وإذا كان المقام ليس مقام تحليل دلالي فأننا تقتصر على جطة من التساؤلات تفتح الباب على مصراعيه أمام أوجه دلالة المكان، والتي سنتعوض لها في حينها ان شاء الله في فصل الاغراض. وهذه التساؤلات نوجزها في دلالة العدد والشكل والغرض، اذ كيف نفسر اتفاق النصوص الثلاثة في العدد واختلافها في الشكل، أيكون ذلك لدافع التنويع أم لغرض آخر ؟

وهل لنا أن نجد علاقة بين الغرض والشكل أي بين الحقيقة المحدية بوصفها هادية للبشر من الزيف والضلال وبين "شكل" النجوم التي تثير الطريق هي الاخرى وتهدى التائه الى سواء السبيل ؟ وهل باستطاعتنا كذلك أن نجد علاقة بين ارتقاء الشاعر في احضان الكون الصوفي، ودخول النص "مكانا" في عالم النجوم المتيرة والكواكب والابرار (ومالها من دلالات صوفية ؟)

قد يكون من العبث طرح تصورات لا تستند على أي أساس علمي،
إلا أنها تصورات ناجمة عن الاحساس بأننا أمام عالم فني شبه
مخلق، قد يضم من الكنوز ما لا نستطيع فتح مغالقه إلا بالافتراض
والتأويل .

— بنية النص المعمارية :

ظلت البنية السائدة للقصيدة العربية في التراث النقدي ،
البنية الثلاثية التي اقترحها صاحب الشعر والشعراء ، والتبسي
تبدأ بالوقوف على الاطلال استمالة لللوب السامعين ، وتتخلص الى
وصف الرحلة والناقة ايجابا للحقوق على الممدوح ، ثم تصل بعد
ذلك الى الغرض الرئيسي ، " فالشاعر المجيد من سلك هذه
الاساليب " (1).

ويذهب حازم القرطاجني الى أن القصيدة المتعددة المحاور
افضل بكثير من النص الاحادي البعد ، معللا ذلك بأن النفس
ترتاح الى الانتقال من مضمون الى آخر ، " وانما يحسن الكلام
بالعراوحة بين بعض فنونه ... فيزداد حب النفس لما يرد عليها
من ذلك اذا كانت زيارته غبا " (2).

ولم يكتف حازم بهذا فقد وصف القصيدة ذات الغرض
الواحد بالبساطة والتقصير لانها تحد من مقاصد الشاعر وأهدافه
التي يرمى اليها : فيقول : " فاما المقصودات فان القول فيها
اذا كان منقسما الى غرضين لم يتسع المجال للشاعر بأن يستوفي
أركان المقاصد التي بها يكمل الثمام القصيدة على أفضل
هيئتها ، وربما استوفى ذلك الحذاق مع ضيق المجال عليهم باقتناء
الاوصاف الضرورية في الجهات بالنسبة الى الغرض " (3).

وأما في النقد الحديث ، فان النقاد نادوا بالوحدة العضوية ،
والمروق على البناء الموروث ، وذلك - في نظرهم - يخول للشاعر
الانسجام مع موضوعه كما يسمح له أيضا بالانتقال عبر وحداته

(1) الشعر والشعراء ج 1 - ص 20.

(2) منهاج البلاغة ص 302.

(3) نفس المصدر ص 70.

بحرمة مطلقة لا قيد فيها ولا شرط، وإن ظهرت بعض الدراسات المختصة في هذا الموضوع فإنها غالبا ما تكفي بجزيي الوصف وببسط الاستعراض.

معهد هذا الاستعراض الموجز لبنية النص قديما وحديثا، تتساءل عن بنية نصنا الصوفي، هل أساقت وراء تعدد المحاور أم أنها التزمت بوحدة الموضوع؟ أم أنها راعت البنيتين على السواء؟ سنعتمد في استقراءنا للنصوص على مصطلحات حازم القارطاجني التي مرت بنا سلفا، والتي ترى أن النص إما أن يكون بسيطا في بنيته أو مركبا.

وغيَّبَ معاينتنا للنصوص العدوية تبين لنا أن القصائد التي تتمحض للذات الإلهية والشهود تأتي دائما بسيطة في بنيتها وقسرة في صيغتها، فهي تفتتح بالمناجاة وتتغلق بها، فالشاعر يلجأ دون مقدمة طلبية، ويختتمها دون قفل تصلية الذي كان واجبا عند القوم في جل الأغراض.

وربما يكون مراد هذا العدول عن المقدمة الطلبية في مثل هذه المواضع، يعود إلى جلال الموضوع وقديسيته، فكان الشاعر لشدة اشتياقه وهيمانه بالذات لا يقبل أن يبدأ في حديث سواها ولا أن يختتم بشيء غيروها، ومن عاش فيهم تلك الحالة ذهب عن كل شيء، وعاش في عالم من النشوة ليس له حدود، يقول الشيخان بن الطلبة :

(طويل)

ذَهَلْتُ يَسِيرَ السُّرُوحِ عَنْ عَقِيلِ جِسْمِهَا
وَعَنْ قَلْبِ نَفْسٍ كُنْتُ فِي لَيْلِهَا أَسْرَى (1)

(1) انظر ديوان الشيخان بن الطلبة : تحقيق الداء بن الطلبة ص 20.

وَعَنْ كُلِّ أَسْوَارٍ وَعَنْ كُلِّ ظَلَمَةٍ
وَعَنْ كُلِّ ذِي خَيْرٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي شَرٍّ
وَعَنْ كُلِّ ذِي أَمْنٍ وَعَنْ كُلِّ خَائِفٍ
وَعَنْ كُلِّ ذِي نَفْعٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي ضَرَرٍ
وَعَنْ كُلِّ ذِي فَقِيرٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي غِنًى
وَعَنْ كُلِّ ذِي صَحْوٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي سُكْرٍ
فَلَمْ يَدْرِ بِي شَيْءٍ وَلَمْ أَكْ دَارِيًّا
لشَيْءٍ وَلَا أَدْرِ بِأَنْسِيٍّ لَا أَدْرِ

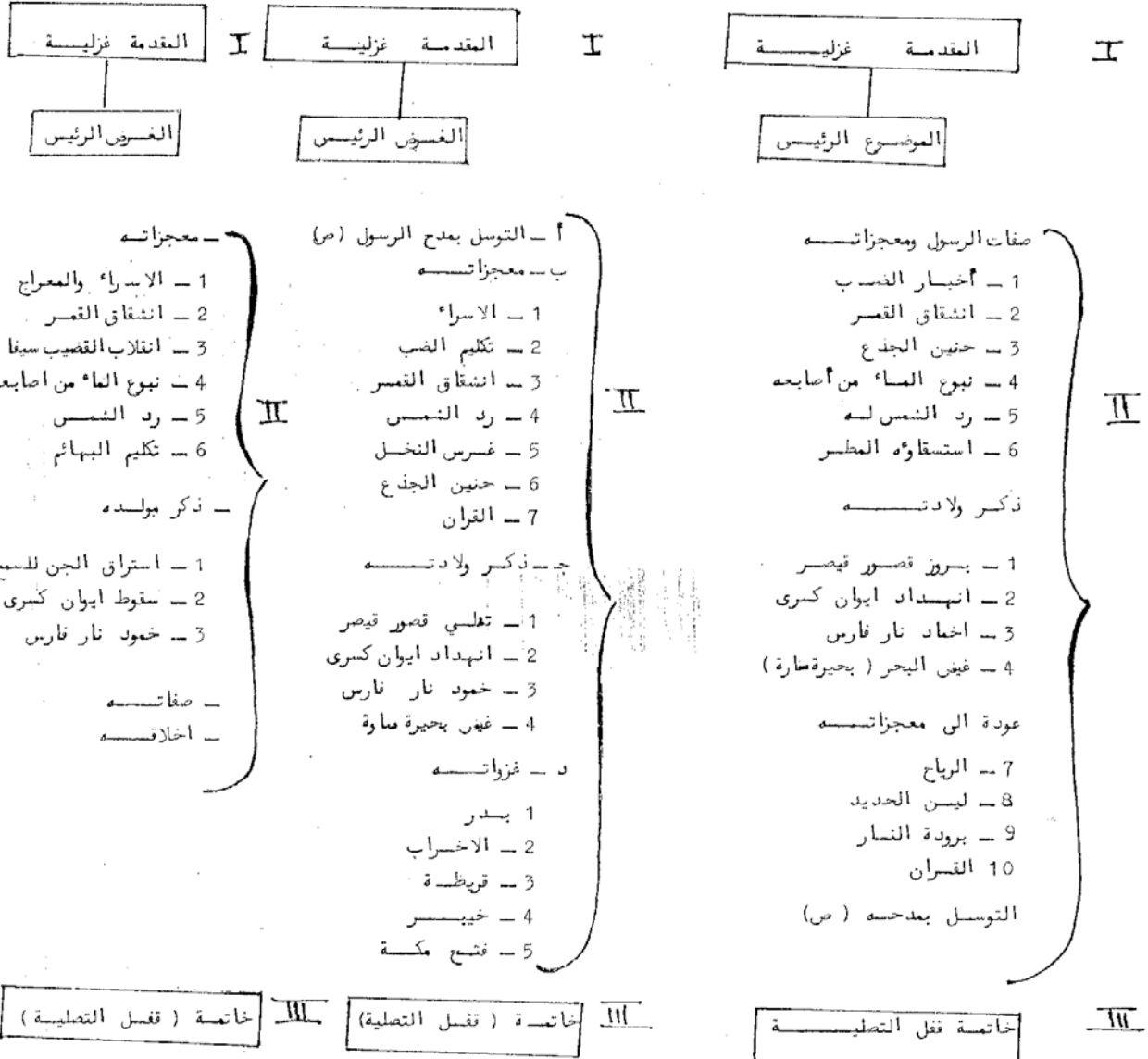
أما القصائد المديحية، فلقد تميزت بالبنية التركيبية في الغالب وبالرغم من خضوع المدائح النبوية في هيكلها العام لبنية ثابتة (1)، تبدأ بالمقدمة الطولية موزونة بالغرض الرضي وانتهاها بقفل التصلية، فإنها ظلت في مدونتنا تختلف من شاعر إلى آخر، فهناك من الشعراء من لم يلتزم بهذه البنية، إذ نجد بعضهم يلج موضوع المديح مباشرة دون وسيط، وبعضهم الآخر يختتمه دون تصلية. ومع ذلك ظل الالتزام بهذه البنية العامة، هو ديدن الأغلبية من الشعراء، حتى كادت القصائد تفقد طرافتها لاتفاقها في البنية والغرض.

ولقد نجد الديوان الواحد يضم قصائد مديحية ليس لها تقريباً من الاختلاف إلا الوزن والقافية، ونضرب لذلك مثلاً قصائد محمد بن محمدى الثلاث في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتي لا نجد أي قسوة بينها من حيث البنية، فلقد امتازت الثلاث بالبنية التركيبية معتمدة المقدمة والموضوع والقفل، وسنقوم بجدول يبين أهم المحاور في كل من القصائد الثلاث:

(1) محمد رجب : بنية النبويات :
حوليات كلية الآداب - جامعة الكويت ص 25.

أهم المحاور في كل القوائد الثلاث :

* قصيدة الرائية الأولى : (ص 71 الديوان) بسيط * الرائية الثانية ص 80 طويل * العينية ص 89 كامل



فالنظر الى بنى هذه القصائد الثلاث يجدها واحدة، بالرغم من تداخل بعض المحاور في الغرض الرئيس، فهي كلها تخضع لوحدات ثلاث رئيسية :

مقدمة - موضوع رئيس - خاتمة ، على نحو تبدو معه كأنها اجترار أو تقليد أو نقل لمثل سابق .

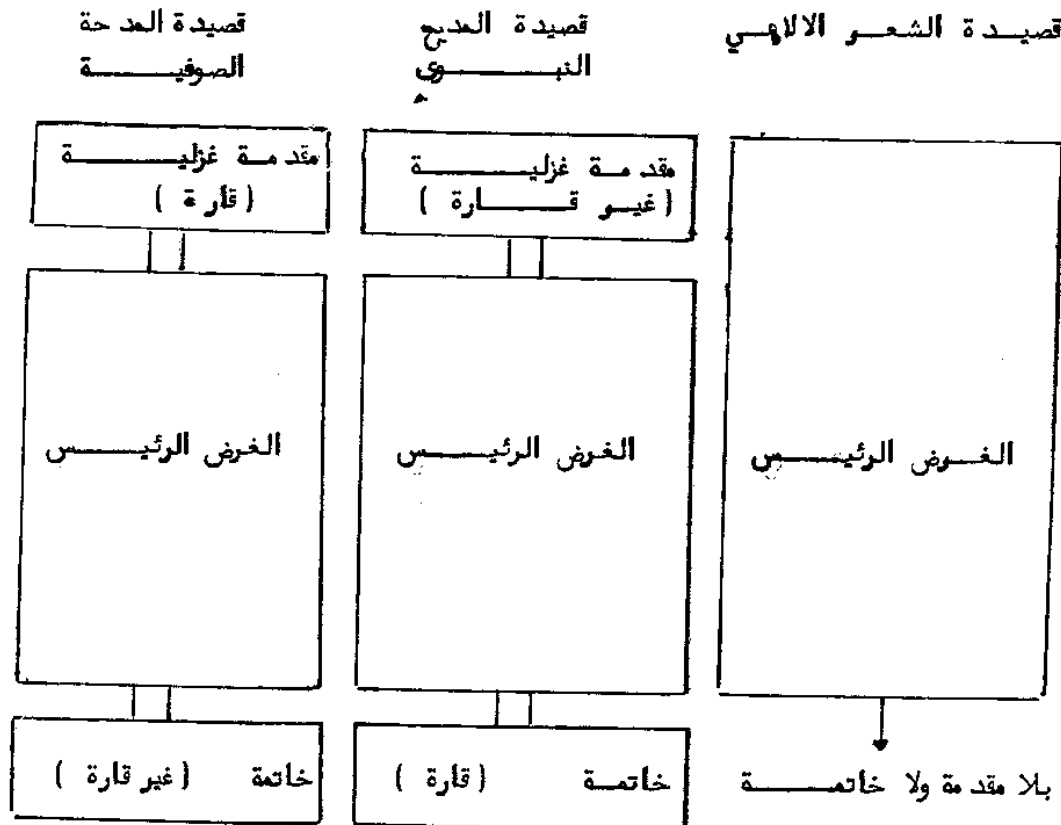
ولقد قمنا بسبر لجميع القصائد العديحية في المدونة فوجدناها جميعا تنظم بهذه البنية الثلاثية الا قليلا : والجدول التالي يوضح ذلك :

الثناء	القائمة وصفحتها في الدوران	المقدمة الغزلية	الموضوع الرئيس المدح	الخاصة (قفل التصلية)
محمد بسن محمدى	الراية الاولى (ص 71)	x		x
	الراية الثانية (ص 80)	x		x
	المينونة (ص 89) .	x		x
	الحائفة (ص 42)	x		x
سيد عبد الله بن احمد دام	اللوحة الكبرى (ص 52)	x		x
الشيخ سيد محمد	الرواية (ص 105)	0		0
ابن حنبل	الد البية (ص 52)	x		x
أبو مد بسن	الهمرية (ص 80)	x		x
الشهيدان	البائية (ص 80)	0		x
محمد بن الشيخ	الرائفة (ص 35)	0		x
	السينونة (ص 63)	0		x
المشوى	الرائفة (ص 61)	x		0
	السينونة (ص 63)	0		x

ملاحظة : الشعراء الذين لم ترد أسماؤهم في الجدول لم ينظموا قصائد في المدح .

x : حضور الظاهرة
0 : غياب

وفي مقابل هذا التفاوت البسيط في التزام المقدمة
الطلبية في المديح النبوي نجد حضورها المكثف في المدحة
الصوفية، إذ قلما نجد نصلاً يلتزم بهذه الظاهرة، إن لم
يكن معدوماً على الإطلاق، فكانت كاللزمة تنصدر كل مدحة
صوفية، وقد يظهر قفل الختام، أو قفل التصلة في هذه
القضايا لكن بشكل ضئيل، فمن أجاز ما موبنا من بنى
في هذه الاشكال .



الغرض الرئيس

الغرض الرئيس

بلا مقدمة ولا خاتمة

الفصل الثاني : زمان النسي

إذا كان التركيز في الفصل الأول قد انصب على البعد (الكاني) من حيث الأوضاع التشكيلية التي كتبت بها قصائد المدونة، وأبرز قدر الامكان من خلال بعض النماذج ما يختزنه الخط في هذه المدونة الصوفية من طاقات تعبيرية اضافية، وما يقوم به من وظيفة شعرية في اطار جمالية النص الشعري، فاننا نتجه في هذا القسم الى جانب آخر لا يقل أهمية عن الأول حيث يدخل ضمن المقومات الماهوية للشعر ويتشغل في التعبير السمعي أي الايقاع الموسيقي للشعر، ذلك أن كـل الدراسات القديمة والحديثة تتفق على أن ما يميز الشعر عن غيره هو الوزن والقافية والايقاع (1).

وقد أولى نقاد العرب القدماء لموسيقى الشعر عناية فائقة، إذ استطاع الخليل بن أحمد الفراهيدي أن يحصر الاوزان الشعرية العربية في ستة عشر وزناً لا يجوز للشاعر الخروج عنها وتجاوزها وأن كان له الحق في التصرف داخلها، كما ذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن الوزن هو أعظم أركان الشعر وأولها — خصوصية (2).

وتذهب جل الدراسات الحديثة إلى أن الترجيع الصوتي هو أكبر ميزة تميز النص الشعري عن سواء " وأن الصورة المتكررة هي مبدأ الشعر الاساسي " (3).

(1) انظر خاصة : الشعر والشعراء - لابن قتيبة ص 125.

Jean Loutmah : La structure de texte artistique : P 35.

(2) ابن رشيق - العمدة ج 1 - ص 134.

(3) Roman Jakobson : Essais de linguistique Generale P 221.

وبالرغم من هذا الاتفاق العام، قديما وحديثا، حول أهمية الزمان في انشاء النص الشعري، فاننا لا نجد اتفاقا بين هؤلاء النقاد حول طريقة التصرف في هذا الزمان، أي أن تعامل الشاعر داخل هذا الاطار، يبقى خصوصية فردية ليس لها سابق تقنين "فتصرف الشاعر في الجانب الصوتي من الكلام غير محصور بمستوى ولا مقنن في اتجاه واحد بل هو متعدد المستويات متشعب الوجوه حافل بعدد الامكانيات" (1). وسنقتصر في تعاملنا مع المدونة على جطة من الظواهر الموسيقية حسبها مفيدة "pertinente" باعطائها للنص بعدا أدبيا واكسابها اياه شاعرية خاصة.

يقسم الدكتور محمد الهادي الطرابلسي الظاهر الموسيقية الى قسمين، قائلا: "ان منها ما يتولد بمقتضى الوجوب، أي ما يندرج في اختيارات الشاعر المبدئية في نظم الشعر، ويشمل ذلك البحور والقوافي... ومنها ما يتولد بمقتضى الجواز، وهو ما لم يكن جوهريا بحيث قد يستخدم في بيت دون آخر وفي مجموعة أبيات دون أخرى" (2).

وسنلتزم في مقاربتنا هذه بهذا التقسيم الذي يفصل بين الموسيقى الخارجية (أي ما يتولد بمقتضى الوجوب) وبين الموسيقى الداخلية (أي ما يتولد بمقتضى الجواز) وسيكون ذلك على النحو التالي :

-
- (1) أحمد بن الحسن: (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر) (اطروحة دكتوراه دولة) تونس 1987 (مرقومة) ص 325.
 - (2) محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الاسلوب في الشوقيات ص 225.

— الموسيقى الخارجية : وسنتطرق فيها للنظام العروضي من وزن وقافية...

— الموسيقى الداخلية : وسنرصد فيها الظواهر الابقاعية داخل البيت من جناس صوتي وتكرير وتقطيع وغير ذلك .

II الموسيقى الخارجية :

1 — البحور :

تمتاز مدونتنا بتعدد البحور، فقد نظم شعراء المدونة على تسعة بحور من أصل ستة عشر، أي أن نسبة استخدامهم للبحور تقدر بـ : 62,5 % ، ولقد راوحوا في هذا العدد بين البحور الطويلة والقصيرة، كما أنهم استغلوا بعض الامكانيات المتاحة لهم داخل بعض البحور، فجزوا ونهكوا وسطوا كلما رأوا في ذلك ممكناً لجمال أو وسيلة لتأثير " ولا شك أن تصوف الشعراء في الحظ المتاح له من الحرية داخل هذه القيود مظهر أساسي من مظاهر فنّه الشعري " (1).

ولعلنا من المفيد في إطار هذه المقاربة أن نقارن بين استخدام الشعراء لهذه البحور وبين التفاوت الحاصل في استخدامها، عسى أن نصل من خلال ذلك إلى حكم قار يمكن أن نسحبه على نصوص التصوف عموماً أو إلى رأي في هذا الموضوع يمكن أن يكون نواة تفكير في الموضوع .

(1) أحمد ولد الحسن: (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري) : ص 315.

وسنحاول من خلال جدول أولي أن نوصد توزيع نصوص
المدونة على البحور المستعملة ونحفظ كل شاعر من شعراء مدونتنا
من استخدامهما حتى يقضى لنا في مرحلة لاحقة تهيئتها وتصنيفها
حسب التواتر، وذلك إيماناً منا " بأن النقد الكامل هو الذى
يستخدم الإحصاء للامام بالظاهرة المهيمنة على نسيج الخطاب
إلى الاحتكام إلى المتن وحده دون اللجوء إلى غيره " (1).

(1) كوهن : بنية الخطاب الشعري ص 245.

الناشرة	الموظف		الخطب						المتن					التفصيل	
	أ	ب	أ	ب	ج	د	هـ	و	أ	ب	ج	د	هـ	أ	ب
الحشر	0	0	0	0	0	3	5	0	0	0	0	1	0	0	0
سيد عبد الله بن أحمد دام															
الشيخ سيدي الكبير	1	0	1	1	3	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0
محمد بن حنبل	1	1	3	3	3	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0
الشيخ سيد محمد	1	1	4	4	4	1	4	0	0	0	0	0	0	0	0
محمد بن حنبل	1	1	2	2	2	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0
الشيخ سيدي باب	0	0	2	1	1	0	2	0	0	0	0	2	0	0	1
أبو مينا	0	1	2	0	0	0	2	0	0	0	0	2	0	0	0
الشيخ سيدي	0	1	5	2	2	0	5	0	0	0	0	2	0	0	1
محمد المنصوري	1	1	2	3	3	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0
محمد بن الشيخ عبد الله	0	0	2	5	5	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0
الجميع	5	6	23	26	26	2	23	0	8	0	0	6	0	0	1

يلاحظ من خلال هذا الجدول أن شعراء المدونة نظموا
نصوصهم على البحور المتعارف عليها والتي تنتمي للمرتبة الاولى
كما (الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل). وكان النظم على
ما سوى هذه البحور نادرا جدا ان لم ينعلم اطلاقا كما
هو الشأن في بعض البحور كالمتران والرمز والهزج والمقتضب
(دائرة المشتبه). ومع ذلك فان نسبة الابيات تكثر في بعض
البحور التي ليست من المرتبة الاولى كالرجز الذي تجاوز في
عدد أبياته بحر الوافر والخفيف ، وليس ذلك بغريب إذ أن المدونة
صوفية ، والرجز هو أكثر البحور ملاءمة للاغراض الدينية ، لما يتميز
به من سهولة الحفظ وكثرة الإيقاع ، ولقد تمحز الرجز في
تاريخ الشعو العربي أساسا للشعو التعليمي والدعاء والمناجاة
الامر الذي جعل بعض النقاد لا يعدونه من بحور الشعو الا مع
تحفظ كثير ، ولعلمهم انما يعنون في ذلك الرجز المتعدد القافية
والذي لا يراعي من سمات الشعو الا القظم (الوزن) تسهلا للحفظ
والاستيعاب ، أما ما يوجد في مدونتنا من نصوص رجزية فانها
موحدة القافية وبها فن عظيم ، ولقد أهملنا عن قصد الرجز
المتعدد القافية ، ولو أدخلناه في دراستنا هذه لطفى على كل
البحور لكثرت في دواوين القوم .

ويمكن أن نوضح توزيع أبيات المدونة على البحور في الجدول

التالي :

جدول البحور حسب حظها من ألبان المدونة

النسبة المئوية	الأبيات	عدد المصنوع	البحر	الترتبة
31,84 %	631	28	الطويل	1
25,39 %	509	26	البسيط	2
18,11 %	363	5	الكامل	3
9,63 %	193	8	الرجز	4
7,68 %	154	6	المخفف	5
5,03 %	101	6	الراء	6
1,74 %	23	2	المدد	7
0,99 %	20	1	المتدرك	8
0,49 %	10	1	المتقارب	9
100 %	2004	83	9	المجموع

ومن الجدولين السابقين يمكن أن نستخلص بعض المسائل :

أ - التزام شعراء المدونة بالبحر الطويلة الأساسية في العروض العربي، واحتلال الطويل المرتبة الأولى من تلك البحور، وهي المرتبة التي كان يسودها في الشعر القديم. وإذا كانت بعض الدراسات تذهب إلى أنه بدأ يتراجع لحساب البسيط (1) فإنه ظل يحافظ على مكانته القديمة في مدونتنا. ولعل طغيانها في هذه المدونة يعود إلى غلبة النموذج الجاهلي على الشعراء آنذاك مهما كانت منازعهم، وذلك ما يؤكد أحمد بن الحسن بقوله : " أن تردد شعراء القرن الثالث عشر الهجري بين الطويل والبسيط كان وجهاً من وجوه التعبير عن تردد شامل بين مقومات فترتين من تاريخ الشعر العربي أحدهما الجاهلية والقرن الهجريان " (2).

ب - لقد كثرت نسبة أبيات الرجز في المدونة، مع أنه كان نادراً في الشعر القديم وينزع إلى التلاشي في الحديث. ومرد ذلك في نظري يعود إلى طبيعة المدونة التي تعتمد على التوجيه والذكر والدعاء.

ج - لقد تنكب شعراء المدونة عن قسوس الشعر على البحور ذات المقاطع القصيرة، كما أنهم لم يستخدموا البحور التي كانت نادرة في الشعر العربي القديم.

د - على الرغم من قلة المحاولات التي أجريت لدراسة مسألة تناسب الأغراض مع البحور، فإننا نرى أن اختيار شعراء المدونة للبحر الطويلة لم يكن أمراً اعتباطياً، وإنما كان متمشياً مع

(1) أحمد بن الحسن : (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري)

ص 298.

(2) نفس المرجع ص 299.

عظمة الغرض وجلال الموضوع، فالجلالة، والحقيقة المحمدية وحضرة الشيخ كلها مواضيع مقدسة عند الصوفي، تستحق من التعظيم والتبجيل ما ينبغي أن ينعكس على لغة الخطاب الشعري، واللغة الشعرية لن تتبجح بجمالها الفاتن إلا إذا صُوت هي الاخرى في قالب يسمح لها بالظهور ويحولها الاستعواض، ولعل البحور الطويلة هي انسب البحور لمثل هذه المواقف الخطابية، ولمثل هذا الجلال في الموضوع .

2 — القوافي :

تعب القافية دورا رئيسا في تنعيم النص وتنظيمه ، وذلك بما تحدثه من ترديد وترجيع لصوت واحد يلتزم به الشاعر ففي نهاية كل بيت، مع ما يحفظ به الشاعر من حرية في التصرف داخل الاصوات المكونة للحشو، وبين هذا القيد وتلك الحرية، ينهي الشاعر نصه على التناوب الموسيقي بين الترجيع والتتويج، فمع الترجيع (القافية) تكرر القصيدة ذاتها منجذبة الى السكون، ومع التتويج (الايقاع الداخلي) تظهر القصيدة ذاتها مندفعة الى الحركة.

وتعتبر القافية في الشعر العربي من الميزات الاساسية للنص الشعري " بسبب ما لها في الاغلب الاعم من ثبات ملزم للشاعر مهما طالقت القصيدة وتقلب بين المعاني والاغراض" (1). وسنركز في مقارنتنا هذه على نوع القوافي واطلاقها وتقييدها ، كما أننا سندرس حظ حروف المعجم من الورد روبا في المدونة، وسنقف قليلا على ظاهرة التصريع لما لها من دور في زمان النص، ولن نهتم بتتبع القوافي لانعدامها في مدونتنا فجميع

(1) احمد بن الحسن : (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري)

الشعراء التزموا بوحدة القافية ولم يشذ عن ذلك منهم أحد.

تعتبر القافية المقيدة هي " أبسط مظاهر القافية الممكنة على الإطلاق " (1) وأقلها الزاماً للشاعر على المستوى النحوي، وبالرغم من بساطتها فإنها كانت نادرة جداً في مدونتنا، ولقد أكدت جل الدراسات المتخصصة ندرتها كذلك في الشعر القديم (2) وارتفاعها النسبي في الشعر الحديث (3).

وفي مقابل هذه الندرة في القوافي المقيدة ترتفع القوافي المطلقة إذ تكاد تعم جميع نصوص المدونة، ولقد اختلفت حركة المجرى في القافية المطلقة من شاعر لآخر، فكانت الكسرة هي الحركة الأكثر شيوعاً في قوافي المدونة طبعاً في التواتر الضمة ثم الفتحة، وهذا ما يطابق تماماً ترتيب تواتر هذه الحركات في الشعر القديم إذ أن " المكسورة الضمة الفتحة في الشعر القديم " (4).

ويمكن توضيح ذلك في الجدول التالي :

-
- (1) الدكتور محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 138.
 - (2) بعني الدراسة التي قام بها جمال الدين بن شيخ (والتي قام فيها بدراسة احصائية للقوافي في بعض الدواوين الهامة، وقد أكدت هذه الدراسة ندرة القوافي المقيدة فيها، فعلى سبيل المثال، ذكرت الدراسة أنه لا يوجد في ديوان أبي تمام إلا نسبة 2 % ولا يوجد في شعر البحتري إلا نسبة 3 %

Ben Cheikh : Poétique Arabe P 172.

- (3) انظر الدراسة الأسلوبية التي قام بها الدكتور محمد الهادي الطرابلسي في ديوان أحمد شوقي والتي يذهب فيها إلى أن القوافي المقيدة تبلغ في الديوان المذكور 5، 15 % و تبلغ في ديوان الشابي 40 % ص 139.
- (4) نفس المصدر ص 41.

جدول القوافي المستخدمة في المدونة الكسوة < الفتحة > الضمة

القافية المطالة					القافية المقيدة	المسحوق
الضممة	الفتحة	الكسوة	القافية المقيدة	المسحوق	المسحوق	
1	2	3	1	الشيخ سيدى الكبير		
1	3	4	1	سيد عبد الله		
2	1	5	0	محمد بن حليل		
2	5	6	0	الشيخ سيد محمد		
1	2	3	0	محمد بن محمدى		
1	0	4	0	الشيخ سيدى باب		
3	2	2	0	أبو مديين		
2	3	5	2	الشيخ كان		
1	2	4	1	محمد بن المشوى		
3	1	4	0	محمد بن الشيخ عبد الله		
17	21	40	5	الجميع		

أ : الروي :

لقد استخدم الشعراء في هذه القوافي حروفاً متعددة ،
وبناءً على ما أورده الطرابلسي (1) حول الميزة العامة للروي في
العربية من أنه يتميز بثلاث نزعات هي :

- 1 - خروجه من أدنى الجهاز الصوتي .
 - 2 - تخيوه من الحروف الأربعة الشائعة (ر - ن - ل - م) .
 - 3 - اتصافه بالوضوح (وأن أكثر الحروف وضوحاً وشيوعاً تخرج من
أدنى الجهاز هي هذه الأربعة المذكورة) فإن مدونتنا
الصوفية لم تشذ عن هذه القاعدة العامة في هذه الناحية ،
وبالتالي لم تضيف جديداً فيما يتعلق بحروف الروي .
- ويمكن توضيح ذلك من خلال هذا الجول الذي يثبت حروف الروي
المستخدمة في المدونة حسب مخارجها :

(1) الطرابلسي : (خصائص الأسلوب في الشوقيات) ص 36 .

- 131 -																					
الحلقة		الأسنان										الحنك		النقطة						الحيز	
ا	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي	ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ق	ص	ظ	الحروف	
																				سيد عبدالله	
																				1 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
																				2 2	
	</																				

وانطلاقاً من هذا الجدول نجد أن أصوات (الراء والميم واللام والذال) تحظى بأكبر نسبة في الاستخدام روياء، وهذا ما كان شائعاً في الشعر العربي القديم. كما يلاحظ أن شعراء المدونة اختاروا الأصوات التي مخرجها أقرب إلى الشفتين وأدنى الحلق، حيث وصلت نسبتها 75 % من جميع الأصوات المستخدمة كروي. وهذا ما اثبتته جل الدراسات الحديثة، من أن السوي يتسم في الشعر العربي عامة " بأنه بقدر ما يكون مخرجاً أقرب من الشفتين بقدر ما كبر حظه من الاستعمال روياء" (1). وهذه حروف الروي مرتبة حسب درجة التواتر في المدونة.

(1) الطرابلسي (خصائص الأسلوب في الشوقيات) ص 45.
تونس 1981.

حروف السوي مرتبة حسب درجة التواتر

السوي	عدد الابهجات	النسبة	عدد المصروف	النسبة
ج	488	23.95 %	19	22.89 %
ب	292	14.57 %	13	15.66 %
ا	290	14.47 %	11	13.25 %
د	180	8.98 %	11	13.25 %
ل	165	8.23 %	7	8.43 %
ت	158	7.88 %	4	4.81 %
ن	114	7.18 %	4	4.81 %
و	60	2.9 %	3	3.61 %
ف	48	2.39 %	3	3.61 %
ع	120	5.98 %	3	3.61 %
هـ	23	1.14 %	2	2.40 %
ح	16	0.79 %	1	1.20 %
ك	13	0.65 %	1	1.20 %
خ	11	0.55 %	1	1.20 %

ب : التصريح :

التصريح سنة قديمة اتبعها الشعراء القدماء، وذلك تطبيقاً
من الشاعر على القافية التي سلتزم بها ولعلهم من أول وهلة
أنه أخذ في كلام موزون غير منشور" (1).

ويكثر التصريح في مدونتنا عموماً، فقل أن نجد شاعراً من
شعراء القوم ينظم على غير ترصيع، ولعلهم في منزعهم هذا
كانوا يحسبون أنهم يحرصون على تطبيق شرط أساسي من شروط
الشعر من خلاله يتفاوت الناس ويرتبون، فلقد كانوا يفتخرون بكثرة
الفوائد الرصعة ويتباهون بها، وذلك ما يؤكده أحدهم مفتخراً
بطول بابه في الشعر.

(بسيط)

وَلِيَّ مِنَ الْفُكْرِ أَفْكَارٌ مُتَنَفِّسَةٌ

مِنَ الْبَدِيعِ يَتَرَصِّعُ وَإِرْصَادٌ (2)

ربما يكون من وراء انتشار كتاب "العمدة" في مقدمة الكتب
الوجودة عند القوم إذ ذاك عامل من عوامل انتشار هذه الظاهرة
إذ ضمن هذا الكتاب، يذهب ابن رشيق القيرواني إلى "أن التصريح
دليل على قوة الطبع وكثرة المادة" (3).

وقد نجد في المدونة من الشعراء من يلتزم بالتصريح على
امتداد القصيدة كلها، ومن يكفي بالتزامه في بيت واحد
أو بيتين .

-
- (1) ابن رشيق (العمدة) ج 1 - ص 74.
 - (2) ديوان الشيخ سيد محمد ص 34.
 - (3) ابن رشيق (العمدة) ج 1 - ص 74.

وأيا ما كان الامر فائسا نجد — من خلال النصوص — أن
الشاعر الصوفي راعى قواعد الكتابة الشعرية النوعية، ولم يهمل
منها لى غصو، فجاءت بذلك توفى ما رص من لغة شعرية زامزة
وما أبدع من صور فنية موحية. ولقد رتبنا شعراء المدونة
حسب حظهم من النصوص المصعة المطالع، فجاء ذلك على
النحو التالي :

ترتيب الشعراء حسب حظهم من التصويص المرصعة المطالع

النسبة	عدد التصويص المرصعة	عدد الشعراء المرصعة	الشاعر	الترتبة
100 %	13	13	الشيخ سيد محمد	1
87,5 %	8	7	محمد المشوي	2
58,33 %	12	7	الشيخان بن الظلمة	2
100 %	6	6	محمد بن محمدى	3
55,5 %	9	5	سدى عبد الله بن احمد دام	4
71,42 %	7	5	الشيخ سدى الكبير	4
50 %	8	4	محمد بن الشيخ عبد الله	5
37,5 %	8	3	محمد بن حطيل	6
28,66 %	7	2	أبو مديين	7
20 %	5	1	الشيخ سدى بساب	8

وبلاحظ جلياً من خلال الجدول أن النصوص المرصعة تمثل نسبة كبيرة من المدونة، فقد وصل عدد النصوص المرصعة اجمالاً الى 53 نص من أصل 83 نص هي متن المدونة أي ما يناسب نسبة 63،85 % وهي نسبة جد عالية .

II الموسيقى الداخلية :

سندرس تحت هذا العنوان مجموعة من المظاهر الموسيقية تتولد في الكلام "بمقتضى الجواز"، وللشاعر في استخدامها الحرية المطلقة. ويحكم طابعها الخصوصي هذا تفاوت شعراء المدونة في استخدامها، فوجدنا بعضها طائفاً في بعض النصوص الشعرية وبعضها الآخر يكاد يكون مهملاً. وستعرض لجملة من هذه المظاهر الموسيقية بحسب أنها لعبت دوراً في إبراز شأ غريبة النص وفي ابداء بعض معانيه الدلالية.

أ - التكرار :

تعتبر ظاهرة التكرار وهي - " استعمال اللفظ مرتين فأكثر من نفس المعنى، بحيث لا يتميز استعمال الثاني عن الأول بمعنى خاص سوى ما قد يتولد عن مجود التكرار" (1). من أكثر الظواهر الموسيقية انتشاراً في مدونتنا، فقد تظن شعراء المدونة لأهمية الصوت داخل البيت وطفقوا يمتحنون من الأصوات ما أعطى لنصوصهم إيقاعاً خاصاً جعلها ذات تأثير كبير.

وقد خصص بعض النقاد العرب القدماء أبواباً في مؤلفاتهم النقدية تناولوا فيها ظاهرة التكرار في الشعر وعلقوا عليها، وحسبنا هنا أن نشير إلى ما أورده ابن رشيق في العمدة تحت

(1) محمد الهادي الطرابلسي : (خصائص الأسلوب في الشوقيات) ص 26 .

هذا الباب، حيث يقول " وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح، وأكثر ما يقع التكرار في الالفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الالفاظ أقل " (1).

والتكرار أصناف : منه ترديد اللفظ والعبارة بصوتها ولكن باختلاف دلالتها السياقية المترتبة على علاقتها بما يجاورها، وهذا الصنف هو المعروف قديما عند البلاغيين بالجناس، ومنه التكرار الذي يدخل فيما يعرف عند النحاة القداماء بالكهيد اللفظي، ومنه التكرار الذي يورث تراكيب لفظية بذاتها، وهو المعروف بالقطيع.

ولقد اهتمت الدراسات الحديثة بظاهرة التكرار، واعتبرتها من الظواهر الجديدة التي تكون الجانب الأهم في الشعرية الصوتية، ولقد نظرت الاشائية الغربية في مسألة التردد الصوتي في الخطاب الشعري، وانتهى بها الأمر الى أن " التعميط الصوتي من أهم مفارص الشعرية في الشعر " (2).

والناظر الى مدونتنا يجد الظاهرة فيها حاضرة بجميع أنواعها، فلقد استغل شعراء المدونة كل احتمالات الصوت التخيلية، فكسروا ورددوا وقطعوا. ولقد ركزوا أساسا على الجناس أكثر من ارتكازهم على ظواهر التكرار الأخرى " والجناس هو استعمال لفظين يرجعان الى مادتين مختلفتين أو مادة واحدة تحضت مع كل دال من الاثنين الى التعبير عن معنى خاص، متقاربين أو متحدين في الاصوات ومختلفين في المعنى " (3).

(1) ابن رشيق القيرواني - العمدة - تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد : دار الجيل بيروت : د.ت. ج (2) ص 74.

(2) Jean Cohen : structure de langage Poétique P 65.

(3) محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات - ص 65.

ومن أمثلة الجناس عند الشيخان بمن الطلبة، في قصيدة
له يمدح فيها شيخه الشيخ إبراهيم انيس :
(طويل)

أَشْمَسُ بَدَتَ بِاللَّيْلِ طَالَعَهَا سَعْدُ
وَمَا كَانَ شَأْنُ الشَّمْسِ فِي اللَّيْلِ أَنْ تَدُو (1)
دَنُوتَ دَنُو الشَّمْسِ بِالنُّورِ فَانْجَلَّتْ
بَنُورِكَ أَسْبَابُ بِهَا يُبْلَغُ الْقَصْدُ
وَقُرْبِكَ قُرْبُ الشَّمْسِ وَالشَّمْسُ قُرْبُهَا
إِلَى الْأَرْضِ قُرْبُ كَانَ فِي ظِلِّهِ بَعْدُ
وَعَدُّكَ بَعْدُ فِي الْحَقِيقَةِ مِثْلُهَا
وَلِلشَّمْسِ نُورٌ عَنْ تَحْقِيقِهَا يَعْدُ

وبالرغم من انزياح لغة الابيات عن المعنى الظاهر لطبيعتها
الصوفية، فإننا نجد أن الجناس الصوتي بعث فيها حياة ونشور
فيها ايقاعا مؤثرا، فترجيح الشمس خمس موات في هذه الابيات
مع اختلاف معانيها اعطى للقطعة تنوعا في الدلالة وتجانسا
في الاصوات .

ولقد دعم هذا التجانس الصوتي أيضا كثرة الحروف المكونة
لكلمة (شمس) والتي وردت أكثر من (30) مرة في هذه الابيات
الاربعة، يضاف الى ذلك توريث الكلمات (القرب، الدنو، البعد)
بصيغ مختلفة على امتداد هذه المقطوعة، فقد وردت تارة على
صيغة الفعل، وتارة على صيغة المصدر وموات على شكل اضافة.

ومن ذلك لنفس الشاعر وفي نفس الديوان :

(طويل)

سَكِرْتُ بِخَمْرِ مِّنْ مَّعْتَقَةِ الذُّكْرِ
وَمَا لِي غَيْرُ الذُّكْرِ فِي الدَّهْرِ مِّنْ خُمٍ (1)
بَدَى لِي فِي الذُّكْرِ مَعْنَى بِخَمْرٍ
سَكِرْتُ وَعِنْدَ السُّكْرِ غَبَّتْ عَنِ الذُّكْرِ

فلقد ترددت في هذين البتين كلمة ذكرو وسكرو وخمرو عدة مرات وبمعان مختلفة فأضفت بذلك على النص ايقاعا موسيقيا أخذا.

وتتعدد ظاهرة الجناس الصوتي في ديوان محمد بن الشيخ عبد الله بكثرة، فلا تكاد نجد له قصيدة إلا ويعتمد فيها على الظاهرة، ويكفي بهذا النص شاهد على بقية نصوص ديوانه :
(النص في الذات الالهية):

(طويل)

أَيَا نَاطِرًا لَمْ تَدْرُ مَا أَنْتَ نَاطِرُ
فَعَيْنُكَ حَيَّرَ اتَّعَبَتْهَا النَّاطِرُ
فَظَنَّ أَنْسَانُ أَنَّ دُونَكَ سَاتِرًا
وَهَيَّاتَ مَا وَاللَّهِ دُونَكَ سَاتِرُ
فَظَلُّوا حَيَّرَ تَائِهِينَ مِنَ الْعَمَى
تَخَوَّنَهُمْ أَبْصَارُهُمْ وَالْبَصَائِرُ ...
وَنَحْنُ حَيَّرَ فِيكَ تَابَى عَقْلُنَا
سَوَاكَ وَتَابَى عَنْ سَوَاكَ انْضَمَائِرُ
فَيَا عَجَبًا هَذَا عَنِ الذَّاتِ حَائِرُ
وَذَا غَيْرُهُ فِي الذَّاتِ بِالذَّاتِ حَائِرُ

فالثنائيات الأربع في هذه الأبيات تتجانس صوتيا وتختلف دلاليا :

البيتان
الأول والثاني

- ناظر (1) — ناظر (2)
ساتر (1) — ساتر (2)
حيارى (1) — حيارى (2)
الذات (1) — الذات (2)

ويبلغ هذا التجانس الصوتي ذروته في نص آخر للشاعر بمناسبة ليلة المولد النبوي، ولم يرد في هذا النص بيت واحد إلا ويعتمد على التوليد والتجانس الصوتيين، ومن ذلك النص نكتفي بهذا البيت :

(خفيف)

فِيكَ يَا لَيْلَتِي ظَهَرَ التَّجَلِّيُّ الْوَحْدِيُّ
الْأَحْمَدِيُّ الْمَحْمَدِيُّ الْحَمِيدُ

فلا شك أن هذا التصريح في المعنى بتعدد الاشتقاق ليس عملا اعتباطيا ولا هو لعبا مجانيا وانما هو نابع عن وعي عميق بدور الصوت في العطية الشعرية.

ومن أنماط التكرار ظاهرة التردد وهي تعني "اعادة اللفظ بعينه ولكن بفارق دلالي بين استعماله في الحالتين ناتج عن الاستعمال الشخصي الخاص بالسياق الذي زرعه في نفسه الشاعر، وليس وليد الاستعمال اللغوي المشترك " (3) والتردد بهذا المعنى يقترب من معنى الجنس الصوتي إلا أن الأخير قسود لا يتطابق فيه تماما اللفظان حرفيا، وانما المهم أن يكون ثمة تجانس بين عدة حروف من الكلمة الواحدة.

(1) الديوان (مخطوط) ص 25 — (مخطوط شخصي).

(2) نفس المصدر ص 15 " "

(3) الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات : ص 60.

وتتشو ظاهرة التردد في المدونة بكثرة، الامر الذي ينم
عن وعي شعرائها بضرورة التغميم الصوتي، ومن أمثلة هذه
الظاهرة قول أبي مدين يتحدث عن مواهب شيخه :

(بسيط)

أولاه مَولاه مَما أولاه مَن رَتَب
لله لله مَما أولاه لله لله
فالدِّين لَولاه مَما لَاحَتَ مَعالمهم
والجود لَولا نَداه مَما عَرَفناه

(1)

فلقد ترددت (ما أولاه) (صوتيا) ثلاث مرات في هذين البيتين،
فلقد جاءت في البداية مؤكدة معنى الهبة من الله والثانية
بمعنى التعجب وتَعْظِيم العطاء، والثالثة (التي تنفق مع الالهيين
صوتيا) (نطقيا) وتختلف معهما كتابة) بمعنى الربوبية (يضاف اليه
هذا التردد ما يوجد أيضا من التجانس الصوتي الذي ذكرناه
سلفا بين الكلمات (أولاه - مولاه - ما أولاه) التي تتضافر صوتيا
وتختلف دلاليا، (فالكلمة الاولى، فعل أولى مضافا الى مخاطب
(الممدوح)، والثانية تجمع بين اسم الموصول (ما) وفعل الماضي
الاولى) وضمير الغائب (ه) (ال دال على المفعولية، والثالثة مصدر
دال على الربوبية والملكية). فتضافرت بذلك هذه الصيغ لتقفى
على الابيات جوقا موسيقيا عن طريق رصها وادخال بعضها
داخل البعض. وأغلب الظن أن التأليف بين هذه الكلمات
وانتائها كمعجم لهذه الابيات لم يكن وليد اعتباطية بلهاء وانما
كان - بلا شك - وليد وعي بدرج انصوت داخل النص الشعري.

(1) ديوان ابن مدين : تحقيق : عبد الله بن باب الحسن :
ص 90.

ومن أنواع التكرار كذلك (التقطيع) ويعرفه الدكتور محمد الهادي الطرابلسي بأنه يتعلق "بموسيقى التركيب الجزئية أو الكلية المساهمة في بناء بيت أو في إقامة قصيدة كاملة" (1).

والتقطيع على نوعين : نوع أفقي يتعلق " ببناء البيت وهو ما يسمى عند القدماء " بالمعادلة " (2) والمعادلة تكون (ازدواجاً) إذا تشابهت بنية الكلمات دون اتفاق أو آخرها وتكون (ترصيعاً) إذا تشابهت بنائها واتفقت أو آخرها .

ومن أمثلة الازدواج عند محمد بن الشيخ عبد الله يظهر مدى حبه شيخه :

فَإِذَا سَكَتَ أَحِبُّهُ وَإِذَا بَطَّقَتِ
أَحِبُّهُ وَأَحِبُّهُ إِذَا أَسْبَرُو (3)
وَإِذَا كَذَبْتَ أَحِبُّهُ وَإِذَا صَدَّقَتِ
أَحِبُّهُ وَأَحِبُّهُ لَا أَشْعُرُ

فالتقطيع في هذا المثال ركز على مساحة البيت أفقياً ولم يردد الكلمات عمودياً، لذلك أعطى بهذا التريديد والترجيع، إيقاعاً داخلية في هذه الأبيات .

ومن أمثلة التقطيع الأفقي أيضاً قول الشيخان يصف نفسه في عالم الشهود، بعد أن انفصل عن ما اسماء عالم الفساد .
(طهليل)

ذَهَلْتُ بِسِرِّ الرُّوحِ عَنْ عَقْلِ جَسَدِي
وَعَنْ قَلْبِ نَفْسٍ كُنْتُ فِي لَيْلِي أَسْرَى (4)

(1) الطرابلسي (خصائص الأسلوب في الشوقيات) ص 74 .

(2) نفس المصدر ص 74 .

(3) الديوان مخطوطاً ص 28 .

(4) الديوان ص 29 .

وَعَنْ كُلِّ أَنْوَارٍ وَعَنْ كُلِّ ظُلْمَةٍ
وَعَنْ كُلِّ ذِي خَيْرٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي شَرٍّ
وَعَنْ كُلِّ ذِي أَمْنٍ وَعَنْ كُلِّ خَائِفٍ
وَعَنْ كُلِّ ذِي تَفَعٍّ وَعَنْ كُلِّ ذِي ضَرٍّ^١
وَعَنْ كُلِّ ذِي فَقْرٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي غِنًى
وَعَنْ كُلِّ ذِي صَحْوٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي سُكُومٍ^٢

والنوع الثاني من التقطيع هو التقطيع العمودي الذي يختص
الآبيات عمودياً، ومنه القافية ذاتها، ويضفي التقطيع العمودي
على النصوص الشعرية غنائية، وذلك بما يخلقه من جوق إيقاعي
متميز يمثل وقفة تأمل واستراحة وإعادة للنشاط قبل التمسك
في القصيدة. ويعتبر التقطيع العمودي من أكثر الظواهر الموسيقية
انتشاراً في مدونات الشعرية، ومن أمثلته قول ابن محمد في
مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

(بسيط)

وَجَهَتْ وَجْهِي إِلَى خَيْرِ الْوَرَى وَأَرَى
لِنَفْسِي الْفَوْزَ بِالْطَّلُوبِ وَالظَّفْسَ^(١)
وَجَهَتْ وَجْهِي إِلَى مُغْنِي الْفَقِيرِ أَلَا
إِنِّي لِمَعْرُوفِهِ مِنْ أَقْفَرِ الْفُقَرَا
وَجَهَتْ وَجْهِي لِمَحْمُودِ الْمَقَامِ وَمَقْصُودِ^(٢)
الْأَيَّامِ إِذِ الْخَطْبُ الْجَلِيلُ عَمَّا
وَجَهَتْ وَجْهِي لِذِي الْخَلْقِ الْعَظِيمِ ذِي^(٣)
الْمَجْدِ الصِّبْغِ عَدِيمِ الشَّكْلِ وَالنَّظَرِ

(1) ديوان ابن محمدى : تحقيق : محمد بن بدى : ص 73 .

وَجَّهَتْ وَجْهِي إِلَى الْهَادِي الْأَمِينِ وَقَدْ
وَجَّهْتُ الطَّلَجَ الْمَعْهُودَ وَالْوَزَرَ

ففي هذه الابيات نلاحظ عبارة (وجهت وجهي) التي تكررت
بتعدد الابيات، حيث وردت فاتحة لكل بيت، فكانت كاللازمة
تتردد في صدر كل بيت، وكانواة المركزية التي يدور حولها
هذا المقطع. ولا غرابة في ذلك إذ الشاعر في حالة توجهه
إلى الله من خلال التعليق برسوله فتركه حبل العاطفة على
الغارب، فانتقلت العبارات متشابهات، وكثر التداعي فكان كالصدى
يسرد كلمة التوجه الخالص إلى الله في فاتحة كل بيت،
وحين تتشعب ظلال العاطفة يعود الشاعر إلى نظام السرد المؤلف.

ونجد ابن الشيخ سيدي يكثر من هذا النوع من القطبوع
في معظم قصائده يقول من قصيدة له يتوسل فيها لبره عيسى
والده (شيخه) الشيخ سيدي :

(طويل)

شَفَاهَا إِلَهُ الْكَوْنِ مَا دَامَ يَجْتَبِي
جَدَاهَا إِذَا بِالْغَيْثِ تَلَوَّى الْمَوَاطِرُ (1)
شَفَاهَا إِلَهُ الْكَوْنِ مَا دَامَ يَجْتَبِي
جَنَاهَا جَمِيعَ النَّاسِ وَالْأَهْوِ عَائِرِ
شَفَاهَا إِلَهُ الْكَوْنِ مَا دَامَ يَتَقَبَّلِي
شَبَاهَا الْبَغَاةَ الظَّالِمُونَ الْجَبَابِرِ
شَفَاهَا إِلَهُ الْكَوْنِ مَا دَامَ يَنْتَحِبِي
ذَكَاهَا إِذَا بِالْحَكِيمِ ضَنَّ الدَّفَاتِرِ

(1) ديوان الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي ص 50.

وكذلك يكثرون هذه الظاهرة في قصيدته المديحية :

(بسيط)

أَكْرَمَ بِهَا لَيْلَةَ غَرَاءَ سَفْسُوءَةٍ
عَنْ غُرَّةٍ فِي مَحِيَا الضُّئُفِيِّ الْقَصِي
أَكْرَمَ بِهَا لَيْلَةَ غَرَاءَ ضَاحِيَةٍ
فِيهَا بَيْتَمَةٌ سَمِطُ اللَّوْلِيِّ اللُّسُوءِي
أَكْرَمَ بِهَا لَيْلَةَ غَرَاءَ مَظْهَرَةٍ
سَوَّ الْوُجُودِ الَّذِي فِيهِ الْوُجُودِ حَوِي
أَكْرَمَ بِهَا لَيْلَةَ غَرَاءَ مَنَاجِيَةٍ
نَتِجَةِ الْعَالَمِ السُّفْلِيِّ وَالْعُلِيِّ...

* * *

لَوْلَاكَ مَا جَمَعَتْ جَمْعُ الْحَبِيجِ وَلَا
أَمَلُو الرَّمِيَّ جَمَارَ الْمُوقِفِ الْعَمِي
لَوْلَاكَ مَا جُعِلَتْ أُمُّ الْقُرَى حَرَمًا
وَلَا تَشْرِفَ مَنْ بَيْنِ الْوَرَى عَمِي
لَوْلَاكَ لَمْ يَطْلُبِ الرُّومُ الْغِلَابَ وَلَا
مَلُوكُ سَاسَانَ تَبَعِي وَلَا عَمَرِي...

* * *

فَكَمْ أَفَدَتْ صَدِيقًا وَأَبَدَتْ عَمِي
وَكَمْ فَدَيْتَ رَقِيقًا أَوْ هَدَيْتَ غَمِي
وَكَمْ مَنَحْتَ عَطَاءً أَوْ مَنَعْتَ حَمِي
وَكَمْ أَعْنَتْ ضَعِيفًا أَوْ أَمْنَتْ قَمِي

(1) ديوان الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدى ص 105.

وَكَمْ أَرَلَّتْ دَوَى عَنْ جِسْمٍ كُلِّ دَوَى
وَكَمْ أَرَحَّتْ جَوَى عَنْ كُلِّ جَوَى
وَكَمْ جَلَبَتِ إِلَى الْأَعْدَاءِ عَادِيَةً
وَكَمْ تَهَبَّتْ لَهُمْ مِنْ جَامِلٍ وَشَوَى (1)

فعندما ننظر إلى الأمثلة الماضية نجد أن تراكيب (شفاها الله الكون، أكرم بها ليلة غواء، لولاك، كم) اختزلت النصوص عموديا بموازاة القافية، وكان تأثيرها الموسيقي أقوى بكثير من تأثير القافية نفسها، لأن القافية في الأمثلة الأربعة جزء من كلمة لا تحمل في ذاتها دلالة، بينما كلمة الافتتاح ملتزمة فصي القطيع العمودي أما أن تكون جملة تامة (شفاها الله الكون، أكرم بها ليلة غواء) أو عبارة تحمل معنى جزئيا (لولاك، كم).

وهذه الظاهرة بارزة جدا في شعر ابن الشيخ عبد الله، ولنضرب عليها الأمثلة الثلاثة التالية، وسنكتفي بالاحالة على النصوص (3-5-7-8-9) من ديوانه المخطوط بالمكتبة الوطنية، وهو ما يكفي لإبراز المكانة التي تحتلها الظاهرة في شعر الرجل خاصة وشعر زملائه المتصوفة عامة.

المثال (1) في الحقيقة المحمدية :

(بسيط)

طَلِي مِنَ الْمَلَا الْأَعْلَى مَجْفُوفَةً
شَيْئًا مِنَ الدَّمْعِ أَوْ شَيْئًا مِنَ الْعَوَقِ (2)

- (1) الجامل : القطيع من الإبل برعاته وأربابه، الشوى : الشاء.
(2) ديوان الشيخ محمد بن الشيخ عبد الله (مخطوط شخصي) ص 55.

طَلَّيْ مِنَ الْمَلَا الْأَعْلَى مَفْرَجَةً
كَرَبًا لِمُخْتَلِقِ هَاوٍ وَمَنْزِلِ سَقِ
طَلَّيْ مِنَ الْمَلَا الْأَعْلَى سَلِيَّةً
قَلْبًا رَوَاهُ الْهَوَى فِي مَلَقَى الطُّسُوقِ
عَامٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ تَعْرِفْ بِهِ كِبِدِي
بَرْدًا وَلَمْ يَسْكُنِ الْجَارِي مِنَ الْمَوْءُوقِ
عَامٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ أَلْقِ الْحَبِيبَ وَلَمْ
يَهْدَأْ بِهِ أَبَدًا رَوْعِي مِنَ الْفُسُوقِ
عَامٌ مِنَ الدَّهْرِ حَظَّيْتُ فِيهِ بَعْدَكُمْ
يَوْمٌ مِنَ الْحُزْنِ أَوْ لَيْلٌ مِّنَ الْأَرْقِ
عَامٌ مِنَ الدَّهْرِ حَالِي فِيهِ بَعْدَكُمْ
وَقْتُ مِنَ الْيَأْسِ أَوْ وَقْتُ مِنَ الْقَلْبِيقِ

المثال (2) عيد المولد :

قُلْ لِي فَدَيْتِكَ أَيْنَ كُنْتَ فَاتَّسَبَا
عَشْنًا حَيَاةَ الشُّوقِ بَعْدَكَ وَالذِّكْرُ (1)
قُلْ لِي فَدَيْتِكَ أَيْنَ كُنْتَ أَفِي الْهَيَا
بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ يَا أَنْسَ الْبَشَرِ
هَلْ كُنْتَ فِي اللَّيْلِ الْبَهِيمِ تَسْتَبْرَا
أَمْ كُنْتَ فِي ضَوْءِ النَّهَارِ إِذَا ظَهَرَا
هَلْ كُنْتَ تَحْتَ الْأَرْضِ يَا عِيدَ الْمَنَى
أَمْ فَوْقَهَا حَتَّى غَلُوتَ عَنِ الْبَصَرِ

(1) ديوان الشيخ محمد بن الشيخ عبد الله
(مخطوط شخصي) ص 32.

المثال (3) : في حب شيخه :

(بسيط)

إِنِّي أَحِبُّكَ وَلِيَقُولُوا وَالْبَسِيَّةُ
لَفْظَتِهِ مِنْ أَفْوَاهِهِنَّ الْأَعْصَرُ (1)
إِنِّي أَحِبُّكَ وَلِيَقُولُوا كُلُّهُمْ
إِنِّي أَحِبُّكَ فَوْقَ مَا يُتَصَوَّرُ

فالظاهرة الاسلوبية المسيطرة في هذه الامثلة هي هذا التكرار المقصود قصداً، والذي لاشك أعطى النص جمالا ايقاعيا ومسحقة غنائية خلست من روح الصنعة والتكلف.

ويظهر هذا النمط من التكرار أيضا عند الشيخان بين الطلبة، بتواتر أقل مما هو عند سابقه، ونمثل له بالمثالين التاليين :

(المثال (1) : في الرد على منكري التجانية :

(طويل):

لَكَ الْحَمْدُ مَوْلَانَا عَلَى كُلِّ حَالَةٍ
وَحَدِّكَ عَنْهُ مَا لَنَا مِنْ مَحَالَةٍ (2)
لَكَ الْحَمْدُ فِي مَا قَدْ مَدَحْنَا بِقَوْلِهِ
وَفِي مَا قَدْ أَذَيْنَا بِهِ مِنْ مَقَالَةٍ
لَكَ الْحَمْدُ إِذْ لِلْسَّحَرِ نَسَبُ تَبَارَةٍ
وَلِلَّتِيهِ طُورَا فِي فِضَاءِ الضَّلَالَةِ...

(1) ديوان محمد بن الشيخ عبد الله (مخطوط شخصي) ص 34.

(2) ديوان الشيخان بن الطلبة (تحقيق بن الطلبة) ص 105.

فلقد ذهب جان كوهن الى أن " تكرار الصوت اجزاء مماثل للقافية والى أنه يحقق للكلمة داخل البيت ما تحققه القافية من بى — لأخر " (1).

وفي نفس المعنى يذهب جاكوبسون " الى أن الشعر ليس هو الميدان الوحيد الذى تبرز فيه آثار رمزية الاصوات، ولكنه مجال تتحول فيه العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة كاملة الى علاقة ظاهرة " (2).

إذا انطلقنا من هذه المصادرة لندرس وظيفة تكرار الاصوات في الكلام الشعري اعتدنا قضية أخرى ألا وهي العلاقة بين المستوى الصوتي والمستوى الدلالي في الخطاب الشعري .

ولئن ذهب جل المختصين في علم اللسان الى اعتبارية هذه العلاقة (3) فإن البعض الآخر من أهل الذكر في عالم الادب والنقد ذهب الى رمزية الصوت داخل النص الشعري " (4).

ولقد طرحت هذه القضية في التراث النقدي العربي طرحا لا يختلف بكثير عن ما ثارته الدراسات اللغوية المعاصرة بخصوص المسألة.

فطائفة من البلاغيين همشت الظاهرة ولم تدرسها كاجزاء أسلوبية له وظيفة جمالية في صلب الخطاب، بقدر ما درستها من حيث هي (معاظلة) وعيب من عيوب الكلام ينبغي أن يتجنب

Jean Cohen : Structure de langage poétique P 86. (1)

Jakobson : Huit questions de poétique : P 53. (2)

F. Desaussure : Cours de linguistique Generals : P 100. (3)

Jean Cohen : structure de langage Poétique P : 49. (4)

لَكَ الْحَمْدُ إِذْ بَاعُوا لَنَا حَسَنَاتِهِمْ
بِمَا لَمْ يَزِنْ فِي الْحَقِّ بَصْفَ ثَالِثَةٍ

المثال (2) : في مديح الرسول :

(طويل)

فِي نِعْمَةٍ نَجَلًا وَيَا نِعْمَةَ أَبْنَاءِ
وَيَا نِعْمَةَ زَوْجًا وَيَا نِعْمَةَ صَهْرًا (1)
وَيَا نِعْمَةَ عَبْدًا لِمَوْلَاهُ سَيِّدًا
عَلَى خَلْقِهِ لَا خَلْقَ فِيهِ وَلَا نَكَرًا
وَيَا نِعْمَةَ حَصْنًا وَكُهْفًا وَطَجَنًا
وَيَا نِعْمَةَ جَبَرًا لِمَنْ يَشْتَكِي كُسْرًا
وَيَا نِعْمَةَ عِلْمًا وَحِلْمًا وَحِكْمَةً
وَيَا نِعْمَةَ جُودًا نَذْمٌ لَهُ الْبَحْرُ
وَيَا نِعْمَةَ حَسَنًا وَنُورًا وَبَهْجَةً
نَذْمٌ لَهُ شَمْسُ الظُّهَيْرَةِ وَالْبَدْرُ

ب : موسيقى الحروف :

ان توارد حروف معين أو صوتم (phonème) في سلسلة الكلام الشعري أحد الاجراءات الموسيقية الهامة التي حبذها نقاد الشعر المعاصرين ولم يستكروها أرباب النقد القديم، وهي ظاهرة أكثر منها شعراء مدونتنا اذ قل أن نجد نصا في المدونة يخلو من مشاكله صوتية صارخة. ولقد اهتمت الدراسات الاسلوبية الحديثة بهذا الاجراء واعتبرته من أولى خصوصيات الشعراء ومن أكبر أبوابه .

(1) ديوان الشيخان بن الطنبية (تحقيق بن الطلبة) ص 36.

حتى يسلم الخطاب من التعقيد (1)، وطائفة أخرى ذهبت على غرار الاسلوبيين المعاصرين - إلى أن العلاقة بين الصوت والمعنى علاقة معللة لا اعتباطية وأن الصوت يماهم في إبراز الدلالة المقصودة وفي جمالية النص حتى تكون القصيدة كالصوت المفرد على حد تعبير الجاحظ. ولقد أشار ابن جني إلى هذه الظاهرة بقوله "... فإذا مقابلة اللفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث باب عظيم وواسع... ذلك أنهم كثروا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما تقدره وأضعاف ما تستشعره" (2). وإذا اعتبرنا مع ابن جني وغيره من علماء الأسلوب المعاصرين أهمية الصوت داخل الخطاب الشعري، وجب علينا إذن أن نبحث في هذه الظاهرة داخل مدونتنا لنعرض ماذا أضافته لجمال النص.

ونبدأ بهذا المثال للشاعر الشيخان بن الطلبة من قصيدة في الذات الإلهية :

(طويل)

سَكُوتٌ بِخَمْرٍ مِّنْ مَّعْتَقَةِ الذَّكْبِ
وَمَا لِيْ غَيْرِ الذَّكْبِ فِي الدَّهْرِ مِنْ خَمْرٍ (3)
بَدَى لِي فِي الذَّكْوِ مَعْنَى بِخَمْرٍ
سَكُوتٌ وَعِنْدَ السُّكْرِ غَيْتٌ عَنِ الذَّكْبِ
سَكُوتٌ بِخَمْرٍ خَارِجَ الْكَوْنِ شَرِبَهُ
فَلَمْ يَحْيَوْهُ دِهْرٌ وَلَمْ يَحْيَوْ مِنْ دِهْرٍ
وَلَمْ يَكْ فِي أَرْضٍ وَلَمْ يَكْ فِي سَمَاءٍ
وَلَمْ يَكْ فِي بَوٍّ وَلَمْ يَكْ فِي بَحْرِ

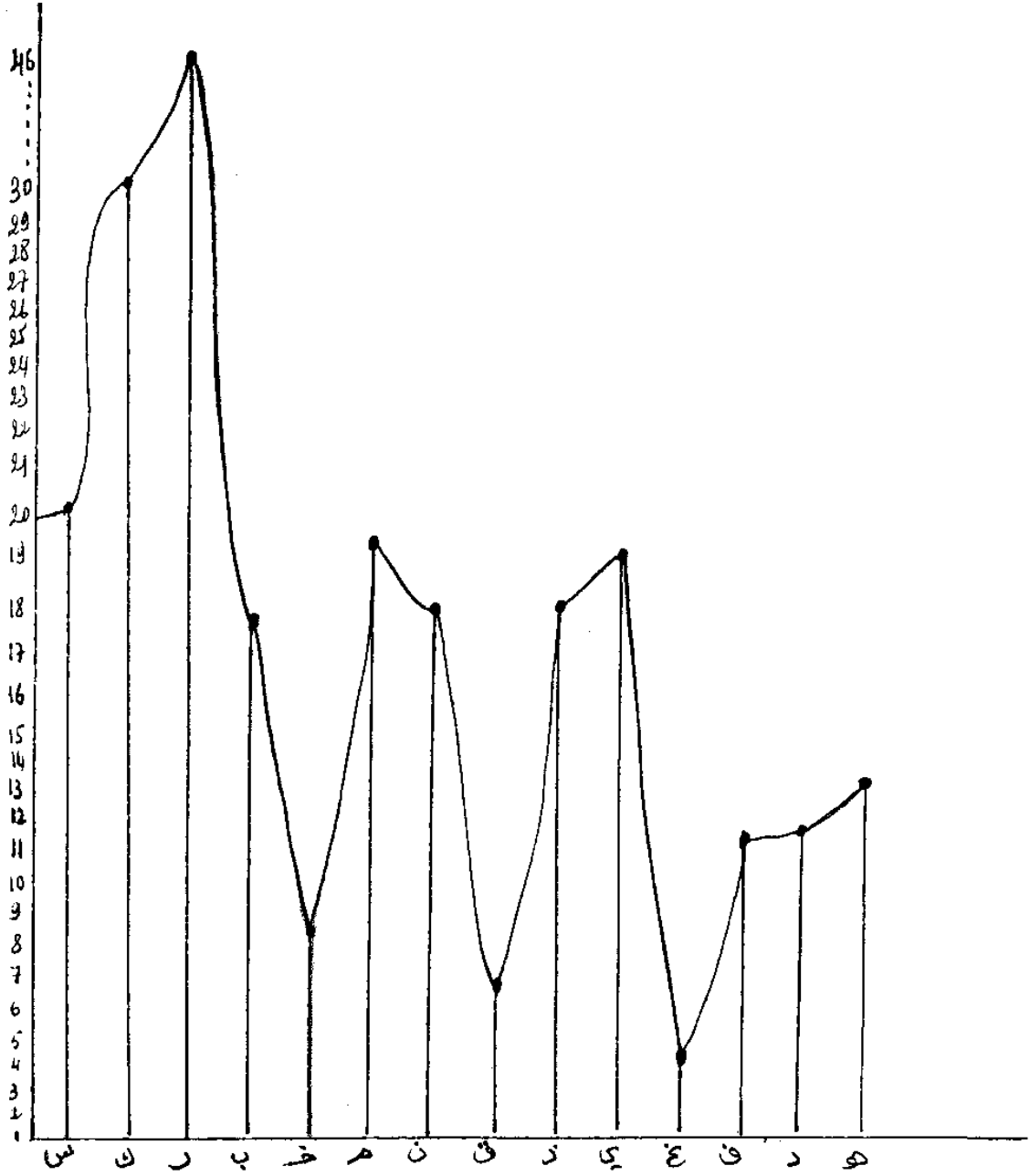
- (1) انظر بلاخص ابن الأثير (المثل السائر) القسم الثاني من المعازلة اللفظية المختص بتكرار الحروف : ج (1) ص 401 - 404.
(2) ابن جني (الخصائص) ج (2) ص 157.
(3) ديوان الشيخان ص 29.

وَكُنْتُ عَنِ الْأَصَافِ بِالْعَيْنِ ذَاهِبًا
 فَلَا لِي مِنْ نَهْيٍ وَلَا لِي مِنْ أَمْرٍ
 ذَهَلْتُ بِسِرِّ الرُّوحِ عَنْ عَقْلِ جَسَدِي
 وَعَنْ قَلْبِ نَفْسٍ كُنْتُ فِي لَيْلِيهَا أَسْرَى
 وَعَنْ كُلِّ أَنْوَارٍ وَعَنْ كُلِّ ظُلْمٍ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي أَمْنٍ وَعَنْ كُلِّ خَائِيفٍ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي نَفْعٍ وَعَنْ كُلِّ ضَرٍّ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي فَقْرٍ وَعَنْ كُلِّ غِنًى
 وَعَنْ كُلِّ ذِي صَحْوٍ وَعَنْ كُلِّ سَكْرٍ
 فَلَمْ يَدْرِنِي شَيْءٌ وَلَمْ أَكْ دَارِيًا
 لَشَيْءٍ وَلَا أَدْرِي بِأَنْبِيٍّ لَا أَدْرِي
 فَجَلْتُ بِسِرِّي فِي جَمَالِ جَلَالِهِ
 أَشَافَهُ بِالْأَسْرَارِ مِنْ حُضُورَةِ السُّرُورِ
 فَوَيْتُ بِأَسْرَارِ حَوَائِجِ مَقَالِهِ
 لَزَيْدٍ وَلَا عَمْرٍو بِسِرِّ وَلَا جَهْمٍ
 تَبَيَّنْتُ قَبْلَ الْقَبْلِ وَالْبَعْدِ أَنْبِيَّيْ
 غَدَوْتُ بِذَلِكَ الذِّكْرِ مُسْتَوْجِبَ الشُّكْرِ
 وَعُمَرَى إِنْ أَسْلَمَ لَذِيذٍ وَإِنْ أَمْسَتْ
 فَإِنَّ عِنْدَ اللَّهِ مَرْغَبَ الْقَسْدِ

ان الناظر في تواتر الاصوات داخل هذه القصيدة يثير انتباهه سيطرة بعض الاصوات على بعضها الآخر، وفعلا فقد ورد صوت الراء ست وأربعون مرة وصوت الكاف ثلاثين مرة وصوت السين عشرين مرة، وهذه الحروف الثلاثة هي التي تشكل الكلمة البراءة في النقص وهي (السكو) في المحبة الالهية، فتاغمت هذه الاصوات الثلاثة جيئة وذهابا لترسخ في ذهن القارئ أو السامع

الفكرة الأساسية والمولدة للنص وهي النشوة والمسكر. أن قدرة الشاعر على حشد هذا العدد من هذه الاصوات وتربيده بحرية مطلقة في فضاء النص أعطت للنص طاقة من التعبير قوية ومنحته قدرة على التأثير غريبة⁽¹⁾ وما الشعر الى ضروب من التعبير ينزع الى التوحيد " (1).

وإذا قمنا بتوضيح بياني لتواتر الاصوات داخل هذا النص لوجدنا جليا غلبة الاصوات " الفاتحة " التي استهل بها الشاعر كلامه وكانت أساسه ، على باقي الاصوات الاخرى .



ولقد تتبعنا في هذا الرسم ترتيب الاصوات حسب دخولها الى
النص المذكور، ونلاحظ أن الاصوات التي استهل بها الشاعر كلامه
— والتي تشكل الكلمة المفتاح "سكر" — هي التي تحتل مرتبة الصدارة
في التواتر (كما يدل على ذلك الشكل التصاعدي للرسم عند الانطلاق
ثم تدرجه بعد أن بلغ قمة التواتر مع الراء).

ان التراسل الصوتي هو أساس من أسس الشعو، وان هدى
الاصوات داخل النص الشعري هو ضرب من ترسيخ المعنى
المقصود لدى السامع ووسيلة من وسائل البيان " فالاصوات ليست
لها معان جوهرية، ولكن الشاعر هو الذي يعنها اياها بنسأء
على التراكم وعلى السياق العام والخاص" (1).

ويمكن أيضا أن نلاحظ مدى هذا التناغم بين الاصوات
وتواترها في هذه المقطوعة التي يرحب فيها الشاعر محمد بن
الشيخ عبد الله بليلة المولد النبوي، اذ توارت فيها الحروف المكونة
لتركيب "ليلة المولد" حتى كادت القصيدة كلها لا تضم غيرها
من الحروف.

(خفيف)

- (1) لَيْلَةُ الْمَوْلِدِ الْمُبَشِّرِ عِيُودِي
لَسْتُ يَا أَنْتِ مِنْ لَيْالِ الْوَجُودِ (2)
لَسْتُ لَيْلًا إِذَا انْقَضَى يَتَلَا شَيْ
مِثْلَ أَحْلَامِ هَائِمِينَ رَقُودِ
بَلْ جَمَالًا مُقَدَّسًا سَمَّيْتُهُ
مِنْ جَمَالِ مُقَدَّسٍ مَعْبُودِ
أَنْتِ دُنْيَا مِنْ السَّعَادَةِ حَقًّا
أَنْتِ دُنْيَا مِنْ الصَّفَاءِ الْمَدِيدِ
فِيكَ يَا لَيْلَةَ الْجَمَالِ تَجَلَّيْ
خَالِقِ النُّورِ رَحْمَةً بِالْعَبِيدِ
فِيكَ يَا لَيْلَتِي ظَهَرَ التَّجَلَّيْ
الْأَحْمَدِي الْمَحْمُودِي الْمَحْمُودِ

(1) Jean Cohen : Structure de langage poétique : P 63.

(2) محمد بن الشيخ عبد الله (مخطوط شخصي) ص 15.

فعندما تلقى نظرة خاطفة على هذه الابيات لا نجد فيها بيتا واحدا الا ويورد الكلمة المحورية (ليلة المولد) على شكل أصوات معثرة داخل فضاء البيت، ولا شك أن هذا التعميب المفتن على النظامين الموسيقي والدلالي اكسب النص شاعرية راقية.

وقد نجد بعض النصوص الشعرية تكثر فيها بعض الحروف الا أنه لا توجد علاقة واضحة بين اختيارها ودلالة النص، وإنما يعتمد ما اصحابها زينة وحلية لمقولهم .

ولئن كنا أشرنا الى هذا المعنى من قبل في ظاهرة الجنس الصوتي بين الكلمات، فإن المسألة أيضا تنطبق على الحروف لتراسلها وترديدها داخل الطغوظ الواحد. ومن أمثلة هذا التداخل الصوتي نورد هذه الابيات من نص لأبي مدين يتحدث فيه عن مواعيد شيخه :

(بسيط)

كَفَّاهَ تَهْذُلُ لِلْعَافِيْنَ مَا سَأَلُوا
لِلَّهِ مَا وَهَبْتَ فِي الْخَيْرِ كَفَّاهَ
أَوَّلَهُ مَوْلَاهُ مَا أَوَّلَهُ مِنْ رَتَبٍ
لِلَّهِ لِلَّهِ مَا أَوَّلَهُ مَوْلَاهُ
فَالدِّينَ لَوْلَاهُ مَا لَاحَتْ مَعَالِمُهُ
وَالْجُودَ لَوْلَا نَدَاهُ مَا عَرَفْنَاهُ
كَانَ فِينَا كِتَابُ اللَّهِ مُذْزَمِينَ
قَدْ كَانَ مِثْلًا فَحِيَاءَ وَأَحْيَاءَ

(1) انظر ديوان أبي مدين (تحقيق: عبد الله بن باب الحسن) ص 96.

يخرج القارئ العادي حين يلقي نظرة سريعة على هذا النص بملاحظة أساسية، وهي أن الشاعر عمد قصدا إلى نسج النص بحروف انتقاما قبل نظم هذه الابيات، قد يكون لها في نفسه وقع خاص وقد تكون دلاليا أكثر تعبيراً عن معنسى (الولاء) موضوع النص لأن الحروف المتواترة في النص هي أساسا الحروف المشككة لكلمة (م-و-ل-ي) فقد وردت الميم عشرين مرة واللام 23 مرة والوار 15 مرة والياء 10 مرات.

وأغلب الظن أن الشاعر قصد هذا الاختيار الأخير، فكان انتقامه لهذه الحروف تأكيداً على هذا المعنى، فتأزرت بذلك الشبكات الصوتية مع نظم الكلمات في لحمة الخطاب مميزة المعنى المقصود وموضحة الدالة المتوخاة.

وبعد هذه الجولة في مكان النص وزمانه يمكننا أن نخرج بجولة من الملاحظات مفادها.

— أن جميع شعراء المدونة تبنوا نموذج القصيدة العربية العمودية ولم يخرجوا على نظامها الا خطا حيث نجد بعض النصوص مختمة وبعضها يعتمد على هندسة في البناء خاصة تجمع بين محور عدة في نص واحد.

— اعتماد بنية ثلاثية في قصائد المديح وقصائد مدح المشايخ تتألف من الخوض الرئيسي مسبقا بمقدمة غزلية ومختوما بقفل التصلية، مع عدم التزام في الغالب بالمقدمة الطللية في شعور المديح وعدم التزام كذلك في الاكثر بقفل التصلية في شعور المشايخ.

— اعتماد بنية أحادية في قصائد الذات الإلهية تعدل عن المقدمة الغزلية ويختفي فيها قفل التعليلة.

— تباينهم في ترتيب البحور وحروف السوي واختلاف حظوظهم من التصرف في الإقلاع تصريعا وتكريرا وتقطيعا.

الباب الثالث في أسلوب النثر الموفقي

1- الفصل الاول : مستوى المعجم وتداخل سجلاته

2- الفصل الثاني : مستوى الصورة الشعرية

تمهيد

تعرضنا في الفصل السابق الى مكان النص وزمانه باعتبار أن الخطاب الشعري — في المفهوم النقدي القديم — لا يمكن أن يدرس ما لم تدرس خصائصه الجوهرية، التي يحتل الزمان صدارتها بوصفه العامل المميز للشعر عن غيره من الخطابات فالشعر كلام موزون مقفى " (1). هذه هي البنية القارة والخاصية التي بدونها لا يكون الشعر شعرا مهما تحققت فيه علائم الشعرية فالعشوب "لم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارات إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض" (2).

هذه هي النظرية الشعرية القديمة، والتي كان شعراء مدونتنا أسارى لها، فلم يكن الواحد منهم يحاول المروق على هذا النظام الصارم، وإنما على العكس من ذلك راعى هذا العامل أكثر، واعتبر أن المروق عليه ليس فقط اخلافاً بالبنية الشعرية وخرقا للنظام العمودي المألوف، ولكن فوق ذلك اعتبروه طعنا في مكانتهم الاجتماعية وتقيصا من مستواهم الثقافي، لأن الاخلال بالوزن — يومها — اخلال بأصل من الاصول القارة عند العشوب، ينسب المارق عليه مباشرة الى طبقات دخيلة في المجتمع، ويوصف باللوثنة العجمية، ويشهر به في المجالس.

وبعد مراعاة هذا البناء المخصوص لا بد للشاعر أن يعمد الى ملء هذا الاطار بكلام شعري لا قيد فيه ولا شرط، به يثغرات الشعراء به بفضل القول القول، وذلك بتخيرو اللفاظ

(1) حازم القرطاجني — منهاج البلغاء وسراج الادباء ص 71.

(2) القاضي الجرجاني — الوساطة ص 33 — 34.

وحسن التركيب وتنسيق المقاطع وانسجامها وطرافة الصورة وابداعها،
حتى يصل القول الى أعماق النفس فيحدثك المطلقى طربا وارتياحا.

تلك هي العناصر التوليدية التي يتباين فيها الشعراء
والتي تضاف الى العناصر التمييزية التي فيها غالبا ما يتفوقون .

وسيكون مدار النظم في هذا الباب حول مستويين أساسيين
من أسلوب النص هما على التوالي : 1 - مستوى المعجم وتداخل سجلاته
2 - مستوى الصورة الشعرية .

الفصل الاول : مستوى المعجم وتداخل سجلاته

نقوم من خلال هذه المقارنة جس المعجم الذي يشكل مدونتنا لتتعرف على مكوناته أو على سجلاته ، وسنتحاشى في صفنا لهذا المعجم المصطلحات النقدية الغامضة التي سادت أمدا طويلا في تاريخ النقد العربي لغموض ما تحيل عليه من دلالة ولا تساع ما تعني من أحكام، ومن تلك المصطلحات : الغرابة الحوشية ، والقاموسية ، والجزالة ، والركاكة .

وسنتعامل مع النص على أنه وحدة اشتقاقية وتوليدية ، ذلك أن النقد الحديث يذهب إلى أن النص " لا يخلو من وجهين الكتابة فيه وجّة والقراءة فيه وجه آخر ، ومرجع الابداع فيه إلى التوليد لا إلى الانشاء " (1) ، فالشاعر مهما بلغ من النبوغ والعبقرية لا يمكن أن يكون مبدعا لكل أشعاره ، وإنما شعوره عبارة عن انتاج واعادة انتاج وعن هدم وبناء " فالنص حصيلة لكل ما يعلق بذاكرة الشاعر من معلومات ومحفوظات " (2) .

ولئن كانت هذه التعريفات تتطبق على ما يسمى في النقد العربي القديم بالاقباس والتضمين والسرقات ... الخ وفي عرف النقد الحديث بتداخل النصوص أو التناص " intertextualité " فإنها كذلك تتطبق في نظرنا أيضا على المفردات المعجمية التي تتداخل وتتعايش في سياق واحد ، وما كان لها قبيل من تعارف .

إن الشاعر عندما يصوغ قصيدته يقوم بعطية انتقاء واسعة من مفردات اللغة التي يكتب بها فيؤلف بين المختلف ويقرب

(1) محمد الهادي الطرابلسي : شعر على شعور (معارضات شوقي بمنهج الاسلوبية المقارنة : مجلة فصول ، ج (4) أكتوبر 1982 .

(2) محمد مفتاح : دينامية النص ص 152 .

بين المتباعد، ويمزج بين العبارات مزجا يوافق في العبارة غرضه ويؤدى قصده فيخرج نصه عجيبا يذيب خصائص المفرد في المركب، ويبعد بالضم والتأليف نسيجا مغايرا في الصفات للمفردات " حتى لكأن الجنس غير الجنس والمعدن غير المعدن " (1). ولا شك أن هناك محاولات عديدة يستطيع الدارس التوجه اليها في دراسة مفردات المعجم الشعبي، كأن يتجه الى تحديد ما اذا كانت مفردات الشاعر تعيل الى كونها حسية أو فكرية أو ذهنية أو يتجه الى فحص تلك المفردات لرؤية ما اذا كانت فصيحة معظمها فصيحة أم دخيلة.

أما نحن فنسنتظو في هذه المقاربة الى المعجم نظرة أفقية تتفحص الكلمة في علاقتها مع الكلمات المجاورة لها سياقيا، كما سننظو اليها عموديا في علاقتها مع ما تحيل عليه خارج الخطاب أو ما تُحاور من نصوص غائبة عن بنى النص الحاضر أو عن السياق الحائل أمام المعايينة.

لا شك أن الكلمة في الشعر الصوفي ارتبطت عند جليل النقاد بالبعد والغرابية والتعقد. لأنها تحل على واقع ليس الواقع المؤلف وعلى عالم آخر ليس العالم المعروف، وذلك لانعكاس مفهومي الظاهر والباطن على اللغة أيضا، فاللغة تُعرف المتصوفة تشير ولا تقول وتومي، ولا تصرح وترمز ولا تبين تعبيرا عن الانشطار الداخلي للمتصوف بين عالمين: عالم السماء وعالم الأرض، عالم الغيب وعالم الشهادة. فالصوفي لم يتحد بعالم الغيب اتحادا يخلصه من وطأة الواقع، ولا هو اكتفى بعالم

(1) حمادى صمود: "النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص"

(شارك معه في هذا العمل عبد القادر المهيري، وعبد السلام المسدى).

الحس اكتفاء بنجيه من ورطة النزوع الى التعالي والكمال، فهو بحكم بشريته مشرود الى الارض بأوشق الصلات وأقوى الوشائج، وهو بحكم روحانيته معلق بالسما فناء في الله وخلصا مما هو فيه من الخطيئة وسجن الكيان .

ولعل هذا الغموض في التعبير والانزياح عن الحقيقة، والعدول عن المؤلف هو الذي جعل النقاد يتحاطسون على لغة المتصوفة وعلى من لحا نحوهم في التعبير (1)، ذلك أن الكلمة عند المتصوفة لا تدل بنفسها على معنى ولكنها تؤشر وترمز لمعان حافة بتضافرها مع سلسلة الكلمات التي تدخل معها في نفس السياق. فالكلمة لا تكتسي معناها الا في سياقها الصوفي وداخل الرؤية العامة التي تحكم النظام العرفاني واذا نظر اليها خارج هذا السياق فقدت معناها اطلاقا وأفرغت من حملتها المعنوية افراغا تاما.

استمع مثلا الى الشيخان ولد الطلبة يقول في " الذات " :

(وَأَفِيرو)

رَأَتْ ذَاتِي صِفَاتِي عَيْنَ ذَاتِي
كَمَا ذَاتِي رَأَتْ ذَاتِي صِفَاتِي (2)
فَلَا ذَاتِي مَتَى كَانَتْ سِوَى اسْمِي
وَلَا اسْمِي غَيْرَ ذَاتِي حَيْثُ ذَاتِي
وَتَشَبَّهَتْ ذَاتُ ذَاتِي صُورَةَ اسْمِي
وَتَشَبَّهَتْ صُورَةُ اسْمِي ذَاتُ ذَاتِي
لِذَاتِي ثَابِتٌ بَلَّ ثَبَتَ بَلَلُ
أَنَا الْإِثْبَاتُ بَلَّ عَيْنُ الشَّكَاثِ
وَتَوَحَّيْدِي لِعَوْنَتِي لِذَاتِي
وَمِنْ ذَاتِي لِعَوْنَتِي صَلَاتِي

(1) في يتيمة الدهر للشعالي (ج 1 ص 24 " يتحامل الشعالي في المتبني في أبيات له، لأنه استخدم عبارات كعبارات الجنيد والشبلي... " .

(2) ديوان الشيخان ص 29 .

إن الناظر في هذه الابيات لا يجد فيها أي كلمة تحتاج إلى الرجوع إلى معجم، والكلمات المكونة لمعجمها سهلة بسيطة لا تعقد فيها ولا التواء. لكنه مع ذلك يقرأ القطعة ويعيد قراءتها دون أن يفهم منها شيئاً لأن الكلام فيها على غير ظاهره، ولأن عالمها المعبر عنه ليس عالماً المحسوس الذي نعبر عنه بعبارتنا المحسوسة كذلك. فالذات التي وردت في هذه الابيات اثنتي عشرة مرة ليست هي الذات المعروفة في المعاجم اللغوية وإنما لها معنى آخر في القاموس الصوفي، وكذلك كلمة الثبات، والاثبات، والسمع، والصورة والصفات. كلها كلمات في هذه الابيات على غير معناها الظاهر. فتغيوت بذلك الرؤية وتبدل العالم وأصبحت اللغة غير اللغة والخطاب على غير المعهود، فغمض الأسلوب وانهمم اللفظ، بحيث لو أخذ الخطاب على ظاهره لا تهم قائله بالكفر والزندقة أو المروق على الدين، لكن للقوم في ذلك اصطلاح واتفاق ورموز " لا يفهما إلا من شرب من حوضهم " (1) ولا يدركها إلا من سلك التصوف وألهم المعرفة المباشرة " (2) لذلك ينبغي للقارئ أن يتدبر أشعارهم حتى يقف على مقاصدهم ورموزهم " وحتى لا ينسب قائلها إلى ما لا يليق بهم " (3).

ومن أمثلة هذا الغموض في العبارة الصوفية نسوق أيضاً هذه الابيات للشاعر محمد بن المشوي :

(1) اللمع في التصوف - للسراج ص 23.

(2) الرسالة القشيرية ص 20.

(3) اللمع في التصوف ص 23.

(طويل)

لَعَمْرِي لَمَّا فِي الْبَحْرِ أَدْرَى بِهِ الْبَحْرَى
وَإِنِّي لَمَّا فِي الْبَحْرِ أَدْرَى وَبِالْبَحْرِ (1)
وَقَدْ غَصَّتْ بِحَرِّ الْحُبِّ فِي كُلِّ مَشْهَدٍ
وَحُضَّتْ بِهِ عَمَرًا وَسَرَتْ عَلَى الْجَسْرِ
وَقَدْ عَشَّتْ فِي قَفْرِ الْمَحَبَّةِ بَرْمَسَةً
أَكَابِدُ مِنْ قَفْرِ أَتَمِّهِ إِلَى قَفْرِ

واضح أن الشاعر نسج هذه الأبيات بمعجم صوفي وظفه توظيفاً خاصاً لا يدركه إلا العالمون بالتصوف، ومن تلك الكلمات الغريبة على اللغة العادية المتناقضة فيما بينها ظاهراً "قفو المحبة" "بحر الحب" واستخدام حرف الجر "في" في كلمة (في البحر) و"ب" في كلمة (بالبحر) مع اختلاف دلالتيهما.

إن في هذه الغرابة وهذا التناقض وجهاً من وجوه الشعرية ومكناً من مكائن الأدبية كما سنرى ذلك لاحقاً في غير هذا الفصل.

ومن ذلك الإيهام الذي تكتسبه الكلمة في السياق الصوفي نورد هذا المثال الثالث للشاعر أبي مدين :

(وأقرو)

فَهِمَّتْ جَلَالٌ خَالِقِيَا فِهْمَتِ
عَلَى وَجْهِي وَأَيَّامًا فِهْمَتِ (2)
فَهِمَّتْ جَلَالَةٌ وَعَلِمَتْ لَكِيْمَتِ
كَأَنِّي مَا فِهْمَتُ وَمَا عَلِمْتُ

(1) ديوان محمد بن المشي ص 55.

(2) ديوان أبي مدين ص 85.

وَسَمَّتْ بِسُرُوقِ وَحْدَتِهِ تَعَالَى
أَمَامَ رَعْدِهَا حَتَّى ارْتَعَدَتْ
وَمِنْ خَمْرِ الْمَحَبَةِ ذُقْتَ كَأْسَهَا
تَمَشَّتْ فِي الْحَشَا حَتَّى سَكُوتُ
وَحَاوَلْتَ التَّقَظَّ مِنْ مَنَامِي
وَمَنْ لِي بِالْمَنَامِ وَكَيْفَ نَمَتُ

إن هذا المقطع الشعري يصور وعيا صوفيا حادا بلغة غامضة ومبهمة هي أقرب الى لغة الفلسفة منها الى لغة الادب، فالنص يثير ثنائية جوهرية عند المتصوفة هي المحبة مثلية فـ "الهيام" والمعرفة مثلية في "الفهم".

وهذان المصطلحان "المحبة" و "المعرفة" من أهم القضايا التي تؤسس البعد الفلسفي للتصوف، إذ المحبة هي لباب التصوف وباب جامع لجميع المقامات والأحوال كما رأينا سلفا في التعريف بماهية التصوف، والمعرفة باب يُشروع منه الى الحضرة الالهية "فاذا كانت المحبة وسيلة الى الوصل والقرب ثم الشهود، فان المعرفة وسيلة الى الوصول بالانسان الى مرتبة الولاية" (1).

واثناء التعبير عن هذه الثنائية انكشفت الاستعارات عن الشاعر وزالت عنه الحجب ووضحت شهاداته بانبصيرة ومراييه بالقلب، فانبثقت العبارات الصوفية على لسانه (فهمت، عظميت، خمر المحبة، الكأس، السكر، التقظ، المنام، الوحدة...) وطفق ينهل من كأس المحبة نشوانا من السكر فجاء القول انعكاسا للحال مبهما غامضا، لكنه مع ذلك محبب الى النفس التي تنظر الى الاشياء نظرة فنية.

(1) محمد مفتاح "الكتابة الصوفية ماهيتها ومقاصدها" من 10 - مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس المغرب.

لقد كانت الكتابة الصوفية حاضرة في المقاطع الثلاثة التي رأينا من حيث المعجم، إذ كانت لغة الأبيات صوفية حاطمة لأوجاع المعاناة مصطبغة بما يكتنف التجربة من ضبابية وغموض وليس ذلك بغريب على قوم يحاولون بلغتهم العرفانية ومعجمهم الصوفي تحطيم الحواجز القائمة بين عالم الحس وعالم التجريد بين عالم الشهادة وعالم الغيب. ونتيجة لهذا الخرق وهذا المروق عن المألوف اللغوي انحصرت لغة المتصوفة، ولم تنتشر إلا في فئة معينة من الناس هم أصحاب المعرفة العالية والثقافة الواسعة من المتصوفة، مما أدى إلى أن تكون لغتهم نخبة محصورة في أفقهم الخاص.

على أن اللغة الصوفية وإن كانت تمتاز بالغموض والابهام تشترك مع اللغة الشعرية في جطة من الخصائص والسمات إذ كلتاهما معجزة رامية وكتاهما توحى ولا تصرح، لذلك فإن تجلّس التصوف في الخطاب الشعري عند أصحاب المدونة جعله يتذوق تذوقاً جمالياً راقياً، وأعطاه أدبية ضاغطة متأتية من الجمع الفني بين شعرية التصوف وأدبية الشعر إذ أن "التصوف حدس شعري ومعظم نصوصه نصوص شعرية" (1).

إن المتأمل في مصادر المعجم الصوفي لمدونتنا يجد أنها غاية في التنوع والتشعب، فهي ليست كلها منبثقة عن ماهية التصوف، بل إن منها ما يعود إلى الحقل القرآني ومنها ما هو مستمد من المعجم الغزلي ومنها ما هو منتسب إلى السجل الخمي ومنها ما له علاقة بالفلسفة والأخلاق وعن طريق الجمع بين هذه السجلات في مدونتنا تولد صنف جديد هو

(1) أدونيس "مقدمة الشعر العربي" دار العودة، بيروت ص 130.

المصطلحات المختلطة داخل المعجم الواحد، التي كانت بمثابة المصادر الخصبة للغة الصوفية في مدونتنا.

وتتجلى عبقرية شعراء المدونة في طبيعة تعاملهم مع هذه المصطلحات، إذ أنهم نقلوها من مجالها التداولي الاصلي الى مجال تداولي جديد أدت فيه وظائف سياقية جديدة، فلم يكن النص الصوفي عند شعراء المدونة أحادي البعد بل كان متعدد الأبعاد قابلاً لعدد القراءات " وكلما نبل الشعور ابتعد عمن منطق البعد الواحد وتحولت صورته الى طاقات جديدة " (1).

إن طرافة نصوص المدونة تبدو لنا في الممازجة الفريدة بين هذه المصطلحات المتباعدة حتى لكأنه لا شاز بينها ولا اختلاف وحتى لكأنها لم تكن لها علاقة بحقول أخرى وإنما هي وليدة اشكالية التصوف، ولذلك كان - في نظرنا - جمال اللغة الشعرية الصوفية متأثراً من الجمع بين متباين المصطلحات ومختلف الأساليب.

ولعل القراءة بهذا المفهوم تكاد تساوي مفهوم " التماس " الذي هو عبارة عن تداخل نصوص داخل النص الواحد، أي تكون النص من نصوص قد تكون في أكثرها نماذج (كالقرآن، والشعر الجاهلي) وهذا ما عمد اليه شعراء مدونتنا، فأنجزوا عن ذلك على مستوى المعجم - حضور مكثف للمصطلحات العالمية فـ في مدونتنا، وهي مصطلحات تتنوع وتشكل حسب الحقول المعرفية الراجعة اليها.

فكيف كان حضور هذه المصطلحات المعجمية داخل نصوص المدونة؟ وهل أدى حضور هذه المصطلحات الى ضعف الوظيفة

(1) رجاء عيد (دراسة في لغة الشعراء) ص 24.

الشعرية عند القوم ؟ أو بمعنى آخر هل كان اختيار الشعراء
لأدواتهم التعبيرية من الرصيد المعجمي اللاصوفي على حساب
الوظيفة الجمالية للنص الشعري ؟

ذلك هو الاشكال الهام الذي يستحق النظر والتأمل ، ولكن
الاجابة عليه ستكون من خلال فحص عينات نصوية ، ومن خلال
النظر في ثلاثة سجلات نحسبها تهيم على المعجم الصوفي
جملة : وهذه السجلات التي ستكون مدار نظرتنا هي :

1 - السجل القرآني

2 - السجل الغزلي

3 - السجل الخموي

السجل القرآني :

ان الحضارة العربية حضارة نماذج ، نماذج في كل شيء ؛
نماذج تاريخية ، نماذج نصانية " لذلك كان فعل العقل العربي
الاسلامي في التاريخ وانتاجه في ميدان الثقافة محكومين بالسلطة
النمذجية والمرجععية التراثية " (1).

ان الشخصية العربية الاسلامية غالبا لا يمكن أن تتنـجـج
الا من خلال نموذج ومثال سابق يقاس عليه ، ومن ثم فلان
الثقافة العربية ثقافة اشتقاقية توليدية ، أي أنها ثقافة نماذج نصانية
" لانها مؤسسة على نص ديني مقدس هو النص القرآني " (2).

ولذلك جاء سجل النصوص العربية مندرجة في دائـرة
القرآن عائمة في محيطه ، وشخصت عيون المبدعين اليه عاجزة
عن المحاكاة وحسن التقليد .

(1) محمد عابد الجابري " مجلة الفكر العربي المعاصر " (من مقال الفقه والعقل
والسياسية) العدد 24 - شباط 1983 .

(2) نفس المصدر ص 23 .

وسنحاول في هذه المقاربة الوقوف على تداخل السجل القرآني مع المعجم الصوفي وما انجر عن هذا الحوار مسن خلق وإبداع.

لقد كان النص القرآني من جطة الاساليب التي عمد إليها شعراء مدونتنا ليغمروا بنصوصهم بنفس ديني، وليعقدوا صلة وثيقة بالتعاليم التي يدعون إليها وبين تعاليم الاسلام ممثلة في دستوره (القرآن). ولقد بلغ الحضور القرآني في المدونة مبلغا شكل معجما قائما بذاته داخل المعجم الصوفي العام.

ولم يكن التداخل بين المعجم الصوفي والسجل القرآني على مستوى السياق فقط بل كان التداخل أيضا على مستوى الاساليب، ناهيك عن التداخل على مستوى المضامين، لتقارب الخطابين وسعيهما الى نفس الغاية والهدف تقريبا.

والذي يهمنا في هذا التداخل هو ما كان قائما في مستوى المعجم (المصطلحات) أو الكلمات الموثقة للنص الشعري، ولسنا نقصد بهذا التداخل كذلك استعمال شعراء المدونة لبعض الكلمات القرآنية منعزلة عن سياقها كالنور والسما والبرق والسعير والجحيم والزفر والشهيق... إلخ، وإنما نقصد التراكيب القائمة بذاتها والتي تحيل على آيات واضحة.

وسنمثل لهذه الظاهرة بنصوص من المدونة، مع أن الظاهرة تنتشر في دواوينهم قاطبة، لكن المجال لا يسمح بتقصيها عندهم جطة لذلك نكتفي بهذه الامثلة كشاهد على البقية :

يقول الشيخ سيد محمد (في معرض حديثه عن أشياخه وعلاقته بهم) :

(كامل)

تَحَنُّنَ الْعَبْدَانِ الْأُولَى هُوَ رَبُّهُمْ
وَالنَّوْبُ أَنْ يَعَزَّزَ يَعِزُّ الْأَعْبَادَ (1)
وَكَفَى أَصْطِفَاءَ كُنُونَا مِنْ أُمَّةٍ
وَسَطِ أَجَابَتِ صُطَفَاهَا أَحْمَدًا
وَلَنَا أَسْتِنَادٌ بَعْدَ لِلْعُمَمِدِ الْأُولَى
رَفَعُوا فَكَانُوا يَرْفَعُونَ الْمُسْتَدَا
قَتُومٌ هُمْ دُعَى الْهَدَى لَا تَعْدُونَ
عَيْنَاكَ عَنْهُمْ أَنْ تَرِدَ دُعَى الْهَدَى

نجد في هذه الابيات تجادلا قائما بين سجلات عدة أهمها
السجل القرآني والسجل الصوفي، فلقد ضمن الشاعر أبياته دلائلا
آيات قرآنية لتؤدي وظيفة مقامية جديدة ولتعضد من طاقمات
المعجم المستخدم وهذه الآيات المضمرة هي :
في البيت الثاني : الآية " وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا
شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا " (2).
في البيت الرابع : الآية " لَا تَعْدُونَ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ
الْحَيَاةِ الدُّنْيَا " (3) . ومن الواضح أنه لا تناقض بين المعجمين
ولا تباين بين السياقين لتقارب الشعو الصوفي والقوآن من
حيث كونهما خطابين دينيين ، ومع ذلك لا شك أن هذه الابيات
أضفت على هذه الابيات رواء ورونقا وجمالا ، ولا شك أنها كذلك
تثير في المتلقى مجموعة من الانفعالات تحطه على الاعجاب
بالمقول محمولا وأسلوبيا .

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 27.

(2) سورة البقرة : الآية 141.

(3) سورة أهل الصف : الآية 27.

ان توظيف القرآن في المعجم الصوفي له دلالة خاصة في رأينا، فهو زيادة على كونه مصدرا ثريا ومعينا ابداعيا لا ينضب ووسيلة لتبرير شرعية التصوف وتسييجا للمتصوفين من ألسنة العلماء والمتشددين من فقهاء السنة، يعتبر رفعا للأدنى الى قدسية الاعلى، لان أسلوب القرآن كقول بأن يحدث تعاطفا خاصا من قبيل الذاكوة الدينية المستهلكة للادب مع النتاج الشعري المضمن فيه .

وفي مسألة التداخل بين السجلات نجد كذلك الشيخان ولد الطلبة ينظم مقطوعة كاملة بأسلوب قرآني، وهذه القطعة في صميم الشعو الصوفي اذ هي تتدرج في غرض التعلق بالذات الالهية.

(رجز)

يَا عَبْدُ كَمْ طَوَاكَ حَيْثُ تَشَارَكَ
رَبُّ بَسْتَوْهَ الْجَمِيلِ سَتَّارُكَ (1)
فَطَرِكَ الْفَاطِرُ حَيْثُ فَطَّرَكَ
كَتَمَّا طَوَى عَنْ سَوَاهُ خَبَرَكَ
فَسَرَتْ مَسْكَنَهُ يَازَا ضَمَّارُكَ
وَحَيْثُ أَضْمَرَكَ لَفْظًا فَسَّرَكَ
فِيهِ أَمَاتَكَ وَفِيهِ أَقْبَرَكَ
أَذْشَاهُ أَنْ يَذْكُرَهُ مَنْ ذَكَرَكَ
أَدْلَاكَ عِنْدَ مَنْ بَصِيقُ نَظْمِكَ
حَبَالَةً بِهِ يَصَادُ كَالشَّارَكَ
يَخَالُ مَنْ يَبَالِيهِ قَدْ أَخْطَرَكَ
خَاطِرُهُ مَهْمَا يَخَاطِرُ خَاطَرَكَ
حَلَّى عَلَيْكَ مَنْ يَذَاكَ أَخْبَرَكَ
وَمِصْلَاتِكَ عَلَيْكَ أَمَرَكَ

حقاً " ان النص هو ابتلاع وتحويل لآخر " (1) كما يقول جرّار
جنيت ، فالشاعر يستمد هذه الابيات الفاظاً وتراكيباً ومعاني من
سورة " عس " وخاصة منها الايات التالية :
(قَتَلَ الْإِنْسَانَ مَا اكْفَرَهُ ، مِّنْ لِّ شَيْءٍ خَلَقَهُ ، مِّنْ نَّطْفَةٍ خَلَقَهُ
فَقَدَرَهُ ، ثُمَّ السَّبِيلَ يَسْرُهُ ، ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ ، ثُمَّ إِذَا شَاءَ أَنشَرَهُ
كَلَّا لَمَّا يُقَيِّضْ مَا أَمَرَهُ " (2).

من البديهي اذن وضوح العلاقة بين الآية والمقطع الشعري ،
اذ هي علاقة مرجعية بين أصل وفرع ، يوظفها الاقتباس والتضمين
المباشر والاخذ الصريح بالفاظ القرآن ، ولا يوجد بينهما من فوق
الا ما كان يعنى الوزن أو ما كان يخص المخاطب ، اذ ورد في
القرآن غائباً في حين أنه ورد في الابيات حاضراً .
وللشيخان أيضاً مخاطب مريد :

(خفيف)

يَا مُرِيدَ الشِّفَاءِ لِلْأَمْرَاضِ
وَحَصُولِ الْأَحْوَالِ لَا الْأَغْرَاضِ (3)
كُنْ مُرِيدَ الْمُرَادِ مِنْكَ وَإِلَّا
خَلَنَّا وَاقْنُ مَا أَنْتَ قَاضٍ

لقد توكأ الشاعر في البيت الأخير على آية من القرآن الكريم
وهي " قَالُوا لَنْ نُؤْمِرَكَ عَلَىٰ مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا
فَاقْنُ مَا أَنْتَ قَاضٍ " (4).

وقد ضمنها في خطابه ليكسبه تأكيداً وليعطيها مكانة
في قلوب الناس .

(1) من مقدمة الادب من الدرجة الثانية ترجمة سيدي محمد بن حديمين
(استاذ بجامعة انواكشوط) عمل مرقون ص 25 .

(2) الايات (17 ، 18 ، 19 ، 20 ، 21 ، 22) .

(3) ديوان الشيخان ص 95 .

(4) سورة طه الآية 7 .

ومن هذا التداخل بين المعجم الصوفي والسجل الفرآني
قول محمد بن الشيخ عبد الله في الذات الالهية :
(بسيط)

يَا أَوَّلَ يَهْوَاكَ مِنِّي أَوَّلُ
وَيَا آخِرَ يَهْوَاكَ مِنِّي آخِرُ (1)
وَيَا بَاطِنَ يَهْوَاكَ مِنِّي بَاطِنُ
وَيَا ظَاهِرَ يَهْوَاكَ مِنِّي ظَاهِرُ

فهذه الابيات تردد الآية الكريمة " هُوَ الْاَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ
وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ " (2)، ولقد حرص الشاعر على
أن يذكر أسماء الجلالة متتالية كما ذكرتها الآية، ولذلك فأنه
وظف الآية في معجمه مع أحداث تغيير طفيف على نظامها،
وذلك بادخال وحدات معجمية تفصل بين عناصرها.

ومن هذا التداخل المعجمي أيضا قول الشيخ سيدنا باب
في بعض المشايخ :

(طويل)
(1) وَتَادِيهِمُ النَّادِي السَّعِيدُ فَنَادِيهِمْ
وَوَادِيهِمُ الْوَادِ الْمُقَدِّسُ عَجِبِ (3)
وَلَا تَعْدُونَ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ فَإِنَّهُمْ
نَجُومٌ هَدَى فِي أَعْيُنِ الْمُتَبَيِّهِ

فهذه الابيات تحيل إحالة مباشرة وتتناص بصورة صريحة مع
قوله تعالى " وَأَخْلَعَ نَعْلَيْكَ إِسْلَ الْوَادِ الْمُقَدِّسِ طَوًى " (4) وقوله

(1) انظر النزعة الصوفية في شعر الشيخ عبد الله : تقديم الشيخ
التجاني ص 32.

(2) سورة الحديد الآية 8

(3) ديوان الشيخ سيدي باب ص 31.

(4) سورة طه الآية 12.

أيضا " واصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ
يُرِيدُونَ وَجْهَهُ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدَ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا " (1).
فالشاعر اعتمد على هذه الآيات تركيبا وصورا في إنشاء
هذه الأبيات.

وصفة القول بالنسبة لحضور السجل القرآني داخل المعجم
الصوفي الناسج لدونتنا، أنك كلما قرأت هذه المدونة فسيلقاك
القرآن فكرة وأسلوبا وسيغشاك ظاهرا ومضمونا صريحا ومضمونا، وستجد
أيضا وتراكيب وصورا، حتى يفودك هذا الحضور النسقي الى الاعتقاد
بأن التماس بين السجل القرآني والسجل الصوفي هو أهم خاصية
أسلوبية من خصائص الخطاب الشعري عند شعراء المدونة، فلقد
امتاح شعراء المدونة من منهل القوآن أكثر عبارتهم وأبدع صورهم
فجاءت معظم نصوصهم خالدة باستلهاها من نص خالد، قوية
لصلتها بأثر معجز.

السجل الغزلي

إن الناظر في مدونتنا الصوفية يجد في الكثير من نصوصها
أسلوبا غزليا صريحا، فما من نص الا ويذكر الفاظا وعبارات من
قبيل (الحب والعشق والهوى والغرام والهبام والصبابة والشوق
والاشتياق والجوى والقرب والبعد والصد ... الى غير ذلك من
مطلحات الحب التي تغنى بها قصائد المدونة، وقل شاعر الا ويدعو
بصريح العبارة الى ما يسميه مذهب الهوى، أو حزب الحب،
ولا غرابة في ذلك " فالحب قد ذهب بعقول الكثير من
المصوفة " (2).

(1) سورة الكهف الاية 28.

(2) محمد النبال (الحقيقة التاريخية للتصوف الاسلامي ص 122).

يقول الشيخ سيد محمد :

(بسيط)

أَعْلَمُ أَنَّ الَّذِي لَمْ يَهْوِ حَقَّ لَيْلِهِ
أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ أَنْ يَوْمَ مَعَ الشَّاءِ (1)

ويقول محمد بن المشوي :

(طويل)

صَدِيقِي لَا تَصْحَبْ خَلِيًّا مِّنَ الْهَوَى
وَلَا زِمَ أَخَا الْإِشْرَاقِ وَاصْحَبْ أَخَا الْفَقْرِ (2)
وَإِنْ شِئْتَ مِّنْ نَّصَحٍ بَرُوقًا تَخَالَفَتْ
فَلَا تَجْنَحْ إِلَّا لِلَّذِي لِلَّهِ يَسُورِي

وهنا نتساءل ما شأن هذه الالفاظ الغزلية التي عبر بها شعراء المدونة عن جهنم للذات الالهية والحقيقة المحمدية. هل هي تعبير عن حب بشري أم هي مجرد أدوات ورموز لحب آخر ؟

ان السمة الجوهرية لشعراء المدونة هي أنهم يستخدمون المعجم الغزلي بمصطلحاته المختلفة ليعبروا بها عن المعاني الصوفية، فاللغة الغزلية عندهم أداة ووسيلة الى إبلاغ المضمون الصوفي وليست غاية في حد ذاتها كما قد يخطو ببال البعض عندما يقرأ الشعراء يستخدمون صورا حسية، أو عندما يسمع بضمير مؤنث في النص، فيتوهم أن الخطاب غزل بشري وأن الضمير المؤنث يعود للنفس محبوبة معينة، لكن الأمر ليس كذلك، فالغزل صوفي والضمير المؤنث يعود في أغلب الأحيان على الذات الالهية أو الحقيقة المحمدية أو على الشريعة، ولهذا فان فهم هذه النصوص يحتاج الى تذوق

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 10.

(2) ديوان محمد بن المشوي ص 55.

خاص وطبيعة ادراكية تتعامل مع الخطاب الشعري بلغة السورج
لا بلغة الحسن" (1).

ان الغزل في الشعر الصوفي أسلوب يتوخاه الشاعر للتعبير
مجازاً عن جمال لا كجمال المرأة المدرك الرائل ولكن للتعبير
عن جمال أكثر ديمومة وسرمدية، انه جمال الحق... فكان
الصوفي اذ يروم التعبير عن كلفه وهيامه بالذات الالهية يلجأ
الى صور غزلية محسوسة تضمن له التأثير والقابلية على مقبله
وتتيح له كذلك النشوة والانفعال، يقول ابن عربي في
ترجمان الاشواق "وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب
لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي الى الاصغاء اليها" (2).
وتحاول من خلال بعض الامثلة الوقوف على حضور المصطلح
الغزلي داخل المعجم الصوفي ومآله من تجل صارخ فيه .
ان المصطلح الغزلي في النماذج التي سنعرضها محكوم بثنائية
الحب البشري والحب الالهي، فهو في دلالاته الاصلية كان موضوعاً
للغزل وفي دلالاته السياقية جاء دالاً على التصوف.

وستبدأ بمثال للشيخ سيد محمد يوظف فيه المعجم الغزلي
كأسلوب فني وكشكل من أشكال التعبير، وهذا النص المثال يدور
حول ماهية الحب ومعناه الصوفي.

(بسيط)

مَا لِلْمَحِبِّينَ مِنْ أَسْرِ الْهَوَىٰ فَيَادِ
وَلَا مَقِيدَ لِقَتْلَاهُمَ وَلَا وَادِ (3)
وَلَا حِمِيمَ وَلَا مَوْلَىٰ يَبُوقُ لَهُمْ
بَلْ هُمْ بِوَادِ وَكُلِّ النَّاسِ فِي وَادِ

(1) محمد مفتاح "الكتابة الصوفية ماهيتها ومقاصدها" ص 9.

(2) ترجمان الاشواق ص 10 - 11، ابن عربي - دار صادر بيروت 1966.

(3) ديوان الشيخ سيد محمد ص 34.

بِمَا رَحِمْتَنِي لَهُمْ مَا كَانَ أَصْبَرُهُمْ
عَلَى مُعَانَاةِ جَمْعِ بَيْنِ اضْطِدَادِ
إِنْ أَظْهَرُوا مَا بِهِمْ لِيُؤْمَرُوا وَإِنْ كَتُمُوا
لَا تَقُوا بِمَا كَابَدُوا تَصْدِيعِ أَكْبَادِ

وفي قسم لاحق من هذا النمر، وبعد إفاضة في تعريف الهوى وأصحابه وما يعانون من لواعج تتصدع لها الأكباد وتتفطر لها القلوب، ييوج الشاعر بالتسي بهوى فإذا المقصود غير مي ولا لبي. وإنما هي الحقيقة في تجليها الصوفي، ولقد شخصها في هذا النص فإذا هي بيضاء ناصعة، وإذا هي حسناء أكبر من النسب، يقول في نفس النص :

(بسيط)

هَلِ النَّسَاءُ سِوَى لَحْمٍ عَلَى وَضْمِ
لِمُبْتَغَى نَزْلِ أَوْ مَبْتَغَى زَادِ (1)
فَهِنَّ قَدْ هُنَّ إِذْ صَيَّرْنَ مَبْتَذَلًا
مَا عِنْدَ مَنْ لَا وَشَّاشٍ وَأَوْغِيَادِ
لِذَاكَ أَعْرَضَتْ عَنْ لَهْوٍ وَعَنْ غَزَلِ
وَعَنْهُمَا صُنْتُ إِنْشَائِي وَإِنْشَادِي
وَلِي مِنَ الْفِكْرِ أَبْكَارٌ مُشْفَقَةٌ
مِنْ الْبَدِيعِ بِتَوْصِيعِ وَإِرْصَادِ
حَسَنَاءُ مُعْرِقَةٌ فِي الْأَكْرَمِينَ وَمَا
كَانَتْ لِتَدْعِي لَأَبَاءٍ وَأَجَادِ
مَا لِلزَّعَائِفِ فِي وَصِيلِ لَهَا طَمَعُ
وَلَا لَهُمْ سِرُّهَا الْمَكُونُ بِالْبَادِي

لقد صرح الشاعر في هذا النص (الغزلي : الصوفي) بمحبوبته فهي الحسناء التي لا تدعى لأبَاءً وأجداداً، إنها الحقيقة الصوفية التي ليس هواها في تناول كل الناس.

ولقد وظف الشاعر في هذا النص الصوفي معجما غزلياً طغى على المعجم الرئيسي (معجم الغرض). ومن المصطلحات الغزلية الواردة في هذا النص (الهوى، الكلف، الوجد، الوصل، الصبسا الغرام...) ولقد نقلت كلها من إطارها المرجعي الأصلي (اللغة الغزلية) إلى مرجعية جديدة هي المرجعية الصوفية، فأتخذت معاني وإحياءات وظيفية لتنسجم بذلك مع طبيعة التجربة الصوفية.

ومن الشعراء من يستخدم المصطلح الغزلي رمزاً للذات الإلهية فيكون النص بذلك حامل أوجه يمكن أن يقرأ في الظاهر غزلاً بشرياً صرفاً ويمكن أن يقرأ في الباطن حباً لإلهياً محضاً، من ذلك مثلاً قول الشيخان ولد الطلبة (في الذات الإلهية):

(وافر)

أَجِبَّ الشَّمْسُ تَظْهَرُ إِذَا تَحَاكَبِي
ظَهَّرَ الْجَبَّ مِنْ غَيْرِ اشْتَرَاكِ (1)
فَلَا تَجْمُ يُلُوحُ مَتَى تَبَسَّدَتْ
وَلَوْ مِنْ غَفْرَةٍ أَوْ مِنْ سَمَاكِ
كَذَا يَا مَيَّ أَنْتِ لِعَيْنِ قَلْبِي
ظَهَّرَتْ فَغَابَ عَنْهَا مَنْ سَوَاكِ
أَرَاكِ إِذَا رَأَيْتُ سَوَاكِ فِيهِ
وَلَسْتُ أَرَى سَوَاكِ مَتَى أَرَاكِ

هذا النص ليس — كما يبدو ظاهراً — غزلاً وإنما هو شوق وهيام بالذات الإلهية، وبالرغم من غلبة المعجم الغزلي الصوفي، وبالرغم من الكنايات والمسميات الدالة على شخص معين، فإن هذا النص يهيم بالذات ويتجلى ذلك واضحاً من خلال البيوت

(1) ديوان الشيخان ص 33.

الاخير الذى قلب ظهر المجن، فاذا مية المقصودة في النص غير مية المرأة.

ومن هنا ندرك أن المصطلح الغزلي في المعجم الصوفي ظل بتأرجح بين الحب البشري الذى يشكل مصدره الاول، وبين الحب الالهي الذى استعار له الشاعر هذه المصطلحات ليعبر بها عن تجربته الخاصة في الحب الصوفي.

ولذلك نستطيع القول مطمئنين إن السجل الغزلي في المدونة كان كله تعبيرا قياسيا عن الشوق للمقدس سواء كان الامر يتعلق بالذات الالهية أو الحقيقة المحمدية أو الحضرة المشيخية(1) فما من حديث عن المرأة أو الحب الا ويحيل حتما على احدى الثلاث.

ولعله من الطريف أنه لا ذكر للمرأة في المدونة على سبيل الحقيقة الا في نص واحد للشاعر محمد المشرى الذى تغزل فيه بامرأة غزلا "روحيا" ان صح التعبير، فالمرأة المتغزل بها في النص ليست كما يبدو فتاة لعوبا حسناء، وانما هي امرأة شخنة، لها رتبة في السلم الصوفي راقية، لذلك كان التغزل بها ضربا من التقرب من أي شيخ آخر من مشايخ التصوف، فلم يكن الدافع لهذا الغزل جسديا ولكنه كان روحيا.

يقول مخاطبا شيخه :

(طويل)

تَدَرَّعْتُ عَنْ حَبِّ الْغَوَانِي لِحُبِّكُمْ
فَسَاعَدَنِي الْمَقْدُورُ فِي أَوَّلِ الْأَمْرِ (2)

(1) انظر الباب الرابع " في غرض النص الصوفي " .

(2) ديوان محمد المشرى ص 57 .

وَعَشَّتْ زَمَانًا مِّنْ هَوَاهُنْ آمَنًا
 كَأَنِّي مَعَ الْمَحْبُوبِ فِي عَالَمِ الْأُمُورِ
 وَلَمَّا رَأَيْتُ الْيَوْمَ غُرَّةَ عَائِشِشِ
 تَحَيَّرْتُ فِي أَمْرِي، فَأَصْبَحْتُ لَا أَدْرِي
 أَأَصْبَحْتُ مِمَّنْ حُبُّ الْغَوَائِي مُتَيَمِّمًا
 أَمْ الْكُلُّ حُبُّ الشَّيْخِ فِي السُّتُرِ وَالْجَهْرِ
 إِذَا جُثَّتْهَا تَشْفِي لَوَاعِجَ لَوَعَتِي
 وَابْقَى قَرِيرَ الْعَيْنِ مُشْرِحَ الصُّدْرِ
 وَقَدْ رَابَنِي مِنْهَا غَرَامٌ وَلَوْعَةٌ
 أَحْوَرُ عَلَى الْأَحْشَاءِ مِمَّنْ لَهَبُ الْجَمُورِ
 كَأَنِّي لَمْ أَعْرِفْ سِوَى وَجْهِ عَائِشِشِ
 وَمَا لِي مَحْبُوبٌ سِوَاهَا مَدَى الدَّهْرِ
 أَوْيَمَ بِهَا مَا هَامَ شَيْخِي بِأَحْمَدِ
 عَلَيْهِ صَلَاةُ اللَّهِ مَا خَمَّ بِالذِّكْرِ

تتضح العلاقة بين الشاعر ومحبوبته من خلال البيت الأخير خاصة، والذي قلب ظهو المجن، ووجه المعنى إلى اتجاه صوفي لا غزلي، فعلاقة الشاعر بعائشة هي علاقة شيخه بأحمد المصطفى صلى الله عليه وسلم، فهي ليست علاقة حب مادي آني، وإنما هي علاقة حب روحي سرمدي.

وهكذا، ومن خلال الاستشهادات التي مروت بنا سلفاء، يمكن أن نقول إن السجل الغزلي بتداخله مع المعجم الصوفي قسداً أعطى للمدونة خصوصية في الأساليب وثراء في المضامين، ولونها تلوينا خاصا، مما يجعل من الممكن البحث عن الدلالة الغزلية للتصوف نرجو أن تكون موضع بحث أو دراسة لغيرنا أو تتاح لنا فرصة أخرى للخوض في هذا المجال .

السجل الخمس =====

من الطبيعي أن تظهر المصطلحات الخمرية في معجم مدونتنا، لطبيعة الشعور الصوفي، الذي يعبر في أغلبه عن عوالم الغيب والتجلي، ويتجنب الخوض في عالم الواقع والشهادة، ولما كان الساكرو بالخمرة يعيش واقعا غير واقعه، ويحسب أنه في عالم آخر غير عالمه، كان شبيها بالصوفي الذي يتأرجح هو الآخر بين الظاهر والباطن، بين الغيب والشهادة، لذلك استخدم الصوفي مصطلحات الخمرة مجازا ليعبر بها عن ما ينتابه من حالات شبيهة غالبا بحالات السكر ساعة الشوب التي يفقد فيها وعيه وصوابه. ولا غرابة في ذلك فالتصوف عرفان بما هو تجاوز للعقل ومحاولة الوصول الى المعرفة جذبا والهاما ومكاشفة، فالصوفي دائما يسعى لتجنب ساعة المصحو التي تشده بالواقع وتحكمه بقوانين العقل، الى حالة السكر التي يعيش فيها حالما في عالم يفنى فيه بالذات التي يعشق فيطلع على الحقائق والاسرار، والساكرو لا يؤخذ على فعل وليس عليه من حرج، يقول محمد بن المشري: (طويل)

وَلَيْسَ عَلَى أَهْلِ الْمَحَبَّةِ حَاجِرٌ

وَلَا مَدْخَلٌ فِيهِ لَزِيدٍ وَلَا عَمِيرٌ (1)

بهذا المنطق اكتسب شعر الغيبة الصوفية شرعيته عند المتصوفة باعتباره " ترجمة اللسان عن وجد يفنى عن معدنه " (2) وباعتبار " أن صاحب الغيبة غير مخاطب والمجبر معذور " (3) و" السدى

(1) ديوان محمد بن المشري ص 58.

(2) الطوسي (اللمع في التصوف) ص 422.

(3) ابن خلدون (المقدمة) ج (3) 1080.

تكشف لهُ الحقائق يجعل المعاني أصلاً والالفاظ تبعاً (1) فكثرت بذلك الالفاظ الرامزة وانتشرت المصطلحات الخمرية منها في الخطاب الشعري المدروس، وكادت تشكل معجماً مستقلاً بذاته داخل المعجم الصوفي العام، فنادراً ما تقرأ نصاً إلا وجدت فيه كلمات ممن السجل الخمرى (كالشروب، والكأس، والنديم، والراح . . .) والسكو هو الجسر الذى يعبر عليه الصوفي من الظاهر الى الباطن ومن الواضح الى الخفى ومن الواقع الى الرمز، ولا يُستخدم في هذه الرحلة الاشرافية الا ما كان من السجل الخمرى أو ما كانت له به علاقة. وسنضرب أمثلة على هذا التداخل بين السجل الخمرى والمعجم الصوفي مبثوثين بالشاعر الشيخان ولد الطلبة الذى يتخذ من الخمرة رمزاً للذات الالهية في الكثير من نصوصه :

(طويل)

سَكِرْتُ بِخَمْرِ مِنْ مَعْتَقَةِ الذِّكْرِ
وَمَالِي غَيْرُ الذِّكْرِ فِي الدَّهْرِ مِنْ خَمْرٍ
بَدَى لِي فِي الذِّكْرِ مَعْنَى بِخَمْرِهِ
سَكِرْتُ وَعِنْدَ السَّكْرِ غَيْبَتْ عَنِ الذِّكْرِ
سَكِرْتُ بِخَمْرِ خَارِجِ الْكَوْنِ شَرُّهُ
فَلَمْ يَحْوَ دَهْرٌ وَلَمْ يَحْوَ مِنْ دَهْرٍ
وَلَمْ يَكْ فِي أَرْضٍ وَلَمْ يَكْ فِي سَمَاءٍ
وَلَمْ يَكْ فِي بَرٍّ وَلَمْ يَكْ فِي بَحْرِ
وَكُنْتُ عَنِ الْأَوْصَافِ بِالْعَيْنِ ذَاهِلاً
فَلَالِي مِنْ نَهْيٍ وَلَا لِي مِنْ أَمْرِ (2)
ذَهَلْتُ بِسِرِّ الرُّوحِ عَنْ عَقْلِ حِسِّهَا
وَعَنْ قَلْبِ نَفْسٍ كُنْتُ فِي لَيْلِهَا أَسْرَى

(1) الغزالي : مشكاة الانوار ص 65 .

(2) ديوان الشيخان ص 29 .

وَعَنْ كُلِّ أَنْوَارٍ وَعَنْ كُلِّ ظَلْمِيَّةٍ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي خَيْرٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي شَرٍّ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي أَمْنٍ وَعَنْ كُلِّ خَائِفٍ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي نَفْعٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي ضَرَرٍ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي فَقْرٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي غِنًى
 وَعَنْ كُلِّ ذِي صَحْوٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي سُكْرٍ
 فَجَلَّتْ بِسْرَى فِي جَمَالِ جَلَالِهِ
 أَشَافَهُ بِالْأَسْرَارِ مِنْ حُضْرَةِ السُّرِّ

فواضح من هذا النص أن الخمرة فيه رمز للذات الإلهية، ويتضح ذلك جلياً في البيت الأخير الذي صرح الشاعر فيه بالمرموز له، وقد نسج النص في معظمه بقاموس خمري، فالذات خمرة، والشاعر مدمن والنص ثمرة للحظة سكر أغشي فيها على الشاعر غباب من شدة السكر عن كل العوالم وذهل عن كل ما يحيط به سوى حضرة السر التي كان فيها نشوان من سكر "يشافه بالأسرار حسب تعبيره".

ومن هذا التداخل أيضاً بين المعجم الصوفي والسجمل الخمري قول الشيخ سيد محمد محدثاً عن شايفه :
 {طويل }

هَمُّ الْقَوْمِ لَا يَخْشَى الشَّقَاءَ حَلِيسَهُمْ
 وَمَحْمِيهِمْ يَلْفَى مَلَاذًا وَمَوْثِيلاً (1)
 أَوْلَيْكَ حِزْبُ اللَّهِ لَا شَكَّ أَنْتَهُمْ
 تَعَاظَوْا كَوْنُ الْوَصْلِ صَرْفًا مَعْسَلًا
 كَفَى شَوْفًا لِلْمَرْءِ إِنْ كَانَ يَنْتَمِي
 إِلَيْهِمْ بِإِسْنَادٍ يُعَدُّ سُلْسَلًا

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 78.

لقد وظف الشاعر في هذه الابيات مصطلحات من السجل الخمري،
جاعلا إياها منسجمة مع كتابات المتصوفة ومقولاتهم وروايتهم بادراجها
في سياق وظيفي مدحي .
ويقول في موضع آخر متحدثا عن شيوخ التصوف :

(كامل)

رَاحَ الْمَعَارِفُ أَنْ تَعَاطَوْا كَأْسَهَا
لَمْ يَدْفَعُوا عَنْهَا نَدِيمًا عَرِيدًا (1)

فهذا البيت كما هو واضح نُسج بمعجم خمري صُرف عن
معناه الظاهر الى معنى آخر، فالراح والكأس والنديم... كلها
مصطلحات خمريّة وظفها الشاعر للتعبير عن مكانة شاخه الروحية.
ويكثر الشيخ سيد محمد من مصطلح " الشرب " في غالبية نصوصه
على غرار شعراء المتصوفة الآخرين، والشرب يعني عند المتصوفة
" ما يورد على القلب من أنوار المشاهدة " (2).

يقول الشيخ سيد محمد :

(رجز)

مَا فَازَ بِالشُّرْبِ قَصِيرُ الْكُـُـرْبِ
مَنْ أَزْدَقَ الْجَمِّ قَرِيبَ الْمَشْرِبِ (3)

ومذه الخمر التي يذكرها شعراء المتصوفة هي رمز للذات الالهية
السرمدية التي لا يحويها مكان ولا زمان، وكلما تدرج الصوفي في
معارج الاحوال تجلت له بأكثر وضوحاً، وكلما ذاق من كأسها
المعتق ازداد كلفاً بها وتعلقاً. وغالباً ما يكثر السجل الخمري
في قصائد الذات الالهية، التي تتحو فيها اللغة منحي استعارياً

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 29.

(2) نفس المصدر ص 16 : الكروب : الحبل الكبير.

(3) د : عبد المنعم خفاجي : (معجم المصطلحات الصوفية) ص 218

دار العودة بيروت - د. ت .

لمجازية الرومية والتجلي، فكان الشاعر لا يجد في المصطلحات العادية قدرة على التعبير عن حالته وقت الكشف، فيلجأ إذ ذاك إلى المصطلح الخفى الذى لا يعبر إلا بقدر ما يوهم ولا يصوح إلا بقدر ما يشير ويرمز، فيفتح الخطاب الشعري بذلك على مسارب متعددة من الدلالة، ويخطط الظاهر بالباطن، والملازم بالحاف، ويتبوأ الخطاب الشعري بذلك أعلى منزلة بهذا العُدول والانزياح :

يقول أبو مدين في الذات الالهية :

(وافرو)

فَهَمَّتْ جَلالَ خالِقنا فَهَمَّتْ
عَلَى وَجْهِي وَلأَباً ما فَهَمَّتْ (1)
فَهَمَّتْ جَلالَهُ وَعَظِمَتْ لَكِيسَن
كَأَنِّي ما فَهَمْتُ وما عَظِمْتُ
وَشَمْتُ بِرُوقِ وَحَدِيثِهِ تَعالَى
أَمامَ رَعْدِها حَتَّى ارْتَعَدْتُ
وَمِنْ خَمْرِ المَحَبَّةِ ذُقْتُ كَأَسَا
تَمَشَّتْ فِي الحَشَى حَتَّى سَكِرْتُ

فعندما ننظر إلى البيت الأخير من هذه القطعة معزولا عن سياقه لا يتبادر إلينا أن الشاعر يعني الذات، بقدر ما نطمئن أنه يتحدث عن الخمرة العادية أو عن خمرة يرمز بها لعشق بشوى أو يشيو بها إلى وصال آدمي، وعندما ننظر إلى البيت في علاقته ببقية الأبيات الأخرى نجده يكس معنى الفناء في الذات الالهية، لكنه يحدث شرخا في بنية المعجم ونشا زافي نسق المصطلح، فالأبيات الثلاثة الأولى تحدثت عن معرفة الذات ممثلة في "الفهم" بمعجم صوفي محض، أما البيت الأخير فإنه

(1) ديوان أبي مدين ص 108.

طرح قضية المحبة مثلة في "الهيام" بمعجم خمري خالص،
والثنائية المشار في الابيات الاربعة، هي ثنائية جوهريّة عند
المتصوفة، لكن التعبير عنها كان بمعجم متعدد السجلات.

من خلال هذا العرض لبعض تجليات التداخل المعجمي
داخل النص، يتضح لنا ثراء المعجم الصوفي وخصوبته، ولعل
تعايش هذه السجلات في نص واحد يعكس طبيعة ثقافة شعراء
المدونة وطبيعة تكوينهم واختياراتهم الاسلوبية والادائية. لذلك كان
حضور هذه السجلات داخل النص الصوفي مكمّل مزينة ومظهر
طرافة وعنصر اخصاب .

الفصل الثاني : متى الصورة الشعرية

تناولنا في الفصل الأول من هذا الباب معجم النصوص الصوفي وفيه حاولنا أن نطمس بعض الخصائص القارة والميزات الخاصة التي تميز لغة النص الصوفي عن سواه .

وفي هذا الفصل نتناول الجانب البلاغي في النص الصوفي ، وسنقتصر بالأساس على الجانب البياني دون سواه من أوجه البلاغة الأخرى التي لا تدخل في صميم عملية التصوير الشعري .

وبما أن تقصى كافة الصور في مدونة تعد نيفا وثمانين نصا أمر صعب غير ممكن في فصل واحد من بين فصول عدة ، فإننا سنختار اعتباطيا من مدونتنا الكبرى عينات تكون مدونة صغرى ، وستكون هذه العينات نصين لكل شاعر : نص نظري وآخر عملي (1) بحيث تكون المدونة الجزئية التي نشتغل عليها في المستوى البلاغي تتألف من عشرين نصا .

إن أبرز ما يميز هذه النصوص الصوفية جنوحها الدائب إلى التعبير غير المباشر ، وتوسلها بالصور والرموز ، فكانت الاستعارة فيها في غاية التجريد تظهر كأنها نوع من وحدة الوجود الصوفي حيث تمحي الحدود وتزول الحجب ، وجاء التشبيه فيها موظفا في كنه المدلول يختزله طورا ويكتفه أحيانا بما يلقي عليه من حواف المعنى وظلاله .

(1) في دراستنا لغرض النص الصوفي في الباب الثالث ، قسمنا الأغراض إلى غرضين أساسيين : غرض نظري : وهو ما يتناول المسائل الصوفية المجردة وفيه نكثّر الصور والرموز وهو يتألف أساسا من أغراض ثلاثة هي (الذات الإلهية ، الحقيقة المحمدية ، الجناب : الشيخ وحضرته) غرض عملي : وهو يتناول المسائل السلوكية الواقعية وفيه تقل الصور ويجنح الخطاب فيه إلى الوضوح ويتألف من (الدعاء والتوجيه ، المديح ، التربية والدفاع عن الطريقة) .

وسنقرأ هذه المدونة قراءتين بلاغيتين متعاقبتين، أولاهما تترصد الاستعارة ودلالاتها والثانية تتعقب التشبيه ومعانيه، وقد يكون في هذه القراءة قلب للمألوف، إذ عادة ما تبدأ الدراسات البلاغية بالتشبيه قبل الاستعارة لأنه الأصل والاستعارة الفروع، لكن عدلنا عن ذلك التقليد لنشاز الخطاب الصوفي على سائر الخطابات الشعرية ولتتوى الاستعارة فيه مكانة لم يرق لها سواها من أدوات التصوير الشعرية الأخرى، وسنعمد في هاتين القراءتين على جداول احصائية، عسانا نخرج منها بنتائج توصلنا إلى حكم يذكر في هذا الباب، وبعد القراءات الاحصائية تأخذ بالتحليل بلاغيا نماذج من نصوص المدونة نقف على طبيعتها الصورة فيها.

وقد أسلمنا النظر في مدونتنا الجزئية إلى هذه الجداول التي نورد هنا تباعا وعلق عليها لاحقا :

[illegible]

ومن خلال هذه الجداول يمكن أن نخرج بجطة من الملاحظات الأولية تتعلق بالصورة الشعرية في النص الصوفي عند القوم، سنعمقها لاحقاً في معرض تحليلنا لهذه الصور. ومن أبرز هذه الملاحظات :

- 1 - غلبة الاستعارة في الشعر الصوفي عموماً على سائر الصور البلاغية.
- 2 - اطراد الاستعارات في الشعر الصوفي النظري خاصة وقلتها في العطي منه .
- 3 - انحسار الاستعارة في الشعر الصوفي العطي وظهور التشبيه فيه بأطراد .
- 4 - كثرة الاستعارات المكنية والتشبيهات المجردة، فقد ظهر بعدد معاينة هذه الصور أن التشبيه الحسي والاستعارة التصريحية يأتيان نزراً في هذه المدونة وكان ذلك على النحو التالي :

النسبة	العدد	
60,85 %	70	الاستعارات المكنية
39,13 %	45	الاستعارات التصريحية
100 %	115	

النسبة	العدد	
66,66 %	40	التشبيهات المجردة
33,33 %	20	التشبيهات الحسية
100 %	60	

5 - أطوار الاستعارة عند الشعراء الثلاثة الآخرين .

ان التجربة الصوفية في أصلها تجربة مجازية لا توصف الا وصفا مجازيا عن طريق الإشارة اليها بالرمز، وكلما انسحب التعقل ووصف الاشياء كما هي في الواقع، ظهر الخيال، وظهر التصوير الاستعاري خاصة بوصفه تعبيراً بديلاً عن الواقع .

ولما كانت الأغراض النظرية (الذات الالهية، الحقيقة المحمدية، وفيض الشيخ ...) أغراضاً لا تعاش واقعاً وإنما تخيل " حالاً " كان لابد للصوفي من رفع لغته الى مستوى أعلى من المستوى المتداول، واستعمال الرمز لاعطاء اللغة مدلولات جديدة ولاغنائها بدفق الشعور وجمال العبارة، فكل مقام يقال، ولقد أحسن الصوفية أنفسهم بذلك، فقالوا ان الواصل إلى البالغ أعلى الرتب في التدرج الصوفي " تعبیه العبارة وخبر تعبير في هذا المجال هو السكوت " (1). ومن هنا تكلم بعضهم عن مقام الصمت أي عن المرتبة التي اذا بلغها الصوفي لا يكون أمامه الا الصمت خشوعاً ودهشة لما يرى وعجزاً عن وصف ما يشاهد .

وهذا ما جعل الاستعارة تكثُر في الأغراض النظرية من مدونتنا، وكل شعراء المدونة عبروا عن هذا العجز، عجز الجهاز العلامى المتواضع عليه عن الاحاطة أو التعبير عما يشعرون به اتجاه الله والرسول والشيخ، فكثير منهم رغم تصرفه في اللغة وعدوله عن المألوف، يشير إلى أن اللسان عاجز عن وصف التجربة التي يعيش، وأن لا حيلة له الا السكوت والامساك عن البوح، فيقينا

(1) الكلام لابي سليمان الداراني أحد أوائل المتصوفة عاش في بداية القرن الثالث (انظر نيكلسون : في التصوف الاسلامي وتاريخه : ترجمة أبو العلاء غيف ص 61 .

لن تقدر الالفاظ والعبارات على وصف ما يعاني وأنى لها المقدرة على حمل تلك الانفعالات المواراة المراوغة وهذه الشاعر التي لا عهد للغة بها، بله نقلها وصفها، يقول محمد بن محمدى :

(بسيط)

لَا لَا تَقْسُ بِالْوَرَى الْمَاجِي فَذُو خَطَا
مَنْ قَاسَهُ بِالْوَرَى لَوْلَمْ يَكُنْ بَشَرًا (1)
أَتَيْتِي عَلَيْهِ بِمَا قَدْ كَانَ نَاسِبُهُ
رَبِّ الْعِبَادِ فَمَاذَا يَبْلُغُ الشُّعْرًا
مَا أَنْ يُحِيطَ بِهِ ذَمُّنٌ وَلَا فَكَّرُ
فَقَدْ فَاتَ فَضْلَ النَّبِيِّ الذَّمُّنَ وَالْفِكَرَا

ويقول محمد بن المشوى^{مُشَوَّى} إلى هذا العجز :

(طويل)

أَخَا الشُّعْرَ لَا تَتَعَبْ لِتُظْهِرَ بِالشُّعْرِ
مِنْ الشَّيْخِ مَا تَدْرِي لِمَنْ لَمْ يَكُنْ يَدْرِي (2)
فَيُظْهِرَ مِنْكَ الْعَجْزَ عَنْ دَرْكِ وَصْفِهِ
وَيَنْظُرَ فِيهِ الْغَيْرُ بِالنَّظَرِ الشُّعْرُ

ويقول أيضا في موضع آخر :

(وافر)

حَنَانُكَ ذَا الْحَنَانِ لِمَا أَعَانِي
وَيَكْتُمُهُ الْفُؤَادُ عَنِ اللِّسَانِ (3)
وَمَا فِي الْقَلْبِ لَيْسَ لِي سَوَاكُمْ
وَلَا يَحْتَاجُ عَنْدَكَ لِلْبَيَانِ

(1) ديوان بن محمدى ص 78 .

(2) ديوان محمد بن المشوى ص 58 .

(3) نفس المصدر ص 49 .

ولعل التعبير الاستعاري المجنح عن هذه الاغراض النظرية هو ما جعلها تحتجب تحت سجب الانزياح والعدول، وهو ما يفسر الحاجة الدائمة لوضع التفاسير المختلفة والشروحات المتفرقة لهذه الاشعار كما هو سائد أيضا في التراث الصوفي .

وإذا معنا النظر في نوعية هذا التعبير الاستعاري الموجود في مدونتنا، وجدناه يكاد يقتصر على نوع واحد من الاستعارة: هي الاستعارة المكنية (وهي التي يذكر فيها المستعار ويحذف المستعار له، وتظهر الصورة في السياق بإضافة بعض خصائص المستعار الى المستعار له دون أن تكون لهذه الخصائص مقابلات معينة في المستعار له). وهذا أمر لا يحسر فهمه إذا اعتبرنا طبيعة المشاغل المعرفية الصوفية المتجهة الى التجريد والاطلاق والانعلاق من قيد الحس والظا هو " وهي مشاغل تستدعي الاستعارة لهتك الحجب بين العوالم المميزة وخرق مألوف المواضع المنطقية والعرفية " (1).

وسنعرض من مدونتنا الجزئية بعض النصوص تثبت هذا الحضور المكثف للاستعارة المكنية داخل النص الصوفي، كما سنعرض نماذج وردت فيها الاستعارة التصريحية وأخرى ورد فيها التشبيه بأنواعه . ومن أمثلة الاستعارة المكنية قول الشيخان بن الطلبة في (شيخه):

(طويل)

أَشْمَسُ بَدَتْ بِاللَّيْلِ طَالَعَهَا سَعِيدٌ
وَمَا كَانَ شَأْنُ الشَّمْسِ بِاللَّيْلِ أَنْ تَدُورَ (2)
أَمْ الْمَنْ تَحْدُوها الْبُرُوقُ لَسَقِينَا
وَلَا بَرَقَ فِيهَا فُخْشِيهِ وَلَا رَعِيدُ

(1) أحمد بن الحسن (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري)
أطروحة دكتوراه الدولة (الجامعة التونسية) ص 483 .

(2) ديوان الشيخان ص 42 .

دَنُوت دَنُو الشَّمْسِ بِالنُّورِ فَانْجَلَسَتْ
بِنُورِكَ أَسْبَابُ بِهَا يُبْلَغُ الْقَصْدُ
وَقَرَبُكَ قَرَبُ الشَّمْسِ وَالشَّمْسُ قَرِيبُهَا
إِلَى الْأَرْضِ قَرَبُكَ كَانَ فِي طَيْمٍ بَعْدُ
وَبَعْدُكَ بَعْدُ فِي الْحَقِيقَةِ مِثْلُهَا
وَالشَّمْسُ نُورٌ عَنْ تَحَقُّقِهَا يَعْدُو

عندما ننظر الى هذه القصيدة (وهي طويلة) نجد أنها تتألف من بدايتها الى نهايتها على استعارة مكنية موسعة تجزأت عبور فضاء النص الى صور جزئية، فقد وردت الاستعارة على امتداد فضاء النص خمس عشرة مرة، وباقتصارنا على هذه الابيات الخمسة منها، نجد أن الصورة فيها تقوم على شبكة من الاستعارات المكنية يمكن تحليلها كالتالي :

الشمس ← (بنورها) ← الشيخ
المزن ← بعطائه وما ← فيض الشيخ
ينتج عنه من
خصوبة ونماء
الليل ← بظلامه
ود يجوره ← حالة العريد

ونجد الشيخ سيد محمد يكثر أيضا من هذه الاستعارة ، ففي نصه النظري الذي ورد في المدونة الجزئية يستخدم هذه الاستعارة عشر مرات ، ومن ذلك الاستعمال نورد هذه الابيات التي تتحدث عن فضل شايع الصوفية وضياح العريد اذا لم يصحب شيخا .

(كامل)

(...) ظَعْنٌ بِلاَ زَادٍ أَظِلُّ أَوَانِيهِ
 أَوْ لَمْ يَشْنِ يَافِرٌ أَنْ تَتَزَوَّدَا (1)
 دِينَ عَلَيْكَ جَهْلَتِ وَقْتَ حُلُولِيهِ
 فِي كُلِّ يَوْمٍ أَنْتَ تَرْقُبُهُ غَدَا
 لِحَظَاتِهِمْ تَحْيِي الرَّمِيمَ وَعِنْدَهُمْ
 هَمٌّ قَوِيَّاتٌ يَذِبْنَ الْجَلَمَدَا
 وَإِذَا اشْتَكَى لَفَحَ السَّمُومِ أَخُوصَدَى
 أَجْرُوا مِنَ السَّلْسَالِ بَحْرًا مَزِيدَا
 رَاحَ الْمَعَارِفِ إِنْ تَعَاظُوا كَأَسْهَابَا
 لَمْ يَدْفَعُوا عَنْهَا نَدِيمَا عَرِيدَا

ويمكن فك هذه الاستعارات المكنية على النحو التالي :

الظعن — رحلة الانسان في هذه الدنيا الى النهاية والفناء
 الزاد — التقى والعمل الصالح
 الدَّيْن — الموت (الاجل المحتوم)
 الرميم — القلب الغافل عن الله
 أخوصدى — أخو غفلة
 السلسال — الهداية والانباة الى الله
 الكأس — الرصال .

وفي مدونتنا الجزئية، نجد أيضا قصيدة للشيخ سيدى الكبير
 تقوم كلها على استعارة مكنية من بدايتها الى آخرها، وهي عبارة
 عن خطاب موجه لآحد مريديه، صاغه بلغة صوفية، وقد صوّر
 في هذه القصيدة قلب المريد أرضا مواتا وهدى الشيخ ودقا
 محييا.

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 27.

يقول :

(بسيط)

جَازَتْ مَوَاتَ فَوَادٍ دَارِسَ الرَّمِيمِ
 سَحَابُ الْعَلِيمِ وَالْأَسْرَارِ وَالْحَكِيمِ (1)
 فَحَمَّ أَطْمَارَهَا أَفْذَارَهُ وَخَبَّتْ
 نَارَ الْفَصَالِ بِمَاءِ الْوَصْلَةِ الشِّبْمِ
 وَعَمَّ أَزْهَارَهَا أَطْأَرَهُ وَثَبَّتْ
 عَسَاكِرَ النُّورِ فِي مَسَاكِينِ الظُّلُمِ
 وَأَنهَلَ مِنْهَا بِأَمْرِ اللَّهِ مُتَهِمُورُ
 عَلَى مَزَابِلِ سُوءِ الظَّنِّ وَالتَّهْمِ
 فَمَاطَ كُلُّ أَدَى فِيهَا وَطَهَّرَهَا
 وَأَطْلَعَ الْحَسَنَ فِيهَا دُونَ مَا وَصَمَ
 وَأَنْصَبَ مِنْهَا عَلَى وَهْدِ الْحِظْوِظِ وَفِي
 وَادِ الْبُطَالَةِ وَالْأَوْزَارِ وَاللَّمَمِ
 شَوْبُوبٍ حَقٍّ إِذَا مَا الْبُطْلُ كَافَحَهُ
 لَمْ يَبْقَ مِنْهُ تَقِيرٌ غَيْرُ مَنْحَطٍ

والصورة الكلية التي يقوم عليها هذا النظم تتألف من صور جزئية
 يمكن تحليلها كالتالي :

القلب الغافل ————— أرض موات قاحلة
 العلم الالهي ————— مطر ساق
 البعد من الله ————— نار
 القرب من الله ————— جنة
 المعرفة ————— أزهار
 الغفلة والذنوب ————— وديان جرياء

(1) ديوان الشيخ سيدي الكبير ص 35.

ومن تلك الاستعارة أيضا ما ورد في نص ابن حنبل الموجد
في مدونتنا الصغرى، والذي يقوم هو الآخر على استعارة مكنية
موسعة تنفرع الى صور جزئية يقول :

(طويل)

لَهُمْ حَاجَةٌ بِالْكَنِّ، حَيْثُ تَمَكَّنَتْ
لِكَعْبَةٍ غَرُّ الْمَكْرَمَاتِ الْقَوَاعِدُ (1)
وَمَاسَتْ بِأَذَانِ الْمَعَالِي شَنُوفَهَا
وَبِطَلَّتْ بِأَحْيَاءِ الْجَمِيلِ الْقَلَائِدُ
وَحَيْثُ حَمَامُ الدِّينِ تَصْرُخُ سَجْعًا
بِنَاضِرٍ أَعْلَى أَيْكَمَا وَهُوَ مَاسِدُ
وَحَيْثُ لَوَاءُ الْعِلْمِ يَلْمَعُ خَافَقَتَهَا
وَبِرَّاءُ الْوَهَّاجِ فِي الْجَوِّ وَاقِدُ
وَحَيْثُ لِسَانُ الْعَدْلِ يَنْطِقُ مُفْصِحًا
فِيخْرُسُ جَرَاهُ الْأَلْدُ الْمَعَارِدُ
يَالَيْكَ أَبَا الْأَنْوَارِ الْفَتَّ قَنَاعَتَهَا
بُدُورُ الدَّيَّاجِي وَالشَّمُوسُ الْأَوَاقِدُ

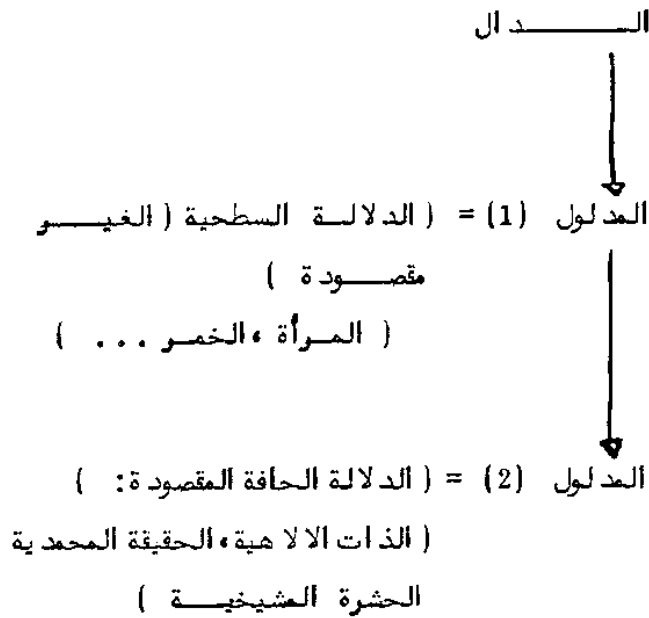
فقد صور (الكن) منزل شيخه كعبة يؤمها جميع الناس، حيث
تحلت آذان المعالي بأقراطها، ودارت القلائد بأحياء الجميل، وغنى
حمام الدين على أفنان أشجاره، وخفق لواء العلم، وتوهج
صباحه، ونطق لسان العدل، وكلها كما هو واضح استعارات مكنية
تفرعت من الصورة الكلية (كعبة المكرمات) .

ويتضح من هذه الأمثلة التي تتوسل بالاستعارة المكنية
للتعبير عن مقاصدها، أن النص فيها يفتح على مستويين، أحدهما :
لغوي منكشف من حيث الدلالات الخارجية والتركيب الظاهري للصورة،

(1) ديوان ابن حنبل ص 36.

والآخر مبهم ملتف بالغموض من حيث القصد اللامباشر الذي تجلس لنا من خلال الحسية المباشرة، فالوظيفة الأولى للدلول تتعطل لتحل محلها وظيفة الدلول الثاني الحاف .

ولذلك تصبح العلامة اللغوية في النص الصوفي قائمة لا على الدال والدلول الأصلي وإنما على الدال والدلول الجديد وذلك على النحو التالي :



وتأتي الاستعارة التصريحية : (وهي التي يذكر فيها المستعار له ، مع التنبيه الى ذلك التصوف من خلال قرائن السياق) قليلة في مدونتنا بالمقارنة مع المكنية ، وقد يكون ذلك راجع الى قرب مأخذها ومحدودية ما تحيل عليه ، في حين أن الأولى تُفجر ، بغموضها في السياق ، عالما كاملا من الأحياء والتصورات يلائم العالم اللامحدود الذي يعيشه الصوفي .

وقد انفرد الشاعر الشيخ سيد محمد بالاكثار من هذه
الاستعارة دون سواء حتى أن البعض وصفه أحيانا " بشاعرو
الاستعارة التصريحية " (1).

ومن استعاراته التصريحية نورد هذا المثال :
(يقول مخاطبا والسده)

(الرجز)

أَرْجُو يَكُم تَيْلَ جَمِيعِ الْأَرْبِ
وَدَرْكِ هَمَلَا جِي هَوَادِي الرَّبِّ (2)
وَمَتَحِي الْغَرْبِ (3) بِأَقْيَ كَسْرٍ (4)
وَأَنْ يَفْرُجَ تَعَالَى كَسْرٍ
وَأَنْ أَفُوتَ دَرْكِ كُلِّ طَلَسِبِ
وَادْرِكِ الْمَطْلُوبَ دُونَ طَلَسِبِ

فقد استعار لهيمته البطيئة صورة الهملاج وهي المتأخرة من
المطاهيا، ولهيمم العارفين بالله صورة الهوادي (ومن المتقدّمات من
قطيع الوحش، كما استعار للنشر العلم وتبليغ الدعوة صورة الامتياح
من البئر ذات الدلو والرشاء .

ومن أمثلة هذه الاستعارة أيضا في مدونتنا الجزئية قول
أبي مدين :

(طويل)

فَكَأَنَّ أَسِيرَ الذَّنَبِ غَيْرَ سَيِّئٍ
وَرَبِّي بِهِ تَسَيَّرُ كُلَّ عَسِيرٍ (5)

-
- (1) انظر احمد بن الحسن (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري) ص 476 .
 - (2) ديوان الشيخ سيد محمد ص 14 .
 - (3) الغوب : الدلو العظيمة .
 - (4) الكسب : الحبل الكبير .
 - (5) ديوان ابي مدين ص 97 .

أَسِيرٌ أَسِيرًا فِي مَهَامِهِ غَفْلَتِي
 كَمَثَلِ بَعِيرٍ فِي الْفَلَاةِ حَسِيرٍ
 أَرْوَحُ وَأَغْدُو غَافِلًا وَمُفَارِقِي
 عَلَى الرِّغْمِ مِنِّي أَذْنْتُ بِقَتِيرٍ
 (...) فَعَمَّرَ بَيْتَ الْقَلْبِ بِالذِّكْرِ إِلَيْهِ
 أَمَانَ لَنَا مِنْ مُنْكَرٍ وَنَكِيرٍ

فقد استعار في هذه الأبيات للذنب صورة الأسير، وهو يتخبط في شراك أسيره كما استعار للغفلة صورة المهمة أو الصحسراء المضلة، واستعار للقلب صورة البيت الذي يجب تعميره .

أما التشبيه فقد ورد في مدونتنا بنسبة أقل من الاستعارة وقد يكون ذلك طبعياً في الخطاب الصوفي الذي يعبر عن تجربة مجازية لا يمكن وصفها إلا بالاستبطان والتخيل، ولما كان التشبيه يسعى في الأصل إلى التوضيح وتأكيد المعنى بما يحدثه من تمايز بين المشبه والمشبّه به وبما يضيف على الخطاب من شفافية نتيجة للفصل بين الحدود، عدلوا عنه إلى الاستعارة التي تكثف المعاني والاحياء بما تحدثه من تشويش في السياق الواردة فيه، وبالتالي تفتح المجال أمام عديد التصورات وكثيرات القراءات، وذلك ما يلائم موقفهم.

كما أن التشبيه غالباً ما يصاحب التعبير عن الظواهر الحسية العقلية في حين يختفي أو يقل في الظواهر التخيلية المجردة، يقول الدكتور حمادى صمود : " تمثل الاستعارة نوع من الصواعق بين قوى الإنسان المتعلّلة وقواه المتخيلة وكما كان العصر أكثر انصياعاً لأحكام العقل والمنطق بروز التشبيه، واحتل صدارة الأساليب والمقاييس، أما إذا تهيّضت العقلانية الصارمة وتحور، بالاستتباع الخيال بروزت الاستعارة " (1).

(1) حمادى صمود : التفكير البلاغي عند العرب ص 534 .

ولعل أجلي مواطن الطرفة في مدونتنا الجزئية شيع
التشبيه التجريدي فيها بنسبة لم تكن مألوفة في دواوين الشعر
الشعبيية الأخرى (1)، وهذا ما يدعم ما أشرنا إليه سالفاً من
أن الشعر الصوفي يتميز عن سائر فنون التعبير الأخرى بالانزياح
عن الظاهر والعدل عن المحسوس، وفي هذا السياق يذهب
الناقدان وران ووليك إلى "أن التشبيه الحسي يكثر كلما استحسنت
النزعة العقلية في فكر الشاعر، وأن التشبيه المجرد يكثر كلما
نزع الأديب نحو التعبير الإشراقي الحدسي" (2).

وقد وجدنا أن التشبيه التجريدي (وهو الذي يكون فيه
المشبه إنساناً والمشبه به عناصر من الطبيعة أو حيواناً، ويكون
وجه المشبه فيه محولاً من طابعه الحسي في المشبه به
إلى طابع مجرد في المشبه) ورد في المدونة مودين :
مورداً مباشراً على الشكل التقليدي للتشبيه :

مشبه ————— مشبه به

يخرج الوجه بينهما مخرجاً تجريدياً كالنور في القمرين والجود
في البحر والأرج في الروض والرسوخ في الجبل، ومورداً غير مباشراً
يعبر عنه بالتشبيه التفضيلي (وهو الذي يقوم على ما يسميه
البلاغيون " التشبيه المقلوب " حيث يرى الشاعر أن المشبه أصبح
بحكم التعارف والشهرة، أشد تمكناً من المشبه به في وجهه
الشبه) (3).

(1) انظر " الشعر الشيعطي في القرن الثالث عشر الهجري " ص 390 - 460 - أحمد بن الحسن.

(2) Austin Warin et René Wellek : La theorie litteraire: P: 187.

(3) انظر " الشعر الشيعطي في القرن الثالث عشر " ص 450 - 500
أحمد بن الحسن.

ومن أمثلة النوع الأول نورد هذه النماذج :
يقول الشيخ سيد محمد في مشايخ التصوف :
(كامل)

وَهُمُ الْأَوَّلَى كَسُوا الْعَلَى ابْنِ الْحَلَى
فَبِهِمْ تَحَلَّتْ لَوَلُوهَا وَزَوَّجَهَا (1)
سَطَا غَدَا فِي جِدِّهَا وَأَسَاسًا
فِي الْمَعْصَمِينَ وَفِي النَّوَظِرَاتِ
وَهُمُ السُّيُولُ الْحَيَاتُ مَنِ اجْتَنَدَى
وَهُمُ السُّيُوفُ الْمُرْدِيَاتُ مَنِ اعْتَدَى
وَهُمُ الْكُهُوفُ الْحَامِيَاتُ مَنِ احْتَمَى
وَهُمُ الْحَتُوفُ الْعَادِيَاتُ عَلَى الْعِيدَا

فهذه التشبيهات إنما يقصد بها اخراج وجه الشبه من مدلوله الحسي المباشر (الحياة في السيول ، الحماية في الكهوف ، الضياء من الشمس) الى مداليل أخرى مجردة (كالهداية والحلم والايمان والتقوى) .

وقول محمد المشوى في الرسول (ص) :

(طويل)

رَأَيْتَكَ يَوْمَ الْجَمْعِ عَبْدًا وَسَيِّدًا
وَقَدْ كُنْتَ قَبْلَ الْقَبْلِ مِنْ حَضْرَةِ الْقُدْسِ
كَمَا كُنْتَ قَبْلَ الْخَلْقِ لِلَّهِ سَاجِدًا
وَقَبْلَ وُجُودِ الْعَرْشِ وَاللَّوْحِ وَالْكَرْسِيِّ
فَإِنَّكَ شَمْسُ الْحَقِّ شَرْقًا وَمَغْرِبًا
وَأَنَا بِحَمْدِ اللَّهِ فِي مَغْرِبِ الشَّمْسِ (2)

(1) انظر ديوان الشيخ سيد محمد ص 28 .

(2) انظر ديوان محمد بن المشرى ص 63 .

وقول أبي مدين في نفس الغرض :

(خفيف)

حُبَّ طَهَ حُبَّ الاله فَمَنْ كَسَان
مَجِيَّاتِهِ أَحَبَّ إِلَاهَهَا (1)
كَيْفَ أَسْلَوْ عَنْ حُبِّ طَه وَطَهَ
مَتَى الْكَائِنَاتِ قُطِبَ رَحَاهَا
وَهُوَ بَدْرٌ لِلَّيْلِ إِذَا مَسَا
وَضَحَّ الصَّبْحُ فَهُوَ شَمْسٌ ضَحَاهَا

أما النوع الثاني (التشبيه التفضيلي) فقد ورد في المدونة كثيرا
وسنقتصر هنا على نماذج تكفي شاهدا على بقية النصوص الأخرى.
يقول ابن حنبل يمدح شيخه الشيخ سيدي :

(طويل)

(...) فَمَا الْمَدْحُ الدَّلِيلُ تَعْرِى خَلُوفِهِ
جَنُوبَ كَسَجَعِ الْفَائِدَاتِ الرَّوَاسِيمِ (2)
أَجْمَ كَعَرَضِ اللَّيْلِ يَخْطُبُ رَعْدُهُ
كَوَالٍ عَلَى أَمْرِ الرَّعِيَةِ فَائِسِمِ
سَقَى الْأَرْضَ سَبْتًا بَعْدَمَا طَالَ ظَمُؤُهَا
وَطَبَقَهَا بِالْهَيْدَبِ الْمُتْرَاكِسِمِ
فَمَا أَنْجَابَ عَنْهَا الْغَيْثُ حَقَّ تَأَزَّرَتْ
رَبَاهَا وَمَاسَتْ قَوْرُهَا بِالْعَمَائِسِمِ
وَحَتَّى تَرَى الْأَنْهَارَ بَيْنَ حَدَائِقِ بَرِّقِ
بَرِّقِ السُّيُوفِ الْبَيْضِ بَيْنَ الدَّرَاهِمِ
فَسُرَتْ عَيْنُ النَّاطِرِينَ بِزَهْوِهَا
وَمَيَّسَ أَعْلَى نَبْتِهَا الْمُتَتَاعِمِ
بِأَنْفَعِ مَنْ صَغَرَى بِنَايِكَ لِلْكَوْنِ
فَمَا ذَكَرْهُمْ جُودُ ابْنِ سَعْدَى وَحَاتِمِ ؟

(1) ديوان أبي مدين ص 91 .

(2) ديوان ابن حنبل ص 50 .

والتشبيه التفصيلي الذي ينسج هذه الابيات عماده المقاربة بين المفدوح (شيخ الشاعر) وبين الغيث وما يحدثه ففي الارض بعد أن جَآهَا أسبوعا من رياض خضرو وجداول مناسبة.

ولقد أسس بن حنبل مقصورة بكاملها في مدح شيخه على التشبيه التفصيلي (1)، وقد وزعها كاملة على أربع صور تقوم على مقارنة بين الشيخ والمطر والبحر والأسد والوعل وكل صورة يوسعها في عدة أبيات من القصيدة، ويمكن تلخيص ذلك على النحو التالي (2) :

الابيات 29 — 38	ما المطر بأجود منه
الابيات 39 — 43	ما البحر بأوسع منه صدرا
الابيات 44 — 54	ما الاسد بأهيب منه
الابيات 55 — 62	ما الوعل بأمن منه

ومن أغلثة التشبيه التفصيلي أيضا قول محمد بن المشرى مخاطبا شيخه :

(طويل)

لَعَمْرُكَ مَا شَمَسَ الزَّوَالِ لَيْدَى الظُّهْرِ
وَلَا الْيَدْرِ فِي دَالِ اللَّيَالِي مَعَ الْعَشْرِ (3)
يَظْهَرُ أَوْ أَطَى أَوْ أَكْمَلَ رَتَبَةً
مَنْ الشَّيْخِ فِي قَطْرِ وَلَا مِنْهُ فِي عَصْرِ

أما التشبيهات الحسية (وهي التي تكون الاطراف فيها (المشبه ، المشبه به) مما يدرك بالحواس) فالبرغم من ندرتها في المدونة نسبيا الا أنها جاءت في بعض النصوص - وخاصة

(1) انظر احمد بن الحسن " الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر " (من ص 350-380)

(2) ديوان ابن حنبل ص 30.

(3) ديوان محمد بن المشرى ص 58.

منها العظيمة — توفل المعنى وتجسم الصور، ومن ذلك مثلاً
قول ابن حنبل في شيخه :

تشبيه (الانسان) ← بالحيوان (

(طويل)

وَمَمَرَتْ عَنْ سَاقٍ تَذُبُّ عَنْ الْهَدَى

كَمَا ذَبَّ ضَرْغَامٌ لِشَيْلِهِ مَارِدٌ (1)

وقول أبي مدين :

أَسِيرُ أَسِيرًا فِي مَهَامِهِ غَفَلَتْنِي

كَمَثَلِ بَعِيرٍ فِي الْفَلَاةِ حَسِيرٍ (2)

ومنه كذلك قول محمد بن الشيخ عبد الله :

تشبيه (الانسان) ← بالجماد (

الْحُبُّ فِي دُنْيَا الصَّبَابَةِ يَكْبُرُ

وَالصَّبُّ فِي دُنْيَا الْمَحَبَةِ يَصْفُرُ (3)

وَأَخُو الْهَوَى مَا عَاشَ فِي شَرِّ الْهَوَى

يُطَوَّى كَمَا يُطَوَّى الْكِتَابُ وَيُشَرُّ

وهكذا وبعد استعراضنا لنماذج من المدونة الجزئية تبين لنا مدى حرص شعرائنا الصوفيين على استخدام الصور والرموز في التعبير عن أغراضهم المطروقة، ولم تكن هذه الصور في أكثرها واضحة بل كانت أحياناً غامضة لا تكشف إلا بقدر ما تحجب، ولا تضيء إلا بقدر ما تعسط مزيداً من الظلال، ولا تصرح إلا بقدر ما توهم وتلوح من وراء حجاب.

ولقد لاحظنا أن أكثر هذه الصور جاء في الأغراض النظرية :
(الذات الإلهية، الحقيقة المحمدية، الحضرة المشيخية) في حين لم

(1) ديوان ابن حنبل ص 36

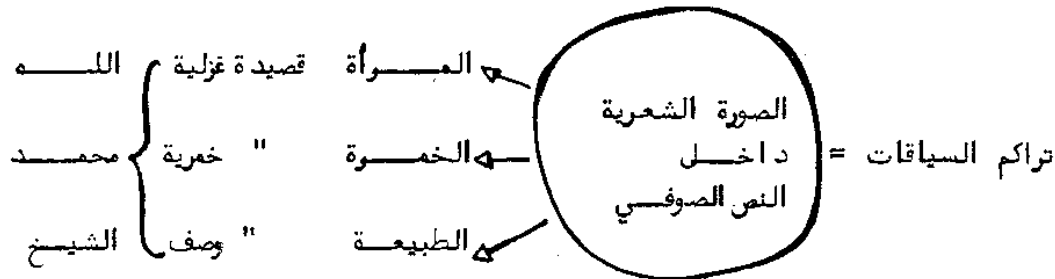
(2) ديوان أبي مدين ص 97

(3) ديوان محمد بن الشيخ عبد الله ص

تحتو الاغراض العظيمة الا على النزر القليل .

ومرد ذلك في نظرننا أن الاغراض النظرية تصف أحوالا، أو لحظات اشراقية، كما يسميها المتصوفة أنفسهم، لا يمكن أن تحاصر أو أن توصف باللغة العادية، فالواقف أمام الله " حالا " لا بد أن ينبهه بما يرى، ولن يرى ثمة مجالا للتعبير الا بلسان من توصل الى ذلك الحال . فتنعكس نشوة السكر لذة بالوصل، على اللغة ذاتها، فتبدو رموزا وصورا قابلة لعديد التاويلات تتناوشها فضاءات من القراءات كثيرة .

وهكذا تتجرد الاشياء من مدلولاتها لتصبح الصورة بكثافة ما تحيل عليه نقطة إشعاع وضاعة في جسم القصيدة وذلك على النحو التالي :



ويعبر أحد شعرائنا عن هذا الحال الغريب الذي يعيشه الصوفي عندما يرقى الى عالم المشاهدة، حيث تتأخر السجلات المعجمية المتنافرة في الاصل في نسق واحد، عاجزة عن الافصاح عما في قلب الشاعر من وجد وشوق، بقوله :

(طويل)

سَكِرَتْ يَخْمِيرٌ مِّنْ مُّعْتَقَةِ الذُّكُورِ
وَمَالِي غَيْرِ الذُّكْرِ فِي الدَّهْمِ مِّنْ خَمْرٍ (1)

بَدَى لِي فِي الْمَذْكُورِ مَعْنَى بِخَمِيرِهِ
سَكِرَتْ وَغَدَتِ السُّكْرُ غَبَّتْ عَنِ الذِّكْرِ
سَكِرَتْ بِخَمَرٍ خَارِجِ الْكَوْنِ شَرِبَهُ
فَلَمْ يَحْيِهِ دَهْرٌ وَلَمْ يَحْوِ مِنْ دَهْرٍ
وَكُنْتُ عَنِ الْأَوْصَافِ بِالْعَيْنِ ذَاهِبًا
فَلَا لِي مِنْ نَهْيٍ وَلَا لِي مِنْ أَمْرِ
(....) ذَهَلْتُ بِسَرِّ السُّرُوحِ عَنْ عَقْلِ حَسَبًا
وَعَنِ قَلْبِ نَفْسٍ كُنْتُ فِي لَيْلِهَا أُسْرَى
فَجَلْتُ بِسَرِّي فِي جَمَالِ جَلَالِيهِ
أَشَافَهُ بِالْأَسْرَارِ مِنْ حُضْرَةِ السَّرِّ
فَوُيِّتَ بِأَسْرَارِ حَرَامِ مَقَالِهِ
لَزِيدٍ وَلَا عَمْرٍ بِسَرٍّ وَلَا جَهْرٍ

أما الأغراض العطية (الدعاء، والوعظ، والمديح، والدفاع عن الطريق ...) فإنها غالباً ما تأتي خالية من الاستعارات، إلا أن التشبيه يورد فيها بنسبة أكثر مما هو عليه في الشعر النظري، وذلك راجع إلى أن الأغراض العطية تعبر عن قضايا واقعية معيشة لا تحتاج إلى تخيل وتصوير كما هو الشأن بالنسبة للأغراض النظرية.

ولقد لاحظنا عقب تتبعنا لتوارد الصور في دواوين القسوم أن الاستعارات في الأغراض النظرية ترد بنسبة أكثر في دواوين ثلاثة منهم، وهؤلاء الثلاثة هم : (الشيخان بن الطلبة، محمد المشري، محمد بن الشيخ عبد الله) وقد نجد لذلك تفسيراً وهو أن هؤلاء الثلاثة يشكلون جيلاً مستقلاً عايش نهضة الشعر العربي الحديث واطلع على أساليب التعبير فيها وما أبدعته من غاتق القول ومن غريب الصور، كما أنهم ينتمون إلى الطريقة التجانية وهي من أنشط الطرق في البلاد ومن أكثرها اهتماماً بالأغراض النظرية.

وهذه الكثرة من الصور الطحوظة عند هؤلاء الثلاثة تقابلها قلة في الصور نسبية عند الشعراء الآخرين، ومرد ذلك أيضا يمكن في نظري إلى انتماء جل هؤلاء الشعراء إلى الطريقة القادرية التي تعطي الأولوية للعبادة والسلوك أكثر من اهتمامها ببقاى الأغراض المجردة.

وبما يكون كذلك لقدم هؤلاء الشعراء أشرف في طبيعة صورهـم إذ أن المثل الأعلى والمرجع الأساسي المتاح لهم لا يتجاوز في الغالب الدواوين الجاهلية.

ومع الجيلين تخطى النمى حدود وأسوار المصطلح الصوفي ، الذى جمده واضعوا كتب " الاصطلاحات "، إلى الافاق الرحبة للفن، حيث أصبح المصطلح الصوفي لا يحيل على معنى الا في اطار صورة موسعة.

وانطلاقا مما رأينا من تعاذج يمكن القول بوجود رمزية صوفية عند القوم مجالها الاسلوب وليس مجالها المصطلح الصوفي منفردا دون السياق .

فالمصطلح الصوفي " كرمز " لا يكتسب قيمته الفنية في النسخ الا من خلال فضاء القصيدة وسياقها العام الذى يشكل وحدتها العضوية، والا فهو خارج هذا الفضاء يحيل على معنى ناقص ومدلول منبسط .

وفي هذا المجال نعتقد أن واضعي كتب " اصطلاحات الصوفية " قد جنوا على ادراك المتذوق لابتداع الشعراء الصوفيين وحدوا منه من حيث أرادوا مساعدته على ذلك ، إذ أنهم جمدوا مشاعر الشعراء وأخيليتهم في قوالب اصطلاحية محددة هي براء فسي أكثرها مما إليه يوحى .

ومع قصور المصطلح الصوفي عن إحياء ما توحى به الصورة الكلية في النص فإنه جاء - في مستواه السكوني الأنّي - فسي بعض النصوص مساعداً ومكملاً للصورة الموسعة، لدرجة أنه يمكن الحديث عن صورة ذات بعدين في الخطاب الصوفي : بعد سكوني جدولي يكرسه المصطلح الصوفي مقتطعا من سياقه ، وبعد أفقي سياقي يشترك فيه المصطلح والجملة المحتضنة إياه .

الباب الرابع

في غرض النقص الموهبي

الفصل الاول : الاغراض النظرية

الفصل الثاني : الاغراض العملية

تمهيد =====

حمنا في الفصول السابقة حول غرض النص الصوفي دون أن نسمه من الصميم، إذ كانت كل المقاربات التي قيم بها لححد الساعة تقتصر على دراسة شكل النص الصوفي وأسلوبه، بوصفها مفتاح المدلول ومعبر المحلل الى محمول النص.

وقد تبين لنا بعد معاينتنا للمدونة من الداخل، أنها تنقسم من حيث الأغراض الى قسمين رئيسيين : أولهما يتمحضر لقضايا صوفية محضة، ويميزه أسلوب فني خاص، وثانيهما يهتم أساسا بالقضايا الواقعية التي يعيشها المتصوف دون أن يتغرد بخاصية أسلوبية في طريقته في التعبير.

وتحت القسم الأول تدرج أغراض رئيسية ثلاثة هي :

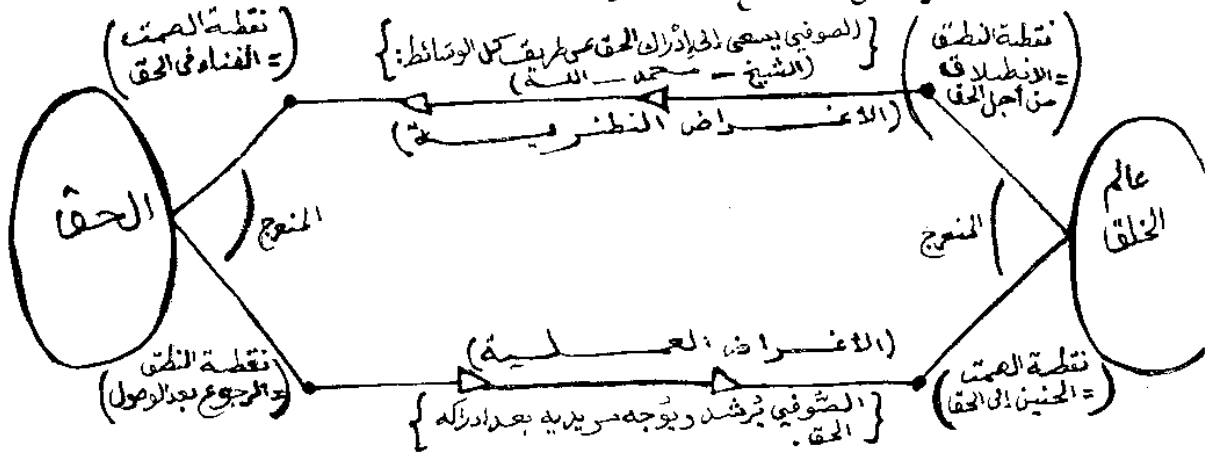
- 1 - الله = (الذات الالهية)
- 2 - محمد (الحقيقة المحمدية)
- 3 - الشيخ (الحقرة المشيخة)

وتحت القسم الثاني تنضوي أغراض عدة أهمها :

- 1 - مديح الرسول (ص)
- 2 - الدعاء والوعظ
- 3 - التربية والدفاع عن الطريقة

ولما كان القسم الأول يهتم بمسائل صوفية مجردة بعيدة عن الواقع ويتوسل للتعبير عنها بقاموس لا يحيل في أكثره على مدلول واقعي ارتأينا أن نسمي أغراضه بالأغراض الصوفية النظرية، كما أننا بالمقابل سمينا بقية الأغراض المنضوية تحت القسم الثاني بالأغراض العملية لعلازمتها الواقع ولاجتنابها غريب القول وفلسفي التعبير.

وكل هذه الاغراض إنما تعكس الرحلة المزدوجة للصوفي :
 رحلة التسامي الى الحق في معراج المجاهدة الصوفية بغية الوصول
 الى المطلق (الاغراض النظرية) ، ورحلة الرجوع بعد الوصول للهداية
 الى الحق ، اذ أن الواعظ أو الموجه من القوم لا بد أن يكون قد
 وصل الى مرتبة "المكاشفة" وذلك ما يكون بتفويض رسمي من شيخ
 آخر من مشايخ التصوف :



وضمن هاتان النقطتان (النطق ، الصمت) (عالم الخلق ،
 عالم الحق) تحصر التجربة الصوفية بشقيها النظري والعطي ، وكل
 كتابة خارجة عن هاتين النقطتين تظل خارجة عن دائرة التصوف ،
 وسيتضح ذلك جلياً في الفصول القادمة .

211

الفصل الاول : الاغراض النظرية

أ - الله في النظم الصوفي : =====

عرفت المحبة في أشعار الصوفيين منذ أولها إلى اليوم ،
فقد ورد الحب الالهي في أشعار رابعة العدوية (المتوفىة
361 هـ) كما وردت في أشعار ابن الفارض (576 - 632) وغيرهم
من كبار المتصوفة . وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم كما وردت في
أحاديث كثيرة (1) وهذه المحبة الخالصة التي تفيض في أشعار
الصوفية وليدة معانة روحية ، تجعل الواحد منهم يعيش غربة
نفسه بين أهله وخلاته ، يحن إلى النبع العلي والعرش الاقدس
" حينئذ الابل إلى أعطانها " (2) .

إن فك هذه المعانة الوجودية لا يتم الا باتحاد الذات
الانسانية بالذات الالهية ، وعودة الذرة النائية إلى مصدرها . وكلما
عجزت النفس عن الصفاء المطلق تجذرت الغربة يسبب إرادة معاناة
الغيب ومعايشة عالم الشهادة .

لقد عبر شعراء صوفيا عن هذا الانشطار النفسي وعن
هذه الغربة الوجودية أصدق تعبير ، فجاءت أشعارهم في هذا
الغرض أنغاما تتعدد في ثنائياتها أهازيج الشوق ورنات تطفو
على سطحها صرخات الاستغاثة وآهات الألم . فقل أن تجد واحدا
الا ويدعو إلى مذهب خاص في الحب والهوى حتى لكان الحب
في هذه الأشعار يقوم مقام النواة المولدة والرحم المحتضن ،

(1) من الايات " قل ان كنتم تحبون الله فاتبعوني يحبكم الله (الاية 31 من
سورة آل عمران) - من الاحاديث " وما يتقرب إلي عبدى بشي أحب مما
افترضت عليه وأنه ليتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه ، فإذا أحببته كنت سمعه
الذى يسمع به ويصره الذى يبصر به ولسانه الذى ينطق به ويده التى
يبطش بها ، إن دعاني أجبته ، ان سألني أعطته " .

(2) انظر العلق الثمين : يخطوط للشيخ سيدى الكبير ، دار الثقافة المظفر
15/125 .

فهذا الشيخ سيد محمد يقول :

(بسيط)

اعلم بأن الذي لم يَهوِ حق لِه
استغفر الله أن يرمى مع الشَّاه (1)

ويقول محمد المشوي محذرا من مصاحبة غير أهل الهوى :

(طويل)

صديقِي لَا تَصْحَبْ خَلِيًّا مِّنَ الْهَوَى
وَلَا زِمَ أَخَا الْإِشْرَاقِ وَأَصْحَبَ أَخَا الْفَقْرِ (2)
وإن شِئْتَ مِّنْ نَّصِيحٍ بِسُوءٍ تَخَالَفْتُ
فَلَا تَجْنَحْ إِلَّا لِلَّذِي لِلْهَوَى يَسُورُ

وهذا محمد بن الشيخ عبد الله يتحدث عن الحب وما يكابده
صاحبه من لواعج البين وحسرات الفراق في قصيدة له طويلة
تذكر منها هذا المقطع :

(طويل)

الْحُبُّ فِي دُنْيَا الصَّبَابَةِ يَكْبُرُ
وَالصَّبَبُ فِي دُنْيَا الْمَحَبَةِ يَصْغُرُ (3)
وَأَخُو الْهَوَى مَا عَاشَ فِي شَرْعِ الْهَوَى
يُطَوَّى كَمَا يُطَوَّى الْكِتَابُ وَيَنْشُرُ
أَمَاتَهُ زَفَرَاتُهُ أَنَاتُهُ
إِحْدَى الْكِبَائِرِ ذَنْبُهَا لَا يَغْفُرُ
أَنفَاسُهُ مَحْسُوبَةٌ وَحَيَاتُهُ
وَزَرُّ عَلَيْهِ وَمَوْتُهُ لَا يَذْكُرُ

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 10

(2) ديوان محمد بن المشوي ص 55

(3) انظر الذرة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 46 .

لَمْ يَبْقَ مِنْ أَكْبَادِهِ وَفُسْوَادِهِ
إِلَّا عَصَاة مَا يَذَاب وَيَصْهَرُ
فَإِذَا تَهَاظَلَتِ الْعَيْنُ وَأَمْطَلَّتْ
لَمْ يَدْرَ مِنْ لِي السَّوَابِلِ تَطُرُ
يَا لِلْمُحِبِّ وَيَا لِحَسْرَةِ قَلْبِي—
لَوْ لَمْ يَكُنْ رَبُّ الْبَرِّيةِ يَنْظُرُ
لَوْ لَمْ يَكُنْ رَبُّ السَّمَوَاتِ الْعُلَسَى
أَدْرَى بِمَا يُخْفِي الْمُحِبُّ وَيُظْهِرُ

لقد تعددت في مدونتنا أساليب عدة للتعبير عن هذه المحبة :
محبة الذات الالهية، ويمكن ارجاع هذه الاساليب جملة الى أربعة
أنماط :

1- النمط الاول منها جاء على غرار الخمريات، ومن المعروف
أن شعور الخمرة قد امتاز في الشعر القديم كفن قائم بذاته
له صورة ومعانيه وآدابه، الا أن الصوفية أخذوا من هذا الفن
بعض المصطلحات تلائم حالتهم النفسية. ولما كانت الخمرة تجمع
بين الطابع التجريدي الميتافيزيقي والطابع الحسي العيني، مما
تحدثه من غياب الذات عن واقعها والتحامها مؤقتا بعالم آخر
مجرد، كان للصوفي في استلهاهم معجمها انجع وسيلة للتعبير
عما يعاني من شوق وهيام.

وقد أكثر الشيخان بن الطلبة من هذا النمط فجاءت جل
أشعاره في الذات الالهية حديثا عن المدامة والكأس والنديم،
فالخمرة عنده رمز للمحبة الالهية بوصفها أولية قديمة منزّهة
عن العلل مجودة من حدود الزمان والمكان، يقول :

(طويل)

سَكِرْتُ بِخَمْرِ مِنْ مَعْتَقَةِ الذُّكْرِ
وَمَا لِي غَيَّرْتُ الذُّكْرَ فِي الدَّهْرِ مِنْ خَمْرٍ (1)

بَدَى لِي فِي الْمَذْكُورِ مَعْنَى بِخَمِيرِهِ
 سَكِرَتْ وَعِنْدَ السُّكْرِ غَبَّتْ عَيْنَ الذِّكْرِ
 سَكِرَتْ بِخَمِيرٍ خَارِجِ الْكَوْنِ شَرِبَهُ
 فَلَمْ يَحْيَوْهُ دَمَرٌ وَلَمْ يَحْيَوْ مِنْ دَمَرٍ
 وَلَمْ يَكُ فِي أَرْضٍ وَلَمْ يَكُ فِي سَمَاءٍ
 وَلَمْ يَكُ فِي يَدٍ وَلَمْ يَكُ فِي بَحْرِ

إنها خمرة لا كالخمر وسكر لا كالسكر، فهذه المعتقدة التي نهل
 منها الشاعر ليست كائنة في مكان ولا هي حادثة في زمان،
 وإنما هي خمرة أزلية، إنها رمز للذات الالهية، حيث يكون النهايم
 بها كالنشوان سكرًا يذهل عن كل ما حوله ويغيب عن كل
 ما سواها :

وَكُنْتُ عَيْنَ الْأَوْصَافِ بِالْعَيْنِ ذَا هِلا
 فَلَالِي مِنْ نَهْيٍ وَلَا لِيٍّ مِنْ أَمْرِ (1)
 ذَهَلْتُ بِسَرِّ الرُّوحِ عَنْ عَقْلِ حِسِّهَا
 وَعَنْ قَلْبِ تَفْمِينِ كُنْتُ فِي لَيْلِهَا أُسْرَى
 وَعَنْ كُلِّ أَنْوَارٍ وَعَنْ كُلِّ ظُلْمَانِيَّةٍ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي خَيْرٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي شَرٍّ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي أَمْنٍ وَعَنْ كُلِّ خَائِفٍ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي نَفْعٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي ضَرٍّ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي فَقْرٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي غِنَى
 وَعَنْ كُلِّ ذِي صَحْوٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي سُكُورٍ

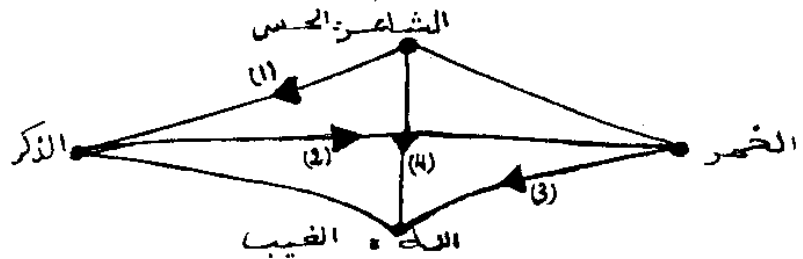
وفي صميم هذه الغيبة المطلقة عن كل العوالم الحسية تتروى
 للشاعر "الساكر" بالذات الالهية أفداف الغيب وتفتح له أبواب

الاسرار وتزول أمام ناظره حجب الذات المطلقة :

فَجَلَّتْ بِسَرٍّ فِي جَمَالِ جَلَالِهِ

أَشَافَهُ بِالْأَسْرَارِ مِنْ حَضْرَةِ السَّرِّ (1)

وهناك يكون الشاعر قد بلغ بفنائمه في الذات — أعلى الدرجات والمرتبات التي يمكن التوصل اليها في معراج الصفاء الصوفي نحو الحضرة المقدسة، نحو الذات الالهية، وذلك بوسائط (الذكر = الخمر)، ويمكن تجسيم ذلك على النحو التالي :



الاسهم تشير الى تنامي عطية السكر :

فبالذكر يسكر الشاعر عن العالم الحسي ،

وبالسكر يعانق الحضرة المقدسة، وبمعانقة الحضرة يجول في الاسرار حيث يصل الى مرحلة الكشف .

ان نقطة السكر عند الشاعر تمثل التجرد من كل علائق الحس وأسباب العقل لتكريس حقيقة اللذة بالوصول الى المطلق، بل يذهب الى أن الجذب (وهو الخروج على سلطة العقل) الذي تعتبره الناس جنوناً، إنما هو تحقيق وتجسيم لهذا السكر ولهذه اللذة يقول :

(طويل)

يُظَنُّونَ بِالْمَجْدُوبِ فِي اللَّهِ جَنَّةٌ

وَقَدْ كَانَ سَكْرَانًا يَخُورُ الْجَلَالَةُ (2)

(1) ديوان الشيخان ص 29.

(2) نفس المصدر ص 105.

ومن الذين عبروا عن حبهم للذات الالهية بأسلوب خمرى، نذكر
الشاعر أبي مدين حيث يقول :

(وافر)

وَمِنْ خَمْرِ الْمَحَبَّةِ ذُقْتُ كَأْسَهَا
تَمَشَّتْ فِي الْحَشَى حَتَّى سَكَوْتُ (1)
وَحَاوَلْتُ التَّقَيُّظَ مِنْ مَنَامِي
وَمَنْ لِي بِالْمَنَامِ وَكَيْفَ نِمْتُ
وَحَاوَلْتُ السُّلُوءَ عَنِ التَّصَابِي
وَرَمْتُ أَنْ اسْتَطِيعَ فَمَا اسْتَطَعْتُ ...

وواضح أن هذه الكأس التي ذاقها الشاعر ليست كأسا عادية،
وانما هي رمز لدرجة من التحقق في عظمة الله والعرفان به،
والوصول الى معرفة السر الاقدس، وكل الالفاظ الخمرية الواردة في
القطعة. (الكأس، الخمر، السكر...) انما هي تركيب رمزي للحقيقة
في منظورها الالهية.

ومن الشعراء من يحس بالتداخل القائم بين السِّقَاق : (سياق
الخمرة الاصلي، وسياقها الجديد الذي توظف فيه رمزا للذات، فيدخل
- عن قصد - الفاظا مانعة لاحتمال التفكير في السياق الاول حرصا
منه عن الافصاح عن غرضه الحقيقي، مما يوجه المعني وجهة
أحادية ويحد من طاقة الایحاء، ومن ذلك قول الشيخ سيد محمد :

(كامل)
رَاحَ الْمَعَارِفِ إِنْ تَعَاظَوْا كَأْسَهَا
لَمْ يَدْفَعُوا عَنْهَا نَدِيمًا عَرْدًا (2)

(1) ديوان أبي مدين ص 95.
(2) ديوان الشيخ سيد محمد ص 29.

وقول الشيخان :

(طويل)

سَكَّرَتْ بِخَمْرِ خَارِجِ الْكَوْنِ شَرِبُهُ
فَلَمْ يَحْيُوهُ دَهْرٌ وَلَمْ يَحْيُ مِنْ دَهْرٍ (1)

فما عسى تكون هذه الخمرة التي لا يدفع عنها عريدا ولا تشوب
في هذا الكون ؟

2 - أما النمط الثاني من شعر الذات فانه جاء على شكل
غزل أنشوي يُعدل عنه في النهاية الى التصريح بالمقزل عليه ،
وقد ورد هذا النمط كثيرا في شعر الشيخ سيد محمد ، وفيه
ينهج الشاعر نهج شعراء الغزل الطبيعي ، فيذكر ما يعانيه
من هجر وصد وما يكابده من لوعة وفراق ، مستخدما في كل
ذلك الصور المألوفة في الغزل الطبيعي من غزلان واتعسة
وأعطاف لبننة وعيون ناعسة رنقها الوسن ، وكلها صور حسيّة
يسقطها على أحوال ومنازلات الالهية ، ولكثرة الشاعر من استخدام
هذه الصور ، بدت لبعض الدارسين على أنها غزل صرف ، وسنقف
عند نماذج من ديوان الرجل نوضح بجملة كيف يتداخل الحب
الالهي بالغزل الطبيعي :

يقول :

(كامل)

حَسَنَاءَ هَامَ بِهَا قَلْبِي وَلَا عَجَبَ
كَمْ هَامَ قَلْبَ فَتَى قَلْبِي يَحْسَنَاءَ (2)
(...) وَمَا وَدَّتْنِي (3) وَلَا أَنْقَادَتْ إِلَى قَوْدِي
وَلَمْ تَنْقُ (تَوَقَّ) كَارِيَابِ الْأَرْقَامِ

(1) ديوان الشيخان ص 29 .

(2) ديوان الشيخ سيد محمد ص 7 .

(3) نفس المصدر ص 34 .

الى ان يقول في نهاية النص :

فَامِزَجْنَ بِرُوحِي رُوحَهَا فَتُـرَى
رُوحًا بِشَخْصَيْنِ مَزَجَ التَّوَالِحِ بِالمَاءِ
وَحَيْثُ مَا شِئْتَ يَتَنَا فِي مَسَرَّتِنَا
سِرِّينَ يَكْتُمُنَا حَيْزُومَ ظُلُمَسِنَا
لَا عَيْنَ إِلَّا عَيْنَ الشَّهْبِ تَرْقُبُنَا
وَلَا لِسَانَ سِوَى صَبْحِ الإفْشَاءِ
أَفْ عَلَى الصُّبْحِ مَا دَامَ الْوَصَالُ فَإِنْ
كَانَ التَّقَاطُعُ فَلْيَنْعَمَ بِسُكُونِ
وَلْيَهْنِهْ أَمَّا أَنْوَارُهُ اقْتَبَسَتْ
مِنْ نُورِ مَنْ فِيهِ انْشَادِي وَأَنْشَائِي

واضح أن هذا النص في ظاهره غزل صوفى، يهيم صاحبه فيه - كسائر شعراء الغزل - بحسناء صدود متكبرة تحرمه اللقائا، يتعنى أن يلتقي بها في غفلة من الزمن، فيحقق ما اليه تلاق عهد الهجران، لكن النص يسير في اتجاه آخر غير الظاهري، فالمتعلق به في النص نور أسى وحضرة أعلى مما يشي به ظاهره النص، وذلك ما يؤكده البيت الأخير في النص.

ويكس الشيوخ سيد محمد للتعبير عن هيامه بالذات نصا كاملا يخبر فيه مفهوم المحبة من الناحية الصوفية، ولوم أهمل الظاهر (الشرعة) للمتصوفين بأسلوب غزلي صرف :
(بحر البسيط)

مَا لِلْمُحِبِّينَ مِنْ أَسْرِ الهَوَى فَاد
وَلَا مَقِيدَ لِقَتْلَاهُم وَلَا وَادٍ (1)

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 34.

وَلَا حَمِيمَ وَلَا مَوْلَى يَتُوقُ لَهُمْ
 بَلَى هُمْ فِي وَادٍ وَكُلَّ النَّاسِ فِي وَادٍ
 يَا رَحْمَتِي لَهُمْ مَا كَانَ صَبْرُهُمْ
 عَلَى مُعَانَاةٍ جَمَعَ بَيْنَ اضْطِدَادٍ
 وَالنَّاسِ الْبَّ عَلَيْهِمْ وَاحِدٌ فَلَيْسَ ذَا
 مَا إِنْ تَرَى مِنْ يَوَاسِيهِمْ بِإِسْعَادٍ
 إِمَّا عُدُولٌ وَإِمَّا ذُو مِرَاقِبَةٍ
 أَوْ زَاغِمِ النَّصِيحِ أَوْ سَاعِ بِاقْصَادٍ
 إِنْ أَظْهَرُوا مَا بِهِمْ لِيَعْمُوا وَإِنْ كَتَمُوا
 لَا قُوا بِمَا كَابَدُوا تَصْدِيعَ الْكِبَادِ
 يَا عَادِلِيْنَ أَقْلُوا اللَّوْمَ وَبَحْكُكُمْ
 لَأَتِي لِمَنْ رَامَ قُودِي غَيْرَ مُنْقَادٍ
 وَلَا يَلِيْنُ قَنَاتِي غَمَزَ غَامِزُهُمَا
 وَلَا يَقِيْمُ ثِقَافَ الْعَدْلِ مَنْسَادِي
 أَحْيَا كُنْتُ أَوْيَمْتُ مِنْ جَهَّةٍ
 الْفِي رَقِيْبًا وَلَوْ أَمَا بِعُرْصَادٍ

فالقارئ لهذا النص يحسب أن الشاعر يعني بحبه هنا الحب
 المادي، لكن سرعان ما يتأكد في آخر النص من أن الشاعر
 لا يعني حب النساء وإنما يهيم بالذات الإلهية :

(بسيط)

هَلِ النَّسَاءُ سِوَى لَحِيمٍ طَسَى وَضَمَمَ
 لِيَجْتَغِي نَزَلَ أَوْ مَبْتَغِي زَادَ (1)
 فَهِنْ قَدْ هُنْ إِذْ صَيَّرَ مَبْتَغِيًّا ذَلَا
 مَا عِنْدَ مَنْ لَا وَثَاقَ وَأَوْغِيَادَ

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 34.

لِذَاكَ أَعْرَضَتْ عَنْ لَهْوٍ وَعَنْ غَزَلٍ
وَعَنْهَا صَنَعَتْ إِنْشَائِي وَأَنْشَادِي
وَلِي مِنَ الْفِكْرِ أَبْكَارٌ مُشَفَّعَةٌ
مِنَ الْبَدِيعِ يَتَرَصِّيعُ وَإِرْمَادِ
وَإِنَّمَا بِي هَوَى بَيْضَاءٌ وَاضِحَةٌ
كَلَّفَتْ وَجْدَانَهَا مِنْ قَبْلِ إِيْجَادِي (1)
حَسَنَاءٌ مَعْرِقَةٌ فِي الْأَكْرَمِينَ وَمَا
كَانَتْ لِيَتَدَّعَى لِأَبَاءٍ وَأَجْدَادِ
مَا لِلزَّعَايِفِ فِي وَصْلِ لَهَا طَمَعٌ
وَلَا لَهُمْ سِرُّهَا الْمَكُونُ بِالْبَادِي.

فالشاعر يصرح بإعراضه عن اللهو والغزل "وَعَنْهَا صَنَعَتْ إِنْشَائِي وَأَنْشَادِي" وعنها يصور
انشاءه وانشاده ، ليتغزل بحقيقة أسمى تعلق بها ألا من قبل
وجوده (وفي ذلك إحالة واضحة الى الآية الكريمة : "وَإِذْ أَخَذَ
رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ
أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى ") (2) إنها الحقيقة التي لا تدعى لأبَاء
ولا أجداد ، إنها البيضاء التي فني فيها حبا و "لكم ذهب الحب
بعقول كثير من المتصوفة" (3).

3 - ويأتي النمط الثالث من التعبير عن الذات بأسلوب تسوده
نغمة الشوق والحنين دون أن تذكر فيه الأساليب الخمرية والغزلية ،
وانما يظهر الشاعر فيه مدى وجدده وتعلقه بالذات ، فتذكره لها
دائم في الصباح والعدو وتحنانه اليها سرمدى . ويكثر هذا
النمط من التعبير عن حب الذات عند الشاعر محمد بن العشيرة ،

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 34.

(2) اشارة الى الآية 171 من سورة الاعراف " وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ
مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى " .

(3) محمد النبال : " الحقيقة التاريخية للتصوف الاسلامي " ص 122.

ومن أمثلة ذلك عنده :

(بسيط)

قَلْبُ الْعَيْدِ بَرَاهُ الشُّوقُ وَالْأَسَافُ
مِنْ بَعْدِ طَلَعَتِكُمْ فَعَيْتُهُ تَكْفُ (1)
فَلَمَّا جَفَّ دَمْعٌ مِنْ تَذَكُّرِكُمْ
لَا يَدَّ يَتَّبِعُهُ مِنْ حَيْثُ خَلْفُ

واشتعال قيس العشق وتأجج ناره ، يزداد شوق الشاعر وحنينه الى الذات ، فهو لا يانس عن تذكرها أبدا ولو كان مقيما في الجنان
ينعم بالقرب منها :

(...) لَوْ كَانَ فِي جَنَّةِ الْفَرْدُوسِ مَسْكَنُهُ
وَعِنْدَهُ غُرْفٌ مِنْ فَوْقِهَا غُرُوفُ
لَمَّا تَأْتَسَّ وَقْتًا عَنْ تَذَكُّرِكُمْ
وَلَا أَطْبَاءَ جَمَالَ الْحُورِ وَالزَّلَافِ
يَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ فِي وَصْلِكُمْ طَمَعُ
وَهَلْ حِجَابٌ وَجُودِي الْيَوْمَ يَنْكُشِفُ
وَهَلْ أَرَى طَلْعَةَ حَائِشِ الْأَلَاةِ فَلَيْمُ
أَشْرِكُ بِهِ أَحَدًا وَلَا لَهُ أَصِيفُ
يَا حَبِذَا طَلْعَةً مَا أَنْ أَطَالِعَهَا
إِلَّا وَصَارَ لَهَا مِنْ حُسْنِهَا سَدَفُ

ونجد الشاعر في نص آخر له يعبر عن هذا الحنين وهذا الشوق الذي بلغ مرحلة الجنون ، تعبيرا يعكس مدى صدق عاطفته
اتجاه من يحب :

(طويل)

(...) وَأَنْ كُنْتُ مَجْنُونًا فَلَا زِلْتُ هَكَذَا
وَأَنْ كُنْتُ مَسْحُورًا فَلَا زِلْتُ فِي سِحْرِ (2)

(1) ديوان محمد بن المشرى ص 51.

(2) نفس المصدر ص 56.

وَإِنْ كُنْتُ مَحْصُورًا بِوَادٍ مِنَ الْهَوَى
فَإِنِّي لَدَى وَادٍ الْمَحَبَّةِ ذُو حَصِيرٍ
أَبَى الْحُبَّ إِلَّا أَنْ يَكُونَ مُؤَامِلًا
عَلَى كَيْلٍ مَنْ يَدْرِي وَمَنْ لَمْ يَكُنْ يَدْرِي
خَلِيلِي لَا عَارَ عَلَى ذِي الْهَوَى الْبَكْرِ
إِذَا حَنَّ شَوْقًا لِلَّذِي حَنَّ فِي الْفَكْرِ
دَعَاهُ الْهَوَى قَهْرًا طَرِيقًا وَتَالِيًا
فَحَنَّ حَيْنَ الْعَاشِقِينَ إِلَى الْوَكْرِ
وَحَنَّنَ إِلَى الذَّاتِ الْعَلِيَّةِ سَاجِدًا
وَسَبَّحَ بِالْحَمْدِ الْقَدِيمِ وَالشُّكْرِ

4 — أما النمط الرابع والاخير من أساليب التعبير عن الذات
الالهية فقد ورد في المدونة بأسلوب مهم يكثر من الفاظ التصوف
الغامضة والرموز المعقدة التي لا يفهما في الغالب الا ممن
كان له بالتصوف انتماء ومن أمثلة ذلك قول الشيخ سيد محمد :

(واقر)
فَهَمَّتْ مِنَ الْهَوَى مَعْنَى فَهَمَّتْ
وَكَيْفَ أَهَمُّ لَوْلَا أَنْ فَهَمَّتْ (1)
وَمَا فَهَمِّي وَتَهَامِي بِحَوْلِي
سَوَى أَنِّي عَظَمْتُ وَمَا عَظَمْتُ
وَعَنْ أَهْلِ النَّيِّمِ كَتَمْتُ مَا بِي
وَأَحْوَالِي تَتِمُّ بِمَا كَتَمْتُ
وَكَانَ الْحُبُّ مَخْصُوصًا بِقَلْبِي
فَلَمَّا ضَاقَ عَنْهُ بِهِ عَمَمْتُ

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 22.

إن هذا المقطع الشعري يصور هيام الشاعر بالذات الالهية بأسلوب فلسفي، ثار من خلاله إشكالية "الفهم" و "المعرفة" عند الصوفية.

إن المعرفة التي يتحدث عنها الشاعر "فهمت" هي معرفة صوفية قائمة على الجذب والكشف، وليست معرفة حسية ولا عقلية استدلالية، بل هي معرفة مصدرها القلب الذي يقذف الله فيه النور بواسطة الالهام، إن الحب كان خاصا بقلب الشاعر ولكنه ضاق عنه، ولم يعد يستطيع تحمله فنقله من حيز الخصوص إلى حيز العموم، ومن مستوى التجربة الخاصة إلى مستوى التجربة العامة :

وَكَانَ الْحُبُّ مَخْصُوصًا بِقَلْبِي
فَلَمَّا ضَاقَ عَنْهُ بِهِ عَمَّتْ (1)

وقد كان الشاعر يخفي الحب فأصبح الحب يخفيه، وكان يكتمه فانكتم فيه وكان له محلا فأصبح فيه حالا :

فَصَارَ كَأَنَّهُ لِي مَحَلٌّ
وَصَوَّرْتُ لَهُ كَمَعْنَى فِيهِ قَمَّتْ (2)

ثم إن الحب يشتد بالشاعر إلى درجة أنه لشدة هيامه بالذات أصبح في مرحلة بين الوجود واللاوجود، فهو لم يعد موجودا ككيان بشري مادي بل أصبح كيانا معنويا جنيسا للحب الصوفي :

وَزَادَ فَكُنْتُ وَصْفًا مَعْنَوِيًّا
لَأُنِّي مَا وَجِدْتُ وَلَا عُدِمْتُ (3)

لقد تبين بعد استعراضنا لهذه المقطوعة - التي قبلت في ذات - مدى غموضها وإبهامها، وقد تأتى هذا الغموض أساسا

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 22.

(2) نفس المصدر ص 22.

(3) نفس المصدر ص 22.

من المصطلحات الفلسفية التي شكلت معجم القطعة. وعلى غرار هذه المقطوعة نجد شاعرا آخر من شعراء المدونة هو محمد بن الشيخ عبد الله يثير بعض القضايا الجوهرية في التصوف تتعلق بالذات الالهية، وذلك في مقطوعة له في نفس الغرض:

(طويل)

أَيَا أَوَّلَ بَهَوَاكَ مِنْبِـيِّ أَوَّلُ
وَيَا آخِرَ بَهَوَاكَ مِنْبِـيِّ آخِرُ (1)
وَيَا بَاطِنَا بَهَوَاكَ مِنْبِـيِّ بَاطِنُ
وَيَا ظَاهِرَا بَهَوَاكَ مِنْبِـيِّ ظَاهِرُ
وَيَا كُلَّ شَيْءٍ قَدْ تَظَاهَرَتْ بِالْخَفَا
وَأَخْفَاكَ عَنْ كُلِّ الْعَيْنِ التَّظَاهُرُ
خَلَقْتَ مِنَ الْوَهْمِ الْكَذُوبَ لِحُكْمِيَّةِ
حَجَابًا تَبْدَى مِنْهُ أَنَّكَ قَادِرُ
فَظَنَّ أَنْاسٌ أَنَّ دُونَكَ سَاتِرًا
وَهَيَّاتَ مَا وَاللَّهِ دُونَكَ سَاتِرُ
فَظَلُّوا حَيَارَى عَنْكَ مِنْ شِدَّةِ الْعَمَى
تَخَوَّنَهُمْ أَبْصَارُهُمْ وَالْبَصَائِرُ
وَنَحْنُ حَيَارَى فِيكَ تَابَى عَقُولُنَا
سَوَاكَ وَتَابَى عَنْ سَوَاكَ الضَّمَائِرُ
فَيَا عَجَبًا هَذَا عَنِ الذَّاتِ حَائِرُ
وَذَا غَيْرُهُ فِي الذَّاتِ بِالذَّاتِ حَائِرُ

لقد انتهج النص في التعبير عن محبة الذات والهيام بها أسلوبا خلوا من المصطلحات الخمرية والغزلية ولكنه يثير اشكال الخفاء والتجلي بمصطلحات صوفية محضة أضفت على النص غموضا وسحبت

(1) الغزعة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 23.

عليه غشاوة من الابهام : (التظاهر ، الوهم ، الكذب ، الابصار
البصائر ، الضمائر ، الذات ...) .

فالشاعر يرى أن الله لم يخف عن الناس الا لشدة
ظهوره ، ويتعجب من قدرة الله التي استطاعت أن تخلق من
هذا الظهور وهما بالخفاء ، فظن الكثير أن بينهم وبين الذات
حجابا ، في حين تجلت له - وللمتصوفة أمثاله - واضحة ، ولم
يعد يشاهد سواهما .

وَنَحْنُ حَيَارَى فِيمَكَ تَأْبَى عَقْلُنَا
سَوَاكَ وَتَأْبَى عَن سَوَاكَ الضَّمَاكُ (1)
فَيَا عَجَبًا هَذَا عَنِ الذَّاتِ حَائِثُ
وَذَا غَيْرُهُ فِي الذَّاتِ بِالذَّاتِ حَائِثُ ،

(1) الدرعة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 23 .

پ : محمد (النور المحمدي) في النور الصوفي
=====

تعتبر الصوفية محمداً صلى الله عليه وسلم نور الله الذي كان له وجود قبل وجود الخلق، فهو قبل كل موجود وبعد كل موجود، وهم في ذلك يعتمدون على بعض الاحاديث النبوية أكثرها شيوعاً عندهم الحديث الذي رواه قتادة "كنت أول الناس في الخلق وآخرهم في البعث" وحديث أبو نعيم في الحلية "كنت نبياً وآدم بين الروح والجسد" (1). ومن الأدلة عندهم على أوليته كون الأنبياء تحدثوا عنه، وبشروا به وذكروا اسمه، قال تعالى حكاية عن عيسى بن مريم "وَبَشَّرْتُ بِإِسْمَ اللَّهِ يُرْسُولُ يَأْتِيهِ مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ" (2).

ولقد اعتبر الصوفية النور المحمدي باقياً بقاء سرمديا ينبو هذا الكون بعد منام الرسول، ذلك أن الرسول في نظرهم خليفة الله في الأرض وهذه الخلافة لم تقيد بمكان ولا زمان، ولذلك فالرسول حاضر مع كل كائن بذاته في كل مكان وكل زمان.

هذا هو تصور الصوفية للنور المحمدي أو الحقيقة المحمدية كما يسمونها أحياناً، وهي تختلف عن الصورة المحمدية الجسدية، إذ الأولى مبدأ الحياة ومحور العالم وروح الأشياء والمنبع الذي يفيض منه على العارفين معرفتهم بالله، في حين أن الثانية تقتصر على حياة بشرية عادية أدت المهمة الموكولة بها في زمان ومكان معينين .

لقد قمنا بهذا التقديم الموجز لنبرر فصلنا المنهجي بين ما سميناه النور المحمدي في دواوين القوم وبين مديح الرسول صلى الله عليه وسلم، فالأول يتعلق بتصور صوفي محض ينتقل

(1) انظر الرسالة القشيرية ص 150.

(2) سورة الصف الآية 5.

فيه الرسول من طبيعته البشرية الى طبيعة روحانية أزلية فيها
يفتني الصوفي فناء في الذات الالهية، وتأتي اللغة المعبرة عن
هذا الفناء غارقة في الرمز والتجريد، أما الثاني ففيه تذكر
شعائل الرسول وخصاله ومعجزاته . . . بلغة بعيدة كل البعد
عن الرمز والاشارة الصوفييين .

ولما كان الشاعر في تعبيره عن الحقيقة المحمدية انما
يذوب فيها فناء ويلتحم بها عشقا دون تمايز بلغة صوفية
محضة، بدا لنا أنها ادخل فيما اسمناه الشعو الصوفي النظري
في حين بدا لنا أن العديح النبوي يندرج في ما اسمناه
الشعر الصوفي العطي، وذلك لما يتميز به من انفصال بين
الشاعر والممدوح، وما يتسم به من وضوح في اللغة والتعبير.

لقد عبر شعراء مدونتنا عن حبهم للرسول صلى الله عليه
وسلم بلغة صوفية تذكرنا في أغلب الاحيان بلغة الاناشيد الدينية
التي تدور معانيها حول حب الذات الالهية، كما تطرقوا في
اشعارهم لقضية الحقيقة المحمدية، فذكروا أوليتها، وتحدثوا عن
أوليتها وآخرتها، وسعوا أمثلة من نصوص الحقيقة المحمدية غيرها
في المدونة كثيرة.

يقول محمد بن الشيخ عبد الله :

(بسيط)

يَا حُضْرَةً مَا لَهَا بَاءٌ وَلَا أَلِفٌ
فِيكَ الْكَلْبَى وَالْعَجَى يَجْمَعْنَ فِي شَدَقِ (1)
قَدْ كُنْتَ حَاضِرَةً إِذْ كُنْتَ غَائِبَةً
فِي الْكُونِ سِرْكَ فِي الْأَفَاقِ فِي الْغَسَقِ
فِي الدَّارِ فِي الْكُوخِ فِي الْأَرْيَافِ سِرْكَ ذَا
فِي الْمَاءِ فِي النَّارِ فِي الْأَغْصَانِ فِي الْهَوَى

(1) النزعة الصوفية في ديوان محمد بن الشيخ عبد الله ص 25.

فِي الْكَيْفِ فِي الْكَمِّ فِي الْأَعْدَادِ قَاطِبَةً
فِي النَّوْعِ فِي الْجَنَسِ فِي الْأَلْوَانِ فِي النَّسَقِ

واضح من هذا المثال أن الشاعر يعتبر الحقيقة المحمدية سر
الوجود، فهي لا ابتداء لها ولا انتهاء، كما يراها متجلية فسي
كل شيء من هذا الوجود، نائيه وقريبة، كمه وكيفه، نوعه
وجنسه

ويتردد هذا التصور في كل قصائد الشاعر عن الرسول
صلى الله عليه وسلم، فهو سر مقدس لولاه ما كان البشور
ولا كان الوجود قاطبه .
يقول :

(بسيط)

بَشْرَاكِ بَشْرَاكِ دُنْيَانَا وَبَشْرَانَا
هَذَا مُحَمَّدٌ خَيْرُ النَّاسِ وَأَفَانَا (1)
هَذَا الَّذِي لَمْ نَكُنْ لَوْلَاهُ نَحْنُ وَلَا
كَانَتْ كَذَلِكَ دُنْيَانَا وَأَخْرَانَا
لَوْلَاهُ مَا كَانَتْ السَّمَاءُ سَمًا أَبَدًا
وَالْأَرْضُ وَالْكَوْنُ مَا كَانَتْ وَمَا كَانَا

(خفيف)

أَنْتَ قَبْلَ الْوُجُودِ كُنْتَ وَتَقَى
مِثْلَمَا كُنْتَ سَيِّدًا لِلْوُجُودِ (2)

ويجسم الشاعر هذا النور المحمدي المقدس في احتفاله بعيد
للمولد النبوي كان يرتقبه بفارغ الصبر، حيث يسارع محاورا إياه
عن سر غيابه حولا كاملا عند الناس وعن مستقره في كل

(1) النزعة الصوفية في ديوان محمد بن الشيخ، ج 2، ص 32.

(2) نفس المصدر ص 26.

هذه الفتوة، وبعد كثير التساؤل والجوار يجيب الشاعر نفسه أن هذا النور لم يكن غائبا وما كان مستترا لأنه معنى تجسم في الضمائر وحقيقة عمت الوجود قاطبة.

يقول :

(بسيط)

قُلْ لِي فَدَيْتَكَ إِنْ خَبَاكَ الْقَدَرُ
يَا عَيْدَ مَوْلِدِنَا الْأَجَلَ الْمُنْتَظَرُ (1)
يَا مِلْءَ قَلْبِي الْكَوْنِ قَبْلَ كِبَائِيهِ
يَا مِلْءَ أَسْمَاعِ الْبَرِيَّةِ وَالْبَصَوِ
قُلْ لِي فَدَيْتَكَ إِنْ كُنْتَ فَإِنَّنَا
عَشْنَا حَيَاةَ الشَّقِيقِ بَعْدَكَ وَالذِّكْرُ
عَشْنَا حَيَاةَ الْحَبِّ نَعْرِفُ دَائِمِيَا
لَحْنِ التَّعَشُّقِ فِي الْأَصَائِلِ وَالسَّحَوِ
قُلْ لِي فَدَيْتَكَ إِنْ كُنْتَ أَفَى الْهَوَا
بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ يَا أَنْسَ الْبَشَرِ
هَلْ كُنْتَ فِي اللَّيْلِ الْيَهِيمِ تَتَكْوَا
أَمْ كُنْتَ فِي ضَوْءِ النَّهَارِ إِذَا ظَهَرَ
أَمْ كُنْتَ فِي الشَّمْسِ الْمُضِيئَةِ حَوْلَنَا
أَمْ فِي نَجُومِ اللَّيْلِ كُنْتَ أَمْ الْقَمَرِ
أَمْ فِي الْمَشَارِقِ كُنْتَ عَامَا كَامِلَا
أَمْ فِي الْمَغَارِبِ إِنَّمَا إِحْدَى الْعَبَرِ
هَلْ كُنْتَ تَحْتَ الْأَرْضِ يَا عَيْدَ الْمُنَى
أَمْ فَوْقَنَا حَتَّى عَلَوْتَ عَنِ النَّظَرِ ؟
مَا الْأَمْرُ قُلْ لِي مَا غِيَابُكَ عِنْدَنَا
مَا الشَّأْنُ قُلْ لِي فِي غِيَابِكَ مَا الْخَبَرُ ؟

(1) النزعة الصوفية في ديوان محمد بن الشيخ عبد الله ص 34.

لا غرابة اذا التقى الانسان بحبيبه بعد عام من الزمن، مثل ما جى للشاعر مع عيد المولد، أن يلح عليه بالاسئلة، خصوصا الدواعي التي جعلته يحتجب طوال هذه الفترة، ويصعب الامر اذا كان هذا الحبيب لا يتكلم، ولا يستطيع أن يخفف عن حبيبه وطأة الفراق التي اعنته، وشقت عليه فترة من الزمن ليست قصيرة، ولكن سرعان ما تبدو الحقائق واضحة للشاعر فيؤكد أن الحبيب، ما كان بالغائب وان كان يتراكم للناس كذلك :

هَيَّاتِ يَا عَيْدَ الْمَحَبَّةِ لَمْ تَغِيبْ
عَنَّا وَلَمْ تَكُنْ فِي الْوُجُودِ يُسْتَقَرُّ
مَا كُنْتَ فِي كَيْفِ الزَّمَانِ وَلَمْ تَكُنْ
إِنَّ الزَّمَانَ عَلَى اكْتِنَافِكَ مَا قَدَرُ
بَلْ كُنْتَ يَا عَيْدَ الْهِنَا عِنْدَ الْمَنَى
مَعْنَى تَجَسَّمْ فِي الضَّمَائِرِ وَالْفِكَرِ
مَعْنَى تَفَرَّقْ فِي الْوُجُودِ فَبِذَرِهِ
رُوحَ الْهَدَى وَالْمَرءُ يَحْصِدُ مَا بَذَرَ

ويبلغ حب الشاعر لهذا النور المحمدى ذروته في قصيدة أخرى أودعها حينما وعشقا وابتهاالا :

بقول :

(خفيف)

لَيْلَةُ الْمَوْلِدِ الْمُبَشِّرِ عِيُودِي
لَسْتُ يَا أُنَيْتَ مَنْ لِيَالِي الْوُجُودِ (1)
لَسْتُ لَيْلًا إِذَا انْقَضَى يَتَلَاشَى
مَثَلُ أَحْلَامِ هَائِمِينَ رُقُودِ

(1) النزعة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 42.

بَلْ جَمَالًا مَقْدَسًا مَسْتَمَدًّا
 مِنْ جَمَالِ مُقَدَّسٍ مَعْبُودِ
 أَنْتِ دُنْيَا مِنَ السَّعَادَةِ حَقًّا
 أَنْتِ دُنْيَا مِنَ الصَّفَاءِ الْمَدِيدِ
 فِيكَ يَا لَيْلَةَ الْجَمَالِ تَجَلَّى
 خَالِقُ النُّورِ رَحْمَةً بِالْعَبِيدِ
 فِيكَ يَا لَيْلَتِي ظُهُورُ التَّجَلَّى
 الْأَحْمَدِيِّ الْمُحَمَّدِيِّ الْحَمِيدِ

وبعد هذه الإشارة الى أن الرسول ليس من هذا الوجود الحسي
 لانه سرالوجود مطلقا يبدأ الشاعر في اظهار تعلقه بالرسول
 وتوسل به :

يَا رَسُولِي وَعَمَدَتِي وَاتِّكَالِي
 وَالتَّجَائِي وَمَصِّبِي وَوَرْدِي
 أَنْتِ انشُودِي إِذَا مَا تَغْنِي
 كُلَّ شَيْءٍ مِنَ الْوَرَى بِنَشِيدِ
 أَنْتِ فَجَرِي عِنْدَ اسْتِوَادِ اللَّيَالِي
 أَنْتِ شَغْلِي وَفَرَحِي أَنْتِ عَيْدِي
 أَنْتِ أُمْنِيَّتِي الَّتِي أَتَمَنَّى
 أَنْتِ مَا ظَلَمْتُ ارْتَجِي فِي وَجُودِي
 أَنْتِ فَوْقَ الْخِيَالِ يَا مَنْبِقَ
 الثَّلَبِ وَفَوْقَ النُّهَى وَفَوْقَ الْحُدُودِ
 أَنْتِ قَبْلَ الْوُجُودِ كُنْتَ وَتَبَقِي
 مِثْلَمَا كُنْتَ سَيِّدًا لِلْوُجُودِ
 أَنْتِ ثَانِي تَشْهَدِي فِي صَلَاتِي
 أَنْتِ ذِكْرِي وَحَبْرَتِي فِي سَجُودِي
 أَنْتِ لَوْلَاكَ لَمْ أَصِلْ لِرَبِّي
 لَمْ أَفَكِّرْ فِي الْوَاحِدِ الْمَعْبُودِ

أَنْتَ يَا سَيِّدَ الْبَرِّيَّةِ فَذِيْنِي
وَأَمْتَانِ مِنَ الْكَرِيمِ الْمَجِيدِ

ولا يقتصر هذا التصور الصوفي للرئيس محمد صلى الله عليه وسلم على ديوان محمد بن الشيخ عبد الله ، وإنما يوجد كذلك عند جل شعراء المدونة ، ولقد نظرنا إلى الرسول (ص) نظرة مقدسة تتجاوز أحيانا مستواه البشري وتجعله روحا قدسيا منه نفخت الحياة في الكون ، وقد نجد من النصوص ما تزاحم بين المستويين (البشري ، والقدسي) ، ومن ذلك قول محمد بن المشري :
(طويل)

رَأَيْتُكَ يَوْمَ الْجَمْعِ عَبْدًا وَبَيِّدًا
وَقَدْ كُنْتَ قَبْلَ الْقَبْلِ فِي حَضْرَةِ الْقُدْسِ (1)
كما كنت قبل الخلق لله تاجيدا
وقبل وجود العرش واللوح والكرسي

فهو عبد لله ولكنه مبدأ الكون ومداره ، إذ أنه كان موجودا قبل وجود العرش ، كما أنه كان أجدا لله قبل إيجاد الكون ، وهذه إشارة إلى أنه سر الوجود بعبارة الأشياء .

ويصرح محمد بن المشري بأن الرسول سر الوجود ومظهر الاسماء في نص آخر: يقول :

(طويل)

(...) أَتَيْتُكَ بِأَرْوَاحِ الْوُجُودِ بِأَسْمِهِ
وَبِأَمْطَرِ الْأَسْمَاءِ يَا مُنْتَهَى الْجَلِيمِ (2)
رَأَيْتُكَ عَبْدَ اللَّهِ بَدْءَ مَخْتَلَا
عَلَيْكَ صَلَاةُ اللَّهِ فِي الْبَدْءِ وَالْخَتْمِ

(1) ديوان محمد المشري ص 63 .

(2) نفس المصدر ص 48 .

كما نجد الشيخ سيد محمد يذهب هذا المذهب اذ يرى
أن الرسول (ص) هو سر هذا الوجود وذلك في معروض حديثه
عن ليلة المولد النبوي :

(بسيط)

أَكْرَمَ بِهَا لَيْلَةَ غُرَاءَ مَطْلَعِ نَسَمَةٍ
شَمْسِ الضُّحَى بِسْمَاءِ الْمَطْلَعِ النَّبَوِيِّ (1)
أَكْرَمَ بِهَا لَيْلَةَ غُرَاءَ مُظْهِرَةِ
سِرِّ الْوُجُودِ الَّتِي فِيهِ الْوُجُودُ حَيٌّ
أَكْرَمَ بِهَا لَيْلَةَ غُرَاءَ مُتَجَسِّمَةِ
نَيْتِجَةِ الْعَالَمِ السُّفْلِيِّ وَالْعُلِيِّ

ويذهب ابن محمدى الى أن الكون مقتبس من النور المحمدي الذي
كان قبل كل وجود .

يقول :

(بسيط)

يَكْفِيكَ أَنْ يَلَا هَ الْعَرْشَ صَوْرَهُ
كَمَا يَشَاءُ وَمِنْهُ صَوْرُ الصُّورِ (2)
مَا لِلنَّبِيِّينَ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ شَرَفٍ
يَعَزَّى فَمَنْ شَرَفِ الْمُخْتَارِ قَدْ صَدَرَ
وَكُلَّ أَنْوَارِ هَذَا الْكُونِ مُقْتَبَسٌ
مِنْهُ مِنْ أَنْوَارِ خَيْرِ الْخَلْقِ مَا بِهِرَا

وهكذا وبعد استعراض نماذج من المدونة تبين لنا أن الرسول
(ص) شكل غرضا أساسيا من أغراض النص الصوفي ، حيث ثار الشعراء
تحت هذا الغرض جملة من التصورات الصوفية المرسولة (ص) منها
أنه سر للوجود ، وقلب للكون ، ونور أزلي تشكل قبل وجود الخلق
وسيقى متجسدا في كل ذرة من هذا الكون الى أن يرث الله بالارض ومن عليها .

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 105 .

(2) ديوان محمد بن محمدى ص 78 .

ج : الشيخ في النعم الموصفي

تبوأ الشيخ في التنظيم الصوفي مكانة قدسية بوصفه الرابط بين الله والمريد ، والمكمل لمهمة الرسول (ص) التي بعث من أجلها ، بل ان الكثير من الصوفية جعلوه في مرتبة واحدة مع الرسول بوصفهما يسعيان لاخراج الناس من مستنوى الضلالة الى مستوى الهداية ، ولذلك هيم به حبا كما هيم بالنور المحمدي ، وحيكته حوله الاساطير ، ونسجت فيه القصص الخيالية ودونت كراماته ، واعتبرت خوارق وفتوحات ربانية .

ولقد كانت مدونتنا الشعرية حبلى بمختلف مستويات تقديس الشيخ ، ففيها عبر الشعراء عن ما يكنونه من حب دفين لمشايخهم وصل أحيانا الى درجة الفناء فيهم ، وفيها استغاثوا بهؤلاء المشايخ ليحيطوهم بالعناية حتى تَزُول عن قلوبهم الحجب والادران ، كما أنهم أشادوا فيها بكراماتهم وبالخوارق التي تقع على أيديهم ، وسنعرض من مدونتنا نصوصا موضوعها الشيخ ، مبتدئين بأمثلة عن محبة المريد لشيخه ثم نعقب ذلك بأمثلة تتحدث عن خوارق الشيخ وكراماته .

لقد كان الصنف الاول أكثر في المدونة ، اذ قل أن نجد قصيدة من قصائد القوم الا وتخص الشيخ بذكر ان لم تنفرد بالقول فيه :

يقول الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدى مخاطبا أباه الشيخ سيدى :
(رجز)

يَا سَيِّدِي إِفِّي فِدَاكَ اللَّهُ بِي
جَارَ الْحَمِي مَا عَنْهُ لِي مِنْ مَذْهَبٍ (1)
أَطْنَابِكُمْ مَوْصُولَةٌ بِطَبِي
لِي حَقُّ ذِي الْقُرْبَى وَحَقُّ الْجَنْسِ

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 11.

وَأَنبِي قِنَ لَكُمْ لَمْ أَشَبَّ
 وَذُو أَيْتَسَابٍ لَسْتُ بِالْمَوْتَشَبِّ
 وَذُو تَعْلِقٍ وَذُو تَجَبُّبٍ
 وَذُو تَطْلُقٍ وَذُو تَرَبُّبٍ
 أُمِّي فِدَاكُمْ بَعْدَ أَنْ يَبْدَأَ بِي
 وَبَابِي لَوْ أَنَّ غَيْرَكُمْ أَبِي
 وَوَجَّهْتَنِي لِنَعْلِكُمْ فِي التَّوَرَبِ
 وَقَايَةَ مِنْ شَوْكَةٍ وَعَقْلُوبِ
 مَنْ أَدْعَى عَنْكُمْ عَنِّي فِي مَذْهَبِ
 لِي إِلَى مَذْهَبِهِ لَمْ أَذْهَبِ

لقد اختفت من تصور الشاعر كما يبدو في هذا المقطع ثنائية الاب / الابن الناظمة للعلاقة الطبيعية القائمة بين الولد والوالد لتحل محلها ثنائية القطب / السالك التكلمية الصادرة عن نزوع قوي من المريد السالك ابتغاء التحقق بأعلى المقامات الصوفية فلم تعد العلاقة بين الشاعر وأبيه في حدود النظام الاجتماعي بل أصبحت علاقة روحية يطفئ فيها جانب الظمذة حتى تُخرق الاعراف الاجتماعية المألوفة في مثل هذه الحالة .

وقد اتضح هذا الخرق جليا في صفوفة المصطلحات الصوفية التي وظفها الشاعر في معجم هذا المقطع والتي لا تدل على أية علاقة اجتماعية بين الابن وأبيه بقدر ما تدل على رابط روحي متين بين مريد وقطبه فالشاعر (المريد) (ذو تعلق، وذو تحبب، وذو تطلق، وذو ترتب) وهي نعوت تدل على ارتباط الادنى رتبة بالأعلى مقاما وانبهار الأول بمنزلة الثاني في الكون .

ويواصل الابن الشاعر مدح أبيه الشيخ واصفا إياه "بالغوث" :
 فَانْتَمَ غَيْثٌ وَغَوْتُ الْمَجْدِبِ
 وَالنَّادِبِ الْمَهْجُوفِ وَالْمُنْتَدِبِ

وهو كذلك "قطب" الوجود وعماد الحياة :

إِذْ لِرَحَى الْأَكْوَانِ حَقَّ الْقُطْبِ
أَنْتُمْ وَهَلْ تَغْنَى الرَّحَى عَنْ قُطْبِ

وهو فوق ذلك وسيلة الشاعر ووسيطه يوم القيامة :

وَأَنْتُمْ وَسِيلَتِي وَسَبِيلِي
لِمَا إِلَيْهِ وَجَّهْتِي وَخَيْرِي
وَأَنْتُمْ دَرِيئَتِي (1) مِنْ لَهَيْبِ
نَارِ لَطْفِي يَوْمِ اشْتِدَادِ الصَّهْبِ (2)

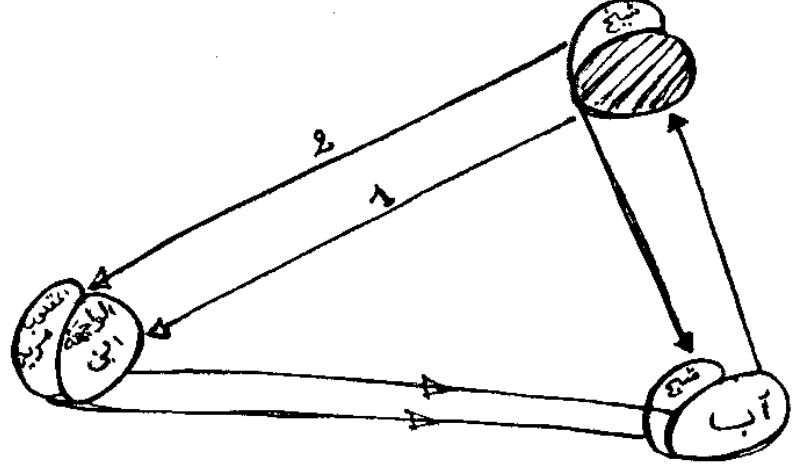
ويستغيث الشاعر بشيخه ليرعاه بنظرة "صوفية" تقيم أوده وتوصله
الى حضرة الحق :

وَتَسْمَحُوا بِنَظْرَةٍ مِنْ حَـدِيبِ
بِهَا يُقَامُ أَوْدُ الْمُحْسَدِ دَوْدِ
وَتَتَفَحُّوا يَنْفَحَةً مِنْ طَيْبِ
طَيْبِكُمُ الطَّيِّبِ الطَّيِّبِ
وَتَتَشَلُّوا بِجَذْبَةٍ مِنْ يَجْـذَبِ
بِهَا يَصِلُ بِهَا فَلَمْ يَذْـبِـذْ

(1) الدريئة : الوقاية

(2) الصهب : شدة الحر

ويمكن تجسيد ثنائية الابن (العريد) والاب (الشيخ) التي
طبعت النص في المخطط البياني التالي :



- 1 - العلاقة رقم (1) علاقة جنسالية، علاقة قرابة (ابن ← أب)
 - 2 - العلاقة رقم (2) علاقة صوفية محضة (وهي المقصودة) (مريد ← شيخ)
- وقد طبعت العلاقة الثانية على الأولى، فكان المادح مرسدا
لا ابنا والممدوح شيخا لا أبا .

وقد يصل حب الشيخ عند القوم درجة من التقديس تجعل
العريد يذوب محبة فيه ويهيم وجدا به دون سواء :

يقول محمد بن الشيخ عبد الله :

(بسيط)

طوبى لِمَنْتَسِبَ لِلشَّيْخِ مَنْتَسِبِهِ
فِي الشَّيْخِ مَجْتَمِعٍ فِي الشَّيْخِ مَفْتَرِقٍ (1)
طوبى لِمَقْتَرَبٍ مِنْهُ وَمَقْتَرَبٍ
مِنْهُ وَمُسْتَقٍ فِيهِ وَمُتَلَبِّقٍ

(1) النزعة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 32.

طَوَى لِمَسْتَمِعٍ لِلشَّيْخِ مَتَشِيلٌ
لِلشَّيْخِ مُتَبِعٌ بِالشَّيْخِ مُتَحِيلٌ
طَوَى لِمَنْتَفِعٍ بِالشَّيْخِ مُتَبِيلٌ
فِي الشَّيْخِ مُنْطَمِلٌ بِالشَّيْخِ مُتَصِيلٌ

وبعد تقديس كل علاقة تربط بالشيخ يستعطف الشاعر شيخه عساه
يخصه بعطف منه أو رضى .

مَنْ لِي بِقُرْبِكَ يَا سَوْءِلِي وَيَا أَمَلِي
مَنْ لِي بِشَمِّ شَذَاكَ الْفَائِحِ الْعَبِيقِ
مَنْ لِي بِنِظَرَةِ عَظْفٍ مِنْكَ تَسْعِفِي
مَنْ لِي بِنُورٍ مِنَ الْعَلْيَاءِ مُنْبَثِقِ
مَنْ لِي بِأَنْ تَرْضَى عَنِّي فَيْكَ يَا سَنَدِي
عَنْ مَشْهَدِي عَنْ سُلُوكِي فَيْكَ عَنْ خُلُقِي
قَلْبِي عَبْدُكَ فِي سِرِّ وَفِي ظَهْرِي
فَلْتَرْضَ قَلْبًا عَبْدًا غَيْرَ مُنْعَتِقِ

ويبلغ هذا الحب بالشيخ اقصاه في قصيدة أخرى لمحمد بن
الشيخ عبد الله : ففيها تذوق ذات الشاعر في شيخه وتمحي
فيها فلا يجد مناصا الا أن ييوج بهذا الهوى الذي يلزمه :
(بسيط)

يَا مَعْشَرَ الْأَخْيَارِ قُولُوا إِنِّي
تَمَّ بِحُبِّ الشَّيْخِ لَا أَتَحَرَّرُ (1)
إِذَا سَكَتَ أَحِبُّهُ وَإِذَا نَطَقَ
نُأْجِبُهُ وَأَحِبُّهُ إِذَا أَسْبَرَ
وَإِذَا كَذَبْتَ أَحِبُّهُ وَإِذَا صَدَقَ
نُأْجِبُهُ وَأَحِبُّهُ لَا أَشْعُرُ

(1) النزعة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 35.

وَإِذَا قَنَيْتَ أَحِبَّهُ وَإِذَا صَحَبْتُوت
أَحِبَّهُ وَأَحِبَّهُ إِذَا سَكَرَ
وَإِذَا حَيَّيْتَ أَحِبَّهُ وَإِذَا أَمَرُوا
تُأَحِبَّهُ وَأَحِبَّهُ إِذَا أَشْرَكَ

وإذا بلغ الحب بالمرء هذه المرحلة تكون الأمور الأخرى هيبة
عنده، فتهجمات الآخرين وحملاتهم عليه لا تعني عنده شيئاً
بل تزيد من هيمانه وتعلقه.

(بسيط)

يَا مُرَجَّى الْحُبِّ اللَّجُوجِ وَنَهْيِي
أَمَلِ الشَّرِيدِ وَيَا ضَمِيرُوا أَضْمِرُ (1)
يَا نِي أَحَبُّكَ وَلِيَقُولُوا وَالْيَسِيرُ
لَفْظَتُهُ مِنْ أَفْوَاهِيْنَ الْأَعْمُرُ
يَا نِي أَحَبُّكَ وَلِيَقُولُوا حَائِثُ
مُتَوَحِّشٍ لَمْ يَدْرِ أَيْنَ الْمَعْبُرُ
يَا نِي أَحَبُّكَ وَلِيَقُولُوا كُلِّهِمْ
يَا نِي أَحَبُّكَ فَوْقَ مَا يَتَصَوَّرُ

ولا يكفي الشاعر بهذا القدر من التأكيد على حبه لشيخه بل
يعود بنبرة أشد ليؤكد صدق تعلقه بالشيخ وشدة هيمانه به
وذلك عن طريق القسم.

(بسيط)

تَاللَّهِ يَا أَنْسَ الْخَوَاطِرِ وَالنَّهْيِ
مَا كَانَ غَيْرَكَ بِالْخَوَاطِرِ يَخْطُرُ
مَا كَانَ يَا أَنْسَ الْقُلُوبِ وَلَمْ يَكُنْ
عَنِّي لَغَيْرِكَ سَمْعٌ أَوْ مَنْظَرُ

(1) النزعة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 35.

فَالْفِكْرُ يَلْعَبُ فِي رُبُوعِكَ حَائِثُـرَا
وَالْقَوْلُ يَنْظُمُ فِي هَوَاكَ وَيَنْشُرُ
وَالدَّمَعُ فِي تِلْكَ الْمَرَابِيعِ وَالكِـفِ
وَلِسَانُ قَلْبِي ذَاكِرٌ لَا يَفْتُرُ
فَإِذَا تَذَكَّرْتَ الْعِبَادَ شُؤْمَهُـنَا
مَا كَانَ لِي إِلَّا مَا يَتَذَكَّرُ

أما الشاعر محمد بن المشري فانه يعبر عن هذا التعلق بطريقة أخرى ، اذ أنه يرى أن الناس في هذا العصر يتنافسون على التحصيل والكسب ، أما هو فان كسبه الوحيد الذي يسعى له أن يكون عبدا طيعا في حضرة شيخه عساه ينعم بجذب أو وصل :

يقول :

(طويل)

تَنَافَسَ أَهْلُ الْيَوْمِ فِي الْكَدِّ وَالْكَسْبِ
وَمَا لِي مِّنْ كَسْبٍ سِوَاكُمْ وَلَا وَهْبِ (1)
وَحَسْبِي مِّنْ كَسْبٍ وَوَهْبٍ يَا نَبِيَّ
لِحُضْرَتِكُمْ عَبْدٌ وَحَسْبِي بِهَا حَسْبِي
وَإِنْ شَرِقَ الْأَقْوَامُ يَوْمًا وَغَرِبُوا
فَسَيْئَ إِلَيْكُمْ لَا إِلَى الشَّرِقِ وَالْغَرْبِ
تَعْلُقُ قَلْبِي بِالْجَنَابِ حَقِيقَةً
غَنِيَّتُهُ دَهْرِي عَنْ الدَّفْعِ وَالْجَلْبِ
بَقُودِ لِي الْأَمَالِ غَيْبًا وَمَشْهَدًا
وَيَدْفَعُ عَنِّي الضُّرَّ فِي الْجَهْرِ وَالْغَيْبِ

(1) ديوان محمد بن المشري ص 35 .

أما قصائد الشيخان بن الطلبة في " الشيخ " فإنها تمتاز كلها ببناء خاص حيث تقوم على ثنائية ضدية يبرىء الشاعرو فيها شيخه مرتبة أعلى من كل الموجودات ويحط من شخصه جاعلا إياه عبدا بالتصغير لحضرة الشيخ ، ويرى في ذلك منتهى الفخر والاعتزاز ، ولهذا معنى عميق الدلالة عند كبار المتصوفة الذين يقيسون تربية المريد بمدى نكرانه للذات واعترافه بالخطيئة والذنب لان في نكران الذات مؤشرا لانتهاج الطريق المستقيم والنهج القويم .

يقول :

(طويل)

أَيَا سَيِّدِي إِنِّي خَدِيمٌ جَنَائِكُمِ
وَلَا هَجَرٌ مِّنْكُمْ لِلْخَدِيمِ وَلَا طَرْدُ (1)
وَبِي مَرَضٌ بِالْقَلْبِ مِنِّي مُلَازِمٌ
إِذَا خَلْتُ يَوْمًا أَنَّهُ خَفَ يَشْتَدُّ
وَمَا قَدْ حَوَتْ نَفْسِي مِنَ الْغَيْبِ بَاطِنًا
يَقْصُرُ عَنْ تَلْيِغِهِ لَكُمْ عَسَدٌ
قَدْ اسْتَعْبَدْتَنِي النَّفْسُ دَهْرَ هَيْبَتِي
أَرْوَحُ عَلَى مَا اشْتَهَيْتَنِي مَثَلَمَا أَغْدُو
فَحْطِيئِي بِيَلَا كَدٌ وَلَا بَرِيْاضَ رِيَّةٍ
فَإِنِّي عَزَّتَنِي الرِّيَاضَةُ وَالْكَفَدُ
وَقَوَّى رَجَائِي لِلَّذِي رَمَتْ أَنْكُومُ
لَمَّا أَرْتَجِي كَلًّا وَمَا اخْتَشَى جَدُّ
وَحَسْبِي مِنْ عَتَقٍ أَسْرَ بَنِيْلِهِ
إِذَا مَا رَضِيتُمْ أَنَّنِي لَكُمْ عَبْدُ

لِحَبِّكُمْ حَرٌّ وَسَرْدٌ عَلَى الْحَشِيِّ
فَمَنْ رَهْبَةً حَرٌّ وَمِنْ رَغْبَةٍ بَسْرْدٌ
وَلَمْ تَسْلِيْنِي عَنْكُمْ مَحَبَّةٌ مَسْنُونَةٌ
وَلَمْ تَسْلِيْنِي أَسْمَاءُ عَنْكُمْ وَلَا هُنَّ
وَلَوْ أَنَّ دَعْدَا كُنْتُ أَبْلَى بِحَبِّهَا
لَقَدْ نُسِيتُ جَرًّا مَحَبَّتَكُمْ دَعْدُ

ونجد في المدونة نمطا آخر يقتصر فقط على ذكر مناقب المشايخ
وكراماتهم وخوارقهم دون أن يكون فيه بوح بمحبة الشيخ أو اظهار
لوجود العريد ويكثر هذا النوع في ديوان الشيخ سيد محمد
ومن ذلك قوله في مشايخ التصوف عموما :

(كامل)

لَا تَخْشَ أَنْ رَفَعُوكَ تَسَخًّا كَائِنًا
مِنْ فِعْلٍ أَسَى فِي الزَّمَانِ وَلَا غَدَا (1)
وَإِذَا تَصَرَّفَ فَعَلِهِمْ فِي جَامِعٍ
مَا خَافَ بَعْدَ تَصَرُّفٍ أَنْ يَجْمَعَا
لِحَظَاتِهِمْ تَحِيَّ الرِّيمِ وَعِنْدَهُمْ
هَمٌّ قَوِيَّاتٌ يَذُبُّنَ الْجَلْمَا
لَوْحًا وَلَوَانِيْلَ السَّمَاءِ بِعِزِّهِمْ
نَالُوا الثَّرِيَّا بَعْدَهُ وَالْفَرَقَا
وَلَهُمْ بِصَائِرِ نِيَرَاتٍ تَتَجَلَّى
حُجِبَ الْعَيْنُ بِهَا إِلَى أَنْ تَشْهَدَا
وَالْكَيمِيَاءُ (2) مِنْ السَّعَادَةِ عِنْدَهُمْ
أَكْسَرُهَا يَدْعُ الْحِجَارَةَ عَسَجَا (3)

(1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 27.

(2) الكيمياء : الحيلة والحقق، يراد بها عند القدماء تحويل بعض المعادن
الى بعض.

(3) العسجد : الذهب والجوهر كله كالدر والياقوت.

فَإِذَا هُمْ نَظَرُوا الْبَغَاثَ اسْتَسْمَوْتَ
وَإِذَا هُمْ لَحَظُوا أُوَيْسَ (1) اسْتَأْسَدَا
وَلَدَيْهِمْ جَعَلَ السَّكَيْتَ (2) مَجْلِيًّا (3)
وَلَدَيْهِمْ جَعَلَ الثَّقَالَ (4) خَفِيدًا (5)

ان هؤلاء المشايخ — حسب الشاعر — قد وصلوا الى مقام المشاهدة فاصبح الكون كله بين أيديهم وورهن اشارتهم يفعلون فيه ما يشاؤون، فبأسرارهم وكميائهم يغيرون أحوال العالم فيرفعون من يشاؤون الى درجات العلى ويخفون من أرادوا خفضه الى مهالئ الذل والخزي. وهذا ما أشار اليه ابن خلدون حين قال: "وقد يوجد لبعض المتصوفة وأصحاب الكرامات تأثيرا أيضا فسي أحوال العالم وليس معدودا من جنس السحر وإنما هو بالإمداد الإلهي، لان طريقتهم ونحلتهم من آثار النبوة وتوابعها" (6).

-
- (1) أوييس : الذئيب
(2) السكيت : آخر خيل الحلبة
(3) المجلي : السابق في الحلبة
(4) الثقال : البطيء من الأبل
(5) الخفيد : السريع (الظليم)
(6) مقدمة ابن خلدون : ص 502 — دار البيان بدون تاريخ .

الفصل الثاني : الأعراس العظيمة

ولما كان كل شاعر من شعراء المدونة يلتزم في مديحه بهذه البنية وهذا النسق العام دون أدنى تغيير رأينا أن نقتصر على نص واحد يكون نموذجا لمدونة المديح في مدونتنا الكبرى، وهذا النص المختار للشاعر محمد بن محمد، وما هذا النص باليتيم في ديوان الرجل، وإنما اقتصرنا عليه كشاهد على بقية النصوص (1) لأن دراسته تلقى الضوء على بقية النصوص الصوفية المديحية لأضاعها جميعا في هيكلها العام إلى نسق واحد.

النص :

(طويل)

أَنَّ لَاحَ مِنْ عَهْدِ الصَّبَا مَنَزْلٌ قَفَّوْ
بَكَيْتَ وَفِي بَعْضِ الْبُكَاءِ وَضَحَ الْعَذْرُ (2)

يقع هذا النص في ثمانية وستين بيتا من بحر الطويل وقد التزم فيها ابن محمد بالهيكل العام للنبويات والذي يتكون من ثلاثة عناصر تكوينية، وردت في القصيدة تباعا على النحو التالي :

المقدمة — (النسيب)	من البيت رقم 1	إلى البيت رقم 9
الغرض (الرئيس) — (مديح الرسول)	من البيت رقم 10	إلى البيت رقم 58
الخاتمة — (التوسل)	من البيت رقم 59	إلى البيت رقم 68

وفي العنصر الأول يكي الشاعر ديار أحبته ويستحضر أيام شبابه يوم كان الدهر يسعفه بالوصل والمنى، وهذه المقدمة كما يبدو نشوز في النسق البغائي الذي التزمه ابن محمد في هذه القصيدة إذ لا شيء فيها ينم عن أي ارتباط بينها وبين ما يليها من القصيدة (الغرض الرئيسي)، ويتأكد لنا الانبثاق بين المقدمة وبقية القصيدة الأخرى حين نفشل في إيجاد علاقة بين المحورين

(1) انظر تلخيصا لعضامين نصوصه المديحية في معرض حديثا عن بنية النص الصوفي ص

(3) ديوان محمد بن محمد ص 81 (سننبت النص تاما في الملحق).

النقيضين (محور التصابي واللاهو، ومحور المديح والتضوع الى الله)
 واغلب الظن ان الشاعر اما عمد الى هذه المقدمة اقتداء فقط
 بشعراء المديح النبوي (1).

وبعد عنصر المقدمة الطلبية يظم الشاعر الى غرضه الرئيسي
 عبر هذه الابيات التي يتحقق فيها الارتحال فيها من الواقع
 المدنس بالخطيئة والذنوب الى واقع آخر مقدس ينشر فيه الشاعر
 الحماية والتوبة:

تَنَحَّ عَنِ الدُّنْيَا وَدَاعِيَ غُرُورِهَا
 فَمَنْ غَرَّةَ سَلُوبٍ زُخْرَفَهَا غُرَّو (2)
 فَلَا خُسْرَ إِلَّا دُونَ خُسْرٍ سَافِرٍ
 إِلَى الْمَوْتِ مِنْ زَادِ التَّقَى كَمَقِّهِ صَفَرٍ
 تَمَنَّى عَلَى اللَّهِ الْأَمْرِي وَلَمْ يَكُنْ
 بِمَنْ صَدَّهْ نَهْيٍ وَلَا حَثَّهْ أَمْرٍ
 بَرَى مَا بَرَى فِي كُلِّ يَوْمٍ وَلَمْ يَكُنْ
 يَزِيدُ لِحَاجًا كَلَّمَا انْقَضَ الْعَمْرُ
 بَلَى إِنْ فِي فَضْلِ الْإِلَهِ وَغَفْوِهِ
 ذُنُوبِي وَإِنْ جَلَّتْ جَرَائِمُهَا نَزْرُ

لقد كرست هذه الابيات التي تشكل قنطرة بين المقدمة
 والغرض الاساس للتوبة واعلان الندم وطلب الرحمة. ولكن اليس
 الرسول وسيلة الى رحمة الله وشفيعا في جنته؟ وبالتالي ينبغي
 لمن كانت الرحمة مطلبه أن يتوجه بالثناء والتبجيل لوسيلتها
 وأن يرتقي في احضان عساه يظفر بمطلبه.

(...) جَعَلْتُ أَمْرِي نَحْوَهَا سَيِّدَ السَّوَرِ
 فَأَيَّقَنْتُ أَنْ قَدْ حَانَ مِنْ صَدْعِي الْجَبْرُ (3)

(1) كعب بن زهير - والبصري في بردتيهما.

(2) ديوان ابن محمد ص 82.

(3) نفس المصنوع ص 82.

عَشَوْتُ (1) إِلَى نَارِ النَّبِيِّ وَنُبُوهِهِ
وَكَانَ قِمِينًا أَنْ يَقَابِلَنِي الْبَشِيرُ
وَحَازَتْ يَدِي أَعْلَى السَّهَامِ وَاسْتَكْنَيْتُ
عَرَى لَيْسَ يَعْرِوْهَا أَنْفَصًا مُ وَلَا بَتْرُ
هُوَ الْمَجْبَأُ الْمَعْبُودُ وَالْوَزِيرُ الَّذِي
إِلَيْهِ يَقْرَأُ الْأَمْنُ مَنْ زَعَزَعَ الذُّعُرُ

وبعد اعلان التوجه يبدأ الشاعر بالسسلام على الحبيب ليدشن
اللقاء بينهما فنيا، ويبدأ بتصوير ملحمة الرسول الاعظم من مولده
الى منامه مروراً بمعجزاته وكراماته وحروبه وانتصاراته

(...) سَلَامٌ كَمَا ضَاعَتْ فَتَمَّ بِهَا النَّشْرُ
بَضَائِعُ مَسْكَ كَنَانٍ مِنْ لَفْهَاتِ تَشْوَرُ
(...) سَلَامٌ عَلَى مَنْ خَلَفَ السَّبْعَ سَائِلًا
وَوَافَى وَجْهَ الصُّبْحِ مِنْ دُونِهِ سِتْرُ
فَهَلْ بَعْدَ ابْضَاحِ الضُّيَاءِ عَمَابَةٌ
وَهَلْ مَرِيَّةٌ (1) مِنْ بَعْدِ مَا انْفَلَقَ الْفَجْرُ
فَحَلَّ مَقَامًا دُونَهُ يَنْتَهِي الْعُلَى
وَأَوْدَعَ سِرًّا دُونَهُ يَنْتَهِي السُّو
وَجَلَّتْ لَهُ شَمْسُ النَّهَارِ غُرُوبًا
بَحَيْثُ يَوْمِي الْعَصْرِ مِنْ فَاتِهِ الْعَصْرِ (2)
(...) وَحَنِّ حَيْنِ الْجَذَعِ مِنْ فَرْطِ شَوْقِيهِ
إِلَيْهِ وَلَوْ أَنَّ الصَّبَّ فَاحَهُ الْهَجْرُ
أَطْلَكَ أُمَّ أَبْنَاءِ الْوَلَادَةِ إِذَا أَتَيْتُ
تَحِيَّهِ مِنْ آفَاقِهِ الْأَنْجَمِ الرَّهْمُ (3)

(1) المريّة : الشك

(2) يشير في هذا البيت الى معجزة رد الشمس بعد أن مالبت الى الغروب.

(3) يشير بذلك الى تدلي النجوم عند ميلاده .

وَإِذْ حَمَلَ الْبَيْرَانَ وَالنَّهْرَ مَا يَسِيرُ
 (...) سَلَ الْجَيْشِ إِذْ وَافَى كَانَ سَـوَادُ
 ظَلَامٌ بِهِمِ اللَّيْلِ مَوْرَدُهُ بَسْدَرُ
 أَتَوْثِلَ إِرْسَالِ (2) الدُّبَى (3) وَكَأَنَّهُمْ
 صَوَادُ (4) دَعَتْهَا رُذْ أَيْلَهَا (5) الْغُدْرُ
 فَمَا وَرَدُوا مَاءَ السَّعَادَةِ مَشْرَبًا
 وَلَا كَانَ مِنْ طَيْرِ النَّجَاحِ لَهُمْ زَجْرُ
 دَهْتَهُمْ مِنْ أَصْحَابِ النَّبِيِّ عَصَابَةً
 قَلِيلُونَ إِلَّا أَنْ قَلَتَهُمْ كُثْرُ
 يَضَاعِفُ مِنْ إِقْدَامِهِمْ أَنْ مَوْتَهُمْ
 حَيَاةُ وَصَابِ الْمَوْتِ عِنْدَهُمْ خَمْرُ
 (...) فَمَا اغْتَبَتِ الْبَيْضُ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَاصِي
 يَقْبَرُوا وَمَا اغْنَى الْوَلِيدُ (6) وَلَا عَمَرُ (7)
 (...) فَسَائِلُ بِهِ الْأَحْزَابِ وَسَالُ قَرِظَـةٍ
 وَخَيْبَرُ يُخِيرُ كُلَّ مَنْ عِنْدَهُ خَيْرُ (8)
 وَسَائِلُ قَرِشًا هَلْ أَبَاحَتْ حَرِيمَهَا
 بِمَكَّةَ أَطْرَافَ الرَّدِينِيَّةِ السُّمْرِ
 وَسَائِلُ لَدَى وَادِي حَنِينٍ هَوَازِيَهَا
 فَمَا هُوَ إِلَّا الْقَتْلُ وَالسَّبْيُ وَالْأَسْرُ

- (1) يشير الى خمود نار فارس ليلة مولده ونضوب بحيره تاوه كذلك عند مولده .
- (2) ارسال : ج رسل : الجماعات
- (3) الدبى : صغار الجواد
- (4) الصواد : ج صاد : العطشان .
- (5) الذائل : المدافع عن الماء
- (6) الوليد بن عتبة
- (7) عمرو بن هشام المعروف بأبي جهل (يشير الى غزوة بدر) .
- (8) يشير الى الاحزاب وخيبر .

وبواصل الشاعر في هذا النمى تصوير المشاهد البطولية في حياة الرسول (ص)، ويمكن ان نود ما جاء من مدح في هذا الجزء الاساسي من القصيدة الى ثلاثة محاور رتبها الشاعر تباعا في القصيدة على النحو التالي :

1 - معجزات الرسول 2 - ذكر ولادته 3 - غزواته

أ - الاسراء	أ - تدلي النجوم	أ - بسدر
ب - تكليم الضب	ب - انهداد ايوان كسرى	ب - الاحزاب
ج - انشاق القمر	ج - خمود نار فارس	ج - قريظة
د - رد الشمس	د - غيض بحيرة ساوة	د - خيبر
هـ - غرس النخل	هـ - فتح مكة	
و - انقلاب القضيبي سيفاً	و - حنين	
ز - حنين الجذع		
ح - القرآن الكريم		

وبعد هذا التصور الطحمي للرسول (ص) يبدأ الشاعر بالعنصر الثالث والاخير (الخاتمة) وهو التوسل وطلب الخلاص، اذ ما كاد ينتهي من مديح الرسول في العنصر الثاني حتى بادى يطلب مكافأته على ما قال من مدح :

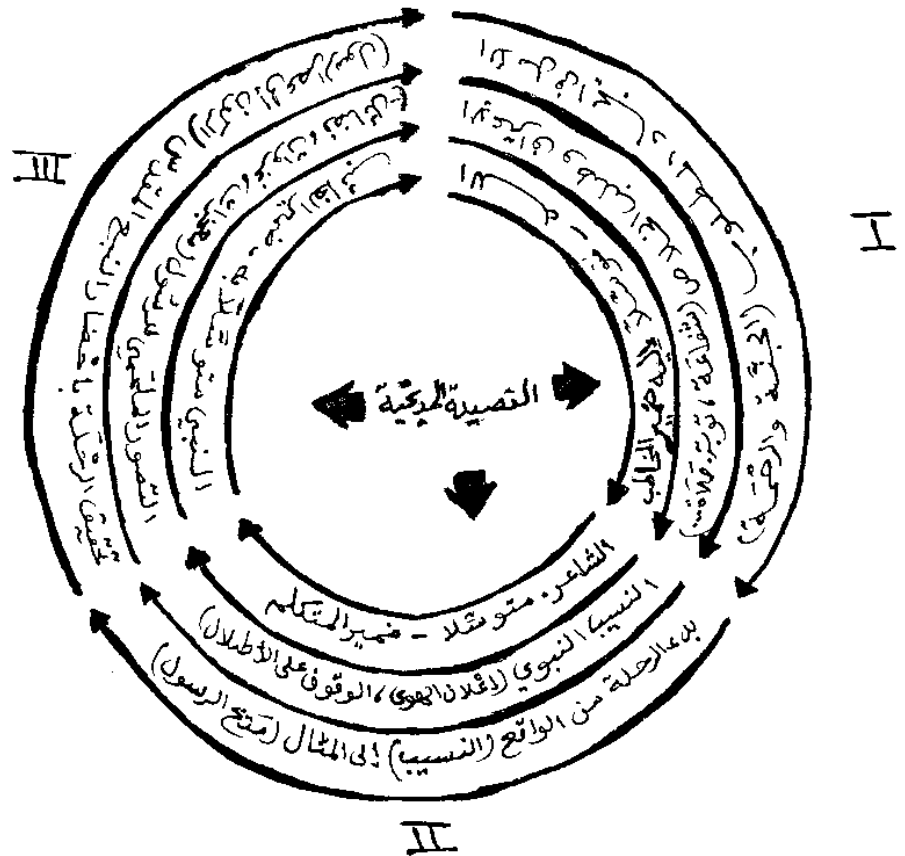
وَإِنِّي لِمَا اسْدَيْتَ فِيكَ لَمْرَجٍ
أَمَانِي إِذَا مَا صَمَّ أَشْلَاكِي الْقُبُرُ
وَتَشَبَّيْتُ نَطْقِي عِنْدَ ذَاكَ لِسَائِلِي
وَرَجَلِي إِذَا مَا كَانَ مَوْقِفَهَا الْجُسُرُ
وَسَيَّرَ الَّذِي أَخْفَيْتَهُ مِنِّي سِرِّي
لَدَى الْحَشْرِ إِنَّ أَبْدَى سَرَائِرِي الْحَشَرُ
أَمْوَلَايَ مَالِي غَيْرَ مَدِّكَ عُنْدَهُ
تَعَدُّ لَأَمْوَالِ الْبَعَادِ وَلَا ذُخْرُ

وَعَدَّتْ عَلَى شَطِيرٍ وَلِيٍّ فِيكَ مُحْسِنًا
 قَوَافٍ إِذَا أَشَدَّتْهَا حَجَلُ السُّدْرِ
 يَلْغُ فِي أَطْرَائِهَا كُلِّ حَاسِدٍ
 وَلِلْحَقِّ نَوْرٌ لَيْسَ يُطْفِئُهُ الْفُكْرُ
 زَفَقَتْ بِهَا مِنِّي إِلَيْكُمْ عَرَائِسًا
 أَبَتْ مِنْ سَوَاكُمُ أَنْ يَسَاقَ لَهَا مَهْرُ
 عَلَيْكَ صَلَاةُ اللَّهِ مَا رَاحَ وَاغْتَبَدَى
 إِلَى الْبَيْتِ يَهْوَى أَوْ زَارَتْكَ السَّفَرُ

يتجلى من هذا العنصر الختامي أن للمديح وظيفة نفعية تكفيرية،
 إذ أن النوال المطلوب من الشاعر ليس ما لا يحصل عليه ولا حظوة
 ينعم بها، وإنما يريد منه رحمة تكون له عدة للاهوال، فكل
 ما يريد الشاعر من وراء مدحته النبوية إنما هو البحث عن
 الخلاص الآخروي والامل في النجاة يوم الحساب، ومن هنا راح
 الشاعر يتقرب إلى رسول الله (ص) بهذا النداء والتوسل، يلوذ به،
 ويطلع في شفاعته، فهو أكرم الرسل وهو الذي أوعد من مدحه
 بشطر كلمة بالجنة فعسى أن يدخلها هو الذي طرز في مدحه
 النصوص الطوال .

لقد خضعت هذه القصيدة المديحية في هيكلها العام
 لهذه العناصر الثلاثة التي تشكل قالباً جاهزاً التزم به كل
 شعراء المدونة، فلقد بدأت بعنصر التوسل حيث الهروب من
 الحاضر المذنب بالذنوب، والركون إلى ماضٍ بطولي مقدس (مديح
 الرسول (ص) إليه يلجأ الشاعر المذنب متوسلاً، راجياً الخلاص
 من الذنب والتوبة من الاثم (التوسل وطلب الخلاص).

ويمكن بناءً على هذا التصور العام تجسيم بنية القصيدة المديحية عند الشاعر محمد بن محمد كما هي عند غيره من شعراء المدونة (1) في هذا الرسم البياني :



تجسيم لبنية القصيدة المديحية

- 1 - تشير الدائرة الداخلية الى الابعاد الشخصية
(1 - الشاعر ، 2 - النبي ، 3 - الله)
- 2 - تشير الدائرة الوسطى الى العناصر التكوينية
(1 - النسب ، 2 - التصور الملحمي للرسول ، 3 - الاعتراف وطلب الخلاص)
- 3 - تشير الدائرة الخارجية الى الغايات الوظيفية
(1 - بدء الرحلة ، 2 - تحقيق الرحلة ، 3 - نتيجة الرحلة)

(1) راجع في هذا العدد : بردة البصري : د. محمد رجب النجار
(حوليات كلية الاداب) جامعة الكويت

ب : المناجاة والوعظ

تتجذر المناجاة والوعظ في صميم عنصر من عناصر التراث الاسلامي هو الدعاء الذي ترجع أصوله الاولى الى الرسول صلى الله عليه وسلم، ولا شك أن ما روي عن الرسول (ص) من أدعية ومواعظ وفرو لشعراء الصوفية مادة استطاعوا أن يبنوا عليها مناجاتهم لله، فقد أكدت كل الاخبار التي روت سيرة النبي أنه كان دائم الذكر لله والدعاء له وأنه كان يشيد بأهمية الدعاء في تقرب الانسان من الله، وقد قدم الغزالي في الاحياء آداب الدعاء وهي عشرة منها :

" أن يترصد الداعي لدعائه الاوقات الشريفة كيوم عرفة من السنة ورمضان من الاشهر ويوم الجمعة من كل أسبوع ووقت السحر من سائر الليل " (1) ومنها أيضا " أن يلح في الدعاء ويكرره ثلاثا " (2).

وكل هذا يدل على المكانة الهامة التي يحظى بها الدعاء في علاقة المسلم بربه ، وليس غريبا أن تحتل مناجاة الله والوعظ الى طريقه مكانا فسيحا عند الصوفيين لعلاقتهم الخاصة بالله ولاستحضارهم الدائم للموت. ولقد لاحظنا أن كل القصائد العظيمة في المدونة والتي تتمحور للمناجاة والوعظ وللتربية والدفاع عن الطريقة جاءت على عكس القصائد النظرية (الله ، محمد ، الشيخ) ، فهي تمتاز بالسهولة والوضوح كما جاءت الصورة فيها بسيطة بادرة، وقد يكون مود ذلك، سعي الشعراء العربيين الى ابصال مواضعهم وتوجيهاتهم الى أكبر عدد من مريديهم، والذين هم في الغالب من عامة الناس لا يستطيعون فك غريب الصور التي تحتجب تحت

(1) أبو حامد الغزالي " احياء علوم الدين " ج 1 ص 312.

(2) نفس المرجع ص 314.

غامض الأسلوب وشارد المعنى، كما تعكس هذه المواعظ منحى في التفكير لا يختلف عن الفهم السائد و "الرسمي" للشرعية الإسلامية التي تتوخى الوضوح، ويتجلى ذلك من خلال اقتباس الشعراء المعاني القرآن الكريم وجعلهم إياها دلائل نصية شرعية على صحة دعواهم.

وستعرض نماذج من نصوص الدعاء والوعظ غيرها في المدونة
كثير.

— الدعاء : — =====

تخضع النصوص الدعائية لبنية واحدة إذ أنها تفتتح بالمناجاة وتخلق بها، وغالباً ما يأتي الوعظ في صدر القصيدة الدعائية دون أن يخل بالتزام الشاعر لهذه البنية، ويتمحور الخطاب في هذه النصوص حول الشاعر الذي يظهر فاقتنه وضعفه وفداحة جرمه، مما يكثُر من توارد ضمير المتكلم في النص، ومن أمثلة القصائد الدعائية عند الشيخان ولد الطلبة :

(خفيف)

مَا لَطِيفًا بِرُجُوهٍ كُلِّ ضَعِيفٍ
حَيْثُمَا لِلضَّعِيفِ غَيْرُ اللَّطِيفِ (1)
يَا لَطِيفَ الطِّفِّ فِي دَوَامٍ فَأَنْسِي
اضْعَفَ الْخَلْقِ قَبْلَ كُلِّ ضَعِيفٍ
وَافْتَقَارِي إِلَيْكَ مَحْضَ غَنَى لِيْسِي
كَانَ أَعْلَى مِنْ كُلِّ قَصْرِ مُنِيفٍ
رَبِّ خَفِّ عَنَّا صُرُوفَ قَضَاءِ
مَنْكَ تَحْتَاجُ فِيهَا إِلَى التَّخْفِيفِ

(1) ديوان الشيخان ص 66.

رَبِّ فَقِيرٍ جَرَّ النَّجَاةَ وَكَمَّ مِيزِينَ
تَحَفٍّ جَسَّرتْ أَهْلَهَا لِلْحُتُوفِ
وَمَتَاعُ الدُّنْيَا مَتَاعُ قَلْبٍ كُلِّ
وَمَخُوفُ الْأُخْرَى أَشَدُّ مَخُوفِ

ويواصل في ابتهالاته لله مظهرها ما به من فاقة واحتياج
ومبينها ما به من وهن وضعف، ويخلل دعواته تارة بمواعظ تذكر
الخافل، مدارها الموت وفناء الدنيا وهول الآخرة، وفي نهايتها
النص يعود الى المناجاة من جديد ليختم بها نصه الدعائي :

(...) رَبِّ بَارِكْ حَيَاتَنَا وَبِالْآخِرَةِ
جَدِّ بَجَائِبِ دَانِيَاتِ الْقُطُوفِ
رَبِّ أَمِّنْ رَوْعَاتِنَا وَلِتَخَفَّسْ
عِنْدَ فَصْلِ الْقَضَاءِ طَوْلَ الْتَوَقُّوفِ

ولعل من أربع المناجاة الروحية عند الرجل مما هو في متناول
الجميع، ذلك الاتساق بين الخوف والرجاء في أحاسيس عبد يحسن
الظن بمولاه ولا يأمن مكرومه أبدا :

(بسيط)

فِي فَضْلِ رَبِّي لَا أَنْفَكَ ذَا طَمَعٍ
وَعَدْلِهِ مِنْهُ لَا أَنْفَكَ ذَا جَزَعٍ (1)
فَالْفَضْلُ يَطْمَعُنِي وَالْعَدْلُ يَقْزَعُنِي
لَمْ أَخْلُ مِنْ طَمَعٍ كَلَّا وَلَا فَزَعٍ
لَا الْخَوْفُ مَنَّقِطِعٌ مِنِّي لِذَاكَ كَمَا
لَيْسَ الرَّجَاءُ مَثْلُهُ مِنِّي بِمَنْقَطِعٍ

(1) ديوان الشيخان ص 66 .

رَبِّي فَإِنِّي بِذُنُوبِي لَمْ أَضُرَّكَ كَمَا
بَطَّاعَتِي لَمْ تَكُنْ يَوْمًا يَمْتَنِعُ
ذُنُوبِي يَوْمَئِذِي طَوْرًا وَيَطْمَعُنِي
فِي غَوْهِ وَسَعَ فَضْلُكَ مِنْكَ مُتَّعُ

انه موقف نفسي عميق مؤثر، يتجلى واضحا في النص بالمقابلة المتكررة بين الطمع والجزع، بين الفضل والعدل، بين الافتقار والغنى، فالشاعر بين قطبي الرجا والخوف، يعيش صراعا نفسيا محتدما، فيفضل الله يطمع في النجاة والرحمة، ويعدله بفزع لان كل امرئ بما كسب رهينه، وبين هذا وذاك يرفع الشاعر يديه متضرعا لله آملا في غوه راجيا مغفرته وستره :

(...) إِنِّي بِرَفْعِكَ رَبِّي لَذْتُ مُخْفَضًا
كَمْ لَأَذْ مُنْخَفَضٌ قَبْلِي بِعَرَفِي سَعِ
فَارْفَعْ بِفَضْلِكَ خَفَضِي وَأَعْفُ عَنِّي زَلَّتِي
وَأُولِيئِي مِنْكَ رَفَعًا غَيْرَ مُنْتَزَعِ
وَأَسْتَرْ قَبَائِصَ نَفْسِي وَأَهْدِي بِهَدْيِ
مِنْ هَدْيٍ مُتَّعٍ لَا هَدْيٍ مُبْتَدِعِ
فَإِنَّهُ وَاقِعٌ فِي الْكُونِ مَا قَدَّ أَرَدَ
تَدَوَّمَا لَمْ تُرَدَّ فِي الْكُونِ لَمْ يَقْعِ

أما النصوص الوعظية فان الخطاب فيها — على عكس النصوص الدعائية — موجه لمخاطب بغية توجيهه ووعظه، مما يجعلها تمتاز بكثافة صيغة الامر وكثرة ضمير المخاطب، ولكن الخطاب فيها مطلق يتجاوز الانسان المعنوي ليشمل بني الانسان عامة، ومن هنا كانت كونية هذه النصوص الوعظية.

وكثيرا ما حث هؤلاء الشعراء مخاطبيهم على الزهد في الدنيا مبينين لهم فساد هذا العالم، ونقاء العالم الآخر، وكثيرا ما دعوا كذلك مخاطبيهم الى التأمل في النفس حتى يدركوا

عظمة الخالق. ومن أمثلة هذه النصوص قول أبي مدين بن
الشيخ أحمد :

(خفيف)

تُبَّ إِلَى اللَّهِ قَبْلَ بَغْيِ الْمَمَاتِ
لَا يَخُورُكَ مَا تَرَى مِنْ حَيَاةٍ (1)
إِنْ بَغَتْ الْمَمَاتِ آتٍ وَحَتْمٌ
عَنْ قَرِيبٍ إِتْيَانٌ مَا هُوَ آتٍ
تُبَّ إِلَى اللَّهِ لَا تَكُنْ ذَا تَكْرَاهٍ
فَالْتَرَاخِي مِنْ مُوجِبَاتِ الْفَسَادِ
إِنَّمَا التَّوْبَةُ النَّصُوحُ مَلَكَ الْأُمُورِ
فَاغْسِلْ بِهَا طَخْسَ الْعَثَرَاتِ

انها دعوات وعظ صادرة عن انسان جوب الحياة وخاف مقام ربه ،
فأراد أن يرد مخاطبه الى طريق الحق ، طريق الله ، مينا له
زوال الحياة الدنيا ، وداعيا اياه الى الاسراع بالتوبة النصوح التي
تبدد قنوط المذنب وتدخله في دائرة الصالحين .

(...) لَا تَكُنْ قَانِطًا لِأَجَلٍ ذُنُوبٍ
صَدَرَتْ مِنْكَ أَرْمَنَ الْغَفَلَاتِ
رَبِّ قَلْبٍ قَدْ كَانَ لِلشَّرِّ مَأْوًى
صَارَ مَأْوًى الْخَيْرِ وَالْبِرِّ كَانَتْ
نَفَحَاتُ الْإِلَهِ أَقْرَبَ مِنْ كُلِّ
قَرِيبٍ لِطَالِبِ النَّفَحَاتِ
وَالْتَمَسَ مِنْ نَوَالِ رَبِّكَ فَيَضَاءُ
لَيْسَ بَقَلْبِي وَدَعِ مَتَاعَ الْحَيَاةِ
إِنَّ مَنْ رَامَ شُرْبَةَ مِنْ رَحِيْقٍ
لَيْسَ بِرَضَى بِجُرْعَةٍ مِنْ أَضَاءِ

وبعد هذا الترغيب في التوبة بذكر نفحات الله الدائمة
وباب توبته المفتوح، يعود الشاعر أمرا مخاطبه بعدم الاتكال على
التوبة وحدها دون العمل بأوامر الله التي لن يعرفها الا من
صاحب كتاب الله وسنة رسوله :

صَاحِ شَمَّرَ وَاصْحَبْ دَلِيلًا أَمِينًا
مِنْ حَدِيثِ النَّبِيِّ وَالْآيَاتِ
فَقَصَّارَى كُلِّ أَمْرٍ عَنْ قَرِيبٍ
مَنْزِلَ مُوحِشِ بَارِئِ مَسَاوَاتِ

وهكذا ظل الامر حاضرا في كل جزء من أجزاء القصيدة بغية
استنصار شأن الدنيا والزهد في كل ما فيها من متع ولذات .

ومن الوعظ كذلك قول الشيخان بن الطلبة :

(رجز)

يَا غُفْلًا وَالْعُمُرُ جُلُوهُ ذَهَبٌ
لَمْ يَرْتَجِعْ بِفَضَّةٍ وَلَا ذَهَبٍ (1)
وَلَا هَيَّا عَلَى هَوَاهُ قَدْ أَكْتَبَ
وَلَمْ يَبَالِ بِالَّذِي مِنْهُ أَرْتَكَبُ
أَضَعْتَ شُكْرَ مَالِكَ الْحَقِّ وَهَبَ
مَا أَنْتَبَهَ الْعَقْلُ لِمَا لَسَهُ مِنْكَ وَهَبَ
لَا تَغْتَمِرَ بِحَسَبٍ وَلَا تَسْتَكْبِرُ
فَلَيْسَ فِي الْأُخْرَى سِوَى الثَّوَرَى حَسَبٍ
(...) كَمْ هَاحِكٍ فِيهَا لِنَيْلِ مَا أَحَبَّ
مِنْ بَعْدِ نَيْلِهِ لِفَقْدِهِ انْتَحَبَ
فَاهْزَبْ إِلَى مَنْ لَا لَنَا سِوَاهُ رَبِّ
إِلَيْهِ فِي الْحَيَاةِ يَنْفَعُ الْهَسْبُ

وَأَرْجِعْ بِرَغْبَةٍ إِلَيْهِ هَوَسْتُ
وَلَا زِمَ الْأَمْرَ كَمَا فِي النَّحْوِ هَسْتُ
وَأَصْحَبْ أَخَا الْحُزْنِ وَدَعْ أَخَا الطُّرْبِ
فَدَاؤُهُ أَعْدَى بِهِ مِنَ الْجَرْبِ

جـ - التربية والدفاع عن الطريقة :

من بين الاغراض العظيمة المطروقة في دواوين القوم غرضا التربية والدفاع عن الطريقة، وهما غرضان يخصصان الطرقت الصوفية ومريدها، فالاول يعني بملوك المريدين حيث يوضح لهم ما يجوز وما لا يجوز داخل الطريقة، أما الثاني فانه يتصدى للسود على مناوئتي الطريقة وأعدائها .

وقد يبدو تشابه بين غرضي التربية والوعظ من الناحية الاسلوبية، لكنهما يختلفان من حيث الغرض والمقصد، فاذا كان الشاعر يكثر من صيغة الأمر في غرض التربية كما يفعل في الوعظ الا أن الأمور في الغرضين مختلفان إذ هو في غرض الوعظ إنسان عام يُحث في أغلب الأحيان على الزهد في الدنيا والاعراض عن شهواتها في حين أنه في غرض التربية انسان معلوم له انتماء خاص الى طريقة معينة، يُرتى على مسلك معين يعصمه من الزلل والمروق على نظام الطريقة المنتمي اليها.

ومن نماذج نصوص التربية قول الشيخان ولد الطلبة مخاطبا مريدات من الطريقة التيجانية كن يتواجدن في الحلقات الدينية ويرقصن فيها طربا للذكر.

(خفيف)

قَرْنَ يَا خَيْرَةَ النَّسَاءِ فِي الْبَيْتِ
طَبَّقْ أَمْرَ فِي الذَّكْرِ بِأَيْ النُّعُوتِ (1)
وَحُلُوصِ النِّيَّاتِ مَكْنً بِكَيْفِي
مَعَ الْإِخْلَاصِ وَالْتِقَى وَالْقَنُوتِ

(1) ديوان الشيخان ص 90 .

وَإِذَا مَا الرَّجَالُ قَامُوا بِذِكْرِ
طَبَقَ حُكْمُ تَسْلَمَنَهُ بِالسُّكُوتِ
وَإِذَا تَعَتُّنَ جَاءَ بِوَصْفِ
فَلْتَحَقَّنَ فِيهِ خَيْرَ النُّعُوتِ

انه توجيه معين ودعوة مخصوصة لمريدات الطريقة التيجانية اللائي
كن يخططن بالرجال في حلقات الذكر فجاءت هذه الابيات
أمرًا من شيخ الطريقة ببقائهن رهن بيوتهن وعدم الخروج منها
لهذا الغرض .

ونجد نفس الشاعر يعمم التوجيه لينسحب على كل المريدين
أمرًا إياهم بالالتزام بأوامر الشيخ وعدم الاصغاء لكل من يروم
منه بسوء :

(طويل)

فَلَا تَرَكُّنَا صَحِيحِي إِلَى كَسَلٍ وَارِدٍ
وَلَا لِلَّذِي يَبْدُو لَكُمْ مِنْ مَشَاهِدِ (1)
وَلَا تَسْمَعُوا فِي الْحَقِّ قَوْلَهُ مُكَيِّمٍ
وَلَا تَسْمَعُوا فِي الشَّيْخِ قَوْلَهُ حَاسِدٍ
وَبِالصَّدَقِ جِدُّوا ثُمَّ جِدُّوا وَجَاهِدُوا
وَتَرَكُ الْهَوَى وَالصَّمْتَ حَالِ الْمَجَاهِدِ

ومن ذلك أيضا رفضه للهو والرقص تحت غطاء الجواب وكثيرا ما
يتظاهر بعض المريدين بالجدب لتحقيق بعض المآرب الشخصية - مبينا
أن الرقص في الدين منقصة لا يرضاها عاقل :

(طويل)

فَمَا الْجَدْبُ بِالتَّصْفِيقِ وَاللَّهْوِ وَالرَّقْصِ
وَلَا الْكُلُّ يَدِّي مِنْهُ إِنْ لَمْ يَكُنْ يَقْصِ (2)

(1) ديوان الشيخان ص 91 .

(2) نفس المصدر ص 95 .

بَلِّ الرِّقَصِ تَقَمَّرٌ عِنْدَ إِمْكَانٍ غَيْرِهِ
وَذُو الْعَقْلِ لَا يَرْضَى مَلَابِسَةَ النَّقِصِ

ومن التريفة على حب المشايخ وطاعاتهم وملازمة أوامرهم يقول
محمد بن المشرى مخاطبا مريدا :

(طويل)

وَإِيَّاكَ أَنْ تَغْتَرَّ فَانْظُرْ حَقِيقَةً
فَمَا ثَمَّ مِنْ رُوحٍ سِوَاهُ وَلَا قَلْبٍ (1)
وَمَنْ رَامَ ضَمُّ الشَّيْخِ فَاحْذَرِ وَصَالَهُ
فَقَدْ حَارَبَ الْمَوْلَى فَازَ نَهْ بِالْحَوْبِ

وأما النصوص التي تدافع عن الطريقة الصوفية فهي كثيرة،
فقد انبرى جل الشعراء يدافعون عن طرقهم بنصوص تراوحت
بين الحدة واللبونة في الرد ، وقد انتهج بعضهم أسلوب الهجاء ،
وفضل بعضهم الآخر أسلوب التسامح والتعالي على العنكرين ، ومن
أمثلة النصوص المتشردة في الدفاع عن الطريقة قول محمد المشرى
مخاطبا المغربي محمد الزمزمي الذي ألف كتابا كفر فيه التجانية :

(كامل)

نَعَقَ اللَّعِينُ الزَّمْزَمِيَّ بِسَبِّهِ
لِجَفَائِهِ وَلِبَعْدِهِ مِنْ رَبِّهِ (2)
عَيْنَ الْوَلَايَةِ لَا يَرَاهُ أَعْمَى
إِنَّ الشَّقَا أَعْمَى بِصِيَرَةِ قَلْبِهِ
هَيَّاتَ يَبْصُرُ نُورَ أَحْمَدَ مُلْحِصِدُ
عَنْ دِينَ طَهَ الْهَاشِمِيِّ وَحُزِيهِ
مَنْ فَاتَهُ قُرْبُ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ
فَشَقَاؤُهُ قَدْ صَدَّهُ عَنْ قُرْبِهِ

(1) ديوان محمد بن المشرى ص 35 .

(2) نفس المصدر ص 37 .

أَنَّى يَنَالُ الْقُرْبَ مِنْهُ فَاسِيَسُقُ
يَرْمِي وَلِيًّا كَامِلًا مِنْ صَلْبِهِ
(...) مَنْ حَارَبَ الشَّيْخَ التَّجَانُ فَإِنَّهُ
قَدْ حَارَبَ الْمَوْلَى وَبَاءَ بِحَرْبِهِ
فَهُوَ الْخَلِيفَةُ لِلنَّبِيِّ حَقِيقَةً
صَلَّى الْآلَاءُ عَلَى النَّبِيِّ وَصَحْبِهِ

وواضح من القطعة أن لهجة الرد فيها كانت حادة مجرحة، وصفت المنكر على الشيخ بمواصفات مشينة من حمق وفسق وجهل والحاد، كما تجلت حدة الهجاء أيضا في الفعل الذي افتتح به القطعة "نعق" الذي يجرد المنكر من سماته الأكاديمية ويجعل منه غرابا ينطق بالشووم ويصدع بالشقاء على حد تعبيره.

ويشير نفس الشاعر في قطعة أخرى أنه وكل المريد من معه جند مجتدين للدفاع عن الطريقة التيجانية، فمن جاءهم بلين جاؤوه بالمثل، ومن رام المس من طريقهم كانوا عليه حربا. يقول :

(طويل)

(...) وَإِذَا كَانَ عَنْهَا الْبَعْضُ قَدْ صَدَّ حَائِكُوا
فَنَحْنُ لَهَا سَلَامًا وَنَحْنُ لَهَا حَرِبًا (1)
وَلَمْ نَعْتَمِدْ إِلَّا عَلَى اللَّهِ وَحِجَّةً
وَلَمْ نَتَّخِذْ إِلَّا إِلَى رَبِّنَا الْقَرِيبِ
وَلَمْ نَتَّخِذْ غَيْرَ الرَّسُولِ مُشْرَعًا
وَلَمْ نَتَّخِذْ شَيْخًا نَبِيًّا وَلَا رَبًّا
لَأَنَّا عِبِدَ الْحَقَّ لَا تَعْبُدُ السَّائِي
وَمَنْ كَانَ عَبْدَ الْحَقِّ لَا يَخْتَشِي عَقِبَ

وَبَرَحِمَ كُلِّ الْخَلْقِ حَيَّا لِرَبِّهِ
وَلَا نَخْشِي لَيْثًا وَلَمْ نَحْقِرْ كَلْبًا
وَأَنَّ جَاءَنَا ذُو اللَّيْنِ فَالْلَيْنُ دَابُّنَا
وَأَنَّ جَاءَنَا صَلَبٌ يَجِدُ مَوْقِفَنَا صَلَبًا
وَمَنْ رَامَ مِنَّا أَنْ نَصِيرَ لِبَاطِيسِيلَ
فَقَدْ رَامَ أَمْرًا مُسْتَحِيلًا لَنَا صَعَبًا

أما الشيخان ولد الطلبة فلمن في نصوصه الدفاعية حكمة،
واستعلاءً على خصومه وتسامحاً ولينا معهم، من ذلك مثلاً رده على
بعض المنكرين عليه وعلى طريقته :

(طويل)

(...) أَتُخَوِّنَانَا فِي اللَّهِ أَيْ دَفَاتِيرَ
تَبِيحُ اغْتِيَابِ الْمُسْلِمِينَ لَكُمْ شَرْعًا (1)
فَهَلَا نَهَاكُمْ عَنْ أَذَانَا نَهَاكُمْ
وَنَهَى مِنَ الْعَوْلَى يَكُونُ لَكُمْ رَدْعًا
فَلَمْ يُؤْذِكُمْ مِنَّا ذُبَابُ الْحَمَى وَلَكِنْ
يَعُضُّ قَوَادُّ مِنْ حِمَانَا لَكُمْ ضَرْعًا
وَأَنْ رَمْتُمَا خَفَضَا عَلَى أَيْ حَالِةٍ
لِرَبَّتِنَا رَمْنَا لِرَبَّتِكُمْ رَفْعًا
وَمُحْتَرَمٌ فِينَا مَدَى الدَّهْرِ قَدْرُكُمْ
وَلَوْ لَمْ يَسَاوِ الْقَدْرُ مِنَّا لَكُمْ شُسْعًا
وَأَنْ تَقْطَعُوا حَبْلَ التَّوَاصُلِ مِنْكُمْ
فَلَمْ يَكْ يَخْشَى الْوَصْلَ مِنَّا لَكُمْ قَطْعًا

وقد يصل الحلم والتسامح بهذا الشيخ أحيانا درجة يرضى بها
- اقتناعا بحق ما هو عليه - بما يوصف به هو وطريقته من
غلو وانحراف :

يقول :

(طويل)

لَكَ الْحَمْدُ مَوْلَانَا عَلَى كُلِّ حَالَةٍ
وَحَدِّكَ عَنْهُ مَا لَنَا مِنْ مَحَالَةٍ (1)
لَكَ الْحَمْدُ فِي مَا قَدْ مَدَحْنَا بِقَوْلِهِ
وَفِي مَا قَدْ أَذَيْنَا بِهِ مِنْ مَقَالَةٍ
لَكَ الْحَمْدُ إِذْ لِلْسَّحْرِ نَسَبُ تَسَارَةٍ
وَلِلَّتَبِ طُورًا فِي فضاءِ الضَّلَالَةِ
وَنَسَبُ طُورًا لِلْجُنُونِ لَدَى السُّورِ
كَمَا قِيلَ بُهْتَانًا لَخْتِمِ الرِّسَالَةِ
لَكَ الْحَمْدُ إِذْ بَاغَمُوا لَنَا حَسَنَاتِهِمْ
بِمَا لَمْ يَزِنْ فِي الْحَقِّ نَصْفَ فَخَالَةٍ
رَضِينَا بِذَلِكَ الْبَيْعِ مِنْهُمْ وَلَمْ تَكُنْ
نَطَالِبُهُمْ مِنْ بَعْدِهِ بِإِقَالَةٍ
قَدْ اسْتَبَدَّلُوا الْأَدْنَى بِمَا هُوَ عَكْسُهُ
كَمَنْ تَاهَ عَنْ مَدْلُولِهِ بِالْإِدْلَالَةِ
يُظَنُّونَ بِالْمَجْذُوبِ فِي اللَّهِ جَنَّةً
وَقَدْ كَانَ سَكَرَانًا بِخَمْرِ الْجَلَالَةِ .

ولعله من الممكن الآن بعد مناقشة (غرض النص الصوفي)
استخلاص بعض الملاحظات العامة المتعلقة بالصورة والغرض داخل
النص الصوفي في مدونتنا :

أولا : انفراد الأغراض النظرية بكثرة الصور والرموز ،فاصبحت الكلمات
تفرغ من دلالتها المباشرة لدلالات جديدة ،ما أضفى على
الخطاب إبهاما وعموضا .

ثانيا : ندرة التشبيهات الحسية في الأغراض النظرية لطبيعة الغرض المطروق الجانح الى الاطلاق والتجريد .

ثالثا : ندرة الصورة في الأغراض العظيمة وورودها جزئية بسيطة، حتى لكان الشعر في هذه الأغراض لا يتجاوز " الكلام الموزون المقفى" .

رابعا : توخي الوضوح والتزام المجهود الادنى في التعبير في الأغراض العظيمة لطبيعتها التربوية والتوجيهية .

خاتمة خامسة

=====

لقد حاولنا على مدى الابواب الاربعة لهذا البحث أن نتبع مراحل التصوف في القطر الموريتاني منذ نشأته ، وأهم الأماكن التي احتضنت وتحققن طرقه ومشايخه ، كما حاولنا أن نعاين بالدراسة مدونة شعرية انتجها أصحاب هذا التصوف لاستجلاء خصائصها ومميزاتها ، وما كدنا نكمل آخر الابواب ، ونفكر في نتيجة البحث حتى انشالت غينا جملة من التساؤلات مزدحمة بعضها يتعلق بالتصوف وبعضها الآخر يتعلق بالخطاب الشعري الصوفي : فهل هو التصوف الذي ظهر في قرون الاسلام الاولى واتخذ جانبا فلسفيا بعد أن امتزج بالديانات الاخرى ؟ أم هل هو التصوف الذي يدعو الى الكثير من البدع التي لا تمت الى الاسلام ، كما هو شائع في التصوف ؟ وإذا كان قد تجاوز " السلبية " التي ظلمت ملازمة للتصوف الفلسفي فيما اضطلع به من دور ؟ وهل امتاز خطابهم الشعري عن سائر الخطابات الشعرية أم أنه ظل جنيسا لها ؟

وإذا بالبحث قد أقضى الى نهايته فاتخذنا من الجواب على هذه الاسئلة خاتمة لعطنا . وجواب الشق الاول من هذه الاسئلة والمتعلق بالتصوف ، أثربناه في الباب الاول فوجدنا أن التصوف الموجود في موريتانيا تصوف طريقي مقيد بروحية الطريقة وتعاليمها ، وليس تصوفا حرا مطلقا كما هو الشأن عند كبار المتصوفة ، كما أنه جانب - في معظمه - الكثير من البدع يتمسك أصحابه الدائيب بنص القرآن ، فلا تكاد نجد شيئا بالبلاد ولا مريدا إلا ويحفظ هذا النص أو له منه حظ كثير .

وقد وجدنا أن الطرق القائمة بالبلاد من أكبر الطسوق المعروفة في العالم الاسلامي ومن أكثرها استقامة (1)، إذ كانت في الماضي، وما زالت إلى اليوم، تشكل بالبلاد قوة بشرية واقتصادية لها وزنها وأهميتها، وهو ما دفع الاستعمار - في الماضي - للعمل على كسب العديد منها وتوظيفها والاستفادة من قوتها تلك، وهو كذلك ما جعل الحكومات بعد الاستقلال تحترم نشاطها وتستجيب لمطالبها، وقد ضمت هذا الباب دور الطسوق في موريتانيا وخارجها، فوجدناها لعبت أدوارا ايجابية على كل الأصعدة نذكرها تباعا :

1 - في المستوى الديني : كان لها دور واضح وكبير في نشر الدين الاسلامي في كثير من مجتمعات القارة الافريقية، فالاسلام لم يعرف مناطق كثيرة في القارة الافريقية الا من خلال جهود الطرق الصوفية الموريتانية التي تصدت للقضاء على الوثنية، ودحو الحملات التبشيرية المسيحية.

2 - في المستوى الثقافي : قامت بدور ثقافي رائد باحتضانها مدارس القرآن ومحاضرات العلم (2)، فزواج

(1) الطسوق الموجودة في موريتانيا ثلاث : (القادرية، التجانية، الشاذلية) ولا يوجد غيرها من الطسوق المغالية.

أنظر في هذا الشأن :

Trimingham (J.S.) : The sufi orders in islam : P : 275.

(2) يصر أحد شعراء الدونة زاوية الشيخ سيدي بقوله :
... وَحَيْثُ حَمَامُ الدِّينِ يَصْرُخُ سَجْعًا بَنَّا ضُرَّ أَعْيُنُ أَهْلِهَا وَهِيَ مَائِدُ
وَحَيْثُ لَوَاءُ الْعِلْمِ يَلْمَعُ خَافِقًا وَبِرَاسِهِ الْوَهَاجُ فِي الْجَوِّ وَقَدْ
وَحَيْثُ لِسَانُ الْعَدْلِ يَنْطِقُ بِفَصَحَا فَيَخْرُسُ جَرَاهُ الْأَدُّ الْعَائِدُ

ابن حنبل (الديوان ص 36)

الشعر فيها رواجاً منقطع النظير،
وألفت فيها الكتب باختلاف أصنافها،
فكانت مؤلفات مشايخ الطرق هي
الرافد الأساسي لكل أبناء القارة
الأفريقية منها يستخرجون أحكامهم
وفيها يجدون تربيتهم وبها يتبركون
وبباركون غيرهم.

3 - المستوى السياسي :
تصدت معظم هذه الطرق الصوفية
للاستعمار، وفتحت باب الجهاد بعد
أن أطلق عدة قرون من تاريخ الأمة
الإسلامية (1) كما فضت الكثير من
النزاعات الداخلية والحدودية، وأبرمت
الكثير من الاتفاقيات مع الحكومات
الموريتانية والدول المجاورة.

4 - في المستوى الاقتصادي : لعبت هذه الطرق دوراً كبيراً في الاقتصاد
لا يقل عن دورها في المجالات الأخرى،
فأصبحت الطريقة لها موارد خاصة
وإنتاجها الذاتي، مما أشعل الاستقرار
والأمن بين الناس، واحتكوت بعض الطرق
بمناجم الملح الهامة مثل الطريقة
القادرية⁽²⁾، فصارت الطريقة الصوفية بذلك
شبيهة بالدولة في المفهوم الحديث
إذ أنها تؤمن لمنتسبيها ما يحتاجه
من خدمات من تعليم وصحة وتجارة وعدل

(1) يقول ابن الشيخ سيدي - في الجهاد :
حَمَاة الدِّينِ إِنْ الدِّينَ مَسَّارَا أَسِيرًا لِلصَّوْمِ وَلِلنَّصَارَى
فَإِنْ بَادَرَ تَمَوَّهُ تَدَارَكَهُ وَإِلَّا يَسِيقُ السِّيفُ الْبِتَادَارَا
(الديوان ص 40)

(2) انظر: Trimingham (J.S.) : The sufi orders in islam : P : 300

وعبادة، وتحولت أحيانا الى مكان خيري
ياؤى اليه كل غابر سبيل (1)، فصارت
بذلك ينبوع حياة لا ينضب .

ويعد هذا الباب الاول من العمل ولجنا الصميم، حيث
نظرنا الى المدونة الشعرية نظرة فاحصة من خلال مستويات ثلاثة
شكلت باقي العمل : في المستوى الاول انطلقنا من بنية النص
المكانية والزمانية، فوجدنا أن النموذج الشكلي للقصيدة القديم ظل
مهيمن على هذا النص، فلم يحدث فيه تجديدا ولا ابتغى عنه
حوالا، وفي المستوى الثاني تطرقنا لمعجم النص وصورته، فوجدنا
أن الشاعر الصوفي ضاق ذرعا بمحدودية اللفاظ وبحضورية دلالة
اللغة المعجمة وأساليب الاستعارة التصريحية القريبة، التي تكشف
عيانا للوهلة الاولى مقاصد القول، وتعجز في أكثر الاحيان عن
نقل ما يعمور في ذهن الصوفي من غريب الروى والصور، فانزاح
عن كل هذا الى خطاب متطور يفتح أبواب الخيال ضمن
مسالك الغموض والرمز والقناع، وذلك بنسج الخطاب الصوفي بمعجم
مفتوح يمتاح سجلاته من رصيد ثقافي ثرى، منه ما هو معجز
خالد (القرآن الكريم) ومنه ما هو نتاج عبقرية ارتبطت بالطبيعة
(الغزل ، الخمرة ، الطبيعة) وبالتواضع على الاستعارة المكنية التي
تضمن للصوفي بتطابق أطرافها هتك الحجب بين العوالم المميزة
وخرق مألوف المواضع المنطقية وإيقاظ شرارة الكشف الحدسي
الإشراقي، مما لا تحققه سائر الصور البلاغية، وفي هذا المستوى
تجلت خصوصية الخطاب الشعري الصوفي، عند القوم، عن غيره
من الخطابات الشعرية بهذا الاغراق في التعظيم والاكثار من
الصـور.

(1) يقول محمد بن محمد بشأن زاوية الشيخ سيدى : (الديوان ص 100)
يَا رَاكِبَا يَدِينِيهِ سَاحَةِ بَابٍ ، تَقْرِبُ دَائِمَةَ الْأَظْلَى رُسُومِ
أَبْشَرُ فَقَدْ يَمُتُّ مَنْ مِنْ يَنْحُسِهِ يَطْفُرِينَيلُ مَوْمِلٍ وَمَوْمِلُومِ
إِنْ سَائِلًا يَمُتُّ بَحْرَ مَوَاهِبِ أَوْ جَاهِلًا يَمُتُّ بَحْرَ عُلُومِ
أَوْ مُشْتَكٍّ مِنْ ذِي عَدَاةٍ مُظْلَمًا يَمُتُّ رَفَعَ شِكَايَةِ الْمُظْلَمُومِ

وبعد هذا المستوى ارتقى بنا البحث الى غرض النظم الصوفي ، فوجدناه ينقسم الى قسمين رئيسيين ، أولهما يشتمل القضايا الصوفية الجوهرية (الله ، محمد ، الشيخ) بأسلوب غامض يكثر من الاستعارة ولا يعبا بالتشبيه ، فسميناه غرضا نظريسا لتشبعه بفاهيم صوفية مجردة ولغياب ما يحيل عليه من مدلولات في أرض الواقع .

وأما القسم الثاني فيعالج بعض القضايا العلمية الواقعية التي لها صلة بحياة المريد والشيخ على حد سواء ، وعلاقة المريد بالشيخ ، وعلاقة المريد بالطريقة ، ودفاع المريد عن الطريقة وتوجيه الشيخ لاتباعه ومريديه — الى غيو ذلك بأسلوب شفاف بسيط يهمل الاستعارة ، ويتخذ من التشبيه الحسي وسيلة لتقريب قصده وبعثاه ، فسميناه غرضا علميا لارتباطه بالواقع ولا بتعماده في التعبير عن غريب الالفاظ .

وأخيرا نرجو أن تكون قد اسهمنا ولو بقسط ضئيل في التعريف بالتصوف وشعوره في قطر عربي ما زال الكثير من العرب لا يعرفون عنه شيئا كثيرا .

وأخـر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد .

الملاحق

ملحق رقم — 1 —
=====

(بحر الطويل)

أَلَسْتَ عَنِ التَّيْمُونِ عَدَلًا يَعْبَادِلِ
وَعَنِ وَسْطِ الْمَأْمُولِ مَيْلًا يَمَائِلِ (1)
تَرَى الرُّشْدَ رَشْدًا ثُمَّ تَغْوِي غَوَايِسَهُ
كَمَا تَقْتَرِي (2) جَهْلًا مُتَوْنَ الْمَجَاهِلِ
أَرَاكَ مَدَى الْأَيَّامِ مَا زِلْتَ كَارِهًا
وَطَوَّلَ اللَّيَالِي — وَرَدَ طَلْعُ الْمَنَاهِلِ
كَأَنَّكَ تَقْلِي أَنْ تَوُوبَ إِلَى اللَّهِ ذِي
يَنْبُلُ جَلِيلَاتِ اللَّهِ (3) كُلَّ سَائِلِ
أَتَكْبِرُهُ أَنْ تَقْلِي الْبُذَى قَطْلَنْ تَتَلِ
إِلَّاهِي (4) دُونَهُ ، بَلْ لَسْتَ عِضَّ بِنَائِلِ
فَمَا أَنْتَ إِلَّا كَالصَّيْبِي بِبُورْدِهِ
إِلَى أُمِّهِ إِحْدَى اللَّئِيمِ الْمَطَافِلِ (5)
يُقَاسِي الْأَسَى مِنْ قُرْنَيْهَا وَبِرْمَا
يُغْلِلُ مِنْ دَرِّ الشَّدَى الْحَوَافِلِ
عَسَا لَوْ دَرَى أَمْرِيهِ مَا انْعَكَتَ لَيْسَهُ
قَضَائَتُهُ ، وَلَكِنَّهُ غَمْرُ عَاقِبِلِ
أَرَى كُلَّ عَيْبٍ لِلنَّفْسِ يَعْبِيدُهُ
ضَلَّيْ مُنْكَرُوا أَهْلَ الْقُلُوبِ الْمَصَاقِلِ

(1) أنظر ديوان سيد عبد الله بن أحمد دام ص 73 (تحقيق محمد رضوان الله بن محمد سالم ، المدرسة العليا للتعليم) (1982-1983) %

(2) تقتري : تقصص

(3) اللهي : العطايا

(4) الالهي : ج ألأه : النعمة

(5) المطافل : واحدتها مطفل : التي لها طفل

أَرَانِي وَأَنْسِي فِي الْحَقِيقَةِ مَفْرُود
كَأَنْسِي بِذِي ضَوْضَاء (1) جَمِّ الصَّوَاهِيلِ
فَلَمَّا رَأَيْتَ الْخُرُوقَ طَالَ اتِّسَاعُهُ
تَوَسَّلْتُ بِالسَّادَاتِ (2) أَهْلِي الْفَضَائِلِ
لِيُشَفِّعَ لِي ذَا عِنْدَ ذَاكَ شَفَاعَتُهُ
تَرْقِي السَّيِّئَ خَيْرَ الْعَمَلِ وَالْوَسَائِلِ
شَفِيعَ بَنِي حَوَاءٍ إِذَا لَيْسَ فِي الْوَرَى
يَكُونُ مِنْ رَسُولٍ لِلشَّفَاعَةِ قَابِلِ
عَلَيْهِ صَلَاةُ اللَّهِ مَا أَنْفَطَرَ الدُّجَى
عَيْنَ الصُّبْحِ وَأَخْفَسَتْ مَزَاحِفَ وَابِلِ
جَعَلْتُ كَمَالَ الدِّينِ (3) مَنْ هُوَ بِالْغَنَى
غَنَى أَمَامِي، سَيِّدِيَا ذَا الْفَوَاضِلِ
سَرَّاجًا سَوَى عَنْ وَجْهِ مَنْ كَانَ سَارِيَا
خِيَارَ الدُّجَى فَاتَّجَابَ غَيْرَ مُوَكِيلِ
لِيُشَفِّعَ لِي عِنْدَ الْخَلِيفَةِ سَيِّدِي
مُحَمَّدَ (4) التَّيَّارَ مَأْوَى النَّوَازِلِ
مُفِيضِ الْعُلُومِ الزَّاهِرَاتِ، تَقَرُّمًا
دَفَاعَتِهِ تَحْكِي مَتَرَعَاتِ الْجَوَادِلِ
لِيَكِي يَشْفَعَا لِي عِنْدَ وَالِدِهِ الْبُذَى
هُوَ السَّيِّدُ الْمُخْتَارُ (5) فَوْقَ الْأَفَاضِلِ

-
- (1) الضوضاء : الجلبة ، الاصوات المخططة
(2) السادات : يعني بها أقطاب الطريقة القادرية.
(3) كمال الدين : لقب اطلقه الشاعر على الشيخ سيدي الكبير (ت 1284 هـ، 1866 م).
(4) الشيخ سيدي محمد الخليفة بن الشيخ سيد المختار الكنتي
(ت : 1242 هـ، 1825 م).
(5) الشيخ سيد المختار الكنتي (ت : 1226 هـ، 1810 م).

مَحْطَرَحِيَالِ الْعَلِيمِ وَالسَّيْرِ وَالْقِيَسِ
 وَمَجْرَى بَنَابِيْعِ الْهَدَى فِي الْقَبَائِلِ
 لِكَيَّ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ بَدْرِ الدَّجَى الَّذِي
 دَعَا بَعْلِيَّ بْنَ النَّجِيبِ (1) الْحَلَّاحِ
 لِكَيَّ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ قُدْوَتِيهِ السَّيِّدِ
 دَعَا ذَا يِقَابِ (2) ذَا النِّجَارِ الْأَمَاسِ
 لِكَيَّ يَشْفَعُوا لِي جِلَّةَ عَمِيدِ عَمِّيهِ
 عَلِيٍّ (3) عَلَا فِي الْمَجِيدِ أَعْلَى الْمَنَازِلِ
 لِكَيَّ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ أَحْمَدَ (4) شَيْخِهِ
 أَبِيهِ الرَّجِي لِلدَّوَاهِي الْمَعَاضِلِ
 لِكَيَّ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ وَالِدِهِ السَّيِّدِ
 مُحَمَّدِ الرَّقَادِ (5) زَيْنِ الْمَحَافِلِ
 لِكَيَّ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ فَيُومَ (6) النَّفِيِّ
 أَبِيهِ الْعَرَبِيِّ هَذِي النَّفَى الْمُتَوَاصِلِ
 لِكَيَّ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ وَالِدِهِ السَّيِّدِ
 دَعَا عَمْرَ (7) الْأَسْنَى الرَّضِيِّ الشَّدَائِلِ
 لِكَيَّ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ نَجْمِ الْهَدَى الَّذِي
 يُسَمَّى الْمُغِيلِي (8) مَنْ هَدَى كُلَّ جَاهِلٍ

-
- (1) علي بن النجيب بن محمد شعيب التكروري (1170 هـ، 1755 م).
 - (2) سيدى الامين ذو النقاب بن سيد عمرو (ت 1116 - 1703 م).
 - (3) علي بن سيد أحمد الرقاد (ت 1119 هـ - 1706 م).
 - (4) أحمد بن محمد الرقاد (ت 1063 هـ - 1652 م).
 - (5) محمد الرقاد بن أحمد فيوم (ت 994 هـ - 1585 م).
 - (6) أحمد فيوم (ت 950 هـ - 1542 م).
 - (7) عمر الشيخ (ت 960 هـ - 1552 م).
 - (8) محمد بن عبد الكريم المغيلي (ت 940 هـ - 1533 م) طنقي
 عنده الطريقتان الكنتية والفاضلية.

لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ بَحْرِ غَطْمَسِيمٍ
 بِسْمَى السُّيُوطِيِّ (1) كُنِزَ حَفِظِ الْمَسَائِلِ
 لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي بَعْدَ عَبْدِ الثَّعَالِبِيِّ (2)
 مُفِيدِ الْعُلُومِ الْفَاخِرَاتِ الْهَوَاطِمِ
 لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ مَنْ هُوَ مُتَتِّمٍ
 إِلَى الْعَرَبِ (3) الْحَايِ لِكُلِّ الْفَضَائِلِ
 لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ مَنْ وَطَنَ لِسْهُ
 ثَمَانِيَةَ (4) النَّهْأِ عَنْ كُلِّ بَاطِلٍ
 لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ مَنْ مُتَوَطِّنٍ
 بِعَدَالَةٍ (5) السَّاقِي بِعَرْبِ الْمَنَاهِلِ
 لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ مَنْ رَاقَ غَزْلُهُ (6)
 فَأَحْيَا عُلُومَ الدِّينِ مِنْ كُلِّ مَائِلٍ
 لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ قُطْبِ رَحَى الْعُلَى
 أَبِي الْحَسَنِ (7) الْبَحْرِ الشَّرِيفِ الْحَلَّاحِ
 لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ عَبْدِ السَّلَامِ (8) مَنْ
 غَدَا مِنْ مَطَايَا الْمَجِيدِ فَوْقَ الْكَوَاهِلِ
 لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ مَنْ سَبَبَ اسْمُهُ
 إِلَى سَهَرِ وَرْدٍ (9) ذِي الْمَزَايَا الْجَلِيلِ

- (1) جلال الدين بن أبي بكر السيوطي (ت 911 هـ - 1506 م).
- (2) عبد الرحمان الثعالبي (ت 857 هـ - 1452 م).
- (3) العربي (أو محمد العربي) بن الطيب بن محمد (ت 1106 هـ - 1694 م).
- (4) أبو عبد الله، محمد بن مرزوق التلمساني (ت 781 هـ - 1379 م).
- (5) أبو موسى بن يوسف المجدالي (ت 620 هـ - 1223 م). وتلقني عنده الطريقتان القادرية والشاذلية.
- (6) حجة الاسلام أبي حامد الغزالي (ت 505 هـ - 1111 م).
- (7) أبو الحسن الشاذلي (ت 656 هـ - 1258 م).
- (8) أبو محمد عبد السلام بن مشيش (ت 622 هـ - 1225 م).
- (9) عمرو بن محمد السهروردي (ت 632 هـ - 1234 م).

لِكِي يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ ابْنِ هَيْثَا (1) مِنْ أَرْتَقِي
 سَمَاءَ عَمَلًا تَسْمُو عَلَى ذِي الشَّمَائِيلِ
 لِكِي يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ مَنْ قَالَ : أَخْصِيصِي
 عَلَى الْأُولَيَا وَمَعِي كُلُّ حَافٍ وَنَاعِيلِ
 هُوَ الْغَوْتُ عَبْدُ الْقَادِرِ الْجِيلِيِّ (2) الَّذِي
 سَمَا عَنْ مَنَاطِي مُشْتَرٍ وَمَقَاتِلِ
 لِكِي يَشْفَعُوا لِي بَعْدَ عِنْدَ أَبِي السَّوْفَا (3)
 أَخِي النَّصِيحِ لِلْإِسْلَامِ عِنْدَ كُلِّ نَازِلِ
 لِكِي يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ ذِي الرِّتَبِ الْعَلِيِّ
 هُوَ الشَّبَكِيُّ (4) مَصْبَاحُ كَشْفِ الْعَسَائِلِ
 لِكِي يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ شَيْلِهِمْ (5) مَتْنِي
 أَتَوْهُ فَكُتُبُومَ بِالْجَمِينِ الْمَجَامِيلِ
 لِكِي يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ الْجُنَيْدِ (6) إِمَامِهِمْ
 سِرَاجِ صُفُوفِ الْعَارِفِينَ الْأَوَائِلِ
 لِكِي يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ مَنْ هُوَ (7) فِي السَّمَاءِ
 وَفِي الْأَرْضِ مَعْرُوفٌ بِتِلْكَ الْمَحَافِلِ
 لِكِي يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ دَاوُدَ (8) مَنْ غَدَا
 بِمَنْزِلَةٍ تَعْلُو بِرُوحِ الْمَنَازِلِ
 لِكِي يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ يَنْبُوعِ حِكْمَتِهِ
 هُوَ الْعَجْمِيُّ (9) الْبَدْرِي الدَّلَائِلِ

- (1) الشيخ علي بن هيثا (ت حوالي 580 هـ - 1184 م).
- (2) عبد القادر الجيلاني (ت 561 هـ - 1165 م) مؤسس الطريقة القادرية.
- (3) أبو الوفا (عروة بن محمد) (ت 930 هـ - 1524 م).
- (4) أبو محمد الشبكي (؟)
- (5) دلف بن حجر الشبلي (ت 224 هـ - 839 م).
- (6) أبو القاسم الجنيد بن محمد (ت 297 هـ - 910 م).
- (7) أبو محفوظ معروف بن فيروز الكرخي (ت 200 هـ - 816 م).
- (8) أبو سليمان بن داود بن نصر الطائي (ت 165 هـ - 782 م).
- (9) حبيب العجمي : (؟)

لَكِي يَشْفَعُوا عِنْدَ رَاسِبٍ عَصِيْبِهِ
 هُوَ الْحَسَنُ الْبَصْرِيُّ (1) شَمْسُ الْأَفَاضِلِ
 لَكِي يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ مَنْ هُوَ فِي الْهَدَى
 وَزَيْرٌ مُوَأْفِدًا يَخْتَمُ الرِّسَائِلِ
 أَبِي حَسَنِ (2) صِهْرُ النَّبِيِّ وَزَوْجُ مِسْنِ
 هِيَ الْبِضْعَةُ الزَّهْرَاءُ (3) خَيْرُ الْحَلَائِلِ
 أَوْلَيْكَ وَفَدَى جِئْتُ مُسْتَشْفِعًا بِهِمْ
 وَمَا كَانَ حِزْبُ اللَّهِ جَلَّ بِخَاذِلِ
 إِلَى خَيْرٍ مَنْ حَطَّ الرَّحَالُ بِبَابِهِ
 وَمِنْ صَدَرَتْ عَنْهُ صُدُورُ الرُّوَاكِ
 نَضَارُ بَنِي النَّضَرِ (4) الَّذِي قَبْلَ أَحْمَرُزُلِ
 بِهِ قَصَبَاتِ السَّبْقِ دُونَ الْقَبَائِلِ
 عَلَيْهِ صَلَاةُ بِفَضْلِ الْمَسْكِ طَيْبِهِ
 عَدِيدُ الْبَرَايَا بِالضُّحَى وَالْأَصَائِلِ

(1) الحسن البصري التابعي (110 هـ - 729 م).

(2) علي ابن أبي طالب (ت 40 هـ - 661 م).

(3) فاطمة الزهراء بن محمد (ص) (ت 11 هـ - 633 م).

(4) يعني الرسول محمد بن عبد الله عليه الصلاة والسلام
 (ت 11 هـ - 633 م).

ملحق رقم (2)

(بحر البسيط)

- جَادَتْ مَوَاتَ فَوَادٍ دَارِسِ الرَّمِيمِ
 سَحَائِبُ الْعُلَمِ وَالْأَسْرَارِ وَالْحَكِيمِ (1)
 فَحَمَّ أَظْهَارَهَا أَقْذَارُهُ وَخَبَسَتْ (2)
 تَارَ الْفَصَالِ بِمَاءِ الْوَصْلَةِ الشِّيمِ (3)
 وَعَمَّ أَزْهَارَهَا أَقْطَارُهُ وَثَبَّتْ
 عَسَاكِرُ النُّورِ فِي مَسَاكِينِ الظُّلُمِ
 وَأَنْهَلَتْ مِنْهَا بِأَمْرِ اللَّهِ مِنْهَمِيًّا
 عَلَى مَزَايِلِ سُوءِ الظَّنِّ وَالتَّهَمِ
 وَالتَّيَاسِ مِنْ رَحْمَةٍ مَا ضَاقَ مَرْجَبُهَا
 مِمَّنْ أَطَاعَ وَمَنْ عَاصَى عَلَى أَرَمِ
 فَمَا طَ كُلُّ أَدَى فِيهَا وَطَهَّرَهَا
 وَأَطْلَعَ الْحَسَنَ فِيهَا دُونَ مَا وَصَمِ
 وَأَنْصَبَ مِنْهَا عَلَى وَهْدِ الْحَطَبِ وَفِي
 وَادِي الْبَطَالَةِ وَالْأَوَارِ وَاللَّمَمِ (4)
 شَوْبُوبٍ (5) حَقَّ إِذَا مَا الْبَطْلُ كَافَحَهُ
 لَمْ يَبْقَ مِنْهُ نَقِيرٌ غَيْرُ مَلْحَطِ
 لَيْسَمَعَ الْقَلْبُ مَا قَدْ كَانَ فِي صَمَمِ
 عَنْ دَرْكِهِ وَيَرَى مَا كَانَ عَنْهُ عَم

- (1) انظر ديوان الشيخ سيدي الكبير من 27 (تحقيق: أحمد بن عبد الله بن جند - المدرسة العليا للتعليم 1980).
 (2) خبت : خمدت وطفئت
 (3) الشمم : البارد
 (4) اللمم : الذبوب
 (5) الشوبوب : الدفقة من المطر (ومن كل شيء).

فَيَعْلَمُ الْعَبْدُ مَا بَعِيْهِ مِنْ أَدَبٍ
 وَمَا لِبَارِيهِ مِنْ حَقٍّ وَمِنْ نِعَمٍ
 فَيُؤَقِّفُ مَعَ الْأَدَابِ يَكْرَعُ فِـيْـيَ
 مَكَارِعَ التَّوْبِ وَالنُّقَى مَعَ الْحُرَمِ
 وَيُقِيَامُ بِمَا لِلْحَقِّ يَقْعُدُ فِـيْ
 مَقَاعِدِ الصَّدَقِ وَالْإِخْلَاصِ عَنْ شَمَمِ
 وَالشُّهُودِ لِمَا لِلتَّوْبِ مِنْ نِعَمٍ
 يَدُوسُ قَحْفَ (1) الْعُلَى بِأَسْفَلِ الْقَدَمِ
 إِذَا كَانَ زَيْدُ الْإِلَى (2) يَالشُّكْرُ مُنْجِلِبًا
 وَالشُّكْرُ بَعْدَ شُهُودِ الْمَنِّ فَاعْتِصِمِ
 شُكْرًا يُلْثِرُ شُهُودَ تَرَقٍّ فِي رُتَبِ
 طَالَتْ مَوَاقِي دَرَاهِمًا عَنْ ذِي الْهِمَمِ

(1) القحف : العظم الذي فوق الدماغ

(2) الالي : النعم

لشيخ سيرة بن المختار بن العيب يمدح شيخه الشيخ سيرة محمد
شيخ سيرة المختار
سرد المسامحة مكررا

لصقته بينكم للبرية أشعر
في الثرى بسماء كعك لم ينزل
تعب الكافية الأسوي على مكا
من فاكهة النور على بسا
جنتهم غم فإيفه لسمي
نر فإيتهم في الخصول سماعة
رحت شوارع وردنا من قور
الجنة أمرا دنا وفيوضا
من شجيرات الخافير غمار
بمن ناله وجن ذالمريح كما جره
كعبه جمع الوجود جميعه
في جاره ومستره فراقله وغنى
لعل الخليك على العباد بكل غد
بما رحيقا لا ينفقش وبس
رائد من مرنور أحمس
رزال علوم لتفقيه رقي بها
أياغ جاديك الزمان والأجود
في هو الكنا من الأرواح المزعز
تحيي به لك كوفوا ما يغفر
جنتهم الرية فكلاب من شوق
تفجيد وإلح من لا لا يغفر
إني أرتا من جادنا التوعر
لم يترك الخن الخضم المزي
نقم عكنا معيفا مشير
يا ليتهم ومز يرفع وتعل
شعري حين ذنا غلاء ذرا فجر
نك للوجودين منير التير
لا ينفق ولذوم اشتر تشهر
أجل يملك الفناء ويغفر
أو ينفق ما ينفع المتصير
قبل الوجود من الرى بجم
أن جادنا لوفيقه وزير جمر

خَبِثَتْ وَمَاتِي هَتَا فِي ابْنِ مَكْتَمٍ يَغْضِبُنَا فِي بَيْتِهِ الْمُتَقِي
فِي غَيْرِ رَأْيٍ وَأَوَّلُ الْغَيْبِ وَلَمْ يَكُنْ الْحُكْمُ الْبَرُّ أَنَا هُمَا يَتَقَرَّرُ
هَذَا وَرَأْسُ الرُّمُوزِ كُلِّهَا لَوْ هُمْ مَشَرْنَا لَنَا نَوَيْشَتَرُ
صَرَ قَاتِلَانِ بِيَدِ الْغَوَايِدِ صَانِدِ فِي الْحَالِ مَنْ هُوَ سَيَرُوتُ نَحْنُ
صَرَفَتْ لَوْ قَمِيَّتِهِ الْوُجُوهُ بِفَاصِدِ مَا لَآتِيهِ الْوَقْفُ صَرَفًا يَنْقَرِرُ
عَنِ صَوْبِهِ لَمْ تَعْرِفْ رَجَائِنَا نَحْنُ هُوَ الْجَلِيلُ الْيَوْمُ يُؤَيَّرُ
أَقَمَّ فِي الشُّعُومِ الْبُيُوتِ مَقَامِ مَنِ تَمَّ غَايِرَتَا الرُّمُوزِ مَا لَمْ يَنْكَرُ
جِيلُوا غَنَاءَ الْغَوْثِ فِي الْجَلِيِّ وَهْ أَرَى عَلَيْهِ أَنْ سَرَّيَا مَوْصَرُ
وَقَرَارَ مِي دَارِ بِيَةِ أَرْجِ الْوَرَى مَا ضَرَّهُ وَجْهُ الْجَفْرِ وَمَنْ هَرُ
مَنْ عَتَرَهُ دَفَّتْ إِلَى تَلَجٍ وَغَلَفِ هَالَا الْجَمُولِ بِيَدِ الْجَبَاوِ الْكَلَسِ
عَنِ فِي الْبُزْمِ غَيْبِهِمْ جِيلُوا بِيَدِ أَرْوَاحُ نَاسٍ جُنْدًا يَتَجَنَّبُ
فَتَحَّ عَلَى الْجَبْرِ الْوُثْلُ شَاوُرُ أَسْ كَلَّتْ لَهَا قُوَادِشًا وَفَتَقَرُ
فُكَّتْ بِأَعْيَادِ الْخِلَافَةِ كَاوِلُ شَالَتْ عَنَّا يَتَرُوعْنَا نَجْمُ
سَخِيَتْ الْعُصُورُ بِدَوْمِي تَكْ عَتَرُوا فَتَرَوْا الْيَكِينُ لَمْ يَسْعُهُ الْمَهْ وَرُ
كَرَّمَا أَمْرِيهِ الْكَرِيمِ عِبَادَ لَا بَلْ كَانَتْ مِنْهُ لِمَا عَقُوهُ مُبِيرُ
يَدْرُو إِلَى خَيْرِ النَّهْرِ فَتَرَى بِمَا لَوْ شَاءُوا رَوْهُ مَسْرَّةً لَمْ يَنْ فَرُوا
كَالسَّيْلِ بِمَا مَكِينُهُ وَمُتَرَفِّفَا رَمَتْ الْغَنَاءُ فِي وَضْعٍ يَتَقَيَّرُ
إِنْ تَتَمَّ عَلَى صَرَفِ الْإِرَادَةِ نَعْوُ نَكْرُ الْإِلَهَ كَكَ الْكُفُوزِ الْخَقَرُ
زَمَعْتِ إِلَيْكَ فِي الْغُشُومِ خَرَابِي فِي وَفْقِ نَا يَلِنَا الْتَمَاءُ نَهْمًا رَغْنُ

بشرى برقوقه البلاد وميتمتها
 جودك جاد القيني وميتمتها
 مع اتباع الملقبي بعثت به
 بيت بفسود المساء مثل ما
 الجود تليق وتليق في ذا
 يعتوشك من اللعي وجنرك
 بعاك من دوجع بالوشك
 بقي لدا الشريعتي وميتمتها
 ضامير الجند يلى عالكم
 نالني مع قنكسي من خيرها
 فتنكوا كبر وساء كاشعها
 لنوا أنشرا العلم بحسنة
 رسة وتري المنبر فليمن
 لقا الوري بعوايج لوسرها
 شقي من هم خلفه أذوا من
 نر يافو من كل شي نافع
 على التفود لى البوارت صرنا
 فتمت على الرعي البغاة وقولنا
 يجرور مشيرة وميتمتها

حزنا وونرا لدا جعانا المشير
 الخاكسة يغنيك من يشتر شير
 من بعير ما أفنى قواها النايير
 سعتك بفسود الشوق
 من لكك ينيح بحالك منير
 امم من قنكسي لدا غائت نيجير
 لانشك منه على الفسار الجلمير
 في الجبي عنك دماها لا يكر
 على شامير يد بئاتومع آشور
 فقيوي ناي ما سنا لا نجر
 حجب الزيو سراجها المتوفير
 ميكت من الغزل الزينو عجير
 وسعابا يعتاد هذا الشير
 لانشك من سبل الدراية من حير
 من كل ضفي ظافعة المنير
 فقلولنا جرة صريع يبي
 نلهم يمانو فليز قطور
 لانا نلهمك المغيث البفير
 ولنا اعتروا بغيهم ووشير

مِثْلُ مِثْلٍ لَيْتَنِي بَيْنَ وَرَثَتِي
كَثِيفُ النُّفَى لَوْ لَمْ يَزَلْ رُكُوعًا جَدًّا
وَبَنِي لِنَاصِي خَيْرُهُ أَهْمِي حَمِي
إِلْمِي يَنْزِعُونِي أَسْوَأَ كَرَارَتِي
إِذْ هَمَّ مِي بَرْعِي إِيذِي تَأَلُّفِي
عَكُفِي بِسِيَّاسَتِهِ مَبَارَكُ رُفِي
فَتَنِي الرِّجَالُ وَلَمَّا الْفَوَاحِشُ زِي
تَقَاتِلُ بِي مَقْبَلِي تَكُنِي
عَنِّي وَابْنَاتِي أَلْمِي الْكَارِ وَشَادَتِي
وَمَسَا الْبَحَارِي إِيذِي رَفْعِي وَنَدَتِي
أَبْنَاتِي أَلْمِي بَعْدَ رَجْعِي هَلَّتِي
حَتَّى سَأَلْتِي فِي رَجْعِي الْكَوْلِي إِيذِي
بِمَا بَيْنِي وَبَيْنَهُ جَزَعَتِي
يَعْنِي نَتَائِجِي الْبَيَّاتِي أَلْمِي
تَأَلُّفِي عَلَى مِي أَلْمِي أَفْكَارِي
وَقَبَّاحِي رَدَّ أَلْمِي حَتَّى كَانَتِي
بِ كِلْدِي أَلْمِي غَيْبَتِي بِأَلْمِي
سَلْبَتِي بِرَجْعِي مَدَّ أَلْمِي
سَلْبَتِي وَاسْتَبِيلَتِي بِأَلْمِي
فَتَنَتِي مَدَّ مَتَابَعِي قَوْمِي جَزَعَتِي
عَكُفِي لَأَخْمَصِي الْفَقَارِي رَأْفَتِي
زَلَّاتِي نَافِثَتِي دَوَالِي رَأْفَتِي
بَلَنَاتِي عَيْنِي مُنِيفِي أَلْمِي
بِأَلْمِي مَنَدِي وَمَا يَوَدُّ رَأْفَتِي
بِأَلْمِي شَيْءِي أَلْمِي قَتْمِي
مِي لَمْ يَسْمَعِي مِي أَلْمِي تَبْعَتِي
تَلْفَاتِي بِرَجْعِي رَفْعِي يُعْصَرِي
بِ مَقْبَلِي أَلْمِي الْبَيْتِي كُنِي
تَرَعُو كُنِي بِمَا خَلَّتِي مَنَدِي يُؤَيَّرِي
يَابْنِي لَمَّا بَقِيَ الشُّوَدُ رَأْفَتِي
بِ كِلْدِي أَلْمِي رَجْعِي وَبُوجَرِي
بِأَلْمِي مَدَّ رَجْعِي أَلْمِي رَأْفَتِي
يَابْنِي سَوَادِي مَنَادَتِي أَلْمِي
ضَرَّتِي أَلْمِي خَيْرَتِي رَأْفَتِي
بِ كِلْدِي أَلْمِي رَجْعِي وَبُوجَرِي
قَالَ يَرْيَبِي وَبُوجَرِي رَأْفَتِي
كُنِي يَتْبَعَتِي رَأْفَتِي الْخَلَالِي
كَانَ أَلْمِي أَلْمِي الْوَرْدِي
مَارَتِي مِي دِي الْوَسْوَاسِي وَشَيْئَرِي
مِي

مِنْ كُلِّ عَمَلٍ نَبِيٍّ أَشْهَحَ مُتَرِي
تَلَقَّ تَسْلَفَ رُبُّهُ مِنْ سَعِيدِ
نُفْعٍ تَخْتَبِئُ الْجَلِيلُ وَخَمَمَا
مُتَحَارِثُ مِنْ بَاطِنِ الْكُنُزِ لَمْ
تَجْلُوا بِجَمَاعٍ مِلَّةً يَنْفِيهِمْ
نُفْعًا بِمَا تَخْتَبِئُ لَنَا أَوْفَانَا
خَلَقُوا فَتَرَوْهُمُ أَوْفَانَا
فَتَمَّ إِذَا تَقَلَّتْ عَلَى أَعْنَافِنَا
لَا تُجْعِلُوا مِنْ سَادَةِ أَسْرُونَا
سُرْمٌ نَحْنُ وَلَمْ نَدْنِ وَلَمْ يَفْصَحِ
كَشَعْنُ شَوَاغِلِ صُوبِي غِيَابِنَا
عَنِ مُجْتَلِ كَلْبٍ ذُو غَائِنَةِ هَالَةٍ
سُرْقًا فَرَاغَتْ رِثَائِي تَعْتَرِبُ بِسَمِ
يَمُحُّ يَنْ أَلَمِي الرَّائِلِ مَا لَمْ
يُنْتَرَى لِي دَفْعَ الْعَنَاءِ مِنْ أَعْنَى
سَبِيلِ الْمَعَارِفِ وَالْعَوَارِفِ وَالْعَلَى
تُحْلِلُ بِسَمِ عَمَلِي أَعْنَى وَاشْأَمِي
مَا شَيْتَ فَاِجْعَلْ لِي يَحْلِلُ بِكَ مِنْهُمْ
إِنِ الْكَيْدُ الْمُرْسِيهِمْ إِذْ

يَفْضُ الْعِيَانُ بِأَنْتَ مُتَوَمِّرُ
وَمِنْهَا دَلِيلُ مَا يَنْشُرُ الْبَشَرُ
قَامِنُكُمْ وَفَكَرُوا مَا تَنْشُرُكُمْ
يَسِيرُ الْكَلْبُ مِنْهَا عَنِيْقُ يُعْسِرُ
أَنْ يَلْزُقُوا الْخَلْرَ الشَّوَاغِلِ الْخَلْرُ
تَوْتَمِي الْمَوَافِقَ كُلَّمَا مَيَّ يُعْبِرُ
مَيَّ ضَمُّ الْعَالَمِ الْمُنَادِي الْمَقْصِدُ
خَلَجَاتُ الشَّمْعِ الْكَيْدُ الْمُنْجِرُ
وَكَمْ أَيْضَى يَلْفُ لَنَا أَوْفَانَا
أَنْقَاشُ سَالِحِيهِ الْبَرِّ تَحْطُرُ
زَايِجُ عَمَلِي يَتَدَنَّجُونَا مُتَجَلِّسُ
مَيَّ عَوْضُكُمْ لَا تَنْتَبِهُنَّ الْعُضُرُ
فَقَرَّ أَنْتَ ضَمُّكَ الشَّيْطَانُ الشَّعْرُ
عَمَلِي يَضِيحُ بِمَا أَلْمَعَ الْبَصِيرُ
بَسْمِي أَفْتَنِي بِسَمِ الشُّعُودِ وَيُسْعِرُ
مَنْعُ نَاصِبُوا أَعْلَامِي لِي يَنْشُرُوا
سَبْعُوا وَفَرَفِيَادِي بِسَمِ مَرِيئَتُرُوا
بِالشَّوَاغِلِ الْمِيَادِي أَجْسَدُ
أَذْوَى الْمَمُودِ نَرَوْكَ مَرِيئَتُرُوا

تَحْسَنُ الْعَمَلُ الْعَوَالِمُ عَرَجُ الْعَالَمِ
يَنْتَبِهُنَّ الْعَوَالِمُ عَرَجُ الْعَالَمِ

خَوِي الصَّوْغُ الْبَرْدُ مِنْهُمْ صِبْغَةً
جَعَلَا عَلَى الثَّيْلِ الْمَغْبُورِ مَنْ مَرَى
وَرَشَتْ شَتَا شَتَا دَوَّ وَأَعْسَابِي سَمَ
عَى مَا لَيْسَ الرُّسُلُ الْمَغْبُورِ مَنْ لَسَمَ
وَفَقَتْ بَنُو أَصْلَابِي سَمَ وَأَبَا ذَهَابَا
يَلُوَاهُوا سَمَ وَأَبَا ذَهَابَا
أَلَا أُولِيَاءُ مِنْ مَقَابِرِ نَوْرِهَا
فَكَيْفَ أَنْتُمْ وَفَضْلَا بَأْسَ فَحْشَرَا
عَيْنِي بِي سَمَ شَرَّ عَائِدِي وَمَغْفِلِي
يَكِي عَيْنِي يَكِي الْكَوْنُ لِي
رَمَحَ سَمَ بِفَتْرِ النَّبِيِّ فَحْشَرِي
عَكَبَتْ عَوَاكِفِي عَيْنِي عَلَى
مِنْ رِيَاءِ النَّبِيِّ عَلَى النَّبِيِّ هَمَّتْ
تَحْقُاقُ الْعَوْدِ وَالْطَّوْقِ صَابِي

فَلَكُوا بِمَا فَضْلُ السَّيَا وَأَفْرَدُوا
بِالْعَرَضِ مِنْهُمْ لَيْفَ وَمَيَّ هَرُوا
مِنْ أَسْمَى يَقْلُوعَلَامِي يُجْجَرُ
مِنْ أَشْرُ فِي الْجَنَسِ قَرْنِي مُتَلَسَّرُ
حُكْمُ الْفَسُوسِ عَلَى الْكُفْرِ يَتَرُ يُسَرُ
لَا زَالَ مِنْهُمْ لِلْعَدَا مَقْشُورُ
مِنْ تَوْبِي عَلَى الْفَتَا سِرُّ الْوَقْرِ
صَلَوَاتِي مِنْ سِلَاحِي عَلَيْهِ تَجَرُّدُ
الْبَرِّ يَا لِقَبَا وَتَقْبَلُ النَّشْرُ
يُجْجَرُ مِنْ جَنْبِ الْفَتَا سِرُّ عُنْشَرُ
يَجْمَعُ شَتَا هَذَا الْوَلِيِّ فَحْشَرُ
أَصْلَابِي حَتَّى يَبْسُ وَأَقْسَى يُعْجَرُوا
مُنْتَلَا تَتَشَانَا مُنْتَسَرُ
دَيْحِي فِي الزَّعْرِ يَتَلَفَتُ الْفَتَا رُ

— سرد الاوائل —

(مديد)

طَلَعَتْ مِنْ التَّدَى وَطَفَا
 قَهَمَتْ لِلْمَجْتَدَى طَرْفَا
 شَرِبَتْ مِنْ لُجَّةٍ غَمَّكَوت
 وَجَعَتْ فِي كَفٍّ مَنْ خَلْفَا
 شَبَمَا ذَرَاتِ دُرٍّ
 خَبَّتْ فِي خَدَّهَا صَدْفَا
 صَرَفَتْ عَنْ صَوْبِهِ أَمَامَا
 جَهَلُوا بِقَدَارِ مَنْ عَرَفَا
 قَرَّ قَطْبٌ سَخَتْ كَرَمَا
 بَدَّه كَالْتَّكْيَلِ إِنْ زَحَفَا
 نَشَرَتْ مِنْ جُودِهِ رَمَامَا
 قَنَيْتَ كَالْجُودِ إِنْ وَكَفَا
 وَفَى بِصَبَاحِهِ ظَلَمَامَا
 أَلَفَتْ مَكْنُونِ مَنْ أَلْفَا
 وَفَى تَوْ بِأَقْوَاهِ عِلَامَا
 جَثَمَتْ فِي جَوْفٍ مَنْ دَيْفَا
 وَبَنَى لِلدَّيْنِ إِذَا عَظُمَا
 فَتَنَ تَقَاتَلَهُ غَرْفَا
 وَحَشَا أَبْوَابَهَا حَرْفَا
 هَمَّ بِحِمِيمِهَا تَلْفَا
 وَقَفَا فِي كُلِّ ذَا سَلَفَا
 سَلَكُوا مِنْهَا جَ مَنْ سَلَفَا
 نَخَبَ مَخْتَارَةَ نَجَلَا
 نَخَبَا مَخْتَارَةَ خَلَفَا

فَهُمْ لَا أُبْعِدُوا سُدُوجَ
كَشَفْتُ عَنْ مَجْتَلِ سُدْفَا
بِهِمْ يُهْدَى إِلَى سُبُلِ
ذُلِّلَ مَا إِنْ حَسَوْتَ جَنَفَا
وَرِثْتُ عَنْ خَاتِمِ وَقَفَسْتُ
بَلَّوَاهُ الْأُولِيَا فَكَفَا
غَنِيَتْ فِي كَنِّهِ رُحْمُ
عَطَفْتُ مِنْ رَبَّنَا تَحَفَا

— سورة الاواسط —
(بسيط)

أَيَّامَ بَرِّهِ الظُّمَاءِ بَحْرٌ بِهِ جَثَمُوا
تَعَجَّلُوا إِبْرَازِمَا لَمْ يَحْكِهِ نِعَمُ
يَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ لَا يَنْقُضُ أَجَلُ
أَوْ يَنْقُضِي قَبْلُ أَنْ يَقْضِيَ بِهَا الْحُكْمُ
لَوْ حَمَّ فِي الْحَالِ مَا نَوَّجُوهُ مِنْ أَرْبِ
مَا هَالُ أَرْوَاحَنَا أَنْ شَالَتِ الْقَدَمُ
بَلْ لَو رَمَتِ نَظْرًا فِي قَطْرِنَا حَدَبًا
الْحَاطُ مَنْ سَعِدَتْ مِنْ لَحْظِهِ أُمُّ
لَا تُشَقُّ فِي الْحِسَنِ عَنْ مَحْجَبِنَا حُجُبُ
حَيْكَتٌ وَلَا أَسَدٌ مِنْ مَغْلُولِنَا ظُلُمُ
إِنَّا وَإِنْ عَظُمَتْ زَلَاتُنَا فَلَنُصَلِّا
بِالْحُبِّ فِي اللَّهِ مِنْ يُلْقَائِهِ ذَمُّ
تَدْعُوكَ يَا رَبَّ بِاللَّهِ يَا صَمَدًا
إِنْ قَالَ كُنْ كَانَ مَا يَقْضِي وَمَا يَسْمُ
أَنْ تَوْتِيَ النُّجَحَ مِنْ حَاجَاتِنَا وَطَنَّا
أَنْفَاسُ رَاجِيهِ مِنْ فَقْدَائِهِ غَمُّ
بِمَنْ هُمْ سَبَقُوا فِي الشُّكِّ وَإِذْ مَلَكُوا
بِالْفُرْصِ مَيَّوَاتٌ مِنْ مِيرَاثِهِ حُكْمُ
لَا زَالَ مِنْ صَلَوَاتِ الْبَرِّ يَعْصِدُهُ
فِي جَمِيعِ أَصْحَابِهِ مِنْهَلَةٌ دَيْمُ

ملحق رقم 8

(بحر الطويل)

أَمْزَلَةَ الْغَرَا (1) سَقَتِكَ الرَّوَايِدُ
 وَجَادَكَ مِنْ تَوْرِ السَّمَائِينَ جَائِدُ (2)
 وَحَلَّتْ بِكَ الْأَشْرَاطُ (3) عَزْلَاءَ وَطَفَهَا
 وَعَادَكَ مِنْ جَوْدِ الذَّرَاعِينَ عَائِدُ
 أَلَا خَيْرِي هَلْ لِعَصْرِكَ أَوْبَةً
 وَهَلْ عَائِدٌ حَيٌّ بِمِ أَنَْا عَاهِدُ
 وَهَلْ تَشْفِيَنِي فِيكَ بِيضٌ كَأَنْهَيَا
 رَوَائِحُ مَزْنٍ أَوْ عَصُونُ عَوَائِدُ
 يَخَالِسُنَ ضَحْكَاً مِنْ ثَغْوٍ تَخَالَهُ
 كَمَا تَظُمَّتْ فَوْقَ السَّدُوسِ الْفَرَائِدُ
 وَيَرْفَعْنَ طَرْفَا مِنْ مَرَاضٍ صَرِيحَةٍ
 كَمَا تَظَلَّتْ بَيْنَ الرَّمَالِ الْفَرَايِدُ (4)
 وَتَدَدْنَ أَحْيَانَا إِلَيْكَ سَوَالْفِيَا
 كَمَا أَنْسَ الشَّخْصَ الظُّبَاءَ السَّفَوَارِدُ
 أَلَا طَرَقَتْ أَسْمَاءُ وَالنَّجْمُ رَاكِبُ
 وَمَوْجُ ظِلَامِ اللَّيْلِ فِي الدَّوِّ (6) سَامِدُ
 يُطْلَجَةُ الْإِقْطَارِ بَنَامُ بَوْمِيَا
 يَتِيمَا كَمَا نَاحَ النَّسَاءُ الْفَوَائِدُ

(1) انظر ديوان محمد بن حنبل، ص 35 (تحقيق أحمد بن أحمد بن بهات، المدرسة العليا للتعليم (1983-1984))

(2) الغراء : تعريب موضع بالحشائية (الغشيو).

(3) الاشرط : أحد منازل الماء

(4) الفراقد : (ج) فرقد : ولد البقرة من الوحش.

(6) الدو : الفلاة

رَحَالُ فَتَى طَالَمَا عَبَسَتْ بِهِمْ
 بَطُونُ عَرَاوِ الْبَيْدِ نَجِبٌ صَلاخِدُ (1)
 فَالْقُوا إِلَى وَجْهِ الْعَرَاوِ جُنُوبِهِمْ
 قَلِيلًا وَأَيْدَى الْيَعْمَلَاتِ (2) الْوَسَائِدُ
 لَهُمْ حَاجَةٌ بِالْكِنِ (3) حَيْثُ تَكَلَّيْتُ
 لِكَعْبَةٍ غُرِّ الْمَكْرَمَاتِ الْقَوَائِدُ
 وَمَاسَتْ بِأَذَانِ الْمَعَالِي شُؤْفَهَا
 وَنَظَّتْ بِأَجْيَادِ الْجَمِيلِ الْقَلَائِدُ
 وَحَيْثُ حَمَامُ الدِّينِ تَصْرُخُ سَجْعِيَا
 يَنْاضِرُ أَعْلَى أَيْكَمَا وَهُوَ عَائِدُ
 وَحَيْثُ لَوَاهُ الْعُلَمِ يَلْمَحُ خَافَقَا
 وَتَبْرَأْسُهُ الْوَهَّاجُ فِي الْجَوِّ وَاقِدُ
 وَحَيْثُ لِسَانُ الْعَدْلِ يَنْطِقُ مَفْصَحَا
 فَيَخْرُجُ جَوَاهُ الْأَلْدُ (4) الْمَعَانِدُ
 وَحَيْثُ الْقُلُوبُ الْعَمِي تَرْنُو بِأَعْيُنِ
 لَهَا نَظَرٌ فِي عَالِمِ الْغَيْبِ رَائِدُ
 وَحَيْثُ الْوَجُوهُ الْبَيْضُ لِلَّهِ سَجْدُ
 طُكُوَالِ اللَّيَالِي وَالْجَفُونِ السَّوَاهِدُ
 وَحَيْثُ الْعُضَافُ الْجَائِشُ النَّفْسِ مَفْزَعُ
 عَلَى قَلْبِهِ سَجَلُ (5) مِنَ الْأَمِينِ سَارِدُ
 وَيَكْسِي الْعَرَاةَ الشَّعْثَ عَصَبًا مَنَمَلَا
 وَتُلْقَى بِأَيْدِي الْمُرْطَبِينَ الْمَوَائِدُ
 هُنَالِكَ بَحْرُ صَاحِ الْخَلْقِ دَائِعِيَا
 إِلَى الْوَرْدِ فَانْقَادَتْ إِلَيْهِ الْمَوَارِدُ

(1) صلاح : شداد

(2) اليعملات : (ج) يعلة : الناقة السريعة

(3) الكين : كل ما يوقي ويستر ويعني به منزل شيخه .

(4) الالد : الشديد الخصام

(5) السجل : الماء

أَتَتَهُ الْبَرَابَا رَاغِبٌ ثُمَّ رَاغِبٌ
 لَهُ تَائِبٌ أَوْ وَافِدٌ ثُمَّ وَافِدٌ
 فَلَا وَارِدٌ أَعْلَهُ يَزَاحِمُ صَادِرٌ
 وَلَا صَادِرًا مِنْهُ يَزَاحِمُ وَارِدٌ
 فَكُلُّ يَنْبُؤٍ أَنْ لَيْسَ بِجَهْدٍ سَاعِيًا
 مِنَ الْأَمْرِ إِلَّا فِي الذِّى هُوَ قَاصِدٌ
 فَذُو اللُّوْحِ مَسْقِيٌّ وَذُو الْجُبِّ مَطْعَمٌ
 وَذُو الْعُرَى مَكْسِيٌّ وَذُو الْخَوْفِ رَاقِدٌ
 وَذُو السَّقَمِ شَفِيٌّ وَذُو الْفَقْرِ كَاسِبٌ
 وَذُو الْعَيْ خَنْزِيذٌ وَذُو الْغِي رَاشِدٌ
 إِلَيْكَ أَبَا الْأَنْوَارِ الْقَتِّ قَنَاعِيًا
 بَدَّهْرُ الدِّيَا جِي وَالشُّمُوسُ الْأَوَاقِدُ
 فَمَا أَبْصَرْتَكَ الْعَيْنُ إِلَّا تَحَقُّقَاتٍ
 يَمْرُوكَ أَنْ الشَّيْخَ فَوْدٌ وَوَاحِدٌ
 تَلَقَّيْتَ أَعْلَامَ الْعُلُومِ وَالْقِيَمَاتِ
 إِلَيْكَ مِنْ أَسْرَارِ الطَّرِيقِ الْمَقَالِدُ
 فَذَلَّلَ مِنْ عَصَائِبِهَا (1) كُلُّ فَاحِشٍ
 وَقَيْدٍ مِنْهَا الْأَيْدَاتُ الشُّكُورُ
 وَشَمَرَتْ عَنْ سِلَاقِ تَذَبُّعٍ عَنْ الْهَمْدِ
 كَمَا ذَبَّ ضَرْغَامٌ عَنْ شَبْلِيمٍ مَارِدٍ
 وَأَمْنَتْ أَقْطَارُ الْبِلَادِ فَمَا عَزَدَتْ
 عَلَى أَحَدٍ آسَادُهَا وَالْأَسَاوِدُ (2)
 وَأَحْيَيْتَ مَوْدِدًا مِنَ الْفَخْرِ وَالْعُلَى
 وَأَنْتَ لِسَفْسَافٍ مِنَ الْأُمُورِ وَائِدٌ (3)

(1) عَصَاء : صعبة ، شديدة

(2) الاساود : (ج) أسود : الحية

(3) وائِد : اسم فاعل من واد : دفن

إِذَا هَزَمَزَ (1) الزَّمانَ أَفْعَدَ السَّوى
 رَسَا لَكَ طَوْدٌ فِي الهَزَامِزِ طَائِدُ
 وَأَنْ حَارَدَتْ (2) أَيْدَى الكِرَامِ لِأَرْمَيةِ
 فَفَيْضَاتِ كَفِّ مَنكَ لَيْسَ تُحَارِدُ
 لَكَ الحُضرةُ الغُراءُ والمَسْجِدُ السَّدى
 بِأَنْوارِهِ الغُورِ اسْتَتَارَ المُسَاجِدُ
 حَيَّ إِلَهُ جَنَدٍ مِنْ عُنَايَةِ رَبِّهِ
 هَمَائِمُهُ لِلْعَارِدِينَ طَوْدُ
 تُغَادِي بِأَكْنَافِ المَرِيدِينَ خِلَاسُهُ
 إِذَا رَامَ أَكْنَافَ المَرِيدِينَ مَارِدُ
 وَقَدْ أَشْرَفَتْ نَحْوَ العَدُوِّ رَمَاحُهُ
 وَكُوِيَ مِنْهَا لِلْقَتَالِ المَقَاعِدُ
 فَعَرَدَ (3) عَنْهُ حَرْبُ ابْلِيسَ خَائِئِسا
 وَأَبْ يَخْشَى كُلَّمَا هُوَ حَاشِدُ
 يَمِينًا لَأَنْتَ الْغَوْتُ غَيْرَ مُدَافِعِ
 وَإِنْ شَكَّ مَوْتًا بَ فُوجَّهَكَ شَاهِدُ

(1) هزَمَزَ : ضَعُضَعَ
 (2) حَارَدَتْ : النَّاظَةُ قَلِيلُ لَبْنِهَا وَحَارَدَ الرَّجُلُ : كَانَ يُعْطِي ثُمَّ يُمْسِكُ .
 (3) عَرَدَ : مَالَ وَانْحَسَرَ

طحيّل رليّم 4

(بحر الوافر)

فَهَمْتُ مِنَ الْهَوَىٰ مَعْنَىٰ فَهَمُّتُ
وَكَيْفَ أَهْبِمُ لَوْلَا أَنْ فَهَمْتُ (1)
وَمَا فَهَمِّي وَتَهَيَّأَمِي بِحَوْلِي
سَوَىٰ أَنَسِي عِلْقَتُ وَمَا عِلْمَتُ
وَعَنْ أَهْلِ الْيَمِيمِ كَتَمْتُ مَا بِي
وَأَحْوَالِي تَتِمُّ بِمَا كَتَمْتُ
وَكُنَّ الْحُبَّ مُحْضَرًا بِقَلْبِي
فَلَمَّا ضَلَّاقَ عَنْهُ بِهِ عَمِيتُ
فَأَنَّى لِي بَيَانُ اسْطِيعَ كَتَمِيَا
بِمَا أَنَا فِيهِ كُنْتُ قَدْ انْكَتَمْتُ
فَصَارَ كَأَنَّهُ هُوَ لِي مَحَلُّ
وَصِيرْتُ لَهُ كَمَعْنَىٰ فِيهِ قَمْتُ
وَزَادَ فَكُنْتُ وَصْفًا مَعْنَوِيَا
لَأَنِّي مَا وَجِدْتُ وَلَا عَدَمْتُ
وَالْعُرَالِ إِغْرَاءَ بِلَوْمِي
يَخَالُونِي إِلَمْتُ وَمَا إِلَمْتُ
وَلَوْ أَيْ سَمِعْتُ لَهُمْ كَلَامِيَا
عَصِيَّتُهُمْ فَكَيْفَ وَقَدْ صَمَمْتُ
وَمَنْ تَغْرَقَ خَوَاطِيْرُهُ يَفْكُرُ
سَوَاءً عِنْدَهُ كَلِمٌ وَصَمَمْتُ

(1) انظر ديوان الشيخ سيد محمد الشيخ سيدي ص 22
(تحقيق: عبد الله بن سيدنا وعالي الطقب الناجي فال)
الدرسة العليا للتعليم (1982 - 1983).

وَمَنْ لَا قِيَمَتَ مِنْهَا مَا الْأَقْبَى
تَجَرَّمَنِي الذَّنُوبَ وَمَا اجْتَرَمْتُ
وَتَصَغِي لِلْوَشَاةِ وَلَسْتُ أَصْغِي
وَمَهْمَا حَاوَلْتُ ظَلَمِي أَظْلَمْتُ
حَلَفْتُ بِمَنْ لِي طَاعَتِهِ دَعَانِي
وَصَلَّيْتُ الصَّلَاةَ لَهُ وَصَمَّمْتُ
لِئِنْ صَرَمْتُ حَسَالَ الْوَصْلِي مِنِّْي
لَمَّا خَنَتَ الْعَهْدَ وَلَا صَرَمْتُ

(بحر الكامل)

بَشْرَى فَقَدْ غَدَت الطَّوْلِيْعُ اسْعُدَا
وَوَصَّالُ سَعْدَى حَبْلٌ وَصْلِكَ اسْعُدَا (1)
أَنْ كَانَ تَمِيمُهُ الْمَدْلَسِ غَرَمًا
فَرَأَتْ سَرَائِرَهُ تَشَاكُلُ مَا بَسَدَا
لَا غَرَوَانِ غَرَّ الْخَضَابُ خَرِيْدَةً (2)
فَالشَّيْبُ يَخْضَبُ كَيْ يَغُورَ الْخُرْدَا
وَلَرَبُّ ذِي هِرْمٍ يَخَالُ مَنَعَمًا
وَلَرَبُّ ذِي عَضِدٍ يَخَالُ مَهْدَا
وَلَرَبُّ بَيَادَى النَّسِكِ لَمْ يَكُنْ
مَمْنُهُ فِي بَاطِنٍ إِلَّا الْمَلَاهِي وَالِدَا (3)
حَتَّى مَتَى وَإِلَى مَتَى لَا يَرَعَى
عَنْ غِيهِ مَنْ لَيْسَ مَتَوَكِّلًا سَدَى
ظَعْنٌ (4) بَلَا زَادٍ أَظْلَى أَوَانِيهِ
أَوْ لَمْ يَكُنْ يَأْغُرْ أَنْ تَتَزَوَّدَا
دَيْنٌ عَلَيْكَ جَهْلَتِ وَقَتٌ حُلُولِيهِ
فِي كُلِّ يَوْمٍ أَنْتَ تَرْقُبُهُ غَدَا
هَذَا وَطِيبَ نَفْسًا وَثِيقَ بِلَهْيَتَا
فَهُوَ الْبَسِيطُ يَدَا لِمَنْ مَدَّ الْيَدَا
نَحْنُ الْعِبْدَانِ (5) الْأَلْسَى هُوَ رِيْهِمُ
وَالرَّوْبُ إِنْ يَعْزُزُ يَعْزُزُ الْأَعْبَدَا

(1) انظر ديوان الشيخ سيد محمد ص 27.

(2) الخريدة : اللؤلؤة التي لم تثقب.

(3) السدد : اللهو واللعب.

(4) الظعن : السير والسفر وفعله ظعن كدفع.

(5) العبدان : بكسرتين وتشديد الدال : جمع عبد .

وَكَفَىٰ صُفًفًا كَوْنًا مِّنْ أُمَّةٍ
 وَسَطَ أَجَابَتْ صُفًفَاهَا أَحْمَدًا (1)
 وَلَنَا اسْتِنَادٌ بَعْدَ الْعُمِدِ الْأُلَى
 رُفِعُوا فَكَانُوا يَرْفَعُونَ الْمُسْنَدَ
 لَهُمُ التَّصَدُّرُ فِي قِصَصَاتِ الْعُلَى
 كُلُّ الْأَسْنَادِ بِالْيَمِّ تَجَسُّدًا
 لَا تَخْشَى إِنْ رَفَعُوكَ تَسَخَّرَ كَائِنًا
 مِّنْ فَعَلٍ أَمْسَى فِي الزَّمَانِ وَلَا غَدًا
 وَإِذَا تَصَرَّفَ فَعَلُهُمْ فِي جَامِعٍ
 مَا خَافَ بَعْدَ تَصَرُّفٍ أَنْ يَجْمَعُوا
 مِنْهُمْ جَمْعًا تَقْتَدِي بِأَيْمَانِهِ
 مُتَحَمِّلِينَ لِأَمْرٍ مِّنْ بِهِمْ اقْتَدَى
 فَإِذَا سَهَوْنَا بِالْقِيَامِ بِأَمْرِنَا
 حَمَلُوهُ عَنَّا رُكْعًا أَوْ سَجْدًا
 رَوَّوْا الصَّحَاحَ مِمَّنِ الْحَقَائِقُ أُسَيِّدَتْ
 عَنْ سَيِّدٍ فِي الْفَضْلِ يَقْفُو سَيِّدًا
 مُّتَوَاتِرًا إِسْنَادُهَا مُتَسَلِّسًا
 حَتَّى انْتَهَى بِالْمُنْتَهَى مُتَصَعِّدًا
 طُبِعُوا عَلَى كَرِيمِ النَّفُوسِ جِلَاسَةً
 مَّوْرُوثَةً فِيهِمْ تَرَاثًا مُّطْبَعًا
 لَوْ أَنَّهُمْ عَمَدُوا إِلَى فَعَلِ الْخَنَاءِ
 لَأَبَتْ طِبَاعُ نَفُوسِهِمْ أَنْ تَعْمَدَا

(1) هذا اقتباس من قوله تعالى : " وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا " سورة البقرة جزء من الآية 143.

قَوْمٌ هُمْ دَعَمَ الْهَدَى لَا تَعْتَقِي
 عَيْنَاكَ عَنْهُمْ أَنْ تُودِ دَعَمَ الْهَدَى
 وَهُمْ الْأُولَى كَسَوِ الْعُلَى أَبْهَى الْحُلَى
 فِيهِمْ تَحَلَّتْ لَوْلُوا وَزَرَجَ جَدَا
 سَمَطًا غَدَا وَفِي جِيدِهِمَا وَأَسَاوَرَا
 (1) فِي الْمُعْصَمِينَ وَفِي النَّوَظِرِ ائْتَمِدَا
 الرَّاشِدُونَ الْمُرْشِدُونَ إِلَى الْهَدَى
 وَالْوَارِدُونَ الصِّدْرُونَ الْمُسَوِّرَا
 وَالْقَائِدُونَ السَّائِقُونَ إِلَى الْعُلَى
 وَالْدَافِعُونَ الذَّائِدُونَ الْمُسَوِّرَا
 وَهُمْ السُّيُولُ الْمُحِيطَاتُ مَنْ اجْتَدَى (2)
 وَهُمْ السُّيُوفُ الْمُؤَدِّياتُ مَنْ اِعْتَدَى
 وَهُمْ الْكُهُوفُ الْحَامِيَاتُ مَنْ احْتَمَى
 وَهُمْ الْحَتُوفُ (3) الْعَادِيَاتُ عَلَى الْعِدَا
 لِحَظَاتِهِمْ تَحِييُ الرَّمِيمَ وَعِنْدَهُمْ
 هَمٌّ قَوِيَّاتُ يَذْبَنُ الْجَلْمَ ائْتَمِدَا (4)
 لَوْ حَالُوا نَبَلَ السَّمَاءِ بِعِزْمِهِمْ
 نَالُوا الثَّرِيَّا بَعْدَهُ وَالْفَرْقَ ائْتَمِدَا

(1) ائتمد : حجر يكتحل به .

(2) اجتدى : سأل ، طلب جدي أحد .

(3) الحتوف : الموت .

(4) الجلمد : ج (جلامد) الصخر .

وَلَهُمْ بِصَائِرِ نَبَاتٍ تَتَجَلَّى لِي
 حُجُبُ الْغُيُوبِ بِهَا إِلَى أَنْ تَشْهَدَا
 وَالْكَيمِيَاءُ مِنَ السَّعَادَةِ عِنْدَهُمْ
 يَكْسِرُهَا يَدْعُ الْحِجَارَةَ عَسَجَدَا (1)
 فَذَاهُمْ نَظَرُوا الْبَغَاتِ اسْتَسْكِرَتْ
 وَإِذَاهُمْ لَحَظُوا أَوْسَرَ اسْتَأْسَدَا
 وَلَدَيْهِمْ جَعَلَ السَّكَيْتِ (2) مَجْلِيًّا (3)
 وَلَدَيْهِمْ جَعَلَ الثَّقَالِ (4) خَفِيًّا (5)
 طَرَقَ الْإِرَادَةَ أَنْ أَرَادُوا طَيِّبًا
 تَرَكُوا أَقْلَ مِنَ الذَّرَاعِ الْفَدْفَدَا (6)
 وَمَتَى يَحْمُرُ فِي تَبِيهَا ذُو حَيَرَةٍ
 ظَهَرُوا لَهُ بِالْبَدْوِ مِنْهَا أَجْدَا
 وَإِذَا أَذْلَهُمْ ظِلَامٌ لَمِيلَ جِهَالِيَّةٍ
 لَاحُوا فَفَاقُوا النَّبَاتِ تَوْقَسَدَا
 وَإِذَا اشْتَكَى لَفَحَ السُّمُومِ أَخُو صَدَى
 أَجْرُوا مِنَ السُّلْسَالِ بَحْرًا مَزِيدَا
 وَتَقَدَّمُوا يَهْدُونَهُ فِي سَيَرِهِ
 لِيُورِدَهُ حَتَّى يَرَوْهُ الْمُسِيرُ دَا
 رَاحُ الْمَعَارِفِ إِنْ تَعَاظُوا كَأَسْهَبَا
 لَمْ يَدْفَعُوا عَنْهَا نَدِيمًا عَرِيدَا

(1) الكيمياء: الحيلة والحقق يراد بها عند القدماء تحويل بعض المعادن إلى بعضه، وعند المحدثين علم يبحث فيه عن خواص العناصر المادية والقوانين التي تخضع لها في الظروف المختلفة.

العسجد : الذهب .

(2) السكيت : آخر خيل الحلبة .

(3) المجلى : السابق في الحلبة .

(4) الثقال : البطيء من الأبل .

(5) الخفد : السريع والظليم .

(6) الفد فد : الفلاة .

وَكَيْدًا إِنْ دَهِمَ الْعَدَا لَمْ يَخْذُلُوا
 مِمَّنْ يُوَالِيهِمْ جَانًا عَسَوْدَا (1)
 مِنْ كُلِّ حَامٍ شَوْلِهِ يَغَالِيهِ
 تَتَّبِي خَشَاةَ مَصَالِيهِ الْمَتَمَوْدَا
 أَوْكُلَ حَامٍ غِلْهِ بِمَهَابَةِ
 تَعَدُّو عَلَى غَلْبِ اللَّيْثِ وَمَاعِدَا
 مِنْهُ فَرِيضَ الْأَسَدِ تَوَعَّدَ خَيْفَةً
 لَكِنْ فَرِيضَ جَمِيهِ لَنْ تَوَعَّدَا
 أَظْفَارُهُ حَمْرُ خُلُقْنِ مِنَ الْبُودَى
 وَبَنَانُهُ بِيضُ طَبِيعِنَ عَلَى النَّسْدَى
 فِيهِذِهِ كَانَ الْقَضَاءُ مُسْلَطًا
 وَبِهِذِهِ كَانَ الْعَطَاءُ مَعَوْدَا
 أَسَى بِضَيْقِ خِنَاقٍ مُنْتَسِبٍ لَهُمْ
 أَمْ كَيْفَ بَخِطِي رَفْدَهُمْ مُسْتَرْفِدَا
 أَوْ يَخْتَشِي مَنْ يَحْتَمِي بِحِمَاهُمْ
 أَوْ يَجْتَدِي جِدْوَاهُمْ أَنْ يَطُورَا
 أَهْدَى لَهُمْ أَبْكَارُ فِكْرِ صَنْتِهِمْ
 عَنْ غَيْرِهِمْ تَتْسِي الْعِذَارَى النَّهْدَى
 لَمْ تَقْدُ فِي خَدْرِ مَهَاةٍ مُطْفِئًا
 تَسْبِي الْقُلُوبَ وَلَا غَزَالَا أَغْيَدَا
 غَوَّرَ الطُّورُوسُ بِهَا حَلِيْنَ فَاصْبَحَتْ
 طَوَّرَ الْجَبَاهُ لَهَا عَلَيْهَا حَسَدَا
 إِذْ لَمْ تَظُنِ الْكَوْنُ بِحَوِي غَيْرَهَا
 بِيَضًا مَحَلَا بِخَلِي أَسْوَدَا

(1) عرود : البجل : ترك الطريق وانحرف.

مَسَاغَةٌ فِي الذَّهْنِ دُونَ إِسْأَغِيَةٍ
فَتَكَادُ تَشْبِقُ بِالنَّشِيدِ الْمَشِيدِ
فِي كُلِّ لَفْظٍ رَقٍّ مَعْنَى رَائِيٍّ
كَأَبَارِقِ الْيَاقُوتِ تَحْوِي الصَّرْخُودَا (1)
فَهِيَ الْحَلِيَّ لِنَاظِرٍ مُتَوَسِّلٍ
فَحَوَاهَا وَهِيَ الْحَلِيَّ (2) لِمَنْ شَدَا
أَبْنِي بِهَا مَرْضَاةً مِّنْ بَرَضَاءٍ عَن
حِزْبِ التَّقَى نَالُوا الْعَلَى وَالسُّوءُودَا
مُتَوَسِّلًا بِهِمْ إِلَيْهِ مُؤَمِّلًا
مِّنْ فَضْلِهِ تَكْمِيلِهِ لِي الْمُتَصَدَا

(1) الصرخود : الغمر.

(2) الحلي : صدر حلي : غناء يحلو في الفم.

ملحق رقم 5

(الطويل)

أَنْ لَّاحَ مِنْ عَهْدِ الصَّبَا مَنَزَلَ قَفَرٌ
بَكَتْ وَفِي بَعْضِ الْبُكَاءِ وَضَحَ الْعَذْرُ (1)
لِعُرْفَانٍ (2) رَسِمَ بِالْعَجِيمَاءِ (3) مَاثِئًا (4)
نَزَحَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ إِذْ نَزَحَ الصَّبْرُ
تَلَوَّحَ بَقَايَا مِنْهُ أَسَارَهَا (5) الْبَلَاءُ
كَمَا لَاحَ فِي أَثْنَاءِ مَهْرَقَةٍ (6) الزَّبَرُ
تَذَكَّرْتُ حَيَّا قَاطِنِينَ تَحَطَّوْا
وَدَهَرُوا تَوَلَّى حَبْذَا الْحَيِّ وَالْعَصْرُ
لِيَالِيَّ أَسْبَابُ الْوَصَالِ مَتِينَتُهُ
وَأَفْنَانُ دَوْحِ اللَّهِوِ فَيَانَةُ خَضْرُو
لِيَالِيَّ إِذْ لَيْمِلُ الشَّبِيَّةُ لَمْ يَلْحَظْ
مِنْ الشَّيْبِ فِي أَرْجَاءِ ظِلْمَتِهِ فَجَرُ
لِئِنْ صُنَّتْ فِي طَلْعِ الْمَعَاهِدِ أَدْمَعِي
لَقَدْ عَهْدْتُ مَنَى الْخِيَانَةِ وَالْغَدْرِ
غَنِينَا بِهَا وَالدَّهْرُ يَسْعَى بِالْمُنَى
وَلَكِنْ غَوَّرَ مَا يَمْتَعُكَ الدَّهْرُ
فَمَا أَنْتَ وَاسْتِقْبَالُكَ اللَّهِوِ وَالصَّبَا
وَقَدْ أَدْبَتِ عَشْرُونَ مِنْ بَعْدِهَا عَشْرُ

(1) انظر ديوان محمد بن محمد ص 80 — تحقيق : محمد بن بدى ،
الدرسة العليا للتعليم (1984 — 1985) .

(2) العرفان : مصدر عرف .

(3) العجيماء : تعريب لمكان بعينه يسمى محليا " لكويرى " .

(4) الماثئ من الرسوم : ما ذهب أثره .

(5) أسارها : أبقاها .

(6) لزبر : الكتابة .

تَتَجَّعِنَ الدُّنْيَا وَدَاعِي غُرُوبَهَا
فَمَنْ غَرِهَ مَسْلُوبَ زَخْرِفِهَا غُرُوبُ
فَلَا خُسْرَ إِلَّا دُونَ خُسْرٍ مُسَافِرٍ
إِلَى الْمَوْتِ مَنْ زَادَ التَّقَى كَفَهُ صِفْرُ
تَقَى عَلَى اللَّهِ الْأَمَامِيِّ وَلَمْ يَكُنْ
بِمَنْ صَدَّ نَهْيٍ وَلَا حَثَّ أَمْرٍ
يَرَى مَا يَرَى فِي كُلِّ يَوْمٍ وَلَمْ يَزَلْ
يَزِيدُ لِحَاجًا (1) كَلَّمَا انْتَقَى الْعَمْرُ
بَلَى إِنْ فِي فَضْلِ الْإِلَهِ وَغَفْوِهِ
ذُنُوبِي وَإِنْ جَلَّتْ جَرَائِمِي نَزَلْ
جَعَلْتُ أَمَامِي نَحْوَهَا سَيِّدَ الْكَوْنِ
فَأَبْقَيْتُ أَنْ قَدْ حَانَ مِنْ مَدِينَةِ الْجَبْرِ
عَشَوْتُ (2) إِلَى نَارِ النَّبِيِّ وَنُورِهِ
فَكَانَ قَمِينًا (3) أَنْ يَقَابِلَنِي الْبَشِيرُ
وَحَازَتْ بِيْدِي أَعْلَى السَّهَامِ وَأَسْكَنْتْ
عَرِي لَيْسَ يَعْرِوْهَا انْفِصَامٌ وَلَا بَتْرُ
هُوَ الطَّجَأُ الْمَعْبُودُ وَالْوَزْدُ الْبُذَى
إِلَيْهِ يَقُو الْأَمْنُ مَنْ زَعَزَعَ الذُّعْرُ
سَلَامٌ كَمَا ضَاعَتْ فَنَمَ بِهَا النَّفْسُ (4)
بِضَائِعِ مَسِّكَ كَانَتْ لَهَا نَشْرُ
عَلَى نُقْتَةِ الْكَوْنِ الْمَجْلَى (5) إِمَامِيهِ
وَمَصْبَاحِ لَيْلِ الْكُفْرِ حِينَ دَجَى الْكُفْرِ

(1) اللجاء : التماس في الامر.

(2) عشوت : من عشا النار : رآها بعيدا فقصدها مستضيئا.

(3) قميناً : جديداً وحقيقاً.

(4) النشو : الرائحة الطيبة.

(5) المجلس : السابق من خيل الحلبة.

سَلَامٌ عَلَى مَنْ أَيْدَتْ مَا أَتَى بِهِ
 مِنْ الْحَقِّ كُلِّ الْحَقِّ آيَاتِهِ الْخُورُ
 بَدَتْ قَدْنَا مِنْ قَادِهِ الْخَيْرِ نَحْوَهَا
 وَأَعْرِضْ عَنْهَا كُلِّ مَنْ قَادَهُ الشَّرُّ
 سَلَامٌ عَلَى مَنْ خَلَفَ السَّبْعَ سَائِلًا
 وَوَأَفَى وَجْهَ الصُّبْحِ مِنْ دُونِهِ سِتْرُ (1)
 فَهَلْ بَعْدَ إِضْطِحَ الضِّيَاءِ عَمَابَةً
 وَهَلْ مَرِيَّةٌ (2) مِنْ بَعْدِ مَا انْفَلَقَ الْفَجْرُ
 فَحُلْ مَقَامًا دُونَهُ يَنْتَهِي الْعُلْيَا
 وَأَوْدِعْ سِرًّا دُونَهُ يَنْتَهِي السُّرُورُ
 وَجَلَّتْ لَهُ شَمْسُ النَّهَارِ غُرُوبًا
 بِحَيْثُ يُوَدِّي الْعَصْرُ مَنْ فَاتَهُ الْعَصْرُ
 وَرَبَّتْ أَوَانُ الْغَرَسِ كُلِّ وَدَيْتَةٍ (3)
 سَحُوفًا تَدْلِي مِنْ جَوَانِبِهَا الْبَسْرُ (4)
 وَحَنَ حَنِينَ الْجَذَعِ مِنْ فَسْطَ شَوْقِيهِ
 إِلَيْهِ وَلَوْ الصَّبِّ فَاحَهُ الْهَجْرُ (5)
 أَطْلَكَ أَمْ أَنْبَاءَ الْوَلَاةِ إِذْ أَتَيْتَ
 تَحْيِيَهُ مِنْ آفَاقِهَا الْأَنْجَمُ الزُّهْرُ (6)
 وَإِذْ رُبَّتْ الْجَيْطَانُ مِنْ قَصْرٍ قَيْصُورُ
 وَإِذْ رَاعَ كَسْرَى مِنْ بَنِيهِ الْكَسْرُ (7)

-
- (1) يشير : الى حديث الاسراء الذي رواه جمع من المحدثين .
 - (2) المريّة : الشك .
 - (3) الوديدة : واحدة الودي وهي صفار النخل يشير الى معجزة الودية التي انقلبت نخلة تتدلى منها الرطب .
 - (4) البسر : الرطب .
 - (5) يشير الى معجزة - حنين الجذع .
 - (6) يشير الى تدلي النجوم عند ميلاده .
 - (7) يشير الى ارتجاس ايون كسرى .

- وَإِذْ حَلَّ بِالنَّبِيِّانِ وَالنَّهْـمِ مَا بِهِ
 (1) مِنْ الْخَطْبِ غِيْظَ الْبَحْرِ وَانْطَفَأَ الْجَمْرُ
 أَلَا يَأْنٍ فِي آيَاتِ أَحْمَدَ كَثْرَتُهُ
 (2) تَقْصُرُ بِي عَنْ ذِكْرِهَا وَكَفَى الذِّكْرُ
 فَأَمَّا اهْتَدَى حِلْفُ الضَّلَالِ بِنُورِهِ
 وَأَمَّا قَنَاءُ السَّمْرِ أَوْ بِيضُهُ الْبَتْرِ
 فَمَا شَمَرَتْ عَنْ سِلَاقِ جَدِّ عَصَابَتِهِ
 تَحَارِيهِ إِلَّا وَحَارِبَهَا النَّصْرُ
 سَلِيلُ الْجَيْشِ إِذْ وَافَى كَانَ مَسْوَادُهُ
 (3) ظِلَامُ بَيْهَمِ اللَّيْلِ مَوْدُهُ بَدْرُ
 أَتَوْشِلَ إِرْسَالِ الدُّبَى (4) وَكَأَنَّهُمْ
 صَوَادُ (5) دَعَتْهَا دُونَ ذَائِلِهَا (6) الْخُدْرُ
 فَمَا وَرَدُوا مَاءَ السَّعَادَةِ مَشْكُورًا
 (7) وَلَا كَانَ مِنْ طَيْرِ الدَّجَاحِ لَهُمْ زَجَرُ
 دَهْتِهِمْ مِنْ أَصْحَابِ النَّبِيِّ عَصَابَتِهِ
 قَلِيلُونَ إِلَّا أَنْ قَلَّتْهُمْ كَثُرُ
 بَضَائِفُ مِنْ إِقْدَامِهِمْ أَنْ مَوْتُهُمْ
 (8) حَيَاةُ وَصَابُ الْمَوْتِ عِنْدَهُمْ خَمَرُ

- (1) يشير الى خمود نار فارس ليلة ميلاد الرسول (ص).
 (2) الذكور : القرآن الكريم.
 (3) يشير الى غزوة بدر التي وقعت في السنة الثانية للهجرة.
 (4) الارسلال : الجماعات ، الدبي : اصغر ما يكون من الجراد .
 (5) صواد : ج صاد : العطشان .
 (6) الذائل : الدافع عن الماء .
 (7) يعني الكفار الذين انتصر عليهم المسلمون ، فلم يرددهم زجدهم الطيمور .
 (8) يشير في هذا البيت الى كلام خالد بن الوليد لبعض اشراف فارس " ان معي قوما يحبون الموت كما تحب فارس الخمر " (انظر الخبر كاملا في مشكاة المصابيح مع شرحها - ج (4) ص 230) .

فَلَمَّا اسْتَبَانَ الْجَيْشُ أَنْ لَا تَصْدَهُمْ
رَقَاقُ الْحَوَاشِي (1) وَالْمُسُومَةُ (2) الشُّقُورُ
فَمَا أَغْنَتْ الْبَيْضُ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَاصِي
يَقْبِرُوا وَمَا أَغْنَى الْوَلِيدُ (3) وَلَا عَمَّوْرُ
فَكَمْ غَادَرُوا مِنْ مَثَقِلٍ بِقِيَرٍ وَدِهٍ
وَكَمْ قَتَلُوا فَاتَهُ الْعَقْلُ (4) وَالْثَّارُ
فَسَائِلُ بِهِ الْأَحْزَابُ (5) وَأَسْأَلُ قَرِيطَةَ (6)
وَخَيْبَرَ (7) يُخْبِرُ كُلُّ مَنْ عِنْدَهُ خَبْرُ
وَسَائِلُ قَرِيشًا هَلْ أَبَاحَتْ حَرِيمَهَا
بَكَّةَ أَطْرَافِ الرَّدِينَةِ (8) السُّمُورُ
وَسَائِلُ لَدَى وَادِي حَنِينٍ (9) هَوَازِنًا (10)
فَمَا هُوَ إِلَّا الْقَتْلُ وَالسَّبْيُ وَالْأَسْرُ
لِأَفْضَلِ خَلْقِ اللَّهِ خَلْقٌ مَدِيحُهُ
قَدْ أَنْزَلَهُ فِي الْمَحْكَمِ الْحَكَمُ الْبَرُّ
فِي أَطْيَبِ مَا يَحْيَى مِنَ السُّرُورِ
وَيَا طَيِّبَ مَا يَحْيَى مِنَ السُّرُورِ
وَيَا حَسَنَ وَجْهِ لَيْسَ لِلشَّمْسِ نُورُهُ
وَلَا الْبَدْرِ وَافِي حَيْثُمَا انْتَصَفَ الشَّهْرُ

- (1) رقاق الحواشي : كناية عن حد السيف.
- (2) المسومة : المعلمة : من السيماء وهي العلامة.
- (3) الوليد : يعني به الوليد بن عتيبة ، ويعني بعمرو : عمرو بن هشام المعروف بأبي جهل .
- (4) العقل : الديعة .
- (5) يشيرة الى غزوة الاحزاب .
- (6) يشير الى اجلاء النبي لليهود من المدينة في السنة (5) .
- (7) خيبر : أرض على ثمانية برد من المدينة (يشير الى غزوة خيبر) .
- (8) الردينية : رماح منسوبة الى ردينية يشير الى فتح مكة في السنة (7) هـ .
- (9) حنين : اسم مكان قريب من مكة به وقعت غزوة حنين .
- (10) هوازن : قبيلة كبيرة من العرب فيها عدة بطون — يشير الى غزوة حنين اليها وقعت في السنة (8) هـ .

وَيَا لَمَحِيَا فِي عَظِيمِ حَيَاتِهِ
 يَقِلُّ حَيَاءُ الْبِكْرِ أَمْرُهَا الْخَدِرُ (1)
 وَيَا جُودَ كَفَّ لَمْ يَرِ النَّاسُ مِثْلَهَا
 سَمَحًا وَمَتْنِ الْأَرْضِ أَخْلَفَهُ الْقَطَرُ
 وَيَا صَوْلَةَ وَالْخَيْلِ تَدْمِي نَحْوَهَا
 وَبَيْضُ صَفَاحِ الْهِنْدِ مِنْ وَقْعِهَا حُمُورُ
 وَجَالَتْ مَذَاكِ (2) الْأَعُوجِيَّاتِ (3) دُونَهَا
 جَلَابِيبُ تَقَعُ مِنْ سَنَابِكِهَا كُودُ
 وَحَاصِلُ بَسَاطَةِ الْقَوْلِ أَنَّ لِأَحْمَسِيَدَ
 مَحَامِدَ تَتَمُّوْا أَنْ يَحِيطَ بِهَا فَكُورُ
 أَسِيدِنَا أَتَى عَلَيْكَ الْإِهْتِسَامُ
 فَمَازَا يَحْصِي مِنْ مَنَاقِبِكَ الشُّعُورُ
 أَحْصَى حَصَى الْمَرْكُومِ (4) مِنْ رَمْلِ عَالِجِ (5)
 أَحْصَى رُكَّامَ الْقَطْرِ أَمْ يَنْزَحُ الْبَحْرُ
 وَإِنِّي لِمَا أَسَدَيْتُ فِيكَ لِمُتَسَلِّحِ
 أَمَانِي إِذَا مَا ضَمَّ أَشْلَاسِي الْقَبْرُ
 وَتَبَيَّنَتْ نَطْقِي عِنْدَ ذَاكَ لِإِسَائِلِي
 وَرَجَلِي إِذَا مَا كَانَ مَوْقِفَهَا الْجَسْرُ
 وَسَتَرَ الَّذِي أَخْفَيْتَهُ مِنْ سِرِّيَّتِي
 لَدَى الْحَشْرِ إِنْ أَبَدَى سَرَائِرِي الْحَشْرُ

-
- (1) يشير في هذا البيت إلى ما ورد من شوائبه : " أنه أشد حياء من العذراء في خدرها ".
 (2) المذاكي : التي أتى عليها سنة أو سنتان من الخيل.
 (3) الأعوجيات : منسوبة لأعوج ، فحل من فحول العرب تنسب إليهم الخيل الكسواء.
 (4) الممركوم : ما جعل بعضه فوق بعض .
 (5) العالج : رملة على طريق مكة .

أَمْوَالِي؟ مَا لِي غَيْرَ مَدْحِكَ عِدَّةً
 تُعَدُّ لَأَهْوَالِ الْمَعَادِ وَلَا ذَخِيرَ
 وَلَيْسَ أَرَى فِي مَدْحِكَ مَوْعِظَةً
 وَفَقِيتَ بِهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَالشُّكْرُ
 وَعَدَّتْ عَلَى شَطِيرِ (1) وَلَيْسَ فِيكَ مَحْسَنًا
 قَوَائِي إِذَا أَشَدَّتْهَا خَجَلُ السُّدُرِ
 قَصَائِدَ عَزَّ اللُّسْنُ صَوْفٍ بِدِيْعِيهَا
 وَنَارَتْ (2) عَنْ أَنْ يَصْطَادَ شَارَهَا فِكْرُ
 لَهَا فِي الَّذِي أَوْدَعْتَهَا مِنْ مَدْحِكُمْ
 عَلَى الشُّعْرِ فُخْرٍ وَهِيَ لَيْسَ فِي الْوَرَى فُخْرُ
 يَبَالِغُ فِي اطِّرَائِهَا كُلَّ حَاسِدٍ
 وَلِلْحَقِّ نَوْرٌ لَيْسَ يَطْفِئُهُ النُّكْرُ
 زَفَقَتْ بِهَا مِنْ بَيْنِ إِلَيْكُمْ عَرَائِيسًا
 أَيْتَ مِنْ مَوَاكِمِ أَنْ يَسَاقَ لَهَا مَهْرُ
 عَلَيْكَ صَلَاةُ اللَّهِ مَا رَاحَ وَافْتَقَدَى
 إِلَى الْبَيْتِ يَهْوَى أَوْ زِيَارَتِكَ السُّفْرُ (3)

(1) يشير إلى القولة المنتشرة عند الناس "من مدحني ولو بشطر كلمة وجبت له الجنة" - (لم نعثر لها على أصل).

(2) بادت : نفرت.

(3) السفرو : جماعة المسافرين.

ملحق رقم 6

(طويل)

مَوَاعِدُ أَرْبَابِ السَّمَاحِ وَحُزْنِيهِ
 قَمِينٌ (2) حُمَاتُهَا بِمَنْجِ أَرْبَابِهِ (3)
 وَقَوْمُكَ أَقْوَامٌ سَمُوا فَحْمِيهِمْ
 حَتَّى يَصِغَ الذَّرَى فِيهِ الْعَالَمِينَ وَرَبِّهِ
 وَنَادِيَهُمُ النَّادِي السَّعِيدُ فَنَادِيهِمْ
 وَوَادِيَهُمُ الْوَادِي الْمَقْدِسُ عَج (4) بِهِ
 وَلَا تَعْدُونَ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ فَإِنَّهُمْ
 نُجُومٌ هُدَى فِي أَعْيُنِ الْمُتَتَبِّهِ
 فَصَحْبَتُهُمُ لِلرَّاهِبِينَ مَعَاقِلُ
 وَمُقَضَّى مَشَارِبِ الْفُؤَادِ الْمُرُوبِ هِيَ
 وَلَيْسَ مَيِّتٌ لِلْجَنَابِ جَنَابُهُمْ
 لَغَيْرِ مَيِّتٍ (5) لِلْجَنَابِ بِعَشِيهِ
 فَمَنْ يَعْتَلِقُ مِنْهُمْ بِأَيَّةٍ عُلُقِيَّةٍ
 يُوَصِّلُهُ ذَاكَ الْمُنْتَمَى وَرَبِّهِ
 فَابْشُرْ بِانْجَازِ الْمَوَاعِدِ مِنْهُمْ
 وَاصْلَحْ حَالِ الْمَسْتَغِيثِ وَرَأْبِهِ (6)

(1) انظر ديوان الشيخ سيدي باب (تحقيق محمد محمود بن بيوا) (المدرسة العليا للتعليم) 1981 - 1982 - ص 31.

(2) قمين : حقيق

(3) الارب : الحاجة.

(4) عاج بالمكان : عطف عليه .

(5) الممت : المتوسل .

(6) الارب : الصدع والشق .

وَشَرِبَ رَاحَ الْقُرْبِ صَرْفًا مَعْتَقًا
(1) وَرَعَى أَزَاهِيرَ الْوَصَالِ وَأَبْنَاهُ
وَمَجْدُ إِلَهِ قَدْ حَبَاكَ امْتِنَانُهُ
بِقَوْلِهِ غَوَّثَ الْكَمُونَ طَرَا وَقَطْبُهُ

(بحر البسيط)

- يَا رَبِّ إِنِّي إِلَى رَحْمَتِكَ مُتَحَوِّجٌ
 وَأَنْتَ مَنْ تَرْجَى عِنْدَهُ الْحَاجُّ (1)
 مِنْهَا قَصْدُكَ لِلْحَاجَاتِ مَبْتَغِيًّا
 لَا رَيْبَ فِي أَنْهُ لِلْفَوْزِ مِنْهَا
 وَمَنْ يَوْمَكَ لِلْحَاجَاتِ إِنْ حَضَرَتْ
 مِنْهُ سُبْحَانَكَ عِنْدَ الصُّبْحِ ادْلَاجُ (2)
 أَبْوَابُ فَضْلِكَ مَا زَالَتْ مَفْتُوحَةً
 مَا إِنْ لَهَا دُونَ مَنْ يَرْجُوكَ ارْتَاجُ (3)
 وَبِحَرِّ جُودِكَ غَمَرْتُ كُلَّمَا نَفَسْتُ
 أَدْوَاجَ خَيْرٍ تَدَاعَتْ مِنْهُ أَمْوَاجُ
 رَبِّ يَقْدِرْتَهُ السَّبْعُ عَلَى رُفْعَتِهِ
 فِيهَا سِرَاجٌ عَلَى الْأَفَاقِ وَهَاجُ
 وَالْأَرْضُ مِنْ تَحْتِهَا مِنْ فَضْلِهِ دَحِيتُ
 فِيهَا مِنَ النُّجُومِ وَالْأَشْجَارِ أَزْوَاجُ (4)
 مَبْثُوثَةٌ فَوْقَهَا فِي طُلُوعِ يَمِينِهِ
 مِنْ كُلِّ نَحْوٍ مِنَ الْأَحْيَاءِ أَفْوَاجُ
 يَزْجِي بِرَحْمَتِهِ بَعْدَ مَا قَنَطُوا
 نَتَاجُ مَنْ رَأَى الْأَجْوَازَ ثَجَاجُ (5)
 يَا فَارِجَ الْهَمِّ مَسْدُولا عَسَاكِرُهُ
 مَا إِنْ إِلَيْهِ يَغْيُرُ إِلَيْهِ مَعْوَاجُ
 أَمْلَحَ لَنَا أَمْرًا دُنْيَا وَآخِرَةً
 وَلَا يَكُنْ حَظَّنَا كَدُ وَأَزَعَاجُ

(1) نفس المصدر : ص 41.

(2) الادلاج : الدلج : السرى.

(3) الارتاج : السد والاغلاق.

(4) النجم : هو الشجر الذى لا ساق له.

(5) يزجي : يسوق ، الاجزار : الاراضي القاطلة .

(خفيف)

تَبَّ إِلَيَّ إِلَهٍ قَبْلَ بَغْيِ الْعَمَّاتِ
 لَا يُغْفِرُكَ مَا تَرَى مِنْ حَيَاةٍ (1)
 إِنْ بَغَتْ الْعَمَّاتُ آتٍ وَحُتُّنَّ
 عَنْ قَرِيبٍ إِيَّانُ مَا هُوَ آتٍ
 تَبَّ إِلَيَّ إِلَهٍ لَا تَكُنْ ذَا تَكْوَاخٍ
 فَالْزَاخِ مِنْ مُوجِبَاتِ الْفَوَاتِ
 إِنَّمَا التَّوْبَةُ النَّصُوحُ مَسْلَاكُ
 الْأَمْرِ فَاغْسِلْ بِهَا طَخِي (2) الْعَثَرَاتِ
 وَتَدَارِكْ ذِمَّاءَ عَمْرِ تَوَلَّيْتُ
 وَانْقَضَى فِي تَتَبُعِ الشَّهَرَاتِ
 وَأَقْبِضْ مَا فَاتَ مِنْ صَلَاةٍ وَصَوْمٍ
 وَحَقِّقْ ضِيْعَتَهَا وَزَكَاةَ
 وَتَجَنَّبْ طَرِيقَ الضَّلَالِ وَدَعْمَا
 وَاقِفْ قَوْمًا حَقَّقُوا سَبِيلَ النِّجَاةِ
 لَيْسَ يَنْجُو مَنْ لَمْ يَكُنْ ذَا تَنْجَاةٍ
 وَدُعَاءٍ لِلَّهِ بِالْخَلْقَاتِ
 لَا تَكُنْ قَانِطًا لِأَجَلِي ذُنُوبِي
 صَدَرَتْ مِنْكَ أَرْزَمُنَ الْغَفْلَاتِ
 رَبِّ قَلْبٍ قَدْ كَانَ لِلشَّرِّ مَبْلَأِي
 صَارَ مَا بِي الْخَيْرَاتِ وَالْبَرَكَاتِ
 نَفَحَاتِ الْإِلَهِ أَقْرَبُ مِنْ كَيْلِ
 قَرِيبٍ لِطَالِبِ النَّفَحَاتِ

(1) ديوان ابن مدين ص 96 - 97.

(2) طخي العثرات: وسخها.

وَمَوَاتِ الْقُلُوبِ بِحَيْسِ بَاحِيَا
 اللّٰهِيَّ الْمَحَاقِ (1) وَالظُّلُمَاتِ
 وَالتَّمَسُّ مِنْ نَوَالِ رَبِّكَ فَيَضَا
 لَيْسَ يَفْنَى وَدَعِ مَتَاعَ الْحَيَاةِ
 إِنْ مِنْ رَامِ شُرْبَةٍ مِنْ رَحِيمٍ (2)
 لَيْسَ يَرْضَى بِجُوعَةٍ مِنْ أَضَاةِ (3)
 صَاحِ شَمْرُو أَصْحَبِ دَلِيلًا أَمِينًا
 مِنْ حَدِيثِ النَّبِيِّ وَالْأَيَّاتِ
 فَقَصَارَى كُلِّ أَمْرٍ عَنْ قَرِيبِ
 مَنْزِلِ مُوحِّشِ بَارِضِ مَسْكُونِ
 يَا رَحِيمَ جَدِّى يَلْطِفُ وَأَمِينِ
 وَثَبَاتٍ يَغْنِي عَنِ الْوَثَبَاتِ
 ثَبَتْنِي عِنْدَ الْمَمَاتِ وَثَبَّتْنِي
 عِنْدَ السُّؤَالِ لِي ثَبَاتِ
 وَارْفَقْنِي بِي إِذَا بَقِيتَ فَرِيدًا
 وَتَوَلَّيْنِي أَقَارِبِي وَلِدَاتِي (4)
 وَاهْدِ إِذَا ذَاكَ مَقُولِي لِحَبَابِ
 مُسْتَقِيمٍ بِهِ تَكُونُ نَجَاةُ
 وَكَفَيْتَنِي شَوْءَ مَنْ يَحْمِلُ ضُرِّي
 يَا الَّذِي شِئْتُ وَاسْتَجِبْ دَعَوَاتِي
 وَأَدِّمْ يِعْمَةً إِلَهِهِ عَلَيْهِ
 وَعَلَى الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ
 وَصَلَاةَ عَلَى رَسُولِكَ طَهْرَهُ
 وَسَلَامَ عَلَيْهِ بَعْدَ الصَّلَاةِ

(1) اللّٰهِيَّ المحاق : المظلمة وهي الثلاث الاخوات من الشهر.

(2) الرحيق : الخمر : وهي هنا لذة الوصال الصوفية.

(3) الاضائة : جمع أضي : الغديرو.

(4) اللدات : الاتواب.

(الطويل)

- فَكَأَنَّ أَسِيرَ الذَّنْبِ غَيْرَ بَسِيرٍ
 (1) وَرَبِّي بِهِ تَسِيرُ كُلِّ عَسِيرٍ
 أَسِيرُ أَسِيرًا فِي مَهَامِهِ (2) غَفْلَتِي
 كَمَثَلِ بَعِيرٍ فِي الْفَلَاةِ حَسِيرٍ
 أَسِيرٌ وَمَا نَفَعَ الْأَسِيرُ بَسِيرُهُ
 فَمَا تَبَلُّ مَأْمُولٍ يَسِيرُ بِسِيرٍ
 أَرْوَحُ وَاعْدُو غَافِلًا وَمَفَارِقِي (3) سِي
 (4) عَلَى الرَّغْمِ مَنِيَّ أَذْنَتُ بِقَتِيرٍ
 فَمَا أَنَا إِنْ لَمْ يَغْفِرَ اللَّهُ زَلَّتِي
 بَنَاجٍ وَلَوْ حَاولْتُ كُلَّ مَجِيرٍ
 لَعَمْرُكَ مَا طُوفَ الْعِنَايَةُ نَاطِرٍ
 إِلَيَّ غَيْرَ مَسِيدٍ بِالتَّقَى وَمَنِيرٍ
 تَسَكُّ بِأَذْيَالِ التَّقَى وَدَعِ الْهَوَى
 فَشَوْمُ الْهَوَى بَادٍ لِكُلِّ بَصِيرٍ
 وَلَا تَكْ مَغْرُورًا يَسُوقُ وَعَلَنِي
 فَجِدَّ وَاهِمًا مِنْ قَبْلِ غَيْرِ كَثِيرٍ
 وَمَا الْعَمْرُ إِلَّا مُسْتَعَارٌ وَكَلِمًا
 يَعَارُ فَحَتَمَ رَدَّهُ لِمَعِيرٍ
 أَلَمْ تَرَ أَنَّ الدَّهْرَ فِي دَوَارِيهِ
 كَمَثَلِ كَوْوَسٍ فِي أَكْفٍ مَدِيرٍ

(1) ديوان أبي مدين ص 97.

(2) المهامة : جمع مهمة : المفازة ، البلد الفقير.

(3) مفارق : جمع مفروق : موضع افتراق الشعير من الرأس.

(4) القتير : الشيب.

فَرَّبَ ذَلِيلَ صَارَ فِيهِ مُطَكَّنًا
وَرَّبَّ أَمِيرَ صَارَ غَيْرَ أَمِيرٍ
فَعَمَّرَ بِسُوءِ الْقَلْبِ بِالذِّكْرِ إِنَّهُ
أَمَانٌ لَنَا مِنْ مَكْرٍ وَتَكْيِـرٍ

ملحق رقم 8

(طويل)

سَكِرْتُ بِخَمْرٍ مِّنْ مَّعْتَقَةِ الذَّكَرِ
 وَمَالِي غَيْرُ الذَّكَرِ فِي الدَّهْرِ مِّنْ خَمْرٍ (1)
 بَدَى لِي فِي الذَّكَرِ مَعْنَى بِخَمْرِهِ
 سَكِرْتُ وَعَتِدَ السُّكْرُ غَتٌ عَنِ الذَّكَرِ
 سَكِرْتُ بِخَمْرٍ خَارِجِ الْكُونِ شَرِبْتُهُ
 فَلَمْ يَحْوِهِ دَهْرٌ وَلَمْ يَحْوِ مِنْ دَهْرٍ
 وَلَمْ يَكْ فِي أَرْضٍ وَلَمْ يَكْ فِي سَمَا
 وَلَمْ يَكْ فِي بَوٍّ وَلَمْ يَكْ فِي بَحْرٍ
 وَكُنْتُ عَيْنَ الْأَوْصَافِ بِالْعَيْنِ ذَاهِلًا
 فَلَا لِي مِّنْ نَّهْيٍ وَلَا لِي مِّنْ أَمْرِ
 ذَهَلْتُ بِسُورِ السُّوْجِ عَنْ عَقْلِ حِسِّهَا
 وَعَنْ قَلْبِ نَفْسٍ كُنْتُ فِي لَيْلِهَا أُسْرَى
 وَعَنْ كُلِّ أَنْوَارٍ وَعَنْ كُلِّ ظَلَمَاسَةٍ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي خَيْرٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي شَرٍّ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي أَمْنٍ وَعَنْ كُلِّ خَائِيفٍ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي نَفْعٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي ضَرَرٍ
 وَعَنْ كُلِّ ذِي فَقْرٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي غِنَى
 وَعَنْ كُلِّ ذِي صَحْوٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي سُكُورٍ
 فَلَمْ يَدْرِ شَيْءٌ وَلَمْ أَكْ دَارِيًّا
 لَشَيْءٍ وَلَا أَدْرِ بِأَنْيٍّ لَا أَدْرِ
 فَجَلْتُ بِسُورِي فِي جَمَالِ جَلَالِيهِ
 أَشَافَهُ بِالْأَسْرَارِ مِنْ حَضْرَةِ السُّورِ

(1) ديوان الشيخان بن الطلبة ص 29 - 30.

تحقيق الاستاذ : محمد سعيد بن محمد عبد الرحيم.

فَوُهِتَ بِأَسْوَارِ حَرَامِ مَقَالِهِمْ
لَزِيدٍ وَلَا عَمْرٍو بِسِرٍّ وَلَا جَهْرٍ
تَبَيَّنَتْ قَبْلَ الْقَبْلِ وَالْبَعْدِ أُنَيْسِي
غَدَوْتُ بِذَاكَ الذِّكْرِ مُتَوَجِّبِ الشُّكْرِ
وَعَمْرِي إِنْ أَسْلَمَ لِذِيكَ وَإِنْ أَمُوتُ
فَإِنِّي عِنْدَ اللَّهِ مُرَفَّحُ الْقَمَدِ

(وافر)

رَأَتْ ذَاتِي صِفَاتِي عَيْنَ ذَاتِي
كَمَا ذَاتِي رَأَتْ ذَاتِي صِفَاتِي (1)
فَلَا ذَاتِي مَتَى كَانَتْ سِوَى اسْمِي
وَلَا اسْمِي غَيْرُ ذَاتِي حَيْثُ يَأْتِي
وَتَثْبُتُ ذَاتُ ذَاتِي صُورَةَ اسْمِي
وَتَثْبُتُ صُورَةُ اسْمِي ذَاتُ ذَاتِي
لِذَاتِي ثَابِتٌ بَلْ ثَبِتَ بَلْ
أَنَا الْإِثْبَاتُ بَلْ عَيْنُ الثَّبَاتِ
وَتَوْحِيدِي لِمُتَبَتِّي لِذَاتِي
وَمِنْ ذَاتِي لِمُتَبَتِّي صَلَاتِي

(1) ديوان الشيخان الطلبة ص 29.

(طويل)

أشـمـسـ بـدـتـ بـالـلـيـل طـالـعـها سـعـيـد
 و ما كان شأن الشمس بالليل أن تبدو (1)
 أم المزن تحدها البروق يسقيها
 ولا برق فيها نخشيه ولا رعـد
 أم الكل شيخ العصر من عم هديسه
 جميع الوري ابيضوا جلودا أم اسودوا
 به قد أنت مسلين (2) تسلي يقرسه
 فواد الذي من بعده شفه وجـد
 ألا أيها الشيخ الذي يقدميه
 تولى ظلام الجهل واتضح الرشـد
 وتوت دلو الشمس بالنور فأنجلت
 بنورك أسباب بها يبلغ القصـد
 وقربك قرب الشمس والشمس قربها
 إلى الأرض قرب كان في طيه بعد
 وبعدك بعد في الحقيقة مظهرها
 وللشمس نور عن تحققها يعـدو
 وإن تكن الافراد لفظا تعددوا
 ففهم لعمري أنك الواحد الفـرد
 فأنت الذي في الغيب كنت تعدهم
 بما تقضي أمدادهم حيثما مـدوا
 وإن سدت الاشياخ أبواب فيضهم
 فأنت من الأبواب فاتح ما سـدوا

(1) ديوان الشيخان الطلبة ص 42.

(2) مسلمين بضم الميم وسكون السين : قاطرة ركاب أسرع وأصغر حجما من القطار:
 والظاهر ان اللفظة فرسية تأثرت بالنطق السعير.

فَإِنْ يَكْ جَدَّ أَوْ أَبَ بَابِهِ عَسَلَا
 فَأَنْتَ الَّذِي يُعَلُّو بِكَ الْآبَ وَالْجَدَّ
 وَجِدَكَ جَدَّ جَدَّ غَيْرَكَ هَزَلَا
 وَهَزَلَكَ هَزَلٌ كَانَ فِي طَبْعِهِ جَدَّ
 دَنُوتُمْ بِحَمْدِ اللَّهِ حَتَّى أَرْوَكُكُمْ
 وَقَدْ كُنْتَ مَا لِي عَنْ زُبَارِكُمْ بَدَّ
 فَكَانَ بِحَمْدِ اللَّهِ أَنِّي لَقَيْتُكُمْ
 وَقَدْ طَالَ مِنِّي بِاللِّقَاءِ لَكُمْ الْعَهْدُ
 وَلِلَّهِ حَمْدٌ دَائِمٌ مُتَوَاتِرٌ
 إِذَا تَمَّ حَمْدٌ يَقْتَفِي إِثْرَهُ حَمْدُ
 أَيَا سَيِّدِي إِنِّي خَدِيمٌ جَنَائِكُمْ
 وَلَا هَجَرٌ مِنْكُمْ لِلْخَدِيمِ وَلَا طُغُودُ
 وَبِئْسَ مَرَضٌ بِالْقَلْبِ مِنْهُ مَلَا
 إِذَا خَلَّتْ يَوْمًا أَنَّهُ خَفَ يَشْتَدُّ
 وَمَا قَدْ حَوَتْ نَفْسِي مِنَ الْعَيْبِ بَاطِنًا
 يَقْصُرُ عَنْ تَلْبِيهِ لَكُمْ عَسَلَا
 وَكَمْ سَأَلْتَنِي عَنْ بَعْضِهِ فَفَارَدَهُ
 وَعَنْ بَعْضِ عَيْبِ النَّفْسِ قَدْ يَجْمَلُ السُّودُ
 قَدْ اسْتَعْبَدْتَنِي النَّفْسُ دَهْرًا شَبِيبَتِي
 أَرْوَحُ عَلَى مَا أَشْتَهِي مِثْلًا أَغْدُو
 فَحَظِي بِلَا كَدٍ وَلَا بَرِيَاضَةٍ
 فَإِنِّي عَزَتَنِي الرِّيَاضَةُ وَالْكَسَلُ
 وَقَبِي رَجَائِي لِلَّذِي رَمَتْ أَنْكِرُكُمْ
 لَمَّا ارْتَجَى كَلًا وَمَا اخْتَشَى جَنَدُ
 وَإِنِّي عَبْدُ اللَّهِ وَالْفَضْلُ فَضْلُكُمْ
 وَلَيْسَ لِفَضْلِي اللَّهُ عَنْ عَمْدِهِ

وَإِنِّي أَحْبَبْتُ أَنْفِي أَوْفَى النَّفْسِ
وَعَبَّرِي بِحَبْوِ أَنْفِي رَجُلٍ جَلْدٍ
وَحَسْبِي مَنْ عَتَّقَ أَسْرَ بَنِيهِ
إِذَا مَا رَمَيْتُمْ أَنْفِي لَكُمْ عَبْدٌ
لِحَبْكُمُ حَوْ وَوَدَّ عَلَى الْحَشَى
فَمِنْ رَهْبَةٍ حَوْ وَمِنْ رَغْبَةٍ بِسُودٍ
وَلَمْ تَسْلِنِي عَنْكُمْ مَحَبَّةً مَبْنِيَةً
وَلَمْ تَسْلِنِي أَسْمَاءَ عَنْكُمْ وَلَا هِنْدٌ
وَلَوْ أَنَّ دَعْدَا كُنْتَ أَيْلَى بِحَبِّهَا
لَقَدْ يَسِيتُ جَوَا مُحِبَّتِكُمْ دَعْدٌ
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى قَبْلَكُمْ قَسِدَ أَمْنَتِهِ
فَلَا أَخْشَى ضَرَا يَلَابِسْنِي بَعْدُ
فَيَغْرُبُ نَجْمُ النَحِيسِ عَنِّي بِمَنْكِبِكُمْ
وَيُطْلَعُ فِي بَرْجِ السَّعَادَةِ لِي سَعْدٌ
عَلَى أَحْمَدِ الْمُخْتَارِ وَالْأَلِ كُلِّهِمْ
صَلَاةً مَعَ التَّسْلِيمِ جَانِبَهَا حَسْدٌ

طحق رقم 9

(طويل)

تَنَافَسَ أَهْلُ الْيَوْمِ فِي الْكَدِّ وَالْكَسْبِ
وَمَالِيَّيَ مِنْ كَسْبٍ وَسَوَاكِمَ وَلَا وَهْبٍ (1)
وَحَسْبِي مِنْ كَسْبٍ وَوَهْبٍ يَا نَبِيَّ
بِحَضْرَتِكُمْ عَبْدٌ وَحَسْبِي بِهَا حَسْبِي
وَإِنْ شَرِقَ الْأَقْوَامُ يَوْمًا وَغَرَبُوا
فَسَبْرِي إِلَيْكُمْ لَا إِلَى الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ
تَعْلُقُ قَلْبِي بِالْجَنَابِ (2) حَقِيقَةً
غَنَيْتُ بِهِ دَهْرِي عَنْ الدَّفْعِ وَالْجَلْبِ
بَقُودِ لِي الْأَمَالِ غِيَا وَمَشْهَدًا
وَيَدْفَعُ عَنِّي الضَّرْفُ الْجَهْرَ وَالْغَيْبِ
حَمَدَتُ إِلَهِي مَا بَلَائِي يَحْبُتُ بِهِ
وَمَا فَاحَ نَشْرُ الْوَصْلِ لِلِهَائِمِ الْمَبِ
إِذَا الْحَجَبُ فِي قَلْبِ الْحَكِيمِ تَحَكَّمَتْ
فَحَبَّ جَنَابُ الشَّيْخِ حَجْبِي عَنِ الْحَجْبِ
سُلُوكِي وَجَذْبِي فِي اقْتِفَاءِ تَحَقُّقَا
وَنِعَمَ سَبِيلِي فِي السُّلُوكِ وَفِي الْجَذْبِ
وَمَا ضَرَبَنِي أَنِّي أَتَيْتُ مُؤَخَّرًا
فَسَبْقِي مَعْلُومَ لَدَى نَظَرِ الْقَلْبِ
وَسَيَانِ عِنْدِي مَنْ يَرَى صِدْقَ قَوْلِي
وَمَنْ ظَنَّنَا لِلنَّفْسِ وَالزَّيْغِ وَالْعَجَبِ

(1) ديوان محمد المشرى ص 36 (تحقيق عبد الله بن السيد) (كلية الآداب 1985 - 1986).

(2) الجناب : الطرف : راجع ثبت المصطلحات الصوفية في آخر الأطروحة.

فليس السدى قد كان قطبا (1) بضربه
 اذا قبل قلب لا ولا العكس في القلب
 يومئذ قري لذي له عن السوى
 فلم التفت للمرج منهم ولا السب
 جنابي جناب الشيخ من رام ضربه
 فقد رام ضو الشيخ فاحذر أخا اللب
 وإياك أن تغتر فانظر حقيقته
 فما ثم من روح سواه ولا قلب
 ومن رام ضو الشيخ فاحذر وصالحه
 فقد حارب المولى فاذنه بالحرب
 يكون أخا قروب من الله مخلصا
 يرأى مقام الشيخ في البعد والقرب
 يعامل أهل الله لله وحده
 وإن قال نصحنا أخلص النصح للرب
 إلهي اجعلني صادقا ومصدقنا
 يرثنا من الأوهام والشك والريب
 وحل فؤادي بالفضائل والتفاني
 وصل على المختار والآل والصحاب

(1) القطب : محور الوجود .

(طويل)

لعمرك ما شمس الزوال لدى الظهور
ولا البدر في دال اليا لي مع العشر (1)
بأظهر أو أظى أو اكمل رتبة
من الشيخ في قطير ولا منه في عو
أخا الشعر لا تتعب لتظهر بالشعر
من الشيخ ما تدري لمن يكن يسدى
فيظهر منك العجز عن درك وصفه
وينظر فيه الغير بالنظر الشئ (2)
فليس الذي يعمى من المرء طرفه (3)
ولكنما يعمى الذي منه في الصدر
وإن قلت إن القصد منك تتعمى
بأوصافه في السر منك وفي الجهر
وليس على أهل المحبة حاجر (4)
ولا مدخل فيه لزيد ولا عمير
أجيبك نعم هذا صحيح مسلم
ولكنه عند الخلي أخى الفكر
بعيد لما في القلب يعلم من هو
فيحسب من خسائه القلب في خسو
عليك يحب الشيخ وازعه في الحشا
وأياك والإظهار في الصحو والسكب
وصل على المختار بد ١٠ مختم
صلاة بها تنجو لدى الحشر والنشر

(1) ديوان محمد بن المشرى ص 58.

(2) النظر الشئ: النظر الغائب، الحائق.

(3) الطوف: العيس.

(4) الحاجر: المسيطر.

(وافر)

- حَنَانِكَ ذَا الْحَنَانِ لِمَا أَعَافَيْتَنِي
 وَيَكْتُمُهُ الْفُؤَادُ عَنِ اللِّسَانِ (1)
 وَمَا فِي الْقَلْبِ لَيْسَ لَهُ سَوَاقُكُمْ
 وَلَا يَحْتَاجُ عِيْنَكَ لِلْبَيَانِ
 وَأَرْجَى مَا أَوْمِلُ لِي رَجَاءً
 لَكُمْ بِكُمْ وَمَا فِي الْقَلْبِ ثَانِ
 عَلَى هَذَا أَعُولُ لَا لِكُونِي
 مِنْ أَقْصَى الْأَرْضِ فِي أَشْتَى زَمَانٍ
 قَصَدْتُكَ عَارِياً مِنْ كُلِّ مَنَنْ
 لِكُلِّ الْخَلْقِ فِي كُلِّ الْمَعَانِي
 وَلَوْ دُنَيْتَنِي قَابِلَنِي غِنَاهُ
 بِغَيْرِكَ مَا ثَبَتَ لَهَا عِنَايِي
 جَنَّانٌ لَا تَرَى فِيهَا جَحِيمَ
 وَنَارَ حَيْثُ تَوْجَدُ كَالْجَنَانِ
 أَيَا مَنْ لِلْبَحْرِ وَلِلْأَوَانِي
 وَلِلْأَكْوَانِ يَمَلَأُ غُيُورَ وَانٍ (2)
 دَعْوَتِكَ يَا الْجَنَانِ يَا اللِّسَانِ
 وَحَالِي قَدْ دَعَاكَ كَمَا تَوَانِي
 لَا جَذَبَ بِالْعِنَايَةِ كُلِّ وَقِيْتٍ
 وَأَقْوَى لِلْأَمَانَةِ فِي أَمَانِ

(1) انظر ديوان محمد بن الشرى ص 49 .

(2) وان : اسم فاعل من وبى أى تعب وكمل .

وَأَقْرَى لِلشُّهُودِ (1) وَلِلتَّدَانِي (2)
وَأَعْطَى مِنْكُمْ كُلَّ الْأَمَانِي
فَكَمْ مَتَعَرِّضٍ لَكُمْ ضَعِيفٍ
بِكُمْ يَقْوَى وَيَمْلَأُ كُفْلَ أَنْ
وَأَرْجُو أَنْ تَكُونَ مَعِيَ دَوَامًا
بِمَنْزِلَةِ الشَّغَافِ (3) مِنَ الْجَنَانِ

(1) الشهود : التجلي راجع معجم المصطلحات الصوفية (عبد المنعم خفا جي)
(2) التداني : القرب .
(3) الشغافة : ثنابا القلب .

ملحق رقم 10

(بحر الطويل)

أَيَا أَوْلَا يَهْوَاكَ مِّنِّي أَوَّلُ
وَيَا آخِرُوا يَهْوَاكَ مِّنِّي آخِرُ (1)
وَيَا بَاطِنًا يَهْوَاكَ مِّنِّي بَاطِنُ
وَيَا ظَاهِرًا يَهْوَاكَ مِّنِّي ظَاهِرُ
وَيَا كُلَّ شَيْءٍ قَدْ تَظَاهَرْتَ بِالْخَفَا
وَأَخْفَاكَ عَنْ كُلِّ الْعَيْنِ الظَّاهِرِ
خَلَقْتَ مِنَ الْوَهْمِ الْكَذُوبَ لِحِكْمَةٍ
حَاجِبًا تَدْرِي مِنْهُ أَنَّكَ قَادِرُ
فَظَنَّ أَنْسَانٌ دُونَكَ سَاتِيكِرًا
وَهَيْبَاتُ تَأْوِيلِهِ دُونَكَ سَاتِيكِرُ
فَظَلُّوا حَيَارَى عَنْكَ مِنْ شِدَّةِ الْعَمَى
تَخُونُهُمْ أَبْصَارُهُمْ وَالْبَصَائِرُ
وَنَحْنُ حَيَارَى فِيكَ تَابِي عَقُولُنَا
سَوَاكَ وَتَابِي عَنْ سَوَاكَ الضَّمَائِرُ
فَيَا عَجَبًا هَذَا عَيْنَ الذَّاتِ حَائِرُ
وَذَا غَيْرُهُ فِي الذَّاتِ بِالذَّاتِ حَائِرُ

(1) انظر: النزعة الصوفية في ديوان محمد بن الشيخ عبد الله
في 19 - رسالة تخرج للطالب الشيخ التيجاني بن الشيخ
عبد الله المدرسة العليا للتعليم (1984 - 1985).

(بحر الكامل)

الْحُبُّ فِي دُنْيَا الصَّبَابَةِ يَكْبُرُ
 وَالصَّبُّ فِي دُنْيَا الْمَحَبَةِ يَصْفُرُ (1)
 وَأَخُو الْهَيِّ مَا عَاشَ فِي شَوْعِ الْهَيِّ
 يُطَوِّى كَمَا يُطَوِّى الْكِتَابُ وَيَنْشُرُ
 مَا هَاتَهُ زَفَرَاتُهُ أَنَا تُسَبِّحُ
 إِحْدَى الْكَبَائِرِ ذُنُوبَهَا لَا يَغْفِرُ
 أَنْفَاسَهُ مُحْسِنَةً وَحَيَاتَهُ
 رَوْدَ عَلَيْهِ وَمَوْتَهُ لَا يَذْكُرُ
 لَمْ يَبْقَ مِنْ أَكْبَادِهِ وَفُكْوَادِهِ
 إِلَّا عَصَاةٌ مَا يَذَابُ وَيَصْهَرُ
 فَإِذَا تَهَاوَلَتِ الْعَيْنُ وَأَمْطَرَتِ
 لَمْ يَدْرِ مَنْ لِي السَّوَائِلِ تَمْطُرُ
 يَا لِلْمَحِبِّ وَبِأَلْحَسَنَةِ قَلْبِهِ
 لَوْ لَمْ يَكُنْ رَبُّ الْبَرِيَّةِ يَنْظُرُ
 لَوْ لَمْ يَكُنْ رَبُّ السَّمَوَاتِ الْعُلَى
 أَدْرَى بِمَا يَخْفَى الْمَحِبِّ وَيُظْهِرُ
 يَا مَعْشَرَ الْأَخْيَارِ قُولُوا لِأَنْبِيَايِ
 تَيْمُّ بِحُبِّ الشَّيْخِ لَا أَتَحَكَّرُ
 فَإِذَا سَكَتَ أَحِبُّهُ وَإِذَا نَطَقَ
 تَأْخُذْهُ وَأَحِبُّهُ إِذَا أَسْبَحَ
 وَإِذَا كَذَبَتْ أَحِبُّهُ وَإِذَا صَدَقَ
 تَأْخُذْهُ وَأَحِبُّهُ لَا أَشْعُرُ

وَإِذَا فَنَيْتُ أَحِبَّهُ وَإِذَا صَحَبْتُهُ
تُحِبُّ أَحِبَّهُ وَأَحِبَّهُ إِذَا اسْكُرُوا
وَإِذَا حَبِيتُ أَحِبَّهُ وَإِذَا أَمْسُوا
تُحِبُّ أَحِبَّهُ وَأَحِبَّهُ إِذَا أَشْرُوا
يَا مُرْتَجَى الْحُبِّ اللَّجُوجِ (1) وَمُنْتَهَى
أَمَلِ الشَّرِيدِ وَيَا هَمِيمُوا أَضْمُرُوا
إِنِّي أَحِبُّكَ وَلِيَقُولُوا وَالْيَسَّاهُ (2)
لَفْظَتُهُ مِنْ أَفْوَاهِهِنَّ الْأَعْمُرُ
إِنِّي أَحِبُّكَ وَلِيَقُولُوا حَائِيَا
مَتَوَحِّشَ لَمْ يَدْرِ أَيْنَ الْمَعْبُورُ
إِنِّي أَحِبُّكَ وَلِيَقُولُوا كُلُّهُمْ
إِنِّي أَحِبُّكَ فَوْقَ مَا يَتَصَوَّرُ
تَاللَّهِ يَا أَنْسَ الْخَوَاطِرِ وَالنَّهْيِ
مَا كَانَ غَيْرَكَ بِالْخَوَاطِرِ يَخْطُرُ
مَا كَانَ يَا أَنْسَ الْقُلُوبِ وَلَمْ يَكُنْ
مِنِّي لِنَفْسِكَ سَمْعٌ أَوْ مَنْظَرُ
فَالْفِكْرُ يَلْعَبُ فِي رُبُوعِكَ حَائِيَا
وَالْقَوْلُ يَنْظُمُ فِي هَوَاكَ وَيَنْشُرُ
وَالدَّمْعُ فِي نِجَاحِ الْمَرَايِعِ وَكَافُ (3)
وَلِسَانُ قَلْبِي ذَاكِرٌ لَا يَفْتَرُ
وَإِذَا تَذَكَّرْتَ الْعِبَادَ شُؤْنَهُنَّ
مَا كَانَ إِلَّا مَا يَتَذَكَّرُ
يَا مَوْلِيدَ الْمُخْتَارِ حَدِّثْ مَعْشَرًا
جَاوُوكَ مِنْ أَقْصَى الْبِلَادِ وَتَسْكُرُوا

(1) اللجوج : كثير اللج
(2) الياسه : المتحير من شدة الوجد .
(3) واكف : سائل - وكف الدمع : سال قلبا فليلا .

حَدَّثَ مَا أَطَى حَدِيثَكَ إِنَّمَا
 مُصْفُونَ تَسْمَعُ مَا تَقُولُ وَتَنْظُرُونَ
 آيَنَ الْغَضَائِلِ وَالشَّمَائِلِ وَالْمَكَا
 آيَنَ السَّمَاحَةِ وَالْكَافِ وَالْتَعَاظِدِ
 وَالتَّأَزُّدِ وَالتَّأَخِي الْأَخِي
 آيَنَ التَّقَى وَالْحُبِّ وَالْإِيْتَاءِ وَالَا
 ابْتَارُذَا آيَنَ الْأَمَانِ الْأَكْبَرِ
 أَمَا إِذَا اسْتَفْسَرْتَنِي عَمَّا جِي
 فِي الْأَرْضِ بَعْدَكَ فَهُوَ شَرٌّ يَكْثُرُ
 عَصَفَ الضَّلَالِ يَجْلِيْنَا وَيُنَاتِتْنَا
 فَتَهْرَدُوا بَعْدَ الْهَدْيِ وَتَنْصَرُوا
 وَعَقَائِدُ الْإِلْحَادِ بَعْدَكَ أَصْحَابَتِ
 بِسُومِهَا فَوْقَ الْمَنَائِرِ تَنْشُرُ
 وَبَضَائِعُ الْكَفَارِ فِي أَسْوَاقِنَا
 أَغْلَى وَأَوْلَى بِالشَّرَاءِ وَأَجْدَرُ
 وَشَعُونَا فِي الشَّرْقِ بَلْ أَبَادَتْنَا
 أَضْحَتِ تَفْتَتِ بَيْنَنَا وَتَكْسُرُ
 أَرْضِي فِلَسْطِينَ السَّلِيْبَةَ لَمْ تَكُنْ
 بِيَدِ الطَّغَاةِ يَدُوسُهَا الْمُسْتَعْمِرُ
 وَتَمَزَقَتْ لِبْنَانِ بَعْدَكَ يَا لِهَيْبَا
 وَغَدَا يَبَاكُزُهَا الْحَمَامُ الْأَحْمَرُ
 وَخَبَتْ بِهَا شَعْلُ الْحَيَاةِ وَأَصْبَحَتْ
 أَقْمَارُهَا وَشُمُوسُهَا تَنْكُصُ
 كَانَتْ تَعَثُّو فِي الْجَمَالِ نُجُومُهَا
 وَالْيَوْمُ فِي بَحْرِ الدَّمَا تَتَعَثُّو

لَمْ يَبْقَ فِي وَاحَاتِهَا وَجَنَابِهَا
بَعْدَ الْمَذَابِحِ سَائِلُ أَوْ مُجِيبُ
لَا كَانَ لِي تَحْتَ السَّمَاءِ وَطَنٌ يَمِينُهُ
بَطْنُ الْحَوَامِلِ بِالْخَنَاصِرِ تَقَرُّرُ
وَإِنَّا بِهِ ذُبِحَ الْوَلِيدُ فَإِنَّمَا
جَسِبَ الذَّبِيحُ تَوَى وَلِيدًا يَنْحَرُ
يَا مَوْلِدَ الْمُخْتَارِ هَذَا كُلُّهُمْ
مَنَا وَيَحْصِدُ كُلُّهَا مَا يَبْذَرُ
لَكِنَّ غَفْرَانَ إِلَهِهِ وَعَفْوَهُ
مِمَّا جَعَلَتْهُ يَدُ الْخَلَائِقِ أَكْثَرُ
يَسُرُّ أُمُورَ الْمُسْلِمِينَ وَيَسِيْرُ
يَا نَصُوْرَ إِيَّاكَ لِلْعِبَادِ مَشْهُورُ
سَدَدَ خَطَايَا حَارِسِ عَدُوْنَنَا
تَالِيَهُ مِنْ حَارِثِهِ لَا يَنْصُرُ
صَلَّى عَلَى خَيْرِ الْوَرَى رَبِّ الْوَرَى
مَا ذَلْ شَائِئُهُ الْبَغِيضِ الْآبَتُورُ

(بحر البسيط)

يَا حَضْرَةَ الْمُصْطَفَى صَلِّ عَلَى الْآفَاقِ
وَاسْتَخْلِصِي رِبْقَةَ الْأَغْيَارِ مِنْ عَنَقِي (1)
طَلِي عَلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى مَجْفُفَةً
شَيْشًا مِنْهَا الدَّمْعُ أَوْ شَيْشًا مِنَ الْعَرَقِ
طَلِي مِنَ الْمَلَأِ الْأَعْلَى مُفْرَجَةً
كِرْبًا لِمَخْتَلِقِ هَآوٍ وَمَنْزَلِ سَقِ
طَلِي مِنَ الْمَلَأِ الْأَعْلَى مُسَلِّبَةً
قَلْبًا رَمَاهُ الْهَيَّ فِي لَهْقَى الطُّوْقِ
طَلِي عَلَى عَالَمِ الدُّنْيَا مِنْبَهْجَةً
سَكُونًا مِنْ غَفْوَةِ الْأَحْدَاثِ لَمْ يَفِيقْ
عَامٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ تَعْرِفْ بِهِ كَيْدِي
بَرْدًا وَلَمْ يَسْكُنِ الْجَارِي مِنَ الْحِدَقِ
عَامٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ أَلْقِ الْحَبِيبَ وَلَيْسَ
يَهْدَانِي أَبَدًا رَوْحِي مِنَ الْفُتُوقِ
عَامٌ مِنَ الدَّهْرِ حَظِي فِيهِ بَعْدَكُمْ
حَالٌ مِنَ الْبَآسِ أَوْ حَالٌ مِنَ الْقَلْبِ
يَا حَضْرَةَ مَالِهَا بَاءٌ وَلَا أَلِفٌ
فِيكَ الْكَلْبِيُّ وَالْعَجِيُّ (2) يَجْمَعُنِ فِي شَدَقِ
قَدْ كُنْتَ حَاضِرَةً إِذْ كُنْتَ غَائِبَةً
فِي الْكُونِ سُرُكٌ فِي الْآفَاقِ فِي الْخَسِيقِ
فِي الْبَرَارِ فِي الْكُؤُخِ فِي الْأَرْصَافِ سُرُكٌ ذَا
فِي الْمَاءِ فِي النَّارِ فِي الْأَعْصَانِ فِي الْهَوَاقِ

(1) نفس المصدر من

(2) العجبي : العصبة التي تكون عند رسغ الدابة .

فِي الْكَبَفِ فِي الْكَمِّ فِي الْأَعْدَادِ قَاطِبَةً
 فِي النَّوْعِ فِي الْجَنَسِ فِي الْأَلْوَانِ فِي النَّقِ
 مَاذَا تُرِيدِينَ يَا رُوحَ الْأَرِيبِ (1) إِذَا
 بِاللَّهِ رَكَّ يَا رُوحَ الْأَرِيبِ ثَقِيًّا
 هَا سَيِّدَ الرُّسُلِ تَبَوَّاسُ الْبَرِيَّةِ
 ذَا مَقْذُ الْكَوْنِ مِنْ ضَيْقٍ وَمِنْ رَهَقٍ
 هَا مَجْتَبَى ذَاكَ هَا شَيْخِي هَا أُمِّي
 هَا مَوْطِنِي ذَاكَ هَا قَوْمِي وَمَا حِلْقِي
 طُوبَى لِمَنْتَسِبٍ لِلشَّيْخِ مَتَّحٍ
 فِي الشَّيْخِ مَجْتَمِعٍ فِي الشَّيْخِ مُفْتَرِقٍ
 طُوبَى لِمَنْتَوَّبٍ مِنْهُ وَمُغْتَرِبٍ
 مِنْهُ وَمُسْتَبَقٍ فِيهِ وَمُنْظَرٍ
 طُوبَى لِمُسْتَمِعٍ لِلشَّيْخِ مَتَّحٍ
 لِلشَّيْخِ مَتَّحٍ بِالشَّيْخِ مُتَحَرِّقٍ
 طُوبَى لِمَنْتَفِعٍ بِالشَّيْخِ مَتَّحٍ
 فِي الشَّيْخِ مَنْطَمِسٍ (2) بِالشَّيْخِ مُتَصَرِّقٍ
 مَنْ لَيْسَ بِقَرِيبٍ بِأَسْوَأَ لِي وَهَذَا أُمِّي
 مَنْ لَيْسَ بِشَمٍّ شَذَاكَ الْفَائِضِ الْعَبِيقِ
 مَنْ لَيْسَ بِنَظْوَةٍ عَظِيفٍ مِنْكَ تَسْعُفُنِي
 مَنْ لَيْسَ بِبُورٍ مِنْ الْعَلِيَاءِ مُبْشَرِيقِ
 مَنْ لَيْسَ بِأَنْ تَوْضَى عَنِّي فِيكَ يَا سَيِّدِي
 عَنْ مَشْهَدِي عَنْ سُلُوكِي فِيكَ عَنْ خَلْقِي
 قَلْبِي عَبِيدَكَ فِي سِرِّهِ عَظِيمِي
 فَلْتَوْضِ قَلْبًا عَبِيدًا غَيْرَ مُنْعَتَرِيقِ
 صَلَّى عَلَى الْمُصْطَفَى الْمُخْتَارِ سَيِّدِنَا
 رَبِّ الْوَرَى خَالِقِ الْإِنْسَانِ مِنْ عَظْمِي

(1) الأريب : العاهر في الشيء .

(2) منطمس في الشيء الذائب فيه .

2 — المصادر والمراجع =====

— المصادر :

- 1 — ديوان سيد عبد الله بن أحمد دام : تحقيق : محمد رضوان الله بنى محمد سالم (م.ع.ت 1982).
- 2 — ديوان الشيخ سيدى الكبير : تحقيق : أحمد بن عبد الله بن جد (م.ع.ت 1980) ..
- 3 — ديوان محمد بن محمدى : تحقيق : محمدى بن بدى (م.ع.ت 1985).
- 4 — ديوان محمد بن حنبل : تحقيق : أحمد بن بيات (م.ع.ت 1982).
- 5 — ديوان الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدى : تحقيق : عبد الله بن سيدى والناجي فال (م.ع.ت 1989).
- 6 — ديوان باب بن الشيخ سيدى : تحقيق : محمد محمود بن بيـو (م.ع.ت 1980).
- 7 — ديوان أبي مدين بن الشيخ أحمد : تحقيق : عبد الله بن باب الحسن (م.ع.ت 1986).
- 8 — ديوان الشيخان بن الطلبة : تحقيق : محمد سعيد بن عبد الرحمن : دار منير للنشر ط أ : 1985.
- 9 — ديوان محمد بن العشرى : تحقيق : عبد الله بن الهادى (ك.آ.ع 1986).

- المراجع :

أ - المخطوطات :

- 1 - الشيخ سيدى باب : تاريخ أدوعيش ومشظرف
- 2 - الشيخ سيدى الكبير : العلق الثمين
- 3 - الشيخ سيد المختار الكنتي : (الجرعة الصافية والنصحمة الكافية)
(الطرائف والقلائد في مناقب
الوالدة والوالد)
(الكوكب الرقاد).
- 4 - محمد البدالي : شيم الزوايا

ب - الدوريات :

- 1 - الطرابلسي (محمد الهادي) - شعور على شعور - معارضات شوقي
بمنهج الاسلوبية المقارنة مجلة فصول -
ج 4 أكتوبر 1982 .
- 2 - الحاجوى (طه) : شقيط أو موريتانيا حلقة مجهولة من تاريخ
الادب العربي - مجلة العربي - العدد 107
أكتوبر 1967 .
- 3 - مفتاح (محمد) : الكتابة الصوفية ما هيتهل ومقاصدها
مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية - جامعة محمد
الخامس - المغرب .
- 4 - النجار (محمد رجب) : بردة البوصيرى - حوليات كلية الاداب
الحويلية السابعة 1986 .

5 - ولد الحسن (أحمد) : خواطر حول عتيقة ابن الشيخ
سيد يسا - حليات الجامعة التونسية
عدد 23.

- 6

ج : الاطروحات والرسائل الجامعية :
=====

1 - بن حميدة (عبد الله حن) : نشأة الشعر العربي الفصح
في بلاد شنقيط : (شهادة ماجستير ، جامعة القاهرة
1986) .

2 - بن الشيخ عبد الله (الشيخ التجاسي) : النزعة الصوفية
في شعر محمد بن الشيخ عبد الله
(المدرسة العليا للتعليم ، انواكشوط 1985) .

3 - بن عبد الرحمان (عبد الله) : المكان والزمان : دراسة للبعد
الوجودي في نصوص منتخبة (المدرسة العليا للتعليم
انواكشوط 1986) .

4 - بن عبد الحفي (محمد) : التجديد في الشعر العربي
بموريتانيا شهادة التعمق في البحث :
جامعة تونس 1989 .

5 - بن محفوظ (المهاب) : مصادر الابداع : التعامل الوظيفي
للمبدع مع الثقافة العالمية - دراسة في ديوان
الشيخ سيد محمد : (المدرسة العليا للتعليم
1985) .

6 - بن يوسف (يعقوب) : السحتوي السياسي في رسائل الشيخ سيدي
الكبير - (المدرسة العليا للتعليم 1985) .

- 7 — ولد الحسن (أحمد) : الشعو الشنقيطي في القرن الثالث الهجري (مساهمة في دراسة الاساليب) دكتوراه دولة — جامعة تونس 1986.

د : الكتب المطبوعة :
=====

- 1 — ابن جني : الخصائص : تحقيق : محمد عالي النجار القاهرة 1956.
- 2 — ابن حامد (المختار) : حياة موريتانيا : مرقون بقسم التاريخ بالمعهد الموريتاني للبحث العلمي.
- 3 — ابن الخطيب : التعريف بالحبيب الشريف ، الدار البيضاء (د.ت).
- 4 — ابن خلدون (عبد الرحمن) المقدمة ، دار البيان (د.ت).
- 5 — ابن رشيق القيرواني : "العمدة" : تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت (د.ت).
- 6 — ابن عربي : ترجمان الاشواق : القاهرة دار الفكر العربي 1961.
- 7 — ابن قتيبة : الشعو والشعراء : تحقيق : أحمد محمد شاكر ، القاهرة 1965.
- 8 — أبو حامد الغزالي : احياء علوم الدين ، المكتبة الكبرى بـصـر (د.ت).
- 9 — أبو ديب (كمال) في الشعرية — ط 1 مؤسسة الابحاث العربية الحديثة 1987.
- 10 — أحمد عطاء (عبد القادر) : التصوف بين الاصاله والاقتباس في عصر النابلس — دار الجيل (بيروت : (د.ت).
- 11 — أدونيس (عالي أحمد سعيد) : مقدمة الشعر العربي : دار العودة بيروت (د.ت).

- 12 — بدوي (عبد الرحمان) تاريخ التصوف الاسلامي من البداية حتى ق (2) هـ وكالة المطبوعات الكويت 1975.
- 13 — خفاجي (عبد المنعم) معجم المصطلحات الصوفية — دار العودة بيروت (د.ت.).
- 14 — السهروردي (عبد القاهر) : عوارف المعارف : دار الكتاب العربي (بيروت 1983).
- 15 — الشعراني (عبد الوهاب) الانوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية تحقيق عبد الباقي سرور — القاهرة 1962.
- 16 — الشنقيطي (محمد الامين) الوسيط في تراجم أدباء سنيط مطبعة الخافجي بمصر ط 3، 1961.
- 17 — صمود (حمادي) : التفكير البلاغي عند العرب : أسسه وتطوره منشورات الجامعة التونسية 1981.
- 18 — الطرابلسي (محمد الهادي) : خصائص الاسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية 1981.
- 19 — عيد (رجاء) : دراسة في لغة الشعر : منشأة المعارف الاسكندرية (د.ت.).
- 20 — الجابري (محمد عابد) : تكوين العقل العربي : دار الطليعة بيروت لبنان ط 1 ، 1984.
- 21 — المكي (أبو طالب) : قوت القلوب — ج 2 — 3 المطبعة العربية ط 1 ، 1932.
- 22 — القرطاجني (حازم) : منهاج البلغاء وسراج الادباء : تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة : تونس 1966.
- 23 — القشيري (أبو القاسم) : الرسالة القشيرية في علم التصوف : دار الكتاب العربي / بيروت — لبنان (د.ت.).

- 24 — مبارك (زكي) : التصوف الاسلامي : الطبعة العصرية
صيدا — بيروت (د.ت.).
- 25 — مفتاح (محمد) : دينامية النص — المركز العربي ط 1، 1987.
- 26 — مقلد (محمد يوسف) : شعراء موريتانيا القدماء والمحدثون :
ط (أ) بيروت 1962.
- 27 — النحوي (الخليل) : بلاد شنقيط المنارة والرباط : المنظمة
العربية للثقافة والعلوم — تونس 1987.
- 28 — نيكلسون : الصوفية في الاسلام :
ترجمة : نور الدين شريفة
مكتبة الخالجي (1371 — 1951).

- المراجع الأجنبية : -
=====

- 1 - Amadou Dia : Islam Société Africaine et Culture indistruelle ; Nouvelle édition Africaine 1975.
- 2 - Alion Traouré : Cheikh HAMA Houllah : homme de foi : Paris
Maison neuve 1983.
- 3 - Austin Warin et René Wellek : La theorie litteraire -
(La tradition Française) Paris 1971.
- 4- D. BAH Med El Mokhtar : (Introduction à la poésie
mauritanienne - Arabica IXVIII fascule
I Paris 1971.
- 5 - Cohen (Jean) : structure du Langage poétique : Paris
(Flammarion) 1966.
- 6 - Coppolani (xavier) : Les confreries religieuses
musulmanes - Alger 1917.
- 7 - Chevalier (J) : La mystique et la tradition islamique
Retz 1974.
- 8 - Dechassey Francis : La MAURITANIE (1900 - 1975) l'étrier
La houe, et le livre : Ed: Antrophos
1975.
- 9 - Dassaussure (Ferdinand) : Cours de linguistique Generals.
- 10 - Jakobson (Roman) : Essais de linguistique Generale
Les éditions de minuits 1973.

- 11 - MARTY (Paul) : L'emirat de Trarza, Paris 1919.
- 12 - Stewart (F.K.) : Islam and Social Order in MAURITANIA
Clarendon Press : 1973.
- 13 - Trimmingham (J.S.) : The sufi orders in islam (London 1971).

فهرس الموضوعات

=====

3	 مقدمة
9	 تمهيد (في سياق الدراسة)
34	 الباب الاول : التصوف وطرقه بمزيتانيساً
87	 الباب الثاني : في شكل النص الصوفي
88	 أ - الفصل الاول : مكان النص
118	 ب - الفصل الثاني : زمان النص :
160	 الباب الثالث : في أسلوب النص
161	 أ - الفصل الاول : معجم النص الصوفي وتداخل سجلاته
191	 ب - الفصل الثاني : الصورة الشعرية في النص الصوفي
218	 الباب الرابع : في غرض النص الصوفي
221	 أ - الفصل الاول : الاغراض النظرية
222	 1 - الله
227	 2 - محمد
245	 3 - الشيخ
255	 ب - الفصل الثاني : الاغراض العملية
256	 1 - مديح الرسول (ص)
264	 2 - الدعاة والوعظ
271	 3 - التوبة والدفاع عن الطريقة
278	 الخاتمة
283	 ملحقات
348	 فهرس الاعلام
352	 المصادر والمراجع
360	 فهرس الموضوعات