جمالية الرمز الصوفي في ديوان "روض القلوب في مدح قطب القطوب" للشيخ إبراهيم عبد الله كنتغورا، دراسة أدبية.

إسحاق زبير

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة أحمد بلّو، زاريا – نيجيريا

نوبمبر، 2016م

جمالية الرمز الصوفي في ديوان "روض القلوب في مدح قطب القطوب" للشيخ إبراهيم عبد الله كنتغورا، دراسة أدبية.

إسحاق زبير

M.A./ARTS/24361/2012-13

بحث مقدم إلى كلية الدراسات العليا
جامعة أحمد بلّو، زاريا – نيجيريا
ضمن متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة أحمد بلّو، زاريا – نيجيريا

يونيو، 2016م

الإقرار

يقِرّ الطالب إسحاق زبير بأن هذا البحث من إنتاجاته هو، ولم يسبق أن قدمه أحد أو بأي جزء منه إلى أية جهة علمية لنيل أية درجة علمية.

إسحاق زبير

التوقيع.....

توقيعات الممتحنين

هذا البحث بعنوان (جمالية الرمز الصوفي في ديوان "روض القلوب في مدح قطب القطوب" للشيخ إبراهيم عبد الله كنتغورا، دراسة أدبية) بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إعداد الطالب إسحاق زبير، قد استوفي الشروط التي تنص عليها اللوائح والقوانين بقسم اللغة العربية وبكلية الآداب بجامعة أحمد بلّو زاريا، للحصول على تلك الدرجة، كما حظي بالموافقة من قبل الممتحنين.

توقيع المشرف الأول: _____

الأستاذ الدكتور/ محمد الأول عمر

التاريخ_____

توقيع المشرف الثاني: _____

الدكتور/ يهوذا سليمان إمام

التاريخ_____

توقيع رئيس القسم: _____

الدكتور/ إلياس عباس

التاريخ_____

توقيع عميد كلية الدراسات العليا _____

الأستاذ الدكتور/ كبير بلا

التاريخ_____

الإهداء

إلى اللذين ما زلت بدعائهما أهتدي، الوالدين الكريمين، حفظهما الله.
وإلى الإخوة والأخوات والأقرباء جميعا،
وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد،
أهدي ثواب هذا العمل.

الشكر والعرفان

الحمد لله على مَنِّه وكرمه والذي بهديه وتوفيقه تم هذا البحث العلمي، ثم الشكر على من جعل الله شكرهما شكره، الوالدين الكريمين على ما بذلا من جهد على تربية الباحث فجزاهم الله عن هذا الجهد خير جزاء ووفقه الإحسان إليهما.

ويسر الباحث أن يقدم جزيل شكره وخالص العرفان إلى مشرفين، اللذين قاما بعبء قراءة هذا البحث وتقويم إعوجاجه واللذين لولا إرشاداتهما وتوجيهاتهما ما كان هذا العمل ليرى النور ألا وهما: الأستاذ الدكتور/ محمد الأول عمر، فقد كان مرشدا وموجها فله جزيل الشكر لما قدم للباحث من توجيهات، وما منحه من وقته وعلمه حتى استقام هذا البحث، فالله أسأل أن يجزيه الجزاء الأوفي، والدكتور/ يهوذا سليمان إمام، الذي استهدى الباحث برأيه السديد والذي كان حريصا على أن يتعهد هذا العمل برعاية وأن يذلل الصعاب التي قد تعترض مصيرته فيه، فله جزيل الشكر وخالص الود والامتنان على صبره ودعمه وتشجيعه.

ويقدم الباحث جزيل شكره إلى منسق الدراسات العليا، الدكتور/ أحمد جعفر عبد الملك لدور الفعال في إنجاز هذا العمل، ومنه تعلم كيف يصير الحلم واقعا والواقع إبداعا، ثم خالص الود والامتنان إلى الأستاذ الدكتور/ آدم خالد سعيد المنا قش لخطة هذا البحث وقد استفاد الباحث من توجيهاته القيّمة، كما كان ختمًا على الباحث إبراز خالص التقدير والامتنان إلى الأستاذ الدكتور/ مسعود راجي الممتحن الداخلي للرسالة وقد أثار من خلال مراجعته للرسالة ملاحظات قيمة لولاها ما كان هذا البحث ليظهر على هذه الصورة، فجزاه بأحسن جزاء، ثم جزيل الشكر إلى سائر أساتذة اللغة العربية بجامعة أحمد بلّو، العاملين على خدمتها والتقدم بها إلى الأمام وأخص بالذكر منهم القائد الأكبر لخدمة اللغة رئيس القسم الدكتور/ إلياس عباس والأستاذ الدكتور/ غَرْبَ طَنْ ظُوهُو زاريا، والأستاذ الدكتور بشير حسن أبوبكر تاكي، والدكتور نوح تاج الدين والدكتور/ سعيد عمر يونس والدكتور/ كبير أبوبكر أمين، وغيرهم ممن هم قوام اللغة العربية في القسم، كما كان ختمًا على الباحث تقديم خالص الامتنان إلى رئيس الكلية لما يتلقاه الطلبة من الدعم والتشجيع منه والله أسأل أن يجزيه بخير جزاء.

ولا يفوت الباحث في هذا المقام، أن يعترف بخالص الشكر والعرفان للدكتور التجاني يوسف، محاضر بقسم اللغة العربية، جامعة بايرو كانو، فقد كان للبحث عونا منذ بدايته إلى آخره، وقد زود الباحث بكتب قيمة لها علاقة وثيقة بموضوع البحث، ثم السيد أمين يهوذا، محاضر بجامعة

ولاية كدونا، فقد استفاد منه كثيرا وحصل على بعص المراجع منه، والشيخ محمد الثاني عبد القادر زاريا الذي راجعه الباحث عن بعض مسائل صوفية، ثم الدكتور/ أبوبكر الصديق كنتغورا، الذي زود الباحث بمعلومات عن الشيخ إبراهيم عبد الله ثم ساعده ببحثه الذي كتب عنه، وعبد الله حسين كنتغورا الذي ضيَّف الباحث خلال رحلته إلى أسرة الشيخ مستزيدا البيان عنه،ثم ثالث موسى غراجي الذي كان له عونا خلال الكتابة.

والله أسأل أن يجزي كل من ساعد ماديا أو معنويا حتى استقام هذا البحث إنه سميع الدعاء وبالإجابة جدير.

فهرس الموضوعات

الإقرار..... ب
توقيعات الممتحنين..... ج
الإهداء..... د
شكر وعرفان..... ه
فهرس الموضوعات..... ز
الفصل الأول: مقدمة
الموضوع وأسباب اختياره.....1
أهداف البحث..... 1
أهمية البحث 2
حدود البحث..... 2

إشكالية البحث..... 2
منهج البحث..... 3
مراجعة دراسات السابقة..... 3

الفصل الثاني: خلفية الشاعر وديوانه
المبحث الأول: خلفية الشاعر.....12
نسبه.....12
مولده ونشأته.....12
صفاته وأخلاقه.....14
حياته العلمية.....14
تربيته الروحية وطريقته.....17
عوامل تكوُّنه الثقافي.....19
شيوخه وتلاميذه.....21
وظائفه.....23
مؤلفاته العلمية والأدبية.....23
التعربف بالديوان المدورس.....28
المبحث الثاني: عرض قصائد الديوان
عرض قصائد الديوان وشرحها.....31

الفصل الثالث: دراسة الديوان
المبحث الأول: نظام القصيدة في الديوان.....63
مصادر الشاعر..... 65
المبحث الثاني: المميزات الأسلوبية في الديوان..... .71
1. المستوى اللفظي.....71
2. المستوى التركيبي.....75
3. المستوى الإيقاعي..... 83

الإيقاع الداخلي.....84
التكرار.....84
الإيقاع الخارجي.....89
الإيقاع العروضي.....89
القافية.....94
القافية المطلقة.....97
القافية المقيدة.....99
الفصل الرابع: الدراسة النظرية عن الرمز
المبحث الأول: مفهوم الرمز ونشأته:.....101
المبحث الثاني: مفهوم الرمز وإشكاليته ودواعي توظيفه عند المتصوفة.....108
مفهوم التصوف.....108
مفهوم الرمز عند المتصوفة.....111
إشكالية الرمز.....114
أ. الرمز الحرفي.....114
ب. رمز المرأة.....116
ج. رمز الخمر.....119
د. رمز الطبيعة.....120
دواعي توظيف الرمز عند المتصوفة.....122
الفصل الخامس: دراسة تحليلية للرموز الصوفية وجماليتها في ديوان "روض القلوب"
المبحث الأول: الرمز الحرفي والعددي.....124
المبحث الثاني: جمالية الرمز الحسي:.....131

أ. رمز المرأة.....131
ب. رمز الخمر.....133
شطحات الصوفية.....138
ج. رمز الطبيعة.....142
المبحث الثالث: جمالية الرمز الخيالي.....148
رمز وحدة الوجود.....148
رمز الحج.....152
المبحث الرابع :مفهوم المصطلح الصوفي.....153
خاتمة.....165
قائمة المصادر والمراجع.....168
Abstract.....176
Certification.....177
Declaration.....178

الفصل الأول :مقدمة

الموضوع وأسباب اختياره:

الموضوع: "جمالية الرمز الصوفي في ديوان "روض القلوب في مدح قطب القطوب" للشيخ إبراهيم عبد الله كنتغورا، دراسة أدبية" وهو يتمثل في دراسة تلك الحالة النفسية الوجدانية التي دائمايستوحيها الصوفي ويضمنهابدلا من تصريحها أو تسميتها،ويدعي قصور اللغة العادية على تصويرها تصويرا دقيقا فيعمد إلى الرمز والإشارة إليها، كما تتمثل الدراسة في الإشارة إلى الجمالية التي تشيع في جو النص الصوفي نتيجة نزوعه إلى مخالفة المتعارف عليه عند العامة.

أما دواعي اختيار هذا الموضوع فهي كالآتي:

1 - رغبة الباحث في الاطلاع على رموز المتصوفة وسبر أغوارها ومعرفة ما يحيط بها من أسرار وما يكتنفها من غموض.
2 - حرص الباحث علىفك اللغز الذي تكتنفه العبارة الصوفية والبيان عن ملامح الجمال الأدبية التي يفيدها الرمز في الخطاب أو الشعر الصوفي.
3 - كون الشاعر يمثل الشخصية الصوفية كما يتناول شخصية صوفية، ذلك مما أثار اهتمام الباحث في اختيار إنتاجات هذه الشخصية باحثا عن هذه الرموز الصوفية موضوعا للبحث.

أهداف البحث:

يسعي هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1 - الكشف عن بعض خصائص هذا الأدب الرمزي وعن أسرار الغموض الذي يحيط به.
2 - إبراز مقدرة الشاعر الأدبية من الناحية الرمزية إذ أنه ليس باستطاعة كل شاعر استخدامها، مما يؤكد نضوج الشعر العربي النيجيري.
3 - إبراز الرموز الصوفية الواردة في الديوان.

4 - تناول القيم الفنية للرموز الصوفية في الديوان بالدراسة والتحليل.
5 - تيسير السبيل للدارسين اللاحقين معرفة هذه الرموز وكيفية التعامل معها لدى الصوفيين.

أهمية البحث:

تتجلي أهمية هذا البحث فيما يلي:

1 - إنه أول محاولة للكشف والبحث عن ظاهرة الرمز الصوفي في ديوان "روض القلوب" نظرا لاحتفال الديوانبهذه الظواهر الرمزية، لكون الشاعر متصوفا وممدوحه قطبا من الأقطاب الصوفية، مما قد يضطر الشاعر عند عرض ما يتعلق به للجوء إلي التلويح والرمز، سيما أن هذا الممدوح نقلت التلويحات عنه عن طريق أصحابه.
2 - إنه سينير للدارسين الطريق لفهم هذه الرموز وكيفية التعامل معه لدى الصوفيين.

حدود البحث:

والحد الموضوعي لهذا البحث دراسة جمالية الرموز الصوفية وإبراز ملامحهاالفنية، كمايتمثل حده المكاني في قصائد الشيخ إبراهيم عبد الله كنتغورا في ديوانه "روض القلوب في مدح قطب القطوب" ذلك الديوان الذي بلغ عدد أبياته تسعة وأربعين وخمس مائة وألف بيت، (1549) في خمسين قصيدة, الذي تناول غرض من أغراض الصوفية وهو مدح الشيوخ.

إشكالية البحث:

يسعى هذا البحث إلى حل الإشكاليات الآتية:

1 لماذا الرمز والتلويح في الديوان بدلا من الإبانة والتصريح؟
2 ما مدى استخدام الشاعر للرموز الصوفية في ديوان "روض القلوب"، وما أنواعها؟
3 ما القيم الفنية للرموز الصوفية في الديوان؟
4 ما دور الرموز المستخدمة في الديوان جماليا؟

منهج البحث:

ينتهج الباحث المنهج الوصفي والتحليلى والاستقرائي حيث أنه يقوم بتتبع القصائد محاولا استخراج الرموز المستخدمة فيها، ثم دراستها وشرح مغزاها وتحليلها تحليلا أدبيا.

مراجعة الدراسات السابقة:

قام الباحث بدراسة البحوث الأكادمية التي سبقت أن كُتِبَتْ حول إنتاجات الشاعر، وبحوث أكاديمية أخرى لها علاقة بموضوع هذا البحث، في مختلف المراحل التعليمية محاولا الوقوف على الحد الذي وصل إليه السابقون كي يعرف الباحث من أين ينطلق،ومن تلك البحوث ما يلي:

- إبراهيم زكريا إمام، (1998) قدم بحثه إلى قسم اللغة العربية، جامعة عثمان بن فودي صكتو، نيجيريا، لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية،بعنوان: **"الخصائص الفنية من قصائد الأستاذ إبراهيم عبد الله كنتغورا"** والبحث عبارة عن أربعة أبواب وخاتمة، تناول في الباب الأول تاريخ مدينة كنتغورا ثم الحديث عن الشاعر في الباب الثاني، وعرَّف في الباب الثالث الخصائص الفنية وأورد أمثلة لها، ثم قوَّم أعمال الشاعر الفنية في الباب الرابع، ثم أتىبالخاتمة.

وتلتقي الرسالة إبراهيم زكريا مع هذه الرسالة في الشخصية المنتجة؛الشيخإبراهيم عبدالله كنتغورا، ويفترقان في مادة الدراسة والعنوان إذأن هذا يتناول جمالية الرمز الصوفي في ديوان "روض القلوب" وذاك تناول الخصائص الفنية في إنتاجات الشاعر الأخرى.

- أبوبكر الصديق علي محمد (2000م) قدم بحثه إلى جامعة عثمان بن فودي صكتو نيجيريا، للحصول على شهادة الماجستير بعنوان **"فن المديح عند الحاج إبراهيم عبدالله كنتغورا"**.ويحتوي البحث على خمسة أبواب وخاتمة، وتناول في الباب الأول، تاريخ مدينة كنتغورا بالإيجاز، وتحدث في الباب الثاني عن سيرة الشاعر ورحلاته العلمية والثقافية وعن شيوخه الذين تلقى عنهم العلوم الدينية واللغوية ثم أورد إنتاجاته الأدبية، وتحدث في الباب الثالث عن فن المديح في الشعر العربي عامة، وفي الباب الرابع، تناول فن المديح عند الشيخ إبراهيم عبد الله كنتغورا، ثم في الباب الخامس،

قام بدراسة فنية لقصائد مختارة في المديح وذلك من حيث الألفاظ والعبارات ملاحظا مناسبتها للمعاني التي يقصد بها الشاعر.
وتتضح العلاقة بين هذا البحث وبحث أبي بكر بكونهما في ديوان "روض القلوب"، ويختلفان في الموضوع بكون ذاك تناول فن المديح في الديوان، وهذا يتناول جمالية الرموز الصوفية.

- شيخ عمر (2002) قدم بحثه في الجامعة الإسلامية الجمهورية النيجر، بعنوان " **الشيخ إبراهيم عبدالله كنتغورا حياته وشعره، دراسة وصفية"** للحصول علي شهادة الليسانس في اللغة العربية، والبحث عبارة عن فصلين وخاتمة، تناول في الفصل الأول، نبذة تاريخية عن الشاعر ودوره في نشر الثقافة العربية والإسلامية، كما تعرض في الفصل الثاني، للشعر عند الشيخ إبراهيم عبدالله وأغراضه ثم درس القصيدة التي عنوانها "ما ضر ذلك" وألقى نظرة عامة في شعره، ثم أخيرا ختم البحث بعرض النتائج التي حصل عليها.

ويمكن أن يلاحظ العلاقة بين رسالة شيخ عمر وهذه في أن كليهما في إنتاجات الشيخ عبدالله كنتغورا، واختلفا في أن شيخ عمر اقتصر بحثهعلى حياة الشاعر وشعره، بينما يأمل الباحث أن يسهب الحديث عنه ثم دراسة الرموز الصوفية دراسة فنية والكشف عن جماليتها.

- حسين إنو موسى(2005 م) باحث من جامعة بايرو كنو نيجيريا، قدم بحثه للحصول على شهادة الماجستير في اللغة العربية بعنوان " **ديوان "فضل الله غير متناه" للحاج إبراهيم عبد الله كنتغورا صاحب الغراميات، دراسة أدبية تحليلية لبعض قصائد الديوان".**
قام الباحث بدراسة جميع الأغراض الشعرية المستخدمة في الديوان، ودرس الأوزان والقوافي، كما تناول أفكار الشاعر في القصائدالمختارة، ثم عرض وتحليل للقصائد مع دراسة لبعض الصور الفنية في الديوان، ثم الدراسة والتقويم الفني للقصائد، وختم البحث بذكر النتائج التي حصل عليها والتوصيات.

وتأتلف هذه الرسالة مع رسالة إنو موسى في الشخصية المدروسة، واختلفا في العنوان ومادة الدراسة في أن رسالة حسين كانت في ديوان "فضل الله غير متناه" وهذا في ديوان "روض القلوب"، ثمإن هذا دراسة فنية لجمالية الرمز الصوفي في ديوان "روض القلوب"، وذاك دراسة أدبية لبعض قصائد ديوان "فضل الله غير متناه".

- الحسن البصري أحمد (2005 م) كتب بحثه بعنوان" **الشيخ إبراهيم عبدالله كنتغورا، شخصيته ومساهمته الدينية والأدبيه**" للحصول علي شهادة الدبلوم في اللغة العربية والهوسا والدراسات الإسلامية في كلية الآداب والعلوم يَلْوَ يَاوُرِي، ولاية كَبِّ نيجيريا، تناول في هذا البحث نبذة تاريخية عن حياة الشاعر ورحلته العلمية ثم إسهامته في نشر الثقافة العربية.

وتكمن علاقة هذا البحث برسالة الحسن البصري في أنه تناول حياة الشيخ وإسهاماته الأدبية بينما يأمل الباحث أن يتناوله بقدر كاف في هذا البحث، ثم إن هذا تناول جمالية الرمز الصوفي في ديوان "روض القلوب" للشيخ، وذاك اقتصر على حياة الشيخ وإسهاماته.

- إبراهيم زكريا إمام، (2009م) قدم بحثه بعنوان "**دراسة الأسماء المشتقات في ديوان الشيخ إبراهيم عبدالله كنتغورا، دراسة صرفية**" لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، جامعة عثمان بن فودي، صكتو نيجيريا، تناول الباحث نبذة تاريخية عن حياة الشاعر ثم الدراسة النظرية عن المشتقات، تناول كذلك قضايا صرفية في الديوان، وهي أسماء المشتقة العاملة منها وغير العاملة في الديوان ثم حلل هذه المشتقات تحليلا صرفيا، وأتى بعد ذلك بالخاتمة حيث لخص الباحث أهم النتائج التي حصل عليها خلال بحثه في الديوان.

ووجه الاتفاق بين بحث إبراهيم وهذا البحث، كونهما في إنتاجات الشيخ إبراهيم الشعرية، واختلفا في الديوان ومادة الدراسة إذ أن هذا يتناول جمالية الرمز الصوفي في ديوان "روض القلوب" وذاك أسماء المشتقات في ديوان " الغراميات".

- سليمان جبريل أجم (2009م) قدم بحثه بعنوان **"التوسل والاستغاثة في شعر الشيخ إبراهيم عبد الله كنتغورا لنماذج مختارة"** لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، جامعة عثمان بن فودي، صكتو نيجيريا، تناول الباحث نبذة تاريخية عن الشاعر والموقع الجغرافي لمدينة كنتغورا كما ذكر بعض تلاميذه الذين أخذوا عنه، وعلمائه، والأنشطة التي قام بها في تثقيف الأمة وجهوده التعلمية، تم ذكر أشهر مؤلفاته ثم تناول مفهوم التوسل والاستغاثة لدي الشاعر ثم الدراسة الأدبية لقصائد الشيخ التوسلية والاستغاثية، ثم الخاتمة حيث لخص الباحث النتائج التي حصل عليها أثناء تناوله لقصائد التوسل والاستغاثة للشاعر.

ونقطة الالتقاء بين رسالة سليمان وهذه كونهما في إنتاجات الشيخ إبراهيم عبدالله، وتختلف الرسالتان في مادة الدراسة والعنوان إذإن هذا يتناول جمالية الرمز الصوفي في ديوان "روض القلوب"، وذاك تناول بعض قصائد استغاثية وتوسلية بالدراسة والتحليل في إنتاجات الشاعر الأخري غير ديوان "روض القلوب".

- أبوبكر الصديق علي محمد أيضا (2011م) قدم بحثه بعنوان " **ديوان روض القلوب للشيخ إبراهيم عبد الله كنتغورا، دراسة أدبية،** لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، جامعة عثمان ابن فودي، صكتو نيجيريا، والبحث عبارة عن مقدمة وأربعة فصول-وخاتمة، وفي الفصل الأول، دار الحديث حول نبذة تاريخية عن حياة الشاعر، وعبر عن حياته العلمية والدينية في الفصل الثاني وفي الفصل الثالث أفاض الحديث عن دواوين الشاعر الشعرية وعلق على كل ديوان، وفي الفصل الرابع، قام بدراسة ديوان "روض القلوب" دراسة أدبية حيث تحدث عن أسلوب الديوان من حيث الألفاظ والتراكيب المستخدمة، والصورالبيانية لبعض القصائد ثم تناول الوزن والقافية من الديوان وأخيرا قوم الديوان تقويما فنيا كل ذلك بالإيجاز ثم الخاتمة حيث لخص أهم النتائج التي حصل عليها.

وتكمن العلاقة بين هذا البحث وبحث أبي بكر الصديق في أن كليهما في ديوان "روض القلوب" وتختلف الرسالتان في عنوان الدراسة إذ إن أبابكر الصديق تناول الديوان بالدراسة الأدبية، وهذا يتناول جمالية الرمز الصوفي في الديوان.

- محمد بدا يحيي، (2014م) قدم بحثه إلى جامعة بايرو كنو-نيجيريا، لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، بعنوان " التصوير البياني في ديوان "**روض القلوب في مدح قطب القطوب" للشيخ إبراهيم عبدالله كنتغورا، دراسة بلاغية تحليلية"**.ويحتوي البحث على أربعة فصول وخاتمة، الفصل الأول عبارة عن مقدمة، وفي الفصل الثاني تحدث عن حياة الشاعر وثقافته العلمية كما تحدث عن الصورة البيانية ومكانتها في العمل الأدبي، وفي الفصل الثالث تحدث عن الصورة البيانية القائمة على علاقات تشابه الأطراف، وهي التشبيهات والاستعارات، وأما في الفصل الرابع فإنه تحدث عن الصورة البيانية القائمة على العلاقات غير تشابه الأطراف في الديوان وهي المجاز المرسل والعقلي ثم الصور الكنائية، وختم البحث بذكر النتائج والاقتراحات والتوصيات.

ووجه الائتلاف بين بحث يحيى وهذا البحث، كونهما تناولا ديوانا واحدا بالدراسة، وتختلف الرسالتان في العنوان في أن اللاحق يتناول-جمالية الرمز الصوفي في الديوان، والسابق تناول الصورة البيانية في الديوان. هذا، ويتضح من هذا العرض الموجز للبحوث الأكاديمية التي سبقت أن تناولت إنتاجات هذه الشخصية الأدبية أوجه الائتلاف والاختلاف بين هذه البحوث والذي يقوم به الباحث.

ومن ناحية العنوان، فقد اطلع الباحث على البحوث الآتية:

- أحمد عبيدلي،(2005م)، قدم بحثه إلى وزارة التعليم العالي، والبحث العلمي، جامعة الحاج لحضر بباتنة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، بعنوان: **الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، دراسة موضوعاتية فنية،** لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي المغربي القديم، قسم البحث

إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، تناول في المدخل، مفهوم الخطاب ومناهج الدراسة، إضافة إلى وصف تاريخي للحالة الاجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، وتحدث في الفصل الأول عن إرهاصات الشعر الصوفي المغربي بين شعر التصوف والمديح النبوي، تطرق الباحث في الفصل الثاني إلى أبعاد الموضوعاتية للخطاب الصوفي المغربي، لدى أعلام التصوف في المغرب العربي إبان القرن السادس والسابع الهجريين حيث تحدث عن البعد النفسي المتمثل في الحب الإلهي، والبعد الفلسفي الذي يتجلى في الوحدة بنوعيها، ثم تناول في الفصل الثالث، الجانب الفني في الخطاب الشعري الصوفي، في الفترة المدروسة، حيث تناول الرمز في الخطاب الصوفي المغربي، ومصادر الاستلهام في الخطاب الشعري الصوفي المغربي ثم المميزات الأسلوبية في الخطاب الصوفي المغربي، وختم البحث بعرض خلاصة النتائج البحث.

هذا، وتكمن العلاقة كون أحمد تناول في بحثه الخطاب الشعري الصوفي في القرنين المذكورين وخلال حديثه عن هذا الخطاب تناول الرمز في الخطاب الشعري الصوفي الذي هو موضع الدراسة هنا، ويختلفان فيأن ذاك ركز دراسته في حقبة زمنية معينة وهو القرن السادس والسابع الهجريين، وفي بقعة معينة وهو المغرب العربي، دون اختصاص الدراسة بشخصية معينة أما هذا، ففي إنتاجات شاعر وهو الشيخ إبراهيم، في ديوانه المعين وهو ديوان "روض القلوب"، وتعرض كذلك لأبعاد الموضوعاتية في رسالته مما لا تتعرض بالدراسة هنا.

- هدّي فاطمة الزهراء (2006م) قدمت بحثها إلى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجمهورية الجزائرية، بـعنوان: **جمالية الرمز في الشعر الصوفي، محي الدين ابن عربي نموذجا،** للحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، ويحتوي البحث على أربعة فصول وخاتمة، الفصل

الأول عبارة عن تمهيد لمفهوم التصوف وبيان أحواله ومقاماته، ثم الحديث عن نظريتي ابن عربي في التصوف، وفي الفصل الثاني، تناولت الباحثة مفهوم الجمالية وعرجت على مفهوم الرمز وذكرت بعض الشخصيات الصوفية التي تحدثت عن الحب الإلهي موظفة الرمز الصوفي، أمثال رابعة العدوية، وعمر ابن الفارض، وجلال الدين الرومي، وألقت الضوء في الفصل الثالث على حياة ابن عربي حيث تعرضت لمولده وتكوينه الروحي وجولاته والمبادئ الأساسية للروحانية، وأجناس الحياة الروحية، والخلوة للوصول إلى اتحاد في الله وأخيرا خصائص مذهبه، أما في الفصل الرابع فإنها تحدثت عن الحب الإلهي عند ابن عربي، ثم قدمت نماذج من شعره ودرست اثنتين من قصائده ثم مقارنة تحليلية بينهما، وأخير استخلصت بعض المقومات الفنية للشعر الرمزي عند ابن عربي، ثم الخاتمة حيث لخصت البحث وصدرت أهم النتائج التي حصلت عليها.

يلاحظ العلاقة الوثيقة بين الرسالتين إذ أن رسالة هدي فاطمة الزهراء"جمالية الرمز في الشعر الصوفي ابن عربي نموذجا" وهذا أيضا "جمالية الرمز الصوفي في ديوان "روض القلوب" ويختلفان في أن السابق في إنتاجات ابن عربي واللاحق في ديوان"روض القلوب" للشيخ إبراهيم كنتغورا.

- حمزة حمّاد ، (2008م)، قدم بحثه بعنوان: **جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب**، إلى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، الجمهورية الجزائرية،لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، والبحث عبارة عن مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، وفي المدخل، تعرض الباحث للتعريف بالشاعر أبي مدين ثم لماهية التصوف وعلاقته بالزهد، كما تحدث عن التصوف على (عهد دولة الموحدين) الدولة التي عاش الشاعر في ظل حكمها. أما الفصل الأول، فإنه تعرض لمفهوم الجمالية والرمزية، حيث تناول الباحث الجمالية كمفهوم ومنهج أدبي يتوصل به لمعرفة جماليات الإبداع الأدبي، ومنه إلى مفهوم الجمال الأدبي،

كما وضَّح مفهوم الرمز بشكل عام معددا بعض أنواعه، ثم تطرق لمفهوم الرمز الصوفي وأشكاله، وتناول في الفصل الثاني، جمالية اللغة الصوفية، بدءا بالتعريف بالديوان المدروس ثم طبيعة اللغة الصوفية ومستوياتها وعلاقتها بالتجربة الصوفية، ثم التحليل الصوتي حيث تناول الإيقاع الداخلي وما كان لتكرار الأصوات، والتماثل الصوتي لما لها جماليات إيقاعية، ثم الإيقاع الخارجي، وفي الفصل الثالث، تناول جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب ، بدءا بذكر أكثر الرموز توظيفا في الديوان، ثم تطرق للتحليل التركيبي موضحا من خلاله نظام الجملة في الديوان وما يميزها وأغراضها البلاغية ، ثم التحليل الدلالي للرموز الواردة في الديوان، وختم البحث بعرض النتائج التي حصل عليها.

هذا، وتكمن علاقة البحثبهذا الذي يقوم به الباحث في أن كليهما في جمالية الرمز الصوفي بينما اختلفا في أن رسالة حمزة حماد كانت في ديوان أبي مدين شعيب وهذه في ديوان "روض القلوب" للشيخ إبراهيم كنتغورا.

الفصل الثاني: خلفية الشاعر وديوانه

المبحث الأول: خلفية الشاعر ومؤلفاته

نسبه: هو الشيخ إبراهيم بن عبد الله بن إدريس بن هارون، من جهابذة الشيوخ الصوفية في ولاية نيجا-- شمال الوسطى في نيجيريا ومن الشعراء المجيدين، وكان جده إدريس فلاني الأصل، ويقال إن أصله من مدينة كشنه،(Katsina) فهاجر منها إلى قرية مسكا(Maska) وبقي هنالك ماشاء الله، ثم انتقل من قرية مسكا إلى القرى المجاورة ثمما زال ينتقل منمنطقة إلى أخرى مقتفيا مواطن الخصب والغيث حتى وصل مدينة كنتغورا، وألقى عصا الترحال عند أميرها المسمى نغامظى،(Nagwamatse)وأكرم الأمير مثواه، وأعطاه مسكنا ووهبه أرضا بنى فيها مسكنه ومدرسته، وذلك في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي،واستقر الشيخ إدريس مع عائلته في كنتغورا وفيها رزق أولادا منهم الشيخ عبد الله والد الشاعر.[1]

وأما من جهة أمه فهي حواء بنت زكرياء من ولاية زنفرا، ويقال إن من دأبها عقد الوليمة عقب كل حزب من أحزاب القرآن أتمه ولدها تشجيعا للولد ولزملائه ورجاءأن يرزق الله الولد الفهم والتحصيل.[2]

مولده ونشأته:

ولد الشيخ إبراهيم بن عبدالله بحي كَنْوُرِي،(Kanwuri)في مدينة كنتغورا، يوم السبت الرابع عشر من شهر رمضانعام 1353ه الموافق 1935م في أسرة اشتهرت بالعلم والتعليم إذ كان جده إدريس عالما كما كان أبوه عبدالله كذلك مما أتاح للولد فرصة الحصول على العلموالتعلّم في طفولته المبكرة، وسُمِيَ إبراهيم تبركًا بأبي إسحاق الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي.

1- أبوبكر الصديق علي محمد، (2011م)، "ديوان روض القلوب للشيخ عبدالله كنتغورا دراسة أدبية"، رسالة الدكتوراه غير منشورة، جامعة عثمان بن فودي، صكتو. ص: 12.

- أبوبكر الصديق علي محمد، (2011م)، "ديوان روض القلوب للشيخ عبدالله كنتغورا دراسة أدبية"، المرجع 2السابق، ص: 13.

يلقب الشاعر بـ نَأْلْقَالِي، لتولية أبيه منصب القضاء ويلقب كذلك بصاحب الغراميات، ولعل سبب لقبه بهذا الأخير، يعود إلى نظمهالقصائد المختلفة في مدح الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، أغراه إلى قرضها الحب والغرام كما أشار إلى ذلك إبراهيم زكريا في رسالته. ويلقب بالحاج والأستاذ وحينا الكنتغوروي، نسبة إلى مدينة كنتغورا.[1]

نشأ الشيخ إبراهيم تحت رعاية أبيه ورباه تربية إسلامية وغذاه بعلومه،وسقاه بمعارفه وقد وقد حظي الولد بالعناية فائقة من أبيه، وكان يصطحبه في الحل والترحال ويزور به العلماء والعباد والنساك تبركا بهم، ولذا صار مشار إليه بالبنان في التربية والأخلاق النبيلة بين الصبيان. ولما بلغ السادسة من عمره لاحظ أبوه ميله إلى لعب كرة القدم، فاستشار صديقا له شريف عمر الكنوي، فأرشده إلى ورد الطريقة التجانيةوالتي لازم عليه الولد، ومنذ ذلك الوقت ألغى الولد الألعاب الملهية عن الدرس.[2]

وكان أبوه عبد الله شيخا كبيرا وصوفيا تقيا، ومن الأوائل الذين التحقوا بكلية الشريعة كانو، عام 1932م المعروفة اليوم بمدرسة العلوم العربية، (school for Arabic studies) الأمر الذي أدى إلى تعيينه قاضيا بعد تخرجه منها، وبعد مدة قليلة في

منصب القضاء، استقال من الوظيفة، وتفرغ للتدريس في بيته إلى أن وافته المنية.[3]

صفاته وأخلاقه:

وكان---رحمه الله قوي البنية متوسط القامة حريصا على صحته يختار لنفسه أطيب المآكل، وكان منذ طفولته حييا حسن الخلق حليما عفيفا متواضعا صدوقا في أقواله وأفعاله، وكان محبا لأهل الله وأصفيائه، وكان

---

1 إبراهيم زكريا إمام، 2009م، "الاسماء المشتقات في ديوان الشيخ إبراهيم عبدالله كنتغورا، دراسة صرفية" رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عثمان بن فودي، صكتو، نيجيريا ص: 19.

2- أبوبكر الصديق علي محمد، "ديوان روض القلوب للشيخ عبدلله كنتغورا دراسة أدبية" المرجع السابق، ص: 16/15.

3-يحيى بدا محمد، (2013م) "التصوير البياني في ديوان روض القلوب في مدح قطب القطوب، دراسة بلاغة"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بايرو، كنو، نيجيريا، ص: 10.

ورعا تقيا، جوادا سخيا يكرم الضيف والجار وما إلى ذلك من الأخلاق التي يتحلى بها هذا الشاعر.[1]

حياته العلمية:

تلقى الشيخ إبراهيم تعاليمه الأولى من أبيه الشيخ عبد الله وهو معلمه الأول منه تعلم مبادئ القراءة والكتابة بدءا من الحروف الهجائية إلى قراءة القرآن، ومن أوائل ما تلقاه الشاعر من أبيه من العلوم الدينية: العقائد التوحيدية، ومتن الأخضري لعبد الرحمان بن محمد صغير الأخضري، والعشماوي لعبد الباري بن أحمد العشماوي، والعزية،لأبي الحسن علي المالكي، والرسالة لعبد الله بن أبي زيد القيرواني،وغير هذه من الكتب الفقهية المالكية، وأخذ عنه النحو والصرف من أمثال ملحة الإعراب للحريري، وقطر الندى وبل الصدى لابن هشام، ثم لامية الأفعال لابن مالك، وأخذ كذلك عن أبيه ما يتعلق بالأدب العربي حيث أخذ عنه الجزء الأول من مختارات الشعر الجاهلي، لمحمد الصقا، وأمثال دالية بن ناصر، وقصائد بدماصي، وقصائد التخميس الوسائل المتقلبة، (العشرينية)، مجموعة قصائد العشرية، لعبد الرحمان ابن الفازازي وغيرها من كتب اللغة والأدب.[2]

وبجانب أبيه، فقد تلقى فنوناً عديدة من أكابر العلماء في كنتغورا وخارجها، ومن أكبر من تلقى عنهم، الشيخ زكريا، إمام المسجد الجامع في مدينة كنتغورا، فقد أخذ عنه الفقه المالكي وفقه الطريقة التيجانية، حيث قرأ عليه الياقوتة الفريدة والفتح الرباني، ومن ناحية اللغة والأدب، أخذ عنه مقامات الحريري ومختارات الشعر الجاهليلمحمد الصقا،وشيئا من ألفية ابن مالك. ومما يذكره بعض الباحثين أن من عاداته في طلب العلم قراءة كتاب واحد عند أكثر من عالم كما كان الشيخ عبد الله بن فودي يفعل وذلك ليكتسب تجارب كل واحد منهم.[3] ومن جهابذة العلماء الذين أخذ عنهم الشيخ أبوبكر العتيق الكنوي وقرأ عليه فقه التصوف والإذن في

1- أبوبكر الصديق علي محمد،"ديوان روض القلوب للشيخ عبدالله كنتغورا دراسة أدبية"، المرجع السابق، ص: 22.

2- أبوبكر الصديق علي محمد،"ديوان روض القلوب للشيخ عبدالله كنتغورا دراسة أدبية"، المرجع السابق، ص: 23م.

3- يحيى بدا محمد، (2014)"التصوير البياني في ديوان روض القلوب"،المرجع السابق، ص: 11م.

تلقين الأوراد التجانية وتربية المريدين فيها، وأخذ كذلك فقه التصوف من الشيخ آدم كنتغورا، حيث قرأ عليهكتاب "الشريشي" لتاج الدين أحمد بن محمد البكري.[1] وبنزول الشيخ الشريف الحاج عبد الله العربي الملقب بالشنقيطي مدينة كنتغورا لازمه الشاعر وأخذ عنه كثيرالأمر الذي جعله ذا ثقافة دينية ولغوية قوية واسعة.ومن الكتب التي قرأها عليه، ألفية ابن مالك في النحو ونصفا من صحيح البخاري،لمحمد بن أسماعيل البخاري ومنظومة ابن عاشر في الفقه وما زال الشاعر يلازمه حتى غادر كنتغورا سنة 1960م.[2]

وممن كرع الشاعر من معينهم الشيخ محمد تنكو ريمَاي(Rimaye)، أخذ عنه علوم تفسير القرآن الكريم، كما أخذ الفقه عن الشيخ بلّو غسوا، أيام أن كان طالبا في جامعة عثمان بن فودي فيما بين سنة 1977م و1980م. ومن الشيوخ الأجلاء الذين اقتبس الشيخ من نورهم، الشيخ أبوبكر سَرْنَبِي الكولخي، أخذ عنه أسرار الطريقة التيجانية، ثم الشيخ أنغُو غسوا تعلم منه بعض كتب الفقه وشيء من القصائد الصوفية.

على أن الشاعر لم يكتف بما تلقاه من هؤلاء الجهابذة مع ما حصل عليه من الحظ الأوفر في العلوم العربية والإسلامية بل تاقت نفسه إلى اطلاع ما في المدارس النظامية فواصلالتعلّم النظامي،حيثإنه في عام 1956م التحق بمدرسة العلوم العربية والإسلامية بـــ (كنو)، فتلقى اللغة العربية وآدابها ثم الدراسات الإسلامية منها وتخرج منها سنة 1960م وكان من زملائه في تلك المدرسة المرحوم الأستاذ الدكتور علي نائبي سويد وكان صديقه الحميم، درسا سويا هنالك، وكانا يتسابقان في الدرجة فيها.[3]

1- أبوبكر الصديق على محمد، (2011م) "ديوان روض القلوب للشيخ عبدلله كنتغورا دراسة أدبية"، المرجع السابق، ص: 16.

2- إبراهيم زكريا إمام، (2009م) "الاسماء المشتقات في ديوان الشيخ إبراهيم عبدالله كنتغورا"، المرجع السابق، ص: 12.

3- يحيى بدا محمد، (2014م) "التصوير البياني في ديوان روض القلوب"، المرجع السابق، ص: 12.

والتحق الشاعر في عام 1973م بكلية الآداب والعلوم العربية صكتو، وقضى فيها ثلاث سنوات وحصل على شهادة الدبلوم في اللغة العربية والدراسات الإسلامية، وفاز بدرجة الامتياز، وعاد إلى بلده ووُلِّيَ منصب التفتيشللمدارس الابتدائية.

ثم واصل الشاعر الدراسة حيث التحق بجامعة عثمان بن فودي جامعة صكتو وقتئذ، وقضى فيها ثلاث سنوات وحصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية في عام،1983م، وخدم الوطن لمدة سنة، ومن المحاضرين الذين تلقى منهم الشاعر في الجامعة، الأستاذ الدكتورشيخو أحمد سعيد غلادنثي والأستاذ معز الدين مصطفى الدسوقي والدكتور عمر بلّو.[1]

وقد حظي الشاعر بالسفر إلى مصر سنة 1990م، ليشارك في ندوة تدريب الأئمة، وهنالك التحق الشاعر بالأزهر الشريف،ولكن لم يطل مكثه فيها إذ ما قضاه هنالك لا يجاوز ثلاثة أشهر وبضعة أيام، وحصل على شهادة تدريب الأئمة، وقد انتهز الشاعر تلك الفرصة بجانب غرضه الأساسي للسفر أن زار طائفة من الصوفيين أمثال الشيخ محمود حافظ وغيره، كما أنه قام بزيارة أماكن مختلفة داخل مصر وخارجها، مثل طنطا والإسكندرية، وزار بعض المتاحف وغيرها.

ولما رجع من مصر،واصل بوظيفته الحكومية إلى سنة 1993م ثم استقال من الوظيفة واشتغل بتدريس الطلاب وتربيتهم إلى أن أصيب بالفلج والنقرس، ويذكر أنه مع ما يعانيه من المرض، لم تزل قريحته تجود بنتائج أدبية قيمة يعرضها عبر حفيده طاهر حسين إلى أن وافته المنية سنة 2015م .[2]

ومن رحلات الشاعر بجانب رحلته إلى مصر، رحلته إلى مكة المكرمة للحج والعمرة،

1- إبراهيم زكريا إمام، (2009م)، "الأسماء المشتقات في ديوان الشيخ إبراهيم عبدالله كنتغورا"، المرجع السابق، ص: 14م.

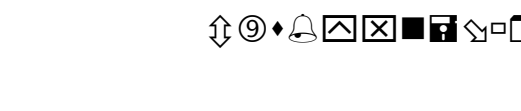
2- طاهر حسين كنتغورا حفيد الشاعر،30عاما، تمت مقابلته مايو 2، 2015م. بكنتغورا.

كما أنه للتبرك واستمداد بشيخه وممدوحه الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، زار الديار الكولخية كما زار فاس من مراكش ورباط.[1]

تربيته الروحيةوطريقته:

ترعرع الشيخ إبراهيم تحت كفالة أبيه الذي يمثل شخصية صوفية بازرة في وقته، مما يجعل الباحث يرى أن الشاعر اختضن منذ طفولته في التصوف كما يلاحظ ذلك عند ما شرع أبوهيلقنه بعض أوراد الطريقة التجانية عندما لاحظ ركونه إلى اللعب في سنه المبكر.

وللسلوك في طريقة القوم يبدأ المريد بالخلوة للاستغراق في الحياة التأملية، ولها وسيلتان: الأولى مادية، وهي الانقطاع في غرفة منعزلة، والثانية روحية، وهي الاحتشاد الباطن للنفس الذي يسهل تركيز الروح على الفكر في الله وحده، ثم للوصول إلى الإشراق الذي هو ثمرة الخلوة،فلا بد من الورع والزهد والتوكل ثم تكوين في علوم الدين المتين للتمييز بين الأحوال الشاذة التي تعرض للنفس والتحليل العميق للتفريق بين الواردات الروحانية الملكية والواردات الشيطانية،[2] وهدفه كما يقول الشيخ إبرهيم إنياس:"تصفية النفس وتطهيرها من رعوناتها حتى تطيق حمل السر، وليس ذلك إلا إزالة الظلام منها، وقطع علائق الباطل عن وجهتها، ثم قطع الباطل عنها تارة يكون بصفائها في أصل خلقتها بأن يطهرها الله بلا واسطة."[3]وهذا ما يعني المتصوفة بالتربية الروحية المتمثل في تفسير قوله تعالى:((



)).[4]

ثم لا بد من شيخ يرشد المريد إلى الفهم والتطبيق، ويجب أن يكون هذا الشيخ عالما بالنفس والخلق والعلل الأخلاقية وأن يكون ساهرا حازما

1- المصدر نفسه.

2- هدي فاطمة الزهراء، "جمالية الرمز في الشعر الصوفي ابن عربي نموذجا"، رسالة الماجستير غير منشورة، جامعة أبي بكر بلقايد، الجمهورية الجزائرية الشعبية، ص: 122-123.

3-الكولخي، الشيخ إبراهيم إنياس،كاشف الإلباس عن فيضة الختم أبي العباس، دون ذكرالمطبعة ولا تاريخ الطبع، ص: 31.

4-سورة الشمس آية 9 10.

وأن يظهر بمظهر القدوة الجديرة بالاحتذاء بإخلاصه في التقوى وفضائله وينصح المريد أن لا ييأس إذا طالت مدة تكوينه وشعر بالملل.[1] فالشيخ إبراهيم قد ظفر بشيوخ أجلاء في التصوف ما أمكنه أن يكون متصوفا حقا، وأول شيخه في التصوف بعد أبيه إمام زكريا إمام المسجد الجامع كنتغورا، وتلقى أولى تربيته على يديه حيث لقَّنه الطريقة التجانية مع أورادها وشروطها ثم قرأ عليه بعض الكتب الصوفية كـ الياقوتة الفريدة والفتح الرباني، وهما يتحدثان عن أسرار الطريقة التيجانية، ثم ارتحل إلى كانو ولزم الشيخ عتيق الكنوي وهو أكبر شيوخه في التصوف، أخذ عنه كثيرا فيها حتى نال الإجازة لتلقين الأوراد التجانية وتربية المريدين ومن هنا صار مقدما وشيخا في التصوف يلقن المريدين أوراد الطريقة التجانية وشروطها ويربيهم.

ومن شيوخه في التصوف والذين ساهموا إسهاما فعالا في تكوينه الروحية، الشيخ آدم هارون كنتغورا قرأ عليه كتاب الشريشي في التصوف، كما أنه اتصل بالشيخ أبي بكر سرنبي الكولخي، وأخذ عنه بعض أسرار الطريقة التجانية، كما كان للشيخ أنغو غسو دور فعال في تكونه متصوفا، وتربى على يد الشاعر كثير من المريدين لا يمكن حصرهم هنا.

طريقته: أما طريقتهفيبدو جليا من مجرد قراءة نتائج الشيخ إبراهيم عبد الله أنه ينتمي إلى الطريقة التيجانية، وهي من طرق التصوف المشهورة في غرب أفريقيا والمغرب العربي نسبة إلى أبي العباس أحمد بن محمد بن المختار التيجاني المولود بقرية عين الماضي سنة 150ه[2] وهي تقوم بتربية المريدين السالكين فيها.

عوامل تكوّنه الثقافي:

نشأ الشيخ إبراهيم في بيئة علمية ودينية، وكان محبا للعلم شغوفا به، وكان يسعى دائما وراء طلبه وتحصيله، وقد ساعده على ذلك، كون أبوه عالما كبيرا إذ أخذ عن أبيه ما لا يستهان به من الثقافة العربية

1- هدي فاطمة الزهراء، "جمالية الرمز في الشعر الصوفي ابن عربي نموذجا"، المرجع السابق، ص: 121-122.

2- إحسان (2005م) إلهي ظهير، دراسات في التصوف، الطبعة الأولى، دار الإمام المجدد، القاهرة، مصر.

والإسلامية، وقد أثبت لنفسه روح المواظبة والجد في جمع العلم وتحصيله، ويمكن القول بأن العامل الوراثي أسهم إسهاما فعّالا في تكوّن الشاعردينيا وثقافيا، وكان بجانب ما عرف به أبوه من غزارة علم وعمق فكر، كان قاضيا مرنا في التعامل مع القضايا العويصة بالإضافة إلى ورعه وتقواه، وقد أثبت علماء النفس أن الطفل إذا نشأ في بيت علم قد يحظى بحظ أوفر من الذكاء والمواهبما يفوق به أقرانه الذين لم يحظوا بمثل هذه الصدفة[1].ولا شك أن هذه الفطانة والذكاء والمرونه أثر في الولد تأثيرا بارزا.

وقد كان للاعتناء الذي يوليه أبوه أثر قوي في تكوّنه الثقافي، وقد حمَّل عليه أبوه دراسة القصائد الملحقة بكتابالعشرينيةتدريبا له على القراءة والتحصيل، كما أكبَّ الشاعر على تعلم العروض والقاقية، ليعينه على التمييز بين البحور الشعرية، وليتمكن من قرض الشعر على نمط المعهود، واتخذ دراسة الشعر الجاهلي وسيلة لتدريب ما تعلمه من العروض والقافية.

وقد كان للشاعر رغبة ملحة في تناول كل ما يمت بصلة إلى اللغة والأدب من العلوم، وقد أكب على دراسة كتب النحو والصرفمن أبيه مثل كتابقطر الندى وبل الصدى،لابن هشام كما أولى عناية خاصة لكتب الأدب وقد قرأ على أبيه الجزء الأول من مختارات الشعر الجاهلي، ودلية بن ناصر وقصائد العشرية وغيرها. هذا بجانب ما تلقاه من العلماء الجهابذة والشيوخ من الثقافة العربية العالية.

وبالتحاق الشاعر بكلية العلوم العربية بكنو، شرع يتلقى من العلوم ما لم يسبق أن تلقاها من قبل، فدرس البلاغة وأصول الفقه ومصطلح الحديث وعلم الكلام وعلم التجويد، ولم تكن نفسه النهمة لتكتفي بما تتلقاه من الكلية، بل تاقتإلى مراجعة طائفة من العلماء أمثال المرحوم الشيخ عبدالقادر السوداني الذي استفاد بتوجيهات كثيرة منه ولازمه في مكتبته وقت فراغه يدرسه التجويد.كما سبقت الإشارة إلى جم من العلوم تلقاها من الشيخ زكريا، إمام المسجد الجامع لمدينة كنتغورا، وقد قرأ عليه

1- أبوبكر الصديق علي محمد،(2011م)، "ديوان روض القلوب للشيخ عبدالله كنتغورا دراسة أدبية" المرجع السابق، ص: 21.

بجانب مختارات الشعر الجاهلي، لاميه كعب بن زهير.[1] كل هذا ساعد على تكوين هذا الشاعر ثقافيا.

ومن عوامل تكوُّن الشاعر الثقافي، التشجيعات التي تلقاها من أبيه، وقد كان أبوه لشغفه بالعلم وحبه لأهله، كان كلما سمع بولي أو شريف يأخذ ولده إليه ليطلب منه الدعاء ويقدم هدية لهذه المهمة، وهكذا كان دأبه إلى أن جاء الشريف الحاج عبدالله العربي الشنقيطي مدينة كنتغورا، وكان عالما وحافظا حفظ صحيح البخاري، بجانب الثقافة اللغوية والأدبية التي يتمتع بها، أرسل الشيخ عبد الله ولده إليه فقرأ عليه الحديث وأصوله، وحفظ مأتي بيت من ألفيّة ابن مالك، كما تعلم منه مخارج الحروف.[2]

ومن العوامل التي ساعدت على تكوُّنه الثقافي، كتابته لدواوين الشيخ إبراهيم إنياس كلها وكتاب جبر الكسر قبل أن يطبع، كما كتب الوصايا والخطب التي طبعها الشيخ أحمد بن علي بن محمد اليَرْوَاوِي، المعروف بأبي الفتح يَرْوَ ميدغوري بعد ذلك ونشرها.[3]

وبالتقاء الشاعر بأبي الفتح، اشتاقت نفسه إلى قرض الشعر فبدأ ينظم مقطوعات في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم ساقه الغرام والحب إلى من حاز رياسة القطب الربانية الغوث الصمداني؛ الشيخ إبرهيم إنياس، كونه خير وسيلة للوصول إلى الحضرة النبوية والحضرة الإلهية، فانصب أكثر أمداحه فيه، وكان في أول أمره يقولها عفويا دون كتابة، فأشار إليه شيخه محمد بلّو بن محمد أنغو غسوا بالكتابة، وفيه يقول:

وَقَدْكَانَ مَدْحِي فِيكَ دُونَ لِأَوَّلِ أَمْرِي ثُمَّ أَصْبَحْتُ كِتَابَةٍ زَابِرَا
جَزَى اللهُ عَنِي سَيِّدِ بَلُّو أَشَارَ إِلَّي بِـالْكِـتَابَةِ إِنَّـهُ آمِـرَا[4]

1-أبوبكر الصديق علي محمد، "ديوان روض القلوب للشيخ عبدلله كنتغورا دراسة أدبية"، المرجع السابق، ص: 24.

2- أبوبكر الصديق علي محمد، "ديوان روض القلوب للشيخ عبدلله كنتغورا دراسة أدبية"، المرجع السابق، ص: 25.

3.-المرجع نفسه، ص: 25.

4-إبراهيمعبداللهكنتغورا،ديوان "روضالقلوب"،بحطأحمدالصديق،دونتاريخالطبع. ص:51.

هذا، وقد رزق الشاعر بقوة الذاكرة والبديهة، فقد كانت أشعاره طبيعية لا تكلف فيها ولا تعسف كما امتاز شعره بحسن الصنعة ومتانة الأسلوب، وجودة السبك.

هذه من أهم عوامل ساعد على تكوين الشاعر الأدبي وذوقه الفني.

شيوخه وتلاميذه:منالجهابذة العلماء والشيوخ الذين تلقى عنهم الشيخ إبراهيم العلوم والمعارف والذين ساعدوا على بلورة شخصيته واستفاد منهم استفادة كبيرة، وأثروا فيه تأثيرا بارزا، مايلي:

الشيخ عبدالله بن إدريس، والده، وهو معلمه الأول.

الشيخ الشريف الحاج عبدالله العربي الشنقيطي

الشيخ أبوبكر عتيق الكنوي

الشيخ آدم هارون كنتغورا

الشيخ محمد تنكو ريماي

الشيخ بلّو غسو.

وممن أخذ عنهم في مدرسة العلوم العربية كنو،وجامعة عثمان بن فودي، محمد مصطفى الكنوي، والأستاذ الدكتور شيخو أحمد سعيد غلادنث، والدكتور هارون الرشيد.[1]

أما تلاميذه فكثير لايمكن حصر عددهم، إذ أن الشاعر درس في زاويته وفي مدارس حكومية متعددة، ويكفي أن يشير هنا إلى أبرزهم، المعلم أحمد أبوبكر وُشِيشِي(Wushishi)محاضر بكلية التربية الفدرالية كنتغورا،والدكتور أبوبكر الصديق علي محمدمحاضر بكلية التربية الفدرالية كنتغورا أيضا.

وممن تتلمذ على يديه المعلم محمد ميكائل باقو ساكن حارة أكَرَوْ(Akrau)،والمدرس بكلية الآداب والدراسات الإسلامية كنتغورا،كما تتلمذ على يديه، المعلم أبوبكر محمد تفركي محاضر بقسم اللغة العربية كلية التربية الفدرالية، كنتغورا. ومن تلاميذه محمد أمين إبراهيم عبدالله كنتغورا المحاضر بقسم لغة الهوسا، كلية التربية الفدرالية، كنتغورا، والمعلم سابع عمر مراقب لمدرسة نور الإسلام، حارة مي

1- أبوبكر إبراهيم، 35 عاما، ابن الشيخ كنتغورا، تمت مقابلته مايو 3، 2015.

جوجي (unguwan mai Juji) كنتغورا، ومحمد غَدُو نَسْكُو، وزير عاصمة نيجيريا، أبوجا سابقا.

ومن تلاميذه المعلم غرب صحابي، الذي ما زال يدرس في دهليزه، والمعلم أبوبكر أُبَالِي وُشِيشِي (Wushishi) من تجار مدينة كنتغورا، والمدرس بكلية الآداب والعلوم العربية، كنتغورا.ثم الحاج نوح علي، نائب المفتش العام للشرطة سابقا، وعضو في مجلس الشيوخ حاليا.[1]وغير هؤلاء من الطلاب الذين تثقفوا بالثقافتين؛ العربية والإنجليزية، وتولوا المناصب العليا في دولة نيجيريا.

وظائفه: عمل الشيخ إبراهيم مدرسا بالمدرسة الإبتدائية من سنة 1960-1962م ثم انتقل إلى المدرسة الثانوية للبنات، كنتغورا من سنة 1962م إلى 1963م ثم أحال وظيفته إلى الحكومة المحلية مرة ثانية، حيث عُيِّن مفتشًا للمدارس العربية والإسلامية عام 1973م إلى 1976م.[2] ثم في عام 1965م عمل محاضرا مشاركا في كلية التربية الفدرالية، كنتغورا،وهنالك ذاع صيته لغزارة علمه وطول باعهفعُيِّن رئيساللقسم العربي، ثم عميدا لكلية اللغات في الكلية. ثم إنه في عام 1994م استقال من الوظيفة الحكومية وتفرغ للتدريس في البيت وتربية المريدين،[3] وهو ينتج في الفنونالعلميةوالأدبية المختلفة، ذلك ما جذب انتباه الدارسين والباحثين للوقوف على هذه الإنتاجات الاستخراج الدرر المكنونة منها.

مؤلفاته العلمية والأدبية: يبدو أن الشيخ إبراهيم لم تكن له مؤلفات كثيرة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى اشتغاله بتدريس طلابه وتربية المريدين بل إن أكثر مؤلفاته صغيرة الحجم، إلا أنها تحتوي على معلومات جمة، ومن هذه المؤلفات:

1- أبوبكر الصديق علي محمد، "ديوان روض القلوب للشيخ عبدالله كنتغورا دراسة أدبية" المرجع السابق، ص: 27|29.

2- يحيى بدا محمد، (2014م) "التصوير البياني في ديوان روض القلوب"، المرجع السابق ص: 14.

3- طاهر حسين، 31 عاما، كنتغورا، تمت مقابلته بتاريخ، مايو 2، 2015م.

1- **بيان الجموع ومالها من الفروع:** وهو مقال صغير الحجم لا يجاوز عشر صفحات، تناول فيه الشيخ كل ما يتعلق بالجمع عند النحاة من أحكام وفروع ثم أمثلتها.

2-**توجيه من إبراهيم عبدالله إلى إخواننا الوعاظ تحت لواء منظمة فتيان الإسلام:** وهي مقالة وجيزة في عشر صفحات، وهي عبارة عن توجيهات وإرشادات تجاه الدعاة والوعاظ.

3- **ترجمة ما اتفقت عليه لجنة العلماء لالتماس ما يعين علي توحيد كلمة مسلمي نيجيريا:** تمت ترجمته سنة 1979م وهي ترجمة من العربية إلى الإنجليزية.

4- **الشيخ وأقسامه وجموعه وحقيقته عند الصوفية:**وهذا الكتاب عبارة عن جواب لمن سأله عن معنى الشيخ فاستهل جوابه مبينا أقسام الشيخ: هناك شيخ السن، وشيخ العلم وشيخ الطريقة، وشيخ التربية، وشيخ الترقية الخ.

5- **الحجب المانعة من إدراك الحقائق:** وهو مقال صغير الحجم أيضا إذ صفحاته لا تجاوز إحدى وعشرين صفحة، سرد فيه الشيخ الحجب المانعة من إدراك الحقائق الإلهيه والنبوية.

6- **المولد النبوي في القرآن الكريم:** وهو مقال يقع في اثنتي عشرة صفحة تحدث فيه الشيخ عن أصل المولد النبوي في القرآن الكريم وسرد فيه أدلة من القرآن تؤيد دعواه عن أصالة هذه المناسبة.

7- **زيادة البيان على أدلة المولد النبوي في الحديث والقرآن:** وهو مقال في اثنتين وعشرين صفحة سرد فيه الشيخ الأدله من الكتاب والسنة يعتمد عليها في أصل المولد النبوي.

8- **المنحة في السبحة:** وهو كتاب ممتص من كتاب الحاوي للفتاوي لجلال الدين السيوطي، ويحتوي على اثنتي عشرة صفحة، وهو كتاب منشور، تحدث فيه الشيخ عن أصالة السبحة في الإسلام، مؤيدا أقواله بالأحاديث النبوية.

9 **الوحي نوعان:** إلهي وشيطاني: وهو كتاب في عشر صفحات، استهل كتابه بعد البسملة بقوله تعالى: (إن هو إلا وحي يوحى)، وذكر الآية

الأولى من سورة الجن وهكذا، وقد اعتبر الشاعر الشعر الجاهلي مثالا للوحي الشيطاني لاعتباره الحكايات التي تروى بأن لكل شاعر شيطانا يوحي إليه أشعاره.

10- **أوجه بيان النبي صلى الله عليه وسلم للقرآن وبيان الناسخ والمنسوخ من الأحاديث النبوية:** وهو كتاب في ثمان وعشرين صفحة، وهو مقال غير منشور.

11- **تنبه الإخوان على ترك المدود بغير سبب في بعض الحروف من القرآن:** وهي رسالة وجيزة لاتجاوز صفحاته أربع عشرة صفحة تحدث فيه الكاتب عن الأخطاء التي يقع فيه القراء في مجتمع الهوسا، من مد ما ليس بمد وترك ما هو ماد. ومثّل بقوله تعالى: (



) ينطقونها هكذا "ألم ناجاعل كيدهم"[1]

وهكذا.

أما عن دواوينه فتذكر المراجع أنها تزيد على اثني عشر ديوانا، أكثرها في مدح الشيخ إبراهيم إنياس،إلا أن الباحث لم يقف إلا على اثني عشر ديوانا وجلها مخطوطات، صاغها الشاعر في قوالب فنية رفيعة، وقد استطاع الشاعر من خلال هذه الدواوين أن يثبت حبه المفعم بصدره للشيخ إبراهيم إنياس، كما أن الدواوين تؤيد مدىاحتضان الشاعر في الرموز الإبراهيمية، وقد أنشأ ستة دواوين كلها في مدحه وهي:

1 - **مفتاح الغراميات**

وهو ديوان مخطوط بالخط المغربي، يحتوي على أربع وأربعين صفحة قام بنشره الحاج معاذ الوالي كنتغورا سنة 1990م، توجد نسخة منه ومن الدكتور أبي بكر الصديق علي محمد، ويحتوي الديوان على تسع عشرة قصيدة وتبلغ عدد أبياته ثلاثة وثلاثين وثلاثمائة بيت.[2]

2 - **ديوان الغراميات:**

1-أبوبكر الصديق علي محمد، "ديوان روض القلوب للشيخ عبدالله كنتغورا دراسة أدبية،" المرجع السابق، ص: 38.

2- أبوبكر الصديق علي محمد، "ديوان روض القلوب للشيخ عبدالله كنتغورا دراسة أدبية"، المرجع السابق، ص: 43.

ولا يزال الديوان مخطوطا، ويحتوي على ثمان وتسعين صفحة ويتضمن ستين قصيدة، وعدد أبياته ستة وخمسون ومائتان وألف بيت.

3 - **جلاء القلب في مدح القطب:**

وهو عبارة عن قصيدتين وتبلغ أبياتهما خمسة وثمانين بيتا، طبع بمطبعة إقرأ، كدونا نيجيريا دون تاريخ الطبع.[1]

4 - **الحديقة المثمرة للتهنئة بعودة خليفة الحضرات والتذكرة:**

ويحتوي هذا الديوان على عشرين صفحة، ومجموعة أبياته ثلاثة وأربعون ومائة بيت في أربع قصائد.

5 - **سعادة الأنام في حب الشيخ على الدوام:**

طبع هذا الديوان في مطبعة سِكَاي لِنك (skylink) كنو، نيجيريا، دون تاريخ الطبع، ويحتوي على تسع وستين صفحة وعدد أبياته سبعون وثلاثمائة بيت في أربعين قصيدة.

6 - **ديوان روض القلوب:**

تبلغ صفحاته تسعا ومائة صفحة، وعدد أبياتها تسعة وأربعون وخمس مائة وألف بيت، وهو الديوان المدروس هنا.

وباقي دواوينه في مناسبات أخرىهي :

7 - **كتاب التسليات:**يشمل هذا الديون عشرين قصيدة تحمل في طياتها تسعة عشر ومائة بيت، وهو على ست وعشرين صفحة.

8 - **ديوان فضل الله غير متناه:**

وهو عبارة عن مجموعة من قصائد الشيخ جمعها الأستاذ حسين إنُوَ موسى الكنوي ثم عرضها للشاعر وسماها "فضل الله غير متناه". احتوى الديوان على أغراض شعرية مختلفة، من المدح والذم والعتاب والتسلية والرحلة والتصوف والوعظ والإرشاد وشعر المناسبات، ثم الشعر التعليمي.[2]

9 - **المولد النبوي في القرآن الكريم:**

1- المرجع نفسه، ص: 46م.

2- أبوبكر الصديق علي محمد، "ديوان روض القلوب للشيخ عبدالله كنتغورا دراسة أدبية"، المرجع السابق، ص: 44.

وهو ديوان مخطوط يحوي سبع عشرة قصيدة بينما أبياته عشرون ومائة بيت، وعدد صفحاته ستون. وموضوع الديوان إحياء ذكرى المولد النبوي، كما احتوى على شيء منالمديح النبوي والتهنئة لشهر ربيع الأول.

10 -**تخميس قصيدة نفت في الوعظ والإرشاد:**

وهذه عبارة عما قام به الشاعر في تخميس هذه القصائد لما احتوت من الإرشادات، وقد نشر هذا التخميس، محمد النافع بن معاذ مينا سنة 1416ه. 1990م.[1]

11 -**أوضح البيان:**

وهو ديوان مخطوط في خمس وعشرين صفحة، يشمل تسعة عشر ومائة بيت.

هذه وغيرها من إنتاجات الشاعر الأدبية مما يدل دلالة واضحة على نبوغ عبقرية هذا الشاعر الأدبية ومدي إسهاماته في الأدب العربي النيجيري.

هذا العرض الوجيز عن إنتاجات الشاعر يدل على أنه ترك للغة العربية والدراسات الإسلامية تراثا ضخما، وقد أصيب الشاعر بالفلج والنقرس قبل وفاته، ذلك ما حال بينه وبين التاليف لذا يقول أحد الباحثين عنه: "لولا أنه أصيب بضعف الكريمتين والأعصاب والقدمين لما ألقى عصا التسيار في التأليف والمزارات إلى أن يواريه التراب".[2]

التعريف بالديوان:

ديوان "روض القلوب في مدح القطب القطوب" أحددواوين الشيخ إبراهيم عبدالله كنتغورا، مخطوط بالخط المغربي، نسخه أحمد الصديق، تم نسخه يوم الأربعاء الخامس من شهر رمضان عام 1419ه الموافق 1998م ولا يزال مخطوطا ولم يعثر الباحث غير هذهالنسخة. فالديوان متوسط الحجم إذ صفحاته لا تجاوز تسعا ومائة صفحة(109). والصفة الأولى مقدمة وجيزة يصرح الشاعر فيها إجازة نالهامن أم الخير إنياسلطبع أماديحه إضافة إلى إذن مولانا الشيخ إبي بكر جوت، ثم في الصفحة الثانية نص إذن أم الخير بجواهر حروفها.

1- المرجع نفسه، ص 48.

2- إبراهيم زكريا إمام، "الأسماء المشتقات في ديوان الشيخ إبراهيم عبدالله كنتغورا"،المرجع السابق ص: 15.

هذا، وقد تكوَّنَ الديوان على تسع وأربعين وخمس مائة وألف بيت (1549) تضمنخمسين قصيدة (50) وخمس مقطعات، وهي منسوجة في البحور الخليلية المختلفة.

وقد أتتالقصائد بروي مختلف حيث أن الشاعر لم يلزم الترتيب الأبجدي ولا الترتيب ألفبائي في ترتيب قوافيه بل إنه يأتي بها مبعثرة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أنه ليس هو الجامع للديوان نفسه، كما أنه لم يعنون قصيدة من قصائد ديوانه إلا ثلاث قصائد وقطعتين وهي القصيدة الرابعة المعنونة "التهنئة بالمولد الإبراهيمي[1]" والقصيدة الثلاثون "في الترحيب بالذين حضروا المولد الإبراهيمي"[2] وقصيدة في "معنى التبرهم"[3] وقطعة في "معني التكولخ" ثم قطعة في أول عبر بـ "التبرهم والتكولخ" وما عدا هذه فليس في الديوان قصيدة معنونة.

والموضوع الرئيسي للديوان، مدح الشيخ إبراهيم إنياس وذكر مناقبه وخصاله المحمودة، ثم القضايا الصوفية، وقد أبرز الشاعر من خلاله حبه الخالص الذي يفعم بصدره وانطوى تحت أضلاعه مما لا يمكن البوح به إلا من خلال قصائد شعرية.

والديوان شاهد على احتضان الشاعر بالرموز الإبراهيمية وقد اتخذ الشاعر الشوق والغرام وسيلة إلى مدح شيخه، كما أنه استعانبأساليب فنية مختلفة لإبراز مدى ألم المحبة الكامنة في ضميره.

وقد تطرق الشاعر بجانب غرضه الرئيسي مواضيع أخرى، مثل التوسل والاستغاثة والتهنئة والترحيبوالدعاء كما أنه أفرد قصيدة واحدة في الرثاء ثم قطعة في أول من أطلق لفظ "التبرهم والتكوخ" على أنه إذا أمعن النظر يدرك أن هذه الموضوعات كلها في خدمة صميم الغرض للديوان، وفيه إشادة باجتهاد الممدوح نحو الدعوة والارشاد كما أنه يشير إلى مجهوداته في الدعوة إلى الطريقة التجانية.

وقد نال الديوان الشرف والتقدير لدى الجهابذة الشيوخ والمريدين فتلقوه بالقبول والرضا، وقد أذن الشيخ أبوبكر جوت، لطبعه ونشره كما

1- إبراهيم عبد اللهكنتغورا، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 7.

2- لمصدر نفسه: ص: ص: 57.

3- المصدر نفسه: ص: 59.

صادف إذنه وصية السيدة أم الخير إنياس بطبع ونشر هذه الأماديح الإبراهيمية الصفية. وقرظ على الديوان الحاج محمد المصطفى نجل الشيخ محمد بلاربي غسو بقصيدة بلغت أبياتها خمسة وثمانين.

المبحث الثاني: عرض قصائد الديوان

عرض القصائد وشرحها:

يتكون ديوان "روض القلوب" من خمس وخمسين قصيدة وهي كلها في مدح الشيخ إبراهيم إنياس، إلا قصيدة واحدة جاءت رثاءا له، وقد امتزج الشاعر هذا المديح بأغراض صوفية أخرى كالتوسل والاستغاثة والدعاء، كما يلاحظ تنوعهفيالبحورإذلم يلزم بحرا واحدا كما التزم البوصري البسيط في "بردته" و الحفيف في"همزيته" وكما التزم الشيخ إبراهيم إنياس الطويل في "دواوينه الست" وأضرابهما، ولعل هذا التنوع يعود إلى اعتقاد الشاعر أن ما ينشده من المعاني متنوعة ومكثفة ومتجددة تنوء على بحر واحد حملها فأطلق لنفسه الحرية الكاملة في تنوع البحور لعله إن لم يستوعبها جميعا يتمكن من استيعاب قدر مكثف منها، ونظرا إلى كثرة هذه القصائد، ولضيق المجال لعرضها جميعا، آثر الباحث اختيار بعضا منهاللتعليق علىمضمونها مع الإشارةإلى ملائمتها بالوزن الذي نسجت فيه جريا وراء إبراز ما تنطوى عليه من المعاني.

بحر الكامل: أجرى عليه اثنتي عشرة قصيدة وقطعة ما بين تامات ومجزوءات، ولعل افتتاح الشاعر ديوانهبهذا البحر يتمثل في اعتباره الأتم الأبحر السباعية، ولما يتصف به من جزالة وحسن اطّراد ولصلاحه لكل نوع من أنواع الشعر ولكونه أجود في الخبر منه في الإنشاء وإلى الشدة أقرب منه إلى الرقة[1] إذ ما يسرد الشاعر من المعاني أميل إلى الخبر منه في الإنشاء إذ جميع القصائد التي نسجت في هذا البحر تدور حول الإشارة إلى تلك الخصال المحمودة التي يتمثلها الممدوح ونسبه العريق ثم سرد

إحمد حساني، (2006م)، "الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي"، رسالة الدكتوراه غير منشورة، 1-جامعة الجزائر، الجمهورية الجزائر. ص: 370.

بعض كراماته بجانب مجهوداته نحو الدعوة والإرشاد والحث على مبايعة الممدوح والتمثل بأمره وهذه المعاني جلها أنسب لأسلوب الخبر منها في الإنشاء يقول في القصيدة الأولى من الديوان :

سِـــرْ نَحْـــوَ كَـــوْلَـــخَ وَاقْـــرَإِ التَّسْلِيمَـــا غَـــوْثَ الْبَـــرَايَـــا الشَّيْـــخَ إِبْرَاهِيمَـــا

تضمنت خمسة وأربعين بيتا، وهي ميمية موصولة بالألف، أبرز الشاعر فيها شوقه وفرط صبابته في الممدوح ووصف أصحابه بالعلم والفهم، كما حذر من يعادي الممدوح بالخيبة والخسران، خلت من مقدمة غزلية أو طللية خلاف القدماء أو الحمدلة والصلصلة كعادة شعراء المسلمين، يشير المطلع شوق الشاعر وهيامه للشيخ ويلتمس من مريد وهمي بالسير نحو كولخ موطن الممدوحلبلغ تحياته المباركة إلى الشيخ الأغر.

ثم واصل الشاعر يبين الممدوح وسيلة إلى الغاية هام وفني فيه حبا وشوقا يقول:

اَلشَّيْـــخُ إِبْـــرَاهِيمُ مَـنْ كُنْـتُ فِيـهِ مُـوَلَّهًـا غَـــايَةٌ مَطْلَبِـي مَهْيُـومَـا

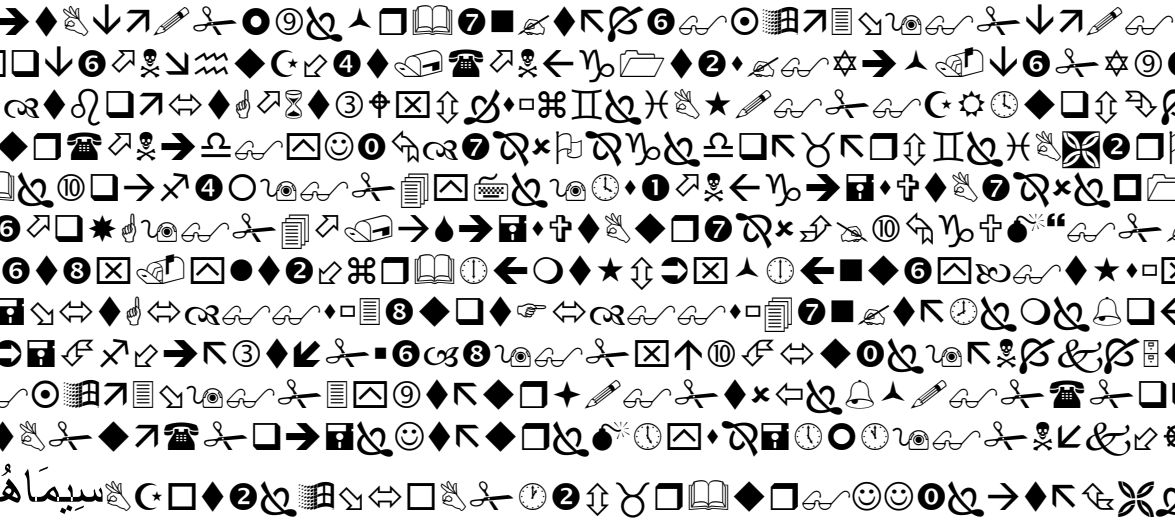
اَلشَّيْـــخُ إِبْرَاهِيـــمُ مَنْ تَـدْرِيهِمُ لِوُجُـوهِهِمْ أَصْحَابُـهُ بِالسِّيمَـــــا

اَلشَّيْخُ إِبْراهِيمُ مِغْوَاثُ وَكِيلُ مَنْ وَافَى الْوَرَى الْـوَرَى مَكْنُومَا

كَمْ خَامِلٍ لَما ارْتَوَى قَـدْ صَـارَ بَـدْرًا سَيِّدًا بِفُيُوضِهِ مَوْسُومَـــا

يبرز الشاعر في هذه الأبيات في أسلوب خبري طلي شائق مدى انجذابه إلى الممدوح وفرط حبه وشوقه إليه لكونه ملجأ الملهوفين ومظهر ذلك الولي الذي جل على الناس إدراكه؛ الشيخ التجاني،فكم ضئيلعلا بالتجاء إليهأما أصحابه فمبيتون لربهم سجدا وقياما حتى ظهر أثر ذلك في وجوههم ويمتص الشاعر من القرآن الكريم قوله: "لوجوههم بالسيما" من قوله تعالى:

))



فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ))[1] والمبالغة في التشبيه في قوله: "صار بدرا" أنه تناسى آدة التشبيه ووجه الشبه.

ثم استطرد الشاعر إلى وصف أصحابه بقوله:

وَلَدَى الْمَجَالِسِ إِنْ غَدَتْ فِيـــهَا تَجِـــدْهُمْ
أَصْحَابُهُ يُشْبِهُونَ نُجُومَـــا
وَإِذَا الْمَسَـــائِـــلُ اسْتَخْـــدَمُـوا أَدْوَاقَهُـمْ
لِلْـــعُلُـــومِ تَعَـــدَّرَتْ وَقُهُومَـــا

يصور الشاعر للمتلقي مكانة أصحاب الشيخفي العلم والفنون، ما جعلهم ذي المكانة العالية في المجتمع فهم المرجع في حل المسائلالعلمية العويصة لجمعهم مابين الشريعة والحقيقة ثممهاراتهمالفذة، ما جعله يشبههم بالنجوم في قوله: "يشبهون نجوما" متناسيا وجه الشبه لاعتقاد الشاعر حضوره في ذهن السامع.

ثم بدأ يبرز فرط حبه وشوقه وصبابته وأنه في سبيل ذلك أجرح قلبه وأحرق فؤاده،رجاءه في هذا كله قبول الممدوح هذه المدحيات ثم رضاه إياها والوصول إليه وصولا أبديا، وبيّن أن لا يوجد في الكون إلا ممدوحه، يقول:

مَكْلُومُ قَلْبٍ مِنْ هَوَاكُمْ مُسْتَنْـجِدًا فَلْـتَـرْحَمُـوا
جَاءَكُمْ الْمَكْلُومَـــا

---

1 الفتح: 48، الآية: 29.

حَـــرِقُ الْفُـــؤَادِ أَتَـــاكُمُ وَبِفَـــضْلِكُمْ يَسْتَـــوْجِبُ
يَـــــرْجُـــــوكُمُ التَّكْرِيمَا
وَقِـــرَاهُ فَيْضُكُـــــمُ وَرِضًى وَوَصْلٍ لَّا يُرَى
وَنَيْـــــلُ قَبُـــولِكُمْ مَقْصُومَا

ثم واصل الشاعر متوسلًا بالشيخ مبينا ومظهرا مزاياه وما ذاع في الأرض من الخيرات والبركات، فكم من دولة شقية أسعدت بحلولكم فيها وكم من مظلوم أطلق سراحه لأجلكم, وأشار أن الممدوح هو العارف بالله والمهدي إلى الشريعةوالحقيقة، كما بيّنه جوادا سخيا كريما:

لَازِلْـــتَ سَيِّـــدَ كُـــلِّنَـــا وَطَـــرِيقِنَـــا نَحْـــوَ
وَصِـــرَاطِنَـــا الْإِلَـــــهِ قَـــوِيمَـــا
أَوْلَيْتَ كُلاَّ مِّن جِدَاكَ بَلْ دِيمَـــةً وَلِـــذَا
رَشَاشَةً غَـدَوْتَ زَعِيمَا

وهكذا واصل الشاعر متوسلًا ومادحًا بأسلوب جزل مظهرا انبهاره في حقائق الممدوح إلى أن قسم الناس بالنسبة للشيخ إلى ثلاثة أقسام:

اَلنَّـــاسُ فِيـــكَ عَلَـــى هَـــاوٍ وَقَـــالٍ
ثَـــلَاثَـــةِ أَضْـــرُبٍ لَايَـــــــزَالُ
وَمُـــذَبْذَبٌ لَّمْ يُـــدْرَ مَـــا مَلُـــــــومَـــــــا
مَقْـــصُـــودُهُ ذَا كَـــالْمُنَـــافِـــقِ
وَنَظِيرُ ذَاكَ يَكُون فِي حَـــذِّرُوهُ جَحِيمَا
الْأَنْبَاءَ وَالْـ أَرْسَـــالِ إِرْثًـــا
كَـــانَ قَبْـــلُ قَدِيمَـــا

ويشير الشاعر هنا إلى أن ما ظهر في الممدوح من المواهب الربانية جعل الناس في اضطراب من أمره، فاستسلم البعض فصار من الأحباب وتقاعد البعض عن الاستسلام فتسرب فيه العداوة ثم من قف وسطاولم يتضح أمره، فهو مذبذب بين الحب والبغض، فهو يحاكي منافقا ذا الوجهين الموعود له عذاب أليم في الكتاب العزيز، وهذا هو شان الناس بالنسبة لأهل الله وأصفيائه من الأنبياء والأولياء فهو إرث تالد.

ثم استمر الشاعر يحذر من يعادي الشيخ بالخيبة والخسران، ويبشر مواليه بالدوام في نعيم مقيم:

فَانْصَحْ لِمَنْ يُقْلِيهِ قُلْ إِنَّ لَذَوِي الْوِلَايَةِ لَايَزَالُ الْقِلَى وَخِيمَا
بَشِّرْ مُحِبَّهُمُ يَلْقَى هُنَاكَ كَآبَةً بِدَارِ الْخُلْدِ لَا وَهُمُومَا

ويوصي المتلقي بتحذير من يعادي أهل الله وأوليائه، ومن ضِمْنهم الممدوح،بالخيبة والخسران ويبشر محبهم بالخلود في دار النعيم والخلوص من المصائب والأحزان.

ثم تمادى الشاعر بذكر مزايا الشيخ على أنه سر النبوة والولاية، قطب الخلائق ورئيس الطرق الصوفية، وهو من أشرف الناسمنسبًا، إذ أنه شريف من سلالة النبوة لذا كانت هدايته موروثة عن النبي صلى الله عليه وسلم ثم عن أحمد التجاني، وعن أبيه الشيخ عبدالله، ولا غرو إن أوذي من يتمتعبمثل هذه المزايا حقدا وحسدا وهو مع ذلك لا يلفي لمؤذيه مبالا ولاحزينا.

سِرُّ النُّبُوَّةِ وَالرِّسَالَةِ وَالْوِلَا يَةِ لَمْ يَزَلْ فِي سَيِّدِي مَلْمُومَا

ثم تحول الشاعر إلى اجتهاد الممدوح تجاه الدعوة إلى الدين القويم فقال:

كَمْ بِدْعَةٍ عَظْمًا دَفِينًا فِي دَمَّرْتَهَا فَتَحَوَّلَتْ التُّرابِ رَمِيمَا
وَلَكَمْ بَنَيْتَ وَشُدْتَ دَاثِرَ وَدَعَوْتَ لِلْمَوْلَى وَكُنْتَ سُنَّةٍ وَنَشَرْتَ نَهْجَ الْكَتْمِ فِي حَكِيمَا
كُلِّ الدُّنَا تَعْلُوا أَقَالِيمًا تَجُوزُ تَخُومَا

ويبرز الشاعر دور الممدوح من ناحية الدعوة، أنه داعية كبيرة أخمد البدعة وأزالها عن وجه الأرض ودعا إلى إقامة السنة المحمدية، وقام بنشر الطريقة التجانية في جميع أنحاء العالم, وقوله "كم بدعة

دمرتها" استعارة حيث خيل البدعة خلقا غفيرا، فأتى الممدوح فأهلكه وفتك أضلاعه حتى صار عظما. وختم القصيدة بقوله:

أَزْكَى الصَّلَاةِ مَعَ السَّلامِ وَصِحَابِهِ وَالْآلِ
عَلَى النَّبِي أَعْلَى خِيمَا
وَرِضَاهُ عَنْ خَتْمِ قَدْ عَمَّنَا
الْوِلَايَةِ وَالَّذِي بِفُيُوضِهِ
وَعَلَى الَّذِينَ غَدَوْا تَعْمِيمَا
عَلَى مِنْهَاجِهِ وَجَمِيعِ هَاوِي الشَّيْخِ
إِبْرَاهِيمَا

ثم القصيدة الثانية عشر: وهي منسوجة في بحر الكامل المجزوء حوت ستين بيتا (60) والقصيدة مشحونة بمعاني معرفية، بدأ باعتزاز شأن الممدوح ثم الإشارة إلى ذيوع بركاته التعليمية في العالم كما أشار إلى بعض كراماته ثم الدعوة إلى اقتفاء آثاره. استهل الشاعر بما يجذب انتباه القاريء:

قَمَرٌ تَبَدَّى فِي قَدْ دَاعَ هَذَا
الْقَمَرْ وَاشْتَهَرْ
قَمَرَانِ قَدْ أَعْجِبْ بِهَذَاكَ
طَلَعَا مَعَا الْخَبَرْ
وَتَفَكَّرُوا أَيٌّ يَكُونُ
إِخْوَانُ فِي هُوَ الْقَمَرْ

افتتح القصيدة بسؤال تعجب من أمر استغربه، وهو طلوع قمرين معا، ولا يخفى ما في هذه الأبيات من التجوز بالحقيقة في لفظي "قمر" "والقمر" فالقمر المستعمل نكرة يعني الممدوح، والثاني القمر الحقيقي، والشاعر يتساءل عن أي من القمرين طلع في الآخر وأيهما استضاء في الآخر، وهو يعتقد في الممدوح نورا يضيء الآفاق، كما لايجهل النور في القمر الحقيقي، والمتعجب به حقيقة هو الضياء الساطع الذي يهتدي به كل تعلق بالممدوح وسلك طريقه.

ثم التخلص الشاعر إلى الصميم الغرض:

اِنْصَـبَّ خَـيْـرٌ إِنْثَـجَّ فَيْـضٌ
وَانْفَـجَـرْ وَانْهَمَـرْ
مِـنْ شَيْخِنَـا كُلَّ الْوَرَى حِينَ
حَنَّـى غَمَرْ انحَدَرْ
مَـا زَالَ يَبْـدُو جَـوٍّ وَفِـي
الشَّيْـخُ فِي بَحْـرٍ
وَلِـذَاكَ قُـلْ طَلَـعَ وَبَـرْ
الْقَمَرْ مِـنْ شَيْـخِنَـا
إِذْ كُـلُّ شَـيْءٍ لَمَـا ظَهَـرْ
قَـدْ بَـدَا مِـن ذَلِكَ الْقُـطْبِ
هَـذَا بَـدَا لِـي الْأَبَرْ
فِـي كَنُـو فِـي عَـامِ زَوْسَشَ
قَـدْ كُنتُ فِي بَعْضٍ وَاسْتَقَرْ
اللَّيَا لِـي فِـي مَنَـامٍ
فَـإِذَا بِالسَّحَـرْ
بِشَـيْـخِـي آنَ كَ مُـشَـرِّفَـا
ذَا تَقْـفُـو
وَتَـقُـولُ هَـذَاكَ نَـفَـرْ
الْقَـمَـرْ هَـذَا الْقَمَـرْ
هَـذَا الْقَمَرْ

شرع الشاعريوضح للمتلقيما يعنيبالقمر هو ذلك الشيخ الذي انفاضتمنه الخيرات حتى انغمر العالمين وما زالت خيراته وأنواره تشيع في مختلف الأصقاع ذلك ما جعله يتخيل الممدوح قمرا، مؤيدا أن كل شيء إنما تم بروزه من فيض الشيخ، بدت له هذه الكرامة أيام أن كان في كنو عام 1367ه. ويبين أن ما قاله سابقا إنما هي رؤية رآها حيث بدى له الشيخ مع جماعة تدعوه قمرًا.

ثم تمادى زائدا التوضيحات عن الفكرة السابقة قائلا:

أَنْـوَارُ شَيْـخِـي فَـي كُـلِّ مِصْـرٍ

شَعْشَعَـتْ أَوْ مَـدَرْ
يَـرْنُـو إِلَيْـهَـا دَةِ بِـالْبَصِـيـرَةِ
ذُو السَّـعَـا وَالْبَـصَـرْ
يَـاوِي إِلَيْهَـا أَوْسَـائِرًا
طَـائِـرًا حَسْـبَ الْقَـدَرْ
مُتَـنَـعِّـلًا أَوْ أَوْ حَـايِيًـا
حَـافِيًـا يَقْفُـو الْأَخَـرْ

وهكذا مضي الشاعر يحصي مزايا الممدوح وكراماته. ثم انطلق إلى ذكر اجتهاده نحو الدعوة إلى الدين الحنيف يقول:

ذَاكَ الَّـذِي دِّيـنِ الْحَنِـيفِـيِّ
بِفِـعَـالِـهِ الـ انْتَـصَـرْ
وَتَمَـدَّدَ الـنَّهْـجُ نِـي فِـي
التِّـجَـا الْبَـرَايَـا وَاسْطَبَرْ
كَـمْ مُسْلِـمٍ أَخَـدّ يـقَ بِـهِ وَأَسْلَـمَ
الطَّـرِ مَـنْ كَفَـرْ

تمادي مشيرا إلى اجتهاده نحو الحقيقة والشريعة ثم كراماته الخارقة ومعبرا أن السبيل الوحيد للنجاة هو سلوك طريقته ولا يعدل عنها من لم يكتب له حظ في الدنيا ولا في الآخرة. ختم القصيدة بما تعاود ختامها به وهو قوله:

يَا رَبِّ صَلِّ عَلَى رَسُو لِ الْعَـالَمِيـنَ بِلَا حَصَرْ
وَالْآلِ وَالْأَصْحَـابِ وَالْـ هَاوِي وَمَنْ يَقْفُوا الْأَثَرْ
شَفِّـعْ صَلَاتَكَ بِالسَّلَام بِغَيْرِ تَـقْيِـيـدِ الْـعَـصَـرْ
وَرِضَاهُ عَنْ قُطْبِ الْقُطُو بِ سِبْطِ أَخْيَـارِ مُضَـرْ
وَعَنِ الْمَلَاذِ الْكَـوْلَخِيـيِّ سَيِّدِي غَوْثِي الْوَزَرْ

بحر الطويل: نسج فيه الشاعر خمس عشرة قصيدة وثلاث مقطعات ولعل انتقال الشاعر من وزن الكامل إلى الطويل مع ما توفر فيه من متطلبات تجربته، لكون الطويل أطول بحور الشعر العربي، وأعظمها أبهة وجلالة، وإليه يعمد أصحاب الرصانة والفخامة، ويتميز بقبول ضروب عدة من

الشعر ومن هنا يدرك مطابقة هذا الوزن بالمعاني التي ساقها الشاعر[1] إذ الملاحظ أن قصائده في الطويل هي أكثر وأطول في الديوان نتيجة ما شاهده الشاعر من الممدوح من المواهب الجبارة وعَمِقَ إحساسه فيها وانفعلت عواطفه فعبّر عنها مخللا في ثناياها بالتوسل والاستغاثة والدعاء وهي المعاني تميل إلى شيء من الجزالة والرصانة حينا،وإلى الرقة واللينونة والعذوبة حينا آخر، يقولالقصيدة السابعة العشر:

وَيَا عَجَبًا مِن شَائِبِ الْفَوْدِ يَشْتَهِي مَدِيحَ مَعَالٍ لَا تَرِيمُ فَتَنَتَهِي

نظمها الشاعر في بحر الطويل وتشمل ثلاثة وثلاثين بيتا، وأهم ما تطرق فيها الشاعر ذكر كرامات الممدوح واجتهاده ثم التوسل به، فالمطلع يوحي بميل الشاعر الكلي في الممدوح ما جعله يستغرب من شيخ مادح معالي زائلة، ثم إنه يُرِيَهُ من هو أولى للمدح وهو قوله:

تَعَالِ لُقُطْبِ الْعَالَمِينَ وَصُورَةِ عَيْنِ الْإِسْمِ جَمِيعِهِمْ غَيْرِ مُشَوَّهِ
وَظِلٍّ لِمَنْ يَحْوِ عَلَى قُدْسِيهِ مِنْ غير أَيٍّ ظِلاً وَلَمْ يَظْلَ تَسَنُّهِ

إلى قوله:

فَقُلْ فِيهِ مَا أَدْرَكْتَ دَوْقًا وَإِنَّهُ إِذَا قُلْتَ عَبْدَ اللهِ حِزْتَ بِوَصْفِهِ

يخبر الشاعر المتلقي من هو حقيق بالمدح العارف بالله غوث الزمان، فصوره "ظِلًّا" لإلتجاء الملهوف والحيران عن الهدى إليه، إلتجاء التعبان والحيران إلى الظل، وهو جليل أن يحاط وصفا،ووصفه صعب المأخذ فكم واصف حاول وصفه فتحير فعاد كأن لم يقل عنه شيئا، وكيف لا وهي صفات التصقت مع صفات الرحمان، فالقول عنها إنما هو قدر العلم والمعرفة، فخير وصف له أن يسمى "عبد الله" فهذا اسم خاص للأقطاب دون من سواهم.

ثم تمادى يتمنى نيل أمانيه سائلا عنه الرضىوذاكرا ما خص الله به من النعم:

رِضَى اللهُ عَنْهُ كُلَّ مُسْيٍ وَأَعْظِمْ بِهِ مِن

[1]- أحمد حسان، "الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي"، المرجع السابق، ص: 363.

وَبُكْرَةٍ مُّـرْشِـدٍ وَمُـنَبَّـهِ
وَعَنْـهُ رِضَى الـرَّحْـمَانِ بِهِ فَـوْزُ إِنْسِ الْخَلْقِ طُرًّا
جَـلَّ جَلاَلُـهُ وَجِنِّهِ
وَعَنْهُ رِضَى الرَّحْـمَانِ سَقَى كُلَّ مَـأْلُـوهِ الْإِلَـهِ
جَلَّ جَلاَلُهُ بِفَيْضِهِ
وَعَنْهُ رِضَى الرَّحْمَانِ جَلَّ تَـرَى كُلَّ مَـنْ يَـهْوَاهُ
جَلاَلُهَ جِـدَّ مُنَـوَّهِ

ثم انطلق يذكر اجتهاده نحو الدعوة وتجولاته في أصقاع العالم داعيا إلى الله يقول:

لَـقَـدْ جَالَ فِي كُلِّ الْعَـوَالِمِ كَمَا قَدْ سَرَى فِيهَا بِسِرِّ
مُرْشِـدَا مُنَزَّهِ
وَإِنْ رُمْتَ وَصْلاً لِلتِّجَانِي تَكُنْ مُسْتَحِقًا لِلْوُصُولِ
فَلُذْ بِهِ بِبَهْوِهِ

لقد قطع الشيخ كل مهامه داعيا إلى الله بإذنه كما ولج البراري والبحارمبينا سره سبحانه وتعالى، فهو السبيل الوحيد للوصول إلى الحضرة التجانية فـ "البهو" هو الحضرة. ثم التفت إلى بعض من التجانييناالذين تمادوا على إنكارهم من مبايعة الشيخ قطبًا وهم لا يرونه أهلا لها لتأخر زمانه عن الشيخ التجاني والشاعر يحيلهم إلى أنالممدوح هو التجاني نفسه وإنما سمي إبراهيم ليصان سره يقول:

مِنَ النَّاسِ مِنْ أَهْلِ الطَّرِيقَةِ جَـحُـودًا لَـهُ يَـزْوَرُّ
مَنْ غَدَا عَـنْـهُ بِجَهْلِـهِ
يَـقُـولُ أَنَـا أَدْرِي وَمَـالِـي بِـهَذَا الشَّيخ
الـتِّـجَـانِـيِّ وَحْـدَهُ أَدْنَى تَوَجُّهِ
وَلَـمْ يَـدْرِ أَنَّـهُ تَـسَمَّـى بِـإِبْـرَاهِيمَ
الـتِّـجَـانَـي حَـقِـيـقَـةً صَـوْنًـا لِسِّـرِهِ

ويذكر حججهم الداحضة:

وَبَـعْـضٌ لِـفَـرْطِ أَخَـافُ وَسِـيـطَـةٌ
الْـجَـهْـلِ يَـرْتَدُ قَائِلاً لِخَوْفِ التَّأَلُّهِ

أَقُــولُ لَــنَــا بَيْـنَ مَــوْلَانَــا
لَـــهُوَالْــمُـنْحَـمِنَّـا الْقَدِيمِ وَخَلْقِهِ
وَسِـــيـــطَـــــــةٌ

فالشاعر يذكر أن بعض مزاعم هؤلاء أنهم يخافون من أن يجعلوا لله ندا، ودمغ هذه الحجة بأن النبي صلى الله عليه وسلم واسطة بين الله وخلقه، ولِمَ لا يكون الشيخ إبراهيم وسيله بين بينه وبين المريدين، وواصل يسرد حججه العقلية يقول:

وَمَــا كُــلُّ إِنْــسَــانٍ وَلَكِـنَّ رَبِّي يَـصْطَفِيهِمْ
يَـكُـــونُ مُنَبَّـأً بِفَـضْلِـهِ
مَــنِ اعْـتَنَـقَ الـدِّينَ مِــنَ الْـمُنْحَمِنَّا كَانَ لَا
الْحَنِيفِيَّ إِنَّـــهُ عِندَ رَبِّـهِ
وَأَصْحَـابُـهُ تُـــوَّابُـــهُ كَـذَلِكَ يَـقُـوهُـمْ
وَالَّـذِي أَتَــى أُخَـيَّ تَـنَبَّـــــهِ
إِلَــى يَـوْمِنَا هَذَا كَذَاكَ مَـشَايِخ أَقْبِلْ يَا أَخِي
طَرَائِقَ الْـ وَانْتَفِعْ بِـهِ

ويضرب الشاعر مثالا من الواقع، أن الله تعالى يصطفي من الناس من يشاء لنبوته ورسالته، ليكون واسطة بينه وبين عباده وكل متدين بالدين الإسلامي إنما اعتنقه من النبي لا من الله مباشرة ثم بعده ناب عنه أصحابه ثم تابعوهم إلى اليوم وكذلك الطرق الصوفية فهم ينوب بعضهم عن بعض, وقد أحسنوا تمسكهم بالدين فوهبهم الله الولاية، ويطالب الشاعر المتلقي التمسك بكل ما جاء به الشيخ يقول:

وَلَاتُكْتَفَنْ يَدَاكَ عَنْ شَيْخِنَا وَقُمْ وَخُذْ كُلَّ مَا وَافَى بِهِ لاَ تُسَقِّهِ

وأحسن تختامه بقوله:

وَهَـذَاكُمُ شَيْخِـي وَهَـذِي صِحَـابُـهُ وَتُـــوَّابُـــهُ وَلْـتَتْـحُ أَيَّـا
لِـقُرْبِـــهِ

أما القصيدة الثالثة والعشرون فهي في بحر الطويل حوت سبعة وأربعين بيتا،(47) وتمثل ألفاظ القصيدة الجزالة والرصانة مع ركون إلى اللطافة والرقة لما تشيع فيها من الاستعطاففي حالة التوسل والاستغاثة

والدعاء،وقد افتتحها معبرا عنمدى التزامه في مدح شيخه وما يرتجي نيله يقول:

طَرِيفِـي مَدِيحِي وَهُوَ كَانَ وَدَّاكَ لِقُطْبِ الْعَصْرِ غَوْثِ
تِلاَدِيَا إِذَا هَـاجَنِي أَمْـرٌ زَمَانِيَا
مَدَحْتُ تَسَلِّيَـا فَيَسْلُو بِهِ قَلْبِـي وَيَسْمُو
وَأُنْسَـي جَمِيعَ الْخَلْقِ جَنَابِيَـا
عِنْدَ مَدِيحِـهِ وَمَا كَـانَ قُدَّامِـي وَمَا
فِي وَرَائِيَـا

يصرح الشاعر في المطلع لزومه لمدح شيخه منذ أن كان يافعا إلى شيخوخته وبه يتسلى قلبه منالهمومو به يعتلي، وينسى حين الإنشاد جميع الخلق وسيان من كان أمامه ومن في ورائه. ثم واصل الشاعر قائلا:

أَصِيخُ لِمَا تُمْلِي عَلَيْهِ وَأَشْدُو بِمَا يَفِيضُ غَوْثِي
خَـوَاطِـرِي عِمَادِيَـا
وَنَسْجُ مَدِيـحِ الشَّيْخِ غُنْمٌ يَرُوقُ بِهِ فِكْرِي وَيَصْفُو
وَرَاحَةٌ خَيَالِيَـا
وَدَّا فِي رَبِـيعِي كَدَّا فِي خَرِيفِي هَكَذَا فِي
أَوْصَيْفِـي وَإِنَّـهُ شَتَائِيَـا
ظُـرُوفِي وَأَوْقَـاتِي وَمَنْ لَامَنِي فِي ذَاكَ لَيْسَ
صَرَفْتُ لِمَـدْحِهِ مُوَالِيَـا
وَقَدْ كُنْتُ فِي هَذَا سِنِـينَ دَرَى ذَاكَ مِنِّي كُلُّ مَنْ كَانَ
كَثِيـرَةٍ دَارِيَـا

فهو ينشد كل ما خطر بباله من مناقب الشيخ، وما يستوحي منه، إذ كل نسيج في الممدوح ربح وراحة، به ينشط فكره ويصفو خياله وهو لا يبرح يُغنِّي في كل حال وفي كل وقت في ربيعه وفي خريفه وفي صيفه وشتائه لا يفتئ مغنيا أماديح شيخه وهذا كان دأبه يستقي أشعاره من الممدوح كأنه المصدر لها.

ثم انطلق يصرح أنه بسعيه هذا يتمني بلوغ مرامه:

بِهِ أَرْتَجِي دَرْكِي اَلَّذِي لَسْتُ دَارِكَـا وَمَا فَاقَ أَفْكَارِي وَفَاقَ الْأَمَانِيَـا

وأن شعره في شيخه سجية، وبه سروره وانكشاف همومه وأنه في الغناء في جميع أحواله ظهرا وبطنا سرا وجهرا:

وَنَسْجُ تَفَـــاعِيـلِي يَسَرُّ بِهَـا مَنْ كَانَ لِلشَّيْخِ لِشَيْخِـــي سَجِيَّةٌ هَاوِيَـــــا

بِذَاكَ سُـــرُورِي كَفَـانِي افْتِخَـارًا عِندَ فَخْرِ وَاكْتِنَـــــابِي بِهِ انْثَنَـــى سِوَائِيَـا

تَرَانِي كَأَنِّي سَاكِتٌ حَسْبَ وَفِي بَاطِنِي مَا زِلْتُ أَشْدُو ظَاهِرِي الْقَوَافِيَا

وفيها يقول:

أُحَمْحِمُ طَوْرًا حِينَ أَشْـدُو بِمَدْحِهِ وَطَوْرًا جِهَارًا مُسْمِعًـا مَنْ بِنَادِيَـــا

ثم واصل يقول:

أَيَا شَيْخَنَـا أَنْتَالْمَـلَاذُ وَلَازِلْتُ إِذْ يَسْطُو الْمُنَاوُونَ لِكُـلِّنَـا حَامِيَا

وَأَنْتَ بَوَاطِنِـي وَأَنْتَ وَأَنْتَ مُشَاهَدِي وَأَنْتَ ظَـوَاهِرِي الْحَشَالِيَـا

وَرَاءٍ سِوَاكُم فِي الْوَرَى وَلَيْسَ سِوَاكُمْ عِندَ مَنْ كَانَ ذُو تَوَهُّمِ فَانِيَـا

فالشاعر ينادي الممدوح موصفا إياه ملتجأ المريدين، لذا يسعى الشاعر حاميا عرضه من المناوين له ويدعي أن الممدوح هو همه بل وهو جميع تحركاته وتصرفاتهوأن من عداه فضرب من الوهم وما في العالم سواه لدى كل متفان ومذاب في حبيبه.

ثم انطلق مُرحِّبًا بالشيخ:

فَأَهْـلاً وَسَهْلًا مَرْحَبًا بِكَ شَيْخَنَا وَأَهْـلًا بُـرُوزَ الْكَتْمِ أَهْـلاً مَلَاذِيَـــــا

إلى قوله:

أَلَا إِنَّ تَـــرْحِيبِـي بِذَا الشَّيْخِ وَاجِبٌ وَمُنْـكِرُ ذَا لَا شَـــكَّ لَيْسَ مُوَالِيَـــــا

ثم استطرد متوسلا ومعددا حوائجه ومناه راجيا قضائها بجاه الممدوح إلى آخر القصيدة:

وَعَنْكَ رِضَى الرَّحْمَانِ جَلَّ جَلَالُـهُ أَدِمْ يَا إِلَهِ الْخَلْقِ فِينَا التَّرَاضِيَـا

ثم القصيدة الواحدة والعشرون حوت ثلاثا وثلاثينبيتا (33)، وهي زيادة توضيح لمناقب الممدوح واجتهاده نحو الدعوة والإرشاد ثم دعوة الأحباب إلى الاتحاد لأن في الاتحاد قوة، ونبذ الحقد والحسد فيما بينهم كي لا ينتصر عليهم دخيل، استهل القصيدة بقوله:

أُكَـرِّرُ أَمْـدَاحِـي لِغَـوْثِ الْـوَرَى بَـرْهَـامَ
بِشَتَّـى الطَّـرَائِـقِ سِرِّ الْحَقَائِقِ
وَأَذْكُـرُ سَـوْقَـهُ الْقُلُـوبَ إِذَا مَـرَ بِـي بِشَـارِعٍ
إِلَى الْهُدَى كُـلُّ سَـائِـقٍ

فالممدوح يسوق القلوب إلى الهدى كما كان السائق يسوق هيكل السيارة، فشتان ما بين السائقين يقول:

وَإِنْ كَـانَ بَـيْنَ وَمَـا خَـلْتُهَا تَخْفَى لَدَى كُلِّ
السَّـائِقَيْـنَ فَـوَارِقٌ دَائِقِ
وَهَـذَا يَسُوقُ هَيْكَلًا وَاحِدًا وذَاكَ يَسُوقُ الْخَلْقَ كُلاَّ
يُرَى لِخَـالِقِي

فسائق السيارة يسوق هيكلا واحدا بينما الممدوح يسوق الخلق طرا إلى الله. ولا يخفى ما في هذه الأبيات من المبالغة في التشبيه، ثم التفت الشاعر إلى من يعادي طريقتهم وذلك إما لحسد أو كبرا فنزه الله تعالى أولا مفضل من يشاء بفضله، يقول:

فَسُبْحَـانَ مَـن شَّاءَ خَصَّ عَلَـى رَغْمِ مَنْ يَسْطُو وَكُلِّ
بِفَضْلِـهِ مُمَارِقِ
لِحَـسَـدٍ لَـهُ وَءَانَـا تَـكَـبُّرًا وَخُبْـثِ
ءَانَـا وَءَانَـا الْخَـلَائِـقِ
تَـمَـرُّدًا قَـدِيـرٌ سِـوَى هَـذَاكَ
وَإِنِّـي عَلَـى إِرْضَـاءِ غَـيْرُ مُوَافِقِ
كُـلِّ الْخَـلَائِـقِ خَبِيثِ خِلَالٍ قَدْ هَوَى فِي

وَإِرْضَاءُهُ قَدْ أَعْجَزَ الْجَمَّ الْمَآزِقِ
وَهُوَ مِنْ حُبِيتُ مِنَ النُّعْمَى وَحُبِّ
وَلَسْتُ أَرَى يُرْضِيهِ الطَّرَائِقِ
إِلَّا زَوَالُ مَا

فهذا عدو لدود وإرضاءه قد أعجز الجميع فالشاعر يرى أنه لا يرضيه إلا زوال ما أوهبه الله من النعم وحب الطرق الصوفية.

ثم استطرد موصيا للإخوة والأحباب بأن لا يتحاسدوا وأن يكونوا يدا على مناويهم:

أَيَا إِخْوَتِي فِي اللَّهِ لَا وَدُومُوا عَلَى عَهْدٍ لَكُمْ
تَتَحَاسَدُوا وَالتَّطَابُقِ
وَكُونُوا مَعًا ضِدَّ الْمُنَاوِي أُخُوَّتَكُم فِي اللهِ كُلَّ
وَعَانِقُوا التَّعَانُقِ
غَرِيبًا بَدَا الْإِسْلَامُ يَعُودُ غَرِيبًا عِنْدَ فَقْدِ
قَبْلُ وَهَكَذَا الْمُصَادِقِ

ويلاحظ امتصاصه قوله: "لا تحاسدوا" من الحديث النبوي الشريف:«إياكم والظن، فإن الظن أكذب الحديث،ولا تناجشوا، ولا تحاسدوا، ولا تباغضوا، ولا تنافسوا، ولا تدابروا، وكونوا عباد الله إخوانا»[1] وكذا قوله:" غريبا بدا الإسلام.." ممتص من الحديث الشريف قوله صلى الله عليه وسلم «بَدَأَ الْإِسْلَامُ غَرِيبًا وَسَيَعُودُ كَمَا بَدَأَ غَرِيبًا فَطُوبَى لِلْغُرَبَاءِ».[2]

عاد الشاعر يحيل المتلقي إلى ما قام به ممدوحه من النصائح للإخوة عن شأن الإسلام وكذا الشيخ عتيق شعرا ونثرا، وخلفاء الشيخ في جميع أقطار العالم يقول:

أَبُونَا أَبُو إِسْحَاقَ قَدْ نَصَائِحَهُ وَنَاثِرًا
قَالَ نَاظِمًا جِدَّ صَادِقِ

1- البخاري، محمد بن إسماعيل، الأدب المفرد، دار البشائر الإسلامية بيروت، لبنان، ص: 148.
2- القشيري النيسابوري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، الجزء الأول، دار الجيل بيروت+ دار الأفاق الجديدة بيروت-لبنان ص: 90.

كَـذَا شَيْخُنَا عَتِيـقُ قَـدْ بَثَّ تَـوَالِـيفَـهُ لِكُـلِّ بَـرٍّ نَاصِحًا وَفَـاسِـقِ
كَـذَا خُلَفَـاءُ الشَّيْخِ فِي أَدَاعُـوا نَصَـائِحًا لِعَاشِ كُـلِّ مَوْطِـنٍ وَعَاشِقِ

وكل من الشيخ وأصحابه قد بذلوا جهدهم نحو الدعوة والإرشاد وتربية المريدين ثم استطرد الشاعر متوسلا وراجيا تحقيق مناه بجاه مولاه يقول:

بِجَـاهِ أَبِـي إِسْحَـاقَ حَقِّـقْ رَجَـاءَنَـا رِضَـى اللَّـهُ عَنْـهُ فِي ثَـوَانِي الدَّقَائِقِ

إلى أن قال مختتما قصيدته :

وَصَلَّـى إِلَـهُ الْعَـرْشِ عَلَى الْمُصْطَفَى الْآتِي بِدِينٍ مُسْيًا وَبُكْرَةً التَّوَافُقِ
وَأَصْحَـابِهِ وَالْآلِ وَكُـلِّ مُحِـبٍّ وَالْـوِلْـدِ جُمْـلَـةً لِلتَّـوَافُـقِ
رِضَـاهُ عَنِ النَّجَّانِي مَوْلَايَ سَـائِـقِ أَحْمَدَا وَعَـنْ شَيْخِنَا بَرْهَامَ نَهْجِي لِخَالِقِي

بحر البسيط: صاغ الشاعر فيه خمس قصائد،ولا يكاد البسيط يختلف عن الطويل في استيعاب الموضوعات لذا اعتبره بعض الدارسين أخا للطويل في الجلالة والروعة إلا أن الطويل أعدل منه مزاجا، وأغلب ما نظم في هذا الوزن المدح والتهاني المتمثل بشهر مولد الممدوح والتوسلوهي معان تلائم ما قيس عليه البحر، ويمكن أن يقال إن استخدام الشاعرلهذا البحر إنما هو لغرض التنوع والتبحر، والقصيدة الرابعة خير مثال على ذلك،وهي ميمية حوت ثلاثة وثلاثين بيتا (33)، وهي التهنئة بشهر المولد الإبراهيمي، استهلها الشاعر مشيرا إلى الشهر:

عَـادَ الْهَنَـاءُ وَهَـذَا بِمَدْحِ مَوْلَايَ مُرْوِي شَهْـرُ تَـنْغِيمِـي مَعْشَرٍ هِيـمِ
أَهْـلاً بِمِـقْـدَمِكُمْ يَـا يَنْجَابُ عَنْ قَلْبِنَا أَسْبَابَ مَـنْ بِهِمَتِـهِ تَعْيِيمِ

-- يشير المطلع إلى اهتمام الشاعر بهذا الشهر إنه شهر فرح وسرور وشهر الأناشيد الإبراهيمية، ثم انطلق يرحب لبروز الممدوح في الدنيا نظرا إلى أن الشهر تذكار لمولده الذي أزال عن القلوب ريونا وأصقلها بنور العلم والأدب.
راوح الشاعر في هذه القصيدة بين تهنئة وتوسل واستغاثة، يقول متوسلا بالشيخ:

بِكُـمْ نَـنَـالُ غِنَـى نُسْقَى بِفَضْلِكُمُ مِنْ عَيْنِ
الـــدَّارَيْنِ يَاسَنَدِي تَسْنِيمِ
وَحُـبُّكُمْ مُـعْلِـنُ لِنَـيْـلِ وِلَايَـــةٌ قَبْـــلَ
صَـــاحِبِـــــــهِ مَـــوْتٍ خَيْـرَ تَنْعِيـمِ

يتمنى الشاعر نيل سعادتي الدنيا الآخرة بجاه ممدوحه كما أن أقصا رجاءه أن يسقى من عين تسنيم المشار إليه في الآية الكريمة،((

[1]كما أشار إلى

أن حبه يقود صاحبه لنيل ولاية وأنّ معايشته غُنْم وسرور، وأن من عايشه عاش مسرورا لا تعتريه همٌّ ولا حزن، ومهما فاخرنا قوم بأماجيدهم نُرَدُّ فخرهم بذكر مناقبكم وكراماتكم.
ثم استطرد الشاعر لذكر ما آثر الممدوح في حياته وما كان هو دأبه لاينفك عنه وهو مدح المصطفي صلى الله عليه وسلم، يقول:

آثَرْتَ حُبًّا لِخَيْرِ الْخَلْقِ دُونَ وَلَـــوْ غَـــدَا
سِوَى مَـــرْيَـمَا أَوْ أُمَّ
فَـــــا اخْتَـــارَكَ اللَّـــهُ كُـلْثُـومِ
قُـطْبًـا لِلْبَرِيَّةِ يَـا مَنْ حَازَ دُونَ سِوَاهُ سِرَّ
مَكْنُومِ

1--سورة المطففين:83،الآية:27 28.

إنه آثر في حياته حب المصطفى صلى الله عليه وسلم، ذلك ما جعل الله أن صيره قطبا للبرية، والأمر كذلك من كان أمره كله لله كان الله له ومن شتد حبهفي شيء يوجد مكثرا لذكره، لذا أكثرت من ذكر شيخي لفرط حبي له. وكهذا استمر الشاعر إلى أن قال محذرا من يعادي الشيخ مبينا أن عداوته ما هي إلا لحقد فيه:

وَمَنْ يَكُنْ قَالِيًا لِلشَّيْخِ مِنْ أَوْسُوءِ ظَنٍّ لِخُبْثٍ حَسَدٍ فِيهِ مَرْكُومِ

فَإِنَّ مُؤْذِيَ أَهْلِ لَا شَكَّ ءَاكِلُ لَحْمٍ جِدِّ اللَّهِ قَاطِبَةً مَسْمُومِ

بِالْحَرْبِ قَدْ آذَنَ فَلَّا يَسُومُ أَذَا هُم الْجَبَارُ مُؤْذِيَهُمْ غَيْرَ مَشْئُومِ

وإن كان إيقاء الأذي لأهل الله مورث للخيبة والخسران مطلقا فكيف إيقائه في من هو سيد لهم فالخيبة والخسران فيه أفظع، وقوله: " بالحرب" مأخوذ من حديث قدسي قوله تعالى " من عادى لي وليا، فقد آذنته بالحرب"[1]

بعد التحذير انطلق يذكر عريق النسب الممدوح كونهحوى أوصاف المصطفي وبه علا ذليل على شريف، وتحول البليد ذكيا وهذه الكرامات معروفة لدى العشاق.

ثم شرع يصف أصحابه بكثافة علم وأدب مما لو أبدوه لأدى إلى القتل والرمي بالذندقة كونها علوما لا يعرفها إلا الخاصة:

أَصْحَابُكَ الْغُرُّ لَوْ بَاحُوا بِعِلْمِهِمُ أَدَّى إِلَى قَطْعِ بُلْغُومٍ وَحُلْقُومِ

واختتم القصيدة ملتجأ إلى الله أن يصلح أمره وأن يولي تثقيفه وتقويم أمره وأن يغدق الخيرات في الأحباب. ثم الصلاة والسلام على النبي وعلى آله وصحبه وسأل الرضى عن أحمد التجاني وعن خليفته برهام إنياس.

ثم القصيدة الثالثة العشر: وتحوي خمسة عشر بيتا(15)، تمركز أفكارها على المعاني المعرفية استهلها الشاعر بقوله:

1- عبد الوهاب عزوز عيسي، شرح الأربعين النووي، دار العربية، بيروت لبنان. دون تاريخ الطبع، ص:113.

كُـــلُّ الْبَـــرَايَـــا فِـــدًى لِلسَّيِّـــدِ الْعَـــلَمِ مَـــنْ نَـــابَ عَـــنْ أَحْمَـــدِ الْمَأْمُـــونِ وَالْكَتَـــمِ

يشير المطلع مدى تهيام الشاعر وفنائه في الممدوح، وليس هو فقط أفدى نفسه للشيخ بل الورى جميعا فدى لهذا الشيخ،إنه خلّف الرسول صلى الله عليه سلموالشيخ أحمد التجاني.

ثم انطلق يفاجأ المتلقي بأفكار قد تبدو غريبة كونها أفكارا معرفية لايحيط بفحواها إلا من كرع من معين المتصوفة وانتهج نهجهم، فالشيخ هو الحقيقة ومن عداه مجاز يقول:

وَمَا تَرَاءَى سِوَى الْمَحْبُوبِ مَاثَمَّ شِقْرًا بَدَا مَا ثَمَّ سَيِّدِنَا مِنْ أَرِمِ

سِـــوَى خَيَـــالِ مَجَـــازٍ وَمِثْلِ ظِلٍّ بَدَا ءَانًا وَلَمْ يَعْتَـــرِي زُمَـــرًا يَـــدُمِ

فالشاعر يشير في هذه الأبيات أن من عدا شيخه إنما هو خيال يخيله الإنسان في نفسه أو هو ظل زائل.

فالحقيقة هو الله عز وجل الذي لم يسبق وجوده عدم وهو الأول والآخر، وتلك الحقيقة تأتي الخلائق أحيانا في ثوب النبوة للتشريع وطورا في ثوب الولاية للتجديد ما أرسل الله به الرسل فالشاعر هنا يتعرض لفكرة "وحدة الوجود" وابن عربي هو أول متصوف تعرض لهذه الفكرة يقول في فتوحاته: "سبحان من أظهر الأشياء وهو عينها"[1] وبن عربي يفسر وجود الموجودات بالتجلي الإلهي الدائم الذي لم يزل ولايزال وظهور الحق في كل آن بما لا يحصى عدده من الصور والأبيات الآتية تميل إلى هذه الفكرة يقول:

إِنَّ الْحَـــقِيـــقَـــةَ مَـــا مَـــوْجُـــودَةً دُونَمَا زَالَـــتْ وَلَـــمْ تَـــزَلِ سَـــبْـــقٍ مِـــنَ الْعَـــــــدَمِ

وَتَـــارَةً تَـــكْـــتَسِي ثَـــوْبَ النُّـــبُـــوةِ لِلـــ تَّـــشْرِيـــعِ يَـــأْوِي إِلَيْهَـــا وَتَـــارَةً تَـــكْـــتَـــسِي كُـــلُّ مُـــغْـــتَـــنِـــمِ

[1] ابن عربي محي الدين: الفتوحات المكية، دار الفكر، بيروت لبنان (د،ت) ج، 2، ص: 502..

ثَـوبَ الْـوِلَايَـةِ لِلـ ثَّجْدِيدِ فِيمَا مَضَى مِنْ شَرْعِ ذِي النِّعَمِ

ثم إن الأنبياء ينوب بعضهم البعض والأولياء كذلك ومن عدل عن سبيلهم فقد تعرض للهلاك:

اَلْأَنْبِيَـا نُـوَّبٌ كَـالْأَوْلِيَـاءِ وَمَن قَدْ حَـادَ عَنْهُمْ هَوَى فِي هُوَّةِ الظُّلَمِ

ثم تمادى يقول:

لَا شَـــيْءَ غَيْــرُ إِلَهـــي وَغَيْــرُهُ لَيْـــسَ
دَائِـمًا أَبَـــدًا مَـوْجُـودًا وَلَمْ يَـقُـمِ
وَلَا نَـبِـــيَّ سِـــوَى خَـيْـرِ وَلَا وَلِـــيَّ سِـــوَى
الْـــوَرَى أَبَـدًا مَكْتُـومِنَا الْخَتْمِ
وَلَا أَرَى نَـائِبًا لِلْـكُـــلِّ إِسْحَـاقَ لَا غَيْلَمًا أَرْنُو وَلَمْ
غَـــيْـــرَ أَبِـــي أَشِـــمِ
وَلْيَقْنَ مَنْ شَاءَ فِي إِحْدَي يَقْـتُـلْ بِهَـا الْخَلْـقَ
الْحَقَائِقِ وِلْـ طُـرًا دُونَمَـا إِثْـمِ

فالشاعر في هذه الأبيات ينفي وجود أي موجود سوى الله. ويبدو أن الشاعر يميل إلى مذهب بابن الششتري وهي الوحدة المطلقة أو الوحدة النقية الخالصة، وهي فكرة بنيت على اعتقاد أن الحق واحد أما ما عداه فضرب من الوهم "فإذا سقطت الأوهام صار مجموع العالم بأسره وما فيه واحد وذلك الواحد هو الله"[1].

وفي رتبة النبوة ينفي وجود أي نبي سوى النبي صلى الله عليه وسلم، ثم في مقام الولاية ينفي الولاية أي ولي سوى ولاية أحمد التجاني، أما الحائز الوحيد للنيابة كل منهم فهو الشيخ إبراهيم إنياس، ليولع حبه من شاء في هذه الحقائق.

ولكن يجب لانتباه على أنه لايدرك هذه الحقائق إلا من بلغ درجة اليقين والعرفان من العلماء بالله ومن فوقهم من الأنبياء ورسله وأولياءه. وبعد عرض هذه الحقائق أكد اختتامه بقوله:

اَلْحَـــمْدُ لِلَّـــهِ هَـذَا مَـا أَدِيـــنُ بِـــهِ وَذَاكَ مُعْتَقِدِي فِي الْقَلْبِ لَمْ يَـرِمِ

1- أحمد عبيدلي، "الخطاب الشعري الصوفي، في القرنين السادس والسابع الهجريين"،رسالة الماجستر غير منشورة، حامعة الحاج لخضر باتنة. ص: 79.

هَذَاكَ مُعْتَقِدِي مِنْ غَيْرِ مَا فَنَـدٍ وَالدَّوْقُ مُعتَمَدِي فِيمَا يَقُولُ فَمِي

بحر الوافر: وهو ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته، يقول عنه أبو الطيب إنه مسرع النغمات متلاحقها مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق وأحسن ما يصلح في الاستعطاف والبكائيات،[1] ولعل نزوع الشاعر إلى هذا البحر في الديوان يعود لينونته وسهولة تغني به إذ ما أجراه الشاعر في هذا الوزن تلائم ما يتسم به البحر من إشعار الشاعر للتعبير عن حقيقة الممدوح مما يفضيه إلى التوسل والدعاء رجاء كشف غطاء والحجب عنه يقول في القصيدة الخامسة يشير إلى ولعه في الحبوهي منظومة في بحر الوافر المجزوء، حوت ثلاثا والثلاثينبيتا(33):

وَمُنْـذُ عَـرَفْتُ بَرْهَامَـا كَيَانِي فِيهِ هَـامَـا وَلَـمْ أَرَ غَيْـرَهُ قَـامَـا

وَلَـوْ قَـدْ جَلَّ هِنْـدَامَـا

يشير المطلع مدى هيمان الشاعر وتحيره في محبوبه، إنه هام وفني فيه حتى أصبح لايرى إلا هو وقد عمي عن من سواه، لما شاهد فيه من الكرمات والخوارق.

ثم انطلق يوجه المريدين وأن لا يغتروا بمن حاد عن الشيخ يقول:

وَدَعْ مَـنْ عَـنْـهُ يَـزْوَرُّ وَمَـنْ بَـالْغَيْـرِ يَـغْتَـرُّ لِشَيْخِـي الْكُـلُّ يَـضْطَرُّ

فَكُنْ مِمَنْ بِهِ هَـامَـا

والشاعر في هذا المقطع يوصي بعدم اغترار بمن سلك غير طريقة الشيخ إذ الكل إليه يلجأ، فرأى أن هيمانه في حبه أولى، وبه يزدهر العصر وفيه يقال الشعر ويسعتذب إنشادها لصغير وكبير لذا يقول:

تَعَالَوْا يَا أُحَيْبَابُ أُنَادِيكُمْ أُصَيْحَابُ إِلَى بَابٍ هُوَ الْبَابُ

لِمَنْ قَدْ سَادَ آنَامَا

وهكذا استمر الشاعر يصف ممدوحه ويعدد مزاياه به انكشف الظلم وانمحق الكذب وأعمر المساجد، كما أزال عن الناس الشبهات في دينهم ودنياهم، وظهوره من أعظم الخيرات رغم طعن المعادين له ولولاه لما لم يزل الناس في سبات عميق.

1- محمد الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الجزء الأول، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، دون تاريخ الطبع، ص: 359.

ثم يذكر بعضا من كراماته:

وَكَمْ مُسْتَوْسِلٍ صَافَى تَزَحْزَحَ عَنْهُ مَا خَافَا وَكَمْ مُسْتَوْصِلٍ وَافَى
دَرَى الرَّحْمَانَ أَيَّامَا

فكم من متوسل أخلص توسله إليه فأزيح عنه ما يخاف، وكم مريد الوصول إلى الحضرات التجأ إليه وحقق غرضه، ثم بعد سرد مزايا أخرى غير هذه وتحذير الأحباب للإصغاء بمن يشك في شأن الشيخ، ختم القصيدة بقوله:

صَلاَةُ الْحَقِّ بِالْحَقِّعَلَى الْمَبْعُوثِ لِلْخَلْقِ لِيُرْشِدَهُمْ إِلَى الْحَقِّ
تَعُمُّ الصَّحْبَ أَنْجَامَا
عَـــلَى ءَالٍ وَأَزْوَاجٍ لِـــطَـــهَ خَيْـــرِ أَفْـــوَاجٍ وَمَـنْ فِي لَيْـلِ
مِعْـــرَاجٍ
عَلَا مُدُنًا وَءَاطَامَا

بحر الخفيف: ويصفه حازم بالجزالة والرشاقة وهو كغيره من البحور يجنح صوب اللين في مواقف ويميل إلى العنف في أخرى، تبعا لدرجة عاطفة الشاعر وانفعالاته،[1] بالعودة إلى الديوان يدرك أن الشاعر غالبا ما يلجئ إليه في حث على إحياء ذكرى الممدوح، كما يتسلى الأحباب على التحمل الأذى من جانب معارضيهم كما يعبر عن تفانيه مع امتزاجه بالتوسل والدعاء كعادته، وقد نظم فيه ستة قصائد، وهي كلها تميل إلى اللين والسهولة مع جزالة اللفظ فاسمعه في القصيدة السادسة عشر وتشتمل على ثلاث وأربعين (43) بيتا:

أَحْـــمَـدُ اللَّـــهَ شَيِّقًـــا لِامْتِـدَاح غَوْثِ
رَبَّـــنَـــا مَـــنْ الزَّمَـانِ
بَـــرَانِـــي كُـلِّ مَن يَنْتَمِي لِشَيْخ
مَظْهَرُ الْخَلْقِ مَهْبَطُ الْفَيْضِ التِّجَانِي
مَأْوَى

1- أحمد حسان، "الإيقاع ودلالتها في شعر الجاهلي"، المرجع السابق، ص:407-408.

يشير المطلع مدى تشواق الشاعر وولعه في ممدوحه أن حمد الله أن صاغه مادحا لغوث الزمان، مظهر الخلق، ومنبع الفيوض، ومرجع لكل من ينتمي إلى الطريقة التجانية.

ثم انطلق متوسلا ومستغيثا بقوله:

شَـيْـخُ فِـي كُـلِّ مَشْهَـدٍ تَشْـتَـهِـي أنْ
يَعْتَـرِينِـي تَـرَاكُـمُالْمُقْلَـتَـانِ
إنَّـنِـي رَغْـمُ مَـنْ لِـمُـمِدِّي الْفَـرِيـدِ
غَـدَا دَّا مَـلَّامٍ أُعْطِـي عِنَـانِي
مَـا سِـوَى سَيِّـدِي أوْ سَرَابٌ بَدَا عَلَى
هَبَـاءٌ تَـرَاءَى الصَّحْصَحَانِ

يبرز الشاعر مناه لو يتاح له رؤية الممدوح في جميع الأحوال، وأنه أسلم قيادة نفسه للممدوح رغم مناوات العدى ومن سوى الممدوح هباء أو سراب يبدو كماء للناظرين في البعد. ثم واصل مستغيثا:

أوْ صِلُـونِـي إنْ أنَلْ دّا مَا ضَرَنِي مَنْ
بِفَـضْلِكُـمْ أوْ صِلُونِي جَفَانِي
مَـلَّأ الْـكَـوْنَ تَـزْدَرِي الْمِسْكَ وَالْكِبَا
مِـنكُـمُ نَـفَـحَـاتٌ يَنْفَحَانِ
مَـنْ غَـدَا دّا لِـتَلَـقٍّ لَـهَـا
سَـعَـادَةٍ بِـدُونِ
يَتَـهَـيَّـا تَـوَانِ

ويستغيث الشاعر بالممدوح للوصول إلى الحضرات وأن هذا أقصى مناه وإن ناله لا شأن له بلائميه، ثم وصف ما أنعم الله به على الممدوح من العلوم والمعارف بالمسك والكبا ووصف نشوء تعاليمه في أبعد أصقاع العالم بنفحات المسك والكبا، من كتب له السعادة يبادر قبولها ومن كان غير ذلك يكن لها دابر.

ثم ذكر شهر مولد الممدوح وهو شهر رجب يقول:

كُـلَّمَـا جَـاءَ شَهْـرُهُ مُنْشِدَ الْأَصْبِيَا قَصِيدَ
أتَغَـنَّـي النَّهَـانِي

إِنْ بَـــدَوْتُـــمْ فَيَـــا وَفُـــؤَادِي وَفَـوْزَ
مَسَرَّةَ عَيْـــــنِـــي كُـلِّ كَيَـــانِـــي
إِنَّ مَا خَـطَّ مِزْبَرِي فِي مِـن مَّـدِيحٍ وَمَـا يَفُـوحُ
طُرُوسِي لِسَانِي
قَاصِرٌ عَنْ بُـلُوغِ مِّن مَـعَالِيكَ يَا رَفِيعَ
مِعْشَـــارِ عُشْرٍ الْمَكَـانِـــي
غَيْرَ أَنِّي اتَّخَذْتُ مَدْحَكَ لَـمْ أَزَلْ فِي تَنَاكَ مِن
حِزْبِي عُنْفُـــوَانِ

يصرح الشاعر بأن شهر رجب – شهر مولد الممدوح- شهر غناء ينشد الصبيان أماديح إبراهيمية، فيتمنى لو أن الممدوح يطلع حين الإنشاد لقرت عيناه وفؤاده إلا أنه أدرك قصور أماديحه عن إحاطة ما للممدوح من المزايا والمناقب، إلا أن الشاعر اتخذها حزبا له منذ نعومة أظفاره، راجيا بهالقبول والرضا من الممدوح.

ثم استطرد مستيغيثا بالممدوح قائلا:

كُنْ مَعِي كُلَّ حَالَةٍ فِي حَيَاتِي وَمَمَاتَي كَذَا لَدَى الإِمْتِحَانِ

ويتمنى الشاعر مصاحبة الشيخ حال حياته وحال موته وعند الحساب راجيا زوال أي منكر عند الموت وبعده. ولا تدعني يا مولاي مقاسيا أي سوء أنجني من محن الزمان وكوارثه، ويستضمن منه الشاعرلنفسه ولأولاده وأحبابه كل خير ونعمة وأمن بجاه غوث الزمان.

وهكذا استمر الشاعر مادحا ومتوسلا ومستتغيثا بالممدوح إلى أن ختم القصيدة بقوله:

وَالـسَّـلاَمَـانِ ءَالُـــهُ ثُـــمَّ
يَشْمُـلاَنِ الْمُقَفَّـى صَـــــــــــحْبُـــهُ
وَكَـذَا التَّـابِعُـــونَ يَتْلُـــــــــــــــوَانِ
قَـــــرْنًـــا بِقَـــــرْنٍ وَالـــرِّضَى عَنْ أَبِي
وَعَـــنْ نَـــائِـــبٍ الْفُيُوضِ التِّجَانِي
الْفَـــرِيـــدِ الْمُفَدَّى بِـــجَمِيـــعِ الْـــوَرَى
وَهَـــذَا كَفَـــانِـــــــي

وعلى هذا البحر أجرى القصيدة الثانية والثلاثين في رثاء الشيخ إبراهيم إنياس مسليًا الأحباب بتذكيرهم جهابذة الشيوخ خلَّف بعده، وهي قصيدة في اثناعشر بيتا استهلها بقوله:

مَـوْتُ مَـوْلَايَ صَاحِ بـَـلْ حَيَـاةٌ مَـعَ ... لَيْسَ بِمَـوْتٍ الَّـذِي لَيْـسَ يَبْلَـى
لَـنْ يَضُـرَّ الْمَمَـاتُ مِثْلَكَ إِذْ ... غَـدَا إِلْـدُكَ الـدُّعَـاةَ الأَجِـلاَّ
شَيْخِي خَلَّـفَ الْخَـيِّرِينَ مِـنْ ... يَـسْـتَمِـرُوا صَـحْبِـهِ كَـيْ لِخَـيْـرِ نَـهْـجِ
إِنْ مَضَى مَنْ مَّضَى فَلَيْسَ أَدِلاَّ ... بِمَاضٍ مَا تَزَالُ الْفُيُوضُ فِي
كُـلُّ إِنْـسٍ وَكُـلُّ الصَّحْبِ أَحْلَى ... جِـنٍّ أُنِـيـلُـوا ذِي الْفُيُوضَاتِ غَيْرَ مَنْ
فِـجَـزَاكَ الْإِلَـهُ قَـدْ تَـوَلَّى ... خَـيْـرَ مُـرَبٍّ مُـرْشِـدٍ كُـلَّ مَنْ
أَتَـى وَاسْتَـدَلاَّ

فالشاعر لا يعتبر موت ممدوحه موتا بل إنها انتقال من حياة فانية إلى حياة سرمدية، فقد خلّف بعده دعاة مشمرين لاستمرار ما كان الشيخ عليه من الدعوة إلى كلمة التوحيد وإحياء الطريقة التجانية بل لا تزال فيوضه تفور في الأحباب وفي غير الأحباب، وهكذا إلى أن ختم القصيدة:

ذَاكَ فَضْلُ الْإِلَهِ مَنْ حِينَمَا شَا ... خَصَّ مَن شَاءَ بِالْخُيُورَاتِ فَضْلاَ

وتمتاز القصيدة بالسهولة والليونه وجزالة الألفاظ مع رصانتها.

بحر الرمل: نسج فيه ثلاث قصائد، ويرى حازم "أن فيه لينا وضعفا" وهو بحر رقة يجود نظمه في الأفراح والأحزان والزهريات،[1] من هنا يدرك سر لجوء الشاعر إلى هذا البحر، فقد غلب استخدمه لدى الشاعر في التهاني والمعاني المدحية الطلِيَّة كما يلجتأ في كثير من إنشاداته إلى التوسل والاستغاثة نتيجة ما اكتشف من أسرار الممدوح، فاسمعه

1- أحمد حسان، "الإيقاع ودلالتها في شعر الجاهلى"، المرجع السابق، ص: 423.

فيالقصيدة السابعة وتشتمل على سبعة وعشرين بيتا، يمدح الشيخ بما قضى عليه حياتهوهو تربية المريدين روحيا وأخلاقيا حتى يصلوا إلى الحضرات النبوية ثم الحضرة الإلهيةيقول:

يَـــا دَلِـيـلَ مَـــنْ يُـــرَقِّـــي
الـسَّـــالِكِـيـــنَا الْوَاصِلِينَا
أَنْـتَ قُـــطْـــبُ أَنْتَ قُـطْبُ
الْأَوَّلِـيـــنَا الْآخِـرِينَا
وَالْـــبَـــرَايَـــا حَيْثُ لَا مَـــاءً
أَجْـــمَـــعِيـــنَا وَطِينَـا

ومضى الشاعر بعد ذكر هذه المهمة يذكر مناقب الممدوح إلى أن قال:

كَـمْ شَـرِبْنَـا مِثْلَ حَالَ
مَـا رَوِيـنَـا الْعَاشَقِينَا
حَـامِـدِيـنَ ذَاكَ دَأْبُ
شَـاكِـرِينَـا الْمُرْتَوِينَـا
شَيْخُ مَعْزَى مَـا
الذَّاكِرِينَا ذَكَـرْنَـاكُمْ
هَوِينَا

والملاحظ في هذه الأبيات تخيل الشاعر حبه الذي يفعم بصدره شرابا، أنهم شربوا منها ورووا، حال العاشقين السابقين الذين يخيلون الحب شراباويتعاطونه أمثال عمر بن الفارض وبن عربي وأضرابهم.

أما السادسة والأربعون، فهي في إظهار السرور والفرح إذ إنها تناولت شهر رجب وهو شهر مولد الممدوح، وقد أفاض الشاعر الحديث عن خيراته وبركاته كما أن الشهر أهاج للشاعر ذكرى مناقب الممدوح وكراماته، كما استنار على ما ينبغي اشتغال به في ذاك الشهر استهل القصيدة بقوله:

أَبْشِـــرُوا يَـــا إِنَّ هَـــذَا رَجَـــبٌ
إِخْـــوَتِـــي يَـــا مُنْـتَـــصِبَـــا
نُـــدَبَـــا وَلِـــذَا الشُّـــكْـــرُ

قَـــــدْ أَعَـــــادَ اللَّـــهُ عَلَيْنَـا وَجَبَا
فِيـــنَـــا شَـــهْـــرَهْ شَـــــهْـــرُ مَـــن وَافَى
شَـــــهْـــرُ خَـــيْرٍ إِلَيْنَـــــا بِحِبَـــــا
وَسُـــــرُورٍ مَـــظْهَـــرُ الْكَتْـــمِ
وَهَـــــــــنَـــــا إِمَـــامُ النُّجَبَا
شَهْرُ شَيْخِي الْكَوْلَخِيَّ مَنْ
غَدَا

وهكذا تشيع في أشعار تكرار الأفكار والمعاني وقد دافع الشاعر عن هذا بقوله:

لَا تَقُلْ شِعْـرِيَ مَرَّ مِن قَبْلِ وَمَـــا قَـدْ
تَكْـــــرَارٌ لِـمَـا ذَهَـبَا
إِنَّـــــهُ اسْتُحْـــسِنَ سَمْـــعُـــهُ عِنـــدَ
تَـــكْـــرَارٌ لِـــمَا الْأَهَـــالِي عَـــدُبَا
مَـــرْحَبًـــا يَا مَـــرْحَبًـــا يَا
مَرْحَبًـــا يَـــا مَرْحَبَـــا مَـــرْحَبًـا يَا مَرْحَبَا

بحر المتقارب:نسج فيه الشاعر قصيدتين،لعل استخدام الشاعر هذا البحر يعود إلى ما يتمتع به من سهولة ويسر، ولكونه بحرا بسيطالنغمة مضطرب التفاعيل، منساب طلي الموسيقى ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس الألفاظ[1]، ولكي تتضح موافقة الشاعر الاستخدام هذا البحر، يطلع على القصيدة الحادية العشر وتشمل ثمانية وثلاثين بيتا يعدد الشاعر مواهب عدة للممدوح يقول:

أَيَـــا شَيْـخُ مَنْ كُـلَّ خَيْـرٍ حُبِي لَـقَـدْ نِـلْتَ مَا عَزَّ مِنْ مَـوْهِبِ

بدأ القصيدة بالإشارة إلى ما أنعم الله به على الممدوح من المواهب، وانطلق الشاعر يسرد هذه النعم يقول:

وَأَنْـــتَ الْـبَـرَايَـــا إِلَيْـكَ الـتَّحَـايَـــا مِـــنَ
وَأَنْـتَ الْمَـرَايَـا الْأَقْـــرَبِ
وَأَنْـتَ الْمُنَـادِي وَأَنْتَ وَسَاقِ الْوَرَى أَطْيَبِ

1- محمد الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، المرجع السابق، ص: 337.

الْمُلَبِّي الْمَشْرَبِ
وَأَنْتُمْ مِجَنِّي بِدُونِ التَّجَنِّي لَكُم
وَيَحْلُو التَّغَنِّي يَا أَبِي

يتأملمنهذه الأبيات سيلان هذه المناقب من الشاعر في تعابير تميل إلى التلميح منه إلى التصريح وهي معاني غير معهودة للقارئ إذ هي مشحونة بإشارات صوفية لا يمكن للقارئ المتخصص فك لغزها إلا برجوع معاجم صوفية بله القارئ العادي. وصف الممدوح هنا بأنه "البرايا" و"المرايا" وهو "المنادِي" و"الملبِي"وهو "المجني" أما "المرايا" فجمع المرآة ففي البريا والمرايا تشبيه بليغ إذ الممدح أصبح كمرآة فيه ينظر الغير ويقتدي به أما "المنادي" و"الملبي" فكلمتان مضادان والشاعر يخيل للمتلقي ما بلغ الممدوح من المقامات أنه بلغ حضرة لاهوتية ما جعل الشاعر يراهكأنه ذاب في الملك الأعلى ويخاطبه مخاطبته.

ثم انطلق الشاعر يتوسل ويذكر مزيدا من مناقب الممدوح يقول:

بِكُمْ شَيْخُ أَبْقَي بِدُونِ سِلَاحِ مِنَ السُّمْرِ
اقْتِنَاءِ الْ وَالْأَيْلَبِ
تَنَاكُمْ غِنَائِي وَنَيْلُ بَقَائِي
وَفِيهِ اغْتِنَائِي عَلَى الْأَنْسُبِ
أَيَا قُطْبَ كُلٍّ حَقِيقًا عَلَوْتَ
وَحَمَّالِ كُلٍّ ذَوَى الْمَنْسِبِ
وَأَنْتَ الْغَمَامُ نَرُومُ نَدَى
وَنَحْنُ الرُّغَامُ فَيْضِكَ الْأَطْيَبِ
لِنَنْبُتَ مَا وَيَعْنُو لَنَا كُلَّ
يَنْفَعُ مُسْتَصْعَبِ
الْعَالَمِينَ وَكُلَّ مُنَاوٍ
أَنِلْنَا مُنَانَا لَنَا
وَمَنْ سَانَدُونَا خَيِّبِ

فالشاعر يبرز مخض التصقاقه بالشيخ إذ به يبقى لايخاف سطوة عدوّ، مصورا إياه ثراءه وغناءه وبقاءه، ما جعله يخيله غماما جودا وسخاءا والمريدين أرضا لشدة احتياجهم إلى الخيرات التي تفور من الممدوح ثم ذيوعها في العالمين احتياج الأرض للماءالذي ينزل من الغمام لظهور النبات والثمرات متأثرا في هذا التصوير بأبي الطيب المتنبي في قوله:

أَيْنَ أَزْمَعْتَ أَيُّهَا ذَا الْهُمَامُ نَحْنُ نَبْتُ الرُّبَا وَأَنْتَ الْغَمَامُ[1]

وبعد أن حمد الله تعالى أن جعله من أمة محمد صلى الله عليه وسلم وجعله من المتمسكين بالطريقة الصوفية وممن أتباع فريد عصره القائد الأكبر الشيخ إبراهيم إنياس والذي كان مرشدا للعالمين، واصل يصفه بقوله:

رَفِيعُ الْمَزَايَا كَثِيُر الْعَطَايَا
كَرِيمُ السَّجَايَا لِمُسْتَوهِبِ
صَفُوحٌ وَفُورٌ وَمَنْ رَاءَهُ
مَهِيبٌ مَلِيحٌ بَعْتَةٌ يُجْذَبِ
وَمَنْ رَاءَ ذَا الشَّيْخِ حَالَ وَحَالَ
انبِسَاطٍ هَشَاشَتِهِ يُطْرَبِ

فالشيخ عال درجة ذو أخلاق فاضلة سخيا حليما مهيبا. ثم واصل الشاعر متوسلا ومستغيثا إلى أن ختم القصيدة بقوله:

صَلَّاهُ الرَّحِيمِ عَلَى وَءَالٍ وَزَوْجٍ
مُصْطَفَاهُ وَمُسْتَصْحَبِ
يَلِيهَا سَلَّامٌ يِلَّا رِضَاهُ عَنِ
قَيْدِ وَقْتٍ الْخَثْمِ وَالنُّوَّبِ
وَعَنْ غَوْثِنَا الْقُطْبِ مِيزَابِ وَمَنْ خَيْرَ
فَيْضٍ مَرْتَبَةٍ قَدْ حُبِي

بحر السريع: وهو بحر يقل فيه النظم لثقله وإنما يتجأ إليه الشعراء للتنويع لا حبا للوزن. يقول عنه البستاني، إنه "بحر يتدفق سلالة وعذوبة

1- الواحدي، شرح الديوان المتنبي، الجزء الأول، موقع الوراق، www.alwarq.com المكتبة الشاملة إصدار الثالث، ص:193.

يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف"[1]نظم فيه الشاعر قصيدة واحدة وهيالقصيدة الرابعة العشرحوت خمسة وأربعين بيتا ومطلع القصيدة يوصف من بعضا من مواهب الممدوح يقول:

جِـئْنَـــا لِبَـــابِ اَلْعَـــالِمِ
اَلْمُـــوصِلِ الْـــوَاصِـــلِ الْعَـــلَّامَـــــــةِ
اَلشَّيْخِ إِبْرَاهِيمَ غَوْثِ اَلْعَـــــــامِـــــــــلِ
الْـــــــوَرَى بَحْرِ الْفُيُوضِ الْفَاقِدِ
رَاجِـــينَ مِـــنْـــهُ السَّاحِـــــلِ
فَيْـــضِ مَعْـــرُوفِهِ اَلْمُـــزْدَرِي بِالـطِّـــلِ
وَالْـــوَابِـــــــــــــلِ

وقد وصف الشيخ كالعارف بالله الذي قضى حياته فيتربية المريدين ثم عطائه المغدقة التياستعان في تصويرها بالصور الاستعارية المتمثل في "بحر الفيوض" مرشحا بـــ "الساحل" كما استعان بصورة أخرى في "فيض معروفه" ما يتمثل استعارة تصريحية مرشحة.

ثم انطلق الشاعر يبشر من افتقي أثر الشيخ بالفوز أن مبايعته مبايعة للشيخ التجاني ومبايعة لله ورسوله يقول:

مَـــنِ اقْـــتَـــفَى فَـــــازَ بِنَهْـــجِ
مِنْـــهَـــاجَ بَـــرْهَـــامَ قَدْ لِّلْـــهُـــدَى سَابِـــلِ
مَـــنْ بَـــايَعَ إِبْـــرَاهِيمَ مَـــكْنُـــومَ وَالْمُخْتَارَ
قَـــدْ بَـــايَعَ الْـ هَذَا جَلِي
بِـــأَنَّـــهُ بَـــايَـــعَ رَبَّ الْبَـــاقِـــي اللَّـــدْ لَيْـــسَ
الْـــــــــــــــــــوَرَى بِـــــا لآفِلِ

ثم شرع ينعى على من عاصر الشيخ ولم ينتفع بإرشاداته فعد الشاعر هذا خسرانا يقول:

وَبَعْضُهُمْ عَاصَرَ مَوْلَايَ دُونَـــمَـــــا جَـدْوَى
لَكِنْ وَلاَ طَـائِـلِ
تَـــــرَاهُ يَـــجْـــفُـــوهُ بِهِ سِوَى فَوْقَ الْغِطَا

1- أحمد حسان، "الإيقاع والدلالة في الشعر الجاهلي"، المرجع السابق، ص: 429.

وَلَمْ يَنْتَفِـــــــــعْ الحَـائِلِ

وذكر الشاعر أن ما قدمه الشيخ من الوصايا والخطب فارقة بين الحق والباطل.

ثم انطلق مستغيثا بالشيخ ومتوسلا:

مَـــــوْلاَيَ إِنِّي وَرَاغِـــبٌ عَـن مُنكَرٍ
فِـيـــكُـــمُ غَائِلِ
رَاغِـــــــبٌ أَرَاهُ كَالتَّحْصِيلِ
ذِكْرِي مَزَايَاكُم وَمَدْحِي لِلْحَاصِـلِ
لَهَا

وهو يعد ما يذكره من مناقب الممدوح تكرار لما قد ثبت إلى أن قال متوسلا :

بِـــــهِ خَـــلاَصِـــــي مِنْ بِهِ امْتِصَاصِي فَيْضِكَ
شُرُورٍ عَرَتْ السَّائِلِ
بِـــــهِ هَنَـــــائِـــي لِـــذّاكَ عَنْ مَدْحِيكَ لَا
وَبِـــــــهِ آتَلِـــــي
رَاحَـــــتِـــــــــــــــــــي أُدْرِكُ مَـــــا فَـــــاتَ
بِـــــــــهِ مَنَـــــــالِي مُنَـــــــى الآمِلِ
كُـــــــــــــلَّ خَيْـــــرٍ
بِـــــــــــهِ

ثم استمر مادحا وموصفا له:

يـــَامَجْمَـــعَ الْبَحْـــرَيْنِ وَالْأَخْـــذِ عَيـــــنَ
بَابَ الْعَطْـــا الْفَـــــائِـــضِ الْقَـــابِـــلِ
وَصُـــورَةَ أَلِفَـــاتِ يَـــا قَـــــــــــدْ جَـلَّ عَنْ
ظِـــلَّ مَـــــنْ ظِـــلِّ يُـــرَى
زَائِـــــــــلِ

يصور الشاعر ممدوحه ملتقًى للبحرين جودا وكرمًا، كونه مصدر المياه والممدوح مصدر لكل خير ومير وهو خليفة الله على الأرض وخليفة

الأحمدان ظهوره رحمة للعالمين وقد أدت هذه الصور التخييلية "مجمع البحرين" و"باب العطا" دورها في إخراج المعنى في أحسن حلة. .
ثم انطلق ينشد اجتهاده نحو الدعوة والإرشاد يقول:

كَـمْ شُـدْتَ لِلـدِّينِ السَّـوِي دَاثِرًا وَجِئْتَنَـا بِالْـفَيْصَـلِ الْفَـاصِـلِ

إلى قوله:

دُمْ فِـــي هَنَـــاءٍ لِلْعُلَـــى رَاقِيًـــا إِرْثًـــا لِـطَـــهَ الْمُصْطَـفَـى الشَّـامِـــلِ

يقود المتلقي في هذه الأبيات إلى اجتهاد ممدوحه إنه أقام للدين الحنيف أركانه وفصل القول فيه، ودعا الذليل والشريف وقد جال في البلدان داعيا إلى الحقيقة والشريعة، لذا انطلق زاعما أن كلا يذوب ويتلاشى بحضرة الشيخ إذ لا أحد يبقي أعلى وأكرم منه، لذا دعا له البقاء في العلى الموروثةمن النبي صلى الله عليه وسلم.

ثم اختتم القصيدة بقوله:

صَلَّـــى عَلَيْـــهِ اللَّـــهُ وُرْقٌ عَلَـــى
مَـا غَـرَدَتْ مُنْعَـطِـفٍ مَـــائِلِ
وَالْآلِ وَالْأَصْحَـابِ هَاوِي لِكُـــلِّ الْأَوْلِيَـــا
وَالـزَّوْجِ وَالْـ يَا عَلِـــي

بحر المديد:وهو البحور يقل النظم فيه، يقول الدكتور إبراهيم أنيس: " هذا بحر اعترف أهل العروض بقلة المنظوم منه"[1]وحينما "يرى حازم فيه رقة ولينا مع رشاقة" يرى الدكتور عبد الله الطيب،"فيه صلابة ووحشية"[2]وقد نظم فيهقصيدتين وقد أجرى هذا البحر في القصيدة السادسة والأربعين تميل حينا إلى اللين والصلابة حينا آخر يقول متوسلا:

بِكَ يَا غَوْثَ الْـوَرَى وَلِـــذِكْرِ عُـــلَاكَ
أَثِـقُ أَنْـــبَثِـــقُ
دَارِكَـــنَّـــا وَاحْمِ مِن شُـــرُورِ الدَّهْرِ
أَجْـمَـــعِـنَا تَنْدَلِـــقُ
وَتَجَـــلِّ بِلُطْـــفِكَ لِـــنَـــرَى الْخَيْـرَاتِ

1- أنيس إبراهيم، (1965م) موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلوا المصرية الطبعة الثالثة، ص: 98.
2- ينظر أحمد حسان، "الإيقاع والدلالة في الشعر الجاهلي"، المرجع السابق، ص: 439.

الْمَخْـفِـــيِّ تَسْـــتَبِـــقُ
إِضْمَنْ لِجَمِيعِنَـــا خَيْـــرُ مَـــــا يَـــأْتِي
كَـــــرَمَـــــا وَيَنْـــطَلِـــقُ
بِكَ نَرْجُو أَنْ نَـــفُـــوزَ جَلَّ عَن كَثْبٍ كَدّا النُّطّقُ
بِمَـــا وَمُغِيثِـــي حِينَمَـــا
يَا أَبَا إِسْحَاقَ يَـــا اخْتَنَقُـــوا
وَزَرِي

ويشيع في هذه القصيدة لون من الرقة والليونة مع الرشاقة تتمثل في ألفاظ (ياغوث،داركنا، واحم، ولطفك، وإضمن، نرجو، يا وزري، مغيثي) كلها ألفاظ توحي بنوع من اللطافة إذ المتوسل غالبا ما يخفض صوته للمتوسل إليه مما يكسب لغته رقة ولينة مع الرصانة والجزالة في أسلوبه، كما أنه بجانب آخر يوجد (تندلق، اختنقوا) توحي بشيء من الصلابة لما تحتوي عليه من المعاني السلبية.

وهكذا واصل يبث في الأبيات عاطفته الحرارة مستعطفًا الممدوح معتقدا الوجود الحلول منه إلى قال شاكيا عن ارتفاع الأسعار حيث ضاق بالناس زرعا، وعسر عليهم لقيمة عيش ويستغيث بالشيخ زوال هذه المصائب، يقول:

هَذِهِ الْأَسْعَـــارُ شَيْـــخُ بُندُهَا يَعْلُـــوا
طَـــغَتْ وَيَخْتَـــلِـــقُ
وَالظُّرُوفُ عَلَى الْعِبَادِ كُلُّهُمْ مِنْ عَيْشِهِ قَلِقُ
طَغَتْ

ثم استطرد يذكر اجتهاده وما أثمرت تلك المجهودات يقول:

بِكُمُ نَهْـــجُ التِّجَانِي وَارْتَقَى أَصْحَابُهُ
بَـــدَا وَسُمُّوا
بِكُمُ نَهْجَ الْمُصْطَفَى بَهِجُ وَأُمُـــورِ الـــدِّينِ
تَـــأَتَـــلِـــقُ

ثم انطلق يذكر ما أثمرت المجهوات من اجتماع للذكروما يرث ذلك من اطمئنان القلب وكذاك الصلوات في المساجد ثم المواليد النبوية يقول:

ذَاكِـــرُونَ اللَّـــــهَ حِلْفًا مِن بَعْدِهَا حِلَقُ
فِـــــي زُمَـــــرٍ فَازَ حَيُّهُمْ وَمَنْ
هُمْ رِيَاضُ الْخُلْدِ دُونَ مِرَا صَعِقُوا
وَادْكُـــــرَنَّ إِذَا مَـــرَرْتَ يَطْمَئِنُ الْقَلْبُ
بِـــــهِمْ وَالْحَدَقُ

إلى قوله:

وَمَـــوَالِيـــــــــدُ كُلَّ عَـامٍ شَـأْنُهَا
الـــنَّبِـــيِّ تُـــــرَى عَبِـقُ
كُلُّ هَذِي مِن فُيُوضِكُمُ وَبِـــهَا الْحُـــجُبُ
تَخْتَـــرِقُ

إلى أن قال مؤيدا ومجددا دوامه على العهد:

إِنَّنِي أَهْوَى عُرَايَ هَوَى مَنْ بِهِ يَسْتَفْتِقُ
إِنَّنِي أَهْوَى عُرَايَ هَوَى الرَّتْـقُ
إِنَّنِي أُسْدِي ثَنَـــايَ مَن قَفَاهُ دَلِكَ الحَذِقُ
لِـمَـــنْ تَحْـــــتَـــــهُ
إِنَّنِي أُسْدِي ثَنَـــايَ الْغَبْـــرَاءُ
لِـــمَنْ وَالـــطَّبَـــقُ
سَادَ مَنْ كَانَتْ لَهُمْ
طُرُقُ

وهكذا امتزج الشاعر بين الرقة الرشاقة حينا والصلابة والوحشة حينا آخر في التوسل والاستغاثة عما يفوق طاقة الشاعر.

وهكذا واصل إلى أن اختتم القصيدة بالصلاة على النبي وعلى آله والتابعين ثم الدعاء للشيخين وجميع الهاوين لهما.

بحر الرجز: وقد نسج الشاعر فيه قصيدتين ويسمونه حمار الشعراء وهو بحر كان أولى أن يسموه عالم الشعر لأنه لسهولة نظمه وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين نظموا المتون العلمية، فهو أسهل البحور في النظم لكنه يقصر عنها جميعا في إيقاظ الشواعر وإثارة العواطف، ومما يذكره مؤرخو الأدب، أن الكلام يجيء على الرجز دون عمد أو قصدبليكون

وزنه عفوا وبمخض المصادقة[1] ولعل هذا ما جلب الشاعر إليه لأن أشعاره تدل على صدق عاطفته ومخض مصادقته للمدوح كما يحس هذا المعنى فيالقصيدة الخامسة والأربعين من الديوان:

إِذّا بَـــدَ سَيِّـــدِي يَغِيـــبُ حَـاشَـاهُ
الْـــوُهُوبُ أَوْيَـــــــدُوبُ
يَا سَيِّـــدِي إِنَّـــنِي مِـــنْ أَنْ أَرَى
أَثُـــــــوبُ غَـــيْرَكُـــمْ يَجُوبُ
وَتَـــــــوْبَـــتِي هَـــــذِهِ لِـــذّاكَ مِـــن
ذُنُـــــــوبُ تَـــوْبَـــتِي
وَذّاكَ بَعْـــــدَ الْفَنَـــــا أَثُـــــــــوبُ
فَنَـــــــاءُ دَرَى بِـــــذّا
عَـــــارِفٌ
عَـــــــرِيبُ

يشير الشاعر إلى ما أوتي ممدوحهمن المواهيب والكرامات ويدعي أنه بطلوع سيخه يتلاشى من عداه فلا يرى له أثر، وهو يستعيذ من يرى أحدا مع الممدوح وهو يصرح أن توبته لرؤية غير الممدوح ذنب آخر لذا يتوب لتوبته وذلك أقصى ما يبلغه الحبيب في المحبوب.

ثم واصل ينفي وجود خلق غير شيخه وأن رؤية جهل بل كذب:

وَلَـيْسَ فِي الْخَلْقِ مَنْ فِيمَـا مَضَى وَالَّذِي
عَدَاكُمْ يَثُوبُ
وَمَـــن رَّأَى وَإِنْ تَشَـــأْ قُـــلْ لَهُ
غَـــيْرَكُمْ جَـهُـولُ كَـذُوبُ

وأن غياب الشيخ وظهوره سواء وكذا القرب والبعد لتمكنه في القلب:

مَغِيـــبُكُمْ لِلسِّـــوَى ظُهُـــــورُكُمْ
ظُهُـــــورٌ لِلسِّـــوَى مَغِيبُ
وَنَـــادِ مَوْلَايَ حَيْثُمَـا تَ يَـــا أَخِـــي إِنَّـــهُ
كُنْـ يُجِـــيـبُ

1- أحمد حسان، "الإيقاع والدلالة في الشعر الجاهلي"، المرجع السابق، ص: 442.

وَكَـــمْ قَـــرِيبٍ لَـــهُ وَكَـــمْ بَعِيـــدٍ لَـهُ
بَعِيـــــــــــدُ قَـــرِيـــــــبُ
وَنَحْـــــنُ بِالحُـــبِّ بِـــــهِ تُنَفَّـــى
قَـــدْ قَرُبْنَـــا لَنَـــا القُـــلُـوبُ

فغيبة الشيخ ظهور للبعض كما أن ظهوره غياب لدى البعض وذلك حسب الحب والشوق.

وهكذا استمر الشاعر يصور للمتلقي ما أنعم الله به من النعم والكرامات إلى أن قال:

كُـــنْ حِبَّـــهُ يَفِـــرَّ مِـــن وَجْهِكَ
وَاعْتَـــمِدْ عَلَيْـهِ اللَّهِيبُ
وَمَـــدْحُـهُ لِي أَشْـدُو بِـــهِ ثُـــمَّ
أَلَّـــدُّ شَـــــــيْءٍ أَسْتَطِـــيـــبُ
بَغِيـــضُـهُ حَبِـيبُـهُ عِنْـدَنَـا
عِنْـدَنَـا الْبَغِيـضُ الْحَـــبِيـــبُ

فالشاعر يوصي بحب شيخه واعتماد عليه لأنه وقاية من النار وأن مدحه ألذ شيء وأبغض الناس إلينا بغيضه وأحبهم إلينا حبيبه، وفيها يقول:

أَتَـــابَ أَوْ مَـــا مَـدْحِي لَهُ وَاجِبٌ
أَتَـــابَ إِنِّـــي عَجِيبُ
وَمَـا مَدِيحِي سِوَى مَفِيضُهَا مِنـهُ إِذْ
فُيُـوضٍ تَصُـــوبُ

إلى أن انطلق مستغيثا ومترج معددا تطلابه تجاه الممدوح:

فَـــطَهِّـــرَنِّي بِغَيْـــرِكُـــمْ
وَنَـــظِّـــفَـــنِّـــي إِنَّـــنِـــي مَـعِيـبُ
وَإِنَّـــنِـــي كُلِّـــيَـــتِي سَيِّـــدِي
بَهْـــرَجٌ تَطِيـبُ
فَـــصَـــيِّرْ بِـــدُونِـكُمْ كُلُّنَـــا
بِغَـــيْرِكُمْ مَـــا لَنَـــا عُيُـــوبُ
وُجُـودُ إِلَيْـــكُـمُ كُـلُّنَـــا

وَمِـنْكُـمُ سَيِّـدِي يَـنُـــــــوبُ
بَرَزْنَـــا

وهكذا واصل الشاعر يبين ما لممدوحه من الكرامات إلى أن ختم القصيدة بقوله:

صَـــلَّاهُ رَبِّـــي كِـــــــلاَهُمَـــا
كَـــــــذَا سَـــلَّامُ دُونَـــهُ الْحُـقُـوبُ
عَـلَـــى الَّـــذِي جَمِـيعُـــهُمْ بَـــلْ كَذَا
دُونَـهُ الزُّنُوجُ الْعُرُوبُ
وَالآلِ وَالـصَّحْـبِ وَمَـــنْ إِلَـــى
ثُـمَّ زَوْجٍ حُبِّـهِمْ يَنُـــوبُ
رِضَـــاهُ عَـنْ وَعَـــن مُّمِـــدِي
أَحْمَـــدِ التِّجَـــانِي الَّـــذِي يَنُـوبُ
وَكُـــــلُّ حَـوَاهُ شَـرْقٌ أوِ
هَـــــــــاوٍ لَهُ الْـجُنُـــوبُ
سَـــــوَاءُ

وعلى هذا النمط واصل الشاعر معرضا قصائده محصيا مناقب الممدوح ومزاياه ومبينا حقيقته ومفككا رموزه ثم منشدا اجتهاده نحو الدعوة إلى الحقيقة والشريعة في ثنايا قصائده إلى آخر هذا الديوان المبارك.

الفصل الثالث: دراسة الديوان

المبحث الأول: نظام القصيدة في الديوان:

والمُطَّلِعُ على ديوان "روض القلوب"، يدرك مخالفة الشاعر المنهج القديم في بناء القصيدة، إذ المعهود في بنية القصيدة العربية القديمة أن تأتي على شكل مثلث أو مثنى، تبدأ عادة بالنسيب، الغزل أوالبكاء ثم ينثني الشاعر بصميم الغرض قبل أن ينتهي إلى خاتمة تحوي وصفا أوحماسة أوخاتمة طبيعية. ولم يستهل الشاعر قصيدة من قصائده بالغزل أو البكاء على أطلال محبوبة، كما أنه لم يقلد بعض شعراء المسلمين في الغرب الإفريقي من افتتاح قصائدهم بالحمدلة والصلصلة، ومع ذلك فإن الشاعر قد أجاد في استهلاله و تخلصه ومقطعه، إذ "الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة فإنها المواقف التي تستعطف السماع والحضور وتستميلهم إلى الإصغاء"[1] أما الإستهلال--فهو أول كلام من القصيدة وأول ما يقرع أذن السامع والدال على ما بعده[2] فقد أجاده أيما الإجادة، وعلى سبيل المثال القصيدة الثانية عشر التي افتحها الشاعر بأروع ما يكون الاستهلال:

قَمَرٌ تَبَدَّى فِي الْقَمَرْ قَدْ دّاعَ هَدّا وَاشْتَهَرْ
قَمَرَانِ قَدْ طَلَّعَا مَعًا فَاعْجَبْ بِهَذّاكَ الْخَبَرْ[3]

ما أجود ما افتتح به الشاعر قصيدته فقد ابتدأ بكملة نكرة ومستعارة وهي كلمة "قمر" التي تعني الممدوح وأتبعه بالقمر المعروف مُعرَّفا ليجذب انتباه القاري في اشتياق إلى معرفة المراد بالقمر، والشاعر يحيل المتلقي إلى ظهور داعية كبيرة أضاءت الآفاق بنور العلم والهدى، إذا فالقمر الأول المعني به الممدوح بينما القمر الثاني القمر الحقيقي ولا يخفى ما بين القمرين من المشابهة. ثم التخلص إلى صميم الغرض:

اِنْـــصَبَّ خَيْرٌ وَانْفَجَرْ اِنْتَجَّ فَيْضٌ وَانْهَمَرْ

1-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم علي البجاوي، دار العلم بيروت لبنان. ص:48.

2-شذي عبد الحكيم الرواشدة، (2006م) "بنية الاستهلال في الشعر الأموي" رسالة الماجستير، غير منشوره، قدمت إلى عماد الرسات العليا، جامعة مؤتة ص:14. ص:2

3- إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 22.

مِن شَيْخِنَا حَتَّى غَمَرْ كُلُّ الْوَرَى حِينَ انْحَدَرْ

يلاحظ كيف انتقل الشاعر من المطلع إلى الغرض المقصود برابطة تجعل المعاني آخذة بعضها برقاب بعض مما لا يشعر السامع بالانتقال من المطلع.

أما الخاتمة أو المقطع للقصيدة، فهو آخر بيت من القصيدة وآخر ما يبقى في السماع، فهولدى الشاعر كنتغورىتجري على النمط المعهود لدى شعراء غرب إفريقية، وهو ختام القصيدة بالصلاة والسلام علي النبي صلى الله عليه وسلم، وفي قصيدته الأولى من ديوان "روض القلوب" يلاحظ هذه الخاتمة:

أَزْكَى الصَّلَاةِ مَعَ السَّلامِ عَلَى النَّبِي وَصِحَابِهِ وَالآلِ أَعْلَى خِيمَا

وَرِضَاهُ عَنْ خَتْمِ الْوِلَايَةِ وَالَّذِي قَدْ عَمَّنَا بِفُيُوضِهِ تَعْمِيمَا

وَعَلَى الَّذِينَ غَدَوْا عَلَى مِنْهَاجِهِ وَجَمِيعِ هَاوِ الشَّيْخِ إِبْرَاهِيمَ[1]

وهكذا كان يختم قصائده، على "أن النقاد يكرهون أن تتختم القصيدة بالدعاء إلا إذا كان للملوك المقربين لهم وذلك لأن الدعاء عمل أهل الضعف"[2] ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر قد أصاب في مقاطع قصائده إذ الذي يخاطب بأماديحه من هو أشرف وأعلى درجة من الملوك.

ومن ناحية البحور الشعرية، فقد لازم الشاعر كنتغورى في جميع أشعاره على الأوزان الخليلية، ولم ينشئ قصيدة خارجها، وقد نظم تقريبا في جميع البحور، إلا أنالملاحظ في الديوان المدورس هيمنة بعض البحور على بعض فقد أكثر في الطويل فالكامل ثم البسيط من سائر البحور كما أنه نظم في الرمل والمديد والمتقارب والسريع وغيرهاوزاوج بين تامه ومجزوءه. أما من ناحية القافية فقد حافظ الشاعر علي وحدتها ولم ينشئ قصيدة بقواف متعددة.

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 50.

2 يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ص: 231.

مصادره: وظف الشيخ إبراهيم كل ما من شأنه أن يخدم غرضه وأفكاره، فقد كان كغيره من الشعراء ما كانت إنتاجاته الأدبية لتبدأ من فراغ بل "هي حصيلة لقراءة نصوص تفد إليه في وقته، فيعمل بطريقة واعية أو لاواعية على تحويلها وفق آليات مختلفة ليشكل من أديمها نصوصا جديدة تشيئ بإبداعه وتحمل همومه وتطلعاته واهتمامه بالواقع الإنساني وتغلغله فيه وتخلقه عبر تفاصيله"[1]. ومن أهم مصدر استلهام معانيه القرآن، فقد كان له معينا لا ينضب لكثرة معانيه ومن استلهامه من القرآن قوله:

اَلشَّـيْخُ إِبْـــرَاهِيمُ مَـــنْ تَدْرِيـــهِمُ لِـــوُجُـــوهِهِمْ
أَصْحَـــابُـــــــهُ بِالسِّيمَـــــا[2]

وقد استقى قوله: "لوجوههم بالسيما" من قول الله تعالى:((



فقد طابق[3]))

معنى البيت بما تشير إليه الآية فكما كان لأولئك أثر السجود، كان لأصحاب الشيخ تلك الأثر. وتحس نفس المعنى القرأني ينقل الشاعر ما عبر عنه سبحانه وتعالى ما يسقي به أهل الجنة، من قوله:

بِكُمْ نَنَـــالُ غِنَـــى دَارَيْنِ نُسْقَـــي بْفَضْلِكُمُ مِنْ عَيْنِ
يَـــاسَنَدِي تَسْنِيـــــمِ[4]

ويلاحظ من قوله : "عين تسنيم" إمتصاصه من قوله تعالى: ((
تَسْنِيم))[5]

وتحس المعنى القرآني في آخر القصيدة السادسة ممتصا هذه المعاني من آخر سورة القمر في وقوله:

1- خديجة كروش، (2012م) "تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري"، رسالة الماجستير غير منشوره، جامعة الحاج لخضر-باتنة. مقدمة ص: أ.

2-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 3 .

3- الفتح، الآية: 29

4-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص:9.

5- المطففين: الآية 27.

رَاضُـــونَ فِـــي نٍ فِـــــــي
جَنَـــاتِ عَدْ ظِـــلَالٍ
دَالِـــكُـــــــمْ وَنَـــهَـــــرْ
مَـقْـــعَـــدِ صِـــــــدْ قٍ لِمَـــــلِيـــكٍ
مُـــقْـــتَـــدِرْ[1]

فالشاعر يستقي من قوله تعالى:

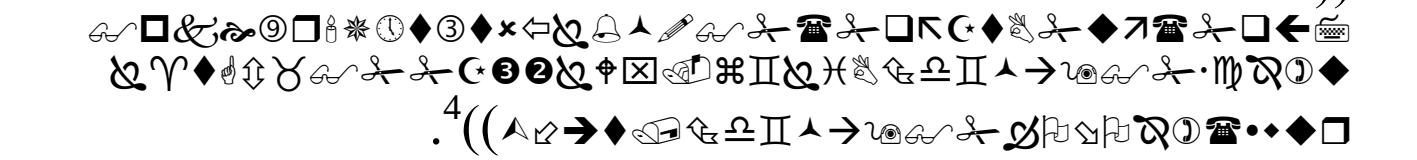
((

))[2]

فكما أنه يدافع عمن يلومهم بعبادة الشيخ يمتص من الآية الكريمة مشيرا إلى أن ما يقوله ظنا والظن لا يغني من الحق شيئا يقول:

إِنَّ بَـــعْضَ فِـــي كِتَـــابِ اللَّـــهِ ءَاتٍ
الـــظَّـــنِ إِثْـــــمٌ إِذْ أَتَـــوْا
إِنَّـــهُـــمْ مَـــا بِـــــالْمُـــنـــكِـــــــرَاتِ[3]
أَنْـــصَفُـــونَـــــــا

والشاعر يمتص هذه الفكرة من قول الله تعالى في سورة الحجرات

((

))[4].

وقد طابق معنى البيت بما ورد في الآية.

وأما استقاءه من الحديث النبوي فكثيرة ويكتفي الباحث بالإشارة إلى بعض منها، وحينما يحذر مؤذي الممدوح وهو من أولياء الله وأصفيائه، بالخيبة والخسران وسوء العاقبة تحس امتصاصه من الحديث القدسي يقول:

وَمَـــنْ يَـــكُـــنْ قَـــالِيًـــا لِلشَّيْخِ أَوْ سُـــوءِ ظَّـــنٍ لِخُبْثٍ فِيهِ
مِـــنْ حَسَدٍ مَرْكُـــومِ

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص:25.

2- القمر، الآية: 55.

3-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 98/97

4- الحجرات، الأية، 12.

فَـــإِنَّ مُـــؤْذِيَ أَهْـــلِ لَاشَكَّ آكِلُ لَـحْـمٍ جِدِّ مَـسْمُـومِ
اللَّـــــــهِ قَـــــــــــاطِبَـــــةً فَـــلاَ يَسُـــومُ أَذَاهُـــمْ بِـالْحَـــرْبِ قَدْ آذَنَ الْجَبَّـــارُ غَيْـرُ مَشْـــؤُمِ[1]
مُـــؤْذِيَهُـــــمْ

يمتص الشاعر قوله "بالحرب" من الحديث النبوي القائل: " من عادا لى وليا فقد آذنته بالحرب"[2] إذ الممدوح بلغ مقاما ما كان الله سمعه وبصره الخ.

ويوجد الشاعر عند ما يوصي المريدين بالتمسك بزمام الطريقة دون انقطاع يمتص المعنى من الحديث النبوي إذ يقول:

خُـطَّبٌ مِنـــكَ فَـــازَ مَـــنْ عَـــضَّهَـا لَهُ
وَالْـــوَصَـــايَـــا كَـفَتْنَـــا النَّـــاجِـــذَانِ[3]

ويستفاد من قوله "عضها الناجذان" تناص من حديث العرباض بن سارية عن النبي صلى الله وسلم عندما يخض أصحابه بالتمسك بالسنة المطهرة عند قوله: (عليكم بسنَّتي وسُنَّةِ الخلفاء الراشدين المهديِّين، عضُّوا عليها بالنَّواجذ)[4] وهو يخض المريدين بالتمسك بالطريقة التجانية.

ويوصي الأحباب بالصبر على ماهم عليه من الطريق السوي من الشعور بالغربة والانعزال إذا هو يقتبس من نور النبوة في قوله:

غَـــرِيبًـــا بَـــدَا الْإِسْـــلَامُ يَعُـــودُ غَـــرِيبًـــا عِنـــدَ
قَبْـلُ وَهَكَـــذَا فَـــقْدِ الْمُصَـــادِقِ[5]

ويلاحظ من قوله "غريبا بدا الإسلام" امتصاصه من الحديث النبوي : (بَدَأَ الإِسْلاَمُ غَرِيبًا وَسَيَعُودُ كَمَا بَدَأَ غَرِيبًا فَطُوبَى لِلْغُرَبَاءِ).[6]

وقد تغالب على الأحباب حب الدنيا مما جعل الشقاق بينهم، فانطلق الشاعر يحذرهم محيلا إياهم إلى الحديث الشريف في قوله:

أُحِبَّـــاءَنَـــا فِـــي اللَّـــهِ وَلاَ تَتَبَعْثَـــرُوا لِمـا

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 8.
2- عبد الوهاب عزوز عيسي، شرح الأربعين النووي، المرجع السابق، ص: 84.
3-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 31.
4- عبد الوهاب عزوز عيسي، شرح الأربعين النووي، المرجع السابق، ص: 84.
5-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص:41.
6- القشيري النيسابوري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، المرجع السابق، ص: 90.

لاَتَتَـقَاطَـعُـوا كـان فَـانِيَـا[1]

ولا يخفى أن قوله: "لا تتقاطعوا ولاتتبعثروا" أنه استوحاه من الحديث الشريف:"(ولا تناجشوا ولا تحاسدوا ولا تباغضوا ولا تنافسوا ولا تدابروا وكونوا عباد الله إخوانا)[2] هذا على سبيل المثال امتصاصه من الأحاديث النبوية.

وبجانب النصوص الدينية تجده كذلك يتحرى النصوص الأدبية، الجاهلية منها والإسلامية والعباسية مبرزا تمكنه وتملوه من تلكم الينابيع فاسمعه يمتص من الشاعرة المخضرمة الخنساء في رثائها لأخيها صخر،حينما يصرح الدواعي والباعث له إلى قرض الشعر يقارن ما دعاه وما انبعثها هي إلى قول الشعر:

لَـئِـنْ كَـانَ هَـاجَ مَوْتُ فَـفَـاقَتْ لِأَجْـلِ دّا نِسَـاءُ صَخْرٍ تُمَاضِرَا شَـوَاعِـرَا

فَـإِنِّـي بِفَـيْضِ الشَّيْخ مُـمِدِّ جَمِيعِ الْكَوْنِ أَصْبَحْتُ بَـرْهَـامَ سَيِّـدِي شَاعِرَا[3]

والشاعر يستوحي من قول الخنساء التي ذرفت دموعها لموت أخيها صخر وهو قولها مرثية:

مـا بـالُ عَيْنَيْـكِ مِنْـها دَمْعُها أراعَـهـا حَزَنٌ أمْ عـادَهـا سَرَبُ طَـرَبُ

أم ذِكْـرُ صَخْـرٍ بُـعَيـْدَ النّوْمِ فالدّمْعُ منها عَلَيْهِ الدّهرَ هَيّـجها يَنسكِبُ

يا لهفَ نَفسي على صَخرٍ إذا خَيْـلٌ لخَيْـلٍ تُنـادي ثمّ رَكبَتْ تَـضْطَرِبُ

قـدْ كـانَ حصنـاً شـديدَ لّيـثاً إذا نَـزَلَ الرُّكنِ ممتنعاً الـفِـتيـانُ أوْ رَكِبـُوا[4] رَكِبـُوا[4]

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص:43.

[2]-البخاري، محمد بن إسماعيل، الأدب المفرد، المرجع السابق، ص: 148.

3-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 6.

4- الخنساء،ديوان الخنساء، المكتبة الشاملة، إصدار الثالث، دون المطبعة وبلدة الطبع، ص: 6.

وحتى أنه يأخذ من النابغة الذبياني صدر بيته في إحدى معلقته في النفس المناسبة إذ يقول:

وَلَسْتُ بِمُسْتَبْقٍ أَخًا لَا عَلَى شَعْثٍ يَا قَوْمِ خَلُو النَّقَالِيَا
تَلُمُّهُ وَأَلْفُوا جَمِيعُكُمْ جُلُودَ
تَعَالَوْا إِلَى الْمُثْلَى الْأَفَاعِيَا
جَمِيعًا تَكَاتَلُوا لِيُقْرَأَ تَمَامُهُ
أَمَا خَيْرُ لِفَهْمِ مَقَالِيَا
الْعَالَمِينَ إِذْ وَبَيْنَ أَبِي السِّبْطَيْنِ
الْتَقَى زَيْنِ النَّوَادِيَا[1]
وَيُشْبِهُ ذَا مَا كَانَ بَيْنَ
مُعَاوِيَهْ

وفي قوله " ولست.... لا تلمه"، مأخوذ من قول النابغة بألفاظه:

و لستَ بمستبقٍ أخاً ، لا تلمهُ على شَعَثٍ ، أيُّ الّرجال المُهَذَّبُ ؟
فإنْ أكُ مظلوماً ؛ فعبدٌ ظلمتهُ وإنْ تكُ ذا عُتَبى ؛ فمثلُكَ ؛ يُعتِبُ[2]

وهو يدعو إلى التسامح والعفو عند الخطإ، فإذا هو يستوحي النفس المضمون داعيا للأحباب بأن ينبذوا العداوة فيما بينهم وليكونوا عافين مسامحين.

وأما قوله " إذا التقى" يحيل إلى الحديث النبوي القائل: (إذا التقى المسلمان بسيفيهما فالقاتل والمقتول في النار)، ثم قوله: "ويشبه ذا ما كان بين معاوية وبين أبي السبطين" يحيل المتلقي إلى سيرة الصحابة والفتنة التي حدثت بينهم جراء قتل سيدنا عثمان رضي الله عنه، و"أبي السبطين" هو على بن طالب رضي الله عنه.

فقد كان تأثر الشاعر بالشيخ إبراهيم إنياس والشيخ عتيق كانو جليا في الديوان فقداستوحى كثيرا من أبياته من دواوينه وعند ما قال الشيخ إبراهيم إنياس:

فَدَعْ عَنْكَ نُقَطْ الْغَيْنِ فَالْعَيْنُ فَنُطْقِكَ عَيْنِ الْعَيْنِ أَبَدًالَكَ

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص:43

2- النابغة الدباني،ديوان النابغة،المكتبة الشاملة إصدار الثالث، دون المطبعة وبلدة الطبع ص: 7.

ظَاهِرٌ الْغِينَا[1]

تجده يقول متأثرا به:

زُمِ الـرِّكَـابَ لِعَـيْـنِ بَابٍ لِبَابِ الْبَـابِ مَاحِي الْغَيْـنِ
عَـيْـنِ الْـعَيْـنِ

وعندما قال الشيخ إبراهيم إنياس:

لَـحَـا اللهُ مَنْ يَنْهَى مُحِبًّا وَيَرْحَمُ صَبًّا يَوْمَ بَلْوَ
صَبَابَـةٌ الْسَرَائِرِ[2]

قال الشاعر كنتغورى:

لَحَى اللهُ مَنْ أَضْحَى لِمَدْحِيَّ لَاحِيَا وَيَرْحَمُ صَبًّا بِالْمَدِيحِ مُؤَزِّرِي[3]

وقد استوحىمعانيه مع بعض ألفاظه ما يبرز مدى تأثره بالممدوح.

وهكذا تصادف انتصاصه من دواوين الشيخ في كثير من قصائده مما لا يمكن ذكرها هنا إذ حصرها يحتاج بحث مستقل.

المبحث الثاني: المميزات الأسلوبية في الديوان

يتناول الباحث في هذا المقطع مميزات أسلوبية في الديوان مشيرا من خلاله ما يتمتع به الديوان من جماليات أسلوبية من ناحية ألفاظه وتراكيبه ثم عروضه وقافيته.

المستوى اللفظي:

يحتل اللفظ في الدراسة الأسلوبية مركزا بالغ الأهمية، وهو يمثل الوحدة الأساسية للغة وهو عنصر حيوي في بيئته يستمد حياته وموته من خلالها وعبر علاقتها، فجمال اللفظ يعود إلى شيوعه في المجتمع، وتداوله على ألسنة الناس، وقبحه ليس سوى غرابته في تلك البيئة وبعده عنها مما يعرف بحوشى الكلام في كلام العرب؛ وهو الذي لايتكرر في كلام العرب وإذا ورد ورد مستهجنا.[4] ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن للفظة مراتبا في الحسن "فأجودها ما كان متداولاً في بيئته، ودونه في الجودة ما

1-الكولخي: الشيخ إبراهيم إنياس، دواوين الست،طبع الحاج طنجنجري، بدون تاريخ، كانو.

2- المرجعنفسه، ص: 78.

3-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 35.

4- ينظر جبابري عبد الغني، (2014)"الأسس الجمالية في موازية الآمدي"، رسالة الماجستير غير منشورة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص: 140.

استعمل فيه الشاعر الغريب المتداول من كلام البدو مع تفريعه في تضاعيف الشعر، وأبعدها عن الجمال ما كان الغريب أكثره."[1]

المتتبع لديوان "روض القلوب" يلاحظ أن أهم ما يتسم به الديوان جزالة ألفاظ مع سهولتها وبساطتها، وهي ألفاظ واضحة سلسة مألوفة متداولة لدى الكتاب والشعراء، حتى إن الدارس لايضطر في المرور بأغلبية قصائده إلى استعانة بقاموس لغوي وقد تمر أكثر من قصيدة دون مصادفة كلمة غريبة،وعلى سبيل المثال إحدى قصائده حيث يبرز فرط شوقه وغرامه فيها لممدوحه، وهي تقع في خمس وعشرين بيتا فلا تكاد تصادف كلمة غريبة:

وَأَحْـمَدُ رَبِّـي حِيـنَمَـا لِأَنَّوِدَادَ الشَّيْخِ فِي الْقَلْبِ قَدْ ثَوَى
ضَرَّتِ النَّـوَى وَحُـبِّـي لَهُ اسْتَـوْلَى عَلَيَّ
وَتَـدْكَـارُهُ شُغْـلِـي كَمَا اسْتَـوَى
وَرُوحِـي وَرَاحَتِـي تَـكِـلُّ قِـلَامِـي عَن كِتَـابَةِ
وَلِـمْ لَا وَهَـذَا الشَّيْخُ مِنْ مَـا حَوَى
غَيْـرِ مَا امْتِـرَا

وعلى هذا المنوال جرت قصائده في الديوان، متميزة بساطة اللفظ وجزالتها وهي ليست لغة سوقية مبتذلة ينال مرماها القاري العادي، ولا وحشية غريبة، إن هي إلا "ألفاظ جزلة فهي لم تكن بالمغربة المستغلقة البدوية ولا السفسافة العامية؛ ولكنها لغة اشتد أمرها وسهل لفظها ونأت واستصعبت على غير المطبوعين مرامه وتوهُم إمكانه".[2]

ولا يرد الغريب في الديوان إلا عفويايمكن للقاري فهمه من خلال السياق ومنه لفظ"حيزوم" في قوله:

وَإِنَّمَا النَّعْمُ فَيْضٌ مِن فُيُوضِكُمُ وَمَنْ يَشَأْ فَلْيَقُلْ نَفْثَاتُ "حَيْزُومِ"

1- المرجع نفسهص: 140.

2- أبوالحسن أحمد بن يحيى ثعلب: (1995م) قواعد الشعر، تحقيق ومضان عبد الثواب، المكتبة الخاني، القاهرة ط2، ص: 63.

وتعني "الحيزوم" في هذه الأبيات الصدر، قال ابن سيده والحَزيمُ والحَيْزُومُ وسط الصدر وما يُضَمُّ عليه الحِزامُ حيث تلتقي رؤوس الجَوانح فوق الرُّهابةِ بحِيالِ الكاهِل.[1]

ومنه "الصحصحان" في قوله:

مَا سِوَاكُمْ سِوَى هَبَاءٍ تَرَاءَى أَوْ سَرَابٍ بِصَحْصَحَانٍ خَلُوبِ[2]

و " صحصحان" المعني به القيعان.

ومنه "مكاكيا" و "جراجرا" في قوله:

وَإِنْ لَمْ تَكُنْ حَسْنَاءَ كُلًّا وَبَعْضُهَا يُحَاكِي "مُكَاكِيًا"[3] وَبَعْضٌ "جَرَاجِرَ"[4]

أما لفظ "المكاكي" فمن مَكَايمْكُو مكوا أي الصفر، والمُكَّاء بالضم والتشديد طائر في ضرب القُنْبُرةِ إلا أن في جناحيه بَلَقاً سمي بذلك لأنه يجمع يديه ثم يَصْفِرُ فيهما صَفِيراً حسناً،وفي التهذيب،المكَّاء طائر يأْلَف الرِّيف وجمعه المَكاكِي.[5]

وأما "الجراجر" فهوالصوت، يقول ابن الأعرابي والجَرْجَرَةُ الصوتُ والجَرْجَرَةُ تَرَدُّدُ هَدِيرِ الفحل وهو صوت يردده البعير في حَنْجَرَته.[6]

ومنها " العاهر" و"المومس" و"الأتعس" في قوله:

قِنِي مِنْ شُرُورِ اللَّعِينِ وَشَرِّ الْعَوَاهِرِ الرَّجِيمِ وَالْمُومِسِ
وَشَرِّ الْحَسُودِ وَشَرِّ وَمِن منكِرٍ الْحَقُودِ ظَالِمٍ أَتْعَسِ[7]

وأما "العاهر" فهو من: عهر عهراً فهو عاهر وعهر عهوراً أي الزاني، وعاهَرَها، أتاها ليلاً للفُجور ثم غلب على الزِّنا مطلقا،وفي

1- ابن منظور محمد بن مكرم، (1997م) لسان العرب، الجزء الثاني عشرة دار صادر بيروت، الطبعة الأولى مادة: "حزم" ص: 131.

2- إبراهيم عبد الله، "ديوان "روض القلوب" المرجع السابق، ص : 75

3-إبراهيم عبد الله،"ديوان "روض القلوب" المرجع السابق، ص: 50.

4-المصدر نفسه، ص: 52.

5- ابن منظور محمد بن مكرم،لسان العرب،المرجع السابق،مادة "مكا" ص: 289.

6- المرجع نفسه، مادة "جرّ" ص: 125.

7-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، ص: 62

الحديث "أيّما رجلٍ عاهَرَ بحُرّة أو أمة..." أي زنى، قال أبو زيد: يقال للمرأة الفاجرة عاهِرةٌ ومُعاهِرة ومُسافِحة.[1]

و"المومس" من ماسَ يَمِيسُ ميْساً إذا تبختر في مَشْيِه وتَثَنَّى وامرأة مُومِس ومُومِسَة فاجِرَةٌ جِهارا.[2]و"التعس" في اللغة الانحطاط والعُثُور، أتى به على صيغة أفعل للتفضيل.

ومنه "المركس" في قوله:

أَخَـــافُ عَلَـــيَّ شُـــرُورَ فَهَـــدِّبْ خِصَالِي مِنَ النُّفُـــوسِ الْمُـــرْكِسِ[3]

و "المركس" من الركس، وهو الترديد والترجيع، وفي التنزيل (واللَّه أَرْكَسهم بما كسَبوا) قال الفراء يقول رَدَّهم إلى الكفر.[4]

ومنه " العرمس" و " المهوس" و "الكردس"وخيس" و الأطرش" في وقوله:

وَفِي ذَاكَ سَيْـــرِي يَكُونُ وَمَـا جَـرْيُ جَرْدَا أوِ حَثِيثًا الْعَـــرْمَسِ[5]

أَغِثْنِي أَغِثْنِي أَيَا غَوْثَ أَجِـرْنِـــي أَجِرْنِـــي مِنَ عَصْرِي الْـمُهْـوِسِ[6]

لِتَـــكْـــفِ أَحِبَـــائَنَـــا وَمَـــن كَـــادَ أَوْ ضَرَّنَـــا كُـــلَّ شَـــرٍّ كَـــرْدَسِ[7]

لِتَـــضْمَـــنْ لَنَـــا فَـــوْقَ وَكُـــــلُّ أُمُـــورٍ مَا نَبْتَغِيهِ لَـــنَـــــا

وَإِنِّـــيَ مِنْ سَمْعِ شَيْءٍ خَـــيِّـــــــسِ[8] سِوَاكُـــمْ وَقَـــوْلٍ مِـــنَ الْأَطْرَشِ الْأَخْـــرَسِ[1]

1- ابن منطور، لسان العرب، الجزء الرابع مادة "عهر" ص: 611.

2-ابن منظور، لسان العرب: الجزء السادس مادة "ميس"، ص: 244.

3-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر نفسه، ص: 62.

4-المرجع نفسه،مادة "ركس".ص: 100.

5-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر نفسه، ص: 62

6- المصدر نفسه والصفحة.

7- إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر نفسه، ص: 62.

8- نفسه والصفحة

و"العِرْمِس" الصخرة والعِرْمِسُ الناقة الصَّلْبَة الشديدة وهو منه شُبِّهَت بالصخرة.[2] والجرد، الفرس. و"المهوس" الطلب بجرأة من هاسَ يَهُوس هَوْساً طاف بالليل في جرْأة وأسد هَوَّاس، وقال سيبويه: ورجل هَوَّاس وهَوَّاسَةٌ شجاع مجرَّب والهَوْس الإفساد.[3]

و"الكردس" من معانيها الوثاق، ورجل مُكَرْدَس شدَّت يداه ورِجْلاه وصُرِع[4] فكأن الشاعر يدعو على كل من ضرهم أن يثقه الله.

و "الخيس" من خَيَّسَ الشيءَ لَيَّنَه، وخيَّسَ الرجلَ والدابة تَخْيِيساً أيذلل،[5] فالشاعر يدعو الله أن يلين ويذلل أمورهم.

ومنه "عندليب" في قوله:

رَضِـــيَ اللَّـــهُ عَنكَ مِـنْ وَارْضَ عَنْ ذَا الْشُوَيْعِرِ
غَيْـــرِ عَـــدٍّ الْعَنْدَلِيبِ[6]

و"العَنْدَلِيبُ" طائرٌ يُصَوِّتُ ألوانا.قال الأزهري "العَنْدَلِيب" طائر أصغر من العصفور قال ابن الأعرابي: هو البُلْبُل[7]

وأما "شروى" "وغيلم" في قوله:

مَـــا إِنْ يُـــرَى شَـــرْوَي فِـــي ذِي الْبَـــرَايَـــا مَـــنْ
لَـــــــــــــــــــــــــــــــهُ رَنَـــــــــــا[8]
وَلَا أَرَى نَـــائِبًـــا لِلْكُـــلِّ إِسْحَـــاقَ لَا غَيْلَـــمٌ أَرْثُـــو
غَيْـــرَ أَبِـــي وَلَـــمْ أَشِـــمِ

فمما يسبق استعماله اللام والكاف غالبا، يقال: لاشروى، ولا غيلما، كما يقال لاشك ولا غرو ولا ريب، وقد استعملهما الشاعر بدون "لا" خروجا عن القاعدة المألوفة، ولم يرد شاذ في الديوان غير هذين.

المستوى التركيبي:

1-المصدر نفسه ص: 63.
2- ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق مادة "عرمس". ص:138
3- المرجع نفسه، مادة "هوس" ص: 252.
4- ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، مادة "كردس" ص: 195.
5-المرجع نفسه، ص: "خيس" ص: 74.
6- إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر نفسه، ص: 76.
7- ابن منظور، لسان العرب، ص: 631.
8- إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر نفسه، ص: 95.

يعتبر دراسة التركيب في الخطاب الأدبي من أهم وسيلة ضرورية في التعرف على الخصائص الأسلوبية المميزة لكل أديب، أخذ المستوى التركيبي بوصفه مقوما لغويا، أهمية في التراث النقدي لأنه جعل جُلَّ اهتمامه منصبًا على الجانب اللغوي للنص الشعري، فاللغة هي الأساس الأول الذي بني عليه النقد الأدبي، وهي الهاجش الأول لدى المهتهين بحقلي: اللغة والأدب، والشعر يمثللدى النقاد وعاء يحفظ اللغة من الفوضى والضياع.[1]

وأهم ما يتطرق عليه الدراس الأسلوبي للنظام الأدبي هي دراسة أطول الجمل وقصرها، ودراسة ترتيب التركيب من التقديم والتأخير إضافة إلى دراسة استعمال الكاتب للرَّوابط المختلفة والضمائر وأنماط التوكيد، فضلا عن دراسة الصيغ الفعلية وأزمانها والمبني للمجهول والمبني للمعلوم، ودراسة حالات النفي والإثبات وتتابع عناصر الجمل ومبادئ الاختيار فيها، ودلالة كل ذلك على الخصائص الأسلوبية.[2] مما يتسنى للدارس الوقوف على مواطن الجمال في الخطاب الأدبي عامة والصوفي على وجه الخاص.

على أنه بجانب التركيب النحوي، نوع آخر من التركيب، وهو التركيب البلاغي وهو ما توفرت فيه عنصران: المحاكات والتخييل، وقد شغل التخييل والمحاكات الفكر البلاغي والنقدي العربيين فخصوهما عناية فائقة.[3]

والواقف على ديوان "روض القلوب" تكشف له أن الشاعر قد ظفر باختيار تراكيب لغوية مناسبة للتجربة التي يرمي إليها، مما أمكنه ذلك على إبراز طاقات إيحائية منألفاظه وصيغه.

الجملة الإسمية: والناظر المدقق لديوان "روض القلوب" تبرز له خاصية الجمل الاسمية لدى الشاعر، "والاسم يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وإعطائه لونا من الثبات، يلجأ إليه في التعبير عن

1- حمزة حماد، "جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مرباح ورقلة، الجزائري،
ص: 124.

2- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، الطبعة الأولى، دار مجدلاي، الأردن. ص: 97.

3-حمز حماد، "جمالية الرمز الصوفي في أبي مدين شعيب"، المرجع السابق، ص: 124

الحالات التي تحتاج إلى توصيف وتثبيت"[1] ومن الجمل الأسمية في الديوان:

يَـــــــاشَيْـــخُ حَـــرِقُ
إِنِّـــــي شَيِّـــــــقٌ الْفُـــؤَادِ مُتَيَّـــمِ
وَشُـوِيْعِـــــرٌ وَمُـــوَيْـــدِحٌ
مُسْـتَـــعْـطِـــفٌ وَخُـــوَيْـــدِمٌ
فَـــاقْبِـــلْ أَقْبِـــلْ وَأَنْتَ
خُـــدَيْـــمَـــاتِي مُكَـــــرَّمُ
وَقُـــلْ فَضْـــلاً
قُلْ مَا تَشَا تُسْمَعْ وَخُدْ وَأَنْتَمُفَخَّـــمُ
وَبِـــكُـــمْ أُفُـــــــوهُ يَشْدُو بِمَدْحِكُمُ
إِذَا غَـــــــدَا فَمِي
أَنْـــتُـــمْ مُـــنَـــى أَهْـــوَى وَمَـــــا
قَلْبِـــي وَمَـــنْ أَتَنَسَّـــمُ[2]

تضافرت الجمل الإسمية في هذه الأبيات وقوله: (ياشيخ إني شيق، حرق الفؤاد، متيم،) كلها جمل إسمية ثم توالت جمل إسمية أخرى محذوفات المسند إليه (وشويعر مستعطف، ومويدح وخويدم) بتقدير "إني" باعتقاد الشاعر حضورها في المتلقي ثم تولت جمتلتان حاليتان مبينا استحقاقية الممدوح هذه الصفات (أنت مكرم، وأنت مفخم) (أنتم منى قلبي، وأنت مكرم، وأنت مفخم)، فالشاعر يعبر عن خالص ما في قلبه من صدق المحبة والانقياد لأمره واستعطافه، فكما أن الإسم خال من الزمان، ويدل على الثبوث والدوام وهكذا يدومالشاعر شيقا لممدوحه منقادا لأمره.

كما أن تقديمه متعلق المسند في (بكم أفوه) زاد الكلام قوة وجمالًا لحصر استحقاقية مدحه له. ويقول موضع آخر:

طَـــرَبِـــي بِـــهِ أُمْنِـــــي بِهِ وَهُوَ ائْتِبَاهِي والْكَرَى
أُنسِـــي بِـــــــهِ وَالْمَهْجَعُ
وَهْوَ الْمِجَنُّ وَدَّاكَ سَيْفِي فَي هَذَاكَ دِرْعِي وَالْقَنَـــا

1- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، المرجع السابق، ص: 99.
2-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر نفسه، ص: 67/65.

الْوَغَى وَالْمَـــدْفَـــــــــــــعُ
دَّاكَ انْتِـــعَـــاشِـــي كُـــلُّ الْأَمَـــانِي فِـــي
وَالْهَـنَـــا وَبِـــهِ أَرَى أَمَـــامَي تَرْكَـع
حَـــرْثِي وَأَذْكَـــارِي وَذَّاكَ هَـذَّاكَ شَدْوْي حِينَ طَّابَ
تِجَـــارَتِـــي الْمَضْجَعُ
إِنِّـــي أُلُـــودُ بِـــهِ لِي شَـــافِعًـــا فِي يَومِ بَعْضٌ
وَأَرْجُـــو كَـــوْنُـــــهُ يَدْمَـعُ[1]

إن في قوله (طربي به، أمني به، أنسي به) لطيفة أسلوبية جميلة ، فقد انزاح الشاعر عن ذكر المسند كما أنه انزاح عن ذكر المسند إليه في قوله. (حرثي وأذكاري)، فالعدول عن ذكر عنصر من عناصر الجملة يزيد من بلاغة التعبيروجماليته، إذ الشيء إذا أنيل بعد الطلب واشتياق إليه كان نيله أحلى.

كما استعان الشاعر بأسلوب التقديم والتأخير مما يزيد من بلاغة التركيب، يقول:

يَـــا ذَّا الْمَـعَالِ مِنـــكَ الـــــدُّنَا
الْفَـــــاخِرَهْ وَالآخِـــرَهْ
وَإِلَّيْكَ يَا كَهْفَ أُسْدِي التَّحَايَا
الْوَرَى الْعَاطِرَهْ
مِنـــكَ الْمَـــوَامِي فِي وَالِبِـــلَّادِ
وَالْفَيَـــــا الْعَـــــامِـــــرَهْ[2]

يلاحظ التقديم المسند في هذه الأبيات (منك الدنا، منك الموامي والفيافي) هذا الانزياح عن نظام الجملة زاد لها قوة وجمالا، وهي تأكيد لهذه المعاني وانتسابها للمدوح.

الجملة الفعلية: إن الدلالة الزمنية التركيبية تتحقق من أزمنة الفعل الثلاثة (الماضي والمضارع والمستقبل) بالإضافة إلى فعل الأمر، وهو مستقبل أبدا، والزمن متعلق بالفعل، فحد الفعل ما دل على زمان والزمن أصل في الفعل، كما أن الحديث عن الزمن يضطر بالباحث تجاوز الزمن النحوي

1-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر نفسه، ص:73.
2-المصدر نفسه، ص 79/68.

إلى الزمن الأدبي أي "دراسة الزمن بوصفه حركة الوجود في المكان؛ وما يترتب عن هذه الحركة من إحساس بالزمن، وتفاعل معه من خلال الاستذكار والاستشراف، فللصوفية، أشواق هاربة لذلك كانت المقامات والأحوال عندهم تتنوع بين ثبات وحركة وتوقف وتجرد."[1] يقول في القصيدة التاسعة عشر:

أَعِـــدْ ذِكْـــرَ شَيْخِـــي وَقَرِّظْ مَعَالِي ذَا الْـوَلِيِّ
كَوَلْخِيَّ وَكَرِّرِ وَصَـوِّرِ
وَلَسْتَ تَرَى فِي ذَاكَ غَيْرَ لِأَنَّـكَ لَا تَأْتِـي بِمَـا
مُقَصِّـرِ فِي الْمُقَرَّرِ
وَحَضِّرْ مَعَالِي ذَا الْوَلِيِّ وَإِنْ فَـأَنْشِـدْ
تَشَـأْ أَمَـادِيحًـا لَا
تُحَصِّـرِ[2]

يلاحظ ورودفعل الاستقبال بشكل ملفت في هذا المقطع، فقد كرر فعل الأمر ست مرات (أعد، كرر، قرظ، صور، حضر، أنشد) ومعروف أن فعل الامر طلب ودعوة توجه إلي المخاطب إن كانت له تلبية واستجابة فإنها لن تكون إلا في رمن المستقبل، وقد وجه الشاعر الامر إلى المخاطب مسترشدا إياه، ناويا انتباهه إلى ما عسى أن يكون قد غفل عنه من ترديد مناقب الممدوح ومعاليه الفاخرة غير محصورة. كما فعل (لست ترى) يوحيبعدم إمكانية حصر هذه المزايا كما أن (لاتأتي) تؤكد استحالة إحصاء ما له من القمموكما أن فعل (إن تشأ) تفيد التجدد والاستمرار في ذكر هذه الدرجة، ويقول في قصيدة أخرى:

إِذَا هَـاجَنِـي أَمْـرٌ مَدَحْتُ فَيَسْلُـوا بِـهِ قَلْبِي
تَسَلِّيًـا وَيَسْمُو جَنَابِيَا
وَأَنْسَـي جَمِيعَ الْخَلْـقِ وَمَـنْ كَـانَ قُدَّامِي وَمَا
عِنْدَ مَدِيحِهِ فِي وَرَئِيَـا
أُصِيـخُ لِمَـا تُمْلِـي عَلَيَّ وَأَشْدُو بِمَا يَفِيضُ غَوْثِي

1- حياة معاش، "الأشكال الشعرية في ديوان الششتري دراسة أسلوبية"، رسالة الدكتوراه غير منشوره، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر.ص: 133.
2- إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر السابق، ص:34.

خَـــــوَاطِرِي عِمَادِيَا
وَنَسْـــجُ مَدِيحِ الشَّيْخِ غُنْمٌ يَرُوقُ بِهِ فِكْرِي وَيَصْفُو
وَرَاحَةٌ خَيَالِيَـــــا[1]

يلاحظ رواج فعل الماضي والمضارع، في هذه الأبيات فالأفعال(يسلوا، أنسى، أصيخ، تملى، أشدو، يفيض، يروق، ويصفو) كلها مضاعوالمضارع يفيد الاستمرار والتجدد والامتداد (هاجني... مدحت) جملة شرطية مسبوقة بـ "إذا" الدالة على استقبال، وهي في خدمة الجمل التي تلتها، وهذا ما يشكل نوعية التجربة الشاعر التي تطبع بطابع التجدد والاستمرار وذلك حسب الأحوال والمقامات.

وهكذا كان الشاعر يمزج بين الجمل الإسمية والفعلية، ثم المراوحة بين ماض ومضارع وأمر، فالتجائه للجمل الإسمية، إشارة إلى الثبوت والدوام مناقب الممدوح، كما أن الجمل الفعلية تراوح في إثبات أمر مضى أو ما يدل على استمرار وتجدد أو مستقبل يستشرف وقوعه.ولا يفوت الباحث أن يشير في هذا المقام إلى هيمنة الجمل الفعلية في الديوان على الجمل الإسمية، كما كان هذا هو أغلب عند الشعراء، وأما من الناحية البلاغية فيلاحظ في الديوان هيمنة الأسلوب الخبري على الإنشائي وهذا يعود إلى طبيعة التجربة التي يعالجها الشاعر، إذ غرض الأسمى للديوان إثبات حقائق الممدوح وإبراز مزاياه ومناقبه.

الصور الخيالية: هي"القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"[2] فخيال الشاعر هو طاقته الشعرية وإبداعه، فمن اتسع خياله امتلك قدرة تصوير وإبداع منتقلا من الواقع المعاش ليؤسس عالما آخر وفق معطيات مخيلته (سيكولوجية الإبداع) فهو رؤية جديدة متميزة للواقع، والخيال الشعري نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها، أو نوع من أنواع الفرار، أو التطهير الساذج للأنفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال

1- المصدر نفسه، ص:44

2- جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، الطبعة الثالثة المركز الثقافي العربي. ص: 13

رؤية شعرية تخييلية (سيكولوجية التلقي) التي لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي.[1]
و الصورة منها الجزئي والكلي، فالجزئي يتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية. أما الصور الخيالية عند الشيخ كنتغورا، فهي جارية على النمط العاديمن تشبيه الممدوح بالبحر جودا وبالشمس والقمر بياضا وما إلى ذلك، كونها من أكثر أساليب البيان دلالة على عقل الأديب وقدرته على الخلق والإبداع يقول الشاعر:

فَلَأَنْتَ شَمْسٌ فِي السَّمَاءِ وَالْأَعْـظَمُونَ الْأَنْجُـــــــــمَا[2]

وقوله:

أَنْتَ شَمْسٌ وَمَا سِوَاكُمْ نُجُومُ تَجْتَلِيكَ الْعُيُونُ بَعْدَ الْغُرُوبِ[3]

وفي البيت الأول شبه الشاعر ممدوحه بالشمس، كما شبه غيره من العظماء بالنجم، ولا يخفى ما في هذا التشبيه من مبالغة تصوير عظمة الممدوح وعلو مكانته، ومن الاستعارة قوله:

الشعر يشعر أنه وصف لكم من ذاك يأتي دون أي تكلف

وقوله: ومص مدحك يحظي مثل من كرعا يا شيخ من منه كل الخلق قد رضعا

وفي قوله: "الشعر يشعر" خيل الشاعر إبداعه إنسانا يشعر في نفسه شعور الإنسان العاقل وحذف لفظ "الإنسان" ورمز له بشيء من لوازمه على سبيل استعارة مكنية، وهذا يعبر عن مدي عمق إحساس الشاعر وتخييله.

وفي قوله: "مص مدحك" وقوله "كل الخلق قد رضعا" خيل مدحه شربة يمتصه المريد، كما خيله ماءا يتناوله بفيه دون أن يشرب بكفيه، كل هذا مع رمز بشيء من لوازمه على سبيل استعارة تصريحية. ومن المجاز قوله:

قمر تبدي في القمر فاعجب بهذاك الخبر

1- بن إبراهيم إبراهيم، الإقناع والتخييل في شعر أبي العلاء المعري، رسالة الماجستير غير منشورة، جامعة هران، الجمهورية الجزائرية.

2-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 67.

3- المصدر نفسه، ص: 86.

فالشاعر استمعل "القمر الأول" ليدل على ممدوحه لذا استعمله نكرة، لجامع النور في كليهما، والقمر الثاني حقيقي.
ومنه قوله:

صَلاَةُ الْحَقِّ عَلَى الْمَبْعُوثِ لِيُرْشِدَهُمْ إِلَى
بِالْحَقِّ لِلْخَلْقِ الْحَقِّ
تَعُمُّ الصَّـــــحْبَ أَنْجَـــــامَا[1]

ففي "الحق بالحق" جناس تام كما في "الخلق" و"الحق" في البيت الثاني جناس غير تام، هذا لاستعمال البديع يبرز موهبة الشاعر في القدرة على التنسيق بين الصور البلاغية والتنويع في الأسلوب بقصد إثارة المشاعر والأحاسيس الدينية وإضفاء رونق وبهاء على أشعاره، وهي خصائص تتجانس في مجملها لتعزف لحنا ذا تأثير قوي في نفوس المنشدين والسامعين.

العاطفة: هو استعداد نفسي للشاعر ينزع به إلى الشعور بانفعالات، وهي لا تتولد إلا ساعة النشاط والحيوية والانفعال وعند ذلك تعطي الكثير في وقت قليل كمًا وكيْفًا في النظم والتصوير، وتتوافر لديها المعاني البكر والألفاظ الغرر. والعاطفة القوية هي التي تلهب التصوير، وتسري حرارتها في الصورة الأدبية وتبعث في النظم قوة التأثير.[2] فالشيخ إبراهيم كنتغورا ذو عاطفة قوية صادقة، وشعره نابع من صميم قلبه وهو صدي لتجربة عاشها ومارسها إذ الممدوح شخصية بارزة أبهرت شعوره فانفعل بمعاني فياضة في رتياح ونشاط في ألفاظ جزلة لينة حينا وقوية فخمة حينا آخر يقول مادحا

هرول إلى قطب البرية كلها يرتد قلبك ذا بريق يلمع
شيخ إذا ما جئته ورأيته تذكر إلهك حين ذاك وتخشع
يا فوز من وافاه أو وافى إلى هاويه لا ينتابه ما يفزع
يا فوزنا فزنا برؤية وجهه ولقد ركعنا حوله يتشعشع
متيقنين بأنه غوث الورى ولقد برزنا منه وهو المرجع
طربي به أمني به أنسي به وهو انتباهي والكري والمهجع

1- إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 13.
2- علي على مصطفي صبح، في النقد الأدبي، الطبعة الأولي، المكتبة الشاملة الإصدار الثالث، ص: 153.

هيج وجدان الشاعر هذه الخصال المحمودة ويصرح مدي نزوعه إليها وهو يصرد هذه المعاني في ارتياح ونشاط مستخدما ألفاظا يشعر بتفخيم شأن الممدوح وإغراء المتلقي باتجاه نحوه لأن لفظ "هرول" تفيد إغراء المتلقي باقتداء بالممدوح كما أبدى ثمرة اللجوء إليه المتمثل في عبارة (تذكر إلهك، وتخشع) كما أبرز بهجته وسروره لكونه من أهله قوله: "يا فوزنا، يا فوز" وصوره كليته في ألفاظ (برزنا منه، هو المرجع، طربي به، أمني به أنسي به، هو انتباهي، والكري، والمهجع) وكل هذه ألفاظ تصور حرارة عاطفة الشاعر ومدي نزوعه إليه الممدوح.

المستوى الإيقاعي:

الإيقاع: يعرفه بن منظور بقوله: " الميقع والميقعة، كلاهما المطرقة والإيقاع مأخوذ من أيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقعها ويبينها"[1] فإيقاع اللحن والغناء إذًا، يحتاج إلى وزن وتوقيت متساو بين تلك الأوزان، فالوزن سلسلة السواكن والمتحركات المؤلفة للتفعلات التي تأسس البحور العروضية المختلفة.

فالوزن إذا، عبارة عن كوكبة من التفاعيل التراصة التي هي هياكل عامة مبهمة يتصل بعضها بالبعض الآخر في كميات إيقاعية متفاوتة.[2]ومن الباحثين من يرى أن الوزن قواعد محددة وحركة متناهية ومجرى للإيقاع، على حين أن الإيقاع مرتبط بالفطرة وهو حركة غير متناهية وفي ذلك يقول: "الوزن نص يتناهي، حركة تتوقف تآلف إيقاعي وليس الإيقاع كله. وأما الإيقاع فهو فطرة وحركة غير محدودة حياة لا تتناهي، إنه نبع، والوزن مجرى من مجاري هذا المنبع، والإيقاع – شعريا- هو كل تناوب منتظم، إنه تناوب في نسق."[3]

وإذا كان الوزن يرتد إلى تلك الهياكل العروضية التي تضع التناسب وتحقق التوازن والانسجام بين أجزاء القول الشعري، فإنه---فضلا عن ذلك عنصر مهم في عملية التخييل والتأثير والتلقي.[4]هذه الأشكال تجعل

---

1 ابن منظور: لسان العرب،المرجع السابق، ص: 475

2-قدور رحماني، (2006م) "بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي"، رسالة الدكتوراه غير منشورة، جامعة الجزائر، الجهورية الجزئرية، ص: 274.

3-قدور رحماني، "بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي" المرجع السابق، ص: 233.

4- المرجع نفسه، ص: 249.

الإيقاع ذو قيمة متميزة من حيث المعني أو المعاني التي توحي بها، فالفن تعبير إيحائي عن معان تفوق المعنى الظاهر.

الإيقاع الداخلي:

التكرار: لازالت القيمة الصوتية في الخطاب الشعري قيمة جمالية وبنائية مركزية مرتبطة بالقيم الشعورية والدلالية الفكرية أشد ارتباط بالفكرة، ولازالت التكرار أهم قوانينها، يوجد في العمل الفني على درجات متفاوتة، والتكرار ليس عيبا من عيوب التعبير الجمالي، كما ادعى البعض، فهو يقصد لغاية فنية عالية مالم يتجاوز الحاجة إليه.

عدّ ابن رشيق المواضع التي يحسن فيها التكرار، كما ذكر أغراضها كتشوق والاستعذاب والمدح والتوبيخ، والتقرير، والتعظيم، والوعيد والرثاء،[1] كما عده ابن جني طريقة من طرق التوكيد. ووضعت نازك الملائكة شرطين للتكرار لكي لا يصبح لفظية مبتذلة، وهو أن اللفظ ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية.[2]

تكرار الصوت: يقع التكرار من أصغر وحدة صوتية هي فونيم إلى أكبر وحدة وهي الجملة، بل يتعداها إلى السطر والمقطع.ويعتبر تكرار الحرف وتراكمه في النص الشعري، ثم تأويل هذا التراكم قضية مهمة أثارت جدل الدارسين في اللغات الإنسانية.

والناظر في ديوان "روض القلوب" يلاحظ رواج حروف معينة بشكل مكثفوملفت للانتباه، وعلى سبيل المثال رواج اللام بشكل ملفت في القصيدة الثالثة والثلاثين:

مَـــوْتُ مَوْلاَيَ صَـــاح بـــل حيـــاةٌ مَعَ الَّذِي
لَيْسَ بِمَـــوْتٍ لَيْـــسَ يَبْلَـــــى
لَنْ يَضُرَّ الْمَمَاتُ مِثْلَكَ إِذْ غَـــدا إِلْـــدُكَ
شَيْخِـــي الـــدُّعَـــاةَ الْأَجِـــلاَّ

1- ينظر ابن رشيق، (1981م)، العمدة في محاسن الشعر ونقده، الطبعة الخامسة، دار الجبل بيروت لينان، ص:70.

- ينظر نازك الملائكة،(1986)، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة السادسة، دار العلم للملايين، بيروت. ص: 2632.

خلَّف الخَيِّرِينَ مِن صَحْبِـــهِ يَـــــــــسْـتَـــمِـــرُّوا
كـــــــي لِـــــخَيـــــرْ نَـــهْـــجٍ
إنْ مَضَى مَن مَّضَى فَلَيْسَ أَدِلاَّ
ءٍ بِمَاضٍ مَا تَزَالُ الْفُيُوضُ في الصَّحْبِ
كُـــــلُّ إنْـــــسٍ وَكُـــــلُّ أَحْلَى
جِـــــنٍّ أَنِـــيلُـــوا ذِي الْفُيُوضَاتِ غَيْرَ مَنْ قَدْ
تَـــــوَلَّـــــى[1]

ويلاحظ رواج حرف اللام في هذه الأبيات فقد وردت ثمان وعشرين مرة، وهذا يطابق لغة الرثاء التي تميل دائما إلى لينونة والاستعطاف بالمرثي وأهم ما يجذب الانتباه كون هو الحرف الروي، ذلك ما يوحي اعتناء الشاعر بالحرف الذي انتهى به،ثم تضافرتالضاد في بيت الرابع، وذلك تقوية للنغمة الخطابية في شعرهكما أن قوله:

خَيْرُ أُنْسٍ يَنَالُهُ الإِنْسُ أُنْسٌ بِالرَّحِيمِ الْوَدُودِ مَن لَنْ يَمَلَّى[2]

مايبرز استخدام الشاعر الجناس التام (أُنْسٍ الإِنْسُ أُنْسٌ) وذلك ليزيد لشعره قوة ورعة نغمية وذلك لترديده الهمزة والنون والسين. وإن مما يشير إلى اهتمام الشاعر بتكرار بعض هذه الحروف قوله في القصيدة السابعة والعشرين:

زُمِ الرِّكـــابَ لِعَيْـــنٍ بَابٍ لِبَابِ الْبَابِ مَاحِي
عَيْـــنِ الْعَـــيْنِ الْغَيْنِ
سِـرٍّ لِسِـرِّ السِّـرِّ وَكِيلِهَـــا مَرْجُـــوٍّ فِي
عَيـــــــــنِوِلَايَـــةٍ الْحَـــالَيْـــنِ
لَا يَحْجَبَنْكَ الْبَوْنَ إِنَّ الْبَـوْنَ يُطْوَى بِفَضْلِ مُحَطَّمَاتِ
كَمْ الْبَيْنِ
هَذَا كَالتِلْفِـــزيُـــونِ تُلْفُونِ مَا خَبَـــرٌ كَـــرَأْيِ
وَالْمِـــذْيَـــاعِ وَالـــ الْعَيْـــنِ[3]

1-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 59.
2-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 59.
3-المصدر نفسه، ص: 62/61.

وإن تكراره لـ "عين" و"باب" و"سر" بجانب ما توحي من المعاني الثانوية تشيع في التعبير قوة نغمية في الأداء، كما لا يفوت الباحث أن يشير إلى دور نغمي من شيوع الجناس بين "العين" وقوله:"رأي العين" إشارة إلى العين الباصرة، كما استخدام الشاعر الجناس الاشتقاقي في "البون" و"البين" مما زاد الأسلوب روعة وجمالا.

تكرار الكلمة: لعل هذا اللون من التكرار قد غلب على أسلوب الشاعرباعتباره محاولة لخلق إيقاع مغاير للقصائد، وربما لأنه اشتراك للحن في آداء المعنى، عدا إنه يفيد في التأكيد على المعنى المراد وتثبيته في ذهن المتلقي.

هذا الأسلوب التعبيري قد شاع في ديوان "روض القلوب" لما يحمل من قيمة صوتية وفنية تزيد القلب قبولا، والوجدان تعلقا، فاسمعه يبشر الإخوة بقدوم شهر رجب، شهر الممدوح، فإذا هو يكرر لفظ "شهر" يقول:

أَبْشِـــرُوا إِنَّ هَـــذَا رَجَبٌ
إِخْـــــوَتِـــي يـــَـا مُـنْـتَـــصِبَـــا
نُـــــدَبَـا وَلِـــذَا الشُّكْـــرُ عَلَيْنَـا
قَـــدْ أَعَـــادَ اللَّـــــهُ وَجَـبَـا
فِـيـنَـــا شَهْـــــرَهُ شَهْـــرُ مَـنْ وَافَي إِلَيْنَـا
شَـــهْـــرُ خَيْـــرٍ بِحِـبَـا
وَسُـــــرُورٍ مَظْهَرُ الْكَتْمِ إِمَامُ
وَهَـــنَـــــــا النُّـــجَبَـا
شَهْرُ شَيْخِي الْكَوْلَخِيِّ مَن شَهْرُ ذَا الشَّيْخ لَصَارَ غَدَا
دَهَبَا
وَلَوِ الْأَشْهُرِ أَحْجَـارًا هَذِهِ أَعْلَى الشُّهُورِ غَـــــــدَتْ
حَـــسَبَـا[1]
مِثْـــلُ شَهْـــرُ
الْمُنْحَمِنَّـــا وَالْكَتَـــم

1-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 90/89.

فقد أعاد لفظ "شهر" ثمان مرات استعذابا وشوقا لحضوره، وقد أفاد هذا التكرار أيضا إيصال قوة النغمة وستمراريتها لدى السامع.

تكرار العبارة: شاع تكرار العبارة بشكل مكثف وملفت لانتباه القارئ، وذلك لإغناء المعنى وتحقيق منغميةللقصيدة، وهو يعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر،يقول مكررا عبارة "ولأنت شيخ":

وَلَأَنْتَ شَيْـــخُ وَوَكِيـــلُ مَـــنْ
خَـــلِيـــفَـــةٌ يَتَكَـــتَّـــمُ
وَلَأَنْتَ شَـــيْـــخُ وَإِلَى الْمُـــهَيْمِنُ
وَسِيـــلَـــةٌ سُـــلَّـــمُ
وَلَأَنْتَ شَيْخُ حَقِيقَةٌ حَضَـــرَاتِ لَا
الْـــ أَتَـــوَهَّمُ[1]

وقد كرر " ولأنت شيخ" ليفيد التوكيد وتثبيت معنى المراد في ذهن المتلقي، كما أنه في النفس القصيدة يكرر عبارة "ولقد دريت حقيقة":

وَلَقَدْ دَرَيْتَ حَقِيقَةٌ أَنِّـــي فَـــقِيـــرٌ
وَلَقَدْ دَرَيْتَ حَقِيقَةٌ مُـــعْـــدِمُ
وَلَقَدْ دَرَيْتَ حَقِيقَةٌ أَنْتَ الطَّبِيبُ
وَلَقَدْ دَرَيْتَ حَقِيقَةٌ الْمُرْهَمُ
أَنِّـــي
مُـــعَـــنَّي
مُـــعْـــرَمُ
أَنِّـــي
مُسِيـــئٌ
مُـجْرِمُ[2]

وكرر عبارة " ولقد دريت حقيقة" أربع مرات لتقرير المعني وإثبات أحقية الممدوح في توفر الحل له. كما أنه في قصيدةأخرى يكرر " إنني أقوى عراي هوي" سبع مرات مؤكدا داومه على العهد في حق الممدح:

إِنَّنِي أَقْوَى عُرَايَ مَنْ بِـــهِ يَسْتَـــفْتِـــحُ

1-المصدر نفسه، ص: 65.

2-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 66.

هَـــوًى الرَّتَـــقُ
إِنَّنِي أَقْوَى عُرَايَ مَنْ قَـفَـاهُ دَلِـكَ
هَـــوًى الْحَـــذِقُ
إِنَّنِي أُسْدِي ثَنَايَ سَادَ مَنْ كَانَتْ لَهُمْ
لِمَـنْ طُرُقُ[1]

وهكذا الشاعر كرر "أقوى عراي هوى" مرتين و"أسدى ثناي لمن" خمس مرات، مقترنا بـ "إنني" وغرضه الإقناع والمتعة الفنية الجمالية من خلال تثبت مضمون العبارة في ذهن السامع.

ويكرر الشاعر "الحمد لله على" في القصيدة الواحدة والخمسين تسع مرات مبديا شكره وحمده لله أن أوجد الممدوح ثم ثناءه على ما أفاض الممدوح من الخيرات والبركات يقول:

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَـى حَمْدَ الْفَقِيرِ لَـوَاهِبٍ
وُجْدَانِـهِ مُتَفَضِّـلِ
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى حَمْدَ الرُّبَى لِنُزُولِ غَيْثٍ
فَيْضَـاتِـهِ مُسْبِلِ
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى اللُّقْيَـا فِي الْمَلَاقِي بَعْدَ عَهْـدٍ
بِهِ أَطْـوَلِ[2]

واصل الشاعر مكرر هذه العبارة حتى كرها سبع مرات في القصيدة.

كما أنه في حضه الأحباب في أن يتبرهموا يكرر فعل "تبرهم" بصيغة الأمر ست مرات شوقا واستعذابا:

تَبَرْهَمْ يَاسَلِيلَ فَـإِنَّ الْحَـقَّ
الْأَكْرَمِيـنَـا لِلْمُتَبَـرْهِيمِـنَـا
تَبَرْهَمْ وَاطْرَحِ الْأَغْيَارَ وَلَا تَنْظُرْ خَيَالَ
طُرًا الْمُحْدَثِينَـا[3]

وهكذا حتى أعاده ست مرات، محثا للأحباب ومحضا إياهم في التبرهم وهو الفناء فيه.

1- المصدر نفسه، ص: 82.
2-المصدر نفسه، ص: 93.
3-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 93.

كما أن الشاعر يكثر من تخلل الأدعية للممدوح في أثناء قصائده، طالبا عنه الرضى من الله وذلك ليصور عجزه وقصوره عن اقتصاء حقائق الممدوح، كما أن حبه وتقديره له يجعله يستصغر كل معنى يصف به الممدوح ما يفضي به إلى الاستسلام، حتى إن تكراره "وعنه رضى الرحمان جل جلاله" والتفاته إلى الخطاب في " وعنك رضى الرحمان جل جلاله"، و رضي الله عنه كل مسي وبكرة"، و"لترض إله العرش " لتبلغ مائة صيغة في الديوان، بل إن هذا الأسلوب الدعائي التكراري قد شاع في جل قصائده، وهي:

وَعَنْهُ رِضَى الرَّحْمَانِ جَلَّ جَلَالُهُ سُطُورُ مَدِيحِي فِيكَ أَبْهَى مُسَطَّرِي[1]

وقوله:

رِضَي اللهُ عَنْهُ كُلَّ مُسْيٍ وَبُكْرَةً وَأَعْظِمْ بِهِ مِن مُرْشِدٍ وَمُنَبَّهِ[2]

وقوله:

وَعَنْكَ أَيَا مَوْلَايَ رِضْوَانُ رَبِّنَا وَلَا زِلْتَ بَحْرًا لِلْحَقِيقَةِ زَاخِرَا[3]

وقوله:

لِتَرْضَى إِلَهُ الْعَرْشِ عَنْ غَوْثِنَا وَهَبْ لَنَا كُلَّ مَا نَهْوَى وَخُذْ كُلَّ مَنْ عَدَا[4]

وهكذا يضفي ضجة هذا الجرس الخطابي الطاغي في ألفاظ الديوان بالتكرار روعة على جماليات الأسلوب وتكسبها نغمة وقوة في الأداء.

ويمكن أن يضاف هنا إلى أن التكرار إلحاح على جهة هامة في ذهن وروح الشاعر، جهة تكشف عن مكنون الشاعر النفسي والفكري وأسلوبه في الحياة، وهذا ما يساعد المتلقي المقبل على النص ويسهل عليه إعطاء نتائج تخص النص.

الإيقاع الخارجي:

الإيقاع العروضي: وهذه تتشكل في وصف البحور الشعرية المستخدمة في القصائد ووصف ما يطرأ عليها من الزحافات والعلل.

1-المصدر نفسه، ص: 59.

2-المصدر نفسه، ص: 35.

3-المصدر نفسه، ص: 50.

4-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 48.

وفي ديوان "روض القلوب" استخدم الشاعر عشرة بحورا في الديوان ما بين تام ومجزوء ويمكن ترتيبها كالآتي: الكامل، والطويل، والبسيط، والخفيف، والوافر، والرمل، والمتقارب، والرجز، والسريع، ثم المديد.

هيمن بحر الطويل في الديوان على سائر البحور، فهو ذي تفعلة مزدوجة من (فعولن مفاعيلن) في ثمانية أجزاء أخذ من مجموعة خمسين قصيدة وخمس مقطعات، خمس عشرة قصيدة، وثلاث قطعات، حوت اثنين وثمانية وأربع مائة بيت (482) ليصبح نسبة استخدام هذا البحر إلى مجموع أبيات الديوان بالغة (31.11%)

و"يشكل هذا الوزن الشموخ والفخامة والرصانة في الشعر العربي حتى أن ثلاثا من المعلقات السبع اتخذت هذا الوزن سبيلا".[1]ويمكن القول هنا بأن الشاعر كنتغورى قد تأثر بفحول الشعراء القدماء، في إيثار هذا البحر على غيره. وهو بحر يمثل أحد الأشكال الإيقاعية الفخمة التي تستوفي في مقعتها كثيرا من الشروط الموسيقية التي لا يسعها غيرها، فالشاعر يصطفي هذا اللون الإيقاعي لكي يراقصها بجسده ويهزهزها برأسه ويتغنى بها في اختيال بصوته المنبعث من أعماق روحه[2]يقول:

حَيِّيِّي الَّذِي بِمَدْحِ دَّا الشَّيْخِ وَأَصْغَي بِمَا يُمْلِيهِ غَرَّدَا شَيْخِي وَزَغْرَدَا

وَأَمْدَاحُهُ مَهْمَا أَتَتْنِي وَفِي سَرْدِهَا أَنْسِي وَبَسْطِي أَقُولُهَا بِهَا بَدَا[3]

وقوله:

وَدَعْنِي أَقُلْ مَا قَدْ بَدَا لِيَ يَسُرُّ بِهِ الهَاوِي إِذَا كَانَ مَادِحَا سَامِرَا

وَكَمْ أَطْرَبَ الْعُشَّاقَ مَا كُنتُ وَصَارُوا نَشَاوَى إِذْ أَثَارَ قَائِلاً الْمَشَاعِرَا[4]

1- أحمد عبيدلي، "الخطاب الشعري الصوفي"، المرجع السابق، ص: 133.
2- أحمد عبيدلي، "الخطاب الشعري الصوفي"، المرجع السابق، ص: 133
3- إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر السابق، ص:47
4-المصدر نفسه، ص: 50

ويحتل (بحر الكامل) المرتبة الثانية في الديوان فقد أجراه الشاعر في خمسةوأربع مائة بيت (405) في اثنتي عشرة قصيدة وقطعة،ليصير نسبة استخدام هذا البحر إلى مجموع أبيات الديوان بالغة، (26.14%). وهو من البحور الصافية الذي يتأسس من تفعلة واحدة، تتكرر ثلاث مرات في الشطر، وقد استخدمه الشاعر كاملا في تسعة قصائد وأربعة ومجزوءا.

ويأتي " بحر الخفيف" في المرتبة الثالثة في الديوان من حيث الكثرة، وقد أجراه الشاعر في ستة قصائد، ضمت خمسة وأربعين ومائة،(145) بيتا ونسبة الاستخدام هذا البحر إلى مجموع أبيات الديوان يكون (9.36%) وهو ذو تفعلة مزدوجة تتركب من: (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن* فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) استخدمه الشاعر كاملا ومجزوء.

ويحتل (بحر الرمل) المرتبة الرابعة إذ ورد في أربعين ومائة بيت،(140)، في ثلاث قصائد، ليصبح نسبة استخدامه إلى مجموع أبيات الديوان (9.03%) وهو ذو تفعلة صافية إذ يتأسس من (فاعلاتن) تتكرر ثلاث مرات في الشطر، وقد استعمله الشاعر كاملا ومجزوءا.

ويحتل (بحر البسيط) في الديوان المرتبة الخامسة إذ أجراه في خمس قصائد، ضمت اثنين وتسعين بيتا،(92) ليصبح نسبة استخدامه إلى مجموع أبيات الديوان، (5.93%)وهو أيضا ذو تفعلة مزدوجة من (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) ثمانية أجزاء، وقد استخدم هذا البحر تام، ولم يلتجئ إلى مجزوءه، إذ لم يعد يستصيغه الشعراء، وإنما أصبحوا يميلون إلى نوع مشتق منه يعرف بـــ"المخلع"[1] كما أنه أيضا لم يستعمل المخلع، لندرة استعماله.

ثم "بحر المتقارب" الذي يحتل المرتبة السادسة في الديوان، فقد استخدمه الشاعر في القصيدين ضمتا ستة وسبعين (76) بيتا، ليصبح نسبة استعماله في الديوان إلي مجموع أبيات الديوان(4.90%)،ويتكون من تفعلة واحدة (فعولن) تتكرر أربع مرات في الشطر.

1- حمزة حماد، "جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب"،المرجع السابق، ص: 108.

ويحتل بحر المديد المرتبة السابعة، وهو مزدوج التفاعيل يتركب من (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن)، ورد في ثلاثة وستين بيتا (63)، في القصيدين، ليشكل نسبة استعماله إلى مجموع أبيات الديوان (4.06%)

ثم يأتي "بحر الوافر" في المرتبة الثامنة في الديوان، ذوتفعلة واحدة (مفاعلتن) تتردد ثلاث مرات في الشطر، فقد استخدمه الشاعر في ثلاث قصائد فقط، إثنان منهما أتت كاملة وأخرى مجزوءة، ضمت ستة وخمسين بيتا،(56) ليصير ورود هذا البحر في الديوان إلى مجموع أبيات القصيدة (3.61%)

أما السريع فإنه ارتقى المرتبة التاسعة في استعمال، ويتركب من (مستفعلن مستفعلن مفعولات* من مستفعلن مستفعلن مفعولات) فقد أجراه الشاعر في قصيدة فقط ذات ستة أربعين بيتا (46) ونسبة استعماله إلى مجموع أبيات الديوان (2.96%). ويحوز بحر الرجز المرتبة الأخيرة، إذ ورد في أربعة وأربعين بيتا(44)، ليصير نسبة استعماله في مجموع قصائد الديوان (2.86%)

وتلك ما يشكل مجموعة أبيات الديوان التي بلغت تسعا وأربعين وخمس مائة وألف.(1549)

ومن ناحية الإستعمال فلا يكاد يوجد تخالف إيقاعي، فقد وُفِّق الشاعر في استخدام هذه البحور كلها، ولم يشذ عن استعمال المألوف فيها إلا في مواطن قليلة تشكل أخطاء وزنية نادرة، ففي بحر الطويل تظهر براعته في استخدامه وهو أكثر البحور ظهورا، إذ ورد في اثنين وثمانين وأربع مائة، ومع ذلك لم يرد في إجرائه شاذ، وقد جاءت أعاريضهوأضربه جميعها تقريبا مقبوضة، مع تخلل تلك العلة في الحشو وذلك ما يعفى عنه العروضي،إلا أنه لا يحبذ التزام جميع القصيدة بها، مما قد تنحى عنه الشاعر، وهو استعمال صحيح بل هو من مقاييس البحر، إلا قطعة في أربعة أبيات التي جاءت عروضتها محذوفة[1] وضربها كذلك. من (مفاعيلن) يصير (مفاعي) فإلى (فعولن)، وهذا أيضا من مسوغات بحر الطويل.

1- الحذف: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعلة.

أما استخدام الشاعر الكامل الذي احتل المرتبة الثانية في الديوان فقد جاء على نمط معهود إلا أنه يلاحظ طروء خلل وقع فيه في القصيدة الأولى من الديوان:

سِرْ نَحْوَ كَوْلَخَ وَاقْرَإِ التَّسْلِيمَا غَوْثَ الْبَرَايَا الشَّيْخَ إِبْرَاهِيمَا

فقد ورد عروضته مقطوعة[1] (مُتفاعلْ)، ثم استمر به صحيحا في باقي الأبيات، كما حدث مثله في القصيدة السابعة والثلاثين، والواحدة وأربعين، وهذا قد لا يكون سائغا عند العروضي لما يحدث من اضطراب صوتية من انتقال من المد إلى القصر، إذ ما للكامل إلا ثلاث أعاريض لا رابع لها وهي إما أن تكون صحيحة (متفاعلن) أم حذّا[2] (متفا) أوأن تأتي مجزوءة بوزن صحيح (متفاعلن). وأما تخلل الإضمار في حشوه من حيث (متفاعلن) يصير (مستفعلن) فذلك معمول ومسموح فيه. وإذا التفت إلى استعماله هذا البحر مجزوءا، يدرك أنها جرت على نمط معهود لدى العروضين.

وأما الخفيف، فقد انزاح فيه الشاعر عن استعمال الحركة الطويلة إلىالحركة القصير للتجائه إلى الخبن والكف في بعض إجرائه له، فبدل (فاعلاتن) يصير (فعلاتن) كما يدخل التشعيث[3] في ضربه فبدل (فاعلاتن)، يصير (مفعولن) عوض (فِعْلاتن) كما ورد هذا لاستعمال في القصيدة الثامنة. وفي إجرائه مجزوءا انزاح عن الساكن إلى المتحرك منه حيث وردت بعض التفاعيل مخبونة كما في الفصيدة السادسة، فجاءت عروضته وضربه مخبونين، فبدل (مستفع لن) يصير (متفعلن) فينقل إلى (مفاعلن).

والبسيط من البحور التي كثيرا ما يقع فيه الشعراء في الأخطاء من كثرة فشوو الخبن في حشوه سيما إذا وقع في مقطع (مستفعلن). ورد عروضته الأولى مقطوعة وباقي القصائد مخبونة في القصيدة الرابعة من الديوان، كما أنه استخدم عروضة مخبونة وضرب مقطوع في موضع أخر.

1- القطع: هو إسقاط ساكن وتد المجموع وإسكان متحركه.

2- الحذذ: هو إسقاط وتد المجموع من آخر التفعيلة.

3- التشعيث: هو حذف أول متحرك أو ثاني متحرك من الوتد المجموع في التفعيلة.

وقد حذق الشاعر استخدام الوافر، وردت عروضته وضربه مقطوفين[1]، في استخدامه للبحر كاملا، وفي استعماله مجزوءا، جاءتالعروضة صحيحة والضرب كذلك كما في القصيدة الخامسة.

ورد استعمال الرمل مجزوءا في القصيدة السابعة، بعروضة صحيحة وضرب مثلها، وكذلك في القصيدة الثالثة والخمسين، إلا أنه في استعماله كاملا وردت عروضته محذوفة مع دخول الخبن فيها فمن (فاعلاتن) إلى (فاعلا) ثم (فعلا) فينقل إلى فعل وضربه كذلك.

وأما السريع فلا إشكال في استعماله فقد استخدم في قصيدة فقط، جاءت بعروضة مكسوفة[2] مطوية فمن (مفعولات) فبدخول الطي يخذف "و" وبالكسف يحذف "ت" فيصير (مفعلا).

القافية:

وبعد الحديث عن الوزن في الديوان، يتناول الباحث القافية لما تنطوي عليه "من إيقاعات وخصائص صوتية يساهم باشتراك مع إيقاعات الوزن مساهمة بالغة الأهمية في بناء الشعر، وفي ترسيخ حضور الموسيقي الحيوي الذي يحفظ دورانه على الألسنة في يسر، ويدعم غير ذلك عملية التلقي والتأثير".[3]

يجدر قبل الشروع في دراسة القافية والحديث عن خصائصها الإيقائية في ديوان "روض القلوب" أن يورد ولو تعريفا عن القافية كما عرفها السابقون لكي تتضح المقال.

يعرفه الخليل بأنه: "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن." بينما الأخفش يقول: " هي آخر الكلمة في البيت" ومنهم من يحعل حرف الروي هو القافية.[4]

حروف الروي: فالروي مهم جدا في تشكيل ذلك الانسجام الموسيقي، والتوازن الإيقاعي الشعري، و "هي الوحدة الصوتية التي تتكرر في آخر

1- القطف: هو حذف السبب الخفيف وإسكان ما قبله.

2- الكسف لغة القطع، وعروضيا، حذف آخر وتد المفروق من التفعيلة.

3-ينظر قدور رحماني،"بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي" المرجع السابق، ص: 248.

4- التبريزي، الخطيب، (2001م)، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق حسن عبدالله، مكتبة الخازني، القاهرة. ص: 149.

كل بيت من القصيدة، وإليه تنسب القصيدة كلها، فيقال القصيدة الميمية أو السينية، أو الدالية"[1]....

وأكثر حروف المعجم تصلح أن تكون رويا، غير أنها تتفاوت في قيمتها الموسيقية وخصائصها البلاغية، فمنها عذب مألوف جميل الوقع في الآذان، ومنها أقل عذوبة ووضوحا، ومنها النافرة المستكرهة لا يستسيغه الآذان.

ويُقسِّم الدكتور إبراهيم أنيس حروف الهجاء التي تقع رويا إلى أربعة أقسام حسب شيوعها في الأدب العربي:

حروف ترد بكثرة، وهي: الراء، اللام، الميم، النون، الياء، الدال.

حروف متوسطة الشيوع، وهي: السين، القاف، الكاف، الهمزة العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم، والتاء.

حروف قليلة الشيوع: الضاد، الطاء، الهاء.

حروف نادرة مجيئها وهي: الذال، والثاء والغين، والخاء، والشين، والصاد، والزاي، والظاء- والواو.[2]

والمتأمل في ديوان "روض القلوب" يلاحظ أن الشيخ كنتعورى قد استخدم خمسة عشر حرفا في الروي وهي: الميم، الراء، العين، النون، الدال، الياء، اللام، الفاء، الهاء، الباء، القاف، الواو، السين، التاء، الضاد. ومعروف أن جميع الحروف الهجائية صالحة لأن تكون رويا إلا أن الشعراء يفضلون استخدام بعضها على البعض، ويلاحظ في الديوان، أن أكثر الحروف ورودا في الروي هو "الميم" رود في أربعة وأربعين ومأتين بيت، (244)، ويليه الراء استخدم في خمس ومأتين بيت، (205)، وتحتل الباء المرتبة الثالثة، فحاز أربعة وتسعين ومائة بيت (194) ثم اللام الذي استخدم في سبع وخمسين ومائة بيت (157) وجاء النون في المرتبة الخامسة لورودها في ست وثلاثين ومائة بيت (136).

وأما الدال فقد ارتقت المرتبة السادسة إذ تكررت في ثلاثة ومائة بيت (103)، ثم يأتي الياء في المرتبة السابعة فقد ورد في واحد ومائة بيت (101)، واحتلت العين المرتبة الثامنة لاستخدامها في أربعة وتسعين

1- حمزة حماد، "جمالية الرمز الصوفي الديوان أبي مدين شعيب"، ص: 112.

2- أحمد حساني: "الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي"، المرجع السابق، ص: 275.

بيتا (94)، ويليه القاف المستخدم في ثمان والثمانين بيتا (88)، ثم التاء الذي احتل المرتبة العاشرة فورد في خمس وستين بيتا (65)، وأما السين، فإنه ورد في خمس وخمسين بيتا (55)، يليها الفاء التي وردت في خمس وثلاثين بيتا (35)، ثم الهاء ورد في ثلاث وثلاثين بيتا (33)، وأخذت الضاد أقل نصيب من الأبيات فوردت في أربعة عشر بيتا فقط (14).

ويلاحظ من هذا العرض الوجيز أن الشيخ كنتغورى قد فضل الميم والراء ثم الباء، كما أنه لم يرد روي شاذ في الديوان، وقد استخدم الشاعر حروفا في الروي اشترط فيها شروطا، مثل: التاء، والميم، والهاء. والميم وردت بكثرة في الديوان، بل هي أكثر الحروف حظا في الأبيات، ويشترط في استخدامها رويا ألاَّ تكون جزءا من الضمير، كما في المثني والجمع، فالشاعر قد حافظ على هذا الشرط إذ لم يرد من بين الروي الميمي التي تبلغ أربع وأربعين ومأتين بيت جزءا من ضمير إلا في البيتين في القصيدة التاسعة الثلاثين عند ما قال:

وَلَقَـــدْ عَلِمْتُمْ مِنكُمْ إِلَيْكُمْ عَنكُمُ
أَنَّـــنِـــــي بِكُمُ لَكُمْ
مَعَكُمْ حَقِيقًا فِيكُمُ وَعَلَيْكُـــــمُ[1]

وما عدا هاتين البيتين لم يرد الميم في الروي ضميرا.

أما الهاء التي تعتبر قليلة الشيوع رويا قد اشترط لها العروضيون شرطان أساسيان كي تقبل رويا في القافية وهي: أن تكون أصلا من أصول الكلمة، وجزءا من بنيتها أو أن تكون ضميرا يسبقها مد، إلا أن الشاعر تجاوز هذين الشرطين حيث امتزج بين هاء البناء، وهاء الضمير، في القصيدة الثامنة عشرة، ولم يسبق هاء الضمير مد، حتىإن هاء الضمير وردت في قصيدة ذات ثلاث وثلاثين بيتا، خمس عشرة مرة يقول:

فَيَاعَجَبًا مَن شَائِبِ الْفَوْدِ مَدِيحَ مَعَالٍ لَّا تَرِيـــمَ
يَشْتَهِـــــي فَتَنْتَهِـــــي

وفيها يقول:

1-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر السابق، ص:66.

فَقُلْ فِيهِ مَا أَدْرَكْـــتَ دَوْقًا إِذَا قُلْتَ عَبْدُ اللهِ جِئْتَ
وَإِنَّـــــهُ بِوَصْفِـهِ[1]

فالهاء الأولى هاء البناء أما الثانية فهي ضمير.

القافية المطلقة: وهي ما كان رويها متحركا، وهي تنزع إلى إشباع الحركة في آخرها سواء كانت كذلك أملا، فيتحول فيها المقطع الأخير إلى مقطع طويل مما يستدعي قوة في النطق ووضوحا في إسما عه. وقد تتنوع الروي المطلقة في ديوان "روض القلوب" بين المفتوح والمضموم والمكسور.

الروي المكسور: وهو ما ختم آخره بكسرة ويحتل المرتبة الاولى، إذ ورد في سبع عشرين قصيدة من مجموعة خمس وخمسين قصيدة،(49.09%) ما يضم عدد أبياتها(721) ليصبح النسبة إلى مجموع أبيات (46.54%) ولعل هذه الكثرة تعود إلى طبيعة التجربة التي يعالجها الشاعر، حيث إنه يشعر بالعجز والقصور عن استفاء حق ممدوحه في تفاعيله الشعرية، "والصوت المكسور يدل على معني الحزن الانكسار، وبخاصة أن الروي المكسور، يتطلب مدّا ياء الإشباع، مما يقرأ من الحرقة والمعانة"[2] فاسمع في إحدي قصائده:

إِنَّ مَـــا خَـــطَّ مِـــزْبَرِي مِـــن مَدِيحٍ وَمَا يَفُوحُ
فِي طُـــرُوسِي لِسَانِـــي
قَـــاصِرٌ عَـــن بُلُوغِ مِـــن مَعَالِيكَ يَا رَفِيعَ
مِعْشَـــارِ عُشْرٍ الْمَكَـــانِ
غَيْرَ أَنِّي اتَّخَـــذْتُ مَدْحَكَ لَمْ أَزَلْ فِي ثَنَـــاكَ مِنْ
حِزْبِـــي عُنْفُـــوَانِ[3]

الروي المفتوح: يمثل روي الفتوح في ديوان "روض القلوب" في اثنتين وعشرين قصيدة، نسبتها إلى مجموع القصائد(38.18%) هي عبارة عن روي ختم بالفتح، وقد حاز المرتبة الثانية في الكثرة، إذ بلغ عدد الأبيات التي ورد فيها(516) ليصبح نسبتها إلى مجموع الأبيات (33.31%) مما

1-المصدر السابق، ص:33.
2-حمز حماد، "جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب"، المرجع السابق، ص: 118.
3- إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 30.

يمكن تفسيره هذه الكثرة بنوعية تجربة الشاعر في محاولة إبراز ما لممدوحه من المزايا، وسلوكه-منطلق العنان كل مسلك في تصوير هذه الحقائق، إذ الفتح يمتاز عند النطق به "بانعدام الاعترضات أو العقبات من طريق الهواء، وينشأ عن انعدام الاعتراضات أن ينعدم وجود احتكاك يصاحب النطق، لأن أصوات اللين (المد)، وهي التي تشيع بها حرف الروي فتكون في القافية وصلا، من الأصوات الأكثر وضوحا في السمع، ولعل الفتح ينسجم مع الوضوح الكشف"[1]. يقول في إحدي قصائده:

وَيَـالَيْتَـــــهُ لَيْتَ اللَّيُوتُ لَهَا تَرَاءَى وَهَـــدًا مَا أَرَاهُ لِيَ اكْتِفَا الشِّفَـــــا

إِذَا مَـــــا تَـــرَاءَى لَيْتَهُ خَيَـالِي لَدَى نَوْمِي إِذَا دَائِمًا غَـدَا كُلُّنَا غَفَا

الروي المضموم: عبارة عن روي ختم بضمة، وهو أقل شيوعا في الروي إذ لم يرد في مجموع خمس وخمسين من قصائد الديوان إلا في سبعة قصائد ما بلغ عدد أبياتها (252) ونسبة استخدامه إلى مجموع الأبيات (16.26%).

يَـــــا سَيِّـــدِي إِنِّـــي بِكُمْ وَجَمِيعُ إِحْسَاسِي بِكُمْ مَقْتُـــــولُ مَكْبُولُ

وَدَوَامُ هَـــــدًا دُونَ أَيٍّ وَتَقَطُّـــــعٍ يَا سَيِّـــدِي تَصَـــــــــــرُّمٍ مَأْمُـــــــــــولُ

يَا مَنْ بِهِ دًا الْعَصْرِ يَزْهُو بِكَ دُونَ شَكٍّ وَاصِلٌ إِنَّنِي مَوْصُولُ[2]

القافية المقيدة:وهي ما رويها ساكنا، ولم يرد هذا الإجراء إلا في قصيدة واحدة،وهي القصيدة الثالثة عشرة، ذي ستين بيت، منظومة في بحر الكامل المجزوء، ورد رويها ساكنا:

قَمَرٌ تَبَـــدَّى فِي قَدْ دَّاعَ هَدًا وَاشْتَهَرْ الْقَمَـــرْ أَعْجِبْ بِهَدَّاكَ الْخَبَرْ

فَمَـــرَانِ قَدْ طَلَّعَـــا

1- حمز حماد، "جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب"، المرجع السابق، ص: 117.

2-إبراهيم عبد الله، ديوان " روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 77.

مَعًا

وفيها يقول:

مَا زَالَ يَبْدُو الشَّيْخُ فِي جَـــــــــوٍّ
وَلِدّاكَ قُــلْ طَلَّعَ وَفِـــــــي بَحْـــرٍ
الْقَمَـــرْ وَبَـــــرْ
إِذْ كُـــلُّ شَيْءٍ قَــدْ مِنْ شَيْـــخِنَـــا لَمَا
بَـــدَا ظَهَـــــرْ
مِن ذَلِكَ الْقُطْبِ الْأَبَرْ[1]

وقد جاء رويه ساكنا في جميع الأبيات ولعل السبب في هذا يعود إلى اعتقاد أن الأشياء كلها من ممدوحه، وإنه بلغ مقاما لا يباريه أحد، فكأنه بارتقائه ذلك المقام سُد الباب إليه فلا سبيل إليه أبدا. إذ الساكن صامت مخضا، لا سبيل إلى وجود أي صوت فيه.

1-المصدر نفسه، ص: 23/22.

الفصل الرابع: الدراسة النظرية عن الرمز

المبحث الأول: مفهوم الرمز ونشأته.

مفهوم الرمز:الرمز في اللغة يعني "الإشارة أو الإيماء، بالشفتين أوالعينين أو الحاجبين أو اليد والفم واللسان"[1].

ورد في لسان العرب أن الرمز:"تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان إليه بيد أوبعين. وفي التنزيل

))

♦✌•🔔🖋♌☮◆❻✍🖂➔⇳♉✂☑❼🖋🖫☪◘♦③✂◆↗☎♦✌•🔔
🖂⌨🡐☝♦③✂◆↗••❐📖⌘⚐🔗🖫☒⌛➔✍"□□✡❁✂•◘•⌖🕓■🖬
▤❻◆✌✈✸③❐📖••⃠◑✂✡❽◺✌✈❐)).[2]وعلى

هذا ذهب ابن رشيق حيث يرى أن "أصل الرمز كلام خفي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار إشارة"[3]. وأطلق النقاد العرب القدماء الرمز على الإشارة التي عرفها قدامة بن جعفر "أن يكون القليل اللفظ مشتملا على معاني كثيرة بالإيحاء إليها أولمحة تدل عليها"[4] قال الشاعر:

أَشَارَتْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ خِيفَةَ أَهْلِهَا إِشَارَةَ مَخْزُونٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمِ
فَأَهْلًا وَسَهْلًا مِنْ حَبِيبٍ فَأَيْقَنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبَا مُتَيَّمِ[5]

- فالإشارة هنا مرادفة للرمز، ولكن بين الرمز والإشارة في معناهما اصطلاحي فرق إذ الرمز أبعد وأخفى من الإشارة، والإشارة جزء من

---

1 الفيروز آبادي ، محمد مكرم، (1954م)، القاموس المحيط،البابي الحبلي، القاهرة.مادة (رمز)، ص:659.
2 ابن منظور، محمد بن مكرم، (1955م) لسان العرب،ج5، دار صادر، القاهرة.مادة (رمز)، ص: 356.
3- ابن رشيق، (1981م)، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ص: 201
4- شعبان أحمد بدير،"الرمز الشعري واغتراب اللغة في منظور الصوفي"، مقال نشر في الموقع: www.arabicnadwa.com تم استرجاعه بتايخ، 13-11-14م.
5 الجاحظ، أبوعثمان، عمرو بن بحر،البيان والتبيان، دار صعب، بيروت –لبنان. ص: 58.

عالم الوجود المادي، أما الرمز فجزء من العالم المعنوي الإنساني، والإشارة مرتبطةبالشيء الذي تشير إليه على نحو ثابت، وكل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين، أما الرمز فعام الانطباق، يوحي بأكثر من شيء واحد وهو متحرك ومنتقل ومتنوع[1]

أما الرمز في اصطلاح الأدباء:"فهو لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوي الإحساس الواعي على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية، دلالة تقوم على يقين باطني مباشر".بينما يراه الآخر:"لفظ يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي توخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها بهذه الصورة الحسية".[2] كما يعرفه ناقد آخر على أنه "صورة الشيء محولا إلى شيء آخر بمقتضى التشاكل المجازي بحيث يغدو لكل منهما الشرعية في أن يستعلن في فضاء النص."[3]فجميع هذه التعاريف تشير إلى أن لغة الرمز لغة ذات حدين؛ تحتوى على معنى ظاهري ومعني باطني بينما المقصود هو معنى باطني.

بينما غنيمي هلال يرىأن "الرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على آدائها اللغة الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح".[4]

ويكتشفمن هذه التعاريف أن الرمز وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة في النفس لاتقوى اللغة العادية على الإعراب عنها، وهو إيحائي بحيث إنه لايقف على قدم الأشياء المادية ليصورها بل يتعداها لينقل التأثير الذي تتركه هذه الأشياء في النفس بعد أن يلتقطها الحس فهو يعبر عن أعماق

1- جلال عبد الله خلف، (2011م)، "الرمز في الشعر العربي" مقال في مجلة ديالى، كلية القانون والعلوم الإنسانية، جامعة ديالي، العدد الثاني والخمسون، ص: 3-4.

2-محمد فتوح أحمد، (1984)، الرمزوالرمزية في الشعر المعاصر، الطبعة الثانية، المكتبةالعلمية، بيروت لبنان، ص: 202.

3- الزرزموني، إبراهيم أمين، (2010م) تأويل الخطاب الشعري، النظرية والنطبيق، محمد بن العزب نموذجا، تقديم: حسن البنا عزالدين، الطبعة الأولي ، مكتبة الأدب، ميدان الأوبر، القاهرة. ص: 219.

4 هلال، محمد غنيمي،(1995)الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة، . ص: 382.

الذات المتفرغة متباعدة الأطراف والأصول. أي هو انتقال للانفعال والعواطف والوجدانيات.[1]

ويُعْتَبَرالرمز أحد وجوه الصورة الشعرية التي تخلت عن الانفعال المباشر وأصبحت رؤية ملحة تبدأ من الواقع وتعتمد على الترجيع والإصرار،وهي نوع من الصورة التي يتوجه إليها الشاعر بإيحاء من ذاته المضطربة ليعبر عنها في إيحاء وتكثيف وإيجاز، فإذا ألح الشاعر على الصورة صارت رمزية،[2] لذا يقول أحد النقاد: "إن ما يحدث بتكرار ملح هو ما يسمى في أعمال الكاتب الأول "خصائص" ينقلب إلى رموز في أعماله المتأخرة."[3] ويؤكد هذا الناقد أن التكرار والاصرار هما أساس الرمز، فالصورة يمكن استشارتها مرة على سبيل المجاز، وإذا عاودت الظهور بإلحاح فإنها تغدو رمزا.

ويجعل أرسطو للرمز ثلاث لمستويات "الرمز النظري أوالمنطقي: وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة بين الرمزية والمعرفة، والرمز العملي: وهو الذي يفعل، والرمز الشعري أو الجمالي: وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا."[4] فالرمز الأدبي هي أعقد الرموز إذ هي تحاول سبر أغوار النفس وأعماقها وإبراز أحوالها.

ويصف عبد العزيز موافي طبيعةالصورة الرمزية بأنها:

"تدل على ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية، وهي التي تمسي وكأنها وحدها لغة التعبير وكأنما العقل والخيال أصبحا يعملان في خدمة الرمز وتكثيفه، إنها لا تعبر تعبيرا مباشرا أي عقليا تجريدا بل تومئ وتوحي بأجواء شعورية إلى الفكرة دون أن تعرضها وإلى العاطفة دون أن تسميها أو تنسخها، إنها رامزة لا مشبهة ولا مجسدة. وهي الصورة الموحية التي تختصر المسافات الشعورية وتنقل الحالات النفسية، وهذا ما لاتقدر عليه الأساليب التقريرية،لأن الألفاظ في الأسلوب التقريري معتمة لا تقوى بدلالاتها المحدودة والمألوفة على أن تسبر أغوار النفس، وتحيط بأجواء المشاعر والاحاسيس من هنا، فإن الصورة الرمزية غريبة،

- ينظر متولي، عبد الستار السيد، (1984م)،أدب الزهد في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1القاهرة :ص:292

2-الزرزموني،إبراهيمأمين، (2010م) تأويلالخطابالشعري،النظريةوالتطبيق،ط1 المرجع السابق،ص: 219.

3 المرجع السابق، ص 219.

4- عاطف جودت نصر، (1978):الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ص: 19.

خارجة عن المألوف، لا تخضع لقوانين العقل ومقدماته ونتائجه. فالشعراء الرمزيون حادوا عن الصورة الطبيعية العادية ولاحقوا الغريب من الصور فابحروا بها في أعماق النفس، واستلهموا الأحلام، واستسلموا لحالات اللاوعي ومزجوا بين معان غير متجانسة وبين المحسوس واللامحسوس."[1]

كما كان يرى أن الرمز مذهب مثالي يرى العالم الخارجي من خلال الذات ويرده إليها ولأن اللغة بدلالتها الوضعية المحدودة قاصرة عن نقل حقائق الأشياء كلها كما تتمثلها النفس الشاعرة أوتجسيم ما يتحرك خلف الحواس، معتمدا على قول بَيْتِس من أن الرمزيين اتجهوا"إلى استغلال إمكانية الإيحائية في الأصوات والتراكيب والكلمات لكي يعبروا عن هذا الموضوع المثالي ما داموا قد عجزوا عن نقله بكل تخومه."[2]

وأول فيلسوف تحدث عن وجود العالم المثالي الذي يوجد فيما وراء الحقيقة، هو"سودنبرج" في القرن الثامن عشر الميلادي، ويُعْوز أصول هذه الفكرة إلى أفلاطون، وفي هذا العصر، قيل بإمكان الوصول إلى هذا العالم المرغوب، ليس عن طريق الأسرار الدينية ولكن عن طريق الشعر، يقول بودلير: "إنه بالشعر ومن خلاله تدرك الروح الروعة الكامنة فيما وراء الحياة، إن القصيدة حين تنجح في جعل الدموع تقطر عن عينيك فهذا دليل مؤكد على أن القارئ يشعر معزولا ووحيدا في عالم متكامل ويشتاقأن ينطلق من هذا العالم إلى الفردوس الموعود الذي يكشف أمامه."[3]

- وهكذا أصبحت مرحلة البحث عن هذا العالم المثالي المفقود مقترنة بمرحلة أخرى يستهدف البحث عن لغة بديلة عن اللغة الوضعية بدلالاتها القاصرة عن نقل حقائق الأشياء أو تجسيم ما يتحرك حلف الحواس ولذا كان من الضروري أن يقوم الرمزيون بتكليف اللغة الشعرية بوظيفة جديدة تتفق وبحثهم عن عالم المنشود وعن لغة إيحائية قادرة على التعبير عن حقائق الأشياء واستجلاء أسرارها، وبذلك تغيرت وظيفة اللغة

---

1 عبد العزيز موافي، (2010م)، الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة الطبعة الأولى، ص:438/437.

2 المرجع نفسه، ص: 338

3 عبد العزيز موافي، الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر،ص: 338.

الشعرية الرمزية من مجرد نقل المعنى أو حمل المعنى، ولم يكن الرمزيون بصدد جمع الكلمات وفقا للمنطق لكي يحققوا معنى يستطيع جميع الناس إدراكه، إنما كانوا يجمعونها حسب الإحساس لكي يبرزوا خاطرا أدركه مشاعره.[1]

ولذا صار هدف الرمزيين الغوص في أعماق النفس فلا يجرون وراء صور الطبيعة للخروج من نطاق الذات، وقد عنوا بتوثيق الصلة بين الشعر والموسيقي التي هي أقوى وسائل الإيحاء وأقرب إلى الدلالة النفسية في "سيولة" أنغامها فلا جمود في الصور عندهم ولكن السيولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسي.[2]

والرمزيون يعتمدون على قلوبهم أكثر مما يعتمدون على عقولهم وعلى أذواقهم أكثر من منطقهم وعلى خيالهم وإلهامهم أكثر من تفكيرهم وعلى عواطفهم أكثر من مقدماتهم ونتائجهم فهو يطلق العنان للنفس حتى تنطوي على ذاتها لسبر غور بعيد فيحرر بعض الشيء من العامل المنطقي العلمي المتجمد.[3]

فخلاصة القول أن الرمز بصورة عامة لون من الشعر يبتعد عن كل ما هو واضح سطحي مألوف وينفر من قيود المنطق وتحديداته في التعبير والتصوير ويتطلب المتخيل في أكثر الأحيان فيحمل القارئ على الولوج إلى جوهر القصيدة عن طريق الوهم والخيال.

نشأة الرمزية:

بعد الحديث عن مفهوم الرمز الشعري، بقي الآن أن يتعرضلنشأ هذا الأدب الرمزي، ولكن الذي يجب الانتباه عليه هو أن الرمز نوعان: الرمز الأسلوبي والرمز الموضوعي، فالرمزية الأسلوبية عبارة عن صور الإيجاز في التوقيعات وبعض صور البديع والبيان من التشبيه والتمثيل

1- المرجع نفسه، ص: 339.

2- ينظر هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، المرجع السابق، ص: 383..

3 ينظر متولي، عبد الستار السيد: أدب الزهد في العصر العباسي: المرجع السابق، ص:29

والاستعارة وحسن التعليل والطباق[1] وغيرها. أما الرمزية الموضوعية فهي التي تتعرض للوضع الاجتماعي أو حالة إنسانية تعرضا رمزيا[2].

ظهرت الرمزية في الآداب الأوروبية، أول ما ظهرت في فرنسا، في مستهل القرن التاسع عشر الميلادي حين أعلنت الثورة على المذاهب الأدبية التقليدية كالرومنتيكية والبرناسية اللذين كانا يقفون عند حد الصور المرئية ويقتصرون على الحسيات والتجسيمات، وجذبت الرمزية أكثر الشعراء الموهوبين وكانت محاولة جديدة لإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس الإنسانية مع استعانة في هذا بجرس الألفاظ وإيقاع الوزن وتركيب الجمل، ومن أشهر هؤلاء الشعراء، الشاعر الفرنسي،بودلير، ورميور، وفرلين، ومالارمه[3] ولكن هذا الأخير هو الواضع للرمزية أسسها وقواعدها فهو لذا في نظر الكثيرين مشترع الرمزية ومحققها.

وتشير المصادر إلىأن الأدب العربي منذ عصوره الأولى في مطلع الجاهلية الثانية، حتى أواخر العصر الأموي، كان في مجمله أدب نائي عن المجرّدات في طريقة نقله ووصفه للعالم الخارجي، وفي تصويره للخلجات الداخلية في الإنسان. فالعقلية السامية في جاهلية العرب لم تخرج إلى ما وراء حدود المادة المرئية، بل تقيّدت بها إلى حد تفصيل أجزائها، حتى غدا أدبها الوصفي لوحات بيّنات كاملات كما لو كانت صُوَرًا تُلمس وتُرى. فالعرب في جاهليتهم وبعدها بقرن كان أدبهم واقعيًا ماديًا أقرب إلى الوضوح منه إلى الغموض والتجريد. لذا كان الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي خاليًا من صنف الأدب الرمزي المتّسم ببعده عن الوضوح المألوف، وعن الواقع الملموس في البيئة العربية السامية آنئذٍ، لأن الأدب الرمزي يتميّز بسعيه إلى بلوغ الأفكار المجرّدة، وإلى سَبر غور الأعماق النفسية. لكن أحوال العصر العبّاسي أتاحت إختلاط العرب بأقوام أخرى أعمق منهم حضارةً، وصهروا العناصر المتباينة من تراث

1-متولي، عبد الستار السيد: أدب الزهد ، المرجع السابق، ص: 301.

2-مقري، إبراهيم أحمد:"الشيخ إبراهيم إنياس والرموز الصوفية في شعره، عرض وتعليق"، رسالة ماجستير عير منشورة، جامعة أحمدبلو، زاريا. ص: 51

3- محمد غنيمي هلال، (1949)النقد الأدبي الحديث، دار الآفاق، بيروت. ص: 425-430

الهند وفارس والإغريق في عناصرهم الأصلية، ونتج من ذلك الإمتزاج والإنصهار أدبٌ هو ثمرة من مزيج شعوب متباينة العادات والمقاييس والمذاهب والفكَر، فبرزت مرحلة جديدة ذات لونَين هما: ألأدب الصوفي والأدب المتأثّر بالفكر اليونان.[1]ويرى بعض الباحثين أن النقاد العرب القدامى عرفوا "فن الرمزية" وألموا ببعض خصائصها إلماما مناسبا، فهذا الصابي الكاتب المشهور يقول: أفخر الشعر ما غمض عنك فلم يعطك نفسه إلا بعد مماطلة منه[2]. ويرجح الأقوال على أن عبد القاهر الجرجاني أول واضع للمذهب الرمزي في النقد الأدبي عند العرب، فهو يقول: من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب واشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشغف[3]. ويقول: فإنك على أي حال تعلم أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا بعد أن تشقه عنه.... فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة.[4] ولكن ليس عن هذا النوع من الرمزية يتحدث وذلك لضيق إيحائها مع أنها لاتزال ذا أهمية في نشوء هذا الفن.

إلا أن مفهوم الرمز المعاصر ظهر بواكرها الأولى في الشعر العربي في مدرسة الديوان وعبد الرحمان شكري على وجه التحديد، رغم أنه كان يأبى بقوة أن ينسب إلى المدرسة الرمزية، واشتهر قوله: كل شاعر يستخدم الرموز ولكن ليس كل شاعر رمزي. ويكاد يكون متفقا بين الدارسين أن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة ببدايتها لجبران خليل جبران 1931م.[5] الشاعر المهجري المشهور. إلا أن المعتبر في إنتاجاته فروقا بينا تمنع مناعتباره شاعرا رمزيا بأدق معنى الكلمة.

المبحث الثاني: مفهومالرمز وإشكاليته ودواعي توظيفه عند المتصوفة

1- أنطون كرم، (1949م):الرمزية والأدب العربي الحديث، دار المكشوف ـ بيروت لبنان . ص: 111|112.

2- متولي، عبد الستار السيد، الأدب الزهد، المرجع السابق، ص: 294.

3- الجرجاني عبد القاهر عبدالرحمان، أسرار البلاغة، تعليق محمود شاكر، الطبعة الأولي، دار المدني جدة 1413ه 1991م. ص:110.

4- المرجع نفسه: ص : 111.

5-مقري، إبراهيم أحمد، "الشيخ إبراهيم إنياس والرموز الصوفية في شعره" المرجع السابق، ص: 51.

قبل الحديث عن مفهوم الرمز عند الصوفية يود الباحثأن يسلط ضوءا عن التصوف و وعن تجربتهم لأنها هي الدافع المباشر لتوظيف الرمز عند الصوفي.

مفهوم التصوف

الاشتقاق اللغوي لكلمة التصوف، يدل على عدة معان كالدلالة على الصفاء والصفو؛ لأن هم المتصوف هو تزكية النفس وتطهيرها وتصفيتها من أدران الجسد وشوائب المادة والحس، وقد تشير الكلمة إلى أهل الصفة الذين كانوا يسكنون صفة المسجد النبوي، ويعيشون على الكفاف والتقشف وشظف العيش، ويزهدون في الحياة الدنيا. وهناك من يربط التصوف بلباس الصوف؛ لأن المتصوفة كانوا يلبسون ثيابا مصنوعة من الصوف الخشن، في حين ذهب البيروني إلى أن التصوف مشتق من كلمة صوفيا اليونانية، والتي هي بمعنى الحكمة.[1]

وعلى الرغم من تعدد معاني كلمة التصوف، فإن الدلالة الأميل إلى المنطق والصواب هي اشتقاقها من الصوف الذي يشكل علامة تميز العارف وتفرد الزاهد عن باقي الناس داخل المجتمع العربي الإسلامي، وقد يكون هذا تأثرا بالرهبان النصارى أو تأثرا بأحبار اليهود.

والتصوف في الاصطلاحهو تلك التجربة الروحانية الوجدانية التي يعيشها السالك المسافر إلى ملكوت الحضرة الإلهية والذات الربانية من أجل اللقاء بها وصالا وعشقا، يعرفه الآخر على أنها تحلية وتخلية وتجل. بينما يعرفه الأخر بأنه هو محبة الله والفناء فيه والاتحاد به كشفا وتجليا من أجل الانتشاء بالأنوار الربانية والتمتع بالحضرة القدسية.[2]

حقيقة، أن التصوف رياضة روحية ومجاهدة لرغبات النفس لتصفيتها والوصول إلى الذات العلية ويكون هذا عن طريق شعور ذاتي باطني تعددت أسماؤه، فهو حدس وإشراق وكشف باطني عند البعض وبصيرة وعلم لدني أو معرفة ذوقية عند البعض الآخر.[3]ويلاحظ أن لكل متصوف

1-جميل حمداوي: "التصوف والأدب،" مقال نشر في موقع www.jamilhamdaoui.net ت، 20\2\2015. س 6: مساءا.

2- نفسه والتاريخ.

3- الخطيب، علي أحمد عبد الهادي، (2001م) في رياض الأدب الصوفي، الطبعة الأولى، دار نهضة الشرق. ص: 11.

تعريفا خاصا للتصوف حسب التجربة الصوفية التي يخوضها في حضرة الذات المعشوقة.

أما عن التجربة الصوفية فيمكن قبل الحديث عنها أن يشير إلىالفرق بين الصوفي الشاعر والشاعر العاديانطلاقا من"أن علاقة الصوفي بالعالم تتميز بنوع من الخصوصية، تجعله مختلفا عن الشاعر في الرؤية والأداء فإذا كان الشاعر يعترف بوجود عالم منفصل عن ذاته يدخل معه في علاقة التأثير والتأثر، ساعيا وراء ذلك إلى محاكاته وإعادة خلقه، أو تغيير خلقه أوتغيير الوعي به، فإن الصوفي في تعامله مع عالمه يعطل كل تلك الحواس، للكشف عن دقائقه وأسراره، لأنها تنتمي إلي البشرية، وحينما لا يرى الإنسان الغير لا يرى نفسه"[1] إذا فالتجربة الصوفية " تجربة بحث عن أسرار الإلهية في الكون أسرار الحياة والموت والنفس والروح والعقل والقلب."[2]

والتجربة الصوفية حالة من حالات اللاوعي أوالوجود الباطني يسيطر فيها الذوق والحدس، فهي ذاتية لا يمر بها إلا أرباب التصوف والفلاسفة. أما الحقيقة التي ينشدونها، فهي مجردة عن الزمان والمكان بعيدة عن مدى تصور كل منهم غير الصوفية، فلا يلامسها تفكيرهم ولايمكن أن تحدها عقلهم ولعل الصوفية أنفسهم لم يهتدوا إلى جوهرهم الحاسة التي توصلهم إلى ما يسعون إليه.[3]

وقد أشار ابن عربي عن غموض الطريقة الصوفية وتجربتهم من حيث أنها ذاتية إلى حد كبير إذ قال: "إن التصوف-صافاك الله أمره عجيب وشأنه غريب وسره لطيف لا يتضح إلا لصاحب عناية وقدم صدق. واستمر قائلا: واعلم أن بنى هذا الطريق علم التسليم والتصديق فإياك وطلب الدليل من خارج فتفتقر إلى معارج. واطلبه من ذاتك ولذاتك تجد الحق في ذاتك."[4]

---

1. حمزة حماد، "جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب"، المرجع السابق، ص59

2 المرجعنفسه، ص: 59

3- نور سلمان،(1954) "معالم الرمزية في الشعر العربي الصوفي"،رسالة الأستاذ عير منشوراة، الجامعة الامريكية، بيروت لنبان، ص: 12.

4- المرجع نفسه، ص: 12\13.

فالصوفي في تجربته يعبر بالمحسوس عن اللا محسوس، فهو يخوض في عالم يصعب وصفه والتعبير عنه بلغة عادية، بل يستوجب لغة تتماشى مع هذا العالم وحال النشوة التي يعيشها فوظف الرمز كمعادل موضوعي لتلك الحال.

قد اتفقت كتب التصوف على أن (ذا النون المصري) أول من استعمل الرمز في شعره ومن ثم عد الرمز "طريقة من طرائق التعبير يحاول بواسطتها الصوفيون محاكاة آرائهم ونقل تصوراتهم عن المجهول والكون والإنسان ووصف العلاقة بين الإنسان والله والعلاقة بين الإنسان والكون"[1]. فالعبارة الصوفية متضمن في الغالب معنيين، أحدهما يستفاد من ظاهر اللفظ والآخر يستفاد بالتحليل والتعمق وهو المعنى الخفي لذا يقول أحد المتصوفة: " إذا نطقوا أعجزك مرمى رموزهم وإن سكتوا هيهات منك اتصاله"[2]

مفهومالرمزعندالمتصوفة:

ويعرف الطوسى الرمز عند الصوفية بأنه "الألفاظ المشكلة الجارية، ومعناه معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله".[3] فالرمز الصوفي عالم خاص لكي ندخله لابد أن نتجاوز "العقل"، لأن العقل إنما يعمل وفقا لمبدإ الذاتية وعدم التناقض والرمز علي العكس من ذلك. قيل لأبي الحسن النوري، بما عرفت الله؟ فقال: بالله، فقيل فما بال العقل؟ قال عاجز لا يدل إلا على عاجز مثله، " لما خلق الله العقل قال له: من أنا؟ فسكت فحكله بنور الوحدانية، فقال أنت الله" فلم يكن للعقل أن يعرف الله إلا بالله" إذا فالعقل عاجز عن إدراكه، وجميع الحواس قاصرة لذلك استعاض عنه بالحدس القلبي.[4]

1-وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي،حتى القرن السابع الهجري- مطبعة الكتاب العربي، دمشق، (دت) ص: 106.

2- هدي فاطمة الزهراء، "جمالية الرمز في الشعر الصوفي، ابن عربي نموذجا" رسالة الماجستير غير منشور، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص: 65.

3- المرجع نفسه، ص ، 107.

-- حمز حماد، (2008م) "جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب"، المرجع السابق، ص: 60 .614

فمنبع المعرفة الصوفية إذا هو القلب لا العقل، يقول أبو العلاء عفيفي: "إن الحقيقة عندهم شيء يحب ولا يتعقل وعلم يتذوق ولايعلل أو يفسر ثم هي فوق هذا شيء يتجلى للقلب في القلب لا يصعد القلب إليها ولا تهبط هي إليه لأنها منها وهي منه فهو المرآة الصفيرة التي تنعكس على صفحتها صورة العالم الروحي الكبير أو العين التي يبصر بها الصوفي عالم الغيب المحجوب."[1]لذا يعتبر الشاعر الصوفي "مثالي رمزي يستمد عناصر فنه من قلبه منبع حبه ومنارة عالمه الذاتي، وهو يدين بدين الحب وينشد الجمال المطلق في أسمى معانيه."[2]

والشعر الصوفي واسع الخيال ثري المعنى متنوع الأغراض مع القدرة على استخدام الألفاظ.والشاعر الصوفي يرى بعين بصيرته ما لا نراه نحن إذ أنه يعيش في جو روحي بعيد عن الجو الذي يعيش فيه الوجدانيون من غير المتصوفة ولذا صعب عليهم مشاركة عاطفته وتجربته وتفهمها تفهما صوفيا.[3]

وتتجلى الرمزية في المذاهب الصوفية وفي هؤلاء الذين يريدون الاتصال بالله عن طريق التجرب الحسي فطريقتهم أن يعتبروا جميع الأمور كأنها قناع أو حجاب بين الحقيقة، "فإذا قرأنا أدب الصوفية وجدنا رمزا غريبا ونمطا عجيبا وبعدا عن التصريح وإيثارا للتلويح واعتمادا على الإشارة وعلاقات خفية في التجوز بالكلام ودرجات بعيدة بين المعاني الحقيقية والمعاني اللزومية لا يكاد يفهمها فاهم ولا يصل جوهرها حالم."[4]

والرمز بمفهومه الإشارة والإماء لمعنى أريد به ورد عند الصوفية على نوعين: ما كان على وعي واتفاق ومواضعة وشأنه شأن الاصطلاحات العلمية الأخرى التي توجد عند المناطقة والنحاة المتكلمين وغيرهم، وتعرف باصطلاحات الصوفية وقد لجأت الصوفية منذ القديم إلى استعمال هذا الرمز خشية على أنفسهم من أن ينسبوا إلى الكفر فتتقيد حريتهم وتهدد حياتهم.[5]

1- نور سليمان:"معالم الرمرية في الشعر العربي الصوفي"، المرجع السابق، ص: 12.

2- المرجع نفسه، ص: 15.

3- المرجع نفسه، ص: 14.

4- متولي، عبد الستار السيد: أدب الزهد في العصر العباسي، ص: 296.

5-أحمد عبيدلي، "الخطاب الشعر الصوفي المغربي " المرجع السابق، ص: 90.

وهذه الألفاظ استخدموها في الإشارة إلى أحوالهم ومقاماتهم بشكل مضغوط، وفي حالة سكونية لكنها لا تحمل فنية الأسلوب الرمزي أو جماليته التي تأتي في حالة تصويرية انفعالية.

وأما الرمز فهو تلك الحالة الوجدانية التي يعانيها الصوفي من خلال تجربته الصوفية وتمثل بالنسبة له نوعا من التوتر والانفعال لا يستطيع الفكاك منها إلا من خلال اللغة وحروفها وجرسها، وهي حالة من الشعور تختص بكيفيتين: حالة عرفانية، وحالة من الفراسة والكشف اللذين يتعاليان على العقل، وهي حالة لا يمكن التعبير عنها باللغة الإنسانية العادية، وتعرف فقط من ثنايا التجربة ذاتها.[1]
وهذا النوع من الرمز يتناول موضوعات الصوفية وفلسفاتها عن الحب الإلهي والخمر والاغتراب ووحدة المعرفة والنفس وغيرها.

إشكالية الرمز الصوفي

لقد استوظف الصوفيون أنواعا من الرموز ولكن أشهر الرموز التي ازدحمت القصيدة الصوفية والتي أفردت لها قصائد كاملة أحيانا، يوجدرمز المرأة ورمز الخمر عند الحديث عن الحب الإلهي ومنها رموز مستمدة من الطبيعة كرمز الماء والنور ثم رمز الأعداد والحروف والطلل والرحلة، والموت والمعراج، وسيركز الباحث حديثه على الرمز الحرفي، ورمز المرأة، والخمر والطبيعة لأنها أهم رموز وردت في الديوان.

أ. الرمز الحرفي:

أولى المتصوفة عناية خاصة بالحرف واكتشفوا من خلاله حقائق وأسرار عرفانية، بوصفه منطوية على إشارات لا يعرفها إلا الإلهيون من الحكماء والعرفاء.ونقلت سعاد الحكيم عن ابن عربي في معجمها الصوفي: أن الحرف ما يخاطبك به الحق من العبارات. بينما النابلسي يأوِّل الحرف بأنه: حرف إلهي، من الانحراف أي التوجه، والحروف كلها انحرافات إلهية بمعلومات كونية لها وجهان وجه إلى الرب ووجه إلى العبد.[2]

1- المرجع نفسه، ص: 91.

2-عبد الرحمن كالي، "خير الدين الأسدي"، مقال نشر في موقع .http://www.syrie.com بتاريخ 15|2|2

فالرمزية الحرفية تكشف في مجملها في الكيفية التي ركبت عليها العرفانية الصوفية تصوراتها المعرفية، وإنه ليتبين في هذا السياق لوحة شديدة التعقيد، تنم أول ما تنم عن اعتقاد عميق فيما أودع في الحروف من خصائص وقوى ذات طبيعة مؤثرة. وقد نعت العرفانيون علم الحرف، بأنه العلم الذي تظهر به أعيان الكائنات، وهو على حد ما وصفه الحكيم الترمذي؛ علم الأولياء الذي انحدر إلى الصوفية على حد ما زعموا بواسطة التلقين والأخذ المباشر عن جعفر الصادق، وفي هذه النسبة ما فيها من غنوصية شيعية واضحة.[1]

وقد ذهب المتصوفة في تبرير مذهبهم في أن علم الحرف هو الذي تظهر به الأعيان، واستندوا فيه إلى نص قرآني صريح يتعلق بالكلمة الإلهية "كن" وهي كلمة لا تعدوا أن تكون رمزا على الإرادة الإلهية التي تخصص القدرة كما يقول أصحاب الكلام، و "كن" الإلهية لا يشترط فيها أن تكون على نحو إنساني، وإنما هي مجاز يعبر عن الخالقية المتوجهة على تأسيس الأشياء في كينونتها. وفي هذا السياق يقول ابن عربي: أن الحرف إنما تظهر أعيانها إذا انقطع الهواء في طريق خروجه، فلما تألفت أعيان الحروف ظهرت الحياة الحسية في المعاني، وكذلك لما أراد الله وجود الأعيان قال لها " كن" فكان الكلام الإلهي أول شيء أدركته الأعيان.[2]

--- وتشير المتصوفة إلى أن الألف قيوم الحروف وأنها سارية في مخارج الحروف سريان الواحد في مراتب الأعداد، فله التنريه بالقبلية وله الاتصال بالبعدية فكل شيء يتعلق بالألف ولا يتعلق هو بشيء فأشبه الواحد، لأن وجود الأعيان الأعداد يتعلق به ولا يتعلق الواحد بها، فيظهرها ولا تظهره، ولا يتقيد الواحد بمرتبة، وإنه ليخفي عينه في جميع المراتب، وكذلك الألف لايتقيد بمرتبة، ويخفى اسمه في جميع المراتب.[3]فالألف عند الوجوديين رمز لذات الإلهية، فكما أن الله سبحانه وتعالى ظاهر في كل شيء فكذلك الألف ظاهر بنفسه في كل حرف،

---

1 عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المرجع السابق، ص: 409/408.

2-المرجع نفسه، ص: 408.

3- المرجع نفسه، ص: 402

"فالباء ألف مبسوطة والجيم ألف معوجة الطرفين والدال ألف منحنية الوسط"، يقول ابن عربي:

أَلِفَ الـــدَّاتِ تَنَزَّهَتِ لَكِ فِي الْأَكْوَانِ عَيْنٌ
فَـــهَـــلْ وَمَحَـــلْ
قَـــالَ لاَ غَيْـــرَ حَرْفُ تَأْيِيدٍ تَضَمَّنْتُ
التَّفَـــانِـــي فَأَنَا الأَزَلْ
فَـــأَنَـــا الْعَبْدُ الضَّعِيفُ وَأَنَا مِنْ عِزِّ سُلْطَانِي
الْمُجْتَبَى وَجَـــلْ[1]

ويحدث بن عربي عن الألف بوصفه رمزا على الذات الألهية في تنزيهها وتعاليها، وإشارة إلى أنها موصوفة بالأزلية والأبدية فلا مفتتح لوجودها، ولا غاية تنتهي إليها.

أما الباء فهو وسيلة للتفريق بين عالم الغيب وعالم الشهادة، فالله من حيث ذاته واحد لاشريك له, ولكنه من حيث ظهوره في الكائنات، قد يبدو متعددا ولكنه ليس على الحقيقة متعددا ولكنها تجليات كمالية تمنح لكل مخلوق حسب اختصاصه وتخصصه، فكذلك "نقطة الباء واحدة في عالم الغيب الذي لاتفرفة فيه على أنها ظهرت في التاء المثناة اثنين وفي المثلثة ثلاثة ردعا وتنبيها لمن قال بالشريك إنه ثاني اثنين أوثالث ثلاثة مشيرا إلى النقطة الواحدة ولو ظهرت متعددة هي في ذواتها واحدة[2]. يقول بن عربي:

اَلْبَاءُ لِلْعَارِفِ الشَّبَلِيِّ وَفِـــي نُقَيْطَتِهَـــا لِلْقَلْبِ
مُعْتَبَـــرٌ مُدَّكِـــرُ
سِرُّ الْعُبُودِيَّةِ الْعَلْيَاءِ لِذَاكَ نَابَ مَنَابَ الْحَقِّ
مَازِجَهَا فَاعْتَبِرُوا

فالباء رمز على استخلاف ونيابة وعبوديته الخالصة مناب الحق، كما أنها على حد تعبير الشبلي، إشارة إلى القيومية التي تعينت بها الأشياء.

وهكذا تصادف أن كل حرف له ما يرمز في العرفانية الصوفية.

ب. رمز المرأة:

1- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المرجع السابق، ص: 416.

2- مقري، إبراهيم أحمد، "الشيخ إبراهيم إنياس والرموز الصوفية في شعره" المرجع السابق،ص:65.

ظلت المرأة في القصيدة العربية الغنائية موضوع الحب والغزل، فقد أخذت القصيدة الغزلية شكلا تقليديا تميز بالاستقراء حيث يصادف في الكتب النقدية نوعين من الغزل، الغزل الحسي الصريح، وهو الغزل الفاحش الصريح الذي أشاعه عمر ابن أبي ربيعة في الحجاز وآخر العذري الذي كان اتجاها مضادا لما شاع في التيار الأول من مغامرات ونشدان للذة الحسية.

فقد كان الغزل العذري إرهاصا ومدخلا لرمز المرأة في الشعر الصوفي، وقد اتخذ المتصوفة من القصيدة الغزلية التقليدية التي تزاوج في موضوعية بين الوصف المادي والمعنوي لمحاسن المرأة ومفاتنها، قالبًا يصورون من خلاله وجدهم وعشقهم للذات العليا.

أهاب المتصوفة بالمرأة كرمز للجمال المطلق، وعبروا خلال هذا الرمز عن حبهم وتعلقهم باللذات الإلهية، فالغزل الصوفي "تجليات عديدة لحقيقة واحدة وبأسماء مختلفة لمسمى واحد، فضلا عن كون هذا الغزل رمزا وتلويحا للأسرار الصوفية الشاطحة، وحيلة فنية لوصف حب العبد لربه، وصفا أدبيا يحاكي الشعور الذاتي للعبد وفرديته"[1]

ولا يتجاوز استلهام الصوفي للشعر العزلي حالة الحب والعشق الشديدين التي يكون عليها المحب وشعوره اتجاه من يحب وهم خلال "توجههم للذات العلية ومناجاتها وندائها والتعلق بها يتجاوزن علاقة العابد بالمعبود والمخلوق بالخالق إلى علاقة العاشق بالمعشوق، بحيث تكون رغبة الاتصال والتشوق له، أمر يغلب على الصوفي حتي يغلق كل منافذ أمامه وحتي يترك كل عدا المحبوب من أجل أن يخلص له وحده"[2] وهم يخالفون العشق الأراضي كون حبهم وعشقهم هو لله وحده.

ومن بواكير الغزل الصوفي قول علي الروذبان:

وَحَـقِّكَ مَا نَظَرْتُ إِلَى سِوَاكَا بِـعَيْنٍ مَـوَدَّةٍ حَـتَّى أَرَاكَـا
أَرَاكَ مُـعَـذِّبِـي بِفُـتُـورِ لَحْـظٍ وَبِـالْخَـدِّ الْمُـوَرِّدِ مِـن جَنَـاكَا

وقول المنصور الحلاج في سينيته:

1- وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، المرجع السابق، ص: 112.
2- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، المرجع السابق، ص: 155.

وَقَدْ حَيَّرَنِي خُبُّ وَطَرفٌ فِيهِ تَقْوِيسَ
وَقَدْ دَلَّ دَلِيلُ الْحُـــــــــــــــــــــبِّ أَنَّ الْقُرْبَ تَلْبِيسُ[1]

وعلق الدكتور عاطف جودت نصر على هذه الأبيات بقوله: يلاحظ من تلك الأشعار اتجاها قويا إلى الإهابة بالمرأة وبأحوال العشق الإنساني بوصفها رموز صوفية ذات طابع غنائي، لوح الشعراء من خلالها إلى عاطفة الحب الإلهي.[2]

وتعد الروايات المأثورة عن "قيس بن الملوح" التي تبدي شخصيته متسمة بطابع جنوني إرهاصا لما شاع عند الصوفية من أحوال الوجد والفناء والذهول والاستغراق والجنون. وما ليلى وسعدىولبنى إلا أسماء شعرية تنسب إلى ذات المحبوب:

أســـميكِ لبنـــــــى في وَآونـــــة سعـــــدى
نسيبـــي مـــــرةً وآونـــــــة ليلـــــــى
حَذّارا مِنَ الواشين أن يفطنوا وإلاّ فمَن لُبْنَى لديكِ ومن بنا ليلى[3]

فالشاعر قد عرف (ليلى) هذه المتعددة الكنى والأسماء وعرفته، وخامرها وخامرته وعشق حسنها الذي دلهه حتى أخرجه عن طوره إذ لاينبغي أن يعرف السر البعيد إلا من خبره وتولج في أعماق خباياه.

ومن ثم فقد استطاع الشاعر الصوفي أن يتخذ من (ليلى) و(سعدى) و(لبنى) رمزا لغاية فنية فيها شيء كثير من الأصالة، فليلى رمز للجمال والحب والحقيقة.

فليلى حسب سياق هذا النص ليست آدمية وهي دلالة رمزية فهي "ليست الفتاة لمفهوم الحقيقي وإنما هي واردة في النص بالمعنى الأسطوري، والاسطورة هنا تعني الكائن الجميل الذي نظل طول الدهر نحلم به ونلهث وراءه، ولا نعثر عليه أبدا أو الأمل الوديع الذي يظل يتأوّبُنا ولكنه لايتحقق لنا مطلقا"[4]

1-عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المرجع السابق، ص: 164.
2-المرجع نفسه، ص: 165.
3- أحمد عبيدلى ، "الخطاب الشعري الصوفي المغربي"، المرجع السابق، ص: 100.
4- المرجع نفسه، ص:101.

رمز الخمر:

لعله يستغرب إذا قيل إن الأدب العربي هو أغني آداب العالم في الخمر مع تحريمها في الإسلام، لقد انطلق الشعراء يتغزلون فيها من امرئ القيس إلي اليوم، فنظم الداعرون فأجادوا فيها أمثال أعشى وأبو نواس، فجاء الصوفيون فرأوا أن ما يقومون به من العبادة والرياضة النفسية تسلمهم إلي الفناء في الله وإلى نوع من الغيبوبة وهذه الغيبوبة تشبه ما تتحدث به الخمارون عن الخمر، فسموها سكرا وسموا وسائلها خمرا، واندفعوا إلي القول فيها كما فعل ابن الفارض والعفيف التلمسان، وينسب بدايات الرمز الخمري إلي ذي النون المصري الذي استعمل ألفاظ الكأس والشراب مجازا،[1] والحق أن الخمر الصوفي ماهي إلا خمر معنوي روحي وليس حسي فيزيائي وهي رمز العلم والمعرفة بالله المؤثران في ذائقهما.وهكذا أخذشعرالخمرعلىيدالمتصوفة،قبلالغزل،أسلوبارمزياحافلابالثراء،يلوحونبهعلىطريقتهمإلىمجموعةثابتةمنالمعانيالذوقية،وقدأعطىالصوفيةهذاالمعجمدلالاتجديدةخرجتبالخمرإلىدائرةالرمزالصوفي.

تحولت الخمر في الشعر الصوفي إلى رمز عرفاني ما كان المتصوفة يناولون من وجد باطن، خلاف ما كان من قبل في شعر الشعراء الداعرين أمثال أعشى وأبو نواسوأضرابهم، وقد ظهر هذا التحول منذ القرن الثاني الهجري، وإن مما يؤكد هذا الزعم دوران المصطلحات الخاصة بأحوال السكر والصحو بين متصوفة الطبقة الأولى.[2] وقد أورد القشيري في رسالته أن يحيى ابن معاذ الرازي، 258--854م، كتب إلى إبي يزيد البسطامي، 261ه 877م: ههنا من شرب كأسا من المحبة لم يظمأ بعدها. فكتب إليه أبو يزيد: عجبت من ضعف حالك ههنا من يحتسي بحار الكون وهو فاغر فاه يتزايد[3]

إلا أنه لم يصادف قصيدة خمرية مستقلة إلا في القرن الثالث الهجري في شعر أبي مدين التلمساني يقول في خمريته الطويلة:

وَالْكَأْسُ تَرْقُصُ وَالْعَقَارُ وَالْجَوُّ يَضْعَفُ وَالْحَبِيبُ

1- أحمد عبيدلى ، "الخطاب الشعري الصوفي المغربي"، المرجع السابق، ص: 102.

2-عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المرجع السابق، ص:340

2- القشيري أبو القاسم، عبد الكريم : الرسالة القشيرية، المرجع السابق، ص: 39

تَـشَعْشَعَتْ يُزَارُ
وَالْعَـوْدُ عَـادَاتُ الْجَمِيـلِ كَـأْسُ الْكَيَـاسَةِ وَالْعُقَارُ وَقَارُ
وَكَـأْسُنَـا فَـيَـالَيْتَ لَمَـا سَقَـانِـي
سَقَانِي الْهَوَى كَأْسًا مِنَ الْحُبِّ سَقَاكُمْ
صَافِيَا خَمْـرًا تُـنِيـرُ
قُمْ يَـا نَدِيـمِي إِلَى الْمَـدَامَةِ بِشُـرْيِـهَا الْأَرْوَاحُ.[1]
وَاسْقِنَـا

والملاحظ في الأبيات إلمام الشاعر بالتراث الخمري كان قد بلغ من الناحية الأسلوبية تمام النضج والاكتمال، مما يدل على أن الشعر الصوفي في أغلبه لم يكن بسبيل تتيح للشعراء أن يبدعوا ويصكوا[2] رموزا تتميز بالجدة والخلق وإنما يعولون على الموروث الذائع من الأنماط الأسلوبية المستقرة[3]

ج. رمز الطبيعة

إنللعربفيبابالطبيعةومايتصلبهامنالبروجوالمنازلوالكواكبوالنجومالمعانيالمستفيضةالتياستخرجوهامنالمشاهدةوالتأملفيالكونومظاهره،فكانلهممنذلكمايعرفعندعلماءالأنثروبولوجياالثقافةبالثقافةالعاليةالتييتجاوزفيهاأصحابالحاجاتالأرضيةالعاجلةإلىمايقعوراءالمحسوسيحدوهمإلىالآفاقالنائيةالتيتتألقبالضوءالأبديوتتوارىفيهاظلماتالخوفمنالفناء.[4]

أهاب المتصوفة مظاهرُ الطبيعة، فقد أضاف الصوفي في تصوير الطبيعة لغة الوحي بعد أن أشربت طابع التلويح والرموز أهابوا فيها بالعيني المحسوسي وبالذهني المجرد وبواسطة هذه العناصر، انتهى المتصوفة دورا متأخرا إلى إرساء تصور عرفاني للطبيعة نظفر به

1- حمزة حماد، "جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب" المرجع السابق، ص:145.
2-أي يصوغوا.
3-عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية،المرجع السابق، ص: 361.
4-أحمد عبيدلى ، "الخطاب الشعري الصوفي المغربي"، المرجع السابق، ص: 104

مكتملا فيما عرف بوحدة الوجود التي آلت لديهم إلى نسق يتبين فيه سريان الحياة والجوهر الإلهي في الطبيعة جامدها وحياها.[1]

ولقد تنوعت رموز الطبيعة في الشعر الصوفي بين رموز استلهم المتصوفة دلالاتها من مدركات وصور حسية تتعلق بالطبيعة الجرداء الهامدة من صخور كابية وجبال باذخة وصحارى شاسعة وربوع عافية وأطلال دارسة وأخرى استمدوها عند ما تخصب وتهتز وتونع وتربو، كالودق الهامي والندي والبر المحبب، والأغصان المائسة والجداول الرقراقة والسحب المتراكمة والظلال الممتد والخمائل تصدح على أفنانها العنادل والنوار والزهر ينفخ الكون عطره الآسر... وهكذا.[2] ومن الرموز الصوفية المستمدة من الطبيعة قول ابن عربي:

طَلَعَتْ لَنَا بِرُبَا فَصَفَتْ لَنَا بَيْنَ الضُّلُوعِ
لْأَبْرَقَيْنِ بُرُوقُ رُعُودُ
وَهَمَتْ سَحَائِبُهَا بِكُلِّ وَبِكُلِّ مَيَّادٍ عَلَيْكَ
خَمِيلَةٍ تَمِيدُ
فَجَرَتْ مَدَامِعُهَا وَفَاحَ وَهَفَتْ مُطَوَّقَةٌ وَأَوْرَاقِ
نَسِيمُهَا عُودُ

ويقول:

يَا طَلَلاً عِندَ الْأَثِيلِ لاَ عَبْتُ فِيهِ خُرَدًا
دَارِسَا أَوَانِسَا
يا لْأَمْسِ كَانَ مُؤْنِسًا وَضَاحِكًا وَالْيَوْمُ أَضْحَى مُوحِشًا وَعَابِسَا
نَأَوْا وَلَمْ أَشْعُرْهُمُ أَنَّ عَلَيْهِمْ مِنْ ضَمِيرِي
فَمَا دَرَوْا حَارِسَا.[3]

يلاحظ في هذين النموذجين كيف أهاب الشاعر بصورة الطبيعة وهو يصورها في جمالها وجلالها.

دواعي توظيف الرمز عند المتصوفة:

1-عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية المرجع السابق، ص: 271.
2-المرجع نفسه،ص: 306.
3- عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية المرجع السابق، ص:307.

اختلفت آراء الباحثين والدارسين عن أسباب ميل المتصوفة إلى الرمز في أشعارهم، ومنهم من يرى:

- أن هذا الأسلوب المزدوج عندهم يجعلهم يرضون العامة، الذين يعتنقون بظاهرة الألفاظ، والخاصة الذين يلتمسون الإشارة ويستخرجون اللباب الذي يحتاج إلى نفاذ بصيرة وانقداح فهم.
- بينما يرى الآخرون أن هذه اللغة_لغة العبارة قاصرة عن إدراك معانيهم كما لا يمكنها أن تستوعب تجربتهم، على اعتبار " أن التجربة الصوفية حية ومتجددة دائما ولا يمكن لحياة الصوفي أن يكون لتجربته صورة واحدة فهي خلق جديد بحسب المقامات والأحوال ومن ثم فهي في حاجة إلى لغة جديدة دائما" فالتجربة الصوفية عالم خارق وبالتالي يحتاج إلي لغة خارقة، بل من الصوفيين من اعتبر أن لغة العبارة ليست عاجزة عن كشف حقيقة معانيهم فحسب، بل هي تتسبب في إخفاء هذه المعاني الوضعية، وإلى ذلك قول أبي علي الروزبان حيث قال: "علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي".[1]
- منهم من يرد السبب إلى غيرتهم على أسرارهم الربانية التي لايريدون أن تشيع في غير أهلها كما أشار إلى ذلك القشيري في رسالته.[2]
- ويرى البعض أن ما لقيه الصوفيون من معانة بسبب القهر والظلم الذي تعرضوا له من طرف من عارض مذهبهم من أهل العبارة، وخاصة الفقهاء الذين كثيرا ما كانوا يدخلون معهم مناظرات فكرية

1 . حمزة حماد، "جمالية الرمز الصوفي في أبي مدين شعيب"، المرجع السابق، ص: 78.

2-القشيري، عبد الكريم، الرسالة القشيرية، المرجع السابق، ص: 30

تنتهي في أغلب الأحيان بسجن الصوفي أو قتله، كما حدث بالحلاج والسهروردي، أومطاردته، هو السبب التجائهم إلى الرمز.[1]

لقد انطلق الصوفيون يشرحون هذه النقاط،سئل ابن عطاء، لم يستعمل الصوفية لغة غريبة غير مألوفة؟ فقال: لما كان هذا العلم قد شرف بنا ضننا على غير الصوفية ولما لم تستعمل لغة الناس وضعنا له لغة خاصة.[2]

الفصل الخامس

1-حمزة حماد: المرجع السابق: ص : 77 78.
2- متولي، السيد عبد الستار، أدب الزهد في العصر العباسي، ص:297.

المبحث الأول:الرمز الحرفي والعددي:

الرمز الحرفي:وقد تتبعالمتصوفة الحروف نتيجة افتتاح بعض السور القرآني بها، فاكتشفوا من خلالها أسرار وحقائق معرفية حتىأصبحت لديهم رموزا للأسرار الإلهية،والحروف كما يعرفها عبد الحميد صالح حمدان: "هي الحقائق البسيطة في ساحة العلم الإلهي قبل انصياعها بالوجود العيني"[1]. وهي كل حقيقة مفردة في أي عالم من العوالم تسمى في عالم الثبوث حرفا غيبيا، وفي عالم الوجود العيني حرفا عينيا، وهذه الحقائق بتركيبها تظهر الكلمة من يجمع ذاته حقائق متعددة.[2]

ورد هذا النوع من الرمز في ديوان "روض القلوب"سبع مرات مع تكرار بعضها وجلها تشير إلى الحضرة الإلهية والنبوية والأحمدية، ومن بين هذه الرموز "ألف" وهو كما سبق رمز للذات الإلهية ولم يرد في الديوان مفردا بل يأتي جمعا إشارة إلى الحضرتين النبوية والأحمدية، يقول الشيخ إبراهيم كنتغورا:

يَا مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ بَابَ وَالْأَخْذِ عَيْنَ الْفَائِضِ الْعَطَـــا الْقَابِـلِ

وَصُـــورَةَ أَلِفَـــاتِ يَا قَـــدْ جَلَّ عَن ظِـلٍّ ظِـــلَّ مَـــنْ يُرَى زَائِـلِ[3]

فالألف في هذا البيت رمز للذات الإلهيةوأنها موصوفة بالأزلية والأبدية فلا مفتتح لوجودها، ولا غاية تنتهي إليها. فالإتيان بها جمعا ليرمز إلى الحقيقتين الأخريين: الحقيقة المحمدية التيتظهر بالأسماء الإلهية فتكون حقاً، وتظهر بحقيقة الإمكان فتكون خلقاً،ثم خاتم الولاية المحمدية؛ الشيخ أحمد التجاني،ولفظالـ"صورة" رمز إلى الممدوح كونها تتجلى فيه سيماهم وأخلاقهم ، وكما أن لفظ "ظل" توحي لمزية أخرى حازها الممدوح وهي الخلافة العظمى لحقائق المشار إليها في لفظ " ألفات".

1- عبد الرحمن كالي، "خير الدين الأسدي"، مقال نشر في موقع http://www.syrie.com. بتاريخ 15|2|2 الساعة السادسة مساءا.

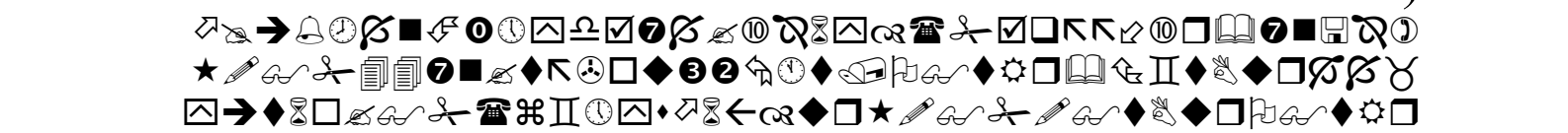
2- سعاد الحكيم، (1981م)، المعجم الصوفي، الطبعة الأولى، دندرة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان.ص: 320.

3- إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 28.

ومن الرموز الحرفية في الديوان "حروفا عاليات" قوله:

عِشْتَ مَـــوْلاَنَـــا وَحُـــــرُوفًـــا
رُمُـــوزًا عَـــالِـــــــــيَاتِ
لَمْ تَـــزَلْ يَا شَيْخُ لِـــجَمِـــــــــيعِ
عَيْـــنًا الْأَلِفَـــــــــاتِ
وَلِـــدًا مَـــازِلْتَ لاَ لَدَى بَعْضٍ
مَجْهُـــــــــو الْفِئَاتِ[1]

فـ "حروفا عاليات"،يرمز به الشاعر إلى حروف التكوين والإيجاد "كن" وهي كلمة لا تعدوا أن تكون رمزا على الإرادة الإلهية التي تخصص القدرة، عرفوه: "بشؤون الذاتية الكامنة في غيب الغيوب"[2] وهي تلك الحقائق المفردة المتميزة في علم الله القديم أي الأعيان الثابتة قبل ظهورها[3].وهي كالكلمة الحرفية من حروف النفَس، وذلك لأن كل معلوم في عرضه الإلهي له رتبة الحرفية فبالانصياع بنور الوجود بحركة معنوية ذاتية يظهر مجموع من الحروف العاليات المسمات بالأعيان الثابتة في مرآة الوجود، فيسمى ذلك الظاهر المجموع بالكلمة، فكل نبي وولي كلمة، ونبينا صلى الله عليه وسلم جامع الكلم.[4] لأنه أصل الخلق، وإليه الإشارة في قوله: (أوتيت جوامع الكلم)، أي أعيان أوليائه، وأرواح وارثيه، بل كل واحد منهم جامع الكلم بقدر الاتباع والوسع، كما قال صلى الله عليه وسلم، (أ



1- إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 96.
2- بشير جلظى، (2012م)، حقيقة التصوف بين التأصيل والتأثير، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان. ص: 95 .96
3-سعاد الحكيم، معجم الصوفي، المرجع السابق، ص: 320.
4- الكيلاني، ناصر بن الحسن الحسن، مجمع البحرين في شرح الفصين، حكم الفتوحات وحكم الفصوص، تحقيق، مجدي الجارحي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ص: 87.

[1] وهذا الاتباع أنتج المحبة والمحبة أثمرت أن يكون الحق سمعه وبصره وجميع قواه صح له أن يكون جوامع الكلمات ومجامع الخيرات.

وأما قوله تعالى:

(

[2] إنما سميت كلمة لأنها مجتمعة من الحروف العاليات. وبهذا نقول إن هذهالأبياتتؤيدولاية الممدوح كونه من الحروف العاليات كما يدل السياق، وقوله "عينا لجميع الألفات" العين رمز الخلافة والنيابة، وأما "الألفات" فقد سبق تحليله.

ومن الرموز الحرفية الدالة على الحضرة الإلهية "الهاهوت" يقول الشيخ:

إِنِّـــي أُلُـــودُ بِـــهِ مَ قُيُـــوضُـــهُ فِينَا
أَرْجُـــــوا أَنْ تَـــــدُو تَقُـــورُ وِتَهْمَعُ
تَـــأْتِـــي مِنَ الْمَكْتُومِ حَـــقًّا مِـــنْ خَيْـــرِ أَخْيَارِ
لَمْ تَـــزَلْ الْبَرِيَّةِ تَتْبَـــعُ
هَذِي مِنَ الْهَاهُوتِ حَقًّا قَدْ مَـــا بَعْـــدَ دًا مِنْ غَايَةٍ
أَتَتْ تُتَوَقَّـعُ[3]

فـــ "الهاهوت" في هذه الأبيات يرمز به إلى "الهوية" المعبر عن كنهها باللاتعيين، وهو في كل وجه من وجوهه غير معلوم ولا مدرك ولا مشهود، وإليه الإشارة في قوله تعالى:

[4] إنه بدأ

1- يوسف، 108.
2- النساء، 171.
3-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 73.
4- الحشر، 22.

بـ "هو" وختم به حتى لا يكون للمخلوق أمل إليه، ولذا يرسم على الشكل الدائري، وإليه أشار الحديث النبوي " نور أنى أراه"[1] الهو لا سبيل إليه أبدا، العجز عن إدراكه هو عين إدراكه، وهو مركز الطمس والعمى وهو المركز الأشياء المرموز عليه حينا بنقطة وأخري بالهو، فلا يصح "الهو" لأحد إلا لذات المطلقة الموصوف بالأحدية، ولما تعذر إداركه كان أول مظاهر تجليه في الأحدية على "الياء" لأنه ليس في الكائنات من يقرب من "الهو" إلا "الياء"، فللياء سلطان لا يقرب أحد إليه إلا حكم عليه، ولهذا إذا أراد الآن أن يبقي علي مرتبته ولا يتأثر يأخذ نون الوقاية فيجعلها محنا بينه وبين الياء" وهذه الياء هي أكمل مايدرك في عالم الشهود فأخذت حكم الفاعل فنطقوها ألفا تارة وواوا تارة وياءا تارة، وكانت نائب الفاعل، ولِما أنها تؤثر في كل ماقاربها أطلق "عليها عين الهو"[2] أو"عين ألف"
ومن الرموز الحرفية حرفا العين والغين، يقول الشيخ إبراهيم كنتغورا:

زُمِ الرِّكَـــابَ لِعَيْـــنِ بـَـابٍ لِبَابِ الْبَابِ مَاحِي
عَيْـــنِ الْعَيْـــنِ الْغَيْنِ
سِـــرٌ لِّسِـــرِّ السِّـــرِّ وَكِـــيلِهَـــا الْمَـــرْجُـــوِّ
عَيْـــنِ ولاَيَـــةٍ فِي الْحَـــالَيْـــنِ
لاَ يَحْجَبَنْكَ الْبَـــوْنُ إِنَّ يَطْـــوِى بِفَضْلِ
الْبَوْنَ قَـــدْ مُحَطَّمَـــاتِ الْبَيْنِ
هَـــذَا كَتَلْفِزِيُـــونِ تَّلْفُـــونِ مَـــا خَبَـــرٌ
وَالْمِـــذْيَـــاعِ وَالـــ كَـــرَأْيِ الْعَيْـــنِ[3]

فحرفي "العين، الغين" في هذه الأبياتلا تستند إلى ثوابتها القاموسية أو الأسس المعجمية ، بقدر ما هي عصارة ذهنية تحمل دلالة وجدانية ، تعكس حال الذات الداخلية في العالم الآخر ، وفي ظل هذا التصور فإن حروف اللغة الإنسانية عند المتصوفة "ليست إلا صورا ظاهرة حسية

---

[1]- إمام أحمد بن حنبل، مسند أحمد بن حنبل، الجزء الخامس، موسسة قرطبة القاهرة، ص: 158.
2- مقري، إبراهيم أحمد، "الشيخ إبراهيم إنياس والرموز الصوفية في شعره، المرجع السابق، ص: 65.
3- هشيار زكي حسن أحمد، (2002م)، "التائية الكبرى لابن الفارض، دراسة أسلوبية" رسالة الماجستير غير منشورة، جامعة الموصل ، ص: 84.

لأرواح الحروف الإلهية ، وتتوسط الأسماء الإلهية التي توازي الوجود بين الباطن الروحي (اللغة الإلهية) والظاهر الحسي (اللغة الانسانية)".[1]

فحرف "العين" في العرفانية الصوفية رمز للحقيقة المحمدية أو الإنسان الكامل المتحقق بحقيقة البرزخية الكبرى لأن الله ينظر بنظره إلى العالم فيرحمه، أما "عين العين" فرمز إلى الحضرة الأحمدية النائبة للحضرة النبوية، و"العين" الأولى رمز للشيخ إبراهيم حائز الخلافة والنيابة للأحمدين الموصلان للمريد إلى الحضرة الهاهوت التي تُتَحقق بعد زوال الصفات البشرية.

أما "الغين" عند المتصوفة فترمز إلى الحجاب الذي يغلف قلب السالك سببه الصدأ ، إذ القلب مرآة مصقولة فإذا تنفس فيها الناظر نقص من ضوئها ، ثم يعود إلى حالة من الإضاءة بالاستغفار والتوبة،[2] فالغين إذن دلالة سلبية، إلا أن (ماحي الغين) دلالة إيجابية تدل على انمساح وانصقال هذا الصدأ المغطي للقلب بدور الممدوح إذ إرشاداته وأوراده اللدنية تقود المتمسك بها إلى امتثال بما يصلح قلبه ثم يعود إلى حالة من الإضاءة بالاستغفار والتوبة.

ومنه قوله:

بِكُمُ حِجَابُ وَكَدّاكَ غَيْنُ قُلُوبِنَا
الْمُنتَمِينَ مُهَدَّمُ مَصْقُولُ
لَوْلاَكَ مَا ظَهَرَ الْوَرَى زَالَ الْمُهَيْمِنُ فِي الْعَمَاءِ
لَوْلاَكَ مَا يَجُولُ[3]

تظهر نفس المعنى في البتين في قوله: (غين قلوبنا) مشيرا إلى الصدإ المغطي القلب والذي سرعان ما يصقل بسبب التوبة والاستغفار. ويحيلنا في قوله:(ما زال المهيمن في العماء يجول) فـ "العماء" فهو الوارد في الحديث النبوي حين سئل عنه (ص): أين كان ربنا قبل أن يخلق الخلق ؟

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 61\62.
2- هشيار زكي حسن أحمد، "التائية الكبري لابن الفارض، دراسة أسلوبية" ص: 84.
3-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 79.

قال صلى الله عليه وسلمعلى ما حكى عنه (ص): "كان في عماء"[1]،وقد اختلفت كلمة العرفاءفيها، فقيل هي الحضرة "الأحدية" لعدم تعلق المعرفة بهاوهي في حجاب الجلال،وقيل هي "الواحدية" وحضرة الأسماء والصفات لأن "العماء" هي الغيم الرقيق الحائل بين السماء والأرض وهذه الحضرة واسطة بين سماء الأحدية وأرض الكثرة. ولكن الأصحيشبه أن يكون حقيقة "العماء" هي حضرة "الفيض الأقدس" والخليفة الكبرى، فإنها هي الحقيقة التي لا يعرفها بمقامها الغيبي أحد ولها الوساطة بين الحضرة الأحدية الغيبية والهوية الغير الظاهرة وحضرة الواحدية التي تقع فيها الكثرة، وفي هذا "العماء" يتعين مرتبة النكاح الأول الغيبي الأزلي الفاتح لحضرات الأسماء الإلهية بالتوجهات الذاتية الأزلية.[2] وأنهم يقولون:"إن من عرف نفسه عرف ربه، فعرفان الربوبية من حيث عماؤها وهويتها وغيبها مشروط بمعرفة الهوية الإنسانية، ويفضي هذا العرفاني إلى ديناليكتيك معرفي يبدأ من انكشاف الهو الإنساني وينتهي إلى معرفة الهو الإلهي"[3] فالممدوح بدوره التعلمي أزال عن المريدين عماء هويتهم الإنسانية مما أمكنهم قطع عماء الهوية الإلهية، فإن من قطع عماه وصل العماء الإلهي.

الرمز العددي: مع أن الصوفيين ليسوا أول من أبدعوا هذا الفن إلا أنهم برعوا فيه وذلك لتتبعهم أسرار الحروف حيث جعلوا كل حرف رمزا لعدد حسابي، وصوفية الغرب الإفريقية أشد الناس اعتناء بالرمز العددي ذلك لبراعتهم في حساب الجمل.[4]

ولم يكثر الشاعر من استعمال الرمز العددي في ديوان "روض القلوب" بل إنه يرد فيه إلا مرة واحدة وهو قوله مؤرخا سنة بروز الشيخ إبراهيم له في نومه وهو لنور تجليه اشتبك الأمر بالشاعر حيث بدا له القمران وأي من القمرين الحقيقي وأيهما طلع في الآخر، وهو قوله: "المطلع":

1-ابن كثير، إسماعيل بن كثير (1988م)، البداية والنهاية، حققه وعلق عليه علي شيري، ط1، دار الإحياء العربي، ص، 9.

2- الفاضلة مون، "الفيض الأقدس و الفيض المقدس" مقال نشر في إنترنيت في موقع:
www.samimsheaa.com تم استرجاعه يوم الثلثاء 2016/4/5. الساعة الخامسة مساءا.

3- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المرجع السابق، ص: 423.

4- مقري، إبراهيم أحمد، "الشيخ إبراهيم إنياس والرموز الصوفية في شعره، المرجع السابق، ص : 66.

قَمَرٌ تَبَدَّى فِي الْقَمَرْ قَدْ ذَاعَ هَذَا وَاشْتَهَرْ
قَمَــــرَانِ قَـــدْ أَعْجَـــبْ بِهَـــــذَاكَ
طَلَّــــعَا الْخَـــــبَرْ
مَعَـــــــــا

إلى قوله:

هَـــــــــــذَا فيِ عَـــــــــامٍ
بَــــــدَا لِي فِي زَوْسَــــشَ
كَنُـــــو وَاسْتَــــقَرْ[1]

وقوله"عام زوسش" فرمز لعام : 1367ه. لأن الأقلام على هذا الشكل:

أبــــــــــــــجـــــــــــــد هـــــــــــــــــــــــــــــوز
حــــــــــــــــــــطـــــــــــــي
كــــــــــــــلــــــــــمـــــــــــن
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 20 30 40 50
صـــــــــــعــــــــــفــــــــــض
قــــــــــــــــــرــــــــــــــس ــــــــــــــــت
ثـــــــــــــــــــخــــــــــــــذ
60 70 80 90 100 200 300 400 500 600 700
ظـــــــــــغــــــــــــــــــش
800 900 1000

هكذا تتحول الحروف إلى رموز عرفانية وشفرات خاصة ذات دلالات وجودية معرفية وقد غادرت دلالتها الاولى إلى لفظ شعري غير متوقع مؤلفا نصا مليئا بالثقوب ومليئا بالأضواء ، مليئا بالغياب وبالإشارات الدسمة.

إن مثل هذه القوالب الرمزية تفقد التجربة الشعرية قيمتها الغنية ، لا سيما حين تتبني مستوى عميقا من التكثيف الذي يصل إلى درجة الانغلاق التام والانبهام غير المشروع، بشكل يصعب معه خوض مغامرة التأويل ، إلا أن مثل هذه التقنيات وثيقة الصلة بالتجربة الصوفية لأنها تعين الشاعر

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 22-23.

على أن يقول ما لايستطيع أن يقوله في اللغة العادية ، أي إنها تعينه على أن يقول ما لايقوله إلا هو ، وتضع يدنا على رؤيته وذاتيته وأصالته.[1]

المبحث الثاني: جماليةالرمز الحسى:

عبارةعن **أسرار** ولطائف وراء التعبير الصوفي غيرالمحسوس بالمحسوس، ويتمثل في ثلاث نقاطوهي كالآتي:

أ - رمز المرأة:

وجد الأدب الصوفي في الغزل العذري معينًا طيبًا ونبعًا سلسالاً من الشعر الذى يتوافق مع مواجيدهم فأنشدوه في مجالس السماع، وكذلك وجدوا في قصص العشاق العذريين رموزًا على حبهم الإلهي، والحقيقة المحمدية حينا أخر بل وكثيرا منالشخصيات الصوفية البارزة.

أما فيالديوان المدورس، فإن الشيخ إبراهيم كنتغورى لم يستخدم رمز المرأة، بل وحتى الرموز الغزلية التقليدية التي غالبا ما يستهل الشاعر بها القصيدة لم يرد في هذا الديوان، اللهم إلا ما يمكن أن يعد إرخاصا لهذا المجال في قوله:

وَمَن غَـدَى دَا الشَّيْخ لَيْلَى فَـــازَ بِعِزٍّ شَـــامَخٍ
لَـــهُ حَـــــاصِلِ[2]

وما "ليلى" في هذا البيت إلا إشارة إلى محبوب تمكن في قلب الشاعر ولصق بصدره فهو ذكراه ومناه، لا تلك الفتاة الجميلة القد، الناهدة النهد، المتورد الخد، البسامة الثغر، السادلة الشعر.

وأماأسماء المرأة المستخدمة في بعض قصائده سوى هذه مثل "مريم" و"أم كلثوم" و"هند" فلايدل سياق النص على أنها جارية على المعاني الرمزية الخيالية الواردة في القصائد الصوفية الأخرى وذلك مثل قوله:

آثَرْتَ حُبًّا لِخَيْرِ الْخَلْقِ دُونَ وَلَوْ غَدَا مَرْيَمَا أَوْ أُمَّ سِوَى كُلْثُـــوم

وكذا قوله:

وَمُنذُ عَرَفْتُ كَيَـانِـي فِيهِ قَدْ وَلَمْ أَرَ غَيْـرَهُ
بَرْهَـامَـا هَامَا قَامَـا

1- هشيار زكي حسن أحمد، التائية الكبري لابن الفارض، دراسة أسلوبية، المرجع السابق، ص: 85.
2-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص:27.

وَلَـــوْ قَـــدْجَـــلَّ هِنْدَامَـــا
ولا يدل السياق على أن لفظ (مريم) و (وأم كلثوم) لهما دلالة رمزية في هذا البيت إذ السياق يشير إلى ما اهتم به الممدوح في حياته وهو مدح النبي صلى الله عليه وسلم دون مريم وأم كلثوم، وكذلك (هند) لم ترد رمزا للمدوح وإنما يدل على شوقه وتهيامه على أي حال في برهام دون هند ومن سواها.
ولعل عدم تغزل الشاعر بالممدوح يعودعدم اطلاعه على الإنتاجات الصوفية الجارية على هذا النمط أمثال ديوان"ترجمان الأشواق" و"الفتوحات المكية" لابن عربي و"التائية الكبرى" لابن الفارض والمؤلفات الصوفية الأخرى مشبعة بالرموز والتلويحات والإشارات، إذ أمثال هذه الكتب والدواوين لم تكن تطالع في الدهاليز، والشيخ كنتغورى جل تعاليمه دهليزية، قد كان عالما قبل أن يكون شاعرا، فاستعمال اللغة عن طريق الازدواجية والتعبير بالمحسوس عن اللامحسوس ليس بأمر هين لمن لم يكن يعيش في الفضاء الفني الرحيب،ومع ذلك لو أتيح للشاعر الفرصة في اطلاع على هذه الكتب لأفاض للأدب النيجيري برموز هائلة في أشعاره.
ومع أن الشاعر اطلع على دواوين الشيخ إبراهيم إنياس، وحتى كتبها،واستوعبها قراءة ودراسة، وهي قد احتوت على شيء منالرمز الأنثوي، إلا أن هذا الرمز كما يقول الدكتور إبراهيم أحمد مقري"يأخذ شكلا تلويحا، فلا تجد أشعارا رمزية مستقلة كالحالة عند ابن الفارض ومن تمدرس بمدرسته من الرمزيين، ولكن رموز الشيخ إبراهيم إرهاصات رمزية في صراع متواصل مع المستوى التجريدى الباهت، وكثيرا ما تنحل المعركة بانتصار التجريدية التصريحية".[1] إذا كانت تلك الرموز الكامنة في هذه الدواوين إرهاصات فالقول بعدم اطلاع الشاعر على الشعر الرمزي الأنثوي مكتمل الجوانب، صحيح.

ب - **رمز الخمر:**

1- مقري، إبراهيم أحمد، "الشيخ إبراهيم إنياس والرموز الصوفية في شعره" المرجع السابق، ص: 76.

وجد الصوفية في الخمرة المجردة،(المعنوية) أي ذوق المحبة الإلهية، معادلا موضوعيا للخمر المادية، (الحسية) الخمر الدنيوي الحقيقي التي يتعاطى الناس في الدنيا، فهي أي الخمر المعنوي،تُحقّق لهم الوصول إلى الحضرة الإلهية، كون الخمر تعبر عن مرحلة الحضور،[1] كما يكشف هذا التوظيف الصوفي للخمر عن العلاقة بين الخمر المجردة والحسية، إذ الحسية "شراب مسكر بسبب التخمر وبسبب تخديرها للوعي البشري، وأن الخمر المجردة في اصطلاح الصوفيين ذوق المحبة الإلهية، والعلاقة بينهما مشابهة في الفعل الناتج عنهما لا في الماهية والتكوين، إذ فعل شرب الخمر المادية شابه ذوق المحبة الإلهية عند الصوفية"[2] فلعل هذا التشابه بين الحالتين هو الذي جعل الصوفية إلى اختيار الخمر كرمز يعبرون بواسطته عن حالة الوجد الإلهي، فيغيبون عن ذواتهم، لتتجلى لهم أنوار الذات الإلهية فيتحقق لهم ما ظلوا حياتهم كلها يجاهدون لأجل نيله.

ولقد استوظف الشاعر إبرهيم عبدالله هذا النوع من الرمز، إلا أن رموزه الخمري رمزية باهتة تميل إلى الهبوط بالرمز باستعمال بعض الألفاظ، فلا يجد القاري صعوبة بالغة في فهم المقصود منها، ولكنها مع ذلك تتجلى فيها قيم جمالية ومعرفية تتطلب بعض التأمل لسبر أغوارها والنفوذ إلى أصقائها. ومن الرموز الخمرية في ديوان "روض القلوب" قوله:

لَحَى اللهُ مَنْ أَضْحَي لِمَدْحِيَ وَيَرْحَمُ صَبًّا بِالْمَدِيحِ لأَحِيَا مُؤَزِّرِي

إلى أن قال:

أَيَا صَحْبِي فَاشْرِبْ مَعَانِيَ تُسَكَّرْ تَمَامًا دُونَ مَدْحِهِ شَكِّوتُسْكِرِ

وَذَا سِرُّ سِرِّ السِّرِّ قَدْ جَاءَ وَوَارِثُ سِرٍّ دَقَّ عَنْ عَيْنِ جَهْرَةً مُبْصِرِ

1-تنبه خاص يطرأ على قلب العبد إلى أمر معين بحضر معه، وفي هذه الحالة تفترض الغيبة عما سوى هذا الأمر.ويظهر أثره على الجوارح.

2- حمز حماد، "جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب"، المرجع السابق، ص:142.

وَدَا قُطْبُ أَقْطَـــابِ وَسَـــاقِيهِمُ مِـــــــــن دُونِ
الْبَـــرِيَّةِ كُلِّهَـــا أَيِّ تَبَتُّـــرِ[1]

وألفاظ (الشرب، السكر، الساقي) لم ترد في وضعها الأصلي في هذه الأبيات ولا تعني شرب الخمر الحسي والسكر الحقيقي، وإنما يرمز الشاعر إلى الخمرة الصوفية المجردة، والتي تعني ذوق المحبة التي هي موضع السكر، فالشراب توحي إلى تلك المقام من التجلي التي تأتي بعد الذوق وقبل الري، أما السكر فغيبة تسببه رغبة عارمة في لقاء الحبيب ورهبة من هذا اللقاء، وعندما يتحقق اللقاء تحدث معه النشوة واللذة والدهشة والذهول، فيغيب الصوفي عن النفس، ويفنى في الحبيب، ولفظ (الساقي) يوحيإلى أن الممدوح هو القائم مقام الساقي، وليس الذاهل الفاني من احتسائها لأنه على مقامه لا تزلزله الفناء وجوالب المحو. ولكن سرعان ما انهبط الشاعر برمزه إلى المستوى التجريد والتصريح في "معاني مدحه"مما يدل على المعنوية الشرب والسكر والسقاء، ولا شك أن هذا الاستعمال المجازي قد أدّى دوره الفني والجمالي.

ويقدم عبدالرزاق الكاشاني في مقدمته للشرح التائية الكبرى، تحليلا واضحا للسكر بقوله:

> *"السكر دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لما انجذبت إلى جمال المحبوب، بعد شعاع العقل عن النفس، وذهل الحس عن المحسوس، وألمّ بالباطن فرح ونشاط، وهزة وانبساط، لتباعده عن عالم التفرقة والتمييز، وأصاب السر دهش وولّه وهيمان لتحير منظره في الشهود وتسمى هذه الحالة سكرا، لمشاركتها السكر الظاهري في الأوصاف المذكورة، إلا أن السبب في استتار نور العقل في السكر المعنوي، غلبة نور الشهود، وفي السكر الظاهري، غشيان ظلمة الطبيعة".*[2]

كما فرقت الصوفية بين السكر والغشية، فرأوا أن التمييز بينهما يؤول إل الفرق بين الخمر المعنوية والأخرى الحسية المعتصرة، "فالسكر لا يتغير عند ورودها الطبع والحواس، وأنه يمكن أن يأخذ طابع الدوام والاستمرار، وأما الغشية فإن الطبع والحواس تتغير بورودها، وهي

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 35.

2- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المرجع السابق، ص: 344.

ممزوجة بالطبع وتنتقض منها الطهارة، ولا تأخذ صفة الدوام والاستمرار."[1] وهذا أهم ما يميز الخمر الصوفي المجردة بالخمر الحسي،ويُذكّر المتلقي قوله: "وساقيهم من دون أي تبتر" مقولة العرفاء من الصوفية: من قوى حبه تسرمد شربه، فإذا دامت به تلك الصفة لم يورثه الشراب سكرا، ومن صار الشراب له غذاء لم يصبر عنه ولم يبق بدونه.

ومن إرهاصات الرمزية الخمري قوله:

وَكُنْ دَائِمًـــا حِبًّـــا لَهُ تَصِرْ لِامْتِصَاصِ فَيْضِهِ جِدِّ
مُتَـــــرَاضِيَـــا مُدْمِـنُ

وقوله:

وَكَمْ أَطْرَبَ الْعُشَّاقَ مَا كُنْتُ وَصَارُوا نَشَاوَى إِذْ أَثَارَ
قَائِلاً الْمَشَاعِرَا[2]

ولايخفي الدلالة الرمزية في لفظي (مدمن، ونشاوي) وهي ألفاظ كثيرة دوران في دنيا المعربدين من الشعراء، فالمدمن كثير الشرب لها، "أما لانتشاء" فعبارة عن حالة يكون فيه بعد الشرب وسريانها في الأعضاء، وهي حالة يعبر عنها الصوفية بالدهشة والذهول مما يؤدي إلى ذوبان الصوفي في محبوبه. ولا يخفى ما في هذين البيتين من الهبوط بالرمز إلى التصريح والتجريد في قوله: "لامتصاص فيضه" و" ما كنت قائلا". كل هذا يصور مدى استيلاء حب المحبوب في المحب بحيث يصبح هيمان وحيران لا يرى إلا محبوبه.

ومن الرموز الخمرية في الديوان قوله:

كَمْ شَرِبْنَا مَا مِثْلَ حَالِ
رَوِينـــَا الْعَاشِقِينَ
حَامِدِينَ ذَاكَ دَأْبُ
شَـاكِـرِينَـــــا الْمُرْتَوِينَا[3]

1-المرجع نفسه، ص: 235.
2-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص:50.
3- المصدر نفسه، ص:، ص: 16.

والشرب، تقترن عندهم بالمحبة والمعرفة الإلهية، والري، حالة البقاء بعد السكر من الجمال الإلهي المطلق، ولكن بالنسبة للشاعر، يرمز به إلى محبة شيخه ثم العلم والمعرفة للممدوح حيث كرعوا منها ورووا، وهم شاكرون ساقيهم، هذا انزياح عن معانيها الأصلية أكسب التعبير رونقا وجمالا.

ومنه قوله:

أَرَوِيتَ أَوَمَا كُنْتَ مِمَّنْ يَشْبَعُ بِسِمَاعِ مَدْحٍ مِن مُّمِدِّي يَنْبَعُ[1]

وقد اهتمت الصوفية بالتفريق بين الذوق والشرب والري، وهي مصطلحات يعبرون عما ما يجدونه من ثمرة التجلي ونتائج الكشوف وبوارد الواردات،[2]والذوق أول مباديء التجلي وهو حال يفجأ العبد في قلبه فإن أقام نفَسَين فصاعدا كان شربا، والشرب أوسط التجليات، وهي تلقي الأرواح والأسرار الظاهرة لما يرد عليها من الكرامات وتنعمها بذلك فشبه ذلك بالشرب لتهنيه وتنعمه بما يرد على قلبه من أنوار مشاهدة قرب سيده،[3]ري نهايته فيكون العارف مستأنس صاح بحق،أي الرجوع إلى الإحساس بعد الغيبة.

ويصف ابن عربي المتصوفة في سكرهم فيقول: "صاحب الذوق متساكر، وصاحب الشرب سكران، وصاحب الري صاح"[4]

وبهذا استطاع الشاعر استخدام هذا المصطلحات مصورا وجده وعشقه لمحبه الفريد عصره الشيخ إبراهيم إنياس.

ولذا وُصِف هذه المدائح:

فَمَدْحُكَ خَنْدَرِيسٌ نَشَتْ بِشَرَابِهِ
مُسْتَطَابٌ أَهْلُ الْهُيَامِ
يُقَرِّبُ شَارِيهِ غَوْثِ فَوْرًا يَالِهَذَا
لِحَضْرَةِ الْ مِن مُدَامِ
وكَيْفَ وَمَزْجُهُ مِن مِنَ التَّسْنِيمِ فَاحْسُهُ

1-المصدر نفسه، ص: 72.

2-القشيري، عبد الكريم، الرسالة القشيرية، المرجع السابق، ص: 38.

3- سعاد الحكيم، معجم الصوفي، المرجع السابق، ص: 647.

4- هدي فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، المرجع السابق، ص:75.

سَلْسَبِـــــــــيلٍ بِالـــــــــدَّوَامِ
لِتَحْظَى بِالحُبُورِ بِوَصْلِ أَبِي إِسْحَاقَ سَاقِي كُلِّ
شَيْخِي ظَـــــــامِ[1]

يلاحظ من الابيات ألفاظ المستعارة من القصائد الخمرية وكثيرة دوران في أشعار المعربدين، وكلمات: (خندريس،والنشوة، والشراب، ومدام، والساقي) كلها دائرة في قصائد الخمارين، ولكناستطاع تسخيرها في تصور حبه لممدوحه، فالخندريس في المفهوم الصوفي تتعدى الدلالة الحرفية القدحية في الخطاب الديني الفقهي التي تتمثل في السكر والخبث والرجس لتأخذ دلالة إيجابية رمزية تحيل على الصفاء والانتشاء الرباني والامتزاج الوجداني والاتحاد بين الذاتين: العاشقة والمعشوقة داخل بوتقة عرفانية واحدة.، والنشوة نتيجة تحصل بعد شربها، بينماالمدام، "شرب المحبة الإلهية الناشئة من شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العلية فإنها توجب السكر والغيبة بالكلية، والساقي هوالممدوح إذ أنه يسقي المريدين هذا الخمر".[2] ولا شك أن استخدام الشاعر هده الألفاظ في نص ديني خروق باللغة عن وضعها الاصلي ما يشكل صورته الفنيةوجماليته.

وهذه الرموز رغم بساطتها وميلها إلى التصريح والتجريد، إلا أنها أدت رسالتها الفنية إذ نجح الشاعر من خلالها التعبير عما في خلجات نفسه عن طريق استخدام ألفاظ موحيةبمعنى من المعاني الخفية المرموزة، من هنا يمكن القول بأن الشاعر قد وفق هذا إلى الاستعمال كسابقيه من الشعراء الرمزيين، مما يبرز القيمة الفنيةوالجمالية لهذه الرموز.

شطحات الصوفية:

الشطح: كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرون بالدعوى وهو"عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته".[3] والشطح لفظة مأخوذة من الحركة لأنها حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم فعبروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها[4]،

1- إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص:107.

2-نور سلمان "معالم، الرمزية"، المرجع السابق، ص:123.

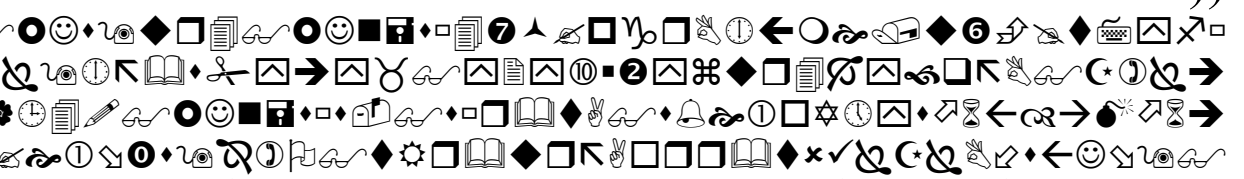
3- شعبان أحمد بدير، "الرمز الشعري واغتراب اللغة في منظور الصوفي"، مقالة نشرت في الموقع: www.arabicnadwa.com تاريخ: 13-11-14.

4-عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المرجع السابق، ص:348.

والشطح كلمة تصدر من أهل المعرفة اضطرارا واضطرابا، وهي من زلات العارفين.

فالشطح إذن تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الأولوهية فتدرك أن الله هي وهي هو ويقوم إذن على عتبة الإتحاد، ويأتي وجد عنيف لا يستطيع صاحبه كتمانه فينطلق بالافصاح عنه لسانه، وفيه يتبين هذه الهوية الجوهرية بين العبد الواصل والمعبود الموصول إليه، فيتحدث على لسان الحق لأنه صار والحق شيئا واحدا، ومن ينتقل الخطاب إلى صيغة المتكلم بعد أن كان-- في حالة المناجاة بصيغة الخطاب وفي حال الذكر بصيغة الغائب.[1] وهذا إذا كان الصوفي في شدة وجد وفي تجربة إتحادية، وفي حال سكر، سمع في داخل نفسه هاتفا إلهيا يدعوه إلى الاتحاد فيستبدل دوره بدوره، ويكون في حالة اللاشعوري.[2]

وقد لقيت الصوفية أيما عنت لاطراح بعضهم طريقة الاستسرار ولجهرهم بهذه اللغة في حال بسطهم وسكرهم، ومن المتصوفة الذين أدت هذه اللغة إلى اغتيال أرواحهم الحلاج القائل في بعض تعابيره "أنا الحق" فاتهم بالزندقة وصلب، وممن عثر عنهم الشطحات أبو يزيد البسطامي القائل "لأن تراني مرة خير من أن ترى ربك ألف مرة" وقوله: مخاطبا الله: "طاعتك لي يا رب أعظم من طاعتي لك"[3] ولعله في العبارة الأولى يشير إلى عدم إمكانية رؤيته تعالى ولما وقع لنبي الله موسى عليه السلام مع نبوّته ورسالتهالمشار في الآية ((



))[4] وكما أنه يمكن أن يؤول العبارة الثانية كونه تعالى أغدق عليه النِّعَم كثيرة ما إن قورنت بما يقدمه العبد من العبادة يدرك قلتها، فعبر عن النعمة بـ"طاعتك" والله أعلم.

1- متولي عبد الستار السيد، أدب الزهد في العصر العباسي،المرجع السابق، ص:357.

2- المرجع نفسه، ص: 358.

3-شعبان أحمد بدير، "الرمز الشعري واغتراب اللغة في منظور الصوفي"المرجع السابق.

4- الأعراف، الآية:143.

إلا أن الملاحظ في الديوان المدروس أن الشطحات الواردة فيه تسرد حكاية عن شطحات الممدوح، لذلك تأتي بضمير المخاطب فكأن الممدوح شطح بالهواتف الإلهية، فإذا بمريده يشطح بشطحاته لما شاهد من خصوصيته القطبية خلافالما سبق ذكرها إذ إنها تأتي بضمير المتكلم.

والشاعر عند ما وجد نفسه، وقد وصل إلى الحضرات، وشاهد ما وُهِبَ الممدوح من الكرامات الخارقة والمواهيب اللدنية، لا يستطيع تحمل الموقف فحدث وجد عنيف، لا يستطيع كتمان الأسرار التي يطلع عليها، إنطلق لسانه بعبارات مستغربة يتجاوز لها حدود العقل والمنطق والواقع:

يَا دَا الْمَعَـالِي مِنكَ الدُّنَا
الْفَـاخِرَهْ وَالْآخَـرَهْ
وَالْعَـرْشُ نَهُمَا وَمَا
وَالْفَـرْشُوَبَيْـ ـنَهُمَا بِالسَّـاهِـرَهْ
مِنكَ الْوَرَى يَا شَيْخَنَا رَغْم الْفِئَاتِ
النَّاكِرَهْ

يبرز في هذه الأبيات من نوعية شطحات الشاعر من أنها تأتي بالصورة الحكائية حيث أنه يشطح بشطحات الممدوح، إذ أن قوله: "منك" يليق أن يأتي بضمير المتكلم "مني الدنا والعرش والفرش...." وهذا حسب رؤية الباحث لا يراه يختلف عن قولهم: "الرب عبد والعبد رب" فإذا سمع هذا من لا ذوق له أمر بقتل قائله وذبحه، وإذا عرف المراد بذلك أن العبد إذا بذل نفسه لمولاه وفني في مرضاته وغاب بشهود عن شهود نفسه ملكه ملكا كبيرا وجعل الأمر بيده، حتي إذا قال لشيء كن كان لتكوين المكون تعالى[1] كما صرح بمثله الشاعر مما سوف يذكر فيما بعد، واصل الشاعر بقوله في نفس القصيدة:

مِنْكَ الْمَـوَامِي فِي وَالْبِـلَادِ
وَالْـفَيَـا الْـعَـامِـرَهْ
مِنكَ الْأَرَاضِـي رِي وَالْبِحَـارِ
وَالبَـرَا الزَّاخِـرَهْ

1- الشيخ إبراهيم إنياس، كاشف الإلباس عن فيضة الختم أبي العباس، المرجع السابق، ص: 124.

يَا شَيْخُ مِنكَ تِ وَالسَّفِيـــنِ
الْقَـــــاطِرَا الْبَاخِـــــــــرَهْ
مِنكَ الدَّوَابُ بَلْ وَالـــــدَّوَابُ
السَّـــائِرَهْ الطَّـــــــــائِرَهْ
مِنكَ الْعُصُـــــورُ جُ وَالنُّجُـــــومُ
وَالْبُـــــرُو الـــــزَّاهِـــــــــرَهْ
مِنكَ الْأُمُورُ بَلْ وَالْأُمُـــــورُ
الْبَـــــــاطِنَهْ الظَّـــــــــاهِرَهْ
إِنَّ الْوُجُوهَ اللَّتْ كَ هِيَ الْوُجُـوهُ
رَأَتْ النَّـــــاضِرَهْ
طُوبَـــــي لَهَا لِكَمَـــــالِ وَصْفِكَ
لَمَّـــــا غَدَتْ نَـــــاظِرَهْ
مِنكَ الْجَحِيمُ نُ وَالْجَـــــــوَارِي
وَالحِنَـــــــا الْحَـــــــاضِرَهْ[1]

مع أن هذا يخالف ذوق المنطق والعقل عند أهل العبارة وهم يعتبرونه غُلُوًّا في التوحيد بين الخالق والمخلوق، وفي التعبير الأدبي قد يعتبر تجاوزا ومبالغة في نسب شيء لغير صاحبه، لأن "الأرض والبر والبحر" وغيرها كلها لله. إلا أن الصوفيه تعبر عن وصول العارف عتبة الاتحاد، وهي لغة تصدر من انتشاء الروح بمكاشفة الحق بسره،وهو لسان إدلال وشطح وصاحبه صاحب سكر، وهذه لغة مرموزة شبيهة بلغة الأمثال والحكماء والمتألهين، وهي لا تلائم العوام لما فيها من حقائق وأسرار لم يألفوها، وهي في الوقت ذاته منتخبة تخاطب كنه الوجود. ويشير إلى أن هذه الأكوان من تجليات فيض الممدوح رضي الله عنه. ذلك ما جعل الشاعر يهيم ويُوَلِّه فيه ويكابد مشقات مع ذلك لا ينفك حتي يبلغ أرابه.

ومن شطحات الشاعر تخيله بروز الأكوان من الممدوح وهو أصلها أي إنها فيض من فيوضه يقول:

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 68\69.

وَمِنْـــهُ صَعَـــالِيكٍ وَبَيْضَـــانٍ
بُـــرُوزُ وَصَيْـــدَانٍ وَسُـودَانٍ
أكْـــوَانٍ
وَمَـــا حَـــامَ وَمَـا عَامَا[1]

وإليه الإشارة في قوله "يا منبع الورى":

أَلاَ يَا مَلاَذَ الْخَلْقِ يَا مَنْبَعَ وَيَا وَارِثَ السِّرِّ الْخَفِي
الْوَرَى الْمُشَـــاهَدِ
وَأَنْتَ بِمَا أُورِثْتَ صِرْتَ الْحَقَائِقِ هَـذَا دُونَ شَكٍّ
حَقِيقَـــةٌ وَلاَ دَدِ[2]

ومن شطحاته قوله:

رَقَيْتَمَقَامًاإِنْأَرَدْتَفَكُنْيَكُنْلِكُـــلِّالْأَحِبَـــادَارِكَنَّالْأَهَالِيَـــا

فيهايقول:

يَمِينُكَ تَكْفِـــينَـــا يَسَـــارُكَ مِثْلُهَـــــــا وَكِلْتَـــــــاهُمِا تُولِي
الْجَـــــــدَى وَالنَّوَالِيَا
مَتَى شِئْتَ كَانَ مَا تُرِيدُ كَمَا تَشَا عَلَوْتَ أَبِي دَا الْمَنْصَبِ الْمُتَسَامِيَا

إلى قوله:

زَعَامَةَ هَذَا الْخَلْقِ حُزْتَ وَلَمْ تَزَلْتَسُودُ الذي يَأْتِي كَمَا سُدْتَ مَاضِيَا
مَلَكْتَ وَمُلِّكْتَ الْعَوَالِمَ كُلَّهَا وَأُعْطِيتَ كُرْسِيًّا يَفُوقُ الْكَرَاسِيَا[3]

وكأنالشاعربهذهالعبارت "إِنْأَرَدْتَفَكُنْيَكُنْ" "مَتَىشِئْتَكَانَمَاتُرِيدُكَمَاتَشَا" "مَلَكْتَوَمُلِكْتَالْعَـــــوَالِـــمَ"

يصورفناءالممدوح،إنهفناءإرادةفيإرادةوفناءأخلاقفيأخلاقوصفاتفيصفات،أيبـ اقأوصافهفيأوصافالحقأنهلتصعيدالكمال،تصعيدتحفةأجنحةأفقدسيعلوي،ثمتـ حقّقصاعدةصاعدةحتىتنالالتخلقبأخلاقالصفاتالإلهيةوتتحققلهذاالوصولإلى الحضرةالملكوتيةمايجعلهلوأقسمعلىشيءلأبرأهالله،فتصيرلهالأمورکمایشا ء إذ الممدوح بذل نفسه لمولاه وفني في مرضاته وغاب بشهوده عن

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 13
2- المصدر نفسه، ص: 75.
3- المصدر نفسه، ص: 18.

شهود نفسه ملكه ملكا كبيرا وجعل الأمر بيده، حتي إذا قال لشيء كن كان. وهذا يساوي ما قال الجيلي:

وأمْري بأمر الله إن قُلتُ كُنْ يَكُنْ وكُلّ بأمر الله فاحكم بقدرتي[1]

رمز الطبيعة:

لقد أهاب المتصوفة بالطبيعة كما فعلوا بالشعر الغزلي الذي تحول لديهم إلى مكافئ رمزي لأسرار غنوصية[2] تدور على الحكمة المقدسة والتجلى الإلهي في الصور والتضاييف بين الفعل والانفعال بنسق رمزي أشرب الكون تصورالواحدية الوجود، سواء في شكلها الميتافيزيقي المجرد أو في مظهرها الوجداني المتدفق بالصور والمجازات.[3]

فالطبيعة "قد غدت شفرة أو شفرات يقرأ الصوفي فيها بضرب من الكشف لغة ذات حدين: أحدهما حسي فيزيائي والآخر إلهي"[4] فالأول تمثل تلك التجليات المتنوعة للذات الإلهية في مظاهر الطبيعة من جمادات وأحياء، والثاني تمثله تلك الترجمة الدقيقة لهذه المظاهر والتي تجعل منها روحا علوية أو حكمة إلهية مشرقة.

يشبه رمز الطبيعة في ديوان "روض القلوب" في مهده الأول عند سباكه إذ أنه يرد في بيت أو بيتين في القصيدة ولا توجد قصيدة في الديوان مشبعة بالرموز الطبيعية بأكملها، وجلها تميل إلى التصريح والتجريد، ومن رموز الطبيعة في الديوان قوله:

يَا مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ بَابَ وَالأَخْذِ عَيْنَ الْفَائِضِ الْعَطَـــا الْقَابِـــلِ

وَصُـــورَةَ أَلِفَـــاتِ يَا قَـدْ جَلَّ عن ظِـلٍّ يُرَى ظِـــلَّ مَنْ زَائِـــلِ

بُـــرُوزُكُـــمُ فِي لِلْعَـــالَمِ الْعُلُـــوِيِّ الْـــفَضَـــا وَالسَّـــافِـــلِ

رَحْمَـــــــةٌ[5]

1- الشيخ إبراهيم إنياس، كاشف الإلباس عن فيضة الختم أبي العباس، المرجع السابق، ص: 124.

2-غنوصية: مصطلح فلسفي، استعاره المتصوفة، وهو ما يخص روحانيات، أو المعرفة الصوفية.

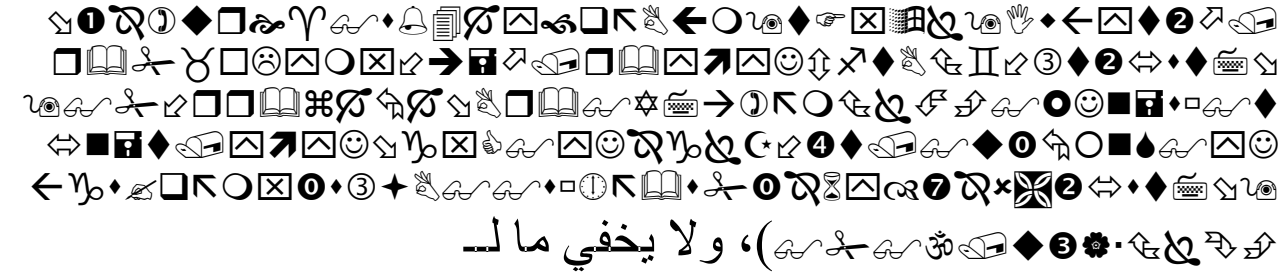
3- عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية،المرجع السابق،ص: 289.

4-المرجع نفسه، ص: 290.

5- إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 28

وفي الكلمات (مجمع البحرين، الظل) دلالة زمرية، فـ"البحرين" قد عبر بها ابن عربي عن صفة البرزخ الظاهرة في "عالم الخيال" من حيث إنه يجمع بحري المعاني والمحسوسات فيجسد الأولى ويلطف الثانية، فإن البرزخ أوسع الحضرات وجودا وهو مجمع البحرين؛ بحر المعاني وبحر المحسوسات.[1] وقد طابق الشيخ هذا استعمال ابن عربي، إذ الولي كما يقولون لا يأخذ ورث النبوة إلا بعد أن يرثها الحق منه، ثم يلقيها إلى الولي ليكون ذلك أتم في حقه حتى ينسب في ذلك إلى الله تعالى لا إلى غيره.[2] فـ"البحرين"في هذه الأبيات رمز إلى الحضرة الإلهية المعبر ببحر المعاني كونه بالمرتبة الأحدية، والخضرة النبوية المعبر ببحر المحسوس وهو في الواحدية. كما أن "مجمع" دلالة على حضرة الممدوح، وهو الملتقى فيوضهما يفيض فيضتهمن فيوضهما،ولعل الشاعر استوحى هذا الرمز من التنزيل

(



)، ولا يخفي ما لـ

"مجمع" مشار إليه في الآية، من دلالة رمزية إذ الممدوح يمثل ملتقى العلوم والحكمة اللدنية، وتوحي قوله : عين "الفائض القابل" ولفظ "القابل" والقابل هو عين الفاقد والاحتياج ولذلك يقال الأعيان الثابتة ما شمت رائحة الوجود، وهذه تشير إلى مخض العبودية بينما "الفائض" توحي بداوم هذه العلوم والحكم الإلهية، وأنها من معين لا ينضب أبدا.

ولفظ لـ"الظل" رمز للوجود الإضافي بتعينات الأعيان الممكنة، إلا أن قوله: "يَا ظِـــــــلَّ" تلميح إلى خلافة الممدوح، لدلالة قوله: "من قَـدْ جَلَّ عن ظِـلٍّ" الذي يشار إلى الله تعالى إذ الممدوح يمثل ظلا للنبي صلى الله إذ لم يكن للنبي ظل وهو ظل الله، والممدوح ظل له، وإنما خيَّلَهُمَا ظلاً لأن

1- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، المرجع السابق، ص: 276.

2- الكيلاني، ناصر بن الحسن، مجمع البحرين في شرح الفصين، المرجع السابق، ص: 115.

العارفين أن الأشياء المتعينة لا وجود لها من ذاتها، وإنها وجودها قائم بالواحد مما يصور وحدة النفس ووحدة الفاعل.
كل هذه تصور لحقائق الممدوح وما حازه من المناقب، ما يشكل قيمة فنية وجمالية.
فالمرايا من الرموز التي استند عليها المتصوفة لاثبات حقيقة الخيال، فالخيال هو وحده القادر على استكناه الحقيقة الباطنة فيالصور والموجودات وقد تعرض الشيخ لهذه الفكرة بقوله:

وَأَنْتَ الْبَرَايَـــــا وَأَنْتَ إِلَيْكَ الـــــتَّحَـــــايَـــا
الْمَـــــرَايَـــــا مِنَ الْأَقْـــــرَبِ
وَأَنْتَ الْمُنَادِي وَأَنْتَ وَسَاقِي الْوَرَى أَطْيَبَ
الْمُـلَبِّـــــي المشْرَبِ[1]

ومنه أيضا:

وَهَبْ بِالْعَطَـــــايَا قُبَيْلِ إِلَيْكَ التَّحَايَا مِنَ
الْمَنَايَـــــا الْأَقْدَسِ
وَجُدْ بِالتَّرَائِي وَلَوْ فِي لِثُقْبِلْ ثَنَـــــائِي أَزِلْ
الْمَرَائِـــــي مُـــــــدْنِسِ[2]

يشكل المرايا في البيتين الأوليين الصورة التشبيهية، والمرآة عند الصوفية، رمز لمرآة الكون وهو الوجود المضاف الوجداني، لأن الأكوان وأوصافها لا تظهر إلا فيه وهو يخفى بظهورها كما يخفى وجه المرآة بظهور الصور. وأما في الأخريين حيث قوله: (وجد بالترائي ولو في المرائي) ففي رجائه رؤية الممدوح عبر المرائي بعد إيحائي فيالعرفانيةالصوفية، "فالمرايا تمثيل يرمز إلى الخيال من حيث هو مرتبة برزخية لا يمكن ردها إلى طرف واحد على نحو نهائي، فكما تتحطم الصورة وتختفي عند تحطيم السطح العاكس فكذلك صورة الخيال، لأنها تتلاشى بزوال التخيل"[3] فالخيال عند الصوفية "أشبه ما يكون بالصورة المنطبعة على السطح العاكس عند انعكاس الأشعة ، ولكن الناظر إليها لا

1- إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 20.
2- المصدر نفسه، ص: 64
3- عاطف جوده نصر، (1984م) الخيال مفهومه ووظائفه، الهيئة العامة للكتاب، ص: 59.

يتأتى له أن ينكر رؤية صورته في المرآة ، تلك الصورة التي تخضع في تشكلها المنعكس لطبيعة السطح العاكس، وعلى هذا النحو يبدو الانعكاس رمزا عرفانيا على الخيال ، بوصفها مرتبة وسطى تقابل كل طرف بوجهها"[1]

وهذا يعني إن الخيال "يعكس القدرة على نقل الصورة وانعكاساتها كالمرايا، وهو موجود كوجود الصورة المنطبعة على السطح العاكس ومعدوم من حيث كون الصورة حقيقتها تؤول إلى العين المقابلة للسطح العاكس ، فهو موجود ومعدوم في الوقت نفسه".[2] ومن الخيال وطاقته الفاعلة في تشكيل الصور تُوَلِّد القدرة لدى المتصوفة على تجاوز المحسوس العيني إلى ما وراءه وعبره يتم إثبات وجود اللاوجود. فالخيال إذن وسيلة من وسائل المعرفة الحقيقية كوسائل الحواس في تكوين المعرفة، عن طريق نظام خاص،هو قلب الصفات الحسية وجعلها من صفاء العالم الروحي وسكبها في قوالب ورموز، فالإدراك بالخيال تعريه للامور الحسية من مادتها التي تقع تحت الحس وجعلها ذات شفوف فكري.

ومن الرموز الصوفية الموغلة في الغموض، ما سموه الصوفية بماء الغيوب أو ما عبر عنه الجيلي بماء الحياة، وهو رمز شبه أسطوري وعنه يقول الشيخ :

دَاكَ أَمْدَادُهُ وَإِنْ شِئْتَ قُــلْ نَفَحَــاتٌ لَهُ وَمَاءُ
دَا الْغُيُوبِ

فماء الغيوب، هوالبرزخ ومجمع العذب الفرات، والملح الأجاج، وهذا الماء هو الذي شرب منه الحضر فتأبد في الحياة، وفي ماء الحياة، البهبوت وهو حوت جعله الله حاملا للدنيا وما فيها، ولما بسط الله الأرض جعلها على قرنين يسمى البرهوت والثور وجعلها على ظهر الحوت.[3]

والشمس والقمر من رموز الطبيعة التي تلمح إلى نبوّة النبي وولاية الولي، يقول:

1-عاطف جوده نصر، (1984م) الخيال مفهومه ووظائفه، ص: 91.
2- المرجع نفسه، ص: 90.
3- عاطف جوده نصر، الشعر الرمزي عند الصوفية، المرجع السابق، ص: 282.

قَمَـرٌ تَبَدَى فِي قَدْ دَّاعَ هَذَا
الْقَمَــرْ وَاشْتَهَـرْ
قَمَــرَانِ قَدْ طَلَّعَــا أَعْجِبْ بِهَذَاكَ
مَعًا الْخَبَــرْ
وَتَفَكَّــرُوا أَيِّ يَكُونُ هُوَ
إِخْــوَانُ فِـــي الْقَمَـرْ

ولكنه ما فتئ أن أن صرح ما تحيل إليه لفظ القمر بقوله:

مَا زَالَ يَبْدُو الشَّيْخُ جَــوٍّ وَفِـي
فِي بَحْــرٍ وَبَــــرْ
وَلِذَاكَ قُــلْ طَلَّعَ مِــن شَيْخِنَــا
الْقَمَــرْ لَمَــا ظَهَرْ
إِذْ كُــلُّ شَــيْءٍ مِن ذَلِكَ الْقُطْبِ
قَــدْ بَــدَا الْأَبَرْ
هَــذَا بَــدَا لِــي فِي عَامِ زَوْسَشَ
فِي كَــنُــو وَاسْتَقَرْ
قَدْ كُنْتُ فِي بَعْضِ لِي فِي مَنَــامٍ
اللَّيَا بِالــسَّحَــرْ
فَــإِذَا بِشَيْخِــي كَ مُشَرَّفَــا تَقْفُوا
ءَانَــــدَا نَــفَــرْ
وَتَقُــولُ هَــذَاكَ هَذَا الْقَمَرْ هَذَا
الْقَمَــرْ الْقَمَــرْ[1]

مع أن تخيل الشاعر ظهور قمر في القمر يشكل المجازية إحدى القمرين، إلا أنللفظ القمر البعد الإيحائي في العالم المعرفي كما أن للشمس مثله في قوله:

اَلشَّيْخُ شَمْسٌ لاَتَغِيبُ وَإِنْ قُلْ بَــدْرُ تِمِّ مَا عَرَاهُ
تَشَــأ أَقُــولُ

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 22\23.

فأقرب ما يتبادر إلى ذهن المتلقي في هذه الأبيات هو ظهور داعية كبيرة علا صيته في العالم أضاء للناس الطريق وأنار البصائر فقد كشف غياهيب الزيغ والضلال في العالم، هذب الأخلاق وربّاها تربية روحية.
فالصوفيونيؤوِّلون "الشمس" بالحكمة الإلهية التي لا تغيب ولا تأفل بل هي شاملة لكل شيء دائمة الإشراق وإن غابت في الظاهر. فالشمس بذاتها ضياء وبالقمر نور فهي بذلك دائمة الحضور في نفسها وفي غيرها وفي السر والعلن، وقد يكون "القمر" رمزا على المشهد البرزخي لكونه حالة بين البدر والهلال كما يأتي الغروب والليل، رمزا على الكتم والغيب واللامرئي.
ومن هنا أصبحت تلك الألفاظ تشير إلى الباطن المخبوء بعد ما كانت أسماء لظواهر كونية متكررة، كما يمكن أن يتناول "الشمس" و"القمر" رمز إلى نبوة النبي والرسول الظاهر، ورمز القمر إلى نبوة الولى (الملهم إليه) أو العاشق الصوفي فالنبي والمتصوف يشتركان في الكرامات، والفرق بينهما كالفروق بين الضياء والنور.[1]

ويمكن الإشارة في سياق هذا التأويل والتحليل أن هذه الرموز المستعملة تقود إلى كشف وجه العالم المخبوء وتفتح علائق خفية تحمل في أثنائها فهما عميقا للكون.

ومن الرموز المنتمية إلى عالم الطبيعة، العصا فقد صيرها الصوفية رمزا للنفس "التي يتوكأ عليها الإنسان ويعتمد عليها في الحركات والأفعال الحيوانية ويهش بها على غنم القوة البهيمية، فكانت نفسه في حسن سياسته إياها ورياضته لها منقادة لتصرفاته مطواعة لأوامره مرتعدة عن أفعالها الحيوانية إلا بإذنه كالعصا"[2]. يقول الشاعر كنتغورى:

أَيَا سَيِّدِي اقْصِدْ أَرْضَ كَوْلَخَ وَأَلْقِ الْعَصَا بِبَابِ شَيْخِي خَيِّمِ الْمُتَيَّمِ

1- قدور رحماني، (2006م) "بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي"، رسالة الدكتوراه غير منشورة، جامعة الجزائر، الجهورية الجزئرية. ص: 187.
2- مقري، إبرهيم أحمد، "الشيخ إبراهيم إنياس، ورموز الصوفية في شعره"، المرجع السابق، ص: 86

وَلاَ تَبْـــرَحَـــنْ وَالْـــزِمِ مَنَـــــالَ رِضَـــــاهُ
الصَّبْـــرَ رَاجِيًـــــا حَيِّيَنْـــهُ وَسَلِّـــــــــــــمِ[1]

المبحث الثالث، الرمز الخيالي: وهي الرموز الذهنية المخضة التي تعتمد على الخيالوهي تتمثل في رمز وحدة الوجود، ثم رمز الحج.

رمز وحدة الوجود:

فوحدة الوجود عند الصوفية: هي فكرة تقولبوحدة الحقيقة الوجودية أي أنه ليس في العالم وجودان بل وجود واحد، فالله هو العالم والعالم هو الله وليس تعدد الموجودات وكثرتها إلا وليد الحواس الظاهرة والعقل الإنساني الذي لا يستطيع أن يدرك الوحدة الذاتية للأشياء أو يدرك المجموع لمجموع، فالحقيقة الوجودية واحدة في جوهرها وذاتها متكثرة بصفاتها وأسمائها لا تعدد فيها إلا بالا عتبارات والنسب والإضافات، وإذا نظرت إليها من حيث ذاتها قلت هي الحق، وإذا نظرت إليها من حيث صفاتها وأسمائها قلت هي الخلق أي العالم. والعبد إنما يشهد السوي ما دام محجوبا فإذا انكشف الجحاب أرى أنه لا أثر للغيرية ولا للكثرة وعين الرائي عين المرئي والمشاهد عين المشهود. وهذا يعني إسقاط الإثنية والكثرة في الوجود العيني لأن الكائنات الأخرى لا تسمى موجودات إلا بضرب من التوسع والمجاز.[2]

ويعود بزور وحدة الوجود في الشعر منذ القرن الثالث الهجري، حيث ظهر ملامحها في شعر الحلاج، وجلال الدين الرومي، إلا أن أشهر من أذاع هذه النظرية هو الشيخ محي الدين ابن عربي، وقد أشار إلى هذا المذهب في فتوحاته حين قال: "سبحان من أظهر الأشياء وهو عينها". وهو مذهب يقوم على دعائم ذوقية أساسا, كما يؤمن ابن عربي في نظريته بالفيض، أي بأن الله أبرز الأشياء من وجود علمي إلى وجود عيني، ويفسر وجود الموجودات بالتجلي الإلهي الدائم الذي لم يزل ولايزال وظهور الحق بما لا يحصي عدده من الصور. فالوجود واحد، والكثرة موهومة كالبحر إذا تنفس سمي بخارا، فإذا تراكم سمي سحابا، وإذ تقاطر سمي مطرا، فإذا سال سمى سيلا، فإذا اجتمع ورجع إلى البحر عاد له

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 51

2- متولي عبد الستار السيد، أدب الزهد في العصر العباسي، المرجع السابق، ص: 390-391.

الاسم الأول.فمن نظر إلى هذه الأمور غافلا عن البحر حكم بالامتياز وأثبت الكثير، ومن نظر إلى البحر وعرف أنها أحكامه، حكم بأنها عين البحر لا أمر زائد إلا الشخص وهو أمر عدمي نسبي لا وجود له.[1]

يقول عفيف الدين التلمساني:

شَهِدْتُ نَفْسَكَ فِينَا وَهِيَ وَاحِدَةٌ كَثِيرَةٌ ذَاتُ أَوْصَافٍ
وَنَحْنُ فِينَا شَهِدْنَا وَأَسْمَاءِ
بَعْضَ كَثْرَتِنَا عَيْنًا بِهَا اتَّحَدَ الْمَرْئِيُّ
وَالرَّائِي

يقول ابن عربي في إحدى قصائده:

هُوَ الْوَاحِدُ الْمَوْجُودُ فِي الْكُلِّ سِوَى أَنَّهُ فِي الْوَهْمِ سُمِّيَ
وَحْدَهُ بِالسَّوِي[2]

فالشيخ إبراهيم تعرض لفكرة وحدة الوجود في قصيدة واحدة في الديوان المدروس يقول:

إِنَّ الْحَقِيقَةَ مَا مَوْجُودَةٌ دُونَمَا
زَالَتْ وَلَمْ تَزَلِ سَبْقٍ مِنَ
وَتَارَةً تَكْتَسِي ثَوْبَ الْعَدَمِ
النُّبُوَّةِ لِلِ تَّشْرِيعِ يَأْوِي إِلَيْهَا
وَتَارَةً تَكْتَسِي كُلُّ مُغْتَنِمِ
ثَوْبَ الْوِلاَيَةِ لِلِ تَجْدِيدِ فِيمَا مَضَى مِن شَرْعِ ذِي
النِّعَمِ[3]

فالأبيات تشير إلى وحدة النفس والتي تعد تمثيلا رمزيا لوحدة الوجود، فالحقيقة هو الله عز وجل الذي لم يسبق وجوده عدم وهو الأول والآخر، وتلك الحقيقة تتجلى في هذه الأعيان أحيانا في ثوب النبوة للتشريع وطورا في ثوب الولاية للتجديد ما أرسل الله به الرسل فالشاعر هنا يتعرض لفكرة "وحدة الوجود" وابن عربي هو أول متصوف تعرض لهذه الفكرة يقول

1- الكيلاني، ناصر بن الحسن الحسيني، المجمع البحرين في شرح الفصين، المرجع السابق، ص: 63.
2-المرجع نفسه، ص: 64 66.
3-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 26.

في فتوحاته: "سبحان من أظهر الأشياء وهو عينها"[1] وابن عربي يفسر وجود الموجودات بالتجلي الإلهي الدائم الذي لم يزل ولايزال وظهور الحق في كل آن بما لا يحصى عدده من الصور.إذ لفظ "تكتسي" توحيبتجلي الذات في الأعيان المذكورة.

ثم تعرض لفكرة وحدة الشهود التي تنسب بدايتها إلى ابن التستري وأذاعها الحلاج، والإنسان كما يقول الحلاج: هو في أصله وصفوة عنصره رباني، فقد خلق الله آدم على صورته ثم أبرز من ذاته تلك الصورة من حبه الخالدة حتى يرى نفسه كما ينظر في مرآة ومن هنا أمر الملائكة بالسجود الذي تجسد فيه كما تجسد في عيسى[2] يقول الحلاج:

سُبْحَانَ مَنْ أَظْهَرَ نَاسُوتَهُ سِرٌّ سَنَا لَاهُوته الثاقب

ثُمّ بَدَا لخلقه ظاهرًا في صُورةِ الآكِلِ والشاربِ[3]

وهو ليس من أنصار وحدة الوجود كما ادعى البعض ولا يكفي قوله " أنا الحق" دليلا على اعتقاد وحدة الوجود لأن الصوفي لا يعتبر معتقدا بهذا ما دام يقول بالتنزيه مهما صدر عنه من الأقوال المشعرة بالتشبيه وهو إذا راعى جانب التنزيه فإنه يشاهد كل شيء في الله ولكنه في الوقت نفسه يعتبر الله فوق كل شيءمخالفا لكل مخلوق ولا يقر بأن الكل هو الله، وقد قال: "من ظن أن الذات الإلهية تمتزج بالبشرية أوالبشرية بالإلهية فقد كفر."[4] وأما ما يظهر في كلامه بما يفيد الامتزاج بين الذات الإلهية والإنسانية من مثل:

مَزَجْتَ رُوحَكَ رُوحِي كَمَا تَمْزَجُ الْخَمْرُ بالمَاءِ الزُلالْ

فَإِذَا مَسَّكَ شَيءٌ مَسَّنِي فَإِذَا أَنْتَ أَنَا فِي كُلِّ حَالْ

وقوله:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوحَانٍ حَلَلْنَا بَدَنَا

فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَهُ وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا[5]

1- ابن عربي : الفتوحات المكية، المرجع السابق، ص: 502..

2- متولي، عبد الستار السيد، أدب الزهد في العصر العباسي، المرجع السابق، ص:376.

3- المرجع نفسه، ص: 376.

4- المرجع نفسه، ص: 390.

5-المرجع نفسه، ص:390.

فالمقصود منه محو الصفات التي يشعر أنها عائق له دون الوصول إلى الله وحلول الصفات الإلهية محلها، وعند ذلك تكون النفس قد فنيت عن وجودها الحسي ويستلزم ذلك الفناء أي البقاء الاتحاد الإلهية. يقول الشيخ كنتغورا

لاَ شَـــــيْءَ غَـيْــرُ وَغَيْــرُهُ لَيْـــــسَ
إِلَّهـــــي دَائِــمًـا أَبَـــــــدَا مَــوْجُــودًا وَلَمْ يَــقُـمِ
وَلاَ نَـبِـــيَّ سِــوَى خَـيْـرِ وَلاَ وَلِـــيٍّ سِـــوَى
الْـــوَرَى أَبَـدَا مَكْتُــومِنَا الْخَتْمِ
وَلاَ أرى نَـــائِبًـــا لِلْــكُـلِّ إِسْحَـاقَ لاَ غَيْلَمًا أَرْنُو وَلَمْ
غَـــيْـــرَ أَبِـــــــي أَشِـــمِ
وَلْيَفنَ مَنْ شَاءَ فِي إِحْدَي يَقْتُــلْ بِهَا الْخَلْــقَ طُـرًّا
الْحَقَائِقِ وَلْـ دُونَمَــا إِثْـــمِ[1]

فالشاعر في هذه الأبيات ينفي وجود أي شيء سوى الله، وما عداه فضرب من الوهم ويبدو ميول الشاعر إلى تلك الفكرة أي الوحدة المطلقة أو وحدة الشهود إذ "لا" في قوله " لاشيء" نافية للجنس، وهي فكرة بنيت على اعتقاد أن الحق واحد أما ما عداه فضرب من الوهم "فإذا سقطت الأوهام صار مجموع العالم بأسره وما فيه واحد وذلك الواحد هو الله"[2] مع أن الشاعر لم يقص القول في القضية حتي تظهر جليا إلا أن الباحث يشم بشيء من نزوع الشاعر لهذه الفكرة،إذ تعبير "لاشيء" مؤيد بـ"دائما أبدا"تؤيد ما ذهب إليه الباحث.

ثم أشار الإنسان الكامل المطلق والمقيد في رتبتهما في البيت الأول والثاني.

رمز الحج

وأما عن رمز الحجفقد اكتفي الشاعر بالإشارة إلى أن ممدوحه صاحب تلك القربة، ومعروف أن هناك نوعين من الحج فيالعرفانية الصوفية: حج المباني وحج التداني، أما حج المباني فهو عبارة عن

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 26

2.أحمد عبيدلي، "الخطاب الشعري الصوفي المغربي"، المرجع السابق، ص: 79.

الحجالمعروف من زيارة المسلم بيت الله المحرم في مكة المكرمة، بالروح والجسم. وإليه الإشارة في إحدى قصائده:

وَكَـمْ حَجَّبَيْتَ اللهِ عِـــــدَةَ وَزَارَ مِرارً أَفْضَـلَ النَّاسِ مَرَةً مَحْتِـــدَا

وَكَمْ حَلَّ عِندَ الإِئْتِمَارِ غَدَ حَلُّهَا صَعْبًا لَدَى مَنْ مَشَاكِلاً تَمَرَدَا[1]

وأما حج التداني فهو حج العارفين،أي زيارة العارف حضرة الملكوت الأعلى أو الحضرة النبوية المطهرة قلبيا،[2] وإليه يشير الإمام الغزالي بقوله: "واعلم أن الطواف الشريف هو طواف القلب بحضرة الربوبية، وأن البيت مثال ظاهر في عالم الملك لتلك الحضرة التي لا تشاهد بالبصر، وهي عالم الملكوت"[3]وقد أشار الشاعر إلى كلا النوعين من الحج في قوله:

رَضِيَ اللهُ عَنكَ مِن غَيْرِ عَدٍ يَـــا مُمِـــدِّي وَمَن لَـــــهُ كَعْبَتَـــــانِ

والكعبة كعبتان،كعبة حسية وهي التي بمكة المكرمة، وكعبة معنوية، وهي قلب المومن، الذي هو بيت الرب، "إذا امتلأ القلب بنور ساكنه استغنى عن التفات إلى غير نور ربه بل صار تطوف به الواردات والأنوار وتحجه المعارف والعلوم والأسرار، ثم يصير قطب دائرة الأكوان تدور عليه من كل جانب ومكان"،[4] يقول الشيخ إبراهيم إنياس:

فَهَلْ أُجْلَسْ يَوْمًا أُطَافُ كَكَعْبَةٍ * بِأَنْوَاعِ إِحْسَانٍ بِصِدْقٍ طَوِيَّةٍ

المبحث الرابع: المصطلح الصوفي:

1- إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 48.

2- محمد الثاني عبد القادر،(الشيخ)، المقابلة الشخصية، تمت مقابلته يوم اثنين، 2\11\2015. بعد العصر .

3- تلخيص كتاب الكشف عن حقيقة الصوفيةمقال نشر في إنترنيت، في موقع: www.alumq.com تم استرجاعه يوم 2016/3/25. الساعة :11:30صباحاً.

4- مقري إبراهيم أحمد، "الشيخ إبراهيم إنياس والرموز الصوفية في شعره"، المرجع السابق، ص: 102.

مفهوم المصطلح الصوفي:ألفاظ جرت على ألسنة المتصوفة من باب التواطئ، وهم يستعملون هذه ألفاظ ويفهمون المقصود منها وقد نبهوا على مواجيد وأذواق ومنازلاتوعلوم مستنبطة من الكتاب والسنة.[1]

وهي مصطلحات لايمكن استيعابها أوالتحقق منها إلا عن طريق الذوق والقلب والوجدان والحدس وتأويل الممارسة الروحانية وتحويل تجربتها السلوكية والعملية إلى دوال رمزية تقارب التجربة اللدنية بشكل نسبي ليس إلا. وفي هذا الصدد يقول الأستاذ حسن الشرقاوي:"إن هذه الألفاظ لاتعرف عن طريق منطق العقل والنظر بقدر ما تفهم عن طريق الذوق والكشف، ولايتأتى ذلك إلا لسالك يداوم على مخالفة الأهواء، وتجنب الآثام، والبعد عن الشهوات، وإخلاص العبادات، والسير في طريق الله، حتى تتكشف لهذا المريد الصادق غوامضها، وتتجلى له معانيها".[2]فالمريد الصادق فبمجرد أن فتح الله عليه عين بصيرته وأخذ عن ربه في أول ذوقه يشارك في الكلام بها معهم على سنتهم ولا يستغرب ذلك من نفسه، بل بها يعرف صدقه عندهم، ويجد ذلك ضروريا لا يقدر على رفعه، ولا يدري كيف حصل له ذلك.

فالشيخ إبراهيم كنتغورا لم يشذ عن سائر المتصوفة في استعمال هذه المصطلحات في شعره، وديوانه "روض القلوب" معين لا ينضب لها فقد استعان بها الشاعر في تصوير معانيه المعرفية، ولكن أهم ما يجذبانتباه القارئ تسخير هذه المصطلحات في إبراز حقيقة ممدوحه، ومن المصطلحات الصوفية الورادة في الديوان "الفيض" وهو أكثر هذه المصطلحات ورودا في الديوان ويعنى بأن الله أبرز الأشياء من وجود علمي إلى وجود عيني، لكن استعمال الشاعر هنا تشير الفيضة الإبراهيمية وإليها يشير في قوله:

ومنه قوله:

1- عاطف جودة نصر، (1983)، الشعر الصوفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 174.

2-حسن الشرقاوي (1987م) ، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، ط الأولى، ص:7؛

وَأَنْتَ الْمُـــفِيـــضُ وَأَنْتَ وَغَـيْرُ الَّذِي قُـــلْتُ
الْمُفَـــــــاضُ لَـــمْ أَكْتُبِ
لَقَدْ كَانَ مَدْحِي لَكُمْ قَدْرَ فَـــزِدْنِيَ مِـــن
فَيْضٍ فَيْضِكَ أَعْـــــــدَبِ

لعل استخدام الشاعر لكلمة "الفيض" في هذه الأبيات يجعل المتلقي يتخيل أنه استعارة من تشبيه الممدوح بالبحر أو النهر لأن الكلمة: من فاض الماء والدمع يفيض فيضا وفيوضة وفيضانا، إذا كثر حتى سال في الوادي، وفاضت عينه إذا سالت، وفاض الماء والمطر والخير إذا كثر، وفي الحديث "يفيض المال" أي يكثر،[1] لكن الشاعر ليس عن هذا المعنى يرمي، إنما المرموز به هنا تلك المعانى الصوفية، وهي: التجلي الإلهي في الكثرة الوجودية، ويقسمه ابن عربي إلى فيض أقدس ومقدس، فالفيض الأقدس: هوالتجلي الذات الأحدية لنفسها في صورة جميع الممكنات التي تتصور وجودها بالقوة، وهو أول درجة من درجات التعينات في طبيعة الوجود المطلق، ولكنها تعينات معقولة لاوجود لها في عالم الأعيان الحسية، بل هي مجرد قوابل للوجود يطلق عليها ابن عربي(الأعيان الثابتة) للموجودات في عالم المثل، والفيض المقدس : هو الذي يوصف عادة باسم التجلي الوجودي، أو تجلي الواحد في صورة الكثرة الوجودية، فهو ظهور الأعيان الثابتة من العالم المعقول إلى العالم المحسوس، فالفيض المقدس من تجليات الفيض الأقدس، فبالأول تحصل الأعيان الثابتة واستعدادتها الأصلية في العلم، وبالتالي تحصل تلك الأعيان في الخارج أي عالم المشاهدة.[2]وتوحي الأبيات بنوعية هذه الفيضة وهي فيضة إبراهيمية وهي إذا من الفيض المقدس إليها يلمح الشاعر في هذه الأبيات:

اَلْحَـــمْـــدُ لِلَّـــهِ فِي كُـــلِّ مَأْلُـــوهِ

1-ابن منظور، لسان العرب، الرجع السابق، مادة، فيض ص :210.
2- أحمد عبيدلي، "الخطاب الشعري الصوفي المغربي"، المرجع السابق، ص: 79.

عَلَـــى سَرْيَـــانِهِ بِغَيْرِ تَخَيُّـــلِ

وَلَقَدْ سَرَى بَرًّا وَبَحْرًا لَمْ سَرْيَانُهُ فِي جَرْدَلٍ أَوْ يَزَلْ جَنْدَلِ[1]

والفيضة الإبراهيمية هي سريان خيراته وفيضانها ومعلوماته اللدنية في كل مألوه، وهي كسيلان لا يفر منها أي مألوه إن هي أدركته.

وأما قوله: صاحب الوقت، والسر، والباب.

يَا صَاحِبَ الْوَقْتِ يَا حَمَّالَ أَسْرَارٍ مَنْ كَانَ مِيزَابُ أَمْدَادٍ وَأَنْـــــــوَارِ[2]

وقوله:

وَذَلِكَ سِـــرُّالسِـــــرِّ وَجَـامِعُ أَسْرَارِ الْإِلَهِ

سِـــــرُّ إِلَـــــهِنَـــــا الْمُقَدَّمُ[3]

ليتأمل هذه الأبيات ذلك الاستعمال للمصطلحات الصوفية، ولفظ " صاحب الوقت" له المعنى العرفي و"الوقت" مقدار من الزمن، وكل شيء قدرت له حينا فهو مؤقت، هذا معناه سطحي، أما في العالم الروحي الصوفي، فيعنون به "حادث متوهم على حصوله على حادث متحقق، فالحادث المتحقق وقت للحادث المتوهم"[4]، وأنهم يقولون: الصوفي ابن لوقته، أي صاحب وقته، أي أنه مشتغل بما أولي به من العبادات في الحال قائم بما هو مطلوب به في الحين، وصاحب الوقت يعني القطب أيضا،وإلى هذا المعنى يرمز الشاعر من أن ممدوحه مشغول بما هو أولى به في الحين.

وقوله،"حمال أسرار" جمع "سر" وهيلطيفة مودعة في القلب، ونور روحاني، وهو آلة النفس،وبدونه تعجز عن العمل، والسر ينفرد به الأولياء والعارفون بالله[5]، والشاعر هنا يرمز به إلى ممدوحه على أنه حامل لأسرار الولاية والنبوة ثم أسرار الإلهية.

ومنه: الختم والقطب الغوث:

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 94.

2- المصدر نفسه، ص: 5.

3-المصدر نفسه، ص: ص: 52

4- القسيري، الرسالة القشيريه، المرجع السابق، ص : 30.

5 بشير جلطى، حقيقة التصوف بين التأصيل والتأثير، المرجع السابق، ص: 140.

والختم: وهو من ختم وهو بلوغ آخر الشيء يقال ختمت العمل، وأما الختم فهو الطبع على الشيء لأن الطبع على الشيء لا يكون إلا بعد بلوغ أخره.يقول ابن عربي، ختم أي أمر من الأمور هو حده ونهايته (وحده) من حيث إن الختم يجمع كل الصفات المتفرقة في النوع الذي يختمه فهو الحد الذي لا يتخطى كماله أمر من الأمور التي يختمها، ونهايته من حيث إنه لا يكون بعده لأحد أن يظهر بمثل ما ظهر به.[1] يقول الشيخ:

خَلَّفْتَ سَلِيلَ عَدْنَانِ خَلَّفْتَ الْخَتْمَ التِّجَانِي بِلاَ شَكٍّ وَبُهْتَانِ
فَصِرْتَ تَعُولُ أَيْتَامَا[2]

ففي هذا المقطع دلالة معرفية تدل على ما وهب للممدوح من المقام وهو استخلافه "سليل عدنان" و "الختم التجاني" أما استخلافه النبي صلي الله عليه وسلم، فلكونه حامل عبئ الرسالة النبوية مبلغ عنه صلى الله عليه وسلم، وأما استخلافه الختم، فلأنه حامل لواء لدعوة إلى الطريقة والحقيقة، ومظهر أسراره، لولاه لفات جم الغفير نيل فيوضه، ولفظ "الختم" في عرف الصوفية، هو واحد في كل زمان بل هو واحد في العالم يختم به الولاية المحمدية، فلا يكون في الأولياء المحمديين أكبر منه، وثم ختم آخر يختم الله به الولاية العامة من آدم إلى آخر ولي، وهو عيسى عليه السلام، وهو ختم الأولياء كما كان ختم دورة الفلك، فله يوم القيامة حشران؛ يحشر في أمة محمد صلى الله عليه وسلم، ويحشر رسول مع الرسل عليهم السلام.[3]

ومنه:

أَبْـدَى الْمُهَيْمِنُ مِن سَلِيلِ الْخَاتِمِ غَـوْثَ الْبَـرَايَـا رَحْمَةً لِلْعَـالَمِ
أَهْلاً بِمِـقْدَمِكُمْ أَيَا غَوْثَ الْـوَرَى وَخَلِيفَةَ الْخَتْمَيْنِ دُونَ تَزَاحُمِ[4]

1- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، المرجع السابق، ص: 373.
2-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 12.
3- النبهاني، يوسف إسماعيل،جامع كرامات الأولياء، المرجع السابق، ص: 72.
4-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 19.

أما "الختم" فيخالف الختم السابق إذ هذا يعني خاتم الأنبياء وأما "الختمين" في البيت الثاني فدلالة على خاتم الأنبياء ثم خاتم الأولياء الذي هو الشيخ أحمد التجاني. وإليه في هذه الأبيات:

وَلْتَرْضَ عَنْخَتْمِ الْوِلاَيةِوَالَّذِي قَدْ نَابَ عَنْهُ وَاشْفِنِي يَا رِاحِمِي[1]

ومنه القطب:

أتيتك يا مولاي قطب الأقاطب لتضمن لنا فوق المنى المراغب[2]

فالقطب هو المحور أو المركز، الذي يدور عليه الشيء،وذكر ابن عربي في الفتوحات: إن في العالم قطبا ينظر الحق إليه، فيبقى به هذا النوع الإنساني في هذه الدار، ولو كفر الجميع وهو ذو جسم طبيعي، وروحه يجسده، وحقيقته يتغذى بحسمه وروحه، وهو مجلي الحق من آدم إلى يوم القيامة.[3]

ومنه الفناء: هو"عدم الإحساس بعالم الملك والملكوت واستغراق في عظمة الخالق ومشاهدة الحق بعين البصيرة."[4] ووصف ابن الفارض الفناء بأنه: "الحال التي تتجرد فيها النفس عن رغباتها وميولها وبواعثها بحيث تتعطل إرادتها وتموت، فإذا ماتت الإرادة أصبحت النفس طوع الإرادة الإلهية تحركها كيف تشاء وهذا هو حب الله لها"[5].فالأبيات تشير إلى فناء الشاعر في ممدوحه إذ الفناه فيه فناء في باقي الحقائق يقول:

بَـــلْ فَـــنَيْنَـــا فِي فِـــعَـــالٍ
عَـــــنْ وَصِفَـــــاتِ
فَـــــنَـــــاءٍ تٍ فَخَلُّوا
بَعْـــدَ مَـــا قَـــدْ الْهَـــدْرَمَـــاتِ
كَانَ فِـــي دًا سَيِّـــدِي
إِقْن فِيمَنْ كُنْـــتَ أَوْمَـــنْ
تَهْـــــوَى تُـــوَاتِي

ومنه قوله:

1-المصدر نفسه، ص: 20.

2- المصدر نفسه، ص: 20.

3- الكيلان، ناصر بن الحسن الحسيني، مجمع البحرين في شرح الفصين، المرجع السابق، ص: 179.

4- أحمد عبيدلي، "الخطاب الشعري الصوفي"، المرجع السابق، ص : 37.

5- متولي، عبد الستار السيد، أدب الزهد في العصر العباسي، المرجع السابق، ص: 348.

يـــَـاسَيِّـــدِي مِنْ أَنْ أَرَى غَيْرَكُمْ
إِنَّنِـــي أَنُوبُ يَجُوبُ
وَتَـــوْبَتِـــي هَذِهِ لِذَاكَ مِن تَـــوْبَتِي
ذُنُـــوبُ أَنُـــوبُ
وَذَاكَ بَعْـــدَ دَرَي بِدّ عَارِفٌ
الْفَنَـــا فَنَاءٌ عَـــرِيبُ[1]

يشير الشاعر إلى حال الفناء الذي يستولي على العارف فيفنيه عن نفسه وعن الوجود من حوله فيدخل في الوحدة الشهودية، لا يرى فيها إلا التجلي الإلهي بنور بصيرته.

وجدير بالذكر في هذا المقام، أن الفناء الصوفي ليس فناء في جسد ولا فناء روح في روح إنه فناء إرادة في إرادة وفناء أخلاق في أخلاق وصفات في صفات. أو يقولون باقيا أوصافه في أوصاف الحق أنه لتصعيد الكمال، تصعيد تخفق أجنحة أفق قدسي علوي.ثم تخفّق صاعدة صاعدة حتى تنال التخلق بأخلاق الصفات الإلهية وهذا الفناء هو الذي عبر عنه الحديث النبوي: "تخلقوا بأخلاق الله" وصوره الحديث القدسي: " كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به".[2]وبهذا الفناء يحس الشاعر إحساس ذوق ووجدان وقلب وروح بأن الممدوح معه في ضميره وحركاته

ومنه، الشريعة والحقيقة:

فالشريعة: عبارة عن الأخذ بالتزام العبودية، وعند الصوفية الملتزمين أن لا حقيقة بلا شريعة، وعلم الشريعة هو الظاهر والباطن. والظاهر هو علم الجوارح، والباطن علم القلوب وأهل الباطن هم المتصوفة، ولا غنى للظاهر عن الباطن، ولا غنى للشريعة عن الحقيقة.

والشريعة من العلوم التي يعتمد عليها المتصوفة في الحكم على مكاشفاتهم، وتعد الأسس التي يجب إن يلتزم بها المريد السالك، وفي هذا الشأن يقول الشعراوي لطلابه: "دوروا مع الشرع كيف كان".[3]

1- إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 87.
2- متولي، عبد الستار السيد، أدب الزهد، المرجع السابق، ص: 348.
3- بشير جلطى، حقيقة التصوف بين التأصيل والتأثير، المرجع السابق، ص: 144.

الحقيقة: هي "ماهية وذات" والحقائق لا تنقلب ولا تتبدل ولا تتفاضل فيما بينها وهي أصل ومبدإ التمييز.[1]الحق اسم الله والحقيقة اسم الصفات، وينجز عن هذا سلب كل آثار العبد وأفعاله، (

)[2]

وعلى هذا حد ابن عاشر فالحقيقة هي الإحسان، والإحسان فقد قال من دراه، أن تعبد الله كأنك تراه. ومن هنا قالوا إن المريد إذا ترك الدنيا وتجاوز حدود النفس والهوى دخل في عالم الإحسان أو في عالم الحقيقة.[3] وإلى هذه يرمي الشاعر في البيتين الآتيين مشيرا إلى اجتهاد الممدوح في انتشارهما:

نَشَرَ الشَّـــرِيعَةَ نَشَرَ الْحَقِيقَةَ نَـــاوِيًا وَجْهَ الْـــوَلِي وَالطَّرِيقَـــةَ هَكَـــذَا
إِمْـــدَحْ بِمَا تَسْطِيعُ تَاتِي لِمَـــا يَحْوِي بِمِثْلِ الْخَـــــرْدَلِ قَـــدْرَالدَّوْقِ لاَ[4]

وأماحقيقةالحقائق فهي عبارة عن حقيقة معقولة يجمع في ذاتها جميع ماهيات الحق والخلق المعقولة، فهو مجموع ماهيات الحضرتين الإلهية والكونية. وهي المرتبة الأحدية الجامعة بجميع الحقائق، وتسمى حضرة الجمع وحضرة الوجود.وإليه الإشارة في البيت الثاني:

أَلاَ يَـــا مَلاَذَ الْخَلْقِ يَا مَنْبَعَ وَيَا وَارِثَ السِّرِّ الْخَفِيِّ الْوَرَى الْمُشَاهَدَ
وَأَنْتَ بِمَا أُورِثْتَ صِرْتَ حَقَائِقِ هَذَا دُونَ شَكٍّ وَلاَ حَقِيقَةَ الْـ مِرَا[5]

1- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، المرجع السابق، ص: 255.
2- الأنفال، الأية: 17
3- بشير جلطى، حقيقة التصوف بين التأصيل والتأثير، المرجع السابق، ص: 130.
4- إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 94.
5- إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 75

وإنما اعتبر الشاعر ممدوحه "حقيقة الحقائق" مجازا، ثم لما أوتي من الحقيقة الإلهية والنبوية والولاية وهو كحضرة الجمع لجميع أولياء عصره ومريديه لكونه قطبا.

ومنه الحجب والطمس:

نَيْلُـــهُ يَا أَخِي بِقَـدْرِ فِيهِ فَلْنَرْجُ ذَاكَ دَأْبَ انطِمَاسٍ الْحُقُوبِ

وَهُـــوَ أَقْـــوَى وَهُوَ أَقْوَى مُحَطَّمَاتِ وَسَـــائِلٍ لِلتَّـــرَقِي الْحُجُوبِ

نَرْتَجِي دَائِمًا وُجُودَ فِيهِ كَيْ نَرْتَوِي بِأَمْلاَ انطِمَاسٍ الذّنُوبِ[1]

فالانطماس في هذه الأبيات دلالة غنوصية والطمس: له معنى مزدوج المعنى النفسي يعني ذهاب سائر الصفات البشرية، أي الفناء في الحق، والمعنوي التربوي، يعني جواز العبد للطرق المنطمسة بحاله نفسية لا يعتني فيها بالماضي أوالمستقبل، يعني عدم اهتمامه بماضي وقته وآتيه بل يهمه وقت الذي هو فيه، فهو ابن وقته، ولا يعرف ماذا سيكون عليه حاله في غير وقته، ويقول جنيد: إذا جاوز العبد هذه الطرقات المنطمسة صار من أصحاب التمكين. فالشاعر يرى أن لانطماس ما يكشف الحجب للقاء بالمحبوب.[2] فالحجب وهو لغة العرب المنع، وعند الصوفية: انطباع الصور الكونية في القلب لأنها مانعة من قبول التجلي الإلهي، ويشير كذلك إلى المدركات العقلية والدوافع والرغبات المعبر عنها بالشهوات. والحجاب هو كل علم يقطع الطريق حتى وإن كان وقوفا على الأسرار وهذا ما يسمونه بالحجاب الروحاني الذي تظهر معه الكرامات. وفي هذا يقول السري السقطي: " اللهم مهما عذبتني بشيء فلا تعذبني بذل الحجاب"[3]

وقوله:

1- المصدر نفسه، ص: 85.

2- بشير جلطى، حقيقة التصوف بين التأصيل والتأثير،المرجع السابق، ص: 151.

3- المرجع نفسه، ص: 127.

وَاشْكُرَنْهُحِينَمَا قَدْ جَاءَنَا بِفُيُوضٍ فَأَمَاطَ الْحُجُبَا[1]

ومنه قوله:

بِكُمُ حِجَابُ الْمُنْتَمِينَ مُهَدَّمُ وَكَذَاكَ غَيْنُ قُلُوبِنَا مَصْقُولُ[2]

ومنه البعد والقرب: فالبعد: هو البعد عن المكاشفة والمشاهدة في أحد التعريفين له، وفي الآخر هو الإقامة على المخالفة، والقرب، هو قرب العبد من الحق سبحانه بالمكاشفة والمشاهدة والانقطاع له عما سواه.[3] وقد ورد هذان المصطلحان في الأبيات الآتية بهذا المعني تجاه الممدوح:

وَكَمْ قَرِيبٍ لَهُ وَكَمْ بَعِيدٍ لَهُ
بَعِيدٌ قَرِيبُ
وَنَحْنُ بِالْحُبِّ قَدْ بِهِ تُنَقَّى لَنَا
قَرُبْنَا الْقُلُوبُ
وَكَمْ قَرِيبٍ لَهُ انْتَأَى لَهُ لِفَيْضٍ لَهُ
مَا نَصِيبُ[4]

منه السحق والمحق:

السحق: ذهاب كثافة المادة عن العبد فلا يبقى له حس أو وعي وعندئذ يمحق فيكون في حال فناء كلي، والمحق أسرع وأتم من السحق. وعند ابن عربي السحق ذهاب التركيب البدني تحت سلطان قهار، والمحق هو الفناء في عين الله.[5] وقد ورد الاستعمال هذه المصطلحات في الديوان:

إِذَا شَيْخِي السَّنِيُّ كُلُّ مَا حَاشَاهُ
بَدَا يَنسَحِقُ
لاَ تَرَى شَيْئًا سِوَاهُ جَلَّ قَدْرًا وَهُوَ
وَلَوْ يَمْحَقُ[6]

ومنه الوصل:

جِئْنَا لِبَابِ اَلْعَالِمِ الْعَلاَّمَةِ

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 91.
2-المصدر نفسه، ص: 78.
3- أحمد عبيدلى، "الخطاب الشعري الصوفي المغربي"، المرجع السابق، ص: 113.
4- إبراهيم، ديوان "روض القلوب"، ص: 87.
5- بشير جلطى، حقيقة التصوف بين التأصيل والتأثير، المرجع السابق، ص 140.
6-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 82.

الْمُـــوصِلِ الْـــوَاصِلِ الْعَـــامِـــلِ
اَلشَّيْخ إِبْـــرَاهِيمَ بَحْرِ الْفُيُوضِ فَاقِدِ
غَـــوْثَ الْـــوَرَى السَّاحِلِ[1]

فالاتصال: ارتباط الأشياء بعضها ببعض، ويضاده الانفصال، وفي عرف الصوفية فالاتصال أو الواصل:هو من على صلة بربه، فلا يرى بسره معنى التعظيم غيره، ولا يسمع الأمر إلا منه، إلا أنه أخذ بمعنى آخر، فعند الحلاج، الاتصال يؤدي إلى مفارقة الشريعة، واعتقادها هوسا، كما قال: "إعلم أن العبد على بساط الشريعة مالم يصل إلى التوحيد، فإذا وصل إليه سقطت من عينه وصارت عنده هوسا"، والاتصال عند ابن عربي أخذ على معني ملاحظة العبد عينه متصلا بالوجود الأحدي، بقطع النظر عن تقييد وجوده بعينه وإسقاط إضافته إليه، فيرى اتصال مدد الوجود ونفس الرحمان إليه على الدوام بلانقطاع، حتى يبقى موجودا به.[2]

ومنها قوله: "السالك" ومعناه الظاهر: الذاهب على شيء... أو الذي اتخذ شيئًا وذهب عليه، هذا بمعناه العرفي.أما بمعناه الرمزي "السالك" هو من استقام بالنوافل تقربا إلى الله تعالى، و"السالك" عند ابن عربي: الذي يمشي على المقامات بحاله لا بعلمه"[3].

يَا دَلِيلَ مَـــنْ يُرَقِّي
السَّـــــالِكِيـــنَ الْوَاصِلِيـــنَا
أَنْتَ قُطْبُ أَنْتَ قُطْبُ
الْأَوَّلِيـــنَ الْآخِرِينَـــا[4]

ومنه الذوق:

هَذَاكَ مُعْتَقِدِي مِن غَيْرِ مَا فَنَدٍ وَالذَّوْقُ مُعْتَمَدِي فِيمَا يَقُولُ فَمِي[5]

والذوق: في لغة العرب هو اختيار الشي من جهة تطعُّم ثم اشتق منه مجازا ويقال كل ما نزل بإنسان من مكروه فهو مذاقه. من أهم المصادر

1-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 27.
2- الكيلاني، ناصر الحسن، المجمع البحرين في شرح الفصين، المرجع السابق، ص: 95.
3- سعاد الحكيم، (الدكتورة) المعجم الصوفي، المرجع السابق، ص 720 - 721
4-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 15.
5-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 26.

المعرفية عند الصوفية، رغم ما فيه من تناقض مع العقل في كثير من المواقف.

وهو نور عرفاني يقذفه الحق بتجليه في قلوبالأولياء يفرقون به بين الحق والباطل من غير أن ينقلوا ذلك من كتاب أو غيره. والعلوم الذوقية هي العلوم الصوفية تبحث في المعارف والأسرار المتعلقة بالمشاهدات والمكاشفات، وهي علوم لها منطق، مصدرها القلب، ويتم تحصيلها بالرياضة والمجاهدة والإخلاص لله. ومعرفيا يعد الذوق أعلى مراتب التحصيل التي تأتي أعلى مرتبة من الحفظ والفهم والتطبيق وأعلاها هو التذوق، وإذا كانت مرتبة الاستدلال مرتبة الراسخين في العلم كما يقول الغزالي، فإن الذوق مرتبة الصديقين.[1]

"والذوق فوق العلم لأن الذوق وجدان والعلم قياس واستدلال"[2]

ومنه: الوجد

وَأَوَّلُ لُـــقْيَـــانَـــا عَرَتْنِيَ حَـــــــالَةٌ كَمِثْلِ جُنُونٍ حِينَمَا **الْوَجْدُ** شَدَّدَا[3]

أما الوجد: فهو شيء يلفيه يقال وجدت ضالة، وعند الصوفية، هو ما يكون عند ذكر مزعج، أو خوف مفلق، أو توبيخ على زلة أو محادثة بلطيفة أو شوق إلى غائب أو أسف على فائت أو ندم على ماض،[4] وهو ما يصادف قلبك ويرد عليك بلا تعمد وتكلف، ويقولون التواجد بداية، والوجود نهاية وهو ارتقاء عن الوجد، والوجد واسطة بين البداية النهاية.يقول علي الدقاق: التواجد يوجب استغراق العبد والوجود يوجب استهلاك، فهو كمن شهد البحر، ثم ركب البحر، غرق في البحر.[5]يقول ممدوح في معجمه الصوفي، الوجد عبارة عن برق يلمع ثم يخمد سريعا، إنه خشوع الروح عند مطالعة سر الحق.[6]فالشاعر عند ما اشتدّ وجده عراه حالة شبهها بالجنون وهي وجود الحق في جده إذ لا يتحقق ذلك إلا بعد خمور البشرية.

1- بشير جلطى ، حقيقة التصوف بين التأصيل والتأثير، المرجع السابق، ص: 134.

2-المرجع نفسه، ص: 134.

3-إبراهيم عبد الله، ديوان "روض القلوب"، المصدر السابق، ص: 49.

4- المرجع نفسه، ص: 164.

5- القشيري، عبد الكريم، الرسالة القشيرية، المرجع السابق، ص:34.

6- حياة معاش، "الأشكال الشعرية في ديوان الششتري"، المرجع السابق، ص:

خاتمة:

الحمد لله بنعمته تتم الصالحات ثم الصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين.

تناول البحث جمالية الرمز الصوفي في ديوان "روض القلوب في مدح قطب القطوب" حيث إنه أنار في المقدمةدواعي اختيار الموضوع، مبينا أهميته وإشكاليته وحدوده مع بيان المنهج الذيسلكه الباحث في حل الإشكالية، لينطلق بعده إلى مراجعة البحوث السابقة التي لها علاقة وثيقة بالموضوع.

تناول البحث خلفية الشاعر وديوانه ثم عرض بعض قصائد الديوان ودراسةبناءها المضموني، ثم درس الديوان من حيث نظام قصائده ومصادره ثم مميزاته الأسلوبية، ثم تعرض للدراسة النظرية عن الرمز بصورة عامة، والرمز الصوفيبصورة خاصة،وأخيرا تناول البحث دراسة تحليلية لجمالية الرمز الصوفي الورادة في الديوان، وبناء على هذه الدراسة توصل البحث إلى النتائج الآتية:

1 - اكتشف الباحث سبعة من الرموز الحرفية التي تصور الحقائق الإلهية والنبوية والقطبية، وهو مما يخص بمعرفته العلماء العارفين بالله تعالى.
2 - أنه لم يرد في الديوان من الرمز العددي إلا رمزا واحدا.
3 - وظف الشاعر أنواعا من الرموز الصوفية، إلا الرموز التقليدية فإنهالم ترد في مكتمل الجوانب بل هي تشكل إرهاصا للهذه الرموز إذ إنها لاتجاوز بيتا أو بيتينأو ثلاث أبيات في القصيدة لم يرد قصيدة كاملة مشبعة برمز المرأة ولا الخمر ولا الطبيعة.
4 - استخدم الشاعر شطحات الصوفية في الديوان وهي تمثل تلكاللغة ظاهرهامستبشع وباطنها صحيح مستقيم تصدر من العارف في

حالة سكره، وقد أتى بها ليصور وصول الممدوح إلى الحضرة الملكوتية.

5 - اكتشف الباحث رمز وحدة الوجود في الديوان وقد وظفه الشاعر مصورا تجلي الواحد في الكائنات، كما تعرض للوحدة المطلقة وهي فكرة فلسفية تنفي وجود غير الخالق.

6 - لاحظ الباحث ورود عددا منمصطلحات صوفية، تمثل تلك الألفاظ التي تواطأوا عليها وهم يتعارفون بها فيما بينهم، وأكثرها ورودا مصطلح "الفيض" واستعمالها تشير إلى الفيض المقدس لا الأقدس إلا أن الملفت للانتباه تسخير هذه المصطلحات لتصوير مالممدوحه من الكرامات.

7 - لم يقلد الشاعر الشعراء القدامى في مقدمات قصائده ولا شعراء المسلمين في غرب إفريقية من افتتاح القصائد بالمقدمة الغزلية ولا الطللية ولا بالحمدلة والصلصلة وإلتزامه الدعاء والصلاة على النبي وآله في مقاطع القصائد.

8 - وعن المصادر يدرك أن الشاعر لم يبدع إنتاجاته من فراغفقد استقى بعض معانيه من القرآن الكريم، ومن الحديث النبوي ومن فحول الشعراء الجاهلية والشعراء العباسية بل وحتي الأمثال وسيرة السلف.

9 - وفي النظام التركيبي يراوح الشاعر بين الجمل الإسمية والفعلية كما يلاحظ رواحه بين الفعل الماضي والمضارع والأمر ملبيا لطبيعة تجربته الصوفية القابلة للثبوت والتجدد والاستمرار.

10 -آثر الشاعر تكرار أنواع من الأصوات والكلمات والعبارات التي تنسجم مع الفكرة لتولّد إيقاعا داخليا له قيمته الجمالية والبنائية.

11 -حافظ الشاعر من ناحية الإيقاع الخارجي على استعمال المألوف من البحور الخليلية ولم يشذ عنها إذ لم ينظم قصيدة خارج أوزان الخليل.

12 -سار الشاعر على نظام القدماء من تفضيل بحر الطويل على سائر البحور إلا أنه أتبعه بالكامل بدل البسيط، بل إن بحر البسيط يحتل المرتبة الخامسة في الديوان خلا المتوارث من الأقدمين.

13 -ومن ناحية القافية، وردت جميع القصائد بالقافية المطلقة إلا قصيدة واحدة فقد أتت بالقافية المقيدة.

14 -استخدم الشاعر خمسة عشر حرفا في الروي، وأكثرالحروفورودافيها،حرف الميم، وقد استعمل الهاء رويا لكنه خالف شروط مجيئها رويا.

15 -ومن ناحية حركة الروي، يلاحظ هيمنة الروي المكسور فالمفتوح ثم المضموم ولم يرد في استعمالها عيب من عيوب القافية.

وأخيرا هذا ما وُفِّق الباحث إليه من نتائج، ولا يدعي الباحث أنها نتائج نهائية، إذ أن الديوان لا يزال بحاجة إلى الدراسة في مجالات أخرى لم تحظ بالدراسة بعد، كظاهرة التناص،والتكرار، والصورة الشعرية، وهذه كلها مجالات تنتظر بحوثا، لذلك يرى الباحث أن هذه المحاولة التي بذلها ليس إلا حلقة تضاف إلى سلسلة الجهود السابقة، وآملا أن تليها جهود لاحقة ترمي في مجموعها إلى التعريف بهذه الشخصية الصوفية النيجيرية لكشف لثام عما أودعته من الدرر المكنونة في دواوينه البارعة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم، برواية حفص عن نافع.

إبراهيم عبد الله، ديوان روض القلوب، بخط أحمد الصديق، دون تاريخ الطبع.

المراجع: الكتب المطبوعة

أحمدأمين، (1967):النقدالأدبي، الطبعة الرابعة، دارالكتابالعربي،بيروت لبنان.

أنيس إبراهيم، (1965م) موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلوا المصرية الطبعة الثالثة، مصر.

أماني سليمان داود،(2002م)،الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحلاج، الطبعة الأولى دار مجدلاي، الأردن.

أنطون كرم، (1949م):الرمزية والأدب العربي الحديث، دار المكشوف ـ بيروت لبنان.

إحسان إلهيظهير، (2005م)، دراسات في التصوف، الطبعة الأولى، دار الإمام المجدد للنشر والتوزيع.

البخاري، محمد بن إسماعيل، أدب المفرد، دار البشائر الإسلامية بيروت، لبنان.

بشير جلظي، (2012)، حقيقة التصوف بين التأصيل والتأثير، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

التبريزي، الخطيب، (2001م)، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق حسن عبدالله، مكتبة الخازني، القاهرة.

الجاحظ، أبوعثمانعمروبنبحر، الحيوانالطبعة الثالثة، تحقيقعبدالسلامهارون،دارإحياءالتراثالعربي،بيروت.

-------، البيان والتبيان، دار صعب، بيروت – لبنان.

الجرجاني، عبد القاهر عبدالرحمان،(1991م)،أسرار البلاغة، تعليق محمود شاكر، الطبعة الأولي، دار المدني جدة 1413ه 1991م.

حسن الشرقاوي (1987م) ، معجم ألفاظ الصوفية، الطبعة الأولى مؤسسة مختار للنشر، القاهرة.

أبوالحسن أحمد بن يحيى ثعلب: (1995م) قواعد الشعر، الطبعة الثانية، تحقيق رمضان عبد التواب، المكتبة الخاني، القاهرة.
الخطيب، علي أحمد عبد الهادي، (2001م) في رياض الأدب الصوفي، الطبعة الأولى، دار نهضة الشرق.
الخنساء،ديوان الخنساء، المكتبة الشاملة، إصدار الثالث، دون المطبعة وبلدة الطبع.
ابن رشيق، (1981م)، العمدة في محاسن الشعر ونقده، الطبعة الخامسة، دار الجبل بيروت- لبنان.
الزرموني، إبراهيم أمين، (2010م) تأويل الخطاب الشعري، النظرية والتطبيق، محمد بن العزب نموذجا، تقديم: حسن البناعزالدين، الطبعة الأولي، مكتبة الأدب، ميدان الأوبر، القاهرة.
ضيف، شوقي، (1976)،البحث الأدبي، طبيعته --مناهجه أصوله مصادره، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر.
عبد الوهاب عزوز عيسي، شرح الأربعين النووي، دار العربية، بيروت لبنان. دون تاريخ الطبع.
ابن عربي، محي الدين : الفتوحات المكية،دار الفكر، بيروت-لبنان، (دت).
عز الدين أسماعيل،(1992م)،الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة.
عاطف جودت نصر، (1978)،الرمز الشعري عند الصوفية، الطبعة الأولى، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت.
---------- (1984م) الخيال مفهومه ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
---------- (1983)، الشعر الصوفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد العزيز موافي، (2010)الرؤية العبارة مدخل إلى فهم الشعر،الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة.
الفيروز آبادي ، محمد مكرم، (1954م)، القاموس المحيط، البابي الحبلي، القاهرة.
القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم علي البجاوي، دار العلم بيروت- لبنان.
القشيري، عبد الكريم، (1966)الرسالة القشيرية،الطبعة الأولى تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف.
القشيري النيسابوري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، الجزء الأول، دار الجيل بيروت+ دار الأفاق الجديدة بيروت-لبنان.
ابن كثير، إسماعيل بن كثير (1988م)، البداية والنهاية، حققه وعلق عليه علي شيري، الطبعة الأولى، دار الإحياء العربي.
الكيلاني،ناصر بن الحسن الحسيني، (2010م)،مجمع البحرين في شرح الفصين، حكم الفتوحات وحكم الفصوص، تحقيق، مجدي الجارحي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
الكولخي، الشيخ إبراهيمإنياس، كاشف الإلباس عن فيضة الكتم أبي العباس، الشيخ التجاني على سيس، ملتزم الطبع والنشر.
----------، الدواوين الست، طبع الحاج طنجنجري، بدون تاريخ، كانو.
متولي، عبد الستار السيد، (1984م)،أدب الزهد في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة.

محمدعبد المنعم خفاجي، (1976)النقدالعربيالحديثومذاهبه،مكتبةالكلياتالأزهرية، القاهرة.
محمد فتوح أحمد، (الدكتور)، (1984)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الطبعة الثالثة، المكتبة العلمية، بيروت لبنان.
محمد غنيمي هلال، (1949)النقد الأدبي الحديث، دار الآفاق، بيروت.
----------،(1995)الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة.
محمد الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الجزء الأول، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، دون تاريخ الطبع.
ابن منظور، محمد بن مكرم، (1955م) لسان العرب،دار صادر، القاهرة.
النبهاني، يوسف إسماعيل، (1350ه) جامع كرامات الأولياء، الطبعة الثانية، المكتبة الشعبية.
نازك الملائكة،(1986)، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة السادسة، دار العلم للملايين، بيروت.
النابغة الدباني،ديوان النابغة،المكتبة الشاملة إصدار الثالث، دون المطبعة وبلدة الطبع.
الواحدي، شرح الديوان المتنبي، الجزء الأول، موقع الوراق، www.alwarq.com المكتبة الشاملة إصدار الثالث.
وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي،حتى القرن السابع الهجري- مطبعة الكتاب العربي، (دت) دمشق.
يوسف حسين بكار،بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، (دت) بيروت لبنان.

البحوث الأكادمية:

إبراهيم زكريا إمام، 2009م، الأسماء المشتقات في ديوان الشيخ إبراهيم عبدالله كنتغورا، دراسة صرفية، رسالة الماجستير غير منشورة، جامعة عثمان بن فودي نيجيريا.
أبوبكر الصديق علي محمد، (2011م)،ديوان روض القلوب للشيخ إبراهيم عبد الله، دراسة أدبية، رسالة دكتورة، غير منشورة، جامعة عثمان بن فودي، صكتو- نيجيريا.
أحمد حساني، (2006م)،الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، أطروحة الدكتوره غير منشورة، جامعة الجزائر، الجمهورية الجزائرية.
أحمد عبيدلي،(2005م)،الخطاب الشعري الصوفي، في القرنين السادس والسابع الهجريين، رسالة الماجستير غير منشورة، حامعة الحاج لخضر باتنة، الجمهورية الجزائرية.
جبابري عبد الغني،(2014)"الأسس الجمالية في موازية الآمدي"، رسالة الماجستير غير منشورة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجمهورية الجزائرية.
حمزة حماد (2008م)،جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة الماجستير غير منشورة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجمهورية الجزائرية.
حياة معاش(2011م)،الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، رسالة الدكتوراه غير منشوره، جامعة الحاج لخضر، بباتنة الجمهورية الجزائرية.
جلال عبد الله خلف، (2011م)، "الرمز في الشعر العربي" مقال في مجلة ديالى، كلية القانون والعلوم الإنسانية، جامعة ديالي، العدد الثاني والخمسون.
خديجة كروش(2012م)،تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة، رسالة الماجستير غيرمنشوره، جامعة ألحاج لخضر، باتنة. --

سليمان جبريل أجم،(2009م)،التوسل والاستغاثة في شعر الشيخ إبراهيم عبدالله كنتغورا، رسالة الماجستير، غير منشورة، جامعة عثمان بن فودي صكتو - نيجيريا..

شذي عبد الحكيم الرواشدة، (2006م) بنية الاستهلال في الشعر الأموي رسالة الماجستير، غير منشوره، قدمت إلى عماد الرسات العليا، جامعة مؤتة، أردن.

عبد الشكور حسن أحمد، (2005م)،الفلسفة والتصوف وأثرهما على الأدب في العصر العباسي، رسالة الدكتوره غير منشورة، جامعة أم درمان الإسلامية.

قدور رحماني، (2006م) "بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي" رسالة الدكتوراه غير منشورة، جامعة الجزائر، الجهورية الجزئرية.

مقري، إبراهيم أحمد:الشيخ إبراهيم إنياس والرموز الصوفية في شعره، عرض وتعليق رسالة الماجستير غير منشورة، جامعة أحمد بلو، زاريا-نيجيريا.

نور سلمان،(1954) معالم الرمزية في الشعر العربي الصوفي،رسالة الأستاذ غير منشورة، الجامعة الامريكية، بيروت- لنبان.

هديل محمود حسن،(2010) الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة،رسالة الماجستير مقدم في جامعة البعث، الجمهورية العربية السورية.

هدي فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، ابن عربي نموذجا، رسالة الماجستير غير منشور، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان. الجمهورية الجزائرية.

هشيار زكي حسن أحمد، (2002م)، التائية الكبرى لابن الفارض، دراسة أسلوبية، رسالة الماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، العراق.

يحيى بدا محمد، (2013م) التصوير البياني في ديوان روض القلوب في مدح قطب القطوب، دراسة بلاغية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بايرو، كنو، نيجيريا.

المراجع الإلكترونية:

جميل حمداوي: "التصوف والأدب"، مقال نشر فيموقع، www.jamilhamdaoui.net، يوم 20-2-2015، الساعة السادسة مساءا.

-----"المصطلح الصوفي"، مقال نشر في الموقع، www.jamilhamdaoui.net، يوم 5 2-2015. الساعة الخامسة مساءا.

عبد الرحمن كالي، "خير الدين الأسدي"، مقال نشر في موقع http://www.syrie.com. بتاريخ 15|2|2 الساعة السادسة مساءا.

شعبان أحمد بدير، "الرمز الشعري واغتراب اللغة في منظور الصوفي"، مقالة نشرت في الموقع: www.arabicnadwa.comتم استرجاعه يوم 13-11-2014، ساعة 5:10، مساءا.

تلخيص كتاب الكشف عن حقيقة الصوفية، مقال نشر في موقع www.alumqتم استرجاعه يوم 25-3-2016، ساعة 11:30صباحا.

الفاضلة كون، "الفيض الأقدس والفيض المقدس" مقال نشر في إنترنيت في موقع:www.samimsheaa.com تم استرجاعه يوم الثلثاء 5-4-2016. الساعة الخامسة مساء.

THE BEAUTY OF SUFI SYMBOL IN THE SHEIKH IBRAHIM ABDULLAHI KONTAGORA'S ANTHOLOGY (*RAUDUL QULUB*)

BY

ZUBAIRUIshaq

DEPARTMENT OF ARABIC

FACULTY OF ARTS

AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA- NIGERIA

NOVEMBER, 2016

THE BEAUTY OF SUFI SYMBOL IN THE SHEIKH IBRAHIM ABDULLAHI KONTAGORA'S ANTHOLOGY (*RAUDUL QULUB*)

BY
ZUBAIRUIshaq
M.A/ARTS/24361/2012-2013

BEING A DISSERTATION SUBMITTED TO THE SCHOOL OF POSTGRADUATE STUDIES AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIANIGERIA IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR AWARD OF MASTER OF ARTS DEGREE IN ARABIC LITERATURE DEPARTMENT OF ARABIC FACULTY OF ARTS AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA- NIGERIA

`

NOVEMBER, 2016

DECLRATION

I declare that the work in this dissertation entitled: THE BEAUTY OF SUFISYMBOL IN THE SHEIKH IBRAHIM ABDULLAHI KONTAGORA'S ANTHOLOGY (*RAUDUL QULUB*)has been carried out by me in the Department of Arabic, Faculty of Arts, Ahmadu bello University, Zaria - Nigeria, under the supervision of Prof. M.A. Umar and Dr. Y.S. Imam.

The information derived from the literature has been duly acknowledged in the text and the list of the references provided. No part of this dissertation was previously presented for another degree or diploma at this or any other institution.

_____ _____

ISHAQ ZUBAIRU DATE

CERTIFICATION

This dissertation entitled: THE BEAUTY OF SUFISYMBOL IN THE SHEIKH IBRAHIM ABDULLAHI KONTAGORA'S ANTHOLOGY (*RAUDUL QULUB*) by Ishaq Zubairu meets regulations governing the award of Master Degree of Ahmadu Bello University, Zaria, and is approved for its contribution to knowledge and literary presentation.

_____	_____
Professor M. A. Umar Chairman, Supervisory Committee	Date
_____	_____
Dr. Y. S. Imam Member, Supervisory committee	Date
_____	_____
Dr. I. Abbas Head of Department of Arabic	Date
_____	_____
Professor Kabir Bala Dean, School of Post Graduate Studies	Date

ABSTRACT

The research focused on the study of mystic symbolism, as a case study. The term mystic symbolism refers to poetic usage of indirect suggestion to express mystical ideas, emotions and the state of mind. The work aims at solving the ambiguity of mystic symbolism in sheikh Ibrahim Abdullahi Kontagora's anthology;Raudul Qulub, the research comprises five chapters: the first chapter is an introduction which contains the topic of the dissertation, justifications, objectives, significances, limitations, research problems, methodology and literature review, the second is biography of sheik Ibrahim Abdullahi and the brief explanation of what the anthology Raudul Qulub is all about and the presentation as well as study of the content of the anthology, the third chapter studiedthe poeticsources and his styles. The fourth chapter discussed the theoretical aspect of symbolism, its linguistic and terminological definitions as well as characteristics which distinguished the mystics symbolisms from other literary symbolisms, and the fifth chapter dealt with the mystics symbolisms applied by the poetic in the anthology as their categories were analytically studied. And the research concluded with the summary, the most important results arrived at, as well as suggestion for further studies.