وزارة التعليم العـــــالي والبحث العـلمي

جـــامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الخطـــــــاب الشعري الصوفي في ديــوان تقي الدين الســـروجي

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الطور الثالث (ل–م–د) في ميدان الآداب واللغة العربية

تخصص :أدب عربي قديـــم .

إعداد الطـــــالبة:

سميحة نصراوي

إشـــــراف الأستاذة الدكتورة :

حياة معاش.

أعضاء اللّجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الـــــرتبـــة	الجـــــامعـــة	الصفـــــــة
01	صالـــــح مفقـــودة	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	رئيســـــــا
02	حيـــاة معـــــــاش	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مشرفا و مقررا
03	عبد الله خنشـــــــالي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	عضوا مناقشـــا
04	هنية جـــــــــوادي	أستاذ محاضر – أ–	جامعة بسكرة	عضوا مناقشـــا
05	بلقاســـــم رفـــــرافي	أستاذ محاضر – أ–	جامعة بسكرة	عضوا مناقشـــا

السنة الجامعية : 1440هـ/1441هـ

2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

* إهـــــــــداء *

إلي الوالدين الكريمين

-حفظهما الله-

إلي أخي وأخواتي

إلي كل من ساندني وكان في عوني

شكر وعرفان

ها قدوصلت إلي نهاية الدرب ،وإلي ختام رحلة طويلة من الجهد والتعب والسهر ،ولا يسعني إلا أن أحمد الله عز وجل علي منه وعونه لإتمام هذا البحث ،كما يدعوني واجب العرفان أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة أ/د حياة معاش التي لم تبخل علي بتوجيهاتها وإرشاداتها القيمة ،التي قومت البحث ليكون في هذا الشكل ،فلها مني أزكي عبارات الشكر والاحترام والتقدير

إلي كل من ساعدني بكلمة أو فكرة أو مرجع.

فجزاكم الله عني كل خير.

مقـــدمة :

يشكل الخطاب الصوفي حلقة مهمة في الموروث العربي الإسلامي ،ولقد خص بدراسات واسعة منذ بداياته ،وعلى الرغم من ذلك فهو يعتبر مجالا خصبا شاسعا لم يدرس أغلبه لشساعته و تشعب الكتابات فيه ،إذ يشمل نصوصا مختلفة من شعر ،وقصص ،وخوارق ،وكرامات ،وأدعية ومناجيات ،وحكم وأغوار... إلى غير ذلك من الأشكال التعبيرية التي تشترك في موضوع واحد ألا وهو الإتصال بالذات الإلهية ؛والباحث أمام هذه النصوص يجد المجال رحبا لاكتشاف خبايا جديدة ،ذلك لأنها تمثل افرازات لتجارب معاشة حية للمتصوفة ،وتعكس تجربتهم الذاتية التأملية التي تتأتى من أغوار النفس الإنسانية ؛وتقي الدين السروجي واحد من هؤلاء الذين ساروا في هذا الدرب ،حيث نجد شعره يفيض بمشاعر الحب الإلهي ،وروحه تهيم بالجمال العلوي الذي يسطع على كافة الموجودات ،مستخدما أشكال التعبير الشعري الشائعة في عصره ،في أوزان مختلفة بين العمودي والموشح.

وسبب إختياري لهذا الموضوع بالذات تأتى عن قناعة نابعة من رغبة جامحة تملكتني من وقت طويل ،ذلك أن علاقتي بالأدب الصوفي تعود إلى مرحلة الماستر ،أين كانت مذكرتي في نفس المجال ؛إضافة إلى ندرة البحوث والدراسات التي تناولت شخصية السروجي ،وما تضمنه هذا الديوان من رموز صوفية من خمر وحب ومقامات إلهية ،وغيرها من التلميحات التي عبر بها الشاعر عن تجربته الخاصة ،على الرغم من أن أشعاره وموشحاته ليست تامة ،ولم يصلنا إلا القليل إذ ضاع معظم شعره ؛وهذا الديوان هو جل ما استطاع المحقق جمعه من كتب الأدب والسير ،حتى أن سيرة حياته موجزة جدا ،ولم يصلنا شيء عن مذهبه الصوفي أو شيوخه أو أصحابه من كبار المتصوفة ،ما صعب إطلاق الأحكام حول تصوفه ؛ليس لي شيء ملموس غير شعره الذي بين أيدينا محاولة الولوج إلى أعماقه لاستخراج كنهه ،والغوص في أغواره.

ولذلك جاء موضوع بحثي موسوما بعنوان :"الخطاب الصوفي في ديوان تقي الدين السروجي".

ولتحقيق الغاية المرجوة من هذا البحث ،رصدت مجموعة مـــن الأســـئلة حاولـــت الإجابة عنها ،وهي :

- ✓ ما حقيقة تصوف الشاعر وهل هو تصوف بدعي أم سني ؟.
- ✓ كيف تجلى الخطاب الصوفي عند تقي الدين السروجي ،وماهي السمات الفنيـــة والموضوعية في شعره ؟.
- ✓ إلى أي مدى كان هذا التوظيف معمقا لرؤية الشاعر الشعرية والوجودية ؟.

وقد فرضت علينا طبيعة الدراسة الإتكاء على المنهج الفني ،مع الاستعانة ،كالمنهج التاريخي لتتبع واجراء التأويل كآلية لتحليل النصوص الشعري

وقد قسمت بحثي إلى ثلاث فصول:

- الفصل الأول ،والذي كان معمونا بـــ"**عتبات البحث وسياقاته**" ،وتناولت فيه:
- ✓ التعريف بالشاعر.
- ✓ ظروف عصره.
- ✓ مفهوم التصوف ،منشؤه ،أصوله.
- ✓ التصوف في الدولة المملوكية ،وأعلامه.
- ✓ مفهوم الخطاب عامة ،والشعري خاصة ،وعناصره ،وأنواعه ،ثم بين الـــنص والخطاب.
- الفصل الثاني ،وكان معنونا بـــ"**موضوعات الخطاب الصوفي في شـــعر تقـــي الدين السروجي**" ،وتطرقت فيه إلى :
- ✓ الرموز الصوفية بما فيها رمز الأنثى ،الخمر،رموز الطبيعة بأنواعها.
- ✓ الأحوال والمقامات الصوفية الواردة في الديوان.
- ✓ الحب الإلهي في الديوان.
- ✓ الجمال في شعر السروجي.
- الفصل الثالث والأخير ،وجاء بعنوان "**البناء الفني في ديـــوان تقـــي الـــدين السروجي**" ،وجاء فيه :

✓ شعرية الإيقاع ،حيث درست فيه البناء الموسيقي من خـــلال عنصـــرين متلازمين ،وهما :الإيقاع الخارجي المتمثل في النظام العروضـــي مـــن وزن وقافية ،أما في الموشح درست بناء الموشح عند السروجي ،وتكرار الأصوات في الموشحات ،والإيقاع الداخلي الذي تمثل في ألوان البـــديع مـــن تجنـــيس وتصريع ،ورد الأعجاز على الصدور ،وطباق ،ومقابلة.

✓شعرية اللغة ،فدرست ألفاظ السروجي مـــن حيـــث الفصـــاحة والســـهولة والوضوح أو الغموض ،ومدى ملاءمتها للمواقـــف الشـــعورية ،ثـــم تناولـــت الأساليب الواردة في شعره ،من استفهام ،وتقديم وتـــأخير ،ونـــداء ،وأمـــر ، ونهي ،وشرط).

✓شعرية الصورة من خلال دراسة الصور الفنية مـــن تشـــبيه واســـتعارة ، وكناية.

وأخيرا وضعت خاتمة تمثل ثمارا لهذه الدراسة ،وحاصلا للنتائج التي خرجت بهـــا من مسيرة عملي هذا ؛كما ذيلت البحث بملحق خاص بشرح المصطلحات الصـــوفية الواردة في ديوان السروجي.

وقد اعتمدت على بعض المصادر والمراجع القديمة منها والحديثة ،والتـــي اســـتقى البحث منها مادته العلمية ،وأهمها الديوان الذي بين أيـــدينا للمحقـــق عبـــاس هـــاني الجراخ ،ودراسة أخرى لتحقيق نبيل محمد رشاد ،ودراسة لمهدية شاكر حسين بعنوان (البنية الايقاعية في شعر تقي الدين السروجي) ،محمد زغلول سلام الأدب في العصر المملوكي –الدولة الأولـــى ،محمـــد عبـــد المـــنعم خفـــاجي ،الأدب فـــي التـــراث الصوفي ،محمود محمود الغراب ،الحب والمحبة الإلهية منن كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي ، محي الدين ابن عربي ،الفتوحات المكية ،دار صادر،بيروت ،لبنان ،والرسائل ،ترجمان الأشواق ،فصوص الحكم ،لوازم الحب الإلهي ،مجموعة رســـائل ابن عربي ،مصطفى عبد الواحد ،دراسة في الحب فـــي الأدب العربـــي ،مصـــطفى ناصف ،الصورة الأدبية...وغيرها من المراجع التي اتكأت عليها فسرت على خطـــى الباحثين قبلي.

وقد واجهتني صعوبات تمثلت في قلة الدراسات التي تناولت شخصية تقـــي الـــدين السروجي ،والأدب الصوفي عامة ،وكذا صعوبة هذا المجال وتشعب تفسير وتأويـــل معانيه ،ورغم ذالك حاولت التحلي بالصبر والاعتماد على نفســـي لاتمـــام دراســـتي وبلوغ هدفي الذي لم أكن لأبلغه لولا عون الله سبحانه وتعالى ،وأســـتاذتي المشـــرفة أ/د حياة معاش التي لم تبخل علي بتوجيهاتها الصادقة ،وصبرها الطويل ،فلها منـــي كل الشكر والعرفان والامتنان.

وفي الختام أسأل الله أن ينفعنا بما علمنا ،وأن يعلمنا ما ينفعنا ،وأن يجعل العلم حجة لنا لا علينا ،كما أرجو أن أكون قد وفقت في إعطاء هذه الشخصية حقها بالدراســـة التي أتمنى أن تصبح منطلقا للباحثين بعدي.

الفصل الأول :

عتبات البحث وسياقاته

أولا : حياة الشاعر وظروف عصره.

ثانيا :التصوف.

ثالثا :الخطاب.

رابعا :الخطاب الشعري الصوفي.

أولا :حياة الشاعر وظروف عصره :

1-حياته :

أ- اسمه ونسبه ونشأته :

عرفه صاحب كتاب تاريخ حوادث الزمان و أنبائه ووفيات الأكابر والأعيـــان مـــن أبنائه ،فقال: **"**هو تقي الدِّين أبو محمد عبد الله بن علي بن منجد بن ماجد بن بركـــات السَّروجي**"**[1] ،كما ذكر خير الدين الزركلي في معجمه الأعلام أنه "ولـــد بســـروج بالشام سنة (627هـــ / 1230م) ،وتوفي بالقاهرة في الرابع مـــن رمضـــان عـــام (693ه/1294م) ،ودفن بمقبرة الفخري من ظاهر الحسينية"[2].

عاصر الشاعر دولة المماليك الأولى بمصر والشـــام ،وشـــهد حكـــم العديـــد مـــن سلاطينها:

- شجرة الدر: (648هـــ / 1250م - 648هـــ - 1250م).
- عزالدين أيبك: (648هـــ / 1250م - 655هـــ / 1257م).
- علي بن أيبك: (655هـــ / 1257م - 657هـــ / 1259م).
- المظفر قطز: (657هـــ / 1259م - 658هـــ - 1260م).
- الظاهر بيبرس: (658هـــ / 1260م - 676هـــ / 1277م).
- الملك السعيد: (676هـــ / 1277م - 678هـــ / 1279م).
- بدر الدين سلامش: (678هـــ / 1279م - 678هـــ / 1279م).
- المنصور قلاوون: (678هـــ / 1279م - 689هـــ / 1290م).
- الأشرف خليل: (689هـــ / 1290م - 693هـــ / 1293م).

---

[1] محمد بن إبراهيم بن أبي بكر الجرزي، تاريخ حوادث الزمان وأنبائه ووفيات الأكابر والأعيان من أبنائه ، تح: عمر عبد السلام تدمري، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط1، 1998، ص241.

[2] خير الدين الزركلي ، الأعلام ،دار العلم الملايين ،بيروت لبنان ،ج5 ،ط15 ،2002م ،ج4 ،ص106.

- الناصـــر محمـــد (المـــرة الأولـــى): (693هـــ / 1293م - 694هـــ / 1294م)[1].

وقد سكتت المصادر عن نشـــأته ،وســـبب انتقالـــه إلـــى القـــاهرة، واســـتقراره بالحسينية ،وربما سبب اختياره لها كمقر لسكناه هو "أن إقامته بالحسينية تنهض دليلاً على ثرائه ،وما كان يتقلَّب فيه من الوفرة في المال ،والسَّعة في الرزق ؛لأنه لو كان مُقتَّرًا عليه في الرزق لما اســـتطاع أن يعـــيشَ فـــي أرقـــى أحيـــاء القـــاهرة فـــي عصرِه"[2] ،وكذلك صمتت الكتب عن طبيعة عمله ،وعلى من تتلمـــذ مـــن علمـــاء عصره.

مـــات بالقـــاهرة "عـــن عمـــر يُنـــاهِز ســـتةً وســـتين عامًـــا ،فـــي ســـنة (693هـــ / 1294م) ،ودفن بمقبرة الفخـــري بجـــوار مـــن كـــان يهـــواه بظـــاهر الحسينية"[3].

تألم صديقه أثير الدين أبو حيان الأندلسي (ت 745ه)[*] أشـــد ألـــم لوفاتـــه حيـــث قال :"وهو أحد من تألمت لفقده لعزة وجود مثله في الصحبة رحمه الله"[4].

ب- ثقافته:

فيما جاء عن ثقافة السروجي ما ذكره أثير الدِّين الغرناطي فيمـــا رواه عنـــه أنـــه "عنده حظٌّ جيِّد مِن النحو، واللغة ،والآداب ،وفي ذلك إشارة لحظَّ السروجي الـــوافر من النحو ،ومصدر ذلك قراءاته الكثيرة في كتاب: المفصَّل للإمام الزمخشري ،إلى

---

(1) صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ،الوافي بالوفيات ،تح :أحمد الأرنأووط ،-تركي مصـــطفى ،دار إحيـــاء التراث العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2000م ،ج2 ،ص 197.

(2) محمد رشاد، ديوان تقي الدين السروجي ، ما تبقى من شـــعره وموشـــحاته، مكتبـــة الآداب القـــاهرة ، ط1، 2011 م ،ص 14.

(3) صلاح الدين الصفدي ،الوافي بالوفيات ،ج 17،ص 183.

(*) أثير الدين محمد بن يوسف ,المعروف بأبي حيان الغرناطي (654هـــ 745هـــ) ؛يعد إمام عصره في النحـــو والتفسير والحديث، صاحب البحر المحيط في التفسير ؛جاء من غرناطة إلى مصر واستقر بها فأشاع فيهـــا من علمه وفضله ؛وهو ما جعل التاريخ يقر بإمامته وأستاذيته ؛(ينظر: أحمد بن محمد المقري ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،تح: إحسان عباس ،دار صادر ،بيروت ،1968م ،ج2 ،ص535).

(4) نفسه ، صلاح الدين الصفدي ،الوافي بالوفيات ،ج 17.

جانب استِظهاره معظمَ موادِّ كتاب الصِّحاح للجوهري ؛هذا عن حظه في اللغة ،أمـــا حظُّه من الآداب فاكتسبه من اطلاعه على ديوان أبي الطيـــب المتنبـــي ،ومقامـــات الحريري"[1] ،تبعا لما أورده الغرناطي في قوله :"وكان يكرر على المفضل والمتنبي والمقامات ،ويستحضر حظا كثيرا من صحاح الجوهري"[2].

إلى جانب مخالطته لبعض الأشخاص المعروفين في عصره ،وهو ما يظهـــر فـــي أشعاره وموشحاته "ففي هذا النص تظهَرُ ثقافة السَّروجي الأدبية واضحة جليَّة ،لأنـــه يدلُّ على معرفة صاحبِنا بإسحاق بن إبراهيم الموصلي ،وبما كان يُشيعه مِن الأنـــس والبَهجة فيما كان يُحْييه مِن ليالي الغناء والسمَر في قصور الخُلفاء العباسيِّين"[3].

من قوله[4]:

وَقِيـــانُ الطيـــورِ قد غنَّتْ
وعن الموصـــليِّ قد أغنَتْ
وإليـــها أرواحُـــــنا حنَّتْ
والمثاني بالضربِ قد أنَّتْ

فمثل هذه الموشحات كانت تغنى ،تصاحبها ضرب على الآلات الموسيقية ورقـــص للجواري ،وذكره لاسحاق الموصلي[*] الموســـيقي المعـــروف دلالـــة علـــى ثقافـــة الشاعر ،غيرأن صوت الطيورالشجي في موشحات السروجي بحلاوتـــه يغنـــي عـــن موسيقى الموصلي .

---

(1) محمد بن شاكر الكتبي ،فوات الوفيات والذيل عليها ،تح: محمد محي الدين عبد الحميد ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ، 1951م ،ص196.

(2) نفسه، ص196.

(3) نبيل محمد رشاد، ديوان تقي الدين السروجي ،ص 16.

(4) نفسه، ص16.

(*) وهو أبو محمد إسحاق بن إبراهيم بن ميمون التميمي الموصلي الأخباري ،صاحب الموسيقى ،والشعر الرائق ،والتصانيف الأدبية مع الفقه واللغة ،وأيام الناس ،والبصر بالحديث ،وعلو المرتبة . ولد سنة بضع وخمسين ومائة ... مات سنة خمس وثلاثين ومائتين ،(ينظر :ابن عثمان الذهبي ،سير أعلام النبلاء ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،لبنان ،ط11 ،1996م ،ج12 ،ص119-121).

ج- تصوفه :

اختلف في طبيعة تصوفه ما إذا كان حقيقيا أم بدعيا ،و ليس هناك نـــصٌّ صـــريح يدلُّ على تصوُّف السَّروجي ،ومع هذا هناك إشارات تُلمِّح إلـــى تصـــوفه الحقيقـــي ، وهي :

- شاع عن الشاعرنا صفات نبيلة ذكرت في كتب السير على أنه شـــاعر فيـــه فضل وأدب ،إذ قال عنه أثير الدين "كان رجلا خيرا ،عفيفا ،تاليا للقرآن عنده حظ جيد من النحو واللغة والآداب ،متقللا مـــن الـــدنيا ،يغلـــب عليـــه حـــب الجمال ،مع العفة التامـــة والصـــيانة.....وكـــان مـــأمون الصـــحبة ،طـــاهر اللسان ،يتفقد أصحابه ،لا يكاد يظهر إلا يوم الجمعة ،وكان لـــي بـــه اخـــتلاط وصحبة ،ولي فيه اعتقاد"[1].
- لم يكن السروجي بالرجل الخامل في عصره ،وإنما كان رجلاً مشـــهورًا لـــه علاقاته بكبار رجال الدولة من أرباب الأقلام في زمنه الذين كانوا أساتذةً لابن فضل الله نفسه ،كالقاضي شهاب الدِّين أبي الثناء محمود بن سليمان بـــن فهـــد الحلَبي (ت 72هـــ)[*] الذي عمل بديوان الإنشاء بمصر والشام مدةً تربو على خمسينَ عامًا.
- كانت لتقي الدين السَّروجي – أيضًا – علاقاتٌ واسعةٌ بالعديـــد مـــن العلمـــاء والفقهاء من أرباب الوظائف الدينيَّة الرسمية في الدولة الذين كانوا من تلامذة

---

[1] محمد بن شاكر الكتبي ،فوات الوفيات ،ص 195.

(*) شهاب الدِّين أبي الثناء محمود بن سليمان بن فهد الحلَبي: محمود بن سلمان بن فهد بن محمود الحنبلي الحلبي ثم الدمشقيّ، أبو الثناء شهاب الدين: أديب كبير. كان شيخ صناعة الإنشاء في عصره، ويقال: لم يكن بعد القاضي الفاضل مثله. وهو إلى ذلك شاعر مكثر. له تصـــانيف كثيـــرة (ينظـــر :الزركلـــي ،الأعـــلام ، ج7 ،ص172).

- الشيخ تقي الدين بن دقيق العيـد القشـيري(*) ،العلامـة الصـوفي الشـافعي المَشهور ،مِن مثل الشيخ الإمام فتح الدين محمد بن محمد بـن سـيد الناس اليَعمري (ت734هـ)(*) الذي كان – إلى جوارِ كونه من جملة موقِّعي الدست بديوان الإنشاء في عهد السلطان حسام الدين لاجـين – " قـد تـولَّى مشيخة المدرسة الظاهريَّـة ،ومشـيخةَ مدرسـة أبـي حليقـة علـي بركـة الفيل ،وخطابة جامع الخندق، وخطابة جامعة الرصد"[1]،وكان السَّروجي على صلة – أيضًا – بعالم ثانٍ من تلامذة الشيخ ابن دقيق العيد وهو "القاضي أبـو الفداء إسماعيل بن محمد بن عبد الله القيسراني الذي كان مِن جملـة مـوقِّعي الدست بالقاهرة ،وكتَبة السرِّ في حلب"[2].
- ذكره محمد زغلول سلام في كتابه الأدب في العصر المملوكي وتكلـم عـن ولهه بالجمال فقال :"وهو يرى في الجمـال الحسـي صـورة مـن جمـال الحق ،فهو يتعبد له ويتزلف مباشرة دون تجرد أو رمز ،وربما كان هذا فرقـا

(*) تقي الدين بن دقيق العيد القشيري: هو محمد بن علي بن وهب، تقي الدين ابن دقيق العيد، أبو الفتح القشيري، الإمام العلامة أحد الأعلام وقاضي القضاة ،(ت: 702) ، قاض، من أكابر العلماء بالأصـول، مجتهـد ، أصل أبيه من منفلوط (بمصر) انتقل إلى قوص، وولد له صاحب الترجمة في ينبع (على سـاحل البحـر الأحمر) فنشأ بقوص، وتعلم بدمشق والإسكندرية ثم بالقاهرة. وولي قضاء الديار المصرية سنة 695 هـ، فاستمر إلى أن توفي (بالقاهرة) ،له تصانيف كثيـرة فـي الفقـه و علـم الأصـول والشـعر و الأدب. (ينظر :الزركلي ،الأعلام ،ج6 ،ص283).

(*) فتح الدين محمد بن محمد بن محمد بن سيد الناس اليَعمري :وهو الحافظ العلامة أبو الفتح محمد بن محمد بن محمد بن أحمد بن عبد الله بن محمد بن يحيى بن سيد الناس، الإمام الحافظ المفيد العلامة الأديب البـارع المفلق فتح الدين أبو الفتح بن الحافظ أبي عمرو بن الحافظ أبي بكر، الربعي اليَعْمُري الأندلسي الإشـبيلي المصري، المعروف بابن سيد الناس. ولد في ذي القعدة–وقيل في ذي الحجة– سنة 671هـ بالقاهرة... توفي فجأة في شعبان 734هـ. (ينظر :حاجي خليفة ،كشف الظنون ،ج 2 ،ص 1166).

[1] صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر ،تح :علي أبو زيد – نبيل أبـو عشـمة – محمد موعد – محمود سالم محمد ،دار الفكر دمشق سوريا، ط1 ،ج 5 ،1998م ،ص207.

[2] صلاح الدين الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر ،ج 5 ،1998م ،ص207.

بينه وبين غيره من عشاق الصوفية ،من أصحاب الوجد "[1] ،كما أرجع لـــه تأسيس مذهب عشق الجمال في التصوف.

- أدرجه نبيل محمد رشاد من أتباع مذهب ابن عربي ،ووصفه بأنه كـــان أيضـــا حلوليا فقال: "إلى جوار إيمانه بالحلول؛ حيث كان حلوليًّا من الدرجـــة الثانيـــة، وهي الدرجة التي يستبيح أصحابها النظر إلى وجوه الرجال والنساء"[2].

ونجد نبيل محمد رشاد يستغرب في عدم إيجاده لترجمة للسروجي ضمن قائمـــة المتصوفة ،فلم يُترجِم له القاضي شهاب الدين أبو العباس أحمـــد بـــن فضـــل الله العمري في (مسالك الأبصار في ممالك الأمصار) ،كما لم يُترجم له العلامة عبـــد الوهاب الشعراني في كتابه الموسوم بـــ(لواقحِ الأنوار في طبَقات الأخيار) ،ولـــم يُشر إليه الدكتور علي صافي حسين بكلمة واحدة في رسالته عن الأدب الصـــوفي في مصر في القرن السابع الهِجري ثم علل ذلك فقال :"لم يكن السَّروجيَّ بالرجل الخامل في عصرِه كما سبَقَ أن أَشَرْنا، ومِن ثَم كان من الغرابة بمكان أن يَخفـــى حاله على مَن كان في منزلة ابن فضل الله العمري"[3] ،وقال :"لعلنا نســـتطيع أن نتلمَّس للشعراني العذرَ فيما فعل لأنه كان مهتمًّا بالمُتصوِّفة الـــذين كانـــت لهـــم كرامات مَشهورة مُتداوَلة على ألسِنة الناس ،ولم يكن مُهتمًّا بسائر الصوفية الـــذين لم يَصِلوا إلى درجة الولاية" ،وتحجج أيضا بقوله :"وربما كان الـــدكتور علـــي معذورًا فيما فعل في هاتين الرسالتين؛ لأن تقي الدين السَّروجي ليس له أي ديوان شعريٌّ مخطوط أو مطبوع ،ولأن جُلَّ المصادر التي تحتفِظ بما تبقى من مجمـــوع شِعره كانت مخطوطةً أو في عداد المفقودة وقتَ إعداد الدكتور رسالتيه"[4].

أما ما يدل على أن تصوفه بدعي فيستنتج مما قيل فيه ،فقد ورد أنه :

- فيما ورد عن صديقه أنه "كان يكره أن يخبر أحدا باسمه ونسبه إنتهى ،قلـــت لأنه كان يقول لي مع الأصحاب ثلاث رتب أول ما أجتمع بهم يقولون الشيخ تقـــي

---

[1] محمد زغلول سلام ،الأدب في العصر المملـــوكي –الدولـــة الأولـــى– ،دار المعـــارف ،القـــاهرة ،مصـــر ، ط1 ،1971م ،ص 261–262.

[2] نفسه ،ص 43.

[3] نبيل محمد رشاد، ديوان تقي الدين السروجي ،ص 25.

[4] نفسه ،ص 27.

الدين جاء الشيخ تقي الدين راح فإذا طال الأمر قالوا راح التقي جاء التقي صبرت عليهم وعلمت أنهم أخذوا في الملل ،فإذا قالوا راح السروجي جاء السروجي فذلك آخر عهدي بصحبتهم "[1].

- كان يكره النساء كرها شديدا ،حيث يقول فيه الشيخ شهاب الـــدين محمـــود[*] "كان يكره مكانا تكون فيه امرأة ،ومـــن دعـــاه قـــال: شـــرطي معـــروف أن لا تحضر ،وكنا يوم في دعوة ،فأحضر شوا فأدخل إلى النسا يقطعوه ويجعلـــوه فـــي الصحون فلم يأكل منه ،و قال أفيه لمسوه بأيديهم !! "[2] .

- أنه "ولما توفي قال أبو محبوبه :والله ما أدفنه إلا في قبر ولدي ،لأنـــه كـــان يهواه ،وما أفرق بينهما ،لما كان يعتقده في دينه وعفافه ،رحمه الله تعالى"[3].

وهذه الروايات –إن صحَّت– فهي كفيلة بأن تدلَّ على أن تصوف السَّروجي كـــان تصوفًا بدعيًّا ،ولم يكن تصوفًا متبعا ؛ لأن :

- عدم رغبته في الإخبار باسمه "وهو تعليل تشتمُّ منه رائحة الابتداع، لا رائحة الاتباع؛ لأنه يُفصِح عن رغبة صاحبه في الترفُّع والاستعلاء على أصـــحابه، وأهل طريق الله يتحاشَون هذه الرغبة؛ لأن من أخصِّ صِفاتهم"[4].
- يعد ترك النكاح ،وكراهة النِّساء من الأمور التي لم يَسِر المتصوفة قبله ،وهي بدعة المحدثين منهم.
- تحذير أهل الشريعة وكبار المُتصوِّفةَ مريديهم مِن مخالطة الغِلمان.

وأخيرا بعد الاتيان بكلا الرأيين يبدو لنا من غير المنطقي أن يرســـم أثيـــر الـــدين صورة المتصوف العفيف الذاكر الناسك ،لا بل ويقر أن له فيه اعتقادًا ،ثم بعد ذلـــك كله نجده يروى عنه أشياء تُخلُّ بعدالته، وتضرب في تديُّنه وتصوُّفه ؛وهذا ما جعلنـــا

---

(1) صلاح الدين الصفدي ،الوافي بالوفيات ،ج 17،ص 183.

(*) الشهاب محمود (644 – 725 هـــ= 1247م – 1325 م) محمود بن سلمان بن فهد بـــن محمـــود الحنبلـــي الحلبي ثم الدمشقي ،أبو الثناء شهاب الدين: أديب كبير ،استمر في دواوين الانشاء بالشـــام ومصـــر نحـــو خمسين عاما ،(ينظر :الزركلي ،الأعلام ،ج7 ،ص 172).

(2) صلاح الدين الصفدي ،الوافي بالوفيات ،ج 17،ص 196.

(3) محمد بن شاكر الكتبي ،فوات الوفيات والذيل عليها ،ص196.

(4) نبيل محمد رشاد، ديوان تقي الدين السروجي ،ص 34.

نشك في صحة ما ورد إلينا من أخبار حول هذا الشاعر ؛فأقدمنا على دراسه شـــعره لمعرفة نوع تصوفه ،فالنص الشعري نسقا من الرموز اللغوية تحمل رموزا ومقامات صوفية ،وأحوال عرفانية متعارف عليها بين أهل الطريق ،وكذا استخدامه لمختلـــف المصطلحات الصوفية التي تعد شيفرات حاولنا أن نفك بها ما يتخفـــى وراء الألفـــاظ ،وما يختبئ في كنهها ،بعيدا عن السياقات الخارجية التي لا تعد معايير ثابتة يمكننـــا الاستناد عليها ،خاصة وأن السروجي ليس من أصحاب المواجيد والكرامـــات وأئمـــة الصوفية المعروفين .

د- شعره (الديوان):

بلغ مجموع أبيات الديوان الذي جمعه المحقق 129 بيتا في 29 قطعـــة، ونتفـــة ، فضلا عن نتفتين في أربع أبيات من المنسوب ليصل عددها إلى 133 بيتا ؛وتتنـــوع بين القصائد العمودية والموشح ،فنجد في هذا التحقيق 4 قصائد للموشـــح مـــن بـــين قصائد ونتف الديوان.

رتب المحقق القطع وفقا لروايتها ترتيبا ألفبائيا بدءًا بالساكن ،ثـــم المفتـــوح ،ثـــم المضموم ،ثم المكسور .

قصائد الشاعر كما أوردها المحقق منظومة على بحور الخليل ويتقـــدمها الطويـــل فالسريع ثم الكامل فالخفيف والوافر والبسيط والمنسرح ،"وقد نظم عليها لأنـــه يجـــد فيها متنفسا ومجالا رحبا لعرض أفكاره ومشاعره"[1]،وهذا ما ســـنتطرق إليـــه فـــي دراستنا للبحور الشعرية.

وما وصل من شعر شاعرنا كان موزعا بين القصـــيدة و المقطعـــة والنتفـــة مـــن بيتين ،وأطول قصيدة له تقع في 13 بيتا ،وأخرى في 12 بيتا، ثم أربع قصائد تقـــع كل واحدة منها في عشرة أبيات ،وله قصيدتان كل منهما في تسعة أبيات ؛أما النتـــف من ذواتي البيتين في 15 نتفة ،ومن ذوات الأبيات الثلاث ثلاث قطع.

أما الموشحات فعثر المحقق على أربع موشحات مما قاله شاعرنا في مثل هذا النوع من النظم ،وهي من النوع التام .

---

[1] السابق ،ص14.

2-ظروف عصـــــــــره :

أ- الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية :

ترجع سبب تسمية هذا العصر بالمملوكي نسبة للمماليـك الـذين حكمـوا الـبلاد المصرية من سنة(648هـ إلى سنة 923هـ)[1] ،وقد أقاموا دولتهم علـى أنقـاض الأيوبيين ،واستمروا في الحكم إلى فتح العثمانيين لهذه البلاد ،وهـي فتـرة عرفـت بالاضطرابات السياسية .

بدأ ومع اعتلاء شجر الدر الحكم بعد مقتل ابن زوجها الملـك المعظـم توراشـاه على يد مماليك أبيه لسوء معاملته لهم بعد توليه الحكم في مصر ،و بالتـالي دخلـت شجر الدر معترك الحياة السياسية فتحول الحكم من الأيوبي إلـى الحكـم المملـوكي لمصر ثم باقي البلاد العربية، فولدت بذلك الدولة المملوكية ولادة شرعية ،وحكمـت شجر الدر مصر فترة غير طويلة (80 يوما)[2] ،ثم تنازلت لزوجها عز الدين أيبـك، بسبب المعارضة العباسية التي اشتدت عليها، فالخليفة العباسي لم يتقبل فكرة أن تتولى امرأة حكم مصر ،واستطاعت بدهائها تسيير شؤون البلاد بمساندة المماليك الخاصـة لزوجها السابق الذي اعتنى بهم ؛وسموا بالمماليك البحرية ،فسميت الدولة التي حكمتها باسم هؤلاء المماليك ،فأصبحت تسمى بدولة المماليك البحرية ،ودامت فيما بعد ثلاثـة قرون كاملة (648ه- 1240م)[3] ،وانتهت بموت السلطان الملك الصالح زين الـدين حاجي سنة (784ه- 1372م)[4] ،وقامت الدولة الثانية بتولي السلطان الظاهر برقوق مقاليد الحكم.

---

[1] محمود رزق سليم ،الأدب العربي و تاريخه في عصر المماليك و العثمانيين و العصر الحـديث ،مطـابع دار الكتاب العربي مصر، ط1، 1957م، ص04.

[2] نفسه، ص 29.

[3] نفسه، ص 29.

[4] نفسه، ص 29.

تولى الحكم في دولة المماليك البحرية "خمسة وعشـــرون ســـلطانا مـــن أبـــرزهم السلطان سيف الدين قطز بطل معركة عين جالوت"[1] ،ومن أبـــرز ملامـــح الحيـــاة السياسية في هذا العصر ما يلي :

- إحراز السلطان سيف الدين قطز انتصارا كبيرا على التتار ،لكنه قتـــل أثنـــاء عودته إلى القاهرة على يد بيبرس أشهر سلاطين المماليـــك وأعظمهـــم قـــوة وفروسية وبسالة.
- عرف بيبرس بإحيائه للخلافة العباسة في مصر ،حيث أحضر أحد أمراء البيت العباسي الذي بويع بالسلطنة ،وفي الوقت نفسه كان الخليفة العباسي تحت ظل خليفة المماليك .
- تحققت في هذه الفترة بعض الانتصارات على التتار والصليبيين فـــي عـــدة معارك، فتحت فيها عكاشة 690ه ،على يد السلطان خليل بن قـــالاوون ،هـــذا الأخير الذي عرفت دولة المماليك الأولى في ظله أزهى الفترات ،طور فيـــها نظام الحكم والإدارة ،ونظمت دواوين الحكومة.
- يعد عهد الناصر بن قلاوون من أطول فتـــرات الســـلاطين حكمـــا وأكثـــرهم شهرة ،ولكن بعد فترة من حكمه بدأت قوة المماليك البحرية بـــالتراجع نتيجـــة لتولي عدد من السلاطين الضعفاء الحكم ،فكثرت المؤامرات والاغتيالات حتى سقطت هذه الدولة عام(1382م)[2] على يد دولة جديدة هـــي دولـــة المماليـــك البرجية.

ومع كل هته الانتصارات كان صعود المماليك إلى الحكم مستهجنا فـــي مصـــر، فالناس لم تنس أن المماليك هم في الأساس عبيد ،يباعون ويشترون حتى وإن أعتقوا، فإن تقبل الناس لهم كان صعبا رغم اعتلائهم الحكم، وكثرة الأموال بين أيديهم وتعـــدد كفاءاتهم، يبقى جلوسهم على كرسي الحكم مستهجنا.

---

[1] سامي يوسف بو زيد ،أدب الدول المتتابعة، الزنكية واليوبية والمماليك ،دار المسيرة للطباعة والنشـــر الأردن، ط1، 2012م، ص24.

[2] نفسه ،ص 30.

أما عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية يمكن ذكرها كالآتي[1] :

- توافد عدد كبير من المماليك إلى مصـــر مـــن مختلـــف الأجنـــاس الآســـيوية والأوربية ،حتى صـــار مـــنهم التركـــي والشركســـي واليونـــاني والصـــيني والروسي ،واعتزت هذه الجماعات المملوكية الوافدة ،فصـــار لأفرادهـــا مـــن أنواع القوة والنفوذ والسلطان والعنف.
- عرفت الدولة في هذا العصـــر ثراءً كبيرا من الأموال التـــي تجنيهـــا مـــن الزراعة والصناعة ،غير أن هذا الثراء مس طبقة المماليك الحـــاكمين ،بينمـــا كان عامة الناس يعيشون في فقر مدقع ،فانشطر المجتمع في هذا العصر إلـــى طرفين :طرف من الحكام والقائمين على أمور الدولة ،والطرف الثـــاني مـــن الشعراء وصغار الحرفيين والصناع والفلاحين والكسبة.
- ظل العصر المملوكي عنواناً للإخلال بالأمن والإضرار بالنظام والاعتداء على الأهالي الآمنين ،حيث كان الأعراب ينتشرون في البوادي، ينتقلون فيها بحثـــا عن الماء والكلأ ،وعملوا كقطاع للطرق ،يسطون على قوافل التجار ويهجمون قوافل الحجيج ،رغم محاولات السلطان المتكرة لإيقافهم ســـواء عـــن طريـــق العنف أو عن طريق الإغراء بالمال و العطايا.
- قام اقتصاد الدولة في عصر المماليك على الزراعة ،والمعاملات الداخلية ،من حرف وصناعات وغيرها ،والتجارة الخارجية.
- أوصى السلاطين بتعمير الأرض وتأمينها والعناية بفلاحتها وخدمتها ؛وقـــاموا بكثير من الإصلاحات الزراعية.
- وجود نقابات لطبقة أرباب الصناعات والحرف الحـــرة ،تنظـــر فـــي أمـــور أعضائها العاملين وتدافع عن مصالحهم لدى المسؤولـــــين ؛وقـــد ازدهـــرت الصناعة في هذا العصر وتنوعت.
- كانت طبقة التجار أحسن حالا عن باقي الطبقات الاجتماعية ،فنجدهم يمـــدون السلاطين بالمال ويقرضون الدولة لإعداد الجيوش وشراء السلاح ،غير أنهـــم

[1] ينظر :محمد سلام زغلول ،الأدب في العصر المملوكي ،ص 53.

كانوا يدفعون الضرائب والمكوس ،وتتفاوت من عهد لآخـــر ،وقـــد تصـــادر الأموال أو جزء منها.

- شهدت الدولة المملوكية الأولى ازدهارا تجاريا ،وقياما للتبادل التجاري بـــين أهل الشام والفرنجة ،إذ كانت تمسك بزمام التجارة العالمية بين الشرق والغرب مما زاد في دخل الدولة من مكوس التجارة التي كانت تأخـــذها عـــن التجـــار الأوروبيين.

ب- الحياة الثقافية والأدبية :

ازدهرت الحياة الثقافية في الدولة المملوكية الأولى، فكانت امتدادا للنهضة العلمية في العصر العباسي ،على الرغم من الأحداث السياســـية الـــذي واجهـــت العـــالم الإســـلامي آنذاك ،حيث كان المسلمون في صراع حاد مع الفرنجة القادمين مـــن الغرب ،والمغول القادمين من الشرق ،وقد ســـاهم فـــي هـــذا الازدهـــار عوامـــل هامة ،نرصد منها عاملين أساسيين :

- أولها "هجرة العلماء من بغداد إثر اجتياحها على يد المغول بقيـــادة "هولاكـــو خان" سنة (ت656هـــ)"[1] ،الذي قتل أعدادا كبيرة من العلماء بينما فر البعض إلى مصر ،وهو عامل أساسي في نشر العلم في عهد الأيوبيين والمماليك .
- أما ثاني عامل فهو تنافس بني أيوب في نشر العلـــم وبنـــاء دوره ،وتشـــجيع العلماء ،فـــ"قد سار المماليك على نهج بني أيوب في غيرتهم علـــى الإســـلام وعلومه ولغته ،فبنوا المدارس ،ودور العلم في الشام ومصر ،على الرغم مـــن أنهم يتمون إلى أصول غير عربية ،حيث بنى الظاهر بيبرس مدرسته الكبيـــرة سنة 662هـــ ،وأنشأ بها خزانة كتب عظيمة"[2] ،كما انتشرت المـــدارس فـــي

---

[1] ابن الفوطي ،الحوادث الجامعة والتجارب النافعة فـــي المائـــة الســـابعة ،تـــح :مجـــدي الـــنجم ،دار الكتـــب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2003 م ،ص 231-232.

[2] شوقي ضيف ،تاريخ الأدب العربي ،دارالمعارف ،القاهرةمصر،ط2 (د-ت) ،ج7 ص 84

عواصم البلاد وأمها طلبة العلم(*) ،وعلى السلاطين والحكام تكـاليف التعلـيم رواتب الفقهاء والعلماء ،لا بل للطلبة كذلك.

وقد كثرت حواضـر العلـم ،فأصـبحت القـاهرة ودمشـق بمختلـف مـدنهما كالإسكندرية ،وأسيوط ،وبيت المقدس ،ودمشق ،وحلب مراكز نابضة لعلوم السـنة والفكر السني ،وكانت ملتقى العلمـاء الوافـدين مـن مشـارق العـالم الإسـلامي ومغاربه ،"حيث كان يعد الجامع الأزهر أكبر معهد للعلوم الإسلامية يقصده طلبـة العلم من مختلف الأنحاء الإسلامية ،وقبة الشافعي التي أنشأها صلاح الدين الأيـوبي سنة 566هـ"[1] ،وعظمت واشتهرت في عصر المماليـك ؛إضـافة إلـى كثـرة المكتبات التي أنشأها الملوك التي كانت تحوي الكم الهائل من الكتـب والمصـنفات التي كثرت في هذا العصر نتيجة لاهتمام السلاطين باقتنائها ووضعها في خـزائنهم والخزائن العامة ،إضافة إلى أنهم كانوا يجزلون العطايا للمؤلفين والمصنفين .

كل هذه العوامل أدت إلى ازدهار العلم بمختلف فروعه ،وكثرة التأليف والتصنيف في علوم الدين والعلوم اللسانية والبلاغة والنقد والعلوم الاجتماعية والثقافية ؛ومـن أهم المؤلفات :

- **علوم الدين:**

من أشهر المؤلفات في علوم الدين مما يأتي :

- ابن النقيب ،جمال الدين محمد بن سلمان (ت611 هـ)[2] :صنف تفسيرا فيـه خمسين مجلدا عنوانه "التحرير وتحبير لأقوال أئمة التفسير في معـاني كـلام السميع البصير".

(*) بلغ عدد المدارس التي ذكرها المقريزي في عهد المماليك نحو خمس وأربعـين مدرسـة (ينظـر :نفسـه ، ص 83).

[1] حسين ابراهيم محمد مصطفى الجبراني ،الرحلات العلمية بين مصر والمشرق الإسلامي في العصر المملوكي الأول ،دار غيداء للنشروالتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2017م ،ص 350.

[2] عادل نويهض، معجم المفسرين من صدر الإسلام وحتى العصر الحاضر، مؤسسة النويهض الثقافية، بيـروت لبنان ج2، ط3، 1988م ،ص 535.

- عز الدين بن عبد السلام (ت 620هـ)[1] :صنف كتابه المشهور "الإشارة في الإيجاز في بعض أنواع المجاز".
- الإمام الكواشي (ت 630هـ)[2] :صاحب التفسير الصغير والتفسير الكبير.
- الإمام القرطبي (ت671هـ)[3] :له التفسير المشهور المسمى "جـامع أحكـام القرآن والمبين لما تضمن من السنة وآي القرآن".
- الزركشـي(ت 794هـ)[4] :صـاحب كتـاب "البرهـان فـي علـوم القرآن" ،و"تفسير القرآن" الذي وصل فيه إلى سورة مريم.
- ابن كثير(ت 774هـ)[5] :صاحب التفسير المعروف.

- **المؤلفات التاريخية:**

- وفيات الأعيان لابن خلكان (ت 681هـ)[6] ،وبه أكثر من ثمانمائة ترجمة.
- الطالع السعيد الجامع لأسماء نجباء الصعيد, تأليف كمال الدين جعفر بن ثعلب الأدفوي (ت 748هـ)[7] ،وهو معجم حافل به أكثر من 590 ترجمة لأعـلام الصعيد من معاصري المؤلف.
- تاريخ النحاة, مؤلفه تاج الدين أبو محمد أحمد بن عبد القادر محمد بن مكتـوم (ت 749هـ)[8].

---

(1) ابن تغري بردي ،النجوم الزاهـرة فـي ملـوك مصـر والقـاهرة ،ط دار الكتـب المصـرية ،ج7 ،ط1، 1938 م ،ص 660.

(2) عادل نويهض ،ص83.

(3) نفسه، ص 479.

(4) نفسه، ص 505.

(5) نفسه، ص 92.

(6) صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ،الوافي بالوفيات ،ج07 ،ص308.

(7) نفسه ،ج1 ،ص 287.

(8) صلاح الدين الصفدي ،الوافي بالوفيات ،ج7 ،ص 47.

- الوافي بالوفيات، وهو لصلاح الدين الصفدي المتوفى (ت 764هـ)[1] ،وهو في نحو خمسين مجلدا.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة لابن حجر العسقلاني (ت852)[2] ،وهو أربعة أجزاء تحتوي على أكثر من ألف ترجمة لأعلام هذه المائة مرتبة حسب الحروف ،وغير ذلك.

- **تاريخ الخطط والآثار:** وهي المؤلفات التي تحدثت عن البلاد والمدن والمواضع ،ومن مؤلفات:

- الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة: مؤلفها محي الدين عبد الظاهر (ت 692هـ)[3].
- نهاية الأرب في معرفة كلام العرب: مؤلفه شهاب الدين القلقشندي (ت821هـ)[4].
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار :مؤلفه تقي الدين المقريزي (ت845هـ)[5] ،وهو أربعة أجزاء.

أما عن الحياة الأدبية فتأثرت هي الأخرى بالظروف السياسية ،فحينما كانت مصر والشام مستقلتين تحت راية واحدة و الذي تزامن مع سقوط بغداد على يد التتار ،حاول الحكام المماليك خدمة بلادهم و تطويرها بكل ما له شأن أن يضمن لها الرقي والازدهار ،فاهتموا باللغة العربية لأنها لغة الدين والشعب ،على الرغم من أن جنسيتهم تركية وشركسية لا أنهم اعتمدوا اللغة العربية لغة رسمية في البلاد ،فاعتنوا

---

(1) ابن حجر االعسقلاني ،الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان ،1993م ،ج2 ، ص 87.

(2) ابن العماد ابن العماد العكري ،شذرات الذهب في أخبار من ذهب ،تح: محمود الأرناؤوط ،مكتب التجاري ،بيروت (د.ت) ،ج9 ،ص 395.

(3) محمد بن شاكر الكتبي فوات الوفيات ،ج1 ،ص 45.

(4) ابن تغري بردي ،النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ،ج 13 ،ص 288.

(5) خير الدين الزركلي ،الأعلام ،ج1 ،ص177.

بها ودرسوها وعملوا على إحيائها حبا منهم لإحياء مجد بغداد والأندلس التـــي كانتـــا على وشك الانهيار ،و رغبة منهم لإنقاذ ما بقي من كتب لم يقضي عليها التتار ،حيث يقول السيوطي في ذلك "وقد ذهب جل الكتب في الفتن الكائنة من التتـــار وغيـــرهم بحيث إن الكتب الموجودة الآن في اللغة من تصانيف المتقدمين والمتأخرين لا تجيء حمل جمل واحد"[1] ،وهذا ما أدى بعلماء العصر المملوكي الأول إلى الاهتمام بعلـــوم اللغة والفنون الأدبية الأخرى ،ما أحدث تطورا كبيـــرا فـــي الأدب واللغـــة، وكثـــرة المؤلفات والدراسات والشروح.

- **في علوم اللغة:**

عرفت علوم اللغة اهتماما بالغا شديدا واضحا في هذا العصر ،فلا يخلو عالم أو فقيه من الاشتغال به إلا نادرا ،فبلغ اهتمامهم به إلـــى حفـــظ المتـــون وخاصـــة المختصرات ؛والدافع الرئيسي وراء هذا الاهتمام بعلوم اللغة يجعلها فـــي خدمـــة الدين الإسلامي من دراسة للقرآن الكريم وتفسير وحديث ،واتسم العصـــر آنـــذاك بهذا الطابع التعليمي ،فكثرت المؤلفات في هذا المجال وانتشـــرت بـــين القـــراء والدارسين ؛و من أبرز المؤلفات:

- **كتب النحو:**

- مغني اللبيب في كتب الأعاريب، لابن هشام جمال الدين عبد الله بـــن يوســـف ، (ت 761ه)[2].

- المزهر في اللغة: للسيوطي (ت911)[3].

---

[1] جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة و أنواعها، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التـــراث، (دت)، (د–ط)، ج1، ص 97.

[2] حاجي خليفة ،كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ،تح : محمد شرف الدين يالتقايا ،دار احيـــاء التـــراث العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،ج2 ،ص 404.

[3] نفسه ،ج2 ،ص 1660.

– تهذيب الأسماء واللغات، لمحي الدين النووي ،أبو زكريـــاء يحيـــي بـــن شـــرف (ت 676ه)[1].

– عمدة الحافظ و عدة اللافظ، لابن مالك ،محمد بن عبد الله ،(ت672هـــ) ،ثم أرفقه بشرح لهذا الكتاب سماه (شرح عمدة الحافظ و عدة اللافظ[2].

– شرح ابن عقيل، أو شرح الألفية، لابن عقيـــل ،عبـــد الله بـــن عبـــد الرحمـــان، (ت 769هـــ)[3].

- **المعاجم:**

– لســـان العـــرب ،لابـــن منظـــور ،أبـــو الفضـــل جمـــال الـــدين محمـــد بـــن مكرم ،(ت711هـــ)[4].

– المصباح المنير في غريب شرح الكبير للفيومي ،أحمـــد بـــن محمـــد بـــن علـــي (ت770هـــ)[5].

– كتاب التعريفات للجرجاني ،السيد الشريف علي بن محمد (ت 713هـــ)[6].

– مختار الصحاح للرازي ،محمد بن أبي بكر ،(ت 666هـــ)[7].

---

(1) السابق ،ج1 ،ص 557.

(2) نفسه ،ج2 ،ص 1396.

(3) نفسه ،ج4 ،ص 191.

(4) الزكلي ،الأعلام ،ج7 ،ص108.

(5) نفسه ،ج1 ،ص 224.

(6) نفسه ،ج2 ،ص 1370.

(7) نفسه ،ج1 ،ص 688–690.

- **البلاغة:**

– نصرة الثائر على المثل السائر لصلاح الدين الصفدي (ت764هـ)[1].

– حسن التوسل إلى صناعة الترسل ،لشهاب الدين الحلبي محمـــود بـــن ســـليمان ، (ت725هـ)[2].

– تلخيص المفتاح وإيضاح التلخيص للقزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمـــان، (ت739هـ)[3].

– المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع ،لابن مالك بدر الدين محمد بـــن مالـــك النحوي، (ت686هـ)[4].

– الأقصى القريب في علم البيان للتنوخي محمد بن محمد (ت 692ه)[5].

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،للقرطاجني أبو الحسن حازم (ت684هـ)[6].

– جوهر الكنز لابن الأثير الحلبي نجم الدين أحمد بن إسماعيل (ت737هـ[7].

- **الآداب:**

– كشف الحال في وصف الخال ،صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي.

---

(1) السابق ،ج2 ،ص 1586.

(2) نفسه ،ج1 ،ص 230.

(3) نفسه ،ج2 ،ص 1762–1764

(4) نفسه ،ج1 ،ص 153.

(5) نفسه ،ج1 ،ص 263.

(6) نفسه ،ج 2،ص 1347.

(7) نفسه ،ج 2،ص 1514.

– المصباح المضيء فى كتاب النبي الأمى ورسله إلى ملــوك الأرض مــن عربــي وعجمي تأليف جمال الدين ابن حديدة الانصاري(ت)[1].

– نهاية الإرب في فنون الأدب للنويري شهاب الــدين أحمــد بــن عبــد الوهــاب (ت733هـــ)[2].

– صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي أبــو العبــاس شــهاب الــدين أحمــد ت821هـــ)[3].

– المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي محمد بن أحمد (ت850هـــ)[4].

وختاما لهذا العنصر يمكننا القول أن الدولة المملوكية الأولى عرفــت اضــطرابات سياسية أثرت على جميع نواحي الحياة ،لكننا لا ننكر أنها شهدت أيضا ازدهارا فــي فترات وتراجعا في فترات أخرى ؛على عكس الحياة العلمية والأدبية التي لم تعــرف تراجعا بعد ،وهو ما استنتجناه من كثرة المؤلفات في هذا العصر ؛وقد ساهمت هــذه الظروف بالضرورة في صقل شخصية شاعرنا ،وتحديد اتهاجاهه الفكري والأدبي.

---

[1] السابق ،ج6 ،ص230.

[2] نفسه ،ج 2 ،ص 1846.

[3] ابن حجر العسقلاني ،الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ،ج1 ،ص204.

[4] نفسه ،ج2 ،ص 1674.

ثالثا :التصوف

1- المفهوم والنشأة :

فقد اختلف اللغويون في تحديد معنى التصوف ؛فنجـد ثلاثـة أصـول لهـذا المصطلح:

أ- **الأصل الأول :** وهو ما ذهب إليه الجمهور،والمعتمد عند المحققين أنه "نسـبة إلى لبس الصوف يقال تصوف الرجل إذا لبس الصوف ،كما يقال تقمـص إذا لـبس القميص ،ولما كان هؤلاء القوم غالب لباسهم من الصوف لكي يتميزوا عمن يلبسـون فاخر الثياب ممن فتنتهم الدنيا ،فنسبوا إليه ،فـكلمة تصوف مصدر الفعل (تصـوف) للدلالة على لبس الصوف"[1] ،وهذا ما يؤكد الصلة بين التصوف والزهد في معناهـا العام ،فقد كان الصوف رمزا لحياة الزهد ،ومظهر للتقشف ،كما أنه لباس الأنبيـاء – عليهم السلام- ،وهذا المعنى ذكره أيضا صاحب كتـاب التعـرف لمـذهب أصـل التصوف ،حيث يقول:" إنما سموا صوفية للبسهم الصوف"[2]،كما أكده زكي مبـارك أن نسبة الصوفي الى الصوف هي أصح الفروض ،ويسوق لهذا الغرض شواهد كثيرة جدا منها ما ذكره اليافعي أن لباس الصوف كان غالبا على المتقـدمين مـن سـلف الصوفية ،لأنه أقرب إلى التواضع ،والزهد ،ولكونه لباس الأنبياء –عليهم السلام- كما أنه يدل على الذل وسوء الحال.

ب- **الأصل الثاني :** يرى أصحاب هذا الفريق أن مصطلح (الصوفية) نسبه إلى الصفوة من خلق الله ،أو إلى الصفاء ،ونسب إلى الجنيد قوله "التصوف تصفيه القلب عن موافقـه البريـه ،ومفارقـة الأخـلاق الطبيعيـة ،واخمـاد الصـفات البشرية ،ومجانية الدواعي النفسانية ،ومنازلة الصفات الروحانية ،والتعلق بالعلوم

---

[1] م.ت.هوتسما- ت.و.أرنولد- ر.باسيت-ر.هارتمان ،دائرة المعارف الإسلامية،تح :إبراهيم زكـي خورشـيد- أحمد الشنتناوي-عبد الحميد يونس-حسن حبشي-عبد الرحمن الشيخ-محمد عناني ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، دبي ،ط1 ،1998م ،ج5 ،مادة (تصوف) ،ص266.

[2] أبو بكر الكلاباذي ،التعرف لمذهب أهل التصوف، ، تح: عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م ، ص21.

الحقيقية و استعمال ما هو أولي علي الأبدية والنصح لجميع الأمـــة و الوفـــاء لله على الحقيقة و اتباع الرسول صلى الله عليه وسلم في الشريعة"[1] ،وذلك عنـــدما ينقطع الصوفي عن الدنيا ،ويطهر نفسه وأفعاله من جميع الشهوات والنزوات حتى يصل إلى درجة الصفاء ،يقول الكلاباذي في باب (قولهم في الصوفية لما ســـميت الصوفية صوفية): "إنما ســـميت الصـــوفية صـــوفية لصـــفاء أســـرارها ونقـــاء آثارها ،وقال بشر بن الحارث: "الصوفي من صفا قلبه لله، وقال بعضهم: الصوفي من صفت لله معاملته، فصفت له من الله عز وجل كرامته"[2] ،وجاء فـــي اللمـــع للسراج الصوفي كذلك أن الصوفي: "مأخوذ من الصفاء ،وهو القيام لله عز وجـــل في كل وقت بشرط الوفاء"[3] ،وقال بعض الصوفيين:

لَيْس التّصوف لبْس الصُـوف تَرقعَةٌ ولا بكـــَـــاؤُك إن غنّى المغنـــُّونَا
ولا صـــــياحٌ لا رقصٌ ولاَ طربٌ ولا اضطرَابٌ كَأَنّ قد صرْت مجْـنُونًا
بالتَّصـــوُف أن تصْفُـــو بلاَ كَدَر وتتّبـــع الحـــقّ والقرآن والدينـــَـــا
وَأَنْ تَرَى خاشـــــعًا لله مكتئبـــًـــا عَنْ ذنُوبكَ طُـــولَ الدَّهْر مَحْزُونـــَا[4]

ويرد الكلاباذي على من ينسب الصوفية إلى الصفة والصوف حيث يقول: "وأمـــا من نسبهم إلى الصفة والصوف فإنه عبر عن ظاهر أحوالهم ،وذلك أنهم قوم قد تركوا الدنيا ،وخرجوا عن الأوطان فهجروا الأحباب ،وســـاحوا فـــي الـــبلاد ،وأجـــاعوا الأكباد ،وأعروا الأجساد، لم يأخذوا من دنيا إلا ما يجوز تركه من ستر عورة وســـد جوعة"[5] ،فحقيقة هذه الفئة أبعد مايكون عن وصفهم الظاهر.

---

(1) السابق ،ص25.

(2) نفسه ، ص21.

(3) أبو نصر السراج الطوسي ،اللمع ،تح :عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور دار الكتب الحديثة – القاهرة 1960م ،ص46.

(4) محمد عبد المنعم خفاجي ،الأدب في التراث الصوفي ،مكتبة غريـــب للنشـــر ،الإســـكندرية ،مصـــر ،ط2 ، 1980م ، ص25.

(5) الكلاباذي ،التعرف لمذهب أهل التصوف ،ص21.

وفي المقابل فإن من نسبهم إلى الصفة، و الصـف إنمـا"عبـر عـن أسـرارهم وبواطنهم ،وذلك أن من ترك الدنيا ،وزهد فيهـا وأعـرض عنهـا صـفى الله لـه سره ،ونور قلبه"[1] ،وأهل الصفة المذكورين في هذه المقولة هم فئـة مـن فقـراء المهاجرين والأنصار من أهل الرسول –صلى اله عليه وسلم– ،عرفوا بانقطاعهم الى عبادة الله عز وجل وعزوفهم عن الدنيا، ولعلهم هم الذين أمر الله عز وجـل نبيـه – صلى الله عليه وسلم– بأن يصبر نفسه معهم ،في قوله:﴿ **وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَـعَ الَّـذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ ۖ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَن ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا** ﴾ [2]،وبـذل فإن أهل الصفة هم الرعيل الأول من رجال التصوف، وقد غدت حياتهم التعبدية هي النموذج الأعلى الذي احتذاه رجال التصوف في العصور المختلفة، وبعض الدارسـين يرجع التصوف – والذي كان في بداياته زهدا– إلى أهل الصفة.

ج– **الأصل الثالث** :رأى بعض المستشرقين والباحثين أن لفظ (الصوفية) إنما هو تحريف لكلمة "صوفيا" اليونانيه التي تعني الحكمة لأن من قدماء اليونان من يرى أن الوجود الحقيقي للعلة الأولى فقط لاستغنائها بذاتها فيه وحاجته غيرها إليهـا ،وأن ما هو مفتقر في الوجود إلى غيره فوجوده كالخيال غير حق ،والحق هو الواحد الاحد فقط ،وهذا رأي الصوفية ،أي الحكماء ؛ولما ذهب في الإسلام قوم إلى قريـب مـن رأيهم سموا بسمهم ،وهو ما ذكره البيروني ،ولم يستقم بحال ،ذلك لأن التسمية كانت قبل ترجمة الحكمة اليونانية إلى العربية ،وأيضا فن العرب كانوا مولعين بحفـظ مـا يدخل لغتهم من الألفاظ الأجنبيه ،فلو كانت كلمة التصوف من (صوفيا) لنصوا علـى ذلك في المؤلفات ،وأيضا فإن العرب إنما فهموا من كلمة (صوفيا) اليونانية الحكمـة والطب ،لأن الفلسفه عند قدماء اليونان كانت تهتم بالعلوم الطبيعيه ،فسـمو الطـب (الحكمة) ،ولما ترجم العرب كتبهم سموا الطبيب حكيما ،يقـول زكـي مبـارك "لا يتصور أن يأخذ العرب المسلمون الحكمة الروحية من اليونانيين الـذين يعتبـرونهم

---

[1] السابق ،ص23.

[2] الكهف ،الآية 28.

وثنيين"[1] ،وهو أيضا ما ذهب إليه علي علي صبح بطلان هذا الرأي الـــذي يـــربط التصوف بالكلمة الإغريقية السابقة الذكر لأن كلمة (صوفيا) تعني الحكمة في مجـــال الطب ،وليست بمعنى الحكمة الروحية ،ولذلك فلا توجد أية علاقة بين الكلمتين.

أما إصطلاحا فقد ورد في الموسوعة الفلسفية العربية في تعريف التصـــوف أنـــه "فلسفة حياة تهدف إلى الترقي بالنفس أخلاقيا ،وتتحقق بواســـطة رياضـــيات عمليـــة معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى ،والعرفان بهـــا ذوقا لا عقلا ،وثمرتها السعادة الروحية ،ويصعب التعبير عن حقائقها بألفـــاظ اللغـــة العادية"[2] .

كما ورد في معجم المصطلحات العربية أن التصوف:"هو التجرد تماما من مباهج الدنيا ومفاتنها ،ومحاولة التخلص من الجسد ،ذلك الحجاب الكثيف الذي يحـــول دون التمتع بالنور الإلهي الفياض على الكون ،والفناء في الذات العليا ،فناءً يقترن بالعشـــق الإلهي"[3] ؛من خلال هذين التعريفين يتبين لنا أن للتصوف عدة أبعاد، نجملهـــا فـــي ثلاثة معان رئيسية وهي:

- المعنى الأول: هي أن التصوف ترق ،وسمو خلقي للـــنفس البشـــرية بغيـــة الوصول إلى تحقيق الفضائل الإنسانية ،والخلقية النبيلة.
- المعنى الثاني: الفناء في الذات الإلهية ،وهي تجربة ذاتية ،وحالة نفسية خاصة لا يعود فيها الصوفي يشعر بذاتيته ،لأنها فنيت في الذات الإلهية ،فيصـــبح لا يشعر بوجوده ،ولا بالعالم من حوله ،لأنه في غنى عن ذاته ،وعن الوجود.
- المعنى الثالث: وهي المعرفة الذوقية المباشرة ،فالصوفية تؤسس طريقة جديدة في المعرفة ،قوامها الذوق ،والحدس لا العقل والمنطق ،وهـــذا لا يتحقـــق إلا

---

[1] زكي مبارك ،التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ،ص44.

[2] معن زيادة ،الموسوعة الفلسفية العربية، معهـــد الإنمـــاء العربـــي اللبنـــاني، بيـــروت، م1، ط1، 1986م ، ص258–259.

[3] كامل المهندس، ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبـــة لبنـــان، بيـــروت، ط2، 1984م ،ص228.

بتصفية القلب "عن موافقة البرية ،ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد صـــفات البشرية، ومجانبة الدعاوي النفسانية ،ومنازلة الصفات الروحانيـــة ،والتعلـــق بالعلوم الحقيقية "[1]،وتلك هي الصفات الواجب توفرها في الصوفي الحقيقي.

مما تقدم لنا أن جميع الآراء لم تسلم من المناقشة والانتفاض ،لذلك منع كثيـــر مـــن العلماء الاشتقاق من كلمة الصوفي ،وقول أن هذه التسمية غلبت على هـــذه الطائفـــة فيقال :رجل صوفي ،وللجماعة صـــوفية ،ومـــن يتصـــل إلـــى ذلـــك يقـــال لـــه : متصوف ،وللجماعة متصوفة ،وليس يشهد للاسم من حيث العربية قياس ،والأظهـــر فيه أنه لقب قاله القشيري وغيره.

أما عن منشئه فقد ظهر التصوف منذ ظهور الإنسان ،لأنه قديم بقـــدم الـــدين ،وإذا تتبعنا تاريخ الأديان نجد أنه ما من دين إلا و نجد فيه من يسعى إلى التنزه عن المادة والسمو عن الحسي ويجاهد نفسه في سبيل تزكيتها و تصفيتها بغية الاتصـــال بـــالملإ الأعلى والحصول على المعرفة بأعلى درجاتها ؛أما التصوف الاسلامي فقـــد ذهـــب العلماء في نشأته الى ثلاثة مذاهب مختلفه:

أ- رأى بعض **المستشرقين** أن التصوف مذهب دخيل على الاسلام مأخوذ إما من مجوسية فارس أو رهبانية الشام ،أو من فلسفه اليونان ،أومن براهمة الهند،إلى جانب التأثير الإيراني الهليني الكبير في نشأة التصـــوف الإســـلامي وتطـــويره و تنظـــيم علومه [2]،وبذلك فأصله أجنبي و منشؤه إسلامي.

ومنهم من ذهب إلى أن الصوفية استقوا أفكارهم وتعاليمهم من الأفلاطونية الحديثة في الإسكندرية أو على الأقل لها صلاتبها وتشابه بينهما و منهم من أرجعهـــا إلـــى مظاهر الرهبنة المسيحية ،وإن كان اختلافهم في تحديد هذا المصدر لا أنهم اتفقوا في ردهم الحياة الصوفية الإسلامية إلى مصدر أجنبي لا يمت للإسلام بصلة.

---

(1) السابق، ص44.

(2) نفسه ،ص146.

وما يمكننا قوله أنه ربما يرجع هذا التقاطع بين الثقافات إلى قضية التأثير والتـــأثر ولا يعتبر ذلك أمرا سلبيا بقدر ما يعد أخذا وعطاء ،فلا يمكن رد ظاهرة إنسانية مـــا ونسبتها إلى شعب دون الآخر فـــ "أشواق الروح الإنسانية قسط مشترك بين بنـــي آدم ،لا تنفرد به أمة من الأمم و لم تستوعبها عقيدة واحدة.."[1] ،فلا يمكـــن ارجـــاع التصوف لثقافة معينة دون غيرها ،ففي كل حضارة متصوفين لهم مبادؤهم و طرقهم الخاصة.

ب- وهناك من يرر أن المصدر الأساسي للتصوف هو **القرآن الكـــريم** ،إذ يمثـــل القرآن مناهج المسلمين في المجال النظري و العملي، كما أنه كتاب عقائـــد لأهـــل الكلام ،ومجال نظر الحكماء والفلاسفة ،فهو كتاب ذكـــر ودعـــاء للزهـــاد والعبـــاد والمتصوفة ،حيث يقول سبحانه عن الدنيا: " اعلموا إنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباتـــه ثـــم يهـــيج فتراه مصفرا ثم يكون حطاما وفي الآخرة عذاب شديد ومغفرة من الله ورضوان ،وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور"[2] ،وقال عز وجل :﴿ **قُلْ مَتَاعُ الدُّنْيَا قَلِيـــلٌ وَالْـــآخِرَةُ خَيْرٌ لِّمَنِ اتَّقَىٰ**﴾[3] ،ثم أوصى عباده فقال عز من قائل:"و الذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا و إن الله لمع المحسنين" [4] ،و يجمع المؤرخون أن القرآن الكريم كان مرشدا لهم، أخذوا منه كل معلم من معالم مذهبهم قال ماسينيون: "إن في القـــرآن البـــذور الحقيقية للتصوف"[5] ،وفيه الشيء الكثير مما يصلح أن يكون أساسا حقيقيا للتصوف الإسلامي وعاملا جوهريا في ظهور التصوف .

إضافة إلى **حياة الرسول وصحابته** ،فقد قال تعالى :﴿ **لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله و اليوم الآخر و ذكر الله كثيـــرا**﴾[6] ، فقـــد كـــان

---

(1) السابق، ص136.

(2) الحديد ،الآية 20.

(3) النساء ،الآية 77.

(4) العنكبوت ،الآية 69.

(5) رينولد ألين نيكلسون ,الصوفية في الإسلام ,ترجمة :نور الدين شريبة ,مكتبة الخانجي ,مصر ,ط1، 1951، ص25-26.

(6) الأحزاب، 21.

الرسول –صلى الله عليه وسلم– خلقه القرآن، يحيا حياة البسطاء ،يأكل الطعام، يمشي في الأسواق، يرقع الثياب، يعقل البعير، يلعب مع الأطفال، ويصلي كثيرا ، و يصوم نهاره، و يزهد فيما يملك، و يداوم على الذكر، و يأخذ نفسه بالعزلة، قال صـــلى الله عليه وسلم: ﴿ **قَالَ "مَا الإِحْسَانُ" ،قَالَ "أَنْ تَعْبُدَ اللّهَ كَأَنّكَ تَرَاهُ، فَإِنْ لَمْ تَكُــنْ تَــرَاهُ فَإِنّهُ يَرَاكَ**﴾[1] ،لم يكن هذا الزهد تقشفا للتقشف، و لكن الرســول –صــلى الله عليه وسلم– أراد أن يضرب للنّاس المثل الأعلى في القوة على الحياة ،لا يســتعبد صاحبها متاع أو مال أو سلطان ،كذلك كانت حياة الصحابة حافلة بالكثير من الزهــد والورع والتقشف ،والإقبال على الله ،وأكبر دليل ما تركه علي – رضي الله عنه – من كلام في (نهج البلاغة) .

ج– **أما المذهب الثالث** فيرى أصحابه أن التصوف ليس ثقافة كسبية لها مصادرها الخارجية ،إنما هو ذوق ومشاهدة يصل الإنسان عــن طريــق الخلــوة والرياضــة والمجاهدة ،والاشتياق إلى تزكيه النفس ،وتهذيب الاخلاق ،وتصفية القلــب ،كمــا لا يمكن تقييد التصوف بزمن محدود لكونه شعورا لا يمكن التعبير عنه ،و هو علم مــن علوم الشريعة الحادثة كما يرى ابن خلدون ،يقول:"وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لــم يزل عند سلف الأمة مــن الصــحابة والتــابعين ،ومــن بعــدهم ،طريــق الحــق والهداية ،فأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعــالى ،والإعــراض عــن زخرف الدنيا وزينتها ،والزهد فيها يقبل عليــه الجمهــور،من لــذة ،ومــال ،وجــاه ،والانفراد عن الخلق في الخلوه للعبادة ،فكان ذلك عاما في الصحابة والسلف ،فلمــا فشل الاقبال على الدنيا في القرن الثاني ومــا بعــده وجــنح النــاس إلــى مخالطــة الدنيا ،اختص المقبلون على العباده باسم الصوفية و المتصوفة"[2] .

---

[1] مسلم بن حجاج، صحيح مسلم، تح: نظر بن محمد الفرابي ،دار طيبــة، المملكــة العربيــة الســعودية، ط2، 2006م ،ص9.

[2] عبد الرحمان ابن خلدون ،المقدمة ، تح: خليل شحادة ،مراجع ســهيل زكــار، دار الفكر،بيــروت ،لبنــان ، ط2 ،1988م ،ص 440.

كما ذكر أنه عندما كتبت العلوم ودونت ،وألف الفقهاء في الفقه وأصـــوله والكـــلام والتفسير وغير ذلك ،كتب رجال من أهل هذه الطريقة في طريقتهم. فمنهم من كتـــب في الورع ومحاسبة النفس على الاقتداء في الأخذ والترك ،كما فعله المحاســبي فـــي كتاب الرعاية له ،ومنهم من كتب في آداب الطريقة وأذواق أهلها ومواجـــدهم فـــي الأحوال كما فعله القشيري في كتاب الرسالة، والســـهروردي فـــي كتـــاب عـــوارف المعارف وأمثالهم ؛وجمع الغزالي رحمه الله بين الأمرين في كتاب الإحياء ،فـــدون فيه أحكام الورع والإقتداء ،ثم بين آداب القوم وســـننهم وشـــرح اصـــطلاحاتهم فـــي عباراتهم ؛وصار علم التصوف في الملة علما مدوناً ،بعد أن كانت الطريقـــة عبـــادة فقط وكانت أحكامها إنما تتلقى من صدور الرجال ،كما وقع في سائر العلـــوم التـــي دونت بالكتاب من التفسير والحديث والفقه والأصول وغير ذلك ،فالتصـــوف منـــزع علمي وعملي نزعت إليه الحيـــاة الروحيـــة الإســـلامية منـــذ نشـــأتها فـــي صـــدر الإسلام ،وعلى تعاقب الأطوار التي مرت بها في تطورها التـــاريخي ،ولـــد مـــع الإسلام ،وهو جزء لا يتجزأ منه ،بل هـــو التطبيـــق العملـــي والجانـــب الروحـــي منه ،يتقاطع في بعض أفكاره مع الثقافات والـــديانات الأخـــرى ،ذلـــك لأن الطبيعـــة الإنسانية تطمح دوما للسو والتعالي عن المادي ،ونحن مع العقاد في رأيه حين قـــال: "إن عناصر الصوفية الإسلامية مبثوثة في آيات القرآن الكريم، محيطة بالأصول التي تفرعت عليها صوفية البوذية الأفلاطونية ،والمسلم يقرأ في كتابه أن ﴿**لَـــيْسَ كَمِثْلِـــهِ شَيْءٌ ۖ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**﴾[1] ،فيقرأ خلاصة العلم الذي يعلمه دارس اللاهوت في كتب القديس توما"[2] ،قد يتوقف العابد عند هذه المرحلة، و قد يظل في المجاهـــدات الصوفية ،والعروج الروحي بواسطة عقله، و يحتاج الى التأمل والتفكيـــر، بعـــد أن تحرَّر كليَّة من أدران الجسد ووساوس الـــنفس ،والنظـــر إلـــى ملكـــوت الســـموات والأرض ،فيسمَّى العارف.

---

(1) الشورى ،الآية 11.

(2) عباس محمود العقاد ،التفكير فريضة إســـلامية، مؤسســـة هنـــداوي للتعلـــيم والثقافـــة ،القـــاهرة ،مصـــر ، (د–ط) ،2013م ،ص108.

فالتصوف بهذا المعنى هو مرآة هذه الحياة الروحية الإسلامية التي يخضـــع فيهـــا الإنسان نفسه لألوان من الرياضة والمجاهدة ،ويعد فيها قلبه لمعرفـــه الحقـــائق عـــن طريق الكشف والمشاهد.

2-التصوف في الدولة المملوكية :

إن مجرد قراءات سريعة للحوليات التاريخية تجعلنا نكتشـــف مـــدى ســـيطرة التصوف و الطرق الصوفية على العصر المملوكي ،حيث كـــان القـــرن الســـابع ميلادي في مصر قرن تصوف بجدارة، فانتشرت الطرق الصوفية ونمـــت نمـــوا كبيرا ،ومما ساعد على انتشارها وتوسعها بهذا الشكل الملفت للنظر مجموعة من العوامل يمكن ايرادها فيما يلي:

- تشجيع الحكام أنفسهم لحركات الطرق الصوفية، "وذلك ليشغلوا الشعب المصري عن التفكير في أحوال البلاد"[1] ،فبدلا من أن ينشغل الانسان المصري بـــالتفكير في ظروفه الإجتماعية والإقتصادية السيئة وفقره وبلائه والخـــلاص مـــن هـــذه الأوضاع بالثورة على الحكم الجائر ،عمد الحكام إلى شغل فكـــره مـــن خـــلال تشجيعه إلى الانضمام إلى إحدى الطرق الصوفية ،فيجد عالمـــه وخلاصـــه فـــي رحاب الطريق "وهكذا انشغل المصريون كلهم في هذه الحقبة من الزمن بالطرق الصوفية وتركهم الحكام ... وانشغلوا في لهوهم وحروبهم الكثيرة ومتعهم الزائدة عن الحد"[2] ،بل كان الســـلطان نفســـه يـــؤمن بالتصـــوف ويخضـــع للشـــيخ الصوفي ،يلتمس منه البركات، "فالظاهر بيبرس بدهائه وسطوته واستبداده ســـمح بوجود نفوذ للشيخ خضر، بل وتغاضى في انحلاله الخلقي لأنه يعتقد في ولايتـــه، وفي معرفته للغيب"[3] ،"ومع حنكة برقوق السياسية فقد كان يخضع للمجاذيـــب

---

[1] عامر النجار ،الطرق الصوفية في مصر، نشأتها ونظمها وروادها ،دار المعـــارف ،مصـــر ،ط5، 1986م، ص98.

[2] نفسه، ص98.

[3] أحمد صبحي منصور ،العقائد الدينية في مصر المملوكية بين الاسلام والتصوف ،الهيئـــة المصـــرية العامـــة للكتاب ،مصر ،ط1 ،2000م ،ص38.

،حتى أن أحدهم وهو الزهوري (كان يبصق في وجهه)... وعندما افتتح مدرسته الجامعة أعطاه مجذوب (طوية)، وأمره أن يضعها في المدرسة ،فوضعها برقوق في قنديل وعلقه على المحراب، وظلت فيه باقية"[1] ،فرعاية الملـــوك وايمـــانهم بهؤلاء الدراويش جعل من مكانتهم ترتفع و شأنهم يعلو وسطالعامة والخاصة ،بلا لا يقدم الواحدمنهم على عمل حتى ينال بركاتهم ورضاهم.

– أما ثاني عامل ساعد على انتشار التصوف هي تردي وتدهور الحياة القتصادية والإجتماعية والسياسية في العالم الإسلامي ككل ،جعل من الفرد العربي يتجه إلى الرغبة في العزلة والعودة إلى الله ،فالظروف المرية هي التي جعلـــت الإنســـان المصري يشعر أن لا ملجأ لا الله ،ويكون ذلك من خلال الاقبال علـــى الطـــرق الصوفية ،ذلك لأن لا مجال له غير التصوف متنفسا للتعبير عن آلامه ،والأســـى الذي يحس به.

– أما ثالث عامل أدى إلى تفشي التصوف هي تلك الاضطرابات السياسية التـــي ألمت بمصر وتوالي الحكام عليها – وهو ما أوردناه حين تطرقنا للحياة السياسية في هذه الفترة–، فتاريخ مصر في هذا القرن هو صراع مرير على الحكـــم بـــين حكام لا تربطهم اي صلة بالمحكومين الذين ذاقوا جور السلطة ،فلا صوت لهـــم مسموع ،وما عليهم غير دفع الضرائب وفعل ما يؤمر به ،"ودارس التاريخ يشعر أن هذا الشعب قد ظلم إلى حد كبير، وابتلي بأغرب الحكام ؛لكن الأغرب من هذا هو صبر هذا الشعب إزاء الظلم المفروض عليه من هؤلاء الحكام، فطول حكـــم الأيوبيين والمماليك في هذا القرن لم ترتفع أصوات تـــذكر فـــي وجـــه الحكـــام الظالمين ،اللهم إلا ثورة الكوراني"[2] ؛إضافة إلى سلسلة الدسائس التـــي عرفهـــا الحكم، وهو ما دى إلى تعدد الحكام الذين حكموا مصرا ،فنجد مـــثلا أن مماليـــك الملك الصالح نجك الدين الأيوبي زوج شجرة الدر هم الذين اتفقوا وقرروا تعيينها ملكة ،وهم الذين عرضوا عليها الزواج بعز الدين أيبك ،فوافقت وتزوجته ،"وهذا

---

[1] السابق ،ص38.

[2] عامر النجار ،الطرق الصوفية في مصر ،نشأتها ونظمها وروادها ،ص88.

الظاهر بيبرس أقوى المماليك بدأ بمؤامرة لاغتيال سيف الدين قطز بعد عودتـــه منتصرا من عين جالوت ليتولى بيبرس الحكم"[1].

فهذه سلسة الطويلة من القتل والتدمير والدسائس من أجل شهوة الحكم من بنـــي أيوب ثم المماليك ،وما كان من جانب الشعب غير الاتجاه إلى التصوف كرد بديل لهذه الظروف المزرية.

- أما العامل الأساسي لانتشار التصوف فكان سعي الطـــرق الصـــوفية لنشـــر التصوف بين مختلف الطوائف ،حيث أن متطرفي الصوفية لجأوا لتكوين الطرق الصوفية للدعاية إلى مذهبهم كالطريقة الأكبرية نسبة لابن عربي الملقب بالشـــيخ الأكبر ،والطريقة السبعينية نسبة لابن سبعين المرسي ،فعرف هذا العصر تحـــول التصوف من مجرد اتباع لعقائد السابقين ووضـــع شـــروح مـــن أجـــل تطبيـــق تعاليمهم ،إلى انصراف المتصوفة لإنشاء الطرق الصوفية وتفرعها بحسب شهرة الشيخ وكثرة أتباعه ،"فتفرعـــت الطريقـــة الشـــاذلية والأحمديـــة والســـطوحية وغيرها..."[2]،وهذا ما أدى لى تعاظم انتشار التصوف وتقديس شيوخه ،وكثـــرة أسمائهم.

---

[1] أحمد صبحي منصور، العقائد الدينية في مصر المملوكية بين الاسلام والتصوف ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،ط1 ،2000م ،ص 37.،ص89.

[2] نفسه ص 37.

رابعا :الخطـــــــــاب

1- مفهوم الخطاب عامة والشعري خاصة:

يعتبر الخطاب من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين ،ويعد مصطلحا قديما شاع حضوره في مختلف النصوص الشعر الجاهلي إلى القرآن الكريم، إلى الآداب الأجنبية القديمة حيث تمثل الأوديسا والإليادة خطابات أدبية ،إلى أن احتل مكانة هامة في الدراسات النقدية الحديثة، و قد تعددت مفاهيم الخطاب وتنوعت دلالاته عند الدارسين ذلك راجع لتعدد مجالاتهم واختصاصاتهم والذي أدى إلى تنوع هائل في التعريفات.

عرفه ابن منظور في قوله هو: "مراجعة الكلام... وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان"[1] ؛والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن.

والخطبة مصدر الخطيب ،وخطب الخاطب على المنبر ،واختطب ،يخطب خطابة ؛واسم الكلام الخطبة ؛قال أبو منصور: "قال اللّيث إن الخطبة مصدر الخطيب ،لا يجوز إلا على وجه واحد ،وهو أن الخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب فيوضع موضع المصدر"[2] ،فالخطاب عند ابن منظور مرادف للكلام، ويحدث عن طريق المشاركة بين المتكلم والسامع .فهو بذلك ركز على خاصية التفاعل في إنتاج الخطاب.

وقد ذكره أبو البقاء الكفوي (ت 1094هـ) في معجمه (الكليّات) ،حين عرفه بأنه "الكلام الذي يقصد به الإفهام ،إفهامُ من هو أهلٌ للفهم، والكلامُ الذي لا يقصد به إفهام المستمع، فإنه لا يسمى خطابًا"[3] ،وهنا نجده يتّفق مع تعريف التّهانوي (ت1158 هـ): "الخطاب ،اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ

---

[1] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 2004، مج 5، (مادة خطب)،ص 98.

[2] محمد بن أحمد الأزهري ،تهذيب اللغة ،تح :محمد عبد المنعم خفاجي –محمود فرج العقدة ،الدار المصرية للتأليف والترجمة ،القاهرة مصر ،(د–ط) ،(د–ت) ،ج6 ،ص 53.

[3] أبو البقاء الكفوي ،الكليات :معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية ،تح :عدنان درويش ،الرسالة ،بيروت ، ط1 ،1992 م ، ج1 ،(مادة خطب) ،ص339.

لفهمه"[1] ،فمفهوم الخطاب عند كل منهما يقوم على التلفظ والقـول بـين طـرفين: مخاطِب ومخاطَب ،يتفاعلان وفق صيغة خطابية ،فيقوم أحدهما بإرسال الكلام والآخر بتلقيه، فيحدث التخاطب ،ومن شروط الخطاب الإفهام.

وورد أيضا في أساس البلاغة للزمخشري ما يلي: "خَطَبَ :خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام ... وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول: خَطْب ... واخْتَطَبَ القَوْمُ فُلاَنًا : دعوه إلى أن يخطب إليهم ... وتقول له :أنت الأَخْطبُ البَـيْنُ الخُطْبَةِ، فتخيل إليه أنه ذو البيان في خطبـت[2]" ،فالخطـاب يحيـل إلـى البيـان والفصاحة.

وجاءت مادة (خ ط ب) في عدة مواضع من القرآن الكريم، حيث تـرددت اثنتـي عشرة مرة كما هو ورد في معجم الألفاظ الأعلام القرآنية منها:

1- قوله تعالى :﴿**وإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلامًا**﴾[3].

2- وقوله :﴿**وَلا تُخَاطِبْنِي فِي الّذِينَ ظَلَمُوا** ﴾[4].

3- وقوله :﴿**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾[5].

4- وقوله :﴿ **رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**﴾[6].

5- وقوله :﴿**فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ** ﴾[7].

6- وقوله: ﴿**وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الّذِينَ ظَلَمُوا ۚ إِنّهُم مُّغْرَقُونَ**﴾[8].

---

(1) محمد علي التهانوي ،كشاف اصطلاحات الفنون ،تح:لطفي عبد البديع ،الهيئة المصـرية العامـة للكتـاب ، مصر ،(د–ط) ،1972 م ،ص 175.

(2) الزمخشري ،آساس البلاغة ،بيروت ،1992 م ،ط 1 ،1992 م ،مادة (خ ط ب) ،ص167–168.

(3) الفراقان ،الآية 68

(4) هود ،الآية 37.

(5) ص ،الآية 20.

(6) النبأ ،الآية 37.

(7) ص ،الآية 23.

(8) المؤمنون ،الآية 27.

ومنه فلفظ الخطاب ورد في القرآن الكريم بمعنى الكلام، وهذا من تفسيرات القدماء والمحدثين للآيات، فالزمخشري يورد تفسيرا لقوله تعالى: ﴿**وَشَدَدْنَا مُلْكَـهُ وَآتَيْنَـاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾ ،يقول :" إنه الكلام المبـين الـدال علـى المقصـود بـلا التباس"[1] ،فالخطاب عنده مرادف للكلام ،ويتفق معه **الآمدي** حين عرف الخطـاب في قوله: "اللفظ المتواضع عليه ،المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه"[2] ،غير أنه يشترط في الكلام أن يقصد به الإفهام المتلقي.

أما على مستوى الاشتقاق اللغوي فلفظة (خطاب)" مأخوذة من أصل لاتينـي هـو الاسم(Dircursus) المشتق بدوره من الفعل (Discursere) الذي يعني (الجـري هنـا وهناك) أو (الجري ذهابا وإيابا)"[3] ،وهو فعل يتضمن معنى التـدافع الـذي يقتـرن بالتلفظ العفوي، وارسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال ،وغير ذلك من الـدلالات التي أفضت - في اللغات الأوربية الحديثة إلى معاني العرض والسرد.

وقد بدأ هذا المصطلح يتضح دلاليا بعـد ظهـور كتـاب فرديناند دي سوسـير (محاضرات في اللسانيات العامة) ،حيث وضع له مبادئ أساسـية وضـحت مفهـوم الخطاب ،تعددت التعريفـات عنـد الغـرب والعـرب ،والتـي حاولـت توضـيح معناه ،وبالرغم من أنها تبقى جزئية ،التي بقيت تتناول جوانب مفـردة مـن مفهـوم الخطاب ،فلم ترقى بعد إلى تناوله ككل لساني ،ومن بين هـذه التعريفـات بـاختلاف المنطلقات الأدبية واللسانية المقاربة للمفهوم ،ونذكرمن بينها:

- الخطاب عند هاريس: "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون منغلقة ،يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العنا صر بواسطة المنهجية التوزيعيـة وبشـكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[4].

---

(1) الزمخشري ،كشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ،تح:محمـد مرسـي عـامر ،دار المصحف ،القاهرة ،مصر ،مج:5-6 ،(د-ت) ،ص 80.

(2) سيف الدين الآمدي ،الإحكام في أصول الأحكام ،تح: عبد الرزاق عفيفي ،دار الصميعي للنشـر والتوزيـع ، الرياض ،السعودية ،ط1 ،2003 م ،ج 1 ،ص 132.

(3)جابر عصفور ،آفاق العصر ، ط1 ، دار الهدى للثقافة والنشر ، سوريا - دمشق ،1997م ،ص 47-48.

(4) عبد الهادي بن ظافر الشهري ،استراتجيات الخطاب ،دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط1 ،2004م ،ص 37.

- ويعرف بنفست الخطاب على أنه "ملفوظ منظور إليـه مـن وجهـة آليـات وعمليات اشـتغاله في التواصل ،و بمعنى آخر هو كل تلفظ يفـرض متكلمـا ومستمعا وعند الأول هد ف التأثير على الثاني بطريقة ما"[1].
- أماّ فيوم فيعرف الخطاب انطلاقا من الثنائية المعروفة لدى ديسوسـير اللغـة والكلام ،التي تكون اللسان البشري ،ففيوم يفضل استعمال كلمة خطاب عوض الكلام[2] ،فهو يصف اللغة بأنها نظام سابق للخطاب فهي موجودة بالقوة فـي حين أنّ الخطاب موجود بالفعل أي أنه الإنجاز الفعلي للغة، وبالتالي يفرق في وضع العلامة اللـسانية بـين مـستوى اللغة و مستوى الخطـاب ،إذ تكـون العلامة اللسانية في اللغة دالا ذا مدلول واحد في حين تتعـدد مـدلولاتها فـي مستوى الخطاب لأنه ميدان استعمالها.
- أما عبد السلام المسدي يفهـم الخطـاب علـى أنـه (الكـلام أو المقـال) ، واعتبره "كيانا أفرزته علاقات معينة بموجبها التمت أجزاؤه"[3] ،و قـد تولّـد عن ذلك تيار يعرف الملفوظ الأدبي بكونه جهازا خاصا من القيم طالمـا أنـه محيط ألسني مستقل بذاته .
- أما تودوروف يرى أن الخطاب نوعان نقدي وأدبي، والهدف مـن الخطـاب الأدبي هو التعبير فهو "جسم له ذاته وحركته وزمنه وهو مختلف عن كل مـا عداه ؛يخضع لانتظام داخلي لكنه يتحرك بحرية مستقلة ومن ثمة فهـو لـون يختلف عن النص"[4] ،ومنه فالخطاب يتسم بالحركية والاستقلالية ولا يخضع لأي نظام آخر.
- في حين ركز جون كوهن في كتابه (بنية اللغـة الشـعرية) علـى الوظيفـة التواصلية للخطاب، إذ يقول : "إن الشعر شأنه شأن النثـر، خطـاب يوجهـه المؤلف إلى القارئ، لا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصـل،

---

(1) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي بيروت 1989م ،ص 17.

(2) عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتجيات الخطاب ، ص 37.

(3) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب 1997م ،ص 128.

(4) رابح بوحوش ،الأسلوبيات وتحليل الخطـاب ،عـالم الكتـاب الحـديث ،إربـد ،الأردن ، ط2 ،2009 م ، ص86 ،87.

ولكي يكون الشعر شعراً ينبغي أن يكون مفهوماً من طرف ذلك الـــذي يوجـــه إليه "[1] ،فلا يتسم الشعر بالشعرية ما لم يتصف بالوضوح .

- و الخطاب عند بنفنيست: "هو كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعنـــد الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[2] ،فهو يركز على فكرة التأثير.
- ترى يمنى العيد أن الخطاب نوعـــان: "الأول ينـــدرج تحـــت نظـــام اللغـــة وقوانينها ،وهو النص الأدبي ،ويخرج الثاني من اللغة لينـــدرج تحـــت ســـياق العلاقات الاجتماعية ،يضـــطلع بمهمـــة توصـــيل الرســـالة الجديـــدة ،وهـــو الخطاب ،والأول فضاؤه واسع ،أما الثاني فيمعن في الصـــياغة باحثـــا عـــن المرجع"[3] ،وبذلك فالأول جمالي ،والثاني إبلاغي أكثر.
- صلاح فضل فيرى أن الأدب "خطاب نصي كلي وليس وحدات مشتتة ،وهـــذا تصور الأقدمين الذي أبعدهم عن معرفة خواصه الحقيقية، وجعلهـــم ينظـــرون إليه نظرة معيارية مغفلين أحكام الواقع وقوانينه المتغيرة"[4]،فالخطـــاب فـــي نظره يجب أن يتماشى وتغيرات الواقع الحديثة.
- ويرى الناقد محمد مفتاح أن الخطاب "مدونـــة حـــدث كلامـــي ذي وظـــائف متعددة"[5].

من كل التعريفات السابقة نستنتج أن للخطاب مفهومين، أحدهما يتوافق مع ما ورد عند العرب قديما ،وهو أنه ذلك ملفوظ موجه للغير يقصد منه الإفهام ،أمـــا المفهـــوم الثاني فيتميز بجدته في الدرس اللغوي الحديث ،ذلك أن الخطاب هو ذلـــك الشـــكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة.

---

(1) مولاي بوخاتم ،مصطلحات التحليل السيميائي (السرد والخطاب نموذجاً)، مجلة الموقـــف الأدبـــي ع، 411 ، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، 2005م ،ص 126.

(2) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، دط ، 1997 ، ج2، ص22.

(3) رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص90.

(4) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة، ع 164، المجلس الوطني للثقافة والفنـــون والآداب ،الكويت، 1992م ،ص 7.

(5) محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ط3 ،1992م ،ص120

وتتعدد مجالات الخطاب ،فنجده يخترق جميع ميادين الحياة ،ففي السياسة نقول الخطاب السياسي ،والفلسفة فنقول الخطاب الفلسفي ،وفي الأدب نجد الخطاب الأدبي ،والذي بدوره يواجهنا الخطاب الروائي أو الحكائي والخطاب الشعري ، وهذا النوع الأخير هو مجال دراستنا ،فهو بنية لغوية مفعمة بالرموز والدلالات والإيحاءات ،متعدد الأبعاد والجماليات .

2- بين النص والخطاب :

عندما نقرأ بعض الدراسات نجد كثيرا منها قد استعملت مصطلح النص text وهي تقصد الخطاب discours، ونجد كثيرا منها قد استعملت الخطاب وهي تقصد النص ؛ولذلك نتساءل ما الفرق بين النص والخطاب؟ ،أين يلتقيان وأين يفترقان؟.

إن مصطلح الخطاب متعدد المعاني ،فهو وحدة تواصلية إبلاغية ،ناتجة عن مخاطب معين وموجهة إلى مخاطب معين في مقام وسياق معينين يدرس ضمن ما يسمى الآن بـ "لسانيات الخطاب" (discours Linguistique de) ،وهو على رأي "بيار شارودو (P. Chareaudeau) ما تكوّن من ملفوظ ومقام تخاطبي وأن الملفوظ (énoncé) يستلزم استعمالا لغويا عليه إجماع ،أي قد تواضع عليه المستعملون للغة وأن هذا الاستعمال يؤدي دلالة معينة[1].

ويمكن أن نبين الفرق بين الخطاب وبين النص كما يلي[2]:

أ- يفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب، بينما يتوجه النص إلى متلق غائب يتلقاه عن طريق عينيه قراءة أي أن الخطاب نشاط تواصلي يتأسس – أولا وقبل كل شيء – على اللغة المنطوقة بينما النص مدونة مكتوبة.

---

(1) Maingueneau- dominique , initiation aux méthodes de l'analyse du déscours , hachette ,1976 , p. 113

(2) بشير إبرير ،من لسانيات الجملة إلى علم النص ،مجلة التواصل ،جامعة باجي مختار ،عنابة ،ع14 ،جوان ، 2005 م ،ص 61.

ب- الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره، أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجـــه، بينمـــا النص له ديمومة الكتابة فهو يقرأ في كل زمان ومكان.

ج-الخطاب تنتجه اللغة الشفوية بينما النصوص تنتجها الكتابة، أو كما قال "روبير اسكاربيت Escarpit .R "اللغة الشفوية تنـــتج خطابـــات des discours بينمـــا الكتابة تنتج نصوصا des textes "[1]؛وكل منهما يحدد بمرجعية القنوات التي يستعملها الخطاب محدود بالقناة النطقية بين المـــتكلم والســـامع وعليـــه فـــإن ديمومته مرتبطة بهما لا تتجاوزهما ،أما النص فإنه يستعمل نظاما خطيا وعليه فإن ديمومته رئيسية في الزمان والمكان.

إن الخطاب عن رأي ليتش وزميله شورت – "تواصل لساني ينظر إليه كإجراء بين المتكلم والمخاطب، أي أنه فاعلية تواصلية يتحدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية ؛أما النص فهو أيضا تواصل لساني مكتوب"[2] ،وتبعا لهذا فإن الخطاب يتصل بالجانـــب التركيبي والنص بالجانب الخطي كما يتجلى لنا على الورق.

ولكن على الرغم من هذه الفروق فإنه يوجد من لا يفرق بـــين الخطـــاب والـــنص ويستعملهما السرديون: (جينيت) ،و(تودوروف) ،و(فاينريش) بالمعنى نفسه لا يميزون بينهما.

---

(1) Robert Escarpit, l'ecrit et la communication, Presses Universitaires De France,1973 , p 17 .

(2) سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان، ط3 ،1997م ،ص 44.

خامسا :الخطاب الشعري الصوفي في العصر المملوكي :

1- علاقة الخطاب الشعري بالتصوف :

تعددت أغراض الشعر منذ القديم من مدح و هجاء ،و غزل ،ووصف ،و....إلـــى غير ذلك ،غير أن اهتمام الشعراء بالجانب الروحي لم يتوسع إلا في عصـــر صـــدر الإسلام ،فالشعر في هذه الفترة كرس جهود لخدمة الدعوة المحمديـــة الناشـــئة ،وقـــد انتشر الزهد في هذه الفترة بكثرة نتيجة لانطلاق الناس للعبادة و زهدهم فيها ،وأشهر التصوفة :إبراهيم بن أدهم ،وسفيان الثوري ،وداود الطائي ،ورابعة العدوية ،والفضيل بن عياض ،وشقيق البلخي ،وسفيان بن عيينة ،ومعـــروف الكرخـــي ،وعمـــرو بـــن عبيد ،والمهتدي ؛ثم اتضحت معالمه في القرن الثالـــث هجـــري مـــع عديـــد مـــن المتصوفة ،فترجم الحياة الروحية في هذه الفترة ؛و قد نتج الخطاب الشعري الصوفي أنذاك عن أناس آثروا العزلة فرارا بدينهم من الفساد الديني المنتشر ،ومن الفتن التـــي انتشرت وأصبحت تنخر في صلب الدولة الإسلامية ،وعلى رأسهم ذو النون المصري ت(245هـــ) واضع أسس التصـــوف ،والـــذي يعتبـــر أول مـــن فســـر إشـــارات الصوفية ؛وقد اتضح منهج التصوف في هذا العصر ،فانطلق المتصوفة نحو العبـــادة المبالغ فيها من العزلة والانقطاع والقفار ،فظهرت المناجاة الشعرية نتيجـــة لخلـــوات الخاصة من المتصوفة ،وهنا بدأت الاصطلاحات الصوفية والشـــطحات تظهـــر فـــي الشعر[1].

وأشهر متصوفة العصر الذين رسموا طريق التصوف وأبدعوا في الخطاب الشعري سهل بن عبد الله التســـتري، والجنيـــد، والحســـين بـــن منصـــور المشـــهور باســـم الحلاج ،والحسن بن بشر ،ويحيى بن معاذ ،وأبي سعيد الخراز ،وحمـــدون القصـــار النيسابوري ،والمحاسبي ،وابن العربـــي ،وابـــن الفـــارض ،والشـــريف الرضـــي ، والنفري ،والششتري أما من جاؤوا بعدهم في القرون الموالية فقد تميـــزوا بالإضـــافة

[1] علي جميل مهنا ،الأدب في ظل الخلافة العباسية ،مطبعة النجاح الجديـــدة ،الـــدار البيضـــاء المغـــرب ،ط1، 1981م ،ص173.

والتفسير.

أما في العصر العباسي فقد اندمج التصوف بالفلسفة و ظهر الإغراق في الحـــب الإلهي لوصول لفكرة الحلول التي أدت ببعض المتصوفة إلى الموت ،فهذه الشطحات كانت نتيجة للمؤثرات الخارجية من الثقافات الأخرى كالمسيحية واليهودية والفارســية والبوذية.

وقد كان للتصوف أثر واضح في تجديد مضامين الشعر وإثرائها، ويلتقـــي الشـــعر والتصوف في:

- الشعر والتصوف حقلان معرفيان يلتقيان فيي عالم معرفي واحد ،هـــو عـــالم الروح المتخفي وراء الواقع.
- كلاهما ناتج عن تجربة حياتية أو نفسية شعورية ،تكشف عـــن واقـــع الحيـــاة اليومية وما نتج عنها من مشاعر وأحاسيس ،فكل من النص الصوفي والشعري يتميز بصدق التجربة.
- يستخدم كـــم مـــن الشـــاعر والمتصـــوف الرمـــز للتعبيـــر عـــن التجربـــة الروحية ،فيبتعدان عن اللغة المباشرة إلـــى اللغـــة المشـــفرة "فالمتصـــوفون والشعراء الكبار أمثـــال :رابعـــة العدويـــة ،الحـــلاج ،ابـــن عربـــي ،ابـــن الفارض ،وغيرهم كانوا يستعملون الشعر في التعبير عن معانيهم والكثير مـــن جوانب تجربتهم الصوفية ؛فهي لغة الخصوص ،لا لغة العموم لغـــة المجـــاز والرمز ،لا لغة التصريح والوضوح ،فما يعانيه الشعر خلال عملية تجسيد مـــا اختمر في ذهنه من تساؤلات وأفكار يشبه ما يقوم به الصوفي فـــي مقاماتـــه وأحواله"[1] ،وبالتالي انزاحت لغة الخطاب الصوفي من اللغة العادية إلى لغـــة لا يفهمها إلا أهل الطري أو من يحاول فك طلاسمها ،ما أدى إلى اتساع أفـــق التأويل اللامحدودة للنص الواحد.

---

[1] سعيد بوسقطة، الرمز في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراســـات ،عنابـــة الجزائـــر، ط2 ،2008م ،ص137.

- كل من التصوف والشعر ينطلقان من أسئلة الوجود ،ومن شأن الشعر إيصـــال أفكار الصوفي وحمل المعاني والرؤى والتعبير عن التجربة الصوفية ،فهو كما عبر عنه أدونيس "قادر على الكشف عـــن عـــالم يظـــل دائمـــا فـــي حاجـــة إلى الكشف"[1] ؛ولذلك نجدهم يميلون إلى الشعر أكثر منه إلى النثر.

2- الخطاب الشعري الصوفي وأعلامه (في العصر المملوكي):

ازدهر التصوف بشكل لم يعهد له مثيل في دولة المماليك، حيث بـــدأ قبـــل هـــذا العصر فرديا ثم انتشر تدريجيا بدخول الكثرة فيه فأصبح ظاهرة بارزة ميزت العصر المملوكي ،وقد تداخلت العوامل التي أدت لازدهاره في مثل هذا العصر بالذات مـــن تعصب ديني ،واحتلال بغداد من طرف المغول ،وانتقال أئمة التصوف من بغداد إلى مصر،وجور وسيطرة الحكام واضطهادهم للشعب –و قد سبق ذكر ذلك بالتفصيل فيما سبق – وكل هذا أدى إلى انتشار الطرق الصوفية وتغلغلهـــا فـــي أواســـط العامـــة والخاصة على حد سواء.

ولقد استمد التصوف –بادئ الأمر – عناصره الأولـــى مـــن الإســـلام و اقتصـــر المتصوفة الأولون على العبادة و التفكر في آلاء الله ،و كان لهم شـــأن عظـــيم فـــي الحروب مع الفرنجة و التتار ،إلا أن عقائد مختلفة وفلسفات دخيلـــة تســـربت إلـــى التصوف الإسلامي ،فتطور من شكله البســـيط إلـــى أســـلوب خـــاص فـــي الحيـــاة الدينية ،له أماكنه الخاصة ونظمه ،وطرقه وطرائقه ،"وقد تطرف بعضها من السلوك والعقيدة والرأي ،وذاع أمر جماعات منها تميزت بأفعالها الغريبة وأزيائهـــا العجيبـــة وأقوالها التي انتهت إلى الكفر والإلحاد ،وأضلت جماعة من العلماء ،وأفسدت النـــاس معها حين أدخلت الحشيش في حياتها وعم انتشاره"[2] .

---

[1] أدونيس ،زمن الشعر ،دار العودة ،بيروت لبنان، ط2 ،1978م ،ص09.

[2] خالـــد ابـــراهيم يوســـف الشـــعر العربـــي أيـــام المماليـــك ، دار النهضـــة العربيـــة للطباعـــة والنشـــر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،(د–ط) ، 2008 م ،ص 426.

غير أن هذا لا يعني أن جل الصوفية انحرفوا عن مسارهم الإسلامي ،بل هناك من عرفوا بصحة عقيدتهم رغم تعابيرهم الرمزية في أدبهم ،إلا أن ذلك أمر محتوم خوفا من التكفير والاتهام بالزندقة.

وقد اتخذ الصوفيون من الشعر وسيلة للتغيير عن مواجيدهم ،فغدا التصوف في هذا العصر موضوعا شعريا يتخلله ذكر الخمر ،والتعبير عن الوجد والأشواق ،فذهبوا مذاهب شتى ،مذهب الوجد والعشق ،ومذهب وحدة الشهود ،ومذهب وحدة الوجود (الحلولية) ،وغير ذلك من المذاهب ،واشتهرت طائفة من كبار الشعراء كانت تنظم الشعر موقعا لينشد في السماع وحلقات الرقص والذكر التي يقيمونها ،أو ليلحن و ينشد في حلقات الصوفية.

أما عن أعلام الشعر الصوفي في هذا العصر فقد كثرت الشخصيات الصوفية في هذا العصر ،ولا يمكننا في هذا الموقف أن نحصيها كلها ،لكننا سنمن أهم أعلام الشعر الصوفي في هذا العصر:

أ- **ابن الفارض:**

وهو ناظم الدين بن علي بن مرشد بنالفارض الحموي ،انتقل أبوه منحماه إلى مصر فولد هناك سنة (576هـ-1181 م)[1] ،انشغل بفقه الشافعية ،ثم حبب إليه الخلاء وسلوك طريق الصوفية ،" لكنه لم يكن من متصوفة خانقاه سعيد السعداء ،بل كان متصوفا ذونزعة فردية"[2] ،وبقي ابن الفارض على نهجه الصوفي هذا إلى أن "توفي سنة (632هـ) وله من العمر ست وخمسين سنة"[3] ،وبذلك يعد من الذين عاشوا في القرن السادس ،ونالوا شهرة واسعة في ميدان الشعر ،وتعد قصيدته اليائية من أشهر قصائده .

---

(1) عمر كحالة ،معجم المؤلفين ،ج7 ،ص301.

(2) صلاح حسن محمد الطائي ،أثر الشام الحضاري في مصر في العصر الأيوبي ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2014م ص 170.

(3) شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ،سير النبلاء ،ج 21 ،ص 368.

ب- **محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري:**

يعد من شعراء التصوف الذين عرفوا بالمديح النبـــوي ،ولـــد بأحـــدي قـــرى محافظة بني سويف ،جنوب القاهرة سنة (608هـــ- 1213 م)[1] ،لأسرة ترجع جذورها إلى قبيلة "صنهاجة" إحدى قبائل البربر ،التي اســـتوطنت الصـــحراء جنوبي المغرب الأقصى.

عرف البويصري بالشعر منذ حداثة سنه ،وله قصائد كثيرة، ويمتـــاز شـــعره بالرصانة والجزالة ،والجمال ،وقوة العاطفة ،واشتهر بمدائحه النبوية أصـــبحت مدرسة لشعراء المدائح النبوية من بعده ؛توفي البوصيري بالإســـكندرية ســـنة (695هـــ-1295م)[2] ،عن عمر يناهز سبع وثمانين عاما ،ودفن بجوار شـــيخه المرسي أبو العباس.

ج- **عفيف الدين التلمساني وابنه الظريف:**

فأما العفيف فهو: ســـليمان بـــن علـــي بـــن عبـــد الله بـــن علـــي الكـــومي التلمساني ،وذلك نسبة إلى قبيلة كومة في تلمسان سنة 610هـــ ،وفـــي ربـــوع تلمسان نشأ العفيف ،وهناك تلقى بذور لتصوف وطريق الصوفية ،ثم رحل عن بلاده وطاف في ديار المسلمين باحثا عن شيخه ،حتى لقيه ببلاد الروم ...وكان هذا الشيخ هو تلميذ ابن عربي الاشهر :صدر الدين القونوي ،المتـــوفي ســـنة 672هـــ ؛وفي مصر طاب المقام للتلمساني أمدا من الدهر فظل مقيمـــا عنـــد صاحبه شمس الدين الأيكي -شيخ الشيوخ- ،حتى رزق بولـــده شـــمس الـــدين محمد، المعروف بالشاب الظريف الذي ولد سنة 661هـــ ؛ثم رحل التلمســـاني بأسرته إلى دمشق ليتولى منصب الإشراف على تحصيل رسوم الخزانة ؛وفـــي

---

[1] محمد الكيلاني ديوان البويصري ،مكتبة مصطفى الحلبي ،مصر ،ط1 ،1955 م ،ص25.

[2] نفسه ،ص 26.

دمشق نال التلمساني شهرة واسعة كواحد من أهل الطريق الصـــوفي ،واعتقـــد الناس في علمه وفضله وزهده ووجاهته[1].

وفي دمشق نشأ الشاب الظريف ،وأنشد أشـــعاره التـــي طـــار ذكرهـــا فـــي الآفاق ،ونال محبة الناس شيئا كثيرا ...؛توفي في دمشق سنة 688هـــ[2] ،ولـــم يكن قد بلغ من العمر غير سبعة وعشرين عاما ،وقد رثا العفيف التلمساني ولده ثم لم يصبرعلى موته إذ لم يتم بعدها عامين حتى انتقل إلى جـــوار ربـــه فـــي الخامس من رجب سنة 690ه[3].

د- **أبو القاسم عبد الرحمان بن عبد الله النابلسي :**

درس التصوف في دمشق على يد مفتي العـــراقيين عبـــد القـــاهر بـــن عبـــد الله السهروردي ،ثم رحل للشام للوعظ فيها ،انتقل ببعدها إلى مصـــر ،فعـــرف هنـــاك بزهده ،وأم بالناس بمدرسة منازل العز ،توفي سنة (600هـــ-1203م)[4] .

وتلكم أهم الشخصيات التي عاشت في هذا العصر في اعتقادي ،إضافة إلى آخرين لم يتسن لي ذكرهم.

---

[1] جمال الدين ابن تغري بردي ،النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ،ج8 ،ص29.

[2] نفسه ،ص 73.

[3] ابن العماد الحنبلي ،شذرات الذهب ،ج5 ،ص413.

[4] نفسه ،ج6 ،ص108.

أولا :الرمز الصوفي :

1- مفهوم الرمز:

يطلق العرب الرمز لغة على: الإشارة والإماء بـــالعينين والحـــاجبين والشـــفتين والفم ،والرمز "كل ما أشير إليه بيد أو بعين"[1] ،وقصـــر بعضـــهم الرمـــز علـــى الشفتين[2].

وهو ما جاء في قول العزيز الحكيم ﴿ **قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّـــا تُكَلِّـــمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَـــارِ** ﴾[3] ،أَنْ يُمسك لسانه فلا يقدر أَنْ يُكلِّم النَّاس ثلاثة أيَّامٍ ﴿ **إلاَّ رمزاً** ﴾ ؛أَيْ: إيماءً بالشَّفتين والحاجبين والعينين.

أما اصطلاحا يعد الجاحظ أول من تكلم عـــن الإشـــارة فهـــو يـــرى أن الرمـــز أو الإشارة هما طريقان من طرق الدلالة ،لأنهما إن صحبا الكلام فإنهما يفصـــحان ويبينان ما يريده المتكلم لأن حسن الإشارة باليـــد ،أو الـــرأس ،مـــن تمـــام حســـن البيان ،كما يعتبر الجاحظ أول من أطنب فـــي الكـــلام عـــن الإشـــارة مـــن أدبـــاء العرب ،وقد وضح الجاحظ مصطلحي الإشارة والرمـــز توضـــيفا لغويـــا ،حيـــث اعتبرهما مترادفين ،فوظيفتهما دلالية بحتة والمغزى منهما الفصاحة والبيـــان ،فـــإن كانا متلازمين مع الكلام ،أدى ذلك إلى حسن البيان[4].

---

[1] ينظر:ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بـــن مكرم،لســـان العـــرب ،دار صـــادر بيـــروت ،ج6 ، (مادة رمز) ،ص 222-223 .

[2] ينظر :أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي :فقه اللغة و سر العربية ،تح: سليمان ســـليم البـــواب ،دار الحكمة للطباعة و النشر ،دمشق ،1984م ،ص228.

[3] آل عمران ،الآية 44.

[4] ينظر :عثمان بن بحر الجاحظ البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1948م، ح1،ص70.

كما يعتبر قدامه بن جعفر أول من تكلم عن المعنى الاصطلاحي للرمز ،وهو عنده "أن يكون القليل من اللفظ مشتملا على معان كثيـرة بالإيحاء إليها أو لمحة تـــدل عليها"[1] ،فالإشارة لا تقف عند ظاهر اللفظ ،و لكن تنفذ إلى المعنى المراد فكريا.

ثم جاء بعده ابـن رشـيق ،والـذي ذهـب ذهبـا آخـر فـي تحديـد مفهـوم الإشارة ،يقول:"وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم – ثم اسـتعمل حتـى صار الإشارة، وقال الفراء الرمز بالشفتين"[2] ،فهو بذلك يرى أن الرمز ليس مرادفا للإشارة الحسية ،ومنه جعل الرمز الأدبي نوعا من أنواع الإشارة الأدبية لا مرادفـا لها.

في حين كان السبق لأرسطو في التكلم عن الرمز ،والكلمات عنـده هـي رمـوز لمعاني الأشياء الحسية ،ثم الأشياء التجريدية المتعلقة بمرتبـة أعلـى مـن مرتبـة الحس ،فيقول في ذلك :"الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس ،والكلمات الكتوبـة رموز الكلمات المنطوقة"[3] ،فاللغة عنده مجموعة من الرموز لأفكار وحالات نفسية سواء كانت مكتوبة أو منطوقة.

أما الرمز عند (ستيفن أولمان) فلا يخرج عما جاء به أرسطو ،فهو يقسم الرمـز إلى تقليدي و طبيعي ،والرمز التقليدي عنده هو الكلمات المنطوقـة والمكتوبـة ،ولا علاقة منطقية بين شكلها ودلالتها ،وهذه العلاقة هي الرمز فهو جامد تماما كما هـو عند أرسطو ؛ويضيف نوعا آخر من الرموز يحوي على علاقة ما ،أو صلة ذاتيـة معينة ،وأعطى مثالا لذلك رمز الصليب الذي يدل على الديانة المسيحية[4].

---

[1] قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،تح :محمد عبد المنعم خفاجي ،مكتبة الكلية الأزهرية ،مصر ،ط1 ،1980م ،ص 155-156.

[2] ابن رشيق القيرواني ،العمدة ،تح:محمد محـي الـدين عبـد الحميـد ،مطبعـة السـعادة ،مصـر ،ط2 ، 1955 م ،ج1 ،ص210.

[3] نقلا عن :محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،دار العودة ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،1982 م ،ص42.

[4] ينظر:محمد فتوح أحمد ،الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، 1978 م ،الإسكندرية ،مصر ،ص 36.

أما الألماني (أرنيست كاسيرر) والذي يعتبر زعيم الفلسفة الرمزية يرى أن التمثيل الرمزي أصبح في المحل الأول يمثل عملية أساسية في الوعي الإنساني وهو الذي يوضح لنا كيفية فهمنا للعلم بل وأيضا للأسطورة والدين واللغة والفن والتاريخ ،فالموجود البشري عند كاسيرر قد أصبح خالقا للرموز ولم يعد مجرد حيوان ناطق ؛ويتميز الرمز عند كاسيرر بأنه يخلق علامات أو ارتباطات معينة بين الإشارات الحسية من ناحية والمعاني من ناحية أخرى- فطبيعة عملية الرمز تتمثل في خلق عالم يعلو على الإشارات الحسية ويغلفها به[1].

أما كارل يونغ فيرى أن الرمز وسيلة إدراك مالا يستطاع التعبير عنه بغيره ،فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته ،فالحدس هنا يساعد الرمز على مجاوزة الواقع المحسوس في حال ليس له معادل فكري ،ومن ذلك فالرمزية هنا محاولة اختراق ما وراء الواقع وصولا إلى عالم الأفكار[2].

أما (ريتشارد وأودغن) فقد عارضا (ديسوسير) في تقسيمه للعلامة اللغوية إلى دال ومدلول ،والعلاقة التي بينهما هي علاقة اعتباطية ،وابعدا المثلث الدلالي المتكون من: الفكرة ،والمرجع ،والرمز ؛وكونا ما يعرف بالنظرية الإحالية ،التي اهتمت بالعلاقة القائمة بين الكلمات وما ترمز إليه هذه الكلمات من أفكار ،فالرمز هو الواسطة الرابطة بينهما ،ومنه فالعلاقة بين الرمز والفكرة هي علاقة سببية ،معنى ذلك وجود الفكرة يقتضي بالضرورة وجود الرمز الحاصل الحسي لهذه الفكرة[3] ،فالرموز لا تحيل إلى الأشياء إلا بواسطة الأفكار.

أما بودلير الذي ركز على الرمز في الشعر ،فاعتبر أن من خلال الشعر تدرك الروح الروعة الكامنة فيما وراء الحياة ،فهدف الشاعر أن يذهب إلى الرمزية المتجاوزة إلى ما وراء الواقع ،فهو بذلك مثل لشاعر الرمزية الإنسانية يستخدم

---

(1) ينظر :مصطفى ناصف ،الصورة الأدبية ،دار الأندلس ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،1996 م ،ص 153.

(2) ينظر :نفسه ،ص 153.

(3) ينظر :أحمد حساني ،مباحث في اللسانيات ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1994 م ،ص44.

الحقيقة والواقع كنقطة انطلاقه ،فالشاعر يرسم صورة لشيء مثـــالي مـــع صـــورة موازية له ،فيصل إلى خلق التماثل بين الشيئين[1].

ويقحم (كولوردج) الخيال في كل شيء حتى في الرمز ،ويعتبره وسيلة له وأداته للتحقق ،فالرمز عنده يكشف الفرد عن النوع ،ويكشف النوع عن الجنس ،ويكشـــف الجنس عن الكوني ،وفوق هذا كله يكشف الفاني عن الأبدي الباقي ،فهو يكشف لنـــا وظيفة الرمز عنده ،والتي يعتبرها وظيفة سامية نبيلة تتجاوز الغمـــوض والالتبـــاس إلى خلق أدب رفيع سام [2].

أما الدراسات العربية الحديثة فتتنوع فيها تعريفات الرمز ،فله مفهوم في معجـــم المصطلحات الأدبية على أنه يكمن "في ما يمكن أن يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة ،وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو علاقـــة متعارف عليها"[3] ،فالرمز بديل لغوي بينه وبين مدلوله علاقة ايحاء ،تستخلص عن طريق قراءة المتلقي ،ومدى سعيه لبلوغ المعنى المطلوب.

إلى جانب مصطفى ناصف الذي يرى أن الرمز تعبير غني لما له مـــن معنـــى متعدد كثير ،وهو نوع من التعبير غير المباشر لا يسمي الشيء باسمه ،بل يتجنـــب فيه الوصف المستقيم المباشر من أجل أن يخفيه أو يظهره بطريقة لافتة ؛الأرجح أن الرمز يظهر الشيء ويخفيه معا في وقت واحد ،وهذا الإبهام عنده هو إيثار للطريق الطويل الشاق على الطرق السهلة ،والغرض منـــه لـــيس الإخفـــاء دون الإيضـــاح والإظهار،وهو ليس نوعا من تخبئة الأشياء من أجل البحث عنها ،وربما لا يكـــون الشيء الغامض في الرمز هو الفكرة التي تقع من خلفه ولكنـــه مســـاق الـــدلالات

---

[1] ينظر :رجاء عيد ،لغة الشعر ،منشأة العرف ،الإسكندرية ،مصر ،ط1 ،1979م ،ص 46.

[2] ينظر :نسيب نشاوي ،المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ديـــوان المطبوعـــات الجزائريـــة ،الجزائـــر ، 1984 م ،ص461.

[3] مجدي وهبه ،كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية فـــي اللغـــة و الأدب ،مكتبـــة لبنـــان ،بيـــروت ، ط 2 ،1984 م ،ص 181.

الضمنية التي تسكن هذه الفكرة ؛فالخاصية الحقيقية للتعبير الرمزي هـــي الالتبـــاس وتنوع التفسيرات الممكنة حتى نجد معنى الرمز يتغير تغيرا مستمرا[1].

وهو نفسه ما ذهب إليه أدونيس في أن الرمـــز لـــيس صـــورة مباشـــرة تكشـــف المعاني ،وتنتهي بقراءة النص وكشف رموزه بعد قراءة واحدة ،فالرمز حسب رأيـــه ينقلنا إلى عالم خاص يلازمنا بعد الفراغ من قراءة النص الأدبي ،فهو اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التـــي تتكـــون فـــي وعيـــك بعـــد قـــراءة القصيدة ،إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود لـــه ،لهـــذا فهـــو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر[2].

كما تطرق محمد غنيمي هلال إلى معناه و عرفه بقوله: "الرمز معناه الإيحاء أي التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغـــوي في دلالاتها الوضعية"[3] ،فاللغة العادية في نظره عاجزة عن حمل الدلالات النفسية للمبدع فيلجأ إلى الترميز.

أما عن علاقة الرمز بالرمزية ،فالرمزية مذهب أدبي ،لجأ أصحابه إلى الرمز للتعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى ،لأنه أقدر على الكشف عن الانطباعات المرهفة والعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة. ويمكن تلخيص مفهوم الرمز عند الرمزيين بالنقاط التالية:

- ✓ الرمز نوع من المعادل الموضوعي، وهو من طبيعة خارج التراث، أيْ إنه يُشتق من الواقع الخارجي، ولكنه يختلف عن الطرائق التصويرية التقليديّة، فالشاعر يتجنب معه عقد المماثلات بين طرفي الصورة، ويجعل الرمز وحده يؤدي الدلالة أو الشيء المرموز إليه عن طريق النشاط الذهني للمتلقي.

---

(1) ينظر :مصطفى ناصف ،دراسة في الأدب العربي ،الدار القومية ،القاهرة ،(د ت) ،ص 131–132–133.

(2) ينظر: أدونس ،زمن الشعر ،دار العودة ،بيروت ،لبنان ،ط 2 ،1978 م ،ص 160.

(3) محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ،دار العودة ، بيروت ،لبنان ،ط3 ،1983 م ،ص43.

- ✓ الرمز يوحي بالحالة ولا يصرح بها، ويثير الصورة ثم يتركها تكتمل من تلقاء ذاتها كما تتسع الدوائر في الماء، وذلك عن طريق الفعالية الذهنية للمتلقي.
- ✓ وظيفة الرمز الإيحاءُ بالحالة لا التصريح بها، والكشف التدريجي عن الحالة المزاجيّة لا الإفضاء بها جملة واحدة.
- ✓ الرمز وسيلة قادرة على الإشعاع الطيفي كالآثار التشكيلية، ومن خلاله يصبح القارئ مشاركاً للمبدع في فنه.
- ✓ الرمز أقدر على التعبير عن المشاعر المبهمة والأحلام الخفية العميقة وترجمة السر الخفي في النفس الإنسانية، وهذه هي المملكة الحقيقية للشعر، ولا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها تماماً كما يستطيع الرمز الذي يمكنه الكشف عن أدق اللوينات النفسية وفروقها الخفيّة[1].

2- الرمز الصوفي وأشكاله:

ترك المتصوفة رصيدا ضخما من المعـــارف و المفـــاهيم التـــي عبـــروا عنهـــا بمصطلحات جعلوها بمثابة رموز ،فالرمز كما يقول ابن عربي :"الرمز و اللغز هو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصده قائله ،وكذلك متزل العالم بغيـــر مـــا وجـــد له ،فخالف قصد موجوده"[(2)] ،فالرمز عند المتصوفة يأخذ بعدا مختلفـــا عمـــا هـــو متداول في الخطاب عامة ،إذ يعد عند النقاد المحدثين بلوغ القصد بـــأوجز عبـــارة وأقل جهد ،أما عند أهل التصوف تغييب المعنى من ظاهر الكلام للبلوغ إلى المقاصد التي يريدون إبلاغها ،فالفائدة من الكـــلام عنـــده الإفهـــام بالمقاصـــد للســـامعين ؛ " وقد عمدوا إلى الأسلوب التلميحي المرموز في نقل لطـــائف أســـرارهم ودقـــائق معانيهم ،وأذواقهم ،إذ لم تسعفهم اللغة في حدودها الوضعية ،ولم تف بمقصدهم فـــي التعبير عن مواجيدهم ،لأن مضامينهم قائمـــة علـــى الـــذوق والحـــدس لا العقـــل

---

(1) ينظـــــر :قحطـــــان بيرقـــــدار ،خصـــــائص الرمزيـــــة ،شـــــبكة ألوكـــــة ،2011/3/24م /https://www.alukah.net/literature_language/0/30545

(2) ابن عربي ،الفتوحات المكية ، دار صادر،بيروت ،لبنان ، (د-ط) ،2007 م ،ج 3 ،ص 215 .

والمنطق ،وتنزع إلى المطلق المجرد لا المحدود المجسد ،ويبقـــى الرمـــز أفضـــل السبل ،وأكثرها ملاءمة لطبيعة المعاني الصوفية"[1] ،فالشعر عند المتصوف وسيلة للتعبير عما يختلج قلبه ،ويسكن داخل جنبات صدره ،فجاءت معانيـــه عميقـــة ،ذات مقاصد بليغة ،وتجربة شعورية نابعة من عالم الروح والباطن الذي تهيم فيـــه روح المتصوف ،ما يجعل عبارات الشاعر يكتنفها الغموض ،وتختفي وراء الرمـــز ،مـــا يجعل القارئ يستخدم العقل في محاولة الكشف عن الحقائق التي تكمن وراء اللغـــة الصوفية ،التي تتضمن كما هائلا من الأشكال الإشارية الســـيميائية ،التـــي تتطلـــب التأويل الذي يظل دائما مكسوا برداء الإحتمال ،فيبقى بذلك المجال مفتوحا لقـــراءات متعددة ،واستخراج حقائق صوفية جديدة.

أ- دوافع استخدام الرمزية في الشعر الصوفي :

إن الصوفية على اختلاف تصوراتهم يسلكون طريقا واحدا للوصول إلى معرفة الله سبحانه و تعالى ،وهذا الطريق يمر بمقامات و أحوال ،وفي خضم هـــذه المجاهـــدة والتدرج من مقام إلى آخر يعبرون عما يختلج أنفسهم ببوح عذب يتخذ مـــن الرمـــز أداة له ،يميل إلى التلميح و يبتعد عن التصريح ،و الدافع وراء ذلك يتمثل في:

- يرى أصحاب هذا الطريق أن علومهم الصوفية خاصة بهم ،ولا يمكن إبداؤها إلا لمن هو أهل لها ،كما يجب على كل متصوف أن يتحلى بالستر الذي هو أســـاس في تصوفه ،ومبدأ من مبادئ السلوك السليم ،فيجعلونها خفية عن النـــاس ،وعـــن ذلك عبر ابن عربي "ولولا عهد الغيرة ما أخذ ،علينـــا دخيـــل إلا فشـــا الـــذي نبذ ،لأبرزناه لكم في حلته وبنيته ،ولكن سأجعله وراء كنيته بحليته ،فمن اجتهـــد ورفع ستره ،رأى سره ،وهكذا أفعله في شمس غربنا ،أظهرها لكـــم مـــن وراء قلبنا ،في حجاب غيبنا ،فمن كان ذا كشفٍ علـــوي ،وعـــزم قـــوي ،شـــق عـــن قلبي ،حتى يرى فيه شمس ربي ،فمن امتطى عتيق الإفشاء طلب ولحـــق ،ومـــن

---

[1] حياة معاش ،الأشكال الشعرية في ديوان الششتري –أطروحـــة دكتـــوراه- ،جامعـــة الحـــاج الأخضـــر ، باتنة ،الجزائر ،2010م-2011م ،ص110.

نزل عن متنه إلى ذلول الكتم نجا والتحق ،إلا إن كان كما أفعله وفعله من قبلـي من خفى رمز،ودرج معنى فـي معمـى ولغـز ومـن ذلـك البحـر المتقـدم المذكور ،وإرخاء الستور على البدور"[1] ،فعلى حد تعبيره فهو يعتبـر الترميـز شرطا في الكتابة الصوفية ،أما الإفشاء فحكمه التكفير ثم القتل ،وهو مـا حـدث للكثير ،فما هذه الرمز إلا ألفاظ اصطلحوا عليها كي لا يطلع الأجانب على أسرار الطريق عندهم ،ولا يتكلمون بهـا إلا عنـد حضـور غيـرهم أو فـي تـآليفهم ومصنفاتهم.

- أما السبب الثاني وراء اللجوء إلى الترميـز هـو اتقـاء التكفيـر مـن طـرف الفقهاء ،ذلك لأن الكثير من أفكار الصوفية وأقوالهم يخالف ظاهر الشريعة ،فكانوا يلاحقونهم بالتشهير وحتى بالمحاكمـات والقتـل مثلمـا حـدث مـع الحـلاج والسهروردي وغيرهم ،فما كان عليهم لتجنب هذا العنف المادي واللغوي الـذي مارسته علـيهم الجمـوع الفقهيـة والدينيـة إلا اللجـوء إلـى لغـة التلمـيح وجعلوها خاصة بهم ،والاستغناء عن اللغة العادية سواء في تفسـيراتهم للقـرآن الكريم أو في مقاماتهم ومكاشفاتهم الروحية.
- كما يعتبر عجز اللغة العادية عن التعبير عن مواجيد الصوفي و أفكاره سببا هاما من أسباب الترميز في تعابيرهم ،"فقوالب ألفاظ الكلمات لا تحل عبـارة معـاني الحالات"[2] ،كما رآها ابن عربي ،فكان عليهم اللجوء إلى صور جديدة مـأخوذة من العالم الحسي ليعبروا بها عن عالمهم الخـاص وعـن حـالاتهم الإنفعاليـة الخاصة.

وقد استخدم أهل الطريق الصوفي أنواعا من الرموز المتعـارف عليهـا كرمـز المرأة ،والطلل ،والخمرة ،ورمز الطبيعة ،وغيرها من التلميحات التي حـاولوا بهـا

---

[1] ابن عربي ،عنقاء المغرب ،عالم الفكر ،ط 1 ،1999 م دمشق ،سوريا ،ص16

[2] نفسه ،ص 145.

التعبير عن تجربتهم الخاصة ،وإخفاء مواجيدهم وراء ظاهر الألفاظ ،وفي ذلك يقول ابن عربي[1]:

كل مـــــــا أذكره من طلل أو ربوع أو معـــــــان كلـما

فاصرف الخـــاطر عن ظاهرها و أطلب البـــاطن حتى تعـلما

وهذه الرموز المفتعلة تجعل من الكتابة الصوفية كتابة مثيرة تجذب القارئ المهتم نحوها بحثا عن الحقيقة الإلهية ،فـ "لقد كان طابع الرمزية طابعا صوفيا يبحث عن كل ما هو مثالي وجميل ،و يتمثل ذلك الطابع فيما كان يؤمن به بودلير من الجمـال المثالي "[2] ؛ومع تنوع هذه الرموز تتنوع تأويلاتها ،و التـي تعبـر عـن مـذهب المتصوف وأفكاره واعتقاداته و ماورائياته ،وتلك الأمور الغيبية التي هي هبة ميـز بها ،والتي تختلف من متصوف لآخر فلكل كراماته ،ولا يفهـم هـذه المعـاني ولا يدركها إلا أهل الطريق وليس لغيرهم إلا المعنى الظاهر .

ب- أنواع الرمزالصوفي في ديوان تقي الدين السروجي :

- **الرمز الأنثوي :**

يعتبر موضوع المرأة المحور الأساسي في شعر الغزل ،والذي يعتبر من الفنـون الشعرية التي يسخرها الشاعر من أجل التعبير عن مشاعره وعواطفه ،وأحاسيسـه الجياشة ،نحو المحبوب ،ويصف ما يكون له معها مـن وصـل و صـد ورجـاء ويأس ،وعادة ما يصدق الشاعر في هذه المشاعر والعواطف ،حيـث يعبـر عـن تجربته الخاصة وما يجول في وجدانه .

---

[1] ابن عربـي ،فصـوص الحكـم ،تـح :أبـو العـلا عفيفـي ،دار الكتـاب العربـي ،بيـروت ،لبنـان ، 1946 م ،(د ط) ،ص18.

[2] درويش الجندي ،الرمزية في الأدب العربي ،نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة ،(د ت) ،ص 108.

وقد عرف الغزل منذ العصر الجاهلي في معلقات الجاهليين فـلا تخلـو قصـيدة منه ،فنجد الشاعر قد وقف على الطلل "ثم وصل ذلك بالنسيب ،فشكا شـدة الوجـد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق"[1].

ويقوم الشاعر في شعر الغزل بإظهار سمات حبيبته الحسنة من أخلاق كريمة ،كما يصف انشغالاته و أشواقه ،و يبثها لوعة الفراق وحلاوة القرب ،وهذا جلـي عنـد شعراء الغزل العفيف ،فالشاعر العذري لا يرى من النساء إلا امرأة واحـدة ،هـي معشوقته التي قدر له أن يهيم بحبها ،فالعلاقة بينهما شيء من القدر ،لا تقف أمامهـا ظروف زمانية ،ولا يؤثر فيها شيء ،إنها قائمة قبل الولادة و مستمرة إلى مـا بعـد الموت ،أما شعراء الغزل الحسي فينظمون غزلهم في وصف المرأة وصـفا حسـيا فيزيائيا ،وهم في هذا الغزل ينظرون إليها بمنظار الشهوة ،فالشـاعر ينظـر إلـى جسدها في المقام الأول [2].

أما الشعر الصوفي فقد اتخذ من المرأة رمزا دالا على الحب الإلهي فـي قوالـب رمزية فنية يعبر فيها عما يختلج صدره من مشاعر غير مألوفة ،وصفها ابن عربي حين قال : "تجلى الجميل سبحانه فاندهشت الألباب ،فغرقت في بحر حبه ،وفتح من دونها الباب فدعاها الاشتياق بمنازح الاشتياق بمنازح الأشواق ،لتتوجه إليه عشـقا ، وتذوب فيه شوقا ،و مصارع الهلاك و الفناء ،بل نادت يا جميل يا محسان .....يـا من قال :﴿**هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ**﴾[3] ،يا من تيمنتي بحبه ،وهيمنـي بـين بعده وقربه ،فليتتني أتحقق... أرنو لمشارف الحقيقة لتـنعم العـين و الفـؤاد..."[4] حفهذا الحب هبة من الله تعالى يلقيها في قلوب عباده الأخيار ،وهو إكـرام لهـم و موهبة ،يصل من خلالها المتصوف إلى السعادة الأزلية ،و التي هـي فـي زيـادة

---

(1) ابن قتيبة ،الشعر والشعراء ،دار إحياء العلوم ،بيروت ،1987 م ،ط 3 ،ص 31.

(2) ينظر :حسان أبو رحاب ،الغزل عند العرب ،دار المنهل ،بيروت ،لبنان ،1983 م ،ص7.

(3) الرحمان ،الآية 60.

(4) محي الدين ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،تـح :موفـق فـوزي الجبـر ،دار معـد للطباعـة والنشـر والتوزيع ،دمشق ،سوريا ،ط 1 ،1998 م ،ص 43.

مستمرة لمن كان أهلا لها ،وهناك من تمنح له رؤى خاصة ،وكل هذا يدخل ضـمن مراتب التصوف ؛إن العلاقة بين الشاعر والمرأة علاقة أزلية ابتدأت منـذ الخلـق وتحولت إلى محبة وشوق وحنـين ،ثـم أصـبحت رمـزا مـن رمـوز الجمـال المطلق ،والحب الإلهي الصافي الطاهر العفيف ،وعـن ذلـك عبـر ابـن عربـي فقال :"عمر الله الموضع من آدم الذي خرجت منه حواء بالشهوة إليها ،إذ لا يبقـى في الوجود خلاء فلما عمره بالهواء حن إليها حنينه إلى نفسه"[1] ،ويظل غارقا فـي هذا الحنينما دام حيا ،يقول ابن الفارض[2]:

وصرّحْ بإطلاق الجَمـــالِ ولا تَقُل بتَقْييـــدِهِ مَيـلاً لزُخْرُفِ زِيـــنَة
فكُلّ مَليحٍ حُسنـُهُ منْ جَمـــالها مُعـارٌ لهُ بل حُسـْنُ كلّ مَليـحِة
بها قَيـسُ لُبْنى هامَ بل كلّ عاشق كَمجنـــون لَيلى أو كُثَيـــرِ عَزّة
فكُلٌ صَبـا منهُمْ إلى وَصْفِ لَبْسِها بصورةِ حُسنِ لاحَ في حُسنِ صورة

فالجمال صفة الله تعالى ،وتتجلى صورة الحسن في صـفاته و أسـمائه و فـي مظـــاهر الكون ،هذا الجمال الذي يظهـر فـي المحبوبـات التـي هـام بهـن عشاقهن ،كقيس لبنى ومجنون ليلى و كثير عزة ،فكل حسن هام به محب أصله من حسن المحبوب الأزلي للشاعر الصوفي ،يقول في ذلك تقي الدين السروجي[3]:

ورأى لليلى العـــامريةَ منـزلاً[*] بالجود[*] يعرف والـنّدى أصحـابهْ
فيه الأمـانُ لمن خـاف من الرَّدى والخيـر قد ظفـرت به طلابـهْ
قد أشرَعت بيض الصّوارم و القـنَا من حوله فهـو المنيعُ حجـابهْ[*]

---

[1] ابن عربي ،الفتوحات المكية ،ص 124.

[2] ابن الفارض ،الديوان ، دار صادر ،بيروت ،لبنان، (د–ط)، (د–ت) ص 69–70.

[3] تقي الدين السروجي ،الديوان ،2008 م ،ص 22.

(*) منزل (بمعنى بيت ،ينظر:ملحق المصطلحات ،ص303).

(*) الجود (ينظر:ملحق المصطلحات ،ص304).

(*) حجاب (ينظر:ملحق المصطلحات ،ص302).

وَعلى حمـــــاهُ جلالةٌ[*] من أهله فلذاك طــارقة العـــيون تهـــابُهْ[*]
كَم قلبت فيه القلــوب على الثَّــرى شوقًا إليــه ،وقبّلـــت أعتـــابُهْ
كَم أخضــبت منه الأبــاطح والرّبَا للزّائريـــــن ،وفتّحـــت أبـــوابُهْ

هنا استقى الشاعر اسم محبوبه من الغزل العذري (ليلى) ،وهي ظاهرة شائعة لدى شعراء التصوف ككل ،ما أدى بنصوص الشعر الصوفي بالاختلاط بنصوص الشعر الغزلي ،اختلاطا يصعب التمييز بينهما ،"حتى أصبح من العسير القطع بنسبة مقطوعة شعرية إلى شاعر صوفي من المتقدمين ،إذ لم ينص على ذلك نصا صريحا ،وهذا يدل على تحكمهم في هذا النوع من الكتابة الشعرية"[1] ،فشاعرنا ذكر ديار المحبوبة على نحو قول قيس بن الملوح[2]:

أَمُـرُّ عَلى الدِيـــــارِ دِيارِ لَيـلى أُقَبِـــّلَ ذا الجِـدارَ وَذا الجـــــدِارا
وَمـــا حُبُّ الدِيـــــارِ شَغَـــفنَ قَلبي وَلَـكِن حُبُّ مَن سَكَـنَ الـــــدِيارا

غير أن استحضار المكان اللغوي عند الشاعر الصوفي لا يتنطبق على سبب استحضاره عند شاعر الغزل فقيس يبكي الديار التي كانت تقيم بها ليلى ،وهي هنا رمز للزمن الجميل والذكريات الخوالي التي كانت بينهما ،استحضار المكان اللغوي عند تقي الدين السروجي معراج للروح نحو مسكنها الأول ،والشاعر لبلوغ غايته يجب أن يمر بمجاهدات ومقامات ،وهي ما عبرعنه حين شبه معترك الحياة بالردى ،والصوفي وسط مغريات الدنيا يخاف الهلاك في موجة الحياد عن الطريق الذي يسلكه ،فالطالب حين يكون صادقا ،تاليا متمرسا يرتقي إلى الدرجات العالية من الأحوال والتي يسميها المتصوفة بالمعرفة أو الحقيقة ،التي تحصل عن طريق كشف الحجاب الذي يحول بينه وبين تجلي الحق ،فغاية الشاعر هنا هي زوال

(*) جلال (ينظر:ملحق المصطلحات ،ص300).

(*) تهابه من الهيبة (ينظر:ملحق المصطلحات ،ص305).

[1] عبد الحميد حسان ،التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،مصر ،ط1 ، 2003م ،ص88.

[2] قيس بن الملوح ،الديوان ،تح :يسري عبد الغني ،دار اللكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1999 م ،ص47.

الحجب ليرى النور،وهذا ما يدل على أن السروجي كان متـأثرا بنظريـة التجلـي والشهود ،أو كان حلوليا[1] ،ويصرح بذلك في قوله[2]:

يا حسنَ[*] طيفٍ مِن خيـالك زارني مِن فرحتي بلقـــاهُ ما حقَّقتُـه
فـمضى وفي قلبي عليـــه حسرةٌ لو كان يُمكِـنني الرقاد لـــحقته

ويمضي السروجي في توظيف الرمز الأنثوي في قوله[3]:

فتـاةَ الحيِّ كيـف أبَحْتِ قتْـلي وقد أصبحـتُ ضيفًا في حِـماك
وقومُـكِ سـادةٌ عربٌ كـرامٌ حكى الإحسانَ عنـهم كلُّ حـاكي
على وادي الأراكِ لـهم خـيام أنـار بحُسنِـها وادي الأراك
أطُـوف بها لعلَّ القلـب يـَهْدا مِن الأشـْواق أو عيني تـراك

من المعروف لنا عن سيرة الشاعر السروجي كراهته للنساء ،و"قد جاء في رواية عن الشهاب محمود أن تقيَّ الدين السَّروجي كان يكره النساء ؛قال الصفدي : وقـال القاضي شهاب الدين محمود : كان يكره مكانًا فيه امرأة ،ومَن دعاه يقول : شرطي معروف ألا تحضر امرأة ،قال : كُنا يومًا في دعوة بعض الأصـحاب فكـان ممَّـا أحضروا شواءٌ ،فأُدخِلَ إلى النساء ليقطِّعوه ويضعوه في الصحون ،فكان يتبرم بذلك ويقول : أفيه،الساعةَ يَلمِسونه بأيديهم"[4]،غير أنه يناجي فتاة الحي التي سلبت قلبـه وأباحت قتله ،ووصفها أنها من أشرف القوم وهم قوم عـرب كـرام سـكنوا وادي الأراك أو وادي نعمان ،وهو أكبر أودية مكة المكرمة ويسكنه الأشراف وهذيل منذ القدم ،ويقع شمال شرق مكة المكرمة ما بين مدينتي الطائف ومكـة المكرمـة ،لـه تاريخ طويل منذ العصر الجاهلي ،وتغنى به الشعراء في قصائدهم ،هذا المكان الذي

---

[1] ينظر: محمد رشاد ، ديوان تقي الدين السروجي ،ص42-43.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 25.

(*) حسن :(ينظر:ملحق المصطلحات ،ص302).

[3] نفسه ،ص 34.

[4] نفسه ،ص 35.

طاف به السروجي متلمسا رضا محبوبته ،ويؤكد رمزية لفظ العرب ارتباطه الدائم عند الشاعر بالأماكن المقدسة، وما تمثله من إشارة إلى الحضرة الإلهيـــة ،و منـــه رفمز المرأة هنا هو تقليد صوفي فرض نفسه على الشاعر ففتاة الحي التي يأمل نيل رضاها هي الذات الإلهية ،إضافة إلى المكان اللغوي (وادي الأراك) ،وهـــو أيضـــا تقليد صوفي حيث أن الصوفية يستميلهم الوقـــوف علـــى أمـــاكن و ديـــار مألوفـــة لديهم ،فهو بمثابة مسلك لمعراج الروح نحو عالمها الأول ،فالصوفي في هذا العصر استغني عن الإشارة بالمفهوم الذي دعا إليه الأولون ،ويستعمل العبـــارة ،ويجعلهـــا بلسان الغزل ،وهذا ما فتح المجال للتفاعل بين النص والقارئ .

ومن الملاحظ أن تقي الدين السروجي لم يوظف المرأة توظيفا مباشرا بذكر اســـم المحبوبة مباشرة إلا في موضع واحد –سبق لنا ذكره– ،كما فعل ابن الفارض ،ابـــن عربي ،وغيرهم ،فلا نجد اسم الأنثى يتردد في قصائده غير أنه وظف ألفاظا بصيغ مختلفة من معجم الحب ،فنجده يعبر عن ذلك في أكثر من موضع لا بل في الديوان ككل ،حتى اختلف في تصنيف أشعاره ،فمنهم من صـــنفه مـــن أصـــحاب الحـــب العذري ،ومنهم من صنفه من أصحاب مذهب الجمال ،ومنهم من رآه صوفيا متعففا سالكا ،فهو يقول في حسن المحبوب ،والهيام بجماله[1]:

أرى المشتهَي في روضة الحسْن قد بدا عَلى رَصد المعشُوق فالقلب واجدْ[*]

وحقُّك ما الســـــَّـــبع الوجوه إذا بدت بمغنيـــةٍ عن وجـــهه وهُو واحدْ

فمحبوب الصوفي مكتمل الحسن ،و قلبه واجد به هائم فيه ،وهو واحد لا يشـــرك في حبه أحد ،ولا يغنيه عن وجهه بهاء الوجوه ،والوجه الواحد الذي يتحدث عنه هي الذات الإلهية وقد ذكر الله تعـــالى ذلـــك فـــي قولـــه :﴿ **كُـــلُّ شَـــيْءٍ هَالِـــكٌ إِلَّـــا وَجْهَهُ**﴾[2]،فالمحب لا يتبدل عن محبوبه ولا يتغير ،ويعبر عنـــه بتعـــابير مختلفـــة

---

[1] السابق ،الديوان ،ص 26.

(*) الوجد :(ينظر :ملحق المصطلحات الصوفية ،ص302).

[2] القصص ،الآية 88.

لإظهار الهيام والوله والصبابة ،يقول ابن عربي "ولحضرة الجلال السُبُعات الوجهية المحرقة ،ولهذا لا يتجلى في جلاله أبداً، ولكن يتجلى في جلال جماله لعباده ،فيه يقع التجلّي فيشهدونه مظهر ما ظهر من القهر الإلهي في العـــالم"[1] ،فصـــفات جمالـــه سبحاته تتجلى في كل المخلوقات.

وفي موضع آخر يشبه محبوبه بالبدر فيقول[2]:

أيا بدرَ تَمٍّ حانَ منه طلـــــوعُه ويا غصــنْ بانٍ آنَ أنْ يتعطَّفـــــا

ويقول[3]:

أحبُّ بدرًا له في القلْــب منزلةٌ والطرف لكنَّ ذاك البدر إنْســـــانُ

لي شاهِدان على دعوى محبَّته فلا عدمتها حســـنٌ وإحْســـانُ

والبدر رمز صوفي فهو عندهم مثال للتجلي الإلهي ،ودليل من دلائل وجـــود الله تعالى ،يتجلّى لنا من خلال مخلوقاته نو هي السبيل لمعرفته ،ولكن هـــذه المعرفـــة تجلّت وظهرت كاملة لـــدى محمـــد- صـــلّى الله عليـــه وســـلم- ،فهـــو الإنســـان الكامل ،وأُشيَر إليه بالبدر (لكماله) ،إذ هو ممتلئ من ربه إشراقاً ونوراً كما يـــنعكس ضوء الشمس في جماله وكماله ،وهو مخرج البشرية من الظلمة ،ومرشدهم لطريق الحق كما يرشد البدر الساري وسط الصحراء القاحلة .

كما يشبهه بتشبيهات اعتاد العرب ايرادها في شعر الغزل ،مثل تشـــبيهه بغصـــن البان الذي يرمز للطول والتمايل ،في قوله[4]:

يا طلعة البـــــدْر إن تجـــــــلَّى و إن تثـــنّى فغصْـــن بـــــانْ

---

[1] ابن عربي ،الفتوحات المكية ،ج 3 ،ص543.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 30.

[3] نفسه ،ص 30.

[4] نفسه ،ص 46.

ثم ينتقل إلى الوصف المادي للمحبوب في قوله[1]:

في الجَــانب الأيــمنِ مِن وَجهِهْا نقطة مسْـــكٍ أَشتهي شمَّــها

كما تبدو صورة الوشاة هنا صورة نمطية في شعر الغزل ،وتظهر لنا منذ الشعر الجــاهلي ،وتمثل طرفا ملازما للعشــاق ،كما تمثل صراع المحبيــن من أجل بقاء العاطفة ،نجدها ظاهرة في شعر السروجي في قوله[2]:

أنت الذي جمَعَ(*) المَحاسن وجهُه لكن عليــه تصــبُّري فرَّقتُـــــه
قال الوشاة : قد ادَّعي بك نســـبةً فسُررتُ لما قلــتَ :قد صدَّقتُــه
بالله إن سألوك عني قل لـــــهم : عبدي وملك يدي وما أعتقتـــُه
أو قيل: مُشتاقٌ(*) إليك، فقل لهم : أدري بذا ،وأنا الــذي شـــوَّقتُه

استعار شاعرنا هذه الصورة من شعر الغزل ،حيــث يــذكر الوشـــاة المتربصـــين به ،يحاولون تشويه حبه اتجاه محبوبه الذي يطلب منه أن يرد على هــؤلاء الوشـــاة الذين يتمثلون حقيقة فـــي تيـــار الفقهـــاء الـــذين وقفـــوا مـــن المتصـــوفة موقفـــا معارضا ،واتهموهم بالبدعة والنفاق ،فالمحبوب يعرف مدى صـــدق محبـــه ومـــدى شوقه إليه ،فهو عبده وملك يده.

وختاما لهذا العنصر فالمرأة غدت موضوعا مستعملا في الأدب الصوفي ،يلجأ إليه السالك من أجل العبور إلى مقصـــده الحقيقـــي فعشـــقه للمـــرأة مرحلـــة للمحبـــة الإلهية ،بل هو إرتقاء بالجسد الأنثوي الذي تم تمهنه في الأشعار الماجنة ،وازدراؤه في الدراسات الفقهية ،فحبُّ الرجلِ للمرأةِ لأنها جزءٌ منه انفصلَ عنه وحنينه إليهـــا دائم ،وكذلك المرأةُ فهي دائمةُ الحنـــين للرجـــوعِ إلـــى أصـــلِها الـــذي انفصـــلتْ

---

[1] السابق ،ص 36

[2] نفسه ،ص 24.

(*) الجمع (ينظر:ملحق المصطلحات الصوفية ،ص300).

(*) الشوق :(ينظر :ملحق المصطلحات الصوفية ،ص301).

عنه ،فأصبحت عندهم المظهر الأعلى للحياة بل هي مبدأ الحياة الإنسانية ،فالجمـــال أصل الخلق وعنوان كل شيء.

أما عن النص الصوفي الذي فتح للقارئ أبواب التأويل ،وفسح المجال للكشف عن الخبايا التي تختبئ وراء الألفاظ ،"والذي حمل أفق انتظار مغاير ،ووعيا جديدا ،لـــم يستطع المتصوفة أنفسهم كمتلقين لخطابهم أن يقربوا المسافة الفاصلة بين الانتظـــار الموجود سلفا ،والأفق الجيد الذي تحمله النصوص الصوفية"[1].

- **رمز الخمره :**

في مقابل الشعراء الذين احترفوا في وصف الخمر والتغني بها والتفنن في مدحها معبرين عـــن عربـــدتهم ومجـــونهم و لهـــوهم أو تمـــردهم ورفظهـــم لظـــروف عصرهم ،وقفت طائفة أخرى وهم المتصوفة الذين شاع ذكر مصـــطلحات الشـــرب والسكر في شعرهم ،حيث استعاروا من الخمريات ما يحتاجونه من ألفاظ و أخيلـــة لكن بدلالات أخرى غير المتعارف عليها ،فالخمر تذهب عقـــل شـــاربها وتشـــعره باللذة ،أما الصوفي فقد انقى هذا الرمز لأنه في حالة الجذب الذي يكون فيهـــا إنمـــا تشبه ماديا الحالة التي يكون فيها المخمور من جهة الابتعاد بعقله عن واقعه واللـــذة والنشوة اللتان تغمرانه أثناء ذلك ،فالسكر هو "تلك النشوة العَارمة التي تفيض بهـــا نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القُـــرب. وقـــد عبّـــر الصوفيون بكلمات متقابلة عن حالات هذه النشوة ودرجاتها ،كالغيبـــة ،كالحضـــور والصحو،والسُّكر ،والذوق ،والشُرب ،وغيرها"[2] ؛وهناك مراتب لتعاطي الخمـــرة الصوفية تتمايز من صوفي لآخر،إلى جانب مصطلح النديم الذي يجـــالس شـــارب

---

[1] آمنة بلعبى ،الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين ،ص29.

[2] عدنان حسين العَوادي ،الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالـــي ،دار الشـــؤون الثقافيـــة العامة ،بغداد ،العراق ،(د–ط) ،1967 م، ص 199.

الخمر ،ويشاركه مجلسه ،فكذلك يظهر في الشعر الصوفي لا بصورته المادية وإنما هو انتقال إلى الروحي الشهودي الغير محسوس ،يقول الحلاج فيه[1]:

وَسُكـــــرٌ ثُم صَحـــو ثُمّ شـــــوَقٌ وَقَـــرْبٌ ثُمّ وَصـــــلٌ ثُمّ أَنـــــسُ
وقـــــبضٌ ثُم بســـطٌ ثُمّ مُحـــــوٌ وفـــرقٌ ثُمّ جمـــــعٌ ثُم طَـــــمسُ

ونجد وصف الخمرة أعمق و بشاعرية فذة عند ســلطان العاشــقين عمــر ابــن الفارض ،وهو عميد الخمريات والثمل بكلِّ مسكرات الروح ،المعــروف بمواجيــده ومشاهداته ،حيث يروي ابنه الشيخ محمد عن حال أبيه قائلاً :"كان الشيخ في غالب أوقاته لا يزال دهشاً وبصره شاخصاً لا يسمع من يكلمه ولا يــراه ؛فتــارة يكــون واقفاً ،وتارة يكون قاعداً ،وتارة يكون مضطجعاً إلى جنبه ،وتارة يكون مستلقياً على ظهره كالميت ويمر عليه عشرة أيام متواصلة ،وأقل من ذلك أو أكثر ،وهــو علــى هذه الحالة ،لا يأكل ولا يشرب ولا يتكلم ولا يتحرك ،ثم يستفيق وينبعث مــن هــذه الغيبة ،ويُملي من الشعر أبياتاً"[2] ، يقول الشاعر[3]:

شَربنا عَلى ذكر الحبـــــيبِ مُدامةً سكِرنا بها ،مِن قبل أن يُخلَقَ الكَرْمُ
لَها البَدرُ كأسٌ، وهي شمسٌ، يُديرها هلالٌ، وكم يبدو إذا مُزِجــتْ نَجْمُ

ويقول[4]:

وفي سكرةٍ منها ولو عمرَ ســاعةٍ تَرى الدَّهْرَ عَبداً طائعاً، ولَكَ الحُكْمُ
فلا عيشَ في الدُّنيا لمــنْ عـــاشَ ومنْ لمْ يمتْ سكراً بها فاتهُ الحزمُ
على نفسهِ فليبكِ منْ ضاعَ عـــمرهُ وليسَ لهُ فيها نصيبٌ ولا ســـهمُ

---

(1) الحسين بن منصــور الحــلاج، الديوان، تح: كامل مصطفى الشيبي ،منشورات الجمل ،كولونيا ،ألمانيا ، ط1 ،2007م ،ص27.

(2) مهدي محمد ناصر الدين ،ديوان ابن الفارض ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،(د–ط) ،(د–ت) ،ص 8.

(3) ابن الفارض، الديوان ،ص 140.

(4) نفسه ،ص141.

فالخمر عند ابن الفارض قديمة أزلية لا بدايات ولا حدود لها ،وجدت قبل وجود الموجودات ،وهي رمز للحب الإلهي عند المتصوفة ،مما دعا ابـن الفـارض إلـى استخدام المفردات الخاصة بالخمر في ميميته ،هذه الخمـر التـي جعلهـا تتجـاوز المعطى المادي إلى وصيد مثالي مجرد،و يظهر هذا التجريد المثالي فـي وصـف الخمر العرفانية بالخلوص من كثافة العناصر،فهي صافية نورانية ؛وهـذه المدامـة المكنى بها عن الحقيقة الجامعة الوجودية الإلهية ،تظهر كالبرق وتلمع فـي الـنفس كلمح البصر،روائحها تومض في النفس فتبعث بها سرا لا يدركه سـوى الصـوفي المحب.

أما العفيف التلمساني فقال عنها[1]:

إلى الرَّاحِ هُبُّوا حِينَ تَدْعُو المَثَالِثُ	**فَـمَا الرَّاحُ لِـلأَرْوَاحِ إلاَّ بَوَاعِـثُ**
هِيَ الجَوْهَرُ الصَّرْفُ القَدِيمُ فَإِنَ بَدا	**لَهَا حَبَـبٌ نِيْـطَتْ بِهِ فَهْوَ حَادِثُ**
تَمـزَّزْتُهَا صِـرْفاً فَلَمَّا تَصَـرَّفَتْ	**تَحَكَّمَ سُكْرٌ بِالتـّرَائِبِ عَـابِثُ**
وَفَاحَ شَذَا أَنْفَاسِـهَا فَتَضَـرَّرَتْ	**نُفُوسٌ عَلَيْهَا الجَهْـلُ عَاتٍ وَعَائِثُ**
حَلَفْتُ لَهُمْ مَا كَاسُـهَا غَيرُ ذَاتِهَ	**فَقَـالُوا افْـتَدِ فِيـهَا فَإِنَّكَ حَانِثُ**
وَمَا غَيْرُ أَضْـوَاءِ الأَشَّعَةِ أَوْهَمَتْ	**فَقَالُوا لَهَا فِي الحُسْنِ ثَانٍ وَثَالِـثُ**
إِقِـمْ رَيْثَـمَا تُفْنِيكَ عَنْهَا بِوصْفِهَا	**وَتَذْهَبُ عَمّا مِنْكَ فِيـهَا يُبَـاحِثُ**

تقترب الخمرة هنا في الصفات من الخمرة المادية ،حيث استخدم العفيف ألفاظـا عبر بها عن تجربته الصوفية ،فهذه الخمرة تعد مجلى لهمومه ومبعثا لنشوته ،وهـي طاهرة نقية قديمة المنشأ ،إلى جانب الصفاء والنقاء بالأصل ولها رائحة زكية مميزة تشد النفوس التي تعرفها وتنكرها الجاهلات عنها ،فالصورة التي يصف بها الشـاعر خمرته يفتش عنها في خياله المثالي،مما أكسبها صفات بديلة عن حقيقتها المادية التـي

[1] عفيف الدين التلمساني ،الديوان ،تح: العربي دحـو ،ديـوان المطبوعـات الجامعيـة الجزائـر،(د- ط) ، 1994م ،ص70.

أصلها العنب المخمر بالبكتيريا ،فنراه ينتزعها نزعا من كنهها ليلقيها في درجات السمو والترقي في القيمة الروحية.

في حين يصفها أبو الحسن الششتري بقوله[1]:

خَـمره تركـُها عليـنَا حـــرامْ ليـس فيـها إثْمً ولا شـبـُهـاتْ
عُتـقت في الدنـــان من قبْل آدم أصلـُها طيّـب مـن الطيـّبات

وقوله أيضا[2]:

سُلافا قد صـفت قـــدما وراقت أدرهـا بالـصّـغـَار وبالـــكبارْ
فما عُصـرت وما جُعلـــت بدنٌ ومـــا سُكـبت زُجـاجـتها بنارْ

وقوله[3]:

فقُلت له ما هذه الرّاح مَقْـــصدي ولا أبْتَغي من راحكم هذه نيـــْلا
ولكنـــَّها راحٌ تقـــَادم عهـدُها فمَا وصفت بعد ولا عـفّت قبْـلا

إن الخمر التي يتحدث عنها الصوفي تتجاوز المعطيات المادية في طابعها الحسي المباشر إلى معطيات روحية ،و بالتالي نجد هذا التجريد المثالي في وصف الخمـرة العرفانية يتجاوز وصفها الحسي إلى صفات تميزها عـن الخمـر العاديـة فهـي صافية ،لطيفة نورانية ،بها قامت الأشياء ،و إليها اشتاقت الأرواح ،أصلها ليس من الكرم ،و إنما هي أزلية صافية ،أصلها من الطيبات ،تصل بالعارف و إلى حـالات الغيبوبة والفناء" ،وهم في بحر الفناء الزاخر لا يحسون بشيء من الموجودات لان الإحساس قد فني بالنسـبة لهـذه الموجـودات ،واتجـه بكليتـه لمطالعـة جمـال المحبوب ،والصوفية يقولون أن الفاني لا يحس بما حوله ،بل لا يحس بنفسه حتى لو احرق بالنار لما أحس لأنه فني عما سوى الله "[4]،وهي حالات يمر بها الصوفي في

---

(1) أبو الحسن الششتري ،الديوان ،سامي النشار ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،ط 1 ،1960م ،ص 36.

(2) نفسه،ص 40.

(3) نفسه،ص 62.

(4) مصطفى عبد الواحد، دراسة في الحب في الأدب العربي، دار المعارف ،مصر،ط 1 ،1972م ،ص 404.

مجاهداته ،يسموا فيها بقلبه عن كلالموجودات ،هي لحظة الوصل التي يطمح إليهـا كل سائر على هذا الطريق.

أما الشاعر تقي الدين السروجي فيعد واحدا من المتصوفة الذين استلهموا تراث الشعر الخمري بصورته وأخيلتـه وأسـاليبه ،فوظفهـا فـي شـعره بأسـمائها ، وصفاتها ،ومجالسها حتى أصبحت أبياته وكأنها شعر خمري محض ،فلولا ما عرف عليه من الورع والعفاف والتقوى لقلنا أنه يشربها حقيقة ويجالس شـاربيها ،فـإذا تمعنا في معانيه نجده قد توغل إلى حقيقة السـكر والخمـر ،ومزجوهمـا بالـذوق الصوفي ،وجعلهما مسلكا لمواجيده وأذواقه ،كما جعل الرمز الصوفي ترجمة لحياته الروحية ورمزًا للمحبة الإلهية ،فنجده يقول[1]:

ومتى سقَوه شرابَ(*) أُنسٍ منهُمُ رقّـَتْ معانـيه وراقَ شرابُـهُ

وإذا تهتّـَـــكَ لا يُـــلام لأنه سكرانُ(*) عِشْقٍ(*) لا يُفيد عِتابُـه

بعَث السلامَ مع النسيم رسـالةً فأتاهُ في طيِّ النَّسـيم جوابُـه

والمراد بالخمرة التي يشربها الشاعر شراب المحبة الإلهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة الإلهية ،فإنها توجب السكر ،والغيبة بالكلية عـن جميـع أعيان الكينونة ، فالأنس التذاذ الروح بكمال الجمال ،وهو أثـر مشـاهدة الحضـرة الإلهية في القلب ،وهو جمال الجلال ،أما قوله سكران عشـق ،أي غائـب باللـذة والطرب عن كل ما سوى الحقيقة ،فالسكر الصفي هو "تلك النشوة العارمـة التـي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القرب ،وقد عبر الصـوفيون بكلمـات متقابلـة عـن حـالات هـذه النشـوة و درجاتهـا ، كالغيبة ،كالحضور والصحو ،والسكر ،والذوق ،والشرب وغيرها"[2]،و هو في ذلك

---

[1] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 21.

(*) الشراب : (ينظر :ملحق المصطلحات الصوفية ،ص 305).

[2] عدنان حسين العوادي الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد و ظهـور الغزالـي ،دار الشـؤون الثقافيـة العامة ،(د– ط) ،1967 م،ص199.

في اتصال بعالم الروح الأعظم ،وهو ما عبر عنه في قوله :بعث السلام مع النسـيم رسالة ،فأتاه في طي النسيم جوابه ،وهو دلالة على اشراق أنوار التجليـات الإلهيـة والفيض الرباني على القلب الذاكر ،وقوله[1]:

عـــــلَّله ريقـــهُ بخـــــمْر حتى انْـثَنى طَـــرْفُه وعربْـــَد
لا تعجبُوا لانــْهزَام صبـــْري(*) فـجيْش ألـــحـاظُه مـــــؤيّد
إن بسْملت(*) عينيـــْه لقتـــْلي صلّى(*) فـؤادي عـــلى مـــحمّد

إن الخمر عند تقي الدين هي المحبة الإلهية الأزلية ،التي تعتري وجدان الشـاعر وتسلب كيانه ،الذي يهيم في الجمال العلوي ويغرق في هذا الهيام ليصـل لمرحلـة السكر،وهو في ذلك غير ملام فقد انهزم صبره أما جمال المعبود ،فالمحبة الأزليـة ظاهرة من مظاهر الآثار الكونية التي دفعت بالصوفي إلى هـذا الحـب ؛واللحـظ إشارة إلى المراقبة الإلهية ،وانفسـاح البصـيرة القلبيـة فـي صـفحات ظـواهر الكائنات ،فقد كنى بالعين عن مظاهر تجليات الوجود الحق ،التي تستهوي الصـوفي وتسلب عقله وتؤدي به للعشق والسكر ،فيصل إلى نشوته ،وهـي نشـوة الاتصـال بالمحب ،إذ يدفع السكر الصوفي العارف نحو النطق بكل مكتوم ،لأن من أسـكرته أنوار التوحيد حجته عبارة التجريد ،و إن من أسكرته أنوار التجريد نطق عن حقائق التوحيد [2]،وهو ما يبيح قتله ،والشاعر لا يجد حرجا في هذا القتل في قوله (صـلى على محمد) ،فقتله ابطال لحياته الوهمية لتتحقق له الحياة الأبدية الحقيقية ،ورضـاه بهذا الحكم نابع من يقينه من أن قاتله متصرف في ملكه عادل في حكمه ، فلا يسأل

---

[1] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 26.

(*) صبر: (ينظر :ملحق مصطلحات الصوفية ،ص305).

(*) بسملة :(ينظر:ملحق المصطلحات ،ص302).

(*) صلى من الصلاة : (ينظر :ملحق المصطلحات الصوفية ،ص303).

[2] أبو عبد الرحمان السلمي ،طبقات الصـوفية ،تـح :ج.بيدرسـون ،طبعـة ليـدن بريـل ،هولنـدا ،ط1 ، 1960م ، ص 43.

عما يفعله به ،ولا هم للمحب غير نيل رضا محبوبه ،فأرباب الأشواق والصـــادقين من العشاق ماتوا وهم مشتاقون لهذا الجمال ،يقول[1]:

إنْ كُنْت تَهْوَى مَقَام(*) شـــُـــــرْب فقُـم نغتـبق ثـــُم نصْطبـــح
تَعَال حتَّى تُزيـــــلَ عتـــَـــبي و بعْد ذَاكَ العتـَاب نَصْطَلـــــحْ

فهو مناه ومبتغاه ،ولا يصل إلى مقده إلا بتلك الراح الصوفية التي تجعلـــه يبلـــغ اللذة ،وهي وجدان المعرفة الحقيقية ،ويقول[2]:

لـــي بِه رُوحٌ وَرَيْحَـــــانٌ وَرَاحْ وَهُوَ قَصْـــدي ،وَالمُنَى وَالاقْتِرَاحَ

أما في قوله[3]:

سَكَـــرْتُ فِي حُـبِّهِ بشَمْـــــسٍ مِن فَـــــوْق عَطْفَيْـــهِ تَطْـلَعَ
وَفِيهِ يَوْمي مَـضَى وَأَمْـــــسِي وَشَمْـلُنَا لَـيْسَ يُجْمَـــــــــعْ

إن الخمرة التي شربها الشاعر هي ذات وجودية وحقيقة نورانية أبدية نابعة مـــن المحبة الإلهية التي تشغل قلب الصوفي ،الذي يطمح لمشاهدة الجمال الإلهي ،وعندما تحدث المكاشفة يصل المتصوف لمقام السكر الذي هو دهش يلحق سر المحب فـــي مشاهدة جمال المحبوب فجأة[4] ،وهذا التجلي يظهر في كل ما هو جميل فـــي هـــذا الكون ،بما فيه الشمس ،ذلك الكوكب النهاري العظيم الجميل ،الذي يضيء كل شيء ويعطي دفءا للحياة ،وشروقه عند الصوفية تجل لجمال الحق ،وغروبـــه اســـتتار الحق بتعييناته ،والشاعر يناشد محبوبه للتجلي لـــه ،فتتكشـــف للقلـــب مـــن أنـــوار الغيوب ،وهو ما يطمح إليه كل متصوف[5].

---

(1) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 48.

(2) نفسه ،ص 43.

(3) نفسه ،ص 49

(4) ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ،دار الجيل للطبـــع والنشـــر والتوزيـــع ،بيـــروت ،لبنـــان ,ط1 ،2004م ، ص 131.

(5) نفسه ،ص 107.

ويستحضر الشاعر لفظ نديم الخمر ،وهو الشـــخص الـــذي يشـــارك الشـــارب شربه ،فقد استعار هذه اللفظة من مجلس السكر الحقيقي كما فعل جل المتصوفة قبله ليكني بها عن السالكين في طريـــق الله تعـــالى ،فهـــم يمـــرون بـــنفس المقامـــات والأحوال ،ولا وصول لهم إلى طريق العلوم دون شرب هذه المدامة ،وعن طريـــق الذكر الذي يكون بالقلب و اللسان ،و كل يذكر الآخر في حين غفلته ،في قوله[1]:

نديمي ،ومَن حالي مِن الوجْدِ[*] حاله ومَن هو مِثلي عن مُنـــاه بعـــيدُ
أَعِد ذِكرَ[*] من أهـــوى فإنـــي مُدرِّس لذِكـــراه من شوقي وأنت مُعيـــدُ

وفي صورة أخرى يستحضر طرفا آخر من مجالس الخمر و هو الساقي ،والذي اشتهر بالجمال والقد الرفيع ،و الذي جعل أبا نواس يهيم به في قوله[2]:

وَنَحنُ بَينَ بَساتيـــــنٍ فَتَنفَحُـــنا ريحَ البَنَفسَجِ لا نَشـــرَ الخُزامـــاءِ
يَسعى بِها خَنِـــثٌ في خُلقِهِ دَمَـــثٌ يَستَأثِرُ العَينَ في مُستَدرَجِ الرائي
مُقَرَّطٌ وافِـــرُ الأَردافِ ذو غُنُـــــجٍ كَأَنَّ في راحَتَيـــــهِ وَســـمَ حِنّـــاءِ
قَد كَسَرَ الشِـــــعرَ واواتٍ وَنَضّـــدَهُ فَوقَ الجَبينِ وَرَدَّ الصُدغَ بِالفـــــاءِ
عَينـــــاهُ تَقسُمُ داءً في مَجاهِـــرِها وَرُبَّما نَفَعَـــت مِن صَولَـــةِ الداءِ
إِنّي لَأَشرَبُ مِن عَينَيهِ صـــــــافِيَةً صِرفاً وَأَشرَبُ أُخرى مَع نُدَمـــائي
وَلائِـــــمٍ لامَني جَهلاً فَقُلـــــتُ لَهُ إِنّي وَعَيشِكَ مَشغـــــوفٌ بِمَولائي

فنجده يصف جمال الساقي الحسي(عينييه ،ولحيته ،وشعره ..) ،فهو مولع بالجمال حتى وإن كان في الذكر ،ويطيب من لائمه عدم لومه فهو الشغوف بالحسن والبهاء. على مثل هذا الوصف نجد السروجي أيضا يصف الساقي في قوله[3]:

طرب الدوح من غـــــنا القمـــري فرقصت الكـــــــؤوس بالخـــــمر

---

(1) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 28.

(2) أبونواس الحسن بن هاني ،الديوان ،تح :أحمد عبد المجيد الغزالي ،دار الكتاب العربـــي ،بيـــروت ،لبنـــان ، (د–ط) ،(د–ت) ،ص701.

(3) نفسه ،ص44.

وقيـــان الطيـــور قد غنـــت
وعن الموسيـــــقى قد أغنـــت
وإليـــها أرواحـــنا حنـــــت
والمثاني بالضـــرب قدأنـــــت
و أكـــــف الغمـــــام بالقطـــر نقطـــت بالريـــــاض بالـــدر

وقوله[1]:

رب ســـــاق ســعى بصـــهباء
في رياض كوشـــــي صنـــعاء
و كشمـــس الضـــــحى بلألاء
و لأيدي الريـــاح في المـــــــاء

وقوله[2]:

قلت :حث الـــكؤوس يا ســاقي
قـــال :دعني ،فبين عشـــــاقي
قام حب الهـــوى على ســـاق
بقـــوامي و سحـــر أحـــــداقي

وفي هذه الأبيات تتجلى لنا مجالس السـكر ،بخمرهـا ،وسـاقيها ،و القيـان ، والألحان ،وضرب المثاني ،ووصف لجمال الساقي وقده ،وسحر عيونه ،ومـا إلـى ذلك من متعلقات الخمرة الحقيقية ،غير أن خمرة صاحبنا مقام يصـل مـن خلالـه العارف لمعرفة الحقيقة ،تعمه الحيرة والدهشة ،فهو في حالة الوجد الإلهي ،ووصفه لجمال الساقي إنما يتعالى عن الوصف المادي ،إلى رغبة جامحة لمشاهدة الجمـال المطلق الذي تعين في الأشياء ،و ليست هذه المباغتة في اعتقادنا إلا تمزيقا لحجاب الإلف ،إذ لا يمكن أن ننكر أن الصوفي قبل أن ينازل السكر والوجد الإلهيين ،"كان

---

(1) السابق ،ص 45.

(2) نفسه ،ص 45.

يشاهد هذا الجمال ولا يدري أنه يشاهد ،وتملؤه الدهشة والحيرة ،ويغمره شعور الواجد في أوائل سكره"[1] ،فنشوة الصوفي نابعة من النظر إلى جمال المحبوب ،وليس من الخمرة المحرمة ،كما أشار الشاعر إلى كأس المحبة الإلهية ، وصاحبنا كان مولعا بهذا الجمال ،فمُنادمتة لأصحابه "كانتْ تنبع مِن مشكاة تعلُّقه بالجمال الحسي ؛إذ لا بدَّ أنَّ تعشُّقه هذا الجمال، وكلَفه به، ورؤيته الجمال المُطلَق من خلاله قد أضفى عليه جمالاً نفسيًّا؛ لذلك كان مأمونَ الصُّحبةِ، طاهرَ اللِّسان"[(2)] ،ومن الصوفي يشربها دون سكر ومنهم من يصل بها إلى حقيقة الحب الإلهي ، وهنا فرق القشيري بين السكر والغيبة والغشية ،فذكر أن "السكر غيبة بوادر قوي وأنه زيادة على الغيبة ،وإذا كانت الغيبة للعباد بما يغلب على قلوبهم من موجب الغيبة والرهبة ،ومقتضيات الخوف والرجاء ،فإن السكر لا يكون إلا لأصحاب المواجد"[3] ؛فاستخدام لمعجم الخمر مثله مثل شعراء التصوف ،فهم يعبّرون بذلك عما يجدونه من ثمرات التجلي ونتائج الكشوف وبوادر الواردات، وأول ذلك الذوق ،ثم الشرب ،ثم الري ؛فصفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني، ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشرب ،ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الري، فصاحب الذوق متساكر وصاحب الشرب سكران وصاحب الري صاحٍ ،ومن قوي حبه تسرمد شربه، فإذا دامت به تلك الصفة لم يورثه الشرب سكراً ،فكان صاحياً بالحق فانياً عن كل حظ، لم يتأثر بما يرد عليه ولا يتغير عما هو به ،ومن صفا سره لم يتكدر عليه الشرب ،ومن صار الشراب له غذاء لم يصبر عنه ولم يبق بدونه[(4)]،يعادل بينها وبين صور الخمر الحقيقية ،حيث يمثل صفاء الخمر الحقيقية بصفاء القلب وإشراقه ؛ومن ثم ارتبط وصف الخمر عنده باشراق القلب ،وتجلي الحق عليه دون حجاب ،وتوالي المعارف اللدنية.

---

(1) عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند المتصوفة ، دار الأندلس ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1978م ،ص 345.

(2) صلاح الدين الصفدي ،الوافي بالوفيات ،ج17،ص341.

(3) القشيري ، الرسالة القشيرية ،ص 343.

(4) ينظر :نفسه ،ص65.

إن حديث الشاعر عن الخمر ليس مجرد وصف حسي ،إنما هو يحيل إلى حالـــة وجدانية ميتافيزيقية تتجاوز الواقع ،وتنفذ إلى باطن التجربة الصوفية المليئة بالمعاني والمعارف الكونية والوجودية والفلسفية .

- **رموز الطبيعة :**

تعلق الشعراء بالطبيعة ساكنها و متحركها منذ القدم ،و نقلوا لنـــا عبـــر شـــعرهم مشاهد بديعة تتحرك لها لها النفوس وتميل لها الأحاسيس ،فوصـــفوا لنـــا البســـاتين والرياض الخضراء بأزهارها وأطيارها ،ووصفوا البحر وصوت المـــوج ،وخريـــر المياه في الياناابيع ،والسماء والرعد والبرق والسحابة الماطرة ،فتراءى لهـــم غيثهـــا وكأنه بكاء يسقي الأرض و يعطيها الحياة ،فتزدهي بأبهى الألوان ،ذلك لأنهم عاشوا وسط هذه الطبيعة البديعة ،لا بل كانوا جزءا منها ،فوجدوا أنفسهم مـــدفوعين إلـــى وصفها وإبراز محاسنها ،فـــ "شعر الطبيعة هو الشعر الذي يمثل الطبيعة وبعض ما اشتملت عليه في جو طبيعي يزيده جمالاً خيال الشاعر، وتتمثل فيه نفســـه المرهفـــة وحبه لها واستغراقه بمفاتنها"[1] ؛أما الطبيعة في الشعر الصوفي فقد اختلف ذكرها لدى الصوفية عن ذكرها في الشعر التقليدي الموروث ،فشعر الطبيعة التقليدي عيني حسي خالص في وضع لا تجاوزي ،أما شعر الطبيعـــة الصـــوفي عينـــي حســـي أيضا ،غير أنه يتجاوز الحسي الخيالي إلى تركيب شهود عياني لسريان الألوهة في الطبيعة ،التي تحولت من خلال الموقف الروحي والتشكل الغنوصي لتجربة الصوفية في اهابتها بالعلو المحايث إلى شفرة أو شفرات يقرأ الصوفيي فيها بضـــرب مـــن الكشف لغة ذات حدين إحاليين ،أحدهما حسي فيزيائي والآخر روحي إلهي ،فيـــرى ابن الفارض وحدة الوجود ووحدة الفاعل متجلية في مظـــاهر الوجـــود المتضـــادة وأشكاله المتقابلة من طير وسفن وأسماك ،وتصـــويره لالتحـــام هـــذه المتقـــابلات

[1] جودت الركابي، في الأدب الأندلسي ،دار المعارف مصر،ط2 ، 1960، ص126.

وتصارعها إنما هو طلب للبقاء و تحقيق لمبدأ ارادة القوة و رادة الحياة [1] ؛يقــول في تائيته الكبرى[2]:

يرى الطّيرَ في الأغصانِ يُطْرِبُ سَجعُها، بِتَغريدِ ألحــانٍ، لديـــــكَ، شَجِيَّـــةِ
وتعجَبُ من أصواتِـــــــــــها بِلغَاتِها وقَدْ أعرَبَـتْ عن ألْسُـــــنٍ أعجَمِيَّةِ
وفي البرِّ تسري العيسُ، تخْتَرِقُ الفلا، وفي البحرِ تَجري الفُلكُ في وسطِ لُجّةِ
وتَنْـظُرُ لِلجَيْشَـــــينِ في البــرِّ، مَرّةً ، وفي البحــرِ أُخرى في جُمــوعٍ كثيــرة
لِباسُهُمُ نَسْـجُ الحَـــــديدِ لِبأسِـــــهِمْ، وهُم في حمَى حدِّي ظُبىً وأسنـــــةِ
....
إذا مــا أزال السِّتـــرَ لمْ ترَ غــيـــرهُ ولم يبقَ، بالأشْـكالِ، أشكالُ رِيـــــبَة
وحقَّقتُ عندَ الكشــفِ أنَّ بنـــورهِ اهْـ ـتَديْتَ، إلى أفْعـــالَهِ، بالدُّجُـــــنة

فهــو يعتبــر أن الطبيعــة بكثــرة مظاهرهــا وتقابــل أعيانهــا وســيرورتها وحركتها ،ليست إلا انكشافا للألوهية المحايثة الباطنة فيها ،ومتى اعتبــر الصــوفي العارف هذه المظاهر المتقابلة في الزمن الفرد ،تجلت له الوحدة الوجودية ماثلة فــي وحدة الفاعل[3].

كما نجد ابن عربي يستخدم رمز الحمام في قوله[4]:

ألا يا حَماماتِ الأراكَــةِ والبَـــانِ ترَفّقْنَ لا تُضْعِفْنَ بالشجوِ أشــجاني
ترَفّقْنَ لا تُظــهرنَ بالنّوح والبُــكا خفيَّ صبتاباتي ومكـــنونَ أحزاني
أُطارحُها عند الأصيلِ وبالضـــحى بحنَّةِ مشتاقٍ وأنَّـــةِ هيمـــانِ
....

فقد صبحت الحمائم رمزا يستخدمه الشاعر الصوفي للتعبير عن الموطن الأصلي له ،وذكرها في الشعر يثير أشجانه وشوقه للعودة إلى البدء ،فرموز الطبيعة عبــارة

(1) ينظر :سيد نوفل ،شعر الطبيعة في الأدب العربي ،دار مصر للطباعة ،ط1 ،1945م ،ص 290.
(2) ابن الفارض ،الديوان ،ص 110.
(3) ينظر : سيد نوفل ،شعر الطبيعة في الأدب العربي ،ص 293.
(4) محي الدين ابن عربي ،ترجمان الأشواق ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1961 م ،ص40–41.

عن امدادات روحية تتوارد على قلب المريد يترجمها بلغة الحس ،ويؤطرها بجمـــال الطبيعـــة الســـاحرة ،التـــي تعتبـــر معـــراج الشـــاعر لعـــالم الأرواح واللطـــائف الإلهية ،فـــ"الجوهر واحد هنا على تنوع صفاته ،و العالم والطبيعة فـــي مجموعهـــا صورة واحدة كنهها وحقيقتها الله"[1].

ونجد العفيف التلمساني يوظف رمز الغزال لما له من إيحاء للجمال فيقول[2]:

غَزَالُ الحَيِّ مـــنْ أَثـــلَاتِ نَجْـــدِ لِوَجْهِـــكَ وجْهَتـــي وَهَوَاكَ قَصـــدْي
وَدَيْنُكَ فِي مُدَاوَمَـــةِ التَّصَـــابِي عَلَيَّ وَلِـــي وَفِي قَبـــلْي وَعِنْـــدِي
أَحِـــنُّ إِذَا تَبَسَّمَـــتِ النُّعَـــامَى مُعَطـــرَّةً بِمَسْحَـــبِ ذَيْـــلِ هِنـــدْ

فالشاعر الصوفي تخطى بلغته المحاكاة الحسية للأشياء ،لعجزاللغة العادية عن حمل المعاني الصوفية واستخدم لغة يعمها الترميز و الإيحاء ،و"تؤول اللغة إلى شفرة من شفرات العلو و تنحل إلى لغة قدسية يشهدنا الله بواسطتها كيف تحيل كثرة المظاهر إلى وحدة الجوهر الإلهي في شموليته و بساطته"[3] ،فمظاهرالطبيعة تجل للجمـــال الالهي في خلقه ،ودليل للتوحيد.

أما شاعرنا السروجي صور الشاعر الطبيعة لمقدرتها على حمل شتى الانفعالات والتناقضات المعروفة في لغة الحب ،فالشاعر الصوفي وجد فـــي ربـــوع الطبيعـــة بألفاظها ما وجده الشاعر الرومنسي حين بثها خبايا مشاعره من حلم وحنين وقلـــق وشوق وضياع ،فكذلك رآها الشاعر الصوفي مصدرا لشعائره وطقوسه ،كما وجدها تنفعل وتفهم لغته ،فالتجلي الإلهي سرى فيها فغدت أهم وارد يرده المتصوف للتعبير عن مواجده ،فنجده يصفها بجمالها وبهائها واخضرارها وســـحر زهرهـــا ،وغنـــاء الطيور في ربوعها ،ووديانها وسمائها وشمسها وقمرها ونجومها ،لكن لكـــل رمـــز دلالات تفووق الدلالة الحسية الملموسة التي عهدناها في اللغة العادية ؛فنجـــد تقـــي

---

[1] ينظر: محي الدين ابن عربي ،فصوص الحكم ،ص 72.

[2] العفيف التلمساني، الديوان، ص 214.

[3] عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند المتصوفة ،ص 296.

الدين السروجي يصف البطاح الخضاء وبهائها وصوت الطيور المغـردة وشـعاع الشمس الزاهية في قوله[1]:

أيا دارًا[*] حوَتْ من أهـــل نـجدٍ غزالاً لـيس يَقنُصُه شبـــاكي

وقوله[2]:

على وادي الأراكِ لهـــم خيـام أنـــار بحُسنِـــها وادي الأراك
أطوف بها لعـــلَّ القلـــب يَهْدا مِن الأشواق أو عينـــي تـــراك

وقوله[3]:

عايَنـــتُ في بارحـتي زفَّـــةً قضّـــيَتُ فيها كـل أوطـــاري
وشَمعُها مثـل نجـــوم الدُّجـى مُحيـــطة بالقـــمر السّـــاري
ما زلت مذ عايَنتـُها قـــائلاً : يا ليتَـــها كانـــت إلى داري

في هذه الأبيات وقف الشاعر على ديار المحبوبة على طريقـة الشـعر العربـي القديم وكأنه يطلب محبوبته الأنثى ،ويستدعي ذكريات الوصل ،يشكوها مـا وصـل إليه من وجد ،وإنما في الحقيقة ذكر المكان عند الصوفي كناية عن الرفعة والمنزلـة بمعنى المقام الجمعي الإلهي ،يذكره الصوفي ليصف من خلاله ما سهل وما تيسـر من حال يعتري السالك في طريق معرفة الله سبحانه ،فالشـاعر فـي شـوق دائـم لمحبوبه الأزلي متشوق للوصل ،فـ"الشوق يسكن باللقاء وهو هبوب القلـب إلـى غائب فإذا ورد سكن والاشتياق حركة يجدها المحب عند اجتماعه بمحبوبه فرحاً به لا يقدر يبلغ غاية وجده فيه ،فلو بلغ سكن لأنه لا يشبع منه فإن الحس لا يفني بمـا

---

[1] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 34.

(*) دار :(بمعنى بيت ،ينظر:ملحق المصطلحات ،ص 303).

[2] نفسه ،ص 34.

[3] الديوان ،ص 28.

يقوم في النفس من تعلقها بالمحبوب فهو كشارب ماء البحر كلما ازداد شـــرباً ازداد عطشاً"[1].

ومنه فالأماكن الحجازية عند شعراء التصوف هي رمز صوفي ذا طبيعة غنوصية ترمز إلى القرب من الحضرة الإلهية ،وهي معارف عرفانية لا يصل إلى جوهرهـــا إلا العارفون ،وقد مزج بين الرحلة و تصوير الطبيعة حين تقفر و تزهـــو فتخضـــر وتزهر،على نحو الشعراء القدامى ،ومن ثم ينطلق في تصوير الريـــاض الخضـــراء تتبع بالحياة وسبب انتقالل الشاعر الصوفي من وصف قفر المكـــان إلـــى وصـــف الطبيعة الغناء هو جعل "الفقر رمزا على مقام التنزيه و تجريد التوحيد ،و الـــروض اليانع تلويحا إلى استعداد العرفاء لقبول ما يفاض على قلوبهم مـــن أســـرار وحكـــم وعلوم"[2] ،فنجده يصف حسن الروضة في حديقة "السبع الوجوه" ،و الرياض التي مر بها المخضرة المزركشة بألوان الورود المتنوعة ،فهذا التمازج اللـــوني زادتهـــا بهاءا وجمالا حتى غدت و كأنها ثوب صنعاء المعروف بكثرة الزخارف فيه وتعـــدد ألوانه ،وله وصف آخر في قوله[3]:

أرى المُشتهى في روضةِ الحُسنِ قد بَدا على رصَدِ المَعشوق فالقلبُ واجـــد
وحقك ما السبعُ الـــــــوجوه إذا بدَت بمُغنيةٍ عن وجهِه وهْو واحـــــــد

وقوله[4] :

أصبَحَ الرَّوض باســـم الثـــَـــّـــغر و على النـــَّـــظم جـــَاد بالـــــنَّثر

---

[1] رفيق العجم ،موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي ،مكتبة ناشـــرون ،بيـــروت ،لبنـــان ،ط1 ،1999م ، ص: 513

[2] عاطف جودة نصر ،الرمز الصوفي عند الصوفية ،ص 310.

[3] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 26.

[4] نفسه ،ص44.

وقوله[1]:

رب ســـاق ســعى بصـــهباء
في رياض كوشـــي صنـــــــعاء
و كشمـــس الضـــــحى بلألاء
و لأيدي الرياح في المـــــــاء

ولا يمكن للشاعر أن يصورر جمال السهول و البطاح دون ذكر الشمس التي تعـد مصر النور والدفئ ،فهو يناشد طلوعها فيي قوله[2]:

سكـــرت في حـبه بشمـــــس من فـــوق عطفيـــه تطـلع
و فيه يومي مـضى و أمـــسي وشمـلنا لـيـس يجمـــــع

كما أورد الشاعر صورة طلوع الشمس واشراقها عند الشاعر الصوفي وربطـه بالسكر من الخمر الروحية ،وهي حالة تحيـل الشـاعر إلـى حـالتي الحضـور و الغيبة"[3] ؛فالنور المنشود من طرف الصوفي تحجبه كثافة مظلمة يسعى المريـد لازالتها ،تنكشف رويدا رويدا وتتسرب من وسط الظلام الذي لا يمكن أن يـتخلص منه نهائيا نظرا لطبيعته البشـرية ،فتكـون بـذلك الكشـوفات وميضـا يختـرق الظلمات ؛ومطلب الصوفي الذي لمم يصل إليه االشاعر بعد والذي يطمح للوصـول إليه هو الجمع ،والذي يمثل "الإستهلاك بالكلية ،وفناء الإحساس بما سوى الله عـز وجل عند غلبات الحقيقة... فالعبد يطالع نفسه في هذه الحالة في تصـريف الحـق سبحانه، يشهد مبدئ ذاته وعينه بقدرته ،ومجري أفعالـه وأحوالـه عليـه بعلمـه

---

[1] السابق ،ص 45.

[2] نفسه ،ص 49

[3] عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند المتصوفة ،ص 305.

ومشيئته"[1] ،فالشاعر هنا ينشد الحقيقة الإلهية و ينفذ إليها برقة لغة الحـــب علهـــا توهب له مع هبات النسيم ،فيقول[2]:

بعَث السلامَ مع النسيم رســـالةً فأتاه في طيِّ النَّسيـــم جوابـــــه

فالنسيم هو ما تحمله الروح الأمري المنبعث عن توجه أمر الله تعالى من علـــوم المعارف الإلهية والحقائق الربانية ،"فهو يهدي إلى الأرواح إذ يهب في هدأة السحر نفحا من الطيب و النفس الرحماني"[3] ،فالشاعر بعث مع هذا النسيم حنينه للوصـــل وتلقى معارف وحقائق هبت على قلبه ،ولا يحصل ذلك إلا لعارف زاهد متعبد.

وينتقل الشاعر إلى وصف مظاهر أخرى للطبيعة ،وهي :البحار ،والغيث ،لمـــا لا من دلالات عرفانية ،يقول[4]:

يا ريِّس الحبِّ أَدركِـــْني فقد وحلت مراكبُ الحبِّ بي في بحر أَشواقي
ولي بضاعة صبر ضاع أكـــثرها وقد غدا ذا الهوى يستغرِق الباقي

وقوله أيضا[5]:

سقـــــاك الغيـــــث مِن دارٍ وحيٍّ فكـــــم صبٍّ بأدمعِه سَقـــــــاك !
إذا رمَدَت عيـــون مِن بُكـــــاها[*] فشـــــافي كـــحلِها ســـافي ثَراكِ

وفي قوله[6]:

وأكـــــف الغمـــــام بالقطـــــر نقطـــــت بالريـــاض بالـــــــدر

---

(1) القشيري ،الرسالة القشيرية ،ج1 ،ص 25-226.

(2) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 22.

(3) عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند المتصوفة ،ص 295

(4) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 32.

(5) نفسه ،ص 34.

(*) البكاء :(ينظر:ملحق المصطلحات ،ص 303).

(6) نفسه ،ص 44.

فالماء مصدر كل شيء حي ولا وجود للكون دون وجوده ،أما عند أهل الطريق فهو رمز سماع هذا الوجود كن فيكون ،وذكر النهار والوديان والبحار فلأنها تصلح لنقل عذوبة اليقين و حلاوة الأسرار ،فـ" هذه الغرائب هي لوائح ثـم لـوامح ثـم طوالع تكشف عن جمال الحقيقة المطلق المتوهج بالنور"[1] ،وذكر الغيث بمعنى أن الحق يتجلى في المواضع التي تسقط عليها أنداء الأمطار وألوان الأزهـار منتشـرة كبساط منسوج بأنواع النقوش.

إن الشاعر الصوفي في هذه المرحلة من حبه يركز على كل ما هو علوي فـي الطبيعة ،كما يصر أيضا على أن يبقى الجوهر الأنثوي طاغيا على كل الصور ،فهو بذلك المصدر الأساسي للارتفاع ،"والحقيقة المطلقة أو الوجودالمطلق يتجلى كيفمـا شاء ،وفي أي صورة ،فهوصورة موجودة في كل موجود"[2] ،فنجده يتغنى بجمـال المحبوب الأعلى الذي يتجلى في مخلوقاته كالبدر الذي يعتبر رمزا صوفيا متكـررا عند جميع اللمتصوفة ،في قوله[3]:

بدر تم في غيـــهب الشـــــعر باسم عن كواكـــــب الـــــزهر

وقوله[4]:

يا طلعة البـــدر إن تجـــــلى و إن تثـنى فغصـــن بـــان

وقوله أيضا[5] :

في حسنه كامـل المعـــــاني كأنـــــــه بدر التـــــمام

وقوله[6]:

أيا بدرَ تَمٍّ حـانَ منه طلـــوعُه ويا غصـنَ بانٍ آن أن يتعـطَّفا

---

(1) القشيري ،اللرسالة القشيرية ،ص 41.

(2) حياة معاش ،الأشكال الشعرية في ديوان الششتري ،ص111.

(3) تقي الدين السروجي :الديوان ،ص46.

(4) نفسه ،ص 46.

(5) نفسه ،ص 49.

(6) نفسه ،ص 30.

وقوله[1]:

هو بدر و الدجـــــى من طرتـــــه
هو شمس و الضـــحى من غرتـــه
و المعاني جمعـــت في صورتـــــه

وقوله[2]:

أحبُّ بدرًا له في القلـــــب منزلةٌ والطرف لكنَّ ذاك البدر إنســـــانُ
لي شاهِدان على دعوى محبَّتـــه فلا عدمتـــها حسنٌ وإحســـــــانُ

وقوله[3]:

لي حبيب منه أرى وجـــه بـــــدر لم يزل داخلا ببـــــاب الســـــعادة

إنّ والوجود الإلهي له تجليات مختلفة فنراه في البدر والشمس والقمر،فالله سبحانه وتعالى يتجلّى لنا من خلال مخلوقاته فكل ما يُشَاهد من مظـــاهر هـــو دليـــل علـــى وجوده ،وسبيل لمعرفته ،وذكر الشاعر للبدر لأنه يعد مظهرا من مظاهر الجمـــال الكوني ،إذ هو ممتلئ من ربه إشراقاً ونوراً كما ينعكس ضوء الشمس فـــي جمالـــه وضيائه.

ثم نجده يذكر الرموز الطبيعية الحية ،كالغزال الذي تردد في الشعر العربي إشارة إلى الجمال ،ولكن مع النفور وعدم الاستقرار ،ولذلك نرى شعراء الصوفية يحسنون توظيفه بدلالتيه ؛يقول السروجي[4]:

أيا دارًا حوَتْ من أهـــل نـــــجدٍ غزالاً لـــيس يَقنُصُه شبـــــاكي

---

(1) السابق ،ص 22

(2) نفسه ،ص 37.

(3) نفسه ،ص 27.

(4) نفسه ،ص 34.

في هذه الرمزية الصوفية نجد الشاعر يرمز للذات الإلهية بالغزال فـــي جمالـــه ورشاقته ،هذه الذات التي يهيم بها و يوجه إليها وجهه ،ويدين بهواها ،منذ أخذ عليه العهد وهو في عالم الأرواح قبل خلق الأجساد.

كما نجد رمز الطير الذي يغني مرة وينوح فوق الغصن مرة أخرى ،فلفرحه تأويل ولحزنه تأويل ،يقول[1]:

رشـــــا بالطــرف يصطاد الأسد
قــده لمـــــا تثنـــــى بالمـــــيد
مـــات غصن البان غيضا و حسد
وعلى الميت حمام الدوح نـــاح و لقد أضـــحى دفينا في البطاح

وفي قوله[2]:

طرب الدوح من غـــــنا القمــري فرقصت الكـــــــؤوس بالخـــــمر
و قيـــان الطيـــــور قد غنـــــت
و عن الموسيــقى قد أغنـــــــت

وقوله أيضا[3]:

و لنوح الهــزار في الغصـــــن
شق قلـــب الشقيــق بالحــزن(*)
والقنـــــــاني قـــهقهــن عن دن
والحيـــــا قـــال :من بكـــا جفني

نجد حضورا للطير في أبيات السروجي في قوله :(الحمام ،الطيور ،الهــزار)، وهذا الرمز عند الصوفية كثيف المعنى موجز البيان ،وقد جاء به الشاعر للدلالة عن

---

(1) نفسه ،ص 43.

(2) نفسه ،ص 44.

(3) نفسه ، ص 44.

(*) الحزن(ينظر:ملحق المصطلحات ،ص304).

النفس الكلية والروح المنفوخ في الصورة المسماة ،فقد كنى القاشاني بـــ"الورقاء عن النفس الكلية التي هي قلب العالم ،وهو اللوح المحفوظ و الكتاب المبين"[1] ،إذ هـــي رمز للروحانيات الكاملات من أرواح المشايخ المحققين ،وجمع الـــورق (الطيـــور) لكثرة اختلاف مشارب الأرواح ،وإفراد الأيكة (الغضن) لاتحاد الجســماني مـــن العناصر والطبائع ؛وذكر هـــذه الأيكـــة دلالـــة عـــن الجســـم المختلـــف المـــزاج والطبيعة ،وتتسم هذه الورقاء في شعر الشاعر بالحزن الدائم البكاء و النوح وتفسير ذلك أن النفس هنا لا تعني الجسد الترابي الفاني بل تعني الروح البشرية التي تتذكر عالمها المثالي الأول فنحن إليه ،وحنينها هنا حنين الغريب لوطنه ،فـــالروح تحلـــق فرحًا وغناء بحالة الاتحاد والفناء الذي يحقق لها القرب من المصدر النقي الذي يمثل الوطن الأصلي لها ،مثل قوله :**(و قيـــــان الطيـــــور قد غنـــــــت)**، وتبكـــي إذا نأت عنه، وتتطلع إلى العودة إليه مرة أخرى ،وهو ما عبـــر عنـــه الشـــاعر فـــي قوله: **(لنوح الهـــــزار في الغصـــــن)** ،و يعني هذا أن الرمز من حيث ما تهـــدي إليه الصورة الحسية ،مشوب بطابع النستلجيا (nostalgia) والحنين إلى الوطن كما تصوره العرفانية الصوفية "بمعنى الشوق العارم إلى البدء والأصـــل"[(2)] ,إذ نجـــد حمام الدوح ينوح على الميت ،والميت هنا رمز لفقدان المحبوب ،فهو يبكي على فقد ألفه ,وهنا إشارة إلى النفس والروح اللذين يبكيان لفقدانهما مصدرهما النقي.وهكـــذا يمثل الطير أو الحمام وسيلة ربط بين العلوي والأرضي ،إذ أن الروح تطمـــح إلـــى العلو ولكن الأرضي المادي يجذبها إليه ولا يوافق على فقدها، ولذا فهي تبكي.

أما رمز الورد و الزهرة الذي يتغزل به الشاعر بمحبوبه في قوله[(3)] :

خـــده ورد جـــــــني أحمـــــــر
صدغه آس در ســـــني أزهـــــر

[(1)] عبد الرزاق القاشاني ،معجم اصطلاحات الصوفية ،تح :عبد العال شاهين ،دارالمنـــار ،القـــاهرة ،مصـــر ، ط1 ،1992م ، ص 76.

[(2)] عاطف جودة نصر ،الرمز الصوفي عند المتصوفة ،ص 303.

[(3)] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 43.

وقوله[1]:

هو أم طلع نضيــد أم أقـــاح ؟ وسحيق المســك من ريــاه فاح

وقوله[2] :

خـــــده العـــــــدمي أم ورد
ريقه الســـــــــكري أم شـــهد

ويقول أيضا[3]:

ثــغره در ســـني أزهـــــــر

فالورد إشارة إلى الأمر الإلهي لنه مظهر الكلام القديم ،و الخد والوجنة الحمــراء شهود الأمر الإلهي في العالم نو ذلك لغلبة الروح على طبيعة الجسد ،فإن الروح من أمر الله تعالى ،وأما ذكره للثغر والذي هو المبسم ،كناية عن أمر الحق تعالى الــذي هو مظهر أسمائه وصفاته ،فرمز البلبل والوردة في رأي أنا ماري مارشال معبــر عن حكاية الانسان الذي يحب الحسن المطلق الذي يبتليه بأنواع البلايا فــي طريــق الشوق إلى أن يموت ،ويصــل إلــى محبوبــه و الــذي وصــله محــال للعاشــق ما دام حيا ؛ومنه يمكن القول أن شاعرنا استطاع تغيير معادلات العالم المحســوس وكسر قوانينه ،بأن جعل الأشياء الجامدة تفيض احساسا وحياة ،كما جعل لكل مظهر دلالات تفوق الدلالات الحسية لها ،فهو مهووس بمظاهر الجمال فيها التــي تحيــل للجمال الإهي ،وهذا ما جعله في سفر دائم بين أرجائها يجول فيها لأنها تذكره بعهده القديم و مكانــه الأصــلي ،فنفســه لــم تهنــأ يومــا لا بهــذا الجســد ولا بهــذا

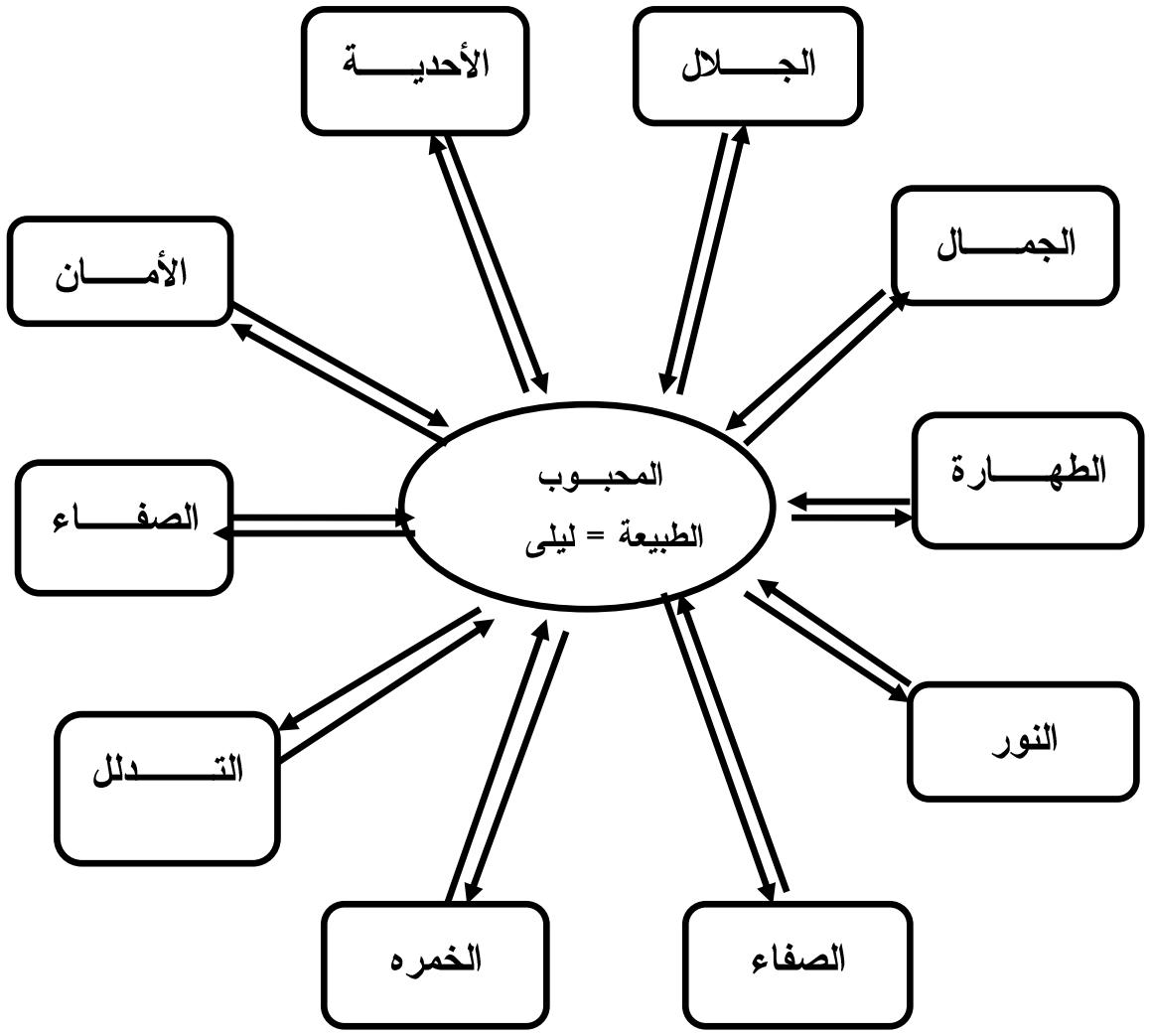
---

(1) السابق ،ص 43.

(2) نفسه ،ص45.

(3) نفسه ،ص 42.

الكون ،وهي في قلق دائم وحزن مستمر ،تطمح لبلوغ الكشوفات الإلهيـــة ،والعـــودة محلقة كالطيور لموطنها الأصلي أين تنعم بالراحة الأبدية[1] .



بعض صفات محبوبة الشاعر (ليلى)

[1] ينظر :أنا ماري مارشال ،الجميل و المقدس ،تح و تر: عقيـل يوسـف عيـدان ،الـدار العربيـة للعلـوم ناشرون ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2005 م ،ص 52.

ثانيا :المقامات والأحوال :

1-المقامات :

يمكن تعريف المقام لغة بفتح الميم على أنه موضع القدمين، وبضمها علـــى أنـــه الموضع الذي تُقيم فيه ؛والمَقامة ،بفتح الميم: المجلس والجماعة من الناس ،والمُقامة ،بضمها: الإقامة ؛والمَقام والمُقام ،قد يكون كل واحد منهما بمعنى الإقامة ،وقد يكون بمعنى موضع القيام ؛وقوله تعالى :﴿**لا مُقَامَ لَكُمْ**﴾[1] ،بضم الميم ،أي: لا إقامة لكم؛ وقُرىء بفتح الميم، والمعنى: لا موضع لكم[2].

أما ما جاء عند الجواهري في صحاح اللغة ،وفي تاج العروس للزبيـــدي ،فقـــد كرروا نفس مفهوم المقام عند السابقين ،غير أنهم أضافوا أنه بمعنى الإقامـــة ،وقـــد يكون بمعنى القيام ،لقوله تعالى :﴿**وَإِذْ قَالَت طَّائِفَةٌ مِّنْهُمْ يَا أَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَـــامَ لَكُـــمْ فَارْجِعُوا ،وَيَسْتَأْذِنُ فَرِيقٌ مِّنْهُمُ النَّبِيَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوْرَةٌ وَمَا هِيَ بِعَـــوْرَةٍ ،إِن يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارًا** ﴾[3]،أي لا موضع لكم ،وقرىء :"لَا مُقَامَ لَكُمْ" بضم المـــيم ،أي لا إقامة لكم ،وقوله عز وجل :﴿**خَالِدِينَ فِيهَا حَسُنَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا**﴾[4]،أي موضعا.

أما اصطلاحا يستخدم المتصوفة اصطلاح المقام للتدليل علـــى تـــدرج الســـالكين للطريق الصوفي من مكانة إلى أخرى ،و لما يتعرض له في تدرجه من أحوال تأتيه في نسمات الرحمة الإلهية ،والمقام يعني المكاسب التي تحصل ببذل المجهود.

وقد تحدث أبو نصرالطوسي عن معناه فقال :"معناه مقام العبد بين يدي الله عـــز وجل، فيما يقام فيه مـــن العبـــادات والمجاهـــدات والرياضـــات والانقطـــاع إلـــى

---

(1) الأحزاب، الآية 13

(2) ينظر: ابن منظور ،لسان العرب ،ج 12 ،مادة ص496.

(3) الأحزاب ،الآية 12.

(4) الفرقان ،الآية 76.

الله عز وجل"[1] ،فقـد قـال الله تعـالى :﴿**ذَلِـكَ لِمَـنْ خَـافَ مَقَـامِي وَخَـافَ وَعِيدِ**﴾[2] ،وقوله :﴿**وَمَا مِنّا إِلاّ لَهُ مَقَامٌ مَّعْلُومٌ**﴾[3].

و تؤكد هاتين الآيتين مقام الله سبحانه وتعالى يدركه كل مؤمن ويخـاف وعيـده بالعذاب للكفار ،ولكل منا مقام يختاره ،ويعلمه وحده.

والمقامات عند الطوسي سـبعة :التوبـة ،الـورع ،الزهـد ،الفقـر ،الصـبر ، الرضا ،التوكل ،فالمقام بذلك هو مقام الإنسان بظاهره و باطنه في حقائق الطاعـات وهي تدوم لديه[4].

يشترط القشيري على العبد "أن لا يرتقى من مقام إلى مقام آخر ما لـم يسـتوف أحكام هذا المقام ،فإن من لا قناعة له لا يصح له التوكل ،ومن لا توكل له لا يصـح له التسليم ،ومن لا توبة له لا تصح له الإنابـة ،ومـن لا ورع لـه لا يصـح لـه الزهد"[5] ،فالمقامات سلم يصعده المريد عن طريق المجاهدات .

أما الواسطي فيطلق مصطلح المقام على "ما قام بالقلوب من المواهـب الإلهيـة والجذبات القدسية فيقال حال الخوف، حال الشوق، حال الرجاء ... وأمثـال ذلـك، ويسمى في عرف أهل الزمان خوارق العادات حالاً أيضًا"[6] ،وهـذه المواهـب لا يختصبها إلا أصحاب الذهب الصوفي.

وهو أيضًا "ما أقام العبد به دين الله في قلبه وجوارحه مثـل التعظـيم لله تعـالى والحب له ،والمكاشفة بجلاله وإكرامه وعظمه شأنه ،والحياء منه الموجب لاسـتقامة

---

(1) الطوسي ،اللمع ص 65

(2) إبراهيم ،الآية 14.

(3) الصافات ،الآية 164.

(4) ينظر :الطوسي ،اللمع ،ص 54.

(5) القشيري، الرسالة القشيرية، ص57

(6) عماد الدين الواسطي ،في السلوك ،تح : محمد بن عبد الله أحمد ،دار البشائر الاسـلامية ،ط 1 ،2014 م ، ص 237.

الظاهر وصفاء الباطن"[1] ؛فالمقامات هي مراحل الطريق الـى الله التـي يقطعـا السالك في رحلته نتيجة مجاهدته لنفسه ،وجميع هذه المقامات نجدها مسـتندة إلـى شواهد من القرآن الكريم ،وسوف ندلل على كل مقام نقوم بـذكره بآيـات اتخـذها المتصوفة منطلقا لهم ،وقد سئل أبو بكر الواسـطي عـن قولـه :﴿**الأرواح جنـود مجنـدة**﴾[2] ،فقال: "مجندة على قدر المقامات مثـل: التوبـة ،والـورع ،والزهـد والفقر ،والصبر ،والرضا ،والتوكل ،وغير ذلك"[3] ،وكل ومقامه الذي وصل إليـه عن طريق أعماله واجتهاداته.

تعد الأحوال والمقامات الصوفية الطريق الذي يوصـلهم إلـى معرفـة الله عـز وجل،وهي الخطوات المنهجية التي ينبغي على السالك السير فيها حتى تتحقـق لـه المعرفة الصوفية وقد وصفها ابن خلدون في مقدمته بالغايـة المطلوبـة للسـعادة، يقول :"ولا يزال المريد يترقى من مقام إلى مقام إلى أن ينتهي إلى التوحيد والمعرفة التي هي الغاية المطلوبة للسعادة"[4] ،فلا يمكن لأحد من سالكي الطريق الوصـول إلى معرفة الأسرار وتلقي الأنوار إلا بعد مروره بمقامات متسلسلة ومرتبة.

وكما اتفق رجال الصوفية على أن الأحوال والمقامات طريق موصـل إلـى الله تعالى ومعرفته، نجدهم قد اختلفوا في عدد هذه الأحوال والمقامات، كما اختلفوا فـي ترتيبها، فنجد كل سالك يصف لنا منازل سيره وحال سـلوكه الـذي سـلكه فـي الوصول إلى الله تعالى، وعلى الرغم من هذا الاختلاف فيما بينهم فـإنهم يقـررون "أن الأحوال مواهب والمقامات مكاسب ،والأحـوال تـأتى مـن الوجـود نفسـه، والمقامات تحصل ببذل المجهود"[5] ،وغاية الصوفي هي الارتقـاء بـين الأحـوال والمقامات ،فالاستقرار لم يكن الوصف المنشود عند كثير من الصوفية ؛فالمقامات

---

[1] السابق ،ص 237.

[2] مسلم بن حجاج ،صحيح مسلم ،ص 1218.

[3] الطوسي ،اللمع ،ص65.

[4] ابن خلدون،المقدمة ،ص 349.

[5] القشيري ،الرسالة القشيرية ص 57.

كلها لأهل العجب ،والسير لأهل الطلب ،والحركات لأهل النفوس ،والتعلـق لأهـل الغفلة ،فالمقامات فكر ،والسيربعد ،والحركات تجربة ،والتعلق فتنة ،وأما الخـواص ﴿**فمقامهم فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِيكٍ مُقْتَدِرٍ**﴾[1] ؛وهومراد كـل سـالك ،و شـاعرنا السروجي قصد حضرة المحبوب بالمقامات المحمودة ،و الأحوال الوجدانيـة التـي اتخذها وسيلة للارتقاء إلى العالم المطلق ،والسمو إلى الحضرة الإلهية أين يتحقـق الوصال الروحي ،فهذه المقامات هي القاعدة الأساسية للرقـي الروحـي والمفتـاح للوصول إلى تحقيق مبتغاه. .

و إن لم يفصح الشاعر عن منازلته المقامات المحمـودة ،غيـر أن الأبيـات تتضمن هذه المنازل فمثلا مقام التوبة ، يتضمنه قوله[2] :

فإن كان لي ذنب(*) بجَهلي فعلتـُه فمِثلِيَ مَن أخا ومثلُكَ مَن عَفا(*)

وقوله [3]:

بالله إن حضرَت(*) ـديكَ مـنيّـَتي وشهدتَ(*) مِن رُوحي الغداة حمامها
فكـــن الوفيَّ لها فأنـتَ قتَلتـها وتمـشَّ خلف جنـازتي وأمامـها
فلـــعلَّ مُنكرَ أو نكيـرًا يُبلِـغا روحي(*) بأنك قد وفيتَ ذِمـامها

فالشاعر مدرك لذنبه ،وقد رجع عن فعله ونـدم ولا يرجـو سـوى غفـران مولاه ،وتلك حقيقة التوبة ،فهي لغة العرب الرجوع ،يقال: "تاب أي : رجـع ،أي الرجوع عما كان مذموماً في الشرع إلى ما هو محمود فيه"[4] ؛يقول الغزالي فـي هذا المقام :"فإن التوبة عن الذنوب بالرجوع إلى ستار العيوب ،وعلام الغيوب مبدأ طريق السالكين ،ورأس مال الفائزين ،وأول أقـدام المريـدين ،ومفتـاح اسـتقامة

---

(1) القمر ،الآية 55.

(2) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 30.

(3) نفسه ،ص36.

(*) الحضور :(ينظر:ملحق المصطلحات الصوفية ،ص302).

(*) الشاهد والشهود :(ينظر:ملحق المصطلحات الصوفية ،ص301).

(*) الروح :(ينظر:ملحق المصطلحات الصوفية ،ص303).

(4) القشيري ،الرسالة القشيرية ،ص 58

المائلين ،ومطلع الاصطفاء ،والاجتباء للمقربين"[1] ،فهي معيار الايمـــان الحقيقـــي للصوفي هوالتوبة ،وآساسها الاعتراف بالذنب ،لقوله تعالى :﴿ **وَآخَـــرُونَ اعْتَرَفُـــوا بِذُنُوبِهِمْ خَلَطُوا عَمَلًا صَالِحًا وَآخَرَ سَيِّئًا عَسَى اللَّهُ أَنْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾[2].

ونجد حالة البكاء والدمع والحزن تسيطر على الشاعر في معظم أشعاره ،و هـــي من أمارات التوبة ،نجد قوله في الموشح[3]:

فـــــارجِعْ[*] إلى الله من قريـــــبِ فبـــعضُ ما حـــل بي كفـــــاكْ
من دمعِ عيـــــني ومن نحيـــــبي وادي الحـــــمى أنبـــت الأراكْ

فالتوبة هي شعور بالندم ،وهو إحساس بتوجع القلب وشعوره بالحسرة والألـــم ، وعلامته أن يعبر عن ذلك التوجع والحسرة بما يظهر على الملامح الخارجيـــة مـــن شعور بذلك الندم ، سواء بالبكاء أو الحزن.

كما نلمس في شعره مقام الصبر ،في قوله[4]:

عِندي هوىً لك طال عمر زمـــانه لـــم يبقَ لي صبر على كِتمـــانه

يقول أيضا[5]:

أنت الذي جمَعَ المَحـــاسن وجهُه لكن عليـــــــه تصبُّري فرَّقتُـــــه
قال الوشـــاة: قد ادَّعي بك نسبـــةً فـــسُررتُ لما قلـــــتَ :قد صدَّقتُه

---

(1) الغزالي ،إحياء علوم الدين ،ص1335.

(2) التوبة ،الآية 102.

(3) السروجي ،الديوان ،ص46.

(*) الرجوع :من التوبة (ينظر:ملحق المصطلحات الصوفية ،ص299).

(4) نفسه ،ص39.

(5) نفسه ،ص24.

ثم يقول [1]:

لا تعجبوا لانـــهزام صبـــــري فـجيش ألـــحاظه مـــــــؤيد
إن بسمـلت عينيـــــه لقتـــلي صلى فـؤادي عـلى مـــــحمد

وفي قوله[2]:

ولي بضاعة صبر ضاع أكثـرها وقد غدا ذا الهوى يستغرِق الباقي

الواضح أن السروجي يحاول جاهـدا أن يصـبر علـى الـدنيا وأن لا يجـزع للمكاره ،وكل مراده الوصل الروحـي ،والتلـذذ بالأنوارالإلهيـة ،والصـبر سـمة المتصوفين عامة ،فهو "حبس النفس على الطاعات ،ولزوم الأمر والنهي ثم علـى ترك رؤية ،وترك الدعوى مع مطالبة الباطن بذلك ،وعلى الاعراض عـن اظهـار العلوم والأحوال وكلما يبدو للروح من المواجيد والأسرار ،ثم حبس السر والـروح عن الاضطراب في كل ما يبدوا من الإلهامات والواردات والتجليات والثبات علـى ذلك كله ،وعلى مقامات البلايا ،لرؤيتها رافعة للحجـب النورانيـة الرقيقـة حتـى يصيركل بلاء ومحنة بتلك الرؤيا عطاء ومنحة ،ويصير وظيفـة السـالك ومقامـه شكرا"[3] ،فنهاية هذا الصبر بلوغ الغايات والمآرب ؛غير أن الشـاعر يعـاني مـن انفلاته منه ،ولهفته للمحبوب الأعظم ،إلا أن السالك الصـبار هـو مـن يصـبر ويتجلد ،فتأتى بعدها المصابرة ،وهي عندهم بمعنى الصـبر علـى الصـبر ،أي استغراق الصبر في الصبر ،فيعجز الصبر عن الصبر ،حتى يترقى الصوفي في سلم الصبر فيصبح صبارا.

---

[1] السابق ،ص 26.

[2] نفسه ،ص 32.

[3] عبد الرزاق القاشاني ،لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة ،مصر ،ط1 2005م ،ص 267-268.

كما نلتمس مقاما آخر تضمنته أبيات القصيدة و هو مقام الرضا ،في قوله[1]:

كم جال في مَيدان حبّــِك فارسٌ ! بالصّدق فيك إلى رضاك[*] سبقتُه

وقال أيضا[2]:

عسى بعيــنِ الرِّضـــــــــا يراني من غيــرِ عُجْــبٍ ولا احتــشامْ

وقال[3]:

وإن تكـــــن ترتــضي الــذي بي فإنَّ كـــــلَّ المُـــنَى رضـــــــاك

ويقول[4]:

أفـــــدي رئيـــــسًا كلُّ فعـــــل له يُحـــــــبُّه العبـد ويرضـــــــاه

نستشف من هذه الأبيات أن هم الشاعر الأساسي هو نيل رضا محبوبه ،فيفعل كل ما يحبه ويرضاه ،لقول القشيري :"سمعت النصر آبادي يقول :مـــن أراد أن يبلـــغ محل الرضا فيلزم ما جعل الله رضاه فيه"[5] ،فنجده مستعدا لعمل أي شـــيء يجعلـــه سباقا لتحقيق هذا الرضا.

ولا يناله إلا إذا توفرت فيه شروط ذكرها حاتم الأصم (ت237 هـــ)[*] فقال: "من أصبح وهو مستقيم في أربعة أشياء فهو يتقلب في رضا الله : أولها الثقة بـــالله ،ثـــم

---

(1) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 24.

(*) الرضا :(ينظر :ملحق المصطلحات الصوفية ،ص304).

(2) السروجي ،الديوان ،ص49.

(3) نفسه ،ص 34.

(4) نفسه ،ص 40.

(5) القشيري ،الرسالة القشيرية ،ج2 ،ص 422.

(*) حاتم الأصم :الزاهد القدوة الرباني ،أبو عبد الرحمن ، حاتم بن عنوان بن يوسف ، البلخي الواعظ الناطق بالحكمة ، الأصم ،له كلام جليل في الزهد والمواعظ والحكم ،كان يقال له : لقمان هذه الأمة .(ينظر: محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي سير أعلام النبلاء،ج 11 ،ص 485).

التوكل ،ثم الإخلاص ،ثم المعرفة ،والأشياء كلها تتم بالمعرفة"[1] ،فهذا المقام مـن أعلى مقامات اليقين بالله ،فمن أحسن الرضا بالله جازاه الله بالرضـا عنـه لقولـه تعالى :﴿**رَضِيَ اللّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ**﴾[2] ،فقابل الرضا بالرضـا ،وهـي غايـة العطاء ونهاية الجزاء ؛وحتى إن لم ينـل شـاعرنا رضـا محبوبـه فحبـه لـه لا يتغير ،وهو راض بما قدره له لقوله[3]:

فديتك محبوبًا على السخط والرِّضا وعذرُك مقبول على العُذرِ والوفا

فالرضا سرورالقلب بالمقدور في جميع الأمور،وطيب النفس وسكونها فـي كـل حال وطمأنينة القلب ،ورضاه بما قسمله واستسلامه للمولى في كل شيء ،وكل ذلك نتيجة لحبه له ؛وتلك أمارات الرضا التي ذكرها القشيري عن ذي النون المصـري في قوله :"ثلاثة من أعلام الرضا :ترك الاختيار قبل القضاء ،وفقدان المرارة بعد القضاء ؛وهيجان الحب في حشو البلاء"[4] ،فالحـب يتحقـق رضـا العبـد عـن ربه ،ويجعل كل همه نيل رضا مولاه.

2-الأحوال :

عرف اللغويون الحال تعريفات متشابهة ،أهمها ما جـاء فـي لسـان العـرب "والحـال كِينة الإنسان ،وهو مـا كان عليه مِن خير أو شرّ ...والحـالُ: حـال الإنسان"[5].

أما اصطلاحا فهو عبارة عن حالة معنوية تعتري العبد السالك أثناء سلوكه إلـى الله تعالى ؛جاء في تعريف الحال :"الحال عند القوم معنى يَرِد على القلب من غيـر تعمّـد مـنهم ولا اجـتلاب ولا اكتسـاب لهـم فـي طـرب أو حـزن أو بسـط

---

[1] أبو عبد الرحمان السلمي ،طبقات الصوفية ،ص 94

[2] البينة ،الآية 8.

[3] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 30

[4] القشيري ،الرسالة القشيرية ،ج2 ،ص 425.

[5] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب،ج11 ،ص228 ،مادة (حول)

أو قبض"[1] ؛وجمعه أحـوال ،أو "مـا يحـل بالأسـرار مـن صـفاء الأذكـار ولا يزول"[2] ،وبعبارة أخرى ما تحل به القلوب من صفاء الأذكار ؛وهو أيضا "ما يتحول فيه العبد ويتغير مما يرد على قلبه ،فإذا صفا تارة"[3] ،وتغير أخرى قيل أنه حال ؛و"الأحوال ما يحل بالقلوب ،أو تحل به القلوب و ليس الحـال عـن طريـق المجاهدات والرياضات كالمقامات[4] ؛والأحوال "نتائج المقامات ،والمقامات نتـائج الأعمال ،فكل من كان أصلح عملا كان أعلى مقاما ،وكل من كان أعلى مقاما كـان أعظم حالا"[5] ،ولذلك نجد أهل الطريق يجتهدون في عباداتهم لبلوغ المقـام الـذي يبتغونه ،فنجد قلوبهم مملوءة بحب الله لا سواه ،فـ"الحال معنى يرد على القلب من غير تعمد ولا اجتلاب كالطرب و الحزن ،والمقامات مكاسب بمواهب ،لأنهـا إنمـا تنال بالكسب مع الموهبة ،والعبد بالأحوال يترقى إلى المقامات ،ولا يلوح لـه حـال من مقام أعلى من مقامه إلا وقد قرب ترقيه إليه "[6] ،وعند ذلـك يصـبح المريـد شغوفا للوصول ،فيقل صبره ،ويزيد شوقه.

والأحوال الصوفية عشرة في أغلب الآراء : المراقبة ،القرب ،المحبة ،الخوف ، الرجاء ،الشوق ،الأنس ،الطمأنينة ،المشاهدة ؛ونظرا لعـدم وصـول جـل شـعر السروجي إلينا بل ضاع معظمه ،فمن المرجح أن لا نجد بعضا من الأحـوال وقـد أوردنا ما وجد.

وقد ورد الحال لفظا صريحا في شعر السروجي أكثر من مرة ،في قوله[7]:

سألـتُ طبـيبَ الحيِّ: ماذا دواؤه؟ فرقَّ لحـالي نظرةً إذ سألتُـهُ

---

(1) القشيري ،الرسالة القشيرية ،ص 125.

(2) الطوسي ،اللمع ،ص 66.

(3) أبو حامد الغزالي ،إحياء علوم الدين ،ص1619.

(4) الطوسي ، اللمع ،ص66.

(5) ماسينيون و مصطفى عبد الرزاق ،التصوف ،دار الكتاب اللبناني –مكتبـة المدرسـة ،بيـروت ،لبنـان ، ط 1 ،1984 م ،ص 72.

(6) نفسه ،ص 71.

(7) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 23.

أراني إذا أبصرتُ شــخصَكَ مُقبِلاً تغيَّر مني الحال عما عـــــهدتُه

وفي قوله[1]:

نديمي ومَن حالي مِن الوجْدِ حاله ومَن هو مِثلي عن مُنــاه بعــيدُ
أَعِد ذِكرَ من أهوى فإنــي مُدرِّس لذِكــراه من شوقي وأنت مُعيــدُ

وفي قوله أيضا [2]:

سألتــُكِ وقــفةً قدْرَ التَّشــــــاكي أبــثُّ إليــك ما بي مِن هَــواك
ونــظرة مُشــــفِق في حال صبٍّ لرحمةِ حــاله تَبكي البَــــواكي

ورود هذا لفظ (الحال) يعبر عما يمر به شاعرنا من أحوال متغيــرة تــؤثر عــل نفسيته ،لا بل على صحته الجسمية ،و هذه "الحال التي كانت تطرأ عليه غب رؤية المحبوب ،أو ترديد اسمه كانتْ حالاً سلبية تورثه حزنًا وضعفًا ،وخوفًــا واهتياجًــا وهيبة"[3] ،فبذلك تتنوع الأحوال عنده ،فنجد **حال القرب** في قوله[4]:

أَنِسَتْ بقُربِهمُ المنــــازل واغتَدى وجهُ الوجود بهم مُنيرًا مُشــرِقًا

وقوله[5]:

يا جيــرةً صفَــــتِ الحيــاة بقُربِهم وغدا بهم روض المســرَّة مُونِقَا

وقوله [6]:

بالوصلِ طُــــــوبَى لمن تمــــلى ونال من قــــربِك الأمــــــانْ

---

(1) السابق ،ص 27.
(2) نفسه ،ص 34.
(3) نفسه ،ص 24.
(4) نفسه ،ص 31.
(5) نفسه ،ص 32.
(6) نفسه ،ص 36.

نجد السروجي هنيئا بقرب محبوبه ،فهو أقصى ما يريد ،فقرب المولى لا فـــراق بعده ؛و قد سئل الجنيد عن قرب الله تعالى؟ فقال: "بعيد بلا افتـــراق، قريـــب بـــلا التزاق"[1] ،فالقرب عنده ليس مكانيا ولا زمانيا ،إلا بمقدار ما يكون القلـــب مقامـــا لتجليات الرب سبحانه عليه ،فيكون هو مكانا للتجلي .

والقرب هوقرب العبد من الحق سبحانه بالمكاشفة والمشاهدة والانقطاع عمـــا دون الله ،ونقيضه البعد ،وقرب الله من عباده يكون حسب قربه إلى قلـــب عبـــده قـــال الجنيد: "إن الله تعالى يقرّب من قلوب عباده على حسب ما يرى من قـــرب قلـــوب عباده منه، فانظر ماذا يقرب من قلبك "[2] ،و"لا عيش إلا عيش المحبـــين، الـــذين قرّت أعينهم بحبيبهم وسكنت نفوسهم إليه، واطمأنّت قلوبهم به، واستأنســـوا بقربـــه، وتنعموا بحبه، ففي القلب فاقة لا يسدها إلا محبة الله والإقبال عليه والإنابة إليه، ولا يُلَمُّ شَعَثُه بغير ذلك أَلبَتّةَ، ومن لم يظفر بذلك فحياتـــه كلهـــا همـــوم وغمـــوم وآلام وحسرات"[3] ،فطوبى لمن نال هذا القربعلى حد تعبيرالشاعر.

كما نلمس **حال المحبة** يطغى على شعر الشاعر ،في قوله [4]:

يا مَن شُغـــــلتُ بحبّـــه عن غيرِه وسلَوتُ كلَّ الناس حين عَشقتُه
كم جال في مَيدان حبّك فـــــارسٌ ! بالصِّدق فيك إلى رضاك سبـــقتُه

وقوله[5]:

يا ريِّس الحبِّ أَدرِكْني فقد وَحـــــلتْ مراكبُ الحبِّ بي في بحر أَشواقي

---

[1] الجنيد البغدادي، تاج العارفين ، تح: سعاد الحكيم، دار الشروق، القاهرة،مصرر ،ط3، 2007م ،ص: 190.

[2] الطوسي ،اللمع ،ص 85.

[3] ابن القيم الجوزية ،مدارج السالكين ،تح :محمد المعتصم بالله البغدادي ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان ، ط 7 ،2003م ،ج3 ،ص 256.

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 24.

[5] نفسه ،ص 32.

من أبيات السروجي نجد الحب يسيطر عليه أيما سيطرة وتعني المحبة في مدلولها الصوفي "استيلاء ذكر المحبوب حتى لا يكون الغالب على قلب المحب إلا ذكر صفات المحبوب والتغافل بالكلية عن صفات نفسه والإحساس بها..وقال الحسين بن منصور (الحلاج): حقيقة المحبة قيامك مع محبوبك بخلع أوصافك..وقيل: الحبّ حرفان حاء وباء، فالإشارة فيه أن من أحب فليخرج عن روحه وبدنه، وكالإجماع من إطلاقات القوم أن المحبة هي الموافقة، وأشد الموافقات الموافقة بالقلب، والمحبة توجب انتفاء المباينة فإن المحب أبداً مع محبوبه"[1] ،فالسروجي دائم الذكر لمحبوبه، فكأنه قد غيّب نفسه وخلع أوصافها، في مقام ذكر المحبوب ،وإعلان التعلق به، من غير أن يملّ أو يباين محبوبه، ولذلك يبدو شعره – جملة – كأنه ذكر متصل للمحبوب، يكشف عن هذه التجربة الروحية المختلفة ،يقول الشاعر في موضع آخر[2]:

دُنيا المُحبِّ ودينُـــــــــه أحبابه فإذا جفَوه تقطَّـــعت أسبـــابه

وإذا أتــاهم في المحبة صـــــادقًا كُشِفَ الحجاب له وعزَّ جَنـــابه

إن محبوب الشاعر في التحويرالصوفي رمز للجمال الإلهي الذي يغيب على عتباته كيان الصوفي بالكلية ،وصيرورة المحبة تبدأ من البحث والمجاهدة ،فالذكروالزهد ،مع اشتداد التطلع للقاء ،ووجدان روح القرب يكون الدهش و الحيرة ؛وبهذا فواد المحبة أول أودية الفناء ،وهي عماد باقي الأحوال ،يصل فيها الصوفي إلى السكوت بفعل الاصطدام لحظة الكشف ،يقول الشاعر[3]:

لكنني أخشى على أســـــرارِكم(*) فيصـــدُّني عن أن أفوه وأَنــطِقا

---

[1] القشيري، الرسالة القشيرية، ص251–254.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 21.

[3] نفسه ،ص 32.

(*) أسرار ،جمع سر :(ينظر:ملحق المصطلحات الصوفية ،ص302).

فصفة المحب العاشق كتمان الهوى واجتناب الدعوى، والتوقي من إِظهار الوجـد والمحبة تعظيماً للمحبوب ،وإِجلالاً له ،وهيبة منه ،وغَيْرة على سره.

أما **حال الخوف والرجاء** فيظهر في قوله[1]:

وعلى حماه جـلالةٌ مِن أهـــله فلذاك طارقة العـــــيون تهابُه

وقوله[2]:

وقال لمَن تهوى؟ فقـلتُ: أهابه[*] ويُشرِقني دمـــعي إذا ما ذكرتُه

ويقول[3]:

إلهي بجَمع الشملِ ممَّن أحـــبُّه دعوتك مَلهوفًا وأنت سميـــــعُ

وقوله[4] :

خوف الفراق إلى حماك يسوقني فـمتى أفوز من اللقـا بأمـانه ؟

لا تغيب دلالات حال الخوف عن شعر السروجي ،لكنه آثرذكرلفظة (الهيبة) على الخوف ،لأن الهيبة أعلى مرتبة من الخوف ،فالهيبة ناشئة من القبض الناشـئ مـن الخوف ،لأن من خاف من اللهو عرفتقصيره انقبض قلبه ،وبقي مشغولا بالله فتحدث عنده الهيبة ؛كما نجد خوفه وهيبته مقرونين بالرجاء ،فهو مع خوفـه مـن الله لا ييأس من رحمته الواسعة ،وهـذا مـا وافـق قـول الجنيـد: "الخـوف مـن الله يقبضني ،والرجاء منه يبسطني ،والحقيقة تجمعني ،والحـق يفرّقنـي ؛إذا قبضـني بالخوف أفناني عني ،وإذا بسطني بالرجاء ردّنـي علـيَّ، وإذا جمعنـي بالحقيقـة أحضرني ،وإذا فرقني بالحق أشهدني غيري فغطّاني، فهو تعـالى فـي ذلـك كلـه محرّكي غير ممسكي، وموحشـي غيـر مِؤنسـي ،فأنـا بحضـوري أذوق طعـم

---

[1] السابق ،ص 22.

[2] نفسه ،ص 24.

[3] نفسه ،ص 29.

[4] نفسه ،ص 39.

وجودي ،فليته أفناني عني فمتعني ،أو غيبني فروّحنـــي"[1] ،فـــالخوف والرجـــاء عاطفتان لا بد من اجتماعهما في قلب المؤمن معا ،فلا ينفع خوف بدون رجاء ،ولا رجاء بدون خوف ،ومتى حل الرجاء دون الخوف أو العكس يحل القنوط واليأس من رحمة الله تعالى ؛وهذا الرجاء يتمثل في أمله فـــي المشـــاهدة والوصـــول وتلقـــي الكشوفات الربانية ،عن طريق معرفة الخالق عز وجل ،"لأن القلوب إنما تحب مـــن تعرفه، وتخافه ،وترجوه وتشتاق إليه، وتلتذ بقربه ،وتطمئن إلـــى ذكـــره، بحســـب معرفتها بصفاته"[2] ،مصداقا لقوله سبحانه:﴿**إِنَّمَا يَخْشَى اللّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ**﴾[3] فعلى قدر العلم والمعرفة بالله يكون الخوف والخشية منه .

والهيبة إنما ناتجة عن حب الله تعالى ،فكل محبة لا خوف معها فهي مألوفة ،وكل خوف لا رجاء معه فهو مألوف وكل رجاء لا خوف معه فهو كـــذلك ،فمـــن أحـــب اشتاق ،ومن اشتاق هاب و رجا ،ومن تحلى بأمل الوصول انبسط قلبه وبقي مشغولا بالله فيحث له الأنس.

ومنطقي مع كل هذه الأحوال أن يتجلى لنا كذلك **حال الشوق** ،وهـــذا فـــي قـــول السروجي[4]:

كم قُلِّبت فيه القلوب على الثَّـــرى شوقًا[*] إليه وقبِّـــلَت أعتـــــابه

وقوله[5]:

وتقرأ مِن شوقـــي كتابًا مُتـــرجَمًا بدمـــعي على خدِّي إليـــك كتبتُه

---

[1] القشيري ،الرسالة القشيرية ،ص 59-60.

[2] ابن القيم ،مدارج السالكين ،ج3 ،ص327

[3] فاطر ،الآية 28.

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 22.

(*) الشوق :(ينظر :ملحق المصطلحات الصوفية ،ص301).

[5] نفسه ،ص 23.

وفي قوله[1] :

بالله إن ســـــألوك عني قل لهم : أدري بذا، وأنا الذي شوَّقتُـــــــه

وفي قوله[2]:

فلم تبقَ لي مما تشوَّقتُ مُهـــــجة ولم يبقَ لي ممَّـــــــا بكيتُ دموعُ

من أبيات السروجي نلمس حالة الشوق التي سيطرت عليه ،وهذا الشـــوق إنمـــا يكون الغائب يتمنى الشاعر لحظة وصله ،وإنما يحدث عندما يتتحقق اللقاء ثم يغيـــب المحبوب ،فالصوفي يتعلق بما أدرك من وجه ولم يدرك من وجه ،فقد شاهد تجلـــي الجمال في المخلوقات لكنه يحلم بمشاهدة الجمال الكامل الذي أضفى بنوره على كل شيء ؛و هذا ما جعل نار القلب تضرم ،فلا يرتاح إلا بالقرب ،يقول ابـــن عربـــي: "الشوق هو ما يسكن باللقاء، فإنه هبوب القلب إلى غائب، فإذا ورد سكن"[3] ،وقـــد سئل الجنيد: "من أي يكون بكاء المحب إذا لقي المحبوب؟ فقال إنما يكـــون ذلـــك سروراً به ،من شدة الشوق"[4] ،فـــالشوق ملازم للمحبة ،فكل محب مشـــتاق وكـــل مشتاق محب لا محال ،كيف لاوالمشتاق إليه هو رب العزة والجلال ،وهذا الشـــوق يسكن القلب ويستغرق فيه حتى لا يلتفت لما سواه ،فيبقى غارقا في دمعـــه ،حتـــى تجف مقلته من كثرة البكاء ،فيحاول التمسك بالصبر لكنه ينفلت منه لقوة اشتياقه.

أما **حال الأنس** فيظهر في قول الشاعر[5] :

ومتى سقَوه شرابَ أُنس[*] منهُمُ رقَّتْ معـــــانيه وراقَ شـــــرابُهُ

---

[1] السابق ،ص 25.

[2] نفسه ،ص 29.

[3] ابن عربي ،الفتوحات المكية ،ج 2 ،ص 364.

[4] القشيري ،الرسالة القشيرية، ص:333.

[5] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 21.

(*) الأنس :(بنظر :ملحق المصطلحات الصوفية ،ص299).

وأيضا[1]:

نِسَتْ بقُربِهمُ المنـــازل واغتَدى وجهُ الوجود بهم مُنيرًا مُشــرِقًا

وقوله [2]:

فالعـــيشُ للعـــاشق الكئيـــبِ يطيـــب للأنـــسِ في حمـــاكْ

نجد السروجي يستأنس لمحبوبه الأعظم بكل جوارحه ،فرغم وحدته وبعده عـن الناس إلا أنه لا يشعر بالوحشة ،لا بل نلمس فـي كلماتـه نوعـا مـن الطمأنينـة في قوله :(واغتدي وجه الوجود منير مشرقا) ،وخاصة في مقام الشطح لحظة سكره الصوفي ،والذي يعد وقت القرب ،أنس يحوي الراحة والهيمة فهو في حما محبوبـه لا خوف عليه ،وهو ما يتوازى مـع جـواب الجيـد حـين سـئل عـن الأنـس بالله فقال: **"**ارتفاع الحشمة مع وجود الهيبة**"**[3]،وقول الحلاج[4] :

مدلـــه حيـــران مستـــوحـش يهـــرب من فـقر لى آخـــر

وقوله[5]:

مالى بغيـــــــرك أنـــس إذ كنـــــت خوفى وأمـــنى

فالأنس شعور بالسكينة والاستعانة بالله سبحانه وتعالى ،مع وجود الهيبة والقـرب والتعظيم.

أما حال **المشاهدة** في قوله[6]:

أيا بدرَ تَمٍّ حـانَ منه طلـــوعُه ويا غصنَ بانٍ آن أن يتـــعطَّفا

---

(1) السابق ،ص31.

(2) نفسه ،ص 34.

(3) الطوسي ،اللمع ،ص 97.

(4) الحلاج ،الديوان ،ص 244.

(5) نفسه ،ص 351

(6) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 22.

وقوله[1]:

أراني إذا أبــصرتُ شخصَكَ مُقبِلاً تغيَّر مني الحال عما عهـــــدتُه

وقوله[2] :

رآه بالطَّيـــــــــفِ إن أتـــاني وليس في وَصْـــــلِه مـــرامْ

تظهر لنا في شعر السروجي تعبيرات صوفية ترمز لحالة من حـــالات وحـــدة الشهود استغرقها اســتغراقا باطنيــا وروحيــا ،أوعرضــت لــه عرضــا كشــفيا روحيا ،يصفها فلاشك أنه استغرق في حال المحبة استغراقا كاملا نقله مــن حـــال المراقبة إلى حال المشاهدة أوما يعرف بالكشف الشهودي ،فإذا بالمحبوب يتجلى له فيشاهده في كل معنى وصورة ؛وهو ما أشار إليه عمرو بــن عثمــان المكــي (ت 297هـــ)[*] في كتاب المشاهدة ،فقال :"إن قلوب العــارفين شــاهدت الله مشــاهدة تثبيت؛ فشاهدوه بكل شيء، وشاهدوا كل الكائنات به ،فكانت مشاهدتهم لديه ولهم به، فكانوا غائبين حاضرين، وحاضرين غــائبين، علــى انفــراد الحــق فــي الغيبــة والحضور؛فشاهدوه ظاهرًا وباطنًا، وباطنًا وظاهرًا، وآخرًا وأولاً، وأولاً وآخــرًا"[3] فــ "مشاهدة المحبوب هي البغية والمطلــوب ،وهــي أعــز موجــود ،وأصــعب مفقود ،وعليه آداب في المشاهدة لها علامات منها الثبات وعدم الالتفات والخشــوع والاقتناع والخضوع والارتياع ،ما أطيب رائحة المحبوب ،ما أفرح من جاء عليــه دهره بالمطلوب"[4] ،فنجد أن هذا الاستغراق البــاطني نــاتج عــن تأملــه القلبــي لمحبوبه ،نقله من حال الصحو إلى حال الغيبة لحظة النشوة الناتجــة عــن الســكر

---

[1] السابق ،ص 23.

[2] نفسه ،ص49.

(*) عمرو بن عثمان بن كرب بن غصص المكي ،كان ينتسب إلى الجنيد في الصحبة ،ولقي با عبد الله النياجي ،و صحب أبا سعيد الخراز ،وغيره من المشايخ القدماء ،عالم بعلم الأصول ،وروى الحديث مات ببغداد سنة إحدى وتسعين و مائتين ،ويقال سسنة سبع و تسعين،والأول أصح .(ينظر :أبو عبدالرحمان السلمي ،طبقات الصوفية ،ص 67).

[3] السراج الطوسي ،اللمع الصوفي ،ص 101.

[4] تقي الدين السروجي ،ص 31.

العرفاني ،والوصول به إلى حالة المشاهدة ؛غير أنه لايوجد في شعره ما يوحي إلى بلوغه لحال الكشف أو الفناء ،بل ينتهي إلى المشاهدة فحسب .

وأخيرا وما يمكن أن يقال أن السروجي يمر في قصائده و أبياته بأحوال مختلفة توصله إلى رتب ومقامات صوفية ،فنجده يتدرج من مقام إلى آخر إلى أن يصل إلى تجلي الحق في قلبه ومشاهدة الأنوار الإلهية في كل المخلوقات ،فالسروجي عاشق للجمال المطلق ،منبهر به ؛ومن خلال التطرق لأحواله ومقاماته يظهر لنا جليا أنه متأثر بنظرية التجلي والشهود لمحي الدين بن عربي ،فصفات السروجي تنطبق على ما اشترطه ابن عربي في المريد الصوفي ،"فإن المتأهب إذا لزم الخلوة والذكر، وفرغ المحل من الفكر ،وقعد فقيرا لا شيء له عند باب ربه حينئذ يمنحه اللّه تعالى ويعطيه من العلم به والأسرار الإلهية، والمعارف الربانية"[1] ،فالسروجي كان عفيفا حتى سمي بالتقي ،ذاكرا تاليا للقرآن ،لازما للخلوة و الذكر ،حيث قيل أنه لا يخرج من منزله ولا يرى إلا يوم الجمعة ؛ولا نستبعد أن يكون من هذه الطائفة التي تؤمن بالتجلي والمكاشفة ،فزعيمها ابن عربي يصرح أنه وصل إلى مقام الكشف وتلقي الفيوضات الإلهية ،حين قال :"وما قصدت في كل ما ألفته مقصد المؤلفين ،ولا التأليف ،وإنما كان يرد علىّ من الحق تعالى موارد تكاد تحرقنى ،فكنت أتشاغل عنها بتقييد ما يمكن منها ،فخرجت مخرج التأليف لا من حيث القصد ،ومنها ما ألفته عن أمر إلهى أمرنى به الحق في نوم أو مكاشفة"[2] ،وعلى دربه سار تقي الدين السروجي حينما تحدث عن الإبصار والذي يعني به مشاهدة الحق في أكثر من بيت ،فـ"إن الإبصار عند المتصوفة لا يكون بالجارحة المعروفة العين ،وإنما هو عملٌ مِن أعمال القلوب ترى به حقائق الأشياء وبواطنها"[3] ،كما أن الاقبال والرؤية وكل مصطلحات الوصل التي ذكرها شاعرنا إنما هي دلالات على التجلي والمشاهدة ،ولذلك نجد الشاعر عاشقا متيما يمر بحالات

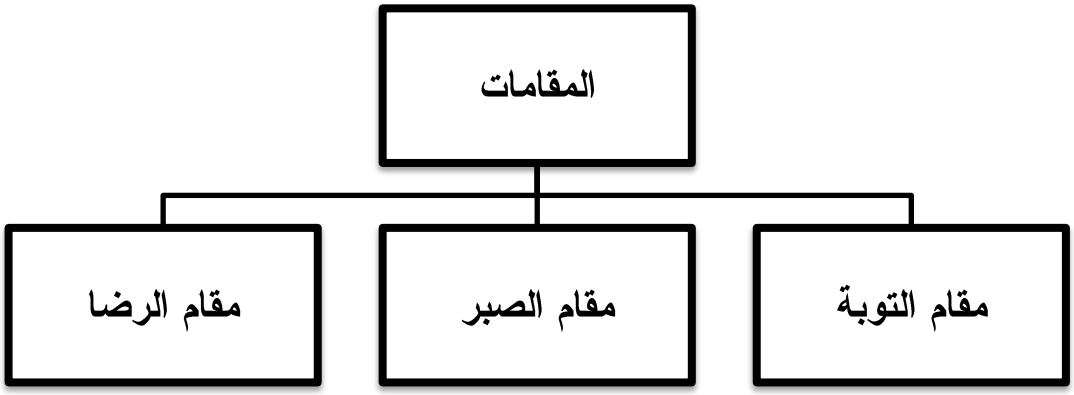
---

[1] ابن عربى، الفتوحات المكية ،ج 1 ،ص 31.

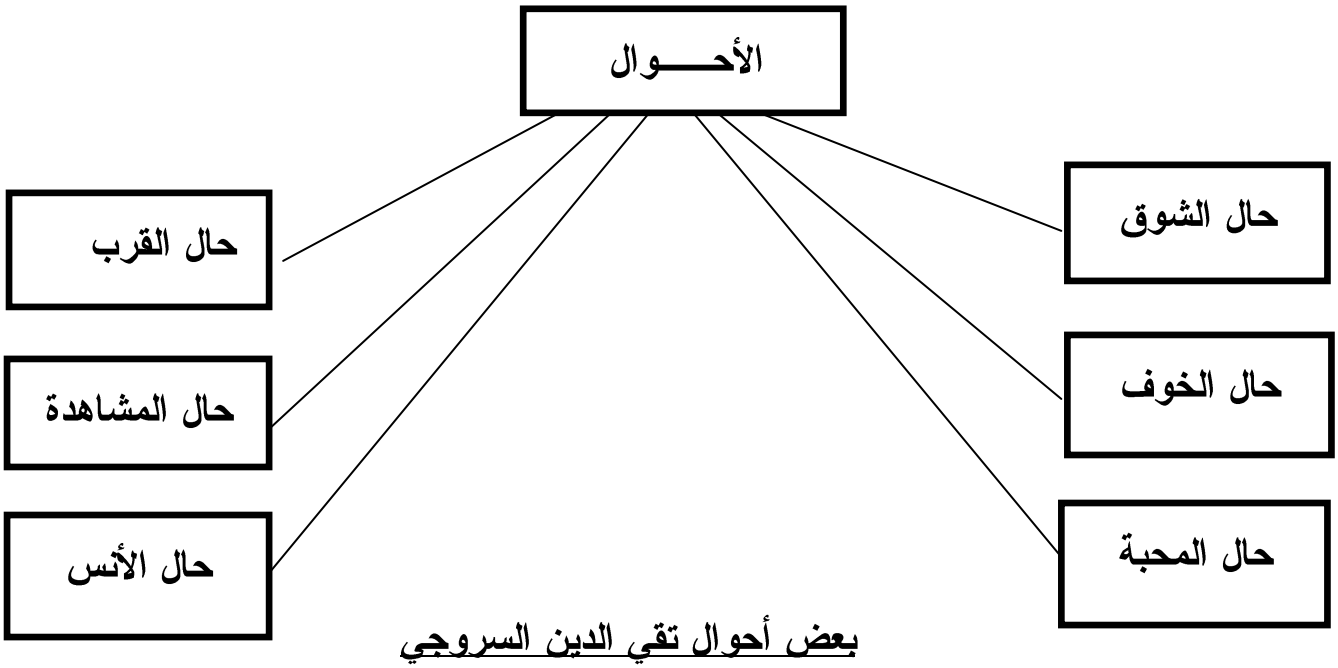
[2] نفسه ،ص 359.

[3] نبيل محمد رشاد، ديوان تقي الدين السروجي ، ما تبقى من شعره و موشحاته ،42.

من الخوف ،تلفحه نار الوجد ،مشتاق وطالب للوصـــل ،لا يقطـــع حبـــل الرجـــاء و التمني ،يسأل محبوبـــه الشـــفقة والرحمـــة ،تحـــدَّث عـــن فنـــاء المحـــب فـــي المحبوب ،وعن افتداء المحبوب ،وعن ضرورة كتمان المحبة وصون ســـرها عـــن الذيوع في غير أهلها ،وعن الصدق في المحبة وأثره في الوصول بالمحب إلى مقام الرضا ،وكلها اجتهادات ومكابدات في طريق مجاهدة النفس ،ليصل إلى غايته ،وهي نيل العلم والأسرار الإلهية ،والمعارف الربانية.



بعض مقامات تقي الدين السروجي



بعض أحوال تقي الدين السروجي

ثالثا :الحب الإلهي

1- مفهوم المحبة :

قبل التطرق إلى المحبة الصوفية لا بد لنا أن نعرج على تعريف المحبـــة لغـــة واصطلاحا .

أما لغة فجاءت في لسان العرب كما يلي :"الحب: نقيض البغض ،والحب: الوداد والمحبة...،وأحب فهو محب... ،والمحبة أيضا: اسم للحب ،وتحبـــب إليـــه تـــودد. وامرأة محبـــة لزوجهـــا، ومحـــب أيضـــا... ،والحـــب: الحبيـــب، مثـــل خـــدن وخدين... ،والحب: المحبوب، وكان زيد بن حارثة رضي الله عنـــه، يـــدعى حـــب رسول الله صلى الله عليه وســـلم...،وحببـــت إليـــه: صـــرت حبيبـــا... ،نـــوهم يتحابون: أي يحب بعضهم بعضا...،والتحبب: إظهار الحب"[1] ،وهـــذا التعريـــف كغيره من التعريفات في المعاجم قد اقتصر على عرض معنى الحـــب بنقيضـــه أو بمرادفه ،لكن نرى الراغب الأصفهاني يفصل أكثر فيقول:"...حببت فلانا يقال فـــي الأصل بمعنى: أصبت حبة قلبه ،نحو: شغفته وكبدته وفأدته ،وأحببت فلانا: جعلـــت قلبي معرضا لحبه ،لكن في التعارف وضع محبوب موضع محب ،واستعمل حببـــت أيضا في موضع أحببت"[2] ،لكن المحبة أبلغ من الإرادة في هذا التعريـــف فكـــل محبة إرادة ،وليس كل إرادة محبة ،ومحبة الله تعالى للعبد انعامه عليه ،ومحبة العبد له طلب الزلفى لديه[3].

وأما اصطـــــلاحاً فهو الميل القلبي والباطني نحو المحبوب، فلا يكون الشـــيء محبوباً إلاّ إذا مالت النفس إليه ؛وهذا الميل ذو درجات ومراتب، فإذا قوي هذا الميل واشتدّ سُمّي عشقاً[4] ،وهذا الميل الباطني يتولّد منه الشوق إلى المحبوب عند غيابـــه

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ، ج 1 ،مادة (حبب) ،ص 289.

[2] الزركلي ،الأعلام ،ج2 ،ص 355.

[3] الراغب الأصفهاني ،ص 214-215.

[4] نفسه ،ص 442.

فيلحّ القلب في طلبه حتّى يرتوي برؤياه ،ولذا لا يكفّ العارف عن شـــوقه وولهـــه للمحبوب حتّى يمتلئ قلبه بشهود محبوبه ،ويُصعق وجداً على أعتاب مطلوبه.

2-المحبة الصوفية :

ارتبط مفهوم المحبة في تاريخ الفكر العربي بالمتصوفة حيث عرفوا بمحبتهم لله سبحانه وتعالى ،لكنه هذا الحب لم من ابداعهم ،فمفهـــوم الحـــب ورد فـــي القـــران الكريم ،إذ وردت لفظة الحب في آيات جمة ،حيث خاطب الله عباده المخلصين بقوله "يحبهم و يحبونه ،وحثهم على محبة بعضهم بعضا بحيث تشمل هذه المحبـــة كافـــة مجالات الحياة ،فقال الله تعالى :﴿ **وَاللّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ**﴾[1] ،وقوله :﴿**وَاللّهُ يُحِـــبُّ الْمُحْسِنِينَ** ﴾[2] ،وقوله تعالى :﴿ **فَإِنَّ اللّهَ يُحِبُّ الْمُتَّقِينَ**﴾[3] ،فهذه المحبـــة عامـــة شاملة لكل الناس ،فكل مشتاق ولو كان موصولا[4].

ولا يمكنها حصرها في تعريف جامع مـــانع نظـــرا لـــذلك الكـــم الهائـــل مـــن التعاريف ،وسوقها جميعا في نطاق واحد ،ويمكننا الأخذ ببعضها :

عرفها أبو طالب المكي أن "المحبّة أكمل مقامات العارفين ... وهي إيثار من الله تعالى لعباده المخلصين "[5] ،ويقول "فالمحبة تكون هبة من الله تعالى لأصفيائه من الأولياء ،وهي أكمل أنواع المقامات التي يحققها المؤمن"[6] ،فكل مؤمن بـــالله هـــو محب له ،ولكن محبته على قدر إيمانه ،وكشف مشاهدته ،وتجلي المحبوب له علـــى وصف أوصافه .

أما القشيرى فيرى أن الحب هو تفضيل الله لجماعة معينة من الناس هم عبـــاد الله المخلصين بقوله :"الحب حالة شريفة ،شهد الحق سبحانه بها للعبـــد ،وأخبـــر عـــن

---

(1) آل عمران ،الآية 146.

(2) آل عمران ،الآية 134.

(3) آل عمران ،الآية 76.

(4) ابن عربي ،الرسائل ،تح:محمد عبد الكريم النحوي ،دار الكتب العلمية ،بيـــروت ،لبنـــان ،ط 2 ،2004 م ، ص 247.

(5) أبو طالب المكّي ،قوت القلوب ،مكتبة مصفى البابي الحلبي ،القاهرة ،مصر ،1961 م ،ج1 ،ص50.

(6) نفسه ،ص 50.

محبته للعبد "[1]،ويرى القشيري أن الله تعالى إذا أراد أن ينعم على عبده بصـــورة عامة فإن هذه النعم تدخل في باب الرحمة الإلهية أمّا إذا تعلقت بخصوصـــها فإنّهـــا تسمّى رحمة[2].

أما حال المحبة فيصفها الطوسي بأنها "حال لعبد نظر بعينه إلى ما أنعـــم الله بـــه عليه ،ونظر بقلبه إلى قرب الله تعالى منه وعنايته به ،وحفظه وكلاءته لـــه ،فنظـــر بإيمانه وحقيقة يقينه إلى ما سبق له من الله تعالى من العناية والهداية وقديم حب الله له ،فأحب الله عزّ وجلّ"[3].

كما يرى الطوسي أن أهل المحبة في ثلاثة أحوال[4]:

- الحال الأوّل هو محبّة العامة ،وهذا ناتج من إحسان الله إليهم وعطفه عليهم.

- الحال الثاني وهو يتولّد من نظر القلب إلى غناء الله وجلالـــه وعظمتـــه وعلمـــه وقدرته ،وهذا النوع من الحب يصل إليه الصّادقون والمتحقّقون.

- أما النوع الثالث من الحب فهو محبّة الصديقين والعارفين ، تولدت مـــن نظـــرهم ومعرفتهم بقديم حب الله تعالى بلا علة ، فكذلك أحبّوه بلا علة ؛إن الحال الثالث من تصنيف المحبين عند القشيري ينطبق تماماً على الصوفيّة ،لأن الصـــوفي إذا أحـــب الله ،فإنه لا يحبه لغرض بنفسه ،فهو قد هجر الدنيا بما فيها ، وتحـــوّل إلـــى حـــال الزهد ،ولم يبق له في هذه الدنيا ما يحبها ،فكان حبّ الله هو البديل الأسمى له ،ومن كان سعيه لله فقد أمن على نفسه في الدنيا والآخرة .

كما يمكن القول أن المتصوفة وضعوا للحب اكثر من ستين اسما و هي المحبة و العلاقة والهوى ،والصبوة ،والصبابة والشـــغف ،والمقـــة ،والشـــوق ،والخلالـــة ، والبـــدائل ،والتبـــاريح ،والســـدم ،والغمـــرات والوصـــل ،والحـــرق ،والســـهد ،

---

[1] القشيري ،الرسالة القشيرية ،ص 318 .

[2] ينظر :نفسه ،ص 319.

[3] الطوسي ،اللمع ،ص 54.

[4] ينظر :نفسه ،ص 54.

والازق ،واللهـــف ،والحنـــين ،والاســـتكانة ،والتبالـــة ،واللوعـــة ،والفتـــون ، والجنون ،واللهم، والخبل ،والرسيس، والداء ،المخامر ،والود ،والحلـــة ،والحلـــم ، والغرام ،والهيام ،والتدليه ،والوله ،والتعبد[1] .

إن فالمحبة بذلك جنس من أجناس الحب ،تتصف بالشـــمولية بخروجهـــا وعـــدم انحصارها في المعنى البيولوجي الضيق إلى معادن أشمل وأوسع تتصـــل بالـــذات الإلهية وعلاقتها بالله والطبيعى والوجود .

توجز رجاء بن سلامة درجات المحبة في الجدول التالي [2]:

جدول درجـــــــــات المحبـــة :

الجاحظ (ت225) ، رسائل الجاحظ ، كتاب النساء، م2 ج3 ص139-140	ابن قتية (ت276ه) عيـــــون الأخبار، م2 ،ص 18.	ابـــن داوود (277هـــ) الزهرة ج1 ص19-21.	نفطويه (ت333ه ـــ) المصون ، ص76.	الديلمي (تآخر ق4هـــ) العطف 20-24.	الثعالبي (ت 429ه) فقـــــه اللغة : ص 142	الحصري (413 ه) المصـــوذ ص 78.	ابن حزم(ت 516ه) مـــــداواة النفوس
1-الحب	المحبة	الاستحسان	الإرادة	الألفة	الهوى	العلاقة	الاستحسان
2-الهوى	العشق	المحبة	المشيئة	الأنس	العلاقة	الحب	الاعجاب
3-العشق المعروف بالصبابة	الخلة		المحبة	المودة والمواصلة	الكلف	الهوى	الألفة
4-		الهوى	الهوى	المحبـــــة الحقيقية	العاشق	المـــودةو الحظوة	الكلف وهو العشق
5-		العشق	العشق	الخلة	الشغف	الخلة	الشغف

[1] ينظر : ابن القيم الجوزية ،روضة المحبين و نزهة المشـــتاقين ،تـــح :أحمـــد شـــمس الـــدين ،دار الكتـــب العلمية ،بيروت لبنان ط2 ،2003م ،ص13.

[2] ينظر :رجاء بن سلامة ،العشق و الكتابة ،منشورات الجمل ،كولونيا ،ألمانيا ،ط1 ،2003 م ،ص 233.

6-		التتيم		التتيمم	الشغف	الشغف	الصبابة
7-		الوله			الشغف	الجوى	العشق
8-					الاستهتار	التتيم	الوله
9-					الوله	التبل	التتيم
10-					الهيمان	التدليه	
11-					العشق		

فالمحبة بدرجاتها إن لم نقل جميع المقامات والأحوال ،إذ المقامات كلها مندرجة تحتها ،فهي إما وسيلة إليها ،أو ثمرة من ثمارها ،كالإرادة ،والشوق ، والخوف ،والرجاء ،والزهد ،والصبر ،والرضا ،والتوكل ،والتوحيد ،والمعرفة.

الحب حرم تحج اليه قلوب الأدباء وكعبة تطوف بها ألباب الظرفاء ،وهو مقام إلهي وصف الحق تعالى به نفسه ،وتسمى بالودود ،فجعل الحب صفة تسري في المخلوقات ،لا بل بالحب قامت الأكوان ونشأت من أجل الحب ،ويبقى سر الأسرار التي شغلت المتصوفة ،فغدت لمسألة المحبة مكانة عظمى عندهم ،إذ اعتنوا بها ،وكثرت دراساتهم لها فبلغت شأواً بعيداً ،حتى إن المحاسبي المتوفي سنة 243هـ(*) وضع فيها فصلاً خاصاً تحدّث فيه عن أصل حب العبد للرب ،وأن هذا الحب منة إلهية أودع الله بذرتها في قلوب محبيه ،كما تحدّث عن اتحاد المحب بالمحبوب ،وكشف أسرار الوجود عن طريق هذا الاتحاد ،وسبب توظيفهم لها في شعرهم وإسهابهم في ذكرها هو أنها ترد على المحبوب وتتطور في نفسه شيئا فشيئا حتى تستحوذ على قلبه وعقله وتفكيره ،فجعلوا أول مراتب العشق الميل إلى المحبوب ،ثم العلاقة ثم الحب ،ثم يستحكم الهوى فيصير مودّة ،تزيد بالمؤانسة، وتدرس بالجفاء والأذى ،ثم الخلّة ،ثم الصبابة (وهي رقة الشوق) ،تولّدها الألفة

(*) المحاسبي :أبو الحارِث محمد بن محمد الحارث بن أسد المحاسبي ، أبو عبد الله ،(ت243 هـ) ،من أكابر الصوفية. كان عالما بالأصول والمعاملات، واعظا مُبكياً، وله تصانيف في الزهد والرد على المعتزلة وغيرهم ،ولد ونشأ بالبصرة، ومات ببغداد ،وهو أستاذ أكثر البغداديين في عصره. (ينظر :الزركلي ،الأعلام ، ج2 ،ص153).

ويبعثها الإشفاق ويهيّجها الذكر ،ثم تصير عشقا ؛وتختلف أحوال المحبة ومقاماتها من طريقة لأخرى[1].

من أعلام الحب الإلهي رابعة العدوية ،والتي تعرف بشهيدة العشق الإلهي ،فقد نذرت حياتها لحب الله ،بعد أن هجرت الدنيا ،واعتزلت حياة الناس ومن أقوالها[2]:

أحِبُـــكَ حُبَيْنِ حُـبَ الهَـــوىٰ وحُبْـــاً لأنَـــكَ أهْـــل لـــذَاك
فأمـا الذى هُوَ حُـــبُ الهَـــوىٰ فَشُغـــلِى بذِكْـــرِكَ عَمَنْ ســـواكْ
وامّـــا الذى أنْـــتَ أهـــلٌ لَهُ فَلَسْـــتُ أرىٰ الكَـــوْنِ حَتىٰ أراكْ
فـلا الحَمْـــدُ فى ذا ولا ذاكَ لي ولكـنْ لـــكَ الحَـــمْدُ فِى ذا وذاك

يشرح الغزالي هذه الأبيات لرابعة بقوله :"ولعلّها أرادت بحب الهوى حب الله لإحسانه إليها ،وإنعامه عليها بحظوظ العاجلة ،وبحبّه بما هو أهل له الحب لجماله وجلاله الذي انكشف لها وهو أعلى الحبّين وأقواهما"[3]،ويروى عن رابعة أنها قد أصيبت بمرض ،وقالت لزوّارها عندما سئلت عن سبب مرضها فقالت: "والله ما أعرف لعلّتي سبباً ،غير أني عرضت على الجنّة فملت بقلبي إليها ،فأحسب أن مولاي غار علي فعاتبني ،فله العتبى"[4].

أما ابن الفارض فينصب نفسه سلطانا للعاشقين ،ويطلب من غيره أن يسيروا على نهجه ،ويعتبر نفسه المرجع الأول والأخير للمتصوفة بعده ،ويرى أنه حاز هذه المكانة عن طريق استغراقه في الحب.

---

[1] شهاب الدين النويري ،نهاية الإرب في فنون الأدب ،تح :مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ،ط1 ،2004م ،ج2 ،ص143.

[2] ينظر :الغزالي ، إحياء علوم الدين ،ص 266 .

[3] نفسه ،ص266.

[4] محمّد الكلاباذي ، التعرّف لمذهب أهل التصوّف ،ص 184.

يقول[1]:

نسخْتُ بِحَبّي آية العِشْقِ من قبلي فأهْلُ الهوى جُندي وحكمي على الكُلّ

وكلُّ فَتىً يهــوى فإنــّي إمَـــامُهُ وإني بَريءٌ من فَتىً سامعِ العَـــذْلِ

ولي في الهوى عِلْمٌ تَجِلّ صفاتُــهُ ومن لم يُفَقّــهه الهوى فهْو في جهل

ومن لم يكنْ في عِزّةِ الحبّ تائــهاً بِحُـــبّ الذي يَهوى فَبَشّـــرْهُ بالذّل

فالإنسان عند ابن الفارض لا يصل إلى مرحلــة إلا عــن طريــق المكابــدة والمجاهدة ،والعزلة والتفكر والتدبر ،ويتدرج بين المقامات والأحوال حتى يجد نفسه قد أصبح قريباً من الله ،بل قد فني في الله ،لأن الذي يحب الله لا يعــود لــه أدنـــى إهتمام بوجوده الذاتي بل هو يستمدّ وجوده من الله ،وقد نظر إلى المحبّــة الإلهيــة باعتبارها فناء المحب عن نفسه وبقاءه بالله وحده[2] ؛فالمحبــة إذن ســبيل الوصــل المتين الذي يربط بين المحبين ،وهو ما شرحه ابن عربي فــي قولــه :"إن العبــد المحقق الصوفي إذا صفا ،وتحقق صار كعبة لجميع الأسرار الإلهية ، يحج إليه من كل حضرة وموقف"[3].

أما السهروردي فيستبدل بالإشــراق والمشــاهدة فِعْلَــي "العشــق" و"القهــر" فــ"العشق به ينتظم الله الوجود صعودًا، وبالقهر ينتظمه نزولًا ،والنفوس منطوية في قهر نــورية العقول"[4].

---

[1] ابن الفارض ،الديوان ،ص 341.

[2] العلا عفيفي ،التصوّف ،الثورة الروحيّة في الإسلام ،دار المعارف ،مصر ،ط1 ،1963 ،ص 230.

[3] ابن عربي، مجموعة رسائل ابن عربي ،دار المحجة البيضاء ،و دار الرسول الأكــرم ،بيــروت ،لبنــان ، ط 1 ،2000 م ،ص 352.

[4] شهاب الدين السهروردي ،عوارف المعارف ،تح: عبد الحليم محمــود، مكتبــة الإيمــان، القاهرة،مصــر ، ط2، 2005م، ص 95.

يقول في العشق الإلهي[1]:

أبـــدًا تـــحنّ إليـــــكمُ الأرواحُ ووصـــالكمْ رَيحـــانُها والـــراحُ
وقلـــوبُ أهـــل وِدادكمْ تشـــتاقكمْ وإلى لذيذ لقائـــكـــمْ ترتـــــاحُ
وارحـــمتا للعاشـــقين! تكـــلّفوا سترَ المحة ،والهوى فضّـــــاحُ
بالسرّ إن باحوا تبـــاحُ دمـــاؤهم وكذا دماءُ العـــــاشقين تُبـــاحُ

إن نظريته في الحب الإلهي قائمة على الفلسفة الاشراقية وهى الحكمة المؤسســة على الإشراق الذي يعرفه أبو الوفا التفتازاني الاشراق بقوله: **"**حدوث الإلهامات من الله للصوفي بطريق مباشر،وعلى باطنه أو قلبه**"**[2] ،سبب تسمية حكمته بالاشـــراقية بأن هذه الحكمة المفضية إلى الحق تجعل الحق غايـــة فـــي الصـــفاء والوضـــوح والظهور،ولا شيء أظهر من النور، ولا شيء أغنى منه عن التعريف ،وكل شـــيء يمكن أن يقسم إلى (نور في ذاته) وإلى (ما ليس نوراً في ذاته) أي ظلمة[3].

إلى جانب هؤلاء المتصوفة الذين تطرقنا إليهم هناك أسماء كثيرة ممن هاموا في بحر هذا الحب محاولين السباحة علهم يبلغون شـــط الأمـــان ،متســـلحين بمبادئـــه ومجاهداته ،لا يطلبون شيئا سوى رضا محبوبهم ،و شاعرنا السروجي واحد منهم.

3-الحب الإلهي في شعر السروجي :

وللمحبة الصوفية لوازم تحدث عنها الصوفية ،وخصها ابن عربي بمؤلـــف تحـــت عنوان **"**لوازم الحب الإلهي**"** ،ونجد هذه اللوازم ظاهرة جلية في شعر تقـــي الـــدين السروجي ؛أهم هذه اللوازم هي عظمة المحبوب ذلك لأن المحب إذا رأى لمحبوبـــه بعين تعظيم هام في حبه أكثر فأكثر ،وهان من أجله كـــل صـــعب ،وتعـــذب مـــن فراقه ،وأضناه الشوق إليه فـــ**"**لا يعظم أحد في عين لذاته إلا المحبوب ،فإنه يعظـــم

---

[1] شهاب الدين السهروردي ،الـــديوان ،تـــح : كامـــل مصـــطفى الشـــيبي ،دار الكتـــب والوثـــائق ،بغـــداد ، (د-ط) ،2005 م ،ص 58.

[2] معن زيادة ،الموسوعة الفلسفية العربية ،معهد الإنماء العربي ،م2 ،ص 73

[3] ينظر :نفسه ،ص 109.

في عين محبه لذاته ،فكل شيء منه يتلقاه المحب الصـــادق فـــي الحـــب بـــالقبول والرضا"[1] ،فما بالك إذا كان هذا المحبوب هو الخالق –عز وجل– ،فالعظيم اســـم من أسمائه ،والعظمة صفة لازمة له جل شأنه ،فســـبحانه عظـــيم الســـلطان عمـــيم الإحسان جسيم الامتنان ،كل ما سواه فهو عن وجود فائض ،وفضله وعدله الباســـط والقابض ،أكمل صنع العالم وابدعه حين أوجده واخترعه ،لا شريك له في ملكه ولا مدبر معه فيه ،فليس لشاعرنا حبيب غير الله سبحانه وتعالى فإن كان يشـــيع ذكـــر سواه فهو ينهج منهج المتصوفة من قبله ،فلهم أسبابهم التي تحدثنا عنها في أكثر من موضع ،يقول الشاعر[2] :

وحياتكم ما لي سواكُم في الهوى أمـــل ولســـتُ بغيركـــم مُتعـــلِّقـــا
لكنني أخشى على أســـــــرارِكم فيـــصدُّني عن أن أفوه وأَنطِـــقا

نجـــد الشـــاعر هنـــا يناشـــد الـــذات العليـــة باســـتخدام صـــيغ الجمـــع في قوله : حياتكم ،بغيركم ،أسراركم) والمخاطب واحد في جميع الحالات، فـــالمودة والمحبة لا تنسي الشاعر في موقف قريب أن يعبر عن الإجلال والتعظـــيم اللـــذان يليقان بالذات العليا ،يعبر عن ذالك السروجي بقوله [3]:

فيـــه الأمان لمَن يخاف من الرَّدى والخيـــر قد ظَفَـــرتْ به طلابُـــــه
قد أُشرِعت بيضُ الـــــوارم والقنا مِن حوله فهو المنيـــعُ حِجابُـــــه
وعلى حمـــــاه جلالـــةٌ مِن أهله فلذاك طـــــارقة العيـــــون تهابُه
كم قُلِّبت فيه القلـــوب على الثَّرى شـــوقًا إليه وقبِّلَـــــت أعتـــــابه
قد أُخضِبت منـــه الأباطح والرُّبى للزائريـــــن وفُتِّحـــت أبوابـــــه

---

[1] ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 64.

[2] تقي الدين السروجي ،ص30.

[3] نفسه ،ص 22.

وقوله[1]:

أنت الذي جمَعَ المَحــاسن وجهُه لكن عليه تصبّـــــُري فرَّقتُـــه
قال الوشـــاة: قد ادَّعي بك نسبةً فسُـــررتُ لما قلـــتَ: قد صدَّقتـــُه
بالله إن سألـــــوك عني قل لهم : أدري بذا، وأنا الذي شـــــوَّقتُه
أو قيل: مُشتـــاقٌ إليك، فقل لهم : عبدي وملك يدي وما أعتقتـــــُه

فالشاعر يعبر عن مدى جمال محبوبه ،هــذا الجمـــال الـــذي ظهـــر فـــي كـــل الموجودات ،فقد تطرقنا سابقا إلى الرموز الصوفية ،و كيف تجلى جمال الذات العليا في الخلائق ،حتى صار الصوفي يبحث عن كل ماهو جميل ليعبر به عن الجمـــال المطلق ،هذاالذي أرق شاعرنا فأصبح يستعطف محبوبـــه ويظهـــر الـــذل ويطلـــب الشفقة ،كغيره من المتصوفة من أجل الحصول على الحقيقة الأزلية التي يطمحـــون إليها وهي رفع الحجب عن مطالعـــة الحضـــرة القدســـية ،وهـــي المعبـــر عنهـــا بالمشاهدة ،وتلقي العلـــوم والمعـــارف والأســـرار والفيـــوض والحكـــم وأحـــوال اليقين ،ولذلك نجده يبدي من الخضوع والذل ،فـــالذلة من أثر الحب ،وهي بالمحـــب صاحب الغرام منوطة ،والمسكنة به مشروطة ،والعاشق وإن كان عالي الهمة فإنـــه سلطان الحب عليه ،ينزله من الذل أن يوطأ بالحق[2] ،ونجد تقي الدين السروجي في أبياته يصف معاناته من ألم الفراق ،وقد نفذ صبره وجفت مآقيه من كثـــرة البكـــاء ،يستعطف محبوبه بأن يحن عليه بوصل ليس بعد ،يقول[3]:

وتقرأ مِن شوقي كتـــــابًا مُترجَمًا بدمعي على خـــدِّي إليـــك كـــتبتُه
وبي منك داءٌ أصْلُـــه كـــان نظرةً عدمتُ اصطباري عنكَ لمَّا وجدتُه

والشفقة من المحبوب علـــى المحـــب بـــأن لا يزيـــد المحبـــوب فـــي عـــذاب المحب ،فيرفق به وينعم عليه بالوصل ،فقد أفنى عمره في هـــذا الهـــوى ،طامعـــا

---

(1) السابق ،ص 24.

(2) ينظر :ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 50.

(3) تقي الدين السروجي الديوان ،ص23.

للوصول إلى رضا محبوبه ،حتى وإن كانت النظرة من المحبوب تزيـــد المحبـــوب وجدا إلى وجده ،وحبا إلى حبه وتزيده عذابا ،يقول السروجي[1]:

أنعِـــــم بوصلِكَ لي فهــذا وقتُــه يَكفي مِن الهجــران ما قد ذقتُــه
أنفقتُ عُمــري في هواك وليتَني أُعطى أصــولاً بالذي أنفقتُـــــه
يا مَن شُغلتُ بحبَّه عن غيـــرِه وسلَوتُ كلَّ الناس حين عَشقتُــه

وهو كغيره من أصحاب الطريق عبد ذليل ،لا يريد العتق ،بل راض بـــأن يبقـــى ملك خالقه ،ولا يهمه ما قيل عنه وهو في ذلك يقول[2]:

بالله إن سألــوك عني قل لهــم : أدري بذا، وأنا الــذي شوَّقتُـــــه
أو قيل: مُشتــاقٌ إليك، فقل لهم : عبــدي وملك يدي وما أعتقتُــه

فعشــق الشــاعر لخالقــه الــذي كنــاه بــريس الحــب ،أي صــاحب الحــب وسيده ،والمسيرفيه ،فهو من أوجده في الكون ،وهو من جعل السروجي غارقا فـــي بحر هواه ،فالهوى واسع كالبحر ،يتوجب على راكبه العزيمة والمؤونـــة ،فطريقـــه طويله وعرة ،يمكنه أن يصل كا يمكنه أن يهلك ،فالصوفي في حبه يمر بمجاهــدات وأحوال ليصل من مقام إلى مقام ،و مطلبه هو أن يصل إلى شاطئ الأمـــان ،حيـــث بنعم بالوصل ،لكن صحة تقي الدينوهنت و أوشكت بضاعة صبره أن تنفذ فيمـــوت قبل تحقيق غايته ،و ذلك في قوله[3]:

يا ريِّس الحبِّ أَدرِكْني فقد وَحلتْ مراكبُ الحبِّ بي في بحر أَشواقي
ولي بضاعة صبر ضــاع أكثرها وقد غدا ذا الهوى يستغرِق الباقي

وقوله[4]:

عِندي هوىً لك طال عمر زمانــه لم يبــقَ لي صبر عــلى كِتمانــه

---

(1) السابق ،ص24.

(2) نفسه ،ص25.

(3) نفسه ،ص32.

(4) نفسه ،ص39.

قد ضلَّ قلبي عن طريق سلـــوِّه فدليلُـــه لا يهتـدي لمكـــانه
يا مَـــن بدا فيحسنِـــه مُتلـطِّفًا فعشقتُه وطمـعتُ في إحســانه

استخدم الشاعر مصطلح الهوى بديلا عن الحب ،ذلك لأن الهوى شدة الوجد مـن العشق الباطن الذي طال كتمانه في صدره حتى ضاق صـبره ،فلـم يجـد سـبيلا للوصال ،وهو ما جعل الشاعر يدخل في حالة من الحزن والبكاء والضـعف وهـي حالة منطقية عند العشاق المتصوفة فـ"المحبوب إذا لم يكن محبا في نفس الوقت له البعد والقهر ،والمحب إذا داخل حالة الاعتلال والعقل قد مازجه الخيـال ،تـذكرت النفس أياما سلفت فهامت ،يستعطف المحبوب بأن يرد الله عليه شباب تلـك الأيـام والليال ،ويقر عينه بالتنزه في محاسن ذلك الجمال المحب منه النصـرة والإيمـان واللطافة ،استعطافا لرضى المحبوب ،واستلطافا به[1] ؛يعاتبه بعبارات رقيقة لطيفـة عذبة ،يشكوه ألم البعد ،ويدعوه لإزالة هذا العتاب ،والاصطلاح معه ،وإبعاد الحقـد عن قلبه ،والهم عن روحه بمعاملته بالوصل والوفا ،وترك الهجر والجفا ،فـــ"يـا طول حزنه على الفـوت ،ويـا شـر حياتـه ان لـم يـره قبـل المـوت "[2]، يقول[3]:

فما أقبـحَ الإعـراض ممَّن تُحبه وما أحسن الإقبـال منكَ وألطَـفا
تقدَّمَ شوقي يَسبِـق الدمع جاريًا إليـك، ولكن عنك صَبـري تخلَّفا
فديتك محبوبًا على الخط والرِّضا وعذرُك مقبول على العُذرِ والوفا

يقدم الشاعر استعطافه أو رغبته ،عبر صيغتي الأمر (تعالى) والنهي (فدع) اللتين جاءتا للدعاء ،والاستعطاف، والالتماس في قوله[4]:

تعـــالى حتى تزيـــل عتـبي وبعـــد ذاك العتـــاب نصطلـــح

---

(1) ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 33.
(2) نفسه ،ص 33.
(3) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص30.
(4) نفسه ،ص48.

والحقـــد في القلــب لا تغــبي وروح* الـــهم تستـــــــــرح

وفي قوله أيضا [1] :

مُعاملة الأحبـــاب بالوصلِ والوفا فدَع يا حبيبي عنك ذا الهــجرَ والجَفا
فإن كـــان لي ذنب بجَهلي فعلتُه فمِثليَ مَــن أخطأ ومثلُكَ مَن عَفـــا
أيا بدرَ تَمٍّ حـــانَ منه طلوعُـــه ويــا غصنَ بـــانِ آن أن يتعطَّفــا
كَفى ما جرى مِن دَمْع عيني بالبُكا وعِشقي على قلبي جَرى منه ما كفى
فإن كنت لا تَدري ولا تَعرِف الهوى فقصــديَ أن تَدري بذاك وتَعـــرِفا
أَعِد ذلك الفِعــل الجميـــل تجمُّلا وإن لم يكــن طبعًا يكـــون تكلُّــفا
فما أقبحَ الإعــراض ممَّن تُحبــه وما أحسن الإقبــال منكَ وألطَـــفا

ساعياً بذلك إلى استعطاف الحبيب الذي بات قصده مقصده ومعنـــاه فهــو يلبّيــه مراراً علّه يعرج إلى المراتب العليا ويحقق رغبته بالاتصال ،فيبدو وكأن الشـــاعر بعثر ذاته وجزّأها ،ففؤاده سيعلو باتجاه الوصال إن قُبِل التماسه ،وحين ذاك يمكن أن يسألَ الفؤاد عن حبيبه الذي أضناه ،وهو بذلك قد جرّد الفؤاد من نفسه ليعمق دلالاته الوجدانية ،ويقدم ضروباً شتى من الالتماس والدعاء ،مما يخلق دلالات متنوعة حول طبيعة العلاقة بين الصوفي والخالق ،وطبيعة الوصال المأمول.

ولا يزال شاعرنا يتخبط وسط الحنين والاشتياق ،و الأنين للهيمان ،يرجــو لقـــاء الأحبة ويشكو الفراق ،وكلاهما عند أهل الطريق "مرتبط بسبق العلم وحلول الوقـــت وكرور الدرور"[2]،ويحدث الوصـــل بعـــد مجموعـــة مـــن المجاهـــدات ،مـــرورا بمقامات ،يمر بها الصوفي من أجل أن يحظى برؤية المحبوب ،فلذلك نجده دائم الهم والشكوى وهو ما يعرف عندهم بالبث ويعرفونه على أنه" تلك الهموم المتفرقة من أجل الصور الكثيرة التي يقع فيها تجلي محبوبـــه ،والمحبـــة المفرطـــة إذا مـــدها البث ،فالبث إذا صاحبه التوقان والتوقان إذا خالطه الهيمان ،والهيمـــان إذا مازجـــه

---

(1) السابق ،ص30.

(2) ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 46.

الارتياع ،والارتياع إذا طمع فخانته الأطماع يـذوب لهـا الفـؤاد ،ويـذهب لهـا السواد ،ويتصدع لها الجماد ،وينفطر لهـا السـبع الشـداد ،والمحبـة علـى قـدر المحبوب ،والطلب على قدر المطلوب"[1] ،وما هذا التوقان والهيمان ،وطمع الرؤية إلا دليل على عظمة المحبوب ،فوحده الله تعالى أحق بكل هذا الحب ،فهـو مقلـب القلوب ،يضع حبه في قلوب عباده الصالحين ،فيهيمون به ،ويسارعون إلى كسـب رضاه ،يقول تعـالى :﴿**وَمِـنَ النَّـاسِ مَـنْ يَشْـرِي نَفْسَـهُ ابْتِغَـاءَ مَرْضَـاتِ اللَّهِ**﴾[2] ،ويضحون بكل ما يملكون لنيل هذا الرضا ،يقول عَزَّ وَجَلَّ :﴿**وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ**﴾[3] ،وفي هذا يقول السروجي[4]:

كم قُلِّبت فيه القلوب على الثَّرى شوقًا إليه وقبِّلَـت أعتـابه
قد أُخضِبت منه الأباطح والرُّبى للزائريـن وفُتِّحت أبوابـه

ويقول أيضا [5]:

تقدَّمَ شوقي يَسبِق الدمع جـاريًا إليك، ولكن عنك صَبري تخلّـفا
فديتك محبوبًا على السخط والرِّضا وعذرُك مقبول على العُذرِ والوفا

ويشكو حاله في قوله[6]:

نديمي ومَن حالي مِن الوجْدِ حاله ومَن هو مِثلي عن مُناه بعيـدُ
أَعِد ذِكـرَ من أهوى فإني مُدرِّس لذِكراه من شوقي وأنت مُعيـدُ

فالشاعر على مدار أبياته يصـف حالتـه التـي تعـجّ بالشـكوى ،والعتـاب ، والألم ،والحرقة ،والحسرة، لما يتعرض له من صدود من معشوقه ــ الذات العليا ــ فهو باكٍ ،هائم الفؤاد ،غارق بالدموع، لا يأتيه النوم ،شارحاً لحاله الذي يعاني فيـه

---

(1) تقي الدين السروجي ،ص 36.
(2) البقرة ،الأية 207.
(3) البقرة ،الآية 207.
(4) تقي الدين السروجي ،ص 22.
(5) نفسه ،ص30.
(6) نفسه ،ص27.

الألم والحزن والحسرة أو البثّ والشـكوى والأنـين والألـم والاستسـلام وطلـب المواساة ،وهي حالة دائمة كست معظم أبياته ،ذلك لأن حنين العارف حنـين محبـة وشوق ،لا حنين عرض يزول بزوال متعلقه ،فإذا وصفت روحه بالبكاء فإنما ذلـك لحنينه إلى المناظر العلى ،وأن لا تحجب بتعشق الأكوان عما خلقت له[1] ،

يقول الشاعر[2]:

كَفى ما جرى مِن دَمْع عيني بالبُكا وعِشقي على قلبي جَرى منه ما كفى

وقوله[3]:

قد عبَّـــرت عبَراتـــه عن كل ما أُخفي بطـــولِ بكـــائها لا مَنـطِقا

وقوله[4]:

إذا رمـَدَت عيـــون مِن بُكـاها فشـــافي كـــحلِها ســـافي ثَراكِ

ويقول[5]:

تقدَّمَ شوقي يَسبِق الدمـع جـاريًا إليك، ولكـن عنك صَبـري تخلَّـفا

وفي موضع آخر يبكي الشاعر ديار التي تحوي محبوبه ،إذ يقول[6] :

وَرَأَى لليْلَى العـــامرية مَنـــزلاً بالجُـود يُعرَفُ وَالنَّـدَى أَصْحَـابُه
فيه الأَمَـانُ لمَنْ خَـافَ منَ الرَّدَى و الخـيْر قـد ظفـرت به طلابـه
قد أُشْرعت بيـض الصَّوارم و القنا منْ حَوْله فـَـهُوَ المَنيعُ حجَـابُه
وَعَلَى حمـــَـــاهُ جلالةٌ منْ أَهْله فلذاك طـــارقةُ العـــيُون تَهَابُه

---

(1) ينظر ،ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 47

(2) تقي الدين السروجي ،ص 30.

(3) نفسه ،ص 32.

(4) نفسه ،ص34.

(5) نفسه ،ص30.

(6) نفسه ،ص 22

كَمْ قلّبت فيه القلــوب عَلَى الثّــرى شوقًــا إليه ،وقبــّـلَت أعْتَــابُــه
كَمْ أُخْضبتْ منْهُ الأَبَــاطح و الــرُّبَا للزَّائريـــــن ،وَفُتّحَــتْ أَبْوَابُـــه

ويظهر بكاؤه أيضا في قوله [1]:

فَتَاةَ الحيِّ كيْف أبَحْــتِ قتْــلي وقد أصبحــتُ ضيــفًا في حِـــمَاك
وقومُـــكِ ســادةٌ عــربٌ كـــرامٌ حكى الإحسانَ عنهم كــلُّ حـــاكي
عــلَى وَادي الأَراكِ لَـــهُمْ خــيَامٌ أَنَـــــارَ بحُسنِـــهَا وَادي الأَرَاك
أَطُــوفُ بــهَا لَــعلَّ القلــْب يَهْدا مِن الأشــْواق أو عيــْني تـــرَاك

وفي قوله[2]:

أَيَا دارًا حـــوَتْ من أهل نَجــْدٍ غزالاً ليــْس يَقنُـــصُه شبَــاكي
سَقَــاك الغَيـــْث مِن دارٍ وحيٍّ فكم صبٍّ بأدمعِـــه سَقَـــاك !
إذا رمَـــدَت عيــون مِن بُكـــاها فَشَـــافي كحلِـــها سافي ثَراكِ

فالشاعر يقف عند ديار المحبوب شوقا للقياه ،وما الدمع إلا تعبيــر عــن حرقــة الفراق ،"وحنين الشاعر إلى الديار "قد يكون حنينا إلى بدايته ،حيــث لــيس شــيء أعظم لذة من البداية فيبكي على عصر البدايات "[3] ،فتبقى النفس آملــة أن ترجــع إلى مكانها الأول ،وهو رغم هذا الفراق الناجم عن عزة الحضرة الإلهية وامتناعهــا عن التجلي للمحب ،فيحبس نفسه عن الشكوى ،ويقوم الحزن في قلب المحب مــن فراق التجليات الإلهية ،فما له من سبيل غير الصبر الذي يعتبر الباب الوحيد لمــن يريد وجه الله ،وهم عباد الله الأصفياء الذين يدعونه في الغداة والعشــي ،يطلبــون

---

[1] السابق ،ص34.

[2] نفسه ،ص34.

[3] ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 37.

رضوانه عنهم ،إذ يقول تعالى :﴿ **وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَـدْعُونَ رَبَّهُـمْ بِالْغَـدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ**﴾[1] ،يقول [2]:

أَرَاه بالطّيْـــف إنْ أَتَـــــاني وليْس في وَصْلِـــــه مَـــرَام
و عن كلامي بـــه ثـــــواني حتى ولا لفظـــــة الســـــلام

وسرعان ما يزول الهم والجوى بمجرد لقاء المحبوب ،وتتحول مشاعر الحـزن إلى فرح وسعادة تغمره ساعة الوصل ،فيطول الحديث بينهما ،ويشكو المحبوب مـا أضناه من الدمع وقلة النوم والأرق ،عله يتلطف عليه ويبلغه مبتغاه ،"فالشوق يسكن باللقاء والاشتياق يهيج بالالتقاء ،ولا يعرف الاشتياق إلا العشاق من سكن باللقاء قلقه فما هو عاشق عند رباب الحقائق ،من قام بثيابه الحرق كيف يسكن ،وهل مثل هـذا يتمكن للنار التهاب وملكة ،فلا بد من الحركة"[3].

يقول السروجي [4]:

يَا نـَاظري ولَكَ البشـارةُ زَالَ مَا أَبْكَـاكَ مِنْ أَلـَم الرُّقـَاد وأَرَّقـا

وقوله أيضا[5]:

سَـأُودِعُك السرَّ الذي قَدْ كَتَمْتـُه وأُعلِنك الأَمْـرَ الذي قَدْ عَلمْتُـه
وأُفهِمُك المعنى اللَّطيفَ منَ الهَوى وَأَشْرَحُـه حتَّى تَقُـولَ فَهمتُـه
فَعنْدي حَديثٌ منْكَ سَـوْفَ أَقُولُـه إذَا مَا خَلَوْنَا[*] سَاعَةَ الوَصْـلِ قُلتُه
وَتَقْرَأُ مِن شَوْقي كتـَابًا مُترجَمًـا بدَمْـعي عَلَى خدِّي إليكَ كتَبْتُه

---

[1] الكهف ،الآية 28.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 49.

[3] ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 56.

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 31.

[5] نفسه ،ص23.

(*) الخلوة (ينظر :ملحق المصطلحات الصوفية ،ص299).

فالوصل أو الوصال عند الصوفية "أن يرى السالك اتصال المدد والجود من غير انقطاع..،وقال بعضهم: الاتصال أن لا يشهد العبد غير خالقه ،ولا يتصل بسرّه خاطر لغير صانعه... وأدنى الوصال مشاهدة العبد ربه تعالى بعين القلب، فإذا رفع الحجاب عن قلب السالك وتجلى له يقال: إن السالك الآن واصِل"[1] ،فاللقاء والوصل مطلب كل محب أضناه الشوق ،وترجم حاله الدمع .

يقول الشاعر[2]:

إلهي بجَمع الشمـــلِ ممَّن أحبُّـه دعوتـك مَلهـــوفًا وأنت سميـعُ
فلم تبقَ لي مما تشوَّقـــتُ مُهجة ولم يبقَ لي ممَّا بكيـتُ دمـوعُ

فـ"قد يكون البكاء حالة شوقية للقاء المحبوب والظفر بالمطلوب وقد يكون من العارف على تقصيره ،إذا لا يساعده مركبه الطبيعي ،أي جسده فيما يريد من الطاعات "[3]،فدمع الشاعر ناتج عن خوفه من الخالف و مهابته ،فينسكب دمعه حال ذكره ،وهي صفة من صفات عباد الله المتقين ،يقول تعالى :﴿**وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا**﴾[4] ؛فالشوق وصف لازم للمحبة تابع لها ،فإن "الحب يتحكم بسلطانه في المحب ،فيؤثر فيه على البعد وعلى القرب"[5] ،فسواء بعد الحبيب أو قربه فإن أثر الحب في المحب أمر لازم ؛وهو ما ترجمه الشاعر في قوله [6]:

وَقَالَ لمَن تَهْوَى؟ فَقُلتُ: أَهَابُـــه ويُشْـرِقُني دَمْعي إذَا مَـا ذَكَرْتُه

---

(1) عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1980، ص10، ص267.

(2) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص29.

(3) ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 37.

(4) الإسراء الآية 109.

(5) ينظر :ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 56.

(6) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 24.

والدمع إنما هو حالة ملازمة لمشاعر الحـــــــزن ،والذي يعتبر لازمة من لوازم الحب الإلهي ،وقد عرفه ابن عربي على أنه " أصعب المحبة وأشقها ،فإنه مـــأخوذ من الحَزْن الذي هو الوعر "[1]،وهو حال "ينزل بالمحب إذا ارتفع صبره ورحـــل عنه ،فلا تسأل عن شدة ما لقي المحب بعد فراق المحبوب من الوبال ،لمـــا غـــاب شخصه وبقي الخيال ،و تذكرت النفس ليالي الأنس والاتصال ،وقد اشـــتمل عليهـــا الحزن لذلك أي اشتمال ،وخالطها الجنون والخبال ،فهام المهم هائمـــا فـــي بطـــون الأودية وقمم الجبال ،وهيمانا في ذاك الإدلال ،كم نور أظلمته سبحاتك ،كـــم روض أذبلته وجناتك ،كم دم سفكته لحظاتك "[2]،وكل هذه الأحوال مر بها شاعرنا وعبر بها في قوله [3]:

قَدْ ضلَّ قلبي عـــن طريـــق سلـــوِّه فدليـــلُه لا يهتـــدي لمكـــــــانه
يَا صَاحبَ القلْب الذي أفراحُـــــــه تُلهيه عن قلبي وعن أحزانِـــــه
عيني لفقدِكَ قـــــــدَ بَدا إنسانُـــــها وجَفا الكرى شوقًا إلى إنْسَانـــه

وقوله أيضا [4]:

ولَقَدْ وجدْتُ لبَينكم يا ســـَـــــادتي ما أزعَجَ القلـــبَ المَشُوقَ وأقلَقا
لا تحسبوا أني سُـــــررت بغَيركم مذ كان شمـــــــلُ وصالِنا مُتفرِّقا
قَد عبَّـــرت عبَراتـــــه عن كُلَّ ما أُخـــفي بطـــولِ بكائـــها لا مَنطِقا

وقوله [5]:

يا ريِّس الحبِّ أَدركْني فقد وَحلتْ مراكبُ الحبِّ بي في بحر أَشواقي
ولي بضاعـــة صبر ضاع أكثرها وقد غدا ذا الهوى يستغرِق الباقي

---

[1] ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 45.
[2] نفسه ،ص 46.
[3] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص39.
[4] نفسه ،ص32.
[5] نفسه ،ص32.

وقوله [1]:

سألتـــكِ وقفـــةً قدر التَّشـــاكي أبـــُثُّ إليك ما بي من هـــَوَاك
ونظرةُ مشفقٍ في حَـــال صـــَبٍّ لرَحْمَة حـــاله تَبكي البـــَواكي
فتاةَ الحيِّ كيْـف أبَحْـــتِ قتْلي وقد أصبحـــْتُ ضيفًا في حِمـــاك

وفي تعبيره عن مرضه يقول [2]:

بي طلـــوع منه أنا في نـــُزول وطلـــوعٌ بلا ارتِفـــاع نزولُ
قيل: لا بدَّ أن يـــزول سريـــعًا قلت: أخـــشى نَزولُ قبل يَـــزولُ

وفي قوله أيضا[3]:

وبي منك داءٌ أصْلُه كـــان نظرةً عدمتُ اصطباري عنكَ لمَّا وجدتُه
سألت طبيـــبَ الحيِّ ماذا دواؤه؟ فرقَّ لحـــالي نظرةً إذ سألتـــه
أراني إذا أبصرتُ شخـصَكَ مُقبلاً تغيَّر مني الحال عـما عهدتُـــه
وقال جليسي: ما لِوَجهِكَ أصفرًا؟(*) فقلتُ له: بالرغـم منِّي صبغتـُه

فالأبيات تتوفر على مجموعة ألفاظ وتراكيب تتضمن دلالـــة الألـــم والضـــعف والحزن (أحزانه ،شوقا ،عبرات ،بكاء ،طلوع ،داء ،اصـــطباري ،دواء ،أصـــفر) ، وكلها دلالات لأحوال الشاعر التي يكسوها الأسى ،فقد غرق الشاعر فـــي الهمـــوم والحزن والعذاب، أصبح ينتظر الموت بعد أن أصابته سهام العشق ــ عشق الـــذات العليا ــ دون أن يتحصّل على قليل من البسط أو التجلّي،فما فائدة عيشـــه إذا كـــان وجوده كعدمه في نظر محبوبه ،وذلك ما جره إلى حالة من الاكتئاب ،والـــذي يعـــد "حالة من الحزن الشديد والمستمر الذي ينتج عن الظروف المحزنة الأليمة ،أو هـــو التعبير عن الشيء المفقود ،حيـــث لا يعـــي المـــريض المصدر الحقيقي لحزنه

---

(1) السابق ،ص34.

(2) نفسه ،ص35.

(3) انفسه ،ص24.

(*) الإصفرار :ن التلوين (ينظر:ملحق المصطلحات الصوفية ،ص299).

واكتئابه" [1] ،ومن ثم يدخل في حالة من المرض و العلة الملازمة له فـ" المرض الميل ،وهو ما أثر الهوى من الشدة ،والكرب في القلب ،وعندما يميل المحبوب إلى المحبة بالرحمة و التلطف يتعلق قلب المحب بالمحبوب ،فيكون الحب هـو الميـل الدائم"[2] ،ونجد السـروجي في الأبيات السابقة يشكو علته و انعدام حيلتـه ،وهـو حال المتصوفة أجمعين فـ"من مرضه الهوى فمـا لـه علالـة إلا الحـديث فيـه وعنه"[3] ،حتى تصل بهم الحال إلى اليأس وانتظار الموت عله يكون الحـل للقـاء المحبوب ،يقول الشـاعر [4]:

بالله إن حضـرَت لديـكَ منيّـَتي وشهدتَ مِن رُوحي الغداة حمامها
فكن الوفيَّ لـها فأنـتَ قتَلتـها وتمشَّ خلف جنـازتي وأمـامها
فلعلَّ مُنكـــرَ أو نكيـــرًا يُبلِغا روحي بأنك قد وفيتَ ذِمـــامها

فعجز النظر والقلب أورثـه العلـة ،وكأنـه بتألمـه وتوجعـه يشـكو نقـص الأعضاء ،وعجزها عن الانطلاق إلى عالم الحق ،والتواصـل معـه علـى نحـو صريح ،مما يطمح إليه الصوفي فالشاعر يعول على القلب في الاستغراق في الحـق والتوجه إليه ،والتعلق به ،لكن عجزه عن الاتصـال بمـن يحـب يورثـه السـقم والعلة ؛ومن أسباب مرض المتصوفة أيضا قلة النوم ،وترك الطعام و الشـراب إلا قدر ما تمس الحاجة إليه ،"فقلت الرطوبة في أجسـامهم ،وزالـت عـنهم نظـرة النعيم ،وذبلت شفاههم ،واسترخت أبدانهم ،وراح نومهم وتقوى سهرهم" [5] ،فلـذلك نجد العشاق دائمي التألم بالفراق ،يطلبون لذة التلاق ،"وهم فـي حظـوظ نفوسـهم يسعون ،وفي العشاق هم الأعلون ،فإنهم العلماء بالأمور ،و بالذي خبأه الحق خلـف الستور" [6] ،بمعنى التشوق إلى ما في الغيب من الحقـائق ،واستشـراف أنـواع

---

[1] عبد الرحمن وافي ،مدخل إلى علم النفس، دار هومة ،الجزائر،(د– ط) ،2006 م ،ص254.

[2] ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 63.

[3] نفسه ،ص 63.

[4] تقي الدين السروجي الديوان ،ص 36.

[5] ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 51.

[6] نفسه ،ص 57.

المعارف، وحينما يحدث له المطلوب يدخل في الحيرة و الـدهش ،والمتمثـل فـي اللحظة الإشراقية التي منيت بها نفسه، فاللوائح عندهم "كالبروق ما ظهـرت حتـى استترت" [1] وكأنها لحظة تشرق في الروح أو الضمير بقبس ربّاني ،ثـم تختفـي اختفاءً سريعاً مثلما جاءت ،وهي في مجيئها وغيابها محيـرة غريبـة ،تـدفع هـذا الصوفي إلى محاولة القبض عليها ،والحفاظ على آثارها من خلال التعبير الشـعري عنها ،لكن كيف يتأتى له ذلك؟ واللغة لم تعد تكفي ،لأنها لم تألف هذه البروق وتلـك اللوائح.

وتبدو حيرة الشاعر جلية، في محاولة التعبير عن وجده وحبه ،إذ يقف أمام الحق حائراً بمَ يصفه؟! وكيف يعبّر عن محبته؟! فيخاطبه مثلاً بقوله[2]:

وللعين تنبيهٌ به طـال شرحُـــه وللقلـب منـه صِدقُ ودٍّ مُـهذَّبُ

ويحار في وصفه ،إذ جمعت فيه محاسن الأوصاف ،يقول [3]:

أنت الذي جمَعَ المَحاسـن وجهُه لكـن عليـــه تصبُّـــري فرَّقتُه

والسكر أيضا نوع من الحيرة ،فالسكر يأخذ عن العقل ما عنده ،وهـو المرتبـة الرابعة من الحب ،لأن أوله ذوق ثم شرب ثم ريّ ثم سـكر ،وهـو الـذي يـذهب بالعقل ،وقد تكلمنا عنه في مبحث سابق[4].

ومن لوازم المحبة الصوفية أيضا نجد الكتمان ،فالمحب في حبه كاتم ما كنه من الجوى غيرة على عرض المحبوب ،لئلا يقع العـاذل فـي جنبـات مـن يسـتحق التعظيم ،بما لا يليق بجانبه ،فيفعل ذلك صيانة للمحبوب وإيثارا فالكتمان في المحبة

---

[1] القشيري، الرسالة القشيرية، ص68.

[2] تقي الدين السروجي الديوان ،ص 21.

[3] نفسه ،ص 24.

[4] ينظر :ابن عربي، لوازم الحب الإلهي ص54.

أصل ،بكل وجه وفضل ،فتارة من باب الاحترام ،و تارة شفقة من الآلام[1] ،يقـول الشاعر[2]:

سأودِعك الســـرَّ الذي قد كتمتُه وأُعلِنك الأمــر الذي قد علمتـــُه
وأُفهِمُك المعنى اللطيفَ مِن الهوى وأشرحه حتى تقـــولَ فَهمتـــُه

وسبب اخفاء الشاعر لحبه أيضا خوفه فـــ" ان باح خاف من الوشاة ،وإن كتم هلك بتوالي الحسرات والزفـرات فـلا أدري و الله فـي أي واد أهـيم ،ولا علـى أي حالة أحـــوم"[3] ،ويقول[4]:

لكنني أخـشى على أســـرارِكم فيصدُّني عن أن أفـوه وأَنطِـــقا
وأُحبُّكم فأُشيـــع ذِكر سواكـــم إذ كنت مِن حذرٍ عليـــكم مُشفِقا

وقوله ،حيث عبر باللغة التركية[5]:

سلِّم وقل يخشى مَسِـن كي مَسِن آشـت حديـــثًا طال كتـــمانه
كنكم كزم ســاوم إشـى أط كبي فحبُّـــه أنـــتَ وأشجـــانُه

فالسرّ عند الصوفية "ما لا يملك الإنسان له رقابة أو إشراف فهـو ألطـف مـن الروح، كما أن الروح ألطف من القلب، وأما سر السر فهو ما لا يجـوز أن يعلمـه غير الله أو يطلع عليه غيره، لأنه سبحانه انفرد به دون الخلق"[6].

والسر أيضاً وفق ما فسّره ابن هوازن القشيري بقوله "يحتمل أنها لطيفة مودعـة في القالب كالأرواح ،وأصولهم تقتضي أنها محل المشاهدة كمـا أن الأرواح محـل للمحبة والقلوب محل للمعارف ،وقالوا السر ما لك عليه إشراف ،وسر السر مـا لا

---

(1) السابق ،ص 66.

(2) تقي الدين السروجي الديوان ،ص 23.

(3) ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 34.

(4) تقي الدين السروجي الديوان ،ص32.

(5) نفسه ،ص39.

(6) حسن الشرقاوي ، ألفاظ الصوفية ومعانيها ،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2 ،(د. ت) ،ص196.

اطلاع عليه لغير الحق وعند القوم على موجب مواضعاتهم ومقتضى أصولهم، السر ألطف من الروح والروح أشرف من القلب ؛ويقولـون الأسـرار معتقـة عـن رق الأغيار من الآثار والإطلاق ،ويطلق لفظ السر على ما يكون مصوناً مكتومـاً بـين العبد والحق سبحانه في الأحوال ،وعليه يحمل قول من قال أسرارنا بكر لم يفتضها وهم واهم"[1] ويشير هنا إلى مبدأ من مبادئ الصوفية هو ضرورة كتمـان السـر وعدم وإذاعته ،لأنه سر رباني خاص بهم، وكي لا يتعرضوا للإيذاء ممن هم خارج الصوفية ،وهو ما عبر عنه ذو النون المصري :"إلهي! أدعوك في الملأ كما تدعي الأرباب وأدعوك في الخلاء كما تدعي الاحباب. أقول في الملأ :"يا إلهي! وأقـول في الخلاء :"يا حبيبي"[2] ،وأبو حفص في قوله :"الـنفس ظلمـة كلهـا ,سـراجها سرها ،ونور سراجها التوفيق فمن لم يصحبه في سـره توفيـق مـن ربـه كـان ظلمة كله"[3].

وختاما فالمحبة الصوفية هبة إلهية يرميها الخالق في قلوب خاصة عبـاده ،"فلمـا كان حب اللّه إيانا لعباده لا لنفسه نبههم على معايبهم ،و أظهر لهم نقائصهم ،ودلهـم على مكارم الأخلاق،ومحامـد الأفعـال ،وأوضـح لهـم منـاهجهم ،ورفـع لهـم معارجهم ،و لما أحبوه لأنفسهم ولم يتمكنوا في الحقيقة أن يحبهوه له تعـالى عـن ذلك ،رضو بما يصدر منه مما لا يوافق أغراضـهم ،وتمجـه نفوسـهم ،وتكرهـه طباعهم"[4] ،فيصبح خاضعا له تعالى ،طامعـا فـي رؤيـة وجهـه الحـق ونيـل رضاه ،فيبذل ما في وسعه للقيام بالعبادات ليتقـرب إلـى خالقـه ،لا ينـام الليـل ولا النهار ،وتلك هي حال شاعرنا تقي الدين السروجي الذي اعتزل العالم ،ومكـث في منزله لا يغادره ،يقضي وقته في العبادة والتضرع ،فقد فضل الاغتـراب عـن هوى نفسه حتى يفوز بالمنى ،وذاك دأب المتصوفة فهـم يغتربـون عـن ذواتهـم

---

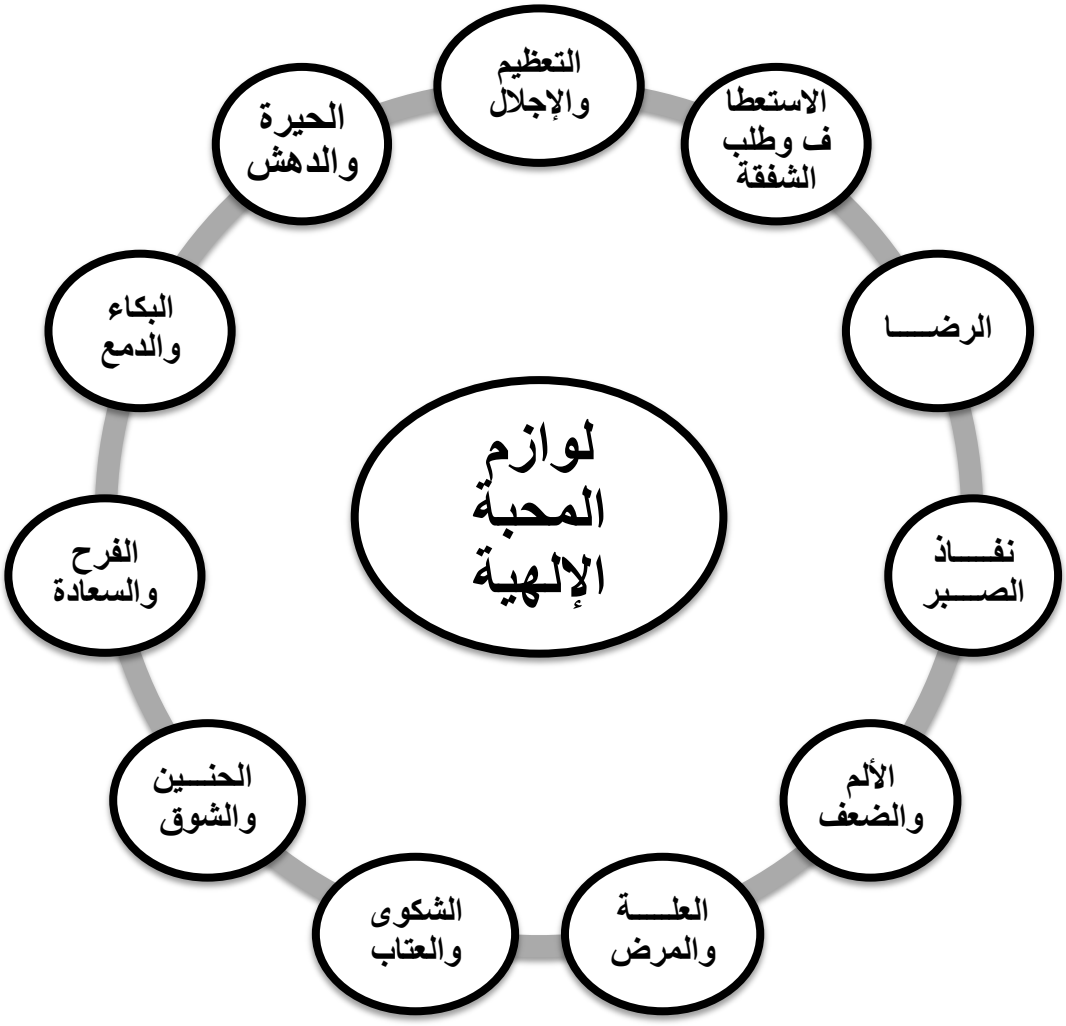
[1] القشيري، الرسالة القشيرية ،ص76.

[2] أبو نعيم أحمد بن عبد اله الأصفهاني ،حلية الأولياء و طبقات الأصفياء ،مكتبة الخانجي القاهرة مصر و دار الفكر للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،(د–ط) ،1996 م ،ج 9 ،ص 332.

[3] القشيري ،الرسالة القشيرية ،ص 65.

[4] ابن عربي ، شرح رسالة روح القدس في محاسبة النفس ،ص 11.

ويعيشون ارتقاء أرواحهم من مقام إلى مقام وينتقلون من حـــال إلـــى حـــال وكلمـــا ارتفعوا إلى أعلى ابتعدوا عن كل ما يربطهم بالأسفل ،إلى أن يصل الصوفي لمرحلة الكشف والمشاهدة فتقر عينه وترتاح روحه ،لكنه يصل إلى مرحلة يفقد فيها الصبر عندما يفقد كل ما كان يشهده من صور التجلي الجمالي فيسكب الدمع ،ويشكو حرقة الشوق الذي بفؤاده مما حل به ،فلا يقدر على الكتمان والصبر ،ويظهر فيه ســلطان الوجـــد والإفشـــاء والإعـــلان فتـــأبى الـــدمع بانســـكابها إلا الإفشـــاء والبوح[1].



لوازم المحبة الصوفية من شعر السروجي

[1] ينظر :ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،ص 39.

رابعا :الجمال في شعر السروجي

1-مفهوم الجمال :

أما عن تعريف الجمال لغة فقد ورد في لسان العرب "أن الجمال صدر الجميـــل والفعل جَمُلَ أي حسن ،أي أن الجامل هو الحسن"[1].

ويميز أبوهلال العسكري بين لفظتي الحسن والجمال في كتابه الفروق فـــي اللغـــة فيقول :"الحسن في الأصل في الصورة ،ثم استعمل في الأفعال والأخلاق ،والجمال للأصل للأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصورة"[2].

ومنه فالجميل مصدر لكل جمال وبهاء وحسن في الخُلُق والخَلْـــق ،فهـــو صـــفة للأخلاق المعنوية وصفة مادية للأشياء.

ويقصد بالجمال اصطلاحا: النظرة إلى الأشياء فـــي اتســـاق وتقـــدير واســـتمتاع بالموضوع الذي يتناوله أي فن من الفنون[3].

ويرى البعض أن الجمال ذلك الذي يسر عند رؤيته أو تأمله ،وفريق آخر يـــرى أن الجمال مسالة نسبيه تجريدية ،وفريق ثالث يرى أن الجمال خبرة مباشرة ولـــيس تجريداً يخلو من الحياة[4].

ومما سبق يمكن القول أن الجمال قيمه تجعل صاحبها يشعر بالحسن فيما يراه فى الطبيعة من أشياء ،فهو علاقة ميل بين الشخص وبين الأشياء التي تسلب مشـــاعره لما تحمله من سمات جمالية تؤدى به إلى إصدار حكمه بالجمال.

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،م1 ،ص503 ،مادة (جمل).

[2] أبو هلال العسكري ،الفروق فـــي اللغـــة ،تـــر :محمـــد ابـــراهيم ســـليم ،دار العلـــم والثقافـــة ،(د-ط) ، (د-ت) ،ص163.

[3] إبراهيم عصمت مطاوع ،التجديد التربوى أوراق عربية وعالمية ،القاهرة : دار الفكر العربى،1997م ، ص 522.

[4] جمال أبو الوفا، صلاح الدين محمد توفيق ،"الأسس الجمالية فى الإدارة المدرسية وجهة نظر إسلامية"،مجلة الأبحاث التربوية ،كلية التربية جامعة الأزهر ،ع34 ،1993م ،ص 198.

2-الجمال في شعر السروجي :

إذا ما تطرقنا إلى الجمال عند الفلاسفة فنجد أفلـوطين يـرى أنـه يتمثـل فـي الوحدة ،والصورة الخالصة ،والترتيب ،إذ "يقول إن الجمال هو الخير ومن الخيـر يستمد العقل جماله ،ومن العقل تستمد النفس جمالها، أما أنواع الجمال الأخرى مثـل الأعمال والنوايا فجمالها أيضا مستمد من النفس ؛إذ إن النفس إلهية وهى تحوي كل ما تمسه وتسيطر عليه جميلا في حدود قدرته على تقبل الجمال. ويقـول: تصـير النفس جميلة بقدر ما تشبه بالله"[1] ،فالجمال في الموجـودات يكـون فـي ترتيبهـا وانتظامها ؛ذلك لأن الحياة صورة ،والصورة جمال ؛وقد ارتبط الجمال عنده بالمبدأ الأول الذي هو الخير ،الذي تصدر عنه جميع الموجودات ،وجل الصـورة المشـعة الجميلة ،فالله هو مصدر الصور الفنية ،ومبدع الجمال ،وهو من يفيض بها إلى مـن ارتقت روحه من الفنانين[2].

إن أساس الجمال عند أفلوطين العقل الذي "يملئ كل شيء جمالا و نظاما بتوسط النفس ،فهو موجود خالد له وسيط خالد (أي النفس حسب المؤلف) يظل موجودا أبدا في فعل لا ينتهي"[3] ،فالجمال لا يوجد من العدم ،وإنما موجود وجودا سرمديا يفـيض في الخلق بصورة قصدية ،وهذا الفكر يتقاطع مع الرؤية الصوفية ،إذ منبع الجمـال عندهم هو الذات الإلهية التي يسطع نورها على كل الوجود ،ليس في المرأة فحسب بل في كل مظاهر الطبيعة سواء طبيعية أم صناعية ،ولم تكن الإستجابة للجمال غاية في حد ذاتها تستمد قيمتها من كونها دالة على الحقيقة العقلية الروحانية شأنها شـأن الاستجابة لجمال الكون والطبيعة باعتبارهما من آثار المبدأ الإلهي المقدس والعلـة الأولى التي تلهم نفوس الصوفية بالشوق الدائم والتطلع إلـى معاينـة هـذا المبـدأ والاقتراب منه[4] ،والسروجي واحد من هؤلاء الذين عاشقوا الجمال في شتى صوره

---

[1] أميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ،مكتبة الأسرة ،مصر ،ط1 ،2003 م ،ص 106.

[2] ينظر ،رمضان الصباغ ،القيم الجمالية ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،مصر ،(د-ط) ،1987م ،ص11.

[3] ابن الدباغ ،كتاب مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب ،تح: هـ-ريتـر ،دار صـادر ،بيـروت ، لبنان ،(د-ط) ،(د-ت) ،ص321.

[4] ينظر :نفسه ،ص 108-109.

شأنه شأن أي صوفي ،فالحسن عنده يتلخص في صورة الجمال الإلهي المتجلى فـــي الكون "فالجمال المطلق هو أسماء الله وصفاته ،وكل ما في الوجـــود مـــن صـــور الحسن إنما هي تجليات لهذا الجمال ،فإن وجود صور الحسن المتنوعة هـــذه لـــيس وجودا قائما بذاته ،وإنما هو وجود من حيث الإضافة إلى الجمال الإلهي الذي أعـــار الحسن إلى كل الموجودات ،فكان وجودهما وجودا مجازيا معـــارا مـــن الله خـــلال تجليات جماله سبحانه وتعالى"[1] إذ نجد الشاعر يتغنى بحسن محبوبه في قوله[2]:

في حسنه كامـــل المعـــــــاني كأنـــــــــــه بدر التـــــــمام

و قوله[3]:

أرى المُشتهى في روضةِ الحُسنِ قد بَدا على رصَدِ المَعشوق فالقلبُ واجـد
وحقك ما السبعُ الـــــــوجوه إذا بدَت بمُغنيةٍ عن وجهِه وهْو واحـــــــد

وقوله[4] :

يا حسنَ[*] طيفٍ مِن خيـــالك زارني مِن فرحتي بلقـــــــاهُ ما حقَّقتُـــــه
فـــمضى وفي قلبي عليـــــه حسرةٌ لو كان يُمكِـــنني الرقاد لـــــــحقته

إن مذهب السروجي يتمثل في حب كل ما هو جميل ،بحثا عـــن منبـــع الجمـــال الأعظم الذي يعد مصدرا لهذا الجمال الكوني ؛وهو بذلك يسير على نهج المتصـــوفة الكبار أمثال ابن عربي ،الذي عبر عن هذا التوجه أحسن تعبير حين قال[5] :

لقد صار قلبي قابلاً كل صـــــورة فـــــمرعى الغزلان ودير لرهبـــان
وبيت لأوثـــان وكعبـــة طـــــائف وألواح توراة ومصحـــــف قرآن

---

(1) يوسف زيدان: عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية ،ص 155.

(2) نفسه ،ص 49.

(3) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 26.

(4) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 25.

(*) حسن :(ينظر:ملحق المصطلحات ،ص302).

(5) ابن عربي ،ترجمان الأشواق ،ص 41.

أدين بدين الحــب أنى توجـــــهت ركائبه فالــدين ديني وإيـــــماني
لنا أسوة في بشر هند وأختـــــها وقيــس وليلى ثم ميّ وعيـــــلان

فكل صورة في هذا الكون تتضمن معان كبيرة عند الشاعر الصوفي ،فهو لا يرى المكان كما نراه نحن ،فنظرته الخاصـــة هـــي مـــا جعلـــه يعشـــق هـــذه الأمـــاكن والمسميات ،وولهه بالحمال هو من ولد في داخله كل هذا الإحساس بالحب ؛فنجـــده يعبر عن هذا الحسن بكل ما هو جميل ،يقول[1]:

أيا بدرَ تَمٍّ حـــانَ منه طلـــــــوعُه ويا غصنَ بانٍ آن أن يتـــــعطَّفا

وقوله[2]:

يا طلعة البـــــدر إن تجـــــــــلى و إن تثـــنى فغصـــــن بـــــــان

وقوله[3]:

لي حبيب منه أرى وجـــه بـــــدر لم يزل داخلا ببـــــاب الســـــعادة

وقوله[4]:

هو بدر و الدجـــــى من طرتـــــه
هو شمس و الضـــحى من غرتـــه
و المعاني جمعـــت في صورتـــــه

وفي قوله[5]:

أيا دارًا حـــــوَتْ من أهل نجـــــدٍ غزالاً ليـــس يَقنُـــــصُه شبـــــاكي

---

[1] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 22.
[2] نفسه ،ص 46.
[3] نفسه ،ص 27.
[4] نفسه ،ص 22
[5] نفسه ،ص34.

نجد الشاعر هنا يلقب محبوبه بالبدر مرة ،ومرة بغصن البـــان ومـــرة أخـــرى بالغزال ،وغير ذلك مما ذكرناه سابقا ،وهو تعبير عن حيرته أمام عظمـــة محبوبـــه وجماله الذي يجلى في مخلوقاته ؛وهو بذلك وكأنه يتجه إلى حواسه ،وإلى إمكاناتهـــا الإدراكية ،لعله يتعرف إلى الحق ،ويتقرب من حقيقته ،وهذا ما أدى إلى التباســـات كثيرة في دلالاته ،إذ مهما دقّت الحواس البشرية ومهما أصاخت سمعها فإنها تظـــل عاجزة عن إدراك الحقيقة الكبرى ،وإدراك كنه الحق ،فكيف بوصاله ومشاهدته مما يطلبه المتصوفة ،ويظل ينشده ويحاول بلوغه ،فعالم الطبيعة كما عبـــر عنـــه ابـــن عربي ،"صور في مرآة واحدة بل صورة واحدة في مرايا مختلفـــة"[1] ؛ كمـــا أن الرمزية في شعره ولدت نوعا من المثالية ،حيث حدث تضايف بين الـــذات الإلهيـــة كمحبوبة عليا حقيقية ،وبين الرموز التي ترمز إليها والمعاني الروحانية التي تتعلـــق بها ،ولأن الرمزية بصفة عامة كانت مذهب الجمال الأمثل وكانت مظهـــرًا صـــرفًا للجماليات ،فالرمزية الصوفية تفوق الرمزية الفنية في ارتباطها بالجمال وبحثها عن مواطنه ،ولهذا نرى الشاعر يرمز إلى الذات الإلهية بالغزال في جمالـــه ورشـــاقته، وكذلك بالورد في ملاحته والشمس في ضيائها ،ولكنها محجبة عنه ،يبقى بذلك دائـــم البحث عنها[2] .

ونجد الشاعر لا يكل من البحث عن هذا الجمال الذي يصبو إلى إداكه ،فما ذكـــره لتجليات الجمال المختلفة إلا من باب الحيرة التي تستبد بالصوفي ،ولن يدرك الهدوء النفسي الذي يتأتى بإدراكه للجمال في صفته الكاملة ،ذلك لأن صفة إلهية "صـــفات (الكمال، الإحسان، الجمال -المؤلف)لا توجد حقيقة على كمالها إلا في حـــق البـــاري سبحانه، وإنما توجد في سواه على طريق"[3] ،فهذه الصفات لا تجتمع على كمالهـــا إلا في الذات الإلهية،ولا يمكن تجليها كلية ،وسبب ذلك ما أورده ابن الـــدباغ فـــي أن الحق احتجب بحجاب الغيرية عن خلقه، فغيرة المحبوب على نفسه "تنشىء من علمه

---

[1] ابن عربي ،فصوص الحكم ، ص 78.

[2] ينظر:أنا بليكان، الرمزية: دراسة تقويمية ،تر:الطاهرالمكي –غادة حنفـــي ،دارالمعـــارف ،القـــاهرة ،ط1 ، 1995م ،ص 188، 189

[3] ابن الدباغ ،كتاب مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب ،ص56.

بكمال ذاته ،و بدائع جمال صفاته و ما ينفرد به من نعوت الجلال و الكمال ،دون افتقار إلى غيره و احتياج إلى سواه و هذا لا يليق إلا بالحق تعالى"[1].

ومنه و إن بلغت هذه الموجودات من نسب الجمال إذا ما قورنت بالكمال الإلهي عدت ناقصة ،وليس أكمل في الوجود غير الله.

[1] السابق ،ص 56.

أولا :شعرية الإيقاع

أولى القدماء اهتماما كبيرا بالموسيقى الشعرية ،وتنوعــت وجهــات بحــثهم فــي مصادرها وأسباب جمالها ،فركزوا على الموسيقى الخارجية (الــوزن والقافيــة) والموسيقى الداخلية ،فكما اهتم علما العروض والقافية بالموسيقى الخارجية اهتم علــم البديع وبعض علوم اللغة بالموسيقى الداخلية والبحث في مقوماتها وأسبابها .

ويعتبَر كل من الوزن والقافية من أهم عناصر الشعر العربي القديم ،إذ لا يكــون الشعر شعرا إلا بهما ،ولا يقبل من الأوزان غير ما عرف منها لدى العــرب ،كمــا وضعت من طرف مخترعها الخليل بن أحمــد الفراهيــدي ؛يقــول ابــن خلــدون (تــ808هــ): "الشعر الكلام الموزون المقفى ،ومعناه الذي تكون أوزانه كلُّها علــى روي واحد وهو القافية"[1].

فالجانب الصوتي في الشعر عامل مهم ومؤثر في البنيــة العامــة للقصــيدة ،لأن الشعر لا يتطلب عاطفة وخيالا وصورا وأسلوبا جميلا فحسب ،بل يتطلب فضلا عن ذلك الموسيقى المؤثرة ،فهــي آســاس الشــعر ولا يمكــن تصــور الشــعر دون موسيقى ،فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس ،و تتأثر بها القلوب[2].

1-الموسيقى في الشعر العمودي

أ- الوسيقى الخارجية :

- **البحور الشعرية :**

ومن خلال دراستنا لأشعار السروجي ،وجدناه قد أحسن في اختياره لأوزانه حسب ما يقرره العروضيون ،فقد جاءت أشعاره على الأوزان الآتية:

---

[1] ابن خلدون ،المقدمة ،ص781.

[2] ابراهيم أنيس ،موسيقى الشعر ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،مصر ،ط 3 ،1965 م ،ص22.

البـــــــــحر	عدد الأبيـــات	عدد مرات الاستخدام	النسبة المئوية
الطويل	48	10	%27.91
الكامل	36	08	%37.21
البسيط	06	03	%4.51
الوافر	10	01	%7.75
الخفيف	06	03	%4.65
السريع	18	05	%13.95
المنسرح	02	01	%1.55
مخلع البسيط	03	01	%2.32
المجموع	129		

تبين لنا من خلال الجدول طغيان البحر الكامل على بـــاقي البحـــور فـــي ديـــوان الشاعر السروجي بنسبة 37.21 % ،لمـــا لهـــذا البحـــر مـــن خصـــائص تمكنـــه للصدارة ،فلهذا البحرميدان واسع فسيح ،وامتداد نغمي متزن يغطي مساحة واســـعة من الإيقاع في جوهره لمختلف الكميات ،وهو بحر يجمع بين الرقة والفخامـــة ،لـــذا كثر وجوده في شعر المتصوفين ،فهم يجمعون بين فخامة الألفاظ التي يذكرون بهـــا الذات الإلهية ،ورقتها في مناجاتهم ووصفهم لشوقهم وحنينهم لهذه الذات العليا ،وهو من البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة المتكررة (06 مرات) ،في البيت الشـــعري التام ،وهي (متفاعلن ،متفاعلن ،متفاعلن) .من ذلك نظم الشاعر على هذه التفعـــيلات في قوله [1]:

دنيا المحـــــب وديـــنه أحبـــــابه فإذا جفوه تقطعـــــت أسبـــــــابه
وإذا أتاهم في المحبـــة صـــــادقًا كُشِفَ الحجـــاب له وعزَّ جَنـــابه
ومتى سقَوه شـــــرابَ أُنسٍ منهُمُ رقَّتْ معانـــــيه وراقَ شرابُـــــهُ

[1] السابق ،ص21.

وقوله أيضا[1]:

أنعِـــم بوصلِـــكَ لي فهذا وقتُه يَكفي مِن الهجــران ما قد ذقتــُه
أنفقتُ عُمري في هــواك وليتَني أُعطى أصـــــولاً بالذي أنفقتــُه

فقد ساعد هذا البحر على اظهار مشاعر الحزن التي تكسو أغلب الأبيات التي نظمها الشاعر عليه ،كما أضفى فخامة وإجلال و عظمة على الألفاظ ،كما أضــما نغمــا موسيقيا رنانا ،فهو "بحر من أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات ،وفيه لون خــاص من الموسيقى ،ونغم مجلجل رنان ،يصلح لكل عنيف من الكــلام ،ويصــلح للتــرنم الخالص والتغني"[2] ،لهذا لا يصلح وزن الكامل للهدوء والتأمل ،إنما لحمل مشاعر فياضة ،وأحاسيس متدفقة ،مليئة بالحركة والانفعال ،وبما أنه من البحور الطويلة فقد أعطى للشعار فضاء رحبا يعرض فيه مواجيده بشكل مريح ؛فمثلا قول الشاعر[3]:

بالله إن حضــرَت لديـــكَ منيَّتي وشهدتَ مِن رُوحي الغداة حمامها
فكــن الوفيَّ لها فأنـــتَ قتَلتها وتمشَّ خلف جنازتي وأمـــامها

فتفعيلة الكامل من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على الســامع مــع المعنــى والصور والعواطف حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال ،ولهذه التفعيلة دور في إبراز ما جاءت به الأبيات من توازنات صــوتية بفضــل تقطيعهــا المتــوازن والمتوافر في التفعيلات ولذلك فإن التأثير الإيقاعي لهذا الوزن ينعكس على التركيب اللغوي نحويا ودلاليا داخل النص الشعري ،فقد منح حرارة شعت علــى مضــمون الأبيات وأشاع فيها مناخا نفسيا ودفقا روحيا مدهشا ،ففي ايقاعه هندســة موســيقية متقنة ممتعة ،تتلاءم مع طول نفسه في الزفرات والأنين الذي يطلقه المتصوفة ليصل لآفاق بعيدة ؛وهذاما يعرف بـــ(المناجاة).

ويأتي بعده في سلم التواتر بحر الطويل ،وقد تكرر بنسبة 27.91 % ،ويتسم هــذا البحر "بالجــلالة والنبالة والجد، ولو قلنا إنه بحر العمـــق لاستغنينا بهذه الكلمة عن

---

[1] السابق ،ص 24.

[2] عبد الله الطيب ،المرشد لفهم أشعار العرب ، مطبعة حكومة الكويت ،ط2 ،1989م ،ج 1 ،ص 264.

[3] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص36.

غيرها "[1] ،واستعمل الشاعر هذا البحر لكونه يعطي المساحة الكافية لكي يعبر من خلالها عن الحالات النفسية والشــعورية المختلفــة ،فهــذا البحــر مــن البحــور المزدوجة ،إذ يتألف كل شطر من أربــع تفعــيلات وهــي (فعــولن ،مفــاعيلن ، فعولن ،مفاعيلن) ،من ذلك قوله [2]:

تفقَّهتُ في عِشقي لمَن قد هويتُه ولي فيه بالتحرير قولٌ ومذهَــبُ
وللعين تنبيهٌ به طال شرحُه وللقلـــــب منه صِدقُ ودٍّ مُهذَّبُ

وقوله أيضا [3]:

سأودِعــك السرَّ الذي قد كتمتــُه وأُعلِنــك الأمــر الذي قد علمتُه
وأُفهِمُك المعنى اللطيفَ مِن الهوى وأشرحـــــه حتى تقــولَ فَهمتُــه

فدموع الشاعر انسكبت لفراق محبوبه ،وهذا ما جعل قلبه ينفطــر مــن فقدانــه للصبر ،فأفرغ حسراته و توجعاته في أنغام (بحر الطويل) التــي خرقــت مســامع الملتقى بصوتها الهادر بالأسى المنساب من أعماق الشاعر.

وفي تعبيره عن انفعالاته النفسية أيضا قوله [4]:

نديمي ومَن حالي مِن الوجْدِ حاله ومَن هو مِثلي عن مُنـــاه بعيدُ
أَعِد ذِكرَ من أهوى فإني مُــدرِّس لذِكراه من شوقي وأنت مُعيــدُ

وقوله [5]:

إلهي بجَمــع الشمـــلِ ممَّن أحبُّه دعوتك مَلــهوفًا وأنت سميــعُ
فلم تبقَ لي مما تشـــوَّقتُ مُهجة ولم يبقَ لي ممَّا بكيتُ دمـــوعُ

---

[1] عبد الله الطيب ،المرشد لفهم أشعار العرب ،ص 264.

[2] نفسه ،ص21.

[3] نفسه ،ص23.

[4] نفسه ،ص26.

[5] نفسه ،ص29.

فالوزن هنا كان له انسجام مع انفعال الشاعر الحاد ،لحظـة الـدعاء والتوسـل والشكوى ،فقد أشاعت الموسيقى الداخلية التفاعل بين الألفاظ والصور مبينة الحالـة النفسية والمعنوية لوجدان الشاعر المتوترة.

وبذلك أضفى النسج على تفعيلات بحـر الطويـل قيمـة جماليـة علـى شـعر السروجي ،وقد أضافت نوعا من الفخامة والجلال للألفاظ ،كما سـاهمت نغماتهـا الموسيقية الهادئة في تزيين صورة المحبوب وإظهار مدى تعلق الشاعر بـه وشـوقه إليه ،وطمعه لبلوغ مراتب الولاية ،يقول الشاعر[1]:

خدمتُ بذاك الوجه للثَّغرِ ناظرًا لعلِّيَ أُمسي واليًـا مِن ولاتـه

وأصلُ حِسابي ضبطُ حاصلِ وَصلِه وتَقبـيلُه مُستخرَجٌ مِن جهاتـه

الأبيات هنا من بحر الطويل ،فعروضها مقبوضة و ضربها صحيح ،وهذا يـدل على السرعة لكثرة المتحركات ،ولوجود جو نفسي ضاغط على الشـاعر ،فانسـجم بذلك البحر مع ظروفه التي يمر بها ،"فالتفعيلات أدت عملا وظيفيا هامـا للـنص الشعري تمثل في الانسجام المقام بين أجزاء القصيدة وبين المعاني والألفاظ ،وبـين الرنين المستحدث من الوزن"[2] ،ما أكسبه جمالية تتمثل في مـدى التناسـق بـين الإيقاع والمعنى.

ثم يأتي استخدامه لبحر السريع بنسبة 13.95% ،وهو بحر سداسي مركب ،سمي سريعا لسرعة النطق بهو لتسارعه على اللسان لكثرة أسبابه ،وتفعيلاتـه (مسـتفعلن مسنفعلن فاعلن) ،ووزنه ملائم للوصف و تصوير الانفعالات [3]،وقصـائد السـريع تتميز بالتجديد المستمر وله في السريع التام الصحيح ،قوله [4]:

عايَنـتُ في بارحـتي زفّـةً قضَّيـتُ فيـها كل أوطـاري

---

[1] السابق ،ص25.

[2] رشيد العبيدي ،دراسات في النقد الأدبي ،مطبعةالمعارف ،بغداد ،ط1 ،1969م ،ص 7.

[3] ينظر :صفاء خلوصي ،فن التقطيع الشعري و القافية ،مكتبـة المثنـى ،بغـداد ،العـراق ،ط5 ،1977م ، ص 164.

[4] تقي الدين السروجي ،ص 28.

وشَمعُـــها مثل نجـــوم الدُّجى مُحيـــــطة بالقُمـــَّر الســـاري

وقوله أيضا[1]:

في الجـــانب الأيمنِ مِن وَجهِها نقطة مسْـكٍ أَشتهي شمّـــــَها
حسبتـــُه لـما بدا خـــــالَها وجدتُـــه مِن حُسنِـــها عمَّـــها

نظم الشاعر على تفعيلات هذا البحر في الوصف ،وذلك لملاءمته لـذلك ،فجـاء الإيقاع السريع مناسبا لموضوع الأبيات ،فالوصف لا يحتاج لـنفس طويـل ،ففـي الأبيات الأولى يعبر عن حاله التي تتوق للرجوع لأصلها الأول ،فذكر المكان هنـا هو ذكر للأصل الجميل الذي كان يسكنه الإنسان قبل نزولـه لـلأرض ،وبالتـالي فنفـسيتة متقلبة وغير مستقرة ما بين المشاهدة والتجلي ثم الغياب ،فيبثى بذلك فـي حيرة ،تتصارع المشاعر في نفسه ،أما في البيتين الآخـرين فهـو يصـف جمـال المحبوب الأعلى الذي هام به بأوصاف حسية لدواعي ذكرناها سابقا ،ومنه فالشاعر يتقلب بين مشاعر الحب والشوق والطموح إلى القرب ،و تفعيلات هذا البحر كانـت الأنسب لهذه المواقف.

ثم جاء استخدامه لباقي البحور بنسـب متقاربـة ،فنجـد بحـر الـوافر بنسـبة 7.75 % ،ثم الخفيف 4.65% ،ثم البسيط بنسبة 4.51 % ،ثم المنسرح 1.55%.

فنلاحظ بذلك تنويع الشاعر في البحور الشعرية ،وذلك حسب تنوع حالاته النفسية وملاءمة كل بحر للمواقف التي يواجهها ،فالأحوال تتعدد عند الصوفي يتقلـب بـين حال وحال ،فنفسيته غير مستقرة ؛غير أنه غيب بحورا أخرى وذلك إمـا لصـعوبة النظم فيها أو لعدم ملاءمتها لظروفه ،وحالتـه النفسـية ،أو ربمـا لغيـاب معظـم شعره ،فلربما استخدمها غير أنها لم تصلنا .

[1] السابق ،ص 36.

- **القافية :**

تعتبر ركنا أساسيا من أركان الإيقاع الخارجي ،وقد اهـتم بهـا النقـد القـدامى والمحدثون ،وجيء لها بتعريفات متعددة ،حيث عرفها الخليل أنها "آخر حرف فـي البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ،مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[1] ،ويـرى الأخفش أن "القافية آخر كلمة في البيت"[2] ،أمـا الفـراء فيـرى "أنهـا حـرف الروي"[3] ،أما ابن رشيق فذهب إلى أن "الجيد والمعـروف هـو ثـول الخليـل والأخفش"[4] .

ومنه فالقافية هي لفظ ومعنى وصوت ؛لفظ عند من اعتبرها كلمة ،ومعنى عند من اعتبرها البيت الشعري أو القصيدة ،وصوتا عند الخليل الـذي حـددها بالحركـات والسكنات وعند الفراء الذي قصرها على الروي.

كما نجد تعريفات بعض الدارسين المحدثين أمثال إبراهيم أنيس الـذي يـرى أن القافية عبارة عن "عدة أصوات تتكرر فـي أواخـر الأشـطر أو الأبيـات مـن القصيدة ،وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسـيقى الشـعرية ،فهـي بمثابـة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ،ويستمتع بمثل هذا التردد الـذي يطـرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ،وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خـاص يسـمى الوزن"[5] ،ففائدة القافية عنده تتمثل في إيقاعها الموسيقي المتكرر.

والقافية "وإن كانت جزءا من حدود الإيقاع الحاصل من توالي الوحدات ،إلا أنها تحتل مركز الصدارة في مسارات الضبط ،و توجيه الانسجام الصوتي صوب اثراء

---

(1) عبد الباقي بن عبد الله التنوخي ،كتاب القوافي ،تح : عـوني عبـد الـرؤوف ،مكتبـة الخـانجي ،ط2 ، 1978م ،ص 38.

(2) سعيد بن مسعدة ،الأخفش ،القوافي ،تح : أحمد راتب النفاخ ،دار الأمانة ،بيروت ،لبنـان ،ط1 ،1974م ، ص 05.

(3) ابن منظور ،لسان العرب ، مج :9 ،مادة (قف) ،ص 290.

(4) ابن رشيق القيرواني ،العمدة ،ج01 ،ص 152.

(5) شكري محمد عودة ،موسيقى الشعر العربي ،دار المعرفة ،الجزائر ،ط1 ،1968م ،ص99.

الجانب الوظيفي لنغم وحدة المبنى وتركيب القصيدة"[1] ،فعملها يتمثل فـــي ضـــبط ايقاع النص وموسيقاه ،فضلا عن منزلتها التي توازي منزلة الوزن ،فهـــي تكـــون "متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملاءمة لما مر فيـــه"[2] ،وتمـــنح القصيدة التناسق والتماثل اللذين يمنحانها القيمة الجمالية بما يضفي عليها من طـــابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني .ونظرا لقيمة القافية الجمالية نجد الســـروجي يهتم بقوافيه كاهتمامه بالوزن ،آخذا في الحسبان المعنى الذي توضع فيه والملاءمـــة بينهما ،فتـــفوقه واضح في استخدام القوافي المطلقة التي اكتسبت طابعاً جمالياً يُنم عن براعته ،وقد أحصيناه حسب الجدول الآتي:

القافيـــــــــــة	عدد الأبيـــــــــات
النون	25
التاء	24
القاف	19
الباء	14
الكاف	9
الدال	5
الفاء	5
الراء	5
الميم	5
اللام	3
العين	2
الهاء	2
الباء	2

[1] عبد الجليل عبد القادر ،هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ،دار صـــفاء للنشـــر والتوزيـــع ، عمان ،الأردن ،ط2 ،1998م ،ص 359.

[2] قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص 167

من خلال استقرائنا لجدول القوافي وصلنا إلى النتائج التالية : طغت القافية النونية في شعره على بقية القوافي وله فيها 25 بيتاً ،ثم تأتي بعدها في الكثرة قافية التاء في 24بيتاً ،ثم قافية القاف في 19 بيتاً ،ثم قافية الباء في 14 بيتا ،ثم قافية الكاف في 10 أبيات ،ثم كل من قافية الدال و قافية الفاء في 9 أبيات لكل منهما ،ثم قافية الراء وقافية الميم في 5 أبيات لكل منهما ،ثم قافية اللام في 3 أبيات ،وأخيرا قافية العين وقافية الهاء و قافية الياء في بيتين.

- **الروي :**

يمكن أن نعطي مفهوما للروي على أنه "الحرف الـذي تبنـى عليـه القصـيدة وتنسب إليه ،ويقال قصيدة دالية ،أو تائية"[1] ،أو هو "النبرة أو النغمة التي ينتهـي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة ؛ليكون الرباط بين هذه الأبيـات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها ،وموقعـه اخـر البيـت وإليـه تنسـب القصيدة"[2].

يمكن إجمال حروف الروي التي استخدمها تقي الدين السروجي ،والنسب المئوية كل حرف ،بالجدول الاتي:

ت	حرف الروي	عدد الأبيات
1	الباء	14
2	التاء	24
3	الدال	09
4	الراء	05
5	العين	02
6	الفاء	09

[1] عبد القاهر الجرجاني ،التعريفات ، تح :محمد صديق المنشاوي ،دار الفضيلة للنشـر ،القـاهرة ،مصـر ، (د–ت) ،ج 1 ،ص 37.

[2] عبد الحميد الراضي ،شرح تحفة الخليل ،مطبعة العاني ،بغداد ،العراق ،(د–ط) ،1968 م ،ص 307.

7	القاف	19
8	الكاف	10
9	اللام	03
10	الميم	05
11	النون	25
12	الهاء	02
13	الياء	02
	المجموع	129

ويتبين لنا من هذا الجدول ما يأتي :

أولاً: أن عدد حروف الروي التي استخدمها السروجي بلغـت 129 حرفـاً ، وهي على التوالي (النون ،التاء ،القاف ،الكاف ،الفاء ،الراء و الميم ،الـلام ،العـين والهاء و الياء) ،وأكثر الحروف استخداماً كان حرف (النون) الذي استخدم 25 مرة في أشعار السروجي ،وبعدها (التـــــاء) ،التي استخدمت 24 مـرة ،ثـم حـرف (القاف) الذي تتكرر استخدامه 19 مرة ،ثم (الكاف) بتكرار 10 مرات ،ثم (الفـاء) 09 مرات ،وبعد هذه الأحرف جاءت كل من (الراء و الميم) التي استخدمت علـى نحو متساوٍ بتكرار 05 مرات لكل حرف ،أما أقل الحـروف اسـتخداماً فكانـت (العين ،الهاء ،الياء) إذ بلغ تكرارها مرتيت لكل حرف فقط .

ثانياً: يلاحظ أن أغلب حروف الروي التي استخدمها السروجي كانت من "القوافي الذلل التي هي ب ، ت ، د ، ر ، ع ، م ، ل ، ي، ن ،ويلحق بها الكـاف والفـاء والجيم والحاء والسين"[1] ،فقد استخدم تقي الدين كـل مـن الحـروف التاليـة : (النون ،التاء ،القاف ،الكاف ،الفاء) بنسبة أكبر ،وقد سمى الدكتور ابراهيم أنيس هذه الحروف بالحروف التي تجيء روياً بكثرة[2].

---

[1] عبد الجبار داود البصري ،فضاء البيت الشعري ،دار الشؤون الثقافية العامـة ،بغـداد ،(د–ط) ،1996 م ، ص 107.

[2] ينظر :ابراهيم أنيس ،موسيقى الشعر ،ص 248.

وبهذا نرى اعتناء تقي الدين السروجي بالموسيقى الخارجية بشعره ،وهي ميـــزة تحسب له في اتقان صناعة الشعر فـــ"الشاعر الحاذق الذي يريد لشعره الخلود فـــي ذاكرة الزمن عليه أن يغوص في أعماق اللغة ويتحول بين حروفها الجميلة لينتقي منها الروي المناسب لوزنه وقافيته وأن يختار ما يناسب نفسيته وغرضه ،فكلمـــا كانـــت القافية جادة كانت القصيدة اكثر جدا وكلما كانت القافيـــة مســـتهجنة كانـــت القصـــيدة مستهجنة مستكرهة"[1]،فنجد شعره أطرب للأذن ،أقرب للقلب ،يروي ذوق المتلقـــي وحسه الشعري ،لما فيه من حلاوة وموسيقى وطراوة

ب- الموسيقى الداخلية :

يكمن إعطاء مفهوما للموسيقى الداخلية أو الإيقاع الـــداخلي علـــى أنـــه ذلـــك "الانسجام الصوتي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً أخر"[2] ،وهذا النمط من الموسيقى لا يقـــوم – كما تقدم – على الأوزان والقوافي وإنما يتعلق "بالذوق والإحساس بالجمال ،أو مـــا يسمونه علم الأصوات"[3] ،ومن عناصر التشكيل الداخلي للموســـيقى "مـــا سُـــمى بالطرق البيانية كالتجنيس ،والترديد ،والازدواج ،والتكرار ،وما يدور في فلكها مـــن الوسائل البيانية التي تعتمد على اعادة اللفظ أو مجانسته ،ابرازا لدوره الصوتي فـــي التركيب النغمي"[4].

وتتحقق الموسيقى الداخلية عند السروجي عن طريق عدَّة وسائل تُكوّن الإيقـــاع الدَّاخلي وتُساعد على إبرازِ النَّغم الموسيقيّ، منها :

---

(1) القاضي الجرجاني ،الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966م ،ص 48.

(2) إبراهيم عبد الرحمن ،قضايا الشعر في النقد العربي ،دار العودة، بيروت ،ط2 ،1986 م ،ص 36.

(3) نفسه ،ص 165.

(4) عبد العزيز المقالع ،الشعر بين الرؤيا والتشكيل ،دار طلاس، دمشق ،ط2 ،1985م ،سوريا ،ص 232.

- **تكرار الدال والمدلول في اطار الاشتقاق والاتفاق (الجناس والتجنيس):**

يقصد به التشابه بين لفظين شكلا مع الاختلاف في المعنى ؛ويعد أكثر أنواع البديع أهمية ،حتى أن ابن المعتز جعله ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى ،وعرفـــه فـــي قوله :"وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ،ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[1] ،فالجناس عنده يقوم على التشابه في تأليف الحروف ، ولم يوضح إذا ما كان هذا التشابه يطال المعنى أم لا ،أما ابن الأثير فقد حرص على اختلاف المعنى بين الكلمتين المتجانستين فقال :"أن يكون اللفـــظ واحـــدا والمعنـــى مختلفا "[2] ،فيما نجد عبد القاهر الجرجاني من البلاغيين الذين شددوا علـــى ربـــط الجناس بالمعنى ،وجعلوا من شروط استحسانه ،أن يكون بطلب من المعنـــى ،تابعـــا له ،لا مطلوبا في ذاته ،يقول :"وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ،ولا سجعا حسنا ،حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه ،وساق نحـــوه ،وحتـــى نجـــده لا يبتغي به بدلا ،ولا تجد عنه حولا ؛ومن هنا كان أحلى تجنـــيس تســـمعه وأعـــلاه ، وأحق بالحس وأولاه :ما وقع من غير قصـــد مـــن المـــتكلم إلـــى اجتلابـــه "[3] ؛ وهو نوعان :

أ- جناس تام : "وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي : نوع الحـــروف وعددها وشكلها ،وترتيبها وهذا هو أكمل الأجناس اخـــتلاف فـــي المعنـــى ، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبـــة"[4] ،ورأى الســـكاكي أن التجنيس التام هو"ألا يتفاوت المتجانسان في اللفظ"[5].

---

(1) عبد الله ابن المعتز ،البديع ،تح : اغناطيوس كراتشوفسكي ،دار المسيرة ،ط 3 ،1982 م ،ص 25.

(2) ابن الأثير الجرزي ،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،تح :محي الدين عبد الحميد ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ،مصر ،1939 م ،ج1 ،ص 246.

(3) عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ،القـــاهرة، مصـــر ،ط 1 ، 1991 م ،ج 1 ،ص 07.

(4) عبد العزيز عتيق ،في البلاغة العربية المعاني و البيان و البديع ،ص 615.

(5) السكاكي ،مفتاح العلوم ،تح: نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،(د-ط) ،(د-ت) ،ص 429.

ب- جناس غير تام :وهو ما اختلف في واحد مـن الأمـور الأربعـة (نـوع الحروف ،شكلها ،عددها ،ترتيبها)[1] ،وله أنواع عديدة ،كالجناس المضارع ، والجناس اللاحق ،والناقص ،والمحرف ،والمصحف ،وجناس القلب .

نجد حضورا للجناس في شعر تقي الدين السروجي لكن ليس بكثرة على خلاف شعراء عصره ،حيث إن البديع من أهم الخصائص الأسلوبية الفنية في هذا العصـر سواء كان في شعره أو نثره ،فـ"قد بلغ البديع في الشعر على يد أصحاب البديعيات الغاية التي بلغها في الفقر على يد الحريري و أضرابه من متكلفي البديع"[2] ،فهو لم يؤثر هذا التصنع والتكلف لأنه من شعراء التصوف الذين عرفوا عامـة بتغليـب المعنى على الشكل .

ويبرز الجناس التام في شعرالسروجي في قوله [3]:

بعَث السلامَ مع النسيم رسـالةً فأتاه في طيِّ النَّسـيم جوابـه

حيث نلاحظ التجانس الصوتي الذي يحدثه تكرار حروف معينـة بـين الكلمـات المتجانسة كما في لفظة (النسيم) في صدر البيت ،و(النسـيم) فـي عجـزه ،فـرغم التطابق في أنواع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها ،كما لا تختلـف فـي المعنـى فالأولى بعث رسالته مع النسيم ،والثاني داخل النسيم ،وهما من نوع الجناس المتماثل الذي "يكون فيه اللفظان المتشابهان من نوع واحد من أنـواع الكـلام كاسـمين أو فعلين"[4] ،ويريد الشاعر من هذا الجناس التأكيد على كيفية الاتصال التـي تحـدث عند المتصوفة مع الذات العليا ،فالنسيم هوتلك المعارف الربانية التي يبها في قلـب السالك ؛وهي غاية كل صوفي.

---

[1] ينظر :علي الجارم – مصطفى أمين ،البلاغة الواضحة ،دارالمعـارف ،بيـروت ،لبنـان ،ط1 ،2008م ، ص 265.

[2] محمود رزق سليم عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمـي و الأدبـي ، مكتبـة الآداب للطباعـة والنشـر والتوزيع ،القاهرة ،مصر،ط1 ،1998م ،ج 5 ،ص 356–357.

[3] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص22.

[4] عبد الرحمان حسن حبكة الميداني ،البلاغة العربية ،دار القلم دمشق ،سويا ،و دار الشامية ،بيروت ،لبنان ، ط 1 ،1996 م ،ج 2 ،ص 488.

وكذلك في قوله [1]:

بي طلـــوع منه أنا في نُــزول وطلــوعٌ بلا ارتِفـــاع نـــزولُ

جانس الشـــاعر بـــين كلمتـــي (طلـــوع) و(طلـــوع) ،فـــالأولى مـــرض أصـــاب الشَّاعر ،عُرِفَ في عصرهِ ،والثانية بمعنى صحة جيدة في الجسم يعقبها بعـــد ذلـــك تدهور ونزول بسبب هذا المرض.

أما الجناس غير التام فيظهر في قوله [2]:

كم قُلِّبت فيه القلوب على الثـَّرى شوقًـــا إليه وقبّـِلَت أعتـــابه

جانس الشاعرُ بين كلمتي (قُلِّبت) الأولى ،و(قبِّلَت) ،وهو نوع جناس قلـــب الـــبعض "الذي يكون فيه بعض حروف أحدهما على عكس حروف الآخر منهما"[3] ،هو ما وجدناه في ترتيب الحرف الثاني والثالث من الكلمتين ،ما أدى إلى التغير الدلالي بين الكلمتين .

ونجد الجناس ما اختلفت فيه الكلمتان المتجانستان في أنواع الحروف ،كقوله[4]:

عيـــني لفقدِكَ قد بَدا إنســانُها وجَفا الكرى شوقًـــا إلى إنسانه

تمت هنا المجانسة بين (إنسانها) الأولى ،و(إنسانه) الثانية ،فالأولى :هـــي إِنســـان العين وجمعه أَناسِي ،وهو المِثال الذي يرى في السَّواد ؛والثانية :الإنسان العـــادي : من البشَر.

---

[1] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص35.

[2] نفسه ،ص 22.

[3] عبد الرحمان حسن حبكة الميداني ،البلاغة العربية ،ص 490.

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص39.

وأيضاً المجانسة بين (زمانه) و (كتمانه) في قوله [1]:

عِندي هوىً لك طال عمر زمــانه لم يبقَ لي صبــر على كِتمـــانه

فقد اختلفا في نوع الحرف الأول ،مما أدى إلى الاختلاف في المعنـــى ؛فـــالأولى بمعي :الوقت، والثانية بمعنى :السر ،ومعناه :فحب الشاعرلازمة منذ وقت طويـــل ، وهو سر لا يعرفه غيره ،ولكنَّه لا أستطيعُ صبرا على كتمانه.

كما نجد الجناس في قوله [2]:

سأودِعك الســـرَّ الذي قد كتمتُه وأُعلِنك الأمر الذي قد علمتـــُه

الجناس بين كلمتي (كتمته) و (علمته) ،وهما في اللفظ متوافقان إلا فـــي الحـــرفين الأول والثاني ،أما في المعنى فهما مختلفين.

وأيضا في قوله [3]:

قيـــــل: لا بدَّ أن يزول ســـريـــعًا قلـــت: أخـــشى نَزولُ قبـــل يَزولُ

تمت المجانسة بين كلمتي (يزول) الأولى و (يزول) الثانية ،وهـــي مـــن الجنـــاس المحرف وهو "ما اختلف فيه اللفظتان في هيئة الحروف ،واتفقا في نوعها وعـــددها وترتيبها"[4] ،فنجد اختلافا في أنواع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها ،ومختلفـــة عنه في تشكيل الحرف الأخير ،فالأولى بمعنى (يذهب وينقضي) ،والثانية بـــالمعنى نفسه ،والمعنى :لا بدَّ أنْ ينقضي هذا المرض سريعًا ،فرد الشاعر أخشَى أنْ أموتَ قبلَ أنْ ينقضي.

ونجد جناسا محرفا آخر في قوله [5]:

بي طلـــــوع منـــه أنا في نُزول وطلـــــوعٌ بلا ارتِفـــــاع نـــزولُ

---

(1) السابق ،ص38.

(2) نفسه ،ص23.

(3) نفسه ،ص25.

(4) عبد الرحمان حسن حبكة الميداني ،البلاغة العربية ،ص 491.

(5) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص25.

جانس الشاعر بين كلمتي (نزولٍ) و (نزولُ) ،والاختلاف هنا في حركة الحـوف الأخير ،وكذا في المعنى ،فالأولى تعني الضعف والفتور في جسمهِ بسـبب مـرض الطلوع الذي أصابه ،والثانية بمعنى هبوط في صحته ،وهو عكس طلوع .

وأيضا في قوله [1]:

ومـا أتـتْني بطيـفِه سنِـة إلا تمنَّيـت أن تكـون سَنَـة

فالتجانس بين كلمتي في (سِنة) و(سَنة) ،اللتان نجـد فيهمـا توافقـا فـي اللفـظ واختلاف في حركة الحرف الأول ،واختلاف في المعنى ،فالأولى بمعنى :مدة قليلة من النوم ،والثانية بمعنى السنة ،والاختلاف بينهمـا يكمـن فـي حركـة الحـرف الأول ،فالشاعر يتمنى أن تدوم مدة نومه القصيرة لتكون لتكون سنةً بأكملها.

وتكمن بلاغة الجناس في كونه من الحلي اللفظية التي لها تأثير كبير في جـذب السامع من خلال الإيقاع الموسيقي الذي يحدثه في الكلام ،فيضفي عذوبـة علـى النفس واستساغا للأذن ،وهنا تتجلى قدرة شاعرنا على تحقيق التآلف والجمع بـين المتباعدين من المعاني من خلال العاطفة والموقف النفسـي النـاتج عـن تجربتـه الصوفية التي تتدفق مشاعر وأحاسيس فياضة ؛والشاعر لم يكن متكلفا في توظيفـه للجناس ،وهو أمر مستحسـن عنـد البلاغيـين ،فـالكثرة تـؤدي إلـى التكلـف والاستهجان ،كما عبر عنه الجرجاني في قوله :"إنما يعطي التجنيس من الفضـيلة أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان اللفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به ،وذلـك أن المعـاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه"[2] ،وشاعرنا عرف كيف يوظف هـذا الأسلوب له لا عليه.

---

[1] السابق ،ص 38

[2] عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،ص 05.

- **رد الأعجاز على الصدور :**

عرّفه الخطيب القزويني بقوله :"هو أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت ،والآخر في صدر المصراع الأول ،أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني"[1] ؛وقد قسمه ابـن المعتز على ثلاثة أقسام من غير تسمية[2] ،ولكن ابن أبي الأصبع سماها ،ومثل لهـا وذكر ما اصلح عليه البلاغيون [3]،وقسمه على نوعين موجـب ومنفـي ،فـالكلام الموجب على أربعة أقسام هي :

- القسم الأول :تصدير التقفية ،و هو ما وافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في صدره، كقول السروجي [4]:

عيني لفقـدِكَ قـد بَدا إنسـانُها وجَـفا الكرى شوقًا إلى إنسـانه

فرد العجز على الصدر جاء هنا في نهاية كل شطر (إنسانها ،إنسانه) ،أما اللفظة الأولى فجاءت مسندة إلى المؤنث الغائب ،أما الثانية فجاءت مسـندة إلـى المـذكر الغائب ،والحروف المشتركة بين اللفظتين تدعم الإيقاع الـداخلي والخـارجي ممـا يعطي بعدا مؤكدا لدلالة الأولى ،أي أن اللفظة الأخرى جاءت مؤكدة للفظة الأولـى بواسطة التكرار.

كما نجد التصدير في قوله [5]:

بي طلـوع منه أنا في نُـزول وطلـوعٌ بلا ارتِفـاع نـزولُ

فقد ورد في هذا البيت تصدير الطرفين ،وهو ما وافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه مما يحدث تقريرا و بيانا و تدليلا في ذهن المتلقي .

---

(1) القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ، تح :ابـراهيم شـمس الـدين ،دار الكتـب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1 ،2003م ،ص 121.

(2) ينظر :ابن المعتز ،البديع ،ص 47-48.

(3) ينظر :ابن أبي الإصبع المصري ،تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ،تح :حفني محمد شرف ،المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ،القاهرة ،مصر ،(د-ط) ،1963م ،ص 116-118.

(4) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص39.

(5) نفسه ،ص 25.

هذا ما نجده في قول الشاعر[1] :

سقـــاك الغيــث مِــن دارٍ وحيٍّ فكم صبٍّ بأدمعِـــه سَقـــاك !

نلاحظ استعماله التصدير فـــي بدايـــة دور البيـــت ،ممـــا ضـــمن الاســـتمرار الموسيقي ،فجاء التصدير في العجز بعد أن مهد له في الصدر ،مما لفت انتباهنا إلى المشابهة التي أقامها بـــين صـــورتين ،صـــورة الغيـــث التـــي تســـقي دار وحـــيَّ المحبوب ،وصورة الأحبابِ الذين بكوا لأجل هذا المحبوب ،فدُموعُهُمْ في غزارتهـــا شبيهة بالغيث ،فهذا تذرفه السماء و ذاك تذرفه القلوب ؛فارتبـــاط الكلمـــة الأولـــى بالأخير يخلق لنا بنية تكرارية "تحاول أن تتفـــادى توقعـــات المتلقـــي بـــين البـــدء والختام ،ومن مثل هذه المفاجآت يحدث الأثر الأسلوبي على المستوى الدلالي وعلى المستوى الصوتي"[2] ؛وهنا تكمن جمالية هذا الأسلوب.

ونجد ذلك أيضا في قول الشاعر [3]:

كَفى ما جرى مِن دَمْع عيني بالبُكا وعِشقي على قلبي جَرى منه ما كفى

ففي هذا البيت نلحظ استعماله التصدير في تكرار كلمة (كفى) فـــي أول البيـــت وآخره ،والأولى تدل على صورة بكاء العين لأجل الحبيب ،والأخرى تحيـــل إلـــى صورة عشق الشاعر الذي لم ينقطع عنه أبدًا ؛فهذا التكرار خلق تناغما في جـــرس أصوات اللفظتين ،ما جعل الصورة الشعرية تنساب بطلاقة وعذوبة إلى أذن المتلقي.

ونقرأ له أيضا قوله [4]:

صدقت له في الود ،إذ هو صادق فصح الهوى منا بصدقي وصـــدقه

تحقق التصدير هنا من خلال تكرار لفظتي (صدقت و صدقه) ،فـــالأولى مقترنـــة بتاء المتكلم والأخرى بهاء الغائب ،و قد جاء الشاعر بهذا التكرار للتأكيد على صفة

---

(1) السابق ،الديوان ،ص34.

(2) محمد عبد المطلب ،البلاغة العربية قراءة أخرى ، الشركة المصرية العالمية للنـــشر – لونجمان ، مصر ، ط 1 ،1997 م ،ص364.

(3) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص30.

(4) نفسه ،ص33.

الصدق الموجودة بين الطرفي ،لما للصدق من أهمية عند الصوفي ،فهـم يسـيرون على نهج سيد الخلق –محمد صلى الله عليه و سلم– ،والتصديق في القـول والفعـل من صفات المؤمن الحقيقي ،ولأهميته كرر الشاعر هذا اللفظ ،مما أضفى جماليـة على المعنى ،إضافة إلى تحقيقه لذلك االتناغم الصوتي الذي أحدث جرسا موسـيقيا جعل القارئ أسيرا لوقعه.

ونجد تصدير الحشو ،والذي يتمثل في توافق آخر كلمة من البيت بعض كلماتـه في أي موضع كان ،ومنه قول السروجي [1]:

على وادي الأراكِ لهـم خيـام أنـار بحُسنـِها وادي الأراك

نلحظ ورود التصدير في وسط الصدر مما أكسب الدور نوعا من التأني لمعرفـة المعنى المراد من وادي الأراك ،فهو من الرموزالمكانية التي يستخدمها الصـوفيون لذكر التجليات الجمالية للخالق في خلقه ،فمناظر الطبيعة الخلابة من مظاهر التجلي الحسن الإلهي في الكون ،ولعل جمال هـذا التصـدير يكمـن فـي التماثـل بـين الكلمات ،الذي جعل منه مركزا صوتيا مميزا ،وايقاعا موسيقيا ،إضافة إلى المعنـى فنطرب لما يقوله السروجي الذي سحر هذه الخصيصة أجمل تسخير ،مثال ذلك قوله أيضا[2]:

ومتى سقَوه شرابَ أُنسٍ منـهُمُ رقَّتْ معانيـه وراقَ شـرابُهُ

رد الإعجاز على الصدر هنا يتمثل في تكرار كلمتي (شراب و شرابه) ،بإضـافة هاء الغائب ،فكلمة (شرابه) الواردة في قافية البيت تمثل تكرارا لكلمة (شراب) التي وردت في الصدر ،وبواسطة هذا التكرار يتحقق تأكيـد اللفظـة الأخـرى لدلالـة الأولى ،لما لمصطلح الشراب من دلالة مهمة في شعر التصوف فهو مقام يصل إليه السالك بعد جهد جهيد ،حيث يترقى عن الوجود فيدخل في حالة من الشـطح يتلقـى فيها المعارف العرفانية ،وفي تلك اللحظة يصبح كشارب الخمرة الحقيقية لا يشـعر

---

[1] السابق ،ص34.

[2] نفسه ،ص 21.

بأي شيء حوله ،وتغمره لذة تزيد النفس راحة و سعادة ؛فالشاعر يؤكد على هـذه الصفة التي تميز الصوفي عن غيره ،ومدى حلاوة هذا الشراب العرفاني ،هذا مـن جهة المعنى ،أما من جهة الموسيقى فنلاحظ مدى اضفاء هـذا التصـدير للجـرس الموسيقي من خلال تكرار حروف الكلمتين نفسها في وسـط الصـدر مـع آخـر البيت ؛ونجد هذا التصدير أيضا في قوله [1]:

إن كنت لا تَدري ولا تَعرِف الهوى فقصـديَ أن تَدري بذاك وتَعـرِفا

فالتكرار هنا في كلمة (تعرف) المنفية بلا في الصدر والمثبة في العجز ،فالأولى جاءت في جملة الشرط ،والأخرى في جوابها ،فتكرار اللفظة يؤكد نية الشاعر على تعريف المحبوب بمعنى الهوى إن لم يكن يعرفه ،ما حقق تفاعلا بين الإيقاع الداخلي ودلالة البيت بصفة عامة.

فجمالية رد العجز على الصدر في الشعر عامة و في شـعر السـروجي خاصـة تتجلى كون هذا التكرار لم يوضع عشوائيا ،ففائدته تظهر في دلالته علـى تأكيـد المعاني وتقريرها ،فاللفظ عندما يكرر أو يذكر مجانسا للآخر يتأكد معناه في ذهـن السامع ويتقرر إضافة إلـى دلالـة أول الكـلام علـى آخـره ،وارتبـاط آخـره بأوله ،فالبلاغة أن يكون أول كلامك دال على آخره ،وآخره مرتبطًا بأوله... وقـد كان صناع الكلام يفخرون بدلالة أول كلامهم على آخره ،وارتباط آخـره بأولـه كما كان النقاد يفطنون للكلام الجيد المتماسـك ويـدركون آخـره عنـد سـماعهم أوله[2] ،ومنه تتحقق بلاغة كلام شاعرنا ،وجمال تراكيبه ؛كما أن "رد العجز علـى الصدر يجمع بين طاقتي الأداء اللفظية والمعنوية ،فالجانب الصوتي فيه ليس غايـة فـي ذاتـه ،غيـر أنـه وسـيلة جميلـة فعالـة لشـدنا إلـى جانـب المعنـى والمضمون"[3] ،فالشاعر بذلك أفلح في أن يجمع بين غاياتـه الدلاليـة والجماليـة الشكلية ،ما يؤهله للاستحواذ على ذهن القارئ وحسه الموسيقي.

---

[1] السابق ،ص30.

[2] ينظر :ابن أبي الإصبع المصري ،تحرير التحبير ،ص118.

[3] محمد علي سلطاني ،البلاغة العربية فـي فنونهـا البـديع و البيـان ،دار العصـماء ،دمشـق ،سـوريا ، (د–ط) ،2005 م ،ص 68.

- **الترصيع :**

يقول الزبيدي "وتصريع الشعر هو: تقفية المصراع الأول ،مأخوذ مـن مصراع الباب ،وقيل: تصريع البيت من الشعر :جعل عروضه كضربه"[1] ؛أما عنـد ابـن رشيق القيرواني "فهـو مـا كانـت عـروض البيـت فيـه تابعـة ،تـنقص بنقصه ،وتزيد بزيادته لضربه"[2] ؛وعند ابن سنان الخفاجي فـ"التصريع، فيجري مجرى القافية، وليس الفـرق بينهما، إلا أنه في آخر النصف الأول من البيـت، والقافية في آخر النصف الثاني منه"[3] ؛فيربط بذلك بين التصريع والقافية.

وبناءا على ما سبق لم يحض الترصيع في القصيدة السروجية بالغ الاهتمام إلا ما جاء عفويا دون تكلف ،فنشر على أبياته ايقاعا و ترنيما ينسـاب إلـى أذن القـارئ بعذوبة وطلاقة ،ومنه قول الشاعر[4]:

يا مَرحبًا بقدوم جيـران النَّـقا كَمُلَ السـرور بهم وعزَّ المُلتقى

نرصد التصريع هنا قي لقظتي (النقا ،والملتقى) ،والمتمعن في هذه الاسـتهلالية يلاحظ ما فيهـا مـن تكـرار وتقـارب بـين مخـارج الحـروف ،تـضيف إلى تطابقهـا العروضي والصرفي مسحة موسيقية تساعد الشاعر في بـث مـشاعره المتمثلة في فرحه بقدوم جيرانه ،فجاءت تنساب بإيقاعيـة تسـتمد مـن الحـروف المتكررة وقعا خاصا.

---

(1) الزبيدي ،تاج العروس من جواهر القاموس ،تح :عبد المنعم خليل ابراهيم ،وكريم سيد محمد محمـود ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،2007 م ،مادة (صرع).

(2) ابن رشيق ،العمدة ،ج1 ،ص 173.

(3) ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة ،تح :عبد المتعال الصعيدي ،مكتبة محمد علي صـبيح و أولاده ،ميـدان الأزهر ،(د–ط) ،1969 م ،ص 180.

(4) نفسه ،ص 31.

كما نجد التصريع في بداية أبيات أخرى في قوله [1]:

أراك الحمى ،مالي أراك تميـل ؟ أهزك عشق أم جفـاك خليـــل ؟

ويعد هذا التصريع من الجناس الاستهلالي ،حيث نجد الشاعر يجانس بين آخـر كلمتين في الصدر والعجز (وعـود، وعيـد) ونوعـه جناس نـاقص ،لاخـتلاف حـرف في الكلمة الأولى تاء ،وفي الكلمة الثانية خاء ،وهذا الاخـتلاف اللفظـي بـين الكلمتين ،الذي عبر به الشاعر عن اخـتلاف تفسـيره لسـبب تمايـل أراك الحمى ،والذي يقصد به المحبوب ؛ولهذا النوع من التصريع فاعلية كبيرة من حيـث التماثل الإيقاعي للحروف المتكررة وأصواتها "لأن الجناس الاستهلالي يشير إلـى تكرار أصوات بعينها طلبا لتأثير فني"[2]،وفي ذلك تكمن جمالية هذا النوع.

و يصرع الشاعر أيضا في قوله [3]:

ومـــا أتـتْني بطيفِـــه سِنـة إلا تمنَّيـت أن تكـــون سَنَـــة

وهذا التصريع أيضا من نوع الجناس الاستهلالي ،فالجناس بـين (سِـنة ،سَـنة) ونوعه جناس محرف لاختلاف اللفظتان في هيئة الحـروف ،واتفقـا فـي نوعهـا وعددها وترتيبها[4] ،فالأولى بمعنى :مدة قليلة من النوم ،والثانية بمعنى السنة وهـي دلالة علة المدة الطويلة ،والتقارب اللفظـي بين المفردتين يحقق فائدة معنوية للبيت إضافة إلى فائدته الموسـيقية ،وهـي أن التماثل في حد ذاتـه يلحـق المفـردة الثانيـة بـالأولى في تأكيـد شغف الشاعر بلحظة المشاهدة التي انقضت بسـرعة فتمنى لو تطول ،و قوله أيضا [5]:

أرى الليـــالي والأيام تجـــذبني بحبل عمري إلى قبري ،وتدنيـني

---

[1] السابق ،ص 35.

[2] جدسون جـيروم ،الشاعر والشكل –دليل الـشعر ،تعريب صبري محمد محسن وعبد الرحمن القعـود ،دار المريخ للنشر ،الرياض ،السعودية ،ط 1 ،1995 م ،ص 174.

[3] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 38

[4] ينظر :عبد الرحمان حسن حبكة الميداني ،البلاغة العربية ،ص 491.

[5] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص37.

تدور هذه الوحدة الاستهلالية حول معاناة الشاعر من الفراق الذي أضناه وتسـبب في مرضه ،حتى أصبح يحس ببلوغ أجله ،وفي البيـت الأول يـصرع الـشاعر بلفظتي (تجذبني ،تدنيني) فتـأتي علـى وزن تفعيلـي واحـد وصـيغة صـرفية واحدة ،تمـد الخطاب الشعري بتوازن موسيقي جذاب.

من هنا يمكن استخلاص بلاغة التصريع في شعر السروجي رغم نقصه إلا أننـا نلاحظ ما له من دور مهم حيث يزيد في توازن الإيقاع للدخول إلى القصيدة بإيقـاع متواتر مؤتلف يزيد من عذوبة النص الشعري ،فاللتصريع أهمية كبرى في إضـفاء بعد جمالي للنص الشعري ،فـ"تحسين الاستهلالات والمطالع مـن أحسن شيء في هذه الصناعة ،إذ هي الطليعة على ما بعدها ،المتنزلة من القصـيدة منزلـة الوجـه والغرة تزيد النص بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعـدها إن كـان بنسـبة مـن ذلك ،وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقـع بعـدها إذ لـم يتناصـر الحسن فيما وليها"[1] ،و قد وفق الشاعر في توظيفه للتصريع ،حيث "أبـان عـن اهتمام كبير يوليه لمطالع قصائده ،محققا بذلك مطلبا جماليـا عرفـه القـدماء فـي اهتمامهم ببناء البيت المفرد حتى يستدعي أوله آخره"[2] ،وهو من خصائص اللغـة الشعرية التي تجعل من الشاعر مهندس أصوات.

- **الطباق والمقابلة :**

يعتبر الطباق "جمع بين الشيء وضده ،أو بين معنيين متضادين"[3] ؛وهونوعان :

- ✓ طباق السلب "هو ما لم يصرح فيه باظهار الضدين ،واختلف فيه الضـدان (ايجابا و سلبا)"[4] .

---

[1] حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسـراج الأدبـاء ،تـح : محمـد الحبيـب ابـن الخوجـة ،دار الغـرب الإسلامي ،بيروت ،ط 3 ،ص 309.

[2] مهدية شاكر حسين ،البنية الإيقاعية في شعر تقي الدين السروجي ،مجلة كليةالتربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ،جامعة بابل ،العراق ،العدد 28 ،آب 2016م ،ص385.

[3] عيسى ابراهيم السعدي ،المرجع الشافي في البلاغة العربية (البيان – المعاني –البديع) ،دار أمواج للطباعة والنشر ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2012 م ،ص 96.

[4] نفسه ،ص 96.

✓ طباق الإيجاب ،وهو ما صرح منه باظهار الضدين ،و يكون بين اسمين أو فعلين أو حرفين أو بين مختلفين[1] .

يبرز فن الطباق في القصيدة الشعرية بوصفه من أهم المظاهر الفنية فيها ،وهــو إضافة إلى ذلك تجل ظاهر لبنيتها الفنية ؛ونجد هذه الفنية تظهر في شعر الســروجي من خلال استخدامه للطباق ،غير أننا نجده يوظف طباق الإيجاب فقط فيما وصــلنا من أشعاره ،ومن أمثلة ذلك المطابقة بين (الوفا) و(الجفا) ،في قوله [2]:

معاملة الأحباب بالوصل و الــوفا فدع عنك يا حبيبي ذا الصد والجفا

فالشاعر هنا عقد مقارنة بين دالين لهما إيقاعهما الدلالي (الوصل والوفــا) و(الصــد والجفا) ليبين حاله مع حبيبه المخالف له دائماً ،فهو يسير معه على خلاف المقصــود ليعرب عن حبه وشوقه لمن يحبه ويهواه ،لأن الأحبابَ يتعاملون فيما بيــنهم باللقــاءِ والوصالِ والوفاءِ ،ولكنَّكَ يا حبيبي تعاملني بصدِّكَ عنِّي ومقاطعتي ومفارقتي.

ويظهر الطباق أيضا في قول الشاعر[3]:

فديتك محبوبًا على السخط والرِّضا وعذرُك مقبول على العُذرِ والوفا

طابق الشاعر بين (السخط و الرضا) و(الغدر و الوفا) ،ليبين استسلامه للمحبوب ذرزته وهو يفديه بنفسه في أحوال السخط والرضا ،كما أن عذره مقبول سواء كان وفيا معه أو غادرا به.

وطابق أيضا بين (الفرح و الحزن) في قوله [4]:

يا صاحبَ القلب الذي أفراحُــــه تُلهيــــه عن قلبي وعن أحزانِه

---

(1) السابق ،ص 96.

(2) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص30.

(3) نفسه ،ص 30

(4) نفسه ،ص 39

فالشاعر هنا يشعر بالحزن ،فقد اعتقد أنه سيحظى بوصل الحبيب ويجتمع معه ،لكن هذا لم يحدث ،بل حرم ذلك بعد أن هجره.

وطابق بين (الوصل و الهجران) في قوله [1]:

كان اعتقادي أن أفوزَ بوصلِـــه فحُرِمتـُه ورُزقـت مِن هجرانـــه

ووَظَّفَ الطِّباقَ في عتابِ حبيبهِ ، وحَرَصَ على أن يمشي أمـــام جنازتـــه وخلفهـــا بقوله [2]:

بالله إن حضـــرت إليـــك منيتي و شهدت من روحي الغداة حمامها
فكـــن الوفي لها ،فأنت قتلتـــها و تمش خلف جنـــازتي وأمـــامها

يُخاطبُ الشاعر هنا حبيبَهُ بالقول :إنْ حضرتْ منيَّتي عند الموت فكنْ أنتَ وفيًّـــا لروحي التي ستصعدُ إلى عنان السَّماء لكونِكَ أنتَ الذي قتلتَها ،واحرصْ علـــى أن تمشي أمام جنازتي وخلفها.

أما المقابلة فهي :أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب[3] ؛وقد وَظّفَ السروجي هذا الأسلوب في شعره ،ليعقد مقارنة بين حالتين متناقضتين ،حاله وحال محبوبه الذي ملك عليه قلبه ،وقابل بين (الوصل و الوفا) و(الصد و الجفا) مقابلة توضح سبب عشقه وحبه ،يقول [4]:

معاملة الأحبـــاب بالوصل و الوفا فدع عنك يا حبيبي ذا الصد والجفا

وأيضا قابل بين (أقبح الإعراض) ،و(أحسن الاقبال) ،في قوله [5]:

فما أقبحَ الإعراض ممَّن تُحبـــه وما أحسن الإقبـــال منكَ وألطَفا

---

[1] السابق ،ص 39.

[2] نفسه ،ص 36.

[3] ينظر :أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان ،ص 304.

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 30.

[5] نفسه ،ص 30.

فالشاعرُ عَقَدَ مقابلة بيَّنَ فيها بأنَّ منَ القبـيحِ أنْ تُعـرضَ عـن الحبيـبِ وتبتعـدَ عنهُ ،وجميل أن تقبلَ عليه وتلتقي به .

وأيضًا قَابل بين الفعلينِ المُضارعين (يسبق) و (تخلف) ،في قوله [1]:

تقدَّمَ شوقي يَسبِق الدمع جـاريًا إليك، ولكن عنـك صَبري تخلَّفا

والمعنى المراد :لقد سبقَ شوقي جريًا إليكَ الدَّمع ،أما صبري فقد عُدِمَ وتأخَّرَ.
مزج الشاعر بين عناصر عديـدة مـن بنيـة صـوتية وتكـرار وجنـاس وترصـيع وطباق ومقابلة ،شـكلت لنـا وحـدة إيقاعيـة وفنيـة جماليـة فـي تجانسـها الصـوتي ،فقد أحسن في اختيار الأصوات وتكرارها بصـورة منتظمة ،مع جعلها مرتبطة مع المعاني ،ومتناغمة مـع الإيطـار الخـارجي ،هـذا الانسجام النغمي الذي يخلقه الشاعر من خلال الموسيقى الداخلية يولد توافقا نفسـيا مع المتلقي.

2-في الموشح :

يمكن تعريف الموشح في اللغة على أنه مشتق من مادة (وشح) وتعني كـل مـا تتحلي به النساء من الذهب والقلائد واللؤلؤ ،وتوشحت بمعني (لبست) ،ويطلق أيضًا على الرجل ،فيقال توشح الرجل ثوبه وسيفه ،ومنه جاء الوشاح أى الذي قام بتزيين الشعر ومنه جاء الموشح [2].

أما اصطلاحا فهو"كلام منظوم على وزن مخصوص ،وهويتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ،ويقال له التام ،وفي الأقل مـن خمسـة أقفـال وخمسـة

---

[1] السابق ،ص 30.

[2] ينظر :ابن منظور ،لسان العرب ج2 ،مادة (وشح) ،ص 632.

أبيات ،ويقال له الأقرع ،فالتام ما ابتدئ ففيه بالأقفال ،والأقــرع مــا ابتــدئ فيــه بالأبيات"[1].

وهو كذلك فن أدبي له خصائصه الت يتميزه عن القصيدة التقليدية ،فنجد له وزنــا خاصا ،وبناءا فنيا يختلف عن القصيدة ،إضافة إلى اللغــة العاميــة الشــائعة فــي الموشحات ،وهي أقرب إلى ذوق الناس ،وقد أخذها النقاد بالعناية و الدرس باعتباره ثورةعلى طبيعة القصيدة العمودية التي سئم منهــا النــاس فاحتــاجوا نوعــا مــن التجديد ،فهي من جهة حركة تجديدية ومن جهة أخرى رجعة إلى الغنائية التي كانت أقرب إلى ذوق الناس ،وكانت منتشرة في بيئة الحكــام والأمــراء يحثــون عليهــا ويشجعون أصحابها [2]؛والكلام يطول حول أصل الموشح لكننا نهتدي بماجــاء بــه شهاب الدين أحمد التلمسانيفي كتابه (أزهار الرياض) يقول :"وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقها –فيما بلغني– محمــد بــن محمــود القبــري الضرير ،وكان يصنعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرهــا علــى الأعــاريض المهملة غير المستعملة يأخذ اللفظ العامي أو العجمي –و يسميه المركــز–،و يضــع عليها الموشحة دونتضمين فيها ولا أغصان"[3]،وانتشرت في الأنــدلس والمشــرق ،لكن وشاحي الأندلس كانوا أحذق من وشاحي المشرق.

أ– بناء موشح السروجي :

أما عن بناء الموشح فقد جعل ابن سناء الملك الموشح مكونا من جزءين فصــاعدا إلى ثمانية أجزاء ،ونادرا ما يصل إلى عشرة أجــزاء ،والجــزء منــه مــا يكــون

---

[1] ابن سناء الملك ،دار الطراز في عمل الموشحات ،تح :جودت الركــابي ،دار الفكــر ،دمشــق ،ســوريا ، ط 03 ،1980م ،ص32.

[2] ينظر :عدنان خلف سرهيد ،التأثير الحضارى المتبادل بين الآندلس الإسلامية وأسبانيا النصرانية ،دار حميثرا للنشر والترجمة ،القاهرة ،مصر ،ط01 ،2018 م ،ص227.

[3] شهاب الدين احمد التلمساني ،أزهار الرياض ،تح :مصطفى السقا ،منشــورات المعهد الخليفي للأبحــــاث المغربية ،القاهرة ،مصر،ط02 ،1940م ،ص 253.

إلا مفردا ؛و"ينبغي على أقفال الموشحة أن تكون متفقة في عدد أجزائها في الـــوزن والقافية"[1] ؛وابن سناء الملك يطلق على القفل الأخير اسم الخرجة[2] .

إضافة إلى المطلع الذي لم يذكره ،والذي يعتبر القفل الأول من أقفـــال الموشـــحة التامة ،وهو ليس ضرورياً ،وسمي (لازمـــة) ،كمـــا ســـمي (ســـمطاً) ،و(القفـــل صفر) ،واتفق أكثر النقاد والكتاب على تسميته بـــ(المطلع) ،وهذه التسمية استعيرت من القصيدة العربية التقليدية ،حيث يطلق على البيت الأول منها ،ولا تخلو قصـــيدة منه المطلع إلا في نادرا ؛وسُمِّي الموشح الذي يتضمن المطلع بالتـــام ،فبـــه تكتمـــل زينته رونقه ،والذي يخو منه بالأقرع ،ونسبة الموشحات التامة أكثـــر مـــن نســـبة الموشحات القرعاء في ورودها ،كما أن المطلع يحافظ على وحدة النغم ،وانضـــباط الإيقاع فهو "على رأس الموشح مثل الشَّعْرِ على رأس الإنسان ،وخلو الرأس منـــه يجعل صاحبه (أقرعً) ويرى سليمان العطار أنه "ينبغي أن يحل محل تكرار المطلع لازمة قرع شديد على الطبل ،أو على الأوتار ليصل اللحـــن إلـــى قمـــة حدتـــه أي باستعمال الوتر الخامس للعود أو الدق أو الضرب المناسب على آلة أخرى"[3] ؛لذا حظي المطلع باهتمام الوشاحين والمغنيين والملحنين.

والملاحظ في موشحات السروجي تركيزه على المطـــالع وتفننـــه فيهـــا حيـــث يقول [4]:

عنبرُ الليـــل وكـــــافورُ الصبـــاح شعره والفرقُ سلطـــان المـــلاحْ

فالمطلع مكون من شطرين موحدين في القافية ؛ويأتي بعد المطلع بيت ،ويتكـــون من ثلاثة أجزاء ونصف ومن النادر أن يكون من جزءين ،وقد يكـــون مـــن ثلاثـــة

---

[1] صلاح الدين الصفدي ،توشيع التوشيح ،تح: ألبير حبيب مطلق ،دار الثقافة للطباعـــة و النشـــر ،بيـــروت ، لبنان ،ط1 ،1989 م ،ص 22.

[2] ينظر :ابن سناء الملك ،دار الطراز ،ص34.

[3] صلاح الدين الصفدي ،توشيح التوشـــيح ، تـــح : ألبيـــر حبيـــب مطلـــق ،دار الثقافـــة للطباعـــة والنشـــر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1989م ،ص 22.

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 42.

أجزاء ونصف ؛وهذا لا يكون إلا فيما أجزاؤه مركبة ،وأكثر ما يكون مـن خمسـة أجزاء ،وقد يكون الجزء فيه مفردا وقد يكون مركبا ،فغالبا ما يكون المركـب مـن فقرتين ،ونادرا ما يأتي من ثلاث فقر ؛ويجب أن تكون أبيات الموشحة متفقـة فـي عدد أجزائها و في وزنها دون قوافيها ،لأنه"يستحسن أن تكـون قـوافي الأبيـات مخالفة لبعضـها""[1] ؛والبيت في موشحة السروجي يتكون من ثلاثة أجـزاء ،مـن مثل قوله [2]:

فرقُه في شَعْره يَسبي الأنـــــامْ

شبه سير الصبح في صدر الظلامْ

فهما اثنان هما ســـامٌ وحـــامْ

ويأتي بعد كل بيت قفل و"الأقفال فهي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منهـا متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها""[3] ،وأقل ما يتركب القفـل مـن جزأين فصاعداً ،والقفل هو الذي يقفل به الإيقاع ويأتي بإيقاع جديـد عـن غيـره ،ويسمى القفل أيضا (سمطاً) ،و أجزاء (أي تفعيلات) القفل تسمى بالغصن ؛ومثـال القفل في شعر السروجي قوله [4]:

وعلى الميتِ حمـــامُ الدَّوْحِ ناحْ ولقد أضحى دفينًا في البِطـــاحْ

ويتكون الدور أوالمقطع من بيت وقفل يليه ،ويشكل وحدة الموشحة علـى غـرار البيت الشعري في القصيدة الكلاسيكية ،ويتكون الدورفي موشحات السـروجي مـن خمسة أشطر ،الثلاثة الأولى أسماط ،والباقيات أغصان ،أو من ستة أشطر ،الأربعة الأولى أسماط والباقيان أغصان ،مثل قول الشاعر في نفس الموشحة [5]:

---

[1] صلاح الدين الصفدي ،توشيع التوشيح ،ص 22.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص42.

[3] ابن سناء الملك ،دار الطراز ،ص 43.

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص43.

[5] نفسه ،ص 43.

بابــليُّ اللَّحــظِ روميُّ الخَـــفَرْ

حبــشيُّ الخــالِ زنجيُّ الشَّـــعَرْ

عــربيُّ اللفـــظِ تركيُّ النّـــظَرْ

هزَّ من أعطــافِه سُمْرَ الرِّمـــاحْ وانتضى من جفنِــه بيضَ الصِّفاحْ

أما الخرجة هي القفل الأخير من الموشــحة ، وهــي ثلاثــة أنــواع :معربــة ، وعامية ،وعجمية قال فيها أن سناء الملك "هي ابراز الموشح وملحه ،وســكر هــو مسكه ،وعنبره ،وهي العاقبة ،وينبغي أن تكون حميدة ،والخاتمة بــل الســابقة وإن كانت الأخيرة"[1] ؛وقد استخدم السروجي في موشحاته خرجات معربة ،مــن مثــل قوله [2]:

هو أمْ طلـــعٌ نضيــدٌ أم أُقـــاح وسحيــقُ المســـكِ أم ريَّاه فاحْ

ويتنوع الدور من موشحات السروجي ما نظم على دور واحد مثل قوله[3] :

بالـــروح أفـــديك يا حبيـــبي ان كنـــت تــرضى بــها فــداك

فـــداوني اليـــوم يا طبيـــبي فالجســـم قد ذاب من جفـــاك

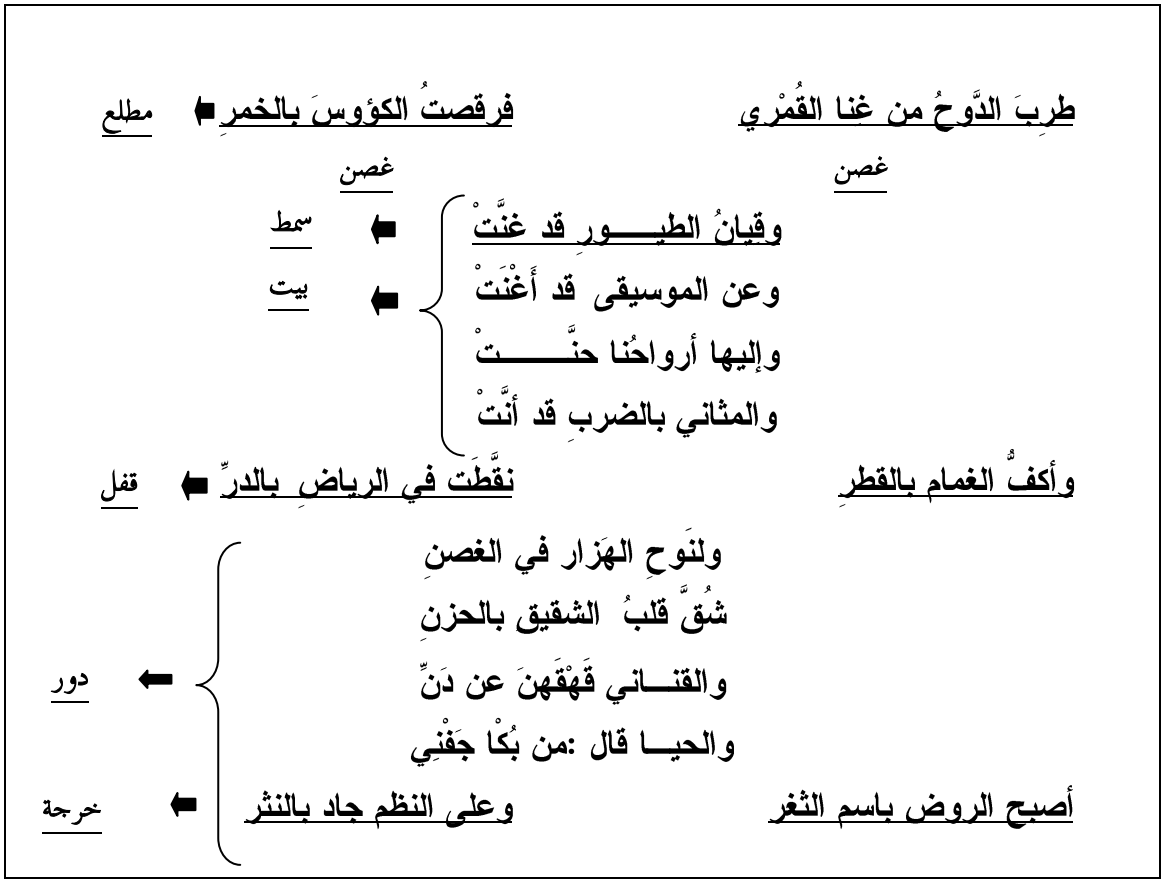
---

[1] ابن سناء الملك ،دار الطراز ،ص42.

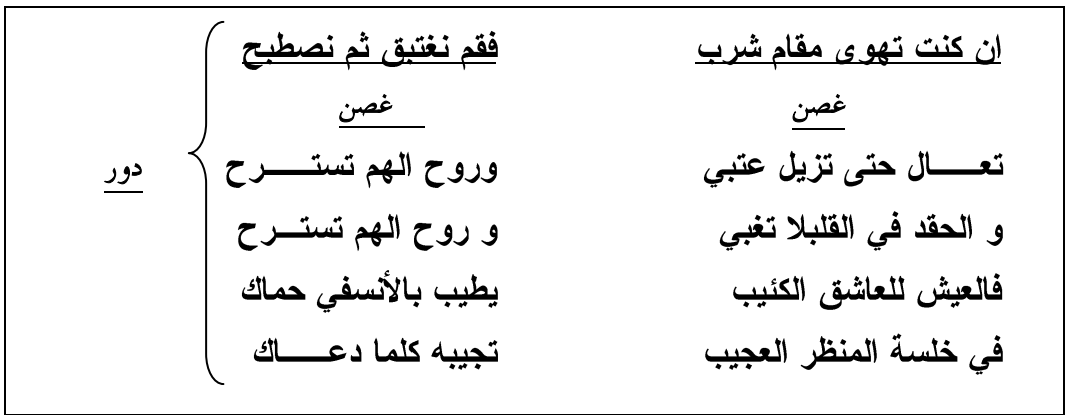
[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص43.

[3] نفسه ،ص46.

رسم توضيحي لأقسام موشحة يتكون البيت فيها من أربعة أجزاء



مخطط الموشح المنظوم على الدور الأحادي



ب- تكرار الأصوات :

- **تكرارالصوت الواحد :**

عرف الجاحظ الصوت على أنه آلة اللفظ ،والجوهر الذي يقوم فيه التقطيع وبه يوجدالتأليف ،ولن تكونحركات اللسان لفظـــا ولا كلامـــا موزونـــا إلا بظهـــور الصوت ،ولا تكون الحروف إلا بالتقطيع والتأليف"[1] ،فالصوت هـــو جـــوهر الكلام ،والحروف هي الهيأة التي يأخذها الصوت لتأليف هذا الكـــلام ،وتـــدرك الأصوات بحاسة السمع في وسط ناقل ،فاللهواء أثر في إحداث الأصوات بحيث يتدافع و يتموج إلى جميع الجهات[2].

تمثل الأصوات اللبنة الأولى للكلام ،فحينما تجتمع تتكون لنـــا الكلمـــات التـــي نستخدمها في التعبيرعن مكنوناتنا و ما يختلج مشاعرنا ؛ومن الملاحـــظ تكـــرار وحدات صوتية في شعر الشعراء على حساب أخرى ،وهذا ما يشير يشير إلـــى الحالة النفسية التي جعلت المتكلم يرجح هذه الحروف بالذات ،فلكل حرف دلالاته الخاصة .

وقد وجدنا في موشحات السروجي حضورا واضحا لحـــروف علـــى حســـاب حروف أخرى ،وهذا ما حاولنا توضيحه مع اعطاء تفسيرات لذلك ؛ولقد اخترنـــا تبيان التكرارفي الظوارالتالية :

- **تكرار الصوت المجهور :**

يمكن تعريف الأصوات المجهورة على أنها الحروف التي تتشكل أصواتها فـــي الحنجرة باهتزاز وتريها الصوتيين اهتزازا منتظما ؛و يذهب ابراهيم أنيس إلـــى أن "الأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثـــة

---

[1] الجاحظ ،البيان والتبيين ،ج1 ،ص 79.

[2] ينظر :اخوان الصفاء ،رسائل اخوان الصفاء و خـــلان الوفـــاء ،تـــح :بيطـــرس البســـتاني ،دار صـــادر، بيروت ،لبنان ،(د-ط) ،1957 م ،م 1 ،ص 195.

هي ثلاثة عشر :(ب ،ج ،د ،ذ ،ر ،ز ،ض ،ظ ،ع ،غ ،ل ،م ،ن) يضاف إليها كــل أصوات اللين بمافيها الواو و الياء"[1].

ويظهر حرف النون الجهري بكثرة في الموشحة التالية[2] :

طرِبَ الدَّوحُ من غِنا القُـــــمْري فرقصتُ الكـــؤوسَ بالخـــــمرِ

وقِيـــانُ الطيـــورِ قد غنَّـــتْ

وعن الموسيـــقى قد أَغْنَـــتْ

وإليـــها أرواحُـــنا حنَّـــــتْ

والمثـــاني بالـــضربِ قد أنَّتْ

وأكـفُّ الغمـــــام بالقـــــطرِ نقَّطَـت في الريـــاضِ بالـــدرِّ

ولنَـــوحِ الهـــَزار في الغصنِ

شُقَّ قلـــبُ الشقيـــق بالحزنِ

والقنـــاني قَهْـــقَهنَ عـن دَنِّ

والحيـا قال :من بُكـْا جَفْـــنِي

أصبح الروضُ باســـمَ الثـــغرِ وعلى النَّظـــم جـاد بالنثـــــرِ

رُبَّ ســـاقٍ ســعى بصهبـــاءِ

في ريـاض كَوَشْـي صنعـــاءِ

وكـشمـــسِ الضـحى بـلأْلاءِ

---

[1] مناف مهدي الموسوي ،علم الأصوات اللغوية ،عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيـع ،بيـروت ،لبنـان ، ط1 ،1998م ،ص 47-48.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص44

ولأيـــدي الريــاح في المـــاءِ

شبـــكٌ نسجُـــها من التِّبْـــرِ لمصيـــدِ الأسمـــاكِ في النَّهرِ

قلتُ: حُـثَّ الكـــؤوس يا ساقي

قــال: دَعْـنِي فبينَ عشـــــاقي

قـــام حــربُ الهوى على ساق

بقَــوامي وسحـــرِ أحـــــداقي

فرنـــا وانثَـنَى إلى قهـــــــري بالظُّبا البيـــضِ والقَنـَا السّـُمْرِ

خـــــدُّه العَنـــــْدمي أَمْ وردُ ؟

ريقُـــه السُّكَّـــــريُّ أَمْ شهدُ ؟

نشــرُه العـــــنبريُّ أم نَـــدُّ ؟

ثــغرُه الجوهـــري أم عِـــقْدُ ؟

بــدرُ تــمٍّ في غَيْهَــبِ الشـــعرِ باســمٌ عن كواكـــبِ الزهـــرِ

من خلال إحصائنا لتواتر حرف النون ،وجدناه أكثر الأصوات الجهرية شـيوعا في هذه الموشحة ،حيث لجأ الشاعر إلى تكراره سبعة وثلاثون مرة ،وهذا باحتساب التنوين واعتباره صوتان مدغمان ،وذلك فـي الأسـماء التاليـة :(غنـا ،قيـان ، أرواحنا ،المثاني ،نوح ،الغصن ،الحزن ،القنـاني ،دن ،جفنـي ،الـنظم ،النثـر ، صنعاء ،النهر ،القنا ،العندمي ،نشره ،العنبري) ،وفي الأفعـال (غنـت ،أغنـت ، حنت ،أنت ،نقطت ،قهقهن ،دعني ،رنا ،انثنى) ،وفي الحروف (عن ،بين) ؛والنون أنسب الحروف لتعبير الشاعر عن رغبته بالوصل ،فطريقه صعبة وعرة ،يمرفيهـا بمقامات وأحوال ،ولا يكون له الشطح إلا بعد مجاهدات ،فرحلته إلى مطلبه صـعبة

كرحلة خروج النون ،فهو صوت مجهورمتوسط بين الشدة والرخاوة يندفع الهــواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا ،حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم و يتسرب الهواء مــن التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع"[1] ،فكان أصــلح الأصوات للتعبير عن دعاء الروح وعطشها لتلقي الأنوار الصوفية ؛هــذامن حيــث مخرجه ،أما من حيث رسمه فيرى أهل المــذهب الصــوفي أن "انتقــاش صــور المخلوقات بأحوالها وأوصافها كما هي عليه جملة واحدة ، وذلك الانتقاش هو عبارة عن كلمة الله لها كن ،فهي تكون على حسب مــا جــرى بــه القــدر فــي اللــوح المحفوظ الذي هو مظهر لكلمة الحضرة "[2] ،فالنون عبارة عن العلــم الاجمــالي للحضرة الأحدية وكناية عن العقل اللكلي ،وعند ابن عربي عبارة عــن العرشــش العظيم ،وعند فريق آخر "كناية عن بحر النور،واسم من أسماء الله تعالى وهو تجلي الحق بالاسم الظاهر في كل مجمع الأكوان"[3] ؛فيظهر نــوره ســبحانه فــي كــل المخلوقات وكل تصوير للجمال ،حاول الصوفي اظهاره في قصــائدهم ؛فشــاعرنا السروجي يصف مظاهر الطبيعة وصفا بديعا في موشحاته ،علــى ماعرفــت بــه الموشحات في زمانه حيث يلتقيي الوشاح والمغني والملحن ،فيطرب الخليفة ويجزل لهم العطاء ؛ إلا أن السروجي كمثل أصحاب الموشح الصوفي استعار إلــى عالمــه الصوفي كل عناصر الخمر،و لم يترك عنصراً خمرياً إلا وأدرجه فــي تضــاعيف نظمه ،فكانت الصهباء والراح ،والكؤوس ،والساقي والنديم ،هــو جســره وســلم وصوله للنشوة الصوفية .

جاء السروجي بحروف بديعة منتقاة رسمت لنا مناظر الطبيعة بأنوارها ،(الدَّوحُ طرب من غِنا القُمْري ،و قيان الطيور غنت ،وعن الموسيقى قد أغنت ...) ،فكان للنون لمــا

---

[1] ابراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ،ص 58.

[2] محمد علي التهانوي ،كشاف اصطلاحات الفنون ،ص521.

[3] نفسه ،ص 521.

عرف من أنه "حرف نوراني وسر أمري ،والاسم منه نور"[1] ،لا بل هو عالم الجمال في حد ذاته ؛كما أضفت صفة الغنائية سلاسة وطراوة لكلمات الشاعر ،يطرب لها القلب وتلتقطها النفس بعذوبة ،فالغناء الصوفي يثير بطبيعته العواطف المكبوتة ،ويذكر بالعذابات والألم الكامن ،لكنه يعطينا أحيانا شيئا من المسرة ؛فيعبر عن حزنه الذي ظهر في الكائنات في قوله :ولنَوحِ الهَزار في الغصنِ ،شُقَّ قلبُ الشقيقِ بالحزنِ ،ثم يمزجه بمشاعر المسرة في قوله :والقناني قَهْقَهنَ عن دَنٍّ ،وقال :من بُكْا جَفْنِي ،أصبح الروضُ باسمَ الثغر ،وعلى النَّظم جاد بالنثرِ ؛وبهذه الأحاسيس المتعارضة تتحقق لنا اللذة الشعورية إلى أقصى حد.

إلى جانب حرف النون نجد حرفا آخر يتكرر بقوة في الموشحة ذاتها وهوحرف القاف ،حيث ذكره السروجي لواحد وثلاثين مرة ؛وهو الحرف الحادي والعشرين من حروف الهجاء وهو صوت لهوي ،أقصى حنكي ،انفجاري ، شديد ،مهموس ،مُطْبق جزئيا.

فإذا رددته ارتعد الصوت ،وحسب الشاعر أن ينتقي أصواتا تناسب إحساسه القوي ،فحرف القاف صوتيًا وبنائيًا يحمل القوة في طياته وثناياه ووجوده في الكلمة يمنحها قوة مادية محسوسة ،و القاف حرف مرتبط بالشوق والاشتياق وبالعشق ،إذ جاء حرف القاف في شعر السروجي ليؤكد الصراع الداخلي الذي تفجر كانفجار حرف القاف في الكلمات (قلت ،ساقي ،عشاقي ،قام ،ساق ، قوام ،أحداق...) ،فهو من الحروف المجهورة القوية التي تحدث انحباسا في الحنجرة ،مما يحدث انفجارا عند النطق به ،وهذا الصوت يلائم المشاعر المكبوتة التي تكون منحبسة في صدرالشاعر ،وعندما يحاول اخراجها تصاحبها عاطفة قوية ،فقد وصفه ابن جني بأنه "صوت صلب"[2] ،لذا فهو قادرعلى تصويرالحركة

---

[1] عبد المنعم حنفي ،معجم مصطلحات الصوفية ، دار المسيرة للصحافة والطباعة ،بيروت ،لبنان ، ط2 ،1987م ،ص 388.

[2] ابن جنبي ،الخصائص ،تح :محمدعلي النجار ،دار الهدى للطباعةو النشر ،بيروت ،لبنان ،ط 2 ، (دت) ،ج2 ،ص 158.

النفسية ،ومتابعــة التوترات الانفعاليــة في آن معا ،فهذا الانبــحاس يوحِي بجو من الحزن الرغبة الجامحة في معرفة مواطن الأسرار ،يقول الشاعر[1] :

وأكــفُّ الغمـــــــام بالــقطــرِ نقَّطَــت في الريـــاضِ بالـــدرِّ

ولنَــوحِ الهَـــزار في الغصــنِ

شُقَّ قلــبُ الشقيـــق بالحــزنِ

والقنـــــــاني قَــهْقَــهنَ عن دَنٍّ

والحيـــــا قال :من بُكْــا جَفْنِي

ركز السروجي على تكرار هذاالحرف لما له من مكانة عنــد أهــل التصــوف فقد عرفه ابن عربي على أنه "من عالم الشهادة والجبروت مخرجــه مــن أقصــى اللسان وما فوقه من الحنك عدده مائة بسائطه الألف والفاء والهمــزة والــلام فلكــه الثاني سنى حركة فلكه إحدى عشرة ألف سنة يتميز في الخاصة وخاصة الخاصــة مرتبته الرابعة"[2] ،تظهر جماليته فــي كونــه "ممتــزج مــؤنس مثنــى علامتــه مشتركة"[3]،وتكراره "إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطيــة الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤكده، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمــة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإما أن يكون لأمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المتكرّرة في نطقها له مع الدّلالة في التّعبير عنه"[4] ،والأرجــح عند الشاعر وغيره من الصوفيون قصدهم التكرار لشد الانتباه لكلمات معينــة لهــا دلالات خاصة عندهم ،فالكلمات (القطر ،نقطت ،شق ،قلــب ،الشــقيق ،القنــاني ، قهقهن) كلمات توحي بالحالة النفسية للشاعر ،فمجالس اللهو إنما تعبر فــي الشــعر

---

[1] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 44.

[2] ابن عربي ،الفتوحات المكية ،ج1 ،ص109.

[3] نفسه ،ص109.

[4] منذر عباشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص 78.

الصوفي عن حالة الدهش التي يصبح فيها المتصوف غير صاح ،ثم عندما تنجلـي هذه الحالة تغمره مشاعر الحزن والشوق لما رآه وتلقاه ،وموشحات السروجي تسير على نهج موشحات ابن عربي ،وابن زهرالأندلسي –وهذا ما تطرقنا إليه في جـزء المقامات والأحوال–.

- **تكرار الأصوات المهموسة وأصوات المد :**

الصوت المهموس هو الصوت الـذي لا تصـحب نطقـه ذبذبـة فـي الأوتـار الصوتية ،أي أن "الوترين ينفرجان مفسحين مجالا للنفس أن يمر من خلالهما مـن دون مجابهة أواعتراض"[1] ؛والحروف المهموسة عند ابن سنان الخفـاجي عشـرة أحررفجمعها في قوله :"سكت فحثه شخص"[2] ،وهذا مـا اتفـق عليـه القـدماء والمحدثون ؛لكن بعض المحدثين أضافوا إلى هذه المجموعة أصواتا أخـرى قـالوا عنها مهموسة ،بعدأن ظهر لهم ذلك في المعامل الصوتية ،و هذه الأصـوات هـي (القاف والطاء والهمزة) ،وحددها ابراهيم أنيس فـي إثنـي عشـر:ت ث ،ح ،خ ، س ،ش ،ص ،ط ،ف ،ق ، ك ،هـ).[3]

في موشحة أخرى من موشحات السـروجي يظهر لنا تكرار واضح للحـروف المهموسة في شعره أبرزها السين في قول الشاعر[4]:

عنبرُ الليل وكافورُ الصباح شعره والفرقُ سلطان الملاحْ

فرقُه في شَعَـرْه يَسبي الأنـــامْ

شبه سير الصبح في صدر الظلامْ

فهما اثنـــان هما ســامٌ وحــامْ

---

[1] أنور أحمد الحمـيد المرسي ،أبجديات :اللغة وعلـم الأصـوات و اللسانيـات ،دار النهضـة العربيـة ، بيروت ،لبنان ،(د–ط) ،2015 م ،ص 106.

[2] ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة ،دار الكتب العليمة ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،1982 م،ص20.

[3] ابراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ،ص 21.

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص42.

فبسامٍ لي طريــقُ الرشـــدِ لاح وبحــامٍ نشـــر الغي وِشـــاحْ

فهــو بدر والدجى من طـــرَّتِه

وهو شمسٌ والضـــحى من غرَّتِه

والمعــاني جُمِعَـــت في صورتِه

لي بـــه رَوْح وريحـــانٌ وراحْ وهو قصدي والمنى والاقتـــراحْ

بابليُّ اللَّحـــظِ روميُّ الخَـــفَرْ

حبـــشيُّ الخـــالِ زنجيُّ الشَّعَرْ

عربـــيُّ اللفـــظِ تـركيُّ النَّظَرْ

هزَّ من أعطافِه سُمْرَ الرِّمـــاحْ وانتضى من جفنِه بيضَ الصِّفــاحْ

رشأٌ بالطرفِ يصطـــاد الأســـدْ

قـــده لمـــا تثنى بالمـــيدْ

مات غصنُ البـــان غيظًا وحسدْ

وعلى الميتِ حمـــامُ الدَّوْحِ ناحْ ولقد أضحى دفينًا في البِطـــاحْ

خـــدُّه وردٌ جنـــيٌّ أحمـــرُ

صدغُه آسٌ طـــريٌّ أخـــضرُ

ثـــغرُه درٌّ سَـــنِيٌّ أزهـــرُ

هو أمْ طلعٌ نضيـــدٌ أم أُقـــاح وسحيقُ المســـكِ أم ريَّاه فــاحْ

تكررحرف الحاء خمسة وعشرين مرة في الموشحة ،وهو فـــي اللغـــة "حـــرف مخرجه من الحلق ،ولولا بحة فيه لأشبه العين"[1] ،عرفه أعلام التصوف تعريفـــات تنم عن مكانته عندهم ،فهوعند محي الدين ابن عربي "من عالم الغيب ،ولـــه مـــن المخارج وسط الحلق ،وله من العدد الثمانية ،وله من البسائط الألف والهمزة واللام والهاء والفاء والميم والزاي ،وله من العالم الملكوت وله الفلك الثاني وسنى حركـــة فلكه إحدى عشرة ألف سنة وهو من الخاصة وخاصة الخاصة وله مـــن المراتـــب السابعة"[2] ؛وهو حرف رقيق يلائم وصف الطبيعة التي تمثل تجلي للذات الإلهيـــة في الكون ،و"ظهور سلطانه في الجماد يوجد عنه ما كان بارداً رطبـــاً وعنصـــره الماء وله من الحركات المعوجة وهو من حروف الأعراق وهو خالص غير ممتزج وهو كامل يرفع من اتصل به هو مـــن عـــالم الأنـــس الثلاثـــيّ وطبعـــه الـــرودة والرطوبة"[3] ،فالحاء صورة من صورالجمال الأعلى ،و هذا ما نلمسه في الكلمات التالية :(صباح ،لاح ،الضحى ،ريحان ،حمام ،الـــدوح ،البطـــاح ،أحمـــر ،أقـــاح ، فاح) ،فالهواء الذي ينبعث من نصق حرف الحـــاء يتـــوازى مـــع هـــواء الطبيعـــة الساحرة ،ما خلق تناغما بين الصوت و ما يحيل إليه ،وكلها أســـرار احـــتفظ بهـــا الأبرار واستأثروا بهـــا لنفســـهم بعيـــدعن أعـــين الأشـــرار–علـــى حـــد تعبيـــر السهروردي– ،وهذا الغموض أكسبت جمالية لأسلوبهم المتفرد .

إلى جانب الجمالية الرمزية فلتكرار حرف الحاء جمالية أخرى تتمثل في التعبيـــر عن الحالة النفسية للشاعر "لأنّ الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان أن لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمتـــه الانفعاليـــة"[4]، فالتكرار أسلوب تعبيري يصوّر اضطراب النّفس ويدل علـــى تصـــاعد انفعـــالات الشاعر ،فهذا الحرف جاء تجسيدا لحالة الوجد الناشئ عن حالـــة نفســـية يصـــحبها

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،ج4 ،ص 05.

[2] ابن عربي ،الفتوحات المكية ،ج1،ص107.

[3] نفسه ،ص 107.

[4] زهير أحمد منصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، ص7.

اضطراب ينتج غالبا عن الذكر ،وهي حالة لا إراديــة لــذلك عرفهــا الجرجــاني بقوله :"ما يصادف القلب ويرد عليه بلا تكلف و تصنع"[1] .

ويظهر في الموشح براعة و حسن ذوق الشاعر في اختيار حــرف الحــاء الــذي يوحي بالرقة ،كما له أثر كبير في اثارة العواطف و استمالتها.

أما أصوات المد ثلاثة، هي الألف والياء والواو، وقد أشار إلى ذلــك كثيــر مــن مؤسسي الدرس الصوتي العربي، وأهمهم ابن جني معتبرا أن هذه الأصوات تنشأ عن الحركات في حال إشباعها، إذ هي(الحركات)أبعاض لهذه الأصوات وأوائــل لهــا ، يقول في ذلك:"اعلم أن الحركات أبعاض حروف المدّ و ين، وهــي الألــف واليــاء والواو ،فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث ،وهي الفتحة، والكســرة، والضمة، فالفتحة بعض الألف ،والكسرة بعض الياء ،والضمة بعض الواو"[2] .

وقد حدد ابن سينا مخارج حروف المد في قوله :"وأمّا الألف المصوّتة وأختهــا الفتحة فأظن أن مخرجهما مع إطلاق الهواء سلسا غير مزاحم ؛وأمّا الواو المصــوّتة وأختها الضمة فأظن أن مخرجهما مع إطلاق الهواء مع أدنى تضييق للمخرج وميل به سلس إلى فوق .وأمّا الياء المصوّتة وأختها الكسرة فأظن أن مخرجهما مــع إطــلاق الهواء مع أدنى تضييق وميل به سلس إلى أسفل"[3] ؛تتميز أصــوات المــدّ باتســاع مخرجها لمرور الهواء عند النطق بها وهذه الصفة تنماز بها جميع الحركات من سائر الأصوات ؛أي تنفرد بها الصوائت الطويلة(أصوات المــدّ) والصــوائت القصــيرة (الحركات) دون الأصوات الصامتة أو الساكنة، كما أن الأصوات المدية يلزمها المدّ والمطل في كل حالة، وهي سمة تتميز بها عن سائر الأصوات بما في ذلك الحركــات

---

[1] الشريف الجرجاني ،معجم التعريفات ،ص 209.

[2] عثمان ابن جني، سرّ صناعة الإعراب، تح :مصطفى السقا وآخرون، ج 1 ، دار إحياء التــراث القــديم، ط1 ، مصر ،1954 م ،ص19.

[3] ابن سينا ،أسباب حدوث الحرف ،تح :فرغلي ســيد عربــاوي ،دار الكتــب العلميــة ،بيــروت ،لبنــان ، (د–ط) ،2010 م ،ص 205.

القصيرة[1] ؛كما تتميز هــذه الأصــوات بطبيعتهــا المصــوتة أو الرنانــة خــلاف السواكن[2] ؛وهي من الأصوات المجهورة ؛أي أن الجهر من صفاتها المميزة لها[3].

والموشحات حافلة بتوظيف حروف المد ،لعلاقتهــا بالغنــاء والموســيقى ،يقــول الســـــروجي[4]:

هــواه من أشكـــل المســـائل	**كم حـــار في وصفـــه فقيـــه**
وفيـــه ما تنـــفع الوســـائل	**أخشـــاه جـــهدي وأتقيـــه**
وكــم عتـــاب وكم رســـائل	**أعـــدها حيـــن ألتقيـــه**
يهتـــز من نشـــوة الدنـــان	**كأنـــما لحظـــه مـــدام**
وتعتري سكتـــة اللســـان	**يعود لا يفصـــح الكـــلام**

في هذا الجزء من الموشحة ضمت الألفاظ (مسائل ،أخشاه ،اللسان) حركة الفتحة الطويلة ،كما ضمت (فقيه ،أتقيه ،تعتري) الكسرة الطويلة ،كمــا ضــمت الكلمــات (يعود) الضمة الطويلة ،وهي حروف تعبر عــن انفعــالات الشــاعر وانشــغالاته النفسية ،فهنا استخدم الشاعر النفس الطويل القابل لمد زفرات الحب والتقوى ،كما أن لحظة الكشف والتجلي التي تحدث عنها الشاعر تجعل من الصوفي يهتــز كشــارب الخمر فيدخل لحظة الشطح التي سرعان ما تنجلي ليبقى حائرا كليل اللسان ،يتفــوه بألفاظ قليلة ممدودة حروفها تخرج على شكل تأوهات ،يحاول بها اخراج بعضا مــن الأحاسيس المتخبطة داخــل صدره.

ويستمر الموشح في توظيف الحركات الطوال إلى آخر موشحة لما لها من دورفي تجسيد حالته الشعورية في كل موقف من المواقف.

---

[1] ينظر :كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب ،القاهرة ،مصر،(د–ط) ،(د–ت)، ص44 .

[2] ينظر :أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، د/ط، القاهرة، (د–ت)، ص135 .

[3] ينظر :محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، دار النهضة العربية، بيروت، (د–ط)، (د–ت) ، ص137

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص48.

- **تكرار الأصوات مجتمعة :**

تعتبر الحروف رموز متعارف عليها ،واتصالها واجتماعها يشكل لنا ما يسمى بـــ (الكلمـــة)، وكـــل كلمـــة لابـــد أن تـــدلّ علـــى معنـــى[1]، فهـــي مجموعة من الأصوات الصامتة والمتحركة التي اجتمعت لتكون لنا مدلولا لغويـا ، ويعد الجذر الثلاثي (الفاء والعين واللام) هوالبناءالغالب في كلام العرب ،وعلى أبنية الثلاثي انعقدت الأحكام اللّغوية العامة التي تخضع لها المفردات، والكلمـة العربيـة تتغير ،فلا تبقى محافظة على أصولها مجردة من أي زيادة ،ويـزاد عليهـا بعـض الحروف أو تقلّ ،لتؤدي معاني جديدة ،إضافة إلى المعنى الـذي تؤديـه بأصـولها الثلاثة[2].

للتكرار قيمة جمالية لا غنى عنها إطلاقاً في تأسيس شعرية النص ،يظهـر فـي النص الشعري للمتلقي على ثلاثة محاور مميزة "المحور البصري وذلك من خـلال التماثلات الخطيّة ،والمحور النطقي من خلال التماثـل فـي المخـرج ،والمحـور الصّوتي وهو الأهم ،وهذا يتبع من خلال تطابق الحركات الصوتية في الشعر بالنّغم المركز في الخامة المبدعة"[3] ،وتزداد هذه الجمالية إذا ربط الشـاعر التكـرارات بالمعنى ربطا دقيقا خارجا عن التركرار النمطي المعروف.

ويعد تكرار الكلمة "أبسط ألوان التكرار وأكثره شيوعاً بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللّفظي .ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللّفظ المكرّر وثيق الصـلة بالمعنى العام للسّياق الذي يرد فيه ،وإلاّ كان لفظية متكلفة لا فائدة منهـا ولا سـبيل

---

(1) ينظر: عباس حسن، النحو الوافي ، آوند دانش للطباعة والنشر والتوزيع ،دار إحياء التراث العربي بيروت ، ط 1، 2004 م ،ج1 ،ص 13.

(2) ينظر: مهدي المخزومي، في النحو العربي، دار الرائد العربي، ط2، 1986، بيروت لبنان، ص 12، 13.

(3) محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة المعرفة، ط1، 2006، ص 301.

إلى قبولها"[1] ،وتكرار الألفاظ والمفردات التي يلجأ إليها الشاعر فيكررها في أبيات متتالية أو بين آونة أو أخرى لا يكون اعتباطيا لملء حشو ،وإنّما لغاية دلالية يريدها الشاعر ،إما لتكثيف الدلاللة أو التنبيه لرؤية معية ،فـــالتكرار يســتطيع أن يعــين المتلقي في الكشف عن القصد الــذي يريــد الشــاعر أن يصــل إليــه، فالكلمــات المكررة ،ربما لا تكون عاملاً مساهماً في إضفاء جو الرتابة على العمل الأدبـــي، ولا يمكن أن تكون دليلاً على ضعف الشاعرية عند الشاعر،بل إنها أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر لتعين في إضاءة التجربة ،وإثرائها وتقديمها للقــارئ الــذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التفاعــل مــع تجربتــه ،إذ "أن حرص الشاعر على إحياء تجربته في نفوس المتلقين يجعله يتحــرز فــي اختيــار الأسلوب الأكثر ملاءمة"[2] ،وقد يكون هذا اللّفظ اسماً ،أوفعلا ؛ومن نماذج تكــرار الاسم عند السروجي قوله [3]:

رُبَّ ســـاقٍ ســـعى بصهبـــاءِ

في ريـــــاض كَوَشْيِ صنعـــــاءِ

وكشمـــــــسِ الضحـــى بلأْلاءِ

وقوله [4]:

قلـــتُ: حُثَّ الكؤوس يا ســـاقي

قـــال: دَعْنِي فبيـــنَ عشـــاقي

قـــام حربُ الهوى على ســـاق

---

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويــش، المؤسســة العربيــة للدراســات والنشــر ،ط 1 ، 2004 م ،ص 60.

[2] نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط7 ،1980 ،ص276.

[3] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص45

[4] نفسه ،ص 45.

بقَـــوامي وسحـــرِ أحـــــداقي

ففي الموشحة الواحدة كرر الشـــاعر لفظـــة ســـاقي التـــي هـــي مـــن لـــوازم الخمرة ،فالساقي هوالذي يصب الخمر لشاربها ،ومن المتعارف عليه أن تكرار نائب الفاعل يكون في حال كان الفاعل مستتر ،والمستتر هنا هو الذات الإلهيـــة العليـــا ، والساقي العرفاني هوالمتسبب في نشوة الصوفي وحالة السكر التي دخل فيها ،وهذا ما دفع الشاعر لتكرار هذه اللفظة لأنه يناجي محبوبه الأعلى الذي جعله يهيم به عله يتجلى فيزيح شوقه وهمه.

كما نجد التكرار قوله [1]:

تعـــــال حتى تزيـــــل عتبي وبعـد ذاك العتـــاب نصطلـــح

كرر الشاعر لفظة العتاب التي خصها بنفسه في صدر البيت ،ثم أوردها كمصـــدر في عجزه ،فالشاعريدعومحبوبه لوصله و مسح لومه ،فقد طال هذا اللوم الذي بعـــده سيكون صلح ،وسبب تكرار هذه اللفظة تأكيده على حاله بسب فراق المحبوب.

أما تكرار الصيغ فيتمثل في تكرار الأدوات والحروف كأدوات الاستفهام والنفـــي والعطف وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والحروف المشبهة بالفعل وحـــروف الجر و غيرها ...ومن ذلك أدوات الاستفهام في قول الشاعر[2]:

خـــــدُّه العَنـــــــْدمي أَمْ وردُ ؟

ريـــــقُه السُّكَّـــــريُّ أَمْ شـــــهدُ ؟

نشـــــرُه العـــــــنبريُّ أم نَـــــدُّ ؟

ثغـــــرُه الجوهـــــري أم عِقْـــــدُ ؟

---

(1) السابق ،ص45.

(2) نفسه ،ص48.

نلمس بوضوح تكرار الاستفهام لأربع مرات بأداة الاســتفهام (أم) التـــي يمكــن تعويضها في معناها بـــ (بل) ،والتي أفادت معنى الخبر ،فالشاعريحمل لنا صــفات عن محبوبه تفوق الصفات التي نتصورها .

ومن تكرار الصيغ نرى تكرار الضمير المنفصل (هما) في قوله [1]:

فرقُه في شَعْره يَسبي الأنـــــامْ

شبه سير الصبح في صدر الظلامْ

فهما اثنان هما ســـامٌ وحـــامْ

فتكررهنا الضمير (هما) في قوله **فهما اثنان هما ســـامٌ وحـــامْ.**

تكررأيضا الضميرالمنفصل (هو) في قوله[2]:

فهــو بدر والدجى من طرَّتِـــه

وهو شمــسٌ والضــحى من غرَّتِه

والمعاني جُمِعَــت في صورتِـــه

لي بــه رَوْح وريحـــانٌ وراحْ وهو قصـــدي والمنى والاقتراحْ

وكلا التكرارين جيئ بهما لتوازن الإيقاع من جهة ،أي لغرض موسيقي ،وأيضــا للتأكيد على المحبوب بأنه هولا غيره ،فلا يشرك في حبه أحد.

ومن الصيغ الأخرى تكرار حرف الجر (من) في قول الشاعر[3]:

من دمع عيـــني ومن نحيـــبي وادي الحـــــمى أنبـــت الأراك

---

(1) السابق ،ص 42.

(2) نفسه ،ص 42.

(3) نفسه ،ص 46.

انبنى هذا البيت على تكرار حرف الجر (من) ،ويمكن الاستغناء عنهــا بيــد أن ذكرها أفاد معنى التأكيد ،ونلاحظ الدقة في آداءالمعنى تتأتى في التأكيــدعلى شــدة الحزنعلى فراق المحبوب التي تظهر غزارة دمع عينه و كثرة نحيبه التــي أنبتــت الأراك في وادي الحمى (كناية عن صفة الغزارة)،وهنا يظهر لنا التناســق العميــق الحاصل بين دلالة الألفاظ والمعاني التي أدتها.

ومن التكرار في الصيغ تكرار حرف التحقيق (قد) في قول الشاعر[1]:

وقِيـــانُ الطيـــورِ قد غنَّـــتْ

وعن الموسيـــقى قد أَغْنَـــتْ

وإليـــها أرواحُـــنا حنَّـــتْ

والمثــاني بالضـــربِ قد أنَّـــتْ

تكررت قد ثلاث مرات ،فحمل تكرارها في طياته التأكيد ،فقد حرف يفيد التحقيق خاصة وأنها دخلت على الأفعال الماضية (غنت ،أغنت ،حنــت ،أنــت) ،فــالتكرار يجعل الصورة تستقر في ذهن القارئ وكأنه يراها فعلا ؛فضلا عن اشاعته نوعا من الموسيقى التصويرية المصاحبة للحدث ،فالقاف حرف انفجاي شديد ،وكذلك الــدال ليرتفع الإيقاع ويشتد بفعل هذا التكرار ،فهو انعكاس لحالة الشاعر ،ولجوالموســيقى والغناء الذي يشيع في الموشحات ،فــأتى بــه الشــاعر ليصــور المعنــى بنــوع من التكثيف.

[1] السابق ،ص 44.

ثانيا :شعرية اللغة

يمكن تعريف اللغة الشعرية على أنها وعاء ينقل الشاعر من خلالــه معانيــه ، ويسكب فيه عواطفه ،وهي نتاج تلاحم بين اللفظ و المعنى ليتولد لنا نص جديد ،يدل على شخصية صاحبه ،ويظهر فيه أسلوبه و تميزه ،فهو مزيج من الفنــون والآداب والتجارب التي مر بها الشاعر .وبذلك تختلف لغة الشعر عن اللغة العادية ،فالشــعر في نظر أدونيس "تجاوز للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله ،فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي ،ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة ،مشتركة. إن لغة الشعر هي لغة والإشارة ،في حين أن اللغــة العادية هي لغة الإيضاح ؛فالشعر هو،بمعنى ما، جعل اللغة تقول ما لــم تــتعلم أن تقوله"[1] ،وهذاما نجده في اللغة الصوفية التي سنتطرق إليها.

واللغة الشعرية عند جون كوين Cohen Jean هي: "الانزياح عــن لغــة النثــر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة"[2] ،فلغةالشعر لهــا مميزات تميزها عن لغة النثر ،وتكسبها صفة الشعرية .

ولكل عمل شعري مكوناته الخاصة مــن ألفــاظ ،وصــور ،وخيــال ،وعاطفــة وموسيقى تختلف من نص لآخر ،فلكل عمل شعري نسيج لغوي خاص به ،يســتخدم الالفاظ استخداما خاصا من الشاعر ،تتفاعل معه تجربته الروحية وتتكاثف في انجازها قدراته الفنية في استخدام اللغة بمــا يكشــف عــن شــاعريته ،وروح التجديــد فــي عمله ،فقدرة الشاعر تكمن في قدرته على وضع الألفاظ التي لها القدرة على حمــل الكم الهائل من الأفكار ،فتتنوع و تتزايد الدلالات مع كــل قــراءة جديــدة للــنص الشعري ،وهو ما عبر عنه مالارميه (mallarmé 1842– 1898) حــين قــال: "إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار،بل نصنعها بالكلمات"[3].

---

(1) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة ،بيروت ،1979م ،125–126.

(2) جون كوين ،بناء لغة الشعر،تر: أحمد درويش، دار المعارف ،القاهرة ،مصر ،ط3 ،1993 م،ص35.

(3) طه وادي :جماليات القصيدة المعاصرة، مطبعة دار المعارف، القاهرة،ط 1989 ،ج 2، ص25

إذن فالأديب لا يركّب الجملة ليعبر بها عن معنى تقريري مألوف ،وإنما يتعامل مع اللّغة بطريقة تفجر فيها خواص التعبير الأدبي ،وتجعل للعبارات والأنساق والجمل قوة تتعدى الدلالة المباشرة ،وتنقل الأصل إلى المجاز،لتفي بحاجـة الفـن فـي التعبيـر والتصوير.

1-مميزات لغة السروجي :

وبدراستنا للغة الشعرية لتقي الدين السروجي يمكن القول أنها تميزت بالفصـاحة ،إضافة إلى سهولة الألفاظ ،فالمتلقي لا يجد عناء كبيرًا في فهم ألفاظه ،وهذه السهولة أصبحت ذوق العصر المملوكي وأساسه ،ومن الملاحظ أن تقي الـدين السـروجي ابتعد عن الألفاظ التي حذر النقاد من استعمالها وخاصة العسكري الذي دعا إلى تجنب الألفاظ الحوشية الغربية ،والسوقية المبتذلة التي تحط من قيمة العمل الأدبي ، ذلك لأن الكلام إذا كان لفظه غثًا ومعرضه رثًا كان مردودا ،ولو احتوى علـى أجـل معنـى وأنبله"[1] ،ودعا إلى اختيار الكلام ما كان سهلا جـزلا يشـوبه شـيء مـن كـلام العامة ،والألفاظ الحوشية ،وما لم يخالف فيه وجه الاستعمال[2].

فالناظر في شعر شاعرنا يجده يتفق – في معظمه - مع ما اشترطه النقاد ،فاتسـم بالسهولة ،والملاءمة بين اللفظ والمعنى ،إذ حـرص علـى اختيـار اللفـظ العـذب الرقيق ،والابتعاد عن الألفاظ الغريبة ،يقول[3]:

أنعم بوصـلك لي فـهذا وقتـه يكفي من الهجـران ما قد ذقته
أنفقـتُ عُمري في هواك وليتَني أُعطى أصولاً بالـذي أنفقتـُه
يا مَن شُغلـتُ بحبَّه عن غيـرِه وسلَوتُ كلَّ النـاس حين عَشقتُه

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين الشعر و الكتابة ،تح :علي محمد البجاوي –محمد أبوالفضل ابراهيم ،دار إحياء الكتب العربية ،القاهرة ،مصر ،ط1 ،1952م ،ص149.

[2] ينظر :نفسه ، ص67 .

[3] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص24.

فمثل هذه الألفاظ جعلت شعر تقي الدين في متناول إدراك أوساط الناس يحفظونه ويتناقلونه ،وينشدونه في الحلقات لخفته وسهولته ،حيث وصف النقاد شعره بأنه على درجة من السهولة ،وجمال اللفظ ،وصحة السبك ،"إن هذه الدقة والبساطة والموسيقى الطرية والألفاظ المأنوسة التي تدخل إلى القلب من دون استئذان هي الطابع العام على لغة السروجي مع إلمامه بمعاني ابن الفارض"[1] ؛غير أن الغموض يتخلل المعاني ،فلا يمكن فهم الدلالات الحقيقية للألفاظ دون الاستعانة بالمعجم الصوفي ،وتلك هي سمة اللغة الصوفية ،"إذ تعتبر إشكالية منهجية ومعرفية مطروحة منذ القدم عند الباحثين والمحققين القدامى والمحدثين ، باعتبارها الممر الحتمي والسبيل الوحيد المفضي إلى عملية قراءة النص الصوفي ،وتفكيك بنيته الدلالية "[2] ،ذلك لأن "اللغة العادية لا تفي بالتعبير عن عالم الصوفية ذي الخصوصية الشديدة ،وقد بلغت حدة الاصطدام باللغة ،قدرا أودى بحياة بعض الصوفية وساقهم إلى آيات تراجيدية "[3]،فالمعروف عن الصوفية منذ القديم أن لغتهم تختلف عن غيرهم من العموم فتجربتهم الذوقية لا تتسع لها اللغة العادية ، وبالذوق تتميز الأشياء عند العارفين والكلام على الأحوال لا يحتمل البسط وتكفي الإشارة إلى المقصود ،ومهما بسطت القول فيه أفسدته"[4] ،لذلك وجد الشاعر الصوفي مبتغاه إذ أن هذه اللغة ساعدته على نقل أفكاره ،فهو لا يحتاج إلى الإفصاح عما يختلج صدره من مشاعر جياشة ،أو يذكر شخص محبوبه علانية بل يكفيه أن يدلل على كل ذلك بالرمز ،فيحاكي الغزليين ليعبر عن حب أسمى وأعلى ،ويذكر الخمر والكأس ليصف سكره، وغيابه عن الناس ،لتصبح بذلك اللغة سترا على المعنى العميق الذي يريد المبدع نقله إلى متلق مخصوص ،والشاعر الصوفي وجد في لغة المتصوفة منبع يغرف منه ليعبر به عن تجربة ذوقية يخوض رحلتها بروحه،ويتذوق أحوالها

---

(1) عباس هاني الجراخ ،ديوان تقي الدين السروجي ،ص 12 (هامش الديوان).

(2) ينظر قويدر قيداري ،(مجلة الأثر) دلائلية مصطلح السماع في الفكر الصوفي ،جامعة ورقلة ،العدد3 ،ماي 2004 م ،ص 306-307.

(3) نفسه ،ص 305.

(4) ابن عربي ، فصوص الحكم، ص 114.

بمفرده ،وتخونه اللغة العادية ولا تستطيع الوفاء للتعبير عن مواجيـده ،يقـول فـي الغزل[1] :

لي حبيـــبٌ منه أرى وجـهَ بدر لم يـزَل داخلاً ببـاب السـعادة
هو للحسنِ جـــامع حـــاكمي فلـــهذا عُشَّـــاقه في الزيـادة

إن المتمعن في الألفاظ التي استخدمها الشاعر يلاحظ ما فيها من الرقة والليونـة والبساطة والعذوبة ،فالشاعر في موقف ذكر لمحبوبـه ،وتعبيـره لـه عـن حبـه وأحاسيسه ،فقد اشترط النقاد في الغز ل " أن يكون حلو الألفاظ رسلها ،قريب المعاني سهلها ،غير كز ولا غامض ،وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنـى ،لـين الإيثار ،شفاف الجوهر"[2] ،ومن ذلك قوله[3]:

أيا بدرَ تَمٍّ حـانَ منه طلوعُـــه ويا غصـنَ بـــانٍ آن أن يتعـطَّفا
كَفى ما جرى مِن دَمْع عيني بالبُكا وعِشقي على قلبي جَرى منه ما كفى
أَعِد ذلك الفِعـــل الجميـــل تجمُّلا وإن لم يكن طبـــعًا يكون تكـــلُّفا
فما أقبحَ الإعـــراض ممَّن تُحبـه وما أحسن الإقبـال منكَ وألطَـــفا
تقدَّمَ شوقي يَسـبِق الدمع جـاريًا إليـك، ولـكن عنـك صَبري تخلَّفا
فديتك محبوبًا على السخط والرِّضا وعذرُك مقبول على العُذرِ والـــوفا

فالألفاظ (يتعطفا ،كفى ،البكا ،عشقي ،أعد ،الإعراض ،الإقبال ،تقـدم ،شـوقي ، الدمع ،صبري ،العذر ،الوفا) ،كلها ملائمة لموقف التعبير عن حال عاشق شفّه الوجد والأسى من حبيب يقابله بالجفاء والصد والبعد.

وجلَّ ألفاظ الشاعر ومعانيه تحتوي على النغمة العاطفية ،والجرس الحزين ،وهـو ما يحيل إلى التلاؤم بين الألفاظ والمعاني ،فقد عبر عما يجيش به صدره من لـواعج

---

[1] تقي الدين السروجي الديوان ،ص28.

[2] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ،ج1 ،ص 116.

[3] تقي الدين السروجي الديوان ،ص30.

العشق والغرام بأسلوب عذب ،واستخدم الألفاظ الدالة على حالــه ،وانكســاره أمــام محبوبه ،يقول[1]:

يا ريِّس الحبِّ دركْني فقد وَحلتْ مراكبُ الحبِّ بي في بحر أَشواقي
ولي بضاعة صبر ضاع أكثرها وقد غدا ذا الهوى يستغرِق الباقي

وقوله [2]:

طلـــــوع منه أنا في نـــزُول وطلـــوعٌ بلا ارتِفـــاع نــزولُ
قيـــل: لا بدَّ أن يزول سريـــعًا قلـــت: أخشى نــَزولُ قبل يَزولُ

وقوله[3] :

عندي هوىً لك طــال عمر زمانه لم يبقَ لي صبــر على كِتمـــانه
قد ضلَّ قلبي عن طريـــق سلوِّه فدليـــلُه لا يهتـــدي لمكـــانه

وقوله[4] :

يا حسنَ طيفٍ مِن خيــالك زارني مِن فرحتي بلقـــاهُ ما حقَّقتُـــه

وقوله [5]:

في الجانب الأيمـــنِ مِن وَجهِها نقــطة مسْـــكٍ أَشتهي شمَّـــها
حســـبتُه لـــما بــدا خالَـــها وجدتُـــه مِن حُسنِـــها عمّــَها

فالأبيات الشعرية تعتمد على التّغني بجمال المحبوب الذي يســكره ويغيبــه عــن غيره ،هذا الجمال الذي يتجلى في المخلوقات ،ومن هذه المخلوقات المرأة التي رمز بها المتصوفة للذات العليا ،وشاعرنا يذكر المرأة بصفاتها وحسنها وتدللها ،ثم يصف الطبيعة بخضرتها وأشــجارها وأطيارهــا وســمائها وزهرهــا ،فالحــب أصــل الوجود ،"والمحب الإلهي إذا الحقق في الخلق ،والتجلي الإلهي في الصور أداه ذلك إلى التعلق بالأكوان ،وهي الصور الطبيعية فيعالم الشهادة ،لما ظهر التجلــي فيهــا

---

(1) السابق ،ص32.

(2) نفسه ،ص35.

(3) نفسه ،ص38.

(4) نفسه ،ص25.

(5) نفسه ،ص36.

،فغرامة لمن يتجلى فيه الحق بحكم التبعية"[1] ،ولذلك نجد الشاعر دائم السير وسط الطبيعة لحنينه لمواطن التجلي الإلهي.

والسروجي كغيره من شعراء الطريق هام في حب هذه الطبيعة وعبر عنها أصدق تعبير ،فتتضح مهارة التشكيل اللغوي لديه في شعر الوصف جلية في دقة ألفاظـــه ، وحسن اختيارها لتصور الموصوف وكأنه حيقيقة ،فقد أجمع النقاد" على أن أجــود الوصف هو الذي يستطيع أن يحكي الموصوف حتى يكاد يماثله عياناً للسامع ،وذلــك بأن يأتي الشاعر بأكثر معاني ما يصفه ،وأظهرها فيه ،وأولاها بـــأن تمثلـــه للحـــس بنعته"[2] ،نحو قوله[3]:

أنت الذي جمَعَ المَحـــاسن وجهُه لكن عليـــه تصبّـــُري فرَّقتُـــــــه

وقوله [4]:

أرى المُشتهى في روضةِ الحُسنِ قد بَدا على رصَدِ المَعشوق فالقلبُ واجد
وحقــك ما السبــعُ الوجـــــوه إذا بدَت بمُغنيـــةٍ عن وجـــهِه وهْو واحد

وقد تضمنت لغة تقي الدين أسماء أمـــاكن ومـــدن ارتبطـــت بحياتـــه أو بحـــوادث معينة ،فقد ذكر ديار ليلى العامرية في قوله[5]:

ورأى لليلى العـــــامريَّة منـــزلاً بالجود يُعرَف والنـــــدى أصحابُه

كما ذكر (وادي الأراك) في قوله[6] :

عـــلى وادي الأراكِ لهم خيـــــام أنـــــار بحُسنِـــــها وادي الأراك

---

[1] محمود محمود الغراب ،الحب والمحبة الإلهية منن كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي ،مطبعة نضـــر ،دمشق سوريا ،ط1 ،1992 م ،40.

[2] ابن رشيق ،العمدة ،ج 2 ،ص 294– 295.

[3] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص24.

[4] نفسه ،ص26.

[5] نفسه ،ص 22

[6] نفسه ،ص24.

و(المشتهى) و(الروضة) و(الرصد) و(السبع الوجوه) كلها منتزهات عرفت بجمالها في القاهرة و ذكرها في قوله[1] :

أرى المُشتهى في روضةِ الحُسنِ قد بَدا على رصَدِ المَعشوق فالقلبُ واجد
وحقك ما السبـــعُ الوجـــوه إذا بدَت بمُغنيةٍ عن وجهِه وهْو واحـــد

والجامع الحاكمي الذي يوجد بالقاهرة في قوله [2]:

هو للحســنِ جامــع حـــاكمي فلهذا عُشَّـــــاقه في الزيـــادة

و(الحسينية) أو كما قيل (وادي النقا) في قوله[3]:

خذ لي جوابًا عن كتـــابي الذي إلى الحُسَينيـــةِ عُنـوانـــه
فهي كمـــا قد قيل وادي الـــنقا وأهلُـــها في الحســـن غزلانـــه

فاستعمال تقي الدين السروجي وغيره من شعراء التصوف لأسماء الأماكن لهـا تفسيرات مختلفة نذكرها لاحقا في حقل معجمي خاص بها.

واختلاط العرب بالأعاجم في حاضرة الخلافة أدى إلى اخـتلاط اللغـة العربيـة بالألفاظ الأعجمية ،وهذه سنة طبيعية من سنن تزاوج الحضارات وتوالدها ،وليس في هذا ما يعيب العربية ،ما دامت الألفاظ تؤدي المقصود ،وتزيـده ثـراء وغنـى[4] ، وبحكم اختلاط العرب بالأتراك في العصر المملوكي نجد في شعر السروجي كلمات دخيلة عن اللغة العربية ،ومن اللغة التركية ،مثل قوله[5]:

سلم و قل:يخشى مســن كي مســن اشـــت حديـثا طـــال كتمـانه
كنكلم كزم ســـاوم اشي اط كبـــي فحبـــه أنـــت و أشجـــانه
واسأل لي الوصل ،فإن قال :يـــوق فقل :اوات قد طـــال هجـــرانه

---

(1) السابق ،ص26.

(2) نفسه ،ص27.

(3) نفسه ،ص38.

(4) ينظر :خالد ابراهيم يوسف ،الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصرهم مـن ذوي السـلطان ،دار النهضـة العربية ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،2003 م ، ص203

(5) تقي الدين السروجي ،ص38.

"يَذْكُر العلامة الدكتور إحسان عباس أنها كلمات وتراكيب تركية ،ويُشيرُ إلى أنه لم يهتدِ إلى حلِّها ،ومعنى هذا أن تقي الدين السَّـــروجي كـــان يَعرِف اللغة التركية، ويُجيد الحديث بها إلى الحدِّ الذي يجعله يُطوِّع ألفاظها وعباراتها ليَصوغها في قالب شعري عربيٍّ"[1] ،ونجد أن هذا الاستعمال لم يـــنقص مـــن أســـلوبه ،لا بـــل زاده جمالا ،وهذا ما يندرج ضمن شعرية الغموض .

ومما يؤخذ على الشاعر أيضا استعماله ألفاظا من فصيح العاميـــة فـــي الشـــعر العمودي ،وهذا ما ينزل بشعره إلى السطحية ،و بألفاظه إلى الابتذال ،فقـــد اشـــترط النقاد في اللألفاظ أن تتوفر على ما يضمن لها جمال التعبير في المعنـــى المنظومـــة فيه ،كتأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج ،وأن تكون بعيدة عـــن الوحشـــية ، والعامية ،وأن تجري على العرف العربي مـــن غيـــر شـــذوذ ،وأن تكـــون معتدلـــة الحروف [2] ،من مثل قول السروجي[3] :

وحياتكم ما لي سواكُم في الهوى أمل ،ولســـتُ بغيـــركم مُتـــــعلِّقا

فكلمة (وحياتكم) قسم عامي يستعمل في العامية المصرية .

وفي قوله [4]:

يا ريِّس الحبِّ أَدرِكْني فقد وَحلتْ مراكبُ الحبِّ بي في بحر أَشواقي

فلفظة (ريس) من فصيح العامية المصرية أيضا مأخوذة من (ريس البحر) اللقب الذي عرف وقت المماليك في الدولة البحرية للقبطان ،و هو قائد المجموعة .

كما نجد لفظة عامية أخرى في قوله[5]:

ثم قال: امشِ لي عليه سريعًا كيف أمـــــشي وما أنا باختياري

---

[1] السابق ،ص32.

[2] ينظر :ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة ،تح :علي فـــودة ،مكتبـــة الخـــانجي ،القـــاهرة ،مصـــر ،ط 1 ، 1932 م ،ص 60– 82.

[3] تقي الدين السروجي ،ص32.

[4] نفسه ،ص 28.

[5] نفسه ،ص28.

فكلمة امش من فصيح العامية بمعنى اذهب سريعا.

وقوله أيضا[1] :

اسمـــــع حديــثي ،بقيــت بعدي أنا و حـــــق النبي غيـــــور

فكل ألفاظ البيت عامي فصيح :(بقيت بعدي) وهو دعاء مصري عامي يقال للمقرب ،أما عبارة (حق النبي غيور) والذي يعد قسما في العامية المصرية .

و قوله أيضا [2]:

أنفقت عمري في هــواك و ليتني أعــطي وصـــــولا بالذي أنفقــته

فالعامي في كلمة وصول"وهي بطاقة تعطى لرب الــدين ونحــوه ....ومولــدة عامية"[3] ،وشاعت هذه العبارة في العامية المصرية ،وانتشر استخدامها.

وعموما فإن هذا النزر من الألفاظ الدخيلة لا يقلل من قيمة شعر السروجي مقابــل ما رأيناه له من فصاحة و براعة استخدام ،وحسن صياغة ،فما جاء عنه من كلمات عامية سحبها الشاعر بكل دقة وبراعة من الفصيح إلى العامية بدون تكلف .

وأخيرا ما يمكننا الحكم به على لغة الشاعر هو أنه لا يسعنا أن نثني على شعر السروجي عموما أونزيد فوق ما قاله ابن حجة الحموي حين أورد في باب الانسجام قصيدة السروجي النونية التي يقول في مطلعها[4]:

أنعـــم بوصـــلك لي فهذا وقته يكفي من الهجران ما قـــد ذقته

فقال :"ما نفثات السحر إذا صدقت عزائمها بأوصل إلى القلوب من هذه النفثات ، ولا لسلاف ظلم الحبائب من حلاوة التقبيل عذوبة هــذه الرشــفات"[5] ،فالنســمات الصوفية المشبعة بروح الغزل أدت إلى تداخل ألفاظ الغزل والخمر ،والوصف أدى إلى اختلاط موضوع (الحــب الإنســاني) بموضــوع (الحــب الإلهــي) وتقــاطع

---

(1) السابق ،ص47.

(2) نفسه ،ص 24.

(3) عباس هاني الخراج ،شعر تقي الدين السروجي ،ص 10.

(4) تقي الدين السروجي ،ص24.

(5) ابن حجة الحموي ،خزانة الأدب وغاية الأرب ،شر :عصام شعيتو ، منشورات دار مكتبة الهلال ،بيــروت ، ط 1 ،1987 م ،ج 1 ،ص 432.

مراميهما ،فلا يمكن للمتلقي أن يفرق بينهما في غياب قرينة وظيفية ،فألفـاظ شـعر الغزل بنوعيه هي ألفاظ الشعر الصوفي وهذا ما حدا ب" ابـن عربـي إلـى تـأليف ترجمان الأشواق ،ليميز لغة الغزل عن لغة التصوف ،ويعرف بمعاني الحب الإلهـي من خلال ألفاظ الغزل ؛وإستعارة التصوف لألفاظ اللغة العادية خلق للشاعر الصوفي فضاءا رحبا للتعبير عن مشاعره ،لا بل من أسباب وضع اللغة الصوفية أن اللغـة العادية البسيطة لا " توفر للشاعر الخصب القريحة كل ما يمكنه من تجسيد أحاسيسه ومعانيه الذهنية ورؤاه المكتنزة وأخيلته البعيدة وتنبؤاته اللامتناهية "[1] ،ما أدى بـه إلى تطويع اللغة استعمالها بكل" ما يؤتى من ملكة للكشف عن كل الطاقات الكامنة في اللغـة ،ويعمـل بكـل مـا يمتلـك مـن مواهـب وقـدرات علـى تفجيـر هـذه الطاقات"[2] ،فتشلكلت عنده هذه اللغة الصوفية الرمزية المشفرة الايحائية ،القـادرة على استعاب أفكاره وأخيلته وأسراره العرفانية.

2-المعجم الشعري والحقول الدلالية :

يختلف المعجم الشعري من شاعر لآخر حسب الألفاظ التي يكثر من استخدامها في قصائده ،فتغدو ملمحاً أسلوبياً يتصف بها شعره ،وهـذا مـا أشـار إليـه الجـاحظ بقوله :"ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون ،فلابدّ من أن يكون قد لهـج وألف ألفاظها بأعيانها ليديرها في كلامه ،وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثيـر اللفظ " [3] ،فلا فائدة للكلمات دون صانع بارع يتفنن في تركيبها بما يلائم معانيها ، ويجيد تنسيقها ،فـ"ليس هناك كلمة شعرية و أخرى غير شعرية ،وإنما هناك آساسا تشعير كلمات"[4] ،وتلك هي وظيفة الشاعرالتي يتميزبها عن الناثر .

---

[1] أحمد محمد المعتوق ،اللغة العليا ، ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،2006 م ،ص 142 .

[2] نفسه ،ص 142.

[3] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،الحيوان ،تـح: عبـد السـلام محمـد هـارون، القـاهرة ،1938 م ، ج 3 ،ص366.

[4] صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبـي ،مؤسسـة مختـار للنشـر و التوزيـع ،القـاهرة ،(د-ط) ، 1992 م ،ص 339.

والشاعر وحده من له الحق في امتلاك الأداة اللغوية امتلاكاً تاماً، وله القدرة على تصريفها في السبيل الذي يريد ويستطيع توجيهها في أغراضه وفنونه جميعــاً [(1)] ، وهنا يظهر حسن تصرفه بالكلمات التي يحملهــا المعــاني التــي يريــد ايصــالها للمتلقي ،"فالشعر بناء ,والكلمات ليست إلا لبنات هذا البناء ،والشاعر المجيد بمثابــة المهندس البارع ,يكوف حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانيات في تشييد بنائه ,وتسخير كل ما يراه مناسبا لتأسيسه و وتأمين تماسكه ،وبقدر ما يبرع الشاعر وبقدر ما يبرع الشاعر في تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفــن و الشــاعرية ، ويحكم له أو عليه على هذا الآساس"[(2)] ،فالشاعر إنما يعد شــاعرا لا لأنــه فكــر وأحس ،ولكن لأنه عبر ،وهو ليس مبدع أفكار ،إنما هو مبدع كلمات ،وكل عبقريته تكمن في اختراع الكلمة.

وهدفنا من دراسة المعجم الشعري لديوان السروجي يتمثــل فــي كــون المعجــم الشعري كما وصفه محمد مفتاح :"المرشد إلى تحديد هوية النص ،و هو لحمــة أي نص كان ،ويحتل مكانا مركزيا في أي خطاب ،و لذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديما وحديثا ،وجعلته مركز الدراسات التركيبية و الدلاليــة "[(3)]،فتحليــل المعجــم الشعري يفتح أمامنا الباب لرؤية التشكيل الجمالي الموجود في النص الشعري ،ومــا يصب فيه الشاعر من طاقاته الإبداعية.

وقد حاولنا من خلال طرحنا هذا دراسة المعجم الشعري لتقي الدين الســروجي رأسيا وأفقيا على حد سواء ،أفقيا لرؤية طريقة الشاعر في ضم كلماته بعضها إلــى بعض في البيت الواحد ،ورأسيا لمعرفة أي مــن الكلمــات يختارهــا علــى وجــه الخصوص من مخزونه اللغوي[(4)] ،حسب النمط المعتاد التي سارت عليــه أغلــب الدراسات التي تطرقت إلى المعاجم الشعرية ،عــن طريــق اســتخراج المفــردات

---

(1) ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، دار الشروق، 1972م ،ص 314.

(2) كامل محمد محمد عويضة حافظ ابراهيم شاعر النبيل ، دار الكتــب العلميــة ،بيــروت ،لبنــان ، (د–ط) ، 1993 م ،ص 79.

(3) محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،دار التنوير ،لبنان ،بيروت ،ط 1 ،1985 م ،ص 58.

(4) ينظر :كامل محمد محمد عويضة حافظ ابراهيم شاعر النبيل ،ص 79.

المتواترة والمكررة في النص الأدبي ،ثم تجميع المتشاكل منها دلاليا في مجموعـــات متباينة تمثل حقولا دلالية ،ثم إحصاء الكلمة في جداول بسياقها الذي وردت فيه ،فجئنا بما قبلها وبما بعدها من تركيب ،قصد ارفاقها بسياقها لفهم مدلولها الصوفي ،لأننا لا يمكننا تحديد معاني الكلمات دون الرجوع إلى سياقاتها ،فالسياق هنـــا يلعـــب دور القرينة المحولة لدلالة المفردة الوضعي إلى دلالة التصوف ،فالمفردات إذا أخرجت من السياق الصوفي تعود إلى طبيعتها و مدلولها اللغوي العام .

وقبل الولوج إلى الحقول الدلالية التي يزخر بها المتن المدروس ،لا بـــد لنـــا أن نتوقف عند مفهوم الحقل الدلالي ،ولا يهمنا الخوض في هذه النظرية أو في أصولها التاريخية ،ولكن هدفنا ايضاح المفاهيم الأساسية لهذه النظرية ،لنجعلها عتبة للمرور إلى استخراج الحقول الدلالية الواردة في الديوان ،وقد عرفه جورج مونان الحقـــل الدلالي على أنه: "مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تتـــدرج تحت مفهومٍ عامٍّ يُحدد الحقـــل"[1] فهـــو أبســـط تعريـــف جـــامع لمعنـــى الحقـــل الدلالي ،فكلمة شجرة مفهوم عام تندرج تحته أشجار البرتقـــال ،والتفـــاح واللـــوز، والمشمش...إلخ ،هذه الألفاظ تمثِّل وحدات معجمية حاملـــة لمفـــاهيم معينـــة تتفـــق ومفهوم الوحدة المعجمية الشجرة ،ومن مجموع الوحدات المعجمية ومفاهيمها يتكون حقل دلالي مستقل. فهو قِطاعٌ دلاليٌّ مترابط ،يتألف من مفردات اللغة التي تعبر عن تصورٍ أو رؤيةٍ أو موضوعٍ أو فكرةٍ معينة ،فالكلمات المكونة للحقل الدلالي تـــرتبط بموضوع معين وتعبر عنه ؛فنفهم معنى الكلمة من علاقتها بالكلمات الأخرى ،داخل الحقل الدلالي ،فالحقل الدلالي هو الذي يحصر العلاقات بين الكلمات حتـــى يفهـــم معناها وعلاقتها بالمفهوم العام[2].

ويعرف أحمد مختار عمرالحقلَ الدلالي بقوله: "الحقل الـــدلالي Sémantic field أو الحقل المعجمي هو: مجموعةٌ من الكلماتِ ترتبطُ دلالتها ، وتوضع عـــادة تحـــت

---

[1] أحمد عزوز ،أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2002 م ،ص 13.

[2] ينظر :نفسه ،ص 12.

لفظ عام يجمعها"[1] ،و قد أورد أيضا تعريفا لستيفن أولمان في قوله :هــو قطــاع متكامل من المادة اللغوية تعبر عن مجال معين من الخبرة "[2] ،فالحقل بذلك يشكل حيزا لمجموع مفردات تدور في مضمار عام يضمها ،فعلى الباحــث جمــع المــادة اللغوية ثم تصنيفها إلى حقول ،ثم دراســة العلاقــات الدلاليــة بــين ألفــاظ كــل حقل ؛والعلاقات داخل الحقل الدلالي لا تخرج عن كونها إما:

- علاقة اشتمال :بحيث تتضمن كلمة ما كلمة أخرى أو مجموعة من الكلمات.
- علاقة تضاد : يكون فيها معنى الكلمة عكس معنى أختها في الحقل الدلالي.
- علاقة جزء بكل :نحو علاقة اليج بالجسم حيث اليد جزء من الجســم و ليســت نوعا منه.
- علاقة تنافر :يكون فيه للكلمة ملمحا دلاليا على الأقل يتعارض مع ملمح دلالــي آخر في كلمة معها في نفس الحقل ،نحو علاقة الخروف و الفرس و القط والكل فيما بينهم داخل حقل الحيوانات[3].

وبعد وقوفنا على المعجم الشعري لتقي الدين السروجي من خلال ديوانه تمكنا من تحديد حقل شاسع عريض ،يصب في بحر التصوف و ما يــرتبط بــه مــن معاني الحب و العشق و الجوى و الشوق و المناجاة والتقــرب للمــولى –جــل شأنه– ،و حقل التصوف الشاسع هذا يحوي حقولا متفرعة عنه ،وهي كالآتي :

أ– حقل الحب والهوى :

استخدم الشاعر الألفاظ المتعلقة بالحب ليعبر عن تجربتـه الصـوفية ،فالحــب ميــل القلب والعواطف إلى المحبوب ،وحب العبد لله شرعا معناه طاعة أوامره واجتنــاب محارمه وايثار ذلك على كل شيء ،وقد قال الرسول (صلى الله عليه و ســلم) مــن علامة المؤمن أن يكون الله ورسوله أحب إليه من سواهما"[4] ،فمــن المنطقــي أن يستخدم الشاعر الصوفي ألفاظ الحب ،فذهب يستعيرها من معجم العذريين ،ويعبــر

---

[1] عمر أحمد مختار ،علم الدلالة ،عالم الكتب ،القاهرة ،مصر ،ط 4 ،1993 م ،ص79.

[2] نفسه ،ص 79.

[3] ينظر نفسه ،ص 105.

[4] القشيري ، الرسالة القشيرية ،ص 158.

بها عن تجربته العرفانية ،ما جعل هذه الألفاظ تخرج من دلالاتها الأصـلية لتحيلنـا إلى معان مشفرة تستتر وراء الرمز ،ما جعل القارء يلاحظ أن هناك ثمة نقلـة فـي الشعر تتم من خلال الخروج على عمومية الكلام (parole) إلى خصوصـية اللغـة (langue) كما يرى فيرديناند سوسير (Ferdinand de Saussure)[1].

وهناك نقلة أخرى تتم من خلال اختيار مفردة بعينها للجملة الشعرية من بين عـدد من المفردات المتشابهة أو المترادفة ،و ذلك من أجل تأليف النص الشعري وصوغه في ما هو متميز من نصـوص اللغـة ،فيغـدو التركيـب أو الشـكل آنئـذ هـو المضمون ،والمضمون هو الشكل ،كما يصبح تسمية الشعر لغة شعرية[2].

وقد لاحظنا في معجم الحب الذي استعمله الشعر تقـي الـدين السـروجي دقـة قاموسية في استخدام المفـردات ،وتنـوع الصـور والكلمـات فـي اسـتعمالاتها العديدة ،غير أن لغته عرفت صراعا بين مادتها الأوليـة وطبيعتهـا الفنيـة ،ذلـك لخروجها وظيفتها الطبيعية والمتمثلة في الإحالة إلى المدلول في الواقع ،فهذا المدلول يختلف عند الصوفية ،الذين طوعوها لنقل اشراقات فكرهم ،فأصبحت هذه اللغة هي طقس الشاعر الخاص التي تصور مغامراته الخاصة في البحث عن الحقيقة.

فشعر السروجي جاء وليدا لانزياح الدلالة تبعا لانزياح العبارة ،ذلك أنه من خلال هذا الانزياح (deviation) بالذات" يقوم الشعر بوظيفة من وظائفه المهمة ،و هـو الوظيفة التحويلية و التوليدية من خلال أداة اللغة ،فليس سهلا استبدال كلمة بـأخرى في نسق من الأنساق اللغوية في الجملة الشعرية من دون استبدال مرافق لذلك فـي المعنى أو الدلالة.

إلا أن الاستعمال الشعري لهذه المفردات سمح للشاعر ببعض مـن الاسـتبدال ، وببعض من الانزياح عن المعنى المعجمي للكلمة ،ما جعل نصوص الحب نصوصا خصبة قابلة للتأويل من حال إلى حال ،فما الوجد و الشوق والهجر والوصل والعذل

---

[1] ينظر :فيرديناند دي سوسير ،علم اللغة العام ،تر :يونيل عزيـز ،دار آفـاق عربيـة ،بغـداد ،1982 م ، ص 32–33.

[2] ينظر :رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،تر:محمد الولي و مبارك حنون ،دار توبقـال للنشـر ،الربـاط ، ط1 ،1988 م ،ص 19.

والتعذيب والذل والنحول والموت والغدر والوفاء و اللــوم والعتــاب والرضــا إلا اختبارات نفس شديدة الإحساس في سعيها نحو مصدر الجمال الأسمى الذي يبحــث عنه السروجي في وادي الأراك و في ديار نجد ،وغيرها من الأماكن التي أوردهــا في شعره.

فليلى الشاعر ليست ليلى العامرية بلحمها و شحمها ،و ديارها ليست مضارب بني عامر ،بل غدت رمزا لحب أسمى هو حب الذات الإلهية ،ويعلن ابن عربي أن ليس دين أرفع من دين الحب والشوق إلى الله ،فالحب خلاصة النحل جميعا ،فالصــوفي الصادق يرحب بدين الحب على أي صورة تبدى ،يقول[1]:

أدين بدين الحـــب أنى توجــهت ركائبه فالحــب ديني وإيمـــاني

لنا أسوة من نشر هند و أختـــها و قيــس و ليلى ثم مي غيـــلان

ويعلق شوقي ضيف على أن الشاعر الصوفي "لايزال ساريا طوال الليل يبحث عن نار الذات الإلهية ،وقل أنه يتخذ النــار رمــزا للمنــازل علــى عــادة الشــعراء الغزليين"[2]،فكما كان الشاعر العاشق يرحل رحلة شاقة لرؤية من يحبهــا بعــد أن فارقته ،ويتجشم الصعاب ويتعرض للمخاطر والأهوال كذلك يفعل الشاعر الصــوفي في رحيله نحو المحبوب ،فليلى رمز الحب الإلهي ،والرحلة بحث متواصل عن ليلى في أجواء الظلام و النار المنبعثة من ديار ليلى ... وبين ضباب الــدموع والبهــاء الإلهي يظهر الوجه الجميل الأقدس لهؤلاء المحبين الذين ينظرون إليــه فــي بهــر وخشوع فيحصل الرضا و يحصل الاطمئنان.

ولو توخينا مزيدا من التدقيق في عبارات السروجي وموقع المفردات فــي كــل عبارة من جهة الدلالة لوجدنا من خلال التقصي المعجمي أمــاكن مــن التقــاطع ، وأخرى من الافتراق بين عدد من المفردات المترادفة أو المتقاربــة هــي :حــب ، عشق ،هوى غرام ،وجد ،غزل ...إلى غير ذلك ،فمصطلحات المحبة ليست علــى معنى واحد ،ولا على صعيد واحد بالنسبة للصوفي ،بل هي رتب متدرجة في ســلم

---

[1] ابن عربي ،ترجمان الأشواق ،ص99.

[2] شوقي ضيف ،تاريخ الأدب العربي ،ص 412.

تصاعدي ،بدايتها الموافقة ،ثم الميل ،ثم المؤانسة ،ثم المودّة ،ثـــم الهـــوى ،ثـــم الخِلّة ،ثم المحبّة ،ثم الشغف ،ثم التيم ،ثم الوله ،ثم العشق[1].

فأول عشق الشاعر ميله للمحبوب لإعجابه بصفاته ،فالميل يكون بالقلب و يكـــون بالبدن ،وميل أصحاب الطريق مي بالقلب ،فهو لا يختص بالأجســـام ذوي الأجســـام والتحيزات ،بل بالمستحسنات المعلومات المذكورات ،والحق سبحانه متصف بأكمـــل الصفات ،منزه عن النقائص والآفات ؛والقلوب لهذه الصفات تائقة مشـــتاقة ،محبـــة تواقة ،ولكمال معرفتها برؤية ناظرة حداقة ،عاملة باحثة طالبـــة ســـائلة ،باكيـــة ، متملقة ،ممتثلة لأوامره سباقة[2].

ويظهر هذا الميل جليا في ديوان الشاعر في ذكره لصفات المحبوب التي أســـرت عقله ،وسلبت لبه ،من مثل قوله[3]:

أنت الذي جمَعَ المَحاســـن وجهُه لكـــن عليـــــه تصبُّري فرَّقتُـــــه

وفي قوله أيضا[4]:

هو للحـــــسنِ جامع حاكـــــمي فلهذا عُشَّـــــــاقه في الزيـــــادة

هذا إلى جانب الكثير من الأبيات التي تصف جمال المحبـــوب و صـــفاته التـــي جعلت عشاقه في زيادة ،فهو يراه في كل جميل ،فالذات الإلهيـــة تتجلّـــى بجمالهـــا الحقيقي والمطلق، ويستغرق هذا الشعور وتلك الصورة الجماليـــة بالانجـــذاب إلـــى جمال الذات الإلهية يجعله يشهد محبوبه الحقيقي في كل معنى وفي كل مظهر.

ومن الميل نحو الأنس أو المؤانسة الذي هو "نعيم القرب وراحته"[5] ،وهو ثلاث درجات ،أما الدرجة الأولى الأنس بالشـــواهد ،وهـــو اســـتجلاء الـــذكر ،والتغـــذي بالسماع ،والوقوف على الاشارات ،أما الدرجة الثانية الأنس بنور الكشف ،وهو أنس

---

(1) ينظر :بطرس البستاني ،محيطالمحيط ،تح :محمد عثمان ،دار الكتب العلميـــة ،بيـــروت ،لبنـــان ،(د–ط) ، 2009م ،ج2 ،ص323.

(2) ينظر ، عبد الله الأنصاري الهروي ،كتاب منازل السائرين ،ص 181.

(3) الديوان ،ص27.

(4) نفسه ،ص28.

(5) ينظر :عبد الله الأنصاري الهروي ،منازل الســـائرين ، دار الكتـــب العلميـــة ،بيـــروت ،لبنـــان ،(د–ط) ، 1988 م ،ص 142.

شاخص عن الأنس الأول ،تشوبه صولة الهيمان ،ويضربه موج الفناء ،وهي درجة أرفع من الأولى ،فان كانت ما قبلها أنس بأوائل الأحوال ،وهذه أنس بـالتمكن مـن مقامات الرجال ،فالعبد إذا وصل إلى هذه الحال خفت عليه الأعمال وقوي نشـاطه في السلوك ،وطلب الجمع والإقبال ،أما الدرجة الثالثة فأنس اضمحلال فـي شـهود الحضرة صرفا ،لا يعبر عن عينه ،ولا يشار إلى حده ،ولا يوقف عن كنهه ؛وهـي أبلغ درجة للأنس ،فما قبلها فيه للعبد بقايا لمقومة الأحوال والتنعم بالواردات ،وهنـا فناء عن رسمه ،واضمحلال عن شهوده وإدراكه ؛فصاحب هذا الأنس مأخوذ عـن أنسه فضلا عن غيره[1].

وقد ظهرت لفظة الأنس مرة واحدة في ديوان الشاعر ،في قوله[2] :

أَنِسَتْ بقُربِهِمُ المنـــازل واغتَدى وجهُ الوجــود بهم مُنيرًا مُشرِقًا

يمكن تصنيف الأنس الذي ذكره السروجي ضمن الدرجة الثالثة ،لأنه أنس اللقـاء واضمحلال في شهود الحضرة التي عمها هذا الأنس ،فأصبح وجه الوجـود منيـرا مشرقا .

أما الهوى فهو أدنى مرتبة من الحب لأنه مشوب بشوائب الحس وأشبه ما يكـون بالحب البشري ،وهو ما تحدثت عنه "رابعة العدوية في قولها :

أُحبُّـــك حـبّين حـبّ الهـــوى وحبّـاً لأنّـك أهـــلٌ لـــذاكا
فأما الـذي هو حـبُّ الهـــوى فـشغلي بحبك عـمّن ســـواكا
وأمـــا الـذي أنـت أهـلٌ لـه فكـشفُك للحجـب حتى أراكـــا
فـلا الحمـــد في ذا، ولا ذاك لي ولكن لك الحمـد في ذا وذاكـــا

وفي هذه الأبيات تميّزت رابعة بين نوعين من الحب :حـب الهـوى ،والحـب الخالص ،والأول حب ناقص لأنه حب أرضي محسوس ،وهو الخطوة الأولى للحب

---

[1] ينظر :السابق ،ص 142.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص31.

الكامل الخالص غير المحسوس الموجه إلى الله تعــالى ،والحبــان مكمــل بعضــها لبعض"[1].

وإذا ما خلص الهوى لله وحده دون سائر السبل و صفا من كدورات الشركاء سمي حبا لصفائه وخلوصه ،وإذا انطلق إلى الافراط فيه سمي عشقا ،وهذا ما عبر عنــه السروجي في قوله[2]:

تفقَّهتُ في عِشقي لمَن قد هويتُه ولي فيه بالتحريـــــر قولٌ ومذهَبُ

فهو في هذه الأبيات يصف لنا كيف كانت بداية عشقه هوى ،ثم تفقه في هذا الحب ليصل لدرجة العشق ،فيصبح له فيه قول و مذهب ،أي أنه بلغ مقامــات الصــوفي المحب الذي يطلب القرب و الوصال ،وهذا ما نجده في قوله [3]:

أنفقتُ عُمــري في هــواك وليتَني أُعطى أصـــــولاً بالذي أنفقتُــه

وفي قوله أيضا [4]:

سألتكِ وقفةً قــدر التشـــــاكي أبثُّ إليـــك ما بي من هـــواك

فالشاعر لا يطلب سوى لحظة قصيرة للقاء من يهواه قلبه ،فقط ليبث له ما يختلج نفسه من هوى .

ويتطور الهوى ويستقر بقلب صاحبه ليصبح محبة ،والمحبة بمفهومها العام "ميــل النفوس إلى ما تراه وتظنه خيرًا"[5] ،أو هي "تعلق القلب بين الهمة والأنــس ،فِــي البَذْل وَالمنْع على الإِفْرَاد"[6] ،أما عند الصوفية فهي "أكمل مقامات العــارفين ...

---

[1] نجيب عطوي، علي ،ابن الفارض شاعر الغزل والحب الإلهــي، دار الكتــب العلميــة، بيــروت، لبنــان ، ط 1 ،1994م ،ص 62.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص21.

[3] نفسه ،ص24

[4] نفسه ،ص 34.

[5] الراغب الأصفهاني ،الذريعة إلــى مكــارم الشــريعة ،دار الكتــب العلميــة ،بيــروت ،لبنــان ،ط 01 ، 1980 م ،252.

[6] الهروي ،كتاب منازل السائرين ،ص 142.

وهي إيثار من الله تعالى لعباده المخلصين ...والمحبة هبة من الله تعالى لأصـــفيائه من الأولياء ،وهي أكمل أنواع المقامات التي يحققها المؤمن....وكل مؤمن بالله فهو محب لله ،ولكن محبته على قدر إيمانه ،وكشف مشاهدته ،وتجلي المحبوب له علـــى وصف أوصافه"[1] ،وهو نفس ما جاء به القشيري فالحب عنـــده هـــو تفضـــيل الله لجماعة معينة من الناس هم عباد الله المخلصين بقوله :"الحب حالة شـــريفة ،شـــهد الحق سبحانه بها للعبد ،وأخبر عن محبته للعبد"[2] ؛كما يرى أن الله تعـــالى إذا أراد أن ينعم على عبده بصورة عامة فإن هذه النعم تدخل في باب الرحمة الإلهية أمّا إذا تعلقت بخصوصها فإنّها تسمّى رحمة[3].

وهو ما عبر عنه السروجي في قوله [4]:

دُنيا المُحـــبِّ ودينُـــــه أحبـــــابه فإذا جفَوه تقطَّعـــــت أسبـــــابه

وإذا أتاهم في المحبـــة صـــــادقًا كُشِفَ الحجاب له وعزَّ جَنـــــابه

ففي هذه الأبيات ترجم لنا الشاعر المفهوم الحقيقي للمحبة الصوفية ،فهي كل ما يطمح إليه الصوفي في دنياه ،فإذا منعت عنه فلا سبب لبقائه حيا ،وتتفـــاوت رتـــب المحبة بحسب صدق المريد ،فبقدر صدقه تكون محبته ،"فهي لغـــة غليـــان القلـــب وثورانه عند العطش الشديد والاهتياج إلى لقاء المحبوب "[5]،فإذا تم صدق المريـــد الكامل نا الوصول ،وتحققت له موافقة الحبيب في المشهد والمغيب ،وهذا موجـــب ومقتضى المحبة الصوفية ،ومحبة الصوفي إنما لكمـــال المحبـــوب فـــي الصـــفات والنعوت ،فالمحبة عند القاشاني "ميل الجميل إلى الجميل في بداية المشاهدة كما

---

(1) أبو طالب المكّي ، قوت القلوب ،مكتبة مصفى البابي الحلبي ، القاهرة ،(د–ط) ،1961 م ،ج1 ،ص 50 .

(2) القشيري ،الرسالة القشيرية ،ص 318.

(3) ينظر :القشيري ،الرسالة القشيرية ،ص 3019.

(4) تقي الدين السروجي ،لديوان ،ص21.

(5) نفسه ،ص 163.

ورد :إن الله جميل يحب الجمال"[1] ،وهو ما ذكره السروجي في قوله [2]:

لي شاهِدان على دعوى محبَّتــه فــلا عدمتــها حســنٌ وإحســانُ

فحسن المحبوب هو ما جعله يميل إليه ،ويأنس به ،ويهواه ،ثم يتطور هواه إلــى محبة صافية نقية ،وهو طامع في احسانه بما يوهب للصوفي الصادق مــن العلــوم والمواهب اللدنية.

ثم تتطور المحبة لتصبح عشقا ،فــكما أوردتهه سعاد الحكيم في معجمها عن ابن عربي "افراط الحب ،أو المحبة المفرطة "[3]،فإذا عم (الحــب) الإنســان بجملتــه وأعماه عن كل شيء سوى محبوبه ،و سرت تلك الحقيقة في جميع أجــزاء بدنــه و قواه وروحه ،وجرت فيه مجرى الــدم فــي عروقــه و لحمــه ،وغمــرت جميــع مفاصله ،فاتصلت بوجوده ،وعانقت جميع أجزائه جسما و روحا ،ولم يبق فيه متسع لغيره ...جينئذ يسمى ذلك الحب عشقا[4] ؛ونجد الشاعر يعبر عن عشقه الذي أغنــاه عن سائر المخلوقات في قوله [5]:

يا مَن شُغلتُ بحــبَّه عن غيــرِه وسلَوتُ كلَّ النــاس حين عَشقتُه

وفي خضم هذا العشق الذي سلب وجدانه تعتريه تلك النشوة العَارمة التي تفيض بها نفسه ،وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القُرب ،فابتعدت عما سواه من الناس ؛وذلك جلي في قوله [6]:

وإذا تهتّــــكَ لا يُلام لأنــــــه سكــــرانُ عِشْقٍ لا يُفيــد عِتابه

أما الود فهو كما نقلته سعاد الحكيم أيضا عن ابن عربي "ثبات الحب أو العشق أو الهوى"[7] ،فأية حالة من أحوال هذه الصفة إذا ثبت صاحبها الموصوف بها

---

(1) السابق ،ص 166.

(2) نفسه ،ص 37.

(3) سعاد الحكيم ،المعجم الصوفي ،دار دندرة للطباعة ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1981م ،ص 303.

(4) ينظر :نفسه ،ص 303.

(5) تقي الدين السروجي ،الديوان ص24.

(6) نفسه ،ص21.

(7) سعاد الحكيم ،المعجم الصوفي ،ص 303.

عليها ،ولم يغيره شيء عنها ولا أزاله عن حكمها سمي لذلك ودا[1] ؛وهو ما بلغه السروجي حـــين قال [2]:

وللعــين تنبيــهٌ به طــال شرحُه وللقلـــب منه صِدقُ ودٍّ مُــهذَّبُ

فقلب الشاعر بلغ صفو المحبة وخالصها ولبها ،فوصل لمرحلة الصدق وهي مرحلة الود ،فهو ثابت في حبه أو عشقه أو هواه ،لا يغيره عنه شيء.

وكما خرجت لفظة الحب من مــدلولها المعجمــي إلــى مفــاهيم أخــرى عنــد المتصوفة ،كذلك بقية الأسماء التي صارت عندهم مقامات وأحوالا ،فالوجد مثلا عند المحبين من الناس تعني شدة الشوق ،وعدم الصبر عن المحبــوب أصــبحت عنــد المتصوفة تعني حالة من الهستيريا واصدار أصوات ،والرقص حتى الإغماء عنــد سماعهم صوتا جميلا ،أو منظرا رقيقا ،أو وجها صبوحا "وكــانوا إذا رأوا وجهــا جميلا أو سمعوا صوتا رقيقا أو شهدوا منظرا رائعا أخذوا به و رأوا فيه أمارة على الجمال الإلهي المطلق ورمزا له"[3].

فقول الشاعر[4]:

نديمي ومَن حالي مِن الوجْدِ حاله ومَن هو مِثلي عن مُنــاه بعيــدُ

فالوجد هنا شعور يغمر نفس الشاعر ،"فالوجد كل ماصادف القلب مــن غــم أو فرح فهو وجد"[5] ،فهو ما يرد على الباطن من الله ليكسبه فرحا أو حزنا ،ويغيــره عن هيئته ويتطلع إلى الله تعالى ،وهو فرجة يجدها المغلوب عليه بصــفات نفســه ينظر منها إلى الله تعالى ،فيتحول الوجد من مجرد الشوق الزائد للمحبوب الإنســاني إلى حالة من هستيرية للمحبوب الأعظم والشوق للقائه ،وهم بــذلك أحبــوا المــوت وتمنوه لأنه الطريق الذي يوصلهم إلى الله تعالى ،وكذا أصبح "الزفيــر والشــهيق

---

(1) ينظر :السابق ،ص 303.

(2) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص22.

(3) عبد الستار متولي ،أدب الزهد في العصر العباسي نشأته و تطوره ،الــدار المصــرية العامــة للكتــاب ، القاهرة ،مصر (د –ط) ،1974 م ،ص 270.

(4) تقي الدين السروجي ،االديوان ،ص27.

(5) السراج الطوسي ،اللمع ،ص 163.

والبكاء والغشية والأنين والصعقة والصراخ والصيحة"[1] ،وهي أمارات تنم علـــى نفاذ الصبر وخروج الأمر عن الكتم ،وهو حال شاعرنا في بيته هذا فشارب المدامة الإلهية يحس دائما أنه بعيد عن مطلبه ،لا ينفك ولا يزال يطلب الزيادة ،كلما ارتوى حصل له الظمأ ،وكلما اشتد تعطشه اشتد تحرشه.

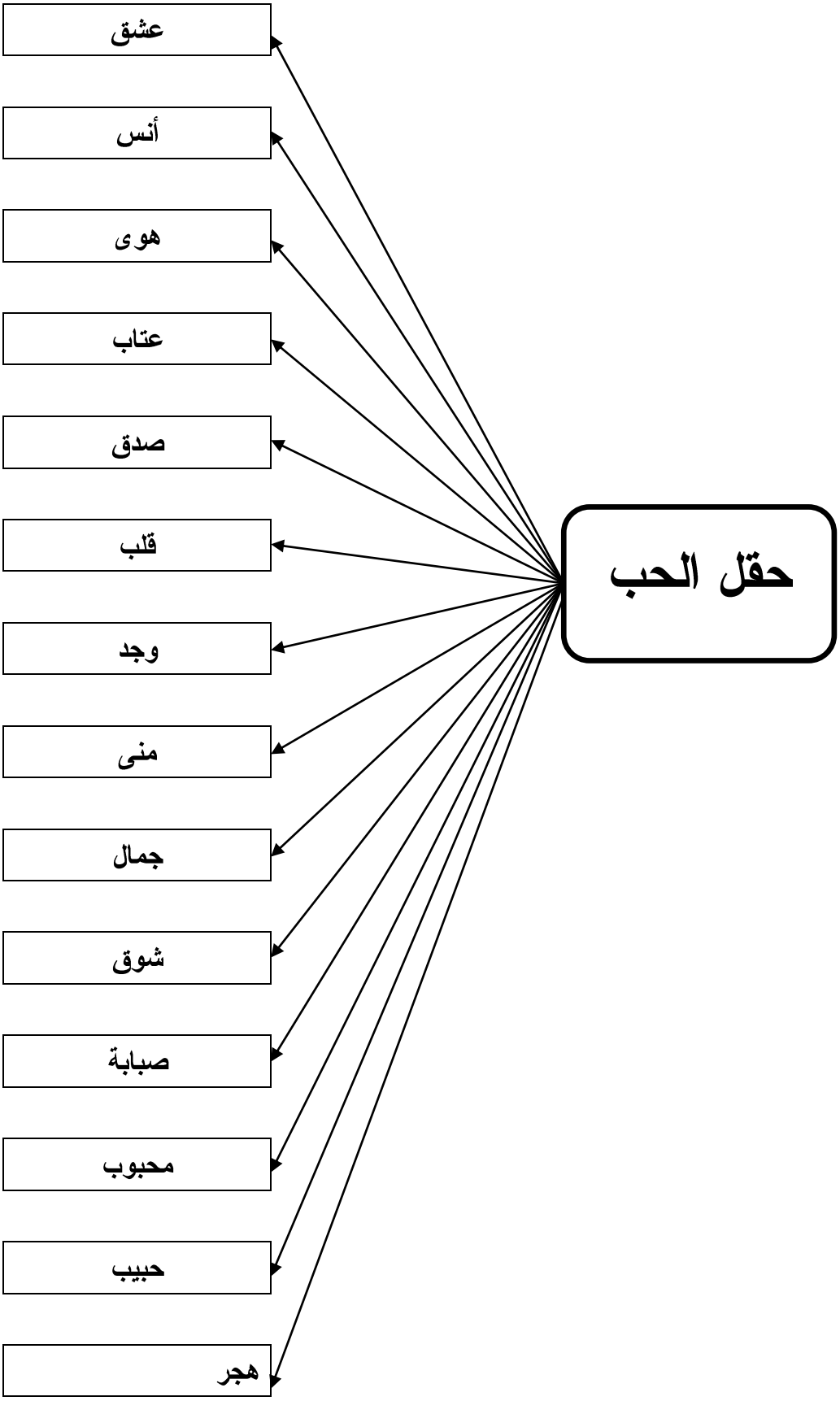
وأخيرا إن المحبة الإلهية محبة طاهرة خالصة ،بعيدة عن شوائب الدنيا ،يلقيها الله في قلوب عباده المختارين ،لذلك اعتبرها هنري كوربـــان رحمـــة إلهيـــة محـــررة للمخلوقات ،بعيدا جدا عن اسم الرحمة المعروف لدى الفقهاء المكتفين بظاهر النص باعتبارها شفقة على العباد ،وتسامحا أو مغفرة للآثمين ؛لا يتعلـــق الأمـــر بتصـــور أخلاقي أو وعظي ،وإنما بتصور ميتافيزيقي متصـــل بالضـــبط بالفعـــل الأصـــلي لميتافيزيقا الحب"[2] ؛ومن أجل هذه الرحمة اعتزل الصوفية الحب الدنيوي لأنهـــم يرون فيه حبا زائلا على حد تعبير شمس الدين التبريزي والذي نقلهلنا حلال الـــدين الرومي ،حين قال :"يا أيها المسافر لا تعلق القلب بمنزل ما ،بحيث تحـــزن عنـــدما تغادره"[3] ،على خلاف الحب الإلهي الذي هو ميل الإنسان إلى الله بكليته ،وإثارتـــه على نفسه وروحه وماله ،ثم موافقته له سرا وجهرا ،وعلمه بتقصيره مهمـــا عمـــل جاهدا ،فيبقى دائما في سعيه لإرضاء محبوبه الأعظم ونيل رضاه ؛وذلك هو الحـــب الأزلي الخالد.

---

[1] السابق ،ص 164.

[2] هنري كوربان ،الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي ،تر:فريد الزاهـــي ،منشـــورات مرســـم ،الربـــاط ، المغرب ،2006 م ،ص 110.

[3] جلال الدين الرومي ،ديوان شمس الدين التبريزي ،تر:ابراهيم الدسوقي شـــتا ،المجلـــس الأعلـــى للثقافـــة ، مصر ،(د–ط) ،2000 م ،ص 09



حقل الحب في ديوان السروجي

ب- حقل الخمرة :

وكما استخدم الشاعر الصوفي الرمز في حقل الحب نجد هذا الرمز يظهر جليا في حقل الخمر ،فالظروف التي مر بها الشاعر الصـــوفي أوجبـــت عليـــه التلمـــيح لا التصريح ،لذلك كان على اللغة التي يدخلها أن تكون منتقاة غير شائعة بحيث تـــدخل كلماته "وظيفة مختلفة و معاني جديدة ،وحيث أن دنيا الكرامات داخلية وصـــميمية فردية خاصة و تجارب روحية ،فإنه على الكلمة أن تبلغ تلك الدنيا و العالم الانفعالي الاستسراري (esotorique) ،وأن تعطي القطاع النفسي الذي لا يخضـــع للتوقـــف والتحجر والمكان بقدر ماهو ينمو ويتغير[1] ،فالشراب الصوفي ليس خمـــرا تـــذهب العقل وتثقل النفس ،بل تنعش الوجدان وتنير البصيرة وتفتح أمام القلب آفاقـــا مـــن الكشوفات.

لذلك يدخل الشاعر الصوفي مجال الرمز من أوسع أبوابه فجمـــع بـــين الحســـي والمعنوي متجاوزا المعطى المادي إلى بحر من الدلالات الصوفية تحمـــل كمـــا لا متناهي من المعاني المثالية المجردة ،فنجد في معجـــم الســـروجي ألفاظـــا خاصـــة بالخمر،فذكرها بمجالسها ،وأوصافها ،وتأثيرها على شاربها ،وبردها إلى ســـياقاتها نجدها تخرج عن دلالاتها المعتادة ليعتمدها الشاعر كوسيلة للقـــبض علـــى أســـرار المطلق اللامتناهي ،ولقد كانت الخمر دائما وسيلة استكناه ما هو غامض ومســـتعص كما كانت محاولة الإنسان أن يرتد إلى وعيه الباطن[2].

نجد الشاعر الصوفي في أشعاره يمر بين حالتي (الصحو والسكر) ،بحيث يعبر الشاعر عن تقلبات وجدانية بين حالات الوجد الصوفي ،"فتطالعنا لغتـــه الشـــعرية بثنائية حادة ،الصحو والسكر ،الفناء والبقاء ،الغيب والمشهادة ،المحو والإثبـــات[3]، أين نلمسها في شعر السروجي في حالة سكره في قوله [4]:

وإذا تهتّـــكَ لا يُـــلام لأنـــه سكـــرانُ عِشْقٍ لا يُفيد عِتـــابه

---

[1] ينظر : هنري برجسون ،منبعا الأخلاق و الدين ،ص 245.

[2] مصطفى ناصف قراءة ثانية لشعرنا القديم ،دار الأندلس ،ط 2 ،ص 148.

[3] علي زيغور ،الكرامة الصوفية الأسطورة و الحلم ،ص 235.

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص22.

أما حالة المشاهدة فتتضح في قوله [1]:

أراني إذا أبصرتُ شخصــكَ مُقبِلاً تغيَّر مني الحــال عما عهدتـــُه

وفي قوله [2]:

يا حــسنَ طيفٍ مِن خيالك زارني مِن فرحتي بلقـــاهُ مـــا حقَّقتُه

فمضى وفي قلبي عليه حســـرةٌ لو كـــان يُمكِنني الرقــاد لحقته

وقوله [3]:

يهتـــز من نشـــوة الدنـــان كأنـــما لحظـــه مـــدام

و تعتــري سكتـــة اللســـان يعـــود لا يفـــصح الكـــلام

وقوله [4]:

أراه بالطيـــف ان أتـــــاني و ليـــس في وصلـــه مــرام

ولا تدوم هذه المشاهدة للصوفي بل سرعان ما تنجلي ليبقى في حالة من الــذهول والحسرة التي يعقبها الشوق والمرض ،لقوله[5]:

وعــن كـــلامي بـــه تــوانى حتى و لا لفظـــة الســـــلام

فكل هذه الثنائيات تصب في ثنائية كبرى "الصــحو والســكر كدلالــة أقــوى وأعمق ،ونجد القشيري يعرف الصحو على أنــه "رجــوع إلــى الإحســاس بعــد الغيبة "[6]،فالإحساس الذي يقصده القشيري هنا احساس من غير حــواس ،والغيبــة هي السكر ،أو هي تلك النشوة العَارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقــد امــتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القُرب ؛وهذه الجدلية التي يعيشــها الصــوفي لا تغيب عن أشعار المتصوفة ،فنجدهم يتخبطون بين الغفلة و اليقظة ،بــين الصــحو

---

(1) السابق ،ص24.

(2) نفسه ،ص24.

(3) نفسه ،ص38.

(4) نفسه ،ص39 .

(5) نفسه ،ص 39.

(6) القشيري ،الرسالة القشيرية ،ص 39.

والسكر ،ثم بين السكر والصحو ،فهم في تقلبـــات عرفانيـــة تعبـــر عـــن أحـــوالهم ومواجدهم.

أما مصطلحات الشرب والري عند السروجي في في قوله [1]:

ومتى ســـقوه شراب أنـــس منهم رقت معـــــانيه و راق شـــــرابه

وقوله[2]:

طرب الـــــدوح من عنـــا القمري فرقصـــــت الكـــــؤوس بالخـــمر

و قيـــــــــان الطيـــــور قد غنت

و عن الموســـــيقى قد أغنـــــت

وقوله [3]:

قلـــــتُ: حُثَّ الكؤوس يا ســـــاقي

قـــــال: دَعْنِي فبيـــــنَ عشـــــاقي

قـــــــام حربُ الهوى على ســـــاق

بقَـــــوامي وسحـــــرِ أحـــــــداقي

وقوله[4]:

عـــــــلله ريقـــــه بخـــــــمر حتى انـــثنى طـــــرفه وعربـــــد

---

[1] السابق ،ص 21.

[2] نفسه ،ص44.

[3] نفسه ،ص 45

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 26.

وقوله [1]:

إن كنتَ تهوَى مقـــــامَ شُــرْبٍ قُــمْ نَغْتَبِـــــقْ ثم نَصْطَبـــــِحْ

وقوله [2]:

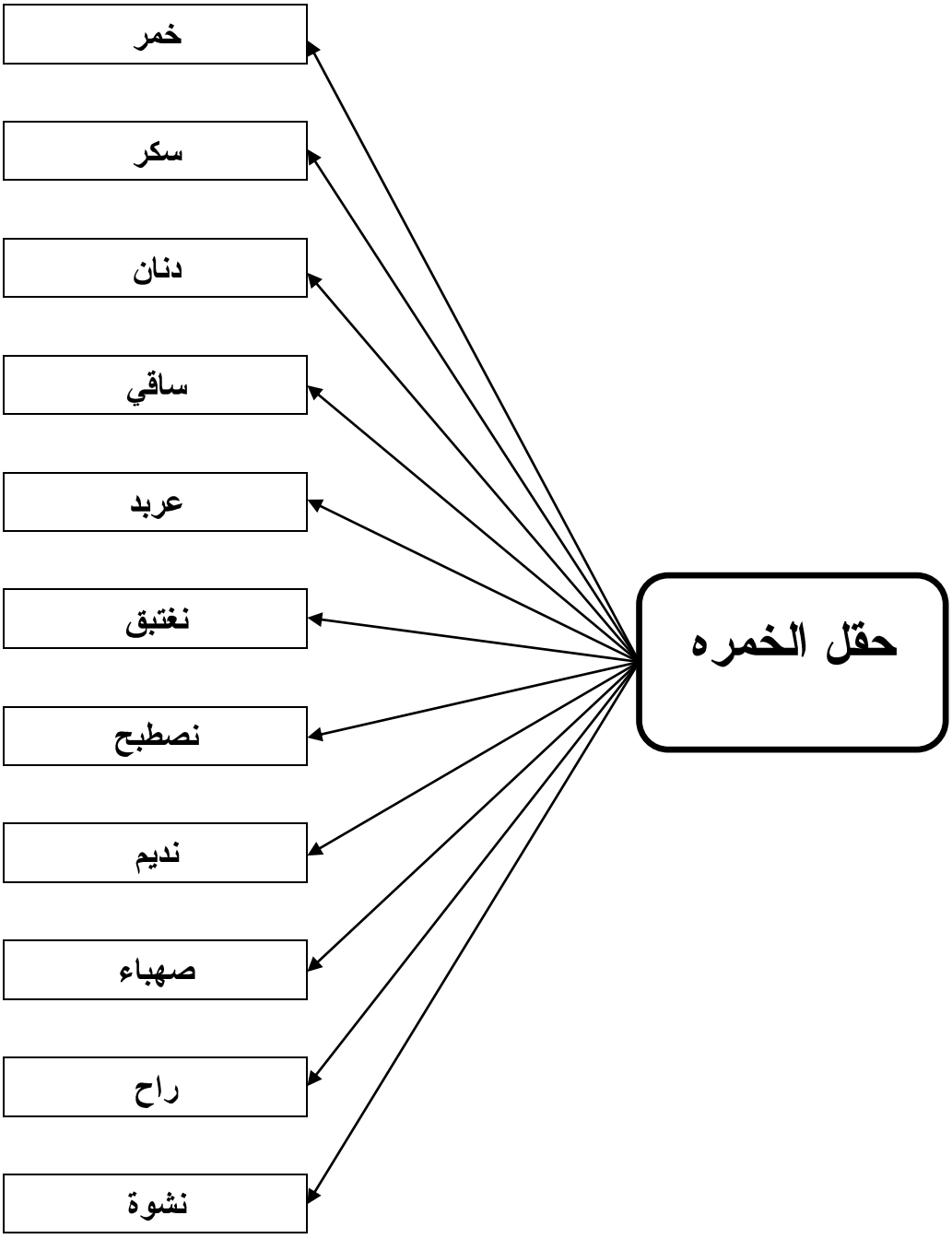
سكــرت من حبـــه بشمـــــس من فـــوق عطفيـــه تطلـــع

في هذه الأبيات نرى تنوعا للمصــطلحات التــي تــدخل فــي معنــى الشــرب والري ،وهي: (سقو ،شراب ،كؤوس ،ساقي ،علل ،عربــد ،نغتبــق ،نصــطبح ، سكرت ، ...) ،واختلاف المفردات يعود لطبيعة الحب ،فالصوفي المحب يمر بحال من الدهش الفجائي يعتري العبد فيذهله عن كل حس غير حضور الحبيب ،ويغمــر نفسه بنشاط دّفاق يوقد فيها الوله والهيمان ،فسكرهم يجعلهم يغيبون عن الظاهر إلى الباطن ،والإغراق في هذه النشوى يأخذ بهم إلى أبعد من ذلك ،ما يجعله يتدرج فــي معرفة ذات الله سبحانه.

---

[1] السابق ،ص37.

[2] نفسه ،ص 49.



حقل الخمر في ديوان السروجي

ج- حقل الطبيعة :

تظهر في هذا الحقل ملامح الطبيعــة جليــة بمظاهرهــا ،وألوانهــا ،وجمالهــا وبهائها ،وظفها الشاعر ليعبر عن الحب الصوفي ،فأصبحت اللغة عنده "تؤول إلــى شفرة من شفرات العلو ،وتنحل إلى لغة قدسية يشهدنا الله بواسطتها كيف تحيل كثرة المظاهر إلى وحدة الجوهر الإلهي في شمولية و بساطة"[1] ،فنجــده يوظــف مــن مظاهر الطبيعة المادية في قوله [2]:

وافى رضيع النبت من ذاك الحمى نجيا تدور على الربـــا كاسَــاتُه

وقوله [3]:

عايَنْــتُ في بارحـــتي زفَّـــةً قضَّيـــتُ فيــها كل أوطـــاري

وشَمعُها مثل نجـــوم الدُّجى مُحيـــطة بالقُــمَّر الســـــاري

فكل من (الربا ،زفة ،نجوم ،القمر) مفردات تدل على الطبيعة الساكنة ،مع وصف سحرها وجمالها ،استعارها الشاعر من مدلولاتها غير أنه تخطــى بلغتــه مجــرد المحاكاة الحسية البليدة إلى إجراء حوار حقيقي مع اللغة الحســية ،فاســتنطق هــذه المظاهر الحسية ليعبر به عن الحالات التي تعتريه .

إلى جانب توظيف الشاعر لمظاهر الطبيعة الجامدة وظف أيضا مظاهر للطبيعة الحية في قوله[4] :

ولأيـــدي الريــاح في المـــاءِ

شبـــكٌ نسجُـــها من التِّبْـــرِ لمصيـــدِ الأسمـــاكِ في النَّهرِ

فعيون الماء تصلح لنقل عذوبة اليقين و حلاوة مشرب الأسرار ،فالسروجي دخل الشاعر باب المطلق فرأى ما يمكن وصفه ،ولكنه حاول نقله إلينــا ،فــي صــورة

---

(1) عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ،ص 296.

(2) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص25.

(3) نفسه ،ص 28.

(4) نفسه ،ص

الحسيات ،وهذا بحر بعيد القــرار ،عميــق يشــرب يتســر مــن جنباتــه ينــابيع عذبة ،يرتشف رضا بها المحبوب.

ومن مظاهر الطبيعة الحية أيضا ما استوحاه الشعر الشاعر من الطير ،وخاصــة الحمائم في قوله[1]:

وعلى الميت حمام الــدوح مــات و لقد أضحى دفينا في البـــطاح

وقوله[2]:

طرب الـــدوح من عنــا القمري فرقصـــت الكـــؤوس بالخــمر

و قيـــــــان الطيـــور قد غنت

و عن الموســـيقى قد أغنـــت

فكل من (حمام الدوح ،القمري ،قيان الطيور) مفردات تدل على طيــور تشــدوا وتسجع فتشجى قلوب العرفاء ،وتحرك فيهم تحنانا إلى الكينونة التي اعتبرت عندهم وطن الأوطان ،وتثير فيهم شوقا لا متناهيا إلى ما يمكن أن يوصف بأنه عــود إلــى البدء[3].

ومنه فالسروجي في توظيفه لمظاهر الطبيعة إنما وجد فيها مــا وجــد شــعراء الرومانسية حين بثوا في حناياهــا مشــاعر الحلــم و الحنــين والقلــق والشــوق والضياع ،وهو ما ذهب إليه المتصوفة حين رأوا أن الطبيعة تفعل وتنفعل لما يؤديه الإنسان من شعائر وطقوس ،كما تفهم عنه لغته و تنفعل بهــا لأن التجلــي الإلهــي سرى في الطبيعة وفي الأشياء دونما حلول أو ممازجة ،فمخاطبة الطبيعة في أشعار الصوفية هو ضرب من مخاطبة هذا التجلي في ديمومته ،وتنوعه ،وجدته[4].

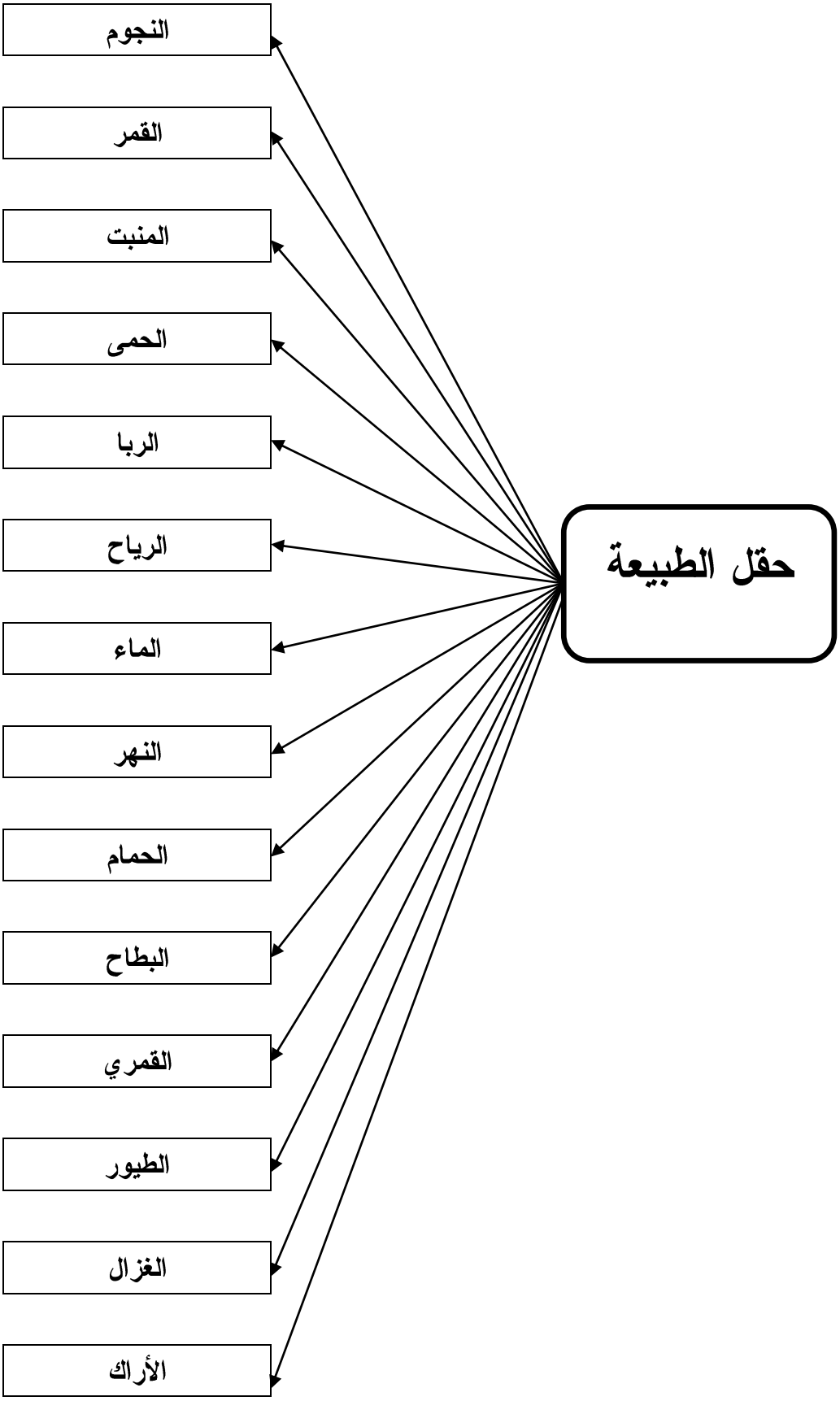
---

(1) السابق ،ص43.

(2) نفسه ،ص44.

(3) ينظر :عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ،ص 296.

(4) ينظر :نفسه ،ص 10.



حقل الخمر في ديوان السروجي

د- حقل الطلل و الرحلة وما في حكمهما:

استفاد شعراء التصوف من قصائد الرحلة المعروفة في الأدب العربي القديم ،غير أنهم سلكوها من مسلك آخر وفق غاياتهم ودوافعهم ،فقد عبرت الرحلة الصوفية عن تجربة صوفية ينتقل فيها الصوفي من مرحلة إلى أخرى ،تسمى هذه المراحل مقامات ،يختلفون في تسميتها وعددها و طرق العبور بها ؛فنجد المتصوفة دائمي السفر والترحال ،يصفون ما يرون في قصائدهم ،حيث نجد ابن عربي يصنف المسافرين في فطائفتين، طائفة سافرت فيه بأفكارها وعقولها، فضلت عن الطريق ولا بد فإنهم ما لهم دليل في زعمهم يدل بهم سوى فكرهم وهم الفلاسفة، ومن نحا نحوهم، وطائفة سوفر بها فيه وهم الرسل والأنبياء ،والمصطفون من الأولياء كالمحققين رجال الصوفية[1] ،فهو بذلك يرى أن الصوفية هم من سلكوا درب السفر الصحيح أما البقية فهم في ظلال .كما يقسم القشيري السفر إلى قسمين :"سفر بالبدن ،وهو الانتقال من بقعة إلى بقعة ،وسفر بالقلب وهو الارتقاء من صفة إلى صفة ،ترى ألفا يسافر بنفسه و قليل من يسافر بقلبه"[2].

وبينما يتعلق الشاعر الجاهلي في رحلته بالمحسوسات التي نستشفها من شعره تعلق الشاعر الصوفي بالغيبيات ،على الرغم من أن أكثر شعراء التصور قطعوا حقيقة الفيافي والطرق الطوال لكن توظيفهم لهذه الأمكنة والصحاري المقفرة كإشارات ورموز توضح الغاية من رحلته ،فسفر الصوفي غايته الوصول إلى الله الذي يتجلى جماله في مظاهر الكون فطريق السفر هذا يحوي مجاهدات ومعاناة ،فالمراتب التي يجب على الصوفي أن يطويها في رحلته إلى الله ،هذه الرحلة التي تقوم على معاناة نسيج عاطفي خاص"[3] ،فالشاعر الصوفي ينطلق في رحلته من واقع الشعور بالحرمان والقطيعة عن الموطن الأول الذي لا يتوقف

---

[1] ابن عربي ،الاسفار عن نتائج الأسفار –رسائل ابن عربي ،تح :محمد عبد الكريم النمري ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط 1 ،2001 م ،ص 352.

[2] القشيري ،الرسالة القشيرية ،ص 321.

[3] وفيق سليطين ،الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال و التوحد ،دار الرأي ،دمشق ،سوريا ،(د–ط) ، 2008 م ،ص 132.

عن الحنين إليه ،والرغبة في استعادته ؛يقول السروجي مشيرا إلى ذاك المكان وإلى ذاك الزمان الذي ولى [1]:

قصَد الحِمى وأتاه يَجْهَدُ في السُّرى حتى بــدَت أعلامـــــه وقبـــابُه
ورأى لليلى العـــامريَّة مـــنزلاً بالجود يُعرَف والندى أصحـــابُه

وقوله[2]:

على وادي الأراكِ لهــم خيـــام أنـــار بحُسنِـــها وادي الأراك
أطوف بها لعـــلَّ القلـــب يَهْدا مِن الأشـــواق أو عيــني تراك

لو قرأنا هذه الأبيات خارج السياق الذي قيلت فيه ،يتبين لنا أن مقصود الشـاعر منها مغاير لظاهرها ،ففي النص تطفو ملامح المرأة و رسوم الطلل ،ومضارب خيام الحبيبة لتخفي تحتها رصيدا من الرموز الروحية ،فالتشخيص الاستعاري هنا يهدف إلى احداث نوع من التفاعل بين المستعار والمستعار له على نحو يؤدي إلى توليـد معان جديدة روحية ،فهنا يقيم الشاعر حلبة لعب تتحول معها تلك الخرائب المحزنـة إلى روضة غناء تعزف فيها الطبيعة لحنا مجاوبا ؛فيكون للطلل حظـا كبيـرا مـن المشاعر والأحاسيس ،فالأطلال بدن يتلقى المكافأة طالما شقي ،والمكافأة أن يكـون مسرحا لنغمة الروح و ساحة التجليات[3].

وقد استعمل الشاعر مفردات تدخل ضمن حقل الرحلة و هي :قصد الحمى ،يجهد في السرى ،وادي الأراك ،أطوف ،فالشاعر يبحث عن طريق معرفـة الله سـبحانه وتعالى ؛وهذه الألفـاظ اسـتعارها مـن مـدلولاتها الحقيقيـة ليلبسـها مـدلولات مغايرة ،فالمبتغى هي ديار ليلى لكن الوصـول إليهـا –و ان لاحـت مـن بعيـد– محال ،فهي أشبه بالهدف الذي يسعى إليه الجميع دون وصول ،يتحمل مـن أجلـه

---

[1] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص22.

[2] نفسه ،ص 34.

[3] ينظر :سليمان عطار ،الخيال و الشعر في تصوف الأندلس ،ص 151.

الصعاب ويقطع الطرق الطوال ،ويواجـه الصـوارم والسـيوف لينـال شـرف البلوغ ،وذلك في قوله[1]:

كم قُلِّبت فيه القلـوب على الثَّرى شوقًا إليـه وقبِّلَـت أعتابـه
قد أُخضِبت منه الأبـاطح والرُّبى للزائريـن وفُتِّحـت أبوابـه

وقوله [2]:

كم جال في مَيدان حبِّك فـارسٌ ! بالصِّدق فيك إلى رضـاك سبقتُه

فديار المحبوبة هي المكان الأزلي للصوفي ،وهو في غير راض بوضعه وما هـو عليه ،فنجده ينطلق في رحلته من واقع اتصف بالهجر والانفصال والتشتت ،فالزمن الحاضر الذي يعيش فيه ليس هو المبتغى ،لذلك نجده يرجع إلى زمـن يـرى فيـه انعتاق روحه ،وهو ما عبر عنه ابن عربي بمصطلحي :الإتصال والإنفصال ،فهمـا عنده "علم غريب يتضمن الوجود كله وغير الوجود-علم أن كان وعمـن انفصـل وبمن اتصل"[3] ،يقول الشاعر[4] :

يا حسنَ طيفٍ مِن خيـالك زارني مِن فرحتي بلقـاهُ ما حقَّقتُه
فمضى وفي قلبي عليه حسرةٌ لو كـان يُمكِنني الرقـاد لحقته

ومن هنا يصل الشاعر الصوفي إلى قناعة أن وجوده في هذا العالم هـو وجـود طارئ ،وأن الوجود الحقيقي لا يكون إلا بالعودة والاتصال بالعالم الأول ،فـ"باتت الرحلة رغبة صوفية ملحة لا قرار لها ولا اشباع ،لأنها قائمة أساسـا فـي قصـد مالا ينتهي ،ومتعتة بإزاء ما لا يستنفذ ،ومندفعة في طلب مالا ينال"[5] ،فتظل بذلك

---

[1] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص22

[2] نفسه ،ص24.

[3] ابن عربي ،الفتوحات المكية ،ج 1 ،ص 167.

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص29.

[5] وفيق سلطين ،الزمن الأبدي ،دار نون ،اللاذقية ،سوريا ،ط 1 ،1997 م ،ص 201.

مشاعر الحنين تلاحق الصوفي في رحلته يقول الشاعر[1]:

إلهي بجَــمع الشــملِ ممَّن أحبُّه دعوتــك مَلهــوفًا وأنت سميـــعُ
فلم تبقَ لي مما تشوَّقـــتُ مُهجة ولم يبقَ لي ممّــَا بكيتُ دمـــوعُ

وقوله [2]:

كَفى ما جرى مِن دَمْع عيني بالبُكا وعِشقي على قلبي جَرى منه ما كفى

وقوله [3]:

تقدَّمَ شوقي يَسبِق الدمع جــاريًا إليك، ولكــن عنك صَبري تخلَّــفا
وتقرأ مِن شوقي كتابًا مُترجَـــمًا بدمعي على خدِّي إليــك كتبتـــُه

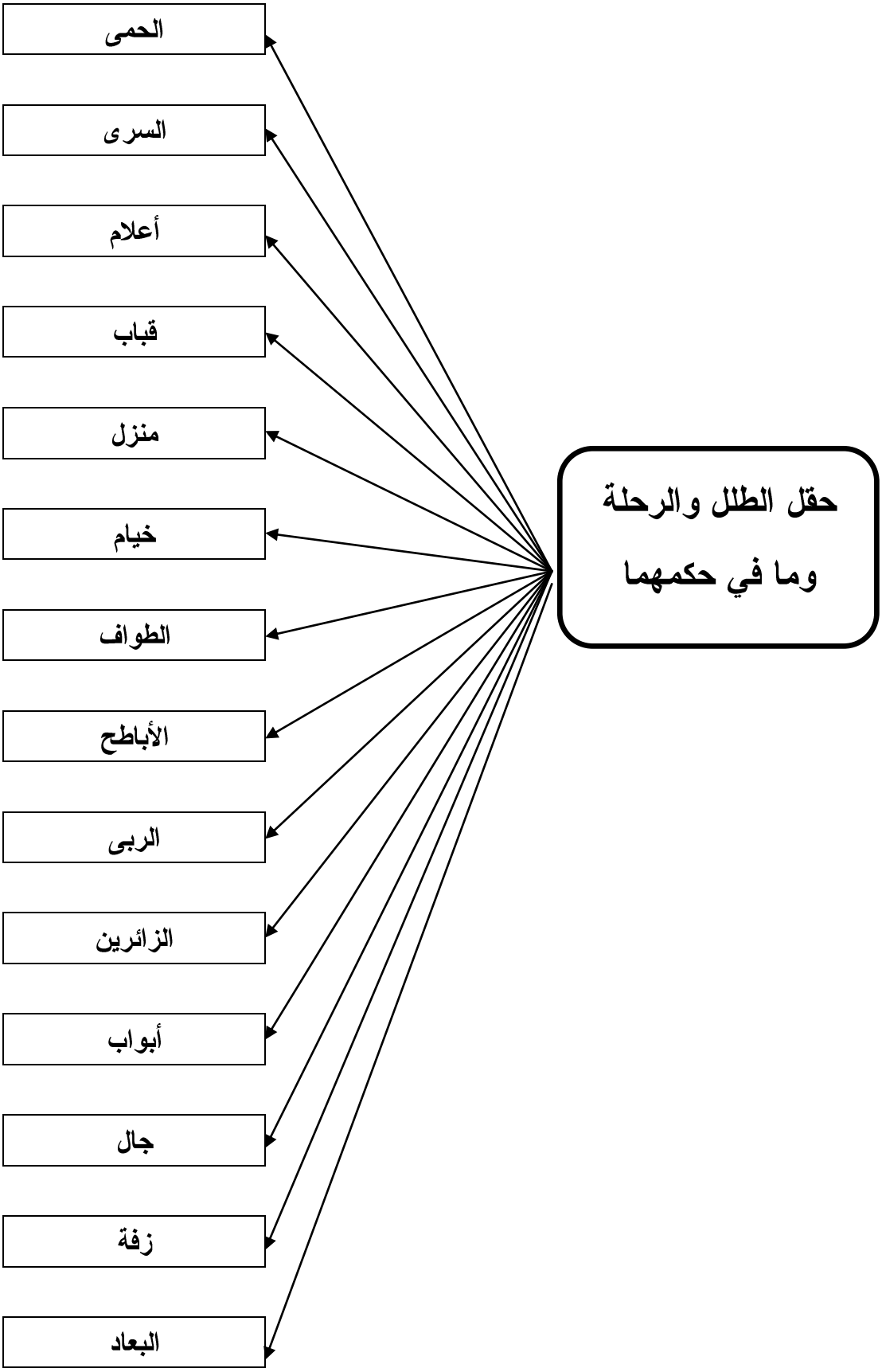
فهنا تتجلى مفردات الحنين في أبيات الشاعر ،وهي (ملهوفــا ،تشــوقت ،مهجــة ،بكيت ،دموع ،شوقي ،.....) ،وهي مشاعر تلاحق الصوفي في رحلتــه ســواء رحلته الحقيقية أم الروحية ،فالحُب عنده مرتبط بالشوق الذي تخلل نفسه ،وهو شوق إلى الكرامة والفضل ،ورضوان الله.

---

[1] السابق ،ص30.

[2] نفسه ،ص 30.

[3] نفسه ،ص30.



حقل الطلل والرحلة وما في حكمهما

هـ- الحقل الزماني :

ونقصد بالحقل الزمني تلك البنى الواردة في النص الشعري والتي تحمـل دلالات زمنية،و بالنظر في شعر السروجي تظهر لما هذه الدلالات بشكل جلي ،مـع عـدم ايراده للفظ الزمن بصورة صريحة ،بل بما يشير إليه ،و لعل سبب عدم ذكره عنـد الصوفية عموما يمكن أن يكون لتأثرهم بالقرآن الكريم الذي لم يذكر فيه حرفيـا ،أو لأنهم ينظرون إليه كحجاب يحول دونهم و دون المعارف و الحقائق ،حيـث عرفـه ابن عربي على أنه "المحب الواقف لمانع يمنعه"[1] ؛وقد عبر الشاعر عنه بألفـاظ مختلفة ،فمن الصعب الاكتفاء بتقصي مفردتي (الزمن والدهر) فحسب لمعرفة موقفه من الزمن وهواجسه الزمنية ،لأن الزمن مقترن بالكون و الوجود والأحداث ،وهـو إلى هذا موجود في مفردات وصور عديدة ،فعلاقة الإنسان بـالزمن لا تقـف عنـد حدود المصطلحات ،فثمة أجواء القصيدة ومفردات الزمن والكون من سماء وأرض وأنواء ،فالزمن ليس غرضا شعريا متميزا واضحا بل هو ظل يلون جميع الأبيـات الشعرية باختلاف موضوعاتها ،فشعور الشاعر بالزمن وتوظيفه لـه يشـير إلـى تجربتة الداخلية ،أي إلى الطريقة التي يتجلى فيها جريان الوقت في كينونتـه حسـيا وشعوريا ،.فنجده يستخدم اللأفعال الماضية الدالة على تغير الزمن وتجدده وتحـول حاله من حال إلى حال باستمرار ،وذلك في قوله[2]:

بعَث السلامَ مع النسيـم رسـالةً فأتاه في طيِّ النَّسيـم جوابـه
قصَد الحِمى وأتاه يَجْهَدُ في السُّرى حتى بدَت أعلامـه وقبـابُه
ورأى لليلى العـامريَّة منـزلاً بالجود يُعرَف والندى أصحـابُه

و في قوله [3]:

يا حسنَ طيفٍ مِن خيـالك زارني مِن فرحـتي بلقاهُ مـا حقَّقتـُه
فمـضى وفي قلبي عليه حسرةٌ لو كان يُمكِنني الرقـاد لحقـته

---

[1] ابن عربي لوازم الحب الالهي ،ص 52

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص22.

[3] نفسه ،ص22.

و قوله [1]:

عايَنــتُ في بارحـــتي زفّـــَةً قضَّيــتُ فيـــها كل أوطـــاري
وشَمعُــها مثل نجـــوم الدُّجى مُحيطــة بالقُمَّـــر الســـاري
ما زلــت مذ عايَنتُـــها قائلاً : يا ليتَـــها كـــانت إلى داري

وفي الموشح [2]:

يا طلعـــةَ البـــدرِ إن تَجـــلَّى وإن تَثـــنَّى فغصـــن بـــانْ
الوصـــلِ طُـــوبَى لمـــن تملى ونـــال من قربِـــك الأمـــانْ
قل لي: نَعَـم قد ضَجِرْتُ مِن "لا " وضـــاع منِّي بـــها الزمـــانْ

فمن خلال الأفعال الماضية (بعث ،أتى ،قصد ،عاين ،قضى ،مـازال ،تجلـى ، نثنى ،تملى ،نال ،ضجر ،ضاع) ،وكأن الشاعر ينقلنا من الزمن الحاضـر المثقـل بالهموم والفراق ،و الألم إلى الـزمن الماضـي ،حيـث كانـت السـعادة والهنـاء والحب ،فكانت صيغة (ضاع مني بها الزمان) هي أفضل الصيغ للتعبير عـن هـذا الماضي الجميل ،فـ"الشاعر هو نتيجة عملية خلق متناسبة مع النسـيج الزمـاني، أو أثر الزمن في النفس ،والقصيدة التي يبدعها الشاعر ناتجة عن دفعـات وجدانيـة محملة بالتراكمات الزمنية"[3] ،فكل ما ذكره في أبياته هذه وفي جل ديوانـه يحيـل إلى تغير كل شيء ،بما فيه الإنسان من حال إلى حال ،ومن ثم يفنى وينعدم ،نتيجـة عدم وصوله إلى مبتغاه ،والمتمثل في الكشف وتلقي الأنوار الإلهية ،فالشاعر مل من حاله (نعم قد ضجرت من "لا") ،فالزمن يفلت منه دون تحقيـق هدفـه فـي هـذه الحياة ،والزمان بانقضائه يؤدي إلى ضعف الجسد ثم فنائه ،غير أن الروح غير قابلة لهذا الفناء ،لتنتقل إلى عالمها الأبدي .

---

[1] السابق ،ص28.

[2] نفسه ،ص46.

[3] إميل توفيق، الطيف الشعري رؤية في تدرج الشاعرية وفق التأثر بالزمن، المجلة العربية، المملكة العربيـة السعودية، السنة 6، العدد 59، 1402هـ - 1982م، ص102.

يقول الشاعر [1]:

وبي منك داءٌ أصلُـــهُ كان نظرةً عدمتُ اصطباري عنكَ لمَّا وجدتُه
سألت طبيــبَ الحيِّ ماذا دواؤه؟ فرقَّ لحالي نظــرةً إذ ســـألتــه
أراني إذا أبصــرتُ شخصَكَ مُقبِلاً تغيَّر مني الحـــال عما عهــدتُه

ويقول [2]:

بي طلـــوع منه أنا في نُــزول وطلـــــوعٌ بلا ارتِفـــاع نزولُ
قيـــل: لا بدَّ أن يزول ســـريعًا قلت: أخـــشى نَزولُ قبــل يَزولُ

ويقول أيا [3]:

فداوني اليـــــومَ يـــا طبيــبي فالجســـــمُ قد ذاب من جفــاكْ

ففي الأبيات السابقة استخدم الشاعر مصطلحات تدل عنالمرض والــوهم وقلــة الصحة :(داء ،طبيب ،دواء ،طلوع ،نزول ،يزول ،ذاب).

وختام هذه الحالة موت الشاعر ،ليسأل المــولى أن يــرأف بــه عنــد البعــث ، يقول [4]:

بالله إن حضــرَت لديـــكَ منيَّتي وشهدتَ مِن رُوحي الغداة حمامها
فكــن الوفيَّ لها فأنتَ قتَلتـــها وتمشَّ خلف جنازتي وأمـــامها
فلعلَّ مُنكـــرَ أو نكيـــرًا يُبلِغا روحي بأنك قد وفيتَ ذِمـــامها

كما أن التحدث عن الأزمنة الصوفية يرتبط بالممارسة الصوفية ذاتها ،التــي مــن خلالها نكتشف نوعين من الزمن زمن الحقيقي ،وهو الزمن العادي ،وزمن مفــارق يكون عند لحظات الكشف والحلول ،والشطح هو الوسيلة الوحيدة للوصــول لتلــك

---

[1] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص23.

[2] نفسه ،ص35.

[3] نفسه،ص36.

[4] نفسه ص36.

اللحظة التي يتحقق للصوفي فيها الاتصال والوصال مع الزمن الأول ،ثم سرعان ما يحدث الانفصال ليعود للزمن الحقيقي ،فيدخل في حالة من الانكار وحب الرجوع لما كان عليه ،وهذا سبب كآبته وعلته ،يقول الشاعر[1]:

فلمِثل هذا اليوم كنـــــتُ مؤمِّلاً وإليه كنتُ على المدى مُتشــوِّقا

وقوله [2]:

عِندي هوىً لك طال عمر زمــانه لم يبقَ لي صبــر على كِتمـــانه

وقوله [3]:

قل لي: نَعَم قد ضَجِــرْتُ مِن "لا " وضـــــاع منِّي بها الزمـــــانْ

وقوله [4]:

وأنهبُ العــيش من زمـــــــاني بالضـــــمِّ من ذلك القـــــوامْ

فالشاعر يمضي عمره وهو يترقب زمن الكشف والتجلي ،الــذي يعتبــره أهــل الطريق "وقت سرمد ،ليست أمارته طلوع الشمس أو غروبها ،ولا نهارهــا وليلهــا ،بل قربه أو بعده من حبيبه ،هجره أو وصله"[5] ،الأمر الذي جعــل صــبره ينفــذ وروحه تتشوق للساعة الذي تضيئ عتمتها مشكاة الأنوار الإلهيــة عنــدما تســمح بالوصل .

وبذلك فزمن الشاعر ليس هوالزمان الذ ينعرفه ،والذي يقسم إلى ساعات ودقــائق وثوان وأقل من ذلك ،إنما يرتبط بمدى عمل الصوفي وجهده لبلوغ غايته التي خلــق من أجلها ،فأن حققها فله البشارة ،وانلم يحققها فيسأل المولى أن يرأف بحالــه فهــم الرؤف الرحيم بعباده ،وهذا الزمن الوارد في شعره شبيه بذلك الزمن الذي تحــدث

---

[1] السابق ،ص31.

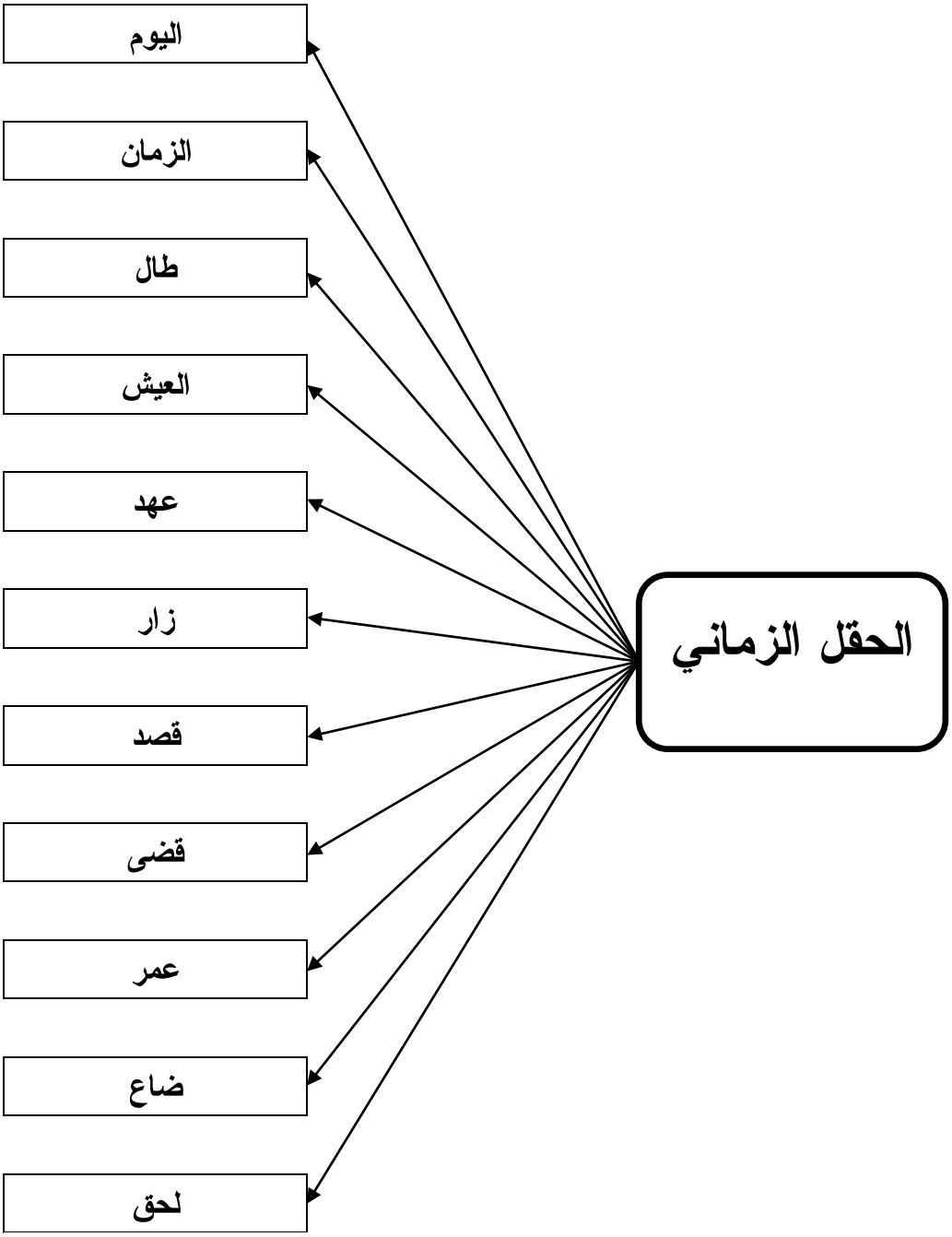
[2] نفسه ص39.

[3] نفسه ص36.

[4] نفسه ص39.

[5] عدنان حسي العوادي ،الشعر الصوفي ،ص 191.

عنه البسطامي حين قال :"لا صباح ولا مساء ،إنما الصباح والمساء لمــن تأخــذه الصفة وأنا لا صفة لي"[1] ؛غير أن صورة الزمن الصوفي في شعر شاعرنا تــرتبط بذكر ألفاظ و أحوال الحب ،وفي هذه الحالة تمتزج التجربة الروحية بالتجربة الحسية التي تظهر كرموز ظاهرها حسي و باطنها عرفاني.



الحقل الزمـــــاني في ديوان السروجي

[1] أبو يزيد البسطامي ،نقلا عن: ابن عربي ،الفتوحات المكية ،ج ،92 ،ص 61.

و- الحقل الشرعي:

ونقصـــد بالحقل الشرعي تلك البنى الواردة في القصيدة شعر شـــاعرنا التي تحمل دلالات شرعية نص عليها الكتاب والسنّة ،مثل ما وجدناه في قوله[1]:

تفقَّهتُ في عِشقي لمَن قد هويتُه ولي فيه بالتحريـــــر قولٌ ومذهَبُ
وللعين تنبيهٌ به طال شـــــــرحُه وللقـــــلب منه صِدقُ ودٍّ مُهذَّبُ

وقوله [2]:

دُنيا المُحـــــبِّ ودينُه أحبـــــابه فإذا جفَوه تقطَّعـــــت أسبـــــابه

وقوله [3]:

بالله إن سألوك عني قل لهـــــــم: أدري بذا ،وأنا الذي شوَّقتـــــُه
أو قيل: مُشتاقٌ إليك ،فقل لهـــــم: عبدي ومـــــلك يدي وما أعتقتُه

وقوله [4]:

إلهي بجَمع الشـــــملِ ممَّن أحبُّه دعوتك مَلهوفًا وأنت سميـــــــعُ

وقوله [5]:

فإن كان لي ذنب بجَهـــــلي فعلتُه فمِثليَ مَن أخطا ومثلُـــكَ مَن عَفا

وقوله [6]:

فكن الوفيَّ لها فأنـــــــتَ قتَلتها وتمشَّ خلف جنـــــازتي وأمامها
فلعلَّ مُنكـــــرَ أو نكيـــــــرًا يُبلِغا روحي بأنك قد وفيـــــــتَ ذِمامها

---

(1) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص22.

(2) نفسه ص22.

(3) نفسه ص25.

(4) نفسه ص29.

(5) نفسه ص30

(6) نفسه ص36.

وقوله [1]:

كأنَّــما لَحْـــــظُه رقيـــبي[*] ملازمٌ عنـــــــــــــــدما أراكْ
يسعى إلى النـــــاسِ في مغيبي يقـــــــولُ هذا يحـــــــب ذاكْ

وقوله [2]:

هــواه من أشكـــلِ المســـائلْ كم حـــار في وصـــفِه فقيـــهْ
وفيـــه ما تنفـــعُ الوســـائلْ أخشـــــاه جَهْـدي وأتَّقِيـــــهْ

و قوله [3]:

أطوف بـــها لعلَّ القلـــــب يَهْدا مِن الأشـــواق أو عيني تـــراك

نلاحظ تواترا للمصطلحات الشرعية في الأبيات السـابقة (فقـه ،القلـب ،ديـن ، روح ،هوى ،الله ،إله ،دعاء ،ذنـب ،جنـازة ،عبـد ،تقـوى ،رقيـب ،سـجدة ، عهد ،الطواف ،...) ،وهي مصطلحات مستوحاة من الشرع ،والتي أثبتهـا الله فـي كتابه ووردت في سنّة نبيه.

وكذلك نجد ذكر لأسماء الملائكة (منكر ،نكير) ،في قول الشاعر [4]:

بالله إن حضرَت لديـــكَ منيـــتّي وشهدتَ مِن رُوحي الغداة حمامها
فكن الوفيَّ لهـا فأنتَ قتَلتهـــا وتمشَّ خلف جنازتي وأمـــامها
فلعـلَّ مُنـكرَ أو نكيـــرًا يُبلِغـا روحي بأنك قد وفيـتَ ذِمـــامها

---

[1] السابق ،ص34.

(*) رقيب :(ينظر:ملحق المصطلحات الصوفية ،ص302).

[2] نفسه ص38.

[3] نفسه ص36.

[4] نفسه ص36.

فهذان الملكان ذكرا في السنة النبوية ،فعنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رضي الله عنه قَالَ :قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ :﴿**إِذَا قُبِرَ الْمَيِّتُ أَوْ قَالَ أَحَدُكُمْ أَتَاهُ مَلَكَانِ أَسْوَدَانِ أَزْرَقَانِ يُقَالُ لأَحَدِهِمَا الْمُنْكَرُ وَالآخَرُ النَّكِيرُ ،فَيَقُولَانِ :مَا كُنْتَ تَقُولُ فِي هَذَا الرَّجُلِ ؟ فَيَقُولُ مَا كَانَ يَقُولُ :هُوَ عَبْدُ اللَّهِ وَرَسُولُهُ ،أَشْهَدُ أَنْ لا إِلَهَ إِلا اللَّهُ ،وَأَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ ؛فَيَقُولانِ :قَدْ كُنَّا نَعْلَمُ أَنَّكَ تَقُولُ هَذَا ،ثُمَّ يُفْسَحُ لَهُ فِي قَبْرِهِ سَبْعُونَ ذِرَاعًا فِي سَبْعِينَ ،ثُمَّ يُنَوَّرُ لَهُ فِيهِ ،ثُمَّ يُقَالُ لَهُ :نَمْ ،فَيَقُولُ :أَرْجِعُ إِلَى أَهْلِي فَأُخْبِرُهُمْ ،فَيَقُولَانِ: نَمْ كَنَوْمَةِ الْعَرُوسِ الَّذِي لا يُوقِظُهُ إِلا أَحَبُّ أَهْلِهِ إِلَيْهِ حَتَّى يَبْعَثَهُ اللَّهُ مِنْ مَضْجَعِهِ ذَلِكَ ؛وَإِنْ كَانَ مُنَافِقًا قَالَ : سَمِعْتُ النَّاسَ يَقُولُونَ فَقُلْتُ مِثْلَهُ لا أَدْرِي . فَيَقُولَانِ : قَدْ كُنَّا نَعْلَمُ أَنَّكَ تَقُولُ ذَلِكَ ،فَيُقَالُ لِلأَرْضِ :الْتَئِمِي عَلَيْهِ ،فَتَلْتَئِمُ عَلَيْهِ ،فَتَخْتَلِفُ فِيهَا أَضْلاعُهُ ،فَلا يَزَالُ فِيهَا مُعَذَّبًا حَتَّى يَبْعَثَهُ اللَّهُ مِنْ مَضْجَعِهِ ذَلِكَ﴾**[1].

فالشاعر هنا يتمنى سماع البشارة من الملكان ،أن الله راض عنه ،فينام نومه العروس في مضجعها ،إلى أن يبعث فينعم برؤية الحق سبحانه وتعالى.

كما نجد مصطلحات تدل على أخلاق محمودة حث عليها الإسلام ،وأخرى نهانا عنها في قول الشاعر[2]:

مُعاملة الأحبـاب بالوصلِ والوفا فدَع يا حبيبي عنك ذا الهجرَ والجَفا
فإن كـان لي ذنب بجَهلي فعلتُه فمِثليَ مَن أخـطا ومثلُكَ مَن عَفـا

وقوله [3]:

أَعِد ذلك الفِعل الجميل تجـمُّلا وإن لم يكـن طبعًا يكـون تكلُّفا
فمـا أقبحَ الإعراض ممَّن تُحبـه وما أحسـن الإقبـال منكَ وألطَفا

---

[1] محمد ناصر الدين الألباني ،صحيح سنن الترمذي ،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ،الرياض ،السعودية ،ط1، م1 ،2000م ،ص544.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص30.

[3] نفسه ص30.

وقوله [1]:

فكــن الوفيَّ لها فأنتَ قتَلتـــــها تمــشَّ خلف جنـــــازتي وأمامها

فكل من معاملة الأحباب بالوصل ،والوفاء ،و ترك الهجر ،والجفاء ،إعادة الفعل الجميل...إلى غير ذلك من الصفات المحمودة التي دعا إليهـــا الشـــاعر والصـــفاة المذمومة التي نها عنها وقبحها في قوله(فما أقبحالاعراض ،وما أحســـن الاقبـــال) ، وكلها آداب أخلاقية دعا إليها الإسلام في حسن المعاملة ،قـــول المـــولى –ســـبحانه وتعالى–:﴿...**وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا...** ﴾[2] ،وقوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَـــلَّمَ: ﴿**أَكْمَـــلُ الْمُؤْمِنِينَ إِيمَانًا أَحَاسِنُهُمْ أَخْلَاقًا ،الْمُوَطَّئُونَ أَكْنَافًا ،الَّذِينَ يَأْلَفُونَ وَيُؤْلَفُونَ، وَلَـــيْسَ مِنَّا مَنْ لَا يَأْلَفُ وَلَا يُؤْلَفُ**﴾[3] ،وقوله أيضا :﴿**إِنَّكُمْ لَنْ تَسَعُوا النَّاسَ بِأَمْوَالِكُمْ، وَلَكِنْ يَسَعُهُمْ مِنْكُمْ بَسْطُ الْوَجْهِ وَحُسْنُ الْخُلُقِ**﴾[4] ،وإن كـــان الخطـــاب موجهـــا للـــذات الإلهية ،فهواستعطاف بذكرالصفات التي يحبها المولى ،فحاشا لله أن ينصح ؛وهومـــا يدخل في باب الترميزالصوفي الذي له أسبابه ودوافعه –ذكرناها سابقا–.

لم تظهر ثقافة الشاعر الدينية بشكل واضح في شعر السروجي ،وذلـــك لطغيـــان الرمز الأنثوي والخمري على قصائده ؛واســـتخدامه للمصـــطلحات الدينيـــة جـــاء سليقة ،نتيجة للوازع الديني عنده وفطرته الإسلامية .

ومع هذا الحقل الشرعي ينبسط القارئ وهو يقرأ هذه الأبيات لأنه يـــدرك أغلـــب الدلالات الواردة فيها كما أنها مألوفة لديه.

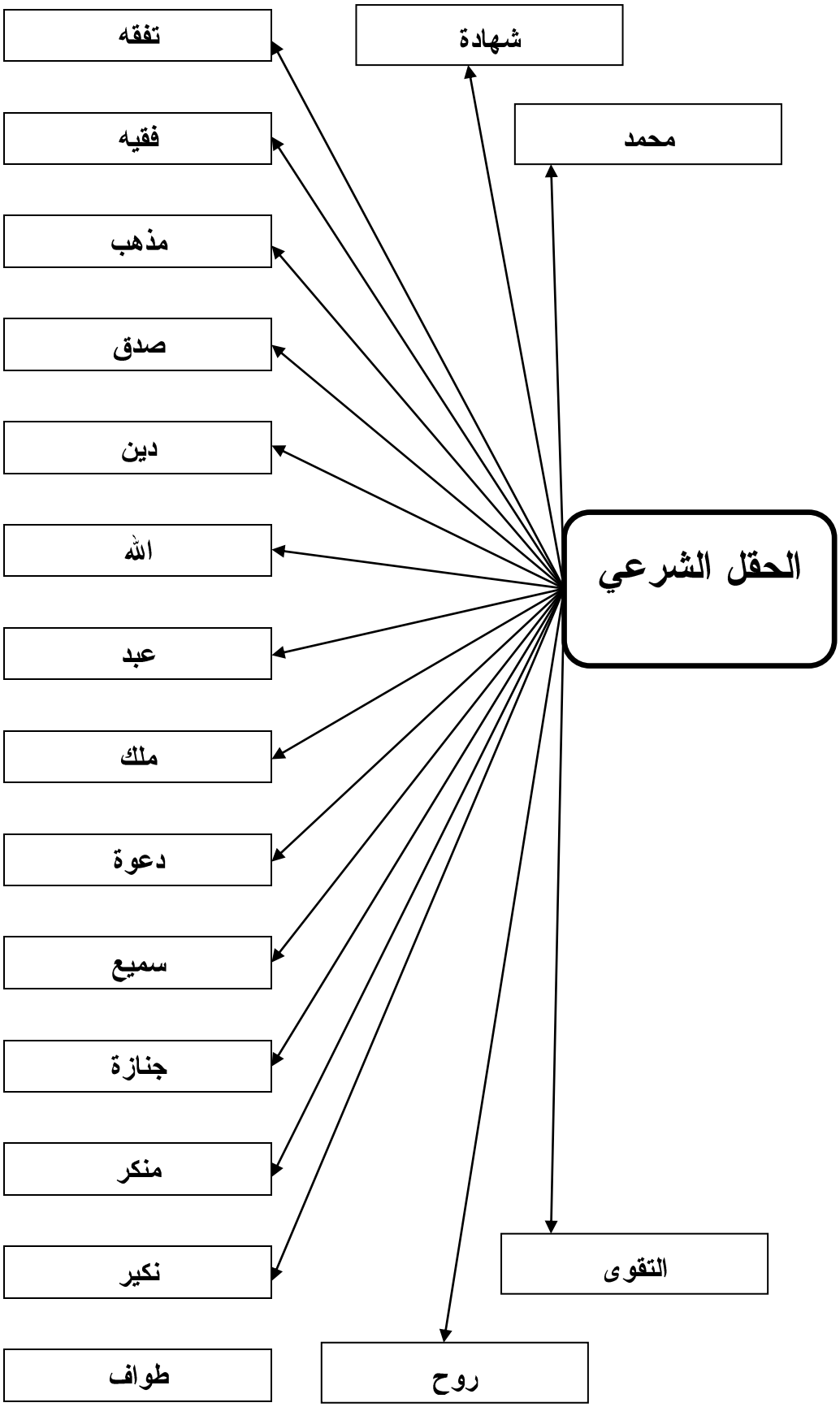
---

[1] السابق ،ص36.

[2] البقرة ،83.

[3] محمد بن ناصر الألباني ،سلسلة الأحاديث الصحيحة ،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ،الرياض ،السعودية ، ط1 ،م2 ،1995م ،ص 378.

[4] الألباني ،صحيح الترغيب و الترهيب ،دار المعارف ،الرياض ،السعودية ،ط1 ،م3 ،2000م ،ص13.



الحــقل الشرعي في ديـــــوان السروجي

ز-**الحقل المذهبي:**

ويحــتوي هذا الحقل على المصطلحات الصوفــية الخاصة بكل طريقــة ،وقــد تكون مشتركة بين الطرق الصوفية جميعها، مثل ما ورد في الأبيات التالية:

وقوله [1]:

بالله إن حضرَت لديكَ منيَّتي وشهدتَ مِن رُوحي الغداة حمامها

وقوله [2]:

سأودِعــك الســرَّ الذي قد كتمتُه وأُعلِنك الأمر الذي قد علمتـــه

وقوله [3]:

يا طلعـــةَ البـــدرِ إن تَجـــلَّى وإن تَثـــنَّى فغصـــن بـــانْ

وقوله [4]:

لي شاهِدان على دعوى محبَّتــه فلا عدمتها حســنٌ وإحســـانُ

وقوله [5]:

فعندي حديثٌ منكَ سوف أقولُــه إذا ما خلونا ساعة الوصــلِ قلتُه

وقوله [6]:

وإذا أتـــاهم في المحبة صــادقًا كُشِفَ الحجـــاب له وعزَّ جَنــابه

---

[1] تقي الدين السروجي ،الديوان،ص 36.

[2] نفسه ص23.

[3] نفسه ص36.

[4] نفسه ص37.

[5] نفسه ص23.

[6] نفسه ص22.

وقوله [1]:

أطــوف بها لعـــلَّ القلــب يَهْدا مِن الأشـــواق أو عينـــي تراك

وقوله [2]:

أنعِـــم بوصلِـكَ لي فهذا وقتُــه يَكفي مِن الهجــران ما قد ذقتُــه

لقد وردت في الأبيات السابقة مصطلحات مســتخدمة فــي أشــعار المتصــوفة (مذهب ،الروح ، الأمر،التجلي ،الحال، الروح، السرّ، المقــام ،الشــهود ،خلــوة ، حجاب ،الطواف ،الوصل...) ،وبعض هذه البنى السطحية التي تحيل علــى بنــى عميقة مألوفة لدى العامة من الناس سرعان ما تنحرف هنا نحــو مفــاهيم خاصــة بالتجربة الصوفية .

كما تظهر ملامح المذهب الصوفي جليا في توظيف الشاعر للرموزالصوفية والتي خصصــنا لهــا مبحثــا كــاملا تطرقنــا إليــه ســابقا رمــز أنثــوي ،ورمــز خمري ،ورموزالطبيعة مثل قول الشاعر في الرمزالأنثوي[3]:

ورأى لليلى العامريَّـــة منــزلاً بالجــود يُعرَف والندى أصحــابُه
فيه الأمــان لمَن يخاف من الرَّدى والخيـــر قد ظَفرتْ به طــلابُه

وقوله[4]:

يا مَن شُغلــتُ بحبَّــه عن غيرِه وسلَوتُ كلَّ الناس حين عَشقتُــه
كم جال في مَيدان حبِّك فــارسٌ ! بالصِّدق فيك إلى رضــاك سبقتُه
أنت الذي جمَعَ المَحاســن وجهُه لكن عليـــــــه تصبُّري فرَّقتُه

---

(1) السابق ،ص34.

(2) نفسه ص24.

(3) نفسه ص22.

(4) نفسه ص24.

وقوله في الرمز الخمري [1]:

نديمي ومَن حالي مِن الوجْدِ حاله ومَن هو مِثلي عن مُنــاه بعيـــدُ
أَعِد ذِكــرَ من أهوى فإني مُدرِّس لذِكراه من شوقي وأنت مُعيـــدُ

وقوله [2]:

سَكِـــرْتُ من حُبِّـــه بشــمسٍ من فــوق عِطْفَيْـــه تَطلُـــــعُ
وفيـــه يومي مضَى وأمـــسي وشملُـــــنا ليـــس يُجمَـــــعُ
عسى غـــــداةَ اللقـــاء أُمسِي قد ضمّـــــنَا فيـــه مَوضِـــعُ

ونجد قوله أيضا في رموز الطبيعة [3]:

أيا دارًا حوَتْ من أهـــل نــجدٍ غزالاً لــيس يَقنُصُه شبـــــاكي

وقوله[4]:

عايَنَـــتُ في بارحـــتي زفَّــةً قضّـــَيتُ فيــها كــل أوطــاري
وشَمعُها مثــل نجـــوم الدُّجــى مُحيـــــطة بالقــمر الســـاري
ما زلت مذ عايَنتــُها قـــــائلاً : يا ليتَـــــها كانـــت إلى داري

فالألفاظ االحب والأنثى (ليلى ،حبه ...) إنما هي دلالات للذات الإلهية ومشــاعر الشاعر ،ومصطلحات السكر(نديمي ،سكرت...) دلالات لحالة الشطح التــي تتملــك الشاعر لحظة الوصل ،أما مصطلحات الطبيعة الحيــة منهــا والجامــدة (غــزالا ، زفة ،نجوم ،القمر ...) إنما تجليات للجمال الإلهــي ،والقدرةالإلهيــة ؛وجــل هــذه المصطلحات شائعة عند الصوفية ،تشترك في الدلالة مع ما ألفناه سابقا لكن الدلالات العميقة مختلفة كليّا ،فهي منزاحة لتكيّف نفسها مع السياق الصوفي العرفاني الــذي

---

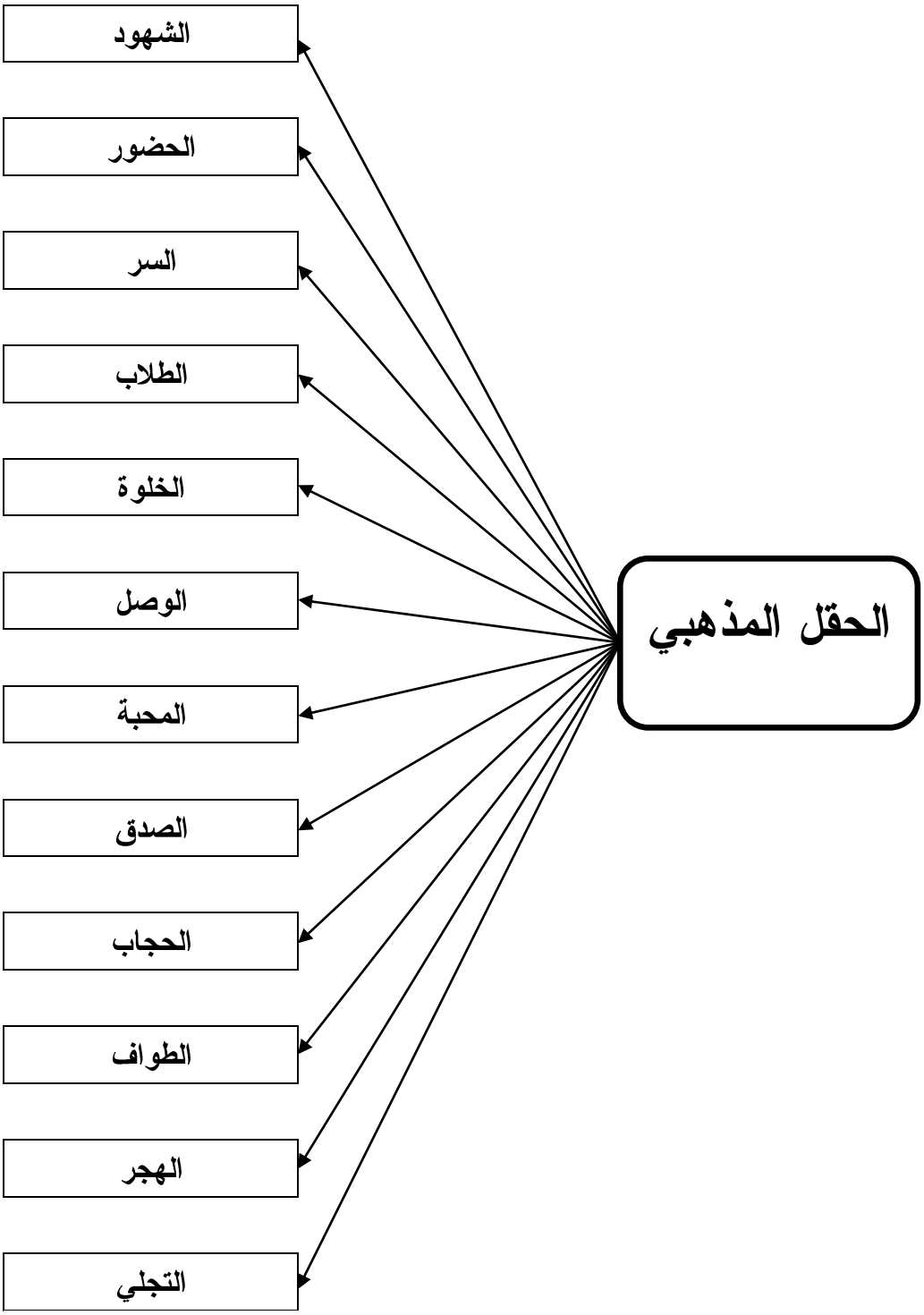
(1) السابق ،ص22.

(2) نفسه ص29.

(3) نفسه ،ص 34.

(4) نفسه ،ص 28.

ينشده الصوفي ؛تلك الغاية التي تتلاقى فيها الأنوار الربانية مع الأجســـام البشـــرية الصافية المتجردة من العالم الدنيوي الزائف في نظره ؛هذا الانزيـــاح الـــذي يـــدفع المتلقي نحو التخمين وإعمال الفكر لإيجاد التفسير المناسب.



الحـــقل المذهبي في ديـــوان السروجي

3- الأســــــــــلوب :

عرف المعجميون الأسلوب على أنه :"يقال للسطر من النخيل :أسلوب وكل طريـق ممتد فهو أسلوب قال: الأسلوب الطريق والوجه ،والمذهب ؛يقال :"أنتم في أسـلوب سوء ، بجمع على أساليب ،والأسلوب: الطريق تأخذ فيه ،والأسلوب بالضـم :الفـن : يقال :أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه؛ وإن أنفه لفي أسـلوب إذا كـان متكبر"[1].

ويذهب الفيروزبادي صاحب قاموس المحيط بأن الأسلوب: هو الطريق[2].

وجاء في أساليب البلاغة:"...لسلكت أسلوب فلان: طريقته ،وكلامه على أساليب حسنة...."[3].

وتجمع أغلب هذه المعاجم على أن الأسلوب هو الطريق.

أما الأسلوب في المؤلفات النقدية القديمة ،قد جعل عبد القاهر الجرجاني مـن كلام الباقلاني السـابق عن الطريقة والأسـلوب كلاما على النظم الـذي هـو أشمل وأعم دلالة من الأسـلوب ؛ولكنـه اسـتعمل كلمـة الأسـلوب فـي غيـر موضع ،ويعرفه بقوله :"الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه"[4].

أما حازم القرطاجني فيرى أن الصورة تتكون من إئتلاف اللغة مـع الأسـلوب ، إذ يقول :"فاللغة و الأسلوب هما جوهر الصورة وإن استعملا في شتى ألوان الفكـر والنشاط الإنساني الآخر ،والصورة تتخذ كلا من اللفظ و الأسلوب وسـيلة للتخييـل والتجسيم والتشخيص والتلوين والإيحاء والحركة والأضواء والظـلال و الإيقـاع

---

(1) جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ،مادة (سلب) ،ج3 ،ص2058.

(2) ينظر :مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي ، تح: محمد نعيم العرقسومي، مؤسسة الرسـالة، بيـروت، مادة (سلب)، ط3 ،2005 م ،ص98.

(3) أبي القاسم جار االله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أسـاس البلاغـة، تـح :محمـد باسـل عيـون السود ،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، 1998م ،ط1 ،مادة (سلب)، ص 468.

(4) عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،تح : محمود محمد شاكر أبـو فهـر ،مطبعـة المـدني ،القـاهرة ، مصر ،ودار المدني ،جدة ، السعودية ط3 ،1992 م ،ج1 ،ص469.

الرتيب وهذا ما يطلق عليه البناء الفني للصورة الشعرية أو الأدبية"[1] ؛ونراه يـولي أهمية للجانب البلاغي في الصورة الشعرية ،"حيث طلب من المبـدع أن يراعـي مقومات الأسلوب من لغة وتأليف وتناسب لكي تكون أكثـر قـدرة علـى التـأثير بالمتلقي"[2].

أما الأسلوب عند النقاد المحدثين ،فيعرفه أحمد الشايب :بأنـه طريقـة الكتابـة أو طريقة الإنشاء أو طريقة إختبار الألفاظ وتأليفها للتعبيربهـا عـن المعـاني قصـد الإيضاح والتأثير ،أو الضرب من النظم والطريق فيه[3].

ويقول أيضا :"إن الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير"[4]،فالأسـلوب عنده طريقة اختيار الكاتب لأدواته الكتابية بالشكل الذي يميزه عن غيره ,ويحكم لـه بالتفرد في صياغة أفكاره والتعبير عنها.

ويفصل عبد السلام المسدي في تحديده إذ يقول: "وهكذا تتنـزل نظريـة تحديـد الأسلوب منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت شخصية الإنسان ،ما ظهر منهـا فـي الخطاب وما بطن ،ما صرح وما ضمن ،فالأسلوب جسر إلى مقاصد صـاحبه مـن حيث أنه قناة العبـور إلـى مقومـات شخصـيته لا فنيـة فحسـب بـل الوجوديـة مطلقا"[5] ،بمعنى أن الأسلوب انعكاس لشخصية مبدعه ،حيث يمكننا مـن خـلال تحليل هذا الأسلوب أن نهتدي إلى مكونات شخصية صاحبه وسماتها الفنية.

في حين أن فرحان بدوي الحربي كان أكثردقة في حديثه عن الأسـلوب ،فكـان مفهومه له واضحا مفصلا إذ يقول: "الأسلوب حدث يمكن ملاحظته ،بأنه لساني لأن

---

(1) علي علي صبح، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، (د- ط) ، 1973 م، ص157

(2) محمود درابسة، إشكالية التلقي عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدبـاء، مجلـة مؤتـه للبحوث والدراسات ، مؤته ، الأردن، ط2 ، 1997 م ،م 12 ، ص484 .

(3) أحمد الشايب ،الأسلوب ،مطبعة السعادة ،القاهرة ،مصر ،ط4 ،1956م ،ص41.

(4) نفسه ،ص 41.

(5) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الـدار العربيـة للكتـاب، تـونس، 1977 م،ص 63-64.

اللّغة أداة بيانه ،وهو نفسي لأن الأثر غاية حــدوده ،وهــو اجتمــاعي لأن الأخــر ضرورة وجوده"[1].

أما الأسلوب عند النقاد الغربيين فيعرفه (بوفون) (Buffoon) على أنــه "هــو الإنسان نفسه "وهنا يكون الكلام مقتصرا على أسلوب مخصوص لا على أســلوب مطلق"[2].

ويعرف (غاستون) (Gaston) الأسلوب في كتابه "رسالة في فلســفة الأســلوب" بمقابلته بين السنن اللغوية والأسلوب ،يقول :"إن السنن هي اللغة بوصــفها محــددا قبليا متعاليا عن المتكلم بوصفه معطى محايدا"[3] ؛فالسنن هي اللغة المشتركة عنــد مجموعة لسانية معينة ،والأسلوب هو التصرف الشخصي والمخزون العام (اللغة).

فــي حــين يعرفــه جــولس (مــاروزو) (Jules Marouzeau) :"الأســلوب إختيار"[4] ،ويعرفه (فون جل)(Von j) أثناء حديثه عن كل مظاهر الإبداع الأدبية أو غير الأدبية ، فقال: "الأسلوب هو ثمرة عمل بشري كالنحات وضع تمثاله البديع من المادة الصماء وكذلك يشكل الشاعر أو الناثر جملة وإيقاعاتــه ومجازاتــه مــن اللغة ،وقد يعني الأسلوب"الاختلاف"[5].

ومهما اختلفت تعاريف الأسلوب وتناقضت وقصرت أحيانا ،إلا أنها حاولت الإلمام بالظاهرة من جميع جوانبها ،ورغم أننا لم نتحصل على تعريف جامع مــانع ،غيــر أنهم اجتمعوا على أن الظاهرة الأسلوبية تميز صاحبها و تضفي عليــه خصــائص ينفرد بها ،لا بل تمنحه توجها خاصا به.

---

(1) فرحان بدوي الحربي ، الأسلوب في النقد الحديث –دراسة في تحليل الخطاب –المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2004، ص24

(2) ينظر:عدنان النحوي ، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتــزم بالإســلام ،دار النحــوي للنشــر والتوزيع ،الرياض السعودية ،،ط1 ،1999م ،ص155.

(3) ينظر :نفسه ،ص 155.

(4) نفسه ،ص151 .

(5) نفسه ،ص 177.

أ- أسلوب الاستفهام :

عرفه ابن هشام فقال :"الاستفهام لطلب حصول في الذهن ،والمطلوب حصوله في الذهن إمـــا أن يكـــون حكمـــا بشـــيء علـــى شـــيء أو لا يكـــون ؛والأول هـــو التصديق...والثاني ؛وهو التصور"[1]،وفي التعريفات للشـــريف الجرجـــاني ؛وفـــي التعريفات للشريف الجرجاني هو:"استعلام ما في ضمير المخاطب ،وقيل هو: طلب حصول صورة الشيء في الذهن ،فإن كان تلك الصورة وقوع نسبة بين الشيئيين أو لا وقوعها فحصولها هو التصديق ،و إلا فهو التصور"[2].

ويفهم مما تقدم من كلام النحاة والبلاغيين – القدماء والمحدثين – أن الاســـتفهام أسلوب هدفه في الأصل طلب معرفة لم تكن متحققة للمستفهم من قبل ويكون لأحـــد أمرين:

- الأول :التصديق :وهو ادراك النسبة أو الحكم ،أو العلاقة القائمة بين المســـند والمسند إليه.
- الثاني :التصور :وهو ادراك أحد أجزاء الجملة.

وأما فيما يتعلق بالسمات الجمالية التي يضفيها هذا الأسلوب على النص ،فـــيمكن إبرازها في:غزارة الشحنة الانفعالية ،والتلوين الصوتي الذي يحققه الاســـتفهام فـــي بداية الكلام ،وهي سمة تمتاز بها الأساليب الإنشائية عموما .

ومن تلك السمات الجمالية أيضا الاقتصاد اللغوي الذي يمثله هذا الأسلوب فتكون الآداة مكتفة للمعاني مختصرة للألفاظ ،وهذا ما تنبه إليه ابن جني فقال :" ألم تســـمع إلى ما ّ جاؤوا به من الأسماء المستفهم بها، والأسماء المشروط بهـــا كيـــف أغنـــى الحرف الواحد عن الكلام الكثير المتناهي في الأبعاد والطول. فمن ذلك قولك: كـــم مالك؟ ألا ترى أنه قد أغناك ذلك عن قولك: أعشرة مالك أم عشرون أم ثلاثـــون أم مئة أم ألف؟ فلو ذهبت تستوعب الأعداد لم تبلغ ذلك أبدا غير متناه ،لأنه غير متنـــاه فلما قلت: (كم) أغنتك هذه اللفظة الواحدة عن تلك الإطالة غير المحاط بآخرها، ولا

---

[1] يوسف بن محمد السكاكي ،مفتاح العلوم ،ص 131.

[2] الجرجاني ،التعريفات ،ص 18.

والمستدركة"[1] ،ومن السمات الجمالية لأسلوب الاستفهام ما يتعلق برتبة أجزاء الجملة الاستفهامية ،وما ينبني على ذلك من تنوع في المعاني المقصودة ،وقد فصل القول في ذلك عبد القاهر الجرجاني في معرض كلامه على دلالة التقديم والتأخير في الاستفهام ،وقال في ذلك: "ومن أبين شيء في ذلك الاستفهام بالهمزة ،فإن موضع الكلام على أنك إذا قلت: أفعلت؟ فبدأت بالفعل كان الشك في الفعل نفسه وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده .فإذا قلت :أأنت فعلت ؟فبدأت بالاسم كان الشك في الفاعل من هو وكان التردد فيه "[2] ،فالتقديم واللتأخير يلفت انتباه القارئ لكلمة للمعنى الذين يريده صاحب الكلام أن ينتبه إليه أكثر.

وقد استخدم السروجي أسلوب الاستفهام في مواضع كثيرة ،و بأدوات متنوعة ،فنجده يستفهم باستخدام الهمزة والتي هي صوت حنجري انفجاري لا هو بالمهموس ولا هو بالمجهور"[3] ،وهي عند النحاة "أصل أدوات الاستفهام"[4] ،وبقية الأدوات محمول عليها؛ ولهذا فقد تميزت بسمات متعددة [5]،و هو أكثر حرف تكرر ،حيث نجد الشاعر يوظفه لسبع مرات ؛وذلك في قوله: [6]

أراك الحمى ،مالي أراك تميل ؟ أهزك عشق أم جفاك خليل ؟

فقد أورد الشاعر همزة الاستفهام في بداية عجز البيت لأن من خصائص هذا الحرف وهي صدارتها في الكلام، ثم أورد بعد ذلك (أم) المعادلة في عجز البيت ليخرج الاستفهام إلى التصور،فقد جاءت (أم) بعد همزة التصور متصلة ،أي أن ما بعدها يكون داخلا في حيز الاستفهام السابق عليها ،وتكون الإجابة بالتعيين ،لأن (أم) عاطفة ،وجملة (جفاك خليل) معطوفة على الجملة التي قبلها ،ويرد الشاعر من

---

[1] عثمان ابن جني عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار ،دار الكتاب العربي ، بيروت ،(د–ط) ، (د–ت) ،ج1 ،ص 82.

[2] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص 88.

[3] بشر كمال ،علم الأصوات ،دار غريب ،القاهرة ،2000 م ،(د–ط) ،ص 288.

[4] جار الله محبوب بن عمر الزمخشري ،المفصل في علم العربية ،تح :محمد عز الدين ،بيروت ،لبنان ، ط1 ،1990 م ،ص 380

[5] نفسه ،ص 14–16.

[6] السروجي ،الديوان ،ص35.

هذا الاستفهام الانكار ،فسبب الميلان عند الصوفي هو السكر الصوفي وسـببه إمـا عشق هز كيان العاشق أو جفاء محبوب ،و محبوب الشاعر يتمايل و لم يصـبه أي الحالين ،فما سبب تمايله ؟ ،و التقدير :لم يصبك عشق أو جفاء خليل.

واستخدم الشاعر (أم) المنقطعة المتصلة بالهمزة و "تكون للإضـراب بمعنـى بل ، وسميت متقطعة لانقطاع ما بعدها عما قبلها ؛والاضراب هو الانتقال من شيء إلى شيء آخر هو أشد منه"[1] ونجدها في قوله [2]:

هو أم طلع نضيد أم أقاح ؟ و سحيق المسك من رياه فاح

و في الموشح [3]:

خـــــــده العنـــدمي أم ورد ؟
ريقه الســـــكري أم شـــهد ؟
نشـــره العنبـــري أم نـــد ؟
ثغـره الجوهـــري أم عقـــد ؟

فالتقدير :

د- هو بل طلع نضيد بل أقاح .

ذ- خده العندمي بل ورد.

ر- ريقه السكري بل شهد.

ز- نشره العنبري بل ند.

س- تغره الجوهري بل عقد.

(و ذلك للدلالة على جمال المحبوب)

---

[1] محمد حسين العزة ، الحروف والأدوات تأثيرهـا علـى الأسـماء والأفعـال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن ،ط 1 ،2010 م ،ص 96.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص42.

[3] نفسه ،ص45.

كما استخدم الشاعر أسماء الاستفهام مثل **(ما)** والذي يعتبر **"**اسما مبهما يستفهم به عن كل ما لا يعقل من حيوان أو نبات أو جماد كقولنا ما هذا؟**"**[1] ،استخدمه السروجي في أكثر من موضع ،فنجده يتكرر خمس مرات ،في قوله [2]:

وقال جليسي ما لوجهك أصـــفرا؟ فقلت له بالرغـــم مني صبـــــغته

و قوله [3]:

وما أنا مـــــن ذوي التصـــــابي فلـــم دمي في الهـــــوى يراق ؟

وفي قوله [4]:

أراك الحمى مالي أراك تميـــــل ؟ أهزك عشق أم جفـــــاك خليـــل ؟

هنا تم تقديم **(ما)** و تأخير اللام في (مالي) ،واللام لا تقوم بنفســـها إلا مضـــافة إلى شيء ،فلما تأخرت هاهنا أضافها إلى نفسه (المتكلم)في قوله :(مالي) ،فأوجـــب إظهار فعل يدل على الاستفهام (أراك).

ونجد ما تتصل باسم الإشارة فتصبح **(ماذا)** ،يقول الشاعر [5]:

سألـــت طبيب الحي:ماذا دواؤه ؟ فرق لحـــــالي نظـــرة إذ سألتـــه

فالشاعر يسأل عن دواء لحالته التي آل إليها نتيجة لفرط عشقه و قلـــة صـــبره ، وانعدام نومه ،وغرضه من هذا الاستفهام الاستعطاف.

ثم نجد **(ما)** الاستفهامية التي جرت بحرف الجر فحذفت ألفها فأصبحت **(لِمَ)** فـــي قول الشاعر[6] :

لـــم لا تلـــــوم الذي جفـــــاني و صـــــد عن مقلتي المنـــــام ؟

---

(1) أحمد ابن فارس ،الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ،تـــح :مصـــطفى الشـــويمي ،القـــاهرة ، مصر ،(د–ط) ،1910 م ،ص 144.

(2) الديوان ،ص 24.

(3) نفسه ،ص 36.

(4) نفسه ،ص35.

(5) نفسه ،ص 23.

(6) نفسه ،ص 48.

فهو هنا يستنكر لومه على حبه و بكائه ،و يقول لسائله لا تلمني بل لم مــن كــان سبب حرمان مقتي من النوم ،فحبه لله عز وجل جعله لا ينام ،و تلك صفة عبــاد الله الصالحين الذين يباتون سجدا و قياما.

كما نجده يستخدم **(من)** ،والتي هي "اسم يستفهم به عما يعقل، ويكــون للواحــد والاثنين والجمع والمذكر والمؤنث"[1]،وقد ظهرت في شعر الســروجي مــرتين ، في قوله [2]:

وأسأل :من أبو الأعــراب ؟ جمعا ليذكـــــر لي محدثـــــها أبـــــاك

فهنا يسأل الشاعر عن أبي الأعــراب ،الــذي فكــون جــواب ســؤال الشــاعر (أباك) ،لكنه لا يريد بالمعنى الحقيقي (أب المحبوبة) ،إنما يريد الحقيقــة المحمديــة التي هي عند الصوفية أسبق في الوجود على كل موجود بعامة ،وعلى وجود ســيدنا محمد – صلّى الله عليه وسلّم– بخاصة.

واستخدم **(مــن)** المسبوقة بحرف الجر ليستفهم بها عن هذا الذي يهــواه الشــاعر وسلبه قلبه وسكن مهجته ،ومن غير الله سبحانه جل شأنه شغل فكر المتصوف ،فهو يعشقه ويهابه ،ويبكي حبا وخوفا عند تذكره ،يقول الشاعر [3]:

و قال: لمن تهوى ؟ قلت أهــابه و يشرقني دمعي إذا ما ذكرتـــــه

إلى جانب استفهام السروجي بـــ**(متى)** ،وتعتبر "اسما يســأل بــه عــن الزمــان ،ماضيا كان أم مستقبلا أم حالا ومنه قول الكفار عنــدما حــذروا مــن العــذاب : «وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هَٰذَا الْوَعْدُ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ »"[4] ،وقد استخدمه في موضــع واحــد فقط ،في قوله [5]:

خوف الفراق إلى حمــاك يسوقني فمتى أفوز من اللــقا بأمـــانه ؟

---

[1] علي بن محمد الهروي ،الأزهرية في علم الخروف ،عبــد المعــين الملــوحي ،مــط الترقــي ،دمشــق ، سوريا ،1971 م ،ص 107.

[2] الديوان ،ص34.

[3] نفسه ،ص 24.

[4] يونس ،الآية48.

[5] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص39.

فهو يستفهم عن زمن الوصول إلى مراحل الكشف والمشـــاهدة ،ليـــنعم بالأســـرار والفيوضات الربانية والعلوم العرفانية ،فتهنأ نفسه وترتاح من آلامها.

أما (كيف) والتي هي "اسم يســـأل بـــه عـــن الحـــال ،ومنهـــا قولـــه تعـــالى : ﴿ **كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَـاكُمْ ثُـمَّ يُمِيـتُكُمْ ثُـمَّ يُحْيِـيكُمْ ثُـمَّ إِلَيْـهِ تُرْجَعُونَ**﴾[1] ،فقد استخدمها الشاعر مرتين في شعره، في قوله [2]:

و قـــال إمش لي عليه سريـــــعا كيف أمشي و ما أنا باختيـــاري ؟

و قوله [3]:

فتاة الحي كيـــــف أبحـــت قتـــلي و قد أصبحت ضيفا في حمـــاك ؟

فالاستفهام المجازي في كلا البيتين خرج إلى معنـــى مجـــازي و هـــو التعجـــب والانكار ،فهو يتعجب كيف يطالب أي ترك محبوبـــه ،فكيـــف للعاشـــق أن يتـــرك معشوقه ،فالحب أو الترك ليس من اختيار الإنسان ،وإنما يفرض نفسه فرضا علـــى المحب ،ففي الهوى الهوى يصبح الشخص مسيرا لا مخيرا .

أما في البيت الثاني يتعجب كيف لمحبوبته أن تبيح قتله وهو ضيف في حماهـــا ، وحقيقة التعجب هنا أنه يتعجب كيف لم تتح له فرصة المشاهدة والوصـــل واللقـــاء وهو مجتهد في مقاماته ،لا يفعل غير ما يرضاه ربه ،وهدفه مـــن هـــذا الأســـلوب استعطاف محبوبه الذي هو الله سبحانه وتعالى ليمن عليه بما يريح قلبه.

من كل ما سبق نرى أن الشاعر لجأ إلى الإستفهام قصد اظهـــار صـــور شـــعرية إيحائية ،ذات دلالات رمزية لها تأثير عميق في نفس المتلقي ،فكانت له القدرة على الإجادة في هذا الأسلوب البلاغي ،إذ تكمن يؤرقه حب صوفي وأحـــوال وجدانيـــة وانفعالات نفسيه ،فحاول التعرف عن أسباب كل ذلك و الترويح عن نفسه من خلال تساؤلاته فالإستفهام له قدرة طيبة في ادخال المتلقي في صميم الصورة[4].

---

[1] البقرة ،الآية 28.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص28.

[3] نفسه ،ص 34.

[4] ينظر :عبد الإله الصائغ ،الصورة الفنية معيارا نقديا ،ص 398.

نجد أسلوب الاستفهام يشكل حضورا قويا في شعرالسروجي وموشحه ،وتـأتي جمالية الاستفهام في كونه خطاب يومئ على الشك ،لذا كان سياقا فعليا يقتضي الفعل و يطلبه ،كما أن جمالية الاستفهام تكمن في أن جملة الاستفهام لهـا نظـام خـاص للنغمات يختلف عن نظام جملة الشرط أو الإخبار ...،فـ"بنية الإستفهام تتجه فيهـا الحركة من الخارج إلى الذهن ،أي من السطح إلى العمق"[1] ؛هذا ما يفـرز دلالات عميقة بعيدة عن البنية السطحية للنص الشعري ؛وبتنـوع أدوات الاسـتفهام تتنـوع المعاني الخفية فتصبح أوسع وأدق من أن نحددها تحديدا شاملا تاما ،وتلك هي سمة اللغة بين التخفي والظهور فيصعب التعبير بها أو فهمها بصفة تامة.

ب- أسلوب التقديم و التأخير :

يعتبر التقديم والتأخير"تبادل في المواقع، تترك الكلمة مكانها في المقدمـة لتحـل محلها كلمة أخرى لتؤدي غرضاً بلاغياً ما كانت لتؤديه لو أنها بقيت في مكانها الذي حكمـت بـه قاعـدة الانـضباط اللغوي"[2] ؛فالتقديم والتأخير يعتبـران متغيـراً أسلوبياً في اللغة لأنه عدول عن القاعدة العامة وذلك بتحويل الألفاظ عـن مواقعهـا الأصلية لغرض يتطلبه المقام ،إذ يكون هذا العدول بمثابة منبه فنـي يعمـد إليـه المبدع ليخلق صورة فنية متميزة[3].

ويعتبر سيبويه(180هـ) أول من لفت الأنظار إلى معنى التقديم والتأخير وسـره البلاغي ،حيث يقول في (باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول) :"فـإن قـدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول وذلك قولك: ضرب زيـداً عبد الله لأنك إنما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدماً ،ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه ،وإن كان مؤخراً في اللفظ ؛فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون فيه مقـدماً ،وهـو

---

[1] محمد عبد المطلب ،البلاغة العربية قراءة أخرى ،ص 284.

[2] جون كوين ،بناء لغة الشعر ،ص 18.

[3] ينظر :محمد عبد المطلب ،البلاغة و الأسلوبية ،ص 200.

عربي جيد كثير كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم ،وهم ببيانه أغنى ،وإن كانـــا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم"[1].

فالتقديم عنده إنما يكون للعناية والاهتمام بالمقدم سواء تقدم المفعول به على الفاعل أم على الفعل و الفاعل معا.

ويضفي التقديم والتأخير جمالية كبيرة على النص الأدبي ،وهذا ما تحـــدث عنـــه عبد القاهر الجرجاني رحمه الله حين قال: "هذا باب كثير الفوائد ،جـــم المحاســـن ، واسع التصرف ،بعيد الغاية ،لا يزال يفتر لك عن بديعة ،ويفضي بك إلى لطيفـــة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ،ويلطف لديك موقعه ،ثم تنظر فتجد ســـبب أن راقك ولطُف عندك ،أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان "[2]،لكن مع مراعاة الاستخدام الحسن لهذا الأسلوب ،وقد حدد ابن رشيق استخدام هذا الأســـلوب بقوله:"من الشعراء من يضع كل لفظة موضعها لا يعدوه ،فيكون كلامه ظاهرا غير مشكل ،سهلا غير متكلف ،ومنهم من يقدم ويؤخر:إما لضرورة وزن ،أو قافية وهو أعذر ،وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام ،ويقدر على تعقيده ،وهذا هو العـــي بعينه ،وكذلك استعمال الغرائب والشذوذ التي يقل مثلها في الكلام... "[3] ،فللتقـــديم والتأخير دور كبير اخراج النص عن حدود المألوف ،عن طريق كسر الرتابة فـــي الترتيب النحوي المعتاد للجمل ،واكسابه جمالية عظمى ؛وهذا ما جعلنا نستقرأ ديوان السروجي بحثا عن مواطن التقديم والتأخير عنده ،وما أضفت مـــن جماليـــة علـــى شعره ،فقد وجدنا تقديم الجار والمجرور ،وهي من المتعلقات ،وتعد المتعلقات فضلة أو تابع في بنية الجملة ،ولكن قد تتساوى تلك الفضلة مع العمدة فـــي أداء المهمـــة الدلالية، إذ تتسلط عملية التحريك التقدمي على الجار والمجرور ليـــسبق متعلقـــــه، وبهذا يحدث التوافق بين السياق الخارجي في هذه التحولات وبين السياق الـــداخلي

---

[1] عمربن عثمان سيبويه ،الكتاب ،تح :عبـــد الســـلام محمـــد هـــارون ،مكتبـــة الخـــانجي ،القـــاهرة ،ط3 ، 1988م ،ج 1 ،ص 14–15.

[2] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص106.

[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة ،ج 1 ،ص 260.

وما فيه من دلالات[1] ،وقد ظهر هذا التقـديم فـي مواضـع كثيـرة فـي ديـوان السروجي ،بلغت سبعة و ثلاثين مرة ،من ذلك قوله[2]:

بعث السلام مع النسيـــم رسالة فأتاه في طي النسيـــم جوابـــه

تقدم الجار والمجرور والمضاف إليه (في طي النسيم) على الفاعـل (جـواب) لتوجيه عدسة الذهن إلى النسيم الـذي تستنشـق منـه الـذات الإنسـانية نفحاتهـا الإلهية ،فالشاعر يبعث من خلاله الدعاء ،ويأتيه مع طيه جواب الاستجابة.

وهو ما نجده أيضا في قوله[3]:

أراني إذا أبصرتُ شخـصَكَ مُقبِلاً تغيَّر مني الحـال عمـا عهدتُه

ونلاحظ تقدم الجارو المجرور (مني) على الفاعل (الحال) ،وهذا ليلفت نظر القارئ إلى أناه التي يطرأ عليها تغير الحال ،كإشارة منه لوصوله إلى مقام المشاهدة.

كما نجد تقدم الجار والمجرورأيضا في قوله [4]:

و رأى لليلى العامريـــة منـزلا بالجود يعرف و النـــدى أصحابه

وهنا تقدم الجـار و المجـرور (بـالجود) علـى الفعـل (يعـرف) والفاعـل (أصحاب) ،فالشاعر أراد شد انتباه المتلقي إلى صفة الجود التي ترد مـن خلالهـا الأحوال على قلب الصوفي ،علـى عكـس المقـام الـذي يكتسـب عـن طريـق المجهود ،فالأحوال رحمة يصبها الله في قلوب الأتقياء من عباده ،فهو سبحانه الجواد كما سماه نبيه عليه أفضل الصلاة والسلام.

وأيضا[5]:

كم قُلِّبت فيه القلـوب على الثَّرى شوقًـا إليه وقبِّلَـت أعتـابه

---

(1) محمد عبد المطلب ،البلاغة العربية ،قراءة أخرى ،ص 250.

(2) الديوان ،ص22.

(3) نفسه ،ص23.

(4) نفسه ،ص22.

(5) نفسه ص 22.

كما تقدم الجار والمجرور على متعلقه (الفعل) في قوله [1]:

أرى الليــالي والأيـــام تجذبــني بحبل عمــري إلى قبري وتدنيني

وهنا قدم الشاعر الجار والمجرور (إلى قبري) على الفعل والمفعول به (تدنيني)، لأنه هو بؤرة الحدث ،فأراد الشاعر التأكيد على أن كل نفس مآلها القبر ،وهو مــع حالته المرضية يحس بدنو أجله ،غير أننا لا نلمس الخوف في كلامه ،فالموت فــي الرؤية الصوفية محاولة التخلص من الزمن المقيد ،الذي يشعر فيه الصوفي بضــغط الحياة ،والتحليق في العوالم السماوية ،حيث تصفو النفس ،لذا نجــد الــبعض مــنهم يسمى الموت بالسفر أو الرحلة.

إن تسليط عدسة الذهن إلى الجار والمجرور المقدم على المفعول جعلــه نقطــة الارتكــاز التي يتفجر منها المعنى ،وليفرض هذا المتعلــق ســيطرته علــى بنيــة النص ،كالذي نلاحظه فــي أبيات كثيرة أدى فيها التقديم لهذا العنصر مهمة إنتاجية طارئة وتداخل دلالي مقصود ،كما في قول الشاعر[2] :

وتقرأ مِن شوقي كتــــابًا مُترجَمًا بدمعي على خــدِّي إليــك كتبتُــه

فتقديم (من الشوق) أفاد الاختصاص والحصر ،أي أن الشوق تحديــداً هو الذي يترجم للمحبوب مدى حب الشاعر له ،فالشوق سفر القلب إلى المحبوب ،وارتحــال عواطفه ومشاعره ،والشوق الذي تخلل الشاعر في هذا البيت ،شوق إلــى الكرامــة والفضل ورضوان الله.

أما في تقديم الجار و المجرور على الصفة فظهر في قول الشاعر[3] :

نديمي ومَن حالي مِن الوجْدِ حاله ومَن هو مِثلي عن مُنــــــاه بعيدُ

إن التشكيل الصيغي للبيت بتقديم الدال (عن مناه) على الصفة (بعيد) تــدلي إلى ناتج دلالي في المستوى العميق ،وهو أنه والنديم يتشاركان في حالة واحدة تخــص (المنى) الذي يتشابه عندهما ،والتركيز على هذه اللفظة إنما لما تملكه مــن دلالــة

---

[1] السابق ،ص 37.

[2] نفسه ،ص 23.

[3] نفسه ،ص 37.

إيحائية تكمن في تعلق الشاعر بها فنجده يعلل النفس بالمنى فـــي الوصـــال وذلـــك لنـــزع شيء من الاغتراب الروحي الذي يعانيه.

تلك بعض أساليب التقديم والتأخير التي كثرت عند السروجي ،خاصة تقـديم هـذا المتعلق على الفاعل كثير جدا ،لأن الشاعر لا يركز على من قام بالأفعال بقدر مـــا يهمه اثبات الصفات التي يتحلى بها الصوفي والتي تكون سببا في حدوث الأفعال إما من المحب أو المحبوب ،فجمالية هذا الأسلوب تكمن في تمكين الشاعر من أن ينتقل بالدال من موضعه الأصلي إلى وضع طارئ في حركة أفقية مرتبطة مـــع حركـــة فكره وحالته العرفانية التي تتغير من شوق إلى ألم ،إلى قلة صبر ،إلى اصطبار ... من ناحية ،وطبيعة المقام الصوفي الذي هو فيه من ناحية أخرى ،فهذا التبـــادل فـــي المواقع ينقل التعبير من مستوى إلى مستوى آخر قائم علـــى تجـــاوز المحفـــوظ اللغوي بالنسبة لموقع الدال داخل التركيب، وتعود بلاغة التقـديم والتـــأخير علـــى اعتبارات "يعود بعضها إلى المبدع وحركته الذهنية ويعود بعضها إلـــى المتلقـــي واحتياجاتـــه الدلالية ويخلص بعضها الثالث للصياغة ذاتها، على معنـــى أنـــه مـــن طبيعتها المثالية"[1] ،وذلك ما حاولنا إبرازه عندما تناولنا هذه الظاهرة في شعر تقي الدين.

ج- أسلوب النداء :

يمكن تعريفف أسلوباللنداء على أنه "تنبيه المخاطـــب وحملـــه علـــى الالتفـــات والاستجابة لِيُقْبِلَ عليك بحروف مخصوصة" [2]؛وهو "صوت يتآزر فـــي الأســـلوب البلاغي ليقدم وظيفة ما ،وهو عند الإنسان ليس أداة اتصال فحسب وإنما أداة تعبيـــر

---

[1] محمد عبد المطلب ،البلاغة العربية قراءة أخرى ،ص 230-238.

[2] ابن السراج ،الأصول في النحو ،تح :عبد الحسين الفتلي ، مطبعة النعمان ،النجـف الأشـرف ،العـراق ، (د-ط) ،ج 1 ،ص 401.

عن المشاعر والأفكار"[1] ؛وهو رفع الصوت ومدّه بأدوات معينة لتنبيـــه المنـــادى وحمله على الإصغاء إلى خبر أو طلب يليه"[2].

والنداء هو أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي ،وهو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء ،وسماع ما يريده المتكلم ،أو هو طلب الإقبـــال بـــالحرف (يـــا) أو إحدى أخواتها[3].

وأحرف النداء هي :"(يا) ،(أيا) ،(هيا) ،(أي) ،(الألف) ،(آ ،(وا) ...وتستعمل (يا) و(هيا) ،و(أيا) لنداء البعيد إذا أرادوا أنْ يَمدوا أصواتهم للشيء المتراخـــي عـــنهم ، والإنسان المُعرِض عنهم أو النائم المستثقل ...ويجوز نداء القريب بهـــذه الأحـــرف "على سبيل التوكيد والمجاز"[4]،وقد أخرج المبرد (يا) من مناداة القريب الذي هو في حكم البعيد لأنَّه ساهٍ أو غافلٌ أو نائمٌ وجعلها مقتصرة على (أيا) و(هيا) ،وحجته أنَّهما لمدِّ الصوت[5].

نجد السروجي يوظف أسلوب النداء بشكل ملحوظ في شعره بأحرف نداء متعـــددة حيث استخدم حرف (الياء) في أكثر من بيت ،وهو "حرف نداء وتنبيه"[6]، وهـــي أصل حروف النداء وأعمَّها استعمالاً لأنَها تستعمل لنداء القريب والبعيد.[7]

وتستعمل(الياء)" في الاستغاثة والتعجب ،وقد تدخل على الندبة بدلاً من (وا)، وعنـــد حذف حرف النداء لا يُقدّر سواها"[8] ؛وقد ساعدها على ذلك سهولة التكيف في النطق

---

(1) مجدي وهية ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنـــان ،بيـــروت ،لبنـــان ط1 ،1979م ، ص 402–403.

(2) نحو منهج جديد في البلاغة و النقد ،سناء حميد البياتي ،ص 67.

(3) إبراهيم عبود السامرائي ،الأساليب الإنشائية ،دار المناهج للنشر ،عمان ،الأردن ،ط 1 ،2008 م ،ص61.

(4) مجدي وهية ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،ص 400.

(5) ينظر :محمد بن يزيد المبرد ،المقتضب ،تح : محمد عبد الخالق عضيمة ،عالم الكتـــب ،بيـــروت ،(د–ط) ، (د –ت) ،ج 4 ،ص 235.

(6) ابن هشام الأ نصاري ،مغني اللبيب ،تح : محمد محيي الدين عبد الحميـــد ،مطبعـــة المـــدني المصـــرية ، القاهرة ،(د–ط) ،(د–ت) ،ج 2 ،ص 274.

(7) ينظر :المبرد ،المقتضب ،ج 4 ،ص235.

(8) ابن هشام الأن صاري ،مغني اللبيب ،،ص 373.

بها قصرا أو مدّاً أو بين بين على وفق المعنى المقصود والغرض المراد[1] .

وقد وردت (موجودة غير محذوفة) في ما يزيد على خمس عشرة مرة ،ووردت محذوفة ثلاث مرات ،وسنبينها على نَحْوَين:

- استعمالات (يا) حينما تكون موجودة (غير محذوفة) :

و قد وردت بصور متعددة ،منها :

✓ **(يا) مع اسم الفاعل :** و نورد من هذا النوع قول السروجي [2]:

يا ساعي الشــوق الذي مذ جرى جرت دمــوعي ،فهي أعوانـــه

في هذا البيت يبرز المنادى بوصفه عنصراً يلعب دوراً حركياً مهمــاً فــي نقــل الرسالة من الشاعر إلى المنادى وهو اللّه –عزّ وجلّ– عبر طريق يصفها الشــاعر في الأبيات الموالية ،والمعنى الذي يتبادر للذهن من الوهلة الأولــى وجــود زمــان ومكان محددين ،لكن هــذه الطريــق هــي طريــق مقامــات المحبــة فــي ذات اللّه– عزّوجلّ–.

ونجد نداءا آخر في قوله [3]:

يا صاحب القــلب الذي أفراحـــه تلهيه عن قلــبي وعن أحزانـــه

ينادي الشاعر هنا ساكن القلب ،وأراد به "يا صاحب القلب المطمــئن بإيمانــه وأشواقــه ،أثبت على الصراط المستقيم ،وكفّ بصرك عمّا دونه ولا يفتنك ظهــور عين الوجود عن سلوك المسالك العادلة "[4] ،ففي ظاهرالقول فكأنما يخاطب محبوبه الذي أعرض عنه ،لكنه يخاطب الإنسان الغافل عن ذكرالله ،و يدعوه للتدبر والتفكر مثما يفعل المتصوفة أمثاله.

---

[1] ينظر :حسن عباس ،حروف المعاني بين الأصالة والحداثــة ،اتحــاد الكتــاب العــرب دمشــق ،(د–ط) ، (د–ت) ،ص13–14.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 38.

[3] نفسه ،ص39

[4] ابن الفارض ،الديوان ،ص 100 (هامش الشارح).

✓ **صيغة المنادى المضاف إلى (ياء) المتكلم** :وردت هذه الصيغة الشاعر[1] :

فتهـــن يا قلبي تهن ،وطالـــما قد بــت نحــوهم كئيـــبا شيــقا

المنادى في هذا البيت هو لفظة (قلب) ،وهي مبنية على الضم في محــل نصــب لأنها مضافة إلى (ياء المتكلم) ،ودل النداء فيــه علــى الفــرح والســرور باللقــاء والوصل ،فالشاعر تحقق ما كان ينتظره بعد ما تحمله من ألم الفراق ومرارته ،وهذه إشارة من الشاعر لصاحب النفس المطمئنة ،وبأنّه بلغ المنى ووصل إلى السمو بعــد وصول إيمانه إلى درجة عالية من الرقي.

✓ **يا مع المنادى المفرد** :وردت في قول الشاعر [2]:

أيا بدر تم حـــان منه طلوعـــه و يا غصن بان آن أن يتعـــطفا

كرر الشاعر النداء في هذا البيت ،وكان قصده مخاطبة ممدوحه فجمع كل صــفات الكمال فيه ،فعندما يتكرر النداء في بيت واحد يؤدي إلى جمع عــدد مــن الصــفات ضمن نسق واحد ،بذلك جاء النداء وسيلة للخطاب ،لذلك يصح فيه إبدال (يا) النــداء بـــ(أنت) التي تستعمل للخطاب ،فنقول :أنت بدر في جمالك وعلوك ،وأنت غصن بأن في دلالك وتمايلك ،فهذا ما أراد الشاعر قوله لممدوحه ،ولكنه جاء به على طريقــة النداء ،فكان أبلغ وأشد تأثيرا في الممدوح ،واستخدم في صدر البيت أداة النداء (أيا) للمنادى البعيد ،ذلك لأن البدر في السماء عالي المكانة والرفعة،وكذلك هــي مكانــة سيد الخلق مــحمد –صلى الله عليه و سلم–.

ويقول الشاعر أيضا [3]:

يا ريس الحب أدركني ،فقد وحلت مراكب الحب بي في بحر أشواقي

في هذا البيت جاء النادى مضافا منصوبا ،و الشــاعر يــرد مــن هــذا النــداء الشكوى ،وبث ألمه وشدة شوقه للمحبوب الذي يناديه بصفاته الحسنة في كل

---

(1) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص31.

(2) نفسه ،ص 30.

(3) نفسه ،ص 32.

من البيتين [1]:

يا طلـــعة البـــــــدر ان تجلى و ان تثــنى فغـــــصن بـــان

واستخدم الشاعر النداء بـــ(يا) "فهو صوت يخرج من أقصى الحلق ثم يلتصــق بالقعر العميق لتجويف الفم"[2] ،مما يجعله بعيدا في المنطلق و أكثر التصاقا بالنفس الداخلية لترددده في الصدر ،إذ وصف الشاعر ممدوحه بصفات مختلفــة ،فالألفــاظ متوحدة المعاني ،تدور كلها في فلك مدح المحبوب الأعظم للشاعر الصوفي (طلعــة البدر ،عضن بــان) ،فالنــداء أوجــد وســيلة لمــد الصــوت بعيــدا وإرتفاعــه عاليا ،فالمحبوب قريب في نفس الشاعر بعيد مكانا ،فعمد السروجي إلى تعظيم قــدر مخاطبه بـــ(يا) إجلالا وتقديرا.

يقول السروجي [3]:

يا حسن طيف من خيــالك زارني من فرحــتي بلقـــاه ما حققتــه

ففي كلا البيتين جاء المنادى مضافا منصوبا .،يريد السروجي من خلال انشــاء هذا النداء مدح محبوبه وإظهار صفات الحسن فيه ،إضافة إلى تبيان فرحته و أســاه في وقت واحد بحضور طيف محبوبه في نفسه ثم غيابه ليتركه في حسرة وألم.

✓ **(يا) في نداء الاسم الموصول:**

الاسم الموصول هو" الاسم الغامض المبهم الذي يعرف بصــلته"[4] ،وقــد نــادى السروجي (من) الموصولة مرتين في شعره ،فأفاد به كشف المخاطب ومشاهدته في أوضح صوره ،فمن خلال فسح الحرية للشاعر في تجسيد عدة صفات لمحبوبه ؛كمــا تمكن الشاعر أن يخاطب هذا المحبوب وكأنه يشاهد جميع صفاته أمامه فيناديه نداء المواجهة ،كذلك استخدم هذا النداء لتبيان رفعة مقام المنادى ،فمن ذلك قوله [5]:

---

[1] السابق ،ص 36.

[2] محمد الأنطاكي ،المحيط في أصوات العربية و نحوها و صرفها ،ج 1 ،ص 14 –15.

[3] تقي الدين السروجي ،ص25.

[4] عباس حسن ،النحو الوافي ،ص 312

[5] تقي الدين السروجي ،ص24.

يا من شغلــت بحبه عن غيـــره و سلوت كل النـــاس حين عشقته

وقوله [1]:

يا من بدا لي حسنـــــه متلطـــفا فعشقتـــــــه و طمعت في احسانه

جاء المنادى في هذين البيتين (من) الموصولة ،وجاءت صلتها جملة فعلية فعلهـــا مضارع وهو الغالب عند التقي ، فقد استعمل (من) منادى وصلتها جملة فعلية في ستة عشر موضعاُ من أصل سبعة عشر موضعاُ ،وذلك لأنَ الجملة الفعلية تمـــد الصـــورة الفنية لشعره بالحركة والتجديد على العكس من الجملة الاسمية التـــي تفيـــد الثبـــات والجمود ،والنداء في هذا البيت مجازي خرج للاستعطاف ،وإذا نظرنا نظرة متأنيـــة لهذا الأسلوب نجد براعة صاحبه في الوقوف على الصورة الداخليـــة المختزنـــة ، وهي "صورة تستبطن جمالية خاصة في وظائفها النفسية ،لدى الشاعر والمخاطـــب على السواء "[2]؛فالصورة الظاهرية استعطاف المحبوب الإنسي ،أما الباطنية فهـــو دعاء وإلتماس وترج لله سبحانه و تعالى.

✓ **(يا) مع حذف المنادى** :ورد في قول الشاعر[3] :

يا مرحبا بقدوم جيـــران النـــــقا كمل السرور بهم و طـــاب الملتقى

فالمنادى محذوف ،تقديره (يا فلان) ،ودلت عليه قرينة لغويـــة جـــاءت بعـــده (جيران النقا) ،فالشاعر هنا يرحب ويبين فرحه بهؤلاء الجيـــران الـــذين ،فـــالمنزل ماينزله السالك في طريق الله ،وجيران النقا هم أصحابه السالكون الأخيار ،من تباعه في الطريق الذينالتقاهم بعد طول غياب وفرح برؤيتهم ،فقدم ذكرهم هنا للتعبير عن مدى شوقه لهم.

---

[1] السابق ،ص 39.

[2] سلمان علوان العبيدي ،البناء الفني في القصيدة الجديـــدة ،عـــالم الكتـــب الحـــديث ،إربـــد ،الأردن ،ط1 ، 2011م ،ص75.

[3] تقي الدين السروجي ،ص31.

- استعمالات (يا) حينما تكون غير موجودة (محذوفة) : نجد هذا الأسلوب يتكرر ثلاث مرات عند الشاعر ،في قوله [1]:

فتـــاة الحي كيف أبحـــت قتلي و قد أصبحت ضيفا في حمــاك ؟

نادى الشاعر هنا محبوبته (فتاة الحي) من دون ذكر حرف النداء ،وكمـا أشـرنا سابقا فذكر الأنثى دلالة على الحضرة الإلهية ،ودل النداء هنا على معنـى التبجيـل والتعظيم للخالق –عز وجل– ،والتنويه بمكانة في قلبه ،وقد دلت قرينـة الخطـاب والنغمة الصوتية على النداء.

يقول الشاعر [2]:

نديمي ومن حالي في الوجد حاله و من هو مثلي عن منـــاه بعيد

ينادي السروجي هنا نديمه في مجالس الخمر ،دون استخدام أداة النـداء للدلالـة على قربه منه وتقاسمهما نفس الحال ،فالنديم عند الصـوفية هـم السـالكون الـذين يتشاركون مع الشاعر حالات صحوه وسكره العرفاني.

ويقول [3]:

إلهي بجمـع الشمـــل ممن أحبه دعوتك ملهـوفا ،وأنت سميـــع

دل النداء في هذا البيت على التبجيل والتعظيم ،زيادة على معنـى معنـى الـدعاء والتوسل والإلحاح في المسألة ،وذلك بمخاطبة المنادى بإظهار صفاته (سميع) .

كما استخدم السروجي حرف النداء (أيا) مرتين في شعره ، يقول [4]:

أيا دارا حـوت من أهـــل نجـد غزالا ليـس تقنـصه شبـــاكي

نادى الشاعر في هذا البيت دار الأحبة ،فجاء المنادى لفظة (دار) نكرة مقصـودة نصوبة ،ودل النداء فيها على معنى التحسر والتوجع فلا تخفى عاطفته المتقدة ،وحنينه

---

(1) السابق ،ص 34.

(2) نفسه ،ص 27.

(3) نفسه ،ص 29.

(4) نفسه ،ص 34.

إلى هذه الديار ،فالمنزل ماينزله السالك في طريق الله ،وهذه الدار التـي يقصـدها الشاعر هي مقام الوصل ،والوصل إلـى المعرفـة الروحانيـة ،و تلقـي الأنـوار والفيوضات الإلهية ،فلطالما كانت المنازل والمطايا في الشعر العربي تفيـد معنـى التحسر والتوجع[1] .

وقد استخدم السروجي حرف النداء (أيا) الذي يستعمل للمنادى البعيـد ،فـديار المحبوب بعيدة ،والشوق الذي يكنه الشاعر لذلك المكان ظهر متجلياً في البيت ،فحب الشاعر وشوقه لمكان وجود المحبوبة هو حب موجه إلى الذات الإلهية .

و في قوله [2]:

أيا بدر تم حـان منه طلوعـه* و يا غصـن بان آن أن يتعطـفا

وكما ذكرنا من قبل أن الشاعر استخدم في صدر البيت أداة النداء (أيـا) للمنـادى البعيد ،ذلك لأن البدر في السماء بعيد المنال ،وكل من البدر وغصن مظهران مـن مظاهر تجلي الجمال الرباني في خلقه ؛ولذلك فالشاعر دائم المناجاة لكـل مـا هـو جميل.

وقد اتضح لنا مما سبق في النصوص الشعرية للسروجي أنه أتى فيهـا بأسـلوب النداء ليفيد فيها في تجسيد صورة التعظـيم لمحبوبـه الخـالق الأعظـم –سـبحانه وتعالى– ،كما أعانه النداء على إبراز النغم الموسيقي الهادئ الممزوج بالعذوبة التي يتحسسها المتلقي عند قراءته للأبيات التي أتى فيها بأسلوب النداء معبرا عن صـدق العاطفة الجياشة التي غمرت الشاعر أثناء نظمه ،فـ"حركة المعنى داخـل الـنص الشعري التي يحققها الأسلوب تعمل على تحريك انفعال القارئ فتحدد –على أسـاس ذلك– إقباله على النص بما يضمن تقبله لمضامينه الفكريـة والمعرفيـة ،ويكـون الأسلوب في هذه الحالة قادراً على أن يخيل للمتلقي حال صاحبه ،وما ينحـوه مـن

---

[1] ينظر :الخطيب القزويني – ابن يعقوب المغربي – بهاء الـدين السـبكي ،شـروح التلخـيص ،دارالكتـب العلمية ،بيروت ،لبنان ط1 ،1997م ،ج2 ،ص 337–338.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص30.

(*) الطلوع :بمعنى التجلي (ينظر:ملحق المصطلحات الصوفية ،ص299).

أغراض ومقاصد كلية"[1] ؛كما أن خروج النــداء إلــى المجــاز أكســبه جماليــة كبيرة ،فقد تخلص من أصل المعنى ليولد إنتاجية جديدة ،يخرج بها النص إلى مفهوم الانزياح.

د- أسلوب الأمر :

وهو "معروف ،نقيض النهي ،أمَرَهُ به ،وأَمَرَه ؛ وأمره إِياه ... ،يأمُرُهُ أَمْرَاً وإماراً فأتمَرَ أي قبلَ أمْرَهُ"[2] ؛وهو طلبٌ لايقاع الفعل خلاف للنهي الذي هو طلب لتــرك إيقاع الفعل[3].

أو هو "صيغة يطلــب بهــا الفعــل مــن الفاعــل المخاطــب بحــذف حــرف المضارعة"[4] وقيل : "إنه طلب فعل غير كفٍّ على جهة الاستعلاء ،واحترز (بغير كفٍ) عن النهي :بقوله على جهة الاستعلاء ،أي طلب العلو سواء أذلك حقيقةً كان أم لا وعن الدعاء والإلتماس"[5] ؛وهو كما يراه العلوي :"صيغة تستدعي الفعــل أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاســتعلاء ،مــع الإلــزام ؛ فقولنا :صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبئ ولم نقل (إفعل) و(لتفعل) كمــا يقــول المتكلمون والأصوليون ،لتدخل جميع الأقوال الدالة علــى إســتدعاء الفعــل"[6] ؛ وقيل :"طلب إيجاد الفعل "[7] ،أو" قول القائل لمن دونه : إفعل"[8] ؛وقيل إنّ معنى

---

[1] سامي محمد عبابنة ،التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علــم الأســلوب الحديث ،جدارا للكتاب العالمي ،عمان ،الأردن ،ط 1 ،2007 م ،ص 264.

[2] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (أمر) ،ج4 ،ص24.

[3] ينظر : أبو محمد الخشّاب ،المرتجل ، تح :علي حيدر ، دمشق ، 1972م ،ص 215.

[4] عبد الله السيد اليماني ،مجموعة المتــون النحويــة مــع الشــروح والحواشــي ، بكتــاش ، اســطنبول ، 1963م ،ص 66.

[5] أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي ،السكاكي ،مفتاح العلوم ،ص 152.

[6] يحيــى بــن حمــزة العلــوي ،الطــراز المتضــمّن لأســرار البلاغــة وحقــائق الإعجــاز ،مطبعــة المقتطف ،القاهرة،1914م ، ص3.

[7] أبو حيان الأندلسي ،البحرالمحيط ،تح: صدقي محمد جميل ،دار الفكر ،بيــروت ،لبنــان ،2005 م ،ج 1 ، ص 293.

[8] الجرجاني ،التعريفات ،ص38 .

الأمر :" طلب فعل شئ ولا يسمى أمراً إلآ إذا كان صادراً ممن هو أعلى درجــة إلى مَن هو أقل منه "[1].

فالأصل في الأمر ما دل على طلب الفعل من الغير على جهة الإســتعلاء ،وقــد يخرج عن معناه الأصلي ليفيد معاني أخرى جانبية كالإباحة والدعاء والتعجيز.

وقد ورد الأمر في ما يزيد عن عشرين مرة في ديوان تقــي الــدين الســروجي والصيغة الغالبة هي صيغة فعل الأمر (افعل) ،وشعره يقوم في أغلبه علــى طــرفين المخاطب وهو ذاته ويمثل الطــرف الأضــعف بمــا أنــه دومــا فــي حالــة مــن الإحتياج ،وطرف أعلى ويمثل الذات الإلهية المتمنعة ،وفي هذه الحالة يكــون فــي محل طلب و دعاء ،أو باتجاه مريده فيخرج الأمر إلى الوعظ والإرشاد ،كقوله فــي مخاطبة مريده [2]:

أعد ذكــر من أهوى ،فإني مدرس لذكــراه من شوقي ،و أنت معيــد

وقوله [3]:

فارجـــع إلى الله من قريـــــب فبعــض مـــا حل بي كفـــــاك

جاء أسلوب الأمر هنا في سياق الخطاب ،ولم يعقبه بضمير أو ياء مــتكلم أو اســم يدل على المخاطب ،فهو يتركه معلقا لدى المتلقي بغرض التأديب أو بما يخدم مذهبــه الصوفي.

وفي الأمر الموجه للذات الإلهية ،نجد كل أفعال الأمر تدور فــي محــور (طلــب الوصل) ،ففي قوله[4]:

أنعم بوصـــلك لي فهذا وقتـــه يكفي من الهجـــران ما قد ذقته

---

[1] عباس حسن ،النحو الوافي،ج 4 ،ص 276 .

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص27.

[3] نفسه ،ص 46.

[4] نفسه ،ص 24.

وقوله أيضا[1] :

معاملة الأحبـــاب بالوصل والوفـــا فدع عنك يا حبيبي ذا الصد والجفا

وأيضا [2]:

تعـــــال حتى تزيـــــل عتــبي و بعــد ذاك العتـــــاب نصطلــح

وقوله [3]:

كفى ما جرى من دمع عينيي بالبكا وعشقي على قلبي جرى منه ما كفى

وقوله [4]:

أعد ذلك الفعل الجميل *تجمـــــلا وإن لم يكن طبعا يكـــون تكلـــفا

وقوله كذلك [5]:

يا ريس الحب أدركني ،فقد وحلت مراكب الحب بي في بحر أشواقي

فالشاعر استعمل صيغة فعل الأمر (افعل) :(أنعم ،دع ،تعال ،كفى ،أعد ،أدرك) ، وصيغة الأمر هنا مجازية تحمل معنى الرجاء والتذلل فـــي الـــدعاء ،تفيـــد معنـــى الإلتماس ،لا الأمر وفي هذا انزياح عن مقتضى الظّاهر ،ويتسع هذا المعنى ويتعمـــق عندما يكشف عن حاجته لما يطلبه ،وهي الوصل و القرب ،وذلك مـــا يرجـــوه كـــل صوفي .

ونجد توظيف الشاعر لأسلوب الأمر الغير حقيقي الذي يحمل معنى الدعاء والتذلل والإلتماس لكن بصيغة أخرى وهي صيغة المصدر الذي ناب عن فعله ،في قوله [6]:

إلاهي ،بجمع الشـــــمل ممن أحبه دعوتك ملهـــوفا ،و أنت سميـــــع

---

(1) السابق ،ص 30.

(2) نفسه ،ص 48.

(3) نفسه ،ص 30.

(4) نفسه ،ص 30.

(*) جميل :(ينظر:ملحق المصطلحات الصوفية ،ص300).

(5) نفسه ،ص 32.

(6) نفسه ،ص 29.

وقوله أيضا [1]:

معاملة الأحباب بالوصـــل والوفا فدع عنك يا حبيبي ذا الصد و الجفا

فكل من (جمع ،معاملة) هي مصادر لأفعال الأمر (اجمع ،عامل) ،وجيء بهذا الأسلوب لأن الشاعر في محل طلب من طرف أعلى مقاما وهو الذات الإلهية ، وبالتالي فالطلب بذكر المصدر أكثر لباقة ،وأبلغ التماسا.

وفي موضع آخر يخاطب لائمه في قوله [2]:

يا لائمي في الهــوى كفـــــاني فعد عن بعـــض ذا المـــــلام

وردت صورة الأمر هنا منزاحة عن مفهوم الأمر المتعارف عليه من مخاطب عال ومخاطب متلقي ؛ذلك أن الشاعر يتجه إلى تسوية مقامه مع المأمور ،من خلال ترك مجال الإختيار للمخاطب في مشيئة الإنصياع لطلبه ،أو تركه فهو زاهد فيهم باعتباره قد تجاوز هذا المقام.

تلك هي أهم مواضع توظيف الشاعر لأسلوب الأمر ،وما يمكننـــا قولـــه هـــو أن السروجي و سع دائرة أسلوب الأمر ،حيث ربطه بصيغ الطلـــب التـــي تـــدل علـــى الأمر ،نظرا إلى مرجعية روح اللغة الصوفية التي يستعملها والتي تحمـــل القصـــدية المباشرة ،على نحو الصيغ اللغوية والبلاغية التي اعتادها المتلقي العادي بينما مـــا تفتح الأبواب أمام دلالات متعددة عند المتلقي الخاص ،كما أن معنى الـــدعاء كـــان الغالب على صيغ الأمر عند الشاعر ،وقد أضفى جمالية كبيرة على جو النظم ،فـــلا أرق مـــن صـــيغة الأمـــر المحملـــة بكـــل صـــنوف التضـــرع ،والابتهـــال ، والرجاء ،والاستكانة من المخلوق للخالق.

---

[1] السابق ،ص 30.

[2] نفسه ،ص 48.

هـــ- أسلوب النهي :

هو "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء وأن النهي المطلق المجــرد عــن القرائن يفيد الوجوب والإلزام" [1] ،وله صيغة واحدة هي الفعــل المضارع المجزوم بـــ (لا) الجازمة الداخلة على الفعل المضارع نحو قولك (لا تفعلْ) ،وقد يستعمل النهي بغير معناه الأَصلي ،وهو طلب الكف أو الترك إلى معانٍ ودلالات أخر تفهــم من خلال السياق ودلالته.

وقد ورد النهي في شعره السروجي مرتان بصيغة الوجوب والإلــزام (لا تفعــل) في قوله [2]:

لا تعجبـــوا لانهــزام صبـــري فجيـــش ألحـــــاظه مؤيـــد

خرج النهي إلى الالتماس لأنه صادر عمن هو بمرتبة المخاطب ،فهو يخاطب من يتعجبون من الوفي الذي أغرقه الهوى ،فهم لم يشاهدوا ولم يعرفوا الأســرار التــي يتلقاها العارف.

وفي قوله أيضا [3]:

لا تحسبـــوا أني سررت بغيركم مذ كان شمل وصـــالنا متفــرقا

وهنا خرج النهي إلى معنى الدعاء لأم النهي صادر ممن هو أدنــى مــن رتبــة المخاطب ،لأن الشاعر يخاطب الذات الإلهية ،وهو يريد اثبات نفي تعلقه بغيــر الله سبحانه وتعالى ،قصد نيل رضاه.

ومنه فأسلوب النهي لم يظهر بكثرة في شعر الســروجي لأن الشــاعر يخاطــب الذات الالهية ومن التأدب عدم استخدام النهي إلا ما جاء عفويــا لغــرض الــدعاء والتضرع ،فالنهي صادر ممن هو أدنى وهــو الإنســان إلى الأعــلى وهـــو الله

---

[1] الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ،ص145.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص26.

[3] نفسه ،ص 32.

سبحانه وتعالى ولذلك فهو ليس على حقيقتـه ؛لأن الله تعالى أعـز ّمـن أن يوجـه إليه نهي .

و- أسلوب الشرط :

الشرط "تعليق حدث على حدث ، وبعبارة أخرى :ربط حدثين بـرابط السـببية ، بحيث يكون الأول سببا للثاني ،ويكون الثـاني مسـببا عـن الأول"[1] ؛والشـرط: "ترتيب أمر على أمر آخر بـأداة ،وأدوات الشرط :الألفاظ التي تستعمل فـي هـذا الترتيب مثل :إن ،ومـن، ومهمـا"[2] ؛.وورد فـي المقتضب معنى الشرط: وقوع الشيء لوقوع غيره[3].

وأسلوب الشرط أسلوب من أساليب الكلام نحو أساليب الاستفهام والتوكيد والنفـي والتعجب وغيرها ؛وقد أطلق سيبويه وبعض النحاة على الشرط مصطلح الجزاء.

واستعمل ابن جني مصطلح جواب الشرط مطلقا إياه علـى الجـزء الثـاني مـن التركيب[4].

إن الشرط أسلوب لغوي يقوم على جزأين، يتسبب الجـزء الأول ،وهـو جملـة الـشرط ،فـي وجود الثاني ،وهو الجزاء أو الجواب ؛فأسلوب الشرط يتكون مـن ثلاثة أركان هي :أداة الشرط، جملة الشرط، وجملة جواب الشرط أو جزاؤه.

نجد السروجي يستخدم أسلوب الشرط في أكثر من موضع ،وقـد وظـف أدوات الشرط (إذا) خمس مرات ،و(متى) مرة واحدة ،وقد طغى اسـتعمال الحـرف (إن) على بقية الأدوات ،إذ وصل إلى عشر مرات ، وهي "حرف شرط سـامي عربـي قديم"[5] ،وهي أم الباب كما أن (يا) أم الباب في النداء ،و(إن) "موضوعة لشـرط

---

(1) ينظر :محمد الأنطاكي، المحيـط في أصوات العربـية ونحوها وصرفها ،دارالشـرق العربـي ،بيـروت لبنان ،(د-ت) ،ج 2 ،ص 35

(2) ينظر :ابراهيم مصطفى وزملاؤه ،المعجم الوسيط ،معجم اللغـة العربيـة القـاهرة ،ط4 ،2004 م ،مـادة (شرط) ،ص479.

(3) المبرد ،المقتضب ،ج 2 ،ص 45.

(4) عثمان ابن جني ،اللمع ،ص 193.

(5) برجشتر اسر ،التطور النحوي ،مكتبة الخانجي للطباعة ،القااهرة ،مصر ،ط4 ،2003م ،ص 197.

مفروض وجوده في المستقبل مع عدم قطع المتكلم بوجوده أو عدمــه"[1] ؛إلا أنهــا جاءت على خلاف ذلك في ديوان الشاعر ،فالشرط جاء فــي الماضــي مقطوعــا بوقوعه ؛وهذا يقوم شاهدا على أن المعنى لا يعود إلى الأداة و إنما إلى السياق .
منها قوله [2]:

بالله إن سألـــوك عني قل لهم : عبــدي و ملك يدي و ما أعتقــته
أو قيل مشتـــاق إليك ،فقل لهم : أدري بذا ،و أنــا الذي شوقتـــه

في هذين البيتين جملتين للشرط بأداة واحدة (إن) ذكرت في البيت الأول ،وحذفت في البيت الثاني ،فجملة الشرط الأولى هي :(سألوك عني) وجواب شرطها (قل لهــم عبدي وملك يدي وما أعتقته) ،أما جملة الشرط الثانيــة هــي : (قيــل مشــتاق) ، وجوابها (قل لهم: أدري بذا ،و أنا الذي شوقته) ،فإن تم شرط سؤال المحبوب عــن محبه فمطلب الشاعر تأكيد المحب لهذا الحب بل هو عبده وملك يــده ،وإن تحقــق شرط قولهم أنه مشتاق له ،فليؤكد المحب أنه يدري وهو من شــوقه إليــه ،وقصــد الشاعر من توظيف هذا الأسلوب تأكيد حبه وتعلقه بالله سبحانه و تعــالى ،وتأكيــد انصياعه لخالقه وفهو عاشق له ،يشتاق له كغيره من المتصوفة .
ويظهر توظيف (إن) في قوله [3]:

ان بسملـــت عينـــه لقتـــلي صــلى فـــؤادي على محمـــد

فجملة الشرط هنا (**بسملت عينه لقتلي**) ،أما جواب الشرط فــي قولــه (**صــلى فؤادي على محمد**) ،ويقصد الشاعر من توظيف العين الرؤية القلبيــة ،والمشــاهدة الباطنية لحقائق الأمور وبواطن الأشياء ،وهو نور رباني يتحقق بالتبعية المحمدية ، والمشاهدة القلبية ،وهي خاصة بالنبي ،ولكن يشاركه في هذا المشرب من اتبعه بحق وهم خواص أمته ،فإن تحققت هذه المشاهدة (**بسملت عينه لقتلي**) ،فالصوفي وصل

---

[1] محمد بن الحسن الاستراباذي ،شرج الكافية ،تح :حسن بن محمد بن إبراهيم الحفظي ،جامعة الإمام محمــد بن سعود الإسلامية ،الرياض ،السعودية ،ط1 ،1966م ،ج 3 ،ص 271.
[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص25.
[3] نفسه ،ص26.

إلى غايته وهي التبعية المحمدية ،ومن لم يتحقق بها في الأقوال والأفعال والأحــوال فلا مطمع له بالوصول إلى مراتب الكمال ومقامات الرجال ويبقى بمنزلة الصبيان.

وفي قوله [1]:

بالله إن حضـــــرت إليك منيــتي وشهــدت من روحي الغداة حمامها

فكــن الوفي لها ،فأنت قتلتـــــها وتمــش خلف جنازتي وأمامـــــها

في هذا البيت جملة جواب الشرط تضمنها البيت الأول في قول الشاعر : (حضرت إليك منيتي وشهدت من روحي الغداة حمامها) ،أما جملة جواب الشرط جاءت في البيت الثاني في قوله :(فكن الوفي لها) ؛والصوفي يؤمن أن الموت عن أجل مسمى عند الله إذا جاء لا يؤخر ،كما يؤمن ويقر ويصدق أن سؤال منكر ونكير في القبر حق ،فلذلك فهو يدعوا ويتوسل الله –عز و جل– إن تحقق شرط موته أن يرأف به .

وقد وظف الشاعر الشرط بـــ(إن) مرتين في البيت الواحد في قوله [2]:

يـــا طلـــعة البـــدر إن تجلى و إن تثـــنى فغصـــن بـــان

هنا استخدم الشاعر أسلوب الشرط مرتين في صدر البيت و عجزه ،فأما جملــة الشرط الأولى (تجلى) وجوابها (طلعة البدر) ،أما جملــة الشــرط الثانيــة (تثنــى) وجوابها (غصن بان) ،فشبه محبوبه إذا ظهر بالبدر في جماله وإذا أتى يتلوى فهــو كغصن البان في تمايله ودلاله ،وكلها رموز صوفية عن الحضرة الإلهيــة ،فالبــدر وغصن البان –كما قلنا سابقا– مظهران من مظاهر تجلــي الجمــال الإلهــي فــي الكون ،والشاعر دائم التغني بكل ما هو جميل ،ونلاحظ تقديم جواب الشــرط علــى فعل جملة الشرط في صدر البيت ،ودلالة أن المعنى (مناجاته للذات الإلهية) يكتسب عنده أهمية أكثر ،لذا نراه يقدمه ويقيده بجملة الشرط ؛وأما تكراره لأداة الشرط فــي بيت واحد إنما ليزيد من تقوية نسجه وتماسكه ،فيجعل فيه جملتــين لفعــل الشــرط

---

[1] السابق ،ص36.

[2] نفسه ،ص46.

وجملتين لجواب الشرط ،وهذا يدل على مقدرته اللغوية التي يسخرها في سبيل تحقيق شاعريته وإكمال دلالاته.

أما استخدام الشاعر لأداة الشرط (إذا) فجاء في قوله[1]:

دنيا المحـــب و دينه أحبابـــه فإذا جـفوه تقطعـــت أسبـــابه

اختار الشاعر أداة الشرط (إذا) وهي "ظرف لما يستقبل من الزمن متضمنة معنى الشرط "[2] ،وجملة الشرط (جفوه) ،أما جوابها (تقطعت أسبابه) ،فالصوفي يدين بدين الحب وعلى هذا الحب يحيا ويموت ،ففي حالة جفاء هذا المحبوب فلا معنى لحياته ووجوده ،فجاء بـ(إذا) التي تقلب الماضي إلى معنى المستقبل ليحقق غرضه المنشود من الشرط وهو مصير المحب في حال ما جافاه محبه ،وهذا لتأكيد مكانة الحب والمحبوب عند الشاعر؛وأيضا في قوله[3]:

وإذا أتاهم في المحبـــة صـادقا كشف الحجـــاب له و عز جنابه

فجملة الشرط (أتاهم في المحبة صادقا) ،أما جواب الشرط فهو :(كشف الحجاب له وعز جنابه) ،فلا يكشف حجاب الأسرار الربانية للمعارف الربانية للعارف إلا إذا كان صادقا ،وبدون الصدق في الحب وإخلاص النية لا يصل الصوفي إلى درجة الكشف والمشاهدة.

ووظف إذا أيضا في قوله [4]:

و إذا تهتـــك لا يلام ،لأنـــه سكـــران عشق ،لا يفيد عتابه

جملة الشرط (تهتك) أما جوابها (لا يلام) ،والمعنى الذي يريده الشاعر هنا أن المتصوف إذا حدث ولوحظ عليه تصرفات غريبة لا يفهمها الناس ،فلا يجب أن يلام لأنه وصل لدرجة الشطح فتصرفاته لا يفهمها إلا أصحاب الطريق.

---

(1) السابق ،ص21.

(2) الحسن بن قاسم المرادي ،الجنى الداني في حروف المعاني ، فخر الدين قباوة – محمد نديم فاضل ،دارالكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1 ،1992م ،ص 360.

(3) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص21.

(4) نفسه ،ص22.

واستخدم الشاعر أداة الشرط (متى) في قوله [1]:

و متى سقوه شراب أنـــس منهم رقت معـــانيه و راق شـــرابه

فجملة الشرط (سقوه شراب أنس) ،وجوابها (رقت معانيه و راق شرابه) ،ووظف الشاعر أداة الشرط (متى) التي تستخدم للوقت المبهم ،ولما يحتمل الوجود والعدم ،فالصوفي لا يكون دائما في حالة سكر عرفاني فهو كشارب الخمر الحقيقية بين السكر والصحو ،فإذا ما تحقق وكان وقت سكره فهو يصل إلى مرحلة الشطح فينطق ببعض الأسرار التي تلقاها ،"فأنه دعوى حق يفصح بها العارف لكن من غير إذن الهي"[2] ،وهو المقصود بـــ(رقت معانيه و راق شرابه).

وأخيرا قد وجدنا لأسلوب الشرط حضوراً وافراً في شعر السروجي ،وقد اســتخدم أدوات الشرط غير الجازمة ليكون جواب الشرط ممكنا في حـــال تحقيــق الشـــرط المطلوب من هذا الذكر ،فالصوفي متغير الأحوال وهو ينتقل من مقام لآخر شريطة تمسكه بالعبادات والمجاهدات التي تختلف من طريقة لأخرى ،ولعل الشاعر وجد في هذا الأسلوب أنجع وسيلة للتعبيرعن أفكاره ومشاعره وانفعالاته الداخلية، كما حقــق توازنا نفسيا عند المتلقي، فتأخر جملة جواب الشرط يجعل المتلقي متلهفاً ومتشــوقاً لحين مجيء الشاعر بجواب الشرط، وعندئذ يتحقق التوازن عند المتلقي ،كمـــا لأداة الشرط دور فعال فيما تحققه من إيقاع داخلي في البيت الشعري وخاصة أنها تحتـــل فيه موقع الصدارة .

ز-أسلوب التمني و الترجي :

التمني هو طلب أمر محبوب في المستقبل ،أو الماضي ،لا يرجى حصـــوله ،إمـــا لكونه مستحيلا ،وإما لكونه ممكناغير مطموع في نيله ،فإذا كان المطلوب الممكـــن متوقعا كان الكلام ترجيا والعبارة عن ذلك تكون بلعل و عسى ؛وليس معنى هذا أن التمني للأمر المستحيل تحققه أبدا ،والترجي لطلب الممكن حصـــوله دائمـــا ،هـــذا الاعتقاد خال من الدقة ،ذلك أن التمني للمستحيل ،وقد يكون لغير المستحيل ،كما في

---

[1] السابق ،ص 21.

[2] عبد المنعم حنفي ،معجم المصطلحات الصوفية ،ص 140.

قوله تعالى :﴿**يا ليت بنا مثل ما أوتي قـارون**﴾[1]،فهـذا التمنـي ممكـن ولـيس مستحيلا ،لكن صعوبة تحققه تجعل الكتكنين غير متوقعين له.

وهناك فروق أخرى بين التمني و الترجي منها "أن التمني طلب حصول الشيء المحبوب دون أن يكون للمتمني طمع و ترقب في حصوله"[2] ،أما إن كان المتمني من الأمور التي يمكن الحصول عليها انتقل الأمر من التمني إلى الترجـي ،فتقـول ليت لي مالا فأحج فيه ،فإذا كان المال مرجو الحصول عليه و متوفرا ،فتقول :لعـل لي مالا فأحج فيه ،وهذا الشيء يرجع إلى النفس بالدرجة الأولى ،لأنه فـرق بـين نوعين من الإحساس "فالمعاني التي نعدها من باب التمني ذات طبيعة خاصة ،فهي من المعاني التي تتعلق بها القلوب و تشتاقها سواء أكانت بعيدة أم مسـتحيلة "[3] ؛ وفرق بعضهم بين التمني والترجـي "بـأن التمنـي فـي البعيـد والترجـي فـي القريب"[4] ،فمعاني التمني عبارة عن رغبات بعيدة ،و لكن البعد في التمني ربما لا يكون بعيدا بالنسبة للواقع ،أو العرف ،أو العقل ،وإنما هو بعد من حيـث احسـاس الشخص ،فيقول :ليتني ألقى فلانا ،فهذا الأمر قد يكون بعيدا في واقع الأمر ،ولكـن لشدة الرغبة وعظيم التعلق يوهم أن غير الواقع واقع[5] .

فالمعاني في أسلوب التمني معان فيها تلهف وشوق "فالمرء يهرب إليـه حيـث تفوق طموحاته واقعه المحدود ، ويلجأ إلى أحلامـه الحبيسـة يصـوغها أمنيـات هفهافة ،وردودا رفافة من عالم النفس المزدحم بالرؤى الهامسة.[6]

---

[1] يحيى بن حمزة العلوي ،الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز ،ج1 ،ص 291

[2] ابن يعقوب المغربي ،مواهب الفتاح في تلخيص المفتاح ،مطبعة السعادة ،مصـر ،ط2 ،1342 هـ ،ج2 ، ص 243.

[3] بهاء الدين السبكي ،عروس الأفراح فـي شـرح تلخـيص المفتـاح ، مطبعـة السـعادة ،مصـر ،ط2 ، 1342 هـ ،ج2 ،ص 138.

[4] ابن يعقوب المغربي ،مواهب الفتاح في تلخيص المفتاح ،ج1 ،ص 245.

[5] ينظر :محمد أبو موسى ،دلالات التراكيب دراسة بلاغية ،مكتبة وهبة ،القـاهرة ،مصـر ،ط 1 ،(د-ت) ، ص 204.

[6] ينظر :أيوب بن موسى الكفوي ،الكليات معجـم فـي المصـطلحات و الفـروق اللغويـة ،تـح :عـدنان درويش ،ومحمج المصري ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط1 ،1992 م ،ص 468.

وأدوات التمني هي :ليت ،ولو ،و هل ،أما الترجي فأدواته :لعل.

وبعد استقرائنا لديوان الشاعر وجدناه يستخدم أداة (ليت) :"وهو حرف تمن يتعلق بالمستحيل غالبا"[1] ،"وبالممكن قليلا"[2] ،وقد عرفه النحاة بأنه "تركيب لطلب الشيء المحبوب الذي لا يتوقع ولا يرجى حصوله أو فيه عسر"[3] ،وقد تكررت مرتين في شعره ،وذلك في قوله [4]:

أنفقتُ عُمري في هواك وليتَني أُعطى أصولاً بالذي أنفقتُه

فالملاحظ على استخدام الشاعر لـ(ليت) أنه تمنى يصل إلى مقام العارفين حيث يتلقى المعارف و الأسرار وهو مطمح كل متصوف ،وهو أمر عسير التحقيق ،فلا يصل الصوفي لهذا المقام إلا بمجاهدات وعبادات ،وسهر ،وتعب ،وكد وعناء ،وهو يرى أنه أفنى عمره في ذلك فمراده الوحيد هو الوصول ؛فلجوء الشاعر إلى هذا الاسلوب هو لغرض التعبير عن اصراره في حبه ،ومدى تمنيه بلوغ مطمحه ،وكذلك ليعطي للبيت الشعري قوة وجزالة.

كما نجدهذا الأسلوب في قوله [5]:

ما زلت مذ عايَنتُها قائلاً : يا ليتَها كانت إلى داري

تكلم الشاعر عن روضة غناء تمنى لو تكون بجوار داره ،وهو شيء عسير التحقق ،ذلك لأن هذه ذكر جمال الطبيعة عند الشاعر إنما هو تحدث عن الجمال الرباني ،فهو يتمنى أن يكون بجانب محبوبه الأعلى ،وهذا هو أمل الشاعر الوحيد ،ونجده وكأنه في استعماله لأسلوب التمني بـ(ليت) يخرج صرخة من أعماق قلبه فتخرج لمعنى الدعاء آملا أن تتحقق.

---

[1] عبد الرحمان بن اسحاق الزجاجي ،كتاب حروف المعاني ،تح:علي توفيق الحمد ،دار الأمل ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،1984 م ،ص 5.

[2] عبد الله بن هشام الأنصاري ،مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،ج 1 ،ص 221.

[3] عبد الله بن هشام الأنصاري ،أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ،تح :إميل بديع يعقوب ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،1997 م ،ج 1 ،ص 170.

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 24.

[5] نفسه ،ص 28.

كما وظف لعل وهي "حرف مشبه بالفعل من أخوات إن ،تنصب الاسم وترفع الخبر"[1] ؛وإنما عملت لعل عمل الفعل "لأن فيها معنى الفعل ،فمعنى لعل : ترجيت ،ولأنها على أربعة أحرف مثل :دحرج ،و لأنها مبنية على الفتح مثل الفعل الماضي"[2] ،والغرض البلاغي الذي تفيده (لعل) في التمني هو "الدلالة على استحالة الأمر المتمني بها ،وذلك لبعد المرجو عن الحصول فأشبه المحالات والممكنات التي لا طماعية في حصولها فيتولد منه التمني [3].

وقد تكررت لعل ثلاث مرات في قوله [4]:

خدمتُ بذاك الوجه للثَّغرِ ناظرًا لعلِّيَ أُمسي واليـاً مِن ولاتـه

فالشاعر يتمنى حصول شيء لا يطمع في تحققه ،لأنه لا يحصل لأي كان ، وهو أن يصبح وليا من ولاة الله تعالى ،فالولي عند الصوفية كما يعرفه القاشاني بأنه :"من تولى الله أمره وحفظه من العصيان ،ولم يخله ونفسه بالخذلان ،حتى يبلغه في الكمال مبلغ الرجال"[5] ،وهم الذين قال الله عنهم : ﴿**أَلا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّـهِ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ لَهُمُ الْبُشْرَى فِـي الْحَيَـاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ**﴾[6] ،و لذلك فالشاعر غير طامع في وصوله لهذه المرتبة إلا أنه يتمناها.

وكما استعمل (لعل) أيضا في قوله [7]:

أطـوف بها لـعلَّ القلب يَهْدا مِن الأشـواق أو عيني تـراك

---

[1] ينظر :سيبويه ،الكتاب ،ج2 ،ص 148.

[2] يعيش بن علي بن يعيش ،شرخ المفصل عالم الكتب ،بيروت ،لبنان ،(د–ط) ،(د–ت) ،ج 3 ،ص 84.

[3] عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي ،شرح عقود الجمان في علم المعاني و البيان ،تح :ابراهيم محمد الحمداني و أمين لقمان الحبار ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،2011 م ،ص 150.

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 25.

[5] عبد الرزاق القاشاني ،إصطلاحات الصوفية ،تح: عبد العال شاهين، دار المنار للطباعة والنشر، القاهرة ،مصر ، ط1، 1992 م ،ص 54

[6] يونس ،الآيات 62–63–64.

[7] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص34.

فالشاعر يطوف بديار المحبوب بغية هدوء نفسه من الأشواق ،لمـــا فـــي فعـــل الطواف من قداسة ،و مكانة في نفس المسلم ،فهو يطوف على الكعبة طلبا للمغفـــرة ورضوان المولى ؛لكن ذلك شيء مستحيل فالشوق يتغلغل في قلب الصوفي ويلتهب ولا يهدأ إلا بالمشـــاهدة التـــي لا تحصـــل للمتصـــوف إلا بـــالمرور بمجاهـــدات وأحوال ،وترقى من مقام لمقام ،ونظرا لصعوبة ذلك فحصول المشاهدة أمر لا يطمع فيه الشاعر لكنه يتمناه .

وفي قوله [1]:

فلعلَّ مُنكـــــرَ أو نكيـــــــرًا يُبلِغا روحي بأنك قد وفيتَ ذِمـــــامها

من خلال توظيف الشاعر لأسلوب التمني يظهر لنا دقة تصـــوير الشـــاعر فـــي إظهار ما يحرص إليه ويطمع في تحققه ،وتفاؤله في تحقيق حلمه ،فكان لـــذلك دورا في كسر الحاجز النفسي لديه وجلاء ما بداخله من أسرار حتى ولو جاءت بصـــيغة رمزية ،إلا أنه أوصل لنا ما يرنو إليه وما أفنى عمره من أجله ،ومالا يطمـــع فـــي تحققه لكنه رغم ذلك يتمناه من أعماق قلبه ،فبلاغة هذا الأسلوب تكمن في الخيـــال الرحب الذي يختزنه ؛وفي التصور النفسي الذي يحتفظ به.

---

[1] السابق ،ص 36.

ثالثا :شعرية الصورة

تعد الصورة الشعرية ركناً أساسيا من أركان النص ،كما تعتبـر مكمـن جـذب حساس لإحساس القارئ ،فهي تعد المميز النوعي لجنس الكتابـة الشـعرية ،وهـي ذلك "الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثل المعاني تمثلاً جديـداً مبكراً بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة ،وذلك الصوغ المتميز والمنفرد هـو فـي حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائيـة ،تأخـذ ماديتهـا التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي"[1]؛ومنه فالصورة الشـعرية تعـد السـمة المميزة للنص ،وبؤرته الجمالية ،وأهم أدوات الشاعر لبناء النص الشعري .

وقد حظيت باهتمام النقاد القدامى والمحـدثين ،فمـن القـدامى نختـار تعريـف الجرجاني لها قوله :"واعلم أنّ قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقيـاس لمـا نعلمـه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ،فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكـون مـن جهة الصورة ،فكان تبيّن إنسان من إنسان ،وفرس وفرس بخصوصية تكـون فـي صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ،وكذلك كان الأمر في المصنوعات ،فكان تبين خاتم من خاتم ،وسوار من سوار بذلك ،ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينـه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً ،عبَّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونـة بـأن قلنـا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"[2] ،فعبد القاهر الجرجاني يشير إلـى وظيفة الصورة تتمثل في ابراز ما قد يرد في ذهن الشاعر من أفكار وتخيلات حول الأشياء التي يود التعبير عنها ،و يتوقف نجاحه عند رسم أبعاد الصورة التي تـأتي في فكره أو يراها بعينه على بعد تمثله لها وبراعة في اخراجها بأحسن هيئة ؛وهـو بهذا يعتمد على مخزون ذاكرته و خبراته السابقة.

---

[1] بشرى موسى صالح ،الصورة الشعرية في النقد الحديث ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،سـنة 1994 م ، ص 13.

[2] الجرجاني ،دلائل الاعجاز ،445.

أما عند النقاد المحدثين حيث يحدد جابر عصفور مفهوم الصورة في قولــه :"إن الصورة الفنية مصطلح حديث ،صــيغ تحــت وطــأة التــأثر بمصــطلحات النقــد الغربي ....وقد لانجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقــدي عند العرب ،ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث موجــودة فــي التراث ،وإن اختلفت طريقة العرض والتناول"[1] ؛بذلك فنحن نلاحظ أن الصــورة الشعرية لم تختلف في وقتنا الحاضر عن الماضي بقدر مــا اختلفــت فــي طريقــة العرض والتناول ؛فهي وسيلة من وسائل التعبير الفني ،التي يصور الشــاعر مــن خلالها تجاربه وعلاقته بالواقع الذي يعيش فيه ؛كما يشير عبد القادر القــط إلــى أن "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمهــا الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملــة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالــة والتركيــب والإيقــاع ، والحقيقة والمجاز ،والترادف والتضاد ،والمقابلة والتجانس وغيرهــا مــن وســائل التعبير الفني ،أو يرسم بها صوره الشعرية ؛لذلك يتصل الحديث عن الصورة بنــاء العبارة "[2] ،ومنه فإن الصورة الشعرية تعتمد بصورة مباشرة على التجربة الشعرية الكاملة ؛فهي نتاج تلاحم ما بين اللغة ، وإيقاع (الوزن + القافية) ،وتركيب وأفكار هذه الوسائل التي تتداخل فيما بينها مكونة جسد النص الشعري.

يمكن القول أن الشاعر الحاذق هو الذي يستطيع أن يحقــق فــي نصــه جماليــة التصوير وجمالية الدلالة ؛فالصــورة هــي وســيلة الشــاعر للتجديــد الشــعري والتفرد ،ويقاس بها نجاحه في إقامة العلاقة المتفردة التي تتجاوز المــألوف بتقــديم غير المعروف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقــة وعياً جديداً .

ومن وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند السروجي ما يلي :

---

[1] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،دار المعارف ،(د–ط) ،1974م ،ص 17.

[2] عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،مكتبة الشباب ،سنة 1992م ،ص 291.

1-التشبيه :

اجتمع النقاد على تعريف التشبيه الشائع والبسيط ،فهو "عقد مماثلة بين أمـــرين أو أكثر ،قُصِد اشتراكهما في صفة أو أكثر ،بأداة: لغرض يقصده المرسل"[1] ؛وهو نفس ما جاء به الخطيب القزويني في تعريفه :"التشبيهُ هو الدلالة على مشاركةِ أمرٍ لآخر في معنى"[2] ؛ومهما أتينا بتعريفات أخرى فهي لا تخرج عن هذا السياق.

وقد اعتنى الشعراء في قصائدهم بالصورة الشعرية و تفننـــوا فيهـــا "فـــالعرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ،ما أحاطـــت بـــه معرفتهـــا ،وأدركـــه عيانها ،ومرّت به تجاربها ،فشبهت الشيء بمثله تشبيهًا صادقًا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها"[3]،فكان التشبيه عندالعرب سببًا من أســـباب اختيـــار الشـــعر وحفظه متميزًا من جودة اللفظ والمعنى.

وقد اتخذه النقاد مقياسًا للمفاضلة بين الشـــعراء ؛يقـــول القاضـــي الجرجـــاني: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ... وتسلم السبق فيـــه لمن وصف فأجاد، وشبّه فقارب..."[4] ،إذ حظي التشبيه بعناية النقـــاد والبلاغيـــين العرب القدامي ،وكان شأنه عظيمًا عند الشعراء خاصة والعرب عامـــة، حتـــى أن المبرد قال :"والتشبيه جارٍ كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل إنه أكثر كلامهـــم لم يبعد"[5] ؛وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على بلاغته وجماليته التـــي يضـــفيها على الكلام.

إن كل ما ذكرته كان دافعا لمعرفة صناعة التشبيه في ديوان السروجي ،من خلال

---

[1] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص 261.

[2] الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة ،ص164.

[3] :محمد بن أحمد بـــن طباطبـــا ،عيـــار الشـــعر ،تحقيـــق: طـــه الحـــاجري ومحمـــد زغلـــول ســـلام ، القاهرة ،1956م،ص10.

[4] أبو الحسن الجرجاني، الوساطة ،بين المتنبي وخصومه ،ص 33.

[5] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 1980م، ص 37.

التعامل مع الجوانب التي تكشف عنها ،وتعمل على إيضاحها ،منهـا :فـن التشـبيه وأساليبه ،وموضوعاته ؛وحتى تكتمل هذه الجوانب قمنا باستقصاء صـور ظـاهرة التشبيه في ديوان تقي الدين ،فوجدنا يستخدمه بكثرة فنجده يوظفه في قوله [1]:

هو للـحسنِ جـــامع حاكمي فلـهذا عُشَّـاقه في الزيـــادة

وظف الشاعر هنا تشبيها بليغا لمرة واحـدة فـي شـعره دون اسـتخدامه لأدوات اللتشبيه ،أو وجه الشبه التشـبيه البليـغ الـذي يحـذف فيـه وجـه الشـبه وأداة التشبيه"[2] ،فقد شبه حبيبه في الحسن والعظمة بالجامع الحـاكمي ،وهـو الجـامع الأنور الذي قال عنه ابن عبد الظاهر:"بناه الحاكم بأمر الله وأتم بناءه في سنة ثلاث وتسعين وثلاث مائة ،وبناه خارج القاهرة ،لأن باب القاهرة كان عند خانقـاه سـعيد السعداء كما ذكرناه ؛وسمعت من يقول إن الحاكم كان عارفاً بالنجوم وأحكامهما وأنه أراد أن لا يُخطب لغيرهم في القاهرة فلذلك بناه خارج القاهرة"[3] ،وقال :"وعلـى باب الجامع الحاكمي مكتوب أنه (أمر بعمله الحاكم أبو علي المنصور في سنة ثلاث وتسعين وثلاث مائة) ،وعلى منبره مكتوب أنه (أمر بعمـل هـذا المنبـر للجـامع الحاكمي المُنشأ بظاهر باب الفتوح في سنة ثلاث وأربع مائة)"[4] ،وذكـر الأمـاكن المقدسة إنما هو حنينه لمواطن الصفاء ،ومنازل الروح ،وإلـى مـواطن الحضـرة الإلهية ،ومواطن تجلياتها ،فالشاعر دائم التدبر والتفكر في كل ما يحيل إلى الجمـال الأعلى .

ولقد أضفى التشبيه البليغ على المعنى من بلاغة وحسن ،فقـد وصـفه الرمـاني بقوله :"والتشبيه البليغ اخراج الأغمض إلى الأظهـر بـأداة التشـبيه مـع حسـن

---

[1] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص27.

[2] أحمد مطلوب رائد ،معجم المصطلحات البلاغية ،ج 2 ،ص 180.

[3] عبد الله بن عبد الظاهر ،الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة ،تح :أيمن فؤاد السيد ،الدار العربية للكتاب ،القاهرة ،مصر ،ط 1 ، 1996م ،ص 68.

[4] نفسه ،ص 70.

التأليف"[1] ،فهو يتسم بعمق النظرة ودقة الفكرة ،وهو أولى بالقبول لأنـــه يتضـــمن الغاية والهدف.

كما نجد الشاعر يوظف التشبيه التمثيلي مرتين فقط في شعره ،و ذلك قوله [2]:

وشَمعُـــها مثل نجـــوم الدُّجى مُحيـــطة بالقُـــمَّر الســـاري

استخدم الســروجي التشــبيه التمثيلــي الــذي يعتمــد علــى تشــبيه صــورة بصورة ،ووجه الشبه فيه صورة منتزعة من أشياء متعددة ،فهو كما عبــد القــاهر الجرجاني :"هو التشبيه المنتزع من مجموع أمور ،والذي لا يحصله لك إلا جملــة من الكلام أو أكثر"[3].

ومنه فالشاعر شبه صورة الزفة أو المنطقة التي عاينها ،و التي تعتبــر موطنــه الأزلي ،فلها شمع صورته مثل صورة نجوم الدجى المحيطة بالقمر الساري ،فوجــه الشبه هنا صور متعددة :في العلو ،واللمعان ،والجمال وكل سمات الحسن.

كما نجد صورة أخرى للتشبيه التمثيلي في قوله أيضا[4]:

أفــدي رئــيسًا كــلُّ فعـــل له يُحبّـــــُه العبـد ويرضـــــاه
ومثـــــله خـــادمه مُحســـنٌ والعبـــد مِن طِينـــة مـــولاه

فهو في هذين البيتين يعقد مشابهة في تحلي الخادم الصوفي بصفاة خالقــه التــي يحبها ،فهنا التشبيه جاء بين صورتين صورة صفات الذات العليا وصورة صــفات الصوفي الذي يسعى من خلال مجاهداته لبلوغ هذه الصفات الله تعالى ،وذلك بالنظر إلى الصفات التي يحسن من المخلوق أن يتصــف بمقتضــاها ،بخــلاف الصــفات المختصة بالله كالخلاق والرزاق والإله ونحو ذلك ؛بل يحــاول العبــد الاتصــاف

---

[1] أبو الحسن الرماني ،النكت في إعجاز القرآن– ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن تح :محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ،دار المعارف، القاهرة ،(د–ط) ،(د–ت) ،ص 75.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص28.

[3] عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،ص 286.

[4] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص40.

بالصفات التي يحب الله من عباده أن يتصفوا بمقتضاها كــالعلم والقــوة والرحمــة والحلم والكرم والجود والعفو وأشباه ذلك ؛فهو سبحانه عليم يحب العلماء ،قوي يحب المؤمن القوي أكثر من حبه للمؤمن الضعيف ،كريم يحب الكرمــاء ،رحــيم يحــب الرحماء ،عفو يحب العفو...إلخ ،لكن الذي لله سبحانه من هذه الصــفات وغيرهــا أكمل وأعظم من الذي للمخلوق.

فرغم قلة استخدام الشاعر لهذا النوع من التشبيه إلا أنه ترك أثرا في بلاغة شعر السروجي فهو أبلغ من غيره ،لما فيه من التفصيل الذي يحتاج إلى اعمال الفكــر ، وتدقيق النظر ،وهو أعظم أثرا في المعاني ،يرفع قدرها ،ويضــاعف قواهــا فــي تحريك النفوس لها.

أما في الموشح فنجد الشاعر السروجي يكثر من توظيف التشبيه فــي موشــحاته أكثر من توظيفه له في الشعر العمودي ،فنجده يستعمل التشبيه البليغ في قوله[1]:

عنبر اللــيل وكـــافور الصبــاح ثغره ،و الفرق سلطـــان الملاح

فقد شبه مرة ثغر المحبوب بعنبر الليل الذي يعد شجرة عطرية تنتج كتل مــن الزهور ذات الرائحة الفواحة وتطلق النبتة اريجهــا فــي المســاء عنــدما تتفــتح أزهارها وتطلق رائحة عطرية شديدة القوة بحيث تصل إلــى مســافة بعيــدة عــن النبتة ،فوجه الشبه بين ثغر المحبوب وهذه النيتة يتمثل في حسن الرائحة ،ثم شــبهه مرة أخرى بكافور الصباح الشجرة العطرية ذات الرائحة القويــة ،والتــي تطلــق رائحتها في الصباح ،فنجد هذه المفارقة التي يعقدها الشاعر في شعره إذ يربط بــين صورتين مختلفتين بين (مسك الليل وكافور الصباح) ،إذ يهمين عطر المسك علــى الشطر الأول ،و يهميمن عطر الكافور على الشــطر الثــاني ،وقــد أتــى بهتــين الصورتين التشبيهيتين ليعقد هذه الصورة الشمية الجديدة المتمثلــة فــي مــدى دوام الرائحة الزكية لفم المحبوب.

---

[1] السابق ،ص 42.

وهذه تشبيهات بليغة أخرى وظفها الشاعر في قوله [1]:

خـــده ورد جــني أحـــــــمر
صــدغه آس نصــير أخضـــر
ثغـــــره در سني أزهـــــــر

فقد شبه خد محبوبه بالورد الجني الأحمر ،و شبه صدغه –والذي يمثل جانــب الوجه من العين إلى الأذن– بشجر الآس ،وهو شجر طيب الرائحة ،طويــل دائــم الاخضرار ،وهذا لكثرة العروق الدموية الخضراء في هذه المنطقــة عنــد يكــون الشخص ناصع البياض ،كما شبه ثغره بالدر السني الأزهر ،فهو كاللؤلؤ فيي بياضه .فوظف هذه التشبيهات الثلاث دون ذكر للأداة أو وجه الشبه.

كما وظف التشبيه التمثيلي في و قوله[2]:

فرقه في شعره يسبي الأنـــــام
شبه ستر الصبح في صدر الظلام

حيث شبه صورة فرق شعر المحبوب وبياض الجلد التي يفصل شــعره الأســود ببدايات صبح تجلي الظلام ،و ذلك لإظهار شدة بيــاض المحبــوب و شــدة ســواد شعره ،وهو من سمات الجمال الفائقة.

ونجده يوظف التشبيه المؤكد في قوله[3]:

هو بــدر والدجــى من طرتـــــه
هو شمــس والضــحى من غرته

---

[1] السابق ،ص43

[2] نفسه ،ص42.

[3] نفسه ،ص42

فالتشبيه المؤكد "وهو تشبيه حذفت فيه الأداة ويسمى تشبيه الكناية"[1] ،فقد شبه محبوبه مرة بالبدر والدجى ،و مرة بالشمس والضحى ،حــذف الأداة فــي كليهمــا وصرح بوجه الشبه ،ففي التشبيه الأول يشهه بالبدر والدجى في طرته ،وفي التشبيه الثاني بالشمس والضحى في غرته.

وكذلك نجد التشبيه التمثيلي في قوله [2]:

رب ســـاق ســـعى بصهــباء
في رياض كـــوشي صنـــعاء
و كشـــــمس الضــحى بلألاء

فقد شبه الشاعر صورة ساقي الخمر الذي سعى بها في رياض (كوشى صــنعاء) بصورة شمس الضحى ذات الأشعة المتلألئة ،فوجه الشبه بين الصورتين محــذوف وهو لمعان هذه الخمر.

وغيرها من التشبيهات التي وظفها السروجي بأنواعها ،والتي أضــفت جماليــة على المعنى ،وزادت من بلاغته ،فبلاغة التشبيه تنشأ من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه ،أو صورة بارعة تمثله ،وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الحظوة بالبال ،أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال ،كان التشبيه أروع للــنفس وأدعى إلى اعجابها واهتزازها ،وهو ما وجدناه عند السروجي حيــث نــوع مــن الصور المشبه بها والتي استوحاها من الواقع الحسي ،فالتشبيه في الخيال الصــوفي يقوم على تداخل الظاهر والباطن ،وليس التشبيه للبيــان قصــد التصــوير ،وإنمــا للكشف ،ونقل التجربة الروحية بواسطة الاستعانة بمواد وعناصر الوصف الحسي.

---

[1] أحمد مطلوب رائد ،معجم المصطلحات البلاغية ،مطبعة مكتبة لبنــان ،بيــروت ،لبنــان ،ط2 ،1993م ، ج 2 ،ص 197.

[2] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص45.

2-الاستعارة :

تعتبر الاستعارة فنا من فنون علم البلاغة ،و أول من تناولها بـالتعريف الجـاحظ ومن جاء بعده ؛إلا أنهم لم يعطوها التعريف الاصطلاحي الذي أعطاه عبـد القـاهر الجرجاني ،حيث حدد العلاقة بين المستعار والمستعار له وهي المشـابهة ؛واسـتقر التعريف تقريبا عند السكاكي في كتابه (مفتاح العلوم) ،معتمدا على ما أخذه من عبد القاهر الجرجاني ،وكذلك تبلور التعريف عند القزويني في كتابه الإيضاح.

وبعد أن مر مصطلح الاستعارة بهذه الفترة من الدراسة ،حدده جمهور البلاغيين بأنه ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة ؛وعرفوها بأنها :"اللفظ المسـتعمل فيما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنيين الحقيقي والمجازي مع قرينة مانعة مـن إيرادة المعنى الأصلي للفظ"[1].

إن العلاقة بين طرفي الاستعارة "ليست علاقة منطقية بقدر ما هـي علاقـة مـن وضع الخيال الذي يتجلى من خلال الدمج والانصهار بين المستعار منه والمسـتعار له"[2] ،فميدان عمل الخيال في الاستعارة يكن في تشبيه المعاني وربط الكلمـات ، والتشبيه أصل في الاستعارة و هي فرع منه.

وفي الاستعارة يحذف أحد الطرفين المستعار منه أو المستعار له ووجه الشـبه والأداة حتى يصح استعمالها أما القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقـي "فهـي الأمر الي يجعله المتكلم دليلا عل أنه أراد باللفظ غير ما وضع له ،فهـي تصـرف الذهن عن المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي ،وبتقييد القرينة هنا بمانعة خرجت الكناية فإن قرينتها لا تمنع من إرادة المعنـى الحقيقـي"[3] ؛وتنقسـم إلـى حاليـة

---

[1] محمد علي ابراهيم حسين علي الطائي ،الاستعارة في الحديث النبوي (صحيح البخاري) ،دار الكتب العلميـة ،بيروت ،لبنان ،(د-ط) ،(د-ت) ،ص 10

[2] أحمد عبد السيد الصـاوي ،فـن الاسـتعارة ،سلسـلة كتـب الأدب والنقـد ،لناشـر منشـأة المعـارف الإسكندرية ،مصر ، 1988م ،ص 306.

[3] أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان ،المكتبة العصرية ،ط 1 ،1999 م ،صيدا ،بيروت ،ص 291.

ولفظية ،فاللفظية هي ما يلفظ بها في الكلام ،والحالية هي أمر عقلي تفهم من السياق أو من حال المتكلم وهذا هو الغالب الأعم.

تجلى توظيف الاستعارة في ديوان السروجي في صور مختلفة منها قوله[1]:

بعَث السلامَ مع النسيــم رســالةً فأتاه في طيِّ النَّسيــم جـــوابه

جسم الشاعر صورة النسيم فشبهه بإنسان يبعث معه السلام حذفه ورمز له بأحد لوازمه (بعث) على سبيل الاستعارة المكنية ،أراد الشاعر مــن خلالهــا أن يجســم صورة تلقيه للمعارف الصوفية ،فالنسيم هو ما تحمله الروح الأمري المنبعث عــن توجه أمر الله تعالى من علوم المعارف الإلهية و الحقائق الربانية ،والشاعر جسدها في صورة اللنسيم ،والتجسيد هو "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة ؛مثال ذلك الفضائل والرذائل... مخاطبة الطبيعة كأنهــا شــخص تسمع وتستجيب"[2] ،فهو أمر لا يرى ،ولا يلمس إنما روحاني قلبي ،والشاعر جسده كأنه شيء ملموس نحس به.

كما جسد تقي الدين حالته النفسية في قوله[3]:

أنفقــتُ عُمري في هواك وليتَني أُعطى أصـــولاً بالذي أنفقتــُه

فالشاعر يجسد صورة انقضاء العمر ،فشبهه بشيء مادي ينفق ،حذفه ورمز لــه بأحد لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية ،والشاعر يريد من هذه الصــورة تجســيد المعنوي في صورة محسوسة ،ليجعل المتلقي يتخيل هذا العمر كيف يمضي دون أن ينال شاعرنا مبتغاه ،فالتجسيم هو "التعبير عن المجرد بالمحسوس ،وعــن الأفكــار

---

[1] تقي اللدين السروجي الديوان ،ص22.

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية فــي اللغــة والأدب ،مكتبــة لبنــان ،بيــروت ، ط 2 ،1984 م ،ص 102.

[3] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص 24.

والمــدركات العقليــة بالصــور المحسوســة"[1]،وفــي تجســيده لعظــم الحــب والمحبوب يقول[2]:

كم جــال في مَيدان حبّك فارسٌ ! بالصِّدق فيك إلى رضـــاك سبقتُه

الشاعر هنا يجسد الحب وكأنــه حــرب حــذفها ورمــز لهــا بأحــد لوازمهــا (ميدان) ،على سبيل الاستعارة المكنية ،وقد زادت هذه الصورة من تصوير صــورة الحب وعظمته و كأنها حرب فيها فرسان ،وكل من جال في ميدانه يريد نيل رضــا المحبوب ،لكن الشاعر سبقهم ونال رضاه بصدق مشاعره.

ونجد صورة الجمال في قوله [3]:

مات غصن البان غيــضا و حسد

شبه نبات غصن البان بإنسان يغار ويحسد ،حذفه ورمــز لــه بأحــد لوازمــه (غيضا) و(حسدا) على سبيل الإستعارة المكنية ،فجسد الشاعر صورة غصن البــان الذي يعتبر رمزا للتمايل و الدلال والجمال ،فهذا الغصن الجميل غار مــن جمــال محبوب الشاعر ،وذلك دليل على عظم جمال هذا المحبوب.

ومدح الخمر الصوفية في قوله[4]:

طرب الدوح من غنـــا القمــري فرقصــت الكـــؤوس بالخـــمر

شبه الكؤوس المملوءة بالخمر بإنسان يرقص ،حذفه ورمز لــه بأحــد لوازمــه (رقصت) على سبيل الاستعارة المكنية ،وهذه الصــورة تصــوير لمــدى صــفاء وشفافية هذه الخمر الصوفية التي اكتسبت في شعر المتصوفين صفات الخمر العادية التي يتغنى الشعراء الخمريون بنوعها و لونها وصفائها.

---

(1) يوسف كرم ومراد وهبة ويوسف شلالة ،المعجم الفلسفي ،القاهرة ،مصر (د–ط) ،1966 م ،ص 36.

(2) تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص24.

(3) نفسه ،ص 43.

(4) نفسه ،ص44.

وجسم الشاعر الطبيعة في قوله[1]:

أصبـــح الروض باســم الثغــر و على النظـــم جــاد بالنثـــر

شبه الشاعر الروض بإنسان له ثغر يتبسم ،حذفه ورمز له بأحد لوازمــه (باســم) على سبيل الاستعارة المكنية ،وهذه الصورة جسمت جمال هذا الروض وبهائه.

كما صور جمال محبوبه في قوله[2]:

سكــرت من حبـــه بشمـــــس من فـــوق عطفيـــه تطلـــع

شبه الشاعر محبوبه بشمس ،حذف المشبه وصرح بالمشبه بــه علــى ســبيل الاستعارة التصريحية ،فهذه الصورة شخصت جمال المحبوب و حسنه الذي يضاهي حسن الشمس في طلوعها فالتشخيص "تصــويرعــن المعاني أو الحالة النفسية أو الحوادث الطبيعية أو الظــواهر الطبيعيــة ،والطبيعــة البشـــرية يعبــر عنهــا بصورة محسوسة ثم يمنحها حياة شاخصة حية مجسمة مرئية"[3]،فكأنمــا الشــمس خمرة محسوسة يسكر بها الشاعر .

فالشاعر من خلال توظيفه للإستعارة استطاع أن يشخص حالته ،ويجسم مظــاهر الطبيعة و كأنها إنسان له صفات بشرية ،كمــا جســد أفكــاره ومدركاتــه بصــفة محسوسة ،وتلك هي وظيفة الاستعارة فبها "لترى الجماد حيــاً ناطقــاً، والأعجــم فصيحاً ،والأجسام الخرس مبينة... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون"[4] ،وهي أنسب للمعاني الصــوفية مــن التعبير المباشر ،فالشاعر الصوفي يرى الجمال في كل مظــاهر الكــون ،فتصــبح المخلوقات في نظره ناطقة تحــس وتشــعر ،فــالله –ســبحانه و تعــالى– خلقهــا لعبادته ،وهي في الحقيقة ناطقة لقوله –عز و جل– :﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَــن**

---

[1] السابق ،ص 44.

[2] نفسه ،ص 49.

[3] سيد قطب ،التصوير الفني للقرآن ، القاهرة ، دار الشروق ، ط 10 ،1988 م ، ص 71.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،ص 43.

فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ ۖ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ ۗ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ﴾ [1] ،وقوله :﴿**وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدَهِ وَلَكِـن لاَّ تَفْقَهُـونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا**﴾[2] ،فالقرآن يؤكد في أكثر من آيـةعلى تسـبيح و تمجيد المخلوقات لله سبحانه و تعالى ،و تلك هي وظيفـة المخلوقـات علـى هـذه الأرض.

3-الكناية :

يمكن تعريف الكناية على أنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي[3].

كما يعرفها الجرجاني بقوله :"هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعـاني فـلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ،ولكن يجيء إلى معنـى تاليـه وردفـه فـي الوجود ،فيومئ به إليه ويجعله دليلًا عليه".[4]

واهتمام السروجي بالكناية كان أقل من اهتمامه بالاستعارة و التشبيه ،وفي أغلب المواضع التي استخدم فيها الكناية كانت المعاني مألوفة ،منها قوله[5]:

وإذا تهتَّك لا يُلام لأنه سكرانُ عِشْـقٍ لا يُفيـد عِتابه

(سكران عشق) كناية عن عظم الحب ،وعند الصوفية بلوغ الشاعر مقام السكر في الحب ،وفي قوله[6]:

قد أُخضِبت منه الأباطـح والرُّبى للزائريـن وفُتِّحـت أبوابـه

---

[1] النور ،الآية 41.

[2] الإسراء ،الآية 44.

[3] ينظر :أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان ،ص 288.

[4] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز ،ص 44.

[5] تقي الدين السروجي ،الديوان ،ص22.

[6] نفسه ،ص 22.

(أخضبت منه الأباطح و الربى) كناية عن كثــرة الــدماء ،فمــن المعــروف أن الخضاب للحناء لكن هنا استخدم للدم نكناية عن كثرة ما سال من الدماء مــن أجــل المحبوب.

واستخدم أسلوب الكناية أيضا في قوله[1]:

أيا دارًا حـــوَتْ من أهل نجــدٍ غزالاً لـــيس يَقنُصُه شبـــاكي

فقوله (حوت غزالا) كناية عن الجمال وعبر عن صفة من صفات الجمال في قوله[2]:

في الجــانب الأيمنِ مِن وَجــهِها نقطة مسْـــكٍ أَشتهي شمَّـــها

(نقطة مسك) كناية عن الخال التي في الخد ،و هي الخرى كناية عن ظلمة عالم الخلق في صفحة الأسماء والصفات .

وعبر عن جمال المحبوب في قوله[3]:

أحبُّ بدرًا له في القلـــب منزلةٌ والطرف لكنَّ ذاك البدر إنســـانُ

فكلمة (بدرا) كناية عن الإنسان الكامل ،المتمثل في النبي محمد –صلى الله عليــه وسلم– ،و –كما قلنا سابقا– أُشيَر إليه بالبدر لكماله ،إذ هو ممتلئ من ربــه إشــراقاً ونوراً ،كما ينعكس ضوء الشمس في جماله وكماله ،وكــذا لرفعــة مكانتــه بــين الخلق ،و كونه مرشد للبشرية إلى طريق الرشاد.

أما في الموشح نجد الشاعر يوظف الكناية في موشحاته في قوله[4]:

وعلى المــيت حمام الــدوح ناح ولقد أضحى دفيــنا في البـــطاح

---

(1) السابق ،ص 34.

(2) نفسه ،ص 36.

(3) نفسه ،ص 37.

(4) نفسه ،ص 43.

فعبارة (حمام الدوح ناح) كناية عن قمة الحزن الذي استبد بالشاعر من فراق محبوبه.

وعبر عن حزنه في قوله أيضا[1]:

أقـــام هجـــرانـــه لعشـــــقي مـــــاض ومستقبـــل وحـــال

إن استخدام الشاعر للكناية يدل على مقدرته وإبداعه الأسلوبي في عرض المعنى الصريح ،الذي يجمع في تركيبه بين الحقيقة والخيال ،وتجسيد أفكاره المجردة فـــي شكل محسوس ،فالسر البلاغي فيها "أنها تعطيك الحقيقة مصحوبة بالدليل ،وتضـــع المعاني بصورة المحسسات"[2] ،وهي الأنسب لمعاني وأفكار التصوف التي تتمرجح بين الحقيقة والخيال ،والحقائق التي لا يدركها غير أهل الطريق ،فيجعل هذه المعاني قابلة للتأويل ،فإذا كانت الكناية معنى المعنى فإن لفظها محتمـــل للمعنـــى ،ومعنـــى المعنى في الوقت ذاته ،فمن وقف على المعنى فهو في إطار الحقيقـــة ومحيطهـــا ، ومن انتهى إلى معنى المعنى فقد تجاوز الحقيقة والتعبير المباشر[3].

استطاع الشاعر أن يجعل من لغته الشعرية الباعث على تحقيق المفاهيم الجماليـــة التي تتشكل من خلال براعته في اختيار الألفاظ والصور ما يـــتلاءم مـــع تجربتـــه النفسية ،مما جعل لغته قادرة على احتضان الرؤى الصوفية والأخيلة الماورائية من جهة وتجاوز التعبيرات النمطية من جهة أخرى ،فاستحالت بذلك إلى بنية تنصـــهر فيها العلاقات والأنساق التركيبية لتنتج الأثر الإبداعي الخلاق الذي يتجاوزالمـــألوف باتجاه فضاء الإبداع.

---

[1] السابق ،ص 47.

[2] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص 293.

[3] ينظر :محمد جابر فياض ،الكناية ،دار المنارة ،السعودية ،ط 01 ،1989 م ،ص 84 .

خـــــاتمة :

بعد مسيرة بحثي في الخطاب الصوفي عند تقي الدين السروجي استطعت الخروج بجملة من النتائج التي أجملها فيما يلي :

1- يتمثل مذهب السروجي في حب كل ما هو جميل ،بحثا عن منبع الجمال الأعظم الذي يعد مصدرا لهذا الجمال الكوني ؛ولا نستبعد أن يكون من الطائفة التي تؤمن بالتجلي والمكاشفة ،والتي يعد ابن عربي زعيما لها .

2- جاء شعره ما بين العمودي والموشح ،كل حسب حالته الشعورية التي تتميز بالتغير نتيجة لتغير الأحوال حسب المقام الذي يصل إليه الشاعر.

3- توظيف الشاعر للرمزالصوفي له خصوصية تكمن في تحقيق نوع من التفاعل في السياق العام ،فهو يساهم في تجديد المعاني وتوالدها ،إضافة إلى أن الإيحاء يحرك المعنى ويعوض النقص الموجود في الدلالة المعجمية ،هذا الانزياح الذي يدفع المتلقي نحو التخمين وإعمال الفكر لإيجاد التفسير المناسب ،وبهذه الطريقة يتواصل الشاعر مع المتلقي ويجذبه إليه.

4- غدت المرأة في شعر السروجي خاصة وفي الأدب الصوفي عامة موضوعا يلجأ إليه السالك من أجل العبور إلى مقصده الحقيقي ،فعشقه للمرأة مرحلة للمحبة الإلهية ،إذ أصبحت عندهم تمثل المظهر الأعلى للحياة ،بل هي مبدأ الحياة الإنسانية ،حيث الجمال أصل الخلق وعنوان كل شيء.

5- وظف تقي الدين صور الطبيعة لمقدرتها على حمل شتى الانفعالات والتناقضات المعروفة في لغة الحب ،فقد وجد في ربوع الطبيعة بألفاظها ما وجده الشاعر الرومنسي حين بثها خبايا مشاعره من حلم وحنين وقلق وشوق وضياع ،كذلك رآها مصدرا لشعائره وطقوسه ،إذ سرى فيها التجلي الإهي فغدت أهم وارد يرده المتصوف للتعبير عن مواجده.

6- تتجلى لنا مجالس السكر في شعر تقي الدين بخمرها وساقيها والنديم ...،وما إلى ذلك من متعلقات الخمرة الحقيقية ،غير أن خمرة صاحبنا تختلف عن الخمرالمألوفة ،فهي مقام يصل من خلاله العارف لمعرفة الحقيقة ،تغمره في هذا المقام حال من الحيرة والدهشة ،ونشوة الصوفي نابعة من النظر إلى جمال المحبوب ،وليس من الخمرة المحرمة.

7- للمحبة الصوفية لوازم ظاهرة جلية في شعر تقي الدين السروجي ،أهم هـذه اللوازم هي عظمة المحبوب ،والاستعطاف والاسـتلطاف ،وطلـب الوصـل والشكوى والألم من الفـراق ،والحنـين والاشـتياق ،والأنـين للهيمـان ، والشكوى ،والعتاب ،والألم ،والحرقة ،والحسرة ،يصاحبها بكاء ،ودمع علـى الفراق الناجم عن عزة الحضرة الإلهية وامتناعها عن التجلي للمحـب ؛ومـا سبيل السالك للوصل غير الصبر الذي يعتبر الباب الوحيد لمن يريد وجه الله.

8- سلك الشاعر كغيره من الصوفية على اختلاف تصـوراتهم طريقـا واحـدا للوصول إلى معرفة الله سبحانه وتعالى ،وهذا الطريق يمر بمقامات وأحـوال توصله إلى رتب ومقامات صوفية ،فنجده يتدرج من مقام إلى آخر إلـى أن يصل إلى تجلي الحق في قلبه ومشاهدة الأنوار الإلهية في كل المخلوقات.

9- الشاعر دائم البحث عن الجمال الكامل ،فما ذكره لتجليات هذا الجمال المختلفة من مظاهر الكون الكختلفة إلا من باب الحيرة التي تستبد بالصوفي لعظمـة محبوبه.

10- تتسم ألفاظ الشاعر بالفصاحة والسهولة والملاءمة بين اللفظ والمعنى ،إذ حرص علـى اختيـار اللفـظ العـذب الرقيـق ،والابتعـاد عـن الألفـاظ الغريبة ،فنجدها تحتوي على النغمة العاطفية ،والجرس الحـزين ،ملائمـة لموقف التعبير؛مع وجود كلمات عامية سحبها الشاعر بكل دقة وبراعة مـن الفصيح الى العامية بدون تكلف ،وتوظيفها لم يقلل من قيمة شعر السـروجي مقابل ما رأيناه له من فصاحة وبراعة استخدام.

11- شمل المعجم الشعري لتقي الدين السروجي ألفاظا تنـدرج ضـمن حقـول دلالية مختلفة ؛وهذا التنوع في المعجم الشعري إنما يدل على ثقافة الشـاعر التراثية العربية والدينية الواسعة.

12- حفل معجم الشاعر اللغوي بألفاظ الحب والعشق وما يحويـه مـن أحـوال كالجوى و الشوق والمناجاة والأنين والحنين والبكاء والمـرض والوصـل والفراق ...إلى غير ذلك من عواطف خالصة منبعثة من قلب مخلص لخالق جل شأنه.

13- احتوى معجمه اللغوي أيضا علـى الألفـاظ التـي تـدل علـى الخمـره ومتعلقاتها ،وهي كما قلنا خمر عرفانية لا تذهب العقـل ،وإنهـا توصـل صاحبها للنشوة الروحية الناتجة عـن الوصـل ،ليبلـغ مرحلـة الشـطح الصوفي ؛فالانزياج في الدلالة يكسبها شعرية الغموض .

14- كما نجد ألفاظ الطبيعة تنتشر بكثرة في معجم تقي الدين ،ذلك لأنـه مولـع بالجمال ،والطبيعة بما فيها من ظواهر إنما هي تجليات لجمـال الحـق فـي خلقه ،وهو أمر شائع في المعجم اللغوي الصوفي عامة ؛وهي كذلك مظهرمن ظاهر إنزياح الدلالة.

15- أما ألفاظ المكان فكانت مشعة بدلالات نفسية ووجدانية وقدسـية ،فالمكـان رمز صوفي ذو طبيعة غنوصية ترمز إلى القرب من الحضرة الإلهية ،وهي معارف عرفانية لا يصل إلى جوهرها إلا العارفون ؛وهذا التوظيف كان لـه أثر بالغ على الجانب الفني جعله يتميز بواقعية التعبير وصدقه ،وجمال الأداء الغني بالإيحاء الشعري.

16- ظهرت في شعره السروجي ألفاظا إسلامية وشح بها اعتقاده وتـأثره بقـيم الإسلام ومعانيه ،إذ جاءت منبعثة تلقائيا نتيجة لفطرته الإسلامية ،فكان لهـا أثر فني جمالي سام.

17- لم يخل ديوان الشاعر من الألفاظ التي توحي إلى مذهبه الصوفي مشـتركة بين الطرق الصوفية جميعها ،وطغت علـى الـديوان ككـل ،مـن رمـوز ومصطلحات كان لها الدورالكبير في تحديد مذهب الشاعروتصوره.

18- جمع الشاعر بين الصيغ الاسمية والفعلية جمعا كان له دوركبير فـي بنـاء النص الشعري واثرائه دلاليا ،وقد أكثر الشاعرمن استخدام صـيغ المبالغـة للتعبير عن مدى حبه وشوقه ،كما تفوق فعل الأمر في شعره الـذي يخـرج لغرض الدعاء والالتماس لأنه موجه للذات الالهية.

19- شحن الشاعر شعره بالصور الفنية وخاصة موشحاته ،وأغلبها صور مادية حسية وسيلتها التشبيه والاستعارة والكناية ...استمد عناصرها ممـا وقعـت عليه حواسه ،من الطبيعة التي جسم مظاهرها وكأنهـا انسـان لـه صـفات

بشرية ،كما جسد أفكاره ومدركاته بصفة محسوسة ،وهـدف الشـاعر مـن توظيف هذه الصور الفنية لا يكمن في التصوير ،وإنمـا اسـتخدمه كوسـيلة للكشف ونقل تجربتة الروحية.

20- وفق الشاعر في اختيار البحور الشعرية التي تتوافق مع موضوعاته ومـع إيقاع عصره ،وتتلاءم مع انفعالاته النفسية ،فقد استخدم بنسبة أكبر كلا من الطويل والكامل ،فهما بحران يجمعان بين الرقة والفخامة ،ويشيع توظيفهمـا عند المتصوفة عموما لأنهم يجمعون بين فخامة الألفاظ التي يـذكرون بهـا الذات الالهية ،ورقتها في مناجاتهم ووصفهم لشوقهم وحنينهم لهـذه الـذات العليا.

21- تنوع القوافي وتعددها ،حيث استخدم نوعين من القافيـة المقيـدة ،والقافيـة المطلقة ،والتي تفوقت على باقي القوافي ،وهذا يشير إلـى ذكـاء الشـاعر وقدرته على اختيار الألفاظ الصوتية التي تترابط مع المعنى العـام لقصـائده والعناصر الشعرية الأخرى ،كما انتقى لقوافيه أكثر حروف الـروي شـيوعا عند العرب ،حيث نلاحظ أن حرف النون طغى على بقية الحروف ،وهذا ما يدل على اعتناء تقي الدين السـروجي بتنويـع الموسـيقى الخارجيـة فـي شعره ،وهي ميزة تحسب له في اتقان صناعة الشعر ؛ما جعل شعره أطـرب للأذن وأقرب للقلب ،يروي ذوق المتلقي وحسه الشعري ،لما فيه من حـلاوة وموسيقى وطراوة.

22- تفنن الشاعر في بناء موشحاته فقد اعتنى بالمطالع والأقفـال ،ونـوع فـي الأدوار،كما جاء بحروف بديعة منتقاة رسـمت لنـا منـاظر الطبيعـة بأنوارهـا وألوانها ،منها ما هو مجهور يمنح الكلام قوة مادية محسوسـة ويناسـب إحسـاس الشاعر القوي ،ومنها ما هو مهموس أضاف سلاسة وطراوة تطرب لها القلـب وتلتقطها النفس بعذوبة.

23- اهتم الشاعر بالتلوين الصوتي ،فساد شعره التكرار والتصريع والتصـدير والجناس والطباق كثيرا ،لما لهذه الظواهر الفنية من أثر كبير فـي إشـاعة التنغيم الصوتي والدلالي اللذان يجذبان المتلقي.

تلكم هي أهم النتائج التي توصلت إليها في نهاية بحثي و التي أرجـــو أن أكون قد وفقت في تقديم ما هدفت إليه ،كما آمل أن تنـــال هـــذه الشخصـــية دراسات جدية لاحقة ،هي أو غيرها من الشخصيات الصوفية المغمورة التي غفلت عنها أقلام الباحثين.

وأخيرا أرجو أن أكون قد وفقت في دراستي هذه ،وبلغت إلى مـــا رميـــت إليه ،ومهما حاولت إعطاء الأفضل يبقى العمل ناقصا ،فلكل شيءٍ إذا ما تـــم نقصانُ ،والفضل كل الفضل لله سبحانه ولي التوفيـــق ،فلـــه الحمـــد ،وبـــه الاستعانة ،وهو المأمول ،ولا حول ولا قوة إلا بالله.

ملحق المصطلحات الصوفية :

1- **الأنس** :"يطلق عند الصوفية على أنس خاص وهو الأنس بالله وكذا المؤانسة. الأنس عند الصوفية حال شريف وهو اِلتذاذ الروح بكمال الجمال. وفي موضع آخر منه الأنس ضد الهيبة. وقال الجنيد: الأنس ارتفاع الحِشمة مع وجود الهيبة. ومعنى ارتفاع الحشمة هو أن يغلب الرجاء على الخوف منه ". (محمد علي التهانوي ،كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ،ج1، ص277).

2- **التجلّي** :"التشبّه بأحوال الصادقين بالاحوال وإظهار الأعمال"(عبد المنعم الحفني ،معجم مصطلحات صوفية ،ص58) ،التجلّي :"ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب" (عبد الرزاق القاشاني ،إصطلاحات الصوفية ،ص173).

3- **التلوين** :"تَلَوُّنُ العبد في أحواله"(رفيق العجم ،موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي ،مكتبة ناشرون ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1999م ، ص199) ،و"التلوين صفة أرباب الأحوال والتمكين صفة أهل الحقائق فما دام العبد في الطريق فهو صاحب تلوين لأنه يرتقي من حال الى حال وينتقل من وصف الى وصف فاذا وَصَلَ، تَمَكَّنَ"(نفسه، ص201).

4- **التوبة** :"هي الرجوع الى الله بحلّ عقدة الإصرار عن القلب ثم القيام بكل حقوق الرب"(الجرجاني ،التعريفات، ص37) ؛والتوبة :"من أسباب المحبة ،ومقدماتها، وهي علّة في وجود المحبّية والمحبوبية" (رفيق العجم ،موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي ،ص219).

5- **الخلوة** :"محادثة السر مع الحق حيث لا ملك ولا أحد"(عبد الرزاق القاشاني، إصطلاحات الصوفية ،ص177) ؛"وتتضمن الخلوة الصمت إلا عن ذكر المحبوب ،والإعراض عن غير المحبوب، وكفى به مزية على غيرها ،ولذلك

ما كانت إلا أم الرياضة وإذا زوجت بالذكر ولدت حسن المشـــاهدة"(رفيـــق العجم ،موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ،ص333).

6- **الجمال و الجلال** :"هو تجلّية بوجهه لذاته فلجماله المطلق جلال هو قهاريتـــه للكل عند تجليه بوجهه فلم يبق احد حتى يراه ،وهو علو الجمال وله دنوّ يدنو به منا ،وهو ظهوره في الكل... ولهذا الجمال جلال هو احتجابـــه بتعينـــات الاكوان، فلكل جمال جلال ،ووراء كل جلال جمال ،ولما كان فـــي الجـــلال ونعوته معنى الإحتجاب والعزة لزمه العلو والقهر مـــن الحضـــرة الالهيـــة والخضوع والهيبة منا ،ولما كان في الجمال ونعوته معنى الـــدنو والســـفور لزمه اللطف والرحمة من الحضرة الإلهية والأنـــس منّـــا" (عبـــد الـــرزاق القاشاني، إصطلاحات الصوفية ،ص19) .

7- **الجمع** :"الجمع والتفرقة إسمان ،فالجمع ،جمع المتفرقات ، والتفرقة، تفرقـــة المجموعات، فإذا جمعت، قلت: الله ولا ســـواه، وإذا فرقـــت، قلـــت: الـــدنيا والآخرة والكون، وهو قوله: "شهد الله أنه لا إله إلا هو" (آل عمـــران: 18) فقد جمع ثـــمّ فـــرّق" (رفيـــق العجـــم ،موســـوعة مصـــطلحات التصـــوف الاسلامي ،ص 253) .

8- **الخوف والرجـــاء** :"الخوف والرجاء مقامان شريفان من مقامات أهل اليقين ، وهما كائنان في صلب التوبة النصوح ،لأن خوفه حمله على التوبة ،ولـــولا خوفه ما تاب ،ولولا رجاؤه ما خاف ،فالرجاء والخوف يتلازمان فـــي قلـــب المؤمن ،ويعتدل الخوف والرجاء للتائـــب المســـتقيم فـــي التوبـــة". (رفيـــق العجم ،موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي ،ص344).

9- **الروح** :"تطلق الروح على ما به حياة الأجســـام ،وقـــد تضـــاف لله تعـــالى للتشريف ، كما تطلق أيضاً على كل أمر خفي لطيف كالوحي وأمـــر النبـــوة وما به حياة النفوس وهداها وكذلك فإن جبريل عليه السلام يطلق عليه الروح والروح القدس. لذلك يختلف كثير من أئمة الصوفية في شرح معناها ،فمـــنهم

من يقول أنها الحياة، ومنهم من يقول أنها أعيان مودعة في قوالب الأجسام، ولكنهم جميعاً يقررون أنها لطيفة ،وأنها أي الروح ترى في حال النوم وعند مفارقة البدن أي في الموت الجزئي والموت الكلي" (حسن محمد الشرقاوي ،ألفاظ الصوفية ومعانيها ،ص 178).

10-**الذكر**: الخلاص من النسيان بدوام حضور القلب مع الحق. (عبد الرزاق القاشاني ،إصطلاحات الصوفية ،ص128) .

11-**السكر** :"وهو حيرة بين الفناء والوجود في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشهود والعلم إذ الشهود يحكم بالفناء، والعلم يحكم بالوجود" (عبد الرزاق القاشاني، إصطلاحات الصوفية ،ص155-156).

12- **الشوق والاشتياق** :"الشوق يسكن باللقاء فإنه هبوب القلب إلى غائب فإذا ورد سكن والاشتياق حركة يجدها المحب عند اجتماعه بمحبوبه فرحاً به لا يقدر يبلغ غاية وجده فيه ،فلو بلغ سكن لأنه لا يشبع منه فإن الحس لا يفني بما يقوم في النفس من تعلقها بالمحبوب فهو كشارب ماء البحر كلما ازداد شرباً ازداد عطشاً" (موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، ص 513).

13- **الشاهد والشهود** :"الشاهد هو التجلي ،ويطلق على الحق باعتبار ظهوره وحضوره لأن الحق يظهر بصورة الأشياء، وهو المقصود بقوله "هو الظاهر" ؛والشهود هو الحضور وقتاً بنعت المراقبة ،ووقتاً بوصف المشاهدة ،فمادام العبد موصوفاً بالشهود والرعاية فهو حاضر، فإذا فقد حال المشاهدة والمراقبة خرج من دائرة الحضور فهو غائب، وقد يعنون بالغيبة، الغيبة عن الأشياء بالحق" (موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، ج 1 ص 1042).

14- حجاب وحجب :عند أهل الحق انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحق (ينظر :عبد المنعم الحنفي ،معجم مصطلحات الصوفية ،ص73).

15- **حسن** :جمعية الكمالات في ذات واحدة ،وهذا لايكون إلا في ذات الحق سبحانه ،(ينظر :عبد المنعم الحفني ،معجم مصطلحات الصوفية ص77).

16- **حضور** :حضور القلب لما غاب عن عيانه بصفاء اليقين ،فهذا الحاضر عنده وإن كان غائبا عنه ،قال النوري :إذا تغيبت بدا ،وإن بدا غيبني (ينظر عبد المنعم الحتمي ،معجم مصطلحات الصوفية ،ص 78).

17- **سر** :لطيفة مورعة في القلب كالروح في البدن ،ونور روحاني هو آلة النفس وهو محل المشاهدة ،كما أن الروح محل المحبة والقلب محل المعرفة ،وبدون السر تعجز النفس عن العمل (ينظر عبد المنعم الحنفي ،معجم مصطلحات الصوفية ،ص 129).

18- **صلاة** :واحدية الحق تعالى. (ينظر عبد المنعم الحنفي ،معجم مصطلحات الصوفية ، ص 154).

19- **مراقبة ورقيب** :وهو عبارة عن يقين العبد بأن الله مطلع في جميع الأحوال على قلبه وضميره ومحيط بأسراره الباطنية ،وقيل أن حقيقة المراقبة "أن تعبد الله كأنك تراه ،فإن لم تكن تراه فانه يراك "(ينظر ممدوح الزوبي ، معجم الصوفية ص374).

20- **مشاهدة** :مقام يطلق على رؤية الأشياء بدلائل التوحيد ،ويطلق أحيانا على رؤية الحق تعالى في الأشياء ،والمشاهدة والمكاشفة متقاربتان في المعنى ،إلا أن المكاشفة أتم من المشاهدة. (ينظر :ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ،ص379).

21- **وجد** :عبارة عن بروق تلمع ثم تخمد سريعا أنه خشوع الروح عند مطالعة سر الحق. (ينظر ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص425).

22- **مقام** :يحمل معنيين :الأول ويأتي بعد الرجوع والهجران والترك ويعني أنه إذا انقادت له نفسه وسلمت من الزورعمل في اصلاح قلبه إلى أن يجيبه القلب ما أصابت النفس ،فإذا أصاب القلب والنفس إنقيادا وإتفاقا سلم قلبه ونفسه إلى الله تعالى وبرىء منهما ،وهو مقام البرء ؛كما يحمل معنى آخر ألا وهو الوصول إلى مقام الإصابه حيث يجيبه الله إلى كل مطالبه.(ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص).

23- **إحسان** :هو أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك ؛هو مبدأ يأخذ به معظم المتصوفة.(ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص32).

24- **بسملة** :لفظ :بسم الله الرحمن الرحيم ؛وتعني الخروج عن الحول والقوة وأن كل شيء بالله ؛وباستعمالها عند الصوفي لرفع الدعاوى الظاهرة والباطنة ،وفي محاضرة المعبود.(ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص64).

25- **بكاء** :هي مرتبة من مراتب التواجد ؛فاللباكين عند السماع مواجيد مختلفة ،فمنهم من يبكي خوفا ومنهم من يبكي شوقا ،ومنهم من يبكي فرحا ،وبكاء الوجدان أعز رتبة ،وحدوث ذلك في بعض مواطن حق اليقين ،ومن حق اليقين في الدنيا إلمامات يسيرة ،فيوجد البكاء في بعض مواطنه لوجود تغاير وتباين بين المحدث والقديم ،فيكون البكاء رشحا هو من وصف الحدثان لوهج سطوة عظمة الرحمن .(ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص67)

26- **بيت** :ويعني القلب ،والبيت المعمور هو المحل الذي اختصه الله لنفسه فرفعه من الأرض إلى السماء وعمره بالملائكة ،ونظيره قلب الإنسان فهو محمل الحق ولا يخلو أبدا ممن يعمره .(ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص72).

27- **روح** :مصطلح يعني الترويح عن النفس من تعب وثقل ما حمل من الرعاية بحسن العناية ؛وهو نسيم تنسم به قلوب أهل الحقائق. (ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص189).

28- **جود** :يعني إحدى مراتب الكرم ؛وحقيقته ألا يعصب على المرىء البذل ؛ويأتي في المرتبة الثانية بعد السخاء وبعده يأتي الإيثار ؛فمن أعطى البعض وأبقى البعض فهو صاحب سخاء وهو المرتبة الأولى ،ومن بذل الأكثر وأبقى لنفسه شيئا ،فهو صاحب جود ،وأما الذي قاسى الضرر وأثر غيره فهو صاحب إيثار (ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص...).

29- **حزن** :هو حال يقبض القلب عن التفرق في أوديه الغفلة. (ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص127).

30- **خوف** :وهو الحياء من المعاصي والمناهي والتألم فيها. (ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص158).

31- **رضا** :وهو من المقامات السامية للسالكين والأخير منها ،أي لا يوجد وراءه مقام آخر بل هو الرحلة النهائية للرياضات الأخلاقية وتهذيب النفس.(ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص183).

32- **رجاء** :وهو أحد أحوال الصوفية ويعني اسكان القلب بحس الوعد والفرق بينه وبين التمنى أن التمني يورث صاحبه الكسل ،ولا يسلك طريق الجهد والجد ،وبعكسه صاحب الرجاء ؛فالرجاء محمود ،أما التمني فهو معلول. (ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص180).

33- **دعاء** :هو مفتاح الحاجة ،ومستروح أصحاب الفاقات ،وملجأ المضطرين. (ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص162).

34- **خير** :مصطلح: يعني الوجود لأنه خير محض بالذات لكونه مستند إلى العزيز الحكيم ،والعدم شر محض ،وبالذات لعدم استناده إليه فإنك إذا قابلت المنافع بالمضار تجد المنافع اكثر ،وإذا قابلت الشر بالخير تجد الخير أكثر.(ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص158).

35- **صدق** :مصطلح يدل على عكس الكذب وفي الصوفية استواء السر والعلانية وذلك بالاستقامة مع الله تعالى ظاهرا وباطنا ،وسرا وعلانية ؛وتلك الاستقامة بأن لا يخطر بباله إلا الله سبحانه ،فمن اتصف بهذا الوصف ،أي

استوى عند الجهر والسر،وترك ملاحظة الخلق بدوام مشاهدة الحق ،يسمى صديقا. (ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص243).

36- **صبر** :مقام من مقامات الصوفية ؛والفقر يقتضي الصبر ،وإذا لم يتخذ السالك في طريق الحق محنة الصبر والتحمل شعارا ،فلن يجد أي نتيجة ؛والسير في بقية مقامات السلوك يقتضي الصبر أيضا ،ولهذا قال الصوفية :"الصبر نصف الإيمان ،بل الإيمان كله ".(ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص240).

37- **شراب** :مصطلح يدل على العشق الالهي المؤدي إلى السكر ؛وقد سمي كذلك لأنه يوازي الخمرة التي تؤدي بدورها إلى السكر.(ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص228).

38- **روح** : يقول الجنيد :" الروح شيء استأثره الله بعلمه ولم يطلع عليه احدا من خلقه ؛وقال النباجي : "الروح جسم يلطف عن الحس ،ويكبر عن اللمس ،ولا يعبر عنه". (ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص189).

39- **عشق** :مقام من مقامات الحب الإلهي ؛وهو الحب المفرط الذي يخاف على صاحبه منه.(ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص290).

40- **المحب** :"اتحاد يوجب غفلة المحب شغلا بشهود محبوبه في ذاته بذاته ،ولذلك قيل :أنه أقصى مقامات الذهول والغيبة. (ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص368).

41- **الهيبة** : هو أثر مشاهدة جمال الله سبحانه وتعالى في القلب إذا ما تجلى الله سبحانه بشاهد الجلال على قلب العبد تكون الهيبة حينئذ تصيب القلب ؛والهيبة درجة العارفين. (ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص419).

42- **العفو** :اسم من أسماء الله الحسنى ،وهو من يترك المؤاخذة على الذنوب ،ولا يذكرك بالعيوب وهذا الاسم الشريف فتح للعارفين بابا واسعا

من الرجاء ،فإن العفو هو محو الذنوب بالكلية ، وأما الغفران فهو ستر الذنب عن المذنب. (ينظر:ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ص292).

قائمة المصادر والمراجع :

أولا :المصادر:

القرآن الكريم ،برواية ورش .

1- تقي الدين السروجي ،الديوان تح :عباس هاني الخراج، شـــعر ،دار الكتـــب والوثائق، بغداد، ط1، 2008م.

ثانيا :المراجع :

1- ابراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ،مكتبة أنجلوساكسونية المصرية ،مصـــر ، ط5 ،1975 م.

2- ابراهيم أنيس ،موسيقى الشعر ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القـــاهرة ،مصـــر ، ط 3 ،1965 م.

3- إبراهيم عبد الرحمن ،قضايا الشعر في النقد العربي ،دار العودة، بيـــروت ، ط2 ،1986 م.

4- إبراهيم عبود السامرائي ،الأساليب الإنشائية ،دار المناهج للنشـــر ،عمـــان ، الأردن ،ط 1 ،2008.

5- إبراهيم عصمت مطاوع ،التجديد التربوى أوراق عربية وعالمية ،القـــاهرة : دار الفكر العربى،1997م.

6- ابراهيم مصطفى وزملاؤه ،المعجم الوسيط ،معجم اللغة العربيـــة القـــاهرة ، ط4 ،2004 م.

7- الأثيرالجرزي ،المثل السائر في في أدب الكاتب والشاعر ،تح :محي الـــدين عبد الحميد ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ،مصر ،1939 م ،ج1.

8- أحمد النعيمي ،الدارس في أحوال المدارس ، تح :جعفر الحســـيني ،المجمـــع العلمي السوري ،دمشق ،1948 م ،ج2.

9- أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيـــان ،المكتبـــة العصـــرية ، ط 1 ،1999 م ،صيدا ،بيروت.

10- أحمد بن أحمد ابن إياس ،بدائع الزهور في وقائع الدهور ،جمعية المستشرقين الألمانية ،إسطنبول ،تركيا ،1931 م.

11- أحمد بن القادر الحسني المقريزي ،السلوك لمعرفة دول الملوك ،مطبعة لجنة التأليف ،والترجمة والنشر ،القاهرة ،مصر ،ط 2 ،1956م ،ج3.

12- أحمد حساني ،مباحث في اللسانيات ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1994 م.

13- أحمد صبحي منصور، العقائد الدينية في مصر المملوكية بين الاسلام و التصوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ط1، 2000م

14- أحمد عبد السيد الصاوي ،فن الاستعارة ،سلسلة كتب الأدب والنقد ،لناشر منشأة المعارف الإسكندرية ،مصر ، 1988م.

15- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي ،عالم الكتب ،القاهرة ، (د-ط) ، (د-ت).

16- اخوان الصفاء ،رسائل اخوان الصفاء و خلان الوفاء ،تح :ببطرس البستاني ،دار صادر،بيروت ،لبنان ،(د-ط) ،1957 م ،م 1.

17- أدونس ،زمن الشعر ،دار العودة ،بيروت ،لبنان ،ط 2 ،1978 م.

18- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت لبنان، ط2، 1978م.

19- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة ،بيروت ،1979م.

20- أميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ،مكتبة الأسرة ، مصر ،ط1 ،2003م.

21- آمنة بلعبى ،الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين دراسة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، سوريا ،2001م.

22- أنا بليكان، الرمزية: دراسة تقويمية ،تر:الطاهرالمكي -غادة حنفي ،دارالمعارف ،القاهرة ،ط1 ،1995م

23- أنا ماري مارشال ،الجميل و المقدس ،تح و تر: عقيل يوسف عيدان ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2005 م.

24- أنــور أحمــد الحمـــــيد المرســـي ،أبجــديات :اللغـــة وعلـــم الأصـــوات واللسانيـــات ،دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان ،(د-ط) ،2015 م.

25- أيوب بن موسى الكفوي ،الكليـــات معجـــم فـــي المصـــطلحات و الفـــروق اللغوية ،تح :عدنان درويش ،ومحمج المصري ،مؤسســـة الرســـالة ،بيـــروت ،ط1 ،1992 م.

26- برجشتر اسر ،التطور النحـــوي ،مكتبـــة الخـــانجي للطباعـــة ،القـــاهرة ، مصر ،ط4 ،2003م.

27- بشرى موسى صالح ،الصورة الشعرية في النقد الحديث ،المركـــز الثقـــافي العربي ،بيروت ،سنة 1994 م.

28- بشير إبرير ،من لسانيات الجملة إلى علم النص ،مجلة التواصـــل ،جامعـــة باجي مختار ،عنابة ،ع14 ،جوان ، 2005 م ،ص 61.

29- بطرس البســـتاني ،محـــيط المحـــيط ،تـــح :محمـــد عثمـــان ،دار الكتـــب العلمية ،بيروت ،لبنان ،(د-ط) ،2009م ،ج2.

30- أبو البقاء الكفوي ،الكليات :معجم فـــي المصـــطلحات والفـــروق اللغويـــة ، تح :عدنان درويش ،الرسالة ،بيروت ،ط1 ،1992 م ،ج1.

31- بكرى بن السراج ،الأصول في النحو ،تح :عبد الحســـين الفتلـــي ، مطبعـــة النعمان ،النجف الأشرف ،العراق ،(د-ط) ،ج 1.

32- بهاء الدين السبكي ،عروس الأفراح في شرح تلخـــيص المفتـــاح ، مطبعـــة السعادة ،مصر ،ط2 ،1342 هـــ ،ج2.

33- ابن تغري بردي ،النجوم الزاهـــرة فـــي ملـــوك مصـــر والقـــاهرة ،ط دار الكتب المصرية ،ج7 ،ط1 ،1938 م ،ج07-ج13.

34- توفيق سلطان اليوزكي ،تـــاريخ تجـــارة مصـــر البحريـــة فـــي العصـــر المماليكي ،مؤسسة دار الكتاب للطبـــاعة والنشر ،الموصل ،العراق ،1975 م

35- جابر عصفور ،آفاق العصر ،دار الهدى للثقافة والنشر ،دمشـــق ،ســـوريا ، ط1 ،1997م.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،دار المعارف ،(د-ط) ،1974م.

36- جدسون جـــيروم ،الشاعر والشكل –دليل الـــشعر ،تعريب صـــبري محمـــد محسن وعبد الرحمن القعود ،دار المريخ للنشـــر ،الريـــاض ،الســـعودية ،ط 1 ، 1995 م.

37- جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة و أنواعها، تـــح: محمـــد أبـــو الفضل إبراهيم، دار التراث، (دت)، (دط)، ج1.

38- جلال الدين بن عثمان السيوطي ،حســـن المحاضـــرة فـــي أخبـــار مصـــر والقاهرة ،تح :خليل المنصور ،دار الكتب العلمية ،بيرووت ،لبنان ،1997م ،ج2.

39- جمال الدين ابـــن تغـــري بـــردي ،النجـــوم الزاهـــرة فـــي ملـــوك مصـــر والقاهرة ،ج7-08-13.

40- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صـــادر بيـــروت، ط3، 2004، م 5.

41- جمال الدين أبو الفرج ابـــن الجـــوزي ،صـــفوة الصـــفوة ،تـــح: محمـــود فاخوري ،دار المعرفة ،بيروت ،لبنان ،ط 2 ،1979 م ،ج 2.

42- ابن جني، سرّ صناعة الإعراب ،تح :مصطفى السقا وآخرون ،ج 1 ،دار إحياء التراث القديم ،ط1 ،مصر ،1954 م.

43- الجنيـــد البغـــدادي ،تـــاج العـــارفين ،تـــح: ســـعاد الحكـــيم ،دار الشروق ،القاهرة،مصرر ،ط3، 2007م.

44- جوليا كريستيفا ،علم النص ،دتر: فريد الزاهي ،الدار البيضاء ،المغـــرب ، ط 1 ،1911 م.

45- جون كوين ،بناء لغة الشعر،تر: أحمد درويـــش، دار المعـــارف ،القـــاهرة ، مصر ،ط3 ،1993 م.

46- حاجي خليفة ،كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ،تح : محمـــد شـــرف الدين يالتقايا ،دار احياء التراث العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،ج2.

47- حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح : محمـــد الحبيـــب ابـــن الخوجة ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،ط 3.

48- أبو حامد الغزالي ،إحياء علوم الدين ،دار ابن حـــزم للطباعـــة و النشـــر ، بيروت ،لبنان ،ط1 2005 م .

- مشكاة الأنوار ،تح :أبو العلا عفيفي ،الدار القومية للطباعة والنشر ،القـــاهرة ،مصر ،1964م.

49- حسان أبو رحاب ،الغزل عند العرب ،دار المنهل ،بيروت ،لبنان ،1983 م.

50- حسن الجرجاني، الوساطة ،بين المتنبي وخصومه، تح : محمد أبـــو الفضـــل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966م.

51- أبو الحسن الرماني ،النكت في إعجاز القرآن- ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن تح :محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ،دار المعـــارف، القـــاهرة ،(د-ط) ،(د-ت).

52- حسن الشرقاوي ،ألفاظ الصوفية ومعانيها ،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2،(د. ت).

53- أبو الحسن الششتري ،الديوان ،سامي النشار ،منشأة المعارف ،الإســـكندرية ، ط 1 ،1960م.

54- الحسن بن قاسم المرادي ،الجنى الداني في حروف المعاني ، فخـــر الـــدين قباوة - محمد نديم فاضل ،دارالكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1 ،1992م.

55- حسن عباس ،حروف المعاني بين الأصالة والحداثة ،اتحاد الكتـــاب العـــرب دمشق ،(د-ط) ،(د-ت).

56- حسين ابراهيم محمد مصطفى الجبراني ،الـــرحلات العلميـــة بـــين مصـــر والمشرق الإسلامي في العصـــر المملـــوكي الأول ،دار غيـــداء للنشـــروالتوزيع ، عمان ،الأردن ،ط1 ،2017م

57- الحسين بن منصور الحلاج، الديوان، تح: كامل مصطفى الشيبي ،منشـــورات الجمل ،كولونيا ،ألمانيا ،ط1 ،2007م.

58- حيـــاة معـــاش ،الأشـــكال الشـــعرية فـــي ديـــوان الششـــتري -أطروحـــة دكتوراه- ،جامعة الحاج الأخضر ،باتنة ،الجزائر ،2010م-2011م.

59- حيان الاندلسي ،البحرالمحيط ،تـــح: صـــدقي محمـــد جميـــل ،دار الفكـــر ، بيروت ،لبنان ،2005 م ،ج 1.

60- خالد ابراهيم يوسف الشعر العربي أيام المماليـــك ، دار النهضـــة العربيـــة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،(د-ط) ، 2008 م.

61- الخطيب القزويني – ابن يعقوب المغربي – بهاء الـــدين الســـبكي ،شـــروح التلخيص ،دارالكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ط1 ،1997م ،ج2.

- الإيضاح فـــي علـــوم البلاغـــة المعـــاني والبيـــان والبـــديع ،دار الكتـــب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1 ،2003م.

62- خير الدين الزركلي ،الأعلام ، دار العلم للملايين، بيروت لبنـــان،ج5،ط15، 2002م ،ج1-ج2-4-7

63- درويش الجندي ،الرمزية فـــي الأدب العربـــي ،نهضـــة مصـــر للطباعـــة والنشر،القاهرة ،(د ت).

64- رابح بوحوش ،الأسلوبيات وتحليل الخطاب،عالم الكتـــاب الحـــديث ،إربـــد ،الأردن ،ط2 ،2009 م.

65- رجاء بن سلامة ،العشق والكتابة ،منشـــورات الجمـــل ،كولونيـــا ،ألمانيـــا ، ط1 ،2003 م.

66- رجاء عيد ،لغة الشعر ،منشأة العرف ،الإسكندرية ،مصر ،ط1 ،1979م.

67- رزان محمود إبراهيم، خطـــاب النهضـــة والتقـــدم فـــي الروايـــة العربيـــة المعاصرة ،دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ،ط1 ،

68- رشيد العبيدي ،دراسات فـــي النقـــد الأدبـــي ،مطبعـــةالمعارف ،بغـــداد ، ط1 ،1969م.

69- ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تـــح:محمـــد محي الدين عبد الحميد ،مطبعة السعادة ،مصر ،ط2 ،1955 م ،ج1.

70- رفيـــق العجـــم ،موســـوعة مصـــطلحات التصـــوف الاســـلامي ،مكتبـــة ناشرون ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1999م.

71- رينولد ألين نيكلسون ,الصوفية في الإسلام ,ترجمة :نور الدين شريبة ,مكتبـــة الخانجي ,مصر ,ط1، 1951م.

72- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ،المكتبـــة العصـــرية للطباعة والنشر،بيروت ،ج1.

73- محمود بـــن عمـــر الزمخشـــري ،آســـاس البلاغـــة ،بيـــروت ،1992 م ، ط 1 ،1992 م .-الزمخشري ،كشاف عن حقائق التنزيل و عيـــون الأقاويـــل فـــي وجوه التأويل ،تح:محمد مرسي عامر ،دار المصحف ،القـــاهرة ،مصـــر ،(د-ت) ، م:5-6.

74- زهير أحمد منصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشـــابي، دراســـة أسلوبية.

75- سامي محمد عبابنة ،التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة فـــي التـــراث النقـــدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ،جدارا للكتاب العالمي ،عمـــان ،الأردن ، ط 1 ،2007 م

76- سامي يوسف بو زيد ،أدب الدول المتتابعة، الزنكية و اليوبية و المماليك، دار المسيرة للطباعة و النشر الأردن، ط1، 2012م، ص24.

77- سعيد بن مسعدة ،الأخفـــش ،القـــوافي ،تـــح : أحمـــد راتـــب النفـــاخ ،دار الأمانة ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1974م

78- سعيد بوسقطة، الرمز في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحـــوث والدراسات ،عنابة الجزائر، ط2 ،2008م.

79- سعيد عاشور ،المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك ،دار النهضـــة العربية ،القاهرة ، مصر ،ط1 ،1992م

80- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ، ط1 ،المركز الثقافي العربي بيـــروت 1989م.

81- سلمان علوان العبيدي ،البناء الفني فـــي القصـــيدة الجديـــدة ،عـــالم الكتـــب الحديث ،إربد ،الأردن ،ط1 ،2011م.

82- سناء الملك ،دار الطراز في عمل الموشـــحات ،تـــح :جـــودت الركـــابي ، دار الفكر ،دمشق ،سوريا ،ط 03 ،1980م.

83- ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة ،تح :عبد المتعال الصعيدي ،مكتبة محمـــد علي صبيح و أولاده ،ميدان الأزهر ،(د-ط) ،1969 م.

84- ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة ،دار الكتب العليمـــة ،بيـــروت ،لبنـــان ، ط 1 ،1982 م.

85- السيد عبد الله بن محمد الحبشي اليماني مجموعة المتون النحوية مع الشروح والحواشي ،بكتاش ،اسطنبول ،1963م.

86- سيد قطب ،التصوير الفني للقرآن ،القاهرة ، دار الشروق ،ط 10 ،1988 م.

87- سيد نوفل ،شـــعر الطبيعـــة فـــي الأدب العربـــي ،،دار مصـــر للطباعـــة ، ط1 ،1945م.

88- سيف الدين الآمدي ،الإحكام في أصول الأحكام ،تح: عبد الرزاق عفيفي ،دار الصميعي للنشر والتوزيع ،الرياض ،السعودية ،ط1 ،2003 م ،ج 1.

89- ابن سينا ،أسباب حدوث الحرف ،تح :فرغلي ســـيد عربـــاوي ،دار الكتـــب العلمية ،بيروت ،لبنان ،(د-ط) ،2010 م.

90- الشريف الجرجاني ،معجم التعريفات ،تح :محمـــد صـــديق المنشـــاوي ،دار الفضيلة للنشر ،القااهرة ،مصر ،(د-ت) ،ص 209..

91- الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الفكر، بيروت، 1978م.

92- شكري محمد عودة ،موسيقى الشـــعر العربـــي ،دار المعرفـــة ،الجزائـــر ، ط1 ،1968م.

93- شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ،سير النبلاء ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،لبنان ،ط11 ،1996م ،ج 21.

94- شـــهاب الـــدين احمـــد التلمســـاني ،أزهـــار الريـــاض ،تـــح :مصـــطفى السقة ،منشـــورات المعهد الخليفي للأبحـــــاث المغربيـــة ،القـــاهرة ،مصـــر،ط02 ،1940م.

95- شهاب الدين السهروردي ،الديوان ،تح : كامل مصطفى الشيبي ،دار الكتـــب والوثائق ،بغداد ،(د-ط) ،2005 م.

- شهاب الدين السهروردي ،عوارف المعارف ،تح: عبد الحليم محمود، مكتبـــة الإيمان، القاهرة،مصر ، ط2، 2005م.

96- شهاب الدين النويري ،نهاية الإرب في فنون الأدب ،تح :مفيد قميحـــة ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2004م ،ج2.

97- شوقي ضيف ،تاريخ الأدب العربـــي ،دارالمعـــارف ،القاهرةمصـــر،ط2 ، ج7 ،(د-ت).

98- صفاء خلوصي ،فن التقطيع الشعري و القافية ،مكتبة المثنى ،بغداد ،العـــراق ،ط5 ،1977م.

99- صلاح الدين الصفدي ،توشيج التوشيح ، تح : ألبير حبيب مطلق ،دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1989م.

- توشيع التوشيح ،تح: ألبير حبيب مطلق ،دار الثقافـــة للطباعـــة و النشـــر ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1989 م.
- الوافي بالوفيات ،تح :أحمد الأرنأووط ،-تركي مصطفى ،دار إحياء التـــراث العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2000م ،ج07.
- أعيان العصر، وأعوان النصر ،تح :علي أبو زيد - نبيل أبو عشمة - محمد موعد - محمود ســـالم محمـــد ،دار الفكـــر دمشـــق ســـوريا، ط1 ،ج 5 ، 1998م ،ص207.

100-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفـــة، ع 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، 1992م.

101-أبو طالب المكّي ،قوت القلوب ،مكتبة مصـــفى البـــابي الحلبـــي ،القـــاهرة ، مصر ،1961 م ،ج1.

102-طه وادي :جماليات القصيدة المعاصـــرة، مطبعـــة دار المعـــارف، القـــاهرة، ط 1989 ،ج2.

103- عادل نويهض، معجم المفسرين من صدر الإسلام وحتى العصر الحاضـــر، مؤسسة النويهض الثقافية، بيروت لبنان ج2، ط3، 1988م

104- عاطف جودة نصر ،الرمـــز الشـــعري عنـــد المتصـــوفة ، دار الأنـــدلس ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1978م.

105- عامر النجار ،الطرق الصوفية في مصر، نشـــأتها ونظمهـــا وروادهـــا ،دار المعارف ،مصر ،ط5، 1986م

106- عباس حسن ،النحو الوافي ،آوند دانش للطباعة والنشر والتوزيع ،دار إحيـــاء التراث العربي بيروت ،ط 1، 2004 م ،ج1-ج4.

107- عبد الباقي بن عبد الله التنـــوخي ،كتـــاب القـــوافي ،تـــح : عـــوني عبـــد الرؤوف ،مكتبة الخانجي ،ط2 ،1978م.

108- عبد الجبار داود البصري ،فضاء البيـــت الشـــعري ،دار الشـــؤون الثقافيـــة العامة ،بغداد ،(د-ط) ،1996 م.

109- عبد الجليل عبد القادرر ،هندســـة المقـــاطع الصـــوتية وموســـيقى الشـــعر العربي ،دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ،ط2 ،1998م.

110- عبد الحفيض فزعلي القرني ،عبد الوهاب الشعراني امام الفـــرس العاشـــر ، الحياة المصرية العامة للكتاب ،مصر 1985م.

111- عبد الحكيم عبد الغنـــي قاســـم ،المـــذاهب الصـــوفية ومدارســـها ،مكتبـــة مدبولي ،القاهرة ،مصر ،ط2 1999م.

112- عبد الحكيم عبد الغني قاسم ،المذاهب الصوفية ومدارسها ،مكتبـــة مـــدبولي للنشر القاهرة ،مصر ،ط1 ،1999م .

113- عبد الحميد الراضي ،شرح تحفة الخليل ،مطبعة العاني ،بغـــداد ،العـــراق ، (د-ط) ،1968 م.

114- عبد الحميد حسان ،التصوف في الشعر العربـــي نشـــأته وتطـــوره ،مكتبـــة الآداب ،القاهرة ،مصر ،ط1 ،2003م.

115- عبد الرحمان ابن خلدون ،المقدمة ، تح: خليل شحادة ،مراجع سهيل زكـــار، دار الفكر،بيروت ،لبنان ،ط2 ،1988م.

116- أبو عبد الرحمان السلمي ،طبقات الصوفية ،تح :ج.بيدرسون ،طبعـــة ليـــدن بريل ،هولندا ،ط1 ،1960م.

117- عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي ،شرح عقود الجمان في علـــم المعـــاني والبيان ،تح :ابراهيم محمد الحمداني وأمين لقمان الحبار ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،2011 م.

118- عبد الرحمان بن اسحاق الزجاجي ،كتاب حروف المعاني ،تح:علـــي توفيـــق الحمد ،دار الأمل ،الرسالة ،بيروت ،1984 م.

119- عبد الرحمان حسن حبكة الميداني ،البلاغـــة العربيـــة ،دار القلـــم دمشـــق ، سويا ،ودار الشامية ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،1996 م ،ج 2.

120- عبد الرحمن وافـــي ،مـــدخل إلـــى علـــم الـــنفس، دار هومـــة ،الجزائـــر، (د- ط) ،2006 م.

121- عبد الرزاق القاشاني ،إصطلاحات الصوفية ،تح: عبد العـــال شـــاهين، دار المنار للطباعة والنشر ،القاهرة ،مصر ، ط1، 1992 م.

- معجم اصطلاحات الصـــوفية ،تـــح :عبـــد العـــال شـــاهين ،دارالمنـــار ، القاهرة ،مصر ،ط1 ،1992م.

122- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب 1997م.

123- عبد العزيز المقالع ،الشعر بين الرؤيـــا والتشـــكيل ،دار طـــلاس، دمشـــق ، ط2 ،1985م ،سوريا.

124- عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشـــعر العربـــي المعاصـــر ،مكتبـــة الشباب ،سنة 1992م.

125- ابن عبد الظاهر،الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة ،تح :أيمن فؤاد السيد ،الدار العربية للكتاب ،القاهرة ،مصر ،ط 1 ، 1996م.

126- عبد الله ابن المعتز ،البديع ،تح : اغناطيوس كراتشوفســـكي ،دار المســـيرة ، ط 3 ،1982 م.

127- عبد الله الطيب ،المرشد لفهم أشعار العـــرب ، مطبعـــة حكومـــة الكويـــت ، ط2 ،1989م ،ج 1.

128- عبد الله العروي ،مجمـــل تـــاريخ المغـــرب مـــن الغـــزو الليبيـــري إلـــى التحرير ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، بيروت، (د.ط)، ج3، 1999م.
129- عبد الله بن هشام الأنصاري ،أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ،تح :إميـــل بديع يعقوب ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،1997 م ،ج 1.
130- عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيـــروت، ط1، 1980م.
131- عبد المنعم حنفي ،معجم المصطلحات الصـــوفية ،دار المســـيرة للصـــحافة والطباعة ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،1987م.
132- عبد الهادي بن ظافر الشهري ،استراتجيات الخطاب ،دار الكتـــاب الجديـــدة المتحدة ، ط1 ،2004م.
133- عثمان بن بحرالجاحظ البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1948م ،ج1.
134- عثمان بن جني ،الخصائص ،تح :محمدعلي النجار ،دار الهـــدى للطباعـــةو النشر ،بيروت ،لبنان ،ط 2 ،(د-ت) ،ج2.
135- عدنان حسين العَوادي ،الشعر الصوفي حتى أفول مدرســـة بغـــداد وظهـــور الغزالي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،العراق ،(د-ط) ،1967 م.
136- عدنان حسين العوادي الشعر الصوفي حتى أفول مدرســـة بغـــداد و ظهـــور الغزالي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،(د- ط) ،1967 م.
137- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 1980م.
138- عدنان خلف سرهيد ،التأثير الحضارى المتبادل بـــين الآنـــدلس الإســـلامية وأسبانيا النصرانية ،دار حميثرا للنشر والترجمة ،القاهرة ،مصر ،ط01 ،2018 م.
139- عفيف الدين التلمساني ،الديوان ،تح: العربـــي دحـــو ،ديـــوان المطبوعـــات الجامعية الجزائر،(د- ط).
140- العلا عفيفي ،التصوّف ،الثورة الروحيّة في الإسلام ،دار المعـــارف ،مصـــر ،ط1 ، 1963م.

141- علي الجارم – مصطفى أمين ،البلاغة الواضحة ،دارالمعـــارف ،بيـــروت ، لبنان ،ط1.

142- علي جميل مهنا ،الأدب فـــي ظـــل الخلافـــة العباســـية ،مطبعـــة النجـــاح الجديدة ،الدار البيضاء المغرب ،ط1، 1981م

143- علي نجيب عطوي ،ابن الفارض شاعر الغزل في الحب الالهي ،دار الكتـــب العلمية ،بيروت لبنان ،(د-ط) ،1994 م.

144- عماد الدين الواسطي ،في السلوك ،تح : محمد بن عبد الله أحمد ،دار البشائر الاسلامية ،ط 1 ،2014 م.

145- ابـــن العمـــاد العكـــري ،شـــذرات الـــذهب فـــي أخبـــار مـــن ذهـــب ، تح: محمودالأرناؤوط ،مكتب التجاري ،بيروت (د.ت) ،ج3 -ج5-ج6-ج9.

146- عمر رضا كحالة ،معجم المؤلفين ، معجم المـــؤلفين ،مؤسســـة الرســـالة ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1993 م ،ج2-4.

147- عيسى ابراهيم السعدي ،المرجع الشافي فـــي البلاغـــة العربيـــة (البيـــان – المعاني –البديع) ،دار أمواج للطباعة والنشر ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2012 م.

148- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويـــش، المؤسســـة العربيـــة للدراسات والنشر ،ط 1 ،2004 م.

149- ابن الفوطي ،الحوادث الجامعة والتجارب النافعـــة فـــي المائـــة الســـابعة ، تح :مجدي النجم ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2003 م

150- أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية ،تح :عبد الحليم محمود –محمود بـــن الشريف ،مطابع مؤسسة دار الشعب ،القاهرة ،مصر ،ط1 ،1989م ،ص7.

151- القاشاني ، لطائف الإعلام فـــي إشـــارات أهـــل الإلهـــام ،مكتبـــة الثقافـــة الدينية ،القاهرة ،مصر ،ط1 2005م.

152- ابن قتيبة ،الشعر و الشعراء ،دار إحياء العلوم ،بيروت ،1987 م ،ط 3.

153- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،تح :محمد عبد المنعم خفـــاجي ،مكتبـــة الكليـــة الأزهرية ،مصر ،ط1 ،1980م.

154–قيس بن الملوح ،الديوان ،تح :يسري عبـــد الغنـــي ،دار اللكتـــب العلميـــة ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1999 م.

155– ابن القيم الجوزية ،روضة المحبين و نزهة المشتاقين ،تـــح :أحمـــد شـــمس الدين ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ط2 ،2003م.

– مدارج الســـالكين ،تـــح :محمـــد المعتصـــم بـــالله البغـــدادي ،دار الكتـــاب العربي ،بيروت ،لبنان ،ط 7 ،2003م ،ج3.

156–كامل المهندس، ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

157–كامل مصطفى الشيبي ،الصـــلة بـــين التصـــوف والتشـــيع ،دار المعـــارف القاهرة ،مصر ،ط2 ،1969م.

158–أبو بكر الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تح: عبد الحليم محمـــود، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 1998م

159–كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب ،القاهرة ،مصر،(د–ط) ،(د–ت).

160–م.ت.هوتسما– ت.و.أرنولـــد– ر.باســـيت–ر.هارتمـــان ،دائـــرة المعـــارف الإسلامية ،تح :إبراهيم زكي خورشيد–أحمد الشنتناوي–عبد الحميد يـــونس–حســـن حبشي–عبد الرحمن الشيخ–محمد عناني ، مركز الشارقة للإبداع الفكـــري ،دبـــي ، ط1 ،1998م ،ج5.

161–مجدي وهبة وكامل المهندس ،معجـــم المصـــطلحات العربيـــة فـــي اللغـــة والأدب ،مكتبة لبنان ،بيروت ،ط 2 ،1984 م.

162–مجدي وهبه ،كامل المهندس ،معجـــم المصـــطلحات العربيـــة فـــي اللغـــة والأدب ،مكتبة لبنان ،بيروت ،ط 2 ،1984 م.

163–مجدي وهية ،معجـــم المصـــطلحات العربيـــة فـــي اللغـــة والأدب ،مكتبـــة لبنان ،بيروت ،لبنان ط1 ،1979م.

164–محمد أبو موســـى ،دلالات التراكيـــب دراســـة بلاغيـــة ،مكتبـــة وهبـــة ، القاهرة ،مصر ،ط 1 ،(د–ت).

165-محمـــد الأنطـــاكي، المحيـــــط فـــي أصـــوات العربـــــية ونحوهـــا وصرفها ،دارالشرق العربي ،بيروت لبنان ،(د-ت) ،ج 2.

166-محمد الخشّاب ،المرتجل ،تح :علي حيدر ، دمشق ، 1972م

167-محمد الكيلاني ديوان البويصـــري ،مكتبـــة مصـــطفى الحلبـــي ،مصـــر ، ط1 ،1955 م.

168-محمد بن إبراهيم بن أبي بكر الجرزي، تـــاريخ حـــوادث الزمـــان و أنبائـــه ووفيات الأكابر والأعيان من أبنائه، تح: عمر عبد السلام تدمري ،المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط1، 1998م.

169-محمد بن أحمد الأزهري ،تهذيب اللغة ،تح :محمد عبـــد المـــنعم خفـــاجي – محمود فرج العقدة ،الدار المصرية للتأليف والترجمـــة ،القـــاهرة مصـــر ،(د-ط) ، (د-ت) ،ج6.

170-محمد بن أحمد بن طباطبا ،عيار الشعر،تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ،القاهرة ،1956م.

171-محمد بن الحسن الاستراباذي ،شرح الكافية ،تح :حسن بن محمد بن إبـــراهيم الحفظي ،جامعة الإمام محمد بن ســـعود الإســـلامية ،الريـــاض ،الســـعودية ،ط1 ، 1966م ،ج 3.

172-محمد بن بريكة، التصوف الاسلامي من الرمز إلى العرفـــان، دار المتـــون للنشر، الجزائر، 2006م.

173-محمد بن شاكر الكتبي ،فوان الوفيات ، تـــح: محمـــد محـــي الـــدين عبـــد الحميد ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ، 1951م.

174-محمد بن شاكر الكتبي فوات الوفيات والذيل عليها ، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت ،ط1، 1973م ، م1 ،ج1.

175-محمد بن ناصر الألباني ،سلسلة الأحاديث الصحيحة ،مكتبة المعارف للنشـــر والتوزيع ،الرياض ،السعودية ،ط1 ،م2 ،1995م.

176-محمد بن يزيد المبرد ،المقتضب ،تح : محمد عبد الخـــالق عضـــيمة ،عـــالم الكتب ،بيروت ،(د-ط) ،(د -ت) ،ج 4.

177–محمد جابر فياض ،الكناية ،دار المنارة ،السعودية ،ط 01 ، 1989 م.
178–محمد خير رمضان يوسف ،معجم المؤلفين وفيات ، دار الحزم ،لبنان ،ط1، 1997، م9.
179– محمد زغلول سلام الأدب فـــي العصـــر المملـــوكي –الدولـــة الأولـــى ، المعارف ،القاهرة ،مصر،ط1 ،1971م.
180–محمد عبد المنعم خفـــاجي، الأدب فـــي التـــراث الصـــوفي،مكتبة غريـــب للنشر ،الإسكندرية ،مصر ،ط2 ،1980م.
181–محمد علي ابراهيم حسين علي الطائي ،الاستعارة في الحديث النبوي (صحيح البخاري) ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،(د–ط) ،(د–ت).
182–محمد علي التهانوي ،كشاف اصطلاحات الفنون ،تح:لطفي عبد البديع ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،(د–ط) ،1972 م.
183–محمد علي التهانوي ،كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ،ج1.
184–محمد علي سلطاني ،البلاغة العربيـــة فـــي فنونهـــا البـــديع و البيـــان ،دار العصماء ،دمشق ،سوريا ،(د–ط) ،2005 م.
185–محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ،دار العـــودة ، بيـــروت ،لبنـــان ،ط3 ، 1983م .
186–محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحـــديث ،دار العـــودة ،بيـــروت ،لبنـــان ، ط 1 ،1982 م.
187–محمد فتوح أحمد ،الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصـــر ،مؤسســـة المعارف للطباعة والنشر ،1978 م.
188–محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركـــز الثقـــافي العربي ط3 ،1992م.
189–محمـــد ناصـــر الـــدين الألبـــاني ،صـــحيح الترغيـــب والترهيـــب ،دار المعارف ،الرياض ،السعودية ،ط1 ،م3 ،2000م.
190–محمد ناصر الدين الألباني ،صحيح سنن الترمذي ،مكتبة المعـــارف للنشـــر والتوزيع ،الرياض ،السعودية ،ط1، م1 ،2000م.

191–محمـــود الســـعران ،علـــم اللغـــة مقدمـــة للقـــارئ العربـــي ،دار النهضـــة العربية ،بيروت،(د–ط) ، (د–ت).

– محمود رزق سليم ،الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليـــك والعثمـــانيين و العصر الحديث ،مطابع دار الكتاب العربي مصر ،ط1 ،1957م .

– محمود رزق سليم عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي و الأدبي ، مكتبـــة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر،ط1 ،1998م ،،ج 5.

192–محمود عسران، البنية الإيقاعية في شـــعر شـــوقي، مكتبـــة المعرفـــة، ط1، 2006م.

193–محمود محمود الغراب ،الحب و المحبة الإلهية منن كلام الشيخ الأكبر محـــي الدين ابن عربي ،مطبعة نضر ،دمشق سوريا ،ط1 ،1992 م.

194–محي الدين ابن عربي ،الرسائل ،تح:محمد عبد الكريم النحوي ،دار الكتـــب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط 2 ،2004 م.

195–محي الدين ابن عربي ،الفتوحـــات المكيـــة ، دار صـــادر،بيروت ،لبنـــان ، (د–ط) ،2007 م ،ج 3.

196–محي الدين ابن عربي ،ترجمان الأشواق ، دار صـــادر ،بيـــروت ،لبنـــان ، ط1 ،1961 م.

197–محي الدين ابن عربي ،فصوص الحكم ،تح :أبو العلا عفيفـــي ،دار الكتـــاب العربي ،بيروت ،لبنان ،1946 م ،(د ط).

198–محي الدين ابن عربي ،لوازم الحب الإلهي ،تح :موفق فوزي الجبر ،دار معد للطباعة والنشر والتوزيع ،د ابن الفارض ،الديوان ، دار صادر ،بيروت ،لبنـــان ، (د–ط)، (د–ت) مشق ،سوريا ،ط 1 ،1998 م.

199–محي الدين ابن عربي، مجموعة رسائل ابن عربي ،دار المحجة البيضـــاء ، ودار الرسول الأكرم ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،2000 م.

200–مرتضى الزبيدي ،تاج العروس من جواهر القاموس ،تح :عبد المنعم خليـــل ابراهيم ،وكريم سيد محمد محمود ،دار الكتـــب العلميـــة ،بيـــروت ،لبنـــان ،ط 1 ، 2007 م.

201- المسدي، عبد السلام ،الأسلوبية والأسلوب ،الدار العربية للكتّـــاب ،تـــونس ، ط2 ،1982م.

202- مسلم بن حجاج ،صحيح مسلم ،تح: نظر بن محمـــد الفرابـــي ،دار طيبـــة، المملكة العربية السعودية ،ط2 ،2006م.

203- المصري ،تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القـــرآن ، تح :حفني محمد شرف ،المجلس الأعلى للشؤون الإســـلامية ،القـــاهرة ،مصـــر ، (د-ط) ،1963م.

204- مصطفى عبـــد الواحـــد، دراســـة فـــي الحـــب فـــي الأدب العربـــي، دار المعارف ،مصر،ط 1 ،1972م.

205- مصطفى ناصف ،الصورة الأدبية ،دار الأنـــدلس ،بيـــروت ،لبنـــان ،ط 1 ، 1996 م.

206- مصطفى ناصف ،دراسة في الأدب العربي ،الدار القومية ،القاهرة ،(د ت).

207- مطلوب ،فنون بلاغيـــة(البيـــان والبـــديع) ،دار البحـــوث العلميـــة للنشـــر والتوزيع ،الكويت ،ط1 ،1975م.

208- معن زيادة ،الموسوعة الفلسفية العربية، معهـــد الإنمـــاء العربـــي اللبنـــاني، بيروت، مج1، ط1، 1986م

209- ممدوح الزوبي ،معجم الصوفية ، دار الجيـــل للطبـــع والنشـــر والتوزيـــع ، بيروت ،لبنان ,ط1 ،2004م

210- مناف مهدي الموسوي ،علم الأصوات اللغوية ،عالم الكتب للطباعة والنشـــر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1998م.

211- أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي :فقه اللغة وسر العربية ،تح: سليمان سليم البواب ،دار الحكمة للطباعة والنشر ،دمشق ،1984م.

212- منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،لســـان العـــرب ،دار صـــادر بيروت ،ج6.

213- مهدي المخزومي، في النحو العربـــي، دار الرائـــد العربـــي، ط2، 1986، بيروت لبنان.

214–مهدي محمد ناصر الدين ،ديــوان ابــن الفــارض ،دار الكتــب العلميــة ، بيروت ،لبنان ،(د–ط) ،(د–ت).
215–مولاي بوخاتم، مصطلحات التحليل السيميائي (السرد والخطاب نموذجــاً)، مجلة الموقف الأدبي ع، 411 ، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، 2005م.
216–نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصــر ،دار العلــم للملايــين ،بيــروت ، لبنان ،ط7 ،1980م.
217–نبيل خالد أبو علي ،الأدب العربي بين عصرين المملوكي و العثمــاني ،دار المقداد للطباعة غزة فلسطين ،ط1، 2008م .
218–نبيل محمد رشــاد ،ديــوانتقي الــدين الســروجي –مــاتبقى مــن شــعره وموشحاته– ،مكتبة الآداب القاهرة ،ط1 ،2011م.
219–نسيب نشاوي ،المدارس الأدبية في الشعر المعاصــر ،ديــوان المطبوعــات الجزائرية ،الجزائر ،1984 م.
220–أبو نصر السراج الطوسي،اللمع ،تح :عبد الحليم محمود وطه عبــد البــاقي سرور دار الكتب الحديثة ،القاهرة 1960م .
221–نطوان خليــل ضومك ،الدولة المملوكية ،التاريخ الســـياسي والاقتصــادي والعسكري ،دارالحداثة ،بيروت لبنان ، ط2 ،1982م.
222–نعيم أحمد بن عبد اله الأصفهاني ،حلية الأولياء و طبقات الأصفياء ،مكتبــة الخانجي القاهرة مصر ودار الفكر للنشر والتوزيــع ،بيــروت ،لبنــان ،(د–ط) ، 1996م ،ج 9.
223–أبو نواس الحسن بن هاني ،الديوان ،تح :أحمد عبــد المجيــد الغزالــي ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان ،(د–ط) ،(د–ت).
224–نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطــاب ، دار هومــة ، دط ، 1997 ، ج2.
225–هشام الأنصاري ،مغني اللبيب ،تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ،مطبعة المدني المصرية القاهرة ،(د–ط) ،(د–ت) ،ج 2.

226-أبو هلال العسكري ،الصناعتين الشعر والكتابة ،تح :علي محمد البجـــاوي – محمد أبوالفضل ابراهيم ،دار إحياء الكتب العربية ،القاهرة ،مصر ،ط1 ،1952م.

- الفروق في اللغة ،تر :محمد ابراهيم ســـليم ،دار العلـــم و الثقافـــة ،(د-ط) ، (د-ت).

227-يحيى بن حمزة العلوي ،الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز ،مطبعة المقتطف ،القاهرة ،1914م.

228-يعقوب المغربي ،مواهب الفتاح في تلخـــيص المفتـــاح ،مطبعـــة الســـعادة ، مصر ،ط2 ،1342 هـــ ،ج2.

229-يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي ،السكاكي ،تح: نعـــيم زرزور ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،(د-ط) ،(د-ت)

230-يعيش بن علي بن يعيش ،شرخ المفصل عـــالم الكتـــب ،بيـــروت ،لبنـــان ، (د-ط) ،(د-ت) ،ج 3.

231-يوسف كرم ومراد وهبة ويوســـف شـــلالة ،المعجـــم الفلســـفي ،القـــاهرة ، مصر ،(د-ط) ،1966 م.

ثالثا :المجلات والدوريات ومواقع الأنترنت :

1- جمال أبو الوفا، صلاح الدين محمد توفيـــق ،"الأســـس الجماليـــة فـــى الإدارة المدرسية وجهة نظر إسلامية" ،مجلة الأبحـــاث التربويـــة ،كليـــة التربيـــة جامعـــة الأزهر ،العدد الرابع والثلاثون،1993م .

2- عباس العزاوي ، لطريقة الســـهروردية ،مجلـــة الأقـــلام ،بغـــداد ،العـــراق ، 1965م ،العدد الأول .

3- قويـــدر قيـــداري ،(مجلـــة الأثـــر) دلائليـــة مصـــطلح الســـماع فـــي الفكـــر الصوفي ،جامعة ورقلة ،العدد3 ،ماي 2004 م.

4- مهدية شاكر حسين ،البنية الإيقاعية في شعر تقـــي الـــدين الســـروجي ،مجلـــة كليةالتربية الأساسية للعلـــوم التربويـــة و الانســـانية ،جامعـــة بابـــل ،العـــراق ، العدد 28 ،آب 2016م.

5- نبيل محمد رشاد ،ديوان تقـــي الـــدين الســـروجي.. مـــا تبقـــى مـــن شـــعره وموشحاته ،شبكة ألوكة ،2013/12/05م .
: https://www.alukah.net/literature_language/0/63504/#ixzz5stKNZN2j

6-قحطان بيرقدار ،خصائص الرمزية ،شبكة ألوكة ،2011/3/24م .
https://www.alukah.net/literature_language/0/30545/

رابعا :المرراجع الأجنبية :

1- Maingueneau- dominique , initiation aux méthodes de l'analyse du déscours ,hachette ,1990.
2- Robert Escarpit, l'ecrit et la communication, Presses Universitaires De France,1973.

* الملخــص باللغة العربية *

حاولت دراستنا الولوج إلى البنية العميقــة للــنص الشــعري عنــد تقــي الــدين السروجي ،وإبراز تمظهرات الخطاب الصوفي في ديوانه ،من خلال ما أجريته مــن دراسة موضوعاتية وفنية ،خاصة أن شعره يكتنز صورا ومعان تحتمل التأويل ،فلغته لغة خاصة تقوم على الغموض ،لجأ إليها عندما وجد اللغــة العاديــة عــاجزة علــى تصوير أحاسيسه وأحواله النفسية ،فاستخدم الإشارة والتلميح والترميز ،متكئا في ذلك على مرتكزات حسية استمد منها طاقة ابداعية للغته الشعرية ،إذ استعار رمز الأنثــى ليتفنن في لغة الحب ،والخمرة في جدليتها التي يقيمها بين السكر والصحو ،والطبيعــة لشساعة معانيها ؛فسما بذوقــه إلــى مســتوى انفعــال الحــب ،هــذا الــذي يمثــل المحورالأساسي الذي تنتظم حوله بقية الانفعالات الأخرى ،بما فيها من أحوال تجتاحه أثناء مجاهداته التي يقوم بها أثناء رحلته العرفانية ،تمكنه مــن المــرور مــن مقــام لآخر ؛كل هذا جعل تجربته الصوفية متكاملة موضوعها الأساسي هو الحب الإلهي.

أما في الدراسة الفنية فظهر لنا شعر السروجي زاخرا بفسيفســاء مــن الأســاليب والتعابير ،بما في ذلك المعجم والتراكيب والصور التي نسجها فــي قالــب موســيقي بديع ؛فهدفي من هذه الدراسة إبراز ما لهذه الفنيات من دور في إنضــاج قصــيدته الصوفية ،وإعطائها جمالية تنبع من ماهية الجمال التي يؤمن بهــا ،والصــادرة عــن وعيه ونظرته للحياة.

الكلمات المفتاحية :تقي الدين السروجي ،الخطــاب الصــوفي ،الرمــز الصــوفي ، الحب الإلهي.

Abstract

Our study attempted to penetrate the deep structure of the poetic text of "Taqi al-Din al-Saruji", and to highlight the reflection of the Sufi discourse in his Diwan, through the study of a thematic and artistic studies. Especially that his poetry contains pictures and meanings that can be construed, as he had a special language based on ambiguity, resorted to it when he faced that the ordinary language is incapable of portraying his emotions and psychological conditions, than he used the signal, hint and coding, leaning on the sensory pillars from which he derived the creative energy of his poetic language, so he borrowed the female symbol to buried in in the language of love, and the liquor's symbol in the area between the hangover and the Awakening, and nature symbol for Its vast meanings. Therefore he crazed his taste to the level of emotion of love, which represents the basic wheel around which the rest of the other emotion turn, including the conditions gripping him during his spiritual journey, enables him to pass from one place to another; all that made his experience integral, where the main subject is the Divine Love.

As for the technical study, the poetry of Saruji showed us a mosaic of styles and expressions, including the lexicon, the compositions and the images that we have woven into an exquisite musical form. The purpose of this study is to highlight the role of these techniques in the maturation of his Sufi poem and giving it aesthetic stems from the beauty which he believes in, and the result of his consciousness and his view of life.

Keywords: Taqi al-Din al-Saruji, Sufi's discourse, Sufi Symbol, Divine Love.

فهرس الموضوعات :

فهـــــرس الموضوعـــــــات :

الموضـــــــوع	الصفحة
شكـــــر.....	
اهـــــداء.....	
مقدمـــــة.....	أ–د
الفصل الأول :عتبات البحث وسياقاته	
حياة الشاعر وظروف عصره.....	12
اسمه ونسبه ونشأته.....	12
ثقافته.....	13
تصوفه.....	15
شعره.....	19
ظروف عصره.....	20
الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية.....	20
الحياة الثقافية والأدبية.....	23
التصوف.....	31
المفهوم والنشأة.....	31
التصوف في الدولة المملوكية.....	39
الخطاب.....	42
مفهوم الخطاب عامة والشعري خاصة.....	42
بين النص والخطاب	47

الخطاب الشعري الصوفي في العصر.....	49
علاقة الخطاب الشعري.....	49
الخطاب الشعري الصوفي وأعلامه (في العصر المملوكي).....	51
الفصل الثاني :موضوعات الخطاب الصوفي في ديوان السروجي.	
الرمز الصوفي	56
مفهوم الرمز	56
الرمز الصوفي وأشكاله.....	61
دوافع استخدام الرمزية في الشعر الصوفي.....	62
أنواع الرمزالصوفي في الديوان.....	64
الرمز الأنثوي.....	64
رمز الخمره.....	72
رموزالطبيعة.....	82
المقامات والأحوال.....	95
المقامات	95
الأحوال.....	102
الحب الإلهي	114
مفهوم المحبة.....	114
المحبة الصوفية.....	115
الحب الإلهي في شعر تقي الدين السروجي	121

الجمال في شعر السروجي	139
مفهوم الجمال.....	139
الجمال في شعر السروجي.....	140
الفصل الثالث : البناء الفني في ديـــــوان تقي الدين السروجي	
شعرية الإيقاع	146
في الشعر العمودي	146
الموسيقى الخارجية.....	146
الموسيقى الداخلية	156
في الموشح.....	171
بناء الموشح.....	172
تكرار الأصوات	177
شعرية اللغة.....	193
مميزات لغة تقي الدين السروجي.....	194
المعجم الشعري والحقول الدلالية.....	202
الأسلوب.....	243
أسلوب الاستفهام	246
أسلوب التقديم و التأخير.....	252
أسلوب النداء.....	256
أسلوب الأمر.....	264

أسلوب النهي	268
أسلوب الشرط.....	269
أسلوب التمني والترجي	273
شعرية الصورة	278
التشبيه.....	280
الاستعارة.....	286
الكناية.....	290
خـــــاتمـــة.....	هـــ-
ملحق المصطلحات الصوفية.....	299
قائمة المصادر والمراجع.....	308
الملخص.....	330
فهرس المضوعات.....	333