جماليات الخطاب البلاغي في "جوهرة الكمال " لـ (أحمد التّجاني)؛ مقاصده العرفانيّة ودلالاته الرمزية.

الباحث: السعيد قبنّه
إشراف: د. خديجة الشامخة
جامعة غرداية(الجزائر)
guebennasaid@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/05/21 **تاريخ القبول:2019/10/18** **تاريخ النشر: 2019/12/31**

الملخص :

في هذه الورقة البحثية تناولنا جانبا من الحضور الجمالي للنثر الصوفي الذي ظل بعيدا عن الأضواء بسبب انشغال الدارسين بالشعر الصوفي، و النثر الصوفي متنوّع و ثري ، إذ منه الأذكار التي رتّبها مشايخ الطرق الصوفية لمريديهم.

و لم تشذّ الطريقة التجانية عن هذه القاعدة فكانت لها أيضا أورادها و أذكارها الخاصة التي يتلوها أتباعها آناء الليل وأطراف النّهار ، فكانت لنا وقفة تحليليّة مع نص ورد "جوهرة الكمال" في ضوء جماليات الخطاب البلاغي .

الكلمات المفتاحية : الخطاب ; البلاغي ; الصّوفي; الجوهرة; الجماليات.

ABSTRACT

In this paper we have addressed some of the aesthetic presence of the mystical prose, which remained out of the limelight because of the preoccupation of scholars with mystical poetry, and the Sufi prose is varied and rich, and from it is the adoration that the Sufi sheikhs arranged for their followers.

And Tajanit did not deviate from the base; it also had its own daily adhkar, followed by followers of the night and the ends of the day. It was an analytical pause with the text of the "djawharat el-kamel" in light of the aesthetics of rhetoric.

Key words:: speech; calligraphy; mystic; jewel; aesthetics

مقدمة :

ظل النثر الصوفي رافدا من روافد الأدب العربي عبر العصور ، و تجلّى ذلك فيما كتبه المتصوّفة وتلاميذهم من مواعظ و مناجاة ومناظرات و ما خلّفوه من حكم ومواعظ ورسائل لا تخلو من قيم أدبيّة و جماليّة و فنيّة.

و يعد أحمد بن محمد التّجاني من كبار الصّوفية المتأخرين الذين تركوا بصماتهم في مسيرة التصوّف المؤَسَّس من خلال ما كان يُعتقد أنّه يكتبه أو يُمليه على أتباع طريقته الصّوفية من رسائل و أذكار .

و من هذه الأذكار التي رتبها لأتباعه ما عرف عندهم بالورد التجاني وهو عبارة عن مجموعة من الأذكار التي تأخذ طابعا تعبّديا قد يشترط فيه الطهارة المائية كجوهرة الكمال[1] ، و التي يعتقد أتباع التجاني أنها هدية من رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ، و اللافت للانتباه أنّ نص هذه الجوهرة جاءت آية في البلاغة و الجمالية مما جعلنا في هذه الورقة البحثية نحاول أن نقتحم أغوارها البيانيّة متسائلين في ذات الوقت : أين تتجلى جمالية الخطاب البلاغي فيها ؟ و ما مدى درجة التأثيرية في هذا الخطاب، وللإجابة عن هذه التساؤلات كانت لنا إطلالة على حقيقة النثر الصوفي في تاريخ الأدب العربي مستعرضين سريعا ومضة بيانية حول ما كتبه محي الدين بن عربي الذي يُعد من كبار الناثرين في الأدب الصوفي .

كما يجدر بنا أن نشير في هذا المقام إلى أن النثر الصوفي عند الشيخ التجاني يختلف عن الذي عند غيره من المتصوفة ففي حين نجد أن ابن عربي –مثلا- في مصنفاته الكثيرة كفصوص الحكم والفتوحات المكيّة يتناول قضايا التصوّف من وجهة نظر فلسفية تأملية تبحث عن الحقيقة و التي قد لا يصل إليها بسبب العمق في الطرح الذي يتناول هذه القضايا سالكا طريق الترميز و التشفير وهو في كلّ ذلك يتجاوز حدود اللغة التواصلية ويذهب بعيدا حيث لا يراه المتلقي .إلا أن التجاني كان أكثر وضوحا في خطابه النثري الصوفي بحيث يركّز غالبا على التّمظهر الجمالي للنص بما يحويه من عناصر بلاغية صارخة من بيان وبديع و معانٍ .

وحاولنا جاهدين في هذه الوقفة البلاغية تناول هذه الجماليات التي وردت في نص " جوهرة الكمال" وهي التي تعد بمثابة التعويذة السحرية عند التجانيين ، بحيث سنرى كيف يتلقى الذاكر منهم هذا الخطاب البلاغي الجمالي.

1- النثر الصوفي وبلاغة الرمز .

يُرجّح عند كثير من الدّارسين أنّ النثر الصوفي كان أسبق من الشعر ظهورا باعتبار أن تياري الزهد و الورع قديمان قدم الإنسان ، و لهذا كان لظهور نزعة التصوف في القرن الثاني الهجري بمثابة مظهر من مظاهر الاحتجاج على الانحراف الخطير عن المبادئ الإسلامية ، لتتحول هذه النزعة بعد ذلك إلى نظام معيّن في السلوك والعبادة و نمط فريد من التفكير العقلي و التأمّلي.

و التصوّف يعرفه ابن خلدون قائلا : " و أصلها الصوفية العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى ، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها و الزهد فيما يقبل عليه الجهور من لذة و مال وجاه و الانفراد عن الخلق في و من هنا اكتسى التصوف البعد الإنساني لارتباطه بالفطرة الإنسانية لأنّه يعالج أمراض الروح و يقمع شهواتها ويترفّع بها عن الماديّات ، وهو بذلك يعلن عن هويته و يعبر عن تجذّر انتمائه إلى الكونية و المثل العليا .

و إن شئنا قلنا أن النثر الصوفي ظهر مع بدايات التصوّف الأولى في شكل مقولات ونصائح وجلسات تذكيرية و مواعظ ، وتسابيح وصلوات و أدعية كان أوائل الصوفيّة يختصون بها السالكين في هذا المنهج و نذكر منهم الإمام "الجنيد" سيد الطائفة و "إبراهيم بن أدهم" و "الحارث المحاسبي" ، إلى أن جاء الإمام أبو حامد الغزالي فصنف لهم كتابه " إحياء علوم الدّين " و الإمام جلال الدين السيوطي و كتابه " الحاوي للفتاوي" ، ثم توالت المصنّفات التي اعتنت بالنثر الصوفي ، فكان أبرزها ما كتبه محي الدين بن عربي الحاتمي[2] و الذي كان منهجه في الكتابة النثرية يختلف عن منهج سابقيه من المتصوّفة بحيث سلك مسلك الغموض في كتاباته مما حدا ببعض الفقهاء إلى تكفيره واتهامه بالزندقة ووحدة الوجود و الشهود وقد منعتهم لغته الغارقة في الترميز من فهم مقاصده ، في حين أُعجب آخرون بما كتب وعدّوه من فتوح الغيب التي خصّه الله سبحانه وتعالى بها، و بالرغم من موقف العداء من النثر الحاتمي –إن جاز التعبير- إلا أن المتأمّل لهذه النصوص يدرك مدى البراعة اللغوية تركيبا وبلاغة التي وظفها ابن عربي فيها مما يجعلنا نعتقد أنّ ما كتبه يعدّ مدرسة نثرية متميزة قائمة بذاتها ، و يمكن أن نتصوّر خصائص هذه المدرسة النثرية فيما يلي :

- كثرة الانزياحات البلاغية و الدلالية.

-الاعتناء بالصورة الرمزية في مقابل الصورة البلاغية.

-توظيف أدب الرحلات الروحية قصد اكتشاف معالم الحقيقية من المنظور الصوفي.
-الارتقاء باللغة الصوفية إلى مراتب القداسة التي تتجاوز التأويل و التفسير .
-خلق لغة نثرية أو جهاز لغوي نثري يتجاوز وظيفتي اللغة المعروفتين : التواصلية و الجمالية.

2.أحمد التجاني بين التربية و أدبيات الطريقة.

قبل الحديث عن منهج الشيخ أحمد التجاني في النثر في ضوء أوراده التي صنفها لأتباعه حري بنا أن نعرّف بهذه الشخصية حتى نضعها في سياقها الأدبي المناسب ، من خلال مكانتها العلمية التي بوأتها التصدّر للتربية و أهّلتها لقيادة أشهر الطرق الصوفية في هذا الزمان وهي طريقته التجانيّة .

1.2.التعريف بأحمد التجاني : هو أبو العباس أحمد بن محمد بن المختار التجاني[3] المنتهي نسبه إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، ولد بقرية عين ماضي جنوب الجزائر سنة خمسين ومئة وألف هجرية ، نشأ تنشئة علميّة فحفظ القرآن الكريم صغيرا ، كما حفظ أغلب متون عصره ، كما اطلع على علم الكلام ومال إلى الأدلة العقلية ، وبعد عودته من الحج رجع إلى أدلة النقل غير معوّل على أدلة العقل و مقولة "العقلي قطعي و النقلي إقناعي"[4] ، و برر ذلك أن حجة الله على خلقه هي خبره الذي جاءت به الرسل لا غير مستدلا بجملة من الآيات منها قوله تعالى :

" يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِي وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَٰذَا قَالُوا شَهِدْنَا عَلَىٰ أَنفُسِنَا وَغَرَّتْهُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَشَهِدُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَنَّهُمْ كَانُوا كَافِرِينَ"[5]

ومع هذا كلّه فإن حياة التّجاني العلميّة لا يصحّ أن تدرس من خلال ما يشيعه عنه أصحابه أو محبّوه من كرامات ومآثر ومرويات شعبية وحتى أشعار كثيرة قيلت في أوصافه و مناقبه وأحداث وقعت في حياته و تراجم كتبت عنه من مصنفين كبار مثل كتاب "كشف الحجاب عمن تلاقى الشيخ التجاني من الأصحاب" لأحمد سكيرج ، كل ذلك ربما يساعد في تفسير الظاهرة التجانية –إن صحّ التعبير- و أما ما يصحّ أن يُفهم من شخصية هذا الرجل العلمية والأدبية هي ما تركه لأتباعه من أذكار و مأثورات نثرية هي خلاصة ما تفرّد به عن أصحاب الطرق الأخرى ، وقد ظلت هذه المكنوزات معالم ثابته لهؤلاء الأتباع تدخل دائرة الكارزما[6] الدينية عندهم ، و نحن نعني بالطبع تلك الأوراد التي يتلونها صباحا و مساء ، و منها اخترنا للدراسة ورد "جوهرة الكمال " ، ويضيف أتباع التجاني وصفا يليق بها و هو " في مدح سيد الرجال" و يعنون بسيد الرجال النبي محمد بن عبد الله خاتم الأنبياء و المرسلين -صلى الله عليه وسلم-

2.2.مكانة "جوهرة الكلام " في سلّم المنثور الدعائي عند التجانيين:

يفصل التجانيون عادة بين التصوّف كمنهج عام للتربية ، و الأذكار كطقوس خصوصية للتعبّد ، فهم يشتركون مع باقي الصوفية أو بالأحرى أتباع الطرق الأخرى فيما يخص بعض المعتقدات كالتوسّل و الاستغاثة و الاحتفاء بآل البيت ، بيد أنّ الأمر يختلف مع هذه الأذكار التي يعتبرونها "روح الطريقة" ، و هي في نظرهم الاختبار الحقيقي لصدق المريد ، حتى أنّه لا يتمّ قبول هذا المريد حتى يأخذ الإذن بقراءة هذه الأوراد من قبل خليفة الشيخ أو من ينوبه من "المقاديم"[7]

و من هذه الأوراد أو الأذكار نجد "جوهرة الكمال" التي يعتقد التجانيّون أنها تشتمل على سيمات خطابية بلاغية غاية في الجمالية و التأثيرية ، ولعل ما يبرّر هذا الاهتمام الزائد للتجانيين بهذا الورد هو ازدحامهم على

حفظها و الاعتقاد السائد عندهم أنها من أزكى الأذكار التي لا تُقرأ إلا بالطهارة المائية لقداستها و لاحتوائها على الأسرار العرفانية ذات النسق الغيبي المرتبط بالحضرة الإلهية ، وسوف نرى عند دراستنا لها كيف استطاعت المكوّنات البلاغية والجمالية فيها تحقيق قصدية الخطاب الصوفي في ضوء الانسجام التركيبي و الجمالي لها.

3. جماليات الخطاب البلاغي في ورد " جوهرة الكمال" : ارتبط نص "جوهرة الكمال" لأحمد التجاني بالمكوّن الماورائي المقدّس كوسيلة للتطهير و طقس للعبور إلى حضرة النبي –صلّى الله عليه وسلّم- و لا سبيل إلى تحقيق هذا المطلب إلا بكونها خطابا بلاغيّا في المقام الأوّل و من تجلّيات ذلك :

1.3. جوهرة الكمال نسق غيبي يخفي وراءه غيب نسقي .

يعتقد أتباع التجاني أن جوهرة الكلام إنّما هي نسق غيبي على الأقل يخفي وراءه غيبا نسقيا ، وأعني بالنسق الغيبي ما يحمله المتلقي الصوفي التجاني عنها من ارتباط بالمقدس في صورة متعالية خطابية ذات دلالة مركزية في منظومة الطقوس التعبّدية لهذه الطائفة . و أما ما تعلّق بغيبية النسق فأعني به المظهر اللغوي في تجلياته الجمالية تركيبا وصياغة ؛ و الجمالية أمست لها –كمصطلح حديث- مدلولات قيمية عند النقاد المعاصرين، سيما بعد أن احتكرته الفلسفة ردحا من الزمن ،وظلّ الفلاسفة بمختلف مشاربهم ينظرون إليه كقيمة فلسفية مرتبطة بحياة الإنسان من حيث هو كائن حي يتفاعل مع الموجودات من حوله، غير أنّ هذا التنوع في الرؤى وتعدد الآراء منح علم الجمال القوة الجدلية للاستمرار، بالإضافة إلى القدرة على التغلغل داخل النص الأدبي الذي هو صناعة بشرية بامتياز، فعلم الجمال يقوم بتحضير إنسان المستقبل، وهو الذي لا يزال يؤكد وسيؤكد انتصار الإنسان بآثاره الفنية الخالدة على الفناء والعدم والقبح. فالإنسان لا يستطيع أن يعيش دون فنّ ،فالفنّ في صورة الأدب يشكّل مظهرا لنشاط الإنسان في سبيل المعرفة، معطياً إياه القدرة على التغيير.

و لعلّ من أهمّ مقومات الجمال صفة النظام و أول إشارة إليه جاءت من أرسطو حين قال "إن كلّ شيء جميل ، سواء أكان كائنا حيّا أم شيئا يتكون من أجزاء يجب أن ينطوي على نظام يقوم بين أجزائه"[8] وهذا الرأي من أرسطو يدفعنا إلى القول أن جمال العمل الأدبي –ومنه النثر - محكوم بنظام خفي يجعل منه عملا متماسكا فنيا قابلا للتأثير على ذوق المتلقي .

2.3. بلاغة الخطاب في جوهرة الكلام :

*مجمل ما جاء في نص الجوهرة: جوهرة الكمال هي ورد[9] تجاني يُتلى ضمن ما يعرف عندهم بـ"الوظيفة"[10] مرة في اليوم على الحد الأدنى أو مرتين إن شاء الذاكر منهم الزيادة، وهي عبارة عن دعاء يحتوي على عدة مقاطع خطابية كبرى في حدود تسعة مفاصل رئيسة هي :

- اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى عَيْنِ الرَّحْمَةِ الرَّبَّانِيَةِ وَالْيَاقُوتَةِ الْمُتَحَقِّقَةِ الْحَائِطَةِ بِمَرْكَزِ الْفُهُومِ والْمَعَانِي.
- وَنُورِ الْأَكْوَانِ الْمُتَكَوِّنَةِ الْآدَمِي صَاحِبِ الْحَقِّ الرَّبَّانِي.
- الْبَرْقِ الْأَسْطَعِ بِمُزُونِ الْأَرْبَاحِ الْمَائِلَةِ لِكُلِّ مُتَعَرِّضٍ مِنَ الْبُحُورِ وَالْأَوَانِي
- وَنُورِكَ الْلاَّمِعِ الْذَّي مَلَأْتَ بِهِ كَوْنَكَ الْحَائِطِ بِأَمْكِنَةِ الْمَكَانَي.
- اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى عَيْنِ الْحَقِّ الَّتِي تَتَجَلَّى مِنْهَا عُرُوشُ الْحَقَائِقِ.

- عَيْنِ الْمَعَارِفِ الْأَقْوَمِ صِرَاطِكَ التَّامِّ الْأَسْقَمِ.
- اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى طَلْعَةِ الْحَقِّ بَالْحَقِّ الْكَنْزِ الْأَعْظَمِ.
- إِفَاضَتِكَ مِنْكَ إِلَيْكَ إِحَاطَةِ النُّورِ الْمُطَلْسَمِ.
- صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَعَلَى آلِهِ، صَلاَةً تُعَرِّفُنَا بِهَا إِيَّاهُ.

و تتضمّن توجه وتوسّل وتبتل إلى الله تعالى بأن يشمل نبيه محمد - صلى الله عليه وسلم- بأفضل ما عنده من أسرار الرّضا و التمكين الغيبي في منتهى ملكوته بأسمى ما وصف به ذاته العليّة كالرحمة و النّور اللامع و الفهوم والتجلّي و الإفاضة..فيسبغ كل هذه المعاني ودلالاتها على هذا الرسول المجتبى ، وقد أكرمه بالمقام المحمود والدرجات العلى وكمال الاصطفاء، وخاطبه بأشرف كلامه وأكرم فرقانه، الذي هو مكنون أسرار ذاته، وألوان صفاته وأسمائه، وعجائب علومه الغيبية وغرائب آياته الأزلية، وأرسله إلى كافة البرية، ليهديهم به إلى الحق والحقيقة الحقيّة.

و يمكن حصر مقصدية الخطاب في هذه الصلاة فيما لي :

-النبي محل العناية الإلهية و هو مصدر كل إلهام لأمته.

-آدمية النبي لا تمنعه من أن يكون سببا في خلق كل شيء.

-فيض علم النبي صلى الله عليه وسلم يفيض منه على علماء الأمة المحمدية وغيرها من الأمم.

-النور المحمّدي يغطي مفهوم الكون و الكونيّة.

-الحقيقة المحمّدية تتجاوز سلطة الزمان و المكان.

- المعرفة ملازمة للحقيقة .

-لا يصل البشر إلى الحقيقة المحمدية و ما يدركون منها إلا رسومها.

-خصوصية النبي كبشر من خصوصية إبداع الخالق جل وعلا .

-الصلاة عليه(الدعاء) هي السبيل الوحيدة إلى معرفة الحقيقة المحمّدية

3.3.ملامح الخطاب البلاغي في جوهرة الكمال : و منها :

1.3.3.الصور البيانية : الواضح أن الجوهرة برمتها جاءت على شكل استعارة كبرى –إن شئنا- المشبه فيها هو النبيّ محمد -صلى الله عليه وسلم- و المشبه به هو (الجوهرة) فالنبي هو الجوهرة وهي استعارة تصريحية تجوّزا لكون صاحب الخطاب لم يذكر المشبه صراحة و صرح بلفظ المشبه به فقط ، و في هذا ملمح جمالي له حضور لافت في البلاغة الجديدة ، ولما نتطرق إلى العنوان و هو "جوهرة الكمال" نجده يتكون من مفردتين أحداهما مجاز و الثانية حقيقة ، فالجوهرة هي المركز للأشياء الثمينة وهي ترفض الندّية أولا لأنّها جاءت بصيغة المفرد وهنا تتجلّى جمالية الخطاب البلاغي ، فلو جاءت بصيغة الجمع كجواهر مثلا لصارت أقل بريقا بسبب العددية و التفاوت في القيمة في ذهن المتلقي مما قد يؤدي إلى الندّية التي ذكرناها آنفا ، و هنا يقول الشاعر من البسيط:

منزهٌ عن شريكٍ في محاســـنه فجوهرُ الحسنِ فيه غير مُنقسِـم[11]

و أما في لفظة الكمال و هي مضاف إليه أراد من خلالها التخلص من التأويل الخاطئ في وصف هذا النبي الكريم ذلك أن لفظة " الكمال" لا تحيل إلى الدلالة الإلهية فقط بل تشمل أيضا جنس البشر عند توفر الشروط

والضوابط مثل ما ينطبق على شخصية هذا النبي الذي هو في نظر هذه الجماعة الدينية نموذج للإنسان الكامل كما جاء في الأثر في قوله " أنا سيد ولد آدم و لا فخر" ، وكما مدحه ربه قائلا : " وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ" [12] وهكذا تفرّعت الاستعارة الكبرى التي ذكرناها إلى استعارات تصريحية صغرى تشبه عقد اللؤلؤ و نذكر منها " الياقوتة المتحققة، الكنز الأعظم، مركز الفهوم ، البرق الأسطع، نورك اللامع"

كما لا يخلو النص من بعض الاستعارات المكنية منها "عين الرحمة الربانيّة" بحيث شبه الرحمة بعين الماء أو عين الإنسان و أنفس ما في الشيء هي عينه ، فحذف المشبه به (الشيء) و أبقى على ما يشير إليه وهو(العين) ، إلا أنّ هذا التأويل الاستعاري أراه ناقصا بالعودة إلى النسق الغيبي الذي تحدثنا عنه آنفا ، فلفظة العين المستعارة لا يمكن أن تكون عين الماء و لا عين الإنسان و لا عين الشيء سواء في قصدية الخطاب أو في ذهن متلقيه ، لا لشيء إلا لخصوصية اللفظ في المعجم الصوفي المستغرق في الغموض و الترميز عادة و هذا يعد ملمحا جماليا في سيمات الخطاب الصوفي و لهذا فإنّ المشبه به يظل غائبا يسبح في ملكوت الغيبية دون أن تفقد الاستعارة جماليتها .

من جانب آخر نجد الكناية في قوله " عروش الحقائق" وهي كناية عن نسبة فالعروش منسوبة إلى الملوك و لم يصرح بها من باب التكنية غير أن الأمر يأخذنا إلى مفهوم العروش في الثقافة الصوفية الملفوفة بالرّمز الذي يحجب المعنى الحقيقي بها ، و المؤكد أن هذا المفهوم ذو معنى غيبي بعيد تماما عمّا استقر في أذهان الناس عن عروش السلاطين و الملوك وذوي الجاه والتاج.

و لا يفهم من هذا أن هناك تعارض بين النسق الغيبي و الغيب النسقي بل هناك تعاضد وتآزر بين الاثنين ، لأن مسألة التعبير عن الماورائي عند الصوفية لا يتجلّى إلا في حضور اللغة الواصفة (النسق اللغوي من المنظور السوسوري)[13] ، وهذا هو الإشكال الذي وقع فيه كثير من الفقهاء و الأصوليين من علماء الظاهر الذين كفّروا الصوفية طرّاً و سفّهوا لغتهم الرمزية و تقوّلوا عنهم ما لم يقولوه نصرة لمذهب معيّن و كان الاختلاف على فهم المجاز سببا مباشرا في هذا الإعراض .

و مما يلاحظ –أيضا- التشبيه البليغ نحو قوله " طلعة الحق بالحق الكنز الأعظم " فالمشبّه هنا " طلعة الحق بالحق" و المشبّه به " الكنز الأعظم" ، أو إن شئنا قلنا "الطلعة" و" الكتز" ، فشبه مظهر الخيريّة في الذات المحمدية بالكنز الثمين وهو تشبيه مجرّد بمحسوس و هنا تتجلى جمالية الخطاب البلاغي ، غير أننا -و كما سبق أن قلنا- أنّ جماليات الخطاب في هذا النص يتجاوز ضوابط اللغة العادية ووظيفتها التواصلية و الجمالية . كيف ذلك ؟ لأنّ الجمال الذي يشع من هذه التراكيب و الصيغ يتستر وراء أسوار اللغة حتى أننا يمكن أن نقول أن الجمال في مثل هذه الصور إنما هو طبقات فوق طبقات ، بمعنى أن " طلعة الحق بالحق" كطرف أول للتشبيه هي في حد ذاتها تشبيه بليغ في بنيتها العميقة أي " النبي طلعة الحق" ، ونفس الكلام يُقال عن طرف المشبه به " الكنز الأعظم" أي "النبي الكنز الأعظم " لماذا نقول هذا ؟! لأنّ متلقي الخطاب في طرفي التشبيه يجمع بين الاثنين في كل طرف منهما وهنا تتحقق الجمالية البلاغية في هذا الخطاب بالوصول إلى مقصديته .

2.3.3.الخبر والإنشاء : لمعرفة بلاغة خطاب الخبر و الإنشاء و جمالياته نعود مرة أخرى إلى النسق الغيبي لنحلّل مكوّنات هذا الخطاب ، لأننا لا نستطيع أن نثق تماما في غيبية النسق أو اللغة الأدبية كما مرّ بنا ، فالمعروف عند

البلاغيين أن الخبر هو كل كلام يحتمل الصدق أو الكذب ، غير أنّ هذا التعريف لا ينطبق على متلقي الخطاب في "الجوهرة" لأنه لا يحمل في ذهنه أو في أفق انتظاره مكوّن الاعتراض بسبب سمة القداسة الملازمة لهذا النص أو الفكرة أو "النسق الغيبي" ، و بالتالي فكل العناصر الخبرية الواردة في نص "الجوهرة" إنمّا هي محض مسلّمات غير أننا سنلجأ إلى غيبية النسق اللغوي في هذا النص لندعم النسق الغيبي و ذلك باستجلاء أضرب الخبر كما هو عند البلاغيين وهي كما يبدو ثلاثة أضرب : ابتدائي و طلبي و إنكاري ..ولكننا سنحاول إسقاط مفهوم أضرب الخبر المعروفة عند هؤلاء البلاغيين على النسق الغيبي في الجوهرة فيكون كالتالي :.

✓ الخبر الابتدائي : في قوله " صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَعَلَى آلِهِ، صَلاَةً تُعَرِّفُنَا بِهَا إِيَّاهُ" ، في هذا المقطع نلاحظ أن الخبر خال من المؤكدات تماما لأن المتلقي خالي الذهن ، فالصلاة على النبي مطلوبة في كلّ زمان ومكان و لا اعتراض عليها مطلقا مهما كانت الفكرة التي يحملها متلقي الخطاب في مجتمع الإسلام ، و هي فرض عين عند المتصوفة و هي أحد أركان الممارسة الصوفية ..وهي طقس ثابت لا يتحوّل ، و أما جماليات الخطاب البلاغي هنا أن الخطاب جاء على جرعتين [صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَعَلَى آلِهِ] و [صَلاَةً تُعَرِّفُنَا بِهَا إِيَّاهُ] ، و كلتاهما خالية من مؤكدات الخبر

✓ خبر طلبي : في قوله " ونورك اللامع **الذي** ملأت به كونك الحائط بأمكنة المكاني : في هذه العبارة لاحظنا أن الخطاب جاء مدعوما بمؤكد واحد هو " الذي" ففي الظاهر هو نعت زائد عن المعنى لكون أن كلمة "نورك " منعوتة هي أيضا غير أن ذلك لا يكفي كنسق غيبي بل يحتاج إلى إشارة جمالية تقطع الشك باليقين فجاءت " الذي" لتحل محل مؤكد الخبر وعندما نؤوّل الخطاب يكون كالتالي : [لَنورُك اللامع يملأ كونك الحائط بأمكنة المكاني"

✓ خبر إنكاري : في قوله " عَيْنِ الْحَقِّ **الَّتِي** تَتَجَلَّى مِنْهَا عُرُوشُ الْحَقَائِقِ. **عَيْنِ الْمَعَارِفِ** الْأَقْوَمِ **صِرَاطِكَ التَّامِّ** الْأَسْقَمِ." و أمّا هنا فالمعلوم أن الخبر الإنكاري يحتاج إلى أكثر من مؤكد عندما يكون متلقي الخطاب مترددا ، غير أنّنا بالطبع لا نفهم هذا التردّد من باب التشكيك في مقصدية الخطاب بقدر النظر إليه كمتعالية خطابية تهدف إلى الرقي به نسقا غيبيا ، وربما هذا ما قد نفهمه من قول إبراهيم عليه السلام " بلى ولكن ليطمئن قلبي" ، ولهذا استعمل الخطاب هنا ثلاث مؤكدات ذات نسق غيبي هي : "التي تتجلى – عين المعارف – صراطك التام" فلو أعدنا صياغة هذا الخطاب فسيصبح كالتالي " عين الحق **قد** تجلّت منها عروش الحق **ك**عين المعارف الأقوم **بلْ** صراطك التام الأسقم" ، فتكون لدينا ثلاث مؤكدات للخبر الإنكاري هي " قد ، و الكاف ، و بل"

و أما بالعودة إلى تأويل النسق الغيبي في هذه المتعالية الخطابية فإنّ كل من" تتجلّى ، والمعارف، و صراطك " هي أنساق لغوية غيبية[14] لها مدلولاتها الخاصة في السياق العرفاني الصوفي و قد يضيق المجال لشرحها .

و من خلال ما سبق يمكن أن نتحدث عن وجود بنية عميقة في نسقية هذا الخطاب لأن هذا الأخير يمنحنا الرخصة في التأويل و قد بيّنا ذلك من خلال التطبيق على أضرب الخبر .

و لما نتحوّل إلى الإنشاء في نص " الجوهرة" نجد أن الخطاب قد طغى عليه الأسلوب الإنشائي لسببين :

أوّلهما : نسق غيبي ، فمؤدى الخطاب أنه مناجاة وصلوات من الأدنى إلى الأعلى ، وغالبا ما نستعمل في الدعاء صيغتي النداء و الأمر فالنداء في "اللهم " ، و الأمر في "صلّ ، سلّم" والذي غرضه البلاغي الاستعطاف .

و ثانيهما : غيب نسقي : و يتضح ذلك في طغيان النداء و الأمر على نص الخطاب باستعمال جماليات الحذف والقراءة التأويلية فالظاهر أن صيغتيْ النداء و الأمر اقتصرت على " اللهم ، و صلّ ، وسلّم " وتكررت في النص ثلاث مرات فقط ، و الحقيقة تكررت في كل منعطف من النص ، و الجمالية هنا أن متلقي الخطاب يدرك ذلك تماما من خلال الصيغة النمطية في هذا الخطاب . كأن نقول :

اللهُم صلّ وسلّم على الياقوتة ..

اللهم صلّ وسلّم على البرق الأسطع..

اللهم صلّ وسلّم على نورك اللامع..

اللهم صلّ وسلّم على عين المعارف الأقوم..

فإذن فإنّ الإنشاء من هذه الحيثية يمتلك سلطة النص من مجاميعِها نسقا غيبيا و غيباً نسقيّا أي لغة و دلالة ، ظاهرا وباطنا ، لسبب بسيط هو أن الصلاة في اللغة هي الدعاء .

3.3.3.البديع :

في نص جوهرة الكمال يحتل البديع مكانة متقدمة في غيبية النسق اللغوي وهو السر الذي جعل المتلقي ينظر إليها بشيء من القداسة و "الكاريزمانية" ، ذلك أن كل كلمة فيها تحمل جرسا موسيقيا مطربا للنفس ولعل لطغيان حرف الياء في أواخر بعض الفواصل فيها الذي له ما يبرره دلاليا وجماليا ، وكنا قد تحدثنا في مناسبة سابقة عن الحكمة من مجيء الجوهرة بصيغة المفرد درء للندّية في الخطاب العرفاني ذلك أننا نلاحظ للوهلة الأولى المغزى من استعمال هذه كـ"ياء النسبة" الربانيّة ،الربّاني" أو لزومها فيما لا يلزم مثل " المكاني، الأواني" و رغم ذلك إلا أنّ الفواصل النثرية في الجوهرة جاءت متنوعة نسبيا " الياء ، الميم ، القاف "، و بالرغم من ذلك إلا أننا قد نجد بعض المحسنات البديعية مثل:

-الجناس : في المعاني ، الرباني ، الأواني ، الأكواني ، المكاني " و هو جناس ناقص غير أنه من الناحية الإيقاعية له سمات جمالية تطرب لها الأذن و ينشرح لها القلب ، و يعظم المتلقون هذا النوع من الجناس و يعتبرونه إلهاما إلهيا و مددا ربّانيا ، و الملفت للانتباه أنه أثناء أداء هذا "الذكر" يقوم التالون له بمدّ المقطع الصوتي الأخير من كل كلمة من هذه الكلمات حتى يخيّل إليك أنّهم في حفلة إنشاد ديني.

-الطباق : تخلو "الجوهرة" من وجود الطباق لأنه يتعارض دلاليا مع مقاصدها لكونها أداة للتطهير من المدنّس ، و لذلك لا نجد فيها المتقابلات في المعنى أو حتى صيغة النفي كما هو الشأن في طباق السلب.

-المقابلة : ونفس الكلام الذي قلناه عن الطباق ينسحب على المقابلة ، وهذا أيضا من الملامح الجمالية فيها لكون "الجوهرة " من الناحية الدلالية لا تقبل الندية و لا المعارضة لذلك اختفت سمات التفي و الاعتراض اللغوية و الدلالية ، ولعل هذا فيه شيء من الانزياح في المستويين اللغوي و البلاغي.

-السجع : و هو بخلاف الطباق و المقابلة فإنّ "الجوهرة" جاءت مسجوعة الفواصل مثل " عَيْنِ الْمَعَارِفِ **الْأَقْوَمِ** صِرَاطِكَ التَّامِّ **الْأَسْقَمِ**. اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى طَلْعَةِ الْحَقِّ بَالْحَقِّ الْكَنْزِ **الْأَعْظَمِ**."

وهذا من جماليات الملامح البلاغية فيها ، مما جعل الخطاب البلاغي أكثر انسجاما مع المعنى المراد ، و يلاحظ هنا التقاطع الواضح بين الوحدات المعجمية و الخطاب البلاغي ، بحيث أن صيغة اسم التفضيل الواردة في هذه

الوحدات تتناغم مع الهدف من المجانسة في هذه الألفاظ وهو قوة التأثيرية في المتلقي ، ذلك أن جاءت بصيغة التعريف مستقلة بذاتها ، ودون أن نخوض في مسألة مدى صحة الصيغة الصرفية " الأسقم " التي يرى البعض أنها تشير إلى معنى " المرض" أي السقم وهناك من يرى أنها كلمة غير فصيحة[15] ..و بين هذا وذاك فإنّ إثارة هذه القضية الدلالية يمنحها بعدا جماليا لكونها حققت المراد من السجع .

خاتمة :

إن من قدمناه في هذه الدراسة المتواضعة يعد شيئا غير ذا بالٍ بالنظر إلى صعوبة تناول اللغة الصوفية التي تتميز بكثرة مسالكها الدّلالية و جنوحها إلى الترميز و التشفير لا لخشية السلطان كما قد يتوهم البعض ، ولكن لتفرد هذه اللغة بالجمالية و اعتمادها على الحس البلاغي ، الشيء الذي يجعل الخطاب البلاغي في "جوهرة الكمال" موضوع دراستنا أبرز سماتها . وقد خلصنا في هذه الورقة البحثية إلى النتائج التالية :

-لا يمكن دراسة الأوراد الصوفية بمعزل عن السياق الغيبي وقد سميناه النسق الغيبي تمييزا له عن الغيب النسقي (المقاربة اللغوية) الذي هو خصوصية "اللغة الوِرْدِيّة"

-الخطاب البلاغي في ورد "جوهرة الكمال" مرتبط في كثير من مكوناته الجمالية و البلاغية بمفهوم التطهير عند الطائفة التجانية أو المتقي التجاني.

-" جوهرة الكمال" عبارة عن استعارة كبرى تتفرّع عنها وحدات استعارية صغرى و السبب في ذلك يعود إلى استغراق الخطاب البلاغي في الوصف كمقاربة جمالية.

-يختلف البيان في نص " الجوهرة" عمّا هو معتاد عند البلاغيين ، بحيث لجأ الخطاب البلاغي فيها إلى آلية التأويل لتحقيق مفهوم المحاججة وكنا قد أوردنا أمثلة فيها حول أضرب الخبر.

-بيّنا –أيضا- جماليات الحذف في النداء و الأمر ، وحضور المحذوف في ذهن المتلقي لفظا ودلالة.

-لاحظنا الغياب اللافت للطباق و المقابلة في المحسنات البديعية و السبب –في رأينا- يعود لغياب صفة الاعتراض عند المتلقي الذي يرى نص الجوهرة منتهى الكمال البلاغي والدلالي " الكاريزما"

-حضور السجع بقوة في نص الجوهرة يعكس دور الإيقاع الصوتي في التأثير على المتلقي ومما يسهل تفسير هذا الدور الطابع الجماعي الذي تؤدى به ، حيث نلاحظ جماعة الذاكرين وهم يمدون أصواتهم عند نهاية كل مقطع فيتحقق "الشطح" مقاما وحالا.

هوامش البحث:

[1] وردت صيغة هذه الصلاة في أشهر كتبهم المعتمدة كـ"جواهر المعاني" لعلي حرازم برادة و" الرماح" لعمر الفوتي و غيرهما ، و هي كالتالي : " اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى عَيْنِ الرَّحْمَةِ الرَّبَّانِيَةِ وَالْيَاقُوتَةِ الْمُتَحَقِّقَةِ الْحَائِطَةِ بِمَرْكَزِ الْفُهُومِ والْمَعَانِي، وَنُورِ الْأَكْوَانِ الْمُتَكَوِّنَةِ الْآدَمِي صَاحِبِ الْحَقِّ الرَّبَّانِي، الْبَرْقِ الْأَسْطَعِ بِمُزُونِ الْأَرْبَاحِ الْمَائِلَةِ لِكُلِّ مُتَعَرِّضٍ مِنَ الْبُحُورِ وَالْأَوَانِي، وَنُورِكَ الْلاَّمِعِ الْذَّي مَلَأْتَ بِهِ كَوْنَكَ الْحَائِطِ بِأَمْكِنَةِ الْمَكَانِي، اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى عَيْنِ الْحَقِّ الَّتِي تَتَجَلَّى مِنْهَا عُرُوشُ الْحَقَائِقِ. عَيْنِ الْمِعَارِفِ الْأَقْوَمِ صِرَاطِكَ التَّامِّ

الْأَسْقَمِ. اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى طَلْعَةِ الْحَقِّ بَالْحَقِّ الْكَنْزِ الْأَعْظَمِ. إِفَاضَتِكَ مِنْكَ إِلَيْكَ إِحَاطَةِ النُّورِ الْمُطْلَسَمِ. صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَعَلَى آلِهِ، صَلاَةً تُعَرِّفُنَا بِهَا إِيَّاهُ."

[2] محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي الشهير بـ محيي الدين بن عربي، أحد أشهر المتصوفين لقبه أتباعه وغيرهم من الصوفيين "بالشيخ الأكبر"، ولذا تُنسب إليه الطريقة الأكبرية الصوفية. ولد في مرسية في الأندلس في شهر رمضان عام 558 هـ الموافق 1164م قبل عامين من وفاة الشيخ عبد القادر الجيلاني. وتوفي في دمشق عام 638هـ الموافق 1240م. ودفن في سفح جبل قاسيون. للتوسع : موسوعة "الفتوحات المكية" للشيخ الأكبر محيي الدين بن العربي، تحقيق عبد العزيز سلطان المنصوب - وزارة الثقافة اليمنية ، 2010 ، ص : 4.

[3] يُنظر : محمد بن محمد الحجوجي الحسني ، فتح الملك العلاّم بتراجم بعض علماء الطريقة التجانية الأعلام ، تح. محمد الراضي كنون الحسني الإدريسي ، (د.د) ،(د.م)،(د.ت)، ص: 50،51.

[4] ينظر : مصطفى بن محمد العلوي ، إفادة التجاني بما ليس في جواهر المعاني ، مر. إبراهيم اليعقوبي ،المطبعة العلمية ، د.ت ، دمشق . ص: 2.

[5] - سورة الأنعام ، الآية 130.

[6] الكاريزما :مصطلح يوناني الأصل و يعني النعمة، أي الهبة إلالهية التي تجعل المرء مُفضلاً لجاذبيته. كما أنّ الكاريزما هي الصفة المنسوبة إلى أشخاص أو مؤسسات أو مناصب بسبب صلتهم المفترضة بالقوى الحيوية المؤثرة والمحددة للنظام. ولقد استخدم هذا المصطلح في فجر المسيحية للإشارة أساسا إلى قدرات روح القدس وحسب هذا المفهوم فإنّ الثقافة الشعبية الجزائرية مثلا تعتبر "فاطمة الزهراء" كاريزما إسلامية ينظر: الموسوعة الحرة :.ar.wikipedia.org.

[7] المقاديم : مفرده "مُقدّم" و هو شبيه بالمنصب الإداري؛ مرتبة سامية في هرم الطريقة يكلّف صاحبها غالبا بتسيير أوقاف الزاوية موازاة مع عمله كمرشد و موجّه للإتباع والمريدين و لا يشترط فيه الكفاءة العلميّة و إنّما درجة الولاء و النشاط في خدمة الزاوية و شيخها وغالبا ما يكون التعيين بتزكية خطيّة من شيخ الزاوية أو من ينوبه.

[8] عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ،دار الفكر العربي،ط3،القاهرة ،1974، ص:126.

[9] الورد يُجمع على أوراد كحمل و أحمال ، وهو ما لقنه التجاني لأتباعه من أذكار كالاستغفار و الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم و الكلمة المشرفة للتوسع ، ينظر :محمد العربي بن السائح ، بغية المستفيد في شرح منية المريد .تح. محمد الراضي كنون الإدريسي ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، 2014 ، ص: 604.

[10] تتكوّن الوظيفة مما يلي " 30 مرة استغفر الله العظيم الذي لا إله إلا هو الحيّ القيّوم ، 50 مرّة من صلاة الفاتح ونصّها : اللهم صلّ وسلّم على سيدنا محمّد الفاتح لم أغلق و الخاتم لما سبق ناصر الحقّ بالحقّ و الهادي إلى صراطك المستقيم و آله حقّ قدره و مقداره العظيم ، 100 لا إله إلا الله ، ثمّ تختم بـ: 12 مرة من جوهرة الكمال"

[11] محمد شرف الدين البوصيري ، البردة ، منشورات دار التراث البوديلمي http://www.sufisofalgeria.org ،ص: 10.

[12] سورة القلم، الآية 4

[13] عند فرديناند دوسسير اللغة ذات مستويات ثلاث : صوتي و تركيبي ودلالي و هي تشكل بنية واحدة ، و قد نعبر عنها بالنسق اللغوي من حيث هي نظام طبيعي للتواصل.

[14] نعني بالنسق الغيبي اللغوي تلك اللغة التي يعبّر بها الصوفية عن مقاصدهم خارج مدلولات المكون المعجمي بحيثي يقدمون الدلالة على الصياغة اللغوية بينما في الغيب النسقي تصبح اللغة و الدلالة شيئا واحدا (اللغة المقدسة) فلا يمكن التمييز بينهما. وهذا النمطان موجودان في نص" جوهرة الكمال"

[15] ينظر : محمد تقي الدين الهلالي ، الهدية الهادية إلى الطائفة التجانيّة ،ط1 ،(د.د)، 1973، ص: 110.