Issn:2437-0967 مجلة اللغة الوظيفية
المجلد9،العدد1
2022

رمـــــــز الخمـرة عند الصـــــــوفية
مقاربة سيميائية لقصيدة عبد القادر الجيلاني

The symbol of wine in Sufism
Semiotic approach to Abdelkader Al-Jilani's poem

محمد بلعباسي *(1)
جامعة حسيبة بن بوعلي،الشلف(الجزائر).
belabassi1973@hotmail.fr
مصطفى بوفادينة (2)
جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر(الجزائر).
boufadinam@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2022/03/24	تاريخ القبول:2022/04/06	تاريخ النشر:2022/06/10

الملخص:

النص الأدبي لم يولد من العدم، بل هو تفاعل معرفي قبل أن يكون بناء لغويا يتفاعل ديناميا ضمن بوتقة تتألف من البنى الصغرى وصولا إلى الكبرى، أو من الجزء إلى الكل، حيث يفصح الجزء بالتدرج إلى مدلول الكل ليفضي إلى دلالة علمانية، بداية من اللفظ فالجملة وانتهاء بالنص، محاولين إدراك المخفي والمعبر عنه بالرمز، فيحاول القارئ أو القراءة الحديثة فك الشفرات للوصول إلى محتوى المرموزات، وهذا الوصول لا يتأتى إلا بتشريح وتفكيك النص، وفق قواعد منهج القراءة السيميائية التي تثير الاستفهامات، لا لتجيب عليها ضمن التأمل الذي يضع كل يقين قيد السؤال.

الكلمات المفتاحية: السيميائية – الرمـــز – النص – القصيدة – الخمرة – الصـــوفية – العلامة اللغوية – دال – مدلول .

المؤلف المرسل*

Abstract :

The literary text was not born out of nowhere, but is a cognitive interaction before it is a linguistic structure that reacts dynamically within a crucible consisting of small structures to the great, or from part to part, where the part is gradually revealed to the meaning of all to lead to a secular connotation, from the word sentence to the text, trying to perceive the concealer and expressed by the symbol, the reader or modern reading try to decipher the codes to reach the content of the symbols,
This access can only be achieved by dissecting and dismantling the text, in accordance with the rules of the semiotic reading curriculum that provokes questions, not to answer them within the meditation that puts every certainty under question.

Keywords: Semiotic- symbol -text- poem -sufi- wine- Linguistic significance- meaning and signified.

يعد النص بنية كلية تتشكل من معاني تصب في قوالب الألفاظ لتنتج لغة، هذه اللغة لها مجالات أو حقول دلالية، وهي منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما، والعلامة اللغوية هي دال ومدلول، توحد بين المفهوم: Concept والصورة السمعية Image Acoustique. فالعلامة وفق التصور السوسيري ذات وجهين، مفهوم وصورة سمعية أو دال ومدلول: والعلامة بينهما علاقة غير معللة أي اعتباطية.[1]

والعلامة أو السمة تتكون من الوحدات اللغوية الدالة والتي هي في مضمونها ألفاظ وكلمات، حيث "تؤسس سيميولوجية الدلالة على إثر إلغاء الفصل بين الدليل والإشارة، وظهور مرحلة جديدة تتميز بالتوجه المعرفي الجديد الذي تبنى فكرة استحالة وصف الحدث السميولوجي في غياب الممارسة الكلامية"[2] فهي نصف الحدث السميولوجي، لابد من شرط توفر الممارسة الكلامية، أو الحدوث الفعلي للكلام.

ونعتقد أن ثمة ضوابط باطنية لا تظهر للعيان هي التي تسهر على تنظيم كيفيات استدعاء اللغة حين إنتاج الخطاب الشعريّ خاصة حيال النص الصوفي، وهو في حد ذاته كامن على معان تواضع عليها القوم أو أهل الطريقة "ولهم طريقتهم في التعبير عما يجدونه من مواجيد وما يدو بخلدهم من أفكار وما يجدونه من تجليات وكشوفات وللقوم أيضا ألفاظا يستعملونها، انفردوا بها عن سواهم تواطؤا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم لأنفسهم والاجتماع والسر على ما بينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على

الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف أو مجلولة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها من أسرار قوم."[3]

يتضح لنا من قول القشيري بأن للقوم تعابيرهم الخاصة بهم ومعاني لغتهم التي لا تدل عليها اللغة العادية، بل خضوعها لغة ثانية، هي لغة الرمز والإشارة، فما لايمكن أن يوصف أو يعبر عنه بالكلام تمكن الإشارة إليه رمزا؛ والتعبير بالرموز هو وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة، إنه تعبير لا يخاطب العقل بقدر ما يخاطب القلب.

ولهذا فإن لغتهم تغوص في اللامنطق واللامعقول، وأن لمعانيهم معاني أخرى، قد لا تدرك من أول وهلة، إلا أنه يملك المعنى الأول عن المعنى الآخر وهكذا، وصولا إلى باطن ما يريده الصوفي ولقد قال بهذا الاصطلاح: حين تكلم عن نظرية النظم عبد القاهر الجرجاني حينما حاول أن يصنف الخطاب المنجز، حيث أشار بأن الكلام على ضربين: " ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت تصل منه إلى اللفظ ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض"[4] ووضحه قائلا:"...المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى هو أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر." [5]

فالمقصود هو الدلالة العميقة، ومنه فما هي السمات الفنية والبنائية التي تجعل من النص الصوفي نصا يقول شيئا ليقول شيئا آخر؟ على حد تعبير ريفاتير.

وللاجابة على هذا الإشكال جاءت قراءتنا لنص الشيخ الجيلاني محاولة مقاربة نص قديم في سياق منهج سيميائي حديث.

"سَقَانِي حَبِيبِي مِنْ شَرَابِ ذَوِي المَجْدِ ** فَأَسْكَرَنِي حَقًا فَغبتَ على وِجْـدِي
وأَجْلِسْنِي فِي قَاب قَوسينِ سَـيدِي ** عَلى مَنْبرِ التَخْصِيصِ في حُسْنِ مقْعدِي
حَضرْتُ مَعَ الأقطَابِ فِي حَضَرَةِ اللقَا ** فَغْبتُ به عنْهم وشَاهدْتُـه وَحْـدِي
فَمَا شَرِبَ العُشَاق إلا بَقيـــتِي ** وفَضْلَة كَاسَاتـي بها شَربوا بَعـدِي
ولو شَرِبوا ما قَدْ شَرِبتُ وعَـايَنُوا ** منَ الحَضْرَة العَلياَء مـاَ فـــي مَوردِي
لأَمسَوا سُكَرَى قَبْلَ أَن يَشْربُوا المَـدَا ** مَ وَأَمسَـوا حَيَارَى من صَادمَـة الوَرِدِ
أَنَا البَدرَ في الدُنيَا وغَيْرِي كَـواكبُ ** وكُل فَتـى يَهـوَى فَذالِكُـمْ عَبـدِي
وبَحْرِي مُحِيطٌ بِالبحَارِ بأَسْـــرهَا ** وعِلْمِي حَوَى مَا كَانَ قَبْلي ولا بَعْـدِي
وسِرِي في الأَسْرَارِ يَزْجُرَ في الزَجْرِ ** كَزَجْر سَحَابِ الأُفْقِ مِـنْ مَلِكِ الرَعـدِ

فَيا مَادِحِي قُل مَا تَشَاءُ ولا تَخَــفْ ** لكَ الأَمْنُ في الدُنْيا لكَ الأَمْنُ في غَـدِ
فإن شِئْتَ أنْ تَحظَى بِعزٍ وقُرْبَــةٍ ** فَدَاوِمْ عَلَى حُبِي وحَافِظْ عَلَى عَهْـدِي"[6]

1- فضاء الزمن:

يمثل البيت الأول بداية معراج النص، حيث يفتتحه بفعل ماضي وهو "سقاني" من الذي سقى؟ هو حبيبه، ماذا سقاه؟ سقاه شرابا، ما نوعية هذا الشراب؟ هو شراب ذوي المجد، وهم أصحاب العلياء، وهم ذوي المقام الرفيع، ما مفعول هذا الشراب؟ إنه مسكر حقا.

ويتابع الشاعر في وصف حالته، بأنه غاب من شدة وجده وبعد الغياب الذي أوصله إلى القرب، يجلسه حبيبه في قاب قوسين وهي دلالة على القرب، وخصه زيادة على هذا الدنو والقرب، أنه أجلسه على منبر التخصيص في حسن مقعد.

فالمنبر يرمز ويشير إلى سمو الرفعة، والتخصيص يحيل إلى التفرد، وأخصه بهذا المقام الكريم دون ما سواه، ليظهر هذا القرب جليا، عندما يتحول من الثنائية القصدية المحتواة على القاصد والمقصود، أو الذات والآخر الذي نمثل له بهذا الرسم.

الشارب والجالس/ الشاعر/ الشيخ عبد القادر = الذات

– يقابلها –

حبيبي + سيدي + الياء في سقاني/ الله = الآخر

وبعده يتحول إلى الجمع بعد ثنائية.

فيقول في البيت الثالث:

"حضرت مع الأقطاب في حضرة اللقا ** فغبت به عنهم وشاهدته وحدي"

فهنا العلاقة ثلاثية بدليل أن:

– تاء حضرت (وجدي)/ ← الشاعر
– الأقطاب / ← المشايخ
– الهاء من شاهدته / ← الله

ضمير هذه العلاقة الثلاثية تبرز الثنائية

رغم الحضور* الثلاثي إلا أن المشاهدة كانت ثنائية، فالشاعر غاب به أي بالله عنهم أي الأقطاب، ليشاهده وحده وهنا دلالة سمو ورفعة الشاعر دون باقي الأقطاب.[7]

ليقول في البيت الرابع: أن العشاق شربوا بقيته فقط وفضلة كاساته بها شربوا بعده، فهو المقدم عليهم، شرب من معين التجليات والكشوفات الربانية، ولم يترك لهم سوى البقية المتبقاة وهي فضله؛ وأتى

بكاسات على الجمع ليدلل على الكثرة واتى بها في: فما شربوا... وهذا لنفي الحال أي أنه خالفهم في الشرب هو الأول ثم يأتوا بعده.

ليوضح بعد ذلك أنهم لو شربوا ما قد شرب، وعانوا من الحضرة العلياء، لأمسوا سكرى قبل شربهم للمدام.

فالشاعر يظهر بأنه عاين من الحضرة ما عاين، وأنه قد وصل إلى مدى لم يصله العشاق بعد.

ثم يختتم الشاعر قصيدته بإظهار مناقبه وسمو شأنه فهو البدر، وغيره كواكب ولقد حوى أسرار وعلوم من كان قبله، ومن يأتي بعده، ليميط اللثام أكثر عن إدعائه وإن أسرف أو تجاوز فهو آمن، لأن الشاعر يعطيه الأمن في الدنيا والآخرة ويوحي في الآخرة أن من يريد العزة والقرب لابد أن يداوم على حبه ويحافظ على عهده.

هذا ما يظهر لنا ظاهريا ونتج عنه من فهمنا، ولنأتي للتحليل الإفرادي الجزئي:

البيت الأول:

" سقاني حبيبي من شراب ذوي المجد ** فأسكرني حقا فغبته عن وجدي"

فلاحظ غياب الخمرة كمدلول واقعي لكن جاء بما يدل عليها من– سقاني– شراب– سكر.

هذه الدلالات وخصوصا السكر تحيل دوما إلى الخمرة، فالنص يبدأ بهذا المصطلح الخمري والشاعر ليس الأول من أبدع بل إن "تواجد الشعر الخمري في القصيدة العربية كان دوما حاضر وحتى أنها أصبحت وسيلة للفخر والكريم عندهم من سقى ضيوفه خمرا بدلا من اللبن الذي هو شراب البدوي الفقير أو البخيل."[8]

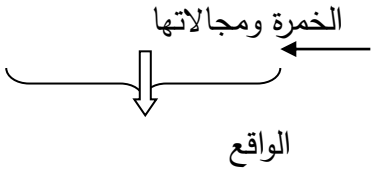
لكن خمرة الجاهلي كانت ملتصقة بالأغراض الأخرى من غزل وفخر ومدح.

إن الخمرة كموضوع للشعر فهي واردة في أشعار القدامى وإن كانت موجودة بصورة ضمنية في النصوص الشعرية وسارت على هذا النمط تقريبا في العصر الأموي إلى أن أنبرى شاعر وجعل من الخمرة موضوع مستقل بداية، إنه أبو نواس الذي استبدل طلل القدامى بافتتاحاته الخمرية مخضبا قصائده بمجالاتها من حانات، قيان، سقا، كؤوس، والخمرة في حد ذاتها ألوانها مفعولها... إلخ.

ونحن في هذا الإطار نصادف شاعرنا يذكر ألفاظا تعارف عليها شعراء الخمرة من سقي وشراب وسكر وغياب ووجد... إلخ.

فهل دلالة هذه لألفاظ هي نفس الدلالة الواقعية التي اعتمدها شاربي الخمر ومادحيها؟ فمثلا: نعرض لأبي نواس بهذه الخطابة:

أبو نواس ← استقلالية موضوع الخمرة



– فهل خمرة الشيخ هي نفسها خمرة أبو نواس؟

– مقارنة بين أبو نواس والشيخ الجيلاني–

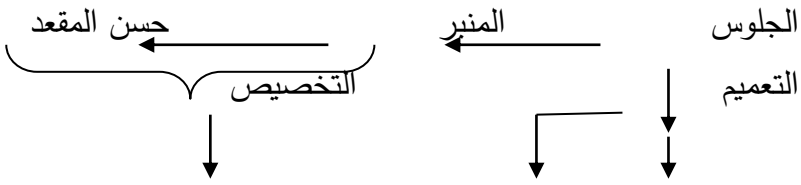
الدلالة الواقعية لخمرة أبو نواس	الدلالات الإيحائية الرمزية لخمرة الشيخ
يقول في معاقرتها: "فما الغرم إلا أن تراني صاحيا وما العيش إلا أن ألذ واسكر" = حلاوة العيش عنده هي في اللذة والسكر. أوصافها: "رقت عن الماء حتى ما يلائمها لطافة وجفا عن ثكلها الماء فلو مزجت بها نورا لمازجها حتى تولد أنوار وأضواء[9] إنه يصفها بالرقة واللطافة– النور – معايرها: عنده أربعة أرطال، ولها مراسيم، احترام النديم، عدم إكراهه على الشرب لها مجلس وجلساء... مميزون يشربونها. فليس للعربية ولا اللئيم، ولا الأرذال ولا الماجوس ولا اليهود فيقول: "لا تمكنني من العربية يشربني ولا اللئيم الذي إن ثمني قطب"[10] وتكلم عن الباقي والرفقاء فقال: "وفتية كنجوم الليل أوجههم	يقول الشيخ: "سقاني حبيبي من شراب ذوي المجد فأسكرني حقا فغبت عن وجدي" = حب الشيخ للشرب والسكر= وجه القرب بينهما أوصافها: عند الشيخ: فهي شراب مسكر. هي شراب الدنو والعشاق وشراب المقربين، شراب ذوب المجد. معايرها: لها جلساء من مثل الأقطاب وندمائة العشاق ومغيرها الجفاف. – فالشيخ أترب: السقاية← الشراب← السكر ←الغياب ↓ الخمر الشراب← الطريقة الصوفية رمز ← للطريقة القادرية السكر ← الإيمان والهداية الغياب← الوصول إلى الحقيقة – الشاعر يخاطب نفسه←بصورة

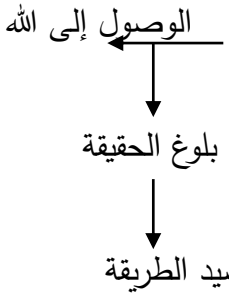
من كل أمخض للخمار فراج" فأبو نواس، فيما يشكل صورة العالم بقناع المجنون والخمرة هي له بؤرة التحولات: "إنها الرمز – مفتاح– سيضفي إذن على الخمرة قدرة التحويل، قدرة الاسادة والإعادة النفي والإثبات فهي القديمة التي لا تنسب إلى شيء بل كل ينسب إليها فهو كأنه يساوي بالله، فهي عنده أمومة البداية والنشوء وهي كذلك والمعاد الحبيبة والحب هذه ماهية الخمرة عندهم."[11] –تبطل منطق الرمز العادي أنها نشوة التآلف بين الذات والعالم. الخمرة← دلالة واقية← انتعاش← غياب الوعي. فإذا كانت خمرة أبو نواس مهما عاد شأنها فإنها لا تجاوز الحقيقة الواقعية فهي عنده ثنائية. الذات← العالم.	انعكاسية. ذات الشاعر← ذات الإله ياء المتكلم←الأفعال+الأوصاف(حبيبي) جزء الشكل حبيبي← الله← الحب الصوفي ← على خلاف أبو نواس فإن خمرة الشيخ هي خمرة معتقة بالحب الإلهي، هي شراب الرفعة والوصول إلى الحقيقة إنها رمز وإيحاء لمعرفة الذات الإلهية إنها إشارة الكشوفات الربانية والمنح العطائية، ان خمرته تتجاوز العقل والمنطق والواقع وهنا تظهر صفات التجربة الصوفية، الغرابة التخيل اللامعقول وهي بذلك شبيهة بحس الظاهر صحيحة بحسب الباطن. يدل على ذلك قوله: وأجلسني في قاب قوسين سيدي: الشيخ أتى بدلالات القرب مستعيرا قاب قوسين ليدلل على الخطوة والقرابة التي بلغها من الله عز وجل، وهي دلالة على ثنائية: الشاعر← الله.

البيت الثاني:

"وأجلسني في قاب قوسين سيدي ** على منبر التخصيص في حسن مقعدي"

فعند غياب الشاعر عن حسه بنفسه يدخل مرحلة أخرى إنها الجلوس بين يدي حبيبه، وهذا الجلوس كان في قاب قوسين، وعلى منبر التخصيص في حسن المقعد، فنلاحظ:





فدلالة الجلوس تبدو من أول وهلة أنها ممكنة الحدوث لأي أحد لكن في قاب قوسين بهذا القرب، والجلوس على المنبر: أي على الرفعة، ألا نرى الإمام في منبره كيف يبدو؟ انه الأعلى والباقي أسفله ينظرون إليه ثم يزيد المعنى وضوحا وتفجيرا بزيادة التخصيص في حسن المقعد، وكأنه يريد أن يقول: المكانة التي وصلها عند سيده وحبيبه الله سبحانه وتعالى، وهذه الخلعة التي ألبسها إياه من تقريب فتخصص بجلوس على حسن مقعد.

لينتقل إلى البيت الثالث، يوضح به وصوله وقربه فيقول:

"حضرت مع الأقطاب في حضرة[112] اللقا ** فغبت به وشاهدته وحدي"

الشيخ يدلل في هذا البيت على مدى حبه وتعلق قلبه بالمشاهدة فيفصح عن ذلك بـ : الحضور الذي ورد مرتين: في حضرت، دلالة الفعل الماضي الذي يفيد الوقوع حدث، ويصوره ويصور الحركة والشاعر حاضر بتاء الفاعل، هذا الحضور كان مع الأقطاب[213]، وهم الشيوخ الأكابر الذين يتساوون معه في المرتبة.

– أين حضروا؟ وكيف حضروا؟

لقد حضروا في حضرة اللقا، وهذا الحضور كان بالقلب أولا إلا أن الشاعر أو الشيخ كان الوحيد الذي غاب به وشاهده وحده.

" وفي عرف القوم أن من غاب عن الخلق حضر بالحق، فإذا قيل فلان حاضر بمعناه أنه حاضر بقلبه لربه غير غافل عنه ولاماه مستتم لذكره ثم يكون مكاشفا في حضوره على حسب رتبته بمعان يخصه الحق سبحانه وتعالى بها."[143]

---

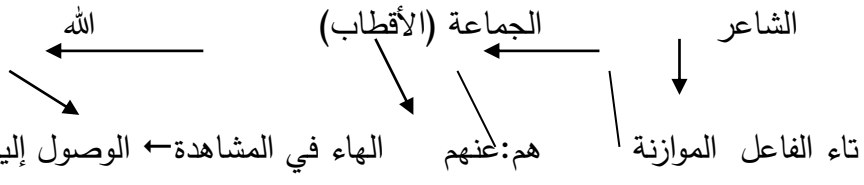
[1]- الحضرة في العرف الحالي، هي مادلت على اجتماع أساس معتمد في ذلك على سلوك توارثوه أو طريقة تعلموها، لها طقوسها المعروفة وتقاليدها في الاحتفال بوالي من أولياء الله.ينظر: خير الدين الزركالي- قاموس التراجم (الأعلام)- دار العلم للملايين- بيروت- ط5- المجلد4- 1980.ص23

[2] - القطب: في الطريقة الشيخ الأكبر العارف. ينظر: خير الدين الزركالي- قاموس التراجم (الأعلام)- دار العلم للملايين- بيروت- ط5- المجلد4- 1980.ص52.

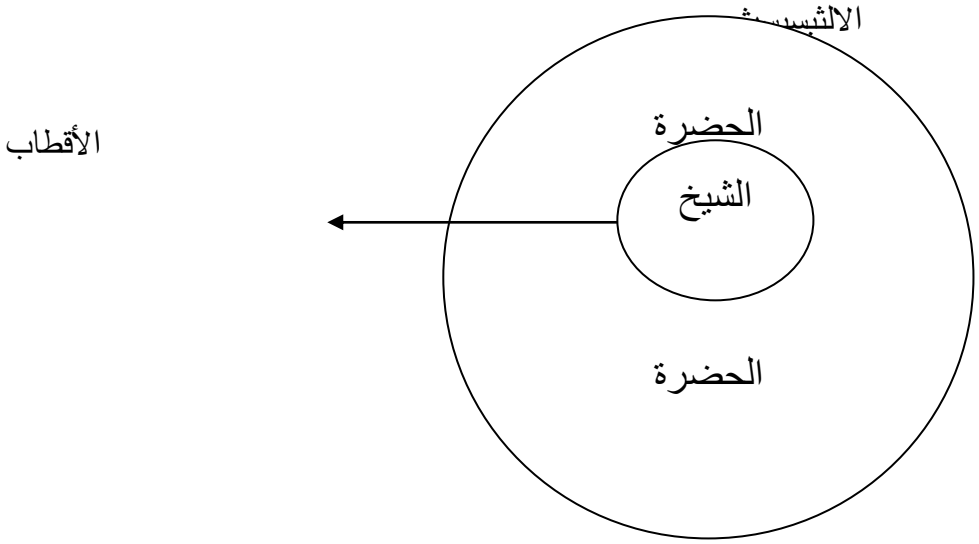
[3] - الرسالة القشيرية، ص37.

نستنتج من كل هذا أن دلالة الحضور← الغياب← المشاهدة لم تأتي هكذا بقدر ما أنها توضح رفعة الشاعر عن غيره من الأقطاب فهو وحده الذي بلغ المشاهدة وعلى هذا تكون العلاقة حدثت هكذا:

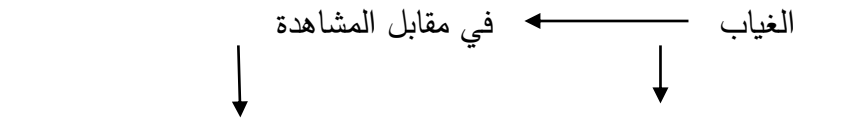
غياب ← حضور ← مشاهدة هذه العلاقة الثلاثية تعادلها العلاقة الثلاثية الأخراة وهي:



فكان الشاعر يمثل قطب الوحي أو يمثل النواة من الدائرة.



ولهذا الشيخ هو الوحيد الذي غاب وبالتالي عاين من الحضرة بقدر غيابه من معان القدرة الإلهية.



وعلى هذا الأساس يتابع الشيخ تبيان طريقته فيقول في الأبيات التي تلي:

"فَمَا شَرِبَ العُشَاق إلا بَقِيـــــتِي ** وفَضْلَة كَـاسَاتـي بها شَـربوا بَعـدِي

ولو شَرِبوا ما قَدْ شَرِبتُ وعَــايَنُوا ** منَ الحَضْرَة العَلياَء مـاَ فــي مَوردِي
لأَمسَوا سُكَرَى قَبْلَ أَن يَشْرَبُوا المَدَا ** مَ وَأَمسَـوا حَيَارَى من صَادمَــة الوَردِ"

الأبيات الثلاثة تميل إلى نزعة الفخر يدل على ذلك: أن العشاق ما شربوا إلى بقيته، وفضلة كاساته ← ليشربوا بعده:

فهناك:

الشراب ← الكأس (كاساتي) ← دلالة كثرة شربه

الطريقة ← المريدين

فالكأس يحوي الشراب ← البقية

الشاعر ← الطريقة

العشاق ← الميراث

فالعشاق هم مريدون وهم الذين سيشربونه.

"ولو شَرِبوا ما قَدْ شَرِبتُ وعَايَنُوا ** منَ الحَضْرَة العَلياَء مـاَ فــي مَوردِي"

شربوا شربت ← الشراب ← الكأس ← السكر

الجماعة ← الشاعر

الطرق الأخرى ← طريقة الشاعر

فطريقة الشاعر هي طريقة الوصول ولذا نجده يقول في قصيدته أخرى:

"فجدي رسول الله طه محمد ** أنا عبد القادر شيخ كل طريقة"[154]

لأنهم لو شربوا ما قد شربوا لسكروا، فغابوا،فعاينوا، لأمسوا سكرى قبل أن شربوا المدام وأمسوا حيارى من صادمة الورد.

أمسى المساء ← دلالة الزمن

فهناك:

فجر، صبح، ضحى ← زوال ← غروب ← مساء(الليل)

الخيط الزماني

فترة طويلة لحضور المساء ولهذا تكون النتيجة عميقة ومكثفة، فالعامل الزمني يتناسب تناسبا طرديا مع النتيجة.

الفعل ← صيغة

لأمسوا سكرى قبل أن يشربوا المدام

الذوق ← الشرب ← تساكر

(المدام)

لأن صاحب الذوق مساكر

↓

صفاء المعاملة

فهناك رمزية مستقلة ← تدل على الصوفية

رمزية ضمنية ← المدام (السكر) إشارة

لتظهر هذه العلاقة:

الشراب← السكر أ← ب اعتيادية← I

السكر ← الشراب(ذوق)← تساكر

ب أ انزياحية II

II I

الاعتيادية الانزياح

نزعة المبالغة (افتخار) وصف الطريقة

فالشاعر استعمل الخمرة كرمز إيحائي لكنه استعمل أوصافها كمدلول واقعي.

الخمرة← العنب (اصل)←مدلول حقيقي (علمي)←جزء←أوصافها

نستطيع التمثيل لها بـ:

الخمرة الحقيقة	الخمرة المجازية
الجزء	الكل
حقيقة	الرمز
مدلول واقعي	الطريقة

بعد هذا ينتقل الشاعر (الشيخ) من ثنائية وثلاثية الحضور إلى الأحدية والفردية حتى وإن كان حاضرا فيما سبق يدلنا على ذلك (ي) ياء المتكلم إلا أنه حضور مشرب بالالتصاق الأنا بالأنت أو الذات أو الآخر، هذا التقلب التي أثبتته الجمل الفعلية التي افتتح بها أبياته السابقة والتي تفيد القول والحركة لتأتي مرحلة أخرى حيث يكون الاستقرار والثبوت كما تدل على ذلك الجمل الاسمية فيقول الشيخ:

"أنَا البَدرَ في الدُنيَا وغَيْرِي كَـواكبُ ** وكُل فَتـى يَهــوَى فَذالِكُـمْ عَبـدِي
وبَحْرِي مُحِيطٌ بِالبحَارِ بأسْــرهَا ** وعِلْمِي حَوَى مَا كَانَ قَبْلي ولا بَعْـدِي
وسِرِي في الأَسْرَارِ يَزْجُرَ في الزَجْرِ ** كَزَجْر سَحَابِ الأُفْقِ مِـنْ مَلِكِ الرَعـدِ
فَيا مَادِحِي قُل مَا تَشَاءُ ولا تَخَــفْ ** لكَ الأَمْنُ في الدُنْيا لكَ الأَمْنُ في غَـدِ
فإن شِئْتَ أنْ تَحظَى بِعزٍ وقُرْبَــةٍ ** فَدَاوِمْ عَلَى حُبِي وحَافِظْ عَلَى عَهْـدِي"

في هذه الأبيات يظهر حضور الشاعر (الشيخ) حضورا فعليا وكأن به يعود من سدرة المنتهى ليقر أشياء تجلت في الفخر الظاهر عيانا، حيث يصرح بأنه البدر وغيره الكواكب... إلخ

البدر ← الكواكب
الشيخ ↓ الأقطاب
نور ↓ قلة النور
قرب ↓ البعد

وبعد فالشاعر حاضر بصورتين

1- العلاقة التناظرية: (ثنائية) الشاعر ← الله

2- العلاقة المتعدية: (ثلاثية)

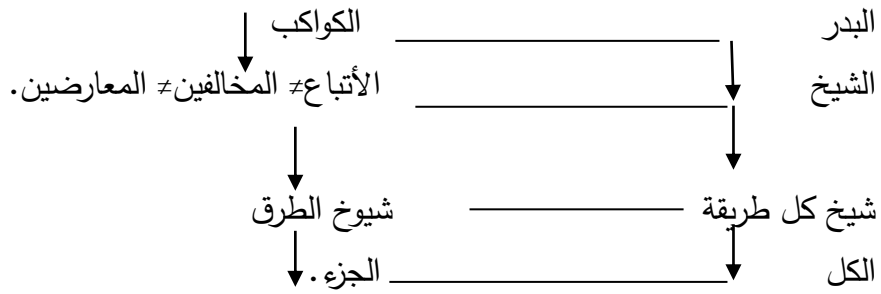
الشاعر ← الله
الله ← الأقطاب (العشاق)
الشاعر ← الأقطاب

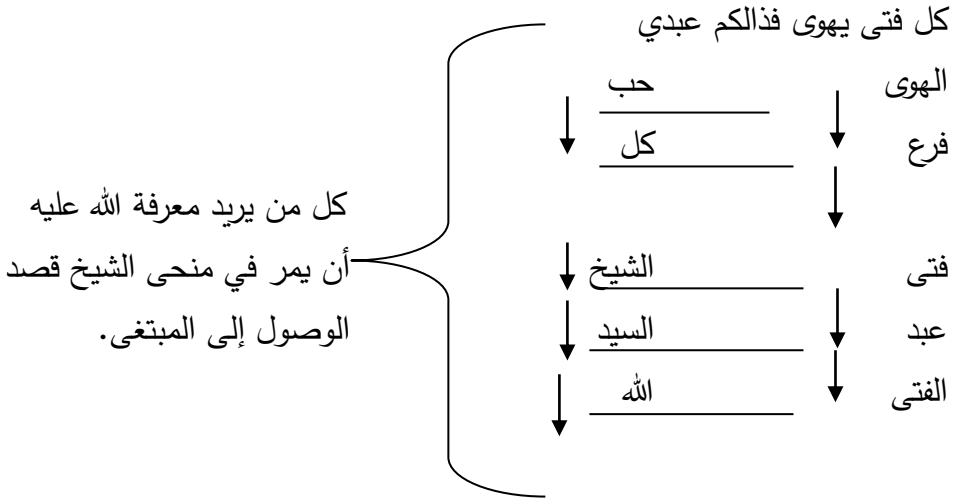
"وكل فتى يهوى فذالكم عبدي"

الله (الخالق، المعبود، الأعلى) ← الشيخ (الأعلى) البدر
↓
الإنسان (الخلوق، العابد، الأسفل) المريد (الأسفل)
↓
العبد

(ي)← في صورة المفعولية← تلقي الفعل وأثره← (غيري، عبدي)

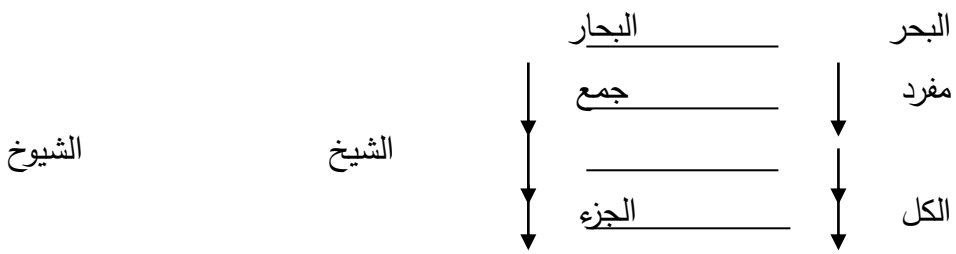
أنا← في صورة الفاعلية← وصف(علاقة ثنائية بين المسند والمسند إليه) ثم تأتي لتعيد العلاقة السابقة في ظل هذا التخريج الجديد فيتجدد الشكل على هذا النمط:





يظهر لنا أن الشيخ هو سيد العشاق هو صاحب الحب (الأول) ومن يأتي بعده فإنه يعرف من معين حبه بقدر الهوى، ويكون في مرتبة العبد له، ثم يقول:

"وبَحْرِي مُحِيطٌ بِالبحَارِ بأسْـرهَا ** وعِلْمِي حَوَى مَا كَانَ قَبْلي ولا بَعْـدِي"



ولهذا يكون (الشيخ) هو الكل الذي يحيط بغيره وعلمه قد حوى جميع ما كان قبله وما بعده، فلقد ملك سر العرفانية فأضمر سيره يسري في كل شيء وله صوت يشبه صوت الرعد والبرق الذي هو أساسا صادر من ملك الرعد.

ثم يدلل على علو شأنه بأنه يوضح الصورة لمن يمدحه بأن يقول ما يشاء ولا يخاف أن يتجاوز فكل ما قد يقول قد يكون فعله الشيخ أو اتصف به أو صدر عنه: فالمادح لا خيم عليه، لأن الشيخ قد آمنه في الدنيا وفي الآخرة ليجعل في الأخير الخطوة بالعز والقربة هي المداومة على حبه والمحافظة على عهده وهذه المداومة والمحافظة لا تأتي إلا بإتباع طريقته فهي دعوة منه إلى من يريد الوصول أن يقف ببابه مداوما على حبه ومحافظا على أصوله.

الهوامش:

[1]– ينظر: أحمد حساني، مجلة تجليات الحداثة، ع2، جوان 1993، معهد وهران، ص28.

[2] – ابن مالك رشيد، السيميائية بين النظرية والتطبيق، جامعة تلمسان معهد الثقافة الشعبية، 1994م/1995م، ص 57

[3]– عبد الكريم القشيري– الرسالة القشيرية– دار الكتاب العربي– بيروت– ط1– 1928. ص31

[4]عبد القادر الجيلالي، الفيوضات الربانية في الآثر والأوراد القادرية، جمع وترتيب: الحاج اسماعيل ابن السيد محمد سعيد القادري، دار احياء الكتب العربية، ص71/70.

*– الحضور: حضور القلب بالحق عند غيبته عن الخلق، المرجع نفسه.

[5]– القطب: هو الغوث، عبارة عن الواحد الذي موضع نظر الله من العالم في كل زمان، وهو على قلب اسرافيل عليه السلام (100سنة يتجدد): من تعريفات الجرجاني مكتبة لبنان، بيروت، ص286

[6]– عبد القادر الجيلالي، الفيوضات الربانية في الآثر والأوراد القادرية، جمع وترتيب: الحاج اسماعيل ابن السيد محمد سعيد القادري، دار احياء الكتب العربية، ص71/70.

[7] – القطب: هو الغوث، عبارة عن الواحد الذي موضع نظر الله من العالم في كل زمان، وهو على قلب اسرافيل عليه السلام (100سنة يتجدد): من تعريفات الجرجاني مكتبة لبنان، بيروت، ص286.

[8]– عاطف جودة– الرمز الشعري عند الصوفية– دار الأندلس– بيروت– ط1– 1978، ص68.

[9]– إيليا الحاوي– فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب– دار الثقافة بيروت– ط1– 1972، ص85.

[10]– المرجع نفسه، ص65.

[11]– أدونيس، الثابت والتحول، دار العودة بيروت، ط3، 1982م، ص110.

[12] – الحضرة في العرف الحالي، هي مادلت على اجتماع أساس معتمد في ذلك على سلوك توارثوه أو طريقة تعلموها، لها طقوسها المعروفة وتقاليدها في الاحتفال بوالي من أولياء الله.ينظر: خير الدين الزركالي– قاموس التراجم (الأعلام)– دار العلم للملايين– بيروت– ط5– المجلد4– 1980.ص23

[13] – القطب: في الطريقة الشيخ الأكبر العارف. ينظر: خير الدين الزركالي– قاموس التراجم (الأعلام)– دار العلم للملايين– بيروت– ط5– المجلد4– 1980.ص52

[14] – الرسالة القشيرية، ص37 .

[15] – الحاج اسماعيل السيد– الفيوضات الربانية– دار الإحياء– المكتبة العربية– دون سنة ، ص70.

قائمة المراجع:

1. ابن مالك رشيد، السيميائية بين النظرية والتطبيق، جامعة تلمسان معهد الثقافة
2. الشعبية، 1994م/1995م.
3. عبد الكريم القشيري– الرسالة القشيرية– دار الكتاب العربي– بيروت– ط1– 1928.
4. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق:محمد رشيد رضا، دار
5. المعارف بيروت لبنان، 1981.
6. عبد القادر الجيلالي، الفيوضات الربانية في الآثر والأوراد القادرية، جمع وترتيب:
7. الحاج اسماعيل ابن السيد محمد سعيد القادري، دار احياء الكتب العربية.
8. تعريفات الجرجاني مكتبة لبنان، بيروت.
9. عاطف جودة– الرمز الشعري عند الصوفية– دار الأندلس– بيروت– ط1– 1978.
10. إيليا الحاوي– فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب– دار الثقافة بيروت– ط1– 1972.
11. أدونيس، الثابت والتحول، دار العودة بيروت، ط3، 1982م.
12. خير الدين الزركالي– قاموس التراجم (الأعلام)– دار العلم للملايين– بيروت– ط5– المجلد4– 1980.
13. الحاج اسماعيل السيد– الفيوضات الربانية– دار الإحياء– المكتبة العربية– دون سنة.

المجلات:

أحمد حساني، مجلة تجليات الحداثة، ع2، جوان 1993، معهد وهران.