دلالات الرموز الصوفية في قصيدة العقيقة للشيخ المنداسي

Semantics of Sufi symbols in the poem Al-Aqeeqah by Sheikh Al-Mandasi

خميس رضا[I]

فنينخ نوال[II]

تاريخ الارسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر

الملخص:

تنتمي العقيقة- و هي من الشعبي الملحون- إلى ذلك الفن الشعري الصادق الذي يقوم على المديح النبوي بتلويناته الصوفية و الياته العرفانية، وهو غرض له خطره عند المسلمين لتعلقه بمكانة صاحب الرسالة صلى الله عليه و سلم. و لكونه نفحات روحية تتردد لتوطد محبة النبي صلى الله عليه وسلم في قلوب المسلمين.

و اذا كانت القصائد المدحية قد قيلت فيه صلى الله عليه و سلم بعد وفاته مما يجعلها في معيار الأغراض الشعرية أقرب الى الرثاء منها الى المدح، فان ما يسوغ تسميتها مديحا يرجع الى الاعتقاد بأنه عليه الصلاة و السلام موصول الحياة وأن الشعراء يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء.

الكلمات المفاتيح: فن العقيقة، الشعر الملحون، المديح النبوي، الشيخ أبو عثمان سعيد المنداسي

Abstract:

Al-Aqeeqah - and it is from the well-written folk - belongs to that sincere poetic art that is based on the prophetic praise with its mystical colors and mystical verses. And because it is spiritual whiffs that resonate to consolidate the love of the Prophet, may God's prayers and peace be upon him, in the hearts of Muslims.

And if the laudatory poems were said about him, may God's prayers and peace be upon him, after his death, which makes them in the criterion of poetic purposes closer to lamentation than to praise, then what justifies naming them as praise is due to the belief that he, may God's prayers and peace be upon him, is connected to life, and that poets address him as they address the living.

Keywords: the art of aqeeqah, recited poetry, praise of the Prophet, Sheikh Abu Othman Saeed al-Mandasi

*** *** **

I مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية-وهران

II جامعةوهران2

مقدمة

تنتمي العقيقة- و هي من الشعبي الملحون- إلى ذلك الفن الشعري الصادق الذي يقوم على المديح النبوي بتلويناته الصوفية و الياته العرفانية ، وهو غرض له خطره عند المسلمين لتعلقه بمكانة صاحب الرسالة صلى الله عليه و سلم. و لكونه نفحات روحية تتردد لتوطد محبة النبي صلى الله عليه وسلم في قلوب المسلمين.

و اذا كانت القصائد المدحية قد قيلت فيه صلى الله عليه و سلم بعد وفاته مما يجعلها في معيار الأغراض الشعرية أقرب الى الرثاء منها الى المدح، فان ما يسوغ تسميتها مديحا يرجع الى الاعتقاد بأنه عليه الصلاة و السلام موصول الحياة وأن الشعراء يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء.

و تروي لنا الذاكرة الشعبية أنّ الشيخ المنداسي[1] كان له خلاف مع أشياخ فاس، وكانوا يمنعونه من الإنشاد فنظم قصيدته العقيقة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم لتكون سببا في ردّ الجفاء وذهاب معاناته ، حيث فتحت له أبواب الشهرة ووفقت بينه وبين الشعراء المغاربة الذين طالما كانوا ينبذونه[(2)]، وهذا بفضل مدحه للنبي صلى الله عليه وسلم.

<u>عصر المنداسي:</u>

في القرن 11هـ، وهو عصر الشاعر، مثلّ التّصوف حقيقة الإسلام الكبرى وسمة مشتركة في تاريخ البلاد العربية الإسلامية التي تأثرت بالتيارات الفكرية والروحية السائدة بها، وكما يقول المثل "الناس على دين ملوكهم" فقد شجعت الخلافة العثمانية في تلك الفترة انتشار الطرق الصوفية وشاركت في بناء الأضرحة والمزارات والترويج للاحتفالات الصوفية، وهذه الظاهرة الاجتماعية التي تطورت مع الزمن كان لها تأثير على الوجدان الشعبي.

ولقد عاش الشيخ المنداسي في الجزائر التي شاعت فيها روح التصوف[(3)]، وتحكّمت في توجيه أهلها ضد الصليبيين يجمعهم في ذلك الحس الروحي المشبوب بالتصوف في ظل غياب الحس الوطني، اذ لا يمكن إهمال مظاهر هذا التصوّف أو إغفالها، فقد كان محرّكًا أساسيًا لسلوكيات أهله. وهو ما دفعهم إلى الرضى بإعطاء الحكم للعثمانيين كسلطة بديلة.

أمّا في المغرب الأقصى الذي هاجر إليه شاعرنا، ولم يخضع للحكم العثماني حيث حكم السلاطين العلويين البلاد، فإنه على الرغم من عداء هؤلاء السلاطين للنفوذ السياسي للطرق الصوفية فإنهم لم يتعرضوا لنفوذهم الديني لمعرفتهم بمكانتهم الكبيرة في المجتمع المغربي، ومع تزايد التحديات الخارجية في ظل الهجمات الأوروبية اضطر السلاطين إلى استثمار الطاقات الصوفية لخدمة الظروف الحرجة لبلادهم.[(4)]

<u>رموز التصوف في قصيدة العقيقة:</u>

تداخلت في قصيدة العقيقة مصادر ثقافة المنداسي كما يثبته التفاعل النّصي الذي يستدعي نصوصا سابقة هي ثمرة المخزون العلمي المرتكز على مبادئ وقيم وتصورات مكتسبة، تعكس العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا في تعالق متصل[(5)] ظاهريا وخفيا . و هذا من شأنه أن يجعل من "العقيقة" انعكاسا لحصيلة ثقافية وحضارية.

ويلاحظ أن المنداسي لم يتحدث في قصيدته العقيقة بلغة العقل, بل بلغة الروح

والمشاعر الخفية[6]. ولذلك جاءت طافحة بالرموز ذات النفس الصوفي الذي يتطلّب تأويلا يستخرج كوامنه وذخائره، وهو ما يستفاد من اصطناع الرمزية في التعابير الصوفية التي تطرح معنيين أحدهما ظاهري والآخر باطني، وهذا الأخير مخزون تحت الكلام الظاهر[7]. و لذلك سنسعى الآن الى الكشف عن الرموز الصوفية ذات الحمولة الذوقية والومضات العرفانية التي جاءت بها العقيقة من **خلال رموز: المحبة، المرأة ، الخمرة و الرحلة.**

-1-رمز المحبة:

يقول ابن الدباغ: " واعلم أن كل من أحب ذاتاً ما محبة كاملة خالصة , وأراد الاتصال بتلك الذات لا يمكنه ذلك إلا بخلع ما سواها وترك الإحساس به , فإذا صحّ له هذا مع صحة التوجه فقد وصل إلى مطلوب من الاتصال , ولا مانع من الاتصال بالحق مع حصول معرفته إلا بالشعور بما سواه , ومن تجرّد عن بدنه واطّرحه ناحية وفني عن شعوره بذلك فقد اتصل بالحق , لأن بدن الإنسان أقرب العالم المحسوس إليه , فإذا فني عنه فقد فني عن العالم كله , وهذا هو الوصول , ومن صار له هذا الانسلاخ ملكة بحيث يفعله متى شاء فهو الواصل على الحقيقة لتمكنه من مقام شهود الحق ".[8]

و المراد بالحبيب في العقيقة محمد صلى الله عليه وسلم، وكما هو معلوم فان صلة الصوفية بالنبي صلى الله عليه وسلم تقوم على المحبة، يقول:

أنَا المَقتولْ بالهوَى صَدْرِي مَحْلَالْ
بالهمْ والامْتْحَانْ والفَرْقة مَقْروحْ
إذَا سدُّ الْحبِيبْ بَابُه وِينْ نْروحْ
الْحْبيب دْعانِي بلْطَافة الْمْعانِي
اسْرى بْبَنْتْ الكُرْمْ سْرى بي نْسيم رَوضه

ولمّا كانت المحبة من أعمال الباطن كان من الطبيعي أن تدخل ضمن دائرة التصوف، فالحب في العقيقة لا يطرح بمعناه الحسي، فهو حب نبوي متصل بمحبة الله لدلالتها على جوهر الايمان، و قد اصطبغ بالرغبة في الاتصال بالمحبوب الكامل الأوصاف الجمالية ما يستدعي خلوص الهوى إلى القلب وصفاؤه من كدر العوارض[9]، ولا عجب في ذلك فالمنداسي شأنه شأن المتصوفة الذين يرون أنّ الكون خلق بالحب ويدرك بالحب، يقول ابن عربي:" فحبّ العالم بعضه بعضاً من حب الله نفسه , فإن الحب صفة الموجود وما في الوجود إلا الله , والجلال والجمال لله . فلا محب ولا محبوب إلا الله عز وجل , فما في الوجود إلا الحضرة الإلهية , وهي ذاته وصفاته , وأفعاله[10]. "

و المنداسي يوقد مشاعل الحب في القلب والوجدان والروح ليمتطي إلى المعراج الأكبر الذي يصله بالمثال الأعلى الذي هو غاية كل سالك[11]، يقول:

مْقَامْ طَه المكّي بَيْتْ الرضَا والامَانْ
مَا تْروَّعْ مَنْ وحشُه قَلْبْ مَنْ وْصَلْ لُه

وهكذا يصبح اللقاء والمواصلة في العقيقة أقصى أمنية المحب العاشق في ديمومة مؤرقة لراحته النفسية، يقول:

اسقِينِي بَالكْبِيرْ يَا خمَّارْ ظْمِيتْ
هَذَا وَقْتْ الْمْوَاصْلة طَالْ زْمَانِي
مَنْ لِيَ بَسْوَايَعْ الرّضَا لَلَقَلْبْ الْميتْ
نَصْبَرْ لُو صحّْ لِي مْنَ الفَوْزْ اَمَانِي

وقد صور المنداسي حالة غيابه عن الحبيب بما يعكس حالة الانفصال والنزوع إلى الاتصال، يقول:

سلطانْ الحُبْ سَامْني بَحْسَامْ صْقِيلْ
وافْتى فِي الْغْرَامْ بَالسَّجنْ الطّايَلْ
والْهَجْرْ يْقُول قَيْدُوه بَكْبَل ثقِيلْ
حَتّى نَنْظُرْ قْضِيَّةْ الصَّبْ المَايَلْ
وَ دْموعي فَايْضة تْكذَّبْ فِيَّ الَقِيْلْ

تَحْكِي عنّي لْمَنْ بْغَى الَتْلْ مْسَايَلْ

وقد ارتبط البوح بالحب الحديث عن الأطلال وما تعكسه من شقاء وجودي يؤرقه الشوق، يقول:

مَا نْزُول عْلَى العَاهَدْ نْنْدَبْ المْعَاهَدْ
مَا بْكَاتْ دْمُوعْ الرّحمة عْيُون دِيما

والمنداسي قد حاول الوصول إلى حبيبه متخطيا حجب النفس والهوى، مدمنا على طرق الباب متطلعا إلى الدخول منه إلى الحب الأكبر، ومن أدمن طرق الباب أوشك أن يفتح له[12].

يقول:

حَاشَاها الْمُدْعِي مْحَبَّتْهَا تَرْمِيهْ
مَا قْفى عَنْ دْيَارْهَا فَى الدَّهْرْ عْديمْ

ويقول:

رَاْضيَة مَا تَغْلَقْ دُون حَدْ بِيبانْ
كُلْ مَنْ جَاها قَاصَدْ لَلحْمَى دْخَلّهْ

2-<u>رمز المرأة:</u>

لقد احتكرت المرأة صورة المثال في قاموس الجمال، ونظرا لقيام الفلسفة الصوفية على الحب والعشق احتلت المرأة محورا أساسيا في العقيقة، يقول ابن عربي: " فمن أحب النساء على هذا الحد فهو حب إلهي "[13] ، ويرى الصوفية أنّ الله تعالى صور جماله في العالم فخلق المرأة، فالمنداسي بحاجة إلى مثال يخلقه ليجسد فيه المثل الأعلى، ومثال الجمال لا يمكن أن يتمثل إلا في امرأة يحبها ويسمو بها[14]، فهي جوهر لرمز أنثوي أشرب طبيعة إلهية مبدعة، يقول:

سَاقَتْ اظْعَانْ عْرِيبْ الْمَاسْكَة زْمَامِي
مَنْ جْعَلْهَا اللّه في صَدْرِي الحْرِيجْ نْبْرَاس

وهو لا ينكر الجسد، فالحب الجسدي مرحلة في الطريق إلى الله، وهو جزء من الحب الإلهي نفسه، حيث يكون بهذا المعنى سمو بالروح وقربا إلى الله، ولكن عن طريق الحب الجسدي[15]، فالنساء عند الصوفية هنّ أجمل تعينات الذات الإلهية. . . ودائماً ترى الصوفية يلهجون بذكر النساء , ويرونهن أكمل وأجمل وأتم تعينات الذات الإلهية ومجاليها[16]، غير أنه يجب الانتباه الى أن لكل شيء معنوي مظهر مادي ملموس يساعد على فهمه، يقول:

أَهْ مْنَ الحَاجْبينْ والغُرَّة وَ الْعِينْ
والنَّغْمْ الدَّاودِي إذا رَنّْ صْدَاهَا
والصَّدْرْ الْمَرْمَرِي الْمْرَفَّعْ بَالحُقّين
مَنْ لاَ تَركُوا يْبَاشر الكشْحْ رْدَاهَا
لُو بصْفَتْ ذَات يُومْ فِي مَجْمَعْ بَحْرين
يَضْحَى سَلْسَال كَوْثْرِي طُولْ مْدَاها
نَفْسِي وْجْمِيع مَنْ مْشَى الاَرْضْ فْدَاها

ولذلك نجد أسماء مثل: أم الفضل، سعدى.. لا تجري على ظاهرها بل ترمي إلى آفاق أخرى من معاني السعادة الكبرى التي لا ينالها إلا العارف بعد مجاهدات ومتاعب ومقاومة لأهواء النفس.

و للوصول إليها يجب اعتماد وسائل مرموز اليها بالبوازل تارة، يقول:

أَيْنْ سَارَتْ بَالحُسْنْ الفَايَقْ الْبَوَازَل
وَاشْ مَنْ وَادْ بْأُمْ الفَضْلْ خَوَضَتْ مَاهْ

وبالحراس تارة، كما في قوله:

مَنْ دْرَى تَرْعَى كِيفْ رْعِيتْهَا ذْمَامِي
وْلَا يَنَهْنَهَّا عَنْ وَصْلي مْلَامْ حُرَّاسْ

وبالشول تارة، كما في قوله:

قضَاتْ اوْطَارْهَا البْوَادِي مَن الأمْطَارْ
بَعْد القْضَا انْتْحَى اللَّوَا بنْبَاتْ الشُّولْ

وبالغمام والوحش تارة أخرى، كما في قوله:

مَنْ مْحَاسَنْ سْعْدى شَارَتْ بْروقْ الامْزانْ
والغْمَامْ دْعَى الْوَحْشْ مَنْ الفْجوجْ ظلّه

فالخطاب يؤسّس نظرة جديدة للمرأة والأنوثة ويعتبرها رمزا من رموز المقدس ومعبرا نحو

المتعالي، ولذلك أطلق أم الفضل وسعدى على المحبوبة الأعلى من قبيل الرموز الخفية على مسميات لا يراد التصريح بها[17]، ثمّ إنّ هذا التعدّد في التسميات ليس في الحقيقة إلاّ إشارة إلى محبوبة واحدة، لأنّ الصوفي لا يشرك في الحب أبدا، ومعشوقه ثابت لا يتغير ولا يتبدّل، لكنه يعبر عنه بتعابير مختلفة لإظهار الوله والهيام والصبابة، وهي أمور يرتاح إليها الصوفي كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين[18].

وما التقديم في صورة بشرية حية حسية إلا للإفاضة في وصف المحاسن، ولإعادة إنتاج رمز المرأة بدلالة روحية يتكثف فيها الجمال الكوني[19]، يقول:

كِيفْ يَخْفَاكْ اسمِي يَا جَاهْلِي وْرَسْمِي
وَالجْمَالْ الرُّوحَاني الطّيْبي أوْصى بِي

ويقول:

غِيْرْ مُولاَتي مَا نَهْواهْ لُو هْواني
مَنْ خْذَاتْ بَزْمَامي نَحْوْ الْمْقَامْ الاَطهَرْ
تَهْتْ لَولاَ الْغُرَّة مَدْحُورْ في هْوَاني
حِين لاَح النور عْرَفْت الجبين الآزْهَرْ
مَا تْهَبْ نْسَايَم مَنْ رَبْوَة الغْ ْوَاني
إلاَّ وْ مَنْهَا الجسْمْ وْقَفْ نصْبْ عَيْنْ وَظْهَرْ

وبذلك اتجه الإبداع الصوفي إلى التّوحيد بين العلو المتجلي والصورة التي تجلى فيها[20]، يقول ابن عربي: "ليس في العالم المخلوق أعظم قوة من المرأة لسر لا يعرفه إلاّ من عرف فيم وجد العالم وبأي حركة أوجده الحق تعالى"[21].

وقد انكشف رمز المرأة في العقيقة كتجسيد للحب النبوي وشفرة استيطيقية توحي بانسجام الروحي والمادي[22]. تبدأ من النسبي الدنيوي المقيد وتصل إلى مراتب المطلق اللامتناهي المقدس[23]. فهو يتوسل الحب المادي ليوصل معنى الحب المعنوي. يقول:

كُرْمْهَا الزَّاهِي خَيَّمْ في جْنَانْ رَضْوانْ
وانْسْقَى بالكَوْثَرْ بِينْ الرْيَاحِينْ اَصْلُه

ورضوان هو خازن الجنان، وأمّا الكوثر فواد بالجنة تشرب منه أمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، قال تعالى: **"إنّا أعطيناك الكوثر فصلّ لربك وانحر"**[24].

ويقول:

هَذِي هِي الدْيارْ يَا باكِي الآرْسَامْ
عَرَّاتْ يَدْ النْسيبْ للْمدْحْ غْطَاها
هذي الرُّوحْ المُقدّسة رَاحةْ الاجْسَامْ
مَتْنْ البُراقْ مَلِكْ المُلْكْ مْطَاهَا

وقد عبّر الخطاب بشكله الغزلي عن الرغبة المضمونية في التقرب إلى الرسول والفوز بوصاله. يقول:

هَكْذَا من يَتْغزَّلْ لَلْحبِيبْ يَنْزَلْ
مْن الشْوَاهَقْ مَرْتَفْعة للسَّمَا بْصنعة
نْظلْ عَنْ غَوغَا النّاسْ مْنَاسْجِي بْمَعزَلْ
فِي مْحَاسَنْ منْ حُصْنه للطَّرِيدْ مَنْعة

ولذلك يقول ابن عربي: "من عرف قدر النساء وسرهن لم يزهد في حبهن، بل من كمال العارف حبهن فإنه ميراث نبوي وحب إلهي"[25]، ومادام الحق لا يشاهد مجردا عن المواد، ولم تكن الشهادة إلاّ في مادة، فإنّ شهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله، وأعظم الوصلة النكاح[26]. يقول:

سَاقَتْ اظْعَانْ غْرِيبْ الْمَاسْكَة زْمَامِي
مَنْ جْعَلْهَا اللّه في صَدْرِي الحْرِيجْ نَبْرَاس

والاظعان جمع ظعينة وهي المرأة مادامت في الهودج، وهي هنا ليست إلا رمزا لروح من الأرواح العلوية التي تكشف عن الإطار المتبع في تجارب التجلي الصوفي[27]. يقول:

مَنْ دْرَى تَرْعَى كِيفْ رْعِيتْهَا ذْمَامِي
وْلَا يَنَهْنَهَّا عَنْ وَصْلي مْلَامْ حُرَّاسْ

ويقول:

إذا اسْتَاكَتْ وافْترَّتْ ضَاحْكة بْنيبانْ
كِالجْوَاهَرْ يا عُذَّالْ الْسْبيلْ خَلّ ّ ُوا

ويقول:

مَا نَخْشَى لُوْمْ خدْ سَرّي مَا نكْمِيهْ
تَعْرَفْني النّاسْ عَبْدْهَا عَاشَقْ وَخْدِيمْ

فكما يفعل العذال في صد المحبوب عن وصال الحبيب في الحب الإنساني نجد **الجسد المرموز له بالحراس والعذال واللائمين** يمنع الروح من الاتصال بمحبوبها القديم[28]، ويغدو الحب بذلك طريقا للوصول إلى الحقيقة، وهو فعل يقوم به المحب، أي أن الحب فعل، والفعل معرفة والمعرفة هي الحقيقة والحقيقة هي الحب[29].

ولذلك كان لهذا الحب في العقيقة أبعاد في التعبير, فمن الصريح المباشر إلى غير المباشر من خلال ذكر سيرته وجهاده، وهو بذلك يمارس لعبة مكر خفية على السامع تدفعه للتأويل[30]. كما أنّه حب كله عذاب ونصب, ومع ذلك يستلذه المحب ويقبل عليه، وكأنّه يحب العذاب في الحب كما يحب الحب نفسه، وكما يحب محبوبه الذي يتجه إليه دائما بعواطفه ومشاعره[31].

يقول: *تعبي في راحتي وطيبي في مراري*

وقد دل توظيف الطلل على الحنين إلى الماضي القديم والحلم بملاقاته[32]، يقول:

نْبَات وَاجَسْ طَرْفِي يَرْعَى النّْجُومْ سَاهَدْ
وْلاَ تْغَيرْ الاَحْوَالْ مْحَبّتي الْقَدِيمَة

وتوظيف الطلل في العقيقة يمثل أيضا اهتياج القلوب بالشوق إلى لقاء المحبوب[33]، ولا شكّ أنّ الاستهلال بمقدمة شبه غزلية قد أشعل لواعج الشوق والحنين التي جعلت روح الشاعر تسافر مع القافلة الذاهبة إلى الأماكن المقدسة، وحين يدنو الركب شيئا فشيئا من المقصد الأسمى وقد لاحت له منازل بئشة وتلول الحجاز وعزفان ونجران وتهلان ورامة في مشهد عجيب تتجلى اللوعة مرتسمة في نداء الأمكنة، يقول:

مَا تَتْحَرّك بْهَوْن مَنْ الاَطْلاَلْ هْبُوبْ
حَتَّى يَهْطَلْ عْلى خْدُودِي مَدْرَارِي

وقد صوّر المنداسي رحلة الغياب عن الحبيب بما يعكس حالة الانفصال والرغبة في الوصال، ويبرز الحنين لمنازل المحبوب وربوعه كمعادل موضوعي في العرفانية الصوفية لحنين الروح لأصلها الوجودي، كما يبرز الحارس والعاذل واللائم كرمز لصورة الجسد الذي يشغل حاجزا أمام الذات الصوفية وعودتها إلى موطنها الروحي[34].

3- رمز الخمرة:

تمثّل الخمرة الغذاء الذي تتغذّى به التجربة المنداسية كمصدر تأويلي، لذلك يجد المنداسي نفسه وقد انخرط في سلك المحبين يتأرجح بين حالة الصحو التي تشدّه إلى الواقع المادي المرفوض بزيفه وشهواته مما يحثه على المجاهدة، وحال ثانية يغيب فيها عن الواقع المحسوس ليدخل غيبوبة السكر بمذاق نشوتها المعبر عن الحقيقة المشرقة بأنوارها، يقول:

اسقِينِي بَالكْبِيرْ يَا خمَّارْ ظْمِيتْ
هَذَا وَقْتْ الْمْوَاصْلة طَالْ زْمَانِي
مَنْ لِيَ بَسْوَايَعْ الرّضَا لَلَقَلْبْ الْميتْ
نَصْبَرْ لُو صحّْ لِي مْنَ الفَوْزْ اَمَانِي
رَوّيني مَنْ زْلاَلْهَا بِهْ اهْتَمِيتْ
نَدْفَعْ لَكْ كُلْ مَا عْلى مَلْكْ ايْمانِي
نَحْلَفْ لَكْ مَا عْرَفْتْ سَاقِي بايمَانِي

فاللجوء إلى الخمرة هو سعي للوصال بغية تفريج الكرب[35] وتحقيق الرضا للقلب الميت وإحياؤه بما يحصل له من الأنس والوصل[36]. يقول:

مَنْ رَاحَةْ جَارْيَة إذَا تَرْفَعْهَا الخَمْسْ
يَشْعَلْ نَبْرَاسْها عْلَى روسْ بْنَاني

****

دِيرْهَا يَا سَاقِي والرُّوحْ في التْرَاقِي
فَازْ مَنْ رَاحْ مَخمَّرْ لَلْبْسَاطْ مَثْمُولْ

والساقي هو الغلام أو (الجارية) الذي يتولى توزيع الخمر على المنداسي، والسقي علاقته الإرتواء من الظمأ والعطش، والعطش هنا عطش محبة وضمأ لوصال الحبيب، يقول:

صَرْفْ رَوِّينِي قَلْبي لَلْحْبِيبْ رَاقِي
عْسَى وْعَلَّ يَلْقَانِي بالْكْمِيتْ مَشْمُولْ

والحبيب هنا هو الرسول صلى الله عليه وسلم، فخمرته ليست الخمرة المعصورة من كرم العنب والتي تصرع الألباب، بل هي خمرة المحبة التي تصله بالحبيب فينسى فيها العاشق ذاته من فرط وجده[37] وغلبة السكر عليه في حضرة الحبيب، يقول:

حتَّى تَسْمَعْ بْكُوسْها لاَ نْفَاسي هَمْسْ
فِي حضْرَةْ مَنْ رْفَعْ بْصُوتِي وَاغْنَانِي
كِيفْ فْنَى فِيه قَوْمْ بالوَجْدْ افْنَانِي

فالخمرة هنا رمز الفناء والتوحد مع ذات الحبيب الذي هو مبدأ كل شيء والغاية النهائية في الأصل[38]، يقول:

الرَّحِيقْ لْحَقْ بَالنَّسْبْ الكْرِيمْ سَلْمَانْ
شَافْ نُورْ الصَّهْبَا مَنْ جِيلْ ظَلَّتْ أَهْلُه

والمقصود بالرحيق هنا خمر المحبة الذي الحق سلمان الفارسي بنسب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد اهتدى إلى نور المحبة بعد مشقات عاينها ثم أبصر الحقيقة فاتبعها **(شاف نور الصهبا)**، والصهبا هي الخمرة ذات اللون الأبيض المخالط للحمرة، فهي بذلك خمرة نفيسة ذات جودة للدلالة على لذة الوصل ونشوته[39].

والملاحظ في العقيقة ذكر الرموز المتصلة بالخمرة: كالسكر والكأس والساقي والوجد كما سبق الإشارة إليه, إلى جانب الدنان والطرب، يقول:

فِي بْسَاطْ هْوَاهَا ضمَّ الصّبُوحْ شملي
ومَا بْصَرْتْ سْوَاهَا بِينْ الدُّنَان سَاقي
نُشْرُبْ بْغِيرْ عْقَلْ حَتَّى دْبَاتْ نَمْلِي
فِي كْنَايَنْ جَسْدِي مَنْ هَامْتِي لْسَاقي
فَصْمَتْ عْرَايَا بِيديهَا وْ قُصْت حَمْلِي
مْنَ الْهْمُومْ وُ عَمَّرْتْ مْنَ الطّرْبْ وْسَاقِي

ومع ذلك لم يذكر المنداسي على عادة المتصوفة الصحو كحالة سلبية، وكأنّه يرى في استبدال الصحو بالسكر استبدال للشقاء بالسعادة، وبالسكر تتحقق حالة الفناء التي هي آخر مقامات المحبة والغاية القصوى من أحوال العاشقين، يقول:

فِي حضْرَةْ مَنْ رْفَعْ بْصُوتِي وَاغْنَانِي
كِيفْ فْنَى فِيه قَوْمْ بالوَجْدْ افْنَانِي

وهكذا فإنّ خمرة المنداسي تعلمنا أنّ المرئي وجه للامرئي مجتازة عتبة الحسي إلى إزالة الفواصل بحيث يصبح الظاهر والباطن واحدا.

وإذا كانت الخمرة المادية تسكر الإنسان فتسلبه عقله وتفصله عن واقع دنياه وإدراكاته فإنّ خمرة المنداسي لها نفس الأثر لكن الاختلاف بينهما أنّ الخمرة المادية بها أضرار عكس خمرة المنداسي التي تقوم على المحبة فتبعث السعادة في النفوس. ولا يدرك معناها من أعماه جهله، فالسكر هنا رمز لمنتوج صوفي يجعل الانسان يغيب عن تمييز الأشياء[40]. يقول:

تَذْهَبْ عْلىَ الصَّاحِي مَثْلْ السْرَابْ الازْمَانْ
كِيفْ يَدْرَكْ مَعْنَاهَا مَنْ اعْمَاهْ جَهْلُه

4- رمز الرحلة:

انتبه المتصوفة إلى أهمية توظيف الرحلة نحو آفاقٍ رحبةً وقدسيّةً مرجعيّتهم في ذلك القرآن الكريم الذي تحدث عن رحلة موسى مع الفتى يوشع والخضر، ورحلة ذي القرنين... و لا شك أن في ذلك حكمة و عبرة لم يفوتها المتصوفة

الذين جعلوا من الرحلة بحثاً عن خلاص من اغتراب في عالم مادي لا يسمن و لا يغني من جوع.

كما أن الرحلة من الموضوعات التي بنيت عليها القصيدة العربية القديمة، وتمثل المقدمة الطللية الجاهلية بداية رحلة البحث عن الحبيب انطلاقا من الوقوف على الديار التي هجرها، وهي رحلة محفوفة بالمخاطر وممزوجة بأحاسيس المجاهدة والشوق والرغبة في الوصال ومطعمة بألوان الحزن والأسى و معاناة الهجر.

وقد اتخذ المنداسي الرحلة وسيلة لملاقاة الحبيب، وهي ليست رحلة عادية, كما أنّ الحبيب ليس إنسانا عاديا.

و تبرز الرحلة كرمز صوفي يحركه الحب متمثلة زمانا غير الزمان ومكانا غير المكان، وما محطاتها المكانية التي نقف عليها إلاّ تمثلا للانتقال من درجة إلى أخرى في ارتقاء علوي بغية الوصول إلى المحبوب في عالم آخر غير العالم الذي يعيشه الشاعر. و لذلك قال الصوفية: الحب حج ثان[41] . أمّا بواعث هذه الرحلة الروحية فتتمثل في:

*-الشعور بالغربة، يقول:

مْن يَوْصَلْ غُرْبْتي إِذَا صَرْمَتْ الاَحْبَالْ
ذَاتْ الطَّرْفْ الْكْحِيلْ والخَدْ السَّاهَلْ

ويقول:

رَحْلُوا وَجْهْ النْهَارْ مَا عَرْفوا مَا صَارْ
بَغْرِيبْ دْيَارْهُم وْمَا لْقَى مَنْ هَوْلْ
مَنْ يَوْم فْرَاقْهُمْ خْرَس مَا يَفْهَمْ قَوْلْ

**-الوجد والحنين: يقول:

بَانْ صَبْرِي والسَّرْ الكَاتْمُه الصَّدر بَانْ
كِيفْ يَمْهَل دَمْعي والوجْد لا مْهَلْ لُه

***-هموم العالم الدنيوي: يقول:

أنَا المَقتولْ بالهوَى صَدْرِي مَحْلَالْ
بالهمْ والامْتْحَانْ والفَرْقة مَقْروحْ

وهنا يبرز زمان الرحلة الممتد ببعده الروحي، حيث يقول:

هذا وقت المواصلة طال زماني

ويقول:

مَنْ لِيَ بَسْوَايَعْ الرّضَا لَلَقَلْبْ الْميتْ
نَصْبَرْ لُو صحَّ لِي مْنَ الفَوْزْ اَمَانِي

لذلك تتأسس رمزية المكان القديم الذي يتراءى للمنداسي في ثنايا الرحلة على محبة أهله الذين تركوا في هذه الديار سماتهم وطبائعهم الفاضلة[42]. يقول:

كِيفْ يَنْسَى قَلْبِي غْرَبْ العْقِيقْ والْبَانْ
والعْقِيقْ غْيُونِي بَقْلاَيْدُه انْهَلُّوا

ويقول:

حُطْ رَحْلَكْ يَاحَادِي العَيْسْ كُنْ مضْمَانْ
ذِي مْنَازَل مَنْ قالْ الله عْلِيه صَلّوا

ويقول:

هَذِي هِي الدْيارْ يَا باكِي الاَرْسَامْ
عَرَّاتْ يَدْ النْسيبْ للْمدْحْ غْطَاها

ويقول:

هَذِي الرّوضَة المْشَرْفة دفْعَتْ الانْسَامْ
هذِي طِيبة ضَحْكْ مْعَ الْعَيْسْ وْطَاهَا

ويظهر من هذه الأمثلة هدف الرحلة الذي يحفز حركة المطايا ويمدها بالطاقة ويحملها على مواصلة المسير، اذ يلوح لها قرب ودنو هدف غاية السالك[43]. وهذا يكشف علاقة النص بمرجعيته الاعتقادية وأطره الصوفية. يقول:

غِيْرْ مُولاَتي مَا نَهْواهْ لُو هْواني
مَنْ خْذَاتْ بَزْمَامي نَحْوْ الْمْقَامْ الاَطهَرْ

فالمقام الأطهر هو غاية رحلة المنداسي التي تجعل الكون عامة لا ينفصل عن الصوفي، وعلاقته به تختصر في علاقته بنفسه وبكونه الخاص[44]. و لذلك قيل: (التصوف علم تعرف به أحوال تزكية

النفوس، وتصفية الأخلاق وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية)[45].

وهكذا فمجاهدة النفس لا تخرج عن كونها تطهير للنفس قصد الوصول إلى المقام الأطهر. و لا شك أن هذا مبدأ الفلسفة الصوفية حيث يتجرد المريد عن هوى النفس والزهد في الدنيا والصبر على البلاء، من خلال المجاهدة النفسية والرياضة الروحية الموصولة بالأذكار وقراءة الأوراد متبعين توجيهات الشيخ وإرشاداته، منقادين له ومنصاعين لأوامره.

كما تضمن الحديث عن الرحلة ما تضمن مسارها من مشاهد: الغيطان والفجوج, كما في قوله:

رَقْرَقْ دُونْهَا عْلَى الغيطان سْرَابْ
وَصْبَى ذِيكْ الفْجُوجْ تَنْشُرْ رَيَّاهَا

ومشاهد البوادي:

قضَاتْ اوْطَارْهَا البْوَادِي مَن الأمْطَارْ
بَعْد القْضَا انْتْحَى اللَّوَا ببْنَاتْ الشُّولْ

والتلول:

بَجْحَافَلْهَا تْسِير وَتْبَاهِي الاعْرَابْ
بينْ تلُولْ الحْجَازْ تَرْعَى وَطْيَاهَا

وكلها محطات ذات أبعاد صوفية تعكس مجاهدة الأحوال ومقارعة العوائق، ويصبح عمقها عمق الكون لكن لا تخرج في جغرافيتها عن حدود الأنا الساعية لتحقيق القصد بالولوج في نفحات المتعالي[46].

الخاتمة:

في الأخير نستخلص أن تأويل الرمز الصوفي و أبعاده الدلالية في قصيدة العقيقة يعد ثمرة مدرسة الملحون المغربية في تزاوجها بالتصوف عبر الشيخ المنداسي ما ساعدها على القفز من مرحلة الركود الى مرحلة الازدهار، ولا شكّ أنّ المنداسي قد نهل من هذه المصادر الثقافية الصوفية التي انتشرت في زمانه و شكلت مكنون توجهه الروحي ليكون لها تأثيرها على انتاجه الشعري، ويلاحظ من خلال ذلك أنه لم يتحدث بلغة العقل, بل بلغة الروح والمشاعر الخفية ، ولذلك جاءت العقيقة طافحة بالإشارات ذات النفس الصوفي الذي يتطلّب تأويلا يستخرج كوامنه وذخائره، وهو ما يستفاد من اصطناع الرمزية التي تطرح معنيين أحدهما ظاهري والآخر باطني، وهذا الأخير مخزون تحت الكلام الظاهر كما رأينا، و قد وجد المنداسي في المقامات العلية والمعارف الروحانية راحته النفسية وسعادته الأبدية ، **و هو في ذلك مدين لهذا الارتباط في تحقيق الزخم الدلالي و التركيبي لقصيدة العقيقة.**

قائمة المصادر والمراجع:

- **بالعربية:**

1. ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، دار أمين للنشر والتوزيع، د.ت.
2. أحمد توفيق، النسب الشريف والسند الصوفي في المغرب، بلا، 2002
3. أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة 1980م
4. البقاعي، مصرع التصوف، تحقيق عبد الرحمن الوكيل، دار الكتب العلمية بيروت، د-ت.
5. حبار مختار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002
6. زكي مبارك،المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د-ت.
7. **ابن الخطيب**، لسان الدين، روضة التعريف بالحب الشريف، دار الفكر العربي.د-ت.
8. المعسكري, محمد أبو راس الناصر، *الدرة الأنيقة في شرح العقيقة*. (تحقيق و تقديم. دلاي أحمد أمين) وهران: مطبعة **.AGP** ، **2007**..
9. ابن الدباغ، مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب، تحقيق المستشرق هـ ريتر، دار صادر بيروت 1379هـ.
10. محمود علي عامر ومحمد خير فارس، تاريخ المغرب العربي الحديث، دمشق، 2000
11. منصف عبد الحق ، أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007
12. منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج ابن عربي)، منشورات عكاظ، الرباط، ط 1، 1988
13. عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، دار الأندلس، ط1، 1978
14. عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، 1980.
15. ابن عربي، لوازم الحب الإلاهي، تحقيق موفق فوزي جبر، دار النمير، دمشق، ط1، 1998
16. ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، د.ت.
17. ابن عربي، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2 ، 1980
18. علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت
19. القشيري ،عبد الكريم بن هوازن، الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود ابن الشريف، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1972
20. السراج الطوسي، اللمع في التصوف، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1960
21. وفيق سليطين، الزمن الأبدي:الشعر الصوفي: الزمان، الفضاء، الرؤيا، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2007.
22. **بالأجنبية:**

i. أبو القاسم، سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي، 1998

23. **Mourice delacroix ;Fernand hallyn ; introduction aux etudes litteraires.methode du texte ;Hachette ;1er edition ;1995 .**
24. **المجلات:**
25. أحمد المثنى أبو شكير، النزعة العربية في شعر التصوف، حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع10، 2010.
26. توفيق مساعدية، الغياب عن الآخر في العرفانية الصوفية، مجلة القلم، اصدار قسم اللغة العربية، جامعة وهران، ع 33، 2015.
27. سليمان القرشي، الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع 40، 2004

الهوامش والإحالات:

[10] - ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، د.ت، ج 2 ، ص 114.

[11] - انظر: علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 11-12.

[12] - عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 193.

[13] - ابن عربي، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي بيروت.ط 2، 1980، ج1، ص 218.

[14] - انظر: إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، دار أمين للنشر والتوزيع، د.ت، ص 51.

[15] - مرجع سابق ، ص 49.

[16] -أنظر : البقاعي، مصرع التصوف، تحقيق عبد الرحمن الوكيل، دار الكتب العلمية بيروت، الهامش ص 141 ، 142.

[17] - أنظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، 1980، ص 181.

[18] - نفسه، ص 183.

[19] - انظر: منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج ابن عربي)، منشورات عكاظ، الرباط، ط 1، 1988، ص 440.

[20] - انظر: عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، دار الأندلس، ط1، 1978، ص 145.

[21] - ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، د.ت، ج2، ص 466.

[22] - انظر: عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، ص 147.

[23] - انظر: سليمان القرشي، الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي، مجلة فكر ونقد، ع 40، 2004، ص 60.

[24] الكوثر:1-2 .

[25] - ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 140.

[26] - انظر: ابن عربي، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، ج1، 1980، ص 217.

[27] - انظر: أحمد المثنى أبو شكير، النزعة العربية في شعر التصوف، حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع10، 2010،ص 27-29.

[28] - توفيق مساعدية، الغياب عن الآخر في العرفانية الصوفية،مجلة القلم، اصدار قسم اللغة العربية، جامعة وهران، ع 33، 2015، ص 45.

[29] - انظر: ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، دار أمين للنشر والتوزيع، د.ت، ص 45.

[30] - انظر: عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص 240.

[31] - انظر: عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 188.

[1] - هو **أبو عثمان سعيد المنداسي** عاش في الجزائر في القرن الحادي عشر الهجري ، ثم هاجر الى المغرب في عصر شاعت فيه روح التصوف. خدم في بلاط **بن عبد الله** السلاطين العلويين مع الاخوة: مولاي امحمد (ت 1075هـ)، و مولاي الرشيد(ت1082هـ)، و مولاي اسماعيل(ت1139هـ) الذي أدبه المنداسي صغيرا ثم صار نديمه و هو في السلطنة. و يبقى تاريخ ميلاده ووفاته مجهولا، على أن أقدم قصيدة له تعود الى سنة 1060هـ ، و أحدث قصيدة الى سنه 1088هـ و يبقى تاريخ ميلاده ووفاته مجهولا، على أن أقدم قصيدة له تعود الى سنة 1060هـ ، و أحدث قصيدة الى سنه 1088هـ.

[2]- أنظر: المعسكري, محمد أبو راس الناصر، *الدرة الأنيقة في شرح العقيقة*. (تحقيق و تقديم. دلاي أحمد أمين) وهران: مطبعة .AGP، 2007.ص09.

[3]- انظر: زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.، ص 21. وأنظر أيضا: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي، 1998، ج1، ص 464.

[4]- أنظر: لقد سعى السلاطين العلويون في بداية ظهورهم الى القضاء على الحركات الصوفية التي كانت تنازعهم حكم المغرب، ولقد سعى مولاي الرشيد بعد تتويجه إلى القضاء على الدلائين والعياشيين وغيرهم من المتصوفة بغية توحيد المغرب تحت سلطتهم. انظر في هذا المجال:

- محمود علي عامر ومحمد خير فارس، تاريخ المغرب العربي الحديث، دمشق، 2000، ص33.

- وأحمد توفيق، النسب الشريف والسند الصوفي في المغرب، بلا، 2002، ص09.

[5] -Mourice delacroix ;Fernand hallyn ; introduction aux etudes litteraires.methode du texte ;Hachette ;1er edition ;1995 ;p :117.

[6] - أنظر: عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 184.

[7] - انظر: السراج الطوسي، اللمع في التصوف، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1960، ص 414.

[8] -ابن الدباغ، مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب، تحقيق المستشرق هـ. ريتر، دار صادر بيروت 1379هـ، ص 94.

[9] - انظر: ابن عربي، لوازم الحب الإلاهي، تحقيق موفق فوزي جبر، دار النمير، دمشق، ط1، 1998، ص 41.

[40] -أنظر: أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة 1980م.، ص 138.

[41] -أنظر: لسان الدين ، ابن الخطيب، روضة التعريف بالحب الشريف، دار الفكر العربي، د-ت.

[42] - انظر: أحمد المثني أبو شكير، المزعة العربية في شعر التصوف في العهدين الزنكي والأيوبي، حوليات التراث، إصدار جامعة مستغانم، ع 10، 2010، ص 23.

[43] - انظر: وفيق سليطين، الزمن الأبدي:الشعر الصوفي: الزمان، الفضاء، الرؤيا، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2007، ص 57.

[44] - انظر: مرجع سابق ، ص 119.

[45] -أنظر: على هامش "الرسالة القشيرية" ص7.

[46] - أنظر: مرجع سابق، ص 119.

[32] - انظر: حبار مختار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص 61.

[33] - القشيري، عبد الكريم بن هوازن، الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود ابن الشريف، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1972، ص 329.

[34] - انظر: توفيق مساعدية، الغياب عن الآخر في العرفانية الصوفية، ص 45.

[35] - عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 180.

[36] - الدرة الأنيقة في شرح العقيقة، ص 107.

[37] - انظر: عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 250-252.

[38] -أنظر: ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص 69.

[39] - انظر: عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 181.