أ. جميلة روباش -جامعة المسيلة -الجزائر

بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني
(البنية الدلالية)

ملخص

عبّر الشعر في لغاته المختلفة، وعبر كل الأزمان، عن معاناة الشعراء، فهو لا يصدر عن جمود وطبيعة ثابتة، بل إنه تغير مستمر، والشعر الصوفي واحد من الفنون التي ظهرت وانتشرت في العصور الإسلامية وحملت معاناة الإنسان وعبرت عن همومه وآلامه وآماله، متخذا من اللغة الإيحائية وسيلة له متجاوزا اللغة المألوفة، ومن هنا تحددت الرغبة في تناول موضوع (بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني. -البنية الدلالية)

تطرقنا فيها للمقامات والأحوال التي جاءت بارزة في ديوان المنداسي، الحقول الدلالية: كحقل الطلل والغزل والحنين والخمر والرحلة وقد أسهمت في تأكيد الوحدة الدلالية في شعره وإيصال المعاني الصوفية.

Résumé

La structure du discours poétique chez MendassiTelemceni
(Structure sémantique)

J'ai choisi ce sujet grâce aux sources qui m'ont été disponibles pour réaliser ce travail. Ce sujet a eu une grande importance dans le monde arabe sauf en Algérie.

La modernisation dans l'étude de la rythmique dans la poésie et l'éloignement de l'étude censuelle.

Mon travail a été basé sur la rythmique de la poésie car il convient à l'étude générale qui suit le discours poétique qui est l'objectif de la recherche et la description et l'analyse en s'appuyant sur l'explication et le censuel et j'ai pris "la poésie D'El- Mandassi" comme exemple.

L'étude du sujet la structure significative : j'ai étudié ce qui a été clair dans" la poésie D'El-Mandassi" et les champs significatifs, (le champ d'amour / la nostalgie/ le voyage… toutes ses structures dans la poésie d'"El-Mandassi" m'ont emmené au sens Soufi.

البنية الدلالية

يزخر شعر التصوف عند المنداسي بالعديد من ألفاظ الصوفية ومعانيهم، كألفاظ الحب الإلهي والشوق والسكر الروحي والكشف والظهور، والغيبة والحضور، والفصل والوصل، وتحتوي تلك الألفاظ على الدلالات الرمزية التي انطوى عليها تكرار كل لفظ من تلك الألفاظ ثم ما يخفيه الشاعر من معنى خفي يخالف المعنى الظاهر للفظ؟ ذلك أن تكرار لفظة معينة وترددها في شعر شاعر معين، يجعل المتلقي يتساءل عن سبب ذلك التكرار: ما الذي يهدف إليه الشاعر من خلاله، ليحاول سبر أغوار ما اشتملت عليه الألفاظ من مشاعر وانفعالات؟ فهي تخرج عن معناها اللغوي الأصلي إلى معنى نفسي يعبر عن دلالات نفسية وانفعالات وجدانية قوية.

ولكل تجربة شعرية ما يميزها عن غيرها من التجارب سواء من حيث انعكاس صدى التجربة في نفس الشاعر، وبالتالي في نفس المتلقي، أو من حيث أن لها ألفاظاً خاصة باعتبارها تجربة خاصة لا تلتقي مع التجارب الأخرى إلا في حدود معينة، "إذ إن كل تجربة صوفية هي تجربة خاصة وصاحبها هو نسج وحده"(1) ، وبذلك تكون الرموز الصوفية للدخول إلى التجربة الصوفية، والكشف عما يقف وراء اللفظ من معانٍ خفية، وحقائق صوفية واستخدامه للرمز رغبةً في إكساب معاينة الصوفية ومشاعره الوجدانية التي تغذي الجانب الروحي لديه سمة الرمزية وليكون أكثر حرية في الأداء.

1. المقامات والأحوال

إن الكلام عن المقامات والأحوال هو حديث عن التصوف، كما يدل التصوف عليها، فإذا أردنا تعريف المقامات والأحوال عرفنا التصوف، إذ هو "الدخول في كل خلق سنيء، والخروج من خلق دنيء"(2) ، فهذا تعريف للتصوف حيث ينقل الصوفي من صفات الدّناءة ويدخله في صفات السناءة، فتنقله من مقام تحكم نفسه وهواه إلى مقام الإقامة "بين يدي الله عز وجل فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات والانقطاع إلى الله عزّ وجل".(3)

ولا يوجد جامع مانع للمقامات والأحوال، لأن معاني الصوفية تختلف من تعريف صوفي لآخر بل قد تختلف حتى عند الصوفي من فترة لأخرى، فنجد مثل ذلك عند إبراهيم المولد الرقي، الذي بلغت معاني التصوف عنده أكثر من مائة تعريف، فكان كلما سئل أجاب بتعريف مختلف.(4)

فالقصيدة الصوفية ما هي إلى ترقي من مقام لآخر، ومن حال إلى آخر نحو العلو والسمو بها نحو الغيبة عما سوى الحضرة القدسية العليّة، وطريق الوصول هو الترقي من أولى الدرجات إلى أعلاها بدءاً بمقام التوبة انتهاء بالأوبة إلى مقام الحضرة القدسية إذ صح سلوكها، فهو فرار من الخلق للعودة للحق كما يرى أبو مدين التلمساني.

وسنحاول الوقوف على معالم طريق التصوف عند المنداسي، المتمثلة في مقاماته وأحواله والذي رسمته قصائده الصوفية، والتي هدف من خلالها على تطهير جسده من ماديات الدنيا، وتغليب الجانب الرّوحي في بدنه، ونبدأ بالمقامات لأنها مكاسب قبل أن تتطرق للأحوال التي تتوارد على الذات الصوفية بمنحة ربّانية ولا إدارية له فيها.

1.1. المقامات

إذا أردنا الوقوف على معنى المقامات فنجد خلاصتها في قول السراج الطوسي(5)، عندما قام يتساءل عن المقامات فقال: فإن قيل: ما معنى المقامات؟ يقال: معناه مقام العبد بين يدي الله عزّ وجل، فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضيات والانقطاع إلى الله عزّ وجل، فهو ما يحققه العبد بمنازله واجتهاد من الأدب وما يتمكن فيه من مقامات اليقين بتكسّب وتطلّب، فمقام كلّ واحد موضع إقامته.(6)

فكلّما عمل الصوفي على تصفية باطنه بالمجاهدات والرياضات، كلما اكتسب مقاماً لأنها الجانب العملي في التصوف التي يقطعها السالك مجاهدا في نفسه.

فالمقامات عبادات ومجاهدات نفسية، وانقطاع كليّ إلى الله عزّوجل، وذلك بالقيام بكل حقوقه، وإبعاد شهوات النفس، فهي تعدّ الصوفي ليترك دنياه ويستقبل

أُخراه فيصبح الكاره لكل ما هو زائل، المحب لكل ما هو باق، وأهم ما ورد من مقامات في ديوان المنداسي نجد: الزهد، الصبر، الرضا، الذكر... وغيرها.

1.1.1. مقـام التوبــة

أول ما ينطلق منه الصوفي لمجاهداته النفسية هي التوبة "للرجوع من كل فعل قبيح إلى كل فعل مليح أو عن كل وصف دنيّ، إلى التحقيق بكل وصف سنيّ"(7)، وليست التوبة عند الصوفي هي الرجوع عن الذنب فحسب إنها تكون كتوبة العوام، بل التوبة عنده غير منقطعة، فهي دائمة لا تقف عند حد معلوم، فيرجع عن الذنب والغفلة وعن الغياب عن الحق ولا يقبل في رجوعه بدون الوقوف في مقام حضرة الحق، ولا يعتبر الصوفي نفسه قد تاب إلا إذا صار عنده مقام التوبة حالا من الأحوال الصوفية العالية، وذلك عند رجوعه عن "كل شيء سوى الحق"(8)، فهم لا يضعون حداً معيناً تقف عنده التوبة بل الكلمة نفسها معهم تكون في حالة صوفية متغيرة، فما كان يعتبر توبة في البداية كالرجوع عن الذنب مثلا، فلا يعتبر كذلك إذ توقف عنده الصوفي، وعند بعض المتصوفة(9) ، كأبي علي الدّقاق(10)، فالتوبة مراحل ثلاث: "توبة وإنابة، وأوبة، فمن خاف عقاب ربّه، فرجع عن ذنبه فهو صاحب التوبة، ومن تاب طمعاً في الثواب فهو صاحب إنابة، ومن تاب بلا علة أي بلا رغبة في الثواب أو رهبة من العقاب فهو صاحب أوبة"، وأصحاب الأوبة هم المقربون فهم لا يقفون عند المرحلة الأولى من مراحل التوبة إلا إذا وصلوا إلى مقام الحضرة فيقول المنداسي.(11)

31 - لَيتَ شِعرِي بَعدَ حَتفِي مَا أنَا عِنْدَكُم فِيْ العِزِّ فِيْ أَدنَىْ مَحَلْ

32 - ضُقْتُ ذَرْعاً بَيْنَ خَوْفِيْ وَالرّجَا فَآعْتَرَىْ جِسْمِيْ اصْفِرارَ وَخَلَلْ

فالنفس الأمارة جرت الجسد إلى اللّذة الحسية، فإن تاب وعاد عودة اختيارية كانت نجاته، وإن بقي على حاله على أن يعود عودة اضطرارية فيكون من المغضوب عليهم لأن من أضل الطريق فلا يعود عندئذ إلى عالم الأظلة.

وبين التوبة والأوبة إلى الحضرة مقامات وأحوال كثيرة، واختلف الصوفية في معانيها، ولكن المتفق عليه بينهم أنها تبني الذات الصوفية وتعدها للوقوف في مقام الحضرة.

2.1.1. مقـام الصبـر

هو "حبس القلب على حكم الربّ... فصبر خاصة الخاصة حبس الروح، أو السّرّ في حضرة المشاهدات والمعاينات، أو دوام النظرة والعكوف في الحضرة".(12)

فهو مجاهدة النفس وحبسها عن رد الفعل وتسليم الأمر للحق وتفويضة له وحده عملاً بقوله تعالى: {اصْبِرْ وَمَا صَبْرُكَ إِلاَّ بِاللّهِ}.(13)

وهكذا تتوارد المقامات في شعر المنداسي، ويكفل بعضها بعضاً، ويتمّه وممّا قال المنداسي في بعض ذلك قوله(14):

21 - سَلّمْ الأمْرِ للمَهِيمْنْ قَلْبِـيْ وَاتَّخِذْ للهُمُومِ صَبْرًا جَمِيْـلاً

22 - وَاعْتَزِلْ مَا اسْتَطعْتَ مِنْ كُلِّ أنْسٍ وَآجْعَلْ اللّه إنْ ظَلَمْتُ كَفِيْـلاَ

فالصوفي إن أصابه ضرّ، فإنه يقهره بصبره "ويفني في بلواه فلا يظهر شكواه"(15) ، فإن بدا منه شيء من ذلك يقتدى في شكواه بأدب الأنبياء، إذ قال أبو علّي الدّقاق(16): "قد حفظ نبي اللّه أيوب عليه السلام أدب الحضرة إذ لم يقل "إرحمني" ولكن قال اللّه حكاية عن نبيه: {**أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ**}"(17).

وألفينا المنداسي كذلك يفعل، ويقول عندما استّبد به الحبّ وكواه بجماره ولم يصبر عن لقاء اللّه عز وجل فقـال(18):

22 - بَيْنَ إحْرَاضٍ وَإعْرَاضٍ غَدَا شَمَلَ صَبْرِيْ تَحْتَ قَهْرِيْ فِيْ نَكَلْ

25 - لاَ أُبَالِيْ إنْ صَفَا لِيْ وِدّكُمْ مَا أُلاَقِيْ مِنْ عَنَاءً وَعِلَلْ

28 - مَسّنِيْ الضُّرُّ وَأَنْتُمْ عُدَّتِيْ وآعْتِمَادِيْ إنْ دَهَتْ قَلْبِيْ الغَيْلَ

يصور الشاعر "صبره الأيّوبي" وهو يعلم أن المحبوب ابتلاه ليختبر صدقه في حبّه له وثباته فيه، ثم لننظر كيف واجه الشاعر هذا الابتلاء بحسن أدب المتصوّفة المقتبس من تأدب أيوب عليه السلام لربّه.

وهذا الصبر والجلد الذي أظهره الشاعر عند بلوى الفراق، وعدم تخليه عن محبوبه، وعدم نفوره رغم ما يتلقاه من صدّ وهجر، بل لا يزيده ذلك إلاّ صبراً على صبره وتصميما على الإيفاء بالحب لما سوى المحبوب.

3.1.1. مقام الرضـــا

إنه من أهم المقامات الصوفية، فالرضا "تلقي المهالك بوجه ضاحك أو سرور يجده القلب عند حلول القضاء أو ترك الاختيار على الله فيما دبّر وأمضى، أو شرح الصدر ورفع الإنكار لما يرد من الواحد القهار"(19) ، فبالرضا قد تمحو الذات الصوفية الخطيئة وتنال الحضوة، اعتنى المنداسي بمقام الرضا في شعره، فهو يعتز بصموده في وجه ما يثنيه عن نوال مقام المحبوب حين يقـول:(20)

20 - قُلْ لِقَلْبِيْ آصْبِرْ عَلَىْ كُلّ هَـوْلِ وَلِعَيْنِيْ تُسَاعِدُ الأَقْــدَارَا
21 - إنّ لِيْ فِيْ الدّيَارِ مَقْعَدٌ صِدْقٌ فَحَمَلْتُ مِنَ الهَوَىْ أَوْقَــارَا
22 - فَثِيَّابُ السِّقَامِ مِنْ كُلِّ نَـوْعٍ فَاقِعِ اللّوْنَ سَرْبَلَتْنِيْ جهَــارَا
23 - حُلّتِيْ مِنْ بَدِيْعِ نَسجٍ اصْفِرَارَ وَاتَخَذتُ لِوَجهِيْ مِنْهَا خِمَـارَا

الرضي مرتبط بالمحبة الإلهية، فالذات الصوفية تصبر على كل ما ابتلت به من مشاق وأهوال كونها ابتلاء من المحبوب، فترضى به الذات المحبة، فالمنع والعطاء سواء ما دام صدرا عن الحق، فالرضا بالقضاء وقدره، وشدة الحب تحجب المحب عن الإحساس بكل ما ينزل به من بلاء، بل هو لذة يستلذها ما دامت صادرة عن المحب.

يولي الصوفية أهمية بالغة لمقام الصبر والرضا، لأن من لا يصبر له على الابتلاء عندهم ينال مقام الرضا، ومن فقد مقام الرضا فقد حال المحبة، ومن فقد المحبة فقد حال القرب، ومن فقد حال القرب لا خلاص له ولا عودة اختيارية حتى يعود عودة اضطرارية بحجب الغفلة، وذلك أخوف ما يخاف الصوفي، لهذا يقول الرسول (صلى الله عليه وسلم): "إذا أحَبَّ اللّهُ تعالى عبداً اِبْتَلاَهُ، فإنْ صبر اَجْتَباهُ، فإنْ رضَى اصْطفاه".(21)

4.1.1. مقام الزهـــد

يعرف الزهد على أنه "خلو القلب من التعلق بغير الرّبّ، أو برودة الدنيا من القلب فعزوف النفس عنها ... وزهد خاصة الخاصة، ترك النظر إلى ما سوى الله في جميع الأوقات وحاصل الجميع برودة القلب عن السّوى، وعن الرغبة في غير الحبيب، وهو سبب المحبة كما قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) "أزهد في الدنيا يحبك الله"".(22)

فطريق الزهد في الدنيا، هو مجاهدة النفس اللوامة، وهو مراتب وأعلاه زهد الخواصّ وهو ترك ما يشغل العبد عن الحق وعندهم زهد العارفين.

ومن ثمة فإن الصوفي الزاهد هو (الكاره / المُحّبُ) ترك في زهده كلّ شيء خوفاً من أن يبعده ويشغله عن الحق وأحب بدلاً من كل ذلك الحق لأنه لم يعد يملأ سوى الحق، وإلى مثل ذلك ألمح الشيخ المنداسي عندما قال:(23)

36 - إنّ للحُبّ فِيْ الدُّجَىْ قَوْم فَتَكَ هَجَرُوا النَّوْمَ، وَٱسْتَبَاحُوا العَقَارَا

إذاً الزهد عنده هو عملية تفريغ للقلب من كل شيء في الدنيا ما عدا الحق.

5.1.1. مقام الفقر

ليس الفقر هو التجرد من الماديات الدنيوية التي يقابلها الغني بالمال والجاه والسلطان، وإنما هو: "نفض اليد من الدنيا، وصيانة القلب من إظهار الشكوى"(24) ، بمعنى أن يشعر رغم ماله وجاهه بحاجته وبعجزه وفقره إلى الله سبحانه وتعالى، فإذا احتاج إلى غيره لم يعد فقيرا، فشرط الفقر هو حاجة العبد إلى الله تعالى على الدّوام.

فهو حاجة الصوفي الماسة إلى القرب من الله والشعور بالأمان والطمأنينة فهو لا يزال فقيراً إلى رحمته طالبا قربه بدوام دعائه ليفي حاجته ويشفي ظمأ نفسه إلى الاتصال والتطلع إليه، والتأمل في عظمة صنعه.

وبذلك ينتقل الفقر من معناه اللغوي المتعلق بالماديات إلى معنى رمزي يتصل بالحاجة الرّوحية والقرب الوجداني من الخالق، والذي عن طريقه يصل به الصوفي إلى مسعاه ويبلغ غايته، وفي هذا الصدد يقول المنداسي:(25)

45 - ذُلُه للصَّبِّ عِزّ دَائـمٌ وَغنَاء بَعـدٌ فَقَـرٌ وَجَـذّلْ

46 - رَحَ سَيْلَمُ القَلَبِ فَٱنْظُرْ غَيْرنَا إِنّنَا للعِشْـقِ حَلَف وَمَحَلْ

ويواصل المنداسي في المعنى نفسه فيقول أيضا:(26)

52 - أَمَا الفَقِيرَ الذِيْ ضَاقَتْ مَذَاهِبُه وَلَكنَهُ مِنْ بَنَاتِ الرُشْدِ قَطْمِيْرُ

53 - سِوَىْ مَحَبَةُ مَنْ تَرَجَي مَوَاهِبُه إِنْ غَضَتْ الطُرقَ فِيْ العُسْرِ المَيَاسِيرُ

فالشاعر فقير هنا لمحبة الله والقرب من الحضرة القدسية.

6.1.1. مقام الذِّكــر

إن مقام الذِّكر عند الصوفية مرتبط بالمحبّة الإلهية، وإن الذكر هو مقام العبد بين يدي الحق، كما أن قداسة الذكر عند الصوفية آتية من جهة ارتباطه بمحبة الحق، ومن علامات الذاكر انشغاله بالكلية عما سوى المحبوب، وهو مقابل الغفلة فإما أن يكون الصوفي حاضرا على الدوام مستشعرا حضوره في قلبه، وإما أن يكون غافلا مشغولا بما يشغل كافة الخلق من دنياهم فيكون من أهل الغفلة، فقداسة مقام الذكر آتية من جهة اهتمام القرآن الكريم به فقد أولاه مقاما خاصا إذ ورد الذكر، بأكثر من آية منه قوله تعالى: {فَاذْكُرُونِي أَذكُرْكُمْ}(27) ، وأحاديث النبي (عليه السلام) في الذكر كثيرة ومنها قوله: "عليه الصلاة والسلام؛ يقول الله تبارك وتعالى (وإذا ذكرني عبدي في نفسه ذكرته في نفسي، وإذا ذكرني في ملأه، ذكرته في ملأ خير من ملئه، وإن تقربَ مِنِّي شبراً تقرّبتُ منه ذراعاً وإن تقرّب مني ذِراعاً تقرّبتُ منه باعاً، وإذا مشى إليَّ هرولتُ إليهِ"".(28)

وغيرها من الأحاديث الأخرى التي تضع في مجموعها الذكر في مرتبة تالية مباشرة للتعبد بالقرآن باعتباره عبادة تودي باللسان كما يُتلى القرآن، وفي هذا يقول المنداسي:(29)

49 - إنَ الحَمْدُ للّه مَنْ مَسْرَانِيْ فِيْ تَلَفٍ وَلَمْ يَعُظنِيْ مِنَ الأَيَام تَكْدِيْرُ.

50 - قَدْ مَسَنى الضرُ يَا مَنْ لاَ شَرِيْكَ لَهُ رُحْمَاكَ رُحْمَاكَ إِنَ القَلْبَ مَقْهُورُ.

7.1.1. مقام العُزلَــة

ليس معنى العزلة هو الانفراد بعيدا عن الخلق بالجسم وإن كان هذا مظهره، ولكن القصد بها هو حضور الجسد مع الخلق وروحه مع الحق، فهي كما قال بعضهم(30) ، "كَائِنٌ بَائِنٌ" ، يقول المنداسي في هذا المقام(31):

22 - وَاعْتَزَلْ مَا اسْتَطَعْتَ مِنْ كُلّ إِنْسٍ وَاجْعَلْ اللّه -إِنْ ظَلَمْتَ -كَفِيْلاَ.

فتشير لفظة (واعتزل) على مقام العزلة، فهو ينفصل عن الخلق ويتصل بالحق، فهو يطلب السلامة من شر النّاس، خوفاً منه على نفسه أن تعطّل فلا تصل المحبوب، فالصوفي في مجاهداته يعتبر نفسه دوماً مخطئا في حق غيره حتى ولو كان الحق إلى جانبه، ونجد البيت التالي من نفس القصيدة بكل مقام العزلة.(32)

23 - وَاعْتَصِمْ بالنّبيّ إنْ كَادَتْ الأرْضُ مِنَ المَكْرِ وَالسّمَا ، أَنْ تَـزُولاَ

فلفظة (آعتصم) تشير إلى العزلة عن الناس والهرب من دنياهم إلى الحق باعتبار إحساسهم بالضلال الكبير.

إن من أهم خصائص هذه البنية الدلالية، هو أن المقام يعمل في مجموعه على تغيير الذات الصوفية من مقام إلى آخر، بل يعمل على إخراج الذات القائمة من المقام إلى الحال، كما أن دلالته متفقة على معنى واحد هو التحول من صفة إلى أخرى أرقى وأسمى، فالحركة الصوفية، لا تعرف التوقف عند حد منتهي، فالتوبة مثلا ذات مدلول مطلق، لا تعرف حدًّا تقف عنده، لذلك نجد من الصوفية من يقسمها إلى مراحل كتوبة العوام من الذنب، وتوبة الخواص من الغفلة وتوبة الأنبياء من رؤية عجزهم عن بلوغ ما نال غيرهم.(33)

وبذلك تكون دلالة الأوبة ودلالة الزهد مثل دلالة التوبة، وترك الحظوظ والتمسك بالحقوق، ثم تندرج دلالة الزهد على عمق الذات الصوفية، فتصبح قلبية "فهي خلو القلب من التعلق بغير الرب"(34)، ونجد أن دلالة الصدق قلبية، متعلقة بالتوبة كما بالزهد، كما بباقي المقامات الأخرى، ونجد أن دلالة الصبر مثل دلالة الصدق، فمن معانيه "الفناء في البلوى بلا ظهور شكوى"(35) ، فمن لا صبر له لا توبة له ولا زهد ولا صدق، ولا غيرها من المقامات الأخرى المتعلق بها.

إذ لا يقوم مقام إلا بقيام مقام آخر، فهي شبكة من الدلالات المكملة لبعضها البعض والقائمة على علاقات تبادلية، ولا تقوم جميعا إلا بالأدب في حضرة الله والوفاء بالعمل لوجه الله، وبصدق العزيمة وقوة الإرادة، وصدق العبودية لله، فالذات الصوفية لا تقوم إلا بإقامة المقامات وتنهدم وتنعدم بقيام ضدها ومخالفة ما ليس من مقام، وقيامه بكل هذه المقامات بهدف الفراق من الخلق إلى الحق، فهي قائمة على جدلية التخلّي من أجل التجلّي فكلّما تخلّى الصوفي كلّما تجلّى له إلى أن يموت موتاً اختيارياً، وعندما يموت يحيا، وكأن العبد في حياته الدنيا ميت، فإذا ما مات حيًّا ولأن هذه المقامات في مجملها تتغير من حال النقص إلى حال الكمال ومحو صفات العادة إلى إثبات صفات وأحكام العبادة، ففي التوبة محو وإثبات وكذلك في الزهد والصدق والصبر وغيره من المقامات، ويبدو أن مجمل هذه المقامات مستنبطة

من القرآن والسنة، وقد اجتهد جلُّ الصوفيين إلى رد أصولها إلى الأثرين المذكورين(36)، فرتبوها وجعلوا منها سلماً يرتقي السالك إلى حال القرب من الحق، إذا أن هذه المقامات ليست غاية في حد ذاتها بقدر ما هي وسيلة للارتقاء بالذات الصوفية إلى رضى الحق للفوز بمحبته.

2.1. الأحوال

معظم الصوفية يتفقون على أن المقامات مكاسب وأن الأحوال مواهب، فالحال يرد على القلب من غير تعمدّ ولا اجتلاب ولا تسبب واكتساب، من بسط أو قبض أو شوق أو انزعاج أو هيبة أو اهتياج(37)، وهو يزول بظهور صفات النفس كما يقول الجرجاني(38)، فالحال لا يدم، فقد يتحول الحب إلى حزن، والوجد إلى فقد، والقرب من المحبوب إلى بعد عنه، والوصل إلى فصل، والسكر إلى صحو. تحل بقلب الصوفي ولكنها تزول فتحول وقته من الأنس إلى الشقاوة، فهي تجسد في جملتها معاناة الصوفي إزاء حاله ووقته، وتجسد جدلية الغياب والحضور، فالصوفي إما غائب عن الحضرة فتجده في حال: الشوق والهيام والحزن والبعد عن المحبوب، وإما حاضر في مقام الحضرة القدسية العليّة فيعتريه حينئذ الأشواق والجذب، والأنس، والسعادة والوصل، فيذوق ويشرب من الحوض فيتجلى له، ويتحقق بالشهود ويظفر بالسر فيتوحد ثم يعود إلى حال سبيله، بدءً بالصحو والبقاء والفراق.

1.2.1. حال المحبة (الحب الإلهي)

هو سبيل الخلاص إلى القرب من الذات العليّة أو المطلق لا يكون إلا من خلال الحب الإلهي فهو أصل جميع المقامات والأحوال، إذ المقامات كلاّها مندرجة تحتها فهي إما وسيلة إليها أو ثمرة من ثمراتها كالإرادة والشوق والرجاء وغيرها.(39)

لقد جهر أوائل الصوفية بالحب الإلهي كما هو معروف في تاريخ التصوف كرابعة العدوية(40) وغيرها وجلب لهم الكثير من الانتقادات بسبب غلوهم فيه، مما جعل الصوفية يتجهون نحو الشعر لستر كثير من الشطحات من جهة، ومن جهة أخرى استعملوا الشعر كوسيلة للتّواجد وقد اكتفى الصوفية في بداية الأمر وفي غالب الأحيان بإنشاء مقطوعات صريحة ثم استعار المتصوفة مقطوعات شعرية مناسبة من الحب البشري، "فالمعاني الحسية التي يستعملها الصوفيون في الدلالة على المعاني

الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدو فيه"(41)، فأفضل لغة وأنسبها التي ترفد تجربة الحب الإلهي هي تجربة الحب الإنساني، وهذا التشابه الذي بين التجربتين في الكثير من السمات، أهمها تلك العاطفة المشوبة التي تذيب المحب في المحبوب كما نجد عند العذريين، ولقد جعل الصوفية حالاً ولم يجعلوها مقاماً، لأنها من مِنَنِ الحق على محبته يمن بها على من تقرب إليه بالنوافل، مثلما جاء في الحديث القدسي المشهور: "ومازال عبدي يتقرّب إليَّ بالنوافل حتّى أُحِبَّهُ، فإذا أحببته كنتُ سمعهُ الذي يسمع به وبصرهُ الذي ينظر به، ويده التي يبطش بها، ورجلهُ التي يمشي بها"(42)، فالنوافل هنا بمعنى المقامات عند الصوفية وهي وحدها كفيلة أن توصل المريد إلى حال المحبة، ونجده في قصيدته اللامية يعبر عن حال الحب في مواضع مختلفة، فيقول الشاعر مستعرضا حال العشاق وموتهم في الحب من أجل الحياة (43):

33 - مَعْشَرَ العُشّاقِ مُوتُوا فِيْ الهَوَىْ إنّ مَوْتَ العِشْق أَحْلى مِنْ عَسَلْ
34 - لَنْ تَنَالُوا الوَصْلَ حَتّىْ تُنْفقُوا مِنْ عَزِيزِ النّفْسِ إثْرَ الأَمَـلْ
35 - أَوْ يُحْيِيْ الشّهْدَ مَنْ هُـوَ لَسَعَ نَحْل دُونَ وَصْل فَوَصَـلْ
36 - لاَ عَدَمْنَا العَدْلَ مِنْ وَاشٍ وَلاَ صَحّ مِنْ واشٍ لَدَينَا مَا نَقَـلْ
37 - أَيُّهَا العُذّالُ إنْ صَحَّ الرِّضَـىْ مِنْ حَبِيْبٍ يُبْطلُ القَوْلَ العَمَـلْ
38 - بِأبِيْ أَفْدِيْ عُيُونًـا سَهَرتْفِيْ الهَوَىْ وَاستَعْذَبَتْ قُرْبَ الأَجَلْ

يتوجه الشاعر للعشاق والعاذلين، الذين يمثلون مذهب (الحب الإلهي) ويقدم لهم صورة التخلّي من أجل التجلّي وهي الموت الاختياري لا الموت الاضطراري، وبموتهم الاختياري يوهبون الحياة. إلا أن الشاعر لا يقف عند حدود الموت الاختياري، بل ينكفئ على نفسه ليصفها بالجنون، فقد شغلها المعشوق بحسنه ودلاله فيقول:(44)

39 - تَاهَ إدْلاَلًا بَدِيْعَ الحُسْنِ إذْ سَأَلَ الطَّرْفُ الرِّضَىْ مِمّن غَفَلْ
40 - ثَبَتَ الوُجُودُ بَعْدَ لَيـنٍ وَلاَ رَقّ للقَلْبِ بِوصِلٍ مِنْ مُطَـلْ
41 - جُنّ قَلْبِيْ مِنْ حَبِيبٍ ليتَـهُ فَرّجُ الهَمِّ بوصلٍ أَوْ قَتَـلْ
42 - حَبّذاَ العِشْق فَلَوْلاَ أَنَـهُ أَلمُ الجِسمِ، وَذَلّ وَخَبَـلْ
43 - خَيْرُ قُمصِ المَرءِ أثْوَابُ الهَوَىْ فَلَنَا مِنْ نَسْجِهِ أَسْنِىْ حَلَـلْ

44 - دَرْدرَ العِشْقِ مَا أَحْسَنَـه مِنْ شَبَابٍ فِـيْ مَشِيبٍ مُقْتَبَـلْ
45 - ذَلّهُ للصَّبّ عِـزّ دَائِــمْ وَغِنَاء بَعْدَ فَقْـرٍ وَجَــذلْ
46 - رُحْ سَلِيْمَ القَلبَ فَآنْظُرْ غَيْرنَا إنّنَا للعِشْقِ حَلَف وَمَحَــلْ

تعلق الشاعر -الذات الصوفية - بالمحبوب جعلها تغرق في بحر همسها، واصفة جنون هذا القلب فلا استراح بوصل ولا أريح بقتل، ويواصل حديثه عن العشق نفسه، في البيت الثاني والأربعين والثالث والأربعين (43/42) معبراً عن موقف الذات المحبة منه، وكيف ينتصر له وإن كان الثمن هو فناء الجسد وذهاب العقل.

أما في البيت الرابع والأربعين (44) يجمع الشاعر بين حيوية الشباب ووقار المشيب ولا يوجد أكثر من هذا حسنا؟!.

ويواصل انتصاره للعشق بجعل ذلة عز وفقره غنى، وحزنه فرح، أملا منه بالخلاص عن طريق الحب للقاء، إلا أن هذا الرجاء والأمل يقابل بالصدود والهجر في آخر بيت من المجموعة فالذات الصوفية ما زالت تحتاج إلى مزيد من العقاب والانفصال، والشاعر يحاول مرة تلو الأخرى مما يبعث الألم والشفقة.

ويقول في موضع آخر من نفس القصيدة:(45)

48 - طفْ بِنَا سَاقِيْ الهَوَىْ (بعد) النّوَىْ إنّ شَيْخَ الهَجْرِ للشّرْبِ آكْتَهلْ
49 - ظَنّ خَيْرًا وَآنْدَرجْ فِيْ حِزْبِنَـا وَعَلَىْ سِرّ القَضَايَا لاَ تَسَـلْ
50 - كَتَبَ اللّه نُفُوسًـا عُطّلَتْ مِنْ خِلالِهَا فَآزْدَهَت بَعْدَ العُطَلْ
51 - للفَتَى فُرصةً وَصَــلْ إنّمَا تُدْرِكُ الأشْيَاء مِنْ قِبَلْ النّلَـلْ

يجسد الشاعر حالة الفراق، وهي انفصال الذات الجزئية عن الكلية عن طريق الحب وهو محاولة لتغيير الذات من حالة النقص إلى الكمال بمداواة الهجر بالشرب ودعوة الشاعر إلى حزب الحب الإلهي، وعدم البوح بأسرار المطلق، وقيامها بالحق للحق وبدء الشاعر بلفظ الفتى لإدراكه بأنه الشخص الذي لا خصم له فيستطيع إدراك الوصال قبل الموت الاضطراري، وبذلك (مزق) الحجب ونال المُنى، فالخلاص بالحب الإلهي في آخر المطاف هو نوع من الاتحاد والتوحد بين الأنا والآخر، وبين المحب والمحبوب لتخفيف وحدة الشهود عند حال الجمع والفناء.

يتخذ الصوفية من الاستغاثة بالرسول وسيلة لغاية أسمى هي المحبة الإلهية، لهذا يقف المنداسي مثله مثل أغلب المتصوفة بباب النبوة يستلهم منه نورها قبل أن يطرق باب الحضرة القدسية العليّة، التي لا تكون العودة في النهاية إلاّ إليها فيقول(46):

102 - أَنتَ بَابَ اللّه للدَّارِ التِّـيْ لَمْ يَفُزْ مِنْ لاَلَهَا مِنْكَ دَخَـلْ
103 - يَا حَبِيبَ اللّه مَنْ لِيْ بِالرِّضَا إنَّ لِيْ بِالبَابِ نَحْبًا وَجَـأَلْ
104 - فَاَنتَصِرْ إنّ ذُنُوبِيْ كَثُـرَتْ قَيَدَتْ عَزْمِيْ الخَطَايَا وَالكَسَـلْ
105 - مَا ذنُوبِي إنْ تَجَلّىْ فَضْلكُـمْ يَا رَسُولَ اللّه غِثْ عَبْدًا حَصَـلْ
106 - صِلْ يَارَبّ عَلَىْ مَنْ بآسْمِه يَقْبَل اللّه مِنَ العَبْدِ العَمَـلْ

ويقول في موضع آخر:(47)

45 - فَأَنَا العَاجِزُ المُسيءُ جَهِلْتُ الفَضْلَ، وَالفَضْلَ لَمْ يَكُنْ مَجْهُولاً
46 - إنْ أَخَذَتْ المُسِيْءَ فَالأَخْذُ عَدَلْ مِنْكَ، الكَرِيْمَ يُهْدِىْ السّبِيْلا
47 - رَبّ بِالمُصطَفَى عَذتكَ والآلَ أَقَلْ عَثْرَتِيْ وَكُـنْ لِيْ دَليلاً
48 - أَحْمَدُ المُجْتَبَىْ وَسِيلَتُنَا العُضْمَىْ مَنَ إِلَيْكَ الّـذِيْ آتَخَذْتُ خَلِيلاَ

يتخذ الصوفية قوالب جاهزة لهم في دلالتهم عن أحوالهم الصوفية في حبهم الإلهي، لما بين الحبين من شبه كبير "وسبب ذلك هو عجز الصوفيين طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليها آثار اللغة الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد"(48)، حيث يدل الحسي على الروحي المجرد من المحسوس وفق ما يمثله السياق الشعري بقرائنه الصوفية من تأويل وتحويل لمسار اللغة العاطفية من دلالتها الحسية إلى دلالتها الروحية، ومن دلالتها الحقيقية إلى دلالتها الإشارية والرمزية.

2.2.1. حـال الخـوف

هو: "انزعاج القلب من لحوق مكروه أو فوات مرغوب"(49)، المنداسي في حال تلوينه الذي يسبق حال تمكينه، فهو في حال فرق محتجب عن الحق قائم مع

الخلق المقيد بالوقت الزائل، مرتجيا لوامع التجلّي وقرب وقفة الخلاص، التي يتساءل عنها بقولـــه:(50)

1 - مَتَىْ أصّحُو للزّمَانِ وَلِيْ شُؤُونٌ مُعَطّلَةٌ، وَقَدْ عَـرَضَ المَنُونُ
2 - أَرُومُ مِنَ الحَبِيْبُ وَصَالِ يَوْمَ وَلَمْ يَسْمَحُ بِهِ الزّمَنْ الخَؤُونُ
5 - وَمَعِينُ الشّوْقِ مُنْتَظَرْ لِـوَقْتٍ وَقَدْ غُلِقَتْ مِنْ الدّيْنِ الرَّهُـونُ
7 - جُفُونِيْ فِيْ خِضَمِ الدّمْعِ غَرْقَـيْ وَلَمْ أَدْرِ للخَلاَصَ مَتَىْ يَكُـونُ؟

فهذا التساؤل يجمع في طياته أكثر من مقصديته صوفية، من أهمها تلك التي تصور الذات الصوفية معطّلة بحظوظها البشرية فافتقدت لحقوقها في التجلّي، ومنها ذلك القلق المتمثل في هاجس الموت الطبيعي غير الصوفي، الذي يلاحق الذات الصوفية على حين غرة، فيقبضها متلبسة بخطاياها وتنقل إلى عالم البقاء محملة بهم، وهو أخوف مـا يخافه الصوفي، يقول المنداسي(51):

7 - مَا آقْتَضَىْ حُكْمُكُمْ عَلَيّ فَإِنِّـيْ فِيْ سَبِيْلِ الهُدَىْ أَمُوتُ مِـرَارَا
8 - إِنّ لِيْ آيَةَ مِنْ العِشْقِ كُبْـرَىْ لَوْ وَجَدْتُ مِنَ الزّمَانِ آخْتِيَارَا
9 - آيَةُ الصِدقِ مِنِّيْ إِنّنّيْ إِذَا مِتّ عَلَيْهِ فَعَادَ لِيْ أنْـوَارَا

إن أدركه الموت الطبيعي الاضطراري قبل تمكنّه من ارتفاع حجبه وحظوظه البشرية، وانجلاء قابليته للتجلّي النوراني الحقاني وهذا للقاء ربّه قبل أن يتلوث بماديات الحياة الدنيوية، فلا يتحقق له اللقاء أبدا، وهذا ما أشار له الغزالي بقوله: "فإذا ارتفع الحجاب بالموت (الاضطراري) بقيت النفس ملوثة بكدورات الدنيا غير منفكة، عنها بالكلية وإن كانت متفاوتة في ذلك التلوث فمنها أي (النفوس) ما تراكم عليها الخبث والصدأ فصارت كالمرآة التي قد فسد بطول تراكم الخبث بجوهرها ولا تقبل الإصلاح والتصقيل، وهؤلاء هم المحجوبون عند ربهم أبدا نعوذ بالله منه".(52)

3.2.1. حـال الشـوق

الشوق هو "انزعاج القلب إلى لقاء الحبيب، يزول برؤية الحبيب ولقائه"(53)، فهو شوق العبد للقاء ربّه، وهو شوق الجزء إلى الكل، وهو شوقٌ دائمٌ للوصال. عبّر المنداسي في أبيات قصائده، عن الحب تارة والشوق تارة أخرى، تخللها حزنٌ بسبب

الفراق واغتراب روحي بين قلبه وقلب محبوبه، "فهو حال العبد متبرم ببقائه شوقاً إلى لقاء محبوبه، أو هيمان القلب عند ذكر المحبوب"(54)، فرغم وجوده جسدياً بين أهله وذويه، إلا أنه مغترب غربة روحية، لذلك فهو يطلب الوصال الروحي كما يأنس القلب ويفـرح وشوق الشاعر لعالم الأظلّـة فيقول:(55)

66 - إِنّ لِيْ طَرفًا عَلَىْ عَهْدِ الهَوَىْ كُلّمَا عّن لَهُ الحُسنُ آكتَحَـلْ

67 - وَفُؤادًا بَيْنَ أَفْيَاءِ الرِّضَـا نَامَ فِيْ ظِّلٍ ظَلِيْلَ إِذْ قَفَـلْ

68 - أتْعَبَتْ قَلْبِيْ المَعَانِيْ كُلّـمَا لاَحَ بَرقُ الدّارِ عَنْ مُزنِيْ هَطَلْ

69 - كَيْفَ والحُسنُ بِقَلبِيْ قَاطِـن لَمْ يرُّفْ طَرْفِيْ جَمَالٌ مُذْ نَـزَلْ

جاءت هذه الأبيات لتعبر عن اشتياق الشاعر لعالم الأظلة، وإن كانت هذه الذات الصوفية تعيش في عالم الخلق إلا أنها غير منقطعة ولا ناسية لجمال المحبوب وحسنه في عالم الحق فهو استرجاع ما ضاع من تجليات.

والصوفي في حال اشتياق دائم لمطالعة جمال صفات المحبوب، فلا يجد وصال فينتهي العذاب، أو سيزاد بعدا فينقطع الرجاء، فيقول الشاعر:(56)

14 - مَا الهَوىْ إلاّ عَذابٍ للفتَـىْ أوَ يَخْفَىْ أنّ بِقَلبِ المَرءِ حَـلْ

15 - لاَ تَلُمنِيْ دُونَ لَوْمِ عَاذِلِـيْ فَبِسَمْعِيْ صَمَمٌ عَمّنْ عَـذَلْ

16 - كَيْفَ أسلُو؟ وَالهَوىْ مُضْطَرِمْ بِالحَنَايَا كُلّمَا خَابَ آشْتَعَـلْ

17 - مَا للفُلْكِ مِنْ سَبِيلِ للنّجَـا إنْ طَغَىْ طُوفَانُ دَمْعِيْ وَاحْتَفلْ

18 - كَمْ عُيُونٍ مِنْ عُيُونِيْ آنْهَمَـرَتْ لِعُيونٍ مـنْ عَذَابٍ لاَ تَمَـلْ

19 - مُذْ دَعَارَنِيْ البَيْنَ وَالدّمْعُ عَلَـىْ صَحْنِ خَدّيْ وَابِلٍ يَهْمِـيْ وَطلْ

فالصوفي الذي سكن قلبه الحب، لا يمكن أن يغمض له جفن، أو يثنيه عاذل من مواصلة شوقه، وحنينه لمطالعة المحبوب فهو أبدا في توق إلى مكاشفة جمال الحق فيصبه الأنس واللذة الذين حرم منها، وهو حبيس البدن، فكلما تذكر يوم الأظلة إلا واشتعلت نيران الشاعر.

اهتم المنداسي بالنظر إلى القلب على أنه الوسيلة الوحيدة للمعرفة ليقينية ولا يمكن أن تتحقق المعرفة ما دام العاشق في فرق، لذلك فهو يتوق إلى الفرار من الخلق ليلتحق بالحق الذي هو الأقرب إليه، فشوق المنداسي إلى عالم الأظلة حيث تمت

المعرفة الأولى هو من باب "تشوق ذاته إلى استكمال الرؤية القلبية"(57) ، فالشوق إذا يكون ثمرة لمعرفة سابقة، فلا يخفف هذا الشوق حتى تجدد المعرفة، والشاعر مع صراعه الدائم مع الجسد الذي أعاق الرؤية، والوصال يمثل لهذا البدن بالعاذل واللاحي والرقيب رمز الظلام، لأنه بسبب هذا ضلت بصيرته وأظلمت، فاختفت عنها الحقيقة، فيحث الشاعر نفسه على التذكر والرجوع إلى الفكرة الأولى، إذ يقول:(58)

5 - دَعْ عَذُولِيْ اللّوْمَ إنّيْ شَائِقٌ رَقّ طَبْعِيْ دُونَ صَنْعِيْ فِيْ الأزَلْ
6 - وَشحَ اللاّحِيْ ضِلاَلاً بِالهُدَى وَيْحَه بِالعَذْلِ مِثْلِيْ يَبْتَــزِلْ
7 - أَوَ يَنْسَىْ العَهْدَ قَلبُ دَنِـفٌ وَالهَوَىْ قَبْلَ النّوَىْ عَنْهُ نَـزَلْ!
8 - هَبْ جَهِلْتَ الدّارَ قَلبِيْ إذْ عَفَتْ أوَ يَخْفَاكَ مِنَ الدَّارِ الطَّلَــلْ!؟
9 - لاَ تَقُلْ قَلْبِيْ (إنَّ) الهَوَىْ مُسْتَتِرْ سِرّهُ فِيْ الخَدِ تُبْدِيهِ المُقَــلْ.

4.2.1. حال الرجاء

إذا كان الرجاء هو "سكون القلب إلى انتظار محبوب بشرط السعي في أسبابه وإلا فأمنية وغرور... ورجاء خاصة الخاصة التمكين من الشهود وزيادة الترقي في أسرار الملك".(59)

ونجد مشاعر الرجاء والأمل عند إدراك الحقيقة الغيبية إدراكا وجدانيا وهو الشعور بالخلاص جاءت صورته الظاهرية على شكل مدح للنبي عليه السلام إذ يقول المنداسي(60):

74 - أَحمَدُ المَبْعُوثُ فِيْنَا رَحمَةً خَيْر مَنْ قَامَ بِحَقّ وَكَفَــلْ
74 - آيَةُ اللّه أمِينٌ صَــادِقٌ وَحَبِيبُ اللّه بَـر مُنْتَضِــلْ
76 - قَدْ تَحَلّىْ إذْ تَجَلّىْ بَـدرِهِ بَالبَهَا مِنْ رَبّهِ عَزّوَجَــلْ

فالحقيقة المحمدية أو النبوية هي رجاء وأمل في الاتصال بالحقيقة المطلقة فيواصل بقوله عندما يصف معراج النبي (عليه السلام):(61)

77 - فَامْتَطَىْ مَتْنَ جَوَادٍ للعُــلاَ خَافِقٍ كَالبَرْقِ للوَصْلِ رَفَلْ
78 - يَتَلقَّىْ القَوْلَ فِيْ أوَجِ السَّمَا إذَ سَمَا فَرْدًا مِنَ الإنْسِ ابْتَتَلْ
79 - أَمّ رُسلُ اللّه لَيْلاً وَارْتَقِــىْ للمُنَىْ يَطوِيْ مِنْ الدّاجِ الكَلَلْ

80 - آدَمٌ المَبْرُورُ صَلّىْ خَلفُـهُ وَأَولُو العَزْمَ مَصَابيحُ المَلْلْ
81 - أُمنَاءُ اللّه عَنْ وَحِيْ السَّمَـا وَشُمُوسُ الدّيْنِ إذْ تَاهَ المُضَـلْ

يروي الشاعر من خلال حادثة المعراج النبوي والمعروفة لدى أغلبية الناس، مشاعر الأمل ومطامع الذات الصوفية في الوصل الذي لا يراه مستحيلا بل هو ممكن لذوي الكمال، والممتنع عن ذوي النقص، فإحساس الذات الصوفية بالنقص بث فيها مشاعر الحرمان والمأساة التي تقابلها بصور الأمل والرجاء، والمجسد في صورة الذات النبوية الكاملة.

فشعور الشاعر بالأمل في إمكانية النجاة والتخلص من النقص، وإمكانية الاتصال جعله ينظر بعاطفة الإعجاب لذوي الكمالات من الأنبياء فهو يقول(62):

82 - صَفْوةُ الرّحْمَانِ نُوحٌ المُنْتَقِـىْ مِنْ بَوْحِي اللّه فِيْ الفُلكِ آنْتَقَـلْ
83 - إذْ طَغَىْ المَاءُ عَلَىْ الفُلكُ آسْتَوِيْ بِقَلِيلْ القَوتَ والأهْلَ آعْتَـزَلْ
84 - وَخَلِيلُ اللّه إبْرَاهِيمُ مَــنَ بِقمِيصِ العِزِّ فِيْ النّـارِ رَفَـلْ
85 - حِيْنَ ألقَــاهُ بْنُ كَنعَان بِهَا جَعَلَتْ بَرْدًا لَــهُ مِنْهَا الظّلَلْ
86 - وَكَلِيــمُ اللّه مُوسَىْ المُجْتَبَىْ مَنَ لَهُ الحَقّ تَجَلّىْ فِــيْ الجَبَلْ
87 - صَارَ دَكًّا خَشْيَةً مِنْ رَبّــهِ وآبنَ عِمْرَانَ مِنْ الرّوعِ انْجَـدَلْ
88 - ثُمّ رُوحُ اللّه عِيسَىْ مَنْ لَـهُ آيَةُ النّطْقِ لَدَىْ المَهْدِ فَصَلْ
89 - رَدّ كَيْدَ القَومَ إذْ هَمّوا بِــه ولأَمْرِ اللّه فِيْ الأَمْـرِ امْتَثَلْ

فيجعل معراج النبي وكأنه الخلاص الصوفي فهو مرحلة الجمع، وما كاد ينتهي من رسم صورة معراج النبي حتى طغت مباشرة مشاعر الرجاء والأمل على لسان الذات الصوفية، تستغيث بالنبي وباعث الأمل في النفس إذ يقول المنداسي:(63)

101 - آمِينَ الرَوعِ!فَمَالِيْ حِيْلَـةَ يَومَ لاَ تُغْنِىْ عَنْ المَرْءِ الحِيَلْ
102 - أنْتَ بَابَ اللّه للدَارِ التِـيْ لَمْ يَفُزْ مِنْ لاَبِهَا مِنْكَ دَخَلْ

فهذه الصورة الاستغاثية بكمال الحقيقة المحمدية لتكثيف مشاعر الأمل والرجاء في آخر الجزء الثاني من القصيدة اللامية.

5.2.1. حال الطمأنينة والأنس

الطمأنينة هي: "سكون القلب إلى الله عارياً عن التقلب والاضطراب ثقة بضمانه"(64)، والأنس هو: "أثر مشاهدة جمال الحضرة الإلهية في القلب".(65)

فالشاعر عن جانبه المطمئن الذي يُرسى على أصله وهو الحقيقة التي لا تعذله ولا تلومه ولكن تكشف جوهره، أما الجانب القلق فيه فهو الجانب الروحي الشائق إلى طبعه وأصله حتى رق عن طبعه واصله الذي فطر عليه وصدر عنه فيقول:(66)

5 - دَعْ عَذُولِيْ اللَومَ إنِيْ شَائَقِ رَقَّ طَبْعِيْ دُونَ صُنْعِيْ فِيْ الأزَلْ

6 - وَشّحَ اللاّحِيْ ضَلالاً بِالهُدَىْ وَيْحُه! بِآلعَذْلِ مِثْلِيْ يَبْتَزِلْ

يلوح الفجر، ويرجع الأمل، ويشرب كأس الأنس الذي آنقشع غيمة وهلّت بوادره وطلعت شمسه، واتضح الطريق إليه فقال الشاعر:(67)

62 - هَاتِ إنَ الفَجْرَ قَدْ لاَحَ لَنَا مِنْ شَرَابِ الأُنْسِ فَاللَيْلِ ارْتَحَلْ

63 -وَيْكَ قَلْبِيْ! الشَمْسَ أضْحَىْ نُورهَا صِلْ بِلَيْلٍ وَنَهَارٍ مَا انْفَصَلْ

64 - لاَ تَبِتْ مِنْ غَيْرِ سُكْرِ لَيْلَةٍ إنّ سِرَّ الخَمْرِ فِيْ عُودِ النّمَلْ

65 - يَوْمَنَا الآتِيْ لاَ عِلمَ لَنَا بِآلذّي يُبْدِيه فَآشْرَبْ عَنْ عَجَلْ

66 - إنَ لِيْ طَرفاً عَلَىْ عَهْدَ الهَوَى كُلّمَا عَنّ لَهُ الحُسنُ آكتَحَلْ

67 - وَفُؤادًا بَيْنَ أفْيَاءِ الرّضَا نَامَ فِيْ ظلّ ظَلِيلِ إذْ قَتفلْ

النور المحمدي الذي طلعت تباشيره في الأفق، لابد لنا من الاحتفال والانتصار ببزوغ فجره فكان (شراب الأنس) فلا سبيل للصحو بعد اليوم، ولا ضياع ولا ضلال ما دام الخمر الحلال قد تدفق، ولابد أن يصل ليله بنهاره للوصول إلى ذروة المحبة الإلهية، ولابد له من تكثيف مجاهداته ليحظى بفرصة الوصال قبل فوات الأوان أي إدراك الموت الاضطراري له، وهو كلما لاح له الحسن تذكر الجمال المطلق وتذكر معه كيف كان فؤاده في أحضان الرضا والأنس في عالم الأظلة قبل الانفصال.

وله في موضع آخر قول:(68)

94 - آنَس القَلْبَ الرّضَا مِنْ ربّهِ فآطْمَأنَ القَلْبُ إذْ حَطَّ الوَجَلْ

95 - رَقَّ سِرّ الوَصْلِ فِيْ حِينَ اللّقَا والشّرَابُ العَذبُ فِيْ الليْلِ آنبَهَلْ

فهو عندما يقول (آنس القلب الرّضا من ربّه) إنما يعني الثبات في الرؤية يتبعه الأنس والسعادة ولقد بلغ الكمال بخاتم الأنبياء مبلغ الوصال والأنس به حيث يقول (رقّ سرّ الوصل حين اللّقاء)، وهي مرتبة في إدراك الحقيقة المطلقة لم يصلها أي نبي، وهو لم يذكر الأنس والطمأنينة إلا بعد كان قد ذكر الحزن والأسى.

6.2.1. حال القــرب

إن حال القرب لا يؤخذ بكسب وكدّ، ولكنه حضوة من الحق، ومنٌّ منه على من آجتباهم لقربه وقوله تعالى: { قُلْ إِنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ}(69)، كما أن لفظ القرب قد ورد في أكثر من آية قرآنية بصيغة المقربين في مثل قوله تعالى: {وَإِنَّكُمْ لَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ}.(70)

فالصوفي لا يذكر البعد، إلا ويذكر معه القرب، ولا يتم له ذلك إلا بفراره من الخلق ليلتحق بالحق الذي هو أقرب إليه من حبل الوريد، وليس هذا الفرار فرارا جسديا ولكنه فرار القلب بإشراق التجليات النورانية، ليتحصل القرب، فيقول المنداسي:(71)

14 - مَا الفَتَىْ للأمُورِ إلاّ إنَـاءٌ وَفِيْ رَشْحِ الإنَا تَرَ الأسْرَارَا

فلما رشح الشاعر الإناء بما فيه وسما بالروح إلى روحه وتجلت له أنوار الحضرة القدسية العليّة وأشرق نورها في قلبه في مرحلة (الجمع)، فكان قربا قلبيا ووصلا قلبيـا فحصلت له سعادة عظمى فينبهر بجمال الخالق وجلاله وكماله، ولذلك يقول أيضا:(72)

40 - حَسّنَ الظّنّ إنْ رَأيْتَ المَعَاليْ نَشَرتُ بِمَغَانِيْ قَومٍ حَيَـارَىْ

41 - إنّمَا نِعْمَةُ مِنْ اللّه أبـْدَتْ وآسْتَنَارَتْ بهَا القُلُوبُ جِهَارَا

7.2.1. حال المحاضرة والمكاشفة والمشاهدة

إذا كان الهدف من التصوف هو الوصول إلى معرفة الحق معرفة يقينية عن طريق القلب، فإن المحاضرة هي "حضور القلب مع الرب"(73) ، وبعده المكاشفة وهي "حضور القلب مع الربّ بنعت البيان غير مفتقر في هذه الحالة إلى تأمل الدليل، وتطلب السبيل"(74) وبعد المحاضرة والمكاشفة تأتي المشاهدة وهي "دوام شهود الحق بلا تعب أو وجود الحق بلا تهمة".(75)

وقال القشيري: "فصاحب المحاضرة مربوط بآياته، وصاحب المكاشفات مبسوط بصفاته، وصاحب المشاهدة ملقى بذاته".(76)

إن المحاضرة والمكاشفة والمشاهدة من مراحل المعرفة الحضورية التي تعتبر تمهيد للوصول إلى وحدة الشهود ووحدة الصدور، فأول مرحلة من مراحل معرفة الحق هي المحاضرة، والتي يكون فيها الصوفي حاضرا بقلبه لتلقي أنوار التجليات الإلهية، كما نجد عند المنداسي فهو يبدأ بتصوير تجليات الحق بدءاً بالمحاضرة فنجد قوله:(77)

32 - وَالتقيتُ مَعَ الأَحبّةِ لَيْـلاً وَظَلاَمُ الدّجَىْ رَخَا الأَسْتَارَا

33 - وَسَكَنَتْ مِنّا العُيُونِ عُيونـًا قَدْ جَرَتْ فِيْ خُدُودِنَا أَنْهَارَا

فهو هنا في بداية اللقاء وفي بداية حضور القلب لتلقي أنوار التجليات، والدليل على ذلك دموع اللقاء والشوق التي تعبر عن التفرقة وحرارة اللقاء.

والصوفي لا يقف عند حدود المحاضرة التي هي بداية التجليات للصفات الجمالية والرحمانية اللطيفة التي توجب الأنس والطمأنينة، ولكن علمه ومعرفته تدفعانه إلى مرحلة تالية من المعرفة وهي مرحلة المكاشفة، وهي بداية الحضور والتي نستشف ملامحها في قول المنداسي:(78)

37 - فَمِنْ الرّشْدِ لِلفَتَىْ أنْ تَرَاءَىْ لَمَعَانُ الكُؤوسِ بيدِيْ وَقَارَا

38 - دَرْ كؤوسَ المُدامِ إنّكَ مَيتٌ وَآحذرِ القَومَ إنَّ للعَدْلِ جارا

39 - فَنُفُوسُ الكِرامِ تَدنُو لِشربِ ونُفوسُ اللّئَامِ تَبْدُو نِفَارَا

نجد الشاعر في البيت السابع والثلاثين (37)، قد بدت له تجليات الحضرة القدسية العليّة (يبدي وقارا)، فالشراب يؤدي إلى السّكر، كذلك رفع الحجب توجب (المشاهدة) وهذه الأخيرة توجب له الغيبة، التي حُجبت عن (اللّئام) فبالسكر استتار نور العقل بغلبة نور الشهود، وباعتبار المكاشفة رفع الحجب بين المحب وتجليات أنوار المحبوب، فهي توجب المشاهدة القلبية إذ لا مكاشفة بلا مشاهدة والعكس، والمشاهدة هي آخر مراحل المعرفة، يقول المنداسي:(79)

40 - حَسّنَ الظّنّ إنْ رَأَيْتَ المَعَالِيْ نَشَرتُ بِمَغَانِيْ قَومٍ حَيَـارَىْ

41 - إنّمَا نِعْمَةُ مِنْ اللّه أبـدَتْ وآسْتَنَارَتْ بِهَا القُلُوبُ جِهَارَا

إن في المشاهدة غيبة عما سوى المشهود، فتزول صفات وأفعال وهذا ما عبر عنه المنداسي في الأبيات الآتية: :(80)

15 - فَمَنْ أوْدَىْ مِنَ العِشّاقِ شَوقًا بِرؤيَتِه مُصيبَتُهُ تَهُونُ

16 - أَنَا المَقتُولُ فِيْ حَرمٍ وَحَدٍّ أمِين فِيْ الصّبابَةِ لاَ أَمِينْ

17 - شَرَبْتُ سُلاَفَةَ الأشْوَاقِ صَرفًا فَعَبّ الإثْمُ وَجْهِيْ الخَؤُونُ

فقول الشاعر (برؤيته) و (أنا المقتول) و (صرفا)، عبارات دالة على المشاهدة الموجبة الفناء، وهي فناء صاحب المشاهدة في المشهود بالكلية.

تتميز هذه البنية بمجموعة من الخصائص الصوفية، لعل أهمها غلبة الأفعال وصفات اللاإرادية، بعكس بنية المقامات التي وجدنا فيها أفعالاً إرادية، تخضع لمجاهدة الصوفي، وعلّو همته في كسبها، أما الأحوال فإنها وهبية، فهو يحب حين يحب بإرادته إذ المحبة في عرف الصوفية لطيفة من لطائف الحق يقذفها في قلب المتصوف، وكذلك نفس القول في الشوق، والحزن، وغيره من أحوال.

تتخذ لغة الحال منحى ازدواجياً من خلال أن معاني الصوفية تتجاوز المعاني الظاهرية إلى دلالات باطنية، فتتخذ الدلالات المحسوسة بعدًا إشارياً ورمزياً، إضافة إلى المنحى التقابلي والتضادي فالشاعر الصوفي لا يذكر الحزن إلا وذكر معه الأنس والسعادة، ولا يذكر البعد إلا ويذكر معه القرب، والمنداسي عندما عمد إلى التقابل في بنية الأحوال لم يأت بالجديد بل حذا حذو الصوفية الذين سبقوه "فألفينا شعراءنا يحرصون على ضمها إلى معجمهم الشعري مثلما حرص غيرهم ممن سبقهم من الصوفية على ضمها إلى معاجمهم الشعرية".(81)

2. الحقول الدلالية

إن المثلث الدلالي الصوفي بوصفه بنية عميقة، وهو محرك التجربة الصوفية العملية سلوكا وخطابا من خلال تحكمه في بناء الخطاء الشعري الصوفي بناء متميز ببعديه، الغياب والحضور(82)، ونلاحظ أن جميع الحقول المراد دراستها هي: "أن بعضها يختص ببعد الغياب كموضوعات: الطلل والحنين والرحلة، وأن بعضها يكاد يختص ببعد الحضور كموضوعة الخمر المادية، ... أما موضوعة الغزل أو ما يعرف

في لغة القوم (بالحب الإلهي) فإنها في الأغلب الأعم تختص بالبعدين معاً: الغياب والحضور".(83)

ويكشف شعر المنداسي عن تعدد في المعاني، وتنوع في الأغراض، حيث تكتسب ألفاظ هذه الحقول معاني روحية تجريدية، فإذ بالغزل يصبح حبّا إلهيا أو نبويّا، وإذ بالطلل يصبح من متعلقات الرحلة والرحيل إلى الحقيقة وإذ بالرحلة إلى الحبيب وديار الحمى تصبح رمزا على الرحلة أو العروج إلى المقصد الأسنى.

أخذ المنداسي من القصيدة القديمة أشكالا جاهزة، يقيم عليها قصائده الصوفية، ولم يتقيد بنفس مواقع هذه الأغراض في أصلها الأول، بل نجد هذه الأغراض في مقدمة القصيدة كما نجدها في وسطها، وهذا الأمر لم يكن عملية ارتجالية بل عمل واعٍ يخدم حالته النفسية وموقفه الصوفي في القصيدة، وتّم اختيارنا لهذه الحقول بسبب تكرارها في النصوص الصوفية، وأول ما نبدأ به هو حقل الطلل.

1.2. حقـل الطلـل

الطلل هو ما بقي من أثر الديار بعد خلوه من ساكنيها(84)، فالشاعر يقف على الأطلال يذكر ما كانت عليه، وما آلت إليه وما "تثيره مناظر الأطلال في النفس من انفعالات الأسى والحزن أو انفعالات الأشواق وهواجس الحنين".(85)

ولقد أخذ المنداسي الطلل بسماته الشكلية والدلالية، ووظفه في قصائده إلا أن موقعه تغير عن القصيدة القديمة، فنجد أنه تكرر مرتين في قصيدته اللامية فيقـول في المرة الأولى. (86)

7 - أَوَ يَنْسَىْ العَهْدَ قَلْبٌ دَنِفٌ   وَالهَوَىْ قَبْلَ النّوَىْ عَنْهُ نَزَلْ!
8 - هَبْ جَهِلتَ الدارَ قَلْبِيْ إذْ عَفَتْ   أوْ يَخْفَاكَ مِنَ الدّارِ الطّلَلْ!؟
9 - لاَ تقُلْ إنّ الهَوَىْ مُسْتَتِرُ   سّرهُ فِيْ الخَدّ تُبْدِيهِ المُقَلْ

فالشاعر في هذه الأبيات يلوم القلب على نسيانه للعهد، وتضيعه للطريق، أما المرة الثانية التي يذكر فيها الطلل، مقترناً بالرحلة ففيها يقول: (87)

59 - قِفْ بِنَا حَاديْ السَيّرِ حَتّىْ نَرى   بِالعَرَا دَاراً عَهَدنَا والطّلَلَ
60 - سِرْ بِنَا نَحْوَ أثيْلاتِ الحِمَىْ   عَلّ مِنّا البَرءَ يَسْرِيْ فِيْ العِلَلْ
61 - شَابَ فَرقُ الهَوَى لَنَا الجَفَا   والشّبَابُ الغَضّ بِالوَصلِ اكْتَهَلْ

فالذات الصوفية تبحث عن الحبيب فتذكرها الدّيار بالماضي وأيام الشباب، ويحيل الطلل وبقاياه إلى المعرفة في القلب، ويقف الصوفي موقف تأمل وتذكر، ويستطيع الطلل حمل مشاعر وهموم الشاعر منذ بدايات القصيدة العربية لاسيما إذا كانت هذه القيم الفكرية مرتبطة بالوجدان وبالذات الشاعرة، كما هو الحال مع الشاعر الصوفي المنداسي ومما قاله: (88)

1 - قِفْ بِدَارِ الحَبِيْبِ نَبْكِ الطّلُولاَ قَدْ رَكَضنَا بِالأمْسِ فِيهَا خُيُولاَ
2 - هَذِهِ الدَّارُ مَا بِهَا مِنْ أنِيْسٍ جَرّتْ الرّامِسَاتُ فِيْهَا ذُيُولاً
3 - أَيْنَ تِلكَ القِبَابُ مِنْهَا اللّوَاتِيْ عَهَدْتُ للنّفُوسِ فِيهَا ظِلّا ظَلِيلاً
4 - أيْنَ أرْبَابهَا لَدَى الزّمَنِ الغَضِ وَمَنْ كَانَ بِالشّؤُون كَفِيلاَ
5 - صَبّحتْهَا الصُّرُوفُ تُكْلَى كَأَنْ لَمْ تَغنِ بِالأمْسِ والعَزِيزُ ذَلِيلاَ

فعبارة (أربابها لدى الزمن الغض)، تلتمس المعرفة الأولى الباقية في قلب الشاعر، فيقابل بين ماضيه المكان الزاهر العامر وبين ما آل له من خراب وهو يقابل بين الموت والحياة في نظرة تأملية، ويذكره الطلل بما كان قائما من طمأنينة وأنس، وقرب من الحبيب في عالم الأظلة، ولفظ الطلل هو الأكثر تكرارا في هذا الحقل إضافة إلى الحمى وأثيلات، والديار وغيرها، مما يشكل بناءً دالا على المكان والزمان الماضي الذي يحن إليه ولم يعد موجودا.

2.2. حقل الغزل

تتفق أغلب الآداب في أن الغزل هو حديث الحب والهوى، وتصوير عواطف الرجل ومشاعره اتجاه المرأة(89)، ولقد اختلف في تصنيفاته وأنواعه، ونحن هنا لسنا في معرض الحديث من هذه الأنواع والاختلافات، ولكن ما يهمنا هو الغزل الوظيفي الذي جاء استجابة لعوامل فنية فجاء في مطالع القصائد التقليدية، ووظفه الخطاب الصوفي "ذلك أن الصوفي الذي اختص بالكشف مكنه الله من أن يرى بعين البصيرة ما لا يدرك إلا بها، وما أن يصل حتى يرى المعاني الإلهية في صور المحسوسات، فتتجسد في الصور وكأنها هي، ومن هنا نفهم رمزية الصور التي يجسدها خطاب الغزل"(90)، فلو نظرنا إلى ظاهرها تبدو مجرد قصائد غزلية مشوبة بعاطفة الحب الحسي الآدمي، وكأنّ لا صلة لها بالحب الإلهي، ولكن إذا

نظرنا إلى ما تشير إليه من منازلات أهل الباطن نجدها لا تتنافى مع مذهب الشعراء الصوفية في تعبيرهم عن الحب الإلهي.

فالحب الإنساني عندهم مجرد جسر للتعبير عن الحب الإلهي، وإن كان هذا الغزل منصبا عن (المرأة) بشكل عام، وهو في الحقيقة ليس سوى عشق للجمال المطلق فلا يرى في الجمال الحسي إلا دلالة على الجمال الحقيقي. فالمنداسي في قصائده متعلق بامرأة وهمية لا يذكر لها اسما ولا شكلا فيقول: (91)

20 - إِنَّ فِيْ الخُدْرِ جَمَالاً شَاهِـدًا لاَ لِفَقْدِ الخُدْرِ أَبْكِيْ وَالجَمَـلْ

21 - رَوْضَةَ النّسْرِيْنَ فِي ظِلِّ الظِّبَاَ وَظِبَاء الحَيّ فِيْ ظَلّ الأَسَـلْ

22 - بَيْنَ إِحْرَاضٍ وَإِعْرَاضٍ غَدا شَمَلْ صَبْرِيْ تَحْتَ قَهْرِيْ فِيْ نَكَلْ

فهذا الجمال الصوري أو الغزل المادي لا يريده الشاعر في حد ذاته، إنما اتخذ الشيبة ليدل على (الأصيل) لأن الصوفي يستدل بالغزل المادي والجمال الصوري على الجمال المطلق.

ويعتبر المنداسي من أكثر الشعراء اقتصادا في توظيف الصور التشبيهية والتشبيبية، فلا يوظف إلا ما هو بحاجة إليه، وقد "تبرز المرأة كرمز لافتتان الصوفي بالوجود وحنينه إلى أصوله في شكل حس اغترابي"(92)، فيركز الشاعر على البين والحرمان دون لقاء المحبوب وما يحدثه هذا الحرمان من توترات عاطفية سببها عدم التواصل.

إن إحساسه بالنقص اتجاه الكمال والمقيد اتجاه المطلق، وشوقه إلى وصل الكمال، فتزداد الذات العاشقة توترا ونقيض العاطفة دموعا لتطهر الجسد، وترتجي الأمل في الجمع، فينادي الشاعر: (93)

23 - يَا أُهَيلَ الحُسْنِ إِنّيْ سَائِـلْ هَلْ لَكُمْ مِنْ عَطفِة عَمّنْ سَـالَ

24 - عَلِّلُوا القَلبَ بِوَعدِ صَـادِقٍ فَلَهُ مِنّ فِيْ شَمّ مُسْتَظِـلْ

25 - لاَ أُبَالِيْ إِنْ صَفَا لِيْ وِدّكُـمْ ما أُلاَقِيْ مِنْ عَنَاءٍ وَعِلَـلْ

26 - إِنّ فِيْ نَارِ هَوَاكمْ جَنّتِـيْ لَوْ عَلِمتُ الحَبْلَ مِنْكُمْ يَتَّصِلْ

27 - أَمِنُوا رَوعَةَ قِلْبِيْ بِآللّقَـا فَآنتِظَار الوَعدِ وَصَلْ إِنْ حصلْ

28 - مَسَّنِيْ الضُرُّ وَأنْتُمْ عُدّتِـيْ وَآعتِمَادِيْ إِنْ دَهَتْ قَلبِيْ الغَيْلْ

29 - إنَ وَصلْتُمْ إلَى قَلبِيْ شَاكِــرٌ أَوْ قَطَعتُمْ إِنَنِّي مِمّنْ وَصَــلْ
30 - فَآفعَلُوا مَا شِئتُمْ فِيَّ أنَّكُــمْ أُمَرَاءُ الحُسنِ فِيْ كُلِّ الـدُوَلْ
31 - لَسْتَ شِعْرِي بَعْدَ حَتْفِيْ مَا أنَا عِندَكُمْ فِيْ العِزّ فِيْ أدْنَى مَحَلْ
32 - ضُقْتُ ذِرعًا بَيْنَ خَوفِيْ وَالرّجَا فَاعْتَرَى جِسْمِيْ آصْفِرَارَ وَخَلَلْ

فالشاعر يهمس لأنه في حضرة معشوقه (أهيل الحسن)، مترجيا آملا بوعد باللقاء، فكانت الذات الصوفية في قمة بذلها وعطائها إلا أنها تقابل بالمنع والصدود، مما يبعث الشفقة وإن كانت هاته الذات ترضى بالقليل من جهة المحبوب.

وكأن الشاعر يتغزل ويحب بشرا من النساء، إلا أن البيت الأخير صرف الذهن إلى الأصيل دون الشبيه فهو هنا يتساءل عن منزلته في الحضرة القدسية عند وفاته.

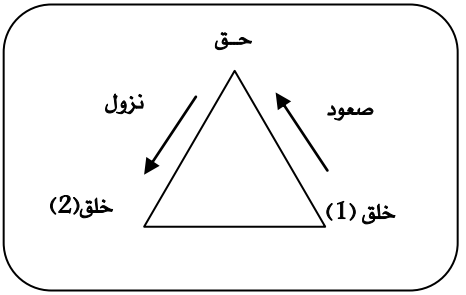
ويقول المنداسي في موضع آخر: (94)

39 - تَاهَ إدْلاَلاً بَدِيعُ الحُسْــنِ إذْ سَالَ الطّرْفُ الرّضَى مِمّنْ غَفَلْ
40 - ثَبَتُ الوُجُودِ بَعْدَ لِيــنٍ ولاَ رَقَّ للقَلبُ بِوَصلِ مِنْ مَطَـلْ
41 - جُنّ قَلبِيْ مِنْ حَبِيبٍ لَيْتَــهُ فرّجَ الهّمَ بوصلٍ أوْ قَتَـلْ
42 - حَبّذَا العِشْقُ فَلَولاَ أنَــّه أَلَمُ الجِسْمِ، وَذُلٌّ وَخَبَــلْ
43 - خَيْرُ قُمْصِ المَرءِ أثْوَابُ الهَوَى فَلَنَا مِنْ نَسْجِهِ أسْنَى حَلَـلْ
44 - دَردَرَ العِشْقُ مَـا أَحسَنَهُ مِنْ شَبَابِ فِيْ مَشيبٍ مُقْتَبَـلْ
45 - ذلّهُ للصّبِّ عَــزّ دَائِـمٍ وَغِناءً بَعْدَ فَقْـرٍ وَجَــذَلْ
46 - رَحَ سَلِيْمُ القَلْبَ فَآنْظُرْ غَيْرَنَا إنّنَا للعِشقِ حِلفُ وَمَحَـلْ

فصورة المرأة مغيبة كلّياً أو شبه كليّ عن قصائد المنداسي، فلا نجد تلميحات لها، وقد سلك في ذلك مسلك الصوفية قبله. (95)

ولقد أراد الشاعر إظهار توتر مشاعره وقلقه بسبب عدم التجاوب بينه وبين هذه المرأة التي لا يبدو لها وجود إلا من خلال صورة الهجر والصدود، وهو هنا يقترب من لغة الشعر العذري(96) فالشاعر العذري حريص على تغييب صورة المرأة، مكتفيا بتصوير حبه لها وحرمانه منها.

فحقل الغزل أو الحب الإلهي هو أساس الخطاب الشعري الصوفي، لأن باقي الحقول الدلالية من طلل ورحلة وحنين وخمر تدور في فلكه، ويشتمل الغزل على البعدين معا الحضور والغياب، المثلث الدلالي يمثل التجربة الصوفية العملية كما تحدد نظرية المعرفة الصوفية فهو بين مرحلتين؛ مرحلة بعد الغياب الأول أو صعود الذات نحو لحظة الأبدية أو لحظة الجمع في رأس المثلث الدلالي الصوفي ومرحلة بعد الغياب الثاني أو نزول الذات منها وهبوطها نحو الخلق(97)



الشكل التالي: يوضح المثلث الصوفي

3.2. حقل الرحلة

هي من تقاليد القصيدة العربية القديمة، تأتي بعد الوقوف على الأطلال غالبا، يصف فيها الشاعر الرحلة ولوازمها، وموقف الشاعر الباكي على فراق المكان.

وظف الشعراء المتصوفة حقل الرحلة في قصائدهم، لأنهم عبروا من خلالها عن مواقفهم ومشاعرهم "إذ وجدوا فيها ضالتهم التعبيرية، فاتخذوا منها لغة إشارية ورمزية يحيل فيها الرحيل المكاني على رحيل صوفي أو عروج روحي، ويحيل فيها قطع المسافات واجتياز القفار والفيافي، ووعر السفر ووعثه قبل الوصول، على السلوك الصوفي والتدرج في المقامات والأحوال الصوفية قبل الوصول، ويحيل فيها وقوف الشاعر موقف المتفرج العاجز من الظاغنين الراحلين يتبعهم بقلبه ويوشحهم بعواطفه الجياشة، على وقوف الشاعر الصوفي موقف المكبل بحظوظه وعدم قدرته على مرافقة الراحلين السالكين درب المحبة الإلهية إلى غير ذلك. (98).

ويعتبر حقل الرحلة من أكثر الحقول الدلالية حضورا وتكرارا في التجربة الصوفية لأنه به يتم إخراج المعاني الذوقية الصوفية من المجرد إلى الملموس، فالرحلة في القصيدة العربية الصوفية كانت أولا نوعاً من أنواع الغزل الذي تحكمه علاقة بعاد وانفصال عن المحبوب، فيقول المنداسي معبرا عن هذا: (99)

56 - عُدَ حَدْيثُ الرّكْبِ مِنْ أهْلِ الحِمَىْ وَأويقَاتَ اللّيْــلاَتِ الأوَلْ

57 - كُلّ مَا بَيْنَ الثّنَايَا وَاللّمَــىْ عَنْ سَبِيْلِ الوَصْلِ للهَجْرِ عَدَلْ

58 - فَإلَي كَمْ بعسَى قَلبِي عَلَى جَمْرٍ (حتّى) يُصطَلِيْ النّارَ (وهلْ)

59 - قِفْ بِنَا حَادِيْ السّيْر حتّى نَرَى بِالعَرا دَارًا عهْدِنَا والطّلَــلْ

60 - سِرْ بنَا نَحْوَ أثيْلاَتِ الحِمَـىْ عَلّ مِنَا البَرءَ يَسْرِيْ فِيْ العِلَلْ

61 - شَابَ فَرْقُ الهَوَىْ لَنَا الجفَا والشّبَابُ الغَضّ بِالوَصْلِ اكتَهَلْ

تبدو الرحلة هنا رحلة واقعية، مع أنها رحلة روحية "فلا ينبغي أن تؤخذ الرحلة هنا بمعناها الجغرافي المعتاد، ولكنها رحلة متعددة الحركات والاتجاهات والأهداف فقد تكون رحلة مكانية طبيعية، وقد تكون رحلة باطنية كرحلة الإسراء والمعراج..". (100)

اتخذ المنداسي الرحلة وسيلة، وهي رحلة ظاهرية موازية للرحلة الباطنية تعتمد الوصف المباشر فأوقف واستوقف حادي السير (بديار عهدها والطلل) فقد رحل يبحث عن الحبيب فاستوقفته الديار وذكرته بالماضي فشكل لنا صورة المكان الذي يحيل على صورة الزمان -وهي مدة طويلة - وما أصاب الديار من بلى وإقفار، فالشاعر في حنين إلى وصل الحبيب "لأن الرحلة أو السفر هاجس داخلي من هواجس التجربة الصوفية، إنه ينبع من داخلها، لأنه يلبي حاجة الصوفي في أن يكون حاضرا باستمرار مع التجليات الإلهية أينما كانت".(101)

واتخذ الشاعر من معراج النبي(صلى الله عليه وسلم)، وسيلة لتعبير عن خلاصه فغلب عليه العنصر الذاتي فقال: (102)

90 - قَدْ رَأَى مِنْ ربّه مَـا لاَ رَأَىْ قَبْلُهُ طَرْفَ نَبِيّ مُرْتسَـلْ

91 - لَيْلَة المِعرَاجِ إذْ قَالَ لَــهُ رَبّهُ سَلْنِي حَبِيبِي تُبْتَجَـلْ

92 - مَا لنَا فِيْ الرُسلِ أعْلَى رُتبَـة مِنْك، فَآطلُبْ فَضْلنَا تَعط الأمَلْ

93 - لَمْ يَزَغ مِنْ أحمَدِ الطّرْفَ وَلاَ قَلبُهُ مِمّا رَأَى الطّرْفَ آختَجَلْ

94 - آنَسَ القَلْبُ الرّضَا مِنْ رَبّهِ فآطمَانّ القَلبِ إذْ حَطّ الوَجَلْ

ويقول المنداسي أيضا: (103)

22 - ألاَ يَا سَائقَ الأطْغَانِ مَهْـلا أمَا يَكْفِيكَ مِنْ قَلبِيْ الأنِيْـنَ

23 - رُوِيْدَكَ أنَ للمَشْغُوفِ عَزما وَلاَ يَعْرَيْ المُوَاصَلَةَ الظَنِيـنُ

24 - حَدَوتُ بِقَلبٍ مَنْ قَدْ رَقّ طَبْعًا فَانْسَحَبْ كَبَنَيتهِ الهَبُـونُ

هذا الشوق والحنين إلى الرحيل إلى عالمه القدسي متخليا على عالمه الأرضي الذي لم يصبه منه إلا الأوجاع والأنين، وقد تكون رحلة الصوفي هي سلوكه للمقامات للوصول إلى الحضرة القدسية "حالة النفس التي آثرت العناء والتعب على الراحة والاستقرار في سبيل الوصول إلى مقامات السالكين والتنقل بين تلك المقامات لتبليغ مقام الرضا، وتنال القرب لتشفي شوقها وتروى غليلها من الحب الإلهي الذي ملأ عليها حياتها"(104)، فرحلة الصوفي لسلوكه مدارج المقامات هي رحلة روحية كما رأينا في المقامات السالفة ذكرها.

إن حقل الرحلة وثيق الصلة بالحب الإلهي فهو ينقل الحب الإنساني وهو شيء ظاهري محسوس إلى شيء باطني مجرد في أجواء صوفية، فيشكل بعد الغياب أي البعد بين المحب والمحبوب.

4.2. حقـل الحنيـن

الإنسان مرتبط بالمكان وبأهله، فإن فارقهم أحسن بالغربة وشدة الحنين إليهم فالحنين من الموضوعات التي تغنى بها الشعراء قديما وحديثا، حتى أصبحت تقليدا من تقاليد القصيدة العربية، واستقى الشاعر الصوفي موضوع الحنين كمعادل موضوعي ليعبر من خلاله على حنينه الروحي لأصله.

وحنين الشاعر في القصيدة التقليدية واقعي مادي، أما الصوفي فحنينُه روحي، ولكنّ بينهما تشابهاً "فالمكونات الأساسية لموضوعة الحنين في النموذجين معا تتألف من بنية عميقة واحدة، شقاها (الشاعر - الوطن / الأحبة)، والعلاقة بينهما علاقة: (نزوح وغياب واغتراب)، وهي علاقة توتر تؤدي إلى حفر هوة نفسية سحيقة بينهما لا يمكن حصرها إلا بالعودة وجمع شمل الشقين والتئامهما كما كانا قبل أن

يكونا، وتلك العلاقة بتوترها هي التي تلون مقومات الموضوعة بتلاوين من الكآبة والحزن والاغتراب وتضفي على الموضوعة شعريتها وأدبيتها".(105)

ويغدو الحنين إلى الأوطان رمزا دلاليا لهبوط الروح من عالم الأرواح إلى عالم الأشباح وحنين المنداسي، إلى موطنه الأصلي وتوقها للعودة حيث كانت تنعم قبل أن تكون لتشقى. (106)، يقول المنداسي: (107)

7 - أَوَ يَنْسَىْ العَهْدَ قَلــبٌ دَنِفْ وَالهَوَىْ قَبْلَ النّوَىْ عَنْهُ نَـزَلْ!

8 - هَبْ جَهِلْتَ الدّارَ قَلبِيْ إذْ عَفتْ أوَ يَخْفَاكَ مِنْ الدّارِ الطّلَـلْ!؟

9 - لاَ تَقُلْ قَلْبِيْ (إنّ) الهَوَىْ مُستَتِـرْ سِرّهُ فِيْ الخَدِ تُبْدِيهِ المُقَـلْ

10 - أبْدَا مِنهُ الظّبَا تفزِيْ الطُـلاَ كَمْ نُفُوسٌ دُونَ مَطْلُوبٍ شَغَـلْ

11 -إنْ تَوارَىْ البُدرُ فِيْ جُنْحِ الدّجَىْ كَمْ مِنَ البَدْرِ الهَوَىْ لَيْلاً خَتَـلْ

12 - إنْ تَثَنَّىْ الغُصنُ تِيهًا بِالضّحَىْ كَمْ مِنَ الغُصْنِ الهَوَىْ يَومًا قَتَـلْ

13 - أَوَ سَنَىْ مِنْ ثَغْرِ حُسنٍ برقَـه كَمِ مِنَ الثّغْرِ عَلَىْ القَلْبِ آشْتَمَلْ

14 - مَا الهَوَىْ إلاّ عَذَابُ للفتَـىْ أوَ يَخْفَىْ أنَ بقَلْبِ المَرءِ حَلْ !؟

15 - لاَ تَلُمنِيْ دُونَ لَوْمِ عَاذِلِـيْ فَسَمْعِيْ صَمَمٌ عَمّنْ عَـذَلْ

16 - كَيْفَ أسلُوْ؟ وَالهَوَىْ مُضْطَرِمٌ بالحنَايَا كُلّمَا خَابَ آشْتَعَـلْ

17 - مَا للفُلكِ مِنْ سَبِيْلِ للنّجَـا إنْ طَغَىْ طُوفَانُ دَمْعِيْ وَاحتَفَلْ

18 - كَمْ عُيُونٍ؟ مِنْ عُيُونِيْ آنْهَمَرَتْ لِعُيُونٍ مِنْ عَذَابٍ لاَ تَمَـلْ

19 - مُذْ دَعَانِيْ اليَقِينُ وَالدَّمْعُ عَلَىْ صَحْنِ خَدِيْ وَابلٌ يَهْمِيْ وَطَلْ

يوجه الشاعر الحديث النابع من قلبه إلى قلبه بلغة هامسة فهو عاتب عليه، لأنه جهل الحقيقة وأضاع الطريق، وتظاهر بستر هواه وحنينه المستديم إليه، إلا أن العيون فضحته وكشفت سره، وهذا ما يفعله الحب بالنفوس والقلوب، ثم يصور في الأبيات الأخيرة هذا الباطن المتأجج بالنار التي كلما آلت للخمود تعود من جديد، وهي دلالة عن انفعالاته، ودلت عليها أكثر دموعه المبثوثة، وكأنها دموع طوفانية أغرقت كل ما حولها وجرفت كل ما جاء في طريقها.

وما تلك التوترات النفسية الداخلية إلا حنين ودموع ظاهرة لبين وعذاب باطن أي حنين إلى التواصل الروحي، ونبذ الفصال والحرمان الذي فيه اغتراب تولد عليه توق وحب للعودة إلى أصله ومعينة الذي انفصل عنه، وأغلب قصائد المنداسي تمثل:

خلق ←—— حنين ←—— حنين ←—— عودة ←—— حق.

5.2. حقل الخمر

استلهم الشعراء من الميراث الخمري تعابيرهم، فالخمر والشراب في مفهوم الصوفية يخالف ما اعتاد عليه المعنى اللغوي، فالخمرة ليست مما يدير الرأس ويثقل حواس الصوفي، ويفقده اتزانه ويذهب بعقله وبصيرته، وإنما هي تنشط للحواس وإيقاظ للشعور والوجدان، وتفتح للقلب والعقل آفاقا رحبة للتأمل في الكون ومخلوقاته، وفهم حقائقه وكشف أسراره، فهي ليست كالخمرة المسكرة للعقل والحواس، وإنما هي خمرة (حلّت إلى السكر)، ولفظ الكأس يستخدمه الصوفي كرمز أو وسيلة يتم عن طريقها الوصول إلى النشوة الروحية، فيتم إفراغ الخمرة الروحية من الكأس فهو الجسر الذي يصل بين الصحو والغيبة وبين السكر والاتزان "ومعنى هذا أن الشاعر الصوفي وجد في الخمر، ومتعلقاتها ما يعينه على توصيف حالته، والتعبير عن دلالته الصوفية، وهكذا قطع دلالات الخمر وألفاظها عن أصولها الأولى ووضعها في سياق تجربته الصوفية، مما يجعلها تحمل دلالات جديدة." (108)

والمنداسي في قصيدته الرائية جسد حال الذائق لحال المحبة الإلهية بحال النشوان بفعل شراب المدام، ولكن الشاعر كتم حال (شطح)، تأدبا ووقارا في حضرة الحق وهذا بعض مما يقــول: (109)

13 - أَنَا فَردُ الزّمَانِ والعِشقُ فَرْدُ فَٱبْتَلَ أمرُنَا تَرَ الإِكْبَارَا

14 - مَا الفَتَىْ للأُمورِ إلاَّ إنَـاءَ وَفِيْ رَشْحُ الإنَا تَرَىْ الأَسْرَارَا

21 - إنّ لِيْ فِيْ الدّيَارِ مَقْعَدُ صِدْقٍ فَحَمَلَتْ مِنْ الهَوَىْ أوْقَـارَا

30 - فَلَيَالِيْ خَيْرُهِنَّ اللّوَاتِـيْ كَتَمْتُ سِرّنَا وَنَحْنُ سِكَـارَا

ختم الشاعر الأبيات الغزلية بأبيات خمرية، لأن موضوع الخمر يعبر بها المتصوفة عن مرحلة الحضور، على خلاف باقي الحقول السابقة التي تعبر عن مرحلة

الغياب، فالمنداسي يعبر عن جمال المحبوب بالأبيات الغزلية، ويعبر عن ذوق الحب بالأبيات الخمرية، فيقول أحد الباحثين: (110) "إن المتصوفة حين يتكلمون عن المحبوب فإنهم يرمزون إليه بمعاني الغزل الإنساني، وأما حين يتكلمون عن الحب نفسه فإنما يرمزون إليه بالمعاني الخمرية".

وعندما يرتوي الشاعر بنشوة الخمرة يعبر عنها بقولـه: (111)

10 - عَلّلْ الجِسْمَ لاَ آنْفِصَامَ لِصُبٍّ عَوِّدْ اللّيْلَ قَلْبَهُ التَّعْلِيـلاَ

11 - لاَ يَزَالْ الكَرِيْمُ إنْ جَنَّ لَيْلُ يَبْتَغِيْ مِنْ رِضَا بِهَا التَقْبِيْلاَ

فمرحلة الحضور يلمح إليها الشاعر ولم يبح بكل أسراره، ويواصل الشاعر كتمانه وهذا ما نجده في قصيدته الرائية فرغم أنه يشرب من كأس المحبة وسكر باللّقاء إلاّ أنـه كتم ما يأتي بعده من أسرار صوفية وذلك ما جاء في قولــه: (112)

34 - لاَ تَلُمنَـا إنْ شَرِبْنَــا إنَّ فِيْ السّكْرِ وَاللّقَاءِ أسْـرَارَا

35 - وَاكتُمْ الأَمرَ وانْتَظرنَا بِخَيْـر إنَ نَارَ الغَرَامِ لاَ تَتَـوَارَىْ

36 - إنّ للحُبِّ فِيْ الدّجَىْ قَومَ فَتْكٍ هَجَرُوا النّومَ وآسْتَبَاحُوا العَقَارَا

فالمنداسي يقتدي ببعض الصوفية أمثال الغزالي في كتم حال شهودهما، ولا يزال الشاعر يعبر عن جمال الحضرة القدسية فيقـول: (113)

37 - فَمِنَ الرّشْدِ للفَتَىْ أنْ تَـرَاءَىْ لَمَعَانَ الكُؤُوسِ يُبْدِيْ وَقَارَا

38 - دَرْ كُؤُوسَ المُدَامَ إنَّكَ مَيُتٌ وآحذَرْ القَومَ إنَ للّعَذْلِ جَارَا

39 - فَنُفُوسَ الكِرَامِ تَدْنُو لِشُـربٍ وَنُفُوسُ اللّئَامِ تَبْدُوْ نَفَـارَا

40 - حَسَنَ الظّنّ إنْ رَأَيْتَ المَعَالِيْ نَشْرُبُ بِمَغَانِيْ قَومٍ حَيَـارَىْ

41 - إنّمَا نِعْمَةٌ مِنَ اللّه أَبْـدَتْ وَآسْتَنَارتْ بِهَا القُلُوبُ جِهَارَا

وهذا المعنى ما قصد إليه أحد الباحثين(114) بقوله: "إنّما يقصد بالسكر آنتشاء الروح بمكاشفة الحق لها بسره، وبأنه هو هي و هي هو، فتطرب أشد الطرب لاكتشاف هذه الحقيقة فسكرها إذن شدة غبطتها بمعرفة سر وجودها، وهو أن وجودها هو وجود اللّه وأنّها هي اللّه"، ويقول المنداسي أيضـا: (115)

6 - قُمْ وَلِيْدَ الكِرَامِ كَاسِيْكَ نَجْـمٌ لَيْلَةُ السّعْدِ فَآسْقِنَا السّلْسَبِيْـلاَ

7 - دَرْ كُؤُوسَ المُدَامِ مَا دُمتُ حَيّا إنّ بَعْدَ المَمَاتِ نَوْمًا طَوِيـلاً

8 - هَاتِ! إنَّ الصّبَاحَ بَاحَ بِسّـرٍ صِلْ بِلَيْلٍ مِنَ النّهَارِ مُقِيْـلاَ
9 - صَانَكَ اللّه فَانْتَهِزْ فُرصَةَ العُمْرِ مِنَ الدّهْرِ وَاصْطَبِحْ مَشْمُولاَ
10 - عِلّلُ الجِسمَ لاَ انفِصَامَ لِصَبٍّ عَوّدْ اللّيْلَ قَلبُهُ التّعْلِيـلاَ

فالشاعر يدعو لانتهاز فرصة العمر للتزود بما يكفي للطريق قبل الطريق، فهذه الأبيات الخمرية تصور همة الصوفي العالية في الإقبال على المجاهدة النفسية وعلى سلوك درب المحبة الإلهية كما يغيب غيبة محبة، قبل أن يغيب إلى الأبد غيبة منية، فهو من خلال سكره وإقباله على خمرة فهم وأدرك ما لم يدركه قومه من الحقائق الغيبية.

فحقل الخمر يدل على سكر المحبة المجرد من المحسوس، وفق ما يمليه السياق الشعري بقرائنه الصوفية من تأويل وتحويل لمسار اللغة الخمرية من دلالتها الحسية إلى دلالتها المجردة منه، ومن دلالتها المادية الحقيقة إلى دلالتها الإشارية والرمزية.

لقد كانت هذه الحقول بمثابة قرائن تحيل التجربة الشعرية من دلالتها الأرضية إلى دلالة روحية سماوية فإذا بالحب الإنساني يصبح حبّا إلهيا، وإذا بالرحيل إلى عالم المقدسات يصبح رحيلا إلى عالم الأظلة فقد اتخذت اللغة الشعرية صيغة إشارية ورمزية يحيل السياق الشعري دلالتها الحسية والمادية إلى دلالات تجريدية وروحية.

وقد ألفينا أن من أخصّ خصائص هذه الحقول الشعرية، اشتراكها جميعا في البناء التقابلي والتخالفي، سواء كان ذلك التقابل تقابلا لفظيا أو معنوياّ والسبب الرئيسي في ذلك لا نراه يعود إلى قصد الشاعر ويعمده، بقدر ما نراه يعود إلى طبيعة التجربة الصوفية ذاتها، المبنية على جدلية المشاعر المتناقضة بين ما هو كائن، وإثبات ما ينبغي أن يكون عليه الصوفي حين كانت الذات قبل أن تكون.

والشاعر في حقوله اقتصد واعتدل في توظيفه للمصطلح الصوفي واعتمد على البنية الغرامية فكان أكثر شاعرية من كونه متصوفاً فاستخدم من المصطلح الصوفي ما هو بحاجة إليه.

الهوامش

1. عبد الخالق محمود عبد الخالق. سيكولوجية الإبداع في الشعر الصوفي. مؤتمر النقد الأدبي. جامعة البحرين. 1993. ص3.

2. أبو القاسم عبد الكريم القشيري. الرسالة القشرية. تحقيق. عبد الحليم محمود. محمد بن شريف. دار الكتب الحديثة. القاهرة 1972م. ج2. ص 551.

3. أبو نصر السراج الطوسي. اللمع. تحقيق. عبد الحليم محمود. عبد الباقي سرور. دار الكتب الحديثة. مصر. 1960. ص 65.

4. المصدر السابق. 47.

5. المصدر السابق. 65.

6. عبد الله أحمد بن عجيبية. معراج التّشوف إلى حقائق التّصوف. تحقيق وتقديم. عبد المجيد خيالّي. مركز التراث الثقافي. الدار البيضاء. ط1. 2004. ص 48.

7. المصدر السابق. 27.

8. انظر: الطوسي. اللمع. 68.

9. انظر: القشيري. الرسالة القشيرية. ج1. ص. 281.

10. أبو علي الدقاق الحسن بن علي النيسابوري: شيخ الصوفية. شافعي المذهب توفي سنة (406هـ)؛ أنظر: ابن العماد الحنبلي. شذرات الذهب في أخبار من ذهب. تحقيق. مصطفى عبد القادر عطا. دار الكتب العلمية. بيروت. ط1. 1998. ج3. ص 180

11. المنداسي. ديوان. ص 35.

12. عبد الله أحمد بن عجيبية. معراج التّشوف إلى حقائق التّصوف. ص 28.

13. سورة النحل. الآية: 127.

14. المنداسي. ديوان. ص 48.

15. أنظر: الرسالة القشرية. ج1. ص 455.

16. أنظر: محمد العربي التجاني المستفيد لشرح منية المريد. دار الجيل. بيروت. لبنان. د ت. ص 35.

17. سورة الأنبياء. الآية. 83.

18. المنداسي. ديوان. ص 34.

19. عبد الله أحمد بن عجيبية. معراج التّشوف إلى حقائق التّصوف. ص31.

20. المنداسي. ديوان. ص 53. 54.

21. انظر: أبو حامد الغزالي. معارج القدس إلى مدارج معرفة النفس. تحقيق. لجنة إحياء التراث العربي. ط5. 1981. ص 50.

22. القشيري. الرسالة القشرية. 30.

23. المنداسي الديوان. ص. 54.
24. عبد اللّه أحمد بن عجيبة. معراج التّشوف إلى حقائق التّصوف. 45.
25. المنداسي. ديوان. ص 36.
26. المصدر السابق. 72. 73.
27. سورة البقرة. الآية 152.
28. أبو حامد الغزالي. إحياء علوم الدين. عالم الكتب. بيروت. لبنان. د ت. ج1. ص 265.
29. المنداسي. ديوان. ص 72.
30. انظر: القشيري. الرسالة القشرية. 300.
31. المنداسي. ديوان. ص 48.
32. المصدر السابق. 48.
33. عبد اللّه أحمد بن عجيبة. معراج التّشوف إلى حقائق التّصوف. 27.
34. المصدر السابق. ص 30.
35. القشيري. الرسالة القشرية. 453.
36. انظر: عبد الرحمان بدوى. تاريخ التصوف الإسلامي. وكالة المطبوعات. الكويت. ط2. 1978. ص 55.
37. انظر: القشيري. الرسالة القشرية. 37.
38. انظر:الشريف علي بن محمد جرجاني. كتاب التعريفات. دار الكتب العلمية. بيروت .لبنان. ط1. 1983. ص 81.
39. انظر: الطوسي. اللمع. 34.
40. توفيت سنة 185 هـ. أنظر: أحمد أمين. ظهر الإسلام. دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان. ط5. 1969.ج2. ص 62.
41. محمد عبد المنعم خفاجي. الأدب في التراث الصوفي. مكتبة غريب للطباعة. القاهرة. ص 182.
42. انظر: الأحاديث القدسية. إشراف. محمد الأحمدي. مطابع الأهرام التجارية. القاهرة. ط6. 1986. ج1. ص 81.
43. المنداسي ديوان. ص 32.
44. المصدر السابق. 36.
45. المصدر السابق. 37.
46. المصدر السابق. 44.
47. المصدر السابق. 51.
48. زكي مبارك. التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق. 293.
49. ابن عجيبة. معراج التشوف إلى حقائق التصوف. 28.

50. المنداسي. ديوان. ص 59. 60.
51. المصدر السابق. 53. 54.
52. أبو حامد الغزالي. معارج القدس في مدارج معرفة النفس. 158.
53. ابن عجيبية. معراج التشوف إلى حقائق التصـوف. 36.
54. محمد عبد المنعم خفاجي. الأدب في التراث الصوفي. 200.
55. المنداسي. ديوان. ص 39. 40.
56. المصدر نفسه. 33.
57. أبو حامد الغزالي. إحياء علوم الدين. ج 4. 277.
58. المنداسي. ديوان. ص 32.
59. ابن عجيبية. معراج التشوف إلى الحقائق التصوف. 28.
60. المنداسي. ديوان. ص 40.
61. المصدر السابق. 41.
62. المصدر السابق. 41. 42.
63. المصدر السابق. 43. 44.
64. ابن عجيبة. معراج التشوف إلى حقائق التصوف. 35.
65. عبد المنعم خفاجي. الأدب في التراث الصوفي. 260.
66. المنداسي. ديوان. ص32.
67. المصدر السابق. 39.
68. المصدر السابق. 43.
69. آل عمران. الآية: 73.
70. الأعراف. الآية: 144.
71. المنداسي. ديوان. ص 54.
72. المصدر السابق. 56.
73. ابن عجيبية. معراج التشوف إلى حقائق التصوف. 67.
74. المصدر السابق. 67.
75. المصدر السابق. 67. 68.
76. القشيري. الرسالة القشرية. ج1. 245.
77. المنداسي. ديوان. ص 56.
78. المصدر السابق. 57.
79. المصدر السابق. 57.
80. المصدر السابق. 61.

81. عاطف جودة نصر. شعر عمر بن الفارض. دراسة في فن الشعر الصوفي. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. د ت. ص 174.

82. انظر: مختار حبار. أبو مدين التلمساني. الرؤيا والتشكيل. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2002. ص 59.

83. المرجع نفسه. 60.

84. انظر: آمنة بلعلى. تحليل الخطاب الصوفي. في ضوء المناهج النقدية المعاصرة. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2002. ص 64.

85. محمد عبد الواحد حجازي. الأطلال في الشعر العربي. دار الوفاء الإسكندرية. ط1. 2002. ص 198.

86. المنداسي. ديوان. ص 32.

87. المصدر السابق. 38. 39.

88. المصدر السابق. 45.

89. عبد الباسط محمود. الغزل في شعر بشار بن برد. دراسة أسلوبية. دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيز العلمية. الجماهيرية الليبية. 2005. ص 13.

90. آمنة بلعلي. تحليل الخطاب الصوفي. 70.

91. المنداسي. ديوان. ص 34.

92. آمنة بلعلي. تحليل الخطاب الصوفي. 71.

93. المنداسي. ديوان. ص 34. 35.

94. المصدر السابق. 36.

95. انظر: أماني داود سليمان. الصوفية والأسلوبية. 157.

96. انظر: المرجع نفسه. 157.

97. انظر: مختار حبار. أبو مدين التلمساني. رؤيا والتشكيل. 72.

98. المرجع السابق. 86.

99. المنداسي. ديوان. ص 38. 39.

100. منصف عبد الحق. الكتابة والتجربة الصوفية. نموذج محي الدين بن عربي. منشورات عكاظ. الرباط. 1988. ص 251.

101. المرجع السابق. 251.

102. المنداسي. ديوان. ص 42. 43.

103. المصدر السابق. 62.

104. مقال الكتروني. شريفة بنت خلفان. ألفاظ الخمر والسكر والكأس والشراب. الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي. رائد الشعر الصوفي في عمان. ص 10.. www. Googl يوم 2006/05/07. الساعة العاشرة.

105. مختار حبار. أبو مدين التلمساني. رؤيا والتشكيل. 95.

106. انظر: المرجع نفسه. 97.

107. المنداسي. ديوان 32. 33.

108. أماني داود سليمان. الصوفية والأسلوبية في شعر الحلاج. 172.

109. المنداسي. ديوان. ص 54.55. 56.

110. عبد الكريم حسان. التصوف في الشعر العربي. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. 1954. ص 323.

111. المنداسي. ديوان. ص 46.

112. المصدر السابق. 56. 57.

113. المصدر السابق. 57.

114. عبد الرحمن بدوي. شطحات الصوفية. وكالة المطبوعات الكويت. ط3. 1978. ص 17.

115. المنداسي. ديوان. ص46.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع طباعة مركب رغاية. الجزائر. 1981.

1. عبد الخالق محمود عبد الخالق. سيكولوجية الإبداع في الشعر الصوفي. مؤتمر النقد الأدبي. جامعة البحرين. 1993.
2. أبو القاسم عبد الكريم القشيري. الرسالة القشرية. تحقيق. عبد الحليم محمود. محمد بن شريف. دار الكتب الحديثة. القاهرة 1972م. ج1 ، 2.
3. أبو نصر السراج الطوسي. اللمع. تحقيق. عبد الحليم محمود. عبد الباقي سرور. دار الكتب الحديثة. مصر. 1960.
4. عبد الله أحمد بن عجيبة. معراج التّشوف إلى حقائق التّصوف. تحقيق وتقديم. عبد المجيد خيالّي. مركز التراث الثقافي. الدار البيضاء. ط1. 2004.
5. أبو نصر السراج الطوسي. اللمع. تحقيق. عبد الحليم محمود. عبد الباقي سرور. دار الكتب الحديثة. مصر 1960.

6. أبو علي الدقاق الحسن بن علي النيسابوري: شيخ الصوفية. شافعي المذهب توفي سنة (406هـ)؛ أنظر: ابن العماد الحنبلي. شذرات الذهب في أخبار من ذهب. تحقيق. مصطفى عبد القادر عطا. دار الكتب العلمية. بيروت. ط1. 1998. ج3.
7. سعيد المناسي التلمساني. ديوان (الفصيح). تحقيق رابح بونار. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. 1976.
8. عبد الله احمد بن عجيبية. معراج التشوف إلى حقائق التصوف. تحقيق وتقديم عبد المجيد خبالي. مركز التراث الثقافي. الدار البيضاء. ط1. 2004.
9. محمد العربي التجاني المستفيد لشرح منية المريد. دار الجيل. بيروت. لبنان. د ت.
10. أبو حامد الغزالي. معارج القدس إلى مدارج معرفة النفس. تحقيق. لجنة إحياء التراث العربي. ط5. 1981. إحياء علوم الدين. عالم الكتب. بيروت. لبنان. د ت. ج1.
11. عبد الرحمان بدوى. تاريخ التصوف الإسلامي. وكالة المطبوعات. الكويت. ط2. 1978.
12. الشريف علي بن محمد جرجاني. كتاب التعريفات. دار الكتب العلمية. بيروت. ط1. 1983.
13. أحمد أمين. ظهر الإسلام. دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان. ط5. 1969.ج2.
14. محمد عبد المنعم خفاجي. الأدب في التراث الصوفي. مكتبة غريب للطباعة. القاهرة.
15. الأحاديث القدسية. إشراف. محمد الأحمدي. مطابع الأهرام. القاهرة. ط6. 1986. ج1.
16. زكي مبارك. التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق. منشورات المكتبة العصرية. بيروت. د ت. ج1.
17. عاطف جودة نصر. شعر عمر بن الفارض. دراسة في فن الشعر الصوفي. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. د ت.
18. مختار حبار. أبو مدين التلمساني. الرؤيا والتشكيل. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2002.
19. آمنة بلعلى. تحليل الخطاب الصوفي. في ضوء المناهج النقدية المعاصرة. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2002.
20. محمد عبد الواحد حجازي. الأطلال في الشعر العربي. دار الوفاء الإسكندرية. ط1. 2002.
21. عبد الباسط محمود. الغزل في شعر بشار بن برد. دراسة أسلوبية. دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيز العلمية. الجماهيرية الليبية. 2005.
22. زكي مبارك. التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق. منشورات المكتبة العصرية. بيروت. د ت. ج1.
23. منصف عبد الحق. الكتابة والتجربة الصوفية. نموذج محي الدين بن عربي. منشورات عكاظ. الرباط. 1988.

24. مقال الكتروني. شريفة بنت خلفان. ألفاظ الخمر والسكر والكأس والشراب. الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي. رائد الشعر الصوفي في عمان. ص 10.. www. Google يوم 2006/05/07. الساعة العاشرة.

25. عبد الكريم حسان. التصوف في الشعر العربي. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. 1954.

عبد الرحمن بدوي. شطحات الصوفية. وكالة المطبوعات الكويت. ط3. 1978.