تحت الرعاية السامية لمعالي وزير التعليم العالي والبحث العلمي

SOUS LE HAUT PATRONAGE DE MONSIEUR, LE MINISTRE DE L' ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

الجـامعة الإفريقية العقيد أحمد دراية - أدرار

L'UNIVERSITE COLONEl AHMED DRAYA-ADRAR

تنظـــــــم

ORGANISE

الملتقى الدولي الحادي عشر

Onziéme Colloque International

التصوف في الإسلام والتحديات المعاصرة

Le Soufisme en Islam et Les défis contemporains

أيام: ٠٩-١٠-١١ نوفمبر ٢٠٠٨

09 - 10 et 11 Novembre 2008

المحور الأول:

التصوف مفاهيم ومصطلحات

المصطلح (الرمز) الصوفي عند شعراء توات
إشكالية التلقي والتأويل

سرقمة عاشور
المركز الجامعي غرداية

الملخص:

إن من أخطر القضايا المتعلقة بالتصوف هو موضوع استعمال الصوفية وإيغالهم في توظيف الرمز(المصطلح الصوفي)؛ مما جعلهم محلَّ انتقاد من طرف كثير من العامة والخاصة؛ لذلك أَلَّفَ الكثير من المتصوفة عدة كتب ومعاجم يشرحون فيها بعضاً من أقوالهم ومصطلحاتهم، ولعلَّ أهم مجال وَظَّفَ فيه الصوفية هذا المصطلح الصوفي هو شِعرهم؛ حيث كتب الصوفية (مثل: ابن الفارض؛ وابن عربي؛ والحلاج؛ والسهروردي...) عدة قصائد يُعبِّرون فيها عن تجربتهم ومعاناتهم الصوفية، وكذا طرق الوصول إلى المحبوب عزَّ وجل والفناء فيه، وأيضاً عبَّروا عن أولية النور المحمدي...، وغيرها من القضايا الأخرى، وأردنا في هذه الإطلالة أن نكشف عن بعض تلك المعاناة الصوفية من خلال الوقوف عند بعض المصطلحات الصوفية في أشعار مجموعة من الشعراء التواتيين؛ من بينهم سيدي محمد بن المبروك البودوي؛ وسيدي محمد إيداوعلي الأعباني؛ والشيخ محمد البكري بن عبد الرحمن وكذا شعر الشاعرة نانا عائشة وغيرهم ...

Résumé:

One of the moste dangerous issues of Sufism is the exaggerated use of the ramz (the sufi symbole); this brought the Sufis much criticism from the public and the scholars. Therefore, many Sufis wrote a number of books and dictionaries in which they explained theire sayings and terms. Poetry may be the field in which they used theire sufi terms moste. Sufis such as Ibn el farid, Ibn Arabi, El Hallaj, Sahrawardi…composed many poems in which they expressed their Sufi experience and suffering, and how they would reach the beloved Allah and vanishing in him. They also expressed the primacy of Mohammed's light (PBUH) as other issues. In this paper I seek highlight sufi suffering through certain sufi terms in the poems by some Touati poets among whom are Sidi Mohammed Ben El mabrouk El Boudaoui, Sidi Mohamed Idaoali Laabani and Lalla Nana Aicha and others.

يعتبر المصطلح الصوفي من أهم المحددات التي تميز الخطاب الصوفي عن غيره من الخطابات الأخرى، وإذا كان عامود الخطاب الأدبي هو هدم العادة؛ فإن الخطاب الصوفي عموماً والشعري منه خصوصاً هو هَدْمٌ لِعَادَةِ العادة؛ لأنه يرفض القوالب الشائعة. ومنه فإن النص الصوفي يطرح عدة قضايا معرفية وفكرية؛ لعل أهمها هو صعوبة قراءته وتلقيه ومنه تبليغه، ويرجع ذلك إلى الإيغال في توظيف الرمز، والتلميح لا التصريح، وهي أساليبٌ تَبَنَّاهَا الصوفية في كتاباتهم الشعرية خاصة[1]، لذلك ظهرت عدة معاجم تحاول تبسيط تلك المصطلحات والتعابير التي يستعملها " القوم "، نذكر منها " معجم مصطلحات الصوفية للكاشاني " و" معجم مصطلحات المتصوفة لابن عربي " و" الرسالة القشيرية لأبي القاسم القشيري " و" معجم الكلمات الصوفية للهادي النقشبندي الخالدي " وغيرهم .

ويصرح بهذا الاستعمال للرمز الشاعر عبد الكريم الجيلي حيث يقول:

« مفاتيح أقفال الغيوب أَتَتْكَ في ... وإيَّاكِ أعني فاسمعي جارتي فما

خزائن أقوالي فهل أنت سامع ... يُصرِّحُ إلا جاهلٌ أو مخادعُ

وها أنا ذا أُخفي وأُظهر تارةً ... سأفشي رواياتٍ إلى الحَقِّ أُسندت

لرمز الهوى ما السِّرُّ عنديَ ذائع ... وأضرب أمثالاً لِمَا أنا واضعُ»

وهذا إعلان منه على الخفاء في التعبير عما يقصده من معاني، ومنه فإن « مسألة حجاب الرمز قد تحول بين القارئ وبين النص الصوفي، وهي من أعوص المشكلات، باعتبار أن حجاب الرمز هذا قد يكون وراء كثير من التشوهات التي تلحق فهم القارئ للنص، وبالتالي يؤدي إلى تشوه الرؤية الفكرية للتصوف ككل، ومن هنا كان من الضروري التوسل بآليات فهم النص الصوفي كي لا نقع في هذه المزالق خصوصا وأن مؤلفات وأقوال المتصوفة تزخر بالرمز والرمز من حيث هو رمز له قابلية لتأويلات شتى لذا شدد المتخصصون على وجوب الحذر » [(2)] وهذا الحذر يدفعنا لطرح سؤال مهم مفاده: هل الشعر الصوفي فعلا سر لا نراه ولذلك ازداد مريدوه الذين يسعون لكشف أسراره بالتماهي والمجاهدة والمكاشفة والمحو والتقلب؟، وهل هناك خلطة سحرية لتبليغ النص الشعري الصوفي؟

وربما نجد في ذلك الربط الذي ربطه أدونيس بين الكتابة الصوفية والمعرفة الصوفية بعضا مما يشفي غليلنا فهو يقول بأن « الكتابة الصوفية شأن المعرفة الصوفية إنما هي تاريخ هذا الوقت، تاريخ العلاقة بين

---

[1] / لم يقتصر توظيف الصوفية للمصطلح الصوفي (الرمز) فقط على الشعر؛ وإنما تعداه إلى تفسير القرآن الكريم؛ حتى سُمِّيَ تفسيرهم للقرآن الكريم بـ " التَّفْسِيرُ الإِشَارِيُّ" أي الرمزي؛ خُذْ كتاب " المواقف في الوعظ والإرشاد" للأمير عبد القادر الجزائري؛ أنموذجاً على ما نقول.

[2] / أحمد غاني، مع مقاربات التصوف، وقفة مع المقاربة اللغوية المصطلحية (مقال)، مجلة الإشارة، ع/ 28 .

الأنا والأنت، أو تاريخ حوارها، وهي معرفة لا تُنْقل، ذلك أنها ليست عقلية بل ذوقية، وكما أن لكل "ذوقه " فإن لكل " معرفته "، فلا يكفي الآخر أن " يقرأ " لكي يعرف وإنما يجب أن " يعيش " و" يختبر " » [3] .

وبهذا يكون أدونيس قد حدد لنا معالم تلقي وتبليغ النص الصوفي، إذ لا يمكننا أن نتذوقه ونحن نطل عليه من الطابق العاشر، بل يجب أن نملأ به خواطرنا ووجداننا وتتحرك عند سماعه قلوبنا وأجسادنا « وليس الرمز في الشعر الصوفي راجعا إلى الكنايات البعيدة وحدها وإطلاق أسماء من قبيل الرموز الخفية على مسميات لا يراد التصريح بها، كإطلاقهم الخمرة على لذة الوصل ونشوته، والمعاني الحسية التي يستعملها الصوفية في الدلالة على المعاني الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدو فيه، ومن ثم استعمل الصوفية الوصف الحسي والغزل الحسي والخمر الحسية وأرادوا بها معاني روحية » [4] ومنه لا يمكن تلقي أو تبليغ أي نص من النصوص الصوفية، إلا إذا توسلنا بالمعاجم التي تفسر مصطلحاته، وإلا فإننا سنذهب إلى تفسير المصطلحات كما هو في استعمالنا وهذه الخطوة الأولى في الابتعاد عن الفهم الحقيقي للنص « وقد يكون الصوفية مضطرين إلى استعمال الرمز لأن الحاجة ألجأتهم إليه لأنهم يعبرون عن معان ومشاهد وإحساسات نفسية لا عهد للغة بها ولا بالتعبير عنها » [5] والاستعانة بعلم الشعر ضرورية ؛ فهو الذي يمدنا بتلك النظريات والآليات التي تمكننا من اختراق عوالم النص وخاصة الصوفي منه . لما ذكرناه سابقا . ولكن الأستاذ علي أوشان ينكر قدرة علم الشعر على مقاربة النصوص، ويرى أنه لا أساس له حين يقول: « ما علم الشعر الذي يدعون إليه إلا صفات لن تَنَالَ من الشعر إلا ما يُظْهِره، أما سره فلن يستجيب للعلم لأنه لا يستقر على حال، ولذلك فإن العلوم تنتهي عند عتبة الشعر لأنها علوم لا تدرك أن الشعر مجالسة وذكر وتذكر، حيث الجليس لا يستأذن ولا يستجير وإنما يرى كيف يعيد الشاعر تشكيل الكلمات والأشياء، نارا ونورا هما ووهما ائتلافا واختلافا، فمن دخل حضرة الشعر بالعلم عاد من حيث أتى، ومن قصده للمجالسة خرج الشعر إليه وأدخله حضرته التي يمحى فيها العلم ويحترق العلماء بنار الشعر، وهي نار محرقة ولكنها في الوقت نفسه نور»[6] .

ونحن معه في أن لذة الشعر لا تحصل عند الملتقي إلا إذا استعذب النص، وما كانت الموسيقى الداخلية والخارجية في الشعر إلا لأجل تسهيل تذوقه والتغني به ومن ثم حفظه، وتبني ما احتواه من أفكار لأن الشعر رسالة وهو أمانة . ولكننا لانشاطره حين يقول: " من دخل حضرة الشعر بالعلم عاد من حيث أتى " لأنه هنا يقصد الباحث أو الدارس أو الناقد، والناقد متذوق من الطراز الرفيع وخاصة فيما يستهدفه من النصوص ' إذ يصعب عليه مقاربة نص دون تذوقه، فهو يبحث عما يخفيه (النص) من جواهر ولآلئ، ويبحث عن سر جماله، ومنه يسهل عملية تلقيه وتبليغه .

---

[3] / أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، لبنان، ط1، 1992، ص116 .

[4] / أحمد غاني، مع مقاربات التصوف، مقال سابق.

[5] / نفسه .

[6] / الكتابة الصوفية واحتجاب المعنى، قراءة نقدية في ديوان "مجمع الأهواء " للشاعر أحمد العمراوي (مقال)، ص01.

وبعض من تلك المصطلحات التي يوظفها الصوفية نجدها في القصيدة، التي كتبها السهروردي وهي حائية رائعة تستعذبها الآذان وتتلقفها الصدور، ولكن فهم معانيها يبقى مؤجلا، اسمع معي له وهو يخاطب يقول:

« أبـــــداً تَحِـــــنُّ إلـــــيكم الأرواح ووصـــــالكم ريحانهـــــا والـــــرَّاحُ

وقلـــــوبُ أهـــــلِ ودادكـــــم تشـــــتاقكم وإلـــــى لذيـــــذ لقـــــائكم ترتـــــاح

وارحمتـــــاً للعاشـــــقين تَكَلَّفُـــــوا سِـــــتْرَ المَحبَّـــــةِ والهـــــوى فَضَّـــــاحُ

بالسِّـــــرِّ إن بـــــاحوا تُبـــــاح دمـــــاؤهم وكـــــذا دمـــــاء العاشـــــقين تُبـــــاح

وإذا هُـــــمُ كتمـــــوا تَحَـــــدَّثَ عـــــنهُمُ عنـــــد الوشـــــاة المَـــــدْمَعُ السَّـــــفَّاحُ

يـــا صـــاح لـــيس علـــى المحـــب ملامـــة إن لاح فـــي أُفُـــقِ الوصـــال صـــباح

لا ذنـــب للعشـــاق إن غلـــب الهـــوى كتمـــانهم فنمـــا الغـــرام فبـــاحوا »

فمن مصطلحات الصوفية في النص نجد:" الأرواح "، " الوصال "، " الراح "، " العاشقين"، " المحبة"، " الهوى "، " السر "، " الوشاة "، " الغرام ".

وهي كلها في " مقام المحبة " ولمقام المحبة أربعة ألقاب (الهوى والحب والود والعشق) وقد جاء في فاتحة كتاب "المواقف" للأمير عبد القادر قوله: « هذه نفثات روحية وإلقاءات سُبُّوحية بعلوم وهيبة وأسرار غيبية من وراء طور العقول وظواهر النقول، خارجة عن أنواع الاكتساب والنظر في كتاب ؛ قيدتها لإخواننا الذين يؤمنون بآياتنا إذا لم يصلوا إلى اقتطاف أثمارها تركوها في زوايا أماكنها، إلى أن يبلغوا أشدهم ويستخرجوا كنزهم ..... »[7].

وسنحاول أن نكشف فيما سيأتي بعضاً من المصطلحات الصوفية في شعر بعضٍ من الشعراء التواتيين، وتلك الأشعار مكتنزة بالمصطلحات الصوفية؛ وهو ما أدى إلى عدم فهم مضامينها من طرف الكثير من العامة، ومنه تعدد تأويلاتها، ويمكن لهذه الأشعار أن تشكل منطلقاً للتفكير الصوفي بمنطقة توات، التي ما زالت أشعار شعرائها تحتاج إلى كبير اهتمامٍ...

[7] / المواقف في الوعظ والإرشاد، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د.ت، ص:26.

ونشير بداية أن الشعر الصوفي بمنطقة توات لم يقتصر على الشعر الفصيح وحده؛ بل هناك الكثير من الشعراء الشعبيين الذين ناقشوا بعض القضايا المتعلقة بالتصوف والمتصوفة، ووظفوا في أشعارهم بعض المصطلحات الصوفية؛لعل من أولئك الشعراء نجد الشاعرة نانا عائشة[8] **وهي زاهدة ومتصوفة، رويت عنها الكثير من الكرامات، فهي في إحدى قصائدها بعنوان:**"كُلْ يُومْ عْلِيكُمْ بَرَّاحْ يَا الصَّلاَّحْ"[9] **تتوسل إلى الأولياء والصالحين أن يغيثوها مما هي فيه فتقول:**

كُلْ يُومْ عْلِيكُمْ بَرَّاحْ يَا الصَّلاَّحْ يَا رَجَال الله غِيتُونِي

ثم تقول لهم:

"يَا اهْل الهَمَّة وَالتَّصريْـفْ..."

"يَا شْيُوخِي عَالَمْ وَشْرِيـفْ..."

"يَا البُوهَالـة يَا الصَّــلاَّحْ..."

"يَا الصُّوفيـة يَا لَقْطَــابْ..."

"يَا المَجْدُوبِيــنْ اهْلَ الحَالْ..."

"يَا اهْلَ الحَضْرَه والبُرْهَانْ..."

وهي تلقبهم "بأهل الهمة"، والهمة « هي المنزل العاشر من منازل قسم الأودية... تبعث السر على السير في منازل المحبة ورتبها، وقد تطلق بإزاء تجريد القلب للمُنى » [10]

وتقسم الهمة إلى ثلاثة أقسام:

«همة الإفاقة: **وهي أولى درجات الهمة وهي الباعثة على طلب الباقي وترك الفاني.**

همة الأنفة: **هي الدرجة الثانية، وهي التي تورث صاحبها الأنفة من طلب الأجر على العمل حتى يأنف قلبه أن يشتغل بتوقع ما وعده الله من الثواب على ما فعل، فلا يفرغ من التوجه إلى الحق طلبا للقرب منه إلى طلب ما سواه.**

---

[8]/ نانا عائشة: " السيدة نانا عائشة بنت سيدي محمد بن المبروك، تنسب إلى العائلة الجعفرية نسبة إلى جعفر بن أبي طالب عم النبي صلى الله عليه وسلم ... عاشت في القرن الثالث عشر الهجري.

تعتبر السيدة نانا عائشة إحدى النساء اللاتي ساهمن في نشر الثقافة الشعبية، وأثرت في محيطها، فهي امرأة لم تتزوج قط، كبرت في بيت من بيوت العلم والمعرفة، ودرست على يد والدها سيدي محمد بن المبروك الابن، صاحب كتاب نقل " الرواة عمن أبدع قصور توات " وهو بدوره أخذ العلم عن شيخه سيدي عبد العزيز البلبالي الملوكي، كانت رحمها الله امرأة صالحة، عرفت بالصلاح في زمانها، تزار من شتى أنحاء البلاد، ناسكة، وقد انعكس ذلك على ثقافتها، ويلمس من كلامها خصوصا عندما تسمع كلامها في قصائدها .

أنتجت 110 قصيدة في مختلف المواضيع عقيدة وفقها واجتماعا ومديحا ..." ينظر ترجمة الشاعرة بمكتبة عائلة جعفري بودة ولاية أدرار .

[9]/ نتف من قصائد الشاعرة بين أيدينا.

[10]/ عبد الرزاق القاشاني، معجم المصطلحات والإشارات الصوفية، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، تحقيق ودراسة سعيد عبد الفتاح، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص:11.

همة أرباب الهمم العالية: **وهي الدرجة الثابتة (كذا، الثالثة)، وهي التي لا تتعلق إلا بالحق ولا تلتفت إلى غيره، أعلى الهمم حيث لا ترضى بالأحوال والمقامات ولا بالوقوف مع الأسماء والصفات ولا تقصد إلا عين الذات »** [11]

وتلقبهم الشاعرة كذلك بـ: "الصوفية" و"لقطاب" وهي جمع "قطب" و"القطب" وهوالغوث، «عبارة عن الواحد الذي هو موضع نظر الله من العالم في كل زمان، وهو على قلب إسرافيل عليه السلام » [12]**، ولهم مرتبة عالية في الصلاح والتقوى.**

وتلقبهم كذلك بـ"المجدوبين" و"المجذوب" «من اصطنعه الحق لنفسه واصطفاه لحضرة أنسه، فحاز من منح المواهب والعطيات ما حاز به على جميع المراتب والمقامات سليما من محن المكاسب والمكابدات، وهذا هو المراد المشار إليه في قول "أبي اليزيد" "أنا المراد وأنت المريد"؛ وأيضا فإن المجذوب يعنى به من حصل بالمقصود من غير بذل المجهود...»[13]**، والعامة في منطقة توات كذلك يطلقون هذا المصطلح على الأشخاص الذين شوهدت لهم بعض الكرامات أو الرؤى الصادقة.**

وقد لقَّبت الشاعرة "تانا عائشة" الذين استغاثت بهم في قصيدتها، لقبتهم بـ " اهْلْ الحَالْ " أو" اصْحَابْ الحَالْ " والحال هو « ما يرد على القلب من غير تعمد ولا اجتلاب، ومن شرطه أن يزول ويعقبه المِثل، فالبدوامه ومن لم يعقبه المثل قال بعدم دوامه، وقد قيل: الحال تغير الأوصاف على العبد» [14]**، أما صاحب الحال أو صاحب الزمان هو« من خرج عن حكم الزمان لتحققه بجمعية البرزخية الأولى التي عرفتها، وعن تصرف ماضيه ومستقبله فيه، وفي كل ما بيده، وصار طرف أحواله وأفعاله، وظاهره وباطنه، وكل ما يظهر منه عين الحال الدائم الذي عرفت أن لحظة منه كالدهور من الزمان المتعارف، وكذا الدهور منه كلحظة من هذا الزمان الظاهر الغالب عليه حكم الماضي والمستقبل، وهذا وإن كان مما يستعصي فهمه من جهة العقل لكونه من أطوار أهل الشهود الصريح.. ثم إن صاحب الزمان لتحققه بما ذكرناه يتمكن من طي الزمن ونشره، وبسط المكان وجمعه... »** [15] **ولهذه الصفات التي اجتمعت في هؤلاء، فإن الشاعرة استعانت بهم على ما تعانيه من كثرة الأخطاء والذنوب.**

---

[11]/ الكاشاني- كتاب اصطلاحات الصوفية، على ترتيب حروف أبجد هوز- مخطوط بمكتبة مشيخة الأزهر الشريف تحت رقم: 121، أباظة 6409 (تصوف)، ورقة 05.

[12]/ محيي الدين بن العربي، معجم اصطلاحات الصوفية، شرح وتدقيق سعيد هارون عاشور، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 1425هـ/2004م، ص:16.

[13]/ معجم المصطلحات والإشارات الصوفية، م.س، ص ص:271،270.

[14]/ أحمد النقشبندي الخالدي:

"معجم الكلمات الصوفية"،تح: أديب نصر الدين،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان،1997، ص:13.

[15]/ معجم المصطلحات والإشارات الصوفية، م.س، ص:31- 49 - 50-51.

ومن شعراء توات الذين عالجوا قضايا صوفية، نجد الشاعر مبارك جعوان[16] **في قصيدة له بعنوان**"بَاسْمَ الله ابْدِيتْ نَشْعَرْ"[17] **يقول فيها:**

« بَاسْمَ الله ابْدِيتْ نَشْعَرْ وَنْجِيبْ عْلَى الصَّالْحِينْ
وِيْدَاوُوا عَقْلِي وْيَنْجْبَرْ وِيكُونُوا لِيَّا عْوِيـــنْ» [18]

ثم يقول:

« شَهْرَتْهُمْ الاَحْرِيرْ الاَحْمَرْ وَلْبَاس القَفْطَانْ الاَخْضَرْ »

فهو يبين العلامة التي يعرف بها أولئك الأولياء الصالحون، ويبين لنا علامتهم لتسهل علينا التعرف عليهم، وهذه العلامة هي أن لباسهم من الحرير الأحمر والقفطان الأخضر، وربما في هذا شارة إلى ما كان يراه الصوفية فقد رأوا أن « لكل طائفة لباسا خاصا يميزها كالسواد للعباسيين والخضرة للعلويين والثياب المعصفرة للقراء وأوائل الفتيان، والسراويل للفتيان المتأخرين» [19] وهكذا فإن لكل فئة أو فرقة علامة تعرف بها .

وهناك كذلك قصيدة في التصوف لشاعر مجهول بعنوان "ضيفكم يا رجال الله"[20] يقول فيها:

«ضَيْفْكُمْ يَا رِجَـالْ اللَّـه يَا سْيَادِي يَا نَاسْ الحَالْ
ضَيْفْكُمْ وَالضَيْفَـه تَنْسَـالْ يَا اهْلَ الغَيْتَه غْيتُونِـي
ضَيْفْكُمْ رَانِي جِيْتْ عْدِيـمْ فِي ذْنُوبِي رْحَا اوْ مْقَيَّدْ
لاَ تْشُوفُوا دَا الحَالْ دْمِيـمْ فِي افْعَالِي وَتْحَقْرُونِـي
ضَيْفْكُمْ يَا رِجَـالْ تْـوَاتْ يَا الحَيِّينْ مْعَ اللِّي مَـاتْ
كَامْلاَ يَا رِجَـالْ تْـوَاتْ مَـا فِيكُـمْ دُونِـي
ضَيْفْكُم يَا أَهْل العَـرَبْ أُو أَهْـل الدَّهْـر
أُو السْوَاهَلْ مْعَ أَهْلَ العَرَبْ مْـعَ الـوَزَّانِ
ضَيْفْكُمْ يَا رِجَالْ الجُـودْ يَـا لِّيْ رَاحَا لَلْمَلْهُوفْ
مَا قْصَدْكُـمْ حَدْ وْلِّي ِيـرْ اللِّي يَبْغِي هَانِـيْ
ضَيْفْكُمْ يَا رِجَـالْ اللَّـهْ يَا سْيَادِي يَا نَاسْ الحَالْ
ضَيْفْكُمْ وَالضَّيْفَة تَنْسَـالْ يَا اهْل الغَيْتَه غِيتُونِـي»

ومن الاستغاثة بالصالحين والأولياء، إلى رثاء بعض من أصحاب الطريقة الطيبية، فإن قصيدة للشاعر "محمد الحاجي ولد الحاج أحمد"[21]**، يرثي فيها أحد أبناء قطب الطريقة.**

---

[16]/ ينسب إلى مدينة تمنطيط .

[17]/ بعض من قصائد الشاعر بين أيدينا.

[18]/ عوين: عونا وسندا.

[19]/ الصلة بين التصوف والتشييع، م.س، ص:426.

[20]/ نسخة منها بين أيدينا.

يقول في بعضها:

«الاَ بْشَارَا يَا الاَخْوَانْ	سِيدْنَا كِيفْ اللِّـي مَا مَاتْ
الاَ بْشَارَا يَا الاَخْوَانْ	سِيدْنَا لاَ تَحَسْبُـواْ مَـاتْ
الاَ بْشَارَا يَا الاَخْوَانْ	وَلْدْ سِيدِي مُولَـى وَزَّانْ
بِهْ ايْحَضَّرْ الاَكْـوَانْ	سَعْدْنَا بَرْجَالْ اهْلَ تْوَاتْ
الاَ بْشَارَا يَا الاَخْوَانْ	وَلْدْ سِيدِي قُطْبَ القُطْبَانْ
كِيفْ يْوَلِّـي شَرْهَانْ	اللِّي بْلاَدُوا رَاضِي بَتْوَاتْ
الاَ بْشَـارَا لَلْفُقْـرَا	دَارْنَـا مَنْ جَاهَا يَبْـــرَا
انْحَاسْ يْـوَلِّي نَقْرَا[22]	تْبَدَّلْ السَّيَّا بَالحَسَنَـــاتْ»

وواضح أن الشاعر لم يذكر اسم المرثي، الذي لَقَّبَ والده بـ"مولى وزان" وهي مدينة مغربية، ولقبه كذلك بـ"قطب القطبان" ويسمى كذلك "قطب الأقطاب" وهو « من له من مراتب الولاية أعلاها» [23] فلا ينافسه أحد فيها.

أما الشاعر" سيدي محمد الإيداوعلي الأعباني"[24] فقد كتب قصيدة طويلة سماها "كَنْزُ العَسْلَه"[25] ؛ يقول بأنه سماها بذلك لأنه يطوف فيها بقبور وأضرحة كل أولياء الله الصالحين في العالم بل حتى صلاح الجن،تماما كما تطوف النحلة على الزهور بغية امتصاص الرحيق لتصنع منه عسلا صافيا. ويذكر الشاعر في القصيدة . خاصة . كل مشايخ الطرق الصوفية وسلاسلهم التي تنتهي إلى النبي صلى الله عليه وسلم.

وطالع القصيدة:

« اللِّيْ نَبْدَا بِه بَسْمَ الله اوْلاَ	الرَّحْمَانْ اللِّي بْتَوْحِيدُو مَعْقُـولْ
الرَّحِيمْ اللِّيْ بْفَضْلُو يَتْوَلاَّ	أَمْرِي فَالدَّارِينْ بَالسِّتْر المَسْبُولْ »

إلى قوله:

«.. هَذُو قَاعْ[26] شْيَاخْنَا بِيزَانْ خْـلاَ	وَالطَّالَبْهَمْ مَا ايْخَافْ مَنْ أَمْرْ يْهُولْ
سِلْسِلَةِ السَّادَاتْ بَحْلَقْ مَتْسَلْسْلاَ	مَقْتَرْنِينْ إِلَى النَّبِي كِيفْ السَّلْسُولْ[27]
مَنْ حَلْقَـة هَـذَا لْهَـذَا نَدَّلاَّ[28]	وَاللِّي فُـوقُو هَكْذَاكْ إِلَـى الرَّسُولْ

---

[21]/ لم نجد ترجمة له، وهو ينتمي إلى قصر تيطاف، 70 كلم جنوب عاصمة ولاية أدرار، كما يذكر هو في بعض قصائده .

[22]/ معدن نفيس تتزين بحليه النسوة.

[23]/ معجم المصطلحات والإشارات الصوفية، م. س، ص:234.

[24]/ سبق لنا التعريف به .

[25]/ كناش السيد عبد الوهاب إيداوعلي،ص 33 .

[26]/ قاع: جميعا.

[27]/ السلسول: السلسلة لأن بها عقدة مرتبطة ببعضها البعض.

[28]/ ندلا: أتدحرج، وهو النزول من مكان أعلى إلى أدنى منه وهكذا.

مَتْوَسَّل لِيكْ يَا الله بِيهمْ جَمْـلاَ دَخَّلْنِي فِي زْمَامْهُمْ حَتَّى بَالْعُــولْ
وَاعْطِينِي مَنْ نُورْهَمْ كَمَّنْ شَعْلاَ وَالشَّعْلاَتْ إِيْلاَ ضْوَاوْ الظُّلْم يْزُولْ... »

وهذا اللون من القصائد التي تذكر سلاسل الأولياء كثيرة، والشاعر هنا لم يترك وليا من أولياء الله الصالحين المعروفين بتقواهم وصلاحهم إلا ذكره فيها.

ونختم رحلة الشعر الشعبي الصوفي في منطقة توات، ببعض من الشعر الأمازيغي، الذي كتب باللهجة الأمازيغية، أو المعروفة في تيميمون وضواحيها من القصور بإقليم قورارة باسم اللهجة " الزْنَاتِيَة "، أغلب هذا الشعر يردد في رقصة أهليل[29] المعروفة بالمنطقة .

ومما يقال من الشعر قصيدة: " بِسْمِ الله وَبِالله "

بِسْمِ الله وَبِالله
آمُولاَنَا طَلْبَخْشَكْ (أي: طلبتك يا الله) [30]
مُولاَنَا عَالَمْ كُلْ شَيْ، وَلاَ فِي لاَسْ أُولاَ دَامَانْ (أي: ما يعيبه شيء)
آيُولِينُو، كُلْشِي دَا غَادِي ايْفُوتْ (أي: يا قلبي كل شيء سيفوت)
دَايَمْ الله آيُولِينُو دَا غَادِي ايْفُوتْ
صْبَرْ فَالْخِيْرْ
صْبَرْ فَالْخِيْرْ آيُولِينُو كُلْ شِيْ دَا غَادِي ايْفُوتْ .

ومن الشعر الديني الزناتي كذلك قصيدة " بِسْمِ الله الذِي اللِّي مَا ايْضُرُّونَا ":

بِسْمِ الله الذِي آللِّي مَا ايْضُرُّونَا (أي: بسم الله والذين لا يضروننا)
بِسْمِ الله الذِي آللِّي مَا ايْضُرُّونَا
يَعِيضْغَاكْ آرَبِّي آللِّي مَا ايْضُرُّونَا (أي: أناديك يا ربي والذين لا يضروننا)
سِيْدْنَا مُحَمَّدْ آللِّي مَا ايْضُرُّونَا
صَلَّى الله عَلِيكْ آللِّي مَا ايْضُرُّونَا
يَعِيضْغَاكْ الصَّالِحِينْ آللِّي مَا ايْضُرُّونَا (أي: أنادي الصالحين الذين لا يضروننا)
سَلْغَرْبْ شَرْقْ آللِّيْ مَا ايْضُرُّونَا (أي: من الغرب إلى الشرق ...)
بِسْمِ الله الذِي آللِّي مَا ايْضُرُّونَا
الشَّامْ العِرَاقْ آللِّي مَا ايْضُرُّونَا
يَعِيضْغَاكْ الشِّيْخِيْنُو آللِّي مَا ايْضُرُّونَا (أي: أنادي شيوخي ...)
شِيخْ سِيدِي مُوسَى[31] آللِّي مَا ايْضُرُّونَا

---

[29]/ أنظر:سرقمة عاشور، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، دارالغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، 2004، ص: 78، وما بعدها.

[30]/ كل ما هو موجود داخل المعكوفتين، هو شرح لبعض الألفاظ الأمازيغية (الزناتية) .

بِسْمِ الله الذِي آللِّي مَا ايْضُرُّونَا

الوَالِي بْلاَ رْبِي آللِّي مَا ايْضُرُّونَا

يَا صْحَابْ النْبِي آللِّي مَا ايْضُرُّونَا

وَالْمَلاَيْكَه المَلاَيْكَه مَا ايْضُرُّونَا

يَاوْ المُقَرَّبِينْ آللِّي مَا ايْضُرُّونَا

إِيْقَرْنْبْغَا رَبِّي آللِّي مَا ايْضُرُّونَا (أي: إن مكانتهم كبيرة عند الله ....)

يَا بُوشَامِيَا آللِّي مَا ايْضُرُّونَا

سِيْدْ الحَاجْ بَلْقَاسَمْ[32] آللِّي مَا ايْضُرُّونَا

لاَلَه حِيجَه[33] آللِّي مَا ايْضُرُّونَا .

وبهذا نكون قد أعطينا ولو إطلالة على حركة الشعر الصوفي في المنطقة، وخاصة الشعر الشعبي الصوفي؛ وقصائده كثيرة جدا ومتنوعة من شعر الطريقة إلى مناقشة بعض الأفكار الصوفية إلى مدح أو رثاء بعض أقطاب الصوفية، وكذلك ذكر سلاسل بعض الطرق وغيرها، وهو يحتاج إلى بحث مستقل نقوم به مستقبلا، ونرجو أن نجد من يقوم بذلك من الباحثين خاصة الناشئين منهم .

أما وقفتنا مع المصطلح الصوفي في الشعر الفصيح عند شعراء توات، فإننا نروم من خلالها حبس المعجم الذي يشكل مجموعة من أشعار شعراء توات؛ لنتعرف على مكوناته أو على سجلاته، وسنتحاشى في وصفنا لهذا المعجم المصطلحات النقدية الغامضة التي سادت أمداً طويلاً في تاريخ النقد العربي لغموض ما تُحيل عليه من دلالة، ولاتساع ما تعني من أحكام، ومن تلك المصطلحات: الغرابة، الحوشية، والقاموسية، والجزالة، والركاكة ...

وسنتعامل مع النص على أنه وحدة اشتقاقية وتوليدية، ذلك أن النقد الحديث يذهب إلى أن النص «لا يخلو من وجهين، الكتابة فيه وجهٌ والقراءة فيه وجهٌ آخر، ومرجع الإبداع فيه إلى التوليد لا إلى الإنشاء»[34] فالشاعر مهما بلغ من النبوغ والعبقرية لا يمكن أن يكون مبدعاً لكل أشعاره، وإنما شعره عبارة عن إنتاجٍ وإعادة إنتاجٍ وعن هدمٍ وبناءٍ « فالنص حصيلة لكل ما يعلق بذاكرة الشاعر من معلومات ومحفوظات»[35] على حَدِّ قول محمد مفتاح .

---

[31]/ عالم وفقيه ومتصوف، ضريحه بقصر يسمى " تاسفاوت " بإقليم قورارة .

[32]/ عالم وفقيه ومتصوف، كان قائد ركب الحجيج، وقبره معروف اليوم في زاويته بإقليم قورارة .

[33]/ متصوفة وزاهدة، تروى عنها الكثير من الأحداث العجيبة والكرامات، قبرها مَزارُ تِرياق، معروف مكانه في القصر القديم بمدينة تيميمون .

[34]/ محمد الهادي الطرابلسي، شعر على شعر؛ معارضات شوقي بمنهج الأسلوبية المقارنة (مقال)، مجلة: فصول"، ج/4، أكتوبر 1982، ص: 62 .

[35]/ محمد مفتاح، دينامية النص، م . س، ص: 152 .

ولئن كانت هذه التعريفات تنطبق على ما يسمى في النقد العربي القديم بالاقتباس والتضمين والسرقات...إلخ، وفي عرف النقد الحديث بتداخل النصوص أو التناص " intertexualité "، فإنها كذلك تنطبق في نظرنا أيضا على المفردات المعجمية التي تتداخل وتتعايش في سياقٍ واحدٍ، وما كان لها قبلُ من تعارفٍ .

إن الشاعر عندما يصوغ قصيدته يقوم بعملية انتقاءٍ واسعةٍ من مفردات اللغة التي يَكتُبُ بها، فيؤَلِّفُ بين المختلف، ويقرب بين المتباعد، ويمزج بين العبارات مزجاً يوافق في العبارة غرضه ويؤدي قصده ؛فيخرج نصه عجيباً يُذيب خصائص المفرد في المركب، ويبدع بالضم والتأليف نسيجاً مغايراً في الصفات للمفردات «حتى لكأن الجنس غير الجنس، والمعدن غير المعدن»[36] كما يقول حمَّادي صمود، ولا شك أن هناك محاولات عديدة يستطيع الدارس التوجه إليها في دراسة مفردات المعجم الشعري، كأن يتجه إلى تحديد ما إذا كانت مفردات الشاعر تميل إلى كونها حسية أو فكرية أو ذهنية، أو يتجه إلى فحص تلك المفردات لرؤية ما إذا كانت في معظمها فصيحةً أم دخيلةً .

أما نحن فننظر في هذه المقاربة إلى المعجم نظرةً أفقيةً؛ تتفحص الكلمة في علاقتها مع الكلمات المجاورة لها سياقيا، كما سننظر إليها عمودياً في علاقتها مع ماتحيل عليه خارج الخطاب، أو ما تحاور من نصوص غائبة عن بنية النص الحاضر، أو عن السياق الماثل أمام المعاينة .

نعتقد أن الكلمة (المصطلح) في الشعر الصوفي ارتبطت عند جُلِّ النقاد بالبعد والغرابة والتعقيد؛ لأنها تُحيل على واقعٍ ليس هو الواقع المألوف، وعلى عالَم آخر ليس هو أيضاً العالَم المعروف؛ وذلك لانعكاس مفهومي الظاهر والباطن على اللغة أيضاً، فاللغة في عرف المتصوفة تشير ولا تقول؛ وتُوميء ولا تُصرِّح، وترمز ولا تبين تعبيراً عن الانشطار الداخلي للمتصوف بين عالمين: عالم السماء وعالم الأرض، عالم الغيب وعالم الشهادة . فالصوفي لم يتَّحد بعالم الغيب اتحاداً يخلصه من وطأة الواقع، ولا هو اكتفى بعالم الحِسِّ اكتفاءً ينجيه من ورطة النزوع إلى التعالي والكمال، فهو بحُكم بشريته مشدودٌ إلى الأرض بأوثق الصلات وأقوى الوشائج، وهو بحكم روحانيته مُعلَّق بالسماء فَنَاءً في الله وخَلاصاً مما هو فيه من الخطيئة وسجن الكيان.

ولعلَّ هذا الغموض في التعبير والانزياح عن الحقيقة، والعدول عن المألوف هو الذي جعل النقاد يتحاملون على لغة المتصوفة وعلى من نحا نحوهم في التعبير[37]،ذلك أن الكلمة عند المتصوفة لا تدل بنفسها على معنى ولكنها تؤشر وترمز لمعانٍ حافةٍ بتضافرها مع سلسلة الكلمات التي تدخل معها في نفس السياق . فالكلمة لا تكتسي معناها إلا في سياقها الصوفي، وداخل الرؤية العامة التي تحكم النظام العرفاني، وإذا نُظر إليها خارج هذا السياق فقدت معناها إطلاقاً وأُفرغت من حمولتها المعنوية إفراغاً تامّاً .

استمع مثلا للشيخ سيدي محمد بن المبروك وهو يقول:

---

[36] / حمَّادي صمود، النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص، (شارك معه في هذا العمل عبد القادر المهيري، وعبد السلام المسدي)، جامعة منوبة، تونس .

[37] / في يتيمة الدهر للثعالبي، ج1، ص: 24 ؛ يَتَحَامَلُ الثعالبي على المتنبي في أبياتٍ له، لأنه استخدم عباراتٍ كعبارات الجُنيد والشّبلي ...

(محدث)

« سَلَبَــتْ سَلْمَاكَ ألباب اللُّبَابْ ورمتني يوم بـانت بشـهاب
خــلَّفتني في معاني الحي لا أسمعنْ صوتاً سوى نَعْبِ غُرابْ
في رسـوم عفيت آثـارها بحُبُوبٍ وندا صـبَّ سحـابْ
لا أرى إلا رمــاداً لــبدا وأثافٍ أُلقيت فـوق تُرابْ
ووحوشــاً تعتريها بُكرةً تختفي إن جـنَّ لـيلٌ بهضابْ
فمتى قـلت لــها مختبراً: أين سار الحـيُّ؟صمتٌ لا جَوَابْ »

إن الناظر في هذه الأبيات لا يجد أي كلمة تحتاج إلى الرجوع إلى معجم، فالكلمات المكونة لمعجمها سهلة بسيطة لا تعقد فيها ولا التواء. لكن أثناء فهمه لما جاء في هذه القطعة يلتبس عليه الأمر، فهل سلمى هي فعلا امرأة يخاطبها الشاعر؟، أم أنها رمزٌ لشيء آخر؟

فهي كلمةٌ (إِسْمٌ) على غير معناها الظاهر، فتغيرت بذلك الرؤية وتبدل العالم وأصبحت اللغة غير اللغة والخطاب على غير المعهود، فغَمُضَ الأسلوب وانبهم اللفظ، بحيث لو أُخذ الخطاب على ظاهره لاتُّهم قائله بالكفر والزندقة أو المروق عن الدين، وخاصة أن الشاعر شيخٌ وعالمٌ، لكن للقوم في ذلك اصطلاحٌ واتفاقٌ ورموزٌ « لا يفهمها إلا من شرب من حوضهم » [38]، ولا يُدركها إلا من « سَلَكَ التصوف وأُلهم المعرفة المباشرة » [39]، لذلك ينبغي على القاريء أن يتدبر أشعارهم حتى يقف على مقاصدهم ورموزهم « وحتى لا ينسب قائلها إلى ما لا يليق بهم » [40] .

على أن اللغة الصوفية وإن كانت تمتاز بالغموض والإبهام تشترك مع اللغة الشعرية في جملة من الخصائص والسمات ؛ إذ كلتاهما معمَّاةٌ رامزةٌ، وكلتاهما توحي ولا تصرِّح، لذلك فإن تجلي التصوف في الخطاب الشعري عند شعراء توات جعله يتذوق تذوقاً جمالياً راقياً، وأعطاه أدبيةً مضاعفةً متأتيةً من الجمع الفني بين شعرية التصوف وأدبية الشعر، إذ أن التصوف كما يرى أدونيس « حدسٌ شعريٌ ومعظم نصوصه نصوصٌ شعريةٌ » [41] .

إن المتأمل في مصادر المعجم الصوفي لشعراء توات؛ يجد أنها غاية في التنوع والتشعب، فهي ليست كلها منبثقة عن ماهية التصوف، بل إن منها ما يعود إلى الحقل القرآني ومنها ما هو مُستَمَدٌّ من المعجم الغزلي، ومنها ما هو منتسب إلى السجل الخمري ومنها ما له علاقة بالفلسفة والأخلاق، وعن طريق الجمع بين هذه السجلات في مدونتنا تولَّد صنفٌ جديدٌ هو المصطلحات المختلطة داخل المعجم الواحد، التي كانت بمثابة المصادر الخصبة للغة الصوفية في مدونتنا .

---

[38]/ السراج، اللمع في التصوف،م.س، ص:23 .

[39]/ القشيري، الرسالة القشيرية،م.س، ص:20 .

[40]/ السراج، اللمع في التصوف،م.س، ص:23 .

[41]/ أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت،د.ط، د.ت، ص130.

وتتجلى عبقرية شعراء توات في طبيعة تعاملهم مع هذه المصطلحات، إذ أنهم نقلوها من مجالها التداولي الأصلي إلى مجال تداولي جديد أدت فيه وظائف سياقية جديدة، فلم يكن النص الصوفي عند شعراء المدونة أحادي البعد بل كان متعدد الأبعاد قابلاً لعديد القراءات، ويَرى رجاء عيد أنه « كلما نَبُلَ الشعر ابتعد عن منطق البُعد الواحد وتحوَّلت صوره إلى طاقاتٍ جديدةٍ » [42] .

إن طرافة نصوص شعرائنا تبدو لنا في الممازجة الفنية بين هذه المصطلحات المتباعدة حتى كأنه لا نشاز بينها ولا اختلاف، وحتى لكأنها لم تكن لها علاقة بحقولٍ أخرى وإنما هي وليدة إشكاليةِ التصوف، ولذلك كان ـ في نظرنا ـ جمال اللغة الشعرية الصوفية متأتياً من الجمع بين متباين المصطلحات ومختلف الأساليب .

ولعل القراءة بهذا المفهوم تكاد تساوي مفهوم " التناص "، الذي هو عبارةٌ عن تداخل نصوص داخل النص الواحد، أي تَكَوُّنُ النص من نصوصٍ قد تكون في أكثرها نماذج (كالقرآن والشعر) وهذا ما عمد إليه شعراؤنا، فانْجَرَّ عن ذلك ـ على مستوى المعجم ـ حضورٌ مكثفٌ للمصطلحات العالمة فيما اختارناه من أشعار، وهي مصطلحاتٌ تتنوع وتتشكل حسب الحقول المعرفية الراجعة إليها .

فكيف كان حضور هذه المصطلحات المعجمية داخل نصوص المدونة التي اخترناها في هذه الإطلالة؟ وهل أدَّى حضورها إلى ضعف الوظيفة الشعرية عند القوم؟ أو بمعنى آخر هل كان اختيار الشعراء لأدواتهم التعبيرية من الرصيد المعجمي اللاصوفي على حساب الوظيفة الجمالية للنص الشعري؟

ذلك هو الإشكال الهام الذي يستحق التأمل والنظر، ولكن الإجابة عنه ستكون من خلال فحص عيّناتٍ نصوصيةٍ، ومن خلال النظر في ثلاثة سجلات؛ نحسبها تهيمن على المعجم الصوفي جملةً: وهذه السجلات التي ستكون مدار نظرنا هي:

1/ السجل القرآني.

2/ السجل الغزلي.

3/ السجل الخمري.

1/ السجل القرآني:

إن الحضارة العربية حضارة نماذج، نماذج في كل شيء، نماذج تاريخية، نماذج نَصَّانية، لذلك ـ كما يرى الجابري ـ « كان فعل العقل العربي الإسلامي في التاريخ وإنتاجه في ميدان الثقافة محكومين بالسلطة النموذجية والمرجعية التراثية » [43].

---

[42] / دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية، د . ت، ص: 24 .

[43] / محمد عابد الجابري، مجلة الفكر العربي المعاصر، (من مقال: الفقه والعقل والسياسة)، ع/4، شباط، 1983، ص 22.

إن الشخصية العربية الإسلامية ـ في نظرنا ـ غالباً لا يمكن أن تُنتج إلا من خلال أنموذجٍ ومثالٍ سابقٍ يُقاس عليه، ومن ثم فإن الثقافة العربية ثقافة اشتقاقية توليدية، أي أنها ثقافة نماذج نصانية؛ لأنها في رأي الجابري « مؤسسة على نصٍّ دينيٍّ مقدسٍ هو النَّصُّ القرآنيُّ » [44] .

ولذلك جاءت جُلُّ النصوص العربية مدرجة في دائرة القرآن عائمة في محيطه، وشَخَصَتْ عيون المبدعين إليه عاجزة عن المحاكاة وحسن التقليد.

وسنحاول في هذه المقاربة الوقوف على تداخل السجل القرآني مع المعجم الصوفي وما انجر عن هذا الحوار من ابتكارٍ وإبداعٍ.

لقد كان النَّصُّ القرآنيُّ من جملة الأساليب التي عمد إليها شعراء مدونتنا ليغمروا نصوصهم بنَفَسٍ دينيٍّ، وليَعقدوا صلةً وثيقةً بالتعاليم التي يَدعون إليها ؛ وبين تعاليم الإسلام ممثلة في دستوره (القرآن الكريم) ثم أحياناً الحديث النبوي الشريف وسيرة النبي العطرة .

ولقد بلغ الحضور القرآني في المدونة مبلغاً شكَّل معجماً قائماً بذاته داخل المعجم الصُّوفي العام .

ولم يكن التداخل بين المعجم الصوفي والسجل القرآني على مستوى السياق فقط بل كان التداخل أيضا على مستوى الأساليب، ناهيك عن التداخل على مستوى المضامين، لتقارب الخطابين وسعيهما إلى نفس الغاية والهدف تقريباً.

والذي يهمنا في هذا التداخل هو ما كان قائماً في مستوى المعجم (المصطلحات) أو الكلمات المؤلفة للنص الشعري، ولسنا نقصد بهذا التداخل كذلك استعمال شعراء المدونة لبعض الكلمات القرآنية منعزلةً عن سياقها؛ كالنور والسماء والبرق...إلى غير ذلك، وإنما نقصد التراكيب القائمة بذاتها والتي تُحيل على آياتٍ واضحةٍ .

وسنمثل لذلك بنصوص من المدونة .

يقول الشيخ سيدي محمد بن المبروك، في معرض حديثه عن شمائل الرسول ":

« حباه إلـهه ثم اجتباه فنال من المنازل قدر قاب

لدى قوسين أو أدنى وكم من سماءٍ جاز ثمَّة كم حجابِ »

نجد في هذين البيتين تَجَادُلاً قائما بين سجلاتٍ عديدةٍ أهمها السجل القرآني والسجل الصوفي في إطاره المدائحي، فلقد ضمَّن الشاعر بيتيه آيةً قرآنيةً لتؤدي وظيفة مقامية، ولتعضد من طاقات المعجم المستخدم وهذه الآية هي قوله تعالى: {... فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَو ادْنَى } سورة النجم، آية 09

ومن الواضح أنه لا تنافر بين المعجمين ولا تباين بين السياقين، لتقارب الشعر الصوفي والقرآن من حيث كونهما خطابين دينيين، ومع ذلك نحسب أن هذه الآيات، أضفت على الأبيات رواءً ورونقاً وجمالاً، وهي تثير في المتلقي مجموعة من الانفعالات تحمله على الإعجاب بالمقول محمولاً وأسلوباً .

---

[44] / نفسه، ص: 23 .

إن توظيف القرآن في المعجم الصوفي له دلالة خاصة في رأينا، فهو زيادة على كونه مصدراً ثرياً ومَعيناً إبداعياً لا ينضب ووسيلة لتبرير شرعية التصوف وتسييجا للمتصوفين من ألسنة العلماء والمتشددين من فقهاء السنة، يعتبر رفعاً للأدنى إلى قدسية الأعلى، لأن أسلوب القرآن كفيلٌ بأن يُحدث تعاطفاً خاصاً من قبل الذاكرة الدينية المستهلكة للأدب من النتاج الشعري المُضمَّن فيه .

ويقول الشيخ سيدي محمد بن المبروك أيضاً في إطار التداخل بين السجلات أثناء حديثه عن جزاء المشركين يوم القيامة:

(بسيط)

« من حاد عن نهجه فالنار موعده ويُحْرَمَنْ من القطوف والعنب
سيعلمون غداً بـأنَّ مَصْرَعَهُمْ للـنَّار ينقلبون أيَّ مُنْقَلَبِ »

وفي آخر هذين البيتين تناص مع قوله تعالى {...وَسَيَعْلَمُ الذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ } سورة الشعراء آية: 227، ولقد ضمَّنها الشاعر في خطابه ليُكسبه تأكيداً؛ ويعطيه صورةً واضحةً عند الناس، حول ما ينتظر الظالمين يوم القيامة من عذابٍ.

ومن هذا التداخل بين المعجم الصوفي والسجل القرآني قول محمد البكري بن عبد الرحمن:

(رجز)

« وبشِّر العبدَ الضَّعيفَ بِرِضاكْ عند التْفَافِ السَّاقِ بالسَّاقِ هُناكْ »

إلى قوله:

« وَوَضَعتْ حواملُ النِّساءِ وَعُطِّلَتْ مزيَّة الكَوْمَـاءِ
وشابت الولدان والرَّضيعُ وخَضَعَ الجبَّار والرَّفِيعُ
وبَلَغَ الحناجـر القلوب وانكشفت هنالك الغُيُوبُ »

فالبيت الأول كما قال جرار جنيت عن نص بأنه « ابتلاع وتحويل لآخر »، إذ أنه يتضمن قوله تعالى: {والْتَفَّتِ السَّاقُ بالسَّاقِ } سورة االقيامة آية 29.

أما في البيت الثاني والثالث والرابع فهي متضمنة على التوالي لقوله تعالى:

. {..وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا...}سورة الحج آية2. يتحدث الله تعالى عن زلزلة الساعة وهولها.

. { فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْماً يَجْعَلُ الوِلْدَانَ شِيْباً } سورة المزمل آية 17 .يتحدث الله تعالى عن هول يوم القيامة .

.:{...وَإِذْ زَاغَتِ الأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ القُلُوبُ الحَنَاجِرَ ...} سورة الأحزاب آية 10 . يتحدث الله تعالى عن هول يوم القيامة أيضاً.

وفي الموضوع نفسه نجد بعضاً من النماذج التي يتداخل فيها النص القرآني مع الخطاب الشعري؛ عند الشاعر محمد عبد القادر الفلاني، إذ يقول مثلاً:

(رجز)

« وغُضُّوا الابْصَارَ عَنِ المَحَارِمِ وَكُفُّوا سَمْعَكُمْ عَنِ المَآثِمِ »

فالشطر الأول متضمّنٌ قوله تعالى:{قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ....} سورة النور آية 30.

أما الشطر الثاني فهو متضمّنٌ قوله تعالى في سورة الإسراء: {...إِنَّ السَّمْعَ وَالبَصَرَ وَالفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولا } آية 36 .

وصفوة القول بالنسبة لحضور السجل القرآني داخل المعجم الصوفي الناسج لمدونتنا، أنك كلما قرأت هذه المدونة فسيلقاك القرآن إما فكرةً أو أسلوباً، وسيغشاك ظاهراً ومضمراً صريحاً وضمنياً، وستجده آياً وتراكيب وصوراً، وكذلك ما فُسّر أو شُرح في بعض من الأحاديث النبوية الشريفة .

2/ السجل الغزلي:

إن الناظر في مدونتنا الصوفية يجد في الكثير من نصوصها أسلوباً غزلياً صريحاً، فمعظم النصوص تذكر ألفاظاً وعباراتٍ من قبيل (الحُبِّ والشَّوق والغرام والشغف...)، إلى غير ذلك من مصطلحات الحب التي تفيض بها قصائد المدونة، وكل شاعر يدعو بصريح العبارة إلى التعلق بالحب الخالد المُخلَّد وترك الحب الفاني، والدعوة إلى الهيام بما هو أنفع وأصلح لروح الإنسان في الدنيا والآخرة، هذا الحب الأخير الذي « قد ذهب بعقول الكثير من المتصوفة »[45] على حد قول محمد النيال.

وما يميز شعراء مدونتنا في هذا الباب أنهم ـ كما رأينا فيما سبق ـ يتحدثون عن المتغزل بها؛ ثم يدعون إلى تركها والعزوف عن معاقرتها الحب، والتفرغ لمدح والتوسل بسيد الخلق أجمعين ؛ فهو الشفيع يوم يقوم الناس بين يدي رب العالمين. وهنا نتساءل عن هذه الموصوفة بأقوالٍ وأسماءٍ وصفاتٍ مختلفةٍ، وكل تلك الأوصاف تدل على فتنتها وإغرائها، فهل هي امرأة حقيقية أم أن ذكرها وتعديد صفاتها لا يعدو أن يكون إلا استعمالاً رمزياً وتوريةً عن أخرى؟ ومن هي هاته الأخرى؟

فقد ذكر الشعراء أوصافاً كثيرةً لها، وسَمَّوها بأسماءٍ عديدةٍ، جَرْياً على طريقة الصوفية الكبار مثل ابن الفارض الذي يُخبرنا عنها بقوله:

(طويل)

« وتَظْهَرُ للعشاق في كل مَظْهَرٍ من اللّبس في أشكال حُسْنٍ بديعةِ
ففي مرَّة لُبنَى وأُخْرَى بُثينة وآونة تـدعى بعَزَّةِ عَزَّتِ
وَلَسْنَ سِوَاهَا لا ولكنَّ غيـرها وما إنْ لها في حُسنها من شريكةِ »

وهذا شاعرنا سيدي محمد ابن المبروك يقول في نفس المقام متحدثا عن (سعاد)، ومعبراً عن حُرقة بُعدها، وانقضاء أيام الوصال:

(بسيط)

« بـانَتْ سُعاد وبَـانَ الشَّيْبُ في جسدي وأَضْرَمَتْ جُـذوةَ الجحيم في كبدي

[45] / محمد النيال، الحقيقة التاريخية للتصوف الإسلامي، م.س، ص: 122 .

قـد كنت ذا شغفٍ بـها أُعَـاهِدُهَـا وأُطـرقَنَّهَا بِـذِي الأسباب والوَتَدِ
وطـالَـمَا لَطَمَتْ خَـدِّي ذُؤابَتُهَا وقبَّلتني بما يَفْتَرُّ عـن بَـرَدِ
عظيـمةُ العَجْز بضَّـةٌ وكَـاعِبَةٌ بأربعٍ تُقْبِلَنْ إن مَدَدَتْ يَـدِي
لكشحـها أجتني ثمار بهجـتها تُعانق الصَّبَّ بـالزَّنـدين والوَتَدِ
تُزْرِي بشمس الضُّحَى والبدر إن كشفتـت عن وجهها الشجيِّ لا تَخْفَى على أَحَدِ »

فهي هنا اسمها " سعاد "، والشاعر كان شغوفاً بها، وهي عظيمة العجز وبَضَّةٌ وكاعبةٌ، وضوء وجهها يُخجل الشمس ...

وفي قصيدة أخرى لقَّبها بـ " ليلى ":

(بسيط)

« عَدمتَ ليلى أخي وقلبك احتر قا من أجل فُرقتها العظمى وما سبقا
عَاهدتَهَا فِـي الدُّجى ليلاً بقُبَّتها وكنت تُطرقها بـه إذا اتَّسقا »

وهي أيضاً " سُليمى " عنده في قصيدة أخرى، والشاعر يتحدث عن حادث موتها وتغسيلها وتكفينها ودفنها:

« قصدت سُليمى لمنزلها وجدت بـــه قومها مُنكرينْ
يَصيحون وهي مُسَجَّيَةٌ ظننت بـذلك كـل الظنونْ
جعلــت أصيح صياحهمُ لأعرف ما للبكا من شؤونْ
فلـمَّا جلست لنــاديهمُ تَبَدَّا لعينيَّ مــاءٌ سَخـونْ
وأثوابُ قُطنٍ تُخاط لها عَرِفْتُ بأن قد نعاها المَنُونْ »

ونجد أن الشاعر في قصيدة أخرى، يتبرأ منهن جميعاً، ومن التغزل بهن ويُعلن توبته، والتفرغ لمدح النبي صلى الله عليه وسلم، فيقول:

(متقارب)

« هَجرت تغَزُّل ذكر الخرودْ ومَدْحِـي لـذكر النَّبيِّ يَعُودْ
كتبتُ رُسيم طلاق الغنا بتسجيل قاضٍ ووضع شُهُودْ
لكـي يستحيل جَزَاءُ الذي جَنَيْتُ مـن أجل تعَدِّ الحُدُودْ

وبناءً على " نظرية الشخصيات " (المنضوية تحت لسانيات الخطاب) يمكننا أن نجد أن تسمية الشخصيات المتغزل بها في النصوص السابقة تشكل ثنائية (شخصية / علامة)، يتغير معناها من المفهوم المعجمي إلى معناها أيضا داخل ملفوظ لا أدبي، وبين معناها داخل ملفوظ أدبي كما هو الأمر عندنا في النصوص السابقة . ويمكن لـ: (سعاد وليلى وسُليمى التي هي تصغير لـ " سلمى ")، يمكنها جميعاً أن تشكل محوراً / قائمة استبدالية، يمكننا أن نستبدل أيّاً منها بالأخرى ما دام الشاعر لا يخصص واحدة بالذكر منها جميعا، ما يدل مرة أخرى أن الدَّالَّ مختلفٌ لكن المَدلول واحدٌ .ويمكننا توضيح ذلك من خلال الخطاطة التالية:

ليلى / دال ← /

سعاد / دال ← — = ← مدلول = الحياة الزائلة /المُدنَّس≠ الذات الإلهية/ المقدَّس.

سُليمى / دال ← \

والشخصيات هاهنا تشكل «وحدة دلالية، وذلك باعتبارها مدلولاً لا متواصلاً »[46]، يعبر عن كل ما هو آيل إلى الزوال والفناء، وهو يقابل ما هو دائم / الذات الإلهية ومدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، الذي من نوره وُجد الكون .

وهذه الظاهرة الفنية تتكرَّر في معظم النصوص الشعرية عند شعراء توات .

وبعد هذا الاستعراض لنماذج من شعر سيدي محمد بن المبروك، والذي تبدوا ظاهرة حضور أسماء وصفات المتغزَّل بهنَّ، وولع الشاعر بهنَّ مَرَّةً، ثم العزوف عنهن تارة أخرى، والتفرغ للحديث والإشادة بشمائل النبي الكريم صلى الله عليه وسلم. بعد كل هذا ننتقل للحديث عن ما يشبه هذه الظاهرة عند شعراء آخرين، الذين فضلوا الوقوف على الأطلال والحديث عن رحلة الأحبة مثلما هو الحال عند سيدي محمد إيداوعلي حيث يَرد في إحدى قصائده قوله:

(وافر)

« عليك صلاة ربك ما أراقت رُعُودُ سَحَـائِبٍ مَـاءَ زُلَالاَ

رِكَـابُ أحبَّتي قَصَدَتْ إلاَلاَ فأضحى الصَّبْرُ بَعْدَهمُ مُحَالاَ

فقلت لصَاحبي لمَّا تـولَّت تمَسَّك بالسُّلُوِّ فقــال:لاَلاَ

فكيف الصَّبر عنهم والتَّسلّي ولم أرَ في السَّويّ منهم خَيَالاَ

ولَـمْ أرَ فـي مَنَازِلِهِمْ أنيساً وذَكَّرنـي ارتحـالهمُ غَزَالاَ

تَوَطَّنَ فِي الحَشَا وَلَـهُ مَحَلٌّ رَفِيعٌ فِـي الجَوَانِبِ لَنْ يَزَالاَ »

فأحِبَّة الشاعر قد ارتحلوا، وتركوه يتعذَّب جرَّاء فراقهم، واشتعلت نيران الفراق في قلبه فِراقُ محبوبته التي أصبح موطنها موحشاً، وأصبح بعدما كان عامراً قفراً .وأضحى طللاً يحكي قصة أحبةٍ " بالأمس كانوا هناك واليوم قد رحلوا " كما يقول أحد الشعراء .

والحديث عن الطلل يعود بنا إلى الشعر الجاهلي الذي كان الشاعر يبتدأ به قصائده، ثم استقاه الشعراء المتصوفة ووظفوه في قصائدهم ؛ وذلك « لإنتاج معانٍ ذات دلالات روحية تعبّر عن فلسفة المعرفة الصوفية » [47] حسب رأي ميهوب جعيرن .وتكون لتلك المعاني الصوفية المنتجة علاقة مباشرة مع ارتباطات الشاعر الروحية ومن ثم تصبح الموضوعة الكلية قد استعارت موضوع الطلل ووظفها الشاعر مثلا في النص السابق

---

[46] / فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص:26.

[47] / ميهوب جعيرن، موضوعة (théme) الطلل في شعر عفيف الدين التلمساني الصوفي، مقال، مجلة الآداب، تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عمَّار ثليجي الأغواط، ع03، ديسمبر 2004، ص ص: 248، 249 .

لغايات روحانية في أصلها تعبر « عن انفصال الذات الصوفية عن الذات العَلِيَةِ واغترابها عنها » [48] اغتراباً لا مردَّ له .

فالمكان عند الصوفية إذاً يتَّخذ بُعداً آخر والمكان الذي يرتبط به الشاعر« هو المكان الذي يمارس فيه . على حَدِّ تعبير باشلار . أحلام اليقظة، لأنه يشكل خياله، لذا فهو لا يُستخدم في بعده الهندسي، وإنما كحلمٍ لا ينتهي » [49]، حلم يظل يُراود الشاعر كلما تذكَّر قرينةً من القرائن التي تُحيل عليه .

والشاعر سيدي محمد إيداوعلي في قصيدة أخرى يخاطب نفسه معاتباً إياها على كتمانها للحب، حُبُّ " سلمى "، اسمع معي له وهو يقول:

(كامل)

« هل مـا كتمت عـن الحواسد يُعلم أم كل ما أودعت سلمى يُكتمُ؟
أم خـانت السر الـتي أودعتها؟ ظلَّت بـها بين العِـدا تتكلَّمُ
أم أنت قيسيُّ الصبابـة والـهوى؟ أم أنت حِـبٌّ بالحسان مُهَيَّمُ؟
أم ربع سلمى قد شجتك طُلـوله؟ أم أنت مـن تذكاره لا تَسْأمُ؟
أم هل بُكاك على الديـار عزيزه؟ مـا زلت تهواها وأنت مُتيَّمُ؟
أم هل وقوفك عند دار قـد عَفَتْ؟ منـها مَرابـع من هَويت تَرَحَّمُ»

فهناك كثير من الألفاظ الغزلية التي وردت في كل تلك النصوص، بدايةً من تسمية هؤلاء المتغزَّل بهنَّ " سلمى " و" سُليمى "، " سعاد " و" ليلى " ....ومن الألفاظ الغزلية (الشغف . ذؤابة . قبَّلتني . عظيمة العجز . تُعانق الصَّبَّ . وجهها الشجيّ.....)، هذا في النص الأول . ومن الألفاظ الغزلية في النص الثاني (مجمرها وزندها .....)، و(غزالاً ...) في النص الثالث .

والواضح أن الشعراء في تلك النصوص لا يقصدون وصفاً للمرأة ولكن يشيرون إلى كل ما يمكن أن يُغري الإنسان، ويشغله عن الحب الروحي السرمدي.وقد يكون وصف الشعراء للمرأة واستهلال قصائدهم بمطالع غزلية هو من قبيل ما أشار إليه الدكتور زكي مبارك في قوله إن الشعراء « ابتدءوا حياتهم بالحب الحسي ثم تركوه إلى الحب الروحي » [50]، وربما يرجع سبب ذلك إلى تحكمهم في استعمال ألفاظ الغزل وتحويلها إلى مصطلحات صوفية ذات أبعادٍ أخرى[51] .

وهكذا ومن خلال الاستشهادات التي مرَّت بنا سلفاً، يمكن أن نقول: إن السجل الغزلي بتداخله مع المعجم الصوفي قد أعطى للمدونة خصوبة في الأساليب وثراء في المضامين، ولوَّنها تلوينا خاصا، مما يجعل

---

48 / مختار حبَّار، شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل،إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص: 62.

49 / الكتابة الصوفية واحتجاب المعنى، قراءة نقدية في ديوان" مجمع الأهواء" للشاعر أحمد العمراوي، ص: 03 .

50 / التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج2،م.س، ص: 189 .

51 / أنظر: سرقمة عاشور، القصيدة الصوفية في منطقة توات، مقال، مجلة " حوليات التراث "، ع2، سبتمبر 2004، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، ص: 143 .

من الممكن البحث عن الدلالة الغزلية للتصوف، نرجو أن تكون موضوع بحث أو دراسة لغيرنا، أو تتاح لنا فرصة أخرى للوقوف عندها .

3 / السجل الخمري:

من الطبيعي أن تظهر المصطلحات الخمرية في معجم مدونتنا، لطبيعة الشعر الصوفي الذي يُعبِّرُ في أغلبه عن عوالم الغيب والتجلي، ويتجنب الخوض في عالم الواقع والشهادة، ولمَّا كان السَّاكر بالخمرة يعيش واقعاً غير واقعه، ويحسب أنه في عالم آخر غير عالمه، كان شبيهاً بالصوفي الذي يتأرجح هو الآخر بين الظاهر والباطن، بين الغيب والشهادة، لذلك استخدم الصوفي مصطلحات الخمرة مجازاً ليُعبِّر بها عن ما ينتابه من حالاتٍ شبيهةٍ غالباً بحالات السِّكير ساعة الشُّرْبِ التي يتفقد فيها وعيه وصوابه . ولا غرابة في ذلك فالتصوف عرفانٌ بما هو تَجاوُزٌ للعقل ومحاولة للوصول إلى المعرفة جذباً وإلهاماً ومكاشفةً، فالصوفي دائماً يسعى لتجنب ساعة الصَّحو التي تشده بالواقع وتحكمه بقوانين العقل، إلى حالة السكر التي يعيش فيها حالماً في عالم يفنى فيه بالذات التي يعشق فيطَّلع على الحقائق والأسرار، والساكر بهذه الخمرة لا يؤاخذ على فعلٍ وليس عليه من حرجٍ.

ولا نجد السجل الخمري كثير الحضور في مدونتنا لأن أغلب القصائد كانت مديحية، والسجل الخمري عادة ما يكثر حضوره في قصائد الذات الإلهية التي تنحو فيها اللغة منحىً استعارياً لمجازية الرؤيا والتَّجلّي .

بهذا المنطق اكتسب شعر الغيبة الصوفية شرعيته عند المتصوفة باعتباره « ترجمان اللسان عن وجد يفيض عن معدنه » [52]، وباعتبار « أنَّ صاحب الغيبة غير مخاطب والمجبور معذور »[53]،« الذي تتكشف له الحقائق يجعل المعاني أصلاً والألفاظ تبعاً » [54]، فوردت بذلك الألفاظ الرامزة وجاءت بعض المصطلحات الخمرية منها في الخطاب الشعري المدروس . والسُّكر هو الجسر الذي يَعْبُرُ عليه الصوفي من الظاهر إلى الباطن، ومن الواضح إلى الخفي، ومن الواقع إلى الرمز، ولا يستخدم في هذه الرحلة الإشراقية إلاَّ ما كان من السجل الخمري أو ما كانت له به علاقة، وسنضرب أمثلة على هذا التداخل بين السجل الخمري والمعجم الصوفي .

يقول سيدي محمد إيداوعلي مبيناً حبّه وولعه بمديح الرسول الكريم ":

(كامل)

« لما عصرت جَــرَّ الهوى حباله بمُـدامـة كانت تُصان وتُخْتَمُ

ووضعت من حُبّي له دون الورى إبـريــق ود بـالصبابة مُفْعَمُ

---

[52] / السراج، اللمع في التصوف، م.س، ص:422 .

[53] / ابن خلدون، المقدمة، ج3، م.س، ص: 1080.

[54] / الغزالي، مشكاة الأنوار ومصفاة الأسرار، تح: سميح دغيم التوفر، دار الفكر اللبناني، 1994، ص: 65.

ذقــت التي لَــوْ شَمَّ قيسٌ دِنَّهَا يـومـاً لأسـكره وهـو مُفعَّمُ
فشربت شُربــاً لا يفارق ربــه نفسي وروحي والأعادي وُحَّم »

نجد الخطاب في هذه الأبيات مُفعَماً برائحة المدام من خلال الإشارات المتعددة التي يقدمها الشاعر.

وواضح من هذه الأبيات أن المُدامة (الخمرة) فيه رمز للحقيقة المحمدية، فالأبيات كلها نُسجت بقاموس خمريٍّ، فالحقيقة المحمدية خمرٌ والشاعر مُدمنٌ ؛والنَّصُّ ثمرة للحظة سُكْرٍ أغشي فيها على الشاعر ؛فغاب من شدة السكر عن كل العوالم، وذُهل عن كل ما يحيط به، حتى ترك الأعداء يطلبون مثيلا لشرابه .

فعندما ننظر إلى البيت الأخير من هذه القطعة معزولاً عن سياقه لا يتبادر إلينا أن الشاعر يعني الحقيقة المحمدية، بقدر ما نظن أنه يتحدث عن الخمرة العادية .

ولكن الشاعر ما يلبث بعد تلك الأبيات أن يخبرنا بحقيقة ذلك الشراب، وهذا التوضيح من الشاعر قد نرجعه إلى خوفه من أن لا يفهم كلامه على حقيقته يقول موضحاً:

« هذا شرابٌ معنوي شربــه هـذا شراب في الفؤاد يُقَدَّمُ
هذا شرابٌ من مديح محمد هــذا شراب لاح منه مَغْنَمُ
هذا شرابٌ لا تزال ختومه بيمين مـادحــه تُفكُّ وتـهزمُ
هذا شرابٌ كامن لـم يطَّلع دهراً عليه مهندس أو منجمُ
هذا مديحٌ لست عنه بمُقلع في هـذه الدنيا ولا أنا مُنْجمُ »

ويؤكد لنا الشاعر مقصده بحقيقة الشراب باستعمال تركيبة " هذا شراب "، وتسلسل في الكشف عن القصد، ويتضح لنا تسلسل في الكشف عن القصد الحقيقي .

فقال في البداية " هذا شراب معنوي" أي أنه ليس شراباً مادياً، فنفي هاته الصفة الأخيرة (مادية الشرب)، تبين رغبة الشاعر في الكشف عن المعنى المقصود .

ثم يعقبها بقوله: " هذا شراب من مديح محمد " .

ثم يتبعها بقوله: " هذا شراب لا تزال ختومه ..." .

ثم تليها: " هذا شراب كامن لم يطَّلع..." .

إلى أن يصل في الأخير إلى قوله: " هذا مديح...."، وهنا يصرح الشاعر بقصده من " الشراب " أو " المُدام " الذي ذكره قبل ذلك، وبذلك يكون قد باح بسرِّ المحبة التي اصطلى بنارها، اسمع له وهو يعبر عن هذا المعنى:

« يا سائلين عن المحبة في الحشا إن المحبة قدرُها لا يُعلم»

إلى قوله:

« واعلم بأني ذُقْتها وخبِرتها في حُبِّ من يولي الجميل وينعم

ولقيت ما لم يلق قيس مثله

قلبي ولا لـقاه قـطُّ متيَّم»

من خلال هذا العرض لبعض تجليات التداخل المُعجمي داخل النص، يتضح لنا ثراء المعجم الصوفي وخصوبته، ولعلَّ تعايش هذه السجلاَّت في نصٍّ واحدٍ أحياناً يعكس ثقافة شعراء توات وطبيعة تكوينهم،واختياراتهم الأسلوبية والأدائية ؛ لذلك كان حضور هذه السجلات داخل النص الصوفي مكمن مزيةٍ ومظهر طرافةٍ وعنصر إخصابٍ .

ونستنتج من هذه الإطلالة على حضور المصطلح الصوفي في شعر شعراء توات، نستنتج أن المصطلح الصوفي يبقى دائماً يحتاج إلى تفسيرٍ، بالرجوع إلى المعاجم والمصنفات التي وضعها كبار الصوفية، وهذا المصطلح الصوفي يعتبر حجاب الستر الذي وضعه الصوفية كتعويذة؛ تقيهم من فضح لواعج صدورهم ومعاناتهم الروحية لمن لا يفهمها.