OPEN ACCESS DOLJ
ISSN 3135-4564 تصدر عن الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية
https://alqurtas.alandalus-libya.org.ly/ojs/index.php/qjhar/index مَجلّةٌ عِلميّةٌ مُحكّمةٌ نِصفُ سَنَويّة
مجلة القرطاس

التشكيل الموسيقي في الشعر الصّوفي عبد القادر الجيلاني – أنموذجاً

د. باســـم علـــــيّ أبو زيد فريوان*
قسم اللغة العربية كلية الآداب السواني – جامعة طرابلس
Email-basemali0085"gmail.com
https://orcid.org/0009-0000-9487-1218

تاريخ الارسال 2026/4/16م تاريخ القبول 2026/8/6م

Musical Composition in Sufi Poetry: Abdul Qadir Al-Jilani – A Case Study

*Dr. Basem Ali Abu Zaid Frewan
Department of Arabic Language, College of Arts, Suwani – University of Tripoli
Email: basemali0085@gmail.com

Abstract

Praise be to Allah, by whose grace all righteous deeds are accomplished, and peace and blessings be upon Prophet Muhammad, his family, and his companions.

This study examines the musical structure in the Sufi poetry of Abd al-Qadir al-Jilani, highlighting its role in expressing mystical meanings and spiritual experience. It demonstrates how poetic musicality, through its rhythmic and phonetic patterns, enhances the aesthetic quality and emotional impact of his poetry, reflecting the depth of his Sufi vision. The study is entitled The Musical Structure in Sufi Poetry: Abd al-Qadir al-Jilani as a Model.

We ask Allah to grant benefit and acceptance to this work. May Allah's peace and blessings be upon our Prophet Muhammad, his family, and his companions.

Keywords // Musical Structure - Sufi Poetry - Abd al-Qadir al-Jilani.

المُلخّـــــــــص:

الحمد لله الذي بنعمته تتمُ الصـالحات، والصـلاةُ والسـلامُ علـى خيـر البريـة، سـيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين،

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

أما بعد:

فقد كان الشـيخ عبد القادر الجيلاني من أبرز الشخصيات الإسلامية التي عُرفت بالزهد والورع وتهذيب النفوس، وقد جاءت أشعاره الصوفية حاملةً لمعان روحية صادقة ومشاعر وجدانيه عميقة، امتزجت فيها حرارة العاطفة بعذوبة النغم الموسيقي.

وقد سعى هذا البحث إلى الكشف عن التشكيل الموسيقي في شعر عبد القادر الجيلاني، وبيان أثره في إبراز المعاني الصوفية والتجربة الروحية، حيث أسهمت الموسيقى الشعرية في إضفاء نغمةٍ مؤثرةٍ ومنسجمةٍ على قصائده، مما زادها جمالاً وقوةً في التأثير، وهذا ما اشتمل عليه بحثي الموسوم بعنوان (التشكيل الموسيقي في الشعر الصوفي، عبد القادر الجيلاني انموذجاً).

الكلمات المفتاحيـــة : التشكيل الموسيقي ، الشعر الصوفي ، عبد القادر الجيلاني

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المعلم الأمين نبينا محمد وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين .

أما بعد:

فيُعدُّ الشعر الصوفي من أبرز الفنون الأدبية التي امتزج فيها البعد الجمالي بالتجربة الروحية فعبّر شعراء الصوفية عن مشاعرهم وأحوالهم الوجدانية بلغةٍ موحية وإيقاع مؤثر.

وقد احتل التشكيل الموسيقي مكانة مهمة في بناء النص الصوفي، إذ أسهم في إبراز المعاني وتعميق أثرها في المتلقي، ويعدّ شعر الشيخ عبد القادر الجيلاني من النماذج التي تجلت فيها مظاهر الموسيقى الشعرية بصورة واضحة، الأمر الذي يدعو إلى دراستها، والكشف عن أبعادها الفنية.

موضوع البحث:

يتناول هذا البحث دراسة (التشكيل الموسيقي في الشعر الصوفي، عبد القادر الجيلاني نموذجاً) وذلك من خلال الوقوف على أبرز مظاهر الموسيقى الخارجية والداخلية، وبيان دورها في بناء التجربة الصوفية وإثراء الدلالة الشعرية.

الهدف من البحث:

يهدف هذا البحث إلى التعرف على الخصائص الموسيقية التي تُميز شعر عبد القادر الجيلاني، والكشف عن الوسائل الإيقاعية التي اعتمدها في بناء نصوصه الشعرية، كما يسعى إلى بيان العلاقة بين الموسيقى الشعرية والتجربة الصوفية، وإبراز أثر

الإيقاع في نقل الأحاسيس والمشاعر الروحية، فضلاً عن توضيح القيمة الفنية التي يحققها التشكيل الموسيقي في شعره.

أهمية الموضوع:

تنبع أهمية هذا الموضوع من أهمية الموسيقى الشعرية بوصفها عنصراً أساسياً في تشكيل النص الأدبي، ومن المكانة التي يحتلها الشعر الصوفي في التراث العربي، كما تكمن أهميته في تسليط الضوء على جانب فني من شعر عبد القادر الجيلاني، وإبراز الخصائص الموسيقية لشعره والكشف عن أبعاده الفنية والدلالية.

ويجدر التنبيه إلى أن هذه الدراسة تتحدث عن الشعر الصوفي، وإذا كانت الظاهرة الصوفية قد أثارت جدلاً واسعاً بين مؤيد ومعارض، فإننا نتخذ من شعر عبد القادر الجيلاني مادة للتحليل الأولي، والكشف عن مظاهر جمال التشكيل الموسيقي، وفق المنهج العلمي المتبع.

الدراسات السابقة:

لعل من البديهي قبل الشروع في البحث هو الوقوف على الأعمال التي تناولت الشيخ عبد القادر الجيلاني، ومن هذه العناوين التي أتيح لي الاطلاع عليها:

1- الشيخ عبد القادر الجيلاني - الإمام الزاهد القدوة، تأليف الدكتور/ **عبد الرزاق الكيلاني،** دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة الأولى 1994م.

2- الشيخ عبد القادر الجيلاني وآراؤه الاعتقادية والصوفية، كتاب يتناول فكر الشيخ عبد القادر الجيلاني، عرض ونقد على ضوء عقيدة أهل السنة والجماعة، تأليف/ **سعد بن مسفر بن مفرح القحطاني،** مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، الطبعة الأولى 1997م.

3- مواعظ الشيخ عبد القادر الجيلاني (471 - 561م) جمع/ **صالح أحمد الشامي،** المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى 2002م.

4- جمالية الرمز في الشعر الصوفي - محي الدين بن عربي نموذجاً، رسالة ماجستير أعدها **هدى فاطمة الزهراء،** جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2006م.

5- من الشك إلى اليقين - قراءة متأنية في نسب الشيخ عبد القادر الكيلاني، دراسة منشورة ضمن مصادر التاريخ الوسيط، تقديم الأستاذ الدكتور/ **حسين علي محفوظ،** دار الزنبقة القاهرة، الطبعة الأولى 2014م.

6- الصوفية والتصوف، بحث في المصطلح والمفهوم، دراسة للدكتورة/ **دلال حوي،** منشورة في مجلة المخبر لأبحاث اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكره (الجزائر) المجلد 20، العدد (01) سنة 2023م.

ومن خلال استقراء الدراسات السابقة يتضح أنها انصرفت إلى بيان سيرة الشيخ عبد القادر الجيلاني وفكره الصوفي والاعتقادي، وإبراز مكانته العلمية والإصلاحية، كما اهتم بعضها بجوانب من الشعر الصوفي، وخصائصه الفنية، غير أن هذه الدراسات على أهميتها وقيمتها العلمية لم تفرد التشكيل الموسيقي في شعر الشيخ عبد القادر الجيلاني، بدراسة مستقلة تستجلي مظاهره وأبعاده الجمالية، ومن ثم تأتي هذه الدراسة محاولة للإسهام في سد هذه الثغرة البحثية، والكشف عن البنية الموسيقية في شعره.

المنهج العلمي المتبع:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لملائمته طبيعة البحث، وذلك من خلال تتبع مظاهر التشكيل الموسيقي في شعر الشيخ عبد القادر الجيلاني ووصفها وتحليلها، واعتماداً على النصوص الشعرية الواردة في ديوان الشيخ عبد القادر الجيلاني، دراسة وتحقيق الدكتور يوسف زيدان.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يُقسم إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة:

عنيت المقدمة: ببيان موضوع البحث وأهدافه، وأهميته، والدراسات السابقة، والمنهج العلمي المتبع. وأما التمهيد: فجاء بعنوان - التعريف بالشاعر، وتناول التعريف بالشيخ عبد القادر الجيلاني من حيث اسمه ونسبه ولقبه، وحياته، وشخصيته، وثقافته، وشاعريته، وفقهه وتصوفه، ووفاته، كما تناول مفهوم التصوف لغة واصطلاحاً وعلاقته بالشعر، وجاء المبحث الأول: بعنوان الموسيقى الخارجية حيث تناول الوزن والقافية. ، وأما المبحث الثاني: فجاء بعنوان الموسيقى الداخلية وتناول التكرار والمحسنات البديعية (اللفظية) ، وقد ختم البحث بخاتمة: تبرز أهم النتائج التي توصل إليها الباحث.

التمهيد:

أولاً - التعريف بالشاعـــــر:

1. اسمه ونسبهُ ولقبهُ: هو: "عبد القادر بن موسى بن عبد الله بن جنكي دوست الحسني، أبو محمد، محي الدين الجيلاني، أو الكيلاني، أو الجيلي" [1]. وتضيف بعض المراجع أن اسمه "أبي صالح عبد القادر بن موسى الثالث بن عبد الله الجيلاني بن يحيى الزاهد بن محمد المدني بن داود الأمير بن موسى الثاني بن عبدالله الصالح بن موسى الجون بن عبدالله المحض، ويُلقب أيضاً بالمجل بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن أمير المؤمنين على بن أبي طالب - رضي الله عنه" [2].

ومن خلال هذه الترجمة يتبين لنا أن اللقب والنسب في الجيلاني ومحي الدين والحسني هي عناصر ثابتة في كتب الراجم، وهو ما يعكس بوضوح في ديوانه الشعري، فيقول في التعريف بنفسه:

أَنَا الجِيلانِي مُحْيِى الدِّينِ اِسْمِي
وَأَعْلاَمِي عَلَى رُؤْسِ الْجبَالِ
أَنَا الحَسَنِيُّ وَالْمخْدَعُ مَقَامِي
وَأَقْدَامِي عَلَى عُنُقِ الرِّجَالِ [3]

2. حياته:

ولـد عبد القادر الجيلاني في جيلان وراء طبرستان [4] سنة 471، وهذا التاريخ لميلاد عبد القادر الجيلاني قد أجمعت عليه أغلب المصادر التي ترجمة حياة الجيلاني [5]، وقد نجد من يُؤرخ لميلاد الجيلاني سنة 470 [6]، وقد ولد الجيلاني في بيئة دينية صالحة، غير أنه فقد والده في سن مبكرة، فتولت والدته رعايته وتوجيهه، وكان لذلك مصدر تأثير في حياته، وأثر واضح في تكوين شخصيته الروحية والصوفية والأخلاقية، وقد تلقى مبادئ العلم الأولى في بلده، ثم قصد بغداد حاضرة العلم في عصره، فانصرف إلى طلب المعرفة، ولازم حلقات العلماء في الفقه والحديث والتفسير، فانفتحت أزاهير عبقريته المبكرة واتصل بشيوخ العلم والتصوف، ولازم مجالسهم، فجمع بين التلقي الشرعي، والتزكية الروحية، وأبدع في علوم الفقه والحديث، واطلع على الأدب، وتمكن في أساليب الوعظ والإرشاد، وقد أفضت هذه التكوينات المتنوعة إلى بناء شخصية عملية جامعة [7]، انعكست في مجالسه وخطبه، قد أسهمت التربية السليمة في طفولته، وصقل شخصيته العلمية والروحية في إعداد الجيلاني ليغدو الشخصية التي عُرف بها لاحقاً.

3. شخصيته وأخلاقه:

لقد اشتركت مجموعة من العوامل في بناء شخصيته، حيث تكونت في إطار أخلاقي وروحي متين، تشكل منذ طفولته الأولى في بيئة صالحة اتسمت بالزهد والاستقامة، وقد كان لفقده والده في سن مبكرة، وتكفلت والدته برعايته أثر بالغ في صقل ملامح شخصيته، وترسيخ قيم التقوى والورع في سلوكه.

وقد انعكست هذه النشأة الصالحة في أخلاقه العامة، فغلب عليه الزهد، وحب العبادة، والإعراض عن متاع الدنيا، حتى صار ذلك سمة أصيلة في طبعه، كما أسهم اتصاله بشيوخ العلم والتصوف في بغداد في تعميق هذه القيم، فجمع بين العلم الشرعي

والسلوك الأخلاقي، وتميز بأسلوب وعظي مُؤثر، يقوم على الصدق والبساطة ومخاطبة القلوب قبل العقول.

وكان الجيلانـــي - أيضاً - رمزاً للعلم والزهد، متواضعاً في لباسه، يلبس زي العلماء، ويركب بغلته بسكينة وهدوء، فكان محط تقدير ومحبة الجميع حتى لقب بهذا الحب الكبير من الناس في عصره، بإمام الحنابلة وشيخهم، ولقد امتدت كرماته إلى كل من حوله، وكانت تجري على يديه البركة والاحترام، حيث كان مجلسه مفتوحاً للعامة، يجلس معهم ويجبر بخواطرهم، ويمنح كل من حضر إليه شعوراً بالسكينة والطمأنينة، كما كان له قبول واسع بين الناس، حتى تتوافد أعداداً كبيرة لحضور مجالسه والاستفادة من حكمته، وطيب معشره، وكان له غلام يقف عند بابه حاملاً خبزاً وينادي للعشاء والمبيت، فيما كان الجيلاني نفسه يأكل من عمل يديه محتفظاً ببساطته وارتباطه بالعمل الصالح [8].

وقد تكونت شخصية عبد القادر الجيلاني العلمية والروحية في أحضان نخبة من مشاهير العلماء الذين نهل من علومهم، واستفاد من معارفهم، فجمع بين العلم وصفاء السلوك، حتى غدا مثالاً للعالم العامل، الذي اقترن علمه بالأخلاق، وسلوكه بالتواضع والورع، ولم يكن علمه مجرد تحصيل معرفي، بل انعكس في شخصيته اتزاناً وحكمة، وفي أخلاقه زهداً ورفعة، ولذلك حظي الجيلاني بمكانة سامية في كتب التراجم، فأطلق عليه عدد من الألقاب التي تُعبّر عن شخصيته الجامعة بين العلم والأخلاق، فوصف بالشيخ الإمام علم الأولياء، كما عده بعضهم بشيخ العصر، وقدوة العارفين، وسلطان المشايخ، وصاحب المقامات والكرامات، وهي أوصاف لم تُمنح له إلا لما عُرف عنه من سمو أخلاقه، ونقاء سريرته، وتأثير شخصيته في من حوله علماً وسلوكاً [9].

وهكذا انصهرت معارف عبد القادر الجيلاني في سلوكه، فغدا العلم فيه خلقاً ناطقاً، والأخلاق سيرة تشهد له بالمكانة والاقتداء، وهي باقية الأثر إلى يومنا هذا، ولعل أبرز ما يتميز به الجيلاني في هذه الناحية كما ما سنلمسه في شعره وأدبه.

4. ثقافته:

المقصود بثقافته استبانة العوامل التي أسست للجيلاني أن يبرز من خلالها موهبته، حيث تفتحت أزاهير ثقافته في عصر كان العلم فيه مشاعاً، والمعرفة فيه مزدهرة، تتداولها مجالس العلماء، وتزداد بها حواضر الإسلام شرقاً وغرباً، ولم تكن بغداد آنذاك مدينة علم فحسب، بل كانت قلباً نابضاً بالحركة الفكرية، تتلاقى فيها العقول، وتتجاوز فيها المذاهب، وتُصاغ فيها الرؤى الكبرى للمعرفة والدين، وفي مثل هذا

المناخ الثقافي الخصيب، تشكلت شخصية الجيلاني العلمية، ونهلت من ينابيع متعددة، فاستوى علمه راسخاً، وثقافته واسعة الآفاق.

وقد تزامن هذا الازدهار العلمي مع تحولات فكرية واضطرابات عقائدية، تداخل فيها الجدل المذهبي بالصراع السياسي، وتنازعت فيها الاتجاهات والرؤى، فكان الفكر الإسلامي آنذاك في حالة مخاض دائم، غير أن هذه التحديات لم تضعف الحركة العلمية، بل زادتها عمقاً وحيوية، فاشتد عود العلماء، وتكاثفت جهودهم في البيان والتأليف والدفاع عن أصول الدين، وفي خضم هذا المشهد المتشابك تبلورت ثقافة الجيلاني، بوصفها ثقافة وعي وإصلاح، تجمع بين صفاء الاعتقاد، وسعة الاطلاع، ونفاد البصيرة لتغدو انعكاساً صادقاً لعصر زاخر بالحركة والتفاعل.

وقد تشكلت ثقافته في إطار عملي جمع بين طلب العلم والمجاهدة والزهد، فعندما شد الرحال إلى بغداد في سن مبكرة مدفوعاً بإحساس عميق بفرضية العلم، متحملاً مشاق الفقر والغربة في سبيل التحصيل، فكان طلبه للعلم مقروناً بالصبر والتضحية.

وقد انصرف الجيلاني إلى التفقه في العلوم الشرعية، ولا سيما الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل، غير أنّ ثقافته لم تقف عند حدود التلقي النظري، بل ارتبطت بسلوك عملي قوامه الصدق والتقشف، ومحاسبة النفس، فكانت قلة الحيلة والمجاعة والفقر والابتلاءات له فيها نصيب، لكنها عناصر فاعلة في تشكيل وعيه الثقافي وبنائه العلمي (10).

وتأسيساً على ما سبق فإن ثقافة الشيخ عبد القادر الجيلاني تُمثل نموذجاً لثقافة تقوم على الجمع بين العلم والعمل، والشريعة والتزكية، وهو ما أهّله لأن يكون عالماً ربانياً وصاحب تأثير علمي وروحي بارز في التراث الإسلامي، وهكذا غدا عبد القادر الجيلاني شخصية موسوعية، اجتمع فيها الفقه والحكمة والأدب والشعر، وأحيط بألقاب علمية شتى لم تكن تسميات عابرة، بل نياشين رمزية دلت على علو مقامه وسعة علمه.

5. شاعريته:

الشعر فيض الحياة الذي لا ينضب، وملهم الأحاسيس، والشاعر الصادق من يكتب الحياة بمداد الحياة مبرزاً رؤياه، هكذا هو عبد القادر الجيلاني لم يكن الشعر مجرد كلمات تنساب على الورق، بل كان رسالة إنسانية سامية، تتطلب أدائها بإخلاص وصدق رغم صعوبتها وشدتها، وجاء شعره معبراً عن الحب الإلهي، والإيمان العميق، متشحاً بالروح الصوفية، حاثاً على الزهد والتقوى والورع، فكان لكل بيت من

أبياتـه نبضـة روحانيـة تنيـر القلـب، وتسـكب النـور علـى دروب الـنفس الباحثـة عـن السكينة.

وقد شـهدت هـذه المرحلـة، ولا سـيما فـي أواخـر القـرن الخـامس الهجـري حضـوراً واضحاً للشعر الصـوفي بوصـفه وسـيلة لتصـوير حقـائق الطريـق، مـع اعتمـاد البيـان البلاغي في التعبير عن التجربة الروحية، وفي هذا السياق تدرجت شاعرية الشيخ عبد القادر الجيلاني، إذا جاء شعره معبراً عن صفاء التعلـق بمنـابع النـور الإلهـي، جامعـاً بين جمال الصياغة وعمق التجربة الصوفية.

وقد ترك الجيلاني ديواناً شعرياً يُعبر عن الحقائق الصوفية، ويضم تسـع قصـائد مـن الشـعر الصـوفي، بلـغ مجمـوع أبياتهـا نحـو مئتـين وثمـاني وخمسـين بيتـاً، ولـم يكـن الجيلاني شاعراً بالمعنى الدقيق الذي نعهده عن كبـار أقطـاب الشـعر الصـوفي، فعلـى الرغم من قوة المعاني، ولا سيما الصوفية منها، فإن بعض أبياته لا تخلو مـن الضـعف اللغوي [11].

والسبب في ذلك على الأرجح يعود إلـى مقامـه العلمـي والروحـي، إذ كـان إمامـاً مـن أعلام الفقه والتصوف في عمره، فانصرف إلى التعليم والإرشـاد، ولـم يتفـرغ لتنميـق شعره أو تطويل قصائده على نحو ما نجده عند شعراء صوفيين كبـار كـابن الفـارض، وعبد الكريم الجيلي [12] وفي هذا السياق يستأنس بقول الإمام الشافعي بقوله:

وَلَوْلا الشِّعْرُ بِالعُلَمَاءِ يُزْرِي لَكُنْتُ اليَوْمَ أَشْعَرَ مِنْ لَبِيدِ [13]

يُشير الإمام الشافعي في هذا البيت إلى أن انصراف العالم إلى نظـم الشـعر قـد يُعدْ نقصاً من هيبته العلمية في نظر الناس، لا لعجزه عنه، بل تعففاً وزهداً فيـه، إذ إن قدرته على الشعر قائمة، غير أن العلم أولى بالعناية والاشـتغال، وفـي نظـري هـذا مـا حدث مع عبد القادر الجيلاني، إذ إن قلة شعره لا تُعد قصوراً فـي نظمـه، وإنمـا تُفسـر بانشغاله بالعلم والتربية والإرشاد، وخشية أن يفضي الاشتغال به إلى ما قد يُوهم نقصاً في مقامه العلمي، أو يُمس ما حظي به من محبة تلاميذه وثقتهم، بوصفه إماماً من أئمة التقوى والصلاح ومكارم الأخلاق، كذلك لم يكن الشعر عند عبد القادر الجيلاني غايـة فنية، بل جاء قليلاً مقصوداً، مكسواً بثوب الحكمـة، مسـتمداً مادتـه مـن الخيـر والحـق، وقد عبر شعره عن شخصية علميـة زاهـدة، سـخرت الكلمـة فـي خدمـة العقيـدة، فجـاء ناطقاً بالإيمان والتقوى، مؤكداً التوحيد، محباً للألوهية، قائماً بين الرجـاء فـي عفـو الله والخشية من عقابه، ولهذا جاء شعره قليلاً في ديوانـه، محـدود العـدد، مكثـف المعنـى،

موجهاً لأداء الغرض المقصود ناهضاً بوظيفة إرشادية وتربوية لأنه رسالة هادفة لتلامذته وللناس عامة.

6. عبد القادر الجيلاني الفقيه والشاعر الصوفي:

يُعدّ عبد القادر الجيلاني من أعظم الأئمة المسلمين في الفقه، حيث اجتمعت في شخصيته أبعاد علمية وروحية وأدبية، نادراً ما تجدها في شخصية واحدة، ولكن نجدها في الجيلاني، فكان فقيهاً راسخاً في علوم الشريعة، وصوفياً سلك طريق السلوك، والتهذيب، وشاعراً سخّر الكلمة لخدمة المعنى الإيماني، ولم تكن هذه الأبعاد متجاورة فحسب، بل متداخلة شكلت مجتمعة في ملامح شخصيته، وأثرت في خطابه العلمي والوعظي والأدبي، فجاء نتاجه معبراً عن فقه مؤسس، وذوق صوفي صادق، وشعر مقصود يُؤدي غايته التربوية والروحية.

ويُعد الفقيه عبد القادر الجيلاني فقيهاً راسخاً في علوم الشريعة، عرف بمصنفاته العلمية ومكانته الدينية، وقد أسهم هذا التكوين الفقهي في تشكل لغته وخطابه، فغلب عليه الانضباط، ووضوح المقصد، ومن هذا الأساس العلمي، تبلور البُعد الروحي في شخصيته، فاتخذت كلماته بعداً وجدانياً عبر عن الدعاء والمناجاة والشوق إلى الله.

ومن هذا التداخل بين العلم والوجدان، يبرز الجيلاني شاعراً صوفياً، حيث جاء شعره قليلاً في عدده، عميقاً في معناه، بعيداً عن التكلف، متكئاً على معانٍ دينية صادقة، وبذلك يُفهم شعره بوصفه امتداداً وجدانياً لفقهه، لا منفصلاً عنه، وبهذا تتكامل في شخصيته صفات الفقيه والشاعر الصوفي.

ويظهر ذلك بوضوح في قصائده التي تقوم على الذكر والتوحيد، وتلتزم بنبرة دينية صريحة، بما يعكس وعيه بوظيفة الكلمة وحدودها، ومن ذلك قصيدته المعنونة بـ (**الأسماء الحسنة**) التي يستهلها بقوله:

شَـرَعْتُ بِتَوْحِيـدِ الإِلــهِ مُبَسْـمِلاً ... سَـأَخْتِمُ بِالــذِّكْرِ الْحَمِيـدِ مُجَمِّـلاَ

وَأَشْـــــــهَدُ أَنْ لاَ رَبَّ غَيْـــــــرُهُ ... تَنَـزَّهَ عَـنْ حَصْـرِ الْعُقُـولِ تَكَمُّـلاَ

وَأَرْسَـلَ فِينَـا أَحْمَـدَ الْحَـقَّ مُقْتَـدَى ... نَبِيّـاً بِـهِ قَـامَ الْوُجُـودُ وَقَـدْ خَـلاَ (14)

وتكشف هذه الأبيات بوضوح عن طبيعة الخطاب الشعري عند عبد القادر الجيلاني، إذ يتقدم التوحيد بوصفه منطلقاً عقائدياً قبل أن يكون مدخلاً فنياً، فالشاعر يستهل قصيدته بالبسملة، ويجعل الختام ذكراً وحمداً، حيث يعكس وعياً دينياً صارماً

بوظيفة الكلمة وحدودها، كما أن حضور الشهادة وتنزيه الذات الإلهية، ثم الانتقال إلى ذكر النبي ε يدل على أن البناء الشعري قائم على ترتيب عقائدي مألوف في خطاب الفقهاء والوعاظ، لا على الانفعال الوجداني المجرد، ومن ثم يغدو الشعر هنا امتداداً للمعرفة الدينية، وأداة تعبير روحي منضبطة تبرز الجيلاني شاعراً صوفياً، يقول الشعر من موقع الفقيه، فتغلب المعاني الإيمانية على الصياغة الفنية، ويقدم المقصد الديني على الزخرف البلاغي.

لم يكن التصوف عند الشيخ عبد القادر الجيلاني نزعة روحية منفصلة عن الشريعة، بل مشروعاً إصلاحياً انطلق فيه من موقع الفقيه العارف، فقد عني بإصلاح التصوف ورده إلى جذوره القائمة على الزهد الصحيح والتجرد الخالص، بعد أن دخلته انحرافات في الفكر والممارسة، وسعى إلى تنقيته مما شابه من علو وادعاء، وأعاده إلى وظيفته الأصلية بوصفه مدرسة تربوية تهدف إلى تهذيب النفس وربط السلوك الروحي بخدمة الإسلام وإصلاح المجتمع، فغدا شعره امتداداً لفقهه، ولساناً لتجربته الصوفية [15].

7. وفاتــه:

ظل الشيخ عبد القادر الجيلاني مواظباً على الدعوة والتربية وإصلاح النفوس حتى وافاه الأجل، وقد اختلفت الروايات في تحديد سنة وفاته، فهناك من ذهب إلى أنها كانت سنة 561 هـ (إحدى وستين وخمسمائة) بعد مرض قصير لم يطل، حيث قيل إنه كان بين يوم وليلة، وذلك ليلة السبت العاشر من ربيع الآخر، وقد ناهز التسعين عاماً [16].

وذهب آخرون إلى أنها وقعت 571 هـ (إحدى وسبعين وخمسمائة) [17]، فيما أشارت رواية أخرى إلى وفاته سنة 581هـ (إحدى وثمانين وخمسمائة) [18]، وبوفاته طويت صفحة عالم فقيه وشاعر صوفي، غير أن رأيه العلمي والروحي ظل حيّاً في تلاميذه ومنهجه الإصلاحي، شاهداً على سيرةٍ أفنيت في خدمة الدين والمجتمع.

ثانياً ـ مفهوم الصوفية وعلاقتها بالشّــعر:

تُعد الصوفية من أبرز التيارات الروحية في التراث الإسلامي، وقد ارتبطت بالشعر بوصفه أقدر الأجناس الأدبية على التعبير عن التجربة الوجدانية العميقة، وما تنطوي عليه من شوقٍ ووجدٍ ومكاشفة، ومن هنا تبتدئ العلاقة الوثيقة بين الصوفية والشعر، حيث يغدو القول الشعري وسيلة للكشف عن المعاني الروحية ويكون "إلهياً محضاً، تُستخدم فيه المادة الشعرية للرمز عن الحقائق، وهو شعر مؤوَّل، لا يقصد ظاهره، وإنما له محاملُ يُحملَ عليها وتليق به" [19].

1. المفهوم اللغوي:

ورد في مختار الصحاح "الصُّوفُ للشَّاة والصُّوفَة أَخَصُّ منه" [20]، وفي لسان العرب "الصُّوفُ: للحنان وما أشبهه ... الصوفُ للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل والجمع أصواف، وقد يقال الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجميع" [21].

من خلال المفهوم اللغوي السابق، يتضح اتفاق في المفهوم الصوفي مما يعكس دقة الاشتقاق اللغوي والتوافق بين المصادر، وهو المشتق من الصوف.

2. المفهوم الاصطلاحي:

التّصوف الإسلامي ظهر في بداية القرن الثاني الهجري متمثل في هيئة الزهد نتيجة ما حدث في العالم الإسلامي من ترف وملذات، ثم تطور في القرنيين الثالث والرابع، وشاع مصطلح التصوف وتداوله كثير من العلماء والفقهاء والمتصوفة [22].

والتصوف هو رحلة التجرد الكامل من مباهج الدنيا ومفاتنها، ومحاولة التحرر من قيود الجسد الذي يحجب النور الإلهي الفياض، وصولاً إلى الفناء في الذات العليا، فناء يزدهر بالعشق الإلهي، ويوحد القلب مع الحقيقة المطلقة [23].

وكذلك هو العكوف على العبادة والانقطاع عن شهوات الدنيا وزينتها، لتطهير النفس وارتقائها نحو الذات العليا، والاتصال المباشر بالنور الإلهي والعشق المطلق [24].

ومن التعريفات الجامعة التي تبرز البُعد الشرعي والتاريخي للتصوف، ما كتبه ابن خلدون في مقدمته، إذ يرى أن التصوف علم من علوم الشريعة الإسلامية نشأ في صميم الملة، وأصله ثابت في عمل سلف الأمة، وخيارها من الصحابة والتابعين ومن تبعهم بإحسان، وقد كانت طريقتهم قائمة على العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخارف الدنيا وزينتها، طلباً لتزكية النفوس، وتحقيقاً لمعاني الإخلاص [25].

وبهذا يتبين أن التصوف ليس مفهوماً طارئاً ولا نزعة معزولة، بل هو امتداد أصيل لعمل السلف، ومظهر من مظاهر العناية بتزكية النفوس، وترسيخ معاني العبادة، والإخلاص للدين الإسلامي، وصدق التعلق بالله تعالى دون سواه.

أما علاقة الصوفية بالشّعر، فقد نشأت من فيض روحي عميق، إذ امتلأت قلوب العارفين بمعانٍ ربانية، ففاضت ألسنتهم أبياتاً تنضح بالنور، وتتألق بإشراقات روحية، فجاء شعرهم معبراً عن الحب الإلهي، ومشحوناً بالإيمان الراسخ واليقين الثابت، لا تصنّع فيه ولا تكلف، وكذلك غلب على شعرهم أن يكون دعوة صادقة إلى الزهد والتقوى والورع، وبوحاً وجدانياً بالمحبة الخالصة، حيث اتخذوا من الكلمة وسيلة لتصفية القلوب، وإيقاظ الأرواح، والتعبير عن أشواقها إلى المقامات العليّة.

وانطلاقاً مما تقدم، تتجلى العلاقة بن التصوف والشعر بوصفها علاقة وثيقة، إذ وجدت الصوفية في الشعر وسيلة للتعبير عن تجاربهم الروحية، واستمداد معانيهم من جانب الحق وموارد الخير، فغدا الشعر الصوفي جامعاً للحكمة، ناطقاً بالإيمان والتقوى، معبراً عن رجاء عفو الله، ومقروناً بخشية العقاب، بما يجعله خطاباً روحياً يسمو بالنفس ويهذب الوجدان.

وللتعليق على شعر عبد القادر الجيلاني نجده يتسم بإيقاعه المنظم على نظام الشطرين، حيث يكتمل كل بيت بصدر وعجز، متناهياً مع جماليات الشعر الصوفي التقليدي، حيث تنبض قصائده بروحانية صافية، تُغازل القلوب بالحب الإلهي، وتتوسل إلى الله بأسمائه الحسنى، ومن قصائده (ما في الصبابة، الوسيلة، القصيدة الشريفة، سقاني الحب، الأسماء الحسنى، رفع الحجب، الخمرية، طف بحاني، رفعت على أعلى الورى، على الأولياء) فمجموع هذه القصائد العشرة يعكس التوجه الروحي العميق للجيلاني، ورؤيته الصوفية في التعبير عن القرب من الله فجاءت قصائده مثالاً جليّاً على الحب الإلهي الصادق والروح الصوفية الخالصة تعكس حياة شاعراً زاهداً أفنى حياته عابداً متأملاً متعلماً وملهماً.

المبحث الأول ـ الموسيقى الخارجية:

تُعد الموسيقى الخارجية أحد أبرز عناصر الشعر العربي، وهي الجانب الظاهر الذي يدركه السامع من خلال الوزن والقافية منظمة على أوزان شعرية في بحور محددة تسير عليها القصائد، وتتمثل هذه الموسيقى في انتظام التفعيلات، ووحدة القافية في نهاية الأبيات، مما يمنح النص نغمة مميزة تُسهم في أحداث تأثير جمالي لدى المتلقي.

وتتجلى مظاهر الموسيقى الخارجية في الشعر العربي في عنصرين أساسين هما (الوزن والقافية)

أولاً – الوزن:

يُعرف الوزن في الشعر العربي بأنه: "البناء المنظم للتفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري، وفق نظام إيقاعي محدد، وضع أسسه الخليل بن أحمد الفراهيدي في علم العروض" [26].

ويُعدّ الوزن، أو ما يُعرف بالبحر الشعري، من الدعائم الأساسية التي تقوم عليها بنية الشعر، إذ به ينتظم بناؤه ويتمايز عن سائر فنون القول، فهو من جوهر الشعر وخصائصه الأصيلة والسمة الأولى التي تفصل بينه وبين النثر، بما يضيفه من انسجام وتوازن يطبع الأبيات بطابع فني مميز [27].

فعندما نذكر الموسيقى الخارجية فنحن نعني بذلك الأوزان الخليلية القديمة تلك الأوزان التي سار عليها معظم الشعراء القدامى، وحتى المعاصرين، فكانت تلك الأوزان والبحور الثابتة بمثابة قواميس يقيس عليها الشاعر أبيات قصائده، ووزنه المميز، وإيقاعه الخاص، فيُحقق فيه المزيد من الإحساس بذبذبات المشاعر والمواقف النفسية، وتموجاتها وبحركة الانفعال وذبذبته [28].

وعند التأمل في ديوان عبد القادر الجيلاني، يتضح أنه يقوم على قسمين متكاملين، أولهما يضم عشر قصائد، وثانيهما يحتوي على تسعة مقالات رمزية تعالج قضايا العقيدة والذكر والإيمان في لغة موحية وإشارات عميقة وقد التزم الجيلاني بالنهج التقليدي للقصيدة العمودية محافظاً على أوزانها وإيقاعها الموروث، وقد اقتصر شعره الصوفي على أربعة بحور خليلية توزعت قصائده عليها على النحو الآتي:

1. **البحر الطويل 5 قصائد وهي:** (الوسيلة - الشريفة - سقاني حبيبي - الأسماء الحسنى - على الأولياء).
2. **البحر الكامل قصيدتان وهما:** (رفعت على أعلى الورى - ما في الصبابة).
3. **البحر الخفيف قصيدتان وهما:** (رفع الحجب - طف بحاني).
4. **البحر الوافر قصيدة واحدة وهي:** (الخمرية الغوتية).

ويكشف هذا الاختيار عن وعي فني دقيق، حيث انسجمت الأوزان مع التجربة الروحية التي يُعبر عنها، فجاءت قصائده نابضة بالصدق، مشبعة بروح التصوف، وهادفة إلى تهذيب النفس والارتقاء بها.

ولعل اختيار عبد القادر الجيلاني لهذه البحور لأنها تتناسب مع طبيعة تجربته الصوفية، كما أن هذه البحور تُعد من أكثر البحور مرونة وقدرة على استيعاب المعاني الروحية العميقة، لذلك جاء اختياره لها نابعاً من توافقها مع حالته الشعورية وذائقته الفنية.

البحور والأوزان المستخدمة في شعر عبد القادر الجيلاني:

1. البحر الطويل:

يأتي هذا البحر ليحتل المرتبة الأولى في الشعر الصوفي عند الجيلاني، ويُعد هذا البحر الذي يحتل المرتبة الأولى في شعر الجيلاني سيد البحور بلا منازع، فالطويل "أبداً بهاءً وقوة" [29]، وفي الأبيات الآتية نجد هذا النمط من البحر الطويل في شعر الجيلاني ذات الرنين الموسيقي الخاص في الصياغة والنظم، ممزوجة بالنمط القديم ذات الصياغة الجزلة الرصينة، فيقول في قصيدته (**الأسماء الحسنى**) من **الطويل**:

شَـــرَعْتُ بِتَوْحِيـــدِ الإِلٰـــهِ مُبَسْـــمِلاً

I0II	0I0I0II	I0II	0II0II
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن
قبض		قبض	قبض

ســـأَخْتِمُ بِالـــذِّكْرِ الحَمِيـــدِ مُجَمِّـــلاَ

I0II	0I0I0II	I0II	0II0II
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن
قبض		قبض	فبص

وَأَشْـــــــهَدُ أَنَّ اللهَ لا رَبَّ غَيْـــــــرُهُ

I0II	0I0I0II	I0II	0II0II
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن
قبض			قبض

تَنَـــزَّهَ عَـــنْ حَصْـــرِ العُقُـــولِ تَكَمُّـــلاَ

I0II	0I0I0II	I0II	0II0II
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن
قبض		قبض	قبض

وَأَرْسَـــلَ فِينَـــا أَحْمَـــدَ الحَـــقِّ مُقْتَـــدىٰ

I0II	0I0I0II	0I0II	0II0II
فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
قبض			قبض

نَبِيّـــاً بِـــهِ قَـــامَ الوُجُـــودُ وَقَـــدْ خَـــلاَ (30)

0I0II	0I0I0II	I0II	0II0II
فعولن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن
		قبض	قبض

في الأبيات السابقة يستخدم الشاعر البحر الطويل بإيقاعه المجلجل ليحمل روحانية التوحيد والذكر، فتتدفق الكلمات بتسبيح وتمجيد، وتنقل السامع بين التأمل الروحي في عظمة الله، وعلو مكانة النبي ε في انسجام موسيقي وروحي متكامل.

2. البحر الكامل:

يحتل هذا البحر المرتبة الثانية بعد الطويل عند الجيلاني، حيث تجلى في قصيدتين فقط، مما يعكس اختياره الدقيق للأوزان بحسب متطلبات المعنى والإيقاع الروحي لكل نص، ومن خصائص هذا البحر إبراز العواطف البسيطة لحمل النصوص الصوفية بروحانية ودقة تلامس النفس، ومثال ذلك قول الجيلاني في قصيدته (**ما في الصبابة**)، من **الكامل**:

مَــا فِــي الصَــبابَةِ مَنْهَــلٌ مُسْــتعْذَبُ

0II0I0I	0II0III	0II0I0I
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
إضمار		إضمار

إلاّ وَلِـــي فِيـــهِ ٱلأَلَـــذُ الأَطْيَـــبُ

0II0I0I	0II0I0I	0II0I0I
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
إضمار	إضمار	إضمار

مَــا زِلْــتُ أَرْتَــعُ فِــي مَيَــادِينِ الرِّضَــا

0II0I0I	0II0III	0II0I0I
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
إضمار		إضمار

حَتَّــى بَلَغْــتُ مَكَانَــةً لاَ تُوهَــبُ

0II0I0I	0II0III	0II0I0I
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
إضمار		إضمار

أَفَلَــتْ شُــمُوسُ الأَوَّلِــينَ وَشَمْسُــنَا

0II0III	0II0I0I	0II0III

متفاعلن	متفاعلن إضمار	متفاعلن

أَبَـداً عَلَـى فْلَـكِ الْعُلَـى لاَ تَغْـرُبُ (31)

0II0III	0II0III	0II0I0I
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن إضمار

وإذا ما أمعنا النظر في الأبيات السابقة من حيث الغرض نجدها تندرج في المجال الصوفي والوجداني، فهي تنقل شعوراً رقيقاً بالأرتواء الروحي والانشراح الداخلي، وقد نظمها الجيلاني على البحر الكامل الذي يمكّن من إبراز العواطف البسيطة واللطيفة، فتنساب الكلمات برقة موسيقية وروحانية كما يظهر في قوله:

مَـا فِـي الصَـبابَةِ مَنْهَـلٌ مُسْـتعْذَبُ * إلاّ وَلِـي فِيـهِ الْأَلَـذُ الأَطْيَـبُ** (32)

3. البحر الخفيف:

وهو من البحور المركبة، وقيل إنه: "سمي خفيفاً لخفته في الذوق والتقطيع" (33) وكذلك "يصلح للتغير بالألفاظ العذبة، والعواطف الرقيقة في غير تعمق" (34) وقد نظم البحر الخفيف مثل الكامل في قصيدتين فقط ضمن ديوانه، ونراه جلياً في قصيدته **(طف بحاني)** حيث يُتيح هذا البحر انسيابية رقيقة للكلمات، يبرز فيه الأبعاد الصوفية، والوجدانية بأسلوب موسيقي متوازن، فيقول من **الخفيف**:

أَنَا نَشْرُ العُلُومِ والدَّرْسُ شُغْلي

0I0III	0II0II	0I0II0I
فعلاتن خبن	متفعلن خبن	فاعلاتن

أَنَا شَيْخُ الوَرَى لِكُلِّ إمَام

0I0III	0II0II	0I0III
فعلاتن خبن	متفعلن خبن	فاعلاتن خبن

أَنَا شَيْخٌ وَصَالِحٌ وَوَلِيٌّ

0I0III	0II0II	0I0III
فعلاتن	متفعلن	فاعلاتن
خبن	خبن	خبن

أَنَا قُطْبُ وَقْدْوَةٌ لِلأَنَامِ

0I0III	0II0II	0I0II0I
فعلاتن	متفعلن	فاعلاتن
خبن	خبن	

أَنَا عَبْدٌ لِقَادِرٍ طَابَ وَقْتِي

0I0III	0II0II	0I0II0I
فعلاتن	متفعلن	فاعلاتن
خبن	خبن	خبن

وَجَدِّيَ الْمُصْطَفَى شَفِيعُ الأَنَامِ (35)

0I0III	0II0II	0I0II0I
فعلاتن	متفعلن	فاعلاتن
خبن	خبن	

في الأبيات السابقة تتدفق الأبيات بإيقاع موسيقي متوازن ينسجم مع البحر الخفيف، ويحمل ضمير المتكلم حضوراً حيّاً يربط الذات الروحية بالموسيقى الداخلية، فتبرز شخصية الشاعر كمعلم وولي وقدوة في انسجام بين الصوت والمعنى الصوفي.

4. البحر الوافر:

اقتصر عبد القادر الجيلاني على استخدام البحر الوافر في قصيدة واحدة ضمن ديوانه، وهي القصيدة (**الخمرية الغوتية**) فيقول فيها من **الوافر**:

دَرَسْتُ الْعِلْمَ حَتَّى صِرْتُ قُطْباً

0I0I0II	0I0I0II	0I0II
مفاعلْتن	مفاعلْتن	فعولن
عصب	عصب	قطف

وَنِلْتُ السَّعْدَ مِنْ مَوْلَى الْمَوَالِي

0I0I0II	0I0I0II	0I0II
مفاعلْتن	مفاعلْتن	فعولن
عصب	عصب	قطف

وَكُـــلُّ فَتَـــىً عَلَـــى قَـــدَمٍ وَإِنِّـــي

0IIII0II	0III0II	0I0II
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
		قطف

عَلَـــى قَـــدَمِ النَّبِـــي بَـــدْرِ الْكَمَـــالِ

0IIII0II	0I0I0II	0I0II
مفاعلتن	مفاعلْتن	فعولن
	عصب	قطف

عَلَيْـــهِ صَـــلاَةُ رَبِّـــي كُـــلَّ وَقْـــتٍ

0IIII0II	0I0I0II	0I0II
مفاعلتن	مفاعلُتن	فعولن
	عصب	قطف

كَتَعْـــدَادِ الرِّمَـــالِ مَـــعَ الْجبَـــالِ (36)

0I0I0II	0IIII0II	0I0II
مفاعلْتن	مفاعلتن	فعولن
عصب		قطف

يتضح توظيف البحر الوافر في هذه الأبيات من خلال إيقاعه المتفق الذي ينسجم مع المعنى الصوفي، إذ يعكس حالة الارتقاء الروحي، والاعتزاز بالمقام، كما يمنح تكرار تفعيلاته نبرة قوية تبرز دلالة الاقتداء بالنبي ε، ويُسهم امتداده الصوتي في تأكيد معاني الاستمرار والكثرة، خاصة في سياق الصلاة عليه، وبذلك جاء الإيقاع خادماً للمعنى، ومعززاً للتجربة الروحية في النص.

ويتبين لنا أن الجيلاني اقتصر في ديوانه على هذه البحور الأربعة (الطويل، الكامل، الخفيف، الوافر) والتي شكلت الإطار الموسيقي لتجربته الشعرية، والمقام بطبيعة الحال وحدود هذا البحث لا يتسع أو يتيح المجال بسط كل نماذجها، فاقتصر العرض على عينات مختارة تكشف عن بواعث الموسيقى وروحها الجوهرية، مظهرة كيف أن الشكل العروضي ارتبط بالمعنى الصوفي، وقد خضعت هذه التفعيلات الإيقاعية لعاطفة الشاعر ومشاعره.

ثانياً – القافية:

القافية هي النغمة الختامية في القصيدة، وليست مجرد تكرار صوتي، بل عنصر موسيقي يمنح الشعر انسجامه وتماسكه، تكرار في أواخر الأبيات وفق نظام منتظم، فتحدث إيقاعاً يمتع السامع، ويرسخ المعنى في ذهنه، وهي ركن أساسي في بناء القصيدة، تكسبها جمالاً سمعياً، وتزيدها تأثيراً في النفس فهي: "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسمَّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية" (37).

وكما هو واضح فإن القافية تُعدّ ركناً أساسياً في بنية القصيدة التقليدية، وعنصراً بارزاً في موسيقاها، إذ يحرص الشاعر على انتقاء لفظ يلائم نهاية كل بيت، منسجماً مع مشاعره، ومعبراً بصدق عن حالته النفسية والشعورية تعبيراً فنياً صادقاً وبعد استجلاء قيمة القافية في نسيج القصيدة وإيقاعها، يجدر بنا أن نحدد مفهومها، فنقول: "هي علم يعرف أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها من حركة وسكون، ولزوم وجواز، وفصيح، فهذا العلم يبحث في حروف القافية وحركاتها، وما يجب لها من لوازم، وما يعرض لها من عيوب" (38).

ومن خلال دراستنا هذه يجدر بنا الكشف عن أثر القافية في تشكيل الخطاب الصوفي، وبيان دورها الجمالي والدلالي في شعر عبد القادر الجيلاني من خلال تحليل نماذج مختاره من شعره، والذي نراه لا يخرج عن أفق الشعر الصوفي، بل يتدفق من معينه، ويستمد روحه من صفائه العميق، تتجلى فيه معاني الزهد، وصدق التوجه، وحنين الروح إلى العلو والسمو هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى وقبل الشروع من عرض النماذج الشعرية للقافية، يجدر التنبيه إلى أن ما يرد في بعض أشعار الجيلاني من عبارات قد تبلغ حد المبالغة الشديدة، بل ويقرب في ظاهرها من مقامات لا تليق بالبشر.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أن ما يذكر في هذا البحث على سبيل العرض والتحليل الأدبي فحسب، لا على وجه الإقرار والتبني، وتأسيساً على ما سبق وفي إطار الموسيقى الخارجية، تبرز القافية بوصفها عنصراً إيقاعياً حاسماً في تشكيل البنية الصوتية

للقصيدة، إذ تتجلى في قصائد عبد القادر الجيلاني العشر في صورة التزام صارم بوحدة الروي داخل كل قصيدة من المطلع إلى ختام القصيدة، دون تنويع داخلي، وقد أفضى هذا الثبات إلى إيقاع منتظم متواتر ينسجم مع طبيعة الخطاب الصوفي القائم على الترديد والإنشاد، ويُسهم في تعميق الأثر الروحي للنص، وعلى مستوى التوزيع تتفاوت حروف الروي حضوراً، إذ يتصدر حرف (اللام) بنسبة (30%) يليه كل من (التاء المكسورة والنون) بنسبة (20%) لكل منهما، في حين تنخفض حروف (الباء والدال والميم) إلى (10%) لكل حرف، ويكشف هذا التفاوت عن ميل موسيقى نحو حروف تتيح امتداداً صوتياً وانسياباً نغمياً، بما يوافق خصوصية الأداء الصوفي، ويعزز طابعه الانشادي.

وتنقسم القافية من حيث حركة الروي إلى مطلقة ومقيدة، فالمطلقة ما كان رويها متحركاً بحركة قصيرة أو مشبعة بحروف المد، أما المقيدة فهي ما كان رويها ساكناً، فتتسم بنبرة إيقاعية أكثر وقوفاً وثباتاً [39].

1. القافية المطلقة:

تتجلى القافية المطلقة في التزام الشاعر بروي واحد يمنح النص انسجاماً موسيقياً واضحاً، وقد اختار حرف الباء لما يحمله من قوة صوتية تعزز الإيقاع وتماسك الأبيات، وذلك في قصيدته (**ما في الصَّبَابِةِ**) والمنظمة فيقول من البحر **الكامل**:

مَا فِي الصَبابَةِ مَنْهَلٌ مُسْتعْذَبُ * إلاّ وَلِي فِيهِ الأَلَذُ الأَطْيَبُ**

وَهَبَتْ لِيَ الأيّامُ رَوْنَقَ صَفْوِهَا * فَحَلَتْ مَنَاهِلَهَا وَطَابَ الْمَشْرَبُ**

وَغَدَوْتُ مَخْطُوباً لِكُلِّ كَرِيمةٍ * لاَ يَهْتَدي فِيهَا اللّبِيبُ فَيَخْطَبُ** [40]

ومن القصائد التي جاء رويّها مرادفاً ما نظمه الشاعر على حرف (الدال)، حيث أضفى هذا الروي بنغمته إيقاعاً قوياً وانسجاماً صوتياً واضحاً، وذلك في قصيدته (**سقاني حبيبي**) على البحر **الطويل**:

سَقَانِي حَبِيبِي مِنْ شَرَابِ ذَوِي * فَأَسْكَرَنِي حَقّاً فَغِبْتُ عَلَى وَجْدِي الْمَجْدِ**

وَأَجْلَسَنِي فِي قَابَ قَوْسَيْنِ سَيّدِي * عَلَى مِنْبَرِ التَّخْصِيصِ فِي حَضْرَةِ**

الْمَجْـــــــــــــــــــــــدِ

حَضَرْتُ مَعَ الأَقْطَابِ فِي حَضْرَةِ اللِّقَا *** فَغِبْتُ بِـهِ عَـنْهُمْ وَشَـاهَدْتُهُ وَحْـدِي (41)

اتخذت الأبيات السابقة قافية (الدال) ذات الروي الواحد والمميز في الأبيات نجد أن الشاعر قد وفق في صدر البيت الأول والثاني نفس الروي في العجز وهذا التكرار ضمن القافية المطلقة يجعل الأبيات متماسكة موسيقياً وبلاغياً.

وفي موضع آخر، وعلى نفس السياق ضمن القافية المطلقة نجد تجاوب قافية الميم بإشباع حرف الروي فيتشكل من ذلك نسيج موسيقي ممتد، تتألف فيه النغمة مع الانفعال، فيقول في قصيدته (**طف بحاني**) من **الخفيف**:

أَنَـا سِـرُّ الأَسْـرَارِ مِـنْ سِـرِّ سِـرِّي *** كَعْبَتِـــي رَاحَتِـــي وَبَسْـــطِي مُـــدَامي

أَنَـا نَشْـرُ العُلُـومِ والـدَّرْسُ شُـغْلي *** أَنَـــا شَـــيْخُ الـــوَرَى لِكُـــلِّ إِمَـــام

أَنَـــا عَبْـــدُ لِقَـــادِرٍ طَـــابَ وَقْتِـــي *** وَجَـدِّيَ الْمُصْـطَفَى شَـفِيعُ الأَنَـامِ (42)

يُعزز هذا التشكيل الموسيقي تكرار ضمير المتكلم (أنا) حيث تتكاتف الذات في بنية القول، ويتحول الصوت الشعري إلى محور تتردد أصداؤه في فضاء النص، كما يؤكد قوله: (أنا عبد القادر طاب وقتي) على امتداد الهوية الصوفية، فيتداخل البعد الذاتي مع الجو الروحي.

وقد استطاع الجيلاني أيضاً في الأبيات الآتية أن يشيّد بناءً شعرياً تتآزر فيه الدلالة الروحية مع التشكيل الموسيقى، فيقول في قصيدته (**الخمرية الغوثية**) من **الوافر**:

أَنَـا شَـيْخُ الْمَشَـايِخِ حُـزْتُ عِلْمـاً *** بِـــــآدابٍ وَحِلْـــــمٍ وَاتْصِـــــال

وَكُـــلٌّ فَتَـــىً عَلَـــى قَـــدَمٍ وَإِنِّـــي *** عَلَـــى قَـــدَمِ النَّبِـــي بَـــدْرِ الْكَمَـــالِ

عَلَيْـــهِ صَـــلاَةُ رَبِّـــي كُـــلَّ وَقْـــتٍ *** كَتَعْـــدَادِ الرِّمَـــالِ مَـــعَ الْجِبَـــالِ (43)

في الأبيات السابقة تتجاوب قافية اللام بإشباع حرف الروي، مما يخلق إيقاعاً متجاوباً في القافية، ويمد صوت الألف واكتساب القصيدة درجة موسيقية ملموسة للمشاعر والأحاسيس العميقة للشاعر، فنراه يعلن صراحة في مطلع الأبيات اعتزازه بما حازه من علم مؤسس على الأدب والحلم.

والاتصال بالسند الروحي، في صيغة تجمع بين الفخر المشروع، والانتماء إلى منظومة القيم الصوفية.

ثم يرسخ معنى الاقتداء بالنبي ε بوصفه غاية الكمال، كما يتجلى الإكثار بالصلاة عليه بما يوحي بالامتداد واللانهاية ويمكن القول إن عبد القادر الجيلاني قد أكثر من توظيف القافية المطلقة في ديوانه.

وهكذا جعل الحبلاني الموسيقي الشعرية نسيجاً حيّاً، يُسهم في تشكيل التجربة الصوفية، وإبراز أبعادها الروحية.

2. القافية المقيدة:

وهي كما أسلفنا يكون رويها ساكناً، وغيابها وعدم حضورها عن ديوان الجيلاني لا يبدو نقصاً بقدر ما يكشف عن اختيار فني واعٍ مال إلى انسياب النغم واتساع المدى السمعي عبر القافية المطلقة وهذا ليس عيباً أو بدعاً من الشاعر، فقد أشار الدكتور إبراهيم أنيس إلى أن الغالب في الشعر هو القافية المطلقة، لأن الأذن تألف امتداد الصوت بعد حرف الروي [44].

ومن هنا يبدو اعتماد الجيلاني على القافية المطلقة اختياراً يخدم موسيقى الشعر، ويتلائم مع طبيعته الصوفية القائمة على الإيقاع المتدفق، وتأسيساً على ما سبق فإن القافية عند الجيلاني قد ارتبطت بالتشكيل الموسيقى التقليدي الذي قام عليه الشعر العربي، فهي: "تركيبة من الإيقاع الصوتي والقائم على النظام والتوقع" [45].

وقد اقتصر البحث على الجانب العام منها دون التوسع في تفاصيل حركاتها، إذ لا يتسع المقام لمثل هذا التفصيل الدقيق في هذا الموضع.

المبحث الثاني ـ الموسيقى الداخلية:

تعتمد الموسيقى الخارجية على القالب أو البحث الشعري، وما يمس الناحية الشكلية من الشعر، أما الموسيقى الداخلية فهي تتولد بفضل انسجام الحروف والكلمات، والجمل والعبارات، وهو ما يمس جوهره ومضمونه، فالتشكيل "في القصيدة... وجهان: أحدها خارجي والآخر داخلي، فالشكل الخارجي يعني بناء القصيدة بناء متلاءم الأجزاء ..... أما التشكيل الداخلي فعناصره متنوعة وعديدة، أبرزها عنصر الصورة والموسيقى" [46].

وتُعد الموسيقى الداخلية ركناً حيوياً من أركان لغة الشعر، وهو أكثر جماليات تلك اللغة خفاء، ويكون متعلقاً بما يتكون منه البيت الشعري من حروف، وحركات، وكلمات، ومقاطع، يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب وأشكال متعددة اعتماداً على موهبته وخبرته ومهاراته وذوقه الموسيقى واللغوي، لأن الإيقاع الداخلي يكون على جانبين مهمين، اختيار الكلمات وترتيبها، والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها [47].

ولقد استطاع الجيلاني أن يجسد بعمق بعض عناصر الموسيقى الداخلية، التي أختارها الباحث للحديث عنها كنماذج من فيض كثير، نظراً لأن المقام لا يسمح بأكثر من ذلك، وتتمثل هذه العناصر في التكرار والمحسنات البديعية.

أولاً - التكرار:

يُعدّ التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وقد درسها البلاغيون العرب ونبهوا إليها عند دراستهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية، وبينوا فوائدها ووظائفها.

والتكرار في الاصطلاح هو: تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد، إما للتوكيد، وإما لزيادة التنبيه، وإما للتهويل، وإما للتعظيم، وإما للتلذذ بذكر المكرر [48].

وبهذا يكون التكرار نبض موسيقي يتردد في جسد القصيدة بإيقاعات متنوعة تأسر القارئ، وبه يعيش المتلقي الحدث الشعري، ويغوص في أعماق التجربة الشعرية للشاعر، وقد اهتم به الشعراء وعدّوه من أبرز التقنيات التي تعزز الإيقاع وتبرز دلالة النص.

وفي هذا السياق يتجلى التكرار في شعر عبد القادر الجيلاني، حيث يبرز بوضوح في شعره الصوفي، معبراً عن حالاته الروحية وتجربته الوجدانية العميقة، ومن أهم التكرارات التي تطرق إليها الجيلاني لعل من أبرزها تكرار الكلمة وتكرار الضمير وتكرار الفعل، إضافة إلى تكرار الحروف والأدوات، وهي جميعاً تُسهم في بناء إيقاع خاص يعكس التجربة الروحية للشاعر.

1. تكرار الكلمة:

وهي تُشكل المصدر الأول من مصادر الجيلاني، من خلال أنماط متعددة، لعل أبرزها تكرار الكلمة، حيث يعمد الشاعر إلى إعادة بعض الألفاظ ذات الدلالة الصوفية، وعلى رأسها لفظ الجلالة (الله) حيث تكررت هذه الكلمة في أكثر من موضع داخل القصيدة الواحدة، كما امتد حضورها ليشمل مختلف قصائد الديوان، ولا يأتي

هذا التكرار اعتباطاً، بل يعكس شدة تعلق الشاعر بالخالق، وانغماسه في حالة وجدانية قائمة على الذكر والتأمل، حتى يتحول اللفظ المكرر إلى ما يشبه النبض الروحي داخل النص، ونجده في قصيدته (**الوسيلة**) حيث يقول من **الطويل**:

شَـــهِدْتُ بِـــأَنَّ اللهَ مَـــوْلَى الْوِلاَيَـــةِ * وَقَـدْ مَـنَّ بِالتَّصْـرِيفِ فِـي كُـلِّ حَالَـةِ**

وَقَفْـــتُ بِبَـــابِ اللهِ وَحْـــدِي مُوَحِّـــدَاً * وَنُودِيـتُ يَـا جِيلاَنِـيَ ادْخُـلْ لِحَضْـرتِي**

وَأَعْلَـــمُ عِلْـــمَ اللهِ أُحْصِـــي حُروفَـــهُ * وأَعْلَـمُ مَـوْجَ الْبَحْـرِ عَـدَّا لِمَوْجَـةِ (49)**

ولا يقتصر هذا التكرار على قصيدة واحدة، بل يمتد لشمل نصوصاً أخرى من الديوان، كما نجد ذلك في قصيدته (**الأسماء الحسنى**) إذ يقول فيها من **الطويل**:

إلَهِـي كَـرِيمٌ أَنْـتَ فَـاكْرِمْ مَـوَاهِبِي * وَكُـــنْ لِعَـــدُوِّي يَـــا رَقِيـــبُ مُجَنْـــدِلاَ**

إلَهِـي حَكِـيمٌ أَنْـتَ فَـاحْكُمْ مَشَـاهِدِي * فَـــوُدُّكَ عِنْـــدِي يَـــا وَدُودُ تَنَـــزَّلاَ**

إلَهِـي وَكِيـلٌ أَنْـتَ فَـاقْضِ حَـوَائِجِي * وَيَكْفِـي إذا كَـانَ القَـوِيُّ مُـوَكَّلاَ (50)**

ونجد ذلك جلياً في هذه القصيدة، حيث تكرر لفظ (إلهي) في مطلع الأبيات، فيعكس حالة من التضرع والمناجاة الصادقة، ويبرز شدة تعلق الشاعر بربه، حتى يتحول هذا التكرار إلى نبض روحي يهيمن على موسيقى النص.

2. تكرار الضمير:

يتكرر الضمير داخل النص مُحدثاً إيقاعاً صوتياً ذا طابع موسيقي، يسهم في ترسيخ الفكرة وإبراز البعد النفسي والروحي للتجربة الصوفية، ويعمد الشاعر إلى تكرار ضمير المتكلم (أنا) حيث يصوغ منه الشاعر بنية متماسكة تنسجم فيها الألفاظ، وتتردد عبرها نغمات موسيقية تكسب النص إيقاعاً يلامس وجدان المتلقي، فيقول في قصيدته (**طفْ بحاني**) من **الخفيف**:

أَنَـا نَشْـرُ العُلُـومِ والـدَّرْسُ شُـغْلِي * أَنَـــا شَـــيْخُ الـــوَرَى لِكُـــلِّ إمَـــام**

أَنَـــا شَـــيْخٌ وَصَـــالِحٌ وَوَلِـــيٌّ * أَنَـــا قُطْـــبُ وَقُـــدْوَةٌ لِلأَنَـــامِ**

أَنَـــا عَبْـــدٌ لِقَـــادِرٍ طَـــابَ وَقْتِـــي * وَجَـدِّيَ الْمُصْـطَفَى شَـفِيعُ الأَنَـامِ** (51)

في الأبيات السابقة نلحظ تكرار ضمير المتكلم (أنا) تكراراً لافتاً، لم يقتصر على مطالع الأبيات فحسب، بل يمتد ليشمل حتى الشطر الثاني منها، مما يُعزز حضور الذات داخل النص، ويضفي طابعاً موسيقياً متوازناً من خلال ترديده بنغمة موسيقية واحدة، كما يعكس هذا التكرار حالة من الاعتداد بالذات أو البوح الداخلي الذي يطبع التجربة الشعرية.

ووجب التنويه على أن ضمير المتكلم (أنا) لا تكاد تخلو من قصائد الديوان، إذ تحضر بكثافة لافته في التكرار، وقد اكتفينا بنموذج توضيحي على سبيل التمثيل، حيث يعكس هذا الحضور المتكرر مركزية الذات في الخطاب الشعري، قبل الانتقال إلى ضمير آخر.

وفي نفس السياق يعمد الشاعر إلى تكرار ضمير المخاطب (أنت) إذ يوظفه توظيفاً بارزاً، فيجعله أداة للمناجاة والتوجه المباشر إلى الله تعالى، ليضفي على الخطاب طابعاً روحانياً مؤثراً، ويُبرز عمق الصلة بين العبد وربه فنراه يقول في قصيدته (**الأسماء الحسنى**) من **الطويل**:

إِلَهِي مُبْدِيَ الفَتْحَ لِي أَنْتَ وَالهُدىٰ * مُعِيدٌ لِما فِي الكَوْنِ إِنْ بَادَ أَوْ خَلاَ**

وَمُنْتَقِمٌ مِنْ ظَالِمِي نُفُوسِهِم * كَذَاكَ عَفُوٌّ أَنْتَ فَاعْفِ تَفَضَّلاَ**

وَيَا نُورُ أَنْتَ النّورُ فِي كُلِّ مَا بَدَا * وَيَا هَادِ كُنْ لِلنّورِ فِي القَلْبِ مُشْعِلاَ** (52)

وهكذا جعل الجيلاني من تكرار الضمائر (أنا - أنت) نبرة للمناجاة وإبراز شدة التعلق بالله ضمن إيقاع موسيقي يوافق صفاء التجربة الصوفية.

3. تكرار الفعل:

لقد سعى عبد القادر الجيلاني إلى تكرار الفعل، قاصداً أن يجعله عنصراً متجدداً في بنية الخطاب الصوفي، يحرك المعنى ويبقيه حيّا في سياقه الروحي، كما جعل من الأفعال المتكررة وسيلة لترسيخ المعنى وتأكيده، في انسجام مع إيقاع هادئ

تنسجه موسيقى داخلية تجسد صفاء التجربة، وصدق التوجه إلى الله، ومن تكراره للفعل قوله في قصيدته (الوسيلة) من الطويل:

وَأَعْلَمُ نَبْتَ الأَرضِ كَمْ هُوَ نَبْتَة * وَأَعْلَمُ رَمْلَ الأَرْضِ عَدَّاً لِرَمْلَةِ**

وَأَعْلَمُ عِلْمَ اللهِ أَحْصِي حُروفَهُ * وأَعْلَمُ مَوْجَ الْبَحْرِ عَدًّا لِمَوْجَةِ** (53)

اعتمد الشاعر على تكرار الفعل (أعلم في صدر البيت وعجزه، فجاء هذا التكرار منتظماً في بناء متوازي يكسب الأبيات إيقاعاً داخلياً متناسقاً، ويرسخ معنى الإحاطة والشمول، كما أسهم هذا النسق التكراري في إظهار الطابع الصوفي للنص، حيث يتجاوز الشاعر حدود المعرفة الظاهرة، ليلمّح إلى علم موصول بالله في صيغة من الفخر الذي ينقلب إلى التعبير عن صفاء التجربة الصوفية.

ومن مظاهر التكرار الفعلي أيضاً ذات الأثر في التشكيل الموسيقي عند الجيلاني ما يرد في سياق الدعاء والتوسل، حيث يتكرر فعل الأمر (كن) بما يولده من إيقاع داخلي يعزز موسيقى النص، ويمنح الخطاب نبرة قائمة على الرجاء والتضرع، فالتكرار هنا يُسهم في بناء النسق الموسيقي للنص، منسجماً مع طبيعة التجربة الصوفية، ونجد ذلك في قصيدته (**الأسماء الحسنى**) من **الطويل**:

وَهَبْ لِي يَا وَهَّابُ عِلْمَاً وَحِكْمَةَ * وَلِلرِّزْقِ يَا رَزَّاقُ كُنْ لِي مُسَهِّلاَ**

غَفُورٌ وَسَتَّارٌ عَلَىٰ كُلِّ مُذْنِبٍ * شَكُورٌ عَلَىٰ أَحْبَابِهِ كُنْ مُوَصِّلاَ**

وَيَا وَاجِدَ الأَنْوَارِ أَوْجِدْ مَسَرَّتي * وَيَا مَاجِدَ الأَنْوَارِ كُنْ لِي مُعَوِّلاَ** (54)

وفي موضع آخر تتجلى ملامح التشكيل الموسيقي في شعر الجيلاني من خلال نسق تعبيري يقوم على تكرار فعل الأمر (سلوا) وقد تكرر هذا الفعل في مطالع الأشطر تكراراً متتابعاً، حتى يُصبح محوراً إيقاعياً تنتظم حوله الأبيات، وتتولد منه نغمة موسيقية متصاعدة تكسب النص انسجاماً صوتياً وتماسكاً لافتاً، وذلك في قصيدته (**على الأوليا**) من **الطويل**:

سَلُوا عَنِّيَ السُّرَى سلُوا عَنِّيَ المُنَى * سَلُوا عَنِّيَ القَاصِي سَلُوا عَنِّيَ الدَّانِي**

سَلُوا عَنِّيَ العَلِيَا سَلُوا عَنِّيَ الثَّرَى وَمَا كَانَ تَحْتَ التَحْتِ وَالإِنْسِ

وَالجَانِ[55]

ولو تتبعنا ديوان الجيلاني يتبين لنا أن جلّ قصائده لا تكاد تخلو من تكرار الفعل، إذ يغدو هذا التكرار سمة بارزة تخدم تجربته الصوفية، فينعش المعنى، أو يجسد حال الذكر المستمر الذي يطبع على خطابه.

4. تكرار الحروف والأدوات:

يستغل الشعراء هذا العنصر من التكرار في إضفاء جو موسيقي خاص عن طريق الإكثار من تكرار حرف معين أو حرفيين متشابهين، ويعدّ تكرار الحرف أقل أنواع التكرار أهمية من ناحية الدلالة الصوتية [56].

وقد سعى الجيلاني إلى توظيف تكرار الحروف والأدوات بشكل لافت، وبوصفه أداة جمالية تخدم تجربته الصوفية، وتكشف عن عمقها الشعوري، وقد ترك هذا التكرار أثراً واضحاً في نفسية المتلقي، بما يحدثه من إيقاع يعزز المعنى، ويعمق الإحساس.

ويمكن تقديم نماذج شعرية من نماذج كثيرة من خلال تكرار بعض الحروف، والتي تعطي نغماً موسيقياً في البناء الصوتي للقصيدة، فيقول في قصيدته (**الوسيلة**) من **الطويل**:

رُفِعْتُ عَلَى مَنْ يَدَّعِي الْحُبَّ فِي * فَقَرَّبَنِي الْمَوْلَى وَفُزْتُ بِنَظْرَةِ الـــــــــــــــــــــــــــــوَرَى

وَجَالَتْ خُيُولِي فِي الأَرَاضِي جَمِعَهَا وَزُفَّتْ لِيَ الْكَاسَاتُ مِنْ كُلِّ وِجْهَةِ

وَدُقَّتْ لِي الرَّايَاتُ فِي الأَرْضِ وَالسَّمَا وَأَهْلُ السَّمَا والأَرْضِ تَعْلَمُ سَطْوتي [57]

يُوظف الشاعر تكرار حروف الجر مثل: (في، على، من) ليُعبر عن شمول التجربة وامتدادها في كل الوجود، وهذا من سمات الخطاب الصوفي، كما أن تكرار حرف العطف الواو مثل: (وجالت ودقت وزفت) يوحي بحركة وجدانية متدفقة، بينما نجد تكرار (لي) يبرز حضور الذات العاشقة في القرب من الله، فالتكرار في الأبيات السابقة لا يخدم الموسيقى فقط، بل يعكس حالاً روحياً في التجربة الصوفية.

ومن تكرار الحروف والأدوات أيضاً، ما يكشف عن طبيعة الإيقاع الصوتي، التي تعطي نغماً موسيقياً، وذلك في قصيدته (**الخمرية الغوتية**) من **الوافر**:

وَلَوْ أَلْقَيْتُ سِرّي فَوْقَ مَيْتٍ لَقَامَ بِقُدْرَةِ الْمَوْلَى سَعَى لِيي

وَلَوْ أَلْقَيْتُ سِرّي فِي جِبَال لَدُكْتُ وَاخْتَفَتْ بَيْنَ الرِّمَال

وَلَوْ أَلْقّيتُ سِرّي فِي بِحَارٍ لَصَارَ الْكُلُّ غَوْراً فِي الزَوَالِ [58]

في الأبيات السابقة أكثر الجيلاني من تكرار (لو) وهذا النوع من التكرار أضفى جو موسيقي خاص عن طريق الإكثار من حرف معين، فنراه يفصح عن سرّ يعجز الكتمان عن البوح به، ومؤكداً ذلك بتكرار (لو) وهو حرف شرط غير جازم من أدوات الشرط، فيعزز المعنى بترديد عباراته واستعمال حرف الجر (في) للدلالة على الشمول، فتتألف الألفاظ في نسيج منسجم، والتي من شأنها أن تؤثر في نفس المتلقي حتى يصبح جزءاً من العملية الأدبية.

وقد عمد الجيلاني إلى العديد من أنواع التكرار المختلفة فهي أكثر حضوراً في شعره، ولها أهمية كبيرة في زيادة تلاحم النص الشعري، وفي فكره وشعره الصوفي لتغدو أداة للكشف عن التجربة الروحية وتعميق أثرها.

ثانياً ـ المحسنات البديعية (اللفظية):

تُعدّ المحسنات اللفظية من أبرز أدوات التجميل في العمل الأدبي، إذ تضفي على النص موسيقى عذبة تجعلها أكثر انسجاماً وتأثيراً في نفس المتلقي، وهي تقوم على تحسين شكل اللفظ دون الإخلال بالمعنى، ومن أهم هذه المحسنات:

1. الجناس:

ويُسمى المجانسة والتجانس، وهو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى، ومعنى هذا أنك تذكر الكلمة في موضعين فيكون لها في كل موضع معنى يختلف عن الأخر، وقد تكون الكلمتان أسمين أو فعلين، أو تكون أحدهما أسماً والأخرى فعلاً [59]، ويتجلى الجناس في قول الجيلاني في قصيدته (**طف بحاني**) من **الخفيف**:

***

كُلُّ قُطْبٍ يَطُوفُ بالبَيْتِ سَبْعاً وَأَنَا الْبَيْتُ طَائِفٌ بِخِيَامِ [60]

فالشاعر جانس في البيت بين (يطوف - طائف) وهو جناس اشتقاقي يقوم على اتحاد الأصل اللغوي، واختلاف الصفة، وقد أسهم هذا التماثل الصوتي في إحداث نغمة موسيقية تربط بين شطري البيت، وقد جمع بين الفعل والفاعل ليبرز حركة الطواف واستمراريتها، وهنا نجد قدرة الشاعر على انتقاء وصياغة ألفاظه، وقوله أيضاً في قصيدته (**رفعت على أعلى الورى**) من **الكامل**:

فَجَمَالُنَا مَلأَ المَلاَ وَجَلاَلُنَا لاَ يُسْتَطَاقُ وَلاَ يُفَلُّ حُسَامُنَا (61)

نجد هذا النوع من الجناس يحدث نغمة موسيقية جميلة فجانس الشاعر بين (جمالنا وجلالنا) مبرز التوازن بين معنى الجمال والجلال، فجاء الجناس متلائم مع حركة الإيقاع والموسيقى، ومن مظاهر الجناس أيضاً قوله في قصيدته (**الأسماء الحسنى**) من **الطويل**:

وَيَا خَافِضُ اخْفِضْ قَدْرَ كُلِّ مُنَافِقٍ * وَيَا رَافِعُ ارْفَعْنِي بِرُوحِكَ أَسْأَلاَ** (62)

في هذا البيت نجد تمثل الجناس كما في قوله (خافض، اخفض) و(رافع، ارفعنى) حيث اتحد الأصل اللغوي، واختلفت الصيغة، وقد أسمهم هذا التوافق الصوتي في إضفاء نغمة موسيقية متناغمة مع تعزيز المعنى القائم على الدعاء بالخفض والرفع، مما أضفى جمالاً في التعبير وقوة في التأثير، حيث جاء الجناس متلائم مع حركة الإيقاع والموسيقى الداخلية في الشعر الصوفي لعبد القادر الجيلاني.

2. الترصيع:

يُمثل الترصيع عنصراً مهماً من عناصر الإيقاع الداخلي، وتظهر فيه قدرة الشاعر على أحداث نوع من التناسب بين الدلالة والإيقاع من جهة، وبين عناصر بناء القصيدة وشكلها من جهة أخرى وهو أن تتساوى أوزان الألفاظ، وتتفق أعجازها، وسُمِّي ترصيعاً تشبيهاً له يجعل اللؤلوتين في العقد في مقابلة الأخرى كقوله تعالى (**إِنَّ الأَبْرَارَ لَفي نعيم وَإِنَّ الفُجَّارَ لفي جحيم**) (63)، وقول علي (رضي الله عنه) في صفة الدنيا "أولها عناءُ وأخرُها فناءٌ، في خلالها حساب، وفي حَرامِها عقاب" وقد يجيء الترصيع مع التجنيس فيكون أحلى، كقولهم "ما وراء الخلق الدميم إلا الخلق الذميم" (64).

ويشترط في الترصيع ان تكون الألفاظ متساوية البناء، متفقة الانتهاء، سليمة من عيب الاشتباه، وشين التعسف والاستكراه، يتوخى في كل جزأين منها متوالين، أن

يكون لهما جزأين متقابلان، يوافقانهما في الوزن، ويتفقان في مقاطع السجع من غير استكراه ولا تعسف [65].

ويتجلى الترصيع في شعر عبد القادر الجيلاني بوصفه عنصراً موسيقياً أسهم في تحقق التوازن الموسيقي بين الألفاظ والتراكيب، وقد جاء غالباً عفوياً منسجماً مع طبيعة التجربة الصوفية، مما أكسب النص جمالاً وإيقاعاً داخلياً مؤثراً، ومن ذلك ما نراه في قوله في قصيدته (**الوسيلة**) وما أحدثه من تناغم موسيقى من **الطويل**:

شَهِدْتُ بِأَنَّ الله مَوْلَى الْوِلاَيَةِ * وَقَدْ مَنَّ بِالتَّصْرِيفِ فِي كُلِّ حَالَةِ** [66]

وقد تجلى الترصيع من خلال التوازن بين التراكيب اللفظية وهذا ينطبق تماماً مع ما حدده القدماء مثل ابن رشيق القيرواني بقوله: "فأما الترصيع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته" [67]، أما السكاكي فيرى: "أنه ما يعتمد فيه اتباع العروض الضرب في وزنه ورويه" [68]، ومن الترصيع أيضاً قول الشاعر في قصيدته (**على الأولياء**) من **الطويل**:

عَلَى الأَوْلِيَا أَلْقَيْتُ سِرِّي * فَهَامُوا بِهِ مِنَ سِرِّ سِرِّي وَإِعْلاَنِي وَبُرْهَانِي** [69]

وكذلك قوله في قصيدته (**رُفِعَتْ عَلَى أَعْلَى الْوَرَى**) والتي مطلعها من **الكامل**:

رُفِعَتْ عَلَى أَعْلَى الْوَرَى أَعلاَمُنَا * لَمَّا بَلَغْنَا فِي الغَرَامِ مَرامَنَا**

فَجَمَالُنَا مَلأَ المَلاَ وَجَلاَلُنَا * لاَ يُسْتَطَاقُ وَلاَ يُفَلُّ حُسَامُنَا** [70]

وفي الأبيات السابقة يتجلى الترصيع من خلال موافقة عروض البيت وضربة مما أكسب الأبيات جرساً موسيقياً متناغماً أسهم في تعزيز الإيقاع الداخلي للنص، وقد انعكس هذا التشكيل الموسيقي بصورة واضحة في شعره الصوفي، حيث جاءت الموسيقى الشعرية منسجمة مع التجربة الوجدانية والروحانية، فزاد ذلك من جمال الأبيات، وقوة تأثيرها في المتلقي، وذلك بما يمثله من تماثلات صوتية، ومثال ذلك قوله في قصيدته (**رُفع الحجْبُ**) من **الخفيف**:

رُفِعَ الحَجْبُ عَنْ بُدُورِ الجَمَالِ * مَرْحَباً مَرْحَباً بِأَهْلِ الجَمَالِ** [71]

وقوله في قصيدته (**الخمرية الغوتية**) من **الوافر**:

سَقَانِي الْحُبُّ كَاسَاتِ الْوِصَالِ * فَقُلْتُ لِخَمْرَتِي نَحْوِي تَعَالِي** (72)

3. التدوير:

وهو من الظواهر الإيقاعية التي لها ارتباطها بموسيقى الشعر قديماً وحديثاً، وهو اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة، ويسمى البيت المدور، أو المداخل، أو المدمج (73).

والتدوير من الإيقاع الداخلي للقصيدة، يقصده الشاعر في بعض الأحيان للإفصاح عن أسلوبه، وكذلك هو مظهر من مظاهر البنية العروضية في القصيدة، ويؤكد على الانسجام والتناغم الإيقاعي بين الأبيات في القصيدة الواحدة، بمعنى "تنازع شطري البيت لكلمة واحدة" (74) فيكون البيت وحدة مكتفية بذاتها، فالشاعر يريد من خلاله جذب القارئ وإدخاله إلى جو النص الشعري، وقد ظهرت ظاهرة التدوير في شعر الجيلاني بدرجة محدودة، فلم تكن كثيرة الحضور، بل وردت في مواضع قليلة جداً، مما يدل على أن الشاعر لم يعتمد عليها اعتماداً بارزاً في بناء إيقاعه الشعري، والأمثلة على ذلك في قصيدته (**سقاني حبيبي**) من **الطويل**:

لأَمْسَوْا سُكَارَى قَبْلَ أَنْ يَقْرَبُوا * م وَامْسَوْا حَيَارَى مِنْ مُصَادَمَةِ الوَرْدِ الْمُدَا** (75)

وقوله في قصيدته (**الأسماء الحسنى**) من **الطويل**:

وَيَا حَيُّ أَحْيِي مَيْتَ قَلْبِي بِذِكْرِكَ الـ قَدِيمِ وَكُنْ قَيُّومَ سِرِّي مُوَصِّلاَ

وَيَا بَرُّ يَا رَبُّ البَرَايَا وَمُوهِبَ الْـ عَطَايَا وَيَا تَوَّابُ تُبْ وَتَقَبَّلاَ (76)

يظهر التدوير في الأبيات السابقة من خلال اتصال الكلمة بين شطري البيت، بحيث لا يكتمل اللفظ أو المعنى في الشطر الأول، وإنما يمتد إلى الشطر الثاني ليتم المعنى، وقد أسهم هذا الأسلوب في تحقيق انسياب موسيقي لطيف، وربط الشطرين ربطاً قوياً مما أضفى على الإيقاع الداخلي للبيت نوعاً من السلاسة والتدفق الشعري، وقد كشفت العناصر الموسيقية في شعر عبد القادر الجيلاني عن تنوع إيقاعي واضح أسهم في إبراز الجوانب الجمالية في قصائده الصوفية، مما أكسب نصوصه طابعاً

غنائياً مؤثراً، وقد وظف الشاعر هذه العناصر توظيفاً فنياً منسجماً مع تجربته الشعرية، فأسهمت في تقوية الإيقاع الداخلي، وتعميق الأثر النفسي في المتلقي.

خاتمـــــة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الرسالات، وعلى آله وصحبه أجمعين ... أما بعد

فقد انتهت رحلتنا في هذا البحث الموسوم بـ (**التشكيل الموسيقي في الشعر الصوفي، عبد القادر الجيلاني نموذجاً**) حيث حاولنا الوقوف على أبرز المظاهر الموسيقية التي شكلت البنية الفنية في شعره الصوفي، والكشف عن أثرها في إبراز التجربة الروحية والتعبير عن صدق المشاعر الصوفية، وقد توصل الباحث إلى جملة من النتائج كان من أهمها:

1. يُعدُّ الشيخ عبد القادر الجيلاني من أبرز أعلام التصوف الإسلامي، فقد عُرف بالزهد والورع والتربية الروحية، وكان له أثر كبير في تهذيب النفوس، وتوجيه الأجيال إلى طريق العبادة والإصلاح.
2. كشف البحث أن شعر عبد القادر الجيلاني لم يخل من الجمال الموسيقى، بل تميّز بتوظيفه لعناصر الموسيقى الشعرية الخارجية والداخلية كالوزن والقافية، والتكرار والتدوير والتصريع.
3. أسهمت هذه العناصر الموسيقية في إضفاء نغمة ايقاعية عذبة على قصائده، مما زادها تأثيراً في نفس المتلقي، وقوة الجانب الوجداني والروحي فيها.
4. تبيّن أن الموسيقى الشعرية عند الجيلاني جاءت مرتبطة بالمعنى ارتباطاً وثيقاً، فلم تكن مجرد زخرفة لفظية، بل وسيلة للتعبير من تجربته الصوفية الصادقة.
5. اتسم شعره بالسلاسة والعذوبة والانسجام الصوتي، الأمر الذي منح قصائده خصوصية فنية وجمالية واضحة.
6. أظهر البحث أن التجربة الصوفية عند عبد القادر الجيلاني انعكست بوضوح في شعره من خلال الدعوة إلى الزهد والمحبة الإلهية والتقرب إلى الله تعالى.

وفي ختام هذا البحث نرجو أن نكون قد وفقنا في تسليط الضوء على جانب من الجوانب الفنية في شعر عبد القادر الجيلاني، لما يشتمل عليه من جمال تعبيري وثراء إيقاعي، دون أن يعني ذلك التسليم بكل ما ينسب إلى التصوف أو الإقرار بجميع مناهجه، إذ يبقى الميزان الحق هو ما وافق كتاب الله وسنة نبيه ε فما وافقهما قُبل، وما خالفهما فهو مردود.

والله أسأل أن يكون عملاً متقبلاً، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين ، ونسأل الله النفع والقبول، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــــــــــش:

1. الأعلام، قاموس تراجم، لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرفين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة السادسة عشر، 2005، ج4، ص:47.
2. الشيخ عبد القادر الكيلاني، رؤية تاريخية معاصرة، جمال الدين فالح الكيلاني، تقديم المؤرخ: عماد عبد السلام رؤوف، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي، الطبقة الثانية، 2011م، ص:9.
3. ديوان عبد القادر الجيلاني، دراسة وتحقق د.يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت لاك، لات، ص:151.
4. الإعلام، خير الدين الزركلي، ج4، ص:47.
5. ينظر أعلام الفقهاء، معجم تراجم، د. يحيى مراد، منشورات دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2004م، ص:210، الإعلام، للزركلي، ج4، ص47.
6. ينظر الإمام عبد القاهر الجيلاني، أبو الحسن الندوي، المختار الإسلامي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1974م، ص:7، الشيخ عبد القادر الكيلاني رؤية تاريخية معاصرة، ص:9.
7. ينظر: الإعلام ، للزركلي، ج4، ص:47، مواعظ الشيخ عبد القادر الجيلاني، صالح أحمد الشامي، المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى، 2002م، ص:5.
8. ينظر: من الشك إلى اليقين، قراءة متأنية في نسب الشيخ عبد القادر الجيلاني، بحث نقدي، في مصادر التاريخ الإسلامي الوسيط، د.جمال الدين فالح الكيلاني، تقديم أ.د حسين علي محفوظ، دار الزنبقة القاهرة، الطبعة الأولى، 2014م، ص:33 وما بعدها.
9. ينظر: الشيخ عبد القادر الجيلاني وآراؤه الاعتقادية والصوفية، عرض ونقد على ضوء عقيدة أهل السنة والجماعة، د.سعيد بن مسفرين مفرح القحطاني، الطبعة الأولى، 1997م، السعودية، ص:31.
10. ينظر، الاعلام، للزركلي، 4ج، ص:47، البدور الزواهر في اعتقاد ومفاخر الغوث الجيلاني عبد القادر، الشيخ الشريف جميل محمد على حليم، شركة دار المشاريع، الطبعة الأولى 2025م، لبنان، ص:45 وما بعدها، ثورة الروح، قراءة معاصرة في فلسفة التصوف عند الامام عبد القادر الجيلاني، د.جمال الدين فالح الكيلاني، تقديم، د. عرفان عبد الحميد فتاح، د. عماد عبد السلام رؤوف، د. نصر الدين أجدير، دار الزنبقة، القاهرة، الطبعة الثانية 2019م، ص:16 وما بعدها،

الشيخ عبد القادر الجيلاني وآراؤه الاعتقادية والصوفية، د. سعيد بن مسفر بن مقرح القحطاني، ص:21.
11. ينظر: ديوان عبد القادر الجيلاني، دراسة وتحقيق، د.يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، لاط، لات، ص: 21.
12. نفسه، ص:21.
13. ديوان الامام الشافعي، جمعة وحققه وشرحه: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة1996م، ص:71
14. ديوان عبد القادر الجيلاني، ص:127
15. ينظر: الشيخ عبد القادر الكيلاني، رؤية تاريخية معاصرة، ص24.
16. ينظر، مواعظ الشيخ عبد القادر الجيلاني، ص:16، الإعلام، للزركلي ج4، ص:47، أعلام الفقهاء ومعجم تراجم، ص :210.
17. ينظر، الامام عبد القادر الجيلاني، ص:24.
18. ينظر: الشيخ عبد القادر الجيلاني، رؤية تاريخية معاصرة، ص:29.
19. الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر بيوت، ط2، 1976م، ص: 226.
20. مختار الصحاح/ للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، غني بترتيبه، محمود خاطر، مراجعة، لجنة من مركز تحقيق التراث، بدار الكتب المصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، لاط، لان، مادة (ص و ف).
21. لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، طبعه، نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، دار الحديث، القاهرة 2003م، لاط، ماد (صوف).
22. ينظر: مجلة حوليات التراث، العدد الأول، 2004م، (التصرف الاسلامي مفهومه وأصوله)، فاطمة داود، جامعة مستغانم، الجزائر.
23. ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984م، ص:228.
24. ينظر: مجلة المستنصرية للعلوم الإنسانية، عدد خاص لمؤتمر كلية التربية، التخصص - السابع والعشرين للعلوم الإنسانية والتربوية 28-29 شباط، 2024م (الأنا والآخر في الشعر الصوفي الأندلسي) آ.د أناهيد عبد الأمير عباس، سارة فريد محمد الجامعة المستنصرية- كلية التربية، ص409.
25 ينظر: مقدمة ابن خلدون، تأليف: عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق د. حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، الطبعة الأولى، 2004م، القاهرة، ص: 576.
26. ينظر النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، الإسكندرية، 1997م، ص:436.
27. ينظر: منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت، الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 3، 1986م، ص:263.
28. ينظر لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1984م، ص:202.
29. منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، حاز القرطاجي، ص:241.
30. ديوان عبد القادر الجيلاني، ص:127.
31. نفسه، ص77.
32. نفسه، الصفحة نفسها.

33. الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية بيروت، دط، 2004م، ص: 84.
34. الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، دار الجبل بيروت، 1992م، ط2، ص:46.
35. ديوان عبد القادر الجيلاني، ص:159.
36. نفسه، ص:147.
37. العمدة في محاسن الشعر وآدابه وفقده، لابن رشيق القيرواني، صلاح الدين الهواري، وآخر، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط1، 1996م، ج1، ص261.
38. الاصول الفنية لأوزان الشعر العربي، محمد عبد المنعم خفاجي وآخر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م، ص:125.
39. ينظر: موسيقى الشعر العربي، ابراهيم أنيس، الانجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1952م، ص:177.
40. ديوان عبد القادر الجيلاني، ص:77.
41. نفسه، ص:121.
42. نفسه، ص: 159.
43. نفسه، ص:155.
44. ينظر موسيقى الشعر العربي، ابراهيم أنيس، ص255.
45. لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية د. السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، دط، الإردن، من 208.
46. حركة النقد الحديث في الشعر العربي، إبراهيم الحاوي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1984م، ص:90.
47. ينظر: دراسات في النص الشعري الحديث، محمد عارف وآخرون دار الوفاء، الاسكندرية، 2000م، لاط، ص:13.
48. ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، لابن معصوم، ت، شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، دط، 1969م، ج5، ص:34.
49. ديوان عبد القادر الجيلاني، ص:85، وما بعدها.
50. نفسه، ص:132 وما بعدها.
51. نفسه، ص: 159.
52. نفسه، ص : 134.
53. نفسه، الصفحة نفسها.
54. نفسه، ص: 130.
55. نفسه، ص175.
56. ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، على عشري زايد، مكتبه ابن سيناء، القاهرة، ط4، 2002م، ص:48.
57. ديوان عبد القادر الجيلاني، ص: 87.
58. نفسه، ص: 150.
59. ينظر: البلاغة، فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، د. فضل حسن عباس، ط10 دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2005م، الأردن، ص299.
60. ديوان عبد القادر الجيلاني، ص: 160.

61. نفسه، ص: 168.
62. نفسه، ص: 131.
63. النمل: 22.
64. تسهيل نهاية الايجاز في دراية الإعجاز، للرازي، د. عبد القادر حسين، دار الأوزاعي، 1989م، لاط، بيروت - لبنان، ص49.
65. تسهيل نهاية الايجاز في دراية الإعجاز، ص 49.
66. ديوان عبد القادر الجيلاني، ص:85.
67. العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق، شرحه صلاح الدين الهوارني وأخر، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط1، 1996م، ج1، ص291.
68. مفتاح العلوم، للسكاكي، نعيم زرزور، بيروت- دار الكتب العلمية 1987م، دط، ص:527.
69. ديوان عبد القادر الجيلاني، ص:172.
70. نفسه، الصفحة نفسها.
71. نفسه، ص143.
72. نفسه، ص147.
73 . موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، حسني عبد الجليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1989م، ج1، ص: 235.
74. موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، ص:235.
75. ديوان عبد القادر الجيلاني، ص:122.
76. نفسه، ص: 125.