

## The Symbolism of the Inner Rhythm in the sufi Poem (A study in the sahrwardi 's poem)

Dr. Nadjia Ababou <sup>1</sup>

<sup>1</sup>: Hassiba Ben Bouali University of \_Chlef\_ algeria. [n.ababou@univ-chlef.dz](mailto:n.ababou@univ-chlef.dz)

Received:28 /10/2024, Published: 29/12/2024

### Abstract:

This study entitled '*The Symbolism of the Inner Rhythm in the sufi poem*' aims at identifying a group of symbolic dimensions of the rhythm manifestations in Elsahrouirdi's Poem. This poem is a sufi text which is regarded as a good sample of pure divine love. In fact, Elsahrawardi's Poem is a creative and innovative text with a distinct rhythmic structure which prompted us to examine it, seeking to determine the manifestations of its internal rhythm starting with the repetition phenomenon that has two types: phonic and verbal. The study has followed a stylistic approach to discover the expressive and suggestive significances closely related to the experience of the poem, in addition to its toning dimension created from the sounds union. Consequently, it is concluded that this poem is characterized by linguistic and rhythmic features. It has a distinct vivid structure that made it as a charming symphony. It reflects the spiritual experience of the poet with inspiration, expression and influence.

Keywords: symbol, rhythm, Sufi poetry.

### رمزية الإيقاع الداخلي في الشعر الصوفي

\_دراسة في حائية السهروردي-

د. نجية عابو<sup>1</sup>

<sup>1</sup>: جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، [n.ababou@univ-chlef.dz](mailto:n.ababou@univ-chlef.dz)

ملخص :

تهدف الدراسة الموسومة "رمزية الإيقاع الداخلي في الشعر الصوفي" دراسة في حائية السهروردي" إلى تحديد جملة من الأبعاد الرمزية لمظاهر الإيقاع في قصيدة "السهروردي"، وهي عبارة عن نص صوفي يقدم نموذجا حيا للعشق الإلهي الخالص.

فحائية السهروردي هي مدونة إبداعية ذات بنية إيقاعية خاصة، دفعتنا لفحصها ودراستها، ساعين إلى تحديد مظاهر إيقاعها الداخلي بدءا بظاهرة التكرار بنوعيه: الصوتي واللفظي، متبعين في ذلك منهجا أسلوبيا بغية الكشف عن دلالات تعبيرية وإيحائية وثيقة الصلة بتجربة القصيدة، بالإضافة إلى بعدها التنغيهي الناجم عن اتحاد الأصوات وائتلافها. لنستخلص في الأخير أن هذه القصيدة تتميز بخصائص لغوية وإيقاعية، ذات بنية حية متميزة جعلتها نصا أشبه بالسيمفونية الجذابة، عاكسة بذلك التجربة الروحانية لصاحبها إحياء وتعبيرا وتأثيرا.

الكلمات المفتاحية:

الرمز، الإيقاع، الشعر الصوفي.

مقدمة:

يعد الشعر هو رسالة فنية يرمي من ورائها المبدع إلى سرد تفاصيل تجاربه الخاصة التي ينغمس فيها انغماسا كلياً. وقد يلزم هذا الانغماس التام في تجربة الشاعر بضرورة البحث عن جملة من الأدوات والوسائل اللغوية القادرة على احتواء مضامينها والتعبير عنها بكل صدق. ويتجلى هذا النسق التعبيري في سلسلة من التراكيب التي تتألف فيها الأصوات لتشكّل ألفاظاً يتمازج فيها إحساس الشاعر بقيمة التناغم الإيقاعي المنساب من تتابعها وتآلفها، وهذا يعني أن البنية الإيقاعية في النص الشعري - بكل ما تحمله من مكونات وعناصر (صوامت، صوائت، مقاطع صوتية، كلمات) - تختزن في داخلها طاقات تعبيرية ودلالية هائلة ناجمة عن تآلف الأصوات وانسجامها، وتشاكل الألفاظ وتوازنها، ولهذا فإن أي دراسة تحليلية تفصيلية لبنية نص ما تستدعي بالضرورة البدء ببنية الإيقاعية لمعرفة مدى أثرها تنغيماً ودلالة . والنص الصوفي هو واحد من الخطابات التي اتخذت الشعر شكلاً من أشكال التعبير عن الأحوال والمقامات التي يسلكها المرشد للوصول إلى القرب الرباني. يتضمن بنية إيقاعية مفعمة بالرموز والدلالات كونه يتضمن تجربة من نوع خاص، تجربة تعني بالذات الإلهية ومعرفتها. ولعل قصيدة "شهاب الدين السهروردي" الموسومة بـ: "أبدا نحن الأرواح إليكم لشهاب الدين السهروردي" هي خير دليل على ذلك، فهي نص شعري في فن التصوف، يبلغ عدد أبياتها حوالي 38 بيتاً تتضمن تجربة ذات خصوصية روحية متعلقة بالذات الإلهية وسبل وصالها . وانطلاقاً من هذا الطرح ارتأينا في دراستنا الموسومة " رمزية الإيقاع الداخلي في الشعر الصوفي - دراسة في حائية السهروردي" - الوقوف على بعض مظاهر الإيقاع الداخلي للقصيدة الحائية وما تفرزه من دلالات رمزية وذوقية خاصة، محاولين الإجابة على إشكالية فحواها: ما هي أبعاد الإيقاع الداخلي وما هي رمزيته في قصيدة السهروردي؟، وقد سلطنا في بحثنا هذا منهجاً أسلوبياً لمناسبتها موضوع بحثنا القائم على تتبع المعاني والدلالات الرمزية لعناصر الإيقاع الداخلي في القصيدة (الحائية).

1\_ السمات الفنية للقصيدة الحائية للسهروردي:

القصيدة الحائية لشهاب الدين السهروردي<sup>1</sup> (586هـ) هي واحدة من روائع الشعر الصوفي التي وصف فيها صاحبها حالة العشق الروحاني للذات الإلهية وسبل وصالها والتقرب إليها، كما سرد السهروردي في هذه القصيدة حجم المعاناة التي قاساها إذا باح بهذا العشق أو صرح به. لقد نظم السهروردي حائيته هذه على البحر الكامل، استهلها بمقدمة غزلية سار فيها على نهج الشعراء القدماء في نظمهم الشعر لكنه، عبر عن العشق بمفهومه الروحي الرمزي. لا بمفهومه الأدبي الفني. تضمنت القصيدة جملة من المعاني والدلالات الرمزية الخاصة بفلسفة السهروردي الإشرافية والتي تفسر الوجود على أساس النور لا على أساس الأسماء والصفات كما هو معهود عن الصوفيين، فالقصيدة إذن هي " الهيكل الشعري لفلسفته الإشرافية من غير أن يثقلها بالمصطلحات، وبمثل هذا الشعر العذب المشرق غزا شهاب الدين قلوب الناس"<sup>2</sup>.

أما من الناحية الفنية فيمكن القول بأنها قطعة أدبية فريدة تقدم نموذجاً حياً لما يتصف به شعره - السهروردي - " من طبع ورونق وجمال وسلاسة وموسيقى تنبع من حركة النفس الداخلية العاشق ، بالإضافة إلى عمق المعاني ونبلها، وهي تجري بألفاظها المنتقاة، وعباراتها المجنحة ، وإيقاعاتها المتدافعة كالنهر الهادر"<sup>3</sup>.

فشعر السهروردي كان يتميز بالألفة والوضوح في عرض المعاني " وإن كانت أشعاره كلها تصب في بحر الروحانيات والتطلع إلى المثل العليا وذكر المعروف على صورة الخمر الإلهية والنار والنور وما إلى ذلك من أغراض الصوفية الفلسفية التي اجتمعت في هذا العارف".<sup>4</sup>

ونظرا لهذه القيم الفنية التي اشتملت عليها القصيدة ارتأينا دراسة مظاهر إيقاعها الداخلي وأبعاده الرمزية ؛ هذا الإيقاع النابع من النفس الهائمة في محبة الذات الإلهية والتواقة لوصولها . ولعل أوضح صورة لهذا الإيقاع تتجلى في ظاهرة الجناس أو التجنيس الصوتي.

## \_2\_ مظاهر الإيقاع الداخلي في القصيدة :

### \_أ\_ التكرار الصوتي وأثره الدلالي :

لقد تنوعت مظاهر الإيقاع الداخلي في حائية السهروردي، ولعل أهمها ظاهرة تكرار الأصوات، فمن خلال قراءتنا لأبيات هذه القصيدة شد انتباهنا تكرار صوت الحاء بشكل لافت للانتباه، لنتساءل لم الحاء ؟ أو بالأحرى ما جدوى تكرار صوت الحاء، وما هي رمزته في القصيدة؟ يتميز صوت الحاء من الناحية اللغوية بالهمس وفيه بحة صوتية فهي كما يقول " ابن جني " عنها: « لصحليها تشبه مخالب الأسد وبرائن الذئب ونحوهما إذ غارت في الأرض»<sup>5</sup>. أما المعنى الرمزي لهذا الحرف فهو حرف نوراني وهو يدل على احتواء الكون للجمال أي جمال الله تعالى المتجلي في الكون والمخلوقات<sup>6</sup>.

وهذا يعني أن المتصوفة أولوا عناية كبيرة بالأصوات اللغوية ، وكانوا الأميل إلى إعطاء قيمة رمزية للحرف. والحروف عندهم ليست مجرد عناصر لغوية يبتغى منها تحقيق التواصل، " بل هي في المنظور الصوفي مخلوقات حقيقية لا تختلف في هذا الحكم عن باقي المخلوقات"<sup>7</sup>. فقد اكتسبت دلالات رمزية خاصة ارتبطت بأسرار الوجود والخلق، وإن كانت لها صلة وثيقة بأسماء الله الحسنى ، ويمراتب الوجود فهي باختصار مقترنة بالذات الإلهية وخبايا الوجود<sup>8</sup>.

لقد شدّت رمزية الحرف اهتمامهم إلى حد اعتبارها مخلوقات وصارت تشكل معادلة دقيقة القيمة في التعبير عن ذوات الأشياء التي يتوسل بها إلى الوقوف على العالم الروحاني بهدف الكشف عن مكونات الحروف كمخلوقات . ولعلّ إشارة صاحب "الفتوحات المكية" ابن عربي " في هذا المستوى صريحة عند ربطه العلاقة بين حروف اللغة وأسماء الله الحسنى وكذا مراتب الوجود<sup>9</sup>، فيعد هذا الارتباط من قبيل الانزياح الذي يمس الحروف إذ تكتسي الحروف بالإضافة إلى دلالتها اللغوية دلالات أخرى مرتبطة بالتجربة السلوكية للمتصوفين، والتي تفجر معان غير متوقعة لدى القارئ، وهذا يؤكد انزياحية اللغة الصوفية وعدولها عن المألوف إلى الرمز والإشارة .

يقول "نصر حامد أبو زيد" في هذا السياق: « لم يكتف المتصوفة بالبحث عن دلالة هذه الحروف بل طمحووا إلى اكتشاف أسرار الوجود وأسرار الخلق من خلال تأمل العلاقات المتشابكة بين القول الإلهي المتمثل في الفعل "كن" وبين الفعل الإلهي المتمثل في إيجاد أعيان الممكنات، وربطوا بين الأسماء الإلهية وحروف اللغة من جهة، وبينها وبين مراتب الوجود من جهة أخرى »<sup>10</sup> .

ولنا أن نستشف هذه الرمزية العجيبة للأصوات وتحديدًا صوت "الحاء" في قصيدة السهروردي التي يستهلها بقوله:

أَبْدَا تَحْنُ إِلَيْكُمْ الْأَرْوَاحُ      وَوَصَّالَكُمْ رِيحَانَهَا وَالرَّاحُ

وقلوب أهل وداكم تشتاقكم وإلى لذيذ لقائكم ترتاحُ

ورحمة للعاشقين تكلفوا سر المحبة والهوى فضاخُ

بالسر إن باحوا تباح دماؤهم وكذا دماء العاشقين تباح<sup>11</sup>.

ارتبطت الحاء في هذه الأبيات بمقام عظيم من مقامات التصوف وأحواله ألا وهو مقام العشق الإلهي ، فالسهروردي استهل قصيدته بوصف حاله العاشقة لمحبوبه والمتلذذة لوصاله والمشتاقة لرؤياه ، وقد تجلى ذلك في الألفاظ المتضمنة لصوت الحاء : " تحن ، الأرواح ، الريحان ، الراحة ، الرحمة ، المحبة ، الفضاخ ، تباح ... " فالمعنى المشترك بين هذه الوحدات هو المحبة وما يتبعها من حنين وراحة ورحمة وغيرها ... ، وقد دلت الحاء في هذا السياق على معنى رقيق مرتبط بهذا المقام الرفيع -العشق- فهمس الصوت ورخاوته ورقته ، جعلت السهروردي يوظفه للتعبير عن التجربة الروحية التي يعيشها بكل تفاصيلها . وهنا تمازجت روحانية التجربة مع نورانية الحرف لتخلق جمالية خاصة قد لا نجدها إلا في هذا النوع من القصائد .

#### ب \_ التكرار اللفظي :

ومن الصور الأخرى للإيقاع الداخلي في هذه المدونة : ظاهرة التكرار اللفظي القائم على ذكر ألفاظ معينة ولأغراض ومقاصد محددة. فالتكرار اللفظي له «وظيفة تمييزية مبنية على ما هو عليه اللفظ المكرر من نظام وانتظام مختلف عما ترسل منه ، ينتج عن تجانسه وانسجامه الصوتي المتكرر نغم وإيقاع ، له من لذة السماع بمقدار ما له من لذة الإبلاغ»<sup>12</sup> . ومثال ذلك تكرار كلمة "الخمرة" في حائية السهروردي :

قم يا نديم إلى المدام فهاتها في كأسها قد دارت الأقداح

من كرم إكرام بدن ديانة لا خمرة قد داسها الفلاح

هي خمرة الحب القديم ومنتهى غرض النديم فنعم ذاك الراح<sup>13</sup>

يعتقد القارئ لأبيات القصيدة من الوهلة الأولى أن "السهروردي يتحدث عن الخمر الحقيقي أو الحسي ، لكن عندما يتعمق في قراءة مضامين الأبيات يدرك بأنه كان يقصد المعنى الرمزي لها .وهنا تتجلى جمالية الرمز في قصائد المتصوفة.فقد تكررت لفظة "الخمرة" في هذه الأبيات مرتين : دلت اللفظة الأولى على المعنى العام للخمرة عند الصوفيين وهو الدلالة الروحية أي الخمرة الروحية والنشوة العارمة التي يحس بها العبد وهو في رحلته الروحانية ، بينما دلت اللفظة عند تكرارها في البيت الموالي على معنى خاص جدا وهو خمرة الحب الإلهي ؛ بحيث يسكر المحب بمحبوبه فيغيب عقله كلياً ولا يشغله أحد سوى الحق تعالى جل وعلا ، فهي باختصار تدل على معنى التغيب الكلي عن عالم الموجودات والفناء في الذات الإلهية ، أو بمعنى أدق السكر الروحاني الذي يمنحه شعورا باللذة والسعادة المطلقة .

أما من الناحية الإيقاعية فقد أفرزت هذه اللفظة \_ "الخمرة" \_ -تنغيماً مميّزاً تستسيغه الأذن وتطرب له . ونستشف من ذلك بأن الخمر في الشعر الصوفي كان رمزاً للحب الإلهي ، لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي والغيبية بالواردات القوية عما يصرف عن الكينونة ويحول دون العلو<sup>14</sup> .

ومن الألفاظ المكررة أيضاً في القصيدة ، لفظة "الوصال" :

عودوا بنور الوصل من غسق الجفاء فالهجر ليل والوصال صباح

صافاهم فصفوا له قلوبهم في نوره المشكاة والمصباح

فتمتعوا فالوقت طاب بقربكم راق الشراب وراقت الأقداح  
ياصاح ليس على المحب ملامة إن لاح في أفق الوصال ملاح<sup>15</sup>

الوصول عند الصوفيين هو لازمة من لوازم المحبة ومقتضياتها. والوصول هو مشاهدة العبد لربه بعين القلب. لقد تكررت هذه اللفظة لتؤكد هذا المعنى وتعززه، وهو التعبير عن مقام عظيم من مقامات المتصوفة وهو مقام العشق الإلهي، وقد دلت على معنى الانقطاع عما سوى الحق تعالى... فالوصول من خلال القصيدة هو ضد البعد والجفاء، والصوفي لا يدرك لذة المحبة الإلهية إلا بوصل محبوبه والتقرب إليه .

### 3\_ الجناس الصوتي وأبعاده في القصيدة :

إن توظيف الجناس في النص الشعري فيه حركة تلامس المعاني التي شكلها تطابق الشكل، وقراءته بالمنظور التعليمي هو قتل للقيمة الفنية له، هذه القيمة التي يسعى القارئ إلى تحسسها.

فالجناس بهذا التصور يحيلنا إلى الدلالة العميقة التي تعبر عنها مقولة صاحب الهمزية الشهيرة: " ومن شدة الظهور الخفاء "، وهو سر يكمن في الترتيب المنظم للألفاظ والوحدات المتجانسة، مشكلة زخرفاً لفظياً حاملاً لشحنات انفعالية نابضة تشد الأنفاس.

فهو ليس مجرد « جمع بين لفظين متشابهين في الشكل مختلفين في المعنى»<sup>16</sup>، إنما هو مصدر ينبجس منه نغم موسيقي متميز، وذلك حينما يرد منبثاً في تضاعيف القصيدة الشعرية، وبالأخص حينما يحسن « المنشئ توجيهه لخدمة النص الجمالي إقناعاً وتنغيماً»<sup>17</sup>.

لقد أولى البلاغيون القدماء عناية فائقة بهذا اللون البلاغي والصوتي، وذلك وعياً منهم بأهميته وفائدته العظيمة في تحريك الدلالة وتوجيهها، ومن هؤلاء نذكر: " الخطيب القزويني " في كتابه " الإيضاح "، وكذلك " عبد القاهر الجرجاني " في كتابه " أسرار البلاغة "، الذي خصه لدراسة صور البيان والبديع في اللغة، وله قول لطيف يوضح فيه قيمة الجناس: «...ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك أنه لم يردك، وقد أحسن الزيادة ووفاه، فهذه السريرة صار التجنيس، وخصوصاً المستوفي منه المتفق في الصورة»<sup>18</sup>.

والمقصود من هذا القول أن للجناس فوائد عظيمة منها: حصول معانٍ إضافية للكلمة المتجانسة مع كل إعادة ذكر لها. وللجناس أشكال وصور عدة منها: أن يتفق اللفظان في نوع الأصوات وعددها وترتيبها وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسكنات فيكون التجانس تاماً والإيقاع متطابقاً، وكذلك أن يختلف اللفظان في واحد من الأمور السابقة فيكون التجانس حينها ناقصاً.<sup>19</sup>

أما إذا بحثنا عن قيمة هذه السمة الأسلوبية عند الصوفيين فإنه يمكننا القول بأن الجناس وغيره من المحسنات الأخرى لم يحظ باهتمام الصوفيين الأوائل، وذلك لأن الشعر الصوفي في بداياته الأولى « لم يكن معنياً بالشكل المزخرف، بقدر ما كان معنياً بالتعبير عن التجربة الصوفية نفسها، الممثلة بالمقامات والأحوال»<sup>20</sup>.

وظل الشعر الصوفي على هذه الحال إلى أن استقر الفكر الصوفي وتحددت نظرياته واتجاهاته فباتت القصيدة الصوفية واضحة المعالم والأهداف<sup>21</sup>، وانفتحت على جماليات الشعر وسماته الأسلوبية والإيقاعية. لكن دون أن يؤثر هذا التطور على المضمون الأساسي للقصيدة الصوفية. فقد اكتمل نمو القصيدة الصوفية وبنائها مع الصوفيين المتأخرين من أمثال: " ابن الفارض " و" عبد الكريم الجيلي " وغيرهم.

والجناس كشكل هو علامة على حضور الإبداع ، أي أنه تأسيس لطريقة تعبيرية لم تكن معتادة، كما أن من ميزات هذا اللون البلاغي - الجناس الاشتقائي على وجه التحديد - أنه يأتي في الغالب جامعا لوظيفتين اثنتين هما: « وظيفة تمييزية لما هي عليه الوحدات الاشتقاقية من نظام ترجيعي تراكمي، وبالتالي إيقاعي وتناغمي لتشاكل بناها وتمائل أصواتها (...) ووظيفة تعبيرية لما هي عليه الوحدات المشتقة من دلالة إضافية زائدة على المعنى المنطقي لها»<sup>22</sup>.  
وإذا ما وقفنا عند قصيدة "السهروودي" فإننا سنلاحظ ومن دون عناء حضور ظاهرة الجناس بشكل لافت، فقد استطاع السهروودي أن يحتوي كل صور التجنيس في قصيدته، لاسيما الجناس الاشتقائي الذي فاق الصور الأخرى توظيفا .

ويمكننا أن نستشف ذلك جليا في قوله :

أبدا تحن إليكم الأرواحُ      ووصالكم رُحانها والراحُ

\*\*\*

عُودوا بنور الوصل من غسق الدجى      فالهجر ليلٌ والوصال صباحُ

يا صاح ليس على الحب ملامة      إن لاح في أفق الوصال صباح<sup>23</sup>

يقر السهروودي في هذه النماذج الشعرية بأن وجوده وكيونته لا تتحقق إلا بوصاله واتصاله بمحبوبه – الذات الإلهية - ، حينها فقط سيرتاح وسيشعر بسعادة عارمة تغمر روحه المشتاقة .  
تحققت آلية الجناس في هذه الأبيات مع لفظة: "وصل" ، فقد أوردها الناظم باشتقاقات مختلفة ك: "وصالكم ، الوصل ، الوصال" ، وقد اشتركت هذه الوحدات المتجانسة في معنى واحد: وهو أن الحق تعالى هو المختص بالوصل دون غيره ، فالوصل هو مقام رفيع يسعى إليه كل عبد غارق في محبة الحق تعالى. لقد أفرز هذا الضرب من الجناس (الجناس الاشتقائي) إيقاعا تنغيميا خاصا عن طريق تكرار اللفظة بكل اشتقاقاتها ، وهو من قبيل الجناس الحسن الذي يقوي الدلالة ويحسن الإيقاع .

وقد عاود السهروودي توظيفه في مقاطع أخرى من مدونته :

وارحمة للعاشقين تكلفوا      سر المحبة والهوى فضاح

بالسر إن باحوا تباح دماؤهم      وكذا دماء العاشقين تباح

\*\*\*

لا ذنب للعشاق إن غلب الهوى      كتمانهم فنما الغرام فباحوا

\*\*\*

من باح بينهم بذكر حبيبه      دمه حلال للسيوف مباح<sup>24</sup>

يوصل السهروودي عرض حالته النفسية وشوقه الدائم لوصول محبوبه وما يكابده من آلام ولواعج في سبيل وصوله إلى هذا المقام الرفيع الذي يبتغيه كل مريد صادق .

تجسدت رمزية الجناس في هذه الأبيات مع الألفاظ: "باحوا ، تباح ، مباح" ، وقد دلت مادة "بوح" بكل اشتقاقاتها على معنى "البوح" أي الكشف والإظهار والإبانة ، فالعبد وهو في رحلته الروحانية يظهر محبته الخالصة للحق تعالى ، غير أن

هذا الكشف له ثمن باهظ وهو إباحة دمه فيصبح دمه حلالا. فإخلاص المحبة للحق تعالى والبوح بها ينجم عنها إباحة الدم وسفكه وهو ثمن المحبة الخالصة للحق تعالى .

وهذا يدل على أن السهروردي عاش في فترة كانت لا تتقبل الخطاب الصوفي بأي شكل من الأشكال؛ أي أن المجتمع الإسلامي عاش أزمة تلقي وفهم الخطاب الصوفي، فكلما هم العبد بالإفصاح عن هذا الحب الخالص كلما تعرض للقتل وإباحة الدم واتهم بالكفر والزندقة والمروق عن الدين، وهذا ما دللت عليه لفظة: "مباح" في القصيدة .  
ولد الجناس الاشتقائي في هذا المقطع الشعري دلالة رمزية خاصة ارتبطت بتجربة السهروردي الروحية، كما ساهم أيضا في تكثيف الإيقاع وتحسينه، فكانت له وظيفتان إحداهما: تعبيرية رمزية، وأخرى إيقاعية ناجمة عن اثتلاف الأصوات وتلاقيها وكذا تكرار اللفظة وترديدها ..

#### خاتمة

من خلال هذه الدراسة لرمزية الإيقاع الداخلي في حائية السهروردي نستنتج مايلي:  
\_ وظف السهروردي في قصيدته الحائية جملة من الأصوات التي عززت الدلالة التي يصبو إليها فوظف صوت " الحاء المهموس " ليعبر به عن معان خاصة فرضتها طبيعة التجربة إذ دل هذا الصوت في الغالب على معاني الرحمة واللفظ والجمال أي جمال القرب من الحق تعالى.  
\_ ساهمت الظواهر الصوتية بمختلف أشكالها - من جناس وتكرار صوتي ولفظي...- في تشكيل ما يسمى ب: الإيقاع النفسي القائم على إيقاع الصوت والكلمة، وقد أماطت هذه الظواهر اللثام عن جملة من المعاني المرتبطة بالتجربة الروحانية الفريدة للسهروردي وعلى رأسها الأحوال والمقامات التي يتدرج إليها السالك إلى الله تعالى، ويتعلق الأمر بلفظي: الخمرة والوصول للتدليل بهما على مقام عظيم من مقامات الصوفية وأحوالهم ألا وهو مقام المحبة الإلهية .  
- كشفت آلية الجناس لاسيما الجناس الاشتقائي عن دلالة خاصة مرتبطة بتجربة السهروردي السلوكية وهي إخلاص المحبة للحق تعالى بمختلف السبل والطرق كالوصول والشوق وغيرهما . فدل الجناس في هذه المدونة على معنى التعدد أي الوحدة عبر التنوع (تنوع صور وطرق المحبة الإلهية)، فخرج الجناس في القصيدة من معناه اللغوي الوضعي إلى معناه الذوقي الخاص.

\_ تعد حائية السهروردي خطابا مفتوحا قابلا لدراسته من زوايا عدة وبمناهج مختلفة أسلوبيًا، سيميائيًا، تداوليًا، بل ويمكن دراستها حتى من منظور النقد الثقافي من خلال تحديد جملة من الأنساق الثقافية المضمرة داخل بنيتها .  
وما يمكن قوله في الختام هو أن البنية الإيقاعية في هذه المدونة -بكل مقوماتها- للقصيدة الصوفية هي بنية حية تولدت منها عدة دلالات رمزية تكشفت من خلال اثتلاف الأصوات وتضامها وكذا انسجام الألفاظ وتلاقيها . فشكلت وظيفة تعبيرية وثيقة الصلة بتجربة النص، كما خلقت أيضا وظيفة تنغيمية جعلت هذا الخطاب الشعري الصوفي أشبه بالسيمفونية الجذابة التي تشد انتباه القارئ وتأسر حواسه .

#### الهوامش:

1\_ السهروردي : هو أبو الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك، الملقب شهاب الدين السهروردي، المقتول بحلب، وقيل اسمه أحمد، وقيل كنيته اسمه، وهو أبو الفتوح (ابن خلكان)، وفيات الأعيان "" . بيروت: دار صادر. 1977م. ج 6، ص. 268.

- 2\_ رواس قلعة جي عبد الفتاح، السهروردي مؤسس الحكمة الإشراقية، (دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2013)، ص: 83 .
- 3\_ المرجع نفسه، ص: 81.
- \_ الشيبني كامل مصطفى، ديوان السهروردي المقتول، (بغداد، منشورات الجمل، 2014)، ص: 17 4
- 5\_ ابن جني. أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص: 163.
- 6\_ ينظر: محمد غازي عرابي. النصوص في مصطلحات التصوف، (سوريا، دار قتيبة للنشر، 1995) ص: 94.
- 7\_ رضوان الصادق الوهابي،. الخطاب. الشعري الصوفي والتأويل، (الرباط، منشورات زاوية، 2007)، ص: 165.
- 8\_ ينظر: خالد اليعبودي، التداخل المصطلحي في الخطاب الصوفي، (فاس، مطبعة أميمة، 2013) ص: 58.
- 9\_ ينظر: معي الدين بن عربي، الفتوحات المكية. تح: عثمان يحيى. (مصر، دار الكتب العلمية، 2006)، ص: 53.
- 10\_ نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، (لبنان، دار التنوير، 1983)، ص: 297.
- 11\_ شهاب الدين السهروردي،. الديوان، تح: أحمد مصطفى الحسين، (باريس، دار بيبليون، 2005)، ص: 38.
- 12\_ مختار حبار، الشعر الصوفي القديم في الجزائر، (وهران، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، 2011)، ص: 190\_ 191 .
- 13\_ السهروردي، الديوان، 41.
- 14\_ عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، (القاهرة، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 1998)، ص: 360.
- 15\_ السهروردي، الديوان، ص: 41.
- 16\_ رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض\_دراسة أسلوبية\_ (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، ص: 58..
- 17\_ عبد الجليل عبد القادر، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، (الأردن، دار الصفاء للنشر، 2002)، ص: 578:.
- 18\_ الجرجاني. عبد القاهر، أسرار البلاغة،.. تح: محمد الفاضلي، (بيروت، المكتبة العصرية، 1999)، ص: 25.
- 19\_ ينظر: أشرف محمود نجا، قصدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، (الإسكندرية، دار الوفاء . 2003)، ص: 249.
- 20\_ يوسف عودة أمين، تجليات الشعر الصوفي، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001)، ص: 357.
- 21\_ ينظر: المرجع نفسه، ص: 357.
- 22\_ مختار حبار، الشعر الصوفي القديم في الجزائر. ص: 211-212.
- 23\_ السهروردي، الديوان، ص: 38\_39.
- 24\_ المصدر السابق، ص: 38\_39.