



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2026-03-06
تاريخ القبول: 2026-04-17 .

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

تجليات الرّمز الصوفي ودلالته في ديوان الأمير عبد القادر

- مقارنة جمالية -

**Manifestations of Sufi Symbolism and Its
Significations in the “Diwan” of Emir Abdelkader
-An Aesthetic Approach**

السعدي مسایل، جامعة محمد لّين دباغين سطيف 2، الجزائر

s.messail@univ-setif2.dz

الملخص: يعدّ الشعر الصوفي عند الأمير عبد القادر، تجربة روحية عميقة، كرّست سعي الإنسان في بحثه عن الحقيقة الإلهية، بواسطة الحب والمعرفة ، ما جعل كونه الشعري يأتي مليئا بزخم فكري عرفاني مكثف، يسبح في كينونات لا متناهية ، يسيرها كم هائل من الأضداد الثنائية مثل : الغامض و الواضح ، الباطن و الظاهر ، الواقعي و المتخيل ، كلها مجتمعة تحول النص الصوفي ، الى كومة من الرموز و الإشارات تستدعي قارئاً عرفانيا متميزاً، يستطيع تفكيك شفرات شعر التّصوف عند الأمير، ليقف على أبعادها الفنية والجمالية.

الكلمات المفتاحية: شعر التّصوف، الأمير عبد القادر، الرّمز، الدلالة، التأويل.

ABSTRACT

The Sufi poetry of Emir Abdelkader is considered a profound spiritual experience that embodies the human quest for Divine Truth through love and knowledge. which caused his poetic universe to emerge brimming with an intense intellectual and mystical momentum, floating within infinite states of being. It is driven by a vast array of binary oppositions—such as the obscure and the clear, the inward and the outward, the real and the imagined—all of which combine to transform the Sufi text into a dense cluster of symbols and signs, requiring a discerning reader capable of decoding the ciphers of the Emir’s Sufi poetry to fully grasp its artistic and aesthetic dimensions.

Keywords: Sufi Poetry, Emir Abdelkader, Symbol, Signification, Interpretation

1. مقدمة:

يعدّ الشعر جنسا أدبيا، يستعين في وجوده ببناء لغوي جميل تنتظم اللغة فيه تنظيما خاصا، تختلف عن المؤلف والعادي وتسعى إلى التعبير عن تجربة إنسانية، ما يجعله -الشعر- خطابا أدبيا يتأسس على التفاعل بين بنيتين متكاملتين، هما البنية الشكلية والبنية الدلالية، ينصهران فيما بينهما انصهارا مدهشا، يسمح من خلاله للكلمة أن تتجاوز معناها القاموسي، وتصبح ظلّا وأثرا وإيقاعا خفيا، يربط بين ما نراه وما نحسّه ليتحول الشعر إلى نظام لغوي وثقافي يتأثر بالسياقات التاريخية والاجتماعية والفكرية، يُعاد إنتاجها داخل بنية فنية مستقلة، هذا في ما يخص مفهوم الشعر بصفة عامة.

أما الشعر الصوفي، الذي هو موضوع هذا المقال، فيرتقي في معناه، ليشمل تلك المرآة العاكسة للتجربة الصوفية، ولغة السالكين الذين أعتبهم لغة العقل العاجز، فيغدو الشعر الصوفي شعرا لا يكتب انطلاقا من تجربة حسية أو واقعية، وإنما ينهل من تجربة روحية تقوم على الوجد والمجاهدة والفيض وتركز على مفاهيم الحب الإلهي والفناء والبقاء والحضور والغياب والسكر والصحو وما إلى ذلك من ثنائيات ضدية، كما سأحاول رصد هذه التجربة الصوفية عند الشاعر الجزائري الأمير عبد القادر الذي جمع بين السيف والقلم، إذ بدأ حياته مجاهدا في سبيل الله ضد الاستعمار الفرنسي، وأنهاها عابدا زاهدا متأملا، جاعلا من شعره الصوفي شاهدا على يقينه العرفاني، وعليه فإنّ السؤال الذي سنجيب عنه في هذا البحث هو: كيف تجلّت الرموز الصوفية في (أدونيس، 1962، ص144) ديوان الأمير عبد القادر؟ دلالتها الجمالية؟ وقد اعتمد هذا البحث على منهج التحليل الفني الجمالي، متوسلا بألية التأويل، سعيا إلى فهم معناه الباطن، وهنا تكمن أهمية البحث متمثلة في معرفة قيمة التجربة الشعرية الصوفية، عند الأمير عبد القادر، للوصول إلى مرجعياتها الفكرية، وفهم الإضافة التي قدمها الشاعر للشعر الصوفي عموما، والجزائري خصوصا، وهي أهداف يكرسها هذا المقال.

2. الرّمز الصوفي من الدلالة إلى الجمال:

يتميز الشعر الصوفي بسمو لغته، وكثافة صورته الشعرية، ويتضح ذلك من خلال خصائص الكتابة الصوفية، التي جاءت أغلب علامتها مستعارة من المعجم الشعري القديم، الذي شكل قوالب جاهزة، وظّفها الشعراء الصوفيون، في التعبير عن أحوالهم العرفانية والوجدانية، وهذا ما اتضح في ديوان الأمير عبد القادر، الذي اشتغل معجمه الصوفي على معنيين ظاهر وباطن، وهما نتاج تأمل الأمير، من داخل المعراج الصوفي، ذلك لأنّ المجاز احتمال ، لا يمنح للقارئ إجابة شافية ، فاصلة و منطقية ، كونه حقلا لاختلاف الدلالات ، المتضادة البعيدة عن اليقين العرفاني (ينظر أدونيس، 1962، ص144).

لذلك يستوجب من القارئ تشريح البنى العميقة للنص، من أجل الكشف عن المعنى الحقيقي المستتر، والدلالة السطحية، وذلك من خلال تقوية دلالة الرّمز في القصيدة الصوفية، لأنّ الصوفي لا يعرف الاستقرار كونه ، في سفر دائم و طويل يطارد الحقيقة العرفانية ، أينما اعتقد أنها موجودة ، لذلك نجده يعيش بين الغياب والحضور و بين الصحو والغفلة .

ويغدو الرّمز في شعر الأمير عبد القادر، بتمظهراته المتنوعة، شكلا ومضمونا، من أهم سمات الشعر الصوفي، وهذا ما يدفعني إلى محاولة إبراز بعض مفاهيمه .

1.2 الرّمز لغة:

لقد أجمع علماء اللغة و اتفقوا على أنّ مفهوم الرّمز لغة ، لا يخرج عن معنى الإشارة و الايماء بالشفيتين ، أو العينين أو الحاجبين ، أو اليد ، أو اللسان ، و قد أضاف بعضهم أنّ الرّمز زيادة على الجوارح ، يمكن أن يتحقق ذلك بالمنكب ، اذا تباعد الرجلان بالسيف أو الثوب ، ومنه يغدو الرّمز و الإشارة لفظان يحملان المعنى نفسه .
إذا الرّمز بمعناه اللّغوي هو الإشارة، وأتّهما صنوان يعني أحدهما عن الآخر -من حيث الدلالة اللّغوية- عمّا في المكنون.

2.2 الرّمز اصطلاحاً:

أمّا الرّمز اصطلاحاً فانه لا يميل كثيراً ، و لا ينحرف عن المعنى اللّغوي ، و قد كان للعرب منذ الجاهلية الى يومنا هذا ، معرفة قوية و دقيقة بالرّمز ، فقد تذوقوه بمعناه لا بلفظه ، كما عرفوه مصطلحاً نقدياً متداولاً أحياناً كما هو ، يعادل في ذلك مصطلح الإشارة و المجاز ، حتى وصل الى العصر الحديث ، وصار هو التعبير غير المباشر عن المكنونات النفسية ، و المضمرات داخل الذات الإنسانية ، ما جعل اللغة تقف أمامها عاجزة عن إيصال المعنى المراد الوصول اليه ، و يصير الرّمز هو " اللغة" ، التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّ البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له" (أدونيس، 1980، ص160) .

و هذا ما منح الرّمز، صفة المركزية و الريادة في الابداع الأدبي، شعراً و نثراً، اذ لا يكون العمل الإبداعي ابداعاً خاضعاً لمعايير الجودة، و هو خال من عنصر الرمز الذي، يمنح العمل المبتكر عمق الدلالة في تشكيل المعنى، و بلورة الفكرة، لتكون خلاصة الرؤية التي يسعى الأديب إلى تكريسها، و نحتها و تركيبها في المشهد الفنّي، و لأنّ الرّمز ذو علاقة و شبيحية بالمجاز اللغوي المنبثق عنه، في صورة إبداعية راقية، يمتزج فيها الشّعور باللاشعور، و الإحساس بالغياب، و الدهشة باليقين .

نتيجة لهذه السّمات و الخصائص، التي اتسم بها الرمز ، فقد توسّل به الشعراء و وظائفهم الإبداعية، لاعتقادهم أنّ اللّغة العادية ستظل عاجزة، و غير قادرة على استيعاب و فهم الحياة و الكون، وأن ما يتحرك في أعماق وعيهم و إحساسهم، سيظل شاحباً و باهتاً، إن لم أقل مبهماً.

الإبهام يعكس عجز الشّاعر، و هو يحاول أن يوصل أفكاره للقارئ، فيحدث اللّافهم للمعنى، ممّا يدفعه إلى البحث، في كيفية انتاج لغة بإمكانها احتواء التجربة الشّعورية، التي تفجّر اللاشعور، و تخرجه من شرنقته، ولا يجد ذلك إلّا في الرّمز، الذي ينقله من عالم الوعي الى عالم اللاوعي.

إنّ الشعراء اتخذوا من الرّمز أداة للتعبير، بدعوى أنّ اللّغة العادية عاجزة، عن احتواء التجربة الشعورية، وإخراج ما في اللاشعور، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ فبالرّمز تستطيع اللّغة نقل هذه التجربة، واجتياز عالم الوعي في عالم اللاوعي، فتلد وتتساقط معانيها على ذهن القارئ مثل المطر.

3.2 الرّمز الصوفي ووظيفته الجمالية:

غير أنّ الرّمز لا يتأتى للجميع، كونه صعب الإقتناص، و صعب المواءمة، بين الدال و المدلول، في لحظة لا يجب تخطيها و تجاوزها، خاصة و الشّاعر يسعى في رمزه، إلى انتقاء الحيّز المناسب، الذي تتحقق فيه إستجابة بقية العناصر الجمالية، التي تتيح للرّمز، تحقيق الهدف المنوط به، في بناء فنّي جميل، يعكس بوضوح براعة الشّاعر، في تطويع الرّمز الذي يرفع القارئ إليه، و يجذبه جذبا لئنا ممتعا و ساحرا: "ليست وظيفة الرّمز أن ينقل إليك أبعاد الأشياء وهيئاتها كاملة ولكن وظيفة الرّمز أن يوقع في نفسك، ما وقع في نفس الشاعر من إحساسات" (فتوح، 1984، ص241).

ويأتي الرّمز الصوفي، في لغة تنهض بمهمة تجاوز الاغتراب وإلغاء الحدود القائمة بين الأنا والمطلق، لأنّها لغة تمدّ النص الشعري بقوة إيجابية، تمكنه من البوح بجوهره، من خلال استحضار الإشراقية والحلول والتجلي، كما يجعل من محنة المجاهدة ومن معاناة البحث عن المطلق ونورانية الحقيقة كشفاً للرؤيا في حاضرها واستشرافاً لمستقبلها.

والشاعر الأمير عبد القادر حين يوظف الرّمز الصوفي، من خلال استحضار شخصيات الصوفيين أو الأحداث التي ارتبطت بهم، أو قد يكفي باستدعاء اللغة الصوفية وتقمص إيجاباتها وأفكارها فتعدل عن وضعها اللغوي المحض إلى استعمال رمزي، يستقطب النص الغائب، ويستلهم أفكاره ورؤاه وحالته العرفانية والولوجية، ليؤسس نصّه الشعري على الرؤيا تقارب الحلم وتكشف أصداء الأنا والذات المغترية، لذلك وجد في اللغة الصوفية ما يحقق كينونته.

3. حضور الرّمز الصوفي ودلالته في شعر الأمير عبد القادر:

تعدّ بداية الأمير عبد القادر الشعرية، تقليدية أصيلة، فقد نظر إلى التراث الشعري القديم نظرة احترام وإجلال، إذ حاول مجازاة الشعراء القدامى في أغراضهم وأساليبهم وصورهم، وتحلّى ذلك في الأغراض الشعرية التقليدية كالغزل والغزل والوصف والمراسلات، لكن لما استقرّ به المقام في سوريا، بعد نفي وعناء، تفرّغ لغرض شعري آخر عرف بالشعر الصوفي، الذي جاء تنويجا لمسار، رجل سليل بيت علم وشرف، نهل من القرآن الكريم، و العلوم الدينية الخير الكثير، فجاءت نظرتة للمتصوفة - الذين سبقوه: كابن عربي، و السهروردي، و الحلاج - نظرة إحترام، و إجلال، كونهم من الصفوة الأخيار، الذين منحهم الله سبحانه و تعالى، من علمه اللدني، ما شاء، فجاءت معرفتهم إيمانية، تجاوزت المعرفة العادية، و قد صنفهم الأمير عبد القادر، و قسمهم إلى ثلاثة أصناف:

- أهل البيت الذين تقربوا لله، بالإنصياع والعبادة.

- العارفون بالحقائق الربّانية، المخصوصة بهم دون العامة.

- أهل الكشف و القبول عند الله تعالى (الأمير عبد القادر، د ت، ص302).

لقد خاض الأمير في شعر التصوف مسلكا ومعتقدا، متأثرا بشيخه محي الدين بن عربي، إذ قرأ كلّ آثاره النثرية والشعرية، فصاغ تجربة شعرية، توسّل فيها بالنظر الفاحص العميق، و الباحث عن الحقيقة، عمادها التأويل، و البحث في لغة المتخفية وراء لغة أخرى، أو بمعنى آخر السعي في الإمساك بمعنى المعنى، و ذلك من أجل فك شيفرة الوجود، و تجلّت تجربته الصوفية في تيماتنا الآتية:

1.3 الحبة الإلهية:

يعدّ الحبّ عماد الكتابة الإبداعية، عند المتصوفة، كونه الحلقة المتينة، و الوحيدة التي تربط بين الله و الإنسان، و الطريق الوحيد لمعرفة الله، و لكل هذا جعل الحبّ مركز التجربة الصوفية، التي تصلح بالحبّ و تفسد بغير الحبّ. يقول الأمير في قصيدة مسكين.. لم بذق طعم الهوى:

لو كنت أعجب من شيء لأعجيني * صبر المحبين ما ناحوا ولا باحوا

أريد كتم الهوى حيناً فيمنعني * تهتكى كيف لا والحبّ فضّاح

لا شيء يثنيني عنائي عن محبتهم * ولا الصوارم في صدري وأرمح

قال العواذل فيك السحر قلت لهم * نعم ولي صحة فيه وإصلاح

يا عاذلي كن عذيري في محبتهم * فإن قلبي بما يهواه مشحاح

فالأبيات تعكس ما يكابده الشاعر من ألم وعذاب، وما يحمله في أغواره من لواعج الشوق والشكوى، وهنا أقول لقد أهاب الأمير بلغة الشعراء العذريين، ما يجعل التماساً مقارباً، بين الغزل العذري والغزل الصوفي، غير أنه يدخلنا في عالم من الرموز الشفافة، التي تنعكس منها ظلال وأنوار، تبعد لنفسها معجماً خاصاً بها، لقد ولّد حبة معاناة غير محدودة، يمتطيها الصوفي معراجاً، يخوض بها تجربة الخلاص من ناسوته، و أرضيته، سعياً إلى سماء لاهوتية، لعله يحضى برؤية أو لقاء، أو معرفة السرّ الإلهي، الذي يبقى حلمه و ديدنه و رغبته، يحتويها شوق محبّ أضناه الهوى، و أسهده العشق، و هو يعلم أنّ الحبّ الطبيعي لا يحقق له غاية، طالما إبتعد عن الحبّ الروحاني، إذ يقول:

ليتهم إذ ملكوني أسجّحوا * ليتهم إذما عفوا أن يصفحوا

رحلوا العيس ولم أشعر بهم * ليت شعري أيّ واد صبّحوا

أخذوا قلبي وماذا ضرهم * أن يكونوا بجميعي جنحوا

أيّ عيش يهنا لي من بعدهم * طار قلبي وعظامي ملّحوا

ويح أهل العشق هذا حظهم * هل كي مهما كتموا أو صرّحوا

لقد حاصرت الأشواق الشاعر، من كلّ جانب، شدّدت عليه الحصار حتّى صار يعاني الصبابة والوجد، إذ يتمنى أن يرأفوا لحاله بعد أن ملكوه، فقد رحلوا بعيداً إلى مكان لا يعرفه، بعد أن أخذوا قلبه "والقلب عند الصوفية هو أداة هذا الحبّ الناشئ عن المعرفة، فإن الصوفية يحبّون الله سبحانه لأنهم عرفوه، والقلب يختلف عندهم عن سائر الحواس، بصفة بها يدرك المعاني التي ليست متخيلة ولا محسوسة" (حسان، دت، ص295).

يتحول الحبّ الإلهي، في هذه الأبيات إلى حال يعيشه الشاعر المحب، من أجل مبدأ الخلق، وعلة الاستمرار، في حين يغدو العشق طريق وتحوّل واضطراب ومن هنا نضع أيدينا على ثنائيتين، يبدوان متضادتين فالحبة الإلهية سكونية واكتمال وثبات وعطاء وقرب بلا تملك، بينما العشق هو احتراق ونقص واضطراب وطلب وتعلّق، وما توظيف الحبّ والعشق عند الأمير عبد القادر، إلّا سبيل لمعرفة الله، التي لن تتحقق بالعقل، لأنّ هذا الأخير قد أثبت عجزه، أمام سؤال الحضرة الإلهية، حول سرّ معرفة الله، التي لا تتمّ إلّا بالقلب، الذي يبقى سرّاً مكنوناً في أعماق الإنسان، ليبقى العقل عاجزاً أمام دهشة الحقيقة، في البحث عن المعنى، و هذا ما يجعلنا نقول: أنّ معرفة الصوفي تتم بالقلب لا بالعقل.

و قد وجدنا شعر الأمير عبد القادر الصوفي، جاء مغلفاً برؤية عرفانية، تتجاوز العبارات الحاملة لها، و تتخطى الظاهر، في سعي حثيث إلى الباطن، مزوّدة بكلّ علامات الرمز، الدالة على معنى المعنى، في قالب الإيجاء و التلوّح، يزيح الرموز الغزلية، التي تلبس على القارئ منذ الوهلة الأولى، لتقفز إلى معاني الحبّ الإلهي، حيث تلتصق الدلالة اللفظية النصاقاً، يتجاوز الحدود الوضعية للألفاظ.

2.3 الفناء والبقاء:

إنّ التعامل مع المصطلحات الصوفية، يجب أن يكون وعيه أعمق وأكثر هدوءاً وروية، لأنّ هذه المصطلحات لا تبيح بدلالاتها، كما هي ظاهرة إذ تحتاج إلى عملية تفكيك دقيق، فالفناء ليس غيباً للصوفي ولا ذوباناً في الذات الإلهية بل هو تعطل الحياة الشعورية، أي حالة الوعي العادية، الذي ينيح عنه فقدان الشعور بالموجودات، مع عدم الدوام في التعطيل و أحسن مفهوم للفناء نجده في ما يأتي: "الفناء ثلاث مراحل، فالأول فناؤه عن نفسه وصفاته ببقائه بصفات الحق، ثم فناؤه عن صفات الحق بشهوده الحق، ثم فناؤه عن شهود فناءه باستهلاكه في وجود الحق" (القشيري، دت، ص38)، لذلك وجدنا أنّ الفناء لا يتحقق بالطلب والإرادة، بل يأتي كفيض إلهي، اما البقاء فهو وجود الأوصاف المحمودة، وهو حال من أحوال الصوفي، في اتّحاده برّيه، ليكون ربّانياً، وهذا ليس مكافأة بل هو تكليف أدقّ يقاس به صدق الفناء، وإذا ما تصفحنا شعر الأمير عبد القادر وجدنا فيه ما يثبت هذا التصور العرفاني، كما في قصيدته أستاذي الصوفي:

ويشرب كأساً صرفة من مدامة * فيا حبذا كاس ويا حبذا خمـ
فلا غول فيها لا ولا عننها نزفة * وليس لها رد وليس لها حـ
معتقة من قبل كسرى مصونة * وما ضمّتها دنّ ولا نالها عصر
فلو نظر الأملاك ختم إنائها * تخلّوا عن الأملاك طوعاً ولا قهر
ولو شئت الأعلام في الدرس ربحها * لما طاش عن صوب الصواب لها فكر
هي العلم كلّ العلم و المركز الذي * بـه كلّ علم كلّ حين له دور
فلا عالم إلاّ خيرٌ بشريها * ولا جاهلٌ إلا جـهولٌ بها غرّ

لقد اكتسبت الخمرة في هذه الأبيات رمزية عميقة، إذ تجاوز بها الأمير عبد القادر ظاهر المعنى المستقّى، من القراءة الأولية، إلى معنى أعمق وأكثر دقة، من حيث الدلالة، فيتجاوز رمز الخمرة بذلك الظاهر، إلى الباطن المقصود، لأنّ مبررات توظيف هذا الرّمز، تعود حتماً إلى وجود علاقة وطيدة، بين تأثير شرب الخمرة، عند الإنسان العادي، إذ تدخله في حالة لا وعي، بكلّ ما هو مرئي، و تسيح به في فضاء لا مرئي، و ذلك هو نبتغي الصوفي في دهشته أثناء المشاهدة الروحية، ليغدو الغياب عن الوعي، هو الوعي الحقيقي، الذي بفضلّه يتحقق الحلم، فيعيش لحظات النشوة و السكر و الغياب و هي حالات قد يعيشها شارب الخمرة. وبالتالي جاءت الخمرة عند الأمير مثقلة بالرموز الماورائية تبحث عن المطلق تشبع بالصوفي في الفضاء الروحاني، لأنّها تمارس عليه فعل التغيب عن الحاضر لتعيد إليه وحدته المفتقدة مع العالم، ولذلك اقترنت حالة الوجد عند الصوفي، بحالة السكر، في ثنائية تسمو به - الصوفي - في فضاءات المجاهدات، و الرؤى العرفانية، التي يصل إليها طالما ظلّ متواجداً باستمرار، يحاذر أن يقع في فعل الصحو، الذي يفسد متعة الغياب المحققة بفعل السكر، الناتج عن الشرب.

لقد منح الشاعر الصوفي، للخمرة رمزا دلالياً إنزاح فيه عن المعنى الظاهر، تمثل في تعطيل الإدراك، الذي يلغي الواقع، و ينشط اللاوعي، هذا الأخير "الذي يجعل الذات تعلق على الحقائق المادية الثابتة وتقتحم عالم المثل والمطلق لأنّ الذات أسبق في الوجود من الواقع" (تليمية، 1976، ص194).

و قد أعطى الشاعر الأمير للخمرة تحليلاً نفسياً عميقاً، في حضرة المشاهدة، ليتحوّل السكر إلى حالة انتشاء الصوفي، حين يشاهد الجمال، و يطالع تجليه في الأعيان، برؤيا القلب الحالم، الذي يحقق معادلة الدهشة و الحيرة و الانبهار، و الوله، و الهيمن، و في الوقت نفسه يجعل القارئ المتذوق للجمال الصوفي، يدرك أن القطب لا يعني الخمرة الحسيّة، بقول في مقام آخر:

فما نديمي بحان الأنس غير فـتـى * له لأخبارهم نشر وإيضاح
ما جنة الخلد إلا في مـجالسهم * فيها ثمار وأطيّار وأرواح
هوى المحب لدى المحبوب حيث ثوى * وكيفما راح هبت منه أرواح
أودّ طول الليالي أن خـلـوت بهم * وقد أديرت أباريق وأقداح

يستحضر الشاعر الأمير في هذه الأبيات، كلّ المصطلحات التي وظّفها الشعراء القدامى، مثل: النديم، الحان، الأنس، المجالس، الأباريق، الأقداح، ما يجعل القارئ يعتقد، أنّها قصيدة خمزية مزج فيها صاحبها بين الخمرة والغزل، لكن يعد التفحص العميق، والحفر في المرجعيات الصوفية، ندرك أن جوهر الأبيات، يكرّس انتشاء الصوفي بمشاهدة الجمال ومطالعة تجليه في الأعيان، ويقرن حالة الوجد الصوفي بحالة السكر والعريضة، فقد ارتوى الشاعر الصوفي، بعد أن أكثر من الشرب بلا شرب، من خمرة معنوية، تختلف عن الشرب الحقيقي، و تمنح للقارئ شيفرة، يدرك بها الصورة العرفانية، لثيمة الخمرة عند المتصوفة، إذ تفصل بيقين لا يخالطه شك، أنّ المحبة الإلهية، لا تتحقق عند الأمير عبد القادر إلّا بواسطة السكر، المتولّد عن الخمرة المعنوية، التي تعيد ربط الوشائج الروحية مع المحبوب.

3.3 وحدة الوجود:

لقد خاض الأمير عبد القادر، في فكرة وحدة الوجود متأثراً، بأستاذه محي الدين بن عربي، لكن بشيء من التوجس والاحتباس وذلك بسبب التداخل بينها وبين العقيدة، فالحق في رأي الأمير عبد القادر هو الوجود عينه، و أساس كينونة الوجود الكائن، في كلّ شيء أعطى للوجود ماهيته، و جرثومته، المتأصلة منذ بدأ عملية الخلق، التي تجلت في كلّ مناحي الوجود، و يستدل الأمير على هذه الرؤية بنظرية المرأة، و هي تكرّس "الحقيقة الوجودية واحدة في جوهرها وذاتها، متكثرة بصفاتها وأسمائها لا تتعدد إلّا في الاعتبار والنسب والإضافات، فهي قدما أزلية أبدية لا تتغير ولا تتبدل إنّ تغيرت الصور الموجودة التي تظهر فيها" (حيدر، 1999، ص41)، و بصيغة أخرى فإنّه لا يوجد في الوجود شيء عدا الله، و أنّ كلّ الموجودات هي صورة للذات الإلهية، و الجمال الموجود في هذا الكون، هو في الأصل مشتق من جمال الله سبحانه و تعالى، و الدليل القاطع أنّ الإنسان، فيه من اللاهوت ما فيه، و فيه من الناسوت الجزأ الثاني، فأتحد اللاهوت بكماله و جماله، مع الناسوت بنقصه و قبحه أحياناً، لذلك وجدنا الحلّاج في ما روي عنه يقول: أنا الحقّ سبّحوني، حمّدي، لا يوجد في الجبّة غي الله و يقول الأمير عبد القادر في قصيدة وحدة الوجود:

أنا حقّ أنا خلق * أنا ربّ أنا عبد
أنا عرش أنا فرش * وجحيم أنا خلد
أنا ماء أنا نار * وهواء أنا صلد
أنا كمّ أنا كيف * أنا وجدّ أنا فقد
أنا ذات أنا وصف * أنا قرب أنا بعد
كل كون ذاك كوني * أنا وحدي أنا فرد

ما نلاحظه في هذه الأبيات أنّ الشاعر، يستند في طرحه لرؤياه الوجودية إلى اسم الجلالة الظاهر، الذي تجلّى جوهره في الممكنات، ويصير الحق في نظر الشاعر، هو أساس و جوهر كلّ كائن، أي عين الوجود الذي به يتحقّق الحقّ، و هو في الأصل

روح العالم، يعكس بصدق صور الحق، المتجلى لأوليائه الصالحين، غير أنّ الذات تعجز عن إدراك هذه الحقيقة، و العجز عن الإدراك إدراك.

واستعمال ضمير المتكلم المفرد (أنا)، والذي تكرر عشرين مرة في هذه الأبيات، دليل على أنّ للإنسان (الشاعر) منزلة رفيعة، تتركس رغبة الذات الإلهية في الخروج من حالة البطون والعماء، إلى حالة الظهور والانكشاف من منطلق الثنائيات الضدية، التي يجعلها المتصوف ديدنه، في سعيه المعرفي العرفاني، فلفظة أنا حقّ تشير إلى فناء العبد عن نفسه، باعتباره ضمير ناطق بلسان الحق الذي تجلى لتؤكد هذه الحقيقة العرفانية في الشطر الثاني من البيت الأول (أنا ربّ أنا عبد) بمعنى آخر يختزل -الشاعر- عندما يقول -أنا حق أنا خلق- التجربة الصوفية في قلق إبداعي يلخص تجربة المحو والإثبات، الفناء والبقاء، الحقيقة والشرعية، والأمر نفسه عندما يقول: "أنا ماء أنا نار" إذ يتحول رمز الماء إلى الحياة الروحية بفيضها ورحمتها، كما يتحول رمز النار إلى زوال الذات يعد عملية احتراقها في المحبوب، باختصار الشاعر يسقي الأرواح ويحرق الأنانية، ليؤكد لنا في قوله:

أنا ماء أنا نار * وهواء أنا صلّد

إنّ العناصر الأربعة ليست مادية فقط بل هي أنماط وجود ممتلئة فيما يأتي:

الماء -----< الحياة، العلم، الرحمة، اللين

النار -----< العشق، الفناء، القهر

الهواء -----< النفس، الروح

التراب -----< الجسد، التراب، التواضع

وهكذا تغدو التجربة الشعرية الصوفية، عند الأمير عبد القادر ذات تكاتف دلالي يكرّسها تشعب المعاني، و تدفق العبارات، ممّا منح للخطاب الشعري الصوفي، صورة مميزة، يختلف بها عن بقية الخطابات الشعرية، غير الصوفية، و في الوقت نفسه يطرح إشكالا إستيمولوجيا معرفيا في عملية التواصل بين الصوفي والمريد، أي بين المرسل والمرسل إليه، خاصة في مفهوم شيفرات الرسالة الصوفية، التي تفرض على المتلقي، أن يكون على قدر كبير، من الوعي المفهوم في قراءة و تحليل النص الصوفي، بطريقة تأتي متقاربة بين الدال والمدلول، الذي يتطلّب بالمقابل قارئاً نوعياً، يمتلك بعداً روحياً، يتواصل وجدانياً مع الصوفي.

4. جمالية الإشارة وفتنة المعنى في شعر الأمير عبد القادر:

كثيرة هي الروايات التي نستشف منها سحر الرّمز الصوفي، وذلك راجع لعدّة اعتبارات فنية وفكرية وشكلية، يضاف إليها زاوية القراءة التي تتنوع من متلقي إلى آخر، وهذا ما يجعلنا نشير إلى أهم الخصائص التي أرى أنّها ذات قيمة فنية، وهي كما يأتي ذكره:

1.4 الغموض والتعدد الدلالي في شعر الأمير:

يعكس الغموض بوصفه ظاهرة فنية، قدرة الشاعر على توظيف رؤيته الشعرية، التي تبقى النص -الشعري- عالماً مغلقاً، يجد القارئ متعة في تفكيك ما أغلق معناه هذا الغموض يسدل على النصّ الشعري الصوفي، مساحة فنية، راقية تضع القارئ وجهاً لوجه، في فك شفرة المعنى، خاصة إذا عرفنا أنّ الحقائق الكبرى والتجارب الروحية العميقة، يصعب وصفها بالكلمات، على حدّ

قول التّفري في كتابه "المواقف والمخاطبات": "كلّما اتّسعت الرؤية ضاقت العبارة" (عكاشة ، 1985، ص74) ، بمعنى آخر كلّما اتّسع فهم الإنسان لبصيرته ونظرته، أدرك مدى محدودية اللّغة وقدرتها على التعبير، ما يجعل العبارة تضيق وتضيق عاجزة عن الإحاطة بالمعنى الكامل، خاصة حينما يتعلق الأمر بالتجربة الوجدانية في سياق التّصوف، يقول في قصيدة يا عظيمًا تجلّي:

عجبي من عشق نفسي * ما أحببت غيري أصلا
ليس تشبيبي وغزلي * وغرامي إلّا إلّا
أنا سُعدى أنا سلمى * أنا هند أنا ليلي
أنا بدر أنا شمس * أنا صبح قد تجلّي
أنا نورُ أنا نار * أنا برق ضاء ليلا
أنا كأس أنا خمر * أنا أسقى أنا أُملى
كتب العشق زبورا * في فؤادي فهو يُتلى

الأبيات حبل بالرموز الغامضة والإشارات الخفية، فقد استلهمها الأمير عبد القادر من الشّعر العربي القديم، كذكر مصطلحات الحب والعشق والغزل والفؤاد وذكر أسماء المعشوقات وهن عرائس الشعر العربي، سُعدى وسلمى وهند ويلي، وكذلك ذكر مصطلحات الخمرة كالكَأس والخمر والسقي، ليشكل للقارئ قصيدة سيفساء من الرّموز فتغدو الشمس مظهر الألوهية وأصل سائر المخلوقات العنصرية، إذ يزعمون أن الوجود بأسره خُلِق مرموزا بقرص الشمس، كما يغدو النور دلالة على الحق، ويصبح الفناء في قوله: أنا بدر، أنا نور، أن نور، أنا خمر رمزا للفناء الذي لا يتحقق إلّا بالغيبة عن الأشياء، وهكذا تتحول الأبيات إلى كتلة رمزية تعبّر عن اللامحدود وتتخطى اللّغة بمعجمها الذي بات عاجزا عن احتضان رؤى الأمير عبد القادر، في شعره الصوفي، وقد وجدناه يعبّر بالظاهر الذي يدل على كل شيء، عن الباطن الذي لا تدركه الأبصار ولا الحواس، وهو بالتالي يعبّر عن اللامرئي بالمرئي وعن الباطن بالظاهر، ليصبح الغموض ملازما بجوهر الرؤية الشعرية، يقول إبراهيم رماني: "لأنّ الرؤيا محاولة عميقة لاستقصاء التجربة الشاملة، المظلمة وتحويلها إلى معطى لغوي جمالي قابل للفهم والتواصل، ومهما يكون الوضوح شرطا جوهريا في أيّ عمل فني، إلّا أن قدرا ضروريا من الغموض يظل مقيما في هذه الرؤية" (رماني، 1990، ص364).

وقد جاءت كلّ قصائد الأمير عبد القادر الصوفية، غامضة وهذا أمر طبيعي خاصة إذا تجاوزنا القراءة السطحية، التي تواجهنا لأوّل وهلة إلى قراءة الباطن، وما يحمله من دلالات، تسبح بالقارئ في عوالم غامضة وخفية، إنّّه الصوفي في رحلته العرفانية التي لا يحدها زمان ولا مكان، بحثا عن قوته الروحي، وهو يدرك أنّ الطريق إلى الله، التي يبحث عنها الشاعر الأمير، يستحيل أن يدركها باللّغة الصريحة، يقول في مقام آخر:

وإني شربت الكأس والكأس بعده * وكأسا وكأسا شيا ما أنا حاضرا
وما زال يسقيني وما زلت قائلا * له زدي ما ينفك قلبي مسحرا
وفي الحال حال السكر والمحو والفنا * وصلت إلى لا أين حقا ولا ورا
أنا الموسوس الأحمدي وراثة * صعقت ودك طورنا جرى ما جرى

الأبيات في ظاهرها، تصف حالة الشاعر وهو في حالة سُكر وما يتبعها من نشوة، يحسّها صاحب الذوق، غير أنّ الدلالة العميقة، تجرّ القارئ إلى فهم آخر، يكرّس الحالة النفسية، التي تناسب الصوفي، إذ يتعطل عمل الحواس فيحدث الاشتباه وتشاكل الأمور، حين يعيش الشاعر الصوفي حالة الفناء مع الله، فاقتدا لوعيه وإدراكه مستغرقا في هذه الصفة ولو مؤقتا "ومن هنا فإنّ الحالة

النفسية التي تصاحب الشطح، إنما تحدث نتيجة لعملية الطمس المؤقت لقدرات الحواس أسرار لا تقوى الحواس على مواجهتها فتختفي بصورة مؤقتة" (محمود بدر ، 2010، ص81)، ولهذا جاءت هذه الأبيات مثقلة بغموض فيّ خلق متعة للقارئ، حين يسعى في فك شفرات هذه الأبيات، التي عبّرت عن معاناة الشاعر، في البحث عن المطلق ونورانية الحقيقة كشفا للرؤيا بلغة سامية، تتجاوز الحواس الطبيعية في التعبير، فيصير اللسان غير مجد في مخاطبة، وعليه فقد وجدنا الغموض ظاهرة ملازمة لكل شعر صوفي، وشاعرنا الأمير عبد القادر لم يخرج في حكمه عن هذه القاعدة.

2.4 شعرية الخيال الصوفي وقلق المعنى في شعر الأمير عبد القادر:

لقد أكد الدارسون أن شعرية الخيال الصوفي، يعدّ بنية مركزية في بلورة وخلق الخطاب الشعري الصوفي، فيتجاوز الخيال حدوده التقليدية، بوصفه آلية تخيلية أو انزياحا أسلوبيا، باعتباره ملكة يستطيع بها الأدباء تأليف صورهم المستلهمة من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزن عقولهم وتظلّ كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، يقول إيليا الحاوي: "الانفعال الشعري وهم إحساس، دون شكل، لا يفصح عن ذاته بالرغم من أنّه يحاول أن يفرضها على الوجود، إلّا إذا تولاه الخيال، وهو نوع من الحدقة الداخلية التي تحول الشعور السلبي إلى رؤيا" (الحاوي ، د ت، ص123) لذلك عدّ الخيال الوقود الأوّل للصورة الشعرية الناجحة والمدّعم لصدق التجربة الشعرية، وعمقها في نفس الشاعر والمتأمل في شعر الأمير عبد القادر الصوفي، فإنّه يتفاجأ للوهلة الأولى بتلك الصور السطحية، التي تجعلنا نحسّ أنّ الشاعر هو صورة طبق الأصل لشعراء تقليديين سبقوه كقوله في قصيدة هو الباطن هو الظاهر:

أردّد طربي في الرسوم فلا أرى * سوى من به كانت رسوما وآثارا

وأسألها عنه فكلّ أجابني * بأنّه مارآه يوما ولا أدرا

فقلت له مه ذا عجب فإنني * ما أبصرته إلّا بكم متظاهرا

عرفته منكم ثم زاد في عرفاننا * بأنّني إياه ولكن منكرا

عجبت له كيف اختفى بظهوره * فعيني حجابته الظهور و لا انفرا

ألا فاعجبوا من ظاهرٍ في بطونه * ومـنباطلازا لباد وظاهرا

لقد استطاع الشاعر الأمير في هذه المقطوعة الشعرية أن يلخص لنا تجربته الصوفية بفضل ما أعمل فيها من خياله والذي يعدّ الوقود الأوّل للصورة الشعرية الناجحة، لقد جاءت الأبيات للوهلة الأولى سطحية، تحيل القارئ إلى المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، يقف فيها الشاعر على الرسوم ويقايا ديار المحبوبة فلا يكاد يدرك شيئا، لقد رحلوا وناؤوا ولم يتركوا له سوى الشوق والحيرة والحسرة، غير أنّ النظرة العميقة والباحثة عن ما وراء الظاهر تكشف للقارئ أنّ الرسوم ما هي إلّا رموزا لحالات تنتاب الصوفي وهو في رحلة البحث عن الحقيقة الأزلية، باعتبارها -الرسوم- ظواهر وأشكال خارجية كرسّت الأعمال والأحوال من غير حضور القلب ولا تحقق الباطن والقلب هو أصل المعرفة عند الصوفي.

ومنه نفهم أن الخيال عند الأمير عبد القادر، قد قاده إلى خلق علاقات بين المرئي واللامرئي، بين رسوم الديار والأحوال العرفانية، إذ تتحول الصورة الشعرية بذلك إلى وسيط معرفي، يقوم بوظيفة الوصل بين عالم الشهادة وعالم الغيب، متوسلا بنظام رمزي، تتضح فيه العلاقة المباشرة بين الدال والمدلول، وعليه فإنّ الظاهر في شعر الأمير ما هو إلّا مفتاح لعالم الباطن المشحون

بالطاقة الإيحائية الصوفية الغامضة، التي تجعل المعنى دائما في حالة قلق مستمر، تتركس قلق الصوفي في مواجهته وشطحاته، وهو يعيش حالة الفناء والدهشة والسكر وما إلى ذلك من أحوال.

5. خاتمة:

ما يمكن استخلاصه في هذا البحث، أن الشعر الصوفي عند الأمير عبد القادر -وعلى الرغم من قلته مقارنة بالأغراض الشعرية الأخرى- هو لطيفة عارف متصوف، قد تأثر بأستاذه محي الدين بن عربي إلى أبعد الحدود وقد طرح الشاعر إشكالا كبيرا في عملية التواصل بين الباعث (القطب) والمتلقي (المريد)، ولا سيما في شفرات الرسالة الصوفية، التي تلح على المرسل إليه أن يتوفر على قدر كبير من الوعي الباطني.

لذلك وجدت شعره الصوفي مثقلا برموز تداولها المتصوفون قبله كابن عربي والحلاج والجنيد، صاغها في لغة عربية فصيحة، بعيدة عن الإغراب والعامية وفي أسلوب يجمع بين المتانة والرصانة حيناً وبين السهولة والرقّة أحيانا أخرى، مع غموض يعكس كثافة الرؤيا الشعرية، التي يمتلكها الشاعر، مع الوقوف على حقيقة تكاد تكون مطلقة و يقينية، مفادها أنّ النص الصوفي أساسه التأويل، إذ يتوسّل به القارئ، لإختراق حجب المعنى الشعري لأنّه كما قلت سابقا، العقل يبقى عاجزا، في تفكيك شيفرات المعنى، فلا مخلص له من هذا، إلّا التأويل و التأويل اللّذان يفتحان للقارئ أفق الرؤيا، حينما تضيق العبارة.

6. قائمة المراجع:

- 1- أدونيس علي أحمد سعيد (1980)، زمن الشعر، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان.
- 2- تليمية عبد المنعم (1976)، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.
- 3- الجاحظ أبو عثمان عمرو (1968)، البيان والتبيين، ج1، دار الفكر للجميع، بيروت، لبنان.
- 4- جودت نصر عاطف، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، ط1، دار الأندلس، بيروت، لبنان.
- 5- الحاوي إيليا، في النقد والأدب، دار الفكر اللبناني، ط4، ج1، (دت)، لبنان.
- 6- حسان عبد الحكيم، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الآداب القاهرة.
- 7- حيدر علي (1999)، مدخل إلى دراسة التصوف، دار الشموس للدراسات والنشر، ط1، سوريا.
- 8- رماني إبراهيم (1990)، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- 9- الزمخشري أبو القاسم محمود (1960)، أساس البلاغة، كتاب الشعب، مصر.
- 10- عبد القادر الأمير (1966)، كتاب المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة.
- 11- أدونيس علي أحمد سعيد (1962)، الصوفية والسورالية، دار الساقى، ط1، بيروت، لبنان.
- 12- عبد القادر الأمير، الديوان، جمع وتحقيق العربي دحو، راجعه الدكتور رضوان الداية.
- 13- عكاشة شايف (1985)، مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- 14- غنيمي هلال (1983)، الأدب المقارن، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان.
- 15- فتوح أحمد (1984)، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، مصر.
- 16- القشيري أبو القاسم، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت.
- 17- مبارك زكي، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان.
- 18- محمود بدر عادل (2010)، التأويل الرّمزي للشطحات الصوفية، دار مصر المحروسة، ط1، القاهرة.
- 19- نصر حامد أبو زيد (1992)، إشكالية القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت.