شعرية اللغة الصوفية في قصيدة " أستاذي الصوفي " للأمير عبد القادر الجزائري

Poetics of the Sufi language in the poem My Sufi Teacher of Prince Abdulkader, the Algerian

د. أسماء سوسي

قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، (الجزائر)
مخبر انتماء الأستاذ: الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة قالمة.
soussi.asma@univ-guelma.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/11/21 تاريخ النشر: 2022/03/15

الملخص:

إنّ اللّغة الصوفية لغة رمزية، تنسجم والرؤية الصوفية للكون، والدنيا ،تحمل في طيّاتها دلالات تختلف عن اللّغة العادية ،إذ تهدف إلى وصف ما يتأبّى، وإلى قول مالا يقال، وذلك ما تقف اللّغة المعيارية عاجزة عن التعبير عنه، لذلك يسعى هذا المقال إلى الحديث عن الخطاب الصوفي بوصفه خطابا إبداعيا ، حيث ترتكز قراءاتنا لهذا الخطاب الأدبي، في إحدى روائع الأمير عبد القادر الجزائري، التي تحمل عنوان :"أستاذي الصوفي"، على قراءة شعرية اللّغة، ومستوياتها فيه، من إيقاع، ورمز صوفي، وتناص ،على اعتبار أنّ أكثر ما يثيره هذا الخطاب الصوفي من جدل، قائم أساسا حول هذه اللّغة التي تمتاز بخصوصية منفردة ، لما تحمله من طاقات تعبيرية ، فنّية تطبعها بسمة الشعرية أو الجمالية .

الكلمات المفتاحية: الشعرية، اللّغة الصوفية، الإيقاع، الرّمز الصوفي، التناص .

Abstract:

The Sufi language is a symbolic language that harmonizes with the mystical vision of the world and the universe. It carries with it connotations that differ from the ordinary language, as it aims at describing what it refuses, and to say what is not said, and that is what the standard language is unable to express. Therefore, this article seeks to talk about the Sufi discourse as a creative discourse, and our reading of this literary discourse is is one of the prince's Abdulkader's, the Algerian ,masterpieces titled "My Sufi Teacher", is based on reading the poetry of the language and its levels in it such as rhythm, Sufi/mystical symbol, and intertextuality considering that the controversy raised most by this Sufi discourse is mainly based on this language that is distinguished by its unique peculiarity due to its expressive and artistic energies that give it a poetic or aesthetic character.

Key words:*Poetry, Mystical, Sufi language, Rhythm, Sufi/Mystical symbol, intertextuality.*

مقدمة:

تجاوب الشعراء الجزائريون مع التصوف باعتباره موضوعا دينيا، فرض نفسه في ساحة الشعر العربي، ومن أبرز هؤلاء "الأمير عبد القادر الجزائري"، الذي عكس هذا التوجّه الرّوحي في رائعته المعنونة ب:"أستاذي الصوفي ". بالتالي تحاول هذه الدراسة محاورة اللّغة الصوفية في هذه القصيدة ، بمسعى الكشف عن تلك الاختيارات الفنية التي انتخبها الشّاعر على صعيد هذه اللّغة، ومستوياتها: من إيقاع ،ورمز صوفي ، وتناص، جعلت من النّص عملا شعريا متميزا .

2. الإيقاع:

يعد الجانب الإيقاعي من أهمّ الجوانب التي تميز الإبداع الشعري، وتلفت انتباه القارئ "إنها أي الموسيقى من الشعر، كنبضات القلب من الجسم، تتغير إيقاعاته وفق الحالة النفسية التي تتأثر بها "[1].

فالإيقاع بهذا المعنى ليس زينة، أوحلية تضاف إلى الشعر، بقدر ما هو جزء من بنيته، ووسيلة من أقوى وسائل الإيحاء فيه . وخلاصة هذا أنّ الإيقاع هو أحدّ المولّدات الإبداعية، ومن مظاهره في رائية الأمير عبد القادر الجزائري :

1.2 التصريع:

"هو استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز، في الوزن، والإعراب، والتقفية "[2] أو هو "إلحاق العروض بالضرب وزنا وتقفية، سواء بزيادة ، أو بنقصان "[3].

وأسلوب التصريع من سنن القدماء في الإبداع الشعري يستهلّون به قصائدهم، وقد جاراهم من جاء بعدهم في ذلك ، فهذا "أبو تمام" يشير الى أهميته حين يقول:[4]

وتقفو إلى الجدوى بجدوى و إنّما ***يروقك بيت الشّعر حين يصرّع

وقد استفاد الأمير من قيمة التصريع الإيقاعية، فاستخدمه في قصيدته "أستاذي الصوفي "بطرق متنوعة، في مطلع القصيدة ،وفي ثناياها، ما يدل على "اقتدار الشاعر، وسعة بحره "[5]، ومن أمثلة تكرار التصريع في الرائية، قوله في مطلعها[6]:

أمسعود جاء السعد والخير واليسر* وولّت جيوش النحس ليس لها ذكر**

يكرّر الشاعر التصريع في ثنايا القصيدة بعد أربعة أبيات فيقول:[7]

أمولاي طال الهجر و انقطع الصّبر*أمولاي هذا اللّيل هل بعده فجر؟**

ويكرّره للمرّة الثالثة بعد واحد وسبعين بيتا فيقول :[8]

وقال :اسقني خمرا وقل : هي الخمر* ولاتسقني سرّا إذاأمكن الجهر**

زاد التصريع هذه الأبيات غنائية، وأشاع فيها إيقاعا مميزا، بالإضافة إلى الشحنات الإخبارية التي يسعى الشاعر إلى بثّها من خلاله، حيث لائم دلالة التعبير عن الحالة السيئة التي آل إليها الشاعر بعد فراق أستاذه ، ثم انتقل إلى التوسّل، والرّجاء للمولى، حتى يجمعه بشيخه مرّة أخرى، حين كرّر التصريع في ثنايا القصيدة للمرة الثانية، لينتقل بوساطة تكراره له في موضع ثالث منها ،إلى الحديث عن لذّة الخمرة الصوفية.

وعليه كان تكرار الشاعر التصريع في القصيدة الواحدة سمة فنية، توسّلها حتى يَحسُن تخلّصه من موضوع لآخر، فيستأنس المتلقي ويستمتع بذلك، بعد أن هيّأ له الأمير الجوّ المناسب ليتجوّل في موضوعات القصيدة.

2.2 التكرار:

تحلو الموسيقى على الترداد والتكرير[9]، لذا يعدّ التكرار من البنى الإيقاعية التي تحدث موسيقى في النص الشعري، خاصّة إذا أحسن الشاعر توظيفه، وهو من الوسائل اللّغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا في القصيدة، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أو بآخر إلى سيطرة هذا العنصر على فكر الشاعر، وشعوره، على نحو ما فعل الأمير في قصيدته، حيث وظف التكرار بصورة لافتة للانتباه، ومن أمثلة وروده فيها قوله[10]:

ويلقـــــي إليــه نفسه بفنائـــــه* بصدق تساوى عنده السّر والجهر**
فيلقى مناخ الجود والفضل واسعا * ويلقى فراتا طاب نهلا، فما القطر؟**
ويــلقى رياضــا ازهــرت بمعــــارف ***فيــا حبّذا المــرأى و يا حبّذا الزّهر
ويـــلقى جنانا فوق فردوسها العلى* ومــا لجنان الخلــد عبقــت نشــر**

يثير تكرار لفظة " يلقى "خمس مرات في هذه الأبيات، إيقاعا ملفتا لانتباه القارئ إلى الدلالة التي يتوخاها المبدع ، ويريد تقريرها في ذهن المتلقي، على ما يتلقّاه أستاذه الصّوفي من ثواب جزاء عطائه في الحياة الدنيا، وما يعدّه المولى من رياض وجنان، ونعم لا تعدّ ولا تحصى لعباده المخلصين، وتتواتر في قصيدة شاعرنا آداة النفي "لا" تأكيدا على صفاء الخمرة الصوفية في قوله[11]:

فلا غول فيها ،لا، و لا عنها نزفة ***وليس لها برد وليس لها حرّ
ولا هو، بعد المزج ، أصفر فاقع* ولا هو قبل المزج قان ومحمرّ**
ولا شــانها زقّ ، ولا ســار سائـر* بأجمالها، كلاّ، ولا نـالها تجر**
فــلا عالم إلاّ خبيــر بشربهـــا * ولا جــاهل إلاّ جهــول به غــرّ**
ولا غبن في الدنيا، ولا من رزيئة* سوى رجل عن نيلها حظه نزر**
ولا خسر في الدنيا ، ولا هو خاسر* سوى والهٍ، والكفّ من كأسها صفر**

يلحق الأمير كل ما هو جميل بالخمرة الصوفية، ويؤكد طهارتها، متوسلا النفي بالأداة "لا" سبيلا لذلك، فهي خمرة تختلف عن الخمرة العادية، لا علاقة لها بصفاتها من سكر وجهل، وقد خاب من لم يحظ بتذوقها، وخسر الدنيا وما فيها، وتأكيدا على هذه الدلالة، توالى النفي بالأداة "لا" في الأبيات اثني عشرة مرة.

ويظهر حسن اختيار الأمير للفظة "بطاح "جليّا في الأبيات التي يصور لنا فيها سعادته، و هو يطأ الأراضي المقدسة لملاقاة شيخه الصوفي، حيث يقول فيها[12]:

فشمّرت عن ذيلي الإطاروطاربي ***جناح اشتياق ليس يخشى له كسر
ومـا بعدت عن ذا المحب تهامـة * ولم يثنـه سهل، هنـاك، ولا وعـــر**
إلى أن أنخنـا بالبطاح ركابنـــا * وحطّـت بها رحلي، وتمّ لها البشـــر**
بطـاح بهـا البيت المعظّم قبلة * فـلا فخـر إلاّ فوقه، ذلك الـفخـــر**
بطاح بها الصيد الحلال محـرّم * ومـن حلّها، حاشاه يبقـى لـه وزر**

تبدو غبطة الأمير جليّة، وفرحته واضحة في الأبيات، حين يكرّر لفظ " بطاح "، وما تحمله من مدلول نفسي، وموسيقى ، وكأنّه يريد نقل هذا الجوّ الرّوحي الذي يغمر النفس، وهي تؤمّ هذه البقاع الطاهرة المقدّسة، فتزهد في حطام الدنيا، وزخرفها، وتلج هذا العالم الروحاني، فترجع غانمة ،راضية، مرضية بهذه الزيارة، وهذا المكسب الجليل .

وهكذا يمكن القول : إنّ الأمير كرّر هذه المفردات في القصيدة لتقوية معانيها، وتجميل الألفاظ، من خلال الرنّة الموسيقية بين اللفظتين المكرّرتين، لما بينهما من اتّفاق تام، لأنّ الكلام الذي تردّد ألفاظه، ويرجع بعضها إلى البعض الآخر فيه تقرير، وبيان، وتدليل[13].

وخلاصة القول: إنّ هذا التنويع الإيقاعي الثريّ، والغنيّ في هذه القصيدة من حيث استخدام الأمير الموفّق للتصريع، والتكرار، هو في الأصل صدى للإيقاع النفسي الذي تثيره هذه التجربة الروحية في نفوس مريديها، حيث ينتج عنها إيقاع شعوري مؤثّر، ينمّ عن مقدرة فنّية فذّة لدى الشاعر، المقصد منها الإثارة ، وتحريك الانفعال في نفسية المتلقين، وتنمية الإحساس بالجمال لديهم .

3. الرمز الصّوفي:

1.3/ رمز الخمرة :

إنّ الشعر الصوفي تصوير فنيّ قصد به الإشارة إلى حقائق روحية ، لذلك اشتهر بنزعته الغزلية، والخمرية ،و لعلّ المتصوفة قد " اصطنعوا هذا الأسلوب الرمزي، لأنّهم لم يجدوا طريقا آخر ممكنا يترجمون به عن رياضتهم الصوفية"[14]، وقد كانت الرمزية الخمرية عند الصوفية عامة، والأمير خاصة غنّية صادقة ،حيث عبّر عن هذه الخمرة الإلهية في رائيته، فذكر قدمها الذي يعود

إلى ما قبل كسرى ، وهي خمرة لا تسكر، كما تحدّث عن أثرها، و بأنها هي العلم[15]، فهي معتّقة من قبل كسرى ، ومصونة عن كل ما يدنّسها ، و يسيء إليها ، فلا ضمّها دنّ ،ولا عابها زقّ ،ولم تكن عرضة للتجارة ، وفي ذلك يقول الشاعر[16]:

معتّقة من قبل كسرى مصونة * و ما ضمّها دنّ، ولا نالها عصر**
ولا شـانها زقّ ، ولا سـار سائـر * بأجمالها ، كلّا ، و لا نالها تجر**
هي العلم كلّ العلم و المركز الذي * به كلّ علم ، كلّ حين ، له دور**
فـلا عالم، إلاّ خبيـر بشربـها * و لا جاهل، إلا جهول ، به غـرّ**
ولا غبن في الدنيا ، ولا من رزيئة * سوى رجل عن نيلها حظّه نزر**
ولا خسر في الدنيا ،ولا هو خاسر* سوى واله، والكفّ من كأسها صفر**

إنّ الخمرة في هذه الأبيات عند الأمير رمز للمعرفة الإلهية، إذ ليس لها صفات الخمرة الدنيوية، حيث لا يصاب شاربها بالسّكر، ولا بخفة العقل، والحمق، والجهل، فضلا عن أنّها العلم كلّ العلم، ذلك أنّ نسبة هذه الخمرة إلى العلم، كنسبة النقطة إلى محيط الدائرة، فهي مركز تدور حوله، وتتكئ عليه كلّ العلوم و المعارف.

وحين يصل الأمير إلى الحقائق الإلهية، يعبّر عن ذلك بالشرب الذي هو مرادف للمعرفة التي فاز الشاعر بتحصيله لها ، وخسر غيره عن ذلك خسرانا مبينا، لأنّ نعمة معرفة الحبيب في نظر المتصوفة هي فوق كلّ المعارف و النعم .

وبعد ما يفرغ الشاعر من تقديم أوصاف الخمرة الإلهية، ينتقل للحديث عن حال شاربها قائلا[17]:

ترى سائقيها كيف هامت عقولهم * ونـازلهم بسـط، وخـامرهم سكـر**
وتاهوا، فلم يدروا من التيه من هم * وشمس الضحى، من تحت أقدامهم عفر**
وقالوا : فمن يرجى من الكون غيرنا ؟ !*فنحن ملوك الأرض لا البيض و الحمر**
تميـد بهم كـأس، بهـا قد تولّهـوا * فليس لهم عـرف، وليس لهـم نـكـر**
حيارى ... فلا يدرون أين توجهـوا * فليس لهم ذكـر، وليس لهـم فـكـر**

يصف الأمير في هذه الأبيات حال مرتشفي الخمرة الإلهية، حيث تهيم عقولهم نتيجة شربها، وسكرهم بها، ويصيبهم الاضطراب، فيفقدون الإحساس، ولا يدرون من أمرهم شيئا، فلا ذاكرة تبقى لديهم، ولا تفكير، ويضيف الشاعر قائلا في وصف هؤلاء[18]:

فيطربهم بـرق تـألّـق بالحمـى * و يرقصهم رعـد، بسلـع، لـه أزر**
ويسكرهم طيب النّسيم إذا سرى * تظن بهم سحرا، وليس بهم سحر**
وتبكيهم ورق الحمـائم في الدّجى * إذا ما بكت، من يدري ليس لها وكر**

بحـزن و تلحيـن ، تجاوبتـا بمـا * تذوب له الأكباد، والجامد الصّخر**
وتسبـيهم غزلان رامـة إن بـدت * وأحداقـها بيـض، وقـامـاتها سمر**

إنّ الخمرة الإلهية تجعل المتصوف في حالة طرب لوميض البرق، ورقص لقصف الرّعد، ويزيدهم سكر نسيم " نجد " إذا سرى، فتحسبهم مسحورين و ما بهم سحر، إلاّ سحر الطبيعة التي أصبحوا يتأثرون بكل مظاهرها، لا لشيئ، إلاّ لكونهم يرون المحبوب (الذات الإلهية) في كل هذه المخلوقات .

ثم ينتقل بنا الأمير إلى وصف معاناته، ومجاهداته سبيل الفوز بهذه الخمرة، فيقول[19]:

وفي شمّـها حقّـا، بذلنا نفوسـنـا * فعـنّ علينـا كـلّ شيء، لـه قـدر**
وملنا عن الأوطان، والأهل جملـة * فلا قاصرات الطرف تثني، ولا القصر.**
ولا عن أصيحاب الذوائب من غدت * ملاعـبهم منـى التر ائـب و النّحـر**
هجرنا لها الأحباب، والصّحب كلهم * فـما عـاقنا زيـد، ولا راقـنا بـكـر**
ولا ردّنـا عنها العوادي، ولا العـدا * ولا هـالنا قفـر، ولا راعـنـا بـحـر**

لقد جاهد الشاعر في سبيل كتم رغباته، ونزواته، فلم يعد يهتمّ لملذّات الدنيا، وأهوائها، ولا تستطيع الأوطان، والأهل، ولا الأحباب، والصحب أن تثنيه عن بلوغ مقصده، من الظفر بهذه الخمرة، إنها حقا أسمى مراتب التضحية التي يبذلها المتصوفة سبيل بلوغ المحبة الإلهية .

وبعد بلوغ الغاية، يقرّ الأمير بفضل المولى، و نعمه عليه قائلا: [20]

وذلك من فضل الإله و منّه * عليّ فما للفضل عدّ، ولا حصر**
وقد أنعم الوهّاب فضلا، بشربها * فللّه حمـد دائـم، ولـه الشكـر**
فقل لملوك الأرض: أنتم و شأنكم * فقسمتكم ضـئـزى، وقسمتنا كثر**
خد الدّنيا والأخرى أباغيهما معا * وهـات لنا كأسـا فهـذا لنـا وفـر**

إنّ فوز الشاعر بهذه الخمرة إنما هو فضل من المولى عليه، لذا هو في هذه الأبيات يحمده ويشكره على هذه النعمة، التي لا تساوي كل ملذّات الدّنيا، ومتاع ملوكها، شيئا بالقياس إلى ما حقّقه الأمير في هذا الجانب الرّوحي ، لذلك نراه يفضل كأسا من هذه الخمرة، على الدنيا و ما فيها .

وفي ختام القصيدة يهنّئ الشاعر نفسه، والصوفية على هذا الفوز العظيم فيقول[21]:

هنيئـا لنا يـا معشر الأوطـان إنّنـا * لنا حصن أمن، ليس يطرقه ذعر**
فنحن بضوء الشمس، والغير في دجى ***وأعينهـم عمـي ، وأذانهـم وقـر
ولا غـرو في هـذا، وقد قـال ربنـا : * تراهم عيـون ينظـرون ولا بصر**
وغيم السّما، مهما سما، هـان أمره * فليس يرى إلاّ لمن سـاعد القدر**
ألا فاعلمـوا شكرا لمن جـاد بالذي * هدانا، و من نعمائه، عمّنا اليسر**

يهنّىء الأمير نفسه، والمتصوفة على هذه التجارة الرابحة التي غنموا بها بعد فقر، وأمنوا بها بعد خوف، و بلغو بها أعلى المراتب، فهم في هدى من ربهم، فلا خوف عليهم، ولا هم يحزنون، أما غيرهم ففي ظلمات يعمهون، على أعينهم غشاوة انساقوا وراء شهوات الدنيا وبريقها المزيّف، فهم كالأنعام ، أو أظلّ قليلا.

وعلى الرغم من أنّ رائية الأمير لم تستوف من الرموز الصوفية سوى الخمرة، فإنها قد أعطت لهذه القصيدة بعدا روحيا، سمابها في عوالم الروح، و أثرت دلالتها من خلال لغة رمزية مجازية .

4. التناص:

يكاد يتفقّ الدارسون على أنّ التناص شيئ لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية، والمكانية، ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا[22].

وعليه فقد أشار الأمير بدقة، ووضوح إلى ظاهرة التناص في قصيدته "أستاذي الصوفي " حيث أن المتأمّل لأبياتها بالقراءة الفاحصة، يلفي حظوره بشكل كبير فيها، على اختلاف روافده التي سيفصل الحديث فيها كالآتي:

1.4 التناص القرآني:

كان القرآن، ولا يزال المنجم الغنّي بالألفاظ، والأساليب التي يستلهم منها قارئوه، وحفظته ألفاظهم، وأساليبهم، باعتباره مصدرا من مصادر البلاغة المتميزة، ومنهلا عذبا يردونه، فيغذون عقولهم، وأرواحهم منه، ويستفيدون منه في بلورة مواقفهم ، ووجهات نظرهم[23].

والأمير واحد من أولئك الذين تأثروا بالثقافة الدينية مند صغره، فلابد أن تظهر في لغته الشعرية أثر هذه الثقافة، و قصيدته الرائية التي نظمها في أستاذه الصوفي "محمد الفاسي" خير دليل على ذلك، حيث يظهر فيها التناص جليا مع آي الذكر الحكيم، كقول الشاعر[24]

ذليل لأهل الفقر لا عن مهانة * عزيز، ولاتيه لديه ، ولا كبر**

إنّ البيت متعلق بقوله تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ، أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ، أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ۚ ذَٰلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾[25].

وقد استلهم الأمير هذا النص القرآني ليعيد قرائته، محوّلا تلك التجربة الجماعية التي تعمّ كلّ من يحبّهم الله و يحبونه، إلى تجربة خاصّة، ترتبط بشخص شيخه "محمد الفاسي".

ويواصل الشاعر استدعاء النص القرآني لتوضيح رؤيته الشعرية الراهنة، فها هو مثلا في معرض مدحه لشيخه الصوفي، يقول[26]:

حريص على هدي الخلائق، جاهد رحيم بهم، برّ، خبير، له القدر

يجد الأمير في مدح شيخه الصوفي، وصف القرآن الكريم للرسول(ص) في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ، عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ، حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ، بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ﴾[27]، أحسن وصف، فهو رحيم، عفوّ، حريص على المؤمنين، وشيخ الأمير أقرب إلى هذه الصورة، بما حباه الله من علم، وأخلاق، وعبادة.

ويكثر الأمير من التوظيف المباشر للتناص، باستدعاء آيات قرآنية بلفظها، ومعناها عند حديثه عن الخمرة، حيث يقول[28]:

فلا غول فيها، لا، ولا عنها نزفة وليس لها برد، وليس لها حرّ

استدعى الشاعر البيت من قوله تعالى: ﴿لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ﴾[29]،حيث يتفق السياق القرآني في اعتبار الخمرة الصوفية بكلّ أوصافها شبيهة بخمرة الجنّة، المذكورة في الآية الكريمة، فهي ليست خمرة دنيا، وما فيها من إثم وفواحش، كما وصفها رب العزة، إنّما هي الخمرة الإلهية التي لم تعتصرها يد البشر، وليست بسكر حقيقة، إنّما هي حرقة جوى، ولذّة وصال، وقرب من الواحد القهار، لذلك يفيض شاعرنا الصوفي في وصف أثرها الرّوحي، ويبذل لبلوغها كلّ غال، ونفيس قائلا[30]:

وفي شمّها، حقّا، بذلنا نفوسنا* فهان علينا كلّ شيء لـه قدر**
وملنا عن الأوطان، والأهل جملة* فلا قاصرات الطرف تثني، ولا القصر**

يتناص الأمير مع الآية الكريمة: ﴿فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ، فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[31]، وهذا يدلّ على محبّة الرجال، والنّساء بعضهم بعضا في الجنّة محبة لا يطمع معها أحد إلى غيره، وشدّة عفتهم كلّهم، على نحو عفة خمرة الصوفية، وطهارتها، التي جعلت شاعرنا يبذل كل نفسه ليحظى بها، لا يثنيه عن ذلك شيء، لا قاصرات الطرف (الحور)، ولا القصر: أي محبته الجمّة لوطنه، وأهله، فالمعنى الأعمق، والأشمل هنا هو عزوف الأمير عن الأوطان، والأهل جملة، والتفرّغ الكلي للذات الإلهية.

ويواصل الشاعر استثمار طاقة النص القرآني قائلا[32]:

فقل لملوك الأرض: أنتم وشأنكم فقسمتكم ضئزي، وقسمتنا كثر
فنحن بضوء الشمس، والغير في دجى، وأعينهم عمي، وآذانهم وقر

ولا غـــرو في هـــذا وقـــد قـــال ربّنا: تـــراهم عيـون ينظرون ولا بصر

يصف الأمير نفسه، وصحبه الصوفية، وتميزهم عن غيرهم من الناس بما أنعم الله عليهم فيستدعي من القرآن قوله تعالى: ﴿ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ﴾[33].

ثم يتحدّث الشاعر عن الخمرة الإلهية، وأهلها من الصوفية، وكيف يعيش هؤلاء في عالم روحاني بعيدا عن هذا العالم المادي، الذي يخوض فيه الناس، وكأنّهم في ظلمات، بينما غيرهم من أهل الطريقة نورهم يسعى بين أيديهم، ومن خلفهم فلا خوف عليهم، ولاهم يحزنون، مقتبسا هذه المعاني من قوله تعالى :﴿وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ ۖ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَا ۚ أُولَٰئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ ۚ أُولَٰئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ﴾[34].

وخلاصة القول: إنّ الأمير متأثر جدا بالقرآن، مؤمن به، محاول توظيف آياته، وتراكيبه اللّغوية، إيمانا منه بتأثيره الكبير في المتلقي من جهة، وإيصالا لتجربته الروحية، وإبداعا في لغته الشعرية من جهة أخرى.

2.4 التناص الشعري:

إنّ كلّ شاعر واقع تحت تأثير الشعراء السابقين أثناء عملية الإبداع، من هنا انتشرت أصداء نصوص شعريه مختلفة، تجسيدا لفكرة النص الفحل في قصيدة الأمير، حيث تناسلت نصوصها من رحمه، باعتباره النص الذي يحوز منطق الجمال، وناصية البيان، فها هو يتناص لفظيا مع أبي نواس في قوله[35]:

وقال: استقني خمرا وقل لي: هي الخمر* ولا تسقني سرّا إذا أمكن الجهر**

وصـــرّح بمن تهوى ودعني مـــن الكنـى* فلا خير في اللّذات من دونها ستر.**

وفي ذلك يقول أبو نواس[36]:

ألا فاسقني خمرا وقـــل: هي الخمـــر* ولا تسقني سرّا إذا أمكن الجهـــر**

فبح باسم من تهوى ودعني من الكنى* فلا خير في اللّذات من دونها ستر**

اشتركت الأبيات في كلّ الألفاظ، وكان محورها لفظة الخمر، ومعناها المشترك هو ذهاب العقل، والخمر في حقيقتها تعني السكر الذي يذهب بالعقل صراحة عند أبي نواس، غير أن الأمير لم يقصد منها إثارة هذا المعنى الصريح، بقدر ما قصد معنى خفيا، جديدا، ذا بعد مختلف، إذ ليست الخمرة التي ينشدها الأمير هي نفسها التي قصدها أبو نواس، بل إنها الخمرة الصوفية، الطاهرة، النقية التي تختلف عن العاديّة، وتحمل من جميل الصّفات الرّوحية ما يجعل محبيها يتلذذون بارتشافها، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على سعة خيال الأمير، ومهارته في

استخدام معاني اللغة ومفرداتها، حيث استطاع أن يجمع بين متناقضات على بحر واحد، وروي واحد، وحركة واحدة، لكن بمعنى مختلف[37].

ومن التناص اللفظي كذلك قول الشاعر[38]:

فلو نظر الأملاك ختم إنائها* تخلوا عن الأملاك طوعا، ولا قهر**

مع قول ابن الفارض[39]:

ولو نظر الندمان ختم إنائها * لأسكرهم من دونها ذلك الختم**

فالبيتان يشتركان في تعداد مواصفات، وميزات الخمرة الصوفية،التي تختلف عن تلك التي تعرفها الخمرة العادية عند العرابيد.

أما التناص المعنوي، فمن أمثلته الواضحة عند الأمير قوله[40]:

معتّقة من قبل كسرى مصونة*وما ضمّها دنّ، ولا نالها عصر**

حيث أخذه من قول الششتري[41]:

فما عصرت وما جعلت بدنّ * وما سبكـــت زجاجتهـــا بنـــــار**

والمعنى واضح، فخمرة الصوفية تختلف كلّ الاختلاف عن خمرة الدنيا شكلا ومضمونا، فهي ليست نتاج عصر أو وضع في أقنية من زجاج، هي خمرة من نوع آخر، تحمل دلالات معنوية، روحية لا يدركها إلا من خاض تجربة التصوف، وشارك الصوفية حالة سكرهم.

ومن أمثلة التناص المعنوي كذلك، قول الأمير[42]:

ولا غبن في الدنيا، ولا من رزيئة * سوى رجل عن نيلها حظـه نـزر**

حيث أخذه عن ابن الفارض حين قال[43]:

على نفسه، فليبك من ضاع عمره** وليس له فيها نصيب ولا سهم**

فالبيتان يشتركان في غبن وخسر من لم يحظ بخمرة الصوفية.

هكذا تتضح تلك القدرة العجيبة على ترويض السنة الشعرية السابقة عند الأمير، والتحاور معها تحاورا لبقا، ما جعل الشاعر يبدع من النصوص في هذه القصيدة ما يجسّد ملامح شخصيته الفنّية المتميزة ، ويقوم دليلا على مقدرته الفائقة، وموهبته الشعرية الرّوحية الفذّة.

3.4 التناص التاريخي:

يعرّف التناص مع التاريخ على " أنه تداخل نصوص تاريخية مختارة، ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف"،[44] بمعنى أن التناص التاريخي هو استدعاء الشاعر نصوصا تاريخية، تمثل وقائع، أو شخصيات تاريخية، للتعبير عن الرؤى التي تجعل المدى ممتدا بين الماضي والحاضر.

ولم يقتصر الأمير في رائيته على القرآن في تناصه، وإنما أدخل التاريخ الإسلامي، وما يتصل به من شخصيات تاريخية، وإن كان حضور هذا التاريخ، وشخصياته في القصيدة محتشما، كلّ ذلك محاولة من الشاعر لإعادة قراءة التاريخ[45]، حيث يقول[46]:

وما حاتم قل لي، وما حلم أحنف؟ !* وما زهد إبراهيم؟ ! ما الصّبر؟ !**

صفوح، يغضّ الطرف عن كل زلّة* لهيبته ذلّ الغضنفر، والنّمر**

يعود الأمير في البيتين إلى تاريخ الأدب العربي، فيذكر "حاتم الطائي"، وهو شاعر عربي عاش في الجاهلية، يضرب به المثال في الجود، والكرم، كما يذكر " أحنف"، وهو أمير اشتهر بحلمه[47]، فضلا عن شخصية " إبراهيم أدهم"، أحد نسّاك سورية، ممّن صرفوا أنفسهم عن متاع الدنيا عبادة لله وحده[48]، وكلّ ذلك قصد إسقاط أوصاف تلك الشخصيات على شيخه "محمد الفاسي"، إذ هو بصدد وصفه بالكرم، وسمو الأخلاق (الحلم، والزهد).

كما يذكر الشاعر شخصية كلّ من" علي بن أبي طالب"، و"عمرو بن العاص" في مقام آخر من القصيدة قائلا[49]:

أبو حسن لوقد رآه أحبّه* وقال له: أنت الخليفة يا بحر**

وما كلّ سيف ذو الفقار بحـدّه * ولا كـلّ كـرّار عليّـا، إذا كـــرّوا**

وما كلّ من يسمى بشيخ كمثله* وما كلّ من يدعى بعمرو إذا عمرو**

يستحضر الأمير شخصية كل من "علي"، و"عمرو" التاريخية ليحي من خلالهما علوّ مكانة، وهمّة شيخه على الصّعيد الروحي.

ونلخص إلى القول: إنّ استدعاء الأمير للتاريخ، واستثماره لشخصياته، أعطى خطابه الشعري نوعا من الامتداد الزمني، حيث وفق في التعبير من خلاله عن رؤيته الشعرية الراهنة، وتجربته الروحية السامية سموّ التاريخ وشخصياته، ما يعكس نبوغ الشاعر، وعبقريته الشعرية من جهة، ويقوم دليلا على ثراء الشخصية التاريخية، وقدرتها على العطاء الفنّي الرحيب إذا ما استلهمها شاعر مفلق كالأمير من جهة أخرى.

5. خاتمة:

وأخيرا يمكننا القول بعد الوقوف على شعرية اللغة، ومستوياتها في رائية الأمير، من: إيقاع، ورمز خمري، وتناص، إن الشاعر " الأمير عبد القادر الجزائري" سلّم يرقى به المريد إلى الدرجات العليا، فقصيدته هذه هي معراج الصوفي بشعرية لغتها، هذه اللغة التي عكست فرادة التجربة الصوفية عند شاعرنا من جهة، وأبانت براعة وحذقا في استخدام مفرداتها، ومعانيها من جهة أخرى، بما يتماشى وطبيعة هذه التجربة التي تأبى الإفصاح عن مكنوناتها، ولا يتيسر إدراكها إلى لمن خبر مجالها، واستحضر رموزها، وأدواتها .

المصادر والمراجع:

1- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، والتوزيع، والطباعة، (دط)، دت).

2- ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، تقديم وتحقيق: خفي الدين محمد شرف، (دط)، (دت)، ج2.
3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (دط)، بيروت، لبنان، (دت).

4- ديوان أبي تمّام، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ج1.
5- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، (دط)، (دت).

6- محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين: دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة، ط1، الرباط، 2003.
7- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط1، ط2، بيروت، لبنان، 1978، 1986.

8- بركات محمد مراد، الأمير عبد القادر الجزائري، المجاهد الصوفي، دار الإلكتروني، (دط)، كلية التربية، جامعة عين شمس، (دت).

9- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1992 .
10- فاتح حمبلي، التناص في شعر ابن هانىء الأندلسي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004، 2005.

11- ديوان أبي نوّاس، دار صادر، (دط)، بيروت، (دت).

12- كمال الدين عطا الله، ظاهرة التناص في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلّة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، ع11، سبتمبر 2017، مج3.

13- ديوان ابن الفارض، دار صادر، (دط)، بيروت، لبنان، (دت).

14- ديوان الششتري، تحقيق: علي سامي النشار، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 1960.

15- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عثمان للتوزيع، ط2، الأردن، 2000.

16- نايل سفيان، التناص في شعر الأمير عبد القادر، مجلّة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، ع26، السنة، مج2.

الهوامش والإحالات:

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، والتوزيع، والطباعة، (دط)، دت)، ص 261.

[2]- ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، تقديم وتحقيق: خفي الدين محمد شرف، (دط)، (دت)، ج2، ص 253.

[3]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (دط)، بيروت، لبنان، (دت)، ص 86.

[4]- ديوان أبي تمّام، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ج1، ص 398.

[5]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص87

[6]- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، (دط)، (دت)، ص 135.

[7]- ديوان الأمير، ص 135.

[8]- ديوان الأمير، ص 145.

[9]- ينظر: محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين: دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة، ط1، الرباط، 20003، ص 228.

[10]- ديوان الأمير، ص 143.

[11]- المصدر نفسه، ص 144، 145.

[12]-المصدر نفسه، ص 136.

[13]- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط1، ط2، بيروت، لبنان، 1978، 1986، ص 228.

[14]- بركات محمد مراد، الأمير عبد القادر الجزائري، المجاهد الصوفي، دار الإلكتروني، (دط)، كلية التربية، جامعة عين شمس، (دت)، ص 77.

[15]- العلم عند الصوفية: هو المعرفة القلبية الوجدانية، وليس العلم البرهاني العقلي. أنظر: بركات مراد، الأمير عبد القادر الجزائري المجاهد الصوفي، ص 77.

[16]- ديوان الأمير، ص 144، 145.

[17]- المصدر نفسه، ص 145، 146.

[18]- المصدر نفسه، ص 146.

[19]- المصدر نفسه، ص 146، 147.

[20]- المصدر نفسه، ص 147، 148.

[21]- المصدر نفسه، ص 148، 149.

[22]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص 185.

[23]- فاتح حمبلي، التناص في شعر ابن هانىء الأندلسي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004، 2005، ص 174.

[24]- ديوان الأمير، ص 139.

[25]- سورة المائدة، الآية 54.

[26]-ديوان الأمير، ص 140.

[27]-سورة التوبة، الآية 128.

[28]- ديوان الأمير، ص 144.

[29]- سورة الصافات، الآية 47.

[30]- ديوان الأمير، ص 146، 147.

[31]- سورة الرحمن، الآية 55- 57.

[32]-ديوان الأمير، ص 148، 149.

[33]- سورة النجم، الآية 22.

[34]- سورة الأعراف، الآية 178.

[35]- ديوان الأمير، ص 145.

[36]- ديوان أبي نوّاس، دار صادر، (دط)، بيروت، (دت)،ص.242

[37]- كمال الدين عطا الله، ظاهرة التناص في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلّة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر،ع11، سبتمبر 2017، مج3، ص 150.

[38]- ديوان الأمير، ص 144.

[39]-ديوان ابن الفارض، دار صادر، (دط)، بيروت، لبنان، (دت)، ص 141.

[40]- ديوان الأمير، ص 144.

[41]-ديوان الششتري، تحقيق: علي سامي النشار، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 1960، ص 40.

[42]-ديوان الأمير، ص 145.

[43]-ديوان ابن الفارض، ص 143.

[44]- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عثمان للتوزيع، ط2، الأردن، 2000، ص 12.

[45]- نايل سفيان، التناص في شعر الأمير عبد القادر، مجلّة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، ع26، السنة،مج2، ص 257.

[46]- ديوان الأمير، ص 139.

[47]-ديوان الأمير، ص 139.

[48]- نايل سفيان، التناص في شعر الأمير عبد القادر، ص 259.

[49]-ديوان الأمير، ص 141، 142.