اشتقاقيّة الرّمز وتكامل المعنى في القصيدة الغوثيّة لعبد القادر الجيلاني.

The etymology oft he symbol and the integration of meaning in the relief poem by Abdelader Eldjilani.

أ. يزيد محمّد الأمين♦

أ. د. محصر وردة♥

تاريخ الاستلام: 05-04-2021 تاريخ القبــول: 09-02-2022

ملخّص: يعالج هذا المقال موضوع الرّمز الصّوفي ودقائق اشتقاقه في القصيدة الغوثيّة للعارف عبد القادر الجيلاني، ومدى تكامل معاني الرّموز المتلألئة عبر نظام الإماءات مابين سطور أبيات القصيدة، وكذا الإشارة إلى اللّمع الجماليّة التي تنقل القارئ إلى تقفي قبسات مرام الشّاعر، مرورا بجذوة المعجم الصّوفي الذي يعدّ كلمة الوصول إلى تفكيك شفرات النّص الأصلي ما بين ضفتي العبارة والإشارة.

الكلمات المفتاحيّة: عبد القادر الجيلاني، القصيدة الغوثيّة، الرّمز الصّوفي الاشتقاق، تكامل المعنى، التّصوف.

Abstract: This article adresses to the concept of sophie's code and its serval deriving in gothie's poem by the limited Abdel Qader Eldjilani and to the extent of the integration of the code meaning through the gestures system which is between the lines in the verses of the poem. As well as, the reflection moves the reader to the track record of the poet's sights. Going through the exact sofie's dictionnary which was considerd as the word arrival to the disassemble in the original text codes between the description of phrases and signal.

Keywords : Abdel Qader Eldjilani, the gothie's poem, the derivation, the integration meaning, nisuf.

♦جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، البريد الإلكتروني: amineora31@live.fr (المؤلف المرسل)
♥جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، الجزائر،

1. مقدّمة: انفرد الأدب الصّوفي منذ بزوغ فجر ظهوره بمحاولة التّميز والتّطلع إلى أسمى مراتب العلو والجمال في الآداب العالميّة، باعتباره جزءًا من التّراث العربي القديم الذي عرفته المجتمعات الإسلاميّة التي غلب عليها طابع النّزوع لكل ما هو روحي، لكونه مجموعة رموز مكثفة تسمو بقائلها ومتلقيها إلى عالم الملكوت الحالم ينتقل فيه العارف من مقام إلى مقام آخر منتشيا ذاته من الذّوات الماديّة إلى هالة نورانيّة تشع بالشّغف للوصول إلى الحب الإلهي والإخلاص إلى غاية الفناء فيه.

ولعل الرّمز كان محور اهتمام، لتدور حوله الأفلاك الصّوفيه وتتوقف عنده جموع أقطابها لتنتهي للإحالة إلى معان تحاول الارتقاء إلى عالم الوجد والحضرة والشّهود والمشاهدة الإلهيّة وما تعلق بكل ما هو صوفي وروحي. أمّا إذا جئنا إلى الرّمز الصّوفي فنجده يخفي حقيقة جوهريّة لا يعلمها إلاّ صاحبها وهذا ما يدفعنا إلى معرفة ماهيّة الرّمز الصّوفي؟ وما الدّافع الذي أدى بالصّوفيّة إلى توظيفه في أشعارهم؟ وكيف اشتق عبد القادر الجيلاني من مدارات الكلمة رموزا وجعلها في تعبير تآلفي متكامل؟

2. ماهيّة الرّمز الصّوفي: يقصد بالرّمز على أنّه إشارة أو علامة اختيرت اتفاقيا واصطلاحيا لتوحي بمرجعها الأصلي، وقد يرى بعض الدّارسين أن أصل الرّمز ذلك الصّوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وأنّ ذلك ما قصده سيدنا زكرياء عليه السّلام في القرآن الكريم ﴿**قَالَ رَبِّ اجْعَل لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أيَّامٍ إلاّ رَمْزًا واذْكُر رَبَّكَ كَثِيرًا وسَبِّح بِالعَشِيِّ والإبْكَار**﴾[1] (القرآن الكريم، سورة آل عمران).

والرّمز كيان مفتوح وإشارة تقبل العديد من الشّروح والتّفاسير كما أنّه يكتم سرا خفيا، لا يفهم إلاّ جزئيا وبالتّدرج عن طريق الكشف والتّفسير والتّعليل وذلك وفقا لمبدأ التّلويح. ويرى "يونغ" أنّ التّصور الرّمزي هو الذي يفسر الرّمز بوضعه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا، لا يمكن لأن يكون أكثر وضوحا أو أن يقوم على نحو مميز[2]. (عاطف جودة نصر،1978) فالرّمز إشارة إلى شيء مجهول بصفة نسبيّة أو إشارة إلى معنى عام يعرف بحاسة الحدس. كما أنّ الرّمز الشّعري قديم قدم الآداب، حيث نجده استعمل للتعبير عن الأفكار بطريقة غير مباشرة وعليه " فالرّمزيّة مصدر صيغ من الرّمز للدلالة على مذهب أدبي أو فلسفي، وهي في الآداب على نوعين:

عام وأدبي"[3](موهوب مصطفاي،1981). ونجد الرّمزيّة العامّة في الآداب العالميّة وهي شائعة في الأدب، أمّا الرّمزيّة الأدبيّة فلم تشتهر إلاّ عند القليل من الأدباء الغربيين. فمهما قيل عن الرّمزيّة إلاّ أنّها تبقى طريقة أدبيّة بعينها تمتاز بمؤلفات عديدة ومتنوعة، وذلك باعتمادها على القصة الأسطوريّة أو المجاز والاستعارة[4] (موهوب مصطفاي،1981). اشتهرت الرّمزيّة الأدبيّة كمدرسة أدبيّة تضم جماعة من الشّعراء يتفقون في الاتجاه ونظرتهم إلى نظم الشّعر وقد دفع بأصحابها إلى الاعتقاد أنّ للحياة ظاهرًا وباطنًا وأنّهم محاطون بأسرار عدّوها روح وجوهر الواقع، ومن هنا اتخذوا الرّمز سبيلا لإدراك الحقيقة التي تختفي وراء الظّاهر وبالتّالي يصبح الشّعر إيحائيًّا وموسيقيًّا ساحرًا. أمّا إذا أتينا إلى الرّمز الصّوفي فنجده مملوءًا بمجموعة من الأسرار التي لا يستطيع سبر أغوارها ولا كشف حقيقتها إلاّ صاحبها متخذا في ذلك شفرة شديدة الإحكام تحت عنوان لا يفهم لغة الصّوفي إلاّ صوفي مثله.

3. الرّمز الصّوفي بين الوظيفيّة والحالّـــيّة: إنّ تعبير الصّوفيّة عن أحوالهم الشّخصيّة وتجاربهم الذّوقيّة الرّوحيّة التي يعيشونها دفعتهم إلى ضرورة توظيف الرّمز، فقد تعمد شعراء الصّوفيّة سلوك الرّمز والكناية وضرب الأمثال حتى يحمل البيت الشّعري بين طياته، ولتفعيلاته دلالات عديدة لكنها خاصّة لا يفهمها إلاّ أهلها وقد صرح معظم الصّوفيّة عن هذه الحالة الفريدة من نوعها. وقد وضح لنا صاحب القصيدة الغوثيّة أو الخمريّة لسيدي عبد القادر الجيلاني رحمه الله تجربته وذوقه في ميدان الوصول إلى الحق بعدما أسهم في النّهوض بهذا الفن من الشّعر والارتقاء به في مراتب سامقة من الجمال الشّعري، حيث نظم لنا قصيدته هذه وهو في لحظة الجذبة والاستغراق والدّهشة أين تتجلى للصوفي العارف أسرار المحبة الإلهيّة، فيصير غريبا من غرباء الدّنيا قريبا من الحضرة الإلهيّة فينظم تحت وقع السّكر نظما لا يخرج في مجمله عن أساسيات أغراض الشّعر الصّوفي المعروفة، والتي من أبرزها غرض "الخمريات" وقد اعتبرت هذه القصيدة النّموذج المثال في هذا المجال.

أمّا عن قيمتها الأدبيّة فقد كان لها الأثر البيلغ في انتشارها بين أوساط العامّة والخاصّة، حيث عرفت عند العوام بالغوثيّة (نسبة للغوث الأعظم وقطب الأقطاب سيدي عبد القادر الجيلاني رحمه الله)، وعند الخواص بالخمريّة مما جعل الاعتناء

بها وضبطها ونسخها ومعارضتها والنّسج على منوالها من جوانب المفردة والعروض والقافيّة محط رحال الشّعراء الصّوفيّة من بعد الجيلاني[5](عبد القادر الجيلاني 1982).

1.3. اللغة: انطلاقا من اعتبار الشّعر الصّوفي ذو خصائص عامة ومميزة منذ نشأته فلا يخلو كل شاعر من الانفراد ببعض الخصائص والأساليب التي تتولد على إثر تجربته التي يعيشها ويتذوقها. إن الجيلاني في قصيدته الخمريّة هذه نجده قام بانتقاء وتوظيف بعض المفردات التي استقاها من وحي التّراث الصّوفي، أو ما نطلق عليه بالموروث الخمري، وكذا رمز الطّبيعة وهي كلها موضوعات وظفها لخدمة موضوعه الرّئيسي في القصيدة وهو الحب الإلهي (الوجد الصّوفي). إنّ الموروث الخمري الموظف في القصيدة تجلى ذكره وحديثه عن الخمرة والسّكر التي كان يخبر بها الصّوفيّة عند وقوعهم في دائرة الجذبة الإلهيّة، وقد وجد في الخمرة المجردة معادلا موضوعيا للخمرة الماديّة حيث تحقق لهم الوصال مع الحضرة الإلهيّة باعتبار هذه الأخيرة شرابًا مسكرًا يسبب التّخمر وبسبب تخذيرها للوعي البشري، وأنّ الخمر المجردة باصطلاح الصّوفيّة هي ذوق المحبة الإلهيّة والعلاقة بينهما علاقة مشابهة في الفعل النّاتج عنهما، لا في الماهيّة والتّكوين، إذ إنّ فعل شرب الخمر الماديّة عند الخمار شابه ذوق المحبة الإلهيّة عند الصّوفيّة[6] (مختار جبار، 2002).

2.3 رمزيّة الخمرة: يقول الجيلاني في مطلع قصيدته الخمريّة موظفا ما قلناه:

سقاني الحب كاسات الوصـــال فقلت لخمرتي نحوي تعالـي
سعت ومشت لنحوي في كؤوس فهمت بسكرتي بين الموالي
وقلت لسائر الأقطاب لمـــوا بحاني وادخلوا أنتم رحالـي
وهيموا واشربوا أنتم جنـــودي فساقي القوم بالوافي ملا لي
شربتم فضلتي من بعد سكـري ولا نلتم علوي واتصالـــي
مقامكم العلا جمعا ولكـــن مقامي فوقكم ما زال عالـي[7]

(عبد القادر الجيلاني، 1998)

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أنه حين استعمل رمز الخمرة فقد استعان بكل عناصر الصّورة الخمريّة، حيث قام بتوظيف نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمرة الحسيّة كالنّدمان والحواني والدّنان.[8] (عاطف جودة نصر، 1982) وقد تجلى

هذا في قوله كؤوس، حاني، ساقي)، وقد صاغها بطريقة فنيّة جماليّة، إلا أن دلالتّها تختلف عن الأولى لأنه وظفها من أجل تصوير وتجسيد علاقة الحضور أي الغياب عن الخلق والحضور في الحضرة الإلهيّة وهذا بلغة حواريّة خطابيّة (فقلت لخمرتي نحوي تعالي). وهذا الحضور هو حضور القلب للرب دون غفلة عنه فقد يكون حاضرا بالحق لأنه إذا غاب عن الخلق حضر بالحق، على معنى أنه يكون حاضرا، وذلك لاستيلاء ذكر الحق على القلب، فعلى حسب غيبته يكون حضورا بالحق، فإن غاب بالكليّة عن الحضور على حسب الغيبة[9] (أبو القاسم القشيري، 1989) هنا يكون حضور وغياب في نفس الوقت حاضر بالحق غائب عن الخلق لأنه فني عنهم. وهذا الحضور جسده الموروث الخمري من خلال رمز الخمرة وله علاقتان يقول الجيلاني:

سقاني الحب كاسات الوصال فقلت لخمرتي نحوي تعالي

سعت ومشت لنحوي في كؤوس فهمت بسكرتي بين الموالي

وهيموا واشربوا أنتم جنودي فساقي القوم بالوافي ملا لي

أثناء حديثه عن الخمر وما ينشأ عنها من سكر نتيجة الدّهشة التي تحصل له من مشاهدة الأنوار الرّبانيّة، يشير إلى مسألة التّفاوت في السّكر أي أن الصّوفيّة متفاوتون في درجة السّكر وتذوق الخمرة الإلهيّة، حيث أن الصّوفيّة على درجات متفاوتة إزاء التّجليات الإلهيّة وذلك بحسب قصر باعهم أو طوله في التّجربة الصّوفيّة، إذ منهم السّالك والمبتدئ، ومنهم الواصل المنقطع الذي لا تتكرر الواردات والخواطر الإلهيّة عليه إلا لماما، ومنهم المحقق للوصول المداوم على الكشوفات[10] (مختار جبار ، 2002)، ولعل هذا ما دفع الجيلاني وكل الصّوفيّة إلى ورود معين الشّعر العربي، يقول الجيلاني في ذلك :

شربتم فضلتي من بعد سكري ولا نلتم علوي واتصالي

في هذا البيت يورد لنا حالة السّكر العاليّة التي وصل إليها، وأن القوم الذين هم معه لم يبلغوا هذه الدّرجة حتى أنهم صاروا يشربون فضلة سكره وهذا دليل على مكانته العاليّة باعتباره قطب الأقطاب.

ومن خلال مقطع أبيات القصيدة نجد أنّ رمز الخمر يعني الحب الإلهي باعتبار المحبة الإلهيّة هي موضوع الإسكار، وهي البديل الخمري الذي يسبب النّشوة والفرح الرّوحيتين والصّوفي في حالة وجده بالمحبة أو في حالة تجلّي الحق عليه بالمحبة يغمره فيض من اللذة الرّوحيّة تطغى على كل كيانه، ويستثير الانتشاء بها حركة في الباطن لا يتمكن من مدافعتها فتظهر العربدة على الجوارح[11] (أمين يوسف عودة 2001) وهذا ما لاحظناه في القصيدة الخمريّة حيث نظم لنا مطلع القصيدة الخمريّة بالموروث الخمري الصّوفي وهو في حالة النّشوة الرّوحيّة والدّهشة. من خلال ما تقدم نشير إلى أن الجيلاني حاول صياغة رمز الخمرة الصّوفيّة وسعى إلى توظيفها في مطلع قصيدته هذه حيث عبر لنا عن أحواله ووجدانه وما يلاقيه في لحظات الوصال وذلك من خلال الرّمز الذي أنزله منزلة المجاز والإشارة والذي يوضح هذا هو أن الخمر في شعر الصّوفيّة مجرد تلويح إلى معان خاصّة تدور على المحبة الإلهيّة والعرفان الصّوفي، ووصف أحوال الوجد الرّوحي[12] (عاطف جودة نصر، 1982) وهذا باعتبارها لغة الصّوفيّة الخاصّة ولغة خواص الخواص.

3.3. رمزيّة المرأة: إضافة إلى رمز الخمرة الموظف والذي صاغه لنا الجيلاني في قصيدته، نجده وظف أيضا الموروث الغزلي المتمثل في رمز المرأة والذي لا يقل أهميّة عن الرّمز الأول، فقد وظفه كرمز للجمال الأرضي المطلق بل كمعادل موضوعي يعبر من خلاله عن حبه وهواه ولغته بالذّات الإلهيّة، وهذا باعتبار الغزل الصّوفي غزل بتجليات عديدة لحقيقة واحدة،وبأسماء مختلفة لمسمّى واحد فضلا عن كون هذا الغزل رمزا وتلميحا للأسرار الصّوفيّة الشّاطحة، وحيلة فنيّة لوصف حب العبد لربّه وصفا أدبيا يحاكي الشّعور الذّاتي للعبد وفرديته[13] (وضحى يونس، دون سنة) فمهما تنوعت أساليبه واختلفت أوجهه يبقى تعبيرا صادقا عن الحب والوجد الصّوفي. حيث حاول الصّوفيّة النّسج على منواله موظفين في ذلك رمز المرأة بين الوصف المادي والمعنوي، سعيا منهم للتعبير عن وجدهم وعشقهم للذات العليا وهذا ما نستشفه في القصيدة الخمريّة للجيلاني.

يقول الجيلاني موظفا هذا الرّمز:

رجال خيموا في حي ليلى ونالوا في الهوى أقصى منال[14]

(عبد القادر الجيلاني، 1998)

استعمل هنا لفظة ليلى كمعادل موضوعي لذلك الحب المفرط أو الهوى الذي يكابدون من أجل الحصول عليه وقد لهم ذلك مع ذكره للفظة الرّجال الذين قطعت الطّريق أكبادهم في سبيل نيل تلك المحبة التي أحرقت وجدانهم، وكأننا أمام الشّعراء الغزليين الذين كانوا يتغزلون في قصائدهم بمحبوباتهم، إلا أن لفظة ليلى هنا وظفت بطريقة مغايرة تماما مما أكسبها صيغة صوفيّة يحاول الوصول بها إلى ذلك التّجلي الإلهي الذي ظلت قلوب الصّوفيّة تخفق لأجله ونفوسهم تهفوا إليه، وكانت هذه محاولة الجيلاني من أجل تحقيق المحبة والوصال حيث وظفها لتصوير المعانة والفراق والشّوق وذلك البعد الذي يطويه الهوى الذي يعيشونه ويحاولون من خلاله القرب. ثم يضيف لنا تصويرا آخر لحالة العذاب التي يحسّون بها ويعيشونها في طلب الوصال والقرب من هذا المحبوب المشتاقين للقياه يقول معبرا عن هذه الحالة:

رجال سائحون في كل واد وفي الغابات في طلب الوصال

ألا يا للرجال صلّــوا محبّا لنار البعد والهجران صـــــال[15]

(عبد القادر الجيلاني، 1998)، سعت غاية الجيلاني من تصويره لنا هذه الحالة إلى وصف حالة الغياب وما يعتريها من أحوال، وكأن رمز الغزل (المرأة) وظف هنا لتجسيد فكرة بعد الغياب في العرفانيّة الصّوفيّة ويعرف القشيري الغيبة (بعد الغياب) بقوله هي غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، لاشتغال الحس بما ورد عليه ثم قد يغيب عن إحساسه بنفسه وغيره، بوارد من تذكر ثواب أو تذكر عقاب[16] (أبو القاسم القشيري، 1989) فالغيبة هي انشغال القلب عن الخلق أو النّفس لورود وارد.

3.4.ثنائيّة الحضور والغياب: يعني الغياب عند القوم هو بداية السّلوك العلمي الذي ينجذب فيه المريد إراديا أو المراد لا إراديا، انجذابا حبيا نحو الحق بعد المعرفة الأولى، والتي يرى القوم أنّها حدثت في الأول وعالم الخفاء والأضلّة قبل فعل كن الإلهي[17] (مختار حبار، 2002). ومن ذلك وجدنا أن القصيدة الخمريّة تشكل فيها بعد الغياب وذلك في قوله:

سقاني الحب كاسات الوصال فقلت لخمرتي نحوي تعالي[18]

(عبد القادر الجيلاني، 1998)، فكلمة (سقاني) تدل على علاقة الغياب، وكذلك قوله في عجز البيت (وفي الغابات قفي طلب الوصال)، كما نجد أيضا الرّجاء في طلب الوصال وكلها لها علاقة ببعد الغياب، يقول:

ألا يا للرجال صلوا محباً لنار البعد والهجران صال[19]

(عبد القادر الجيلاني، 1998)، على غرار هذين الرّمزين اللذين وظفهما الجيلاني في قصيدته هذه نجده أيضا استخدم ألفاظا ذات دلالات رمزيّة لا يفهمها إلا أهل ديوان الشّعر الصّوفي "كالقطب" التي هي من صفات الإمام الجيلاني وتعني صفات الإنسان الكامل والمحقق والحكيم والمتأله[20] (عبد القادر الجيلاني، 1998) وكذلك حضرة التّقريب، الباز الأشهب المخدع...وقد استعملها كألفاظ متداولة بين الصّوفيّة لا يفهمها إلاّ وقد صاغها في حديثه عن حقيقة القطب. كما نجده يسهب في وصفه لحقيقة القطب فيقول "لامرتبة إلاّ وهو مجذوب ولا نفس إلا وهو فيه محبوب، وهذا حامل لواء العز ومنتضى سيف القدرة[21] (عبد القادر الجيلاني، 1998).

يقول الجيلاني في وصف القطب:

درست العلم حتى صرت قطبا ونلت السّعد من مولى الموالي

كساني خلعة بطراز عـــــزّ وتوّجني بتيجان الكمـــــال[22]

(عبد القادر الجيلاني، 1998)، فتيجان الكمال هي صفات الأقطاب أو الإنسان الكامل، وقد حصل عليها الجيلاني بعد مجاهدات طويلة في الطّريق. هذه الألفاظ التي تحمل دلالات رمزيّة والموظفة في القصيدة نجدها كلها تخدم موضوع الحب الإلهي الذي يكابد من أجله الشّاعر، كذكره للفظة الباز الأشهب الذي يعد من أشهر ألقابه والذي فيه إشارة إلى علو مقامه في سماء الولاية وكونه من أهل الولاية مميزا كما يتميز الباز عن بقيّة الطّيور، لقبه هذا جعله مميزا عن بقيّة الصّوفيّة من أهل زمانه.

أنا البازي الأشهب كل شيخ ومن ذا في الملا أعطيَ مثالي

ثم إننا إذا أمعنا النّظر في هذه القصيدة وجدنا صاحبها وعلى غرار أقطاب الشّعر الصّوفي ينوع في استخدام الألفاظ المبهمة والغريبة رغبة منه في إضفاء نوع من الميزة والسّمة على قصيدته، كمثل ذكره للقوم إشارة منه لصوفيّة أهل زمانه، وقوله

شاؤوس السّعادة مشيرا بها إعلان القطبيّة والولاية للجيلاني في الملكوت الأعلى[23] (مختار حبار، 2002). يقول في ذلك:

وهيموا واشربوا أنتم جنـــودي فساق القوم بالوافي ملا لي

طبولي في السّما والأرض دقت وشاؤوس السّعادة قد بدا لي[24]

(عبد القادر الجيلاني، 1998)، وكذلك استعماله "قبل قبلي" مشيرا بها إلى عالم الأرواح قبل خلق الأجسام أو ما يصطلح عليه بعالم الذّر[25](مختار حبار، 2002).

بلاد الله ملكي تحت حكمي ووقتي قبل قبلي قد صفا لي

نجده ذكر أيضا لفظة "المخدع" الذي هو إحدى مقامات التّصوف وهو عند الصّوفيّة موضع ستر القلب عن الأفراد الواصلين[26] (عبد القادر الجيلاني، 1998) بمعنى أنه مستور حتى عن الأفراد الذين هم معه في الحضرة وذلك لعلو مقامه عنهم.

أنا الحسني والمخدع مقامي وأقدامي على عنق الرّجال

كما نجد عبارة (وأقدامي على عنق الرّجال) والتي هي من أشهر عبارات الجيلاني على الإطلاق، فهذه المفردات التي ذكرناها والتي وظفها الجيلاني في قصيدته تدخل في المعجم الصّوفي المتداول بينهم.

3.5. رمزيّة الطّبيعة بين الحقيقة وروح الوجود: ومن خلال تصفحنا للقصيدة نجده يذكر أيضا بعض مظاهر الطّبيعة مثل الجبال والرّمال، النّار والبحار ... وذلك تنبيها منه على الحقيقة الوجوديّة التي تجلت له بعد اجتيازه مرتبة القطب أين تصبح بسم الله من العارف بمثابة كن من الله، وقد تعرض الإمام الجيلاني لهذه النّقطة في قصيدته الخمريّة التي سارت بعض أبياتها على نفس التي سارت عليه أبيات (ابن الفارض) في التّائيّة الكبرى و(الجيلي) في النّادرات العينيّة حيث عرض لمظاهر حقيقته الوجوديّة كقطب الأقطاب[27] (يوسف زيدان، 1991) يقول في ذلك:

وولاني على الأقطاب جمعا فحكمي نافذ في كل عالـــي

فلو ألقيت سرّي وسط نار لذابت وانطفأت من سر حالي

ولو ألقيت سرّي فوق ميت لقام بقدرة المولى سعى لـــي

ولو ألقيت سري في جبال لدكت واختفت بين الرّمـــــال

ولو ألقيت سرّي في بحار لصار الكل غورا فـــي الزّوال [28]

(عبد القادر الجيلاني، 1998)، فهو يكتم أسراره التي أودعها الله إياه ولا يجوز له البوح بها لأنّها أسرار ربانيّة. وممّا يلمح في القصيدة أيضا تكراره للفظة الرّجال عند تعريجه على وصف أهل الولاية، الذين قطعت الطّريق أكبادهم من أجل الفوز بالمحبّة الإلهيّة وتحقيق ذلك الوصال المراد بلوغه. ويقول الجيلاني موظفا في ذلك:

رجال خيموا في حي ليلـــى ونالوا في الهوى أقصى منـــال
رجال في النّهار ليوث غاب ورهبان إذا جن الليالـــــــي
رجال في هواجرهم صيـــام وصوت عويلهم في الليل عالي
رجال ما التّهوا عنه بشـــيء وما اختاروا قصورا في عوالـــي
رجال لا يضام لهم نزيـــل ولا يشقى الجليس ولا يبالـــــي
رجال سائحون في كـــل واد وفي الغابات في طلب الوصـــال

ثم نجده يختتم قصيدته هذه بوصيّة روحيّة إلى مريديه تتضمن إشارات لطيفة إليهم تشبه إلى حد ما وصيّة الأب لابنه إلا أن الفارق بينهما أنّ أحدهما مبني على الرّابطة الفطريّة والآخر مبني على الرّابطة الرّوحيّة، يقول:

مريدي لا تخف وشيا فإنّي عزوم قاتل عند القتـــــال
مريدي لا تخف فالله ربّـــي حباني رفعة نلت المعالـــي
مريدي هم وطب واشطـــح وافعل ما تشا فالاسم عالي [29]

(عبد القادر الجيلاني، 1998)، كما يذكر أيضا (القدم) والتي تعني القدوة والتّباع وفي بيانها يقول كل ولي على قدم نبي وأنا على قدم جدي صلّى الله عليه وسلّم، وما رفع المصطفى قدمه إلاّ وضعت أنا قدمي في الوضع الذي رفع منه، إلاّ أن يكون قدما من أقدام النّبوة، فإنّه لا سبيل أن يناله غير نبي[30] (يوسف زيدان، 1991)، وهي لفظة تدخل أيضا في المعجم الخمري المتداول.

وكل فتى على قدم وإنّي على قدم النّبي بدر الكمال

-4خصائص المعجم المستعمل في القصيدة:

1.4. خصائص المعجم الخمري: توصلنا إلى التّمييز بين مفردات هذا المعجم وهي مفردات مصدرة تخص المدام وما في حكمها مثل الخمر، ومفردات مصاحبة

تخص آنيتها مثل كؤوس، الحان، ومفردات تخص المعاقرين مثل السّاقي، ومفردات فعليّة مثل السّاقي، ومفردات فعليّة تخص الشّرب والسّكر مثل اشربوا، شربتم، السّقي وهي الأغلب في الاستعمال[31] (مختار حبار، 2002). فنلاحظ أنّ معظم مفردات المعجم الخمري منزلتها في الخطاب الصّوفي منزلة المجاز والرّمز لا الحقيقة وقد بدا هذا جليا في تعاملنا مع القصيدة. ونرى كذلك تداخل المعجمين الخمري والغزلي حيث يستعمل هذا الأخير عند الحديث عن المحبوب متغزلا في هواه ومتشوقا إليه، ويستعمل الآخر عند الحديث عن ذوق المحبة والحضور في الحضرة الإلهيّة[32] (يوسف زيدان، 1991).

2.4. خصائص المعجم الغزلي: نجد أنّ المفردات المستعملة فيه تمثل علاقة الغياب كما تمثل علاقة الحضور، لأن الصّوفي في تجربته الصّوفيّة الرّوحيّة يعيش هاتين الحالتين (الغياب والحضور)، وما يدل على علاقة الغياب هو دلالة الألفاظ التّاليّة: الرّجاء في الوصال، البعد والهجران، وهي تفيد صفة غياب الأنا عن الآخر أو المحب عن محبوبه، بينما الدّليل على علاقة الحضور فهو في الألفاظ الآتيّة (حضرة التّقريب) حيث الإحساس بنشوة الحضور إلى درجة السّكر والتّتويج بتيجان الكمال. من خلال ما تقدم نجد الجيلاني حاول التّوفيق بين الحالتين لأن طبيعة موضوعه وتجربته الذّوقيّة الرّوحيّة التي يحياها أسهما في ذلك، كما يمكننا أن نصف المفردات التي بنى بها الجيلاني قصيدته كالآتي:

الأسماء: جبال، وادي، طبول، نبال، رهبان، وقت، شهور، دهور، الرّمال، الغابة.

الأفعال: (سقاني، قلت، سعت، مشت، اشربوا، درست، ألقيت، انطلقت، اختفت تخبرني، تعلمني، قام، تمر).

الأعلام: (النّبي صلّى الله عليه وسلّم، رجال، الجيلاني، محي الدّين الحسني الباز الأشهب).

5. خاتمة: وصفوة القول الذي خلصنا إليه أنّ الجيلاني عدّ من الذين اتخذوا الرّمز الصّوفي مطيّة للتعبير عن حالات الوجد والاستغراق والفناء محاولين في ذلك نيل القرب والحصول على الوصال اللامنقطع مع المحبة الإلهيّة، ساق من خلالها قصيدته الغوثيّة، فقد مثلت تجربة روحيّة خاصّة خاض غمارها الشّاعر نفسه

بالإضافة إلى إضفائها للشعر والأدب ككل نكهة جماليّة وفنيّة منقطعة النّظير فكان من بين مجمل النّقاط التي تحصلنا عليها ما يلي:

– أسهمت الرّموز الصّوفيّة في إضفاء ميزة فنيّة على الشّعر، تمثل ظاهرها في الغموض وسرى باطنها بسمو المعاني بلفظ مركب بعيدا عمّا كنا نألفه؛

– تجاوزت الرّموز الصّوفيّة وبالأخص الخمريّة حدود اللغة العاديّة فانتقلت من وسط إلى وسط روحي أكسب القصيدة نوعا من الخصوصيّة في معالجى المعاني؛

–اتساع الوجدان الذي يتصف به الشّاعر الصّوفي جعل من اللغة تقول ما لا تقول فتتحد الأضداد وتتقابل المعاني المعاديّة وجها إلى وجه لتخدم عملا واحدا هدفه الوصول بالرّوح إلى أسمى مراتبها؛

–مثلت الرّموز التي وظفها الجيلاني (الخمر، المرأة، الطّبيعة) في تجربته الشّعريّة من خلال قصيدته الخمريّة النّفس الذي تجاوز به المعقول منتقلا إلى اللامعقول بدءاً باستخدام الحسي (الخمر) وتخطيه إلى كل ما هو روحي.

هاته بعض النّتائج المتوصل إليها والتي حاولنا من خلالها تتبع الرّمز الصّوفي الموظف ومدى تجاوبه مع التّجربة الرّوحيّة وتفوقه على اللغة العاديّة.

6. قائمة المصادر والمراجع:

– **القرآن الكريم.**

– أبو القاسم القشيري، الرّسالة القشيريّة، تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشّريف، القاهرة – مصر–مطابع مؤسّسة دار الشّعب للصحافة والطّباعة والنّشر (د.ط)، 1989م.

– أمين يوسف عودة، تجليات الشّعر الصّوفي (قراءة في الأحوال والمقامات) المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، 2001م.

–عاطف جودة نصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 1978م.

– عاطف جودة نصر، شعر ابن الفارض (دراسة في فن الشّعر الصّوفي)، لبنان: دار الأندلس، ط1، 1982 م.

– عبد القادر الجيلاني، الدّيوان، دراسة وتحقيق يوسف زيدان دار الجيل، ط1 1998م

– موهوب مصطفاي، الرّمزيّة عند البحتري، الجزائر: الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع،د.ط، 1981م.

– وضحى يونس، القضايا النّقديّة في النّثر الصّوفي حتى القرن السّابع هجري دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، (د.ت)

– يوسف زيدان الطّريق الصّوفي وفروعه القادريّة في مصر، بيروت: دار الجيل ط1، سنة 1991م، ص 163.

7. هوامش:

[1]– القرآن الكريم، سورة آل عمران الآية 41.

[2]– عاطف جودة نصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 1978م، ص 20.

[3]– موهوب مصطفاي، الرّمزيّة عند البحتري، الجزائر: الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، د. ط، 1981م، ص137.

[4]– المرجع السّابق، ص138.

[5]– عبد القادر الجيلاني، الدّيوان، دراسة وتحقيق يوسف زيدان دار الجيل، ط1998،1م ص147.

[6]– مختار جبار شعر أبو مدين التّلمساني (الرّؤيا والتّشكيل)، دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب، (د. ط)، 2002م، ص 96.

[7]– عبد القادر الجيلاني، الدّيوان، ص147–148.

[8]– عاطف جودة نصر، شعر ابن الفارض (دراسة في فن الشّعر الصّوفي)، لبنان: دار الأندلس، ط1، 1982 م، ص131.

[9]– أبو القاسم القشيري، الرّسالة القشيريّة، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشّريف القاهرة – مصر–مطابع مؤسسة دار الشّعب للصحافة والطّباعة والنّشر، (د. ط)، 1989م ص152.

[10]– مختار جبار شعر أبو مدين التّلمساني (الرّؤيا والتّشكيل)، ص 97–98.

[11]– أمين يوسف عودة، تجليات الشّعر الصّوفي (قراءة في الأحوال والمقامات)، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، 2001م، ص338.

[12]– عاطف جودة نضر، الرّ مز الشّعري عند الصّوفيّة، ص378.

[13]– وضحى يونس، القضايا النّقديّة في النّثر الصّوفي حتى القرن السّابع هجري، دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، (د. ت)، ص112.

[14]– عبد القادر الجيلاني الدّيوان، ص 151.

[15]– المصدر نفسه، ص 152–153.

[16]– أبو القاسم القشيري، الرّسالة القشيريّة، ص150.

[17]– مختار حبار، شعر أبي مدين التّلمساني (الرّؤيا والتّشكيل)، ص32.

[18]– عبد القادر الجيلاني الدّيوان، ص 147.

[19]– المصدر نفسه، ص 153.

[20]– المصدر نفسه، ص 198.

[21]– المصدر نفسه، ص 199.

[22]– عبد القادر الجيلاني الدّيوان، ص148–149.

[23]– مختار حبار، شعر أبي مدين التّلمساني (الرّؤيا والتّشكيل)، ص78.

[24]– عبد القادر الجيلاني الدّيوان، ص 173.

[25]– المصدر السّابق، ص 88.

[26]–عبد القادر الجيلاني، الدّيوان ص 151.

[27]– يوسف زيدان الطّريق الصّوفي وفروعه القادريّة في مصر، بيروت:دار الجيل، ط1.1991، ص 163.

[28]– المصدر السّابق، ص 149–150.

[29]– عبد القادر الجيلاني، الدّيوان، ص 152.

[30]– يوسف زيدان الطّريق الصّوفي وفروعه القادريّة في مصر، ص134.

[31]– مختار حبار، شعر أبي مدين التّلمساني (الرّؤيا والتّشكيل)، ص201.

[32]–يوسف زيدان الطّريق الصّوفي وفروعه القادريّة في مصر، ص202.