الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية أدرار

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الدّلالة الرّمزية في شعر الأمير عبد القادر

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

من إعداد الطالب:

حاج عبد الله عبد الرحمان

تحت إشـــــــــراف:

الدكتور قاسي عبد الرحمان

السنة الجامعية 2021-1442/1443

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وإهداء

من لم يشكر الناس لم يشكر الله

❁أتقدم بالشكر الجزيل إلى الذي قاسمني عناء هذا البحث وساهم في إنجازه أستاذي والدكتور : قاسي عبد الرحمان حفظه الله لصبره معي .

❁كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الزملاء من بعيد وقريب الذين ساعدوني بتوجيهاتهم ونصائحهم .

❁وأخص بالشكر كذلك والدايا حفظهما الله وعائلتي الكريمة الإخوة والأخوات وإلى زوجتي الغالية التي ساندتني .

مقدمة

مقدمة:

استعمل الشّعراء الرّمزيون قواميس اللّغة ليحققوا بها فرادة نوعيّة في تجربتهم الشّعريّة ونقل انفعالاتهم وأحاسيسهم الدّاخلية إلى المتلقي وجذبه إلى ساحة تجاربهم الشّعريّة الجديدة بكلّ سلاستها وعذوبتها، باستخدام الرّموز وسيتمّ الحديث في هذا العرض وبالضبط للدلالة الرمزية في شعر الأمير عبد القادر كما سنتطرق إلى عدة مفاهيم تحوم حول الدلالة والرمز الشعري والتي تطرق لها الأمير عبد القادر في أشعاره وهذا عبر خطة معالجة لهذا الموضوع وتتكون من فصلين يضم الفصل الأول ثلاث مباحث والفصل الثاني أربعة مباحث لم تقتضيه المادة العلمية إضافة إلى خاتمة وأخيرا مسرد المصادر والمراجع.

اعترضني في هاته المرحلة العلمية صعوبة توظيف المصادر الخاصة والمراجع بهذا الموضوع لصعوبة تسهيل الكتب المكتبية ولكن الحمد لله بم توفر لنا حاولنا معالجة ما استطعنا وما توفيقي إلا بالله رب العالمين.

الفصل الأول:

الرمز في الشعر العربي

المبحث الأول: مفهوم الرمزية

الرمزية مذهب أدبي كغيره من المذاهب الأخرى كالكلاسيكية والرومانسية، غير أنه أحدث انقلابا فنيا، فمع ارتقاء الفكر البشري ترتقي لغته، يتجلى في عدة جوانب منها على الخصوص: اللغة، والصورة الفنية ويرتقي معها فينتقل من لغة الشمول إلى اللغة الرامزة، وهولا يقصد بهذه اللغة الرامزة تعقيدا اللغة حيث أن اللغة تميل مع ارتقائها إلى الدقة والبساطة معا ولا موازاة الشيء المرموز إليه بلفظ جديد يساويه في الشحنة التعبيرية، وإنما غايته الأولى هي الارتفاع بالمعنى إلى مستوى جديد ولا يكون ذلك إلا بغنائه بإيحاء الرمز، وإخصابه بشحنته التعبيرية التي لا يملكها اللفظ المجرد [1]، و الرمز يون إزاء موضوعاتهم لا يكتفون في الرمزية باتجاه فني يغلب عليه سيطرة الخيال على كل ما عداه سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية علي ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية، وطغيان عنصر الخيال من شأنه أن لا يسمح للعقل والعاطفة إلا أن يعملا في خدمة الرمز وبواسطته، إذ عوضاً أن يعبر الشاعر عن غرضه بالفكرة المباشرة، فإنه يبحث عن الصورة الرامزة التي تشير في النهاية إلى الفكرة أو العاطفة [2]، وكذلك إزاء موضوعاتهم لا يكتفون بالإيحاء النفسي، بل يعمدون إلى ربط لغتهم المعاصرة بلغات قديمة تنبع مما ترسب في أذهانهم، وما اكتسبته ثقافتهم من قصص التاريخ، والأحلام، والأساطير، من خلال أن تجسيد الخبرات في الرموز والديانات فتصبح وظيفة للفنان، وقد أدى ذلك إلى شيوع الرمز والتعبير الرمزي في الشعر العربي الحديث، فأصبح الرمز سمة جمالية أساسية من سمات الفن الحديث بعامة بعد أن أصبحت اللغة العادية بقواعدها الصارمة عاجزة عن تأدية الدور المنوط بها [3]، ومن المهم أن نتناول المعنى اللغوي والاصطلاحي للرمز بغية الوقوف على تأصيله بشكل بين.

[1] أحمد بسام ساعي. حركة الشعر الحديث في سورية، د.ط، م س، ص – 38 .

[2] المدارس الأدبية ومذاهبها، دكتور يو سف عيد، ص 212.

[3] أحمد بسام ساعي . حركة الشعر الحديث في سورية، مصدر سابق، ص 77

المعنى اللغوي والاصطلاحي:

فقد وردت لفظة "رمز" في الكتب النحوية والقواميس العربية، فإن منظور يقول في الرمز الإشارة، وتكون تصويتا خفيا باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير لسان العرب مفهوم باللفظ، ومن غير إبانة بالصوت، إن ما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين، والحاجبين، والشفتين، والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ، بأي شيء أشرت إليه بيد، ... أو بعين ورَمَزَ، يَرْمُزُ، ويَرْمِزُ رَمْزًا [1]، ونجد عند ابن رشق القيرواني أن الرمز من أنواع الإشارة حيث أن أصل الرمز هو الكلام الخفي الذي يكاد لا يفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة، وقال الفراء : الرمز بالشفتين خاصة بمعنى أن للرمز مدلولات متعددة تطورت مع تطور الاستعمالات لها " [2]، وجاء في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه السلام، قال تعالى: "قال ربي اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا"[3] تعني الرمز بالإشارة كتحريك اليد، فالرمز في لغة العرب هو الإشارة.

في الاصطلاح:

فهو يحمل تعاريف فضفاضة، قد تكشف فقط عن جانب من جوانبه المتعددة، إذ تطلق كلمة "رمز" على كل ما يتضمن معنى آخر غير معناه الظاهر الواضح والمباشر، كدلالة الغيوم الداكنة على قرب نزول المطر، أو دلالة شيء له وجود حقيقي مشخص على فكرة أو معنى مجرد، فيستخدم تبعا لذلك بديلا عن بعض العلامات المتفق عليها، كإعطاء قطعة القماش الأحمر دلالة الخطر، وجعل الحمامة رمز للسلام، والميزان رمز للعدالة، والصليب رمزا المسيحي، بينما يرمز الصليب المعقوف إلى النازية. كذلك قد تستخدم بعض الأفعال والإشارات والحركات كرموز، فرفع الذراعين إلى أعلى يرمز

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، الجزء 5 .1968، ص 35

[2] القيرواني أبو علي الحسن بن رشق الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط5 الجزء 1، 306

[3] القرآن الكريم، سورة أل عمران، الآية رقم 41

إلى الاستسلام، بينما رفع السبابة والوسطى وضم الأصابع الأخرى يرمز للنصر، أما رفع قبضة اليد فيرمز حتما للتهديد. وقد يكون الرمز في شخصية معلومة معروفة، تتجلى في معظم الأحيان في بعض الزعماء والشخصيات التاريخية والأسطورية المعروفة، "فجمال عبد الناصر" مثلا يعتبر رمزا لفكرة القومية العربية، والزعيم الزنجي "مارتن لوثر كنج" رمز الثورة ضد العنصرية، و"تموز" الإله الأسطوري رمز الخصب والنماء وما شابه ذلك من الرموز هو كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، غير أ ن هذا التعريف يستوجب التفريق بين معنيين متقاربين للرمز Symbol والعلامة أو الإشارة Signe، هي التي تعبر عن شيء معلوم محدد في إذ يرى كارل يونغ أن الإشارة مفرقا بينها وبين الرمز وضوح، بخلاف الرمز الذي هو أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للإيحاء، بل التناقض[1]، كذلك الرمز يتميز بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة، وهو كما أن يشمل كل أنواع المجاز المرسل، والتشبيه، الاستعارة...، أما الإشارة فليس لها سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع ولا يمكن أن تختلف من شخص لآخر ما دام المجتمع قد تواضع على دلالتها[2]، وإذا أخذنا تعريف المحدثين للرمز فنجد منهم من عرفه بشكل مبسط فقال "إنه شيء ما يأخذ موقع شيء أخر آو إنه شيء ما يحل محل أو يذكر بشيء أخر فالتمثال يذكر رمزيا بشخص أو حدث أو فكرة ما[3]، ومع ارتقاء الفكر و الثقافة أخذ مفهوم الرمز يواكب الحدث وأصبح يدل على أي كلمة أو عبارة أو تعبير تمتلك مركبا من المعاني المترابطة، وبذلك يمكن القول أنه ينظر إليه باعتباره يمتلك قيما تختلف عن أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان [4]، كما أنه يدل كذلك على أي شيء يمثل شيئا أخر فيظن أنه يمثله بالتشابه أو بالعرف أو بالترابط في العقول[5]، فهو نوع من العلامات المجردة تحيل إلى الشيء من خلال

[1] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص، م س، 273

[2] احمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، العدد 3، ديسمبر1985، ص 05

[3] روشيه غي، الرمزية والفعل الاجتماعي، من كتاب سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة مقاربة وترجمة عبد الهادي عبد الرحمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1994، ص 133

[4] نصار نواف، المعجم الأدبي ن دار ورد للنشر والتوزيع، عمان ن الأردن، ط1، 2007، ص 88

[5] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المبدعين، تونس، ط1 1986، ص171

ما يسمى التداعي[1]، طبعا كل هذه التعريفات تصب ضم البحث التاريخي للمؤرخين ومدى مرونته في تفسير كلمة الرمز، وفي نفس السياق وعلى الصعيد العربي فإن البعض اختار لفظة الترميز واعتبرها أفضل كلمة عربية تفيد المعنى اليوناني لكلمة رمز التي تعني حرفيا القول خلافا أو قول الشيء الأخر والترميز من المجاز الذي يقوم على توسيع الاستعارة حتى تخرج عن حدود الجملة، فتصبح حكاية تطول أو تنقص[2]، نذكر مثال حول ذلك لتوضيح المسألة من خلال شعر أحمد دحبور :

قطع يده وزرعها فلم تثمر حتى أصبعا،

فاليد هنا نبتة تزرع والأصابع ثمار ووراء ذلك معنا يعبر عن قصة الشاعر مع الغربة والضياع وعدم المقدرة على التغيير [3]، فالترميز هو الإكثار من استعمال الرمز والتوسع فيه من باب التفعيل كالتكسير هو توسيع للكسر، ومن الترميز كذلك الأسطورة والخرافة يقول الشاعر اللبناني الكبير أدونيس مستحضرا الخرافة خاصا التنين بالحضور ذلك الحيوان الخرافي الذي لا يقهر لكنه عند أدونيس يأتي بعد قوة عليا تستطيع القضاء عليه أي التنين فيقول :

القدر اهتز على البحار
وانكسرت خواتم الخرافة
وهاهي الأغوار
فاترك لنا أن نزرع الشطان بالمحار
إن نرس لفلك على ضنين
واترك لنا أن نصعق التنين

[1] فيدوح عبد القادر، دلالة النص الأدبي –دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1 1993، ص 12

[2] ماكوين جون، موسوعة المصطلح النقدي، الترميز، ترجمة عبد الواحد لؤلؤ، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد، العراق، ط1 1990، ص 87

[3] أحمد دحبور، هكذا شعر، مؤسسة الأسوار، عكا، لبنان، ط2، م س، ص47

يا سيد الخرافة [1]،

- ونجد عندنا في المثل الشعبي العبارة التالية "العين بصيرة واليد قصيرة " فهي يراد بها معنى يعبر عن العجز عن الفعل وتحقيق الحلول للمشاكل.

في نهاية هذا العرض المفاهيمي للرمز يمكن القول أن دلالة الرمز قد تطورت إذ كانت في الاستعمال اللغوي ترتبط بالإشارة إلى الحواس التي يستعملها الإنسان للتعبير عن حركة ما أو عن سلوك ما ن ثم تطورت على الذوات المحسوسة للتذكير بدلالة معنوية أو شخصية ما، فمن خلال الرمز في الأدب عالمة والشعر بشكل خاص تتضح قوة الشاعر في التعبير إلى أبعد مما هو مطروح في الواقع المحسوس فالرمز الشعري هو أشبه ما يكون بلحظة النبوءة الشعرية لاتصال بما وراء الأشياء وما وراء جدار الحس والمعقول حيث تستقل النفس وتتحرر من جسدها ومن الواقع [2]، بذلك تكون دلالة الرمز قد أرتقت في الأدب لتشير إلى مدلول الكلمة أو العبارة في قالب إيحائي رمزي غني بالتجربة الشعرية للمبدع.

[1] ادونيس، الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وأعمال أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا ط1 1996، ص 282

[2] الحاوي إيليا، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1 1980، ص145

المبحث الثاني:ماهية الرمز في الشعر العربي الحديث :

لقد استخدم الرمز منذ القديم، في نواحي متعددة ولأغراض عديدة فهو أسلوب يتخذ لمخاطبة الأذكياء والبلغاء الذين يكتفون من الكلام باللمحة والإشارة، وقد تعلقت به الرمزية لأنها تكره الشرح والتفسير، إذ ترفض الإطناب لأنها تريد أن يكون الكلام وحيا وتلميحا[1]فلا شك كم أن استعمال الرمز على سبيل الإخفاء والتورية، خاصة في الخطاب ذي السمة السياسية في أن القمع السياسي قد أسهم بهذا الشكل أو ذاك في شيوع التعبير الرمزي في ذلك الشعر، غير أنه ليس السبب الرئيسي لذلك[2]، كما اعتمد الشاعر أيضا الرمز لإثراء الدلالات وتكثيف المعاني العميقة التي توحي بها القصيدة لأن الرمز لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، فهو يعمل على تحويل اللغة الشعرية إلى لغة رمزية لأنه يجعل الشعر يعود إلى فطرته الأولى على اعتبار أنه لا يظهر الأشياء بصورتها المحسوسة، بل يعمل على بث موجات من المشاعر تدفع القارئ إلى أن يحس أن هناك عالما آخر يتكون خلف هذا العالم المرئي.

فالرمز نابع من أعماق الشاعر، ومعاناته وتجربته، فهو من هنا تعبير عن نفسية الشاعر، وعن دلالاته الداخلية، ولعل من أبرز الرموز المعالجة لموضوعنا هذا :

الرمز الديني حاول الشعراء المعاصرون توظيف التراث الديني، ونعني به القرآن الكريم، الذي كان معينا زاخرا غنيا بالدلالات الإنسانية والفنية، ويدخل قصص بالتراث الديني هنا الأنبياء المستمد من القرآن الكريم في هذا الإطار الذي كان يضفي على الصورة الشعرية طابعا من الحيوية والأصالة[3]، ولاننسى السيرة النبوية الشريفة، وقصص القرآن الكريم، و الشخصيات الدينية الشهيرة، والكتب السماوية، والأنبياء، وقد استخدم الشاعر المعاصر هذا النوع من الرموز الدينية لكونها خالدة في ذاكرة

[1]غنيمي هلال، الأدب المقارن، دارالعودة ودار الثقافة بيروت.، لبنان، ص 398 ص399 .

[2]موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، د.ط، م س، ص 195

[3]محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 58

الأمة العربية والإسلامية، ولا تزال حية تنبض، وتحتفظ بحرارتها و ايحائيتها قد استخدم الرمز الديني في الشعر، ولاسيما قصص التراث الإسلامي والشخصيات الدينية كمعادل موضوعي، أو إسقاط لصراع الإنسان المعاصر وعذاباته، وغربته، وفدائه ونضاله في سبيل الحق.

فالرمز والصورة وجهان لعملة واحدة فليس غريباً أن يلتقي الدارس بتعريفات شتى متعددة للصورة حتى «صار غموض مفهومها شائعاً بين قسم كبير من الدارسين[1]ولم يقتصر الاختلاف حول مفهوما، بل يطال كذلك محاولة تأصيلها وتتبع تطورها إذ يؤكّد عدد من الدارسين أصالة مفهوم الصورة وعمق تجذره في التراث [2]وينفي آخرون هذه الصلة ويعدون الصورة مصطلحاً وافداً من الحضارة الغربية. [3]ويبدو أنّ وظيفة الشعر، آنذاك التي كانت تتمحور حول التعليم والإمتاع والدعوة والامتناع، قد ساهمت في إغفال دور المبدع وتجربته الشعورية، ومدى ملائمة العمل الأدبي لها وتعبيره عنها[4].

فاللغة الشعرية لغة إيحائية تحفل كثيراً بالكلمات الثرية ذات الدلالات المتنوعة ليست لأنّها كلمات خاصة تصلح لان تكون شعرية، فليس ثمة كلمات شعرية وآخر يغير شعرية في طبيعتها المعجمية، وإنّما تكتسب هذه الصفة من خلال استخدام المبدع لها استخداماً خاصاً يضفي عليها جمالاً ويسمها بالشعرية التي تمتنع إذا ظلّ الاختيار الإفرادي في منطقة المواضعة وإذا ظلّ الاختيار التركيبي في منطقة المألوف بل لابدّ من مغادرة مثل هذه المناطق، وزرع الدالّ في وسط تعبيري يعمل علي تفريغة من دلالته جزئياً اوكلياً، فلغة الشعر تبتعد عن الاستخدام النمطي، وتعمد على تجاوز الإشاري إلى الانفعالي، لتأخذ من العالم الخارجي صورتها العيانية، ومن العالم الداخلي بعدها الانفعالي المختلط، حيث تختلط فيه عوالم الأحلام والواقع واللاواقع وتسعى إلى تشكيل خلق جديد من علاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير، وعندها لا تكتفي اللغة الشعرية بالصورة، بل تتعداها في بحثها عن الإيحاء والتوسع

[1]بشري موسي صالح، الصورة الشعرية في النور العربي الحديث، ص73

[2]مصطفي ناصف، الصورة ا لأدبية، ص157

[3]محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص22

[4]المصدر نفسه، ص 51، ص 52

والشمول، إلى الرمز وطبيعة الرمز طبيعة غنية مثيرة تضعيف إلى السياق الذي يرد فيه رحابةً وعمقاً، وتتسع ساحته إلى حد استيعاب الدلالات المتقابلة أو المتناقضة فتلبي اللغة عن طريق الرمز رغبة الشاعر في إيجاد أسلوبه الخاص، وتعود العجز الذي قد ينشأ عن حدة التجربة الشعورية وغموضها، فيضطر إلى اللجوء لتركيبات لغوية متناقضة كانت أم متضادة و حتى بعيدة عن المألوف، تستطيع، فحسب ان تنقل الإحساس الخاص الدقيق الذي يعانيه [1]، كان الشاعر "سعيد عقل "من الذين أثرت ثقافته الفرنسية في أفكاره وتزعم فكرة الكتابة الأدبية بالأساليب الفرنسية والتحرر من قيود الشعر مما مهد لقصيدة النثر، كما عالج الكتابة العربية بالأبجدية اللاتينية وهكذا الكتابة باللهجة العامية كما استهوته المدرسة الرمزية فعمد إلى الغموض والتعقيد في شعره.

[1] المرجع السابق نفسه، ن ص

المبحث الثالث:علاقة الرمزية بالصوفية

يمتاز الشعر الصوفي عن غيره من الشعر العربي بخصائص فنية و موضوع اتية، إضافة إلى المصطلحات الصوفية التي ابتدعها الصوفيون في وضع معاجم خاصة بهم للحفاظ عليها، ونجد منها الفناء، البقاء، الغيبة، والحضور، الوجد، التواجد... .

ومما يستعمل في ذلك:

⇦ **استعمال الرمز في التعبير** : إن إيراد الرمز في الشعر ليس بحديث، بل تداوله الشعراء منذ القدم، لأهداف أهمها : التعبير عن أفكارهم بطريقة غير مباشرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة، تزيين الفكرة وتجنب الاعتراف الشخصي ويكمن ذلك في البوح بأحاسيسه في قالب مختلف، هذا شأن شعراء العامة، أما شعراء الصوفية فقد استعملوا الرمز لإخفاء أفكارهم ومذهبهم عن الطوائف الأخرى غيرة منهم أن تشيع أسرارهم في غير أهلها، أو خوفا من الفقهاء الذين أبدوا معارضتهم، و خصومتهم في القرنين الثالث و الرابع الهجري للصوفية، و اتضح ذلك من خلال "ذي النون المصري" من طرف المتوكل الذي سرعان ما أدرك مكانته ورده إلى مصر، و"النوري" الذي أعيا الخليفة الموفق في استدعائه للتحقيق، و اتهم بالزندقة، و أبي حمزة الذي اتهمه الفقهاء بالحلول، الحلاج وغيره[1]، فتوظيفهم للرمز مبني أساسا على القصة بجمالها الخاص، التي تو حي بالفكرة بتوظيف المجاز أو الاستعارة، أو الكناية، ويظهر ذلك جليا من خلال القصص الواردة في قصائد في عزلة الرجل العظيم معبرا، Vigny الشعراء القدامى كقصيدة "موسى" التي نظمها في نيعن ذلك بالرمز أو القصيدة "موت الذئب" الذي يموت مظهرا أروع درس في الصبر.

[1]ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية، "دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة "، ص 129

⇦ الرمز الصوفي :

لقد كانت الرمزية عند الصوفيين، غنية صادقة فقد عبر الصوفية عن شوق الروح إلى معرفة الله، ومحبته له بعبارات تكاد تكون عبارات المتغزلين من الشعراء الغزل والنسيب، إن هذا التشابه ليشتد أحيانا، فنتوهم أن قصيدة صوفية هي قصيدة خمرية أو غزلية شأن قصائد شعراء الخمر والغزل، ومن أبرز ما ميز الشعر عند الصوفية اصطناع أصحابه لأسلوب الرمز في التعبير عن حقائق التصوف.

وقد بين لنا الطوسي معنى الرمز عند الصوفية قائلا: "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلا مظاهر لا يظفر به إلا أهله " [1]، أي أن كلام الصوفية له معنيان حسب الطوسي، معنى ظاهر يفهم من لفظ الكلام، ومعنى خفي وهو مرمى الرمز لا يفهمه إلا من له علم بالمصطلحات الصوفية، كما قال الفناد، وهو أحد صوفية القرنين الثالث والرابع الهجري: "إذا نطقوا أعجزك مرمى رموزهم، وإذا سكتوا هيهات منك اتصاله" [2]، فتوظيفهم للرمز لم يكن عبثا، وإنما كانوا على دراية تامة بأهميته في نفس المتلقي، وما يتركه من أثر، وهذا ما نجده عند ابن عربي، حيث أنشد في ديوانه ترجمان الأشواق:

كلما أذّكّر من طلل أو ربوع أو معانٍ كلما

وكذا إن قلت هِي أو قلت يا وألا إن جاء فيه أو ما

وكذا إن قلت هِي أو قلت هُو أو هما أو هن جمعا أو هما

- فقد فهم الفقهاء على غير ما يعنيه، فقال في شرحه: "... فكل اسم اذكره في هذا الجزء فعنها أكني، وكل دار اندبها، فدارها أعني، ولم أزل في نظمته في هذا الجزء على الإيمان إلى الواردات الإلهية، والتنزلات الروحانية والمناسبات العلوية ..." [3]، فهو يؤكد بقوله إدراك المقصود من خلال المعنى الباطن للكلام، و صرف النظر عن الظاهر لما يحمله الرمز الصوفي من دلالات " فلا سبيل

[1] عبد الحميد هيمة، مرجع سابق، ص 194

[2] ابن عربي، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 200

[3] غالي نعيمي، مستويات الرمز الصوفي، ص 81

إلى إدراكها بالحواس بل بالكشف وبالذوق والتأمل الوجداني" [1]، لهذا عمد الصوفية إلى وضع مصطلحات جعلوا لها معاجم خاصة تقوم على شرحها، كما فعل الجرجاني في كتابه (التعريفات)، والقاشاني في كتابه(مصطلاحات الصوفية).

فقد وظف الصوفية الرمز للتعبير عن تجاربهم وأحوالهم "لأن التجليات التي تتكشف في ذات الصوفي هي دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريقة الحقيقة لأنها ببساطة تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصويرية و لا تعين الأدلة العقلية فيدحضها لإثباتها، وعليه فان التجربة الصوفية من هذه الوجهة ذاتها تجربة مجازية لا توصف وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرمز" [2]

فالرمز بهذا المنظور نوع من الإشارات الغامضة التي يستخدمها الصوفية بكثرة للتعبير عن عوالمهم الخاصة، لا يلم بها إلا المريد الذي يتقدم لعالم هذه اللغة بقلب راغب، ويمر بمراحل المكابدة التي يسلكها الصوفي في الوصول إلى ربه، بينما هو في الوقت نفسه يمر بمدارات الصوفية في تواصله مع لغته، واكتشاف دلالاتها باعتبارها لغة إشارية تخضع لقوانينها الذاتية، ولتحولات عالمها الخاص، ولا تتمثل فيها اللفظة حدود المعنى الظاهر باعتبار التصوف خبرة ذاتية، مما جعل منه شيئا قريبا من الفن، والبحث عن اللذة الروحية التي لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ في معانيها العادية. قال أبو علي الروزباذي: "علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي"

ويقول أبو العباس أحمد بن عطاء:

إذا أهل العبارة سألونا أجبناهم بأعلام الإشارة

تشير بها فنجعلها غموضا تقصر عن ترجمتها العبارة[3]،

[1] ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، لبنان، د,ط، د س، ج 2، ص326

[2] أبو بكر الكلاباذي، التعرف المذهب أهل التصوف، دار الكتاب بيروت، لبنان، 2001، ص 195

[3] داود محمد القصيري، شرح القصيري على قافية ابن الفارض، اعتنى به : احمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ج 2، ص: 345

فلكلام الصوفية عبارات واضحة لكن دلالاتها كامنة أي أنها مختفية خلف المعنى الظاهر للعبارة، لذلك فالرمز ليس لديه مدلول واحد فهو يختلف من صوفي لآخر حسبت تجربته الروحية، وهذا ما جعل الشعر الصوفي يتصف بالغموض، فقد تعمد الصوفيون ذلك لأنهم يدركون جيدا أن تعدد دلالات الرمز يوجب التأويل والغموض وذلك لإضفاء بعدا جماليا على نصوصهم الشعرية.

إن الرمز له أبعاد جمالية إضافة إلى الجمال الفني الحسي، والجمال المعنوي "يصلنا بعالم الجمال و السمو الروحي" [1] والذي يتمثل في الغوص والإبحار في إدراك المعاني والألفاظ في بحر القصائد للوصول إلى المعنى الجوهري، وفي هذه الرحلة متعة ولذة روحية، فالرمز الصوفي "إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر" [2]

[1] عبد المنعم شلبي، تذوق الجمال في الأدب، "دراسة تطبيقية "، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر العربية، ط1 2002، ص36

[2] المرجع نفسه، ن ص

الفصل الثاني:

الرمز في شعر الأمير عبد القادر

المبحث الأول: نبذة عن حياة الأمير عبد القادر

هو الأمير عبد القادر، بن محي الدين، بن مصطفى، بن محمد بن المختار، بن عبد القادر، يتصل بنسبه بالإمام الحسين بن علي بن أبي طالب . أما كنيته: فهي أبو محمد [1]، وأما ألقابه: فمتعددة وقد أطلقت عليه في مناسبات شتى بعضها لأزمة طيلة حياته، وبعضها الآخر انتهى بانتهاء الفترة الزمنية التي يرمز إليها هذا، اللقب أو ذاك فمن ألقابه : "أمير المؤمنين ناصر الدين [2] والأمير، والجزائري.

أما مولده ونشأته : فولد الأمير عبد القادر يوم الجمعة، في الثالث والعشرين من رجب، سنة اثنين وعشرين ومائتين وألف للهجرة (1122هـ) الموافق لشهر آيار سنة سبعة وثمانمائة وألف للميلاد(1808 م)، وقد أجمع على ذلك معظم الذين أرخوا قديما وحديثًا لحياته كالأمير محمد ولده والبيطار والبغدادي أما مكان ولادته ففي قرية "القيطنة" بسهل "غريس" التي اختطها جده السيد مصطفى قرب مدينة معسكر الواقعة في الجنوب الشرقي من وهران، وقد لعبت أسرته دورا سياسيا بارزا من عهد الأتراك، فدافعت عن استقلال القبائل النازلة في المناطق الداخلية ضد سيطرة الحكومة الرسمية[3]، وكان والد الأمير، من حماة الشريعة، ومن كبار أوليائها، ويلقب بالشريف لانتسابه إلى سلالة الرسول عليه الصلاة والسلام، فهو شيخ الطريقة القادرية، والفقيه المرابط، الذي كانت قبيلته قبيلة بني هاشم، تنظر إليه، نظرتها إلى ولي من أولياء الله، وقد اتخذ والده زاوية لطلبة العلم والقرآن ؛ إذ كان أسلافه من العلماء الذين يرجع إليهم في مشكلات الأحكام ؛ مما جعل له مكانة سامية لعلمه،

---

[1] تحفة الزائر : لمحمد بن الأمير،، انظرص923 من تحفة الزائر في تاريخ الجزائر و الأمير عبد القادر شرح وتعليق الدكتور ممدوح حقي، الطبعة الثانية : بيروت سنة1924

[2] تحفة الزائر: ص156، وحيلة البشر: الشيخ عبد الرازق البيطار. تحقيق وتعليق محمد بهجة البيطار. الجزاءالثاني)
ص889، دمشق سنة1963.

[3] محمد بركات مراد، الامير عبد القادر الجزائري، المجاهد الصوفي، دار النشر الإلكتروني، د ذكر المكان، د.ط، م ت، ص 08

وصلاحه، وكرمه، وشرف نسبه وحسبه، وقد تزوج والده محي الدين من أربع نسوة رزق منهن ستة أولاد، وكان الأمير عبد القادر، من زوجته الثالثة، وهي السيدة ابنة السيد محمد بن دوحة الحسنية، ومن هنا نرى أن الأمير نشأ نشأة دينية، في بيت ينتمي إلى الطريقة القادرية ؛ حيث كان والده محي الدين عال ما متصوَّفا، وقد أولى ابنه عناية خاصة لدراسة علوم اللغة والفقه والتفسير، بعد أن ألحقه بمدرسته في "القيطنة" حين بلغ الرابعة من عمره، وبدأت ملكاته العقلية تظهر، لتدل على نبوغ مبكر، فقد كان يقرأ ويكتب عندما كان في الخامسة من عمرة 13، وقد بذل والده قصارى جهده في تثقيفه، لما أنس فيه من أمارات التفوق والنبوغ والذكاء فتمكن الفتى من اكتساب جانب عظيم من الع لم واستطاع حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة، ودرس الحديث وأصول الشريعة، كما تلقى مبادئ الفقه وأصوله عن والده عمدة المحققين وعن غيره من العلماء الأجلاء[1]، وفي الرابعة عشرة من عمره، أصبح "حافظا" أي يستطيع ترتيل القرآن الكريم عن ظهر قلب في حلقات العلم، وبين أساتذته، بعد أن تلقى من العلوم العقلية والشرعية، على كثير من أساتذة العلم وفقهاء الشريعة، خاصة عن والده، ذلك الفقيه والصوفي الكبير الذي أثرى حياته وأسس فكره تأسيسا أصيلا، ولقنه مناهج اقتناص الفكر والحكمة، ورباه بمنهج صوفي وجداني مكنه من بعد من اكتساب أساليبا لبحث والنظر، واستلهام الحقائق والمعارف.

03- ترحاله نحو العلم والمعرفة :

وعندما بلغ أربع عشرة سنة أي في عام 1821 م، أرسله والده إلى مدرسة وهران فبقى فيها سنتين، يتعلم العلوم العربية والدينية فجد في تحصيلها ودرس الفقه والحديث، وأصول الشريعة على يد أستاذه أحمد بن طاهر البطيوي قاض أرزيو، الذي علمه بالإضافة إلى ذلك الرياضيات، والجغرافيا والتاريخ، واطلع أثناء ذلك على كتب الفلاسفة والمفكرين القدماء والمحدثين.

[1] المصدر السابق نفسه، ص 10

عاد إلى بلدته "القيطنة" بعد سنتين من الدراسة والتحصيل المكثف ليتزوج ابنة عمه وفقًا للشريعة الإسلامية، وعلى عادة أهل البلاد المحبذين للزواج المبكر، وبدأ حينئذ يلقي دروسا في جامع الأسرة، خاصة تفسير القرآن الكريم[1]، وكان هذا يتفق وطموحه ؛ حيث كان يصبو إلى أن يصبح مرابطا مثل والد ه، ولم يكف أثناء ذلك عن التحصيل والتثقيف الذاتي المستمر، فضلا عن اكتسابه براعة نادرة في فنون الفروسية والقتال وركوب الخيل، ففي سن السابعة عشرة من عمره اشتهر بشدة البأس، وقوة البدن والفروسية، حتى كان يشار إليه بالبنان بين الفرسان لمهارته في ركوب الخيل واللعب على ظهورها، فبرز بذلك على جميع أقرانه "، وكان كعادة النبلاء من أهل البلاد شغوًفا بتزيين سلاحه، فقد كانت بندقيته التونسية الطويلة، مرصعة بالفضة، أما مسدسه فكان مرصعا بالجواهر وكان لسيفه الدمشقي غمد من فضة، وقد مارس رياضة الصيد والقنص في الغابات، وساعد ته طبيعة بلاد الجزائر الجميلة، على قرض الشعر، على الرغم من عدم دراسته له، فمارسه بالسليقة والإلهام وبرع فيه[2]، لكن ذلك كلها لم يمنعه من الانكباب على الدراسة والتحصيل، بل ساعده اهتمام أبيه وإكباره له ؛ حيث كان يستشيره فيكل أعماله، خاصة الاجتماعية والسياسية فضلا عن الدينية، على تكوين شخصيته مبكرا والوصول إلى مرحلة النضج الفكري والروحي في سني حياته الأولى.

ويبدو أن هذه المكانة العلمية والدينية التي كان يتمتع بها مع والده أوغرت صدر بعض معاصريه، فوشوا به إلى حسين بك حاكم وهران، الذي أمرهم بالسكن في وهران، وحدد إقامتهما، بعد أن بث حولهما الرقباء والجواسيس يحصون عليها حركاتهما وسكناتهما، ويبدو أن الحكومة التركية قد بدأت تتخوف من تلك الشعبية الكبيرة التي كانت تحرزها أسرة الأمير عبد القادر، خاصة وأن الأمير كان قد وصل إلى قناعة تامة بضعف الأتراك السياسي والعسكري، مع اتساع استغلالهم

[1] وديع نار، الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة المورد الصافي، بيروت 1911، مجلد2، جزء3، ص198

[2] شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ترجمة و تعليق أبو القاسم سعد الله، تونس 1974ص40

للطبقات الشعبية الكادحة[1]، وبعد فرض الإقامة الجبرية على الشيخ، استفاد محي الدين وولده عبد القادر من هذه العزلة المفروضة عليهما، وعلى عادة الصوفية وأهل العلم قد خصصا أوقاتهما للدراسة والتحصيل وإعمال الفكر وتجلية الخلوة وتعميق العبادة، وعندما أفرجت تركيا عن والده وأذنت له بأداء فريضة الحج في عام1241هـ/1825م اصطحبه معه دون سائر إخوته، نظرا لما يتسم به من نباهة وفطنة، إلى جانب معارفه الواسعة وشجاعته الحكيمة.

في الحج كانت رحلته لأداء فريضة الحج وأخذه من علماء الشرق وقد غادر الأمير ووالده وهران في ربيع عام 1241 هـ ووصلا تونس مارين بالمدية وقسطنطينية، وبعد رحلة بحرية استغرقت حوالي خمسة عشر يوما وصلا إلى الإسكندرية مع حاشيتهما، فقد انضم إليهما جمع من الفرسان لحراستهما في الطريق ؛ مما أقلق الوالي التركي (الداي) الذي لم يجد بدا من السماح لهما بالسفر، فزارا القاهرة، ورأيا الأمير محمد علي باشا لأول مرة، وقد أكرمهما، وأحلهما محلا رفيعا[2]، لما وجده عندهما من خلق وسمة رفيعة تليق بمقام العلماء والمشايخ والرجال الاجلاء في مكة وبعد وصولهما إلى هناك أديا فريضة الحج ثم قصدا المدينة المنورة لزيارة الحضرة النبوية الشريفة، ومنها توجها إلى دمشق بصحبة الركب الشامي.

وقد مكثا في دمشق عدة أشهر تمكن الأمير أثناءها من الحضور في حلقات الدروس العلمية التي كان يدرس فيها كبار العلماء بالجامع الأموي وغيره، وتعرفا على مشاهير الصلحاء والعلماء الأعلام، وكان يقضيان جل وقتهما في الجامع الكبير دائبين على القراءات الدينية وتمكنا أثناء ذلك من قراءة الحديث، وصحيح البخاري على الإمام المحدث عبد الرحمن الكزبرى[3]، وقد أخذ الأمير في

[1]محمد بركات مراد، الاميرعبدالقادرالجزائري، المجاهدالصوفي، دارالنشرالإلكتروني، مصدر سابق، ص 11

[2]جورجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق جزء1ص183، دائرة المعارف، وبطرس البستاني مجلد11ص918

[3]هو أبو المحاسن وجيه الدين عبد الرحمن بن محمد بن علي الرحمن الكزبرى (1262-1184هـ)الدمشقي الشافعي، عالم محدث، ولد بدمشق وتوفى بمكة: معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة ج ٥ ص177دمشق سنة1961

أثناء إقامته بدمشق الطريقة النقشبندية عن العارف بالله الشيخ خالد النقشبندي السهرودي، وكان يكثر التردد إليه، فسمع منه علوما شتى في التوحيد والتصوف [1]وحين سافر الأمير إلى بغداد وزار ضريح القطب الكبير عبد القادر الجيلاني (471 5- 561 هـ) أخذ الأمير الإجازة بالطريقة القادرية، ولبس الخرقة من يد الأستاذ محمود القادري الكيلاني نقيب الأشراف، وخليفة السيد عبد القادر الجيلاني.

وبعد أن مكثا ثلاثة أشهر في بغداد، عادا إلى دمشق، ومنها إلى مكة والمدينة ؛ حيث أديا فريضة الحج للمرة الثانية، وعند الانتهاء من أداء المناسك، بدأ طريق العودة حيث عرجا على القاهرة فأقاما فيها مدة اجتمعا في أثنائها بعلمائها وفضلائها[2]، وبعد غياب دام قرابة عامين في أوائل عام 1243 هـ حلا بقريتهما "القيطنة" بعد أن أتاحت هذه المرحلة المشرقية للأمير فرصة الاطلاع على أوضاع البلاد العربية، وسير حياتها في الحكم والإدارة ومختلف الميادين السياسية والاجتماعية والثقافية، وشهد نهضة مصر الحديثة، والتطورات العصرية التي أدخلها محمد علي باشا إليها باعتباره كان رجلا منفتحا على الثقافة الغربية خصوصا الفرنسية ومظاهر الحياة المعاصرة، مما سيدفع بالأمير عبد القادر عندما سيتولى إمارة البلاد "أن يبني دولة على هذه الأسس نفسها[3]، وان كان الأمر سيختلف عن محمد على باشا من حيث المبادئ وقد تمكن الأمير في هذه الرحلة العلمية وتلك السياحة الدينية، من تحصيل كثير من المعارف والعلوم القديمة والحديثة، فقد تمكن فضلا عن إحاطته بكثير من العلوم الدينية كالحديث والتفسير وعلو ما لتصوف والأصول وعلم الكلام من قراءة كتب الفلسفة كرسائل إخوان الصفاء، وأعمال أفلاطون حكيم اليونان الأعظم، فيثاغورس وكتب أرسطو وابن سينا المعلم الثاني بعد الفارابي أبو نصر، وغيرهما بالإضافة إلى تعمقه بالقراءة والممارسة لمؤلفات الصوفي الكبير

[1]السندوبي، أعيان البيان، ط1مصرعام1919م، ص 171

[2]شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ترجمة وتعليق أبو القاسم سعد الله، مرجع سابق، ص 45

[3]صلاح العقاد، تطور السياسة الفرنسية في الجزائر، منشورات جامعة الدول العربية، مصر د.ط، سنة1960، ص 06

"محي الدين ابن عربي" الذي سيتأثر به إلى حد بعيد في تصوفهن وهذا يعكس قيمة المعارف لدى الأمير ومدى معرفته الواسعة في شتى العلوم والمعارف خاصة الفلسفة والتصوف وهو ما يفسر الخلوة التي قام بها الأمير بعد العودة من رحلته العلمية والدينية من خلال قيامه بملازمة الخلوة، ولم يفارق مكتبته الضخمة، التي زودها بكثير من كتب الشرق، والتي كان يعتكف فيها للقراءة والاطلاع، ولا يتركها إلا للصلاة أو لتناول الطعام، ولكن لم تطل عزلته العملية، فقد كانت هذه مرحلة الإعداد والتكوين، وبدت في حياته مرحلة أخرى من الجهاد والعمل الوطني.

وكان الأمير عبد القادر هو النموذج الحديث للفارس العالم المسلم، الذي يسلك ويعمل وفًقا للشريعة الإسلامية التي تصلح لكل زمان ومكان، فقد حقق الأمير دستوره الذي دعا إليه في خطبة المبايعة، فسارت دولته وفًقا للكتاب والسنة وكانت الأحكام القضائية في إمارته تصدر طبًقا للقرآن الذي خضع الأمير لنصه وروحه خضوع إجلال وتقديس[1]، وكان الأمير مثالا للعدل والرحمة حتى مع أعدائه وظالميه، وتجلى هذا في حسن معاملته للأسرى، حين كان ينتصر في كثير من المواقع على الفرنسيين، فقد كان صاحب عناية كبيرة وعاطفة رحيمة بهؤلاء الذين كان يأسرهم جنوده، فكانت عادته أن يرسل الرجل إلى "تازة " أو "تاكدمت"، أما النساء فقد كن بلا استثناء يرسلن إلى "الزمالة" حيث تعتني بهن والدته، فذلك طبعا من صميم تعاليم الدين الإسلامي الذي تربى عليه الأمير استأنفت الحرب بين الأمير والفرنسيين في صفرعام1839م فدخلت العلاقات الفرنسية الجزائرية مرحلة جديدة، فقد كان رئيس الوزراء الفرنسي سولت من أنصار الاحتلال الشامل[2]، وكان من أكبر دلائل الذكاء عند الأمير عبد القادر تنبهه لضرورة تضامن شعوب المغرب العربي للدفاع عن فسها"، فلقد أدرك أنه لن يستطيع إقصاء الفرنسيين من شمال إفريقيا "إلا بإقامة وحدة مغربية، فرابطة الدم والعقيدة والأرض، و التاريخ المشترك، تدعو إلى الاتصال بسلطان مراكش، ولما اتصل الأمير

[1] هنري تشرشل، مصدر سابق، ص 155

[2] صلاح العقا د، تطور السياسة الفرسية في الجزائر، ص13

بالسلطان، لم يأبه هذا الأخير لاستغاثته1، وعلى الرغم من تحمس أهالي الريف بالمغرب الأقصى حيث كتب ذوو الشأن منهم إلى الأمير وطلبوا إليه أن يأتي ويتولى عرش مراكش، إلا أنه لم يقبل ذلك وبات الأمير وحيدا، بسبب الخذلان من الجيران المغاربة، فقد عادت فرنسا بعد انتصارها على مراكش في معركة " واديأيسلي1260هـ تطالب سلطان مراكش بتنفيذ مضمون الهدنة المعقودة بينهما، ومن شروطها: تسليم الأمير عبد القادر للفرنسيين، فإطاعة لأوامر فرنسا، وإشفاقًا منه على عرضه، خاصة وأن فرنسا أوهمت السلطان بأن الأمير يطمع في بلاده وعرشه، جهز السلطان جيشا جراراً قاده ولداه أحمد و محمد في محرم عام 1264هـ فأصبح الأمير بين نارين، فآثر الاستسلام للفرنسيين بعد مشاورات كثيرة مع أتباعه ومستشاريه فقد اجتمع عليه الأعداء من الفرنج، والسلاطين والأمراء الخائفين على عروشهم في المغرب الأقصى من ناحية وفي تونس من ناحية أخرى، ووجد الأمير أن البديل للاستسلام يعد انتحارا، ليس له فحسب، بل ولمن حوله ممن كانوا على استعداد للشهادة في أية لحظة، فوضع الأمير السيف. استسلامه كان نهاية حقبة وثورة كان لها أن تكون نهاية الظالم وانتصار شعب.

[1] فائزة عبد المجيد، مع صانعي التاريخ الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة العربي عدد571963، ص 55

المبحث الثاني: شعر الأمير عبد القادر ومنهجه الشعري

الأمير عبد القادر لم يكن رجل سياسة وجهاد، وشجاعة فحسب، بل كان أيضاً رجل فكر، وعلم، وأدب، عُرف باعتكافه على القراءة، واجتهاده الكبير في سبيل التحصيل العلمي، حيث إنه اطلع على كثير من الكتب الفكرية العالمية مُترجمة، كما قراء في التراث الشعري العربي انطلاقاً من العصر الجاهلي، حتى العباسي، وحفظ عشرات الأبيات لفحول الشعراء، وهذا ما جعل منه مؤلفاً، وباحثاً، وشاعراً كبيرا، إن المتتبع لتجربة الأمير الشعرية يُدرك أن الشعر قد لازم الأمير طوال حياته، وكان يحلُ معه حيثما حلّ، وكان أنيسه وصاحبه أيام الفرح والقرح، وفي ليالي الشجن والسرور، ورافقه عندما أضحى أسيراً في فرنسا، وبعد ذلك في تركيا، وفي المدينة المنورة، ومكة، وفي دمشق، وغيرها من الأصقاع التي أبدع فيها الأمير قصائده العذاب، وتجدر الإشارة إلى أن عددا من الباحثين الذين تناولوا شعر الأمير بالدراسة والتحليل، يرون بأنه متباين من حيث قيمته، بتباين الأغراض، وبانتقال الأمير من موضوع إلى آخر، من خلال كون شعر الأمير تظهر عليه روح شعرية مقبولة في مواضيع الحماسة، والفخر، والتصوف، والغزل، وأما إنشائه في غير هذه الموضوعات فيبدو عليه التكلف، والإسفاف، والأغلاط النحوية، وضعف الخيال وفتور العاطفة.

02- مفهوم التصوف عند الأمير:

يمثل الأمير عبد القادر الجزائري* رمزا من رموز الأدب الجزائري، و الحديث عنه هو الحديث عن الأيمان و الخلق الرفيع و العلم الغزير، صاحب النظرة الثاقبة، وهو أول شاعر جزائري حديث كتب في التصوف فكان شعره تطرب له الإسماع و يستهوي الألباب إذ أنه تربى في بيئة صوفية ساعدته في سلك طريق التصوف، فكان الشاعر الأقدر و الشيخ الأكبر و الزعيم الروحي بمذهب المتصوفة في الجزائر و التصوف عند الأمير هو: " جهاد النفس في سبيل اللّ، أي لأجل معرفة اللّه و إدخال النفس تحت الأوامر الإلهية، و الاطمئنان و الإذعان لأحكام الربوبية، لا شيء آخر من غير سبيل اللّه، و منه فإن التصوف من هذا المنظور هو تلك العلاقة الروحية بين الإنسان و خالقه.

ويوجّه الأمير تحذيره إلى الصوفي الذي يجاهد نفسه بالرياضات الشاقة لأجل طلب جاه عند الملوك، أو لصرف وجوه العامة إليه، أو حصول غنى، أو نحو ذلك من الخطوط النفسية، و يحذر الأمير من الذين تكون عبادتهم " مشوبة بأغراض نفسية و حظوظ شهوانية، و الصوفيون في نظر الأمير هم هؤلاء الذين عليهم" أن يكونوا في جميع أحوالهم و تصرفاتهم حاضرين مع اللّه تعالى، فقد أطلق عليهم ألقاب عديدة فهم : أهل الله"، " العارفون" و كذلك " أهل الكشف و العرض" و يحاول الأمير من خلال تعريفه لأهل اللّه أن يصحح بعض المفاهيم الخاطئة، التي كانت ترسخ في أذهان بعض الناس في عصره عن التصوف و المتصوفين.

و يخلص الأمير برأيه إلى اعتباره" الصوفية هم سادات الطوائف المسلمين و قد تبين لنا أن الأمير لم يبد اهتماما كبيرا في تعريف التصوف لأنه يهتم بالتصوف العملي التطبيقين، اتخذ الأمير النزعة الصوفي في اتجاهه الفني الأدبي، و تناول فيها العلم و الحكمة و التجربة الصحيحة، إلى الحد الذي جعلته متصوفا.

ولقد دفع الامير نحو التصوف عدة أسباب نذكر منها نزعته الإنسانية، انتمائه إلى آل البيت النبوي، تربيته الدينية، إيمانه الشديد بالقضاء و القدر، محاربته التقليد و المقلدين،تركه الحياة السياسية و العسكرية بعد استسلامه، عزلته في أسره "بامبواز" في فرنسا.

إن المنهج الصوفي عند الأمير عبد القادر يتميز في كونه ينطلق في البداية مما يمكن أن نسميه التفسير الظاهري للنصّ القرآني، إذ يعرض أقوال المفسرين السابقين وأحيانا اللاحقين، ثم بعد ذلك يعرض أقوال المتصوفة في منهجهم التأويلي (خاصة ابن عربي) ثم في النهاية يبين موقفه ورؤيته، كما يعتبر نفسه خاصة بعد قطع أشواط ومراحل في التصوف مؤوِّلا ومدركا عن الله مباشرة، فمثلا في تقديمه لكتاب المواقف يقول : "بأنه يدرك عن الحق بفهمه القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة بالتفهم الرباني" وهو في كلامه يخاطب الخاصة غير المقلّدين : "إذا كنت مقلّدا فإنّ كلامي ليس

معك"، رغم تأثّره بالشيخ الأكبر ابن عربي إلاّ أنّه يعتبر شارحا له أي هو من دعاة الفهم الجديد للدين كما كان يقول دائما .

ويوضح لنا منهجه في كتاب المواقف قائلا : "وأن القوم رضي الله عنهم، ما أبطلوا الظواهر ولا قالوا ليس المراد من الآية إلّا فَهْمُنا، بل أقرّوا الظواهر على ما يعطيه ظاهرها وقالوا فهمنا شيئا زائدا على ما يعطيه ظاهرها... ولهذا ترى كلما جاء أحد ممّن فتح الله بصيرته ونوّر سريرته، يستخرج من الآية والحديث معنى ما اهتدى إليه من قبل هو هذا إلى قيام الساعة"، ففهم الآيات القرآنية وتأويلها يختلف باختلاف الأشخاص وباختلاف الأزمان بشكل مستمر، وهذا يبين لنا التطور والتجديد الفكر الصوفي بمعنى أنه فكر دينامي غير متحجر، مع العلم أن التجربة الصوفية مبنية على التأويل الذي هو في حد ذاته مسألة خاصة بالفرد المتصوف، وهذا ما يجعله يؤول الآية القرآنية أو الحديث النبوي تأويلا خاصا بناء على جدلية الظاهر والباطن، ما اعتبره الأمير فهما زائدا على الظاهر، والغرض من التأويل الباطن هو التأسيس للعلاقة مع الاخر، يحتل الثنائي ظاهر وباطن في الحقل المعرفي الصوفي موقعا مماثلا للموقع الذي يحتله الثنائي لفظ ومعنى في الحقل المعرفي البياني في الثقافة العربية الإسلامية، ويوظف الثنائي ظاهرو باطن في تأويل الخطاب القرآني وفي تحديد مستويات النص القرآني كمستوى الدلالة اللغوية المطابق للظاهر ومستوى الدلالة الإشارية أو الرمزية المطابق للباطن، فالمتصوفة لا يكتفون بظواهر الأشياء وحتى بالنسبة للنص بل يسعون للكشف عن ما هو خفي في معناها ويؤولونه حسب فهمهم، .... ففيه يخترق الحدود اللغوية والبيانية وينتقل باللفظ من الظاهر إلى ما يعتبر حقيقة أي الحقيقة التي يشير إليها اللفظ في القرآن والحقيقة" عند الأمير عبد القادر وعند الصوفية عموما ليست كلية وليست حقيقة عامة ومطلقة وأبدية، بل هي خاصة وظرفية وهي حقيقة مرتبطة بالوقت وبالموقف، فهي في ذلك الوقت وفي ذلك الموقف، ولا يمكن أن توجد علاقة بينها وبين المناسبة، أي لا يوجد مبرر ضروري بين الحقيقة في مناسبتها الظاهرية وتأويلها الباطني، وهذه الخلفية المعرفية في الرؤية إلى الحقيقة هي نفسها الخلفية التي من خلالها تُبنى الأحكام والقيم وبالتالي النظرة إلى الآخر المختلف عقيدة وحضارة ولغة، لدلك يلتبس علينا نحن فهمنا لسلوك

المتصوفة ومواقفهم لأننا نتعامل بالظاهر بينما هم يتعاملون بالباطن، وربما هذا الذي يفسر الكثير من المفارقات والغموض الذي نجده في مختلف المواقف التي يقفها المتصوفة من مختلف الأحداث والتي كثيرا ما تبدو غي ومناسبة وغير متوقعة .

ومن المعلوم أن الفكر الصوفي لديه نزعة عالمية تؤمن بأن الإنسان واحد في الكون يقابل الله في السماء، فالصوفية لا يميزون بين اعراق ومعتقدات البشر مطلقا، وهي القاعدة التي أرادها الأمير أن تكون صلة الوصل بينه و بين أخيه الإنسان شرقيا كان أم غربيا أو أوربيا، مسلما أو مسيحيا، وهو ما نسميه بالنزعة الإنسانية فالمتأمل في التسامح الديني الذي عرف به الأمير أثناء وجوده في الجزائر و خارجها منفيًا، يدرك أنّ الرجل كان على مستوى من الوعي الإنساني المتفهم لحقيقة الإنسان و الإنسانية التي لا تؤمن بالحدود و الحواجز، و العراقيل بين البشر، وخير دليل على ذلك ما صرح به في كنيسة الما دلين في فرنسا، إذ قال:" حينما بدأت مقاومتي للفرنسيين كنت أظن أنهم شعب لا دين له، و لكن تبيّنت غلطتي و على أي حال فإن مثل هذه الكنائس ستقنعني بخطئ، و لذا حق له أن يقول كلماته الخالدات: " لو أصغي إلى المسلمون و النصارى، لرفعت الخلاف بينهم و لصاروا إخوانا، ظاهرا و باطنا، و لكن لا يصغون إلي و أكثر ما تبدو نزعة الأمير الإنسانية في قصائده الصوفية التي أكد في بعضها على وحدة الأديان السماوية، فهو تارة هذا المسلم الزاهد، و تارة هذا الراهب الذي يسرع إلى الكنائس، و قد أحكم شدّ الزنار إلى وسطه و مرة يلتحق بمدارس اليهود لتدريس التوراة.

هذه النزعة الإنسانية إحدى العوامل المساعدة في تغذية وتنمية اتجاه الأمير الصوفي وهذا إن لم نعتبرها سببا أساسيا و مباشرا من أسباب تصوفه.

01- نظرة الأمير المحلية والمغاربية تبدأ هده الفترة من طفولة الأمير عبد القادر إلى مرحلة شبابه ومقاومته للاستعمار الفرنسي، وسميناها مغاربية لكونها تشمل على وجه الخصوص،

وإلى جانب الجزائر، المغرب الأقصى الذي كان الأمير يتردد عليه ويستعين بفقهائه وأمرائه إضافة إلى لاستعانة العسكرية.

يتعلق الأمر بطريقتان صوفيتان مشهورتان (القادرية موجودة بقوة في المغرب الكبير أما النقشبندية فمقرها المشرق وآسيا)، تتماشى هذه المرحلة من الناحية العرفانية الصوفية والفكرية مع المراحل التي عرفها الأمير في تدرجه في مقامات التصوف مع ما يمكن تسميته مرحلة التلقي والقراءة والاطلاع، حيث كان مرافقا لوالده الشيخ محيي الدين، وأثناء رحلته للحج زار العراق والشام وتعرّف على الطرق الصوفية خاصة القادرية والنقشبندية، رغم كون الأمير كان في هده المرحلة يجد صعوبة في فهم كتب المتصوفة، في هذه الفترة كانت مواقفه تحاكي مواقف المسلم العادي؛ لأنّه لم يكن قد تدرج بعد في التصوّف والعرفان. غير أنّ البعد الأخلاقي كان باديا على سلوكه. يقول عن مرحلة صباه "كُنْتُ مغرما بمطالعة كتب القوم رضي الله عنهم أي المتصوفة الدين وصفهم بأهل الله وقد أشرنا لدلك في معرض سابق منذ الصبا، غير سالك طريقهم، فكنت أثناء المطالعة أعثر على كلمات تصدر من سادات القوم وأكابرهم يقف شعري وتنقبض نفسي منها مع إيماني بكلامهم على مرادهم لأني على يقين من آدابهم الكاملة وأخلاقهم الفاضلة..."، والرباط في صورته التقليدية هو وقوف بعض المتصوفين على حدود الديار الإسلامية من أجل حمايتها من أي عدو، كما تتماشى على وجه الخصوص، من الناحية الصوفية والفكرية مع مرحلة الفتوّة، وهي عمليا ترتبط بمقاومته وجهاده ضد الاستعمار الفرنسي إلى جانب محاربة الظلم، وهي العناصر الأساسية في التصوف الذي يقوم على الفتوة أو الرباط، هذه الفتوة لاحظها الأوربيون الذين كتبوا عن الأمير عبد القادر ويسمونها الفروسية، ومنها استمد رؤيته إلى الآخر، الفرنسي خصوصا والأوربي بصفة عامة، والذي تمثّله كمستعمر محتل لبلاده، وتمثله أيضا مختلفا عنه دينا وحضارة ولغة. هنا تتجسد قيم الفتوة بوصفها مقاما صوفيّا ليس فقط في الشجاعة بل في تسامحه مع الخصوم وحمايته ودفاعه عن المستضعفين، لقد كانت رؤيته للكون وللناس المختلفين عنه تصدمه لأول مرة وهو في عز شبابه يواجه المستعمر الفرنسي الذي يختلف عنه دينا وحضارة وتاريخا، بل يرى فيه المستعمِر المغتصب للأرض والمستعبِد

لأهلها، ويرى فيه المسيحي أو النصراني بالمفهوم المتداول آنذاك المختلف عنه عقائديا، إلا أنه، ومن جهة أخرى، كان يسهر على تأمين راحة العسكري الفرنسي حينما يقع أسيرا ويخدمه بيديه وهذا مذكور في مذكرات الكثير من الضباط الفرنسيين الذين شهدوا على معاملته للأسرى، ولا شك أندلك ترك اثرا كبير وعميقا في نفوسهم، فلقد اعتبر الأمير عبد القادر، وهو المحارب والمقاوم للاستعمار الفرنسي، أن كل جندي فرنسي يتم أسره يعتبر أسير حرب لا يسمح بإهانته، كما حرم قتل الأسير وهو مجرد من السلاح، وكان دائما يدعو جنوده إلى معاملة الأسير الفرنسي أو الأوربي معاملة حسنة، وكان يسهر شخصيا على معالجة الجرحى والمرضى من الأسرى. وفي حال شكوى الأسير من سوء المعاملة، تسقط المكافئة المالية التي كانت تعطى لمن يقدم أسيرا ويعاقب الفاعل، وهي وإن كانت مبادئ أساسية في الدين الإسلامي إلا أنّ الأمير عبدالقادر يجسدها تجسيدا كاملا وفعليا.

كانت نظرته للآخر تتماشى مع المرتبة أو المقام بالمعنى الصوفي الذي بلغه وهو هنا مقام "الفتوة" وهي الصفة الحميدة التي يدل معناها الاصطلاحي على معناها اللغوي فتشمل الشجاعة والحلم والكرم، وهي وإن كانت مفاهيم قرآنية إلا أن الفلسفة الصوفية جعلت منها أكثر فاعلية من خلال البعد الإنساني واحترام المخالف في الدين والعقيدة .ويمكن تمييز مرحلتين مهمتين في طريق التصوف عند الأمير .

02- تبدأ الفترة التي أخذت اسم الفرنسية والأوربية، أو الأمير عبدالقادر فرنسيا وأوربيا،

ابتداء من أسره وسجنه بفرنسا إلى أن أطلق سراحه وانتقل إلى بروسة بتركيا ثم إلى دمشق بسوريا، حيث كان له احتكاك مع الغرب بشكل سلمي غير طريق الحرب، إذ أن شهرته آنذاك وإن كان موجودا في فرنسا جعلته يتعرف على الكثير من الأوربيين، هذا الآخر نفسه أي الفرنسي أو الأوروبي النصراني المختلف دينا وحضارة ولكن هذه المرة بصورة أكثر وضوحا، وترتبط هذه المرحلة في سلم التدرج العرفاني أو الصوفي بمرحلة الخلوة والتأمل والتعبد، وهي المرحلة التي قضاها سجينا في

فرنسا بعد توقف الكفاح المسلح، وفي هذه المرحلة تظهر قوة المتصوف في تحويل المحنة إلى منحة والصبر والشوق إلى فرج وتخلصٍ من الأسر، يقول الأمير عبد القادر: "دخلت مرة خلوة، فعندما دخلتها انكسرت نفسي وضاقت علي الأرجاء وفقدت قلبي، وإذا المعرفة نكرة والأنس وحشة والمطايبة مشاغبة والمسامرة مناكرة، فكان نهاري ليلا وليلي ويحا وويلا... وأي قرابة أردتها أبعدت بها، فلم يبق معي من أنواع الصِّلات إلا الصلاة، فكان هذا الابتلاء" تعتبر هذه المرحلة أهمّ تجربة يقطعها الأمير عبد القادر في مشواره الصوفي والحياتي فهي إعداد واستعداد للمرحلة الكبرى التي سيصل فيها إلى ذروة التصوف والعرفان، كما أن هذه المرحلة عرفت إنتاجا فكريا غزيرا واكتشافات ومحاورات الآخر المتمثل في الفرنسيين والأوربيين المسيحيين بمختلف فئاتهم، وفي هذه المرحلة يلتقي بالشيخ محمد الشاذلي القسنطيني شيخ الشاذلية الذي كان يؤنسه ويحقق معه مساجلات شعرية وصوفية.

لقد اكتشف الأمير، وهو في قلب أوربا حينما كان سجينا ومنفيا في فرنسا، إلى جانب الخداع والمكر الذي واجهته به السلطة الفرنسية الحاكمة آنذاك، نوعا آخر من الأوربيين يختلفون عن الذين تعامل معهم أثناء مقاومته للاستعمار، فيشرع في اكتشافهم ثم محاورتهم، فيتم تأليف كتاب المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام من أهل الباطل والإلحاد. وهو في الأصل رسالة للرد على أحد القساوسة الذين اتهموا الدين الإسلامي زورا بأنه يبيح الغدر والخداع، ألفه في سجن أمبواز منطلقا من الاعتراف بأنه لم يكن يعرف شيئا عن هؤلاء الفرنسيين، هذه المقولة للأمير تبيّن لنا أن من أهم معوقات الحوار بين الأديان والثقافات عدم معرفة كل طرف للطرف الآخر المعرفة اللازمة، وبالتالي بناء تصورات خاطئة وأحكام عامة، وينجم عن هذا التصور الخاطئ أو الناقص انسداد أبواب التفاهم وصعوبة التحاور بل استحالته، ليحل محلها الصدام والصراع.

هذه الميزة الروحية الصوفية هي التي لم تجعل منه سياسيا يعيش المنفى بنفَس ضيق، بل كان منفاه خلوة فعّالة، فقد أصبح محاورا والمؤسس للإرهاصات الأولى حول حوار الأديان والثقافات، من

خلال مراسلاته كبار القساوسة ومناقشاته في مختلف الشؤون السياسية والاجتماعية والعقائدية والفلسفية، وفي الوقت نفسه، نجد المواقف البطولية والثبات والشموخ لدى هذه الشخصية الصوفية، فها هو يرد على الماريشال "بيجو" بكل قوة وطمأنينة "لو جمعت فرنسا كل سائر أموالها ثم خيرتني بين أخذها وأكون عبدا وبين أن أكون حرا فقيرا معدما، لاخترت أن أكون حرا فقيرا فلا تراجعوني بمثل ذلك الخطاب فإنه ليس عندي بعد الخطاب جواب، تبدأ هذه الفترة من خروجه من "بروسه" بتركيا واستقراره بالشام حيث بداية الاحتكاك بالمشرق العربي، لذا سميناها بمرحلة الأمير المشرقية، إلا أنّها في الحقيقة تتميّز بطابع العالمية؛ نظرا لشهرته ولقاءاته مع مختلف الشخصيات العالمية فيما بعد. تتطور أكثر هذه الرؤية وهذه الصورة الكاملة للأمير في اللحظة الشامية الدمشقية، بعد استقراره في سوريا، حيث تتبلور شخصية الفيلسوف الصوفي الإنساني الذي يتوسّط، بل يدافع عن المسيحيين، فقد ذاع صيته فيما يعرف بأحداث 1860 الدامية ضد المسيحين في الشام، ويتحوّل إلى ما يمكن اعتباره ملقّنا للروحانية الشرقية ومستعينا بما يمكن اعتباره تحديثا تقنيا غربيا.

03– **الأمير عبد القادر والأخر مشرقيا** : ترتبط هذه المرحلة عرف انيا وصوفيا مع مرحلة النضج الصوفي وهي المرحلة التي يفك فيه أسره ويحقق مبتغاه المتمثل في الاستقرار بدمشق، وتعتبر أطول مرحلة في مشواره الصوفي حيث دامت قرابة الثلاثين سنة، تعمق فيها في علوم القوم (الصوفية) وتعرّف على دقائق الحقائق، وجال وصال واختلى واعتزل، وأشهر خلوته دامت لمدة عامين بين مكة والمدينة المنورة والكشف المبين كما يسميه، وسمح له ذلك بلقائه كبارَ الشيوخ في التصوف ومنهم الشيخ الفاسي الذي اختلى به في مكة، ومن جهة أخرى، كانت له لقاءات ومناظرات مع مختلف الشخصيّات السياسية والعلمية والعسكرية خاصة الأوربية، مكنته إلى جانب الرحلات من الاقتراب من التقنيات الحديثة التي عرفتها أوربا في القرن التاسع عشر والتعرّف عليها عن قرب، إضافة إلى حضوره الكثير من الأحداث المهمة كتدشين قناة السويس بمصر إلى جانب زيارته للعديد من البلدان العربية والأوربية. وعن خلوته بمكة يقول ابنه محمد بن الأمير عبد القادر في "تحفة الزائر" وما تمم له الارتقاء إلا في غار حراء ... ووقع له الفتح الربّاني وانفتح له باب الواردات واستظهر من القرآن

آيات ومن الحديث النبوي أحاديث صحيحة"، وفي هده المرحلة كان الأمير رجلا منفتحا بشكل كبير على كل الأصعدة العربية والغربية مكنه الأمر من التماشي مع الحضارة وما توصل له الإنسان الحديث، ودلك يدل على واقعية الأمير وعدم عزلته عن العالم مطلقا .

المبحث الثالث :الرمز في الأدب الصوفي :

الرمز في الأدب الصوفي يعدّ دعامة أساسية يرتكز عليها، وأداة متميزة في تبليغ الخطاب الشعري الصوفي، " قضية الرمز في أشعار المتصوفة هي قضية تتعلق بأساليب الشعراء و طرائق التعبير عندهم و تعدّ خاصية بارزة في أشعارهم"[1]، على اعتبار أن اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية، ورمزيتها تكمن في أن كلّ لقطة تكتسب مدلولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية.

إن الأسلوب الصوفي يتميز بعدة خصائص ولعل أوضح هذه الخصائص هو طابع الاستغلاق و الالتزام بالرمزية الدقيقة، و يرجع ذلك إلى عدة أمور منها أن الصوفية كما يقول عبد الكريم القشيري: " الصوفية قصدوا إلى استعمال الألفاظ التي يكتشفون بها عن معانيهم أنفسهم غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها"[2]، فالتكتم أمر ضروري عند المتصوفة.

فإن الكلام بلغة الرمز والاصطلاح أداة يعبّر بها الصوفية عن أحوالهم لإخوانهم أو لمريدهم ولكنها تؤدي في الغالب إلى إحداث الفتنة و إساءة الفهم من قبل العامة الدين يجهلون لغة الرمز الصوفي، و يقول أيضا: " أن لكل طائفة من العلماء ألفاظ يستعملونها انفردوا بها عمن سواهم و تواطؤا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم عن المخاطبين بها أو تسهيلا على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها و هذه الطائفة، يعني الصوفية . يستعملون ألفاظ فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم و الإخفاء و الستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلفا أو مجلوبة بضرب

[1]عبد الله الركيبي، "الشعر الديني الجزائري"، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1988، ص348

[2]القشيري، " الرسالة القشيرية"، تحقيق عبد الحليم حمود، دار الكتب الحديثة، د.ط، ج1، م س، ص178

تصرف بل هي معاني أودعهاّ الله تعالى قلوب قوماً و استخلص لحقائقها أسرار قوم[1]، نفهم من دلك أن المتصوفة لديهم ألفاظ معيّنة، واصطلاحات خاصة هي المقصودة بالذات، وهذا بسبب كون هؤلاء الشعراء يسايرون القصيدة العربية، ويقتاتون على التراث العربي القديم .

و الرمز عند المتصوفة هو المجاز المعروف في الأدب العربي بالتعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة حيث أن اللغة لا تقوى على أدائها " فهو يتماشى مع فكرهم الصوفي الذي يؤمن بالباطن من دون استبطان"[2]، لقد نجحت الرمزية الصوفية في حديثها عن الحب الإلهي إلى الغزل المألوف لدى العشاق، والدافع إليه هو الرغبة في استرعاء الأسماع و استمالة النفوس التي تعشق هذا اللون من الكلام بطبيعتها، وفي ظني هو أسلوب يستخدمه المتصوفة للابتعاد عن الواقع المرير من خلال الإقبال على نغم الحياة والتمتع بكل ما هو جميل وموسيقي فيها، فالدراسات النفسية الحديثة أثبتت أن الزهد و كبح جماح النفس و الانصراف عما في الحياة الدنيا من حسن فتان و زخرف أخد متصلب ظروف الحياة الإنسانية، و الرغبة الغرامية الكامنة يمكن أن يحل محلها عواطف من نوع آخر على اعتبار أن الحب الإلهي بمثابة استمرار للحب الإنساني و نهاية له[3]، يبدو لنا أن الحب الإنساني هو أساس الحب الإلهي و هذا ما يؤكده علم النفس من جهة، و ما عرف سيرة المتصوفة من جهة ثانية، فهؤلاء يرون أن الله هو تجلي للإنسان والعكس صحيح، ويبدو أن المتصوفة قد اخفوا معانيهم و تستروا عليها خوفا من اتهامهم بأشياء تمس معتقداتهم، وكثيرا ما حصل دلك عبر التاريخ الإسلامي ووصل الأمر لسفك دمائهم، فكان لابد من اللجوء لمثل هده الرموز حتى لا تظهر نواياهم، كما يصرحون بأنهم لا يطمئنون إلى الغير في التصريح بما يريدون، لك أن فهم الغير قاصر عن فهم مرادهم وعالمهم الروحي الخاص، و من ثمة لا ينبغي إعطاء الحكمة لمن هو ليسجد بها، و إنما

[1]عبد الله الركيبي، "الشعر الديني الجزائري"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، مرجع سابق، ص 350

[2]المرجع نفسه، ص 353

[3]المرجع نفسه، ن ص

تعطى " للمريد" الذي يبحث عن السر وعن المعرفة، وعن الطريق ومن هنا كان غموضهم الموغل في الإبهام إلى درجة اللغز و هذا بسبب اصطلاحاتهم الخاصة [1]، ذلك أنها غير مفهومة لعامة الناس كأن يقول أحد المتصوفة عن طريق الفلسفة " **وما تحت العباءة إلا الله**"، فلن يستطيع شخص من عامة الناس فهمه إلا بظاهرة وظاهره هو الكفر .

كما يمكن القول الباحثين المحدثين في حقل الدراسات الصوفية وقعوا في عدم الفهم هم أيضا، حيث حصل لهم خطأ في الحكم على عبارات الصوفية، ومن هذا لزم أن يكون هناك نوع من العالقة بين الباحث و بين المعاني الصوفية الدقيقة، لذلك ينبغي على الناظر إلى عبارات الصوفية أن يلزم التأني مراعيا لكل حرف مغزى و لكل عبارة إشارة، طبعا معضلات الشعر الصوفي الرمزي لا تنتهي مطلقا، و من جهة ثانية لابد على الباحث في دراسة التراث الصوفي، الاهتمام بالكشف عن مضمون الرمز الصوفي الاصطلاحي، فقد تواضع الصوفية على اصطلاحات رمزية[2] فالرمز يتعامل به الصوفية في كلامهم لأجل التعبير الصادق، وأداة مناسبة لتصوير أدق حقائق الطريق، تلك الحقائق التي تلوح لقلوب الأتقياء في إقبالهم نحو الجانب الذوقي لمنابع النور الإلهي بغية الوصول للمقامات الرفيعة، فهم قوم قلوبهم متعلقة بالله ويسعون للارتقاء نحوه .

ومن المهم القول إن الرمز ورد في شعر الأمير عبد القادر الجزائري عبر من خلاله عن تعلقه بالله وعن معاناته، تبدو الأنساق الرمزية الصوفية التي طرحها الشعر الصوفي لدى الأمير عبد القادر وما يحمله ديوانه من أنساق ثقافية متعددة تدل على نبوغ الشاعر في تاريخ التصوف والسير على خطى المبدعين الأوائل نحو الحلاج وابن عربي و عمر الخيام في رباعياته، وتقمص تلكم الحالات النفسية من الإلهام والتحلل في ذات المحبوب، والنهل من مدامة العشق، فكل هذا كان له الأثر

[1] الجندي درويش، " الرمزيّة في الأدب العربي الحديث"، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر العربية، د.ط، م س، ص 348

[2] يوسف عيد، "الفكر الصوفي" دار الأمين للطباعة، الجزائر، ط2، 1998، ص68، ص69.

الكبير " التأثر بمقامات الطريق الصوفي وآداب مريديه، وهذا التصور المقامي ساهم بشكل كبير في إطلاع الأمير عبد القادر الجزائر على الفكر الصوفي العربي، ومعرفة هويته الفكرية والحضارية كفرد يبحث عن هويته التاريخية والأدبية رغم التباين الكبير بينه، وبين التراث العربي الصوفي وانتمائه القبلي المغاربي ليقف الشعر الصوفي على نقل معاناة تأملية مجردة تجري داخل الذات، فوصف أحوال الجذب التي تتعاور هذه الذات وهي في طريقها إلى الله[1]، وهده أبيات قصيدة تجلي المحبوب التي تعبر عن رمزية شعر الأمير ومكنوناته الوجدانية .

تجلى له المحبوب من حيث يرى فأعجبه أراه من حيث لا أرى
وغيبتي به فغاب رقيبنا وزال حجاب البين وانحسم المرا
فصرت أراه كل حين ولحظة وقد كان غائبا وقد كان حاضرا
وماعرف الخلاق إلا يجمعه لضدين من كل الوجوه تنافرًا
وواصلني فلا تناكر بعد وقرّبني فكان سمعًا وباصرا
أسر إلى حيث لابين بيننا بسر حكى لطف النسيم إذا سرا
ولاطفني بقوله الحق معلنا إنّي قد اخترت قد اصطفيت بلا أمترا
وباسطني باما ألذه قائلا تمتع وكحل بالجمال نواظرا
فقد طالما قد كنت تصبو إلى اللّقا وكان جمالي بالحجاب مسترا
وكم من شهيد مات بالشوق وألفنا محب لذاك الحسن لو كان قدرا
وكم من شهيد للغرام مشاهد لبعض الذي شاهدت مات فأقبرا
وذا قيس عامر تخيل نورنا في ليلي فمات والها متحيرا
لقد سبقت بالفضل منا عناية إليك فحدث عن عطاي مخبرا
وغن ودندن لا تمل لمفند وكن فرحا بالوصل لله شاكرا

[1]رضا عامر، محاضرات في مقياس الأدب المغاربي الحديث والمعاصر، السنة الأولى ماستر تخصص أدب جزائري، المركز الجامعي عبد الحفيظ أبو صوف، ميلة، الجزائر، الموسم الجامعي 2020-2021، ص 2

تمل وقر عينا وأنعم بوصلنا أبحنا لك الذي ترى جل ماترى

وته وتدلل أنت أهل لكل ذا فمن له مثل ذا يكن بذا أجدرا

وقد شرب الحلاج كاس مدامة فكان الذي قد كان من مسطرا

وإني شربت الكأس والكأس بعده وكأسا وكأسا شيا ما أنا حاضرا

ومازال يسقيني وما زلت قائلا له زدني ماينفك قلبي مسعرا

وفي الحال حال السكر والمحو والفنا وصلت إلى لا أين حقا ولاورا

أنا المسوي الأحمدي وراثة صقت ودك طورنا جرى ماجرى[1]

ما يستفاد من هذه القصيدة هو أن الأنساق الرمزية الصوفية تعددت في قصيدة (تجلي المحبوب)، حيث كانت تدور حول الأنساق الصوفية الروحانية المترامية الأطراف بين ذات المحب(العاشق) وذات المحبوب(المعشوق)، وكلّ تلك الأنساق الصوفية ظاهرها وباطنها تجسدت في متن القصيدة حيث كان "شعر الصوفية يمثل واقعهم، فهو شعر وجداني وفلسفي معا كما أنّ أدب الصوفية يمتزج بالفلسفة مثلما الفلسفة الصوفية تجنح للأدب، والكثير من الأفكار الصوفية هي في الأصل فلسفية وليست من العقيدة والدين، وعليه بقيت مسألة الأنساق الصوفية في الثقافة العربية الإسلامية داخل النص الشعري متعددة فنية وجمالية متباينة، وما تحملته تلكم الأنساق من حمولات متداخلة داخل بنية النص الأدبي لتشكل مفارقة كبيرة في التلقي لهذا التراث المشحون بتعدد ثقافي إنساني كبير[2]، وهذا ما جسدته قصيدة(تجلي المحبوب) إد نجد التشكيلات الجمالية والصور الفنية التي تمثل نسيجًا كليًا لتلك النصوص، ليست سوى مظهر وهمي خادع يضمر في جانيبها نساقًا

[1] العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، (جمع، تحقيق، شرح)، منشورات ثالة، – الجزائر، ط1، 2007ص121ص، 122

[2] رضا عامر، محاضرات في مقياس الأدب المغاربي الحديث والمعاصر، السنة الأولى ماستر تخصص أدب جزائري، المركز الجامعي عبد الحفيظ أبو صوف، ميلة، الجزائر، مرجع سابق، ص 03

مخاتلة تتعلق بالمجتمع والثقافة والأيديولوجيا، فعلاً فنص القصيدة يضمر في طياته الكثير من أنساق ثقافة المجتمع الصوفي العربي الإسلامي.

وعليه تبقى إشكالية تلقي التراث النثري العربي القديم من مؤسسة النقد العربي الحديث مأزقًا تاريخيًا شكل هاجسًا نقديًا كبيرًا لما خلقه من مفارقات متباينة بين النقاد أنفسهم، وآلية التجاوب النقدي السليم خاصة أن الظروف التاريخية الخاصة بكل ثقافة والنتائج المترتبة عليها تؤثّر في تشكيل المفاهيم والمناهج التي يجب أن تحدث فرقا جوهريا في عملية قراءة التراث قراءة واعية تقوم على منهج سليم تتحدد من خلاله العديد من التجارب النقدية المناسبة لعملية التلقي[1]، طبعا تبقى مسألة المنهج تؤرق النقد العربي بوجه خاص في عملية تلقي التراث العربي القديم، وتجاوب المنهج وأدواته الإجرائية في عملية القراءة، خصوصا أن من الضروري البحث في التراث الصوفي العربي وإخراج ما فيه من كنوز عميقة وجليلة تخدم الأدب العرب ككل .

[1] المرجع نفسه، ص 04

المبحث الرابع: الرمز ومدلوله في شعر الأمير عبد القادر :

المتصوفة و الشعراء على حد سواء استعملوا الكتابة الشعرية للتعبير عن تجاربهم العرفانية و أحوالهم الذوقية و مجاهداتهم النفسية و مقاماتهم الباطنية، حيث يعد الأمير عبد القادر الجزائري "أول شاعر جزائري كتب في التصوف و هو اللون الذي وظف فيه الأمير قضايا الذكر الصوفي كالغزل الإلهي و الخمرة الإلهية"[1]، تأتي القصائد الصوفية محملة بالوجود و الحنين إلى المزيد من القرب من الذات الإلهية و شخص الرسول محمد، صلى الله عليه و سلم، و هذه النصوص الشعرية تستوقفنا على الأحوال التي مرت بها رؤيتهم الصوفية.

" و نلتمس في قصائد الأمير تشابها مع قصائد غيره من المتصوفة فهي تتحدث عن و صف حالتهم و انجذابهم أو مشاهداتهم، و حالة سكرهم و شكوكهم كما نلتمس فيها التقليد وهو الدليل على تأثر الأمير بالقوم من المتصوفة كمحي الدين بن عربي في فتوحاته و ابن فارض[2]، كتب الأمير عبد القادر شعره الصوفي واصفا ما يراه و مصورا ما يحسه مستخدما الرمزية ليحجب بها الأمور التي رغب في كتمانها عن العامة من الناس، وعجز في التعبير عن الأحاسيس وخوف من التعمق أكثر، ومن بين الرموز التي وظفها الأمير في قصائده نجد: المرأة، الحب، الخمرة، موسيقى الصوفية...الخ.

ومنه نقول أنّه لا يدرك الكثير أن هذا القائد قد امتلك موهبة شعرية فلقد جمع الأمير عبد القادر على حنكته السياسية تجربة شعرية تناول فيها أغراض الشعر بداية من الشعر النضالي و انتهاء شعري يتبع الإطار التقليدي بشعر الغزل، وعلى الرغم من أن منهجه الشعري يتبع الإطار

[1]قاسمي مليكة، مدات شهيرة، أشراف بم زيان زين العابدبن، الرمز الصوفي في ديوان الأمير عبد القادر، مذكرة ليسانس، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، بجاية، الجزائر، الموسم الجامعي 2010-2011، ص 22

[2]فؤاد صالح السيد، " الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، مرجع سابق، ص 227

التقليدي للقصيدة العربية فقد تضمن شعره مطالب فلسفية و فكرية عميقــة[1].يطرح النّص الشعري الصوفي عدّة قضايا معرفية و فكرية لعّ ل أهمها هو صعوبة قراءاته وتأويل معانيه، ومنه تبليغه، ويرجع ذلك إلى الإيغال في توظيف الـرمز وتلق التلميح لا التصريح[2]، فالصوفية تبنوا أساليب غامضة في كتاباتهم الشعرية .

لقد اشتهر الشعر الصوفي بنزعته الغزلية و الخمرية، فاصطنع الأمير هذا الأسلوب الرمزي، وكانت الرمزية الخمرية عنده غنية صادقة، و عبّر عن شوق الروح إلى معرفة هللا و محبّته بعبارات تكاد تكون عبارات المتغزلين من شعراء الغزل و النسيب، بل إن هذا التشابه ليشتدّ أحيانا فتتوهم أن القصيدة الصوفية قصيدة خمرية أو غزلية شأن قصائد شعراء الخمر و الغزل.

ولذلك لابد من الحديث عن الرموز الصوفية الأساسية في شعر الأمير و هي: الخمرة، الحبيب أو المحبة، المرأة. وتعتبر هذه الرموز من أكثر رموز الأمير وضوحا و ظهوراً في قصائده الصوفية، ومن أهم الرموز الصوفية التي تبرز في شعر الأمير مبينا دلالتها نجد ما يلي :

1. رمز الحبيب:

الحب في قصيدة (تجلى المحبوب) له نسق متوازي مع نسق خطّ القصيدة لما فيها من تعدد ثقافي صوفي، واجتماعي وثّقه الشاعر فهو شاعر عاشق مولع بمن يحب، حيث تماهى في عشقه "فحب أهل التصوف، ارتحال عن الذات، وخلاص من سجن الجسد، وعذاب نبيل، وجودٌ بالنفس هو أسمى غاية الوجود"، وهذا ما جسده الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري في قصيدته حيث يقول:

وما عرف الخلاق إلا يجمعه لضدين من كل الوجوه تنافرًا

وواصـــلني فلا تناكر بعد وقرّبني فكان سمعًا وباصرا

[1]المرجع السابق نفسه، ص 23

[2]المرجع نفسه، ص 24

إن صورة العشق والهيام في ذات المحبوب قد أصبحت سمًا زعافًا مازال يؤرق الشاعر خاصة حين يزوره طيف المحبوب، ويتواصل معه، ومع ذلك نجد" الصوفي يعرف من أين يبدأ لكنه لا يعرف إلى أين ينتهي، إلا في الحب الذي ينتهي عنده بالتوحد بالمحبوب وهذه الصورة هي معادل موضوعي للحلول والذوبان في المحبوب وهو الله خالق البرية، وهي آخر مقامات الحب، وفي هذا يقول الشاعر:

"وكم من شهيد مات بالشوق وألفنا محب لذاك الحسن لو كان قدرا

وكم من شهيد للغرام مشاهد لبعض الذي شاهدت مات فأقبرا

وذا قيس عامر تخيل نورنا في ليلي فمات والها متحيرا

وهنا نجد الأمير عبد القادر الجزائري مولع بحب لا ينتهي وصله لكون نار الجوى تلفح روحه التي باتت بيد المعشوق الذي في قربه يزداد فناءًا وتبقى مسألة عشق المحبوب وتجلي صوره عبر آهات الروح هي نقطة الوصل بين عالم الواقع و اللاواقع فيصبح العاشق في حالة تشظي لذاته التي تبقى تتأرجح بين الآهات تارة و المنى والتمني في الوصل والتحلل في المحب[1] هي صرخات تعر عن التعلق بالمحبوب عند الأمير فقلبه مشدود لمولاه.

2. 1-الأمير و المرأة

ينطلق الأمير في غزله من تراثه الإسلامي و تربيته الدينية فلا يرى في الغزل عيبًا مدام بعيدًا عن الإباحة، و ينحو فيها منحى روحيًا ينتمي إلى التيّار العذري في صدقه، و قد شكّلت المرأة أهم المنابع الأساسية للكتابة الصوفية، إذ حاول المتصوفة إخراج صورة المرأة من التصور الفقهي الذي كان متداولاً في الثقافة العربية فنظروا إليها نظرة مغايرة، و حب المرأة عند المتصوف ليس حبًّا محدّدًا بوجودها الخاص أو بحدود الجنس، و لكنّه يقصد اكتشاف السّر الغائب وراء أنوثتها، و لا يمكن أن يدرك ذلك السر إلا العاشق الصوفي الذي يجعل من الحب حركة انفتاح نحو كل ظاهرة الكون و العالم و التجلّيات الإلهية، و هكذا من خلال رمز المرأة راح الشعراء يتأملون الجمال المطلق،

[1] رضا عامر، محاضرات في مقياس الأدب المغاربي الحديث والمعاصر، السنة الأولى ماستر تخصص أدب جزائري، المركز الجامعي عبد الحفيظ أبو صوف، ميلة، الجزائر، مرجع سابق ن ص 05

ليجعلوا من حب المرأة مجرد إطار فني للدلالة على الحب الإلهي، فلم يكن غزل الأمير غزلاً ماديًا ماجنًا بل كان غزله روحي ينتمي إلى التيّار العذري في صدقه وصفائه و إخلاصه النبيل، فسما في شعره الغزلي عن الأوصاف الماديّة إلى الأوصاف الروحيّة، فكان غزله غزل الحنين و الأنين، غزل الأسى و اللوعة و الحرمان، فيتمنّى ذوبان نفسه و موتها، إذ يعتبر أنّ هذه النهاية هي قضاؤه و قدره في هذه الحياة التي كتب فيها لقصّة حبّه أن تنتهي هذه النهاية يقول الأمير :

فَإنْ هُو لَمْ يَجِّد بِّالوَصْلِّ أَصْلا ويُدَنّي الطَّيْفُ مِّن سَكَني و دَارِّي

أَقلْ لنَفْسي: وَ يكِّ ألا فَذُوبي ومُوتِّي ف القضَاءُ عَلَيكِّ حَارِّ[1]

كما تميّز غزله بكثرة تساؤلاته الحزينة و نداءاته الباكيّة فيناجي نفسه مناجاة العاشق الذي يتأجج نار الجوى بين ضلوعه، و يناجي الليل الطويل الذي لا آخر له حيث يقول متغزلاً بابنة عمه:

إِّلام فؤَادي بِّالحَ بِّيبِّه تُورُ؟ و نَارُ الجَوَى بَينَ ضُلُوع تَتُورُ؟

و حَزن مَعَ السَاعَات يَربُو مَجَدَّدًا و لَيلِّي طَويلُ و المَنَامُ نُفُورُ.

فالدلالة السطحية المباشرة في هذه الأبيات تدور حول الغزل العذري أو الحب العفيف، و هذا الحب يستعذب الشاعر في سبيله وهو أمر منطقي بالنسبة لطبيعة البشر، أما الدلالة العميقة فتنطوي على قيمة رمزية خاصة تشير إلى الحب الإلهي، الذي يجتاح الشاعر و يفضي به إلى شوق و حنين جارف في دوام حالة سكر والتجلّي الإلهي، فالإنسان عندما تضيق به الدنيا يلجأ إلى الله فيشكي له همه ويتدلل له باكيا، ومع ذلك لا يزال الأمير يعيش على أمل واحد، و هو أمل اللقاء و الفوز برؤيته طيف الحبيبة حيث يقول:

أُحِّب الَّليَالي كَي أَفُوزَ بِّطَيفِّهَا و أَرْجُوا المُنَى بَل قَد أَقُولُ :أَنَالُ

[1] المرجع السابق نفسه، ن ص

من المهم التنبيه لأن غياب الأوصاف الجسدية و اختفاء يكاد يكون كليًّا مطلقًا و هي ظاهرة ليست بغريبة أو مستهجنة في غزل الأمير المبني على العذرية، فهو رجل ذو علم وثقافة دينية معتدلة ويؤمن بالقيم الأخلاقية لذلك كان شعره الغزلي حول المرأة عفيفا فكانت هذه الخاصية رمزًا للمرأة في عفَّتها وطهارتها، لكن رغم تطرق الأمير أحيانا إلى وصف بعض المظاهر الخارجية للحبيبة فتحدث عن جمال حبيبته و إشراقة وجهها و تخديش الخدود، و تبقى هذه الوصاف قليلة و نادرة وذلك في إطار الحياء لدى الأمير فهو ليس بغاوي نساء، يقول عن إشراقة وجهها:

ويَسْلُبُني الحَيَاة إذَا تُبْدَى بِّوَجْهًا في الإضَاءَة كَالنَهَارِّ

فوجه الحبيبة عند الأمير يشبه النهار في ضيائه و إشراقه، و يقول أيضًا عن جمال حبيبته:

ومَاذَا غَيْرَ أنَّ لَه جَمَالا تَملِّكُ مُهْجَتي مُلكَ السَّوَادِّ

فهو يتغزّل بالحبيبة كونها إشارة حسيّة باهتة للجمال الأزلي، و يستهجن الأمير الوجه المخدوش فيقول:

أَقولُ لقَومٍّ لَا تَفْيَدُ نَصِّيحَتِّي لَدَيهُم ولَوْ بَدَيتُ كُل الأدلة
ألَا فَاتْرُكُوا وَرْد الخُدُود وشَأنَه فَتَخْدِّ يدَكُمْ في الخَدِّ أقْ بَحُ فَعَله
أيَعْمَدُ ذُو لب نَجد مُورِّد و يَقْسَمه عَمدًا إلى شَرِّ قِّسْمَة
فَبِّالحَ ظّلا الموسى تَخْدِّشُ وجنة فَيَا وَيلتَا مِّنْه وَ يَا طُولَ حَسْرَتي

في هذه الأبيات بدأ الأمير بالتركيز على الصفات الحسيّة ثمّ تدرّج لينتهي إلى الحب الروحي، وقد بينت لنا التجارب إلى أن المحبين في العوالم الروحية كانوا في بدايتهم محبين في الأودية الحسية و الهيام بالحمال الإلهي لا يقع إلا بعد الهيام الحسي، لقد كان الأمير عذري في غزله لأن التربية الإسلامية التي تلقّها غذّت النواحي الروحية والخلقية في نفسيته[1]، فكان شاعرا صوفيا عاشقا عفيفا.

[1] المرجع السابق نفسه، ص 29

إن المصطلح في عمومه يتميز بالتقابل الواضح، فالسكر يقابله الصحو، و الجمال يقابله الجلال، و الغيبة يقابلها الحضور، لذلك وظف الأمير ثلاثة رموز صوفية:**رمز المحبة، رمز المرأة، رمز الخمرة،** و هي رموز تتظافر لتكمل بعضها البعض لتخدم في الأخير موضوعًا أساسيا في القصيدة الصوفية و هو الحب الإلهي باعتباره الغاية الأسمى لكل شاعر متصوف تسمو روحه للارتقاء عاليا نحو المعبود الازلي .

2. 2-رمز الخمرة:

شكلت الخمرة في العرفان الصوفي رمزاً من رموز المحبة الإلهية فمنحوها دلالات جديدة خارج دائرة المادية التي تعرف بها.

و الخمرة في التصوف هي الاستغراق في حب الله حتى الثمالة وهي نشوة أزلية ألنّها وجدت بوجود المحبوب قبل أن يخلق الخمرة، هذا يعني لنا أن الخمرة وضع خاص في تراث الصوفية الأدبي فهي لديهم تعتبر رمزا من رموز الوجد الصوفي و الحب الإلهي، وليست كما هو الحال في الواقع المادي حيث هي تغييب للعقل ومضيعة للمال وهدر للصحة ومحرمة، هذه الخمرة في التجربة الصوفية رمزا عبر من خلاله الشعراء عن أحوالهم فجعلوها معادلا وجدانيًا لارتواء من نبع الفيض الإلهي، هروبا من واقع مأساوي مهمش، ولقد تناول الأمير الخمرة الإلهية فهو سكران بخمرة الوجد الصوفي، فذكر قدمها و هي الخمرة التي لا تسكر، و تحدث عن أثرها بأنها هي العلم و هي الغنيمة الكبرى و لذلك هاجر إليها و بلغ غايته[1]، فجاءت أشهر قصائده التي تحدث فيها عن الخمرة رائية.

[1] المرجع السابق، ن ص

أ. الخمرة التي لا تسكر:

إن خمرة الأمير و التي نفى القرآن عنها الإسكار ليس لها صفات الخمرة الدنيوية و لا يصاب شاربها بالسكر، ولا بخفة العقل و الجهل و الحمق، فهي خمرة صافية يقول الأمير حولها :

وَيَشْرَبُ كَأسًا صِّرفَة مِّنْ مُدَامَة فيَا حَبَّذَا كَأسُ و يَاحَبَّذَا خَمر

فَلا غَوْلَ فِّيهَا ولَا عَنْها نَزْفَة وَ لَيْسَ لَهَا بَرَد وَ لَيْسَ لَهَا[1]

ومن الكلام عن طبيعة الخمرة الصوفية نجد أنها هي صورة نفسية وتنفسية في الآن نفسه لكون شهيد الغرام معادل موضوعي لنديم الخمر، فالخمرة التي فتن بها الشعراء والأمراء، وتلذذ في وصفها الشعراء والغانيات خاصة شاعر الخمريات أبي نواس من خمرة حمراء وصفراء دنيوية فانية لذاتها تُصبّ في الراح تارة وفي الأقداح تارة أخرى لينتهي بالصوفي إلى البحث عن خمرة روحية ليس لها وجود مادي، هي خمرة أهل الجنان تفوقها لذة وفتنة، وهي المقصودة في ذاتها ولذاتها عند المتصوفة، ولعلّ نسق مقام الخمر عند الأمير عبد القادر الجزائري نجده لا يخلو من الشطح الصوفي، فهي خمر خاصة بالقوم، لأنها من مدامة خالصة صرفة لم تختلط بأية مادة تحيلها إلى خمر مادي فهي من النوع الذي لا يعرف له مصدر ولا أصلن حيث يقول الأمير عن الخمرة والسكر:

وإني شربت الكأس والكأس بعده وكأسا وكأسا شيا ما أنا حاضرا

ومازال يسقيني وما زلت قائلا له زدني ما ينفك قلبي مسعرا

وفي الحال حال السكر والمحو والفنا وصلت إلى لا أين حقا ولاور[2]

[1] المرجع السابق نفسه، ن ص

[2] رضا عامر، محاضرات في مقياس الأدب المغاربي الحديث والمعاصر، السنة الأولى ماستر تخصص أدب جزائري، المركز الجامعي عبد الحفيظ أبو صوف، ميلة، الجزائر، مرجع سابق، ص 06

ب.تأثير الخمرة :

وذلك من خلال تخلي الملوك عن ممالكهم طوعا لا كرها، و يواصل الأمير تحسره على من لا يذق الخمرة الصوفية فيقول:

فَلَوْ نَظَرَ الأَمْلَاكُ خَتْمَ إنائها تَخَلَّو عَنِّ الأَمْلَاكِّ طَوْعًا و لا قهْرُ

وَلَوْ شَمَّتِّ الإعلام في الدَّرْسِّ رِّيحَهَا لَمَا طَاشَ عَنْ صَوْبِّ الصَّوَابِّ لَهَا فَكْرُ[1]

ويردف الأمير حول الهجرة إلى الخمرة فيقول

و فِّي شَمّهَا حَقا بَذَلْنَا نُفوسَنَا فهَانَ عَلَينَا كل شَيءٍ لَهُ قدْرُ

وَ مِّلْنَا عَنْ الأَوْطَانِّ وَ الأَهْلُ جُمْلَةٍ فَلا قَاصِّراتُ الطَرْفِّ تُثْنِّي و لاالقَصْرُ

والخمرة عند الأمير هي العلم كلّ العلم، فهي العلم المركزي، ذلك أنّ نسبة هذه الخمرة إلى العلم كنسبة النقطة إلى محيط الدائرة فهي مركز تدور حوله

هِّي العِّلْمُ كُ ل العِّلْمِّ و المَرْكَزْ الذَي بِّهِّ كُلَّ عِّلْمِّ كُ ل حِّينٍ لَه دَوْرُ[2]

تبدأ هجرة الأمير في سبيل الحصول على هذه الخمرة التي قطع من أجلها مراحل الطريق الروحية لبلوغ غايته فجاهد نفسه في سبيل كتم نزواته و رغباته[3]، لم يفرد الأمير للخمرة الحسية المادية قصائد و مقطوعات في ديوانه، و لم يذكرها و إ نّما ذكر الخمرة الإلهية التي وصفها و صفًا يكاد شبيهًا بوصف ابن الفارض لخمرته التي اعتبرها رمزًا للمعرفة الإلهية أو لمعرفة الحبيب و هي محبة أزلية قديمة منزّهة عن العلل حيث يقول:

---

[1]قاسمي مليكة، مدات شهيرة، أشراف بمزيان زين العابدبن، الرمز الصوفي في ديوان الأمير عبد القادر، مذكرة ليسانس، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، بجاية، الجزائر، مرجع سابق، ص 24.

[2]المرجع نفسه، ن ص

[3]المرجع السابق نفسه، ص 25.

شَرِّبْنَا عَلَى ذِّكْرِّ الحَبِّيبِّ مُدَامَة سَكِّرْنَا بِّهَا مِّنْ قَبْلُ أَن يُخْلَقَ الكَرَمُ

فَإِنْ ذُكِّرَتْ فِّي الحَبيب أَصْبَحَ أَهْلُه نَشَاوَى ولَا عَارُ عَلَيْهُمْ و لَا إ ثْمُ

وَلَو نَظَرَ النَدْمَ انُ خَتْمَ إنَائِّهَا لَأسْكَرَ هُم مِّنْ دُونِّهَ ذَلكَ الخَتْمُ

يقول الأمير في هاته الأبيات شربنا على ذكر الحبيب بالقلوب و الأرواح خمرة صافيّة، سكرنا بها فغبنا عن الإحساس، و رأينا أنوار الحبيب في كلّ شيء فغيبنا السكر عن ظلمة الأكوان و أبصرنا أنواع القدم الباقيّة، و قصيدة الأمير الصوفيّة التي ضمنها ذكر الخمرة تكاد تكون صورة طبق الأصل لقصيدة ابن الفارض، بيد أن الفرق الوحيد بينهما هو أنّ موضوع قصيدة ابن الفارض الخمرة الإلهية فقط، أما قصيدة الأمير فيكون الموضوع الخمري جزءًا منها، إذ أن خمرة الأمير كخمرة الجنة التي نفى القرآن عنها الإسكار فليس لها صفات الخمرة الدنيوية، ولقد وجد الصوفية في الخمرة الروحية معدلاً موضوعيًا للخمرة الماديّة، فهي تحقق لهم الوصول إلى الحضرة الإلهية، كون الخمرة تعبر عن مرحلة الحضور، كما يكشف لنا التوظيف الصّوفي للخمرة عن العلاقة بين الخمرة المادية و الخمرة الحسيّة، فهذه الأخيرة معروفة أنها شراب مسكر و يسبب تخديرها للوعي البشري، و أن الخمرة المجردة باصطلاح الصوفية هي ذوق المحبة الالهيّة و العلاقة بينهما علاقة مشابهة في الفعل الناتج عنهما لا في الماهية و التكوين، إذ إن فعل شرب الخمرة المادية عند الخمَّار شابه ذوق المحبة الإلهية عند الصوفي[1]، وهدا التشابه بين الخمرة الصوفية والخمرة المادية لبس على العامة قد ينجم عنه اعتقادهم أن المتصوفة يعشقون الخمر لحد السكر .، و نجد أن الصوفي يعيش حالات من اللاوعي والفناء الذاتي بحثًا عن الخلاص مثله مثل المسيحي الذي يتجلى له السيد المسيح ليخلصه من آثامه وذنوبه تدريجيًا للتطهير والأمر نفسه عند المتصوفة فالحلول في ذات المحب والذات الإلهية هو نوع من الخلاص الروحي والنفسي لكل الأسقام.

[1]رضا عامر، محاضرات في مقياس الأدب المغاربي الحديث والمعاصر، السنة الأولى ماستر تخصص أدب جزائري، المركز الجامعي عبد الحفيظ أبو صوف، ميلة، الجزائر، مرجع سابق، ص 07

و قصيدة الأمير الصوفيّة التي ضمّنها ذكر الخمرة تكاد تكون صورة طبق الأصل لقصيدة ابن الفارض، بيد أن الفرق الوحيد بينهما هو أن موضوع قصيدة ابن الفارض الخمرة الإلهية فقط، أما قصيدة الأمير فيكون الموضوع الخمري جزءًا منها، إذ أن خمرة الأمير كخمرة الجنة التي نفى القرآن عنها الإسكار ويبدو أن الصوفية وجدوا في الخمرة الروحية معدلاً موضوعيًا للخمرة المادية، فهي تحقق لهم الوصول إلى الحضرة الإلهية، كون الخمرة تعبر عن مرحلة الحضور، كما يكشف لنا التوظيف الصّوفي للخمرة عن العلاقة بين الخمرة المادية و الخمرة الحسيّة، فهذه الأخيرة معروفة أنها شارب مسكر و يسبب تخديرها للوعي البشري، و أن الخمرة المجردة باصطلاح الصّوفية هي ذوق المحبّة الإلهية و العلاقة بينهما علاقة مشابهة في الفعل الناتج عنهما لا في الماهية و التكوين، إذ إنّ فعل شرب الخمرة المادية عند الخمَّار شابه ذوق المحبة الإلهية عند الصوفي و يصف الأمير الصوفي و قد ملأت نفوسهم نشوى سُكارى و هم ليسوا بسكارى و قد غمرتهم السعادة إلى درجة أنهم فقدوا الإحساس المادي و أن أرواحهم موجودة في عالم غريب لا يدركه إلامن جرّب يقول الأمير عبد القادر :

فَمَنْ يَرْجَى مِّنَ الكَوْنِّ غَيرَنَا فَنَحْنُ مُلُوكُ الأَرَضِّ لا البِّيضُ و الحُمْرُ
تَمِّيد بِّهِّمْ كَأسَ بِّهَا قَد لُهَوا فلَيسَ لَهُ مْع رِّفَو ليسَلَهُ مذَكْرُ
حَيَارَى فَلا يَدْرُونَ أَيْنَ تَوجَّهُوا فلَيسَ لَهُ مذِّكرُ وَ لَيْسَ لَهُ مفَكْرُ .

كما استخدم الأمير نفس المعجم الصوفي الخمري، و ما في حكمه من علامات كالصحو، والمدام و النشوة و القوارير، و الأباريق، و هي في أغلبها ألفاظ يتداولها أهل الشرب و معاقرة الخمرة المادية[1]، وعن الخمرة المادية يقول أبو نواس الذي عرف بخمرياته فكان رائدها الأول دون منازع:

أَلا فَاسْقِّني خَمْرًا وَ قُلْ لي هِّي الْخَمْرُ وَلا تَسْقِّني سِرًا إذ أَمْكَنَ الجَهْرُ .

[1]قاسمي مليكة، مدات شهيرة، أشراف بمزيان زين العابدبن، الرمز الصوفي في ديوان الأمير عبد القادر، مذكرة ليسانس، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، معهد الأداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب لعربي، بجاية، الجزائر، مرجع سابق، ص 26

و يضيف قائلاً:

دَعْ عَنْكَ لاَوْمِّي فَإنّ اللَّوْام إغْراءُ وَدَاوَني بِّالَّتي كَانَتْ هِّي الدَّاءُ

قَامَت بِّإبْرِّيقِّهَا وَ اللّيْلُ مُعْتَكّرُ فَلاح مَنْ صَوْانها فِّي البَيْتِّ لأْلاءُ

فأول خاصية يمكن أن نلاحظها في تعامل الشاعر مع هذا الرمز هو الاستعانة بكلّ عناصر الصورة الخمرية حيث وظّف نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمرة الحسية، وأنّ تفاوت الشاربين في الخمرة المادية من حيث درجات سكرهم كتفاوت الشاربين في الخمرة الحسية.

أما الأمير فيقول:

يَقولُونَ لِّي صِّفْهَا فأنْتَ بِّوَصْفِّهَا خَبيرُ أَجَلْ عِّنْدي بِّأوَصَافِّهَا

عِّلمُ صَفَاءُ وَ لاَ مَاءُ وَ لُطْفُ وَلا هوًا وَنُورُ وَلا نَارُ وَرُوح وَلا جِّسْم

فَلاَ عَيشُ في الدُنْيَا لِّمَن عَاشَ صَاحِّيًا وَمَنْ لَمْ يَمُتْ سُكْرًا بِّهَا فَاتَه الحَرَمُ

فالمضمون يبدو حسّي في وصف الخمرة إلا أنّها تقع في تقاطع مع مدلولات تجربة الشاعر المتشبّعة بالفيض الصوفي فتتحول الخمرة إلى موضوع مقدّس.

وهكذا شكّلت الخمرة عند المتصوف عموما و الأمير خصوصا وسيلة لتحقيق المشاهدة القلبية التي لا يدرك أسرارها الإنسان العادي، و الخمرة التي يلوح بها الشاعر الصوفي هي خمرة المحبة والعشق الإلهي التي بها تتبدد الهموم وترتوي الأرواح الظاهرة من نبع الفيض الإلهي.

خاتمة

خاتمة:

من خلال هاته الرحلة العلمية نحط الرحال لنصل إلى نهاية البحث المعنون بالدلالة الرمزية في شعر الأمير عبد القادر والتي من خلاله تعرفنا أن الأمير كان يستدل بالرموز من أجل إيصال المعنى الرمز في الأدب الصوفي يعدّ دعامة أساسية يرتكز عليها، وأداة متميزة في تبليغ الخطاب الشعري الصوفي، وقضية قضية الرمز في أشعار المتصوفة هي قضية تتعلق بأساليب الشعراء و طرائق التعبير عندهم و تعدّ خاصية بارزة في أشعارهم. الرمز والاصطلاح أداة يعبّر بها الصوفية عن أحوالهم الرمز عند المتصوفة هو المجاز المعروف في الأدب العربي بالتعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة حيث أن اللغة لا تقوى على أدائها فاستعمال الرمز في التعبير أو الشعر ليس بحديث، بل تداوله الشعراء منذ القدم، لأهداف أهمها : التعبير عن أفكارهم بطريقة غير مباشرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة وهكذا اتبع الأمير طريقة السلف في انتهاجه للشعر الرمزي تيمنا بالصوفية واستنادا لمذهبه المتصوف ويكون الأمير أول شاعر جزائري حديث ينتهج هذا المنهج ويبدع فيه.

مسرد المصادر والمراجع

مسرد المصادر والمراجع

1-القرآن الكريم برواية ورش

2-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، الجزء 5 .1968

3-[1]أبو بكر الكلاباذي، التعرف المذهب أهل التصوف، دار الكتاب بيروت، لبنان، 2001

4- ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، لبنان

5- أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، العدد 3، ديسمبر1985

6- أحمد بسام ساعي. حركة الشعر الحديث في سورية، د.ط، م س.

7- أحمد دحبور، هكذا شعر، مؤسسة الأسوار، عكا، لبنان، ط2، م س.

7- الحاوي إيليا، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1 1980

8- ادونيس، الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وأعمال أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا ط1 1996.

9- القيرواني أبو علي الحسن بن رشق الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط5 الجزء 1، 306

10- بشري موسي صالح، الصورة الشعرية في النور العربي الحديث.

11- جورجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق جزء1ص183، دائرة المعارف، وبطرس البستاني مجلد11

12- روشيه غي، الرمزية والفعل الاجتماعي، من كتاب سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة مقاربة وترجمة عبد الهادي عبد الرحمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1994

13- داود محمد القصيري، شرح القصيري على قافية ابن الفارض، اعتنى به : احمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ج 2.

14- رضا عامر، محاضرات في مقياس الأدب المغاربي الحديث والمعاصر، السنة الأولى ماستر تخصص أدب جزائري، المركز الجامعي عبد الحفيظ أبو صوف، ميلة، الجزائر

15- صلاح العقاد، تطور السياسة الفرنسية في الجزائر، منشورات جامعة الدول العربية، مصر د.ط، سنة1960

15- عبد المنعم شلبي، تذوق الجمال في الأدب، "دراسة تطبيقية "، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر العربية، ط1 2002

16- فائزة عبد المجيد، مع صانعي التاريخ الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة العربي عدد571963

17-فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المبدعين، تونس، ط1 1986

18-فيدوح عبد القادر، دلالة النص الأدبي –دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1 1993

19- قاسمي مليكة، مدات شهيرة، أشراف بم زيان زين العابدبن، الرمز الصوفي في ديوان الأمير عبد القادر، مذكرة ليسانس، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، بجاية، الجزائر، الموسم الجامعي 2010-2011،

20- غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة بيروت.، لبنان.pdf

21- شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ترجمة و تعليق أبو القاسم سعد الله، تونس 1974

22- محمد بركات مراد، الأمير عبد القادر الجزائري، المجاهد الصوفي، دار النشر الإلكتروني.

23- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث.دار الكتاب الجديدة تاريخ النشر 2003

24-مصطفي ناصف، الصورة ا لأدبية دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع تاريخ النشر 1996م

25- موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، د.ط، م س

26- وديع نار، الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة المورد الصافي، بيروت 1911، مجلد2، جزء3

27- ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية، "دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2006.

28-نصار نواف، المعجم الأدبي ن دار ورد للنشر والتوزيع، عمان ن الأردن، ط1، 2007

29-ماكوين جون، موسوعة المصطلح النقدي، الترميز، ترجمة عبد الواحد لؤلؤ، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد، العراق، ط1 1990

فهرس المواضيع

شكر وإهداء	
مقدمة	**أ**
الفصل الأول: الرمز في الشعر العربي	
المبحث الأول:مفهوم الرمز لغة واصطلاحا في الشعر العربي	**3**
مفهوم الرمزية	**3**
المعنى اللغوي والاصطلاحي	**4**
المبحث الثاني:ماهية الرمز في الشعر العربي الحديث	**8**
المبحث الثالث: علاقة الرمزية بالصوفية	**11**
الفصل الثاني: الرمز في شعر الأمير عبد القادر	
المبحث الأول:نبذة عن حياة الأمير عبد القادر	**16**
المبحث الثاني: الأمير عبد القادر ومنهجه الشعري	**23**
المبحث الثالث :الرمز في الأدب الصوفي	**32**
المبحث الرابع:الرمز ومدلوله في شعر الأمير عبد القادر	**38**
خاتمة	**50**
مسرد المصادر والمراجع	**54**
فهرس المواضيع	**55**