جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الإشراقات الصوفية في شعر الأمير عبد القادر "الديوان أنموذجا"

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :
- رضوان أمال
- لطرش فوزية

إشراف الأستاذة :
– خالص زهرة

السنة الجامعية : 2018/2017

إهداء

إلى كل من رحل عني ولم يشهد على يومي هذا، إلى من انتقل إلى بيت الخلود بجوار ربّه إلى أخي **عبد النور** وأختي **نادية** رحمهم الله ونوّر قبورهم وجعل صفهم مع الأنبياء والشهداء والصدقين وتغمدهم الله برحمته.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علّمني العطاء بدون انتظار إلى كل من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمدّ في عمرك **أبي** الغالي.

إلى ملاكي في الحياة إلى بسمة الحياة وسرّ الوجود إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي وحنانها شفاء جراحي إلى أغلى الحبايب **أمي** الغالية.

إلى رفيق دربي، قرة عيني، وسندي في الحياة، إلى الذي مهما فعلت فلن أستطيع أن أوفيه حقه.....توأم روحي خطيبي **ناجي عاشوري**.

إلى الشمعة التي أنارت دربي، إلى أختي التي لم تنجبها أمي، إلى التي رافقتني وساندتني في السّراء والضرّاء، إلى أحبّ صديقة وأحنّ أخت في الوجود **إبتسام**.

إلى رياحين حياتي أخواتي: **فهيمة، فوزية، وهيبة** وأزواجهن وأولادهن.

إلى ينابيع الصدق الصافي إخوتي: **عبد الرحيم** وعائلته، **مولود** وزوجته **منيرة** وأولاده **أيمن** و**أسماء**، **عبد الوهاب** وزوجته **أمال**، **كريم** وزوجته **فطيمة**، و**عبد المالك**

إلى صديقتي وزميلتي التي تقاسمت معي هذه المذكرة **فوزية**.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد.

رضوان أمال

إهداء

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، فالشكر أولا وأخيرا للمولى عزّ وجلّ الذي أنعم علي بالصحة والتوفيق وألهمني مواصلة تعليمي ومكنني لإنجاز هذا البحث، إلى أمي الغالية وإلى أبي الحنون حفظهما الله وأطال في عمرهما.

إلى نفسي التي أضناها التعب والسّهر من أجل النجاح وتحقيق أهدافي وبهذا أهديكم جميعا ثمرة جهدي هذه.

إلى إخوتي وأخواتي وإلى كل صديقاتي الغاليات وإلى شريكتي في العمل.

ولا أنسى شكري الخالص إلى كل من ساندني لإنجاز هذا البحث وقدم لي يد العون.

إلى كل من أحبه قلبي ولم يذكره لساني.

لطرش فوزية

كلمة شكر وعرفان:

نشكر المولى عزّ وجلّ الذي ألهمنا الصبر والقوة لإتمام هذا البحث "اللّهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك".

أما بعد:

بكل امتنان وعرفان، نتقدم بالشكر والإحترام إلى الأستاذة المشرفة "خالص زهرة" التي لم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها القيمة، والتي كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل، كما نتقدم بخالص الشكر الجزيل للأستاذ "شيبان السعيد"، الذي ساهم في مساعدتنا وقدم لنا يد العون.

كما لا ننسى أن نتقدم أيضا بالشكر والإمتنان، لأساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

ونتقدم بالشكر الجزيل أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرّموا بقراءة هذا البحث، وزاد كرمنا أكثر عندما تشرّفوا بمناقشتهم البنّاءة لنا.

مقدمة

مقدمة

يمثل التصوف جانبا واسعا من التراث الإسلامي، باختلاف الأزمنة والأمكنة ومن أهم الحركات الزهدية التي سادت في العالم الإسلامي في القرن الثاني للهجري، كنزعة ذاتية تدعو إلى الزهد وكثرة العبادة، كرد فعل مضاد للإنغماس في الترف وأهواء الدنيا، وبمرور الزمن نمت تلك النزعات وتطورت عبر قرون حتى صارت طرقا مميزة معروفة بالتصوف.

يعد هذا الأخير جوهر الإسلام الروحي، فالتصوف هو تجربة روحانية وظاهرة وجدانية غايته الوصول إلى الحضرة الربانية وهو يمثل التجربة المعاشة نتيجة اللقاء الروحي بين العبد وربّه استنادا إلى الخلوة الإلهية.

إذ أنّ مصطلح التصوف يشير إلى هدف واحد ألا وهو الطريق إلى المولى عزّ وجلّ، فيمثل دنيا الروح بحيث تزول الفوارق ويعمّ الحب، فهو مناجاة للذات الإلهية التي يسعى إليها كلّ البشر.

يعدّ الشعر وسيلة مهمّة للتعبير الصّادق عن أبرز الحقائق الصوفية، من أجل تحقيق الغاية المرجوّة وهي القرب من اللّه، وبهذا يعتبر الشعر الصوفي من بين فنون الأدب التي ظهرت في العصور الإسلامية، فقد ازدهر بشكل فعال، حيث استفاد من التراث الشعري الذي سبقه، وبهذا عدّ الإتجاه الشعري الصوفي من أبرز الإتجاهات الشعرية.

وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا على الشاعر الجزائري **الأمير عبد القادر** في ديوانه، لأن هذا الأخير فيه صور صوفية جديرة بالدراسة، لذا تمثلت رغبتنا في الوقوف على صورها وأبعادها الدلالية والجمالية، ومن هنا جاء هذا البحث موسوما بـ: "**الإشراقات الصوفية في شعر الأمير عبد القادر**" قصد فهم مقصد المبدع ورؤيته الشعرية من خلال الظواهر الصوفية التي تميز الإبداع الشعري، معتمدين المنهج التاريخي والأسلوبي، لأنهما الأنسب لدراسة الخطاب الشعري في كل جوانبه، كما يصف الظاهرة النصية ويحصي بنياتها المتكررة.

أمّا بالنسبة لمصطلح الإشراقات فهو: عبارة عن نظرية متكاملة تمزج التصوف بالفلسفة.

أما الإشكالية التي تمحورت بحثنا هذا هي: كيف تجلت الإشراقات الصوفية في شعر الأمير عبد القادر؟ وما هي العوامل المؤثرة في شعره؟.

قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين إضافة إلى ملحق وخاتمة.

تناولنا في **المدخل** مفهوم التصوف ونشأته، ونشأة الشعر الصوفي، كما عالج **الفصل الأول** الذي اندرج تحت عنوان "**النزوع الصوفي في شعر الأمير عبد القادر**" مبحثين. أبرزنا في **المبحث الأول العوامل المؤثرة في شعر الأمير عبد القادر** بما فيها الدّينية، الثقافية، الفنية. بينما تطرقنا في **المبحث الثاني** الموسوم بـ: "**محددات التصوف في شعر الأمير عبد القادر**" اندرج تحته ثلاثة عناصر وهي: الرمز الغزلي، الرمز الخمري، وحدة الوجود.

جاء **الفصل الثاني** مخصصا للدراسة التطبيقية تحت عنوان: "**جماليات القصيدة الأميرية**"، ملتمسين فيه البحث عن عناصر الفصل السابق، متخذين بعض قصائد ديوانه أنموذجا للدراسة، معتمدين في ذلك على ثلاثة مباحث، تضمن **المبحث الأول** الصورة الفنية: من استعارة، كناية، مجاز، أما **المبحث الثاني:** عرضنا فيه اللغة الشعرية للأمير عبد القادر وبعدها الدّلالي: رمز المرأة والخمرة، ليأتي بعد ذلك **المستوى الصوتي** الذي تضمن: المستوى الخارجي من وزن وقافية وروي، علاوة إلى المستوى الداخلي الذي يمثله: التكرار ودلالته في القصائد، بالإضافة إلى الظواهر الصوتية الأخرى كالجناس والطباق، بينما تطرقنا في **المبحث الثالث** إلى الرؤية الصوفية التي تحدثنا فيها عن الله والوجود والعلاقة الأزلية بين الله وعبده.

ثم ختمنا بحثنا بجملة من النتائج المتوصل إليها كحوصلة للموضوع، يليها بعد ذلك ملحق تضمن تعريفا بحياة الشاعر، أضف إلى ذلك قائمة المصادر والمراجع التي اتّكأنا عليها ومن

هذه الأخيرة التي كانت بمثابة المفاتيح الأولية لبحثنا خاصة تلك التي تتحدث عن التصوف وعن حياة شاعرنا منها أمهات كتب التصوف:

- "الرسالة القشيرية" للإمام القشيري.
- "الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه" للأستاذ عبد الرزاق بن سبع.
- "الأمير عبد القادر متصوفا وشاعرا" لفؤاد صالح السيد.
- "الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي" لإبراهيم محمد منصور.

ولعل ما واجهنا في بحثنا هذا تلك الصعوبات المتمثلة في ندرة المراجع المعتمدة وكذا الغموض في المصطلحات الصوفية، أضف إلى ذلك قصر الوقت المخصص لإنجاز هذا البحث.

رغم هذه العوائق التي واجهتنا إلا أنها لم تزد فينا إلّا عزيمة وإصرارا لمواصلة هذا البحث.

نأمل أننا قد وفقنا في هذا الجهد المتواضع إلى حد ما والذي عساه يكون نموذج معتمد عليه في الدراسات القادمة، ونتمنى أن نكون قد أكملنا هذه المذكرة وأخرجناها في أحسن صورة، وإلى أستاذتنا المشرفة خالص زهرة التي أحاطتنا برعايتها في تقديم النصائح والتوجيهات من بداية البحث إلى نهايته فجزاها الله خير جزاء.

مدخل: في ماهية التصوف

- التصوف لغة و اصطلاحا
- نشأة التصوف و الشعر الصوفي

1- مفهوم التصوف:

تعدّ كلمة –الصّوفية– من أهمّ المصطلحات العسيرة والعميقة نظرا لتعدّد مبادئها وصعوبة تجسيدها في الواقع.

1-1 لغة:

هذا المصطلح –الصوفية– يجعلنا نقف أمام آراء واختلافات كثيرة ومتباينة بين تلك الفرق المتعارضة فهناك فئة تربطها بالأفعال كالصفاء، كصفاء القلب وفئة مناقضة لها التي تربط هذا الأخير باللباس وآخر الإشتقاقات من يربط هذه الكلمة الصوفية بالحكمة .

نجد في هذا الصدد الفراهيدي الذي عرّف التصوف على أنّه: "**الصّوف للضأن وشبهه، وزغبات القفا تسمى صوفة القفا، والصوفانة بغلة زعباء قصيرة، وصوفه اسم حي من تميم، آل صوفان الذين كانوا يجيزون الحجّاج من عرفات**"[1].

إضافة إلى هذا التعريف ورد تعريف آخر للتصوف ألا وهو: "**صوف: الصّوف للغنم كالشعر وللمعز والوبر والإبل والجمع أصوف، كبش أصوف، كثير الصّوف.**

الصوفانة: بقلة زعباء قصيرة.

صوف الكرم: بدت نواميه بعد الصّرام.

الصّوفة: كل من ولي شيئا من عمل البيت، وهم الصوفان صاف عني شرّه يصوف صوفا: عدل، صاف السّهم عن الهدف.

[1]– أبو عبد الرّحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السّمامرائ، ج7، دت، ص 162.161.

يصوف، ويصيف: عدل عنه"[1].

إضافة إلى هذا هناك تعريف آخر للتصوف وهو: "**صوفة ويمكن ارجاعها أبو حي من مض، وهو الغوث بن مرّ بن آد بن طابخة، كانوا يخدمون الكعبة، ويجيزون الحاجّ في الجاهلية**"[2].

فكما اختلفت الآراء في تعريفات الصوفية اختلفت أيضا في أصل اشتقاقها إذ نجد أربع اشتقاقات لهذا المصطلح.

مشتقة من الصفاء: "**وهو نسبة الصوفي إلى الصّفاء، وذل بالنّظر الى الجوهر الرّوحي، فالصّوفي عندما ينقطع عن الدّنيا يعود إلى باطنه فيظهر جميع حركاته وسكناته وأفعاله حتّى ينتهي إلى صفاء القلب**"[3]. لأن غاية المتصوف هو تزكية النفس وتطهيرها وتصفيتها من ملذات الجسد والمادة.

مشتقة من لفظ الصّوف: "**يوم كلّم اللّه تعالى موسى عليه السّلام كان عليه جبّة صوف، وسراويل صوف، وكساء صوف وكمّه من صوف**"[4]. فالمتصوفة كانوا يلبسون ثيابا مصنوعة من الصوف الخشن.

---

[1]– صالح العلي الصالح، أمينة الشيخ سليمان أحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، دت، ص 350.

[2]– مجد الدين محمد يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، بيروت، لبنان، 2005، ص829.

[3]– علي علي صبح، الادب الاسلامي الصوفي حتى نهاية القرن 4هـ، ط2، المكتبة الازهرية للتراث، 1997، ص 232.

[4]– المرجع نفسه، ص237.

مشتقة من كلمة "–**سوفيا**– **اليونانية بمعنى الحكمة**"[1].

مشتقة من الصّفة: "**وأهل الصّفة هم فرق من النّساك، قال الطّوسي وكأنّ رسول اللّه صلّى الله عليه وسلم يؤانسهم ويجلس معهم، ويأكل معهم، ويحثّ الناس على إكرامهم ومعرفة فضلهم**"[2]. هم قوم من فقراء المهاجرين والأنصار بنيت لهم صفة في المسجد النبوي، وكانوا يقيمون فيها، يعيشون على التقشف، ويزهدون في الحياة الدنيا.

كما يمكن أن تترجم الصّوفية إلى لغات أخرى غير العربية كالفرنسية فهي تترجم حرفيا إلى SUFISME وبالإنجليزية الى SUFISM.

وكخلاصة لما قدمناه فعلى الرغم من تعدد اشتقاقات لفظ الصوفية إلى أن الدراسة العلمية أثبتت أن هذه الإشتقاقات بعيدة والدلالة الأرجح والأقرب هي اشتقاقها من الصوف التي تشكل علامة تميز العارف وتفرّد الزاهد عن باقي الناس فلبس الصّوف شعار العبّاد والزّهاد.

1-2 اصطلاحا:

في المفهوم الإصطلاحي نجد العديد من التعريفات المختلفة والمتباينة نستهلها بقول عبد الرزاق القاشاني التصوف هو: " **التخلق بالأخلاق الإلهية**"[3].بمعنى على المتصوف أن يراعي مبادىء الأخلاق، وأن يلتزم بالأوامر الإلهية ولا يخالفه قولا أو فعلا.

وفي نفس السياق يقول محمد علي القصاب التصوف هو: "**أخلاق كريمة ظهرت في زمان كريم من رجل كريم مع قوم كرام**"[1].

---

[1]– إحسان إلهي ظهير، دراسات في التصوف، ط1، دار الإمام المجدد، القاهرة، مصرن 2005، ص48.

[2]– جان شوقلي، التصوف و المتصوفة، تر عبدالقادر قيني، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1999، ص8.

[3]– عبد الرزاق القاشاني، معجم المصطلحات الصوفية، تح و تق عبد العال شاهين، ط1، دار المنار، القاهرة، دت، ص 174.

يرى ابن عجيبة الحسني أن التصوف: "**مبني على ثلاث خصال: التمسك بالفقر والإفتقار، والتحقق بالبذل والإيثار، وترك التدبير والإختبار، والصوفي الصادق علامته أن يفتقر بعد الغنى و يذل بعد العزّ ويخص بعد الشّهرة**"[2]. بمعنى أن التصوف يدعو إلى ترك ما هو مادي وعدم الغرق في ملذاتها كالغنى والشهرة، لأن ديننا الحنيف يدعونا إلى التربية الصالحة والسليمة واستقامة العبد والخضوع لأوامر الله.

إلى جانب هذه التعريفات نجد أيضا تعريف الأمير عبد القادر الذي يرى في التصوف أنه: "**جهاد النفس في سبيل معرفة الله عن طريق الرياضات الشاقة والعبادة الخالصة لله، والحضور الدائم مع الله**"[3]. ونفهم من خلال هذا التعريف أن التصوف هو إجهاد النفس من أجل التقرب إلى الله في سبيل معرفته وإدخال النفس تحت الأوامر الإلهية ولا يتحقق هذا الأخير إلا بالمجاهدة والتعب.

يرى ابن خلدون أن التصوف هو: "**العكوف على العبادة والإنقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا و جينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة و جاه والإنفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة**"[4]. من هنا يتبين أن التصوف في حقيقته إيثار وتضحية، تضحية بأهواء النفس ومغالبة شهواتها، والعزلة عن الخلق أثناء العبادة.

---

[1]– أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تح عبد الحليم محمود و محمود بن الشريف ، ج2، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 411.

[2]– إحسان إلهي ظهير، دراسات في التصوف، ص48.

[3]– فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا و شاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1985، ص 116.

[4]– عبد الله رزوقي، الصوفية و منطلقاتها الفكرية و الأدبية، شهادة دكتوراه، أدب عربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2016.2017، ص 37.

إضافة إلى هذا التعريف نجد الشيخ أحمد رزوق (رحمه الله) يقول عن التصوف: "**علم قصد لإصلاح القلوب، وإفرادها لله تعالى عمّا سواه والفقه لإصلاح العمل، وحفظ النظام، وظهور الحكمة بالأحكام والأصول –علم التوحيد– لتحقيق المقدمات بالبراهين وتحلية الإيمان بالإيقان، كالطب لحفظ الأبدان، وكالنحو لإصلاح اللّسان غير ذلك**"[1]. بمعنى أن التصوف خلق ووجد لإصلاح قلوب الناس و أعمالهم باعتباره الوسيلة التي تقرب العبد من ربه، فالمتصوفة إذن يعتمدون في معرفتهم على القلب و الحدس الوجداني.

نقل الكلاباذي وعبد السلام الأسمر الفيتوري عن الجنيد أنه سئل عن التصوف فقال: "**تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطّبعية، وإخماد الصفات الروحانية، والتعلّق بالعلوم الحقيقية**"[2].

ومن خلال كل تلك التعاريف التي تطرقنا إليها سالفا أمكننا القول أنه رغم كثرة وتعدد التعريفات لمصطلح الصوفية وكلّ رأيه، إلاّ أنّهم يشتركون في نقطة واحدة هي أنّهم كلّهم متعلّقين بالله سبحانه وتعالى تعلّقا قويا وشديدا.

فالّصوفي إذن لا يهتم لا بالدّنيا ولا بالآخرة بل هدفه الأسمى هو التّمسك بالّروح الإلهية ففي هذه الأخيرة يجد نفسه وسعادته، فالله عندهم لا يوجد غيره، فلا يوجد أيّ إشكال في إطلاق التّسميات ما دامت مستفادة من الفعل أو الشّيء أو ما اقترن بهما من أشياء كاللّباس والهيئة والمكان والزّمان أو ما شابه ذلك.

---

[1]– سيدي الشيخ عبد القادر عيسى رحمه الله، حقائق عن التصوف، موقع الطريقة الشادلية، http://www.shazty.com ص 8 .

[2]– إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ و المصدر، ط 1، إدارة ترجمان السّنة، 1986، ص 38.

2- نشأة التصوف والشعر الصوفي:

2-1 الإرهاصات الأولى للتصوف:

2-1-1 نشأته:

يحسن الوقوف على الفترة الزمنية التي بدأ يشيع فيها هذا المصطلح حيث اختلفت مواقف وآراء العلماء والمؤرخين حول تحديد بداية لظاهرة التصوف، إذ هناك فئة قليلة أعادته إلى عصور ما قبل الإسلام، ومن هؤلاء نجد أبا نصر السّراج في كتابه . اللّمع . وفئة أخرى كثيرة رغم اختلافها إلاّ أنها تتفق على نشأته بين القرن الثاني و الثالث الهجرة (8 . 9)، ومنهم نودّ ذكر شيخ الإسلام . ابن تيمية . الذي حدّد نشأة التصوف بأوائل القرن الثاني للهجرة . في مجموع فتاوي . رغم هذا إلاّ أنه لم يبرز ويتعارف عليه إلاّ بعد القرن الثالث، وأول ما ظهر كان في البصرة[1].

و نحو هذا يرى -ابن الجوزي- أنّ ظاهرة التصوف نشأت قبل مائتين، إذ جاء في كتابه . تلبيس إبليس . قوله: "**كانت النّسبة في زمن الرسول صلّى الله عليه وسلّم إلى الإيمان والإسلام فيقال مسلم، مؤمن، ثمّ حدث اسم زاهد وعابد ثم نشأ أقوام تعلقوا بالزهد والتعبد، فتخلوا عن الدنيا وانقطعوا إلى العبادة واتّخذوا في ذلك طريقة تفرّدوا بها وأخلاقا تخلّقوا بها،ثم -قال- وهذا الإسم ظهر للقوم قبل سنة مائتين**"[2]. بمعنى أن التصوف ظهر متأثرا بالزهد الذي اتصف به الرسول الكريم وصحابته، وكان من أهم عوامل انتشار الزهد النصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة التي تدعوا إلى تزكية النفس والعمل من أجل الآخرة.

---

[1]- ينظر، بوغديري كمال، الطرق الصوفية في الجزائر، شهادة دكتوراه، قسم العلوم في علم الإجتماع، جامعة سطيف2، 2014. 2015، ص 143. ،

[2]- المرجع نفسه، ص 144.

وهناك رأي آخر الذي يرى أنّ التصوف: " **لم يكن معروفا في عهد الرسول صلى صلى الله عليه وسلّم وأصحابه رضي الله عنهم ولا في عصر التّابعين رحمهم الله، وإن كانت حقيقته معروفة، لأن جل ما يصبوا إليه المرىء هو الإنتساب إلى الصّحابة رضي الله عنهم، ثمّ إلى التابعين رحمهم الله وكفى بالمرىء تشرفا أن ينتسب إلى محمد صلى الله عليه وسلّم وإلى أصحابه رضي الله عنهم بالإتباع**"[1]. أي أن هذا الأخير كمصطلح وتسمية لم يكن موجودا في عهد الرسول ولا في عصرأصحابه التابعين، رغم أن حقيقته موجودة ومعروفة لأن كل ما يهدف إليه الإنسان ويتوق لبلوغه هو الانتساب لهم والإقتداء بسيرة النبي عليه أزكى الصلاة والسلام ونهج طريقه في أقواله وأفعاله.

لم يكن التصوف معروفا في القرن الأول "**بل كان أهله يعرفون باسم الزهاد والنساك والبكائيين وليس باسم الصوفية، وكان اعتقادهم صافيا وإيمانهم نقيا خالصا وما كان ابتعادهم عن الدّنيا إلاّ بارتيابهم من عذاب الآخرة**"[2]. بمعنى أن أهل التصوف كان يطلق عليهم الزّهاد الذين اتّصفوا بنقاء الإيمان وعزوفهم عن الدنيا وملذاتها خشية من عذاب الآخرة، وهؤلاء المتصوفة "**هرعوا إلى الكهوف والمغاور ورؤوس الجبال حيث الوحدة الصافية والإنعزال عن خصب الحياة المادية**"[3]. فقد كانت هذه الأماكن بالنسبة للمتصوفة الملجأ الذي وجدوا فيه الراحة النفسية هروبا من واقع الحياة.

وبعد مضي عصر الصحابة و التابعين و بالتّحديد في أواخر القرن الثاني للهجري "**بدأ لفظ الصوفية يظهر، وقد نقل التكلم به من غير واحد من الأئمة والشيوخ كالإمام أحمد بن حنبل –رحمه الله– (164،261هـ) وأبو سليمان الدّارائي المتوفى سنة 215هـ، وقيل أنّ**

[1]– محمود يوسف الشوبكي، مفهوم التصوف و أنواعه في الميزان الشرعي، مجلة الجامعة الاسلامية، المجلد العاشر، العدد الثاني، 2002، ص18.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أول من بنى دويرة للصوفية هو بعض أصحاب عبد الواحد بن زيد المتوفى بعد الخمسين ومائة للهجرة وهو من أصحاب الحسن البصري و كذلك في البصرة"[1].

ومرحلة الزهد هي المرحلة الأولى التي نشأ فيها التصوف ، وهي "**واقعة في القرنين الأول والثاني الهجريين، فقد كان هناك أفراد من المسلمين أقبلوا على العبادة بأدعية وقربات، وكانت لهم طريقة زهدية في الحياة تتصل بالمأكل والملبس والمسكن، وقد أرادوا العمل من أجل الآخرة، فأثروا لأنفسهم هذا النوع من الحياة والسلوك، ونضرب لأولئك مثلا الحسن البصري المتوفى سنة 110هـ، ورابعة العدوية المتوفاة سنة 185هـ**"[2]. يتبين لنا من هذه المقولة أن الزهد تطور مع تطور الحياة، منتقلا بذلك إلى مرحلة أخرى عرفت بالتصوف الذي تأثر هو الآخر بنظريات فلسفية مختلفة، من هذا المنطلق تجدر بنا الإشارة أن هناك طائفة من المسلمين سعوا للإتصال بالله والتعرف إلى سرّ جلاله، وأظهروا حبهم له بالعبادة والأدعية، متخذين بذلك منهجا زهديا خاصا بهم من ناحية المأكل والملبس والمسكن، حيث عزفوا عن ملذات الدنيا بغية نيل الآخرة.

وأول من لقّب باسم صوفي في الإسلام هو أبو هاشم الصوفي المتوفى قبل منتصف القرن الثاني هجري، يقول عمر رضا كحّالة: "**ورد لفظ ـ صوفي ـ لقبا مفردا في النصف الثاني للهجرة اذ نعت به جابر بن حيان الكوفي وأما صيغة الجمع ـ صوفية ـ فإنّها ظهرت فيما انتهى إليه عمر رضا كحّالة عام 199هـ**"[3].

وهناك رأي آخر الذي يقر فيه ابن خلدون في مقدمته . علم التصوف ص 329 . أنّ "**ظهور التصوف والصوفية كان نتيجة جنوح الناس إلى مخالطة الدنيا وأهلها في القرن**

---

[1]– محمود يوسف الشوبكي، مفهوم التصوف وأنواعه في الميزان الشرعي، ص 18.

[2]– أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ط 3، دار الثقافة، القاهرة، ص 17.

[3]– محمود يوسف الشوبكي، المرجع السابق، ص 18.

الثاني للهجرة، فإن ذلك من شأنه أن يتخذ المقبلون على العبادة اسما يميزهم عن عامة النّاس الذين ألهتهم الحياة الدنيا الفانية"[1]. ظهر مصطلح التصوف في القرن الثاني للهجري، وكان لظهوره أسباب وهي: عزوف الناس عن ملذات الدنيا والإقبال على العبادة لذا أطلقواعليهم اسم الصوفية لتمييزهم عن هؤلاء الناس الذين شغلتهم الدنيا.

أورد صاحب كشف الظنون في حديثه عن علم التصوف كلاما للإمام القشيري قال فيه: "**اعلموا أن المسلمين بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يتّسم أفاضلهم في عصرهم بتسمية علم سوي صحبة الرسول عليه الصلاة والسلام، إذ لا أفضلية فوقها، فقيل لهم الصحابة، ثم اختلف الناس وتباينت المراتب، فقيل لخواص الناس –ممّن لهم شدة عناية بأمر الدين– الزهاد والعباد، ثم ظهرت البدعة، وحصل التداعي بين الفرق، فكل فريق ادّعوا أن فيهم زهاد، فانفرد خواص أهل السنة المراعون أنفسهم مع الله سبحانه وتعالى الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم التصوف، واشتهر هذا الإسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين من الهجرة**"[2]. من خلال نص صاحب كشف الظنون يتبين لنا أن التصوف ليس أمرا جديدا بل إنّه مأخوذ من سيرة الرسول عليه الصلاة والسلام وحياة أصحابه كما أنه ليس مستقى من أصول ليست لها علاقة بالإسلام، كما يدّعي أعداء الإسلام كالمستشرقين و تلامذتهم حيث ابتدعوا أسماء مستحدثة فأطلقوا اسم الصوفية على الرهبة البوذية والكهانة النصرانية... حيث أرادوا بذلك تشويه اسم التصوف من ناحية و من ناحية أخرى اتهام التصوف بأنه يعود في نشأته إلى هذه الأصول القديمة والفلسفات الضالة، فالإنسان المؤمن لا يتأثر بتياراتهم الفكرية والإستمرار في البحث عن الحقيقة ويفهم الأمور، فمن اتّبع هذا الطريق يجد أن التصوف هو التّطبيق

[1]– سيدي الشيخ عبد القادر عيسى رحمه الله، حقائق عن التصوف، ص 8.

[2]– المرجع نفسه، ص 14.

العملي للإسلام فليس هناك تصوف إخر كما ادّعت بعض الفئات الضالة إلاّهذا التصوف المحض.

من خلال هذه النماذج السابقة التي قدمناها يمكننا القول أنه ليس هناك تاريخ محدد لنشأة التصوف، فقد اختلفت الآراء في ذلك وكلّ وحججه، ونحن لا نستطيع أن نحدد بدايته مادام هؤلاء المتصوفة والعلماء والأئمة لم يتوافقوا على فترة محددة لنشأته.

هذا إذن فيما يخص الآراء حول نشأة التصوف والآن يجدر بنا ذكر جملة من العوامل وراء نشأة التصوف الإسلامي والمتمثلة فيما تزخربه الحياة الروحية في الإسلام والمتمثلة في القرآن والسنة النبوية الشريفة ، وفي هذا الصدد نورد ما قاله . ابن خلدون . : "**التصوف من علوم الشريعة الحادثة في الملة، وأصله أنه طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعده، طريقه الحق والهداية**"[1]. إذ أنه لم يكن متداولا مصطلح الصوفية في القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، بل عرف التكلم به بعد ذلك، وكان السلفيون يسمون أهل الدين والعلم –القراء– ويدخل ضمنهم العلماء والنساك ثم سموا بعد هذا الصوفية والفقراء، حيث اختلف العلماء في تحديد سبب لنشأة التصوف، فذهب أغلب دارسي التصوف الإسلامي إلى جمع مجموعة العوامل التي أدت إلى بلورته وبروزه أو ظهوره كعلم مستقل يعبر عن الجانب العملي.

اختلف مجموعة من المؤرخين سواء العرب المسلمين أو المستشرقين، إذ هناك من يرى أن نشأته ومصدره يعود إلى عناصر دخيلة على الإسلام منها الأصل الهندي والفارسي واليوناني والمسيحي، فهناك حقيقة واضحة للعيان لابد من تبيانها والتصريح بها ألا وهي: أن تاريخ التصوف في الإسلام جزء لا يتجزأ من تاريخ المجتمع الإسلامي نفسه، وما يحتك به من

[1]– بوغديري كمال، الطرق الصوفية في الجزائر، ص 145.

شعوب وما يحيط به من ظروف ، وهذا أمر لم يجتلب من الخارج من دون أن يتصل بالدين الاسلامي وتعاليمه وروحه.

يمكن الآن إجمال هذه الأسباب والعوامل في العناصر الآتية:

يعد القرآن الكريم كمنهج المسلمين في المجال النظري والعملي، إذ يمثل كتاب عقائد لأهل الكتا ب، دعوة وذكر وعبادة للزهاد والمتصوفون والعباد، وكذا كمجال لنظر الحكماء والفلاسفة، حيث يقول سبحانه وتعالى عن الدنيا: "**اِعْلَمُوا أَنَهَا الحَيَاةُ الدُنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِيْنَةٌ تَفَاخَرُ بَيْنَكُمُ وَتَكَاثُرُ فِيْ الأَمْوَالِ وَالأَوْلاَدِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الكُفَارُ نَبَاتَهُ ، ثُمَ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرَا مَتَاعُ الغُرُورِ**"[1]، **وقال أيضا:** "**قُلْ مَتَاعُ الُدنْيَا قَلِيْلٌ وَالآَخِرَةُ خَيْرٌ لِمَنْ اِتَقَى**"[2]. حيث يتفق المؤرخون على أن القرآن الكريم هو المرشد لهم، إذ أخذوا منه كل معلم من معالم مذهبهم.

وهناك عامل آخر ساهم في نشأة التصوف تأثير هؤلاء المتصوفة بحياة الرسول وصحابته، لقوله تعالى: "**لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِيْ رَسُولِ الله أُسْوَةٌ حَسَنَة لِمَنْ كَانَ يَرْجُوا اللهَ وَاليَوْمَ الآَخِرِ وَذَكَرَ اللهَ كَثِيرَا**"[3]. فقد كان رسولنا الكريم كأي إنسان يعيش حياة البسطاء، يمشي كغيره في الأسواق ويأكل الطعام كذلك، هذا إن دل على شيء وإنما يدل على بساطته وعفته، ويعطف على الأطفال، يصوم ويصلي، يزهد فيما يملك، يذكر الله كثيرا، يعزل نفسه عن الناس ويبقى لوحده من أجل العبادة.

فالزهد لم يكن كما اعتبره البعض تقشفا للتقشف، بل أراد رسولنا أن يضرب به مثلا أعلى للناس في القوة على الحياة ولا يستبعد صاحبها مال أو سلطان، إذ أن حياة الصحابة كذلك متسمة بطابع الزهد والتقشف والاقبال على الله، والدليل على ذلك ما تركه علي بن أبي طالب

[1]– القرآن الكريم، سورة الحديد، الآية 20.

[2]– القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 77.

[3]– القرآن الكريم، سورة الأحزاب، الآية 21.

رضي الله عنه من كلام في كتابه –نهج البلاغة– إضافة إلى هذه الأسباب تلك الظروف الإجتماعية والسياسية التي سادت في المجتمع الإسلامي[1].

2-2 الإرهاصات الأولى للشعر الصوفي :

2-2-1 نشأته :

حيث أن الأدب الصوفي الشعري باب واسع المدى فسيح الأرجاء وهو خلاصة تعبيرية عن وحي عقول مؤمنة عابدة منذ ظهور حركة التصوف حتى اليوم، فالمتصوفة استعانوا بالشعر للتعبير عن مجاهداتهم وشطحاتهم العرفانية كما استعانوا أيضا بالنثر لتقديم تجاربهم العرفانية الباطنية، فالشعر الصوفي نوع من أنواع الأدب الفني الذي عرفته المجتمعات الإسلامية في العصور المختلفة، وكذلك عبارة عن شعر روحي غني وجزء لا يتجزأ من تراثنا العربي الإسلامي .

إنّ "**الشعر لغة الوجدان، وهو نتاج خيال محلق وشعور مرهف وفكر رحب، والشعر ناتج من الشعور وما سمت العرب الشعر شعرا إلاّ ولأنّها شعرت به وفطنت إليه والشعر الصوفي غزير وغني على النثر الصوفي**"[2].

لقد كثر شعراء الصوفية في كل عصر من العصور على تنوعها واختلافها، إذ منهم شعراء قالوا فأفاضوا حيث اعتمدوا على البديهة والإرتجال فأحسنوا فأتوا في أشعارهم بالمعاني الكثيرة وروائع الخيال والصور البديعية وجمال التشبيهات ولطائف المجازات[3]. إلى جانب هذا

---

[1]– ينظر، بوغديري كمال، الطرق الصوفية في الجزائر، ص 146.

[2]– علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دط، القاهرة، دار المعارف، 1404هـ، ص 21.

[3]– ينظر، ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، 1995، ص 27.

نرى أنّ الشعر الصوفي كان تحويلا للشعر الديني الإسلامي، وكذا امتداده للغزل العذري المتصوف في الأدب العربي، والجزء الآخر وهو الأهم إذ تغزلوا بليلى وهند ورمزوا بها إلى الذات الإلهية، إذ كان مباحا مسموحا به ولم يكن من المنكرات عند بعض الأئمة ورجال الدّين، وتطورا وترقي لشعر الخمريات ولفن الوصف، ولا ننّسى شعر المدائح النبوية والذي كان تموجا لفن المدح في الشعر العربي[1].

كان ظهور التراث الشعري الصوفي على أيدي الحسن البصري وتلامذته من بعده في أوائل القرن الثاني الهجري، وأقدم خلف هذا التراث المتصوفة الأوائل من الشعراء، ابتداءا من رابعة العدوية (135هـ) وسهل التستري (283هـ) وثم الحلاج والشبلي وأبو زيد البسطامي وآخرون في مختلف العصور[2].

من خلال هذا بإمكاننا أن نقسم الشعر الصوفي إلى عصور متعاقبة أي تتضمن عدّة مراحل زمنية متسلسلة:

2-2-1-1 المرحلة الأولى: وتبدأ من عام (100هـ حتى عام 200هـ) وتتضمن القرن الثاني الهجري كله وأيضا تشمل الخلافة العباسية في بغداد، وفيها يكون الشعر الصوفي نفسه بنفس، ويعيد تنشيط وإبراز أهم تقاليدها الفنية والفكرية ليرسخها في أذهان الناس، ففي هذه الفترة لم يكن الشعر الصوفي إلاّ عبارة عن لمحات دالة ولم ينشد شعره إلاّ القليل منه ومن أبرز شعراء هذه المرحلة "رابعة العدوية " (185هـ)[3].

2-2-1-2 المرحلة الثانية: وتتضمن قرنين من الزمان ألا وهما (الثالث والرابع الهجريان)، ففي هذه الفترة نهض الشعر الصوفي في ظل نهضة وتطور وازدهار إلى الأمام على غرار

[3]- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، دط، القاهرة، دت، ص 27.

[2]- ينظر، ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص 27.

[3]- ينظر، علي الخطيب، إتجاهات الأدب الصوفي، ص 22.

المرحلة الأولى، ومن بين شعرائه: "أبو تراب عسكر بن الحسين التخشبي "(245هـ) إذ كتب شعر في مجال المحبة يقول فيه :

لا تخدعنّ فللحبيب دلائل ولديه من تحف الحبيب وسائل

منها تنغمه بمر بلائــه وسروره في كل ما هو فاعل

فالمنع منه عطية مقبولة والفقر إكـرام وبر عاجــل[1].

وكذلك شعراء آخرون في هذه الحقبة من أمثال "أبو حمزة الخراساني"، وفيها ظهر من شعراء العربية "المتنبي" و "الشريف الرضى" وسواهما .

2-2-1-3 المرحلة الثالثة: وتشمل القرنين الخامس والسادس (400-600هـ)، ففي هذه الحقبة يتجه الأدب الصوفي إلى الحب الإلهي وكذا مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والشوق إلى الأماكن المقدسة والدعوة إلى الفضائل الإسلامية، ففي هذه الفترة ظهر الأدب الصوفي الفارسي وبرز من الفرس "معروف الكرخي" و "البستاني". إذ برز شعراء العربية الكبار في هذه الحقبة "الحصرى" و"مهيار " ومن بين الشعراء الصوفيين في هذه المرحلة نذكر: السهروردي (806هـ)(587هـ)، وكذا لا ننسى أميرنا وشاعرنا عبد القادر الذي يعد من كبار المتصوفة ومن شعره :

يا من تحل بذكــره عقد النوائب والشدائد

يا من إليه المشتكي وإليه أمر الخلـق عائــد.

وشعراء آخرون من مثل أبو عبد الله محمد بن أحمد الأندلسي القرشي صاحب قصيدة "المتفرجة" ومطلعها :

[1]- ينظر، علي الخطيب، إتجاهات الأدب الصوفي، ص 22.

اشتدى أزمة تنفرجي قد آذن ليلك بالبلــج.

وكذلك "البرعى" والذي تغنى بشعره عن الحب الإلهي وتغزل بالمشعر الحرام وقام بمدح رسولنا عليه السّلام[1].

2-2-1-4 المرحلة الرابعة: وتمثل القرن السابع الهجري، أين بلغ الشعر الصوفي قمة نهضته، ومن أبرز أعلامه "ابن الفارض" (632هـ) و"جلال الدّين الرومي" وأيضا "محي الدين بن عربي" وكذا "البوصري" و" عبد العزيز الدّميري المعروف بالديني"، وابن عطاء الله السكندري (707هـ) وآخرون، وهناك أيضا مجد الدّين الوتري الذي يقال أنّه من القرن السابع هجري.

2-2-1-5 المرحلة الخامسة : وتشمل القرن الثامن الهجري إلى غاية يومنا هذا أبرز وأشهر أعلام التصوف في هذه الفترة "الشعراني" (898هـ-973هـ) وكذا النابلسي وغيرهما من شعراء هذه المرحلة[2].

ونخلص مما ورد في الشعر الصوفي أنّه عالم الروح المتخفي وراء عالم الواقع، إذ يحيل إلى العاطفة والوجدان، فالمتصوف في حقيقته إيثار وتضحية هو نزوع فطري إلى الكمال الإنساني والتسامي والمعرفة، إذ جاء كردة فعل على حياة الترف التي يعيشونها والإندفاع إلى ملذاته، فكان من دعا لذلك من الشعراء ثم جاء حث الشعراء المتصوفة على التخلي عن ملذات الدّنيا وشهواتها، والتفرغ لعبادة الله الواحد والعناية بالآخرة.

[1]- ينظر، علي الخطيب، إتجاهات الأدب الصوفي، ص 22، 23.

[2]- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 175.

الفصل الأول:

النزوع الصوفي في شعر الأمير عبد القادر

المبحث الأول: العوامل المؤثرة في شعر الأمير عبد القادر

- المؤثرات الدينية
- المؤثرات الثقافية
- المؤثرات الفنية

المبحث الثاني: محدّدات التصوف في شعر الأمير عبد القادر

- الرمز الغزلي
- الرمز الخمري
- وحدة الوجود

1- العوامل المؤثّرة في شعر الأمير عبد القادر:

كان نتاج الأمير عبد القادر نتاجا ثقافيا ضخما، إذ كانت اللّبنة الأولى له دراسة أصول الدين والفقه أي القرآن الكريم والحديث النّبوي الشريف، ليستكمل بعد هذا بحوثه الثّقافية ويوسّع مجال دراسته إلى أن وصل لدراسة الشعر والنثر على حد سواء، فقد خاض في هذا المجال كثيرا، ولكن ما يهمّنا من كل هذا الأمر هو التّطرق للمؤثّرات الدّينية والثّقافية والفنّية في شعره، لنستشفّ من خلالها الدّور الذي لعبته في تكوين شعره.

1-1- المؤثّرات الدّينية:

إنّ الأمير عبد القادر منذ صباه تشبّع الدّين، "**حيث نشأ في أسرة محافظة شديدة التدين يشهد لأفرادها بالتقوى والصلاح والعلم والزهد، فأبوه كان مرابطا وشيخ الطريقة القدرية في الجزائر، والذي سعى جهده في تنشئة ابنه تنشأة دينية علمية صوفية، وتأهيله دينيا ليستخلفه في منصبه، بل إنّ طموح عبد القدر الأكبر في شبابه هو أن يصبح "مرابطا" مثل والده**"[1].

من هنا يتبيّن لنا أنّ الأمير قد ورث عن أبيه "الطّريقة القادرية" ولحسن حظّه أن له والد وجدّه عالمان ولهذا تعتبر عائلته عائلة علمية، ودليل على ذلك أن أبوه "محي الدين بن مصطفى" كان يتّسم بالورع والتّقوى وبمثابة "شيخ زاوية وطريقة"، وبهذا أدّى إلى تجسيد كل هذه الصّفات على ابنه فشكّلت شخصيته فاتّبع طريق أبيه

[1]- عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، أغسطس، 2000، ص 152.

والذي كان له تأثير كبير على تربيته الدّينية لإبنه، وهذا منذ صباه إذ يعدّ من أكبر موجّه له في حياته الرّوحية الصّوفية.

لم يكن يوما ليتوقّع أن يتحمّل ثقل أمانة الإمارة وقيادة الشّعب، إذ أن مجموعة الأحداث والظّروف هما اللّتان ضغطتا عليه للقيام بهذه المسؤولية المكلّفة له رغما عنه، إلّا أنّ مهامه الحقيقي متمثّل في عبادة الله الواحد الأحد، والخلوة والبعد عن هذا العالم.

فقد كانت الملكات العقلية للولد تدلّ على نبوغ غير عادي، إذ يقرأ ويكتب وهو في الخامسة من عمره، وعندما بلغ الثانية عشر أصبح في عداد حفظة القرآن الكريم أي أنّه: "**في هذه السن كان متمكنا من القرآن والحديث وأصول الشريعة، وبعد سنتين حصل على تسمية (حافظ)، وذلك يعني أنه أصبح يستطيع ترتيل القرآن عن ظهر قلب، وفي هذه المرحلة بدأ يعطي دروسا في جامع الأسرة حيث كان يعقب ويفسر أصعب وأعمق الآيات والشواهد، لقد كان طموحه الأكبر في شبابه هو أن يصبح (مرابطا)، مثل والده الذي كان يحبه ويتحمس له تحمسا بلغ حدّ العبادة**"[1].

رغم الثّراء الّذي كانت تتمتع به أسرة عبد القادر، إلّا أنّ ذلك لم يدفعه إلى اللّهو والتّرف، بل كان متواضعا ووسطا في كل الأمور، ومع هذا التّواضع كان: "**ذا جاذبية ساحرة مع بساطة وأناقة في لباسه متواضعا، إلا أنه كان شغوفا بتزيين**

[1]– شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ترجمه وقدم له وعلق عليه د–أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر، د ط، تونس، ماي 1974، ص 39–40.

سلاحه فقد كانت بندقيته التونسية الطويلة مرصعة بالفضة، أما مسدسه فقد كان مرصعا بالجواهر"[1].

كانت هواية الأمير المفضّلة إلى نفسه كثيرا تكمن في رياضة الصّيد، إذ كان كلّما انتهى من واجباته الّدينية والعلمية يأخذ معه خادمين لا غير على غرار أنداده من الشباب الذين كلما خرجوا من مثل هذه الرياضة يأخذون حاشية كبيرة من الخدم والكلاب والصقور، وهذا دليل على بساطته، وحين عودته من النّشاط المتداول يؤوب إلى دروسه، حيث منحته هذه الجولة استيعاب وتحصيل أكثر من ذي قبل، إلا أنّ مثل هذه الأشياء لا تبعده عن آداء واجباته العلمية وكذا الدينية[2].

لقد تمّ حفل زفافه على الطريقة الإسلامية، وكان عمره أنذاك الخامسة عشر، فقد قال النبيء "**تزوج فإن الزواج يغض الرجل وينظم سلوك الفتاة**"[3].

إذ يعتبر التصوف عند الأمير بمثابة " **جهاد النفس في سبيل معرفة الله عن طريق الرياضات الشاقة والعبادات الخالصة لله والحضور الدائم له** "[4].

نفهم من هذا أنّ الأمير يدعو إلى عبادة الله وعدم نسيانه والجهاد بالنّفس والنّفيس من أجل كسب رضاه وتحقيق المبتغى للوصول إلى جنانه.

حيث أقرّ في إحدى رسائله عن حقيقة ثابتة لأحد الأساقفة الفرنسيين إذ يقول: " **لعلك قد اكتشفت من خلال حديثنا أنني لم أولد لأكون محاربا ولو يوما واحدا، ومع**

[1]– عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 15.

[2]– ينظر، المرجع السابق، ص 15.

[3]– شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ص 42.

[4]– عبد الرزاق بن السبع، المرجع السابق، ص 152.

ذلك فقد حملت السلاح طيلة حياتي، ما أكثر غموض مغيبات القدر، ولم يكن سوى محض الصدفة أن وجدت نفسي بعيدا عن الدور الذي حدده لي ميلادي وتربيتي وميولي"[1].

في هذا القول يتبين لنا أن هناك اعتراف صريح للأمير بقدره الذي غيّر مجرى حياته، حيث كان ميوله وطموحه في أن يسير على نهج أبيه غير أن القدر حتم عليه سلوك منحا آخر وهو حمل السلاح ليكون محاربا شجاعا.

إلى جانب هذه النّشأة الدّينية القويّة "**التي أثّرت في تكوينه النّفسي منذ نشأته الأولى وهي بيئة دين وعبادة وتصوف وزهد وتقشّف**"[2]. فإن هناك سببا آخر وراء توجيهه الصوفي واتباعه هذا السبيل، والمتمثل في نسبه النبوي الشريف وكذا انتمائه إلى الدوحة المباركة وأثرها الكبير الفعال، إذ كان له موقف حول أهل البيت والآية الكريمة تبين لنا ذلك، لقوله عزّ وجل: " **إِنَّمَا يُرِيدُ اللهَ لِيَذْهَبَ عَنْكُمْ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتَ وَيُطَهِّرُكُمْ تَطْهِيرَا** "[3].

نفهم من قوله تعالى أن الله أولى عناية كبيرة لأهل البيت النبوي، إذ يغفر لعباده ولا يفرق بين أحد منهم، على ارتكابهم لذنوبهم ومعاصيهم وهذا دليل على العناية الإلهية لهم.

إنّ الأمير لم يكتفي بهذا النّسب المتوارث، حيث سعى لبذل أكبر جهده ليربطه بجلائل الأعمال، ويبذل كل ما بوسعه من أجل الوصول إلى غاياته النبيلة التي

---

[1]– عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 152.

[2]– المرجع نفسه، ص 153.

[3]– القرآن كريم، سورة الأحزاب، الآية 32.

ينشدها، حين اتّباعه لطريق التّصوف ليصير من أهل البيت الإلهي، إذ أشار لذلك في قوله: إذا كانت عنايته تعالى بأهل البيت النبوي الشريف، كما أخبر فما ظنك بعنايته بأهل البيت الإلهي؟ وهم المعنيون بأهل القلوب.

لقد كان أميرنا يمتلك نفسية طموحة ويؤمن ولو بالقليل القليل من المجد، وغالبا ما يسعى إلى الخيرات والأعمال الصالحة، ولزومه الدائم بتعاليم القرآن وجده المصطفى (ص)، من أجل أن يصير من أهل البيت الإلهي، إذ أن لهذا الأخير مكانة مرموقة وأعلى درجة من أهل البيت النبوي، ولكن يكتسبان كرامة لى كرامة ونورا على نور[1].

كان أميرنا عبد القادر، يستعين في إصدار قراراته على المشاورة، إذ يقوم بسؤال أهل العلم والفقهاء، فالأمير وفقهاء مجلس الشورى كانوا يعتمدون على رجال العلم من الأزهر والزّيتونة وكذا من كبار المدرسين بالعواصم الإسلامية، من أجل الحرص على استكمال الإجماع، وضبط الإجتهاد، وأيضا ربط الصلات بين أفراد الأمّة الواسعة لتوثيق العلاقات بينهم[2].

كان مثالا يستشهد به لآداء الواجبات الشرعية والتزاماته الشديدة لها، ويروى عنه: "**ذات يوم بعد تسريحه من الأسر، إذ دعي لزيارة ملك فرنسا فاتجه إلى القصر، وفي قاعة الإنتظار كان برفقة تشريفات ووجهات، وقعة عينه على ساعة حائطية، وبعد حديث حول التوقيت بين فرنسا والحجاز، راح يضبط ساعته على توقيت الحجاز، ثمّ بعد حين قام واتجه بكامل البساطة والتلقائية إلى ركن القاعة،**

[1]– ينظر، عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 153.

[2]– محمد سعيدي، تمثلات الشعر الشعبي لشخصية الأمير عبد القادر، مذكرة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد– تلمسان، 2008–2009، ص 15.

وشرع يؤدي صلاته، إذ أدركه الوقت هناك، وكانت التلقائية وتلك الوقفة الخاشعة المستكينة لله، محل دهشة وتقدير، زاد من قيمة الأمير عند الحضور"[1].

نفهم من هذا أن الأمير ذا شعبية ذاع صيطها في المجال الديني، حيث كانت تميزه عدة قيم دينية، فكان لا يتفانى في آداء واجباته كالصلات مثلا، إذ يصلي في الوقت مهما كان عظم شأن الأمر الذي يقوم به والمكان المتواجد فيه، فيؤديها على أكمل وجه دون تحرّج وبتخشّع، فيحضر التّركيز بكامل التّواصل الرّوحي مع المولى عزّ وجلّ.

إنّ العديد من المؤرّخين قد قاموا بوصف عادات وأذواق والسّلوك الإجتماعي للأمير عبد القادر والّتي من بينها : " **كان يزدري التّرف في الملبس، فكانت كسوته بسيطة ولكنها نظيفة، كان غاية في التدين ويحمل دوما مسبحة لا يقف عن التسبيح بها ذاكرا اسم الله"[2].**

ونفهم من هذا أنه كان لا يحبذ تبذير المال وصرفه فيما لا فائدة منه، حيث كان يلبس كساءا عادي بسيط كما أنّه دائم التفكير في الله وكيفية ارضاءه وطاعته وعدم معصيته ولا تغيب عنه ساعة إلا وقام بذكره عزّ وجلّ ذلك بالتسبيح والتحميد له.

لم يمتاز الأمير بالقساوة إذ لم تغره خيرات الأرض ولم تستحوذ على قلبه وقتاله للمسحيين لكونهم معتدين غاضبين لا لدينهم، كان يحفز جنوده لآداء الصلاة يوميا

[1]– محمد سعيدي، تمثلات الشعر الشعبي لشخصية الأمير عبد القادر، ص 17.

[2]– علي بن محمد الصلابي، سيرة الأمير عبد القادر قائد ربّاني ومجاهد إسلامي، دار المعرفة، د ط، بيروت–لبنان، ص 103.

حيث كان يتأمل ويتمعن في معاني القرآن الكريم، لكونه زاده الوحي ومرجعه الكبير في خطبه ومواعظه، إذ اكتسب الثبات والصلابة والصمود ذلك من ايمانه العميق وكذا من المنهج الرّباني في العسر واليسر والمنشط والمكره والرّخاء والشدة[1].

بالإضافة إلى هذا كله نجد أيضا عاملا مهم أثر على حياته والمتمثل في عامل المكان الذي تربى فيه، ألا وهو الريف إذ كان من أهم الأسباب التي جعلت الأمير عبد القادر يعيش للنظرة الحميمية اتجاه الريف والبادية، فكان له تأثير كبير على نمط حياته وكان يفتخر بمسقط رأسه المصدر الأم، حيث نجده يقول في قصيدته "ما في البداوة من عيب " :

نباكر الصيد أحيانا فنبغته فالصيد منا مدى الأوقات في ذعر[2]

إلى جانب هذا فكل تلك الأحداث كانت لها الدور الرئيسي وراء اتباع الأمير الوجهة الصوفية، فدارسو حياته قسموا نهجه الصوفي إلى مراحل ثلاث ميزت شخصيته وكذا هي متميزة بخصوصيتها وأحداثها ودلالتها وهي كالتالي:

1-1-1 المرحلة الأولى:

لقد تتوقت نفس السيّد محي الدين إلى زيارة البقاع المقدسة وزيارة المصطفى عليه السلام، فسار مع ولده إلى بغداد لآداء فريضة الحج، مصداقا لقوله تعالى: " **وَأَذِنْ فِيْ النَاسِ بِالْحَجِ يَأْتُوكَ رِجَالاَ وَعَلَى كُلِ ضَامِرٍ يَأْتِيْنَ مِنْ كُلِ فَجٍ عَمِيْقٍ، لِيَشْهَدُوْا مَنَافِعَ لَهُمُ وَيَذْكُرُوا اسْمَ اللهِ فِيْ أَيَامٍ مَعْدُودَاْتٍ عَلَىْ مَاْ رَزَقَهُمُ مِنْ بَهِيمَةِ**

[1]– ينظر، علي بن محمد الصلابي، سيرة الأمير عبد القادر قائد ربّاني ومجاهد إسلامي، ص 104.

[2]– ديوان الأمير عبدالقادر، جمع وتحقيق– شرح وتقديم ممدوح حقي، منشورات دار اليقظة العربية، ط1، دمشق، 1964، ص 45.

الأَنْعَامِ فَكُلُوْا مِنْهَاْ وَأَطْعِمُوْا البَائِسَ الفَقِيْرَ ثُمَ لِيَقْضُوا تَفَثَهُمُ وَلِيُوفُوا نُذُورَهُمُ وَلْيَطُوفَا بِالْبَيْتِ العَتِيقِ"[1].

حيث اتجه محي الدين رفقة ابنه إلى الحج عن طريق البر والبحر، إذ كانت بداياتهم من وهران حيث مروا على مناطق عدة منها برج حمزة بمدينة قسنطينة ثم محطة الكاف ومنها إلى مدينة تونس وإلى الإسكندرية، فكانوا كلما نزلوا على منطقة وقفوا فيها للقاء الأحبة والتمعن فيما تزخر بها هذه المناطق، فحين انتقلا إلى القاهرة زاروا مقام مرشد المالكين الشيخ "ابن عطاء الله السكندري" أحد شيوخ الطريقة الشاذلية، وأيضا قاموا بزيارة مساجدها العريقة، كما جالسا علماءها من أمثال الشيخ علي بن محمد الميلي، والشيخ المعروف بإبن الأمير، وبهذا وصلوا إلى قناة السويس أين ركبوا البحر الأحمر نحو جدة، ثم مكة المكرمة، وفيها أدوا فريضة الحج، وزاروا المدينة المنورة وصلّوا على الرسول صلى الله عليه وسلم، بجوار قبره كما ترحموا على الصّحابة والتابعين، وبهذا حلوا إلى دمشق وقطنوا فيها وتعرفوا على مشاهير العلماء والصلحاء والأعلام، وقرأوا الحديث وصحيح البخاري فالجامع الأموي، ثم توجهوا إلى مدينة بغداد وزاروا مقام عبد القادر الجيلاني ثم سافروا مرة أخرى إلى بغداد أين حجوا الحجة الثانية ومنها عادوا إلى ديارهم بمعسكر سالمين غانمين[2].

1-1-2 المرحلة الثانية:

وهي مرحلة الأسر التي قضاها عبد القادر في فرنسا أو على الأصح خلوته في أمبواز ونقصد بها: "مرحلة الإمارة والجهاد التي إمتدت من 1246-1264هـ

[1]- القرآن الكريم، سورة الحج، الآية 27_29.

[2]- ينظر، علي بن محمد الصلابي، المرجع السابق، ص 106، 107.

/1830-1847م قد شغلته عن هذا السبيل وانحصرت اهتماماته في الأمور السياسية والعسكرية حاملا أعباء أمة وقائد الكفاح شعب، على أن ذلك لم يستمر طويلا مع عبد القادر فبانتهاء هذه المرحلة بدأت مرحلة جديدة هي مرحلة التصوف والعبادة والتجرد من متاع الدنيا الفانية"[1].

ومن هنا يمكننا القول أن هذه المرحلة تعد من أهم المراحل في حياته لما حفلت به من تطورات خطيرة وأحداث جسام فيما يتعلق بمواجهته بالفرنسيين، أو فيما يتصل بإمكانيته لبناء دولة حديثة.

بعد كل الحروب التي قام بها الأمير عبد القادر في سبيل وطنه ضد العدو الغاشم، والتي لا يسعنا ذكرها كلها نظرا لكثرة المعارك الطاحنة الممارسة من قبله الذي ألحق توالي الهزائم للجيش الفرنسي، كمعركة خنق النطاح (أواخر ذي الحجة 1246هـ/ 1832م)، معركة برج رأس العين قرب وهران، (2 من ذي الحجة 1847هـ/ 4 من ماي 1834م)، ومعركة المقطع التي حقق فيها الأمير انتصارا مدويا على القائد الفرنسي تريزال. (1251هـ/ 1835م)، بالإضافة إلى البطولات الأخرى.

لكن رغم هذه البطولات التي قام بها الأمير والخسائر التي ألحقها بالإستعمار الفرنسي إلا أنه في الأخير وقع مهزوما وهذا محتم عليه وليس برضاه، " وبالفعل لم يكن توقف الأمير عبد القادر والمجاهدين معه عن مقارعة العدو صادرا عن خوف أو تخاذل أو تخل عن أداء الواجب، وإنّما كان بفعل تفوق العدو عدة وعددا وعداء الصديق وتحول الأهل والقريب، وهذا ما أورده ابنه محمد في "تحفة الزائر" بقوله: لقد

[1]- عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 154.

استسلم الأمير لقضاء مولاه وسلم نفسه على شروط وقع عليها الفرنسيون، بعد أن وجدت فرنسا المعاضدة من أقرانه والمساعدة من جيرانه"[1].

وبهذا عاش الأمير معقلا أسيرا بفرنسا ومهاجرا محتبسا في المشرق، وبالتحديد في سجن أمبواز بإقليم اللوار.

1-1-3 المرحلة الثالثة:

وقد مرّ الأمير عبد القادر بعدة مراحل من حياته من جهاد في سبيل العلم وكذا في سبيل وطنه إلا أننا نخص بالذكر بعده الصوفي المتجسدة في شخصيته، فهو صوفي بالفطرة، فبعد كل الكفاح والجهاد في سبيل أرضه ووطنه ضحى بالنفس والنفيس وبعد فكه من الأسر راح الأمير ينفرد بخلوته وهذه آخر مرحلة وأطول مراحل التصوف والتي دامت ما يقارب ثلاثين سنة قضاها عبادة وذكرا وعمل الخير والصلاح والمطالعة والتأمل، فراح بعد هذا كله إلى الإنفراد بنفسه من أجل عبادة الخالق عزّ وجلّ عند بيت الحرام، في مسجده الحرام، فإبتعد عن كل ملذات الدنيا ونعيمها وأهلها، واختار "الشيخ محمد الفاسي" مقدم الطريقة الشاذلية أستاذا له القاطن في مكة المكرمة، فاتبع طريقه من خلوة ورياضة وجهاد، وحقق بقوة سعده أحوالا سنية وأنفاسا محمدية، وما علا شأنه وارتقى إلا حينما انفرد بنفسه في غار حراء، إلا أن بشر بالدرجة الكبرى ووقع له الفتح النوراني، وتفجرت ينابيع الحكم الكثيرة، على لسانه وقد استظهر من القرآن الكريم آيات ومن الحديث النبوي أيضا أحاديثه

[1]– ناصر الدين سعيدوني، عصر الأمير عبد القادر الجزائري، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، حقوق الطبع محفوظة، 2000، ص 169.

صحيحة، إذ قام بكتابة بدايته ونهايته، أثناء خلوته إلى حضرة معلمه وكما أيضا أثنى على الله، بما أولاه على يده، إذ يقول:

أمسعود جاء السعد واليسر ووولت جيوش النّحس ليس لها ذكر

ليالي صدود وانقطاع وجفوة وهجران سادات فلا ذكر الهجر[1].

1-2 المؤثرات الثقافية:

يقال أن الأديب ابن بيئته وزمانه يتأثر بها ويؤثر فيها، مثلما هو الشأن عند شاعرنا الأمير عبد القادر الذي نجده تأثر ببيئته الهلالية التي حددت شعره، فكل ما يحمله الشاعر من عواطف وأحاسيس لبيئته سينعكس حتما في شعره.

مما لا شك فيه أن: "**البيئة الهلالية الزناتية التي نشأ فيها الأمير قد صاغت وجدانه وأورثه خصائص أعرابية سوف تطبع شعره وتحدد صيغة ذلك الشعر**"[2]. بمعنى أن أي شاعر يتأثر بالبيئة التي ينتمي إليها مثلما تأثر أميرنا ببيئته الهلالية التي حددت شعره فكل ما يحمله الشاعر من عواطف ومشاعر لبيئته سيجسدها حتما في شعره.

ولا يخفى علينا أن: "**البيئة الزناتية قد تفتحت على الثقافة العربية الإسلامية بطواعية متناهية استمدادا لقيم التمدن والإستنارة التي جاءت تحملها تلك التقافة**

[1]- ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري (1807م – 1883م)، جمع تحقيق- شرح وتقديم العربي دحو، منشورات ثالة للنشر، ط3، الجزائر، 2007، ص 102.

2-عشراتي سليمان،الأمير عبد القادر الشاعر، ص42.

المشرقية إلى هذه البلاد، الأمر الذي ترتب عنه تماه واسع النطاق بالغ العمق بين الشخصيتين البربرية والعربية الإسلامية"[1].

فنتيجة لذلك التفاعل الحاصل بين البيئتين أي البيئة البربرية والعربية قد أحدث توازنات جديدة، وهذا لا يعني أن الشخصية البربرية قد تخلّت كليا عن مقوّماتها وعاداتها وتقاليدها من أجل الثقافة الجديدة، وإنما يعني أنها انحصرت في مساحات مهمة من البلاد المغربية بوازع تمدّني محض، إذ تعرّبت القبائل وأجدت البيئة بالمحمول العربي الإسلامي ومزجته على صورة أخرى مع ميراثها ومرصودها وأنشأت ثقافة تتواصل مع الثقافة العربية والحضارة الإسلامية.

ومن المعلوم أن "**السبب الذي هيأ لعملية تعريف البيئة المغاربية هو الهجرات المتتالية للقبائل الهلالية والعربية إلى بلاد المغرب وجعل التمازج بينها وبين البربرية على هذا المستوى من العمق والتوسع الذي صارت إليه التركيبة السكانية بشمال إفريقيا**"[2]. بمعنى أن الهجرات المتكررة لتلك القبائل هي التي أدت إلى هذا الإندماج بين البيئتين من خلال علاقة التأثير والتأثر الذي يؤدي بهما إلى التوسع نتيجة تأثر كل واحد منهما بالآخر.

فمثلا عندما نتوقف على فاعلية الشعر لكونه "**الضرورة الوجدانية الحيوية التي ترافق الإنسان في الزمان وتلازم خطواته عبر المكان، فإننا نراها قد كانت من أبرز**

[1]– عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر، ص 42.

2 –المرجع نفسه، ص 44.

وأهم القنوات التي مكنت الفرد الهلالي من أن يظل على تلازم عضوي مع بنيته الحجازية ومع أعراف تلك البيئة وأيامه بها وكنوز ثقافته هناك"[1].

فالشعر كان بمثابة مادة لاستحضار الماضي بالنسبة لتلك الشعوب القبلية المحاضرة التي أدت إلى تجديد النشوة وذب مخاطر اليأس الجماعي عن الذاتي حيث كان الشعر في تلك البيئة الهلالية ألبوم السّلوى التي يستمعون إلى أغانيها والمكتبة التي يعود إليها الفرد لمراجعة وجدانه وأداة لتفحّص ألوان ذكرياته.

لقد كانت "**حيوية الشعر كبيرة ومركزية في تبييىء القبائل الهلالية ببلاد المغرب وإرساء أسباب الألفة بين الإنسان الهلالي والبيئة المغربية"[2].**

فالذي لا غنى عنه ولا شك فيه أن هذا الإرتباط الوجداني بالفضاء المشرقي "**قد كرّس تلك التقاليد التي جعلت عملية الإسقاط الثقافي والقيمي تطرد فتماهي بين محلّيتها المغاربية وبين ملامح أرض الحجاز وسيغدوا هذا التفعيل تقليدا متواصلا في قصائد الحنين المغاربية"[3].**

كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى الطبيعة للتعبير عن كل ما يجيش في صدورهم من أحاسيس وعواطف لأنهم وجدوا فيها الملجأ للفرار من الواقع المرير لكونها رمزا للنقاء والصفاء والبهاء، وما شاعرنا إلا أحد هؤلاء الشعراء الذين تشبّعوا بصفاء البادية

[1]– عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر، ص 44.

[2]– المرجع نفسه، ص 46.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ونقائها جعلت هذه المكونات وجدان شاعرنا صافية ونفسه راقية هذا ما جعل أفكاره هادئة.

أبت نفسية الأمير أن تتربّع في أرجاء بلد انتزع منه أصحابه العرض والأرض لذلك لم يستطع أن يستوعب الحياة في فرنسا لأنه تم نفيه إليها عن غير اختياره ونتيجة لهذا تشكلت الروحية الشعرية المفعمة بروح الإستبصار والتعمق من باطن تجربة الأمير الذي بقي إحساسه بالأرض انتماء لشرف المقاومة.

إن افتخار الأمير بالبادية وتفضيله لها عن الحضر راجع إلى طبيعة التكوين النفسي النقي الصافي المتشبع بصفوها ونقاءها، فحينما كان في الأسر بقصر أمبواز، كان يتلقى رسائل العلماء والأدباء من عرب وفرنسيين، وقد روي في هذا الصدد أن جدلا طويلا قام بين فئتين من علماء فرنسا للمقارنة بين حياة الحضر والبادية وإظهار مزايا كل منهما ومساوئها، يقول الشاعر الأمير عبد القادر في قصيدته "ما في البداوة عيب"

يا عاذرا لامرىء قد هام في الحضر وعاذلا لمحب البدو والقفر

لا تذمن بيوتا قد خف محملها وتمدحن بيوت الطين والحجر

لو كنت تعلم ما في البدو وتعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر

تستنشق نسيما طاب مشفا يزيد في الروح، لم يمرر على قذر[1].

فهذه القصيدة كتبها الأمير عبد القادر للإجابة على سؤال أمراء فرنسا: هل البدو أفضل من الحضر؟، ونستشف من خلال هذه الأبيات أن شاعرنا فضل البادية

[1]– ديوان الأمير عبد القادر، ص 51.

على الحضر لما فيها من هواء نقي ينفّس عن الروح، وفي نظر الأمير الذي لا يعرف البادية وما فيها من جمال وسكينة فهو جاهل.

تشرّبت بيئة الأمير عبد القادر بالعربية " **بفضل انتشار الهلالية فوق ربوعها، وإنها احتفظت من لهجاتها الزناتية والبربرية بخصائص ومرصود معجمي استطاعت القريحة الأهلية، أن تتمثله وتصوغ منه لسانها الذي بات عربي النّجر بفعل التقبل التلقائي للعربية، حيث كانت الدوافع إلى ذلك التقبل اللّساني روحية وثقافية بالأساس**"[1]. فالمتأمل لهذه المقولة يتبين لنا أن البيئة التي نشأ فيها الأمير عبد القادر استطاعت أن تحفظ شمولية لهجاتها نظرا لثراء خطابها الأدبي.

بقي الأمير متمسّكا بعادات وتقاليد البادية " **حيث كان يعيش عيشة أكثر بساطة وتواضعا من معيشة معظم العرب، لا يرتدي أبدا ألبسة مذهّبة أو مفضّضة، إلا فوق أسلحته وجياده، وكان للبيئة الزناتية، التي نشأ فيها الأمير عبد القادر دور في صياغة وجدانه، حيث أورثته خصائص إعرابية طبعت شعره، وجددت له صبغته**"[2].

أي أن للبيئة دور فعّال في تكوين شخصية الأمير الشعرية بما فيها من عادات وتقاليد التي ساهمت هي الأخرى في تكوّن شخصيته.

علاوة إلى "**عامل المكان الذي تربّى فيه الأمير عبد القادر، وهو الريف، إذ كان أحد العوامل التي جعلت الأمير يعيش تلك النظرة الإعلائية والحميمة، اتجاه**

[1]– عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر المفكر، ص 50.

[2]– سالم لباد، تمثلات الشعر الشعبي لشخصية الأمير عبد القادر، شهادة الماستر، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2008، 2009، ص14.

البادية والريف، هذا التأثر بالبداوة كان له انعكاس على نظمه، وذلك حين يفتخر بالبداوة، باعتبارها الأصل الذي ينتمي إليه"[1].

إن القارىء لشعر الأمير عبد القادر يتجلّى له مدى تأثر شاعرنا بالريف الذي يظهر ذلك جليا في بعض قصائده التي تضمنت غرض الفخر من مثل قوله:

تباكر الصيد أحيانا فنبغته فالصيد منا مدى الأوقات في ذعر[2].

فقد ظلّ الأمير ملتزما بالبادية رغم عيشه في الحضر بغية ترسيخ النشاط الروحي في نفوس أهله التي بقيت تزاوله وذلك من خلال إشرافها على الزاوية التي أنشأها.

1-3 المؤثرات الفنية:

1-3-1 اللّغة الشعرية:

تختلف لغة الأدب عن باقي اللّغات من ناحية طريقة التعبير لذلك اهتم بها الدّارسون، لكونها ركيزة أساسية في قيام العمل الإبداعي ونظرا لهذه الأهمية التي تكسبها اللّغة ودورها في الحكم على العمل الأدبي، ارتأينا أن نقف عند هذا الجانب

[1]- سالم لباد، تمثلات الشعر الشعبي لشخصية الأمير عبد القادر، ص 18.

[2]- الديوان، ص 50.

في شعر الأمير عبد القادر الجزائري لنكشف أهم الخصائص التي تميّزت بها لغة شعره.

إن إعجاب الأمير عبد القادر بالنماذج العربية القديمة "**جعله يحتذي الأساليب البيانية المشهورة، فاقتصر على التراكيب الجاهزة ذلك أنه اتّخذ من الشعر القديم أنموجا يحاكيه، كما هو الشأن في شعر هذه الفترة، ولعلّ مردّ ذلك إلى اعتزازه بتراثه الأصيل**"[1]. بمعنى أن أغلب تراكيبه وألفاظه مستقاة من الموروث الشعري القديم وهذا ما سنستدلّ به في قوله:

ونحن سقينا البيض في كل معرك دماء العدا والسّم أسعرت الجوى

وأشقرت عني كلمته رمانهم ثمان ولم يشك الجوى بل وما التولى

ومازلت أرميهم بكلا مهنّد وكل جواد حتمه الكرّ لا الشّوى[2].

فالمتأمل لهذه الأبيات يلاحظ أن أميرنا استعمل هذه الألفاظ القديمة التي تنقلك مباشرة إلى عنترة أو أحد أبطال الجاهلية، فهو يتحدث عن البيض، والسّمر، الأشقر، الجوى، الكر... إلى غيره من الألفاظ القديمة.

فالمتمعّن لهذه الألفاظ التي يستعملها الأمير يتبادر له من أول وهلة أنه استقاها من البيئة العربية القديمة وحتى من فرسان الجاهلية كعنترة والنابغة الذبياني، الأملر الذي جعله لم يتخلّى عن هذا الموروث التقليدي.

[1]– عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 292.

[2]– الديوان، ص 53، 54.

يقول الأمير عبد القادر:

ومن عجب صبري لكلّ كريهة وحملي أثقالا تجلّ عن العدّ

ولست أهاب البيض كلاّ ولا القنا بيوم تصير الهام للبيض كالغمد

ولا هالي زحف الصفوف وصوتها بيوم يشيب الطفل فيه، مع المرد

وقد كلفني الليل أرعى نجومه إذا نامه المرتاع، بالبعد والقيد[1].

من خلال هذه الأبيات يتبين لنا أن الأمير ابتعد عن لغة عصره كل الإبتعاد فجاءت ألفاظه تبعا لذلك مشتملة على مفردات معقدة أو غريبة إن صحّ التعبير في عصر قد يلجأ القارىء أحيانا إلى العودة إلى القواميس والمعاجم بحثا عن معنى هذه الألفاظ.

فمن خلال النماذج السابقة الذكر يتّضح لنا أن الأمير عبد القادر خرج عفي كثير من شعره "**عن المعجم الشعري الذي كان مستعملا في عصره ولم يساير طبيعة المرحلة، وربما دافعه في ذلك الإرتفاع عن المستوى العام باستعمال لغة قوية راقية مستقاة من تراثنا العربي الأصيل**"[2]. من خلال هذه المقولة نستطيع القول أن الأمير لم يستعمل المعجم الشعري الذي يتماشى مع طبيعة مرحلته وإنما فضّل استخدام لغة راقية مستمدة من ذلك التراث الأصيل.

وتظهر دور اللغة جليا في بعض القصائد الأميرية التي لعبت فيه هذه الأخيرة "**دورا هاما في إضفاء مسحة فنية جمالية، لغة تتميز بإيحائية تصويرية تبرز**

[1]– الديوان، ص 61.

[2]– عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 295.

الذات في كل لفظة من ألفاظها"[1].بمعنى أن اللّغة الإيحائية التصويرية ساهمت في إضفاء مسحة فنية وجمالية كما هو الحال في قصيدته "**أرضي بطيف خيال**".

التي يقول فيها الأمير:

أحباب قلبي كم بيني وبينكم من أبحر وصفها قد دق عن حدا

تحار فيها القطا والعيّ يدركها حتى الجهات بها تخفى عن القصد

ما كنت أدري بأنظط الدهر ببعدكم عني ويتركني –من بعدكم– وحدي

قد خانني الصبر ما أجدى بمنفعة سيل المدامع قد سالت على خدي[2].

التي عملت على إبراز أحاسيس الشاعر ومدى ألمه لبعده عن الأهل والأحبّة. من خلال هذا يتبين أن الأمير كثيرا ما يستقي ألفاظه من ذلك المعين الثقافي.

ونجد أيضا أن الأمير في غزله يرتدّ إلى "**هذا القاموس الجاهز ليسعفه بألفاظه وتراكيبه الجاهزة في بناء أبياته، فكأننا أمام عاشق بدوي يستعرض أمام محبوبته شجاعته وبطولته في المعارك تستشفع له الوصال**"[3]. أي أنّ الشاعر يستعين بألفاظ وتراكيب جاهزة أثناء تغزله.

فالشيء الملفت للإنتباه في أشعار الأمير عبد القادر هو ذلك "**التقليد في الأساليب والصيغ، تبعا للتقيد في الموضوعات والمعاني، التي تناولها الشعراء السابقون، لأن شكل القصيدة عند عبد القادر هو الشكل التقليدي القديم مما جعله**

[1]– عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري، ص 299.

[2]– الديوان، ص 62.

[3]– عبد الرزاق بن السبع، المرجع السابق، ص 293.

يبلغ أحيانا درجة كبيرة في تقليده للقدماء في الأسلوب والمعنى"[1]. فنجده مثلا يضمن في إحدى قصائده بيتين لأبي نواس في الخمرة حيث يقول:

إذا زمزم العادي بذكر صفاتها وصرّح ما كنى ونادى نأى الصبر

وقال أسقني خمرا وقل لي: هي الخمر ولا تسقني سرّا إذا أمكن الجهر[2].

يمكننا القول أن الأمير عبد القادر شاعر مقلّد من ناحية الشكل والمضمون وما تضمينه أبيات أبي نواس في شعره إلا دليل على أنه سلك مسلك القدامى في طريقة كتابته.

1-3-2 الصورة الشعرية:

يكمن الفارق الجوهري الذي يميز فن الشعر عن النثر في الإيقاع الموسيقي الذي يتضمنه نظام الشطرين من وزن وقافية وروي، وكذا اللغة التي عدّت هي الأخرى من أبرز ما يفرّق لغة الشعر عن النثر خاصة من ناحية الصور والتراكيب، نظرا لأهميتها في قيام العمل الإبداعي.

لكن لا يخفى علينا أن حضور هذين الأخيرين في النص الشعري يتطلّب وجود الخيال الذي يمنح لهما النشاط والحيوية.

[1]- عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 301.

[2]- الديوان، ص111.

وعلى قدر قوة الخيال عند الفنان "**ومدى حسن استخدامه في العمل الفني ـ تتفاوت الأعمال الفنية، فالصورة الواحدة تمكن الكثير من الشعراء تجسيدها في عمل فني، ولكنها تتمايز من شاعر إلى آخر بحسب قوة الخيال وملكته**"[1]. أي أن الخيال يلعب دور كبير في إبراز قدرات المبدعين التي يتفرد بها كل مبدع.

بعد هذه اللمحة نعود إلى شاعرنا الأمير عبد القادر إن "**أول ما يواجهنا هو أن صوره الشعرية من الناحية الشكلية لا تختلف كثيرا عن صورة القدامى فأغلبها تشبيهات واستعارات ذلك أن النقاد القدامى رأوا فيه جانبا من شرف الكلام، وفيه تكون الفتنة والبراعة، فجعلوه أبين دليل على شاعرية الشاعر ومقياسا تعرف به البلاغة**"[2]. بمعنى أن البلاغة قديما عرفت بالمحسنات البيانية من استعارات وتشبيهات التي تسعى إلى كشف براعة الكاتب وشاعريته.

فالصور عند الأمير كانت غايتها الوصول إلى الحقيقة، ولتوضيح الفكرة أكثر سنبين ذلك من خلال بعض النماذج الشعرية لنعرف قدرة الشاعر ومدى سعة أفق خياله في هذا المجال.

فمثلا قصيدته "بين البدو والحضر" التي يصور فيها شاعرنا جمال الصحراء ومميزاتها الخلقية والروحية نراه يستعرض الصور تلوى الأخرى التي تفتقر إلى عنصر المفاجأة والإبتكار.

[1]– عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 312.

[2]– المرجع نفسه، ص 314.

فالأمير إذن لم يوظف الخيال توظيفا جيدا "**لتسعفه باللمحات الفنية، وإنما اعتمد على ذلك الموروث الذي يختزن آلاف الصور المشابهة والتي استقاها من الشعر من خلال تعامله الكثير معه**"[1]. يقول شاعرنا في وصف الصحراء:

أوكنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصباء كالدرر

أوجلت في روضة قد راق منظرها بكل لون جميل شيق عطر

أنغامها إن أنت عند العشي تخل أصواتها كدوي الرّعد بالسهر[2].

فهذه الحسية التي تبدو في هذه الصور الطبيعية من رعد ورمل وروضة لا تثير فينا أي إحساس، فالأنغام في أصواتها تحسبها رعد والتراب كالمسك، من هنا يتبين لنا أن الأمير اعتمد على القوالب الجاهزة القديمة وعلى هذا الأساس جاء خياله مفتقرا لعنصر الإبتكار.

كماعملت بعض أبيات قصائد الأمير بصفة عامة والصورة الشعرية بصفة خاصة عللى إبراز مدى معاناة الشاعر وحنينه إلى أهله.

وعندما ننتقل إلى دراسة الصور الشعرية في بقية أغراض الديوان فإننا نجد "**الأمير يجيد تارة ويسف أخرى، يبدع حينا ويقلد حينا، ففي شعره الغزلي مثلا نجد أن شاعرنا متأثر إلى أبعد الحدود في تشكيل صوره بالقدامى ، في صورهم وأخيلتهم يحاكيهم فيها فحبيبه كغصن البان في قدّه ووجهه كالبدر والشمس ضياء... فيجد النفور والصد إلى غيرها من الصور المستهلكة التي أشبعها**

[1]– عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 314.

[2]– الديوان، ص 50.

الأقدمون إيرادا وذكرا"[1]. من خلال هذه المقولة يتضح لنا أن الأمير عبد القادر يعد من الشعراء الذين تأثروا بالقدامى خاصة من ناحية تشكيل صوره فهو مقلد ومجدد في نفس الوقت.

يقول الأمير متغزلا:

هيفاء يبدو لنا من وجهها قمر ومن سحب فاحمها بانت تلوين

ترمي بألحاظها عن قوس حاجبها تصيبني ثم تسبيني وتكويني

وقد بدت لي طلوع الشمس مسفرة فطال ترداد عيني بين شمسين[2].

وقد يستمد الأمير أو يقتبس آيات من القرآن الكريم بنصها الكامل "**ليستفيد بها في تشكيل صوره الشعرية، فهو هنا مثلا يتحدث عن الخمر الإلهية وأهلها من الصوفية، وكيف أن هؤلاء يعيشون في عالم آخر روحاني بعيد عن المحسوس المادي الذي يخوض الناس فيه وكأنهم في ظلمات، بينما غيرهم من أهل الطريقة نورهم يسعى بين أيديهم ومن خلفهم**"[3]. فالمتأمل لهذه المقولة يتبين له أن الأمير عبد القادر يستعين في تشكيل صوره بتضمين بعض آيات القرآن الكريم.

وفي هذا يقول:

فنحن بضوء الشمس والغير في دجى وأعينهم عمي وآذانـهم وقـــر

[1]– عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 319.

[2]– الديوان، ص 76، 77.

[3]– عبد الرزاق بن السبع، المرجع السابق، ص 324.

ولا غر وفي هذا، وقـد قال ربّنا تراهم عيون ينظرون، ولا بصر[1].

فالصورة في البيتين هو اقتباس من القرآن الكريم في قوله تعالى: "**وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَا يَسْمَعُونَ بِهَا أُولَائِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَائِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ**"[2].

وقد كشفت النماذج السابقة قدرة الشاعر على إبداع صوره ومدى مقدرته على تشكيلها في إطار حي جميل يوحي بالفكرة ويعود ذلك إلى اندماجه الكلي للأمير وصدق إحساسه وشعوره.

[1]– الديوان، ص 113.

[2]– القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 178.

2- محددات التصوف في شعر الأمير عبد القادر:

إن شعر الأمير عبد القادر مصاغ من نسق فني وأخلاقي موحد، وهذا النسق لا يخرج عن البعد البطولي وطبيعته الجهادية وعن أثر الثقافة الإسلامية فيه، فشعره ناتج عن هذه الأبعاد الثلاثة التي تبين أنه لا يمكن فصل الأمير البطل المقاوم عن الأمير الإنسان، عن الأمير الصوفي، واختلفت مواضيع الشعر عند الأميرمن فخر ومدح ووصف وغزل في بعض التجليات الصوفية. ومن الأغراض الشعرية التي نلمسها في شعره.

2-1 الرمز الغزلي:

يعتبر موضوع الغزل من أقدم وأهم الموضوعات الشعرية العربية التي نالت اهتمام الشعراء، ونقرأ في ضوء هذا الغزل الخطاب الشعري الصوفي عند الأمير عبد القادر، الذي يعتبر تماثل وتطابق بين الغزل الإنساني والغزل الصوفي.

تختلف الرؤية حول الشعر الغزلي الذي سمي: "**متهالكا مسفا ووضيعا أحيانا أقرب ما تكون إلى عدل فني يقوم به وجدان الشاعر، وصدق الشعور وعلانيته، على نحو ما نفتقد في المعايشة النفسية الخاصة والاجتماعية العامة**"[1]. نلتمس من هذه المقولة رأيين متضادين حول الشعر الغزلي، فهناك من رآه وضيعا وهناك من رآه شعر عدل يجسد فيه أحاسيسه ومكبو تاته ونقل واقع الحياة.

[1]- محمد السيد محمد علي الوزير، الأميرعبد القادر الجزائري ثقافته وأثرها، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986، ص 143.

وقد تطرق الأمير في بعض قصائده الصوفية إلى الغزل نذكر منها قصيدته (الحائية) الذي تحدث فيها عن: "**وصال الحبيب و رؤيته، ثم مزج بين موضوعي: الخمر و المحبة، ووصف ليالي اللقاء منتقلا إلى حديثه عن التوجه الكلي للحبيب مستطردا إلى الحديث عن صبر المحبين وأخيرا أبدى الأمير موقفه من أهل العشق الإلهي**"[1].

كان الأمير في شعره يتغزل بالمرأة وهذا التغزل ناتج عن حبه الشديد لأمه واحترامه لها وتعلقه بها، وهناك سبب آخر وراء هذا بعدما كانت المرأة العربية تحتقر جاء هو وأعاد لها الإعتبار حيث بشعره هذا رفع من شأن إنسانية المرأة، التي نظر اليها نظرة إنسانية، فالتغزل بها تقدير لها ولحبها وجمالها. وفي هذا الصدد يقول:

ألا قل للتي سلبت فؤادي وأبقتني أهيم بكل واد

تركت الصب ملتهبا حشاه حليف شجى يجوب بكل ناد

ومالي في اللذائد من نصيب تودع منه مسلوب الرقاد[2].

إن الناظر لهذه الأبيات يجد فيها تعبير جريء من رجل جريء عن عواطفه وأحاسيسه الصادقة، حيث يتحدث فيها عن صبابته إلى زوجته – أم البنين – فتغزله بها صادق مليء بالعواطف النبيلة.

وغزل الأمير يجمع بين الغريزة والتسامي، "**فلا هو راغب عن المرأة، ولا هو ناظر إليها النظرة الشرقية المسفة بحق، ولا هو مفارق بين شعوره نحوها، وشعره**

[1]– فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1985، ص 232.

[2]– الديوان، ص 57.

فيها، ولا هو مبتدع –كالرافعي مثلا– لونا من الشعر لتبرير الغزل خوفا منأ يعد ذلك من الموضوعات الممتهنة والوضيعة"[1]. فرؤية الأمير للمرأة تختلف كليا عن رؤية الشعراء الآخرون لها الذين يرون في المرأة وسيلة للمتعة وتحقيق الملذات، فأميرنا يراها رمز الجمال باعتبار المرأة آخر ما خلق من الإنسان، فهي أجمل ما في الكون.

يحن عبد القادر حنينه المطرد المعهود، لإحدى جواريه فيقول عن ذلك الليل الحنين:

أبيت كأني بالسماك موكل وعيني حيث الجدي دار تدور[2].

يتمنى في وحشته أن يرى ذلك الليل العاتم والمظلم ضبي الصحاري وينتظر طيفه، والليل سار حتى يراه رؤيا القلب فعلا فيضيء كل ما حوله ويذهب ذلك السواد والظلام و يقول في هذا:

ويسلبني الحياة إذا تبدى بوجه في الاضاءة كالنهار[3].

ويقول في موضع آخر:

إذا ما الناس ترغب في كنوز فبنت العم مكتنزي وزادي.[4]

إن إلقاء نظرة عجالة لهذه الأبيات يجدها تعبر عن مدى معاناة الشاعر من ابنة العم التي جعلته يسهر ويبكي وهي هانئة بطيب الرقاد، ومع كل هذه المعاناة كان يشعر بالمحبة والإيثار التي زرعت فيه نزعة التضحية.

[1]– محمد السيد محمد علي الوزير، الأمير عبد القادر الجزائري ثقافته وأثرها، ص 144.

[2]– الديوان، ص 57 .

[3]– المصدر نفسه، ص 58.

[4]– المصدر نفسه، ص 59.

ومن جهة أخرى نجد عبد القادر يعاتب ليله "**فيحسن الشكوى من جفوة الخيال –أم البنين– لجفنه، ويستحث طيفها أن يزوره ويبث شعره شعوره لا يتكلف فيه، ولا يخفى منه إلا تكلف النوم لعله يراها فيه**"[1]. وفي هذا السياق يقول:

جفاني من أم البنين خيال فقلبي جريح والدموع سجال

أحب الليالي كي أفوز بطيفها وأرجو المنى بل قد أقول أنال

أكلف جفني النوم علي أن أرى مثالا لها يسري وليس مثال[2].

فالشاعر هنا يناجي زوجته –أم البنين– لما آل إليه من وجع ومعاناة فهو يطوق لحلول الليل الذي تزوره فيها في أحلامه، فهو يرغم نفسه على النوم ليسرّ برؤيتها.

فمحبة الأمير للأشخاص والأشياء تتسم بالمتعة "**مثلما هي عند أولى الفن بعامة، وهي أيضا مقتعة كما نجدها عند المناطقة والعلماء، فهو مهيأ دائما للتفاؤل والإقبال والقبول على الخير الذي في الوجود بل إن الوجود كله خير –كما عرفناه– عنده**"[3].

[1]– محمد السيد محمد علي الوزير، الأمير عبد القادر الجزائري ثقافته وأثرها في أدبه، ص 145.

[2]– الديوان، ص 60.

[3]– محمد السيد محمد علي الوزير، المرجع السابق، ص 150.

وفي موضع آخر نجد الأمير يعجب من صبر المحبين "**على أسرار المحبة الإلهية التي أؤتمنوا عليها، فحاول أن يكتم هذا الهوى، ولكن أنّى له ما أراد لأن الهوى فضاح، وتظهر علامات المحفة عند المحبين**"[1]. فالشاعر يعجب ويتأمل في صبر المحبين الذين يخفون مشاعرهم فلا يشكون ولا يفصحون عن ما في قلبهم، والأبيات الآتية خير دليل على ذلك يقول الأمير:

لو كنت أعجب من شيء لأعجبني صبر المحبين ما ناحوا ولا باحوا

أريد كتم الهوى فينا فيمنعني تهتكي كيف؟ لا والحب فضاح[2].

من هنا يتبين أنه رغم إخفاء المحبين لما في خلجات أنفسهم إلا أن الحب يفضح هذا الكتمان.

نستدرج الآن أنواع غزل الأمير التي لا تختلف "**بعضها عن بعض كثيرا، فسوف يرى على حال واحدة هو يمدح أو يصف أو يتغزل أو يتوسل إلى مثله الأعلى وهو رهين السجن عندما طالت المدة وازداد الأمر شدة، فهو يستأذن النبي -كدأبه في الغزل الآخر- أن يرسل طيفه الكريم لزيارته في المنفى، ويصف له الأهوال التي سوف يلقاها في الطريق إلى سجنه المنيع . يحمد الله على سلامة وشجاعة الوصول وملاحة الوصول وسمو النّوال .**"[3]. بمعنى أن أميرنا يتمنى أن يزوره ذلك الطيف وهو في المنفى ليصف له تلك المعاناة والآلام التي سوف يلقاها في السجن، فليس هناك أروع من الحرية ولا أن يعيش الإنسان مقيدا فلم يجد أي

1

[1]- الديوان، ص 115.

[2]- محمد السيد محمد علي الوزير، الأمير عبد القادر الجزائري ثقافته وأثرها في أدبه، ص 149.

مخرج للإفصاح عن تلك المعاناة إلا قلمه الذي كان رفيقا دائما للأمير ومستأنسا له الذي عبر فيه عن أوجاعه، ولكن رغم ذلك فكان دائما يحمد الله و يشكره.

ثم في شعره هذا يستقبل هذا "**الطيف الضيف استقبالا لم يلق به أحدا من الخلق في صحوته، وثمة إحسان يستحق الذكر في صياغة هذا الشعر غير أن مشاعر الأسحار وأشواق طالب العلم والمحبة والحرية أحق هنا بالقبول والاستئثار بالشعر، فيروي رواية العشاق الشجعان من قلبه عن عقله وحبه واحتفائه بهذا الطيف الفارس الفطن المقدام**"[1]. الذي:

يترصد الرقباء حتى يغفلوا ويكون مانع وصلنا ليلا غفا[2].

فالشاعر عندما يستيقظ لا يجد أحدا أمامه، إلا ذلك الطيف الذي كان يزوره فجسّده في شعره الذي عبر فيه عن تلك المعاناة والأوجاع التي كان يشكو منها في السجن والمنفى من شوق وحرمان.

إضافة إلى الغزل الإنساني الذي تغزل به الأمير في المرأة وزوجته، نجد أيضا نوع آخر من الغزل الذي تغنى به الأمير عبد القادر وهو الغزل الصوفي–الحب الإلهي– الذي يعتبر مقام رفيع وحصن منيع لا يبلغه العبد إلاّ بعد نصب وجهاد وسعي ومثابرة، وحرص على إرضاء المحبوب وتختلف ألوان الحب ودواعيه.

وفي هذا السياق نجد الأمير عبد القادر يعبر عن موقفه من العشق الالهي، بأن يحزن ويأسى لأهل هذا العشق لأنّ حظهم الهلاك سواء كتموا محبتهم أو صرحوا بها، و أكد قوله هذا بهذه الأبيات التي بين أيدينا:

[1]– محمد السيد محمد علي الوزير، الأمير عبد القادر الجزائري ثقافته وأثرها في أدبه، ص 149.

[2]– الديوان، ص 87.

ويح أهل العشق هذا حظهم هلكى مهما كتموا أو صرّحوا[1].

فالحب الإلهي يهيمن عليه الوجد وهو فناء ذات المحب في ذات المحبوب وهذا ما أكد عليه الأمير عبد القادر في قوله:

ومن عجب، ما همت إلاّ بمهجتي ولا عشقت نفسي سواها، وما كانا

أنا الحب والمحبوب والحب جملة أنا العاشق المعشوق، سراّ وإعلانا[2].

ومما سبق نجد أن الشاعر في هذه الأبيات يعبر عن لوعة الشوق وحرقته، وعلى الحرمان الذي يعانيه المحب العاشق من انعدام التواصل والوصال، وإخلاص الشاعر وفناءه في ذات المحبوب.

فالصّلة الجوهرية التي تربط ما تصبو إليه الذات في الحب الإلهي وما تصبو إليه الذات المحبة في الحب الإنساني هي: الفناء، وهذا ما نجده ينطبق على قصيدة الأمير عبد القادر: "**في الحب الإلهي التي أومأنا إليها منذ حين، وإذا نظرنا إلى هذه الأبيات من منظور الحب العذري أو الإنساني فإننا نجد الأمير قد حقق ذروة الوصال و إذا نظرنا إليها من منظور الحب الإلهي فإننا نجده قد وصل إلى ذروة . الإتحاد ."[3].**

فإذا أمعنا النظر جيدا في البيتين السابقين الّذان تطرقنا إليها يتبين لنا أن الأمير حقق غايتين، الغاية الأولى أنه وصل إلى الحبيب، والغاية الثانية تكمن في

---

[1]– الديوان، ص 117.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– نورالدين صدار، البطولة الإنسان والتصوف تنويعات الرؤية والتشكيل في شعر الأمير عبد القادر، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، المجلد37، العدد2، 2010، ص 385.

اتحاده مع الله الذي هو فوق الوجود. وأينما أرجعنا البيت وفهمناه إلى أن الغاية منشودة ومقصودة.

ومن الغايات الأخرى التي يسعى إليها أي شاعر من الشعراء ويتمنى بلوغها نجد وصال الحبيب، فالشاعر لا يجد أيّة وسيلة يتواصل مع حبيبه إلاّ تلك الأشعار التي كان يقولها ويتغنى بها هذا بصفة عامة، أما بصفة خاصة فشاعرنا الأمير حقّق ذلك الوصال مع محبوبه عن طريق المجاهدات والصبر يقول في هذا الشأن: "**لقد وصل الأمير في مجاهداته إلى مرحلة التحقيق والمشاهدة التي تؤمن له الإيمان الذّوقي التحقيقي، فعرف وصال الحبيب الأول، هذا الوصال الذي اعتبره الأمير عيدا وأفراحا، وهذا اللقاء هو بالنسبة لشاعرنا بمنزلة الرّوح والرّوح والرّاح**"[1]. فمن خلال تلك المكابدات التي قام بها الأمير حقّق الغاية المرجوّة وهي وصال الحبيب، فكان ذلك الوصال لشاعرنا كالعيد مليء بالأفراح وهذا اللقاء كان بالنسبة له راحة نفسية.

فهذا الوصال يحقق لشاعرنا لذة النظر: "**فلم ينظر الأمير إلى شيء في هذا الوجود إلا وقد لاح منه أحباب قلبه فصورة محبوبه مبثوثة في كل الكائنات، وقد نظر شاعرنا إلى حسن الذي لا شيء يشبهه**"[2]. نستشف من هذه المقولة أن الشاعر كلما نظر إلى الكون وجد فيه أحباءه فصورة محبوبه يتخيلها في كل الوجود، فكلما نظر إليه رأى جماله الذي لا شيء يشبهه ولا شيء يقف أمام ذلك الحسن.

وهذا يتجلى في قوله:

---

[1]– فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 233.

[2]– المرجع نفسه، ص 234.

فما نظرت إلى شيء بدا أبدا إلا وأحباب قلبي دونه لاحوا

فصورة المحبوب مبثوثة في كل شيء يراها هذا المحب[1].

ومن الغاية الأخرى التي ألهمت شاعرنا ويطوق لبلوغهاهي ليالي اللقاء " **وأكثر ما يروّع شاعرنا الصباح في هنوئه ونوره، لأنه يحمل في طياته بدء الفراق بين الأمير وبين حبيبه، فهذا الليل بدا مشرقا من حسن طلعة حبيب، ولذا فان أيام الأمير كلها أنوار وأفراح**"[2]. فما يخيف شاعرنا هو طلوع الصباح بنوره الذي يحمل الفراق بين الأمير ومحبوبه، فما يفرحه هو ذلك الليل الذي يأتي فيه طيف المحبوب إليه ويؤنسسه.

فالأمير توجه توجها كليا في حبه الإلهي هذا حيث تخلى عن كل شيء "**تخلى عن ندمانه من ندمان الأنس ما عدا نديما واحدا وهو النديم الذي عنده أخبار الحبيب، ويعمل جاهدا على نشر هذه الأخبار وإيضاحها، فليس للكسب المادي أو التجارة والأرباح قيمة في نظر الأمير فقد تجلّ عن هذه الأشياء جميعها، وإنما الكسب الرّوحي عند الأمير مجالسة الحبيب وهي الغاية الكبرى والنعمة العظمى حيث غاية الغايات**"[3]. يتضح من خلال هذا القول أن الأمير تخلى عن كل ما هو مادي من أرباح وجاه فليس لها أية قيمة عنده أمام الكسب الروحي أي الخلوة لله وحده والإبتعاد عن المخلوقات لأن الخالق أولى وهو النعمة والغاية التي يريد أي إنسان الوصول إليها.

---

[1]– الديوان، ص 114.

[2]– فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القدر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 234.

[3]– المرجع نفسه، ص 235.

من خلال ما قدمناه سابقا يتضح لنا أن: غزل الأمير معروف برصانته وأخلاقه الفاضلة، ونسبه الشريف وتربيته الصالحة، وغزله ليس ذلك الغزل المادي الفاحش والماجن، الذي نراه عند الكثير من الشعراء بل هو غزل روحي نقي وصافي، نقاء وصفاء الأمير.

فالأمير أعاد الإعتبار للمرأة العربية وأبرز مكانتها في المجتمع ومحى نظرة المستشرق إليها الذي جعل من المرأة شيء مادي، على غرار الأمير الذي مال إلى وصف الجانب الروحي للمرأة، وهذا النمط من الغزل هو المحمود عند الكثير من الشعراء، فالمرأة إذن صورة ورمز لجوهر أنثوي أشرب طبيعة إلهية مبدعة هذا بالنسبة للغزل الإنساني، إضافة إلى الغزل الصوفي الذي هو حب الله للعبد وحب العبد لربّه، فالأمير قد اجتهد في عبادته وأخلص فيها وبالتالي، فالأمير وصل إلى غايته المنشودة، فموضوع الحب الإلهي عند الأمير هو تجسيد رؤيته للعالم التي تمثلها التربية الصوفية العملية.

2-2 الرمز الخمري (الخمرة الالهية):

إذا كانت المحبة أي الغزل الصوفي عند الصوفيين غزل إلهي لواجب الوجود المطلق، فإن الخمرة هي رمزا للمعرفة الإلهية معرفة الحبيب واجب الوجودالمطلق أي الحق.

الآن نلج إلى شعر الأمير عبد القادر الصوفي الذي فرضه في موضوعه الخمرة الإلهية و نستهلها بمطولاته الشهيرة التي مطلعها:

أمسعود جاء السعد والخير واليسر وولت جيوش النحس، ليس لها ذكر[1].

في هذه الأبيات تحدث الأمير عن الخمرة الإلهية الذي يعتبرها خمرة الجنة.

ويقول أيضا عن هذه الخمرة:

معتقة من قبل كسرى مصونة وما ضمها دن ولا نالها عصر

ولا شأنها زق ولاسار سائر بأحمالها كلا ولا نالها شجر[2].

المتأمل لهذه الأبيات يجد أن الأمير ذكر هذه الخمرة التي تعود إلى ما قبل كسرى، ومحفوظة عن كل ما يسيء إليها ويدنسها، فهذه الخمرة لم تعرض للتجارة.

فهذه الخمرة تذكرنا بخمرة الجنة: "**التي نفى القرآن عنها الإسكار، فليس لها صفات الخمرة الدنيوية، فلا يصاب شاربها بالسكر، ولا بخفة العقل والجهل والحمق، وهي خمرة صافية**"[3].

يقول في هذا السياق:

ويشرب كأسا من مدامة فيا حبذا كأس ويا حبذا خمر

فلا غول فيها ولا عنها ترقه وليس لها برد وليس لها حرّ[4].

---

[1]– الديوان، ص 102.

[2]– المصدر نفسه، ص 208.

[3]– بركات محمد مراد، الأمير عبد القادر الجزائري المجاهد الصوفي، ص 78.

[4]– المصدر السابق، ص207.

ويقصد الأمير في أبياته هذه أن هذه الخمرة هي خمرة روحية ينعدم فيها الإسكار، وهي أزلية فليس فيها كحول ولا تتصف بالبرد ولا بالحر، والمدامة هنا تعني المعرفة الإلهية والشوق الى الله.

فالأمير عندما يصل إلى الحقائق الإلهية "**يعبر عن بالشرب الذي هو مرادف للمعرفة، ويقول أنّه عرف من الأسرار ما يعجز الملوك عن معرفته لأن ما يملكه الملوك من منع الحياة المادية، لا يعد شيئا بالنظر إلى ما أصبح الأمير يملكه من معرفة الأسرار العلوية، أي نعمة المعرفة التي هي فوق المعارف والنعم، إنها نعمة معرفة الحبيب**"[1]. لنا أن نقول بعد هذا الرأي أن المعرفة التي يملكها الأمير لا تضاهيها ما بحوزة الملوك من مال وجاه، فالمعرفة الحقة عند الأمير هي معرفة الله.

يقول في موضع آخر:

وقد أنعم الوهاب فضلا بشربها فلله حمد دائم وله الشكر

فقل لملوك الأرض: أنتم وشأنكم فقسمتكم ضئيزي وقسمتنا كثر

عند الدنيا والأخرى أباعينهما معا وهات لنا كأسا فهذا لنا وفي[2].

فمضمون هذا البيت يتمثل في أن الخمرة الأميرية هي العلم كل العلم.

[1]– بركات محمد مراد، الأمير عبد القادر الجزائري المجاهد الصوفي، ص 78.

[2]– الديوان، ص 212.

إنّ هذه الخمرة التي تغنى بها الأمير هي: "**خمرة غير عادية، هي خمر العارفين، يشربونها من يد الحبيب**"[1]. يقر الشاعر في مقولته هذه أن الخمرة الصوفية هي خمرة المحبة الإلهية تسقى بيد الحق.

يقول أيضا عن هذه الخمرة:

ويشرب كأسا صرفة من مدامة فيا حبذا كأس ويا حبذا خمر

فلو نظر الأملاك ختم إنائها تخلو عن الأملاك طوعا ولا قهر[2].

فعند شربهم لهذه الخمرة لا يظمأون ولا يسأمون ولا ينصبون "**فهي خمرة لا تذهب العقل، ولا تقتل الروح، ولا تفقد الوعي، أو تعطل المشاعر والوجدان، ولو عاين الملوك والسلاطين عذوبتها وحلاوتها، لتخلّو عن الجاه والملك والمال طوعا ولا قهرا**"[3]. يدل هذا القول أن الخمرة التي قصدها الأمير هي تلك الخمرة التي لا تسكر ولا تذهب العقل، فقد سكروا فعلا لا من الكأس والشراب، ولكن من النظر والتأمل في شمائل الذات القدسية وجمالها الأسمى الذي يجل عن الوصف، ولو ذاق الملوك والسلاطين حلاوتها لتخلّو عن أموالهم وكل ما لديهم بمحض إرادتهم لا إجبارا.

إن موضوع الخمرة الإلهية عند الأمير عبد القادر "**كما هو الحال عند الشعراء الصوفية، لا ينبغي أن تؤخذ على ظاهرها على أنها موضوعة صادرة عن رجل**

[1]– نور الدين صدار، البطولة الإنسان والتصوف تنويعات الرؤية والتشكيل في شعر الأمير عبد القادر، ص 356.

[2]– الديوان، ص 111.

[3]– نور الدين صدار، المرجع السابق، ص 356.

عربيد أو أنها من الكلام المستقبح، إنما هي نوع من الشطح الصوفي، فالمعرفة عند الصوفية هي التوحيد التي تفترض عندهم حال السكر"[1]. إذن خمرة الأمير هي خمرة ربانية، التي ترمز إلى المعرفة أو الشوق أو المحبة الإلهية، وهي لطف من الله تعالى يرد على القلب فاستعاروا له اسم الخمرة للشبه الواقع في اللذة والإنفعال.

فهذه الخمرة التي تغنى بها الأمير تختلف اختلافا عميقا في تجربته الصوفية عن الخمرة المادية "**إنها خمر ينعدم فيها الإسكار وليس فيها الغول (الكحول)، إنها خمر الجنة، لا هي صفراء ولا حمراء، إنها أزلية ليست من النّوع الذي يعصم أو التي تتداولها الأيدي عن طريق التعاملات التجارية**"[2]. أي أن الخمرة الأميرية هي خمرة لا تسكر وهي ليست الكحول الشائعة بين الناس والمتداولة عندهم، فهذه الخمرة لا لون لها ولا طعم لها وليست تلك التي تباع وتشترى.

ونستشهد بقول الأمير:

ويشرب كأسا صرفة، من مدامة فيا حبذا كأس، ويا حبذا خمر

فلا غول فيها لا، ولاعنها نزفة وليس لها برد، وليس لها حر

ولا هو –بعد المزج– أصفر فاقع ولا هو –قبل المزج– قان ومحمر

معتقة من قبل كسرى، مصونة وما ضمها دنّ، لا نالها عصر[3].

[1]– سامية بوعجاجة، البعد الصوفي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 30. 31، ماي 2013، ص 386.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– الديوان، ص 111.

لا تخلو الخمرة الروحية في شعر الأمير عبد القادر من الشطح الصوفي، فهي: "**خمر خاصة بالقوم، لأنها من مدامة خالصة صرفة لم تختلط بأية مادة تحيلها إلى خمر مادية، فهي من النوع الذي لا يعرف له مصدر ولا أصل، فلا تتصف بالصفات والألوان، إنها خمر قديمة ظهرت قبل أن يظهر كسرى إلى الوجود بل هي مصانة**"[1]. فهذه الخمرة إذن تخرج من كونها خمرة مادية إلى خمرة روحية، فهي نعمة الوهاب على خاصيته من الناس، فله الحمد والشكر على هذه النعمة الروحية.

ونجد الأمير في إحدى قصائده الصوفية يشير إلى علاقة الحضور والإتصال التي تحققت بين المحب والمحبوب، وعبّر عن نشوة الإتصال هذه فوصف هذا اللقاء الذي أخذناه من قصيدته – تجلّى لي المحبوب– يقول:

تجلّى لي المحبوب من حيث لا يرى فأعجب به أراه من حيث لا أرى

وغيّبني به فغاب رقينا وزال حجاب البين وانحسم المرا

فصرت أراه كل بين ولحظة وقد كان غائبا وقد كان حاضرا[2]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أنه تجسّد بعد الحضور الذي يتأكد من خلال هذه الدلالات والعلامات التي وردت في القصيدة خاصة: (تجلّى، المحبوب، صرت أراه، كان حاضرا...)، فهذه العلامات والقرائن تؤكد أن الأمير وقف في مقام الحضرة الإلهية وتحقق له الوصال والفناء والجمع، وهذا ما يؤكده في الأبيات التالية:

[1]– سامية بوعجاجة، البعد الصوفي في شعر الأمير عبد القادر، ص 387.

[2]– الديوان، ص 121.

وفي الحال حال السكر والمحو والفنا وصلت إلى لا أين حقا ولا ورا[1].

إن هذا الحضور الذي صرّح به الأمير يشير فيما يشيرإليه أنه: "**مرّ من مرحلة –الخلق– إلى –الحق– ثم عودة مرة ثانية إلى –الخلق– (خلق، حق، خلق)، غير أن التعبير من مرحلة الحضور لا يتم في أن الحضور إنما بعد الصحو من حال السّكر (الرجوع)**"[2]. أي أن الفناء هو آخر الطريق نحو الحضرة، وهو ينتج عن حالة الوجد الذي هو ما يصادف القلب من الأحوال المغنية عن شهوده.

ذكر لنا الأمير في هذه المقولة التي سنتطرق إليها هذه الخمرة وأنواعها وتحدث عن أثرها "**تناول الأمير الخمرة الالهية فذكر قدمها الذي يعودإلى ما قبل كسرى وهي خمرة لا تسكر، وتحدث عن أثرها، وبأنها هي العلم، فهي الغنيمة الكبرى ولذلك هاجر الأمير إليها وبلغ غايته**"[3]. لقد كانت الخمرة عند الأمير وسيلة للوصول إلى غايته، والآن وجب علينا ذكر هذه الخمرة وأنواعها.

– **الخمرة المعتقة:** فهذه الخمرة تتصف: "**بدمها، فهي معتقة من قبل كسرى ومصونة عن كل ما يسيء إليها ويدنسها، فلا ضمها دنّ، ولا عابها زقّ، ولم تكن تعرض للتجارة**"[4]. بمعنى أن هذه الخمرة خمرة صافية ليس فيها أي دنس وليس تلك الخمر التي تشترى وتباع.

– **الخمرة التي لا تسكر:** تعتبر خمرة الأمير "**كخمرة الجنة التي نفى القرآن عنها الإسكار فليس لها صفات الخمرة الدنيوية، فلا يصاب شاربها بالسكر ولا بخفة**

[1]– الديوان، ص 122.

[2]– سامية بوعجاجة، البعد الصوفي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، ص 387.

[3]– فؤاد صالح السيد، الأمير عبدالقادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 229.

[4]– المرجع نفسه، ص 230.

العقل والجهل والحمق وهي خمرة صافية"[1]. أي أن هذه الخمرة على عكس الخمرة الدنيوية، فشاربها لا يسكر ولا تذهب العقل ولا تقتل الأحاسيس إنما هي خمرة لا تشوبها شائبة.

– **أثر الخمرة:** يظهر تأثير هذه الخمرة في تخلي الملوك عن ممالكهم رغبة منه لأنهم رأوا أن هذه الخمرة هي التي توصلهم إلى الله تعالى.

– **الخمر هي العلم:** فهذه الخمرة إذن خمرة ربانية التي ترمز إلى العلم والمعرفة، فنسبة هذه الخمرة إلى العلم "**كنسبة النقطة إلى محيط الدائرة، فهي مركز تدور حوله وتتكىء عليه كل العلوم**"[2].

– **الخمرة هي الغنيمة الكبرى:** في هذه النقطة من حق شاعرنا الأمير "**عقد هذه المقارنة بين عالم** أي **صوفي خبيريشرب هذه الخمرة، و بين جاهل كفّه من كأسها صفر، فالغنيمة الكبرى في هذه الحياة أن ينال المرء منها، والغبن الكبير في جهله لها**"[3]. بمعنى أنه لا يتم التقرب إلى الله إلا بمعرفته حق المعرفة والعلم به عن تعلم لا عن جهل.

– **الهجرة إلى الخمر:** تبدأ هجرة الأمير في سبيل الحصول على هذه الخمرة "**التي لم يكتف بذكرها وتسميتها، بل ذاق معاناتها ومجاهداتها وقطع من أجلها مراحل**

[1]– فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 230.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص 231.

الطريق الروحية مرحلة مرحلة، كي يصل إلى غايته"[1]. من هنا وجب علينا ذكر هذه المعاناة والمجاهدات التي اجتازها الأمير في هجرته هذه "**لقد جاهد في سبيل كتم نزواته ورغناته، فهان كل شيء في نظره ولم تعد الملذات الدنيوية والأهواء العاطفية كلها تستحق في نظره أدنى درجة من الإهتمام فلا الأوطان والأهل، ولا الغياد الحسان... بقادرة على ثني الأميرعن هجرته الروحية في سبيل خمرته الصوفية**"[2]. فمن تلك المعاناة التي مر بها الأمير قتل رغباته، فلم تعد الحياة المادية والأحاسيس تستحق أي اهتمام أمام إرضاء الله، فلبلوغ هذه الغاية وجب على الإنسان أنيذوق مرارة الصبر والألم.

– **بلوغ الغاية:** هنا يمكننا طرح سؤال حول هذه الهجرة التي قام بها الأمير "**فهل وصل الأمير إلى غايته السامية بعد هذه الهجرة الروحية الطويلة الشاقة التي ذاق فيها مرارة الصبر وكظم أهواء النفس عن ملذات الحياة، هل ذاق حلاوة هذه الخمرة، وعرف الأسرار والعلوم الالهية**"[3]. الإجابة بطبيعة الحال نعم، فقد وصل الأمير إلى غايته السامية وشرب من هذه الخمرة وعرف من الأسرار ما كان يعجز عنه الملوك لأنه في نظر الأمير ما يملكه هؤلاء الملوك من مال وجاه لا يقابله أي شيء إلى ما وصل إليه الأمير من معرفة الأسرار التي تعد نعمة المعرفة.

من خلال هذه النماذج يمكن أن نستنتج أن الرمزية الخمرية كانت عند الصوفية عامة والأمير خاصة فنية صادقة، وهذا إن دل على شيء وإنما يدل على شوق الأمير إلى معرفة الله ومحبته له، حيث وصف لنا الأمير أن هذه الخمرة هي

[1]– فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 231.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص 232.

خمرة الجنة وخمرة ربانية، نقية وصافية وخالية من الدنس وليس كتلك الخمرة الدنيوية التي حرّمها الله لما فيها من أضرار ووعد شاربها بالنار.

2-3 وحدة الوجود:

تخلق التجربة الصوفية وجهتها من الوجود، وكل وجهة نور وكل نور إضاءة إلهية للوجود، تظهر لنا الأشياء من خلالها نيّرة مشرقة، وليس النور مجرد إضاءة للأشياء، بل هو شرط وجودها، بدونه ستكون ظلمة وعدّ ما طالما أنها ستخرج من مجال الرؤية.

تعد وحدة الوجود إذن: "**فلسفة تؤمن بكلية هذا الكون وبرجوع الكائنات في المبتدأ والمطلق إلى الله، إذ ما خلق الله الموجودات إلاّ تجلية لذاته العليا، لذلك فالموجودات منه وإليه**"[1]. وعليه يتجلى لنا أن وحدة الوجود هي مذهب تؤمن بأن ثمة وجود واحد وخالق واحد فقط هو الله، والكون هو أعظم ما خلقه الله الذي يدل على قدرته وإجلاله، فالوجود خلق منه وإليه يرجع كل شيء.

وهذا لا يعني إطلاقا القول: "**بالحلول أو بالتناسخ وإنما تعني أن التبعية تقوم على علاقة التوحد من جهة، إذ لا عبد بلا رب، ولا رب بلا عبد، وتقوم من جهة أخرى على الإختلاف، ولذلك كان المخلوق بحكم مخلوقيته أن يعبد الخالق ويقر**

[1]- عشراتي سليمان، الأمير عبدالقادر الشاعر، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة المابعد، دار الغرب، ط3، ص 186.

بالألوهية"[1]. ومنه نستنتج أن الإنسان أعظم ما خلقه الله في الكون وميزه عن غيره من الموجودات بفضل العقل ولذلك وجب عليه أن يعبد هذا الخالق الذي ميزه عن الكائنات الأخرى و الإقرار بالربوبية.

هذا المذهب أو هذه الفلسفة أقرت إذن: "**بالاعتبار للمخلوقية وبتعظيم الخالق، هي فلسفة صدرت عن منزع فياض من الحب الكوني نظرت به إلى الوجود، إذ أحبت الخالق فأحبت مخلوقاته، ورأت في المخلوقات صدى بل روح الخالق فأكبرت المخلوقية وعظمتها، وأسبغت عليها حبها، إجلالا للربوبية**"[2]. وما نفهمه من هذه المقولة أن هذه الفلسفة تميزت بكونها عقيدة قلبية تقر بالحياة والكينونة للموجود المطلق أي الخالق، حيث أضفت هذه الأخيرة على كلية الموجودات حبها من غير أن تهمل الجانب التكريمي الذي خص به الكائنات البشرية.

فعقيدة وحدة الوجود إذن هي في بعض أوجهها ترتيب نسبي لعلاقة المخلوق الكائن البشري مع خالقه.

راوح الأمير القول في مواطن كثيرة من كتاب المواقف **على** "**مفهوم وحدة الوجود وبين منحى هذه العقيدة والأسس الروحية التي تقوم عليها**"[3]. فكثيرة تلك الآيات التي كان ينطلق منها لإجلاء معنى وحدة الوجود، من ذلك ما علق به مثلا

[1]– عشراتي سليمان، الأمير عبدالقادر الشاعر، ص 186.

[2]– عشراتي سليمان، الأمير عبدالقادر المفكر، مساجلات في قضايا اللغة والمعرفة والفقه الخطاب القرآني، دار الغرب، ط 3، ص 127.

[3]– المرجع نفسه، ص129.

على قوله تعالى: "**إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ**"[1]. فالأمير إذن ينطلق في شرحه لمعنى وحدة الوجود ومسلك هذه العقيدة من الآيات القرانية.

ومن بين قصائده الشعرية التي تقر بفكرة –وحدة الوجود– التي تبناها الأمير على غرار معلمه–ابن عربي– قصيدة: "**من أكون؟**" .

أيا أنا من أكون إن لم تكن أنت ويا أنت من تكون إن لم تكن أنا

ما بالكم قلتم إله واعبد فكثرتكم لذلك طاشت عقولنا

إذا رفعت من بيننا العين والألف فقد رفع الستر المفرق بيننا

وذلك بين لا أنا لك عابد ولا أنت معبود فزال حجابنا[2].

فهذه القصيدة بسّطت رؤيتها للخالق فلا يوجد شيء خارج عن إرادة الله فكل شيء يقوم بارادته هو فقط لا أحد غيره، فلا يوجد وجود آخر في الكون غير وجود الله.

من خلال هذا أمكننا القول أن وحدة الوجود هكذا تتبنى تصورها الفكري فهي: "**تنظر إلى الكائنات من خلال المنطلق الربوبي فلا ثبات ولا ديمومة إلا له وكل ما عداه، فهو تجلي للقدرة العليا وتجلي القدرة هو جزء من هنا كانت الأكوان لازما لملزومية كلية هي الله**"[3]. أي أن صفة الخلود هي من صفات الله أما الموجودات فهي زائلة كزوال الإنسان فهو المتحكم في الكون والمتدبر فيه ففيه تتجلى هذه القدرة.

[1]– القرآن الكريم، سورة القمر، الآية49.

[2]– الديوان، ص130.

[3]– عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر، ص186.

هذه هي الرؤية الوجودية تقوم على منطلقات وهي: "**رؤية تقصي العقل عن الخوض في موضوع الإلهيات ولا نرى له جدوى في أن يتدخل في مسائل الربوبية، فالعقل مجاله ما دون ذلك، لأنه إن خاصه في أمور ما بعد الحسية فسوف لن يخرج بطائل لأنه مهيأ أصلا لمجال غير مجال الميتافيزيق**"[1]. ومنه نفهم أن وحدة الوجود هي عقيدة قلبية لا عقلية، لأن الرابط الذي يجمع العبد بربّه هي عاطفة الحب الذي هو ناتج عن إحساس القلب بهذا الشعور وهو غير العقل.

فتنتهي ثقافة التوحيد القلبي بالسالك إلى: "**الإيمان بالكلية، إذ يكشف أن الفارق بين مراتب الكائنات بالقياس إلى مكونها هو فارق اعتباري فقط فالعبد وفعله من خلق الله، والعلاقة علاقة مصدر بفرعه، من هنا كان الفعل مطلقا من الله، رغم ظهور درجات للفاعلية (الفاعل بالإختيار والفاعل بالعلة والفاعل بالطبع**"[2]. هذا يعني أن العقيدة القلبية التي تربط العبد بربه تؤدي بسالكها إلى الإيمان بكلية الكون، فالعلاقة القائمة بين الله وعبده هي علاقق توحد، فالله هو الذي خلق العبد وفعله.

ومما ذكرناه سابقا فقد أقر الأمير صعوبة إدراك هذه الحقيقة "**التي تربط–من حيث الأصلية– بين فعل العبد وفعل الخالق، ذلك أنه كان على معرفة بما اشتجر حول مسألة الإرادة والجبر والخيار في الإسلام من خلاف، انتهى ببعضهم إلى**

[1]– عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر، ص187.

[2]– عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر المفكر، ص128.

تصور ثالث هو مبدأ الكسب الذي قالت به الأشعرية، إذ سعت إلى تجاوز موقف الإرادة والقدر إلى موقف ثالث هو الكسب"[1]. فهذه الأخيرة إذن أقرت أن الأفعال من

الله و الكسب من العبد، هذا الأمر جعل من مفهوم الكسب يبدو غامضا وعلى إشكال لا تنجلي به تماما مسؤولية العبد إزاء ما يأتي، وهو ما أشار إليه الأمير في قوله: "**وقالت طائفة بالكسب ولم يفهم أحد حقيقته على اليقين**"[2]. أي أن مفهوم الكسب بقي غامضا غير مفهوم.

فمن بين تلك الجوانب التي يمكننا الإشارة إليها المتصلة بعقيدة الوجود بعض قصائد الأمير"**من ذلك قصيدته –لا شك أنّي مجبور– فهي قصيدة تحدد فلسفته الوجودية، تلك الفلسفة التي رأيناه يعيد التطرق إليها في قصيدة أخرى هي قصيدة –أمطنا الحجاب– وكذلك مقطوعة–الحمد لله– التي يقرر فيها وحدة الوجود**"[3]. من خلال هذا يتبين أن السالك الحقيقي هو الذي يؤمن بالكلية لا الفردانية، منه نستنتج أن العلاقة القائمة بين العبد والرّب هي علاقة المصدر بفرعه، فالله هو الذي أوجد العبد وخلق فيه أفعال، أي أن الله كوجود مطلق، والعالم كوجود مخلوق للتجلي.

يقول الأمير عبد القادر في قصيدته: . عود وورود .

أنا حق أنا خلق أنا ربّ أناعبد

أنا كمّ أنا كيف أنا وجد أنا فقد

[1]– عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر المفكر، ص 131.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها. -

[3]–عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر، ص 191.

أنا قرب أنا بعد[1].

نلاحظ في هذه الأبيات أن الأمير اعتمد في قصيدته هذه على مفردات متقابلة تحدد وحدته الوجودية، وهي كالآتي:

(الحق يقابله الخلق)

(الرّب يقابله العبد)

(الكمّ يقابله الكيف)

(الوجد يقابله الفقد)

(القرب يقابله البعد).

فهذه التقابلات التي وظّفها الأمير في خطابه الشعري السابق الذكر بصيغتها الثنائية هي إقرار بفلسفته الوجودية التي تجمع المفردات المتضادة في آن واحد من دون أن ينفي الضد ضده وجوديا.

وحجتنا في ذلك قوله:

وما خرف الخلاق إلا بجمعه لضدين من كل الوجوه تضافرا

وكل العوالم طورا أنا فقد جمع الضّد لي مجمع

تجمعت الأضداد في أنّني أنا الواحد الكثير والنوع والجنس[2].

[1]– الديوان، ص 118.

[2]– المصدر نفسه، ص 121، 125، 126.

فالمتأمل لهذه الأبيات يتبين له أن الوجود كلّه واحد ومادام هذا الوجود ظاهر وباطن يعني أنهما اسمين متضادين، فمن حيث مظاهره المتعددة فهو الخلق أي العالم وظواهره، ومن حيث أن هذا التعدد في العالم ليس إلا مظاهر لذات واحدة وحقيقة واحدة فهو الحق بمعنى أن حقيقة الوجود عند الأمير هي صورة متناقضة تنسجم تماما مع هذه الوحدة الوجودية المطلقة، وهذا ما حققه في أبياته هذه:

هو الباطن هو الظاهر

ألا فأعجبوا عن ظاهر في بطونه

ومن باطن لا زال باد وظاهرا

أنا مطلق[1].

فالملاحظ لهذه الأبيات رغم لغتها الصعبة الرمزية، وتلاعبها بالألفاظ إلا أنها تفصح عن الأسس الرئيسية لوحدة الوجود المطلقة عند شاعرنا، وهي كالآتي:

- إن الله هو الظاهر والباطن

- وجود الله المطلق

فالله هو الحق والحقيقة، الظاهر والباطن، فكل هذه الصفات تعني الواحد المطلق.

[1]- الديوان، ص 118،119.

من خلال دراستنا لوحدة الوجود عند الأمير عبد القادر نخلص في الأخير إلى أن فلسفته هذه هي امتداد لفكرة معلمه الأكبر– ابن عربي– لكن بفحوى إسلامي إيماني توحيدي، حيث أقر أن الوجود المادي الذي نراه هو العالم الموجود، أما الوجود الروحي فهو الله الواجد والخالق لهذا الوجود.

الفصل الثاني:

جماليات القصيدة الأميرية

المبحث الأول: الصورة الفنية

المبحث الثاني: اللّغة الشعرية

المبحث الثالث: الرؤية الصوفية

1- الصورة الفنية:

تعد الصورة الفنية إحدى عناصر الإبداع الشعري وأهم مميزاته التعبيرية، يطلبها الشاعر ليصوغ بها الواقع صياغة جمالية، لأنه من خلاله يستطيع توظيف خياله، لكون الشاعر مجال أوسع للعاطفة التي لا يمكن أن تبرز في النفس إلا بواسطة هذا الخيال، نظرا لدوره الفعال في تكوين صورة فنية رائعة التصوير.

وعليه كانت للصورة عند جابر عصفور: "**طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تعبرمن طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تعبر إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه**"[1].

يؤكد ناصف أن الشاعر يحاول بواسطة اللغة أن "**يؤلف بين الكائنات الحية من جهة، وبين الطبيعة من جهة أخرى، فيحدث بذلك فرعا من الإنسجام بين الأشياء، وهو يرى بهذا الوجود كله حيا إذا اهتز منه جزء اهتزت له سائر الأجزاء، والصورة تنشأ حين يحدث هذا الإنسجام، وحين يتسع خيال الشاعر فيشمل كامل الموجودات**"[2].

إن عملية التصوير تستدعي أدوات يلجأ إليها الشاعر كالألوان البلاغية المعروفة من تشبيه وكناية واستعارة ومجاز....

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار الثقافة، دط، القاهرة، 1990، ص 392.

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، ط1، القاهرة، 1995، ص7.

1-1 دراسة المستوى الدلالي:

1-1-1 دراسة الصورة الإستعارية:

استخدم الأمير عبد القادر في ديوانه الإستعارية بصورة مكثفة، لأن معدل نسبتها يزيد عن مجموع صوره الأخرى لكونها وسيلة للتوسع، وإيجاد علاقة بين المستعار والمستعار له، كما أنها تعمل على إبراز المعنى في صورة تقريبية تعبر عن إحساسه الذي يختلج نفسية الشاعر المتأثرة.

تعتبر الإستعارة عند عدنان حسين قاسم من "**أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الفاترة وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه. فهي بذلك أداة توصيل جيدة تصور ما يجيش في صدر الشاعر أو تنقله إلى المتلقين في أشكال جمالية مؤثرة**"[1]. من خلال هذه المقولة أمكننا القول أن الصورة الشعرية تعبر عن مضمون روحي من (شعور وعاطفة ووجدان).

ويقول أيضا عبد القاهر الجرجاني أن الإستعارة في الجملة هي أن يكون "**للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم،**

[1]– عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية، 2000، ص 111.

فيكون هناك كالعارية"[1]. أي أن الإستعارة هي ذكلر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه.

تلعب الإستعارة دورا رئيسيا في رسم المعنى الذي يريده الشاعر، لأنها تكشف عن كل أحاسيسه أثناء عملية الإبداع، إذ توظف قصد إغناء الصورة الإيحائية للنص، وعن أغراض الإستعارة يقول فيصل حسين طحيمر في ذلك أنها تسعى إلى:

- **تأكيد المعنى والمبالغة فيه.**
- **الإشارة إليه بالقليل من اللفظ.**
- **يحسن المعنى الذي يبرز فيه.**
- **استخدام كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من أراده**[2].

ومن بين هذه القصائد التي وردت فيها الإستعارات بنسبة مكثفة قصيدة "**أستاذي الصوفي**" للشاعر الجزائري الأمير عبد القادر التي سنستشهد بها يقول في ذلك:

أمسعود جاء السعد والخير واليسر ووولت جيوش النحس ليس لها ذكر

ليالي صدود وانقطاع وجفوة وهجران سادات...فلا ذكر للهجر

[1]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط3، بيروت، 1421، 2001، ص 27.

[2]– فيصل حسين طحيمر العلي، الميسرة في المعاني والبيان والبديع، ج2، دار الثقافة، ط1، عمان، 1995، ص 170.

لأيامها أضحت قتاما ودجنة ليالي لا نجم يضيء ولا بدر

فراشي فيه حشوة الهم والضنى فلا التذلي جنب ولا التذلي ظهر

ليالي أنادي والفؤاد متيم ونار الحوى تشوي لما قد حوى الصدر

أمولاي طال الهجر وانقطع الصبر أمولاي هذا الليل هل بعده فجر؟[1].

ومن القصائد الأخرى التي انتقيناها للدراسة هي قصيدته (الرائية) التي أخذنا منها بعض الأبيات:

أغث يا مغيث المستغثين والها ألم به من بعد أحبابه الضر

أسائل كل الخلق هل من مخبر؟ يحدثني عنكم فينعشني الخبر

فشمرت عن ذيلي الإطار وطاربي جناح اشتياق ليس يخشى له كسر

بطاح بها الصيد الحلال محرم ومن حلّها حاشاه يبقى له وزر

فيطربهم برق تألق بالحمى ويرقصهم رعد يسلع له أزر

خذ الدنيا والأخرى أباغيها معا وهات لنا كأسا فهذا لنا وفرا

أمولاي إني عبد نعمائك التي بها صار لي كنز وفارقني الفقر[2].

[1]– الديوان، ص 102، 103.

[2]– الديوان، ص 107، 112، 113.

في قصيدة "**أستاذي الصوفي**":

وردت الإستعارة في البيت الأول (ولت جيوش النحس) فقد شبه الأمير النحس بالعدو حيث بعث فيه الحياة ثم جعل لذلك العدو جيوشا تسعى لمحاربة الشاعر وهي استعارة مكنية. دلالة على شدة تراكم الهموم عليه وليشعرنا بذلك الجو النفسي القلق والكئيب الذي يعيشه.

وما نلحظه في المقطع الرابع أن الشاعر في هذه الصورة الإستعارية (فراشي فيها حشوة الهم والضنى) شبه الفراش بالإنسان وترك لازم من لوازم الإنسان وهو الهم لأن الهم الإنسان فقط يحمله.

فكأن فراشه مليء بالهموم فأينما أدار وجهه يدركه الألم فهذه صورة معبرة لمتوجع يبيت متقلبا في فراشه من شدة الألم والحزن، وقصد بالفراش هنا: ذلك المكان الذي كان يستريح عليه منقطعا للذكر بغية الوصول للمحبوب.

والمتأمل للمقطع الخامس يجد أن الأمير وظف استعارة أخرى (ليالي أنادي) حيث أسند الشاعر في هذه الصورة الإستعارية المناداة إلى الليل إذ جعل منه إنسانا ينادي، حيث حذف المستعار منه وهو الإنسان وترك صفة من صفاته (أنادي) على سبيل الإستعارة المكنية.

وردت أيضا في هذا المقطع استعارة أخرى (الفؤاد متيم) شبه الفؤاد بالإنسان، حيث حذف المشبه به وترك لازم من لوازمه وهو (متيم) وهي صفة تخص الإنسان، لأن الفؤاد شيء معنوي لا نراه.

في قصيدة "**الرائية**":

برزت الإستعارة في هذه الأبيات بشكل مكثف وواضح، ونستدل ذلك بقوله:

في المقطع الثالث (جناح اشتياق) وهي استعارة مكنية شبه الإشتياق بالطائر وترك لازم من لوازم الطائر وهو الجناح الذي يعتبر الوسيلة التي يطير بها الطائر، وشاعرنا هنا أسند صفة الإشتياق للطائر للدلالة على الإسراع وشدة الشوق لملاقاة الحبيب.

ورد في المقطع الخامس تشبيه (فيطربهم برق) الشاعر هنا ذكر المشبه وهو البرق وحذف المشبه به وهو الموسيقى وترك لازم من لوازمه وهو (يطربهم) على سبيل الإستعارة المكنية.

وفي نفس المقطع كذلك وظف الشاعر استعارة أخرى (يرقصهم رعد) شبه الرعد بالإنسان وترك صفة من صفاته وهو (يرقصهم) وهي استعارة مكنية.

ففي هذه القصيدتين وفق الشاعر إلى حد بعيد في رسم صورة تعبر بقوة عن شدة ألمه ومعاناته.

من خلال هذه النماذج التي تطرقنا إليها نستنتج أن:

- معظم صوره الإستعارية فسرت حالته المعنوية والنفسية من شوق وألم.

- هذه الإستعارات زادت من وضوح الألم والحزن عند الأمير.

- هذه الإستعارات التي حفلت بها القصيدتين زادت من شاعرية القصيدة من خلال تأكيد المعاني والتعمق في دلالتها.

1-1-2 دراسة الصورة الكنائية:

الكناية هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى.

أو بمعنى آخر أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، وإنما بذكر لازم من لوازم هذا المعنى أي يعبر عنه بغير لفظه.

لجأ الشاعر إلى الكناية مثل غيره من الشعراء لتشكيل جماليات النص، فنجده يلمح من غير أن يصرح، ويخفي من غير أن يظهر، ليلقي ببعض الغموض في شعره، هذا الغموض الذي يحفز القارىء ويستفزه ويرغمه على البحث عن المعنى الخفي وراءه.

ففي القصيدة الأولى وردت كناية واحدة في المقطع الخامس (ونار الجوى تشوي لما قد حوى الصدر) وهي كناية عن شدة الحسرة التي يعانيها والألم والشوق الذي يعانيه الأمير إلى وصل شيخه، حيث أسند هذا الشوق إلى النار التي أحرقت قلبه.

في القصيدة الثانية وظف الأمير عبد القادر في هذه الأبيات كناية واحدة التي تظهر لنا جليا في المقطع الثالث (فشمرت عن ذيلي الإطار وطار بي) وهي كناية عن الإستعداد للسفر والتأهب للرحلة، فالكناية لها قيمتها فيما تتضمنه من ستر وخفاء ومن تجلية وتقريب للمعنى وإيجاز، وتضفي روعة المعنى حين يقدم في قالب بلاغي جديد تجسد المعنى ليزداد وضوحا وترسيخا في الأذهان.

1-1-3 دراسة الصورة المجازية:

إضافة إلى الأساليب البلاغية المذكورة نجد أيضا المجاز الذي يعتبر كبعد وظيفي للمجاز المرسل، حيث تتشكل الإستعارة إذا كانت العلاقة بين المعنيين المجاز والحقيقة، إذ تقوم على المشابهة بينما إذا كانت على غير ذلك فهو مجاز، وهو كذلك استعمال لفظ في غير معناه الحقيقي، فالمجاز هو نقيض الحقيقة.

وهذا ما لجأ إليه الأمير في قصيدته الأولى في المقطع الأول (جاء السعد) وهو تعبير مجازي استخدم لفظ السعد في غير موضعه وهو ما زاده قوة وجمالا.

وكذلك قوله في المقطع السادس (طال الهجر وانقطع الصبر) وهو أيضا تعبير مجازي حيث استخدم الأمير عبد القادر لفظتا الهجر والصبر في غير موضعهما الحقيقيتان مما زاده جمالا وأسلوبا.

كما استعمل الأمير عبد القادر في قصيدته الثانية المجاز الذي يتبين لنا في قوله: (أسائل كل الخلق) فهذا التعبير الذي لجأ إليه شاعرنا هو تعبير مجازي، ففي واضح الأمر لا يمكن أن يسأل كل الخلق بل بعضهم فقط، حيث خرج هذا المعنى عن معناه الحقيقي وهذا إن دل على شيء وإنما يدل على شدة وحرقة الشوق للقاء المحبوب وهذا التعبير مناسب لحالته هذه.

2- اللغة الشعرية:

إن التجربة الصوفية ليست مجرد تجربة دينية فحسب، بل هي تجربة في الكتابة فقط، إذ أنتج المتصوفة نصوصا حصلت تحصيلا كافيا صيغها الصرفية

وقواعدها النحوية. " **فقد استخدم الصوفيون في كلامهم على الله والوجود والإنسان، الفن، الشكل، الأسلوب، الرمز، المجاز، الصورة، الوزن والقافية، والقارىء يتذوق تجاربهم ويستشف أبعادها عبر فنيتها، وهي مستعصية على القارىء الذي يدخل إليها معتمدا على ظاهرها اللفظي، بعبارة ثانية يتعذر الدخول إلى عالم التجربة الصوفية عن طريق عباراتها، فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيسي**"[1].

ومن هنا نفهم أن المتصوفة استخدموا الكلمة للتعبير عن كل ما يختلج في نفوسهم من عواطف وآمال وآلام وكما عبروا عن أحوالهم، فهي الأداة التي تعتبر المثير المادي للمعاني التي تجيش بها النفس "**فالأحاسيس والمشاعرهي أهم العناصر في التجربة الشعرية إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النغم**"[2].

لقد عد النقاد اللغة الشعرية قديما وحديثا بمثابة لغة خاصة، لثرائها ودقة عناصرها الخيالية والعاطفية، ولأنها تلعب الدور الرئيسي في تحديد قالب القصيدة. فالعمل الإبداعي يعتبر كلغة جميلة في صورة بلاغية، وإن عقدنا مقارنة بين اللغة الشعرية الصوفية مقارنة باللغة الشعرية الأخرى فإننا نجدها أكثر خصوصية من غيرها ولأن "**اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية، ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة**

[1]– مريم يحياوي وحيزية تونسي ، الرمز الصوفي في الشعر الشعبي الجزائري، مذكرة الماستر، اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، 2011، 2012، ص 90.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية وهي بذلك تخلق عالمها الخاص"[1].

إن اللغة الشعرية عند المتصوفة تتصف بالمغايرة والإختلاف وهذا "**بحكم أنها تعبر عن حاجات نفسية تختلف في جوهرها عن تلك في اللغة الشعرية عند غيرها"[2].**

بمعنى أن اللغة الشعرية عند المتصوفة تنطلق من عوالم إلاهية إيمانية خاصة، فاللغة هي مجموعة من الرموز والألفاظ الغامضة التي تقتضي على قارئها التأمل وانشغال الذهن لفهمها والتعمق فيها.

2-1 تعريف الرمز:

يعرف الرمز في لغة العرب بالإشارة وفي كلام العرب ما يدل على أن "**الإشارة أو الرمز من طرق الدلالة، فقد تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح لأن حس الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان"[3].**

[1]- مريم يحياوي وحيزية تونسي، الرمز الصوفي في الشعر الشعبي الجزائري، ص .91

[2]- علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، دط، القاهرة، 1404هـ، ص 27.

[3]- المرجع نفسه، ص 100.

والإنسان يلجأ إلى الإشارة عندما يعجز عن الكلام، وقد جعله الله آية لزكريا عليه السلام عندما بشره بولد، فدعا زكريا ربّه أن يجعل له آية على ذلك: "**قال ربّ اجعل لي آية قال أيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا**"[1].

والرمزية بنزعتها الخيالية هي أقرب إلى الشعر منها إلى النثر " **فالخصائص التي طبعت بها الرمزية والمبادىء التي اعتنقها، والأهداف التي طمحت إليها كلها تنزع نزعة شعرية بحتة**"[2]. فكل هذه الخصائص والأهداف مأخوذة من الشعر وتوجيهات الشعراء مثل: بودلير، روميو، فيرلين، ملارمة...

والمتأمل لهذه الرمزية يجدها تعبر عن العالم اللاّمحدود، فهذه الموضوعات التي نجدها في شعر المتصوفة لا تغدو أن تكون رموزا لوجود علاقة تماثلية بين ما تدل عليه ظاهريا وبين ما تشير في باطنها.

تعتمد اللغة الشعرية على العلاقات الداخلية بمعنى أن النص الشعري "**سيستقل بذاته، ويتفرد بلغته، وبدلالته الخاصة لهذا فهو يوحي، ويرمز أكثر مما يعبر، ومبدأ الفهم فيه على هذا الأساس يبقى مرهونا بتوفر المعنى القبلي للإدراك من قبل المتلقي بالإستدعاء الفني، والجمالي الذي يؤهل المتلقي لاستنطاقه**"[3]. بمعنى أن الشعر هو إيحاءات ودلالات أكثر منه تعبير.

---

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

[2]– علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص 100.

[3]– محمود ابراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، تد محمد أحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2003، ص 395.

فالمتمعن لقصائد المتصوفة يجد أنها تختلف عن غيرها من القصائد وما يميز الأولى عن الثانية هي تلك اللغة التي يوظفها المتصوفة في شعرهم التي تحمل رموز ذات دلالات مكثفة وإيحائية حافلة بالألغاز، وهذا ما أشار إليه الأمير عبد القادر في قصائده الصوفية الذي اتخذ من المرأة رمزا للتعبير عن محبته الإلهية، ومن الخمرة رمزا للتعبير عن فناءه في الذات الإلهية تعتليه في أنبل معانيه.

2-1-1 الرمز الغزلي (الحبيب والمحبة):

تطرق الأمير في بعض قصائده الصوفية إلى موضوع الغزل الإلهي من بينها قصيدته "الحائية"

ففي قصيدة الأمير "الحائية" تحدث عن وصال الحبيب ورؤيته، ثم مزج بين موضوعي الخمرة والمحبة، وكذا وصف ليالي اللقاء ثم ينتقل إلى الحديث عن التوجه الكلي للحبيب، متجها إلى الحديث عن صبر المحبين، وفي نهاية المطاف عرض الأمير موقفه اتجاه أهل العشق الإلهي.

وهذا ما يظهر جليا في المقطعين الأول والثاني، حيث وصل الأمير"**في مجاهداته إلى مرحلة التحقيق والمشاهدة التي تؤمن له الإيمان الذوقي التحقيقي فعرف وصال الحبيب الأول، هذا الوصال الذي اعتبره الأميرعيدا وأفراحا وهذا اللقاء هو بالنسبة لشاعرنا بمنزلة الروح والروح والرّاح**"[1].

وفي هذا الشأن يقول:

[1]– أحمد بشيري، النزعة الصوفية في الشعر الأمير عبد القادر، مذكرة ماستر، قسم اللغة والآداب العربي، جامعة أبوبكر بلقايد،2016، 2017، ص 67.

أوقات وصلكم عيد وأفراح يا من هم الروح لي والروح والرّاح

يا من إذا اكتحلت عيني بطلعتهم وحققت في محيا الحسن ترتاح.[1]

وما حقق هذا الوصال للأمير إلا لذة النظر فلم ينظر إلى شيء في هذا الوجود إلا وقد لاح منه أحباب قلبه، حيث أن صورة محبوبه مبثوثة في كل الكائنات، وقد نظر شاعرنا إلى حسن الذي لا شيء يشبهه:

فما نظرت إلى شيء بدا أبدا إلا وأحباب قلبي دونه لاحوا[2].

وفي قصيدة أخرى استخدم الأمير رمز المرأة للتعبير عن وحدته الوجودية وهذا ما أقر به في قصيدته (أنا مطلق) التي يقول فيها:

أنا مطلق لا تطلبوا الدهر لي قيدا ومالي من حد فلا تبغوا لي حذا

ألا فانظروا إلى الحبيب وفكروا فهل غيره ما صار صورته زيدا

فلا كائن علا أنا به ظاهر والكائن يكون لي أبدا قيدا

ولا الباطن إلا أنا ذاك باطن ولا ظاهر غيري فلا أقبل الجحدا

فقل عالم وقل إله وقل أنا وقل أنت وهو لست تخشى بها ردا

تعددت الأسماء وإني لواحد ألا فاعبدوني مطلقا نرها فردا

أنا قيس عامر وليلى محققا محبا ومجبوبا وبينهما ودا

[1]– الديوان، ص .116

[2]– المصدر نفسه، ص .116

أنا العبد المعبود في كل صورة فكنت أنا ربّا وكنت أنا عبدا[1].

في هذه الأبيات استعار الأمير عبد القادر من الغزل العذري لغته المفعمة بالهجر والمعاناة والشوق إلى الوصال ليسقط دلالاته على معاني وحدته الوجودية فمن خلال رمز المرأة ذهب الأمير يتأمل الجمال الأبدي المطلق، حيث جعل من حب المرأة رمز دلالي فني على الحب الإلهي.

ومن بين هذه الرموز التي استعملها الأمير للتعبير عن محبته الإلهية (ليلى، قيس عامر) وهي أسماء معروفة لشخصيات الحب العذري.

ومن الرموز الأخرى التي استخدمها الأمير المعبرة عن وحدته الوجودية (مطلق، الباطن، الظاهر، المعبود، المحبوب، الحبيب، ربّا...).

2-1-2 رمز الخمرة:

لا شك أن الشاعر بعد هذا الغزل الصوفي في الذات الإلهية يجد نفسه أن قلبه امتلأ بحب الله، حيث يتغنى بهذا الحب رامزا له بالخمرة، يصفها ويبدع في وصفها ولذّتها، وتعتبر خمرة الصوفية بمثابة خمرة المحبة الإلهية تسقى بيد الحق، فالسكر الصوفي ليس سكرا ماديا يغيب فيه العقل ويقتل الحواس، بل هو حال من أحوال الدهشة التي تغري المرء فتجعله يذهل من كل شيء ما عدا المحبوب.

ونجد عدة قصائد للأمير عبد القادر تتحدث عن هذه الخمرة من بينها قصيدته -الرّائية- التي كلها هي رمز للمعرفة الإلهية، يقول الأمير:

[1]- الديوان، ص 119، 120.

ويشرب كأسا صرفة من مدامة فيا حبذا كأس ويا حبذا خمر

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

ولا هو بعد المزج بأصفر فاقع ولا هو قبل المزج قان محمر

معتقة من قبل كسرى مصونة وما ضمها دنّ ولا نالها عصر

ولا شانها زقّ ولا سار سائر بأجمالها كلا ولا نالها عصر

فلو نظر الملوك ختم إنائها تخلوا عن الأملاك طمعا ولا قهر[1].

والمتتبع لهذه الأبيات التي أخذناها من قصيدة الأمير الرائية، نلمس فيها ذاك التوظيف الخاص للغة من خلال استخدامه الرموز، وفي لغتهم يتبين لنا من أول وهلة أنها لغة خمرية، تصف حالة الشاعر عندما يسكر وفناءه في ذات الله.

فالشاعر هنا يقوم بوصف الكأس التي يشربون منها والرائحة التي تصدر من هذا الكأس، ويلوم أولائك الذين لم يتح لهم شربها، ويطفئوا ظمأهم من نشوتها، كما أنه بالغ في التعظيم من شأنها من حيث تأثيرها، إذ أنها قادرة على أن تحرك وتزعزع من لا يتأثر بها حتى الملوك، فلو أنهم رأوا ختم إنائها من عذوبة وحلاوة لتركوا أملاكهم وأموالهم.

ومن المصطلحات التي وظفها الشاعر الأمير الصوفي والتي تدل على معنى السكو والفناء والمحبة الإلهية التي تمثل بالنسبة له الطريق الروحي المليء بالمقامات

[1]– الديوان، ص .111

الروحية (يشرب، كأسا، مدامة، خمر، غول، نزفة، بعد المزج، قبل المزج، معتقة، مصونة، إنائها...).

كانت الخمرة في الشعر الصوفي رمزا للحب الإلهي، ولأن الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي، والخمرة التي تغنى بها الشعراء الصوفيون هي خمرة المحبة الإلهية التي بها تتبدد الهموم وترتوي الأرواح الظاهرة من نبع الفيض الإلهي، وللصوفية مصطلحات تدل على الخمرة الإلهية منها الذوق ثم الشرب ثم الإرتواء، فإن صفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني، ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشرب، ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الإرتواء، فصاحب الذوق متساكر وصاحب الشرب سكران وصاحب الإرتواء صاح.

فالمتأمل لهذه الخمرة يجد أنها شكلت في المعجم الصوفي رمزا من رموزالمحبة الإلهية، حيث أعطى لها الأمير دلالات وإيحاءات جديدة خارج دائرة الخمرة المادية التي نعرفها، فهذه الخمرة كانت عنده بمثابة معادلا وجدانيا يرتوي من نبع الفيض الإلهي.

وفي موضع آخر يقول الأمير عبد القادر في قصيدته . يا عظيما تجلى .

يا عظيما قد تجلى كل مجلي له مجلى

أنت مبدي كل باد أنت أبدى أنت أجلى

كل من في الكون أنتم أنت مولى كل من مولى

حسنك الباري تعالى أن نرى عنده مثلا

كل حسن مستعار من جمال قد تدلى

أي حسن أي حسن غير حسن قد تعلى[1].

وعندما نتمعن في هذه الأبيات ندرك أن الأمير عبد القادر وظف مجموعة من الألفاظ والمفردات الشعرية التي تصب في حقل الحب الإلهي مستخدما بذلك رموز ومصطلحات دالة على ذلك وهي: (عظيما، تجلى، مجلي، مبدي، باد، أبدى، أجلى، مولى، حسنك، الباري، جمال...).

فمثلا كلمة عظيم هي صفة من صفات الله تعالى وهي من الأسماء الحسنى وهذا إن دل على شيء وإنما يدل على فناء شاعرنا في الذات الإلهية ووصوله إلى الحضرة الإلهية.

فاللغة التي يستعملها الشعراء المتصوفة ليست غريبة عن عوالمهم وإنما يستصعب الأمر على القارىء الذي يقوم بدراستها، لكونها تحمل دلالات تتطلب من المتلقي التأمل والتفكير وفي استجلائها، فالمتصوف عندما يتغزل إنما يدعو الذات الإلهية، إذ يصور الخمرة وتأثيرها من جهة ومن جهة أخرى فهو يصور جمال المرأة، فهذا إن دل على شيء وإنما يدل على أن قلبه امتلأ حبا بالله فيتغنى به رامزا له بالخمرة أو المرأة.

تجنح اللغة الفنية سواء في الشعر أو ألوان التعبير الفني الراقية الأخرى إلى: "**ترميز وإيحاء ينحرف بها عن الإستعمال المعتاد في الحياة اليومية،**

[1]– الديوان، ص 129.

وعن الإستعمال العلمي المحدد، وليس المتصوفة بدعا في استعمال لغة خاصة بهم"[1].

ما هو معلوم أن لكل شاعر لغته الخاصة التي تميزه عن غيره من الشعراء في إبراز مدى قدرة تلك الكلمات على تجسيد أفكاره وتسليط الضوء على اهتماماته، ويتجلى ذلك في حسن اختيار المفردات وتوظيفها وتفجير الطاقات الكامنة فيها، لأن يكب الخطاب قوة ومتانة تمنح للدارس مفاتيح تفكيك شفرة النص وتحليله ومن هذا المنطلق نجد أن: "**التجربة الصوفية القائمة على الكشف والذوق قد استدعت هذه اللغة الرمزية الإيحائية، البعيدة عن البساطة والوضوح، وقد عدت هذه الصعوبة والخصوصية سببا للجوء الصوفية إلى الرمز والغموض"[2].**

فاللغة الشعرية عند الصوفية انفردت بذاتها لأنها لغة خاصة تتعدى الإنسان والزمن إلى أفاق أكثر اتساعا ومعان أكثر يقينا، وبرز هذا الرمز في شعر الأمير عبد القادر حيث أصبح شعره غزير بمصطلحات السالكين والواصلين لكونه لغة تمتاز بوفرة لفظية ذات إيحاءات تتكون من رموز ودلالات لا يستطيع دراستها إلا القادرون على فضها وفهمها.

فقد كانت قصائد الأمير بمثابة انعكاسات وإيحاءات لحياته، إذ اتخذها كأداة لتوثيق حياته، نظرا للصلة العميقة بها، فقدم لنا أبرز المظاهر الحياتية الطاغية في

[1]– إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمير، دط، 1945، 1995، ص 55.

[2]– المرجع نفسه، ص .56

بيئته وبالأخص الروحية منها، ومنه فإن التجربة الصوفية عند الأمير عبد القادر والتي أراد اتباع خطاها لا ترتكز على التعليم والتلقين بل تعتمد على الممارسة القلبية والتصفية الوجدانية.

2- دراسة المستوى الصوتي:

2-2-1 الإيقاع الخارجي:

2-2-1-1 البناء العمودي للقصيدة:

وهو البناء الذي يعتمد الصدر والعجز، وأول ما يتبادر إلى أذهاننا أن الأمير عبد القادر اعتمد على نظام الشطرين في قصيدته . أنا الحب والمحبوب والحب جملة . التي درسناها سابقا.

2-2-1-2 المستوى الإيقاعي:

بعد تقطيعنا لهذه الأبيات تقطيعا عروضيا، يتبين لنا أن الأمير عبد القادر قد اختار لها -البحر الطويل- الذي مفتاحه:

والنموذج الآتي يوضح ذلك:

عن الحب مالي كلما رمت سلوانا	أرى حشو أحشائي من الشوق نيرانا.
عن لحبب مالي كللما رمت سلوانن	أرى حشو أحشائي من ششوق نيرانن
//0/0/0/0/0//0/0/0//0/0//	//0/0/0/0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن فاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

لواعج لو أن البحار جميعها	حببن لكان الحر أضاف ما كانا.
لواعج لو أنن لبحار جميعها	حببن لكان لحرر أضاف ما كانا
0//0///0//0/0/0///0//	0/0/0//0///0/0/0///0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعول مفاعيلن فعلن مفاعيلن
أنا الحب والمحبوب والحب جملة	أنا العاشق المعشوق سرّا وإعلانا.
أنلحب ولمحبوب ولحب جملتن	أنلعاشق لمعشوق سررن وإعلانن.
0///0/0/0//0/0/0//0/0//	.0/0/0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

2-2-1-3 الوزن:

يعتبر الوزن عماد القصيدة وعنصر أساسي في بنائها، ومكونا جوهريا لها حيث يقوم هذا الأجير على ترديد الأصوات وتوزيعها بشكل متناسق ومتناسب، وذلك من خلال التفعيلات المشكلة للبحور الشعرية، فالوزن هو الذي يميز الشعر عن النثر.

ولا يسمى الشعر شعرا إلا إذا كان له وزن وقافية، بل لا يمكن للبيت الشعري من أثر إذا لم يرتكز على الوزن لأنه العمود الفقري الذي ترتكز عليه القصيدة، فليس من المنطق ربط كل بحر بموضوع لا ينبغي تجاوزه إلى غيره "**ذلك أنهم رأوا أن البحر الواحد قد كتبت به عدة موضوعات مختلفة من التناقض من دون أن يؤدي ذلك إلى القعود بالقصيدة وفشلها كمشروع فني فبحر الطويل مثلا كتبت بقصائد**

المدح والهجاء والرثاء والغزل وغير ذلك، فالوزن لا يعدو أن يكون ثوبا تلبسه المعاني"[1].

اعتمد الشاعر في تشكيل ميزان القصيدة على البحر الطويل، الذي مفتاحه كالآتي:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعول مفاعل.

وهو من البحور المركبة التي تتألف من تفعيلتين أساسيتين الأولى خماسية (فعولن) والثانية سباعية (مفاعيلن)، والطويل مؤلف من أربع تفعيلات مكررة في كل سطر:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

طرأت تغييرات على التفعيلتين:

(فعولن) أصبحت (فعول، فعلن) حذف الآخر الساكن، حذف الثالث الساكن.

(مفاعيلن) أصبحت (مفاعلن، فاعيلن) حذف الخامس الساكن، وحذف الأول المتحرك.

وبهذا فقد اعتمد الأمير في قصيدته هذه بحرا من البحور الخليلية المعروفة، وتوظيفه لبحر الطويل مرتبط بحالته الشعورية، حيث ربط الوزن بحالته النفسية، في معتقدنا أن البحر الطويل من بحور المقاطع الطويلة، والتي تسمح للشاعر بالتعبير

[1]– كراد موسى، شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، شهادة الماحستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011، 2012، ص 123.

عن أحاسيسه ومشاعره والتنفيس عن مكبوتاته في هذا الإطار الوزني الذي يمده فسحة ومجالا للتعبير عن مكنوناته، إذ يقول:

وفي بعدنا شوق يقطع مهجتي كتقطيع بيت الشعر للنظم ميزانا

فيزداد شوقي كلما زدت قربة ويزداد وجدي كلما زدت عرفانا[1].

2-2-1-4 القافية:

هي المقطع الأخير الصوتي الأخير أي من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه زائد المتحرك الذي قبله، أو بعبارة أخرى هي مجموعة الحروف والحركات في آخر البيت يتصدرها حرف يسمى الروي، وتعد القافية الركيزة الثانية للشعر بعد الوزن في تشكيل الإيقاع الخارجي للقصيدة، فهي بنية مهمة وضرورية في القصيدة "**كما أنها تشكل القفل الموسيقي للبيت الشعري[2]**.

من هنا يكمن هدف الشاعر وهو صنع الوحدة الموسيقية المقفلة في البيت الواحد، ثم يكررها في باقي الأبيات، ويعرفها الجرجاني على أنها: "**عبارة عن وحدة صوتية مطردة اطرادا منظما في نهاية الأبيات، حتى لكأنها قوافل موسيقية متوقعة بالنسبة لسامع الشعر العربي بين فترات زمنية منتظمة**"[3].

---

[1]- الديوان، ص .117

[2]- محمد العربي الأسد، خصائص البنية الأسلوبية في شعر ابن الشاطىء، قسم الآداب واللغة العربية، درجة الدكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2015، 2016، ص 49.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص .11

نجد الشاعر الأمير عبد القادر في قصيدته قد اعتمد على عدة قوافي في جميع أبياته، المتمثلة فيما يلي: لانا، كانا، رانا، وانا... ونوع هذه القافية هي: قافية مطلقة (رويها متحرك) لانا.

فالقافية في هذه القصيدة أعطت للكلام التعبيري طابعا غنائيا وأطربت الأسماع وحركت الخيال، فترديد نغم ما على مسافات زمنية متساوية لا متباعدة يزيد من قوة إيقاع القصيدة، وهذا كله بطبيعة الحال سيحدث استجابة لدى المتلقي من خلال تأثره بهذه الموسيقى.

2-2-1-5 الروي:

وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر في نهاية كل بيت من أبياتها وإليه تعود تسمية القصيدة على سبيل المثال نجد قصائد تسمى: بالحائية، الرائية، النونية...

ويعرف أيضا على أنه ذلك: "**الصوت الذي تشترك فيه قوافي أبيات القصيدة أو المقطوعة الواحدة**"[1].

وفي قصيدة الأمير عبد القادر التي تطرقنا إليها سابقا نلاحظ أنه اعتمد على روي واحد في كامل القصيدة وهو النون، والروي هنا متحرك بالفتح حيث شكل هذا الأخير سلطة واضحة على القصيدة من بدايتها إلى نهايتها ولعل هذا مرتبط بأهميته في تشكيل الإنسجام الموسيقي، وأيضا التوازن الإيقاعي، ذلك أن تجربة الأمير واضحة وبارزة للعيان، التي تكشف عن معاناته من ويلات الحب بالذات الربانية،

[1]. كراد موسى، شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، ص .125

أي يتبع منبع الهواء والذي لا يلقى أي عقبات عند النطق به، ومنه سميت بالحروف الهوائية لكونها هاوية ومطروحة في الهواء، ومن هنا فالشاعر كان حال شكواه موصولا بحرف رويه بألف تقوم بسحب ما في النفس من مكبوتات أثناء الكلام، مثل قوله: هيمانا، ميزانا، عرفانا...

2-2-2 الإيقاع الداخلي:

ومن الظواهر الأخرى الملفتة للإنتباه التي استخدمها الشاعر في قصيدته هذه ظاهرة **التكرار** حيث يعد هذا الأخير من أهم الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، ومن هذا المنطلق يرى ابراهيم الفقي أن من معاني التكرار: "**الرجوع، ويلاحظ أن علاقة التكرار تشمل الإحالة القبلية أو السابقة بالرجوع لما سبق ذكره في النص بتكراره مرة أخرى**"[1].

وجب علينا الإشارة أن التكرار لا يتضمن فقط الألفاظ بل يتعدى ذلك إلى جمل وحروف.

وفي قصيدة (أستاذي الصوفي) استخدم الأمير عبد القادر تكرار الحروف والألفاظ:

أمسعود جاء السعد والخير واليسر ووولت جيوش النحس ليس لها ذكر

ليالي صدود وانقطاع وجفوة وهجران سادات...فلا ذكر للهجر

لأيامها أضحت قتاما ودجنة ليالي لا نجم يضيء ولا بدر

[1]- صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، ط1، 1421هـ، 2000م، ص 18.

فراشي فيه حشوة الهم والضنى فلا التذلي جنب ولا التذلي ظهر

ليالي أنادي والفؤاد متيم ونار الحوى تشوي لما قد حوى الصدر

أمولاي طال الهجر وانقطع الصبر أمولاي هذا الليل هل بعده فجر؟[1].

2-2-2-1 تكرار الحرف: وهو يقتضي حرف بعينه في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف بعد الكشف عن حالة الشاعر النفسية.

إن تكرار الواو في هذه القصيدة يحقق الإنسجام والإتساق والربط بين الكلمات والجمل.

تكرر حرف اللّام خمس مرات و"لا" هنا تفيد النفي.

2-2-2-2 تكرار اللفظة: وهو تكرار يعيد اللفظة الواردة في الكلام، لإغناء دلالة الألفاظ، واكتسابها قوة تأثيرية.

الكلمة	ترديدها
الليل	04
مولاي	02
التذلي	02

[1]- الديوان، ص 102، 103.

فكل هذه الألفاظ التي كررها شاعرنا في قصيدته هذه تدل على تلك المعاناة واللآلام التي حوت أفكاره ومشاعره، من كثرة الهموم والمصائب التي أصابته وواجهها في حياته، إلى جانب هذه الوظائف التي يمنحها التكرار، نجده أيضا يمنح النص وظيفة إيقاعية موسيقية.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

أغث يا مغيث المستغثين والها ألم به من بعد أحبابه الضر

أسائل كل الخلق هل من مخبر؟ يحدثني عنكم فينعشني الخبر

فشمرت عن ذيلي الإطار وطاربي جناح اشتياق ليس يخشى له كسر

بطاح بها الصيد الحلال محرم ومن حلّها حاشاه يبقى له وزر

فيطربهم برق تألق بالحمى ويرقصهم رعد يسلع له أزر

خذ الدنيا والأخرى أباغيها معا وهات لنا كأسا فهذا لنا وفرا

أمولاي إني عبد نعمائك التي بها صار لي كنز وفارقني الفقر[1].

في هذه القصيدة لجأ الأمير إلى تكرار الحروف المتمثلة في الجدول التالي:

[1]– الديوان، ص 107، 112، 113.

الحرف	ترديده
من	02
الفاء	03
الواو	06

إن التكرار الصوتي يمثل إحدى الميزات الجمالية في القصيدة، فهي بتواليها وتواترها في النص الشعري تستثير القارىء وتجذبه نحو هذا الأخير، كما تولد الجانب الإيحائي وتزيده قوة ووضوحا.

وسنقوم بتحليل قصيدة للأمير عبد القادر الجزائري (أنا الحب والمحبوب والحب جملة) التي مطلعها:

عن الحب مالي كلما رمت سلوانا أرى حشو أحشائي من الشوق نيرانا

لواعج لو أن البحار جميعها مبين لكان الحر أصناف ما كانا

تئج إذا ما نجد هبّ نسيمها وتذكو بأرواح تناوح ألوانا

فلو أن ماء الأرض طرا شربته لما نالني ري ولازلت ضمآنا[1].

في هذه القصيدة وظف أيضا الأمير التكرار الصوتي للحروف المتمثلة في الجدول التالي:

[1]- الديوان، المصدر السابق، ص 116، 117.

الحرف	ترديده
الميم	11 مرة
النون	17 مرة

في هذه الأبيات توضح لمسة الشاعر الفنية والإبداعية من خلال البعد النغمي المكون للعناصر اللسانية، وبالتالي تكتسي القصيدة إيقاعا خاصا، فعلاقة الصوت بالمعنى علاقة وطيدة، إذ نجد رواج حرف النون على مدار القصيدة وكذلك حرف الميم، وهذه الأصوات تتميز بالتوسط وتتميز بغنتها التي تعطي القصيدة لحنا جليا لبنية الكلمة ويتلبسها إيقاعا آسر للسامع.

والنون كما هو معروف متصل بالمناجاة والنجوى وهذا الصوت منتشر في قصائد الحب الإلهي، شائع في حشوها، لقد جاء روي القصيدة نونا متشبعة بألف مثل: (نيرانا، كانا، ألوانا، ضمآنا) فنون الجماعة هنا دال على الفخامة التي تتميز بالسمو والإرتقاء إلى الحضرة الإلهية.

يصح القول أن حرفي الميم والنون أضفيا مسحة حزينة تجلت عل طول المقطوعة الشعرية، خاصة حرف النون الذي يعرف عند البلاغيون بالحرف النواح، بغرض إخراج تلك الصرخات والآنات والآهات التي تلسع نفسية الأمير، فالقصيدة في مجملها تدور حول الغياب والحضور والشوق والحنين إلى الحبيب والولع المطلق بالذات الربانية، فالروح البشرية محبوسة الهوى، وكذا الميم كان قادرا على تجسيد الإنطباق الحاصل في حال النطق.

الدارس لشعر الأمير عبد القادر يجد أنه وظف في نصه محسنات بديعية خرج بها عن ما هو مألوف أي من الكلام العادي إلى الكلام الفني البديع، وتتمثل هذه المحسنات في **الجناس** و**الطباق** غير أن الهيمنة كانت للأول.

2-2-3 الجناس:

يسميه بعض المؤلفين التجانس أو التجنيس أو المجانسة والجناس في اللغة مأخوذ من كلمة (الجنس) وهي كما شرحها الصحاح ولسان العرب المحكم: الضرب من كل شيء، فهو أعم من النوع.

و**الجناس في البلاغة:** ينطلق من مبدأ التماثل إذ يرى أرباب هذا الفن أن الجناس الكاملالديوان، المصدر السابق التام يقوم على أن تصلح اللفظة لمعنيين مختلفين، من غير مخالفة بينهما، فلما كانت اللفظة الواحدة صالحة لها جميعا كان (جناسا).

يتمثل الجناس الذي وظفه الأمير في قصيدته (أستاذي الصوفي) في الكلمات التالية: (الهجر، الصبر، الفجر) (بدر، صدر) (جوى، حوى).

فقد أحدث هذا الجناس تناغما موسيقيا كبيرا، بين الدال والمدلول حيث يقترن بمعاني هادفة إلى تمريرها أي يقصدها بأسهل الطرق.

ونجد أيضا في قصيدته (الرائية) توظيف الأمير للجناس الذي يظهر فيما يلي:

(يطربهم، يرقصهم) (برق، رعد) (الخبر، الفقر) (وزر، أزر) (كسر، كنز). فهذا التجانس بين هذه الألفاظ أكسب المعنى قوة ووضوحا وحسن الأسلوب، كما شكل هذا الجناس نغما موسيقيا عذبا.

2-2-4 الطباق:

وهو: "**تطابق الشيئان بمعنى تساويا، وقد طابقه مطابقة وطباقا إذا ساواه، والمطابقة الموافقة، والتطابق الإتفاق، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما، وهذا الشيء وفق هذا ووفاقه وطباقه وطابقه**"[1].

بمعنى الجمع بين معنيين متضادين للإيضاح وتحسين المعنى عن طريق الإتيان بالمعنى وضده.

والطباق نوعان: **طباق الإيجاب** وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا مثل: (دار الدنيا ، دار الآخرة).

طباق السلب: وهو ما يختلف فيه الضدان إيجابا من مثل قوله عزّ وجلّ: "تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك". (تعلم، لا أعلم).

وعليه سنقوم باستخراج الطباق المتواجد في قصيدة (الرائية) ونمثله في الجدول التالي:

[1]- بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، ج 3، دار العلم للملايين، ط 5، بيروت، لبنان، أكتوبر 1999، ص 42.

الطباق	نوعه
الحلال، محرم	طباق الإيجاب
الدنيا، الأخرى	طباق الإيجاب

نلاحظ أن الشاعر قد وظف طباق الإيجاب حيث عمد الأمير إلى استخدام هذا النوع من الطباق لكي يشد انتباه القارىء، ويقرب الفكرة إلى ذهنه بوضوح من خلال عقد هذه المقارنات، وهدف الشاعر من توظيفه هو إقناع القارىء والتأثير فيه، أما من الناحية الجمالية فقد شكل هذا الطباق جرسا موسيقيا في القصيدة.

غرضه البلاغي: تقوية وتأكيد المعنى وتوضيحه.

ومجمل القول أن الشعر الصوفي يعد من الأنماط الشعرية، التي تطغى عليها الجمالية الإيقاعية، وكذا التميز الصوتي والحس النغمي الراقي، حيث علا باللفظة إلى أرقى وأعلى الدرجات البلاغية النطقية، وكذا الروعة الكلامية التي تجذب السامع وتغري حسه الذوقي، وتنتهي إلى إنتاج نوع من الترابط الجمالي البديعي بين اللفظ ومعناه، أي بين الصورة السمعية والصورة الذهنية، فتسكر المتلقي بكلمات النقاء، وتثمله من خمرة التراكيب المنسجمة ضمن السياق الصوفي المنزّه عن الملذّات البشرية.

3- الرؤية الصوفية:

تحمل التجربة الصوفية خصائص تختلف عن التجربة الفلسفية ولكن تحمل رهانات فلسفية، هذا ما يمكننا من التطلع عليها ومقاربتها من خلال ما يصدر عن المتصوفة، فالتجربة الخاصة بالصوفي تتميز كمنهج أو كنمط معرفة للوصول إلى حالة مغايرة أسمى .

تتميز الرؤية الفلسفية للوجود في الخطاب الصوفي للأمير من خلال "**تصوره للوجود والعدم، وهو تصور يختلف عن تصور المتكلمين وتصور الفلاسفة. فهو يرى أن التمايز بين الحقيقة والمجاز تمايز صوري إلى درجة إنعدام الغيرية تماما بالنسبة للذات الإنسانية كما هو الوجود المحض، فالغيرية توجد فقط لفظا ومجازا**"[1]. ومنه نفهم أنّ الرّؤية افلسفية للوجود في الخطاب الصّوفي عند الأمير تتميّز من خلال إمكانية رؤيته لما هو موجود للوجود وما هو غير موجود، إذ أنّ تصوّره مناقض تماما عن تصوّر المتكلّمين والفلاسفة.

"**ولما كان الوجود عند الصوفية خاصة القائلين بوحدة الوجود، واحدا غير متعدد، فإنه يتنزل عبر مراتب يسميها الامير مراتب الوجود وكل مرتبة هي نفسها الوجود الأول بدرجة أضعف**"[2]. وهذه الرؤية مستنبطة من الآية القرآنية: "**اللَهُ نُورُ**

[1]- بلغراس عبد الوهاب، البحدث التاريخي في اللحظة الصوفية من خلال تجربة الأمير عبد القادر، العدد 62، مجلة إنسانيات، جامعة وهران، 24 05 2018، ص 02.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ"[1]. لكي يظهر الوجود واحد، لا بدّ من نفي الغيرية وكل الموجودات غير وجود الحق فالكل إما هو أو مظاهره وتجلياته .

إنّ المتأمل لديوان الأمير يجده حافلا بالقصائد والأبيات الشعرية ذات الطابع الصوفي، فهذا يدل على شخصيته الصوفية الغالبة على شخصيته الشعرية .

فالمتصوف أو كما يعرف أيضا بالعارف بالله حينما يبحث عن الحقيقة الأسمى يجد نفسه أمام هذا البحث المتواصل قد تبينت له كل ما كان مخفي من الأسرار وتحققت له الكشف، فهو في رحلته هذه بعد تعب وشقاء من أحوال ومقامات، فهذا كله لا يتحقق إلى بعد مثابرة وجهاد. "**وهو يتميز بأنه مرقي، أي صعود من المحسوس إلى ماهو مجرد، ومن الواقع الملموس ... وهكذا يمكن وصفه بأنه سلم يرقى به المريد إلى الذرا العليا في الوجود، أي إلى الحضرة الإلهية، فهو سلم روحي أو سلم الفردوس أو معراج الصوفي تشبيها بالمعراج النبوي الوارد في القرآن الكريم**"[2]. إذ يقول المولى عزّ وجل في هذا الشأن: "**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلَا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدْ الْأَقْصَى الْمُبَارَكِ الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ**"[3].

نفهم من هذا أنّ المتصوف له الدرجات العلا فهو لا يكتفي بما هو محسوس بل يرقى إلى ما هو مجرد وإلى التجسيد في الواقع الملموس وبهذا يعلو ويصل المسمى بالمريد إلى مبتغاه أي إلى الحضرة الإلهية، فشبه بالمعراج النّبوي الموجود في كتاب الله عزّ وجل والآية المذكورة سابقا دليل على ذلك .

---

[3]– القرآن الكريم، سورة النور، الآية 35.

[1]– بوعجاجة سامية، البعد الصوفي في شعر الأمير عبد القادرالجزائري، ص 352.

[2]– القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية 01.

وعلى هذا يقول الشاعر على نحو هذا الصّدد مبرزا ما ذكرناه في قصيدته "**يا عظيما تجلى**":

يا عظيما قد تجلى كل مجل له أجل

أنت مبدي كل باد أنت أبدي أنت أجلي

حسنك الباري تعالى أن نرى عنده مثلا

كل حسن مستعار من جمال قد تدلى

كنت قبل اليوم صبا أسأل المحبوب ميلا

فأزال الستر عني فبدا لي الفصل وصلا

زادني القرب إحتراقا فأنا بالوصل أصلى

عجبي من عشق نفسي ما أحببت غيري أصلا

أنا بدر، أناشمس أنا صبح قد تجلى

أنا نور، أنا نار أنا برق ضاء ليلا

أنا كأس، أنا خمر أنا أسقى أنا أصلى

كل يوم كل حين كل آن فهو يملى[1].

[1]– الديوان، ص 129، 130.

فالقصيدة التي بين أيدينا يتغنى الشاعر بتلك الروح في سمائها العلوية، والتي ارتقت إليها روح الشاعر، فصارت في معراجها تسبح، منبهرة بأنوارها ومسحورة بجمالها، تتعشقها وتطرق بابها هذا من جانب ومن ناحية أخرى المحب متلهف للقاء محبوبه ويتوق ويشتاق إلى النظر إليه للتأمل في حسنه وبهائه وأن يسكب من كأس خمره شرابا، إذا هو في حضرة الذات الإلهية إذ تجلت له وكذا تكشفت أمامه الحجب، إذ أن التجربة الصوفية بمثابة تجربة سلوكية وعرفانية، يحاول المتصوفة الإرتقاء إلى العوالم العلوية.

فهو حينما يتغزل إنّما يناجي الذات الإلهية، وعندما يصور الخمر ونشوتها لأن قلبه إمتلأ بحب الله ويتغنى به رامزا إياه "بالخمر" يقوم بوصفها ويبدع في وصفها ولذتها، وهذا ما يفعله شعراء الخمرة العادية، لكن شعراء المتصوفة على غرارهم لا تماثلها في ذاتها ووصفها وسكرها.

فجوهر التصوف هو حبّ الله والتقرب من الحضرة الرّبانية للوصول إلى المبتغى ألا وهو النّقاء والصّفاء والفناء ولتحقيق هذا وجب على العبد كثرته التسبيح والتحميد وذكره والتأمل في ملكوته والتوبة إليه، والإنقياد لأوامره وعدم معصيته وتسليم القلب له، وهذا بمروره بمعاناة ومكابدات ويبادر برياضات ومجاهدات ليصل إلى المرتبة المرجوة.

وكما أنّ القصيدة تتضمن فكرة "وحدة الوجود" والتي تبناها الأمير على غرار معلمه الأكبر "ابن عربي"، إذ يقول : " أنا بدر، أنا شمس، أنا صبح، أنا نور، أنا نار...".

قصيدة "**أنا مطلق**":

أنا المطلق لا تطلبوا الدّهر لي قيدا ومالي من حدّ فلا تبغوا لي حدا

ومالي من كيف فيضبطني لكم ولا صورة لا أعدوا منها ولا بدا

ومالي شأن يبقى أنين ثابت وإنّ شؤوني لا يحاط بها عدا

ومالي من مثل ومالي من ضد فلا تطلبوا مثلا ولا تبغوا لي ضدا

ولا تنظروا غيري من كل صورة فلا تنظروا عمرا ولا تنظروا زيدا

ولا تطلبوا غيري فما هو كائن سوى خيالات تحسبون لها وجدا

وما هي إلا ستوة قد نصبتها لأبله عقب صور صبحت عينه رمدا

ألا فانظروا إلى الحبيب وفكروا فهل غيره ما صغر صورته زيدا

فلا كائن غلا أنابه طاهر ولا كائن يكون لي أبدا قيدا

ولا باطل إلا أنا ذاك باطن ولا ظاهر غيري فلا أقبل الجحدا[1].

في هذه القصيدة يصطنع السياق الشعري لسان الخالق، في حين تمثل صورا من القول والمخاطبة التي من المفروض أنّها تصدر على لسان الخالق البارىء.

كما يمكننا القول أنّ ذات الشاعر كمثل هذه المخاطبات المتعالية والتي لا يفهمها أي كان، (بمعنى ظاهرة الغموض في شعر المتصوفة، حيث يمتلكون معجما

[1]– الديوان، ص 119.

خاصا بهم، إذ أن عالم التصوف عبارة عن محيط مغلق فإنّ الألفاظ التي بها يعبرون تزيد من أحكام هذا المحيط المغلق)، ترمي لأن تكون على درجة طباقية من الميتافيزيقا، لاسيما إذا كان الشاعر يقول بوحدة الوجود، والوحدة كمنظر يحيل عن أن يدركه المخلوق، إذ لا راحة للمخلوق بوجه من الوجوه، وفي مثل هذا المنظر أو المشهد يسلب الحق تعالى، العالم الذي به كساهم من حلل الدّعاوى الكاذبة، المشعرة بوجود سواه.

أما بالنسبة للوجود فهو تحلي الحق تعالى في هذا المنظر بأعيان المظاهر، وبهذا يكون عين الظاهر وعين المظهر، وهذا أول مجالي الصفة الواحدية، بحيث لا يشهر صاحب هذا المنظر، فلا يبقى للحادثات عنده أثر[1].

إنّ الشاعر هو الذي يتكلم في القصيدة ومثال على ذلك:

لا تنظروا غيري من كل صورة فلا تنظروا عمرا ولا تنظروا زيدا[2].

إنّ الصورة التي قصدها الشاعر هو ظله على صورته، أما بالنسبة للفظتي عمر وزيد فهي من بين الألفاظ التي تتكرر في شعر الأمير عبد القادر، وهذا واضح في احدى مقطوعاته "فما عمر وكم عمر ولا زيد "، ومن هنا يتضح الرمز على أنّه هو المقصود لا الحقيقة.

فلا كائن إلاّ أنا به ظاهر ولا كائن يكون لي أبدا قيدا[3].

---

[1]– ينظر، بشيري أحمد، النزعة الصوفية في شعر الأمير عبد القادر، ص 73.

[2]– الديوان، ص 119.

[3]– المصدر نفسه، ص 120.

لقد وظف شاعرنا لفظة "ظاهر" والتي تعني في المفهوم الصوفي نعمة الوحي التي تتيح للنفس القيام بهذا السّفر من الظاهر الباطن، من محيط الدائرة إلى محورها، ومن مبني الكون إلى معناه، وهذا السّفر هو نفسه "السعي الصوفي"، ولما كانت النّفس ذات صلة وثيقة بالنظام الكوني، كان هذا السفر نفوذا في الآن نفسه على صميم النّفس والرحيل إلى الموطن القائم وراء النظام الكوني، إذ يعتبر هذان المكانان عند الأمير بمثابة مكان واحد وهما مقر الحضور الإلهي، والبقاء في نطاق الظاهر وحده يعد خيانة لطبيعة الإنسان ذاته ولأنه ما يثبت وجوده إنّما هو"السفر"، عن طريق "الظاهر" إلى "الباطن" وكذا من محيط دائرة الوجود إلى مركزها وبهذا رجوع الخليفة إلى الأصل الذي جاء منه[1].

إذ أنّ وحدة الوجود تتجلى من خلال هذه الأبيات :

فلا كائن إلا أنا به ظاهر ولا كائن يكون لي أبدا قيدا

ولا باطن إلا أنا ذاك باطن ولا ظاهر غيري فلا لأقبل الجحدا

فقل عالم وقل غله وقل أنا وقل أنت وهو ليس أخشى به ردا

تعددت الأسماء وإنّي لواحد ألا فاعبدوني مطلقا نرها فردا

أنا قيس عامر وليل محقق محبا ومحبوبا وبينهما ردا

أنا العابد والمعبود في كل صورة فكنت أنا ريا كنت أنا عبدا

[1]– ينظر، أحمد بشيري، النزعة الصوفية في الشعر الأمير عبد القادر، ص 73، 74.

فطورا تراني مسلما أي مسلم زهودا نسوكا خاضعا طالبا مدا[1].

ففكرتي الحلول ووحدة الوجود كثيرا ما تغنّى بها المتصوفة ورأوا في تحقيقها عنوان الوصول وبابا لكشف الأسرار وتحقيق المشاهدة.

ولا يمكن في حال من الأحوال الفصل بين الخالق والمخلوق والصانع والمصنوعات والواجد والموجودات، فالتصوف بشكل أو بآخر لا يرى إلا بالله ولا يرى إلا الله وبما أنّ العالم مخلوق والله هو خالقه فأنت حين تنظر للمخلوق ترى الخالق بشكل ما، فلا يمكن الفصل بين المبدع وإبداعه فهما شيء واحد، فإبداعه هو ذاته، صورة عنه ومثال يقود إليه[2].

إذ حاول الأمير تبيان مواقفه من هذه القضية، ويقوم بإزالة جملة من الغوامض التي تحوم بهذه المصطلحات والأفكار، فحقيقة الوجود عند المتصوفة واحدة بحسب رأي الأمير، ولا تتعدد ولا تتجزأ، وهي ما به وجدان الشيء وتحققه التحقق الذي له بالذات، إذ الأشياء برمتها من عالم الأرواح والأجسام وعالم المثال والمعاني، المجردة العقلية، والتي لا تبرز ولا تظهر إلا بظهور الوجود الحق فيها من غير حلول ولا إتحاد وانفصال ولا اتصال، ولا يمكن أن يكون هناك وجود إلا بوجود مخلوقاته.

مما لا شك فيه أنّ هذه الأبيات، وعلى الرغم من لغتها الرمزية، وكذا تلاعبها بالألفاظ تفصح عن المحاور الأساسية لوحدة الوجود المطلقة لدى الأمير عبد القادر ألا وهي :

---

[1]– الديوان، ص 120.

[2]– بوعجاجة سامية، البعد الصوفي في شعر الأمير عبد القادر، ص 354، 355.

- إنّ الله هو الظاهر والباطن.

- وجود الله المطلق.

من هذه الأبيات يتبين لنا أن الوحود ظاهر وباطن ومن خلال الرؤية إليهما كإسمين متقابلين، فهو الخلق أو العالم وظواهره، وهذه الكثرة والتعدد في العالم عبارة عن "مظاهر" لذات واحدة فهو الحق أي الله.

والمحبوب من الحب أو المحبة والمراد منها هو وجدانها في القلب حتى تكون دليلا على كمال حال الإيمان، لا لتكليف لها يحمل القلب عليها، إذ الحب بمثابة حال من أحوال الصوفية، بل الجدير بالقول أنه أساس الأحوال، وقد اعتبرت بالنسبة للأحوال كالتوبة بالنسبة للمقامات.

إنّ المقصود بالظاهر الباطن بمعنى كل ظاهر هو خلق وكل باطن هو الحق، فعندما يظهر الحق على الظاهر فيطغى وحينها تسقط الحرمة عند الخلق وهذا بمثابة سعادة الخلق لأنه مفروغ للحق فقط.

فالأمير عبد القادر وظف كلمة عالم والتي يقصد بها أنّ الله خلقه بجسم سوي وأحسن خلقه بأحسن صورة، وأكمل نشأته ونفخ فيه روحه واستنار وجوده وانطردت ظلمته، فحمد الله وأثناه على ما أعطاه.

وأما عن العبودية التي يتحدث الشاعر عنها فهي أن يرجع العبد من الحق، إلى الخلق بالحق في هذا المشهد.

الأمير في قصيدته يتخذ منحى تعليمي ليحقق التقريرية والمنطق، متجنبا المجازات والصور بمعناها الفنّي الإيحائي، إذ أن الموقف الشعري في القصائد الوجودية يتبع أسلوب التقرير لأنه يتقصد التعليمية، ومثال على هذا قوله :

أنا عين كشيء في الحس والمعنى ولا شيء عيني فاحذر العكس والطردا[1].

فهذه الفكرة ألحت على الشاعر ضرورة إعطاء تفسير وتنبيه وهذا ما قامت به صيغة التحذير "فاحذر العكس والطردا".

فالأفكار التي احتوتها قصيدة "أنا مطلق" تبدو إلى حد ما متناقضة حينا، ورمزية بعيدة حينا آخر، وربّما يعود ذلك إلى شعور العبد بالنقص حينما ينظر إلى كمال الخالق جلّ شأنه، ولأن أشعار الأمير في الأغلب خاضت في المجال الروحي والغيبي وابتعدت عن نطاق التوسل.

وأخيرا يمكننا القول، أنّ تجربة الأمير الصوفية تجربة راسخة ومتميزة كما أنها تستحق الإنفراد بالدراسة وهذه التجربة بمخاضاتها الروحية والعاطفية والفكرية قد تحولت في قريحة الأمير إلى أشكال من الرّؤى والتصورات والحيرة والتي تردد صداها في أكثر من قصيدة من قصائده، والمتتبع للتجربة الشعرية عند الأمير أنه كان صادقا مخلصا في كتاباته فقصائده بمثابة انعكاس لأحداث حياته، فقد عبر عنها بكل صدق وشفافية، فشعر الأمير يمكن اتخاذه كوسيلة لتوثيق حياته، نظرا لصلته العميقة بها ، إذ قدم لنا صورا عن ثقافة عصره وأبرز لنا الكثير من القضايا

[1]– الديوان، ص 120.

التي سادت في بيئته. ومنه كان الأمير رجل فكر في تصوفه كما كان رجل تصوف في فكره.

خاتمة

وفي الختام نكون قد أنهينا ما أقدمنا على دراسته في بحثنا المتواضع هذا حيث توصلنا من خلاله إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- التصوف يعتبر جانبا من أخصب جوانب الحياة الروحية في الإسلام، وهو تجربة وسلوك قبل أن يكون مذهبا وفكرا لذلك، لأنه تعميقا لمعاني العقيدة واستنباطا لظواهر الشريعة، تأملا لأحوال الإنسان في الدنيا وتأويلا للرموز.
- يعتبر التصوف النموذج التربوي الأمثل، والفرع الأسمى الذي ينبت الثمرة في شجرة العلم الورّاقة، وحديقة الإسلام الغنّاء.
- من النماذج السابقة يتبين أن المتصوفة استعملوا الكتابة الشعرية للتعبير عن تجاربهم العرفانية وأحوالهم الذوقية ومجاهداتهم النفسية ومقاماتهم الباطنية.
- الشعر هو ذلك المنبر الذي يوظفه الصوفية للتعبير عن أحوالهم الجلية ومقاماتهمم العالية كالمحبة والشوق والعشق الإلهي، وتصويرا لممارستهم ومجاهداتهم الشاقة بغية تحقيق الغاية المرجوة وهي مقربة الله.
- الشعر الصوفي فن مستقل يلتزم الباحث فيه دراسة التصوف الإسلامي.
- أما بالنسبة للأمير عبدالقادر الجزائري فمن الناحية الأدبية كان من رجال السيف إلا أنه كان أيضا من فرسان القلم.
- الأمير عبد القادر شاعر وفيلسوف ومجاهد وصوفي.
- الركيزة الأساسية التي ساهمت في تكون شخصيته الصوفية هي رحلته لأداء فريضة الحج أين سمحت له الفرصة في لقاء شيخه الصوفي محمد الفاسي.
- تعتبر مرحلة نفيه مرحلة تغير جذري في حياته، فقد أغمد سيفه وجرد قلمه، فلجأ الأمير في الأسر إلى كتبه ودراساته وعباداته.
- المدح الصوفي تولد نتيجة خضوع الأمير لشيوخه الصوفية الفاسي والشاذلي.

- أشعار الأمير تدور حول محاور دلالية ثلاثة: المرأة، الخمرة، وحدة الوجود.
- رمز المرأة يوحي في شعر الأميرعبد القادر إلى التغني بالحبيب، حيث أعار هذا الرمز ليدل إما على الله تعالى أو رسوله الكريم، فهو يعشق في الله عز وجلّ كالعاشق في المرأة أما رمز الخمرة اتخذه الأمير كوسيلة للتعبير عن نشوة الحب الإلهي.
- للشعر الصوفي مكانة مرموقة في المجتمع الصوفي.
- أشعار الأمير تتضمن فضاءين أساسيين، فضاء خارجي محسوس واقعي، وآخر داخلي معنوي إلهي.
- أخذت الصورة الفنية حيزا هاما في شعر الأمير عبد القادر تبين بجلاء تأثره بالمؤثرات الداخلية والخارجية، فأكثر من الإستعارات والكنايات والمجازات، التي جسدت صورا شعرية مشحونة بالدلالات النفسية والوجدانية نتيجة ميلها للإيحاءات، التي تعتمد على التشخيص بالدرجة الأولى.
- أسهمت اللغة الصوفية الغامضةعموما، في بلورة النزعة الشعرية الصوفية عند الأمير حيث استطاع المزج بين الشاعرية والصوفية.
- استخدام الرموز الصوفية العريقة، الخمرة، المرأة، وحقيقة الوجود الإلهي.
- دراسة القصائد من عدة مستويات: (المستوى الدلالي، الصوتي)
- استطاع الأمير أن ينفذ إلى ما وراء المألوف ويتجه نحو المطلق، بذلك تصبح لغته لغة الوجود المطلق الكوني.

وفي الختام نشكر الله سبحانه وتعالى ثم كل من ساهم وتعاون معنا في سبيل إنجاز هذه المذكرة، ونتمنى أن يكون بحثنا هذا فاتحة لبحوث أخرى ليصبح مرجعا يعود إليه الباحث في أبحاثه العلمية التي يسعى إليها.

ملحق

إنّ الحديث عن سيّد الأسياد وعارف العرفان وإمام الأئمة وأديب الأدباء أميرنا عبد القادر، إذ لا تكفي هذه الأسطر الوجيزة لوصفه للكن لا يهم وسنقتنع ولو بالقليل القليل من المعلومات الثرية حوله، هذا لأنه شخصية متعددة الأبعاد فهو "**رجل يختصر في كيانه أمة بكاملها، ويوجز في حياته عصرا بأكمله**"[1].

لقد مثّل العديد من عظماء التّاريخ، ولا يمكن أن نحصر حياته في جانب من جوانب النّشاط الإنساني "**هو القائد المغوار الذي حارب الجيوش الفرنسية بحنكة وخبرة لا مثيل لهما، ةهو السياسي المتمرس، والعالم الصوفي الفرد، والأديب المبدع، والاب العطوف الحنون، والعالم الذي يقصده طلاب المعرفة من كل فج قصي، والباذل التبر والنفس الغالية من أجل حماية الروج البشرية أينما حلّ و أقام** "[2].

نال إعجاب معاصريه من مفكّرين وأدباء وأيضا احترام العامّة هذا لقوّة شخصيته، وتفرّدها وتميّزها بعدّة خصال على غرار غيره، إذ لم يتميّز بها أحد سواه، وكان مرهف بالمطالعة المتعدّدة من شتّى الجوانب، وهذا ما فتح له المجال للإطّلاع على أهمّ وأرقى كتب منها : العلم والفلسفة ... إلخ .

يعود نسب السّيد الجليل، العارف النّبيل، النّاسك العالم، الزّاهد المتورع : "**السذيد حاج عبد القادر بن محي الدين بن المصطفى بن محمد بن أحمد بن المختار بن عبد القادر المعروف بخدة، بن أحمد القديم بن عبد القادر بن محمد بن محمد بن عبد القوي بن عبد**

[1]– عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2000،ص 03.

[2]– ممدوح حقي، ديوان الأمير عبد القادر، منشورات دار اليقضة العربية، ط1، دمشق، 1964،ص .15

الرزاق بن الغوث الرّباني سيّدنا عبد القادر الجيلاني بن صالح بن موسى بن الإمام موسى بن الإمام عبد الله بن الإمام موسى الجوني بن الإمام عبد الله المحض بن الغمام الحسن المثنّى بن الإمام الحسن السبط بن الإمام علي بن أبي طالب"[1]. هذه سلسلته الوثقى التي لا إنفصام لها من تحقيق نسبه.

فلهذا الأمير ألقاب متعدّدة أطلقت عليه في مناسبات متنوّعة، منها: "**أمير المؤمنين، ناصر الدّنيا والأمير والجزائري وابن الراشدي وابن خلاد**"[2].

شيخنا الأمير عبد القادر علم من أعلام الجزائر وكذا من عظماء التّاريخ، من مواليد "**23 رجب 1222 هـ) الموافق ل 26 سبتمبر 1807م)، في قرية القيطنة، وأمه السّيدة بنت عبد القادر بن خدة وهي تنحدر من بيت علم وتقوى من أولاد سدي عمر بن دوحة، تلقى دروسه الإبتدائية في مسقط رأسه تحت إشراف والده الذي بذل قصارى جهده ولم يدخر جهدا في سبيل ذلك، فأخذ منه القراءة والكتابة وأتقنها في سن مبكرة جدا**"[3].

كان منذ صباه يتحلّى بالأخلاق الحميدة وكذا يتّسم بأوصاف نبيلة على غرار شباب من مثل سنّه يفوقهم في كلّ هذا من فطنة وذكاء وموهبة، يتّصف بما يتّصفه الكبار ويفعل من مثلهم رغم صغر سنّه، إلاّ أنّه تعلّم أصول الدّين والدّنيا، من صلاة وصوم، فجمع من الفنون كمّا هائلا منها، إذ أخذ من التّفسير والحديث والنّحو والفقه عن والده .

---

[1]– بيرم عبد المجيد، مذكرات الأمير عبد القادر، تح محمد الصغير بناني، محفوظ سماتي، محمد الصالح ألجون، ط7، برج الكيفان، الجزائر، 2010، ص 40.

[2]– بركات محمد مراد، الأمير عبد القادر الجزائري المجاهد الصوفي، ص .08

[3]– علي بن محمد الصلابي، سيرة الأمير عبد القادر قائد رباني ومجاهد اسلامي، ص .101

يعود أصل الأمير وأسرته إلى "**أصل مراكشي، وكان لأسلافها الأدارسة ملك عظيم في بلاد المغرب الاقصى**"[1]. إذ كان عبد القويّ الأول أحد أجداد الأمير الأوائل الذين تركوا مراكش وابتعدوا عن أسلافهم بسبب اشتداد الفتن في المغرب الأقصى، إذ استقر بقلعة بني حماد قرب سطيف .

كان يتلقّى اهتماما كبيرا وحبّا ورعاية لامثيل لها من طرف والده محي الدّين منذ صغره أو بالأحرى منذ ولادته إذ يمنحه كل حنانه وعاطفته، ولا يبتعد عنه ولو لفترة قصيرة المدى فهو دائما إلى جانبه أو في حضنه، كان يهيئه لمستقبل زاهر ورفيع، ويرى فيه المخلص لمشاكل بلاده بالسيف وكذا بالقلم، إذ تعتبر العناية الفائقة والتربية الصوفية للأب لإبنه بمثابة السّر في تألقه ونشوئه فيما بعد [2].

التحق عبد القادر بمدرسة والده بالقيطنة وهو لا يتجاوز الرّابعة من عمره حيث أنّ ملكاته العقلية تشير إلى نبوغ غير عادي "**فقد كان يقرأ ويكتب عندما كان في الخامسة من عمره، وقد أصبح (طالبا) عندما كان في الثانية عشر، أي انه في هذه السّن كان متمكنا من القرأن والحديث وأصول الشريعة، وبعد سنتين حصل على تسمية (حافظ)، وذلك يعني أنّه يستطيع ترتيل القرآن عن ظهر قلب**"[3].

---

[1]– فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر شاعرا ومتصوفا، ص .27

[2]– ينظر، شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ص .39

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كان محي الدّين على علم بأن العقل السليم في الجسم السليم، غذ قام بتشجيع ابنه على الفروسية وركوب الخيل وكذا المشاركة في المسابقات التي تعرض، حيث كان متفوقا جدا في كل متطلبات الفروسية، غذ كان يلمس كتف فرسه بصدره ويضع احدى يديه على ظهر الفرس ويقفز إلى الناحية الأخرى وكما كان يقف على السّرج ويطلق النّار على الهدف المراد بدقة عجيبة [1].

وحينما اكتملت للشّاب اليافع مؤهّلاته العقلية والجسمية في مسقط رأسه بالقيطنة، قام أبوه بأخذه معه إلى وهران للأخذ من علمائها وتوسيع دائرة معارفه، حيث دامت رحلته العلمية حوالي السّنتين من 1237هـ إلى 1239هـ، وعند انتهائه من رحلته عاد إلى بلدته القيطنة بعدما اكتسب زاد معرفي .

درس الأمير عبد القادر التصوف، والتاريخ وعلوم الدّين، على مدى أكثر من عشرين عاما، وفي كل يوم من أيام إقامته في دمشق «**كانت له ذكريات حينما ألمّ بها يوم سافر للحج معى والده فالتقى فيها بشيخ النقشبندية، الشيخ خالد النقشبندي المجددي فأخذ عنه الطريقة، ويبدو أنّ ذلك اللّقاء كان ذا مغزى عظيم فهذا الأمير صوفي، عريق في التّصوف ولعل التصوف كانت السّمة البارزة التي عاش بها ومات عليها فيمكن أن ننزله في طبقات الصوفية مثلما أنزلناه في صفوف المجاهدين**»[2].

[1]- ينظر، شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ص 40.

[2]- نزار أباظة، الأمير عبد القادر الجزائري العالم المجاهد، دار الفكر، ط1، دمشق، سورية، 1414هـ، 1994م، ص 6، 7.

لقد ترك أميرنا عبد القادر آثار ومخلّفات أدبية عدّة يمكن تقسيمها إلى قسمين هما: الآثار الشّعرية تتمثّل في أوّلا: الديوان، وثانيا: القصائد الواردة في مقدمّة كتاب المواقف، وأما عن القسم الثّاني فيشمل الآثار النّثرية وتتمثّل في: ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، المواقف في التّصوف والوعظ والإرشاد، المقراض الحاد، مذكرات الأمير عبد القادر، رسائل ومراسلات (رسائل إخوانية، ومراسلات أخرى) .

كانت وفاته بالتّحديد يوم الجمعة التاسع عشر من رجب سنة 1300 الموافق للرّابع والعشرين من مايو (أيار) سنة 1883، إذ توفي بداره في دمر وبعد هذا نقل منها في الصباح إلى دمشق، إلى أن دفن ظهر يوم السّبت في سفح جبل فاسيون بالصالحية بالتحديد ليجاور ضريح أبيه الشيخ محي الدّين ويجتمعا في المكان نفسه بعد طول غياب وفراق دام بينهما .

هذه نبذة عن حياة الأمير المجاهد العالم الصوفي الشاعر السياسي، إذ كان ذا شخصية عظيمة امتازت بصفات متعددة وفي جوانب مختلفة لفتت إليها الأنظار واستقطبت من حولها الرجال فملأت الدّنيا وشغلت النّاس.

يمكننا القول أن حياة الأمير قد طابق فيها الفعل بالقول وترابط أو تلازم الواقع بالفكر، وظلا يتقاطعان في تجسيد المواقف وصنع الحدث وهذا على طول حياته من صباه إلى غاية وفاته، إذ أنّه ربط مسيرته الحياتية والروحية بفعل التعاقد بين الفعل والقول وفي آخر المطاف ترك تراثا فكريا وأدبيا، تضمن أهم تجارب العمر وكذا المنعطفات التي تجاوزها في حياته بمختلف مراحلها .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش لقراءة نافع

1- المصادر:

- أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تح عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، ج2، دار المعارف، القاهرة، دت.

- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السّامرائي، ج7، دت.

- ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، تحقيق وتقديم العربي دحو، منشورات ثالة، ط3، 2007.

- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، تقديم ممدوح حقي، منشورات دار اليقظة العربية، ط1، دمشق، 1964.

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط3، بيروت، 1421هـ، 2001م

2- المراجع:

- أبو الوفا الغنيمي التفتازني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ط3، دار الثقافة، القاهرة، دت.

-إحسان إلهي ظهير، دراسات في التصوف، دار الإمام المجدد، ط1، القاهرة، مصر 2005.

- إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصدر، إدارة ترجمان السنة، ط1، 1986.

- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، دط، 1995.

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

- بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، ج3، دار العلم للملايين، ط5، بيروت لبنان، أكتوبر 1999.

- جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار الثقافة، دط، القاهرة، 1990.

- سيدي الشيخ عبدالقادر عيسى رحمه، حقائق عن التصوف، موقع الطريقة الشاذلية، دط، د ت.

- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، ط1، 1421هـ، 2000م.

- علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، دط، القاهرة، 1404هـ.

- علي علي صبح، الأّدب الإسلامي الصوفي حتى نهاية القرن 4هـ، المكتبة الأزهرية، ط2، 1997.

- عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر المفكر، مساجلات في قضايا اللغة والمعرفة والفقه الخطاب القرآني، ط3، د ت.

- عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة المابعد، دار الغرب، ط3، د ت.

-عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، أغسطس 2000.

- علي بن محمد الصلابي، سيرة الأمير عبد القادر قائد رباني ومجاهد إسلامي، دار المعرفة، دط، بيروت، لبنان، دت.

- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية، دط، 2000.

- عبد المجيد بيرم، مذكرات الأمير عبد القادر تح محمد الصغير بناني، محفوظ السماني، محمد الصالح ألجون، ط7، برج الكيفان، الجزائر، 2010.

- فيصل حسين طحيمر العلي، الميسرة في المعاني والبيان والبديع، ج2، دار الثقافة، ط1، عمان، 1995.

- فؤاد صالح السيد، الأمير عبد الفادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1985.

- محمد عبد المنعم الجفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، دط، القاهرة، دت.

- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، ط1، القاهرة، 1995.

- محمد السيد محمد علي الوزير، الأمير عبد القادر الجزائري ثقافته وأثرها، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986.

- محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، تد محمد أحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2003.

- نزار أباظة، الأمير عبد القادر الجزائري العالم المجاهد، دار الفكر، ط1، دمشق سورية، 1414هـ، 1994م.

- ناصر الدين سعيدوني، عصر الأمير عبد القادر الجزائري، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، حقوق الطبع محفوظة، 2000.

3- قواميس ومعاجم:

- عبد الرزاق القشاني، معجم المصطلحات الصوفية، تح وتق، عبد العال شاهين، دار المنار، ط1، القاهرة، دت.

- مجد الدين محمد يعقوب الفيروزأبادي، قاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، ط8، بيروت لبنان، 2005.

4 . الكتب المترجمة:

- جان شوقلي، التصوف والمتصوفة، ترجمة عبد القادر قيني، الدار البيضاء، دط، بيروت لبنان، 1999.

- شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ترجمة وقدم له وعلق عليه أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر، دط، تونس، ماي 1974.

5- الرسائل والمجلات:

1- الرسائل:

- أحمد بشيري، النزعة الصوفية في شعر الأمير عبد القادر، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2016، 2017.

- بوغديري كمال، الطرق الصوفية في الجزائر، شهادة الدكتوراه، قسم العلوم في علم الإجتماع، جامعة سطيف 2، 2016 2017.

- سالم لباد، تمثلات الشعر الشعبي لشخصية الأمير عبد القادر الجزائري، شهادة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2008، 2009.

- كراد موسى، شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011، 2012.

- محمد سعيدي، تمثلات الشعر الشعبي لشخصية الأمير عبد القادر، مذكرة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2008، 2009.

- محمد العربي الأسد، خصائص البنية الأسلوبية في شعر ابن الشاطىء، قسم الآداب واللغة العربية، درجة الدكتوراه، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2015، 2016.

- مريم يحياوي وحيزية تونسي، الرمز الصوفي في الشعر الشعبي الجزائري، مذكرة الماستر، اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، 2011، 2012.

2- المجلات:

- سامية بوعجاجة، البعد الصوفي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 30، 31، ماي 2013.

- عبد الوهاب بلغراس، الحدث التاريخي في اللحظة الصوفية من خلال تجربة الأمير عبد القادر، مجلة إنسانيات، جامعة وهران، 24 ماي 2018.

- نورالدين صدار، البطولة الإنسان والتصوف تنويعات الرؤية والتشكيل في شعر الأمير عبد القادر، مجلة دراة العلوم الإنسانية، المجلد37، العدد2، 2010.

- محمود يوسف الشوبكي، مفهوم التصوف وأنواعه في الميزان الشرعي، بحث منشور، مجلة الجامعة الاسلامية، مجلد10، العدد2، 2002.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

إهداء
شكر وعرفان
مقدمة .....أ-ث
مدخل: في ماهية التصوف.....4
1- مفهوم التصوف 5
1-1 لغة..... 5-7
1-2 اصطلاحا 7-9
2- نشأة التصوف والشعر الصوفي 10
2-1 الإرهاصات الأولى للتصوف 10
2-1-1 نشأته 10-16
2-2 الإرهاصات الأولى للشعر الصوفي 16
2-2-1 نشأته 16-19
2-2-1-1 المرحلة الأولى 17
2-2-1-2 المرحلة الثانية 17-18
2-2-1-3 المرحلة الثالثة..... 18-19
2-2-1-4 المرحلة الرابعة 19
2-2-1-5 المرحلة الخامسة 19
الفصل الأول: النزوع الصوفي في شعر الأمير عبد القادر 21-70
1- العوامل المؤثرة في شعر الأمير عبد القادر 21
1-1- المؤثرات الدينية 21-31
1-1-1 المرحلة الأولى 27-28
1-1-2 المرحلة الثانية..... 28-30
1-1-3 المرحلة الثالثة..... 30-31
1-2 المؤثرات الثقافية 31-36
1-3 المؤثرات الفنية 36-44

فهرس المحتويات

1-3-1 اللغة الشعرية..... 36-40
1-3-2 الصورة الشعرية 40-44
2- محددات التصوف في شعر الأمير عبد القادر..... 45-70
2-1 الرمز االغزلي 45-54
2-2 الرمز الخمري 54-63
2-3 وحدة الوجود..... 63-70
الفصل الثاني: جماليات القصيدة الأميرية..... 71-113
1- الصورة الفنية..... 72
1-1 دراسة المستوى الدلالي:..... 72
1-1-1 دراسة الصورة الإستعارية 72-77
1-1-2 دراسة الصورة الكنائية 78
1-1-3 دراسة الصورة المجازية 79
2- اللغة الشعرية:..... 79-81
2-1 الرمز..... 81-83
2-1-1 الرمز الغزلي 83-85
2-1-2 رمز الخمرة..... 85-90
2-2 دراسة المستوى الصوتي..... 90
2-2-1 الإيقاع الخارجي..... 90
2-2-1-1 البناء العمودي للقصيدة..... 90-91

2-2-1-2 المستوى اللإيقاعي 91-102
2-2-1-3 الوزن 91-93
2-2-1-4 القافية 93-94
2-2-1-5 الروي..... 94-95
2-2-2 الإيقاع الداخلي.....95

2-2-2-1 تكرار الحرف.....96
2-2-2-2 تكرار اللفظة 96
2-2-3 الجناس 100
2-2-4 الطباق 101-102
3- الرؤية الصوفية 103-113
خاتمة 115-116
ملحق 118-122
قائمة المصادر والمراجع 124-129
فهرس المحتويات