جامعة- بجاية - عبد الرحمان ميرة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التجربة الصوفية في شعر الأمير عبد القادر
قصيدة "ياعظيما تجلى" (أنموذجا)

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعـداد الطـالبتـين:

- باي راضيـــة
- بوعظمة مليكة

إشـراف الأستـاذة:

مسالي ليندة

السنة الجامعية : 2015 \ 2016

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعٰلَمِيْنَ ۙ﴿۱﴾ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ ۙ﴿۲﴾
مٰلِكِ يَوْمِ الدِّيْنِ ؕ﴿۳﴾ اِيَّاكَ نَعْبُدُ وَاِيَّاكَ نَسْتَعِيْنُ ؕ﴿۴﴾
اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيْمَ ۙ﴿۵﴾ صِرَاطَ الَّذِيْنَ اَنْعَمْتَ
عَلَيْهِمْ ۙ غَيْرِ الْمَغْضُوْبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّآلِّيْنَ ﴿۶﴾

﴿ كلمـــــة شكـــــر ﴾

تعجز الكلمات و تتوارى الحروف و يخجل القلم أن يقف هذا الموقف ، فقد تخونه العبارات و تتشتت الجمل و يضيع المعنى و لا يصل الهدف و لكن أجتهد لأرد إليك بعض ممّا أخذت فقد تعودت منك العطاء ، حروفي لا تليق بمقامك و لا بحجز و قتك و لكن قد أجد في نفسي الأمل بأنك قد تمنحني بكرمك فترة وجيزة لتقرأ حروفي التي تعترف لك ببعض إنجازاتك و قد تراه إنجازا بسيطاً بطموحك و أنا و غيري نراه إنجازًا عظيماً.

أســـتاذي

الإهداءات

الاهداء

الى كل من الوجود بعد الله و رسوله، الى من أرضعني الحب و الحنان الى رمز الحب و باسم الشفاء الى القلب الناصع بالبياض ، أمي الغالية.

الى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب.

الى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة، الى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم الى القلب الكبير (والدي العزيز).

الى سندي و قوتي و ملاذي بعد الله.

الى من اثروني على نفسهم

الى من علموني علم الحياة

الى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة إخوتي(حسين، رابح، مالك، كريم، سمير، جمال، هيشام).

الى من كانوا ملاذي و ملحني

الى من تذوقت معهم أجمل اللحظات

الى من سأفتقدهم.....و أتمنى أن يفتقدوني أصدقائي.

الى كل صديقاتي في الاقامة الجامعية (صبرينة ، سهام ، فازية، ويزة، سامية) اللواتي سأفتقدهن كثيراً.

الى الاهل و الاقارب

الى ابنة عمي الغالية رسيدة التي أتمنى لها حظ سعيداً في حياتها الشخصية.

و الى زوجة أخب رابح و أولادها يانس ، وسيم ، ميسة ، و الى زوجة أخي جمال و برعمتها الصغيرة أنايس.

و لا أنس رفيقة عمري طيلة مشواري الدراسي التي قسمت معها هذا البحث و التي كانت بمثابة أخت بالنسبة لي "راضية".

و الى المشرفة على بحثي الاستاذة مسالي ليندة و الى كل اساتذة قسم اللغة و الادب العربي.

الى كل من أحبهم قلبي و لم يذكرهم قلمي ....

مليكة

الاهداء

الى من علله الله بالهيبة و الوقار.....الى من علمني العطاء بدون انتظار ....الى من أحمل اسمه بكل افتخار....أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم و في الغد و الى الأبد.

الى من عمل بكد في سبيلي و علمني معني الكفاح و أوصلني إلى ما أنا عليه أبي الكريم أدامه الله لي والدي العزيز.

الى ملاكي في الحياة...الى معنى الحي و الى معنى الحنان و التفاني ....الى بسمة الحياة و سر الوجود.

الى من ربتني و أنارت دربي و أعانتني بالصلوات و الدعوات ، الى أغلى الحباب امي الحبيبة.

الى جدتي العزيزة و الغالبة التي أتمنى لها الشفاء العاجل، أطال الله في عمرها.

الى من بها أكبر و عليها أعتمد ....الى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي ن الى من بوجودها أكتسب قوة و محبة لا حدود لها....الى صاحبة القلب الطيب و النوايا الصادقة أختي الوحيدة و الغالية "فريدة".

الى من أرى التفاعل بعينهم ، والسعادة في ضحكتهم.....الى شعلة الذكاء و النور و الى الوجوه المفعمة بالبراءة و لمحبتكم أزهرت أيامي و تفتحت براعمي للغد في نهاية مشواري أريد أن أشكركم على مواقفكم النبيلة إخوتي الأعزاء" أمين، رشيد، منير ، الى زوجة أخي الغالية المحبوبة الحنونة ليلى، الى الأخوات اللواتي لم تلد هن أمي ... الى من تحلو بالايحاء و تميزوا بالوفاء و العطاء ، الى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم.

صديقاتي: فازية، الويزة، صبرينة، سهام نادية، ليديا، سهام ، ياسمين.

الى توأم روحي و رفيقة دربي، الى من رافقتي منذ أن حملنا حقائب صغيرة و معك سرت الدرب خطوة خطوة و قسمت معها هذا البحث رفيقتي الغالية مليكة.

الى الاستاذة مسالي ليندة التي تفضلت بالأشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير و كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي .

راضية

مقدمـــــة

مقدمـــــة

إن الأدب إسفنج الشعور والمرآة العاكسة للواقع والأدب أنواع لذا كانت الحرية لكل مبدع في اختيار ما يريده ، فهناك من توجه إلى كتابة الرواية ،وهناك من فضل مجال الشعر بفصاحته وصراحته و هذا بدوره أنواع مختلفة تختلف على حسب عرضها إذ هناك شعر الرثاء ، شعر الغزل ، شعر المدح ، كما نجد ان هناك من الشعراء من زهد في الحياة و الدين و انقسم بالطرق الصوفية وقد خرجت آراءهم بمجموعة من المعاني الروحية .

فالتصوف إذن يعتبر تجربة و ظاهرة نفسية وجدانية و أخلاقية اجتمعت خيوطها في مختلف نواحي الحياة وهو يرقي بموجبه شكلا ومضمونا إلى مصاف الانتاجات الشعرية العالمية الناجحة اذ بعد ديوان القوم المفضل لتسجيل إخباره و قيمة و مبادئه و لقد كان الشعر الصوفي مجل متابعة الكثير من الشعراء و المفكرين ، لذا نجد مجموعة من الدراسات التي ترتكز على هذا الموضوع ولذا اخترت غنية من الشعر الجزائري الصوفي ، فوقع اختياري غلى قصيدة للشاعر الجزائري **الأمير عبد القادر** و التي عنوانها يا "**عظيما تجلى**"

ونظرا لأهمية هذا النوع من الشعر وغموضه ارتئيه أن اجعل منه موضوعا للبحث و إلى مدى وفق الشاعر في وتطبقه للرمز ؟ و حاولت من خلالها الإجابة عن بعض الإشكاليات و المتمثلة في:

ماهي الرموز الصوفية التي حملتها هذه القصيدة ؟ وما دلالات هذه الرموز ؟ وما دورها :

و للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت على مجموعة من المصادر و المراجع التي هي بمثابة المنبع الذي استأصلت منه جلة المعلومات التي وظفتها في بحثي هذا منها :

وقد عمدت في دراستي لهذا البحث على استغلال وتقمص المنهج الاسلوبي و ذلك ما ارتئبته لمثل هذا النوع من الدراسات ؟

انطلاقا من هدا فقد مهدت الطريق نحو دراسة خصائص الشعر الصوفي ورموزه و قد سميت مذكرتي بـ :التجربة الشعرية الصوفية عند الامير عبد القادر، قصيدة "**يا عظيما تجلى**" – انمودجا –

وقد قسمنا بحثا هذا الى مدخل و فصلين :

تناولنا في هذا المدخل اتصوف بين المفهوم و النشأة و عرضنا فيه مفهوم التصوف لغة و اصطلاحاً.

و الفصل الأول يتضمن مبحثين وتناولنا في المبحث الأول الشعرية الصوفية من حيث المفهوم و الأبعاد و في المبحث الثاني تطرقنا الى مفهوم الرمز.

اما الفصل الثاني فقد خصصناه للدراسة التطبيقية و قد قسمناه الى مبحثين تناولنا في المبحث الاول مستويات اللغة (المستوى الصوتي ، التركيبي الدلالي) أما المبحث الثاني فقد تحدثنا فيه عن الصورة الشعرية من الحيث المفهوم و الأنواع.

لنختم بحثنا هذا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها فأما الصعوبات التي شكلت عائقا أمام السير الحسن للبحث فتمثلت في قمة و ندرة المراجع و المصادر المتناولة لهذا الموضوع و كذا الغموض في الألفاظ الصوفية.

أمل أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في هذا الجهد المتواضع و الذي نأمل به أن يكون منبعا و منطلقا للأعمال القادمة ، كما نتمنى أن نكون قد أكملنا بحثنا هذا و أخرجناه في أحسن صورة ، رغم قصر المدة المتاحة لنا.

و في الأخير نتوجه بكلمة شكر و تقدير للأستاذة المشرفة مسالي بالشكر على توجيهاتها و نصائحها السديدة ، فكانت نعم المرشدة في مثل هذا النوع من الدراسات فجزاها

الله عني خير جزاء و إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة عبد الرحمن ميرة جزيل الشكر و الامتنان على دعمهم و توجيهاتهم طيلة مشوار البحث، و نخص بذكر رئيس قسم اللغة و الادب العربي.

تمت و الحمد لله.

يوم 29 ماي 2016 .

مليكة ، راضية

الفصل الأول

الفصل الأول :

1.مفهوم التصوف.

أ. لغة.

ب. إصطلاحاً.

االمبحث الأول: حول الشعرية الصوفية

1.مفهومها.

2.أبعاد الشعرية عند التقليدين.

3.بواعث التجربة الشعرية.

4. أبعاد التجربة الشعرية عند المحدثين.

المبحث الثاني: الرمز و التجربة الشعرية.

1.الرمــز.

أ. لغة.

ب. إصطلاحاً.

2.أنواع الرموز.

أ. رمز المرأة.

ب. رمز الخمرة.

تمهيد:

ترجع الإرهاصات الأولى لمصطلح التصوف إلى كنف الإسلام، ولقد كثرت تعاريفه حيث مر بعدّة مراحل لخصّها الإمام الصوفي "**الجنيد**" الذي أعطى تصوّرا دقيقا للتصوف في قوله:" **من لم يحفظ القرآن، ويكتب الحديث لا يقتدي به في هذا الأمر يقصد التصوف كأن علمنا مفيد بالكتاب والستة**"[1]. وكما أشار إلى منهجية التصوف التي تتمحور حول سنة الرسول (ص) مؤكدا ان "الطرق كلها مسدودة إلى الخلق إلاّ على من اقتفى أثر الرسول صلى الله عليه وسلم واتبع سنة ولذم طريقته فإن طرق الخيرات كلها مفتوحة عليه"[2].

وعموما فقد أثار مصطلح التصوف جدلا كبيرا، بين آراء العلماء، ولعل السبب الوجيه الذي أثار هذا الخلاف أن كل من الجهود المبذولة قد سمت إلى الحفاظ على تعاليم الإسلام وسلالته وبقائه طاهرا كما تركه سيد الخلق محمد ص والسلف الصالح رضوان الله عليهم.

ولأن تعاليمه السمحة وشريعته مستمدة من القرآن والسنة ومن أحوال السلف الصالح، فهذا شيء ير بان تتكون جذوره إسلامية محضة، فكان التصوف حب وإتباع لمنهجه التشريعي والعقائدي والخلقي، ذلك ما انطوت ليه حياته قبل نزول الوحي على معاني الزهد والاختلاء والتأمل في الكون استكناها لحقيقة وأجمل صورة رسمت عليها معالم الزهد والصفاء الروحي هي تلك التي كان يختلي فيها فيبقى في غار حراء متحنثا متعبدا الله، متباعدا عن حياة الدنيا وملذاتها.

وقد بدأت طلائع النور الجديد بالوحي المنزل بواسطة الأمين جبريل عليه السلام فكانت الكلمة الأولى من الوحي" إقرأ" كما جاء في الآية الكريمة "إِقْرَأْ بِسْمِ رَبِكَ الذِي خَلَقَ،

1 –القيشري عبد الكريم، الرسالة القشيرية ، طبيعة القاهرة،سنة 1330 هـ، ص 19.

2 – السلمى أبو عبد الرحمان: طبقات الصوفية، تحقيق الأستاذ نور الدين شربية،ط2،سنة 1969، ص 159.

خَلَقَ الإِنْسَانُ مِنْ عَلَقْ، إِقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمِ الذِي عَلَّمَ الإِنْسَانُ مَلَمْ يَعْلَمْ."[1] وقد حملت الآية الكريمة معالم الدعوة الإسلامية، فمن آمن بالله خالقا وبالرسول مبشرا نذيرا، فإن عليه أن يؤمن بالعلم الذي يأخذه المؤمن من الله بلا واسطة وحجاب.

وتجدر لنا الإشارة أن للصوفية جانبين، جانب الخير وهو الاتجاه إلى الله تعالى، فيكون قلب المؤمن عامرا الإيمان، يطلب من الدنيا ما يقوى به على عبادة الله تعالى، فلا يتصرفون عن الدنيا بل يطلبونها على أن خيرها طريق الآخرة، أما الجانب الأخر، فهو الانقطاع عن الدنيا، وهو ظاهر في بعض المتصوفة.

1. مفهوم التصوف: إذا ما تطرقنا الحديث عن مسألة اشتقاق كلمة" الصوف"التي تعد من المفاهيم الصعبة والمعقدة نظرا لتعدد مبادئها وصعوبة تجسيدها على أرض الواقع،

أ- **لغة:** هذا المفهوم (الصوفي) يجعله تفق أمام آراء واختلافات متعددة بين كل فريق فمنهم من يربطها الأفعال كالصفاء صفاء القلب وسعته وسماحتهم مع الأخرين ومنهم من يربطها بظاهرة اللباس الذي تمر به الكثير من الصوفية وهو تعلقهم بالزهد وقناعتهم بالفقر وآخر الاشتقاقات يربط لفظة الصوفية بكلمة الحكمة،

لقد وردت مفاهيم عديدة واختلفت الآراء في المعنى الذي يخص لفظة الصوفية أبرزها" أنهم منسوبون إلى الصف الأول: فهم في الصف الأول بين يدي الله عزّ وجل بارتفاعهم إليه وإقبالهم عليه، ووقوفهم بسرائرهم بين يديه لكن هذه النسبة لا تستقيم من جهة اللّغة، إذ لو كان كذلك لقالوا الواصفي[2].

1 – سورة العلق، الآية 1-5.

2 –صادق ابن سليم صادق، المصادر العامة للتلقي عند الصوفية عرض ونقدا ، مكتبة الرشد، الرياض / ط1 ، 1995،ص 27.

وقيل:" سموا بذاك لقرب أو صافهم من أوصاف أهل الصفة الذين كانوا على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، لكن لا تستقيم هذه النسبة من جهة اللّغة أيضا لان الصحي داو كان كذاك يقال **صنفى**"[1].فهذين القولين يبينان لنا أن الصوفية لبسوا من أهل الصفة ولا من الصف الأول بين يدي الله وأن في ذلك مزج من الجانب اللغوي لان لو كان كذلك لسميوا صفى وصُفَي على التوالي.

وقيل أن الصوفية جاءت من أهل الصفة الذين يعرفون عن الدنيا والعيش مع الذات الإلهية التي جاء بها القرآن الكريم فقيل أن هنا قوما سمّوا صوفية لقرب أو صافهم من أوصاف أهل الصفة الذين كانوا على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم.[2]

ونجد "**السراج الطوسي**" يصفهم بأنهم المقيمون في المسجد[3] وأن الرسول عليه الصلاة محب لهؤلاء القوم الذين وجدوا فيه بدورهم طريق الهداية، وكان هؤلاء أشد الناس في الزهد وهناك من يرى بل يؤكد أن ارتباط بأهل الصفة هو النواة الأولى لهذا العلم، فيرون أن بذور الحياة الروحية لم تكن مغروسة في قلب النبي الكريم، وقلوب صحابته فحسب، وإنما هي نامية في قلوب الكثير ونذكر هنا أهل الصفة الذين كرفوا بالتأمل ومحبة الله.

وقيل إنه من الصفاء والوفاء [4]، وقد مال إليه."**أبو النعيم الأصفهاني**" ويتضح لنا أن الصوفية مرتبطة بجانب الأفعال والجانب النفسي السيكولوجي، وهو بعد كل ذلك تجريد للتوحيد ، فلا يثوب بالقلب خاطر شيطاني فيفسده ولا هوى الصوفي فيسترسل مع ما هو حق و يتجنب ما هو باطل[5] .

---

1 – المرجع نفسه، ص نفسها

2 – إسلام أوبيت، عن كتاب الكلاباذي ، التعرف لنذهب أصل التصوف، تج: د. عبد الحليم محمد سرور، القاهرة سنة 1960،ص 02.

3 – المرجع السابق ص27

4–صادق ابن سليم صادق : المصادر العامة للتلقي عند الصوفية عرض و نقدا، ص28.

5–حسن الشرقاوي معجم الألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة ، ط1987،1،ص78.

وربطه **الجرجاني** بصفات القلب والروح قائلا: التصوف تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد صفات البشرية ومجانية الدواعي النفسانية و منازلة الروحانية والتعلق بعلوم الحقيقية"[1]. فالتصوف يدعوا إلى ابتعاد عن ملذات الدنيا الفانية والتعلق بدار الآخرة لأن الدنيا عالم خيالي زائل فالصوفي يعمل دائما وأبدا على كشف الحقيقة عن طريق الرياضة الروحية للسعي من أجل الوصول إلى المنزلة العليا والصفات الروحانية السامية.

إذن الصوفية من صفا قلبة لله عز وجل محبة فيه ورغبة في القرب إليه و نيل مرضاه و إتباع طريق المستقيم و تجنب كل ما يؤذي الآخرين و فعل المعروف و النهي عن المنكر. فالصوفي شبيهه" **أبو الفتح البستي**": فالطفل الصغير الذي يكنى بالصفحة البيضاء للدلالة على صفاء قلبه من الشر و الأحقاد و قد أنشد في ذلك:

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا و ظنه البعض مشتقا من الصوف

و لست أمنح هذا الاسم غير فتى صافي ، فصوصي حتى سمي الصوفي[2]

لكن قال **القشيري:** "ومن قال" إنه من الصفاء، فاشتقاق الصوفي من الصفاء بعيد عن مقتضى اللغة"[3] من هنا نجد أن أبو الفتح البستي قد تطرف إلى معنى وتأويل آخر وهو أن كلمة صوفية نسبة إلى ليس الصوف وهو الرأي الذي يؤيده "ابن تيمة" فيقول:" وهو المعروف.. ومال إليه ابن خلدون في مقدمته، وهو اختيار أبي طالب المكي، وأبي نصر السراج وقال :.... الصوفية عندي والله أعلم، نسبوا إلى ظاهرة اللباس ولم يتسموا إلى نوع من أنوع العلوم و الأحوال التي هم بها مترسمون لأن لبس الصوف، كأن دأب الأنبياء عليهم

1-علي بن محمد الرجاني: التعريفات ، دار الكتاب المصرفي، القاهرة،ط1991، ص73

2-صادق بن سليم صادق : المصادرة العامة للتلقي عند الصوفية ، ص29.

3-المرجع نفسه، ص29.

السلام و الصدقين، وشعار المساكين والمتنسكين"[1]. فهذا القول يؤكد لنا أن الصوفية هم قوم متواضع سواءا في الملبس أو المشرب.... فلبسهم للصوف يدل على الفقر و الزهد في زمانهم و هم يتفرعون لعباده الله و حده لا شريك له و ترك كل شهوات ومتاعات الدنيا كونها فانية والعمل من أجل نيل رضا الله تعالى والفوز بالجنة الدائمة .

ويذهب أيضا **السراج الطوسي:** "فلها لم يكن ذلك نسبتهم إلى ظاهرة اللبسة لأن لبسة الصوف أب الأنبياء عليهم السلام وشعار الأولياء والأصفياء(...) ألا ترى أن الله تعالى ذكر طائفة من خواص أصحاب عيسى عليه السلام فنسبهم الله تعالى إلى ذلك و لم ينسبهم إلى نوع من العلوم والأعمال والأحوال التي كانوا متر سمين، فكذلك الصوفية عندي"[2] .وعلى هذا فإن الصوفية بكل بساطة لفظة مشتقة من الصوف فمفهومنا لهذه اللفظة لا يتوقف عند الحد فحسب فهناك الكثير

ومن الباحثين الذين يذهبون إلى القول بأن: "الصوفية نسبة إلى أهل الصفة، و هم جماعة من المؤمنين من أفقر الناس هم بؤسا معاناة، و أقلهم حسبا و نسبا وإن كانوا أشدهم ورعا و تقوى"[3] بخلاف هذا يرفض "**سميح عاطف الزيت**" هذه النسبة، فحسبه أن الصوفين قد جنحوا إلى الفقر والزهد مجبرين لا مخيرين وأنه بمجرد تحسن ظروفهم مع الفتوحات الإسلامية تركوا صفتهم هذه مجاهدين يطلبون دينهم و دنياهم ، فيقول" فالتصوف لا يمكن إرجاع أصله إلى أهل الصفة، ومن قال بذلك فقد أراد أن يحمل لهذا التصوف صغرا إسلاميا عريقا، إلا أنه أخطأ ، ولم يصب شيء من الحقيقة "[4]

1-المرجع السابق ، ص31.

2-السيراج الطوسي: اللمع في التصوف ،تحقيق ، كامل مصطفى الهنداوي، المكتبة الترفيقية، مصر، د.ط، د.ت.ص24

3-سفيان زدادقة : الحقيقة و السراب قراءتي البعد الصوفي عند أدوتس ، منشورات الإختلاف ، الجزائر،ط1، 2008، ص49.

4- المرجع نفسه ص50.

ومنهم من يرى أن مرد كلمة التصوف إلى صوفيا اليونانية وصوفيا هي الحكمة. ويرى أيضا أن الصوفية ليس سوى مجموع أحرف تعني الحكمة الإلاهية ، فإن لمجموع الأرقام التي تمثل الكلمة الأولى بطرقة حساب الجمل تعادل مجموع أرقام العبارة الثانية فالصوفي إذن من يبحث عن الله فيجده و يتعرف إليه، "فالصوفي مركب من حروف أربعة : الصاد والواو والفاء و الياء . فالصاد صدقه وصبره وصفاؤه، والواو وجده ووده ووفاعه والفاء : فقره و فتاءه و فقده والياء هي ياء النسبة فإذا تكمل فيه ذلك أصنف إلى حضرة مولاه"[1] .

كما قد تترجم الصوفية حرفيا إلى sufism في الانجليزية وإلى sufisme في الفرنسية[2] يقول : **الصوفي أحمد بن محمد بن عجيبة** أكثر 'في كلامه على أصل التصوف: أما موضوعه ظهر العلية لأنه يبحث عنها باعتبار معرفتها، أمّا بالبرهان، أو بالشهود والعيان فالأول للطالب والثاني للواصلين، وأمّا واضع هذا العلم فهو النبي صلى الله عليه وسلم علّمه الله له بالوحي والإلهام، فنزل جبريل عليه السلام أولا بالشريعة فلما تقررت ثانيا بالحقيقة ن فخص بها بعضا دون بعض، وأول من نعلم فيه وأظهره سيّدنا علي كرم الله وجهه"[3].

والتصوف هو التوبة من المعاصي والخلاص الله على الحقيقة والتقري إليه وحيه بلا شهوات وهو صبر على الأذى واحتمال الجوى نجد في لسان العرب" ابن منظور"في مادة (صوف)" صَافَ ، صُوفاً، وصَافَ السهم عن الهدف أي عدل عنه"[4]. كما نجد هذا المفهوم

1- حسن الستدبي، أبوا لعباسي ومسجده الجامع بالإسكندرية ن طبعة ، القاهرة، سنة 1944،ص 84.

2 - سفيان زادترقة، الحقيقة والسراب، ص53.

3 -أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2 ، 1995،ص 21.

4 - ابن منظور، لسان العرب هج 9، تر: عامر أحمد حيدر، ..عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلميةنم منشورات علي بيضون ، بيروت، ط1، د.س، ص 293.

ورادا في القاموس المحيط" للفيروزبادي"" صاف السهم عن الهدف، بصوف ويصيف أي عدل ، وأصاف غني وجهه ، أمال، وأصاف الله عني شره، أماله"[1].

والمفهومان يظهران لنا ان المتصوف يبتعد إبتعادا كثيرا عن كل ماله صلة وثيقة بالدنيا ويعملون على تصفية قلوبهم وذلك رغبة في الاخرة التي هي الدار الحقيقية والباقية الدائمة، ويمكن القول أنه مهما تعددت اشتقاقات وتعريفات مصطلح التصوف إلى انّ يتهم واحدة وتتمثل في الابتعاد عن كل ملذات الدنيا والإجهاد على نيل رضا الله ولك من خلال طاعته والسير في طريق المستقيم.

وان هذا المصطلح مرتبط إرتباطا وثيقا بالصفاء خاصة القلب لان القلب هو العنصر الرئيسي في الحسم الإنسان فإذا صالح القلب صلح العبد مع الله سبحانه تعالى ومع النّاس الذين حوله.

ب –إصلاحا: لا يقل اختلاف الصوفية في اختلاف تعريف التصوف عن اختلافهم في أصله وإشتقاقاته بل ازداد وتعارض وتناقص فيه كثيرا ففي المفهوم الاصطلاحي نجد العديد من التعريفات المختلفة والمتباينة. فنستهلها بقول "**الجنيد** الذي سئل عن التصوف، رد قائلا: "التصوف أن تكون مع الله بلا علاقة" وقال أيضا:" التصوف مبني على ثماني خصائص: السخاء والرضى، الصبر ، الإشارة والعربة ولي الصوف ن والسياحة والفقر"[2].

وفي نفس السياق يقول: **أبو الحسن النوري:**" التصوف ترك كل خط النفس" [3]فهذين التعريفين يؤكدان أن النصوص هو الاخلاص لله تعالى في وحده و لا يتبقى أن نترك أيّ علاقة من العلاقات تلهيتا عن التقرب من الله بل يتركون كل العلاقات الجانبية إلا علاقاتهم بالله.

1 - الفيروزا بادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة/ بيروت، ط 5، 1966،ص 1011.

2 - صادق ابن سليم، المصادر العامة للتلقي عند الصوفية عرضا ونقدا ،ص 27.

3 - المرجع نفسه،ص 23.

وان ما ذهب إليه **الجنيد** في تعريفه الأول يبدو أنه تعريف مبالغ فيه كون أن الإنسان لا يمكن له أن يقطع جميع علاقته مع غيره من البشر كما أنه من غير الممكن أن يعيش وحده فقط لان المتصوفة نجدهم إلى يومنا هنا ينفردون في المساجد والزوايا.

وامّا **الجنيد** فقط ربط التصوف بجانب الأخلاق كالرضي بقضاء الله وقدره والتواضع عند التعامل مع الاخرين ويظهر هذا من خلال لبسهم للصوف فهذا الأخير دليل على الفقر والتواضع وكذلك الصبر عند الشدائد ففي حسد الحديث عن الأخلاق نجد العديد من المتصوفين الذين ربطوا تعريفاتهم بهذا المفهوم، حيث كان التصوف علما للأخلاق الدينية ، و هو من الممكن أن ترتبط الناحية الأخلاقية للتصوف بالكلام عن النفس الإنسانية و من ثمة فإن مبحث الأخلاق عند الصوفية كان قائما على أساس تحليل النفس الإنسانية لمعرفة أخلاقها النميمة واستبدالها بأخلاق محمودة.

ومن الآراء في ذلك نجد رأي **السهروردي البغدادي**" يبين ذلك الارتباط بين علم الأخلاق وعلم النفس عند الصوفية فيقول:" إن الصوفية رزقوا سائر العلوم التي أشار إليها المتقدمون، ومن عز علومهم علم النفس ومعرفتها ومعرفو أخلاقها"[1]..

ويقول **القشيري**"" وإنّما أرادوا (رأي الصوفية) بالنفس ما كان معلولا من أوصاف الصبر ومذموما من أخلاقه وأفعاله، ثم إن المعلولات من أوصاف الصبر على ضربتن أحدهما يكون كيسا له كمعاصيه ومخالفاته والثاني أخلاق الدينية الفطرية فهي أنفسها مذمومة، فإذا عالجها العبد ونازلها تنتقي عنه بالمجاهدة لتتك الأخلاق."[2]

1 - السهرودي البغدادي، عوارق المعارف بهامش إلا حياء، ط القاهرة، سنة 1334هـ ،ص 244.

2 - القيشري عبد الكريم، الرسالة القشرية ،طبعة القاهرة ، ستة 1330 هـ ص 44.

قد ورد ذكر اطمئنان القلب في قلوب في قوله تعالى:" يا أيّها النفس المطمئنة ارجع إلى ربّك راضية مرضية"[1]. وقوله حاكيا ضعن إبراهيم قال:" إِبْرَاهِيم رَبِّ أَرِ نِي كَيْفَ تُحْيِ المَوْتَى قَالَ أَوَلُهَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى لِيَطْمَئِنَ قَلْبِي"[2].

فالصوفي في بداية مساره يعاني من القلق والاضطراب والارتباك و في النهاية يتحقق باستقرار القلب وهما كله نتيجة الإيمان بالله ، وقال أبو حمزة البغدادي : " علامة الصوفي الصادق ، أن يفتقر بعد الغنى ، ويذل بعد العزّ ويفضي بعد الشهرة".[3]

ويفهم من "قول **البغدادي**" أنه ربط التصوف بالزهد في حياة الدنيا .وترك كل ما يدعو إلى المادية والإغراء في ملذاتها كالغنى والشهرة وأن ديننا الحنيف يدعونا دائما إلى التربية الصالحة حتى يستقيم العبد في حياته والخضوع لأوامر الله سبحانه وتعالى.

ويرى **السراج الطوسي:**" التصوف ونعته وماهيته فقد سئل **محمد بن على القصاب،** وهو أستاذ **الجنيد،** رحمه الله، عن التصوف ما هو ؟ قال:"أخلاق كريمة ظهر في زمان كريم من رجل كريم مع قوم كرام"[4]. ولا ريب أن **الغزالي** كان أحسن من صوّر صعوبة تعريف الصوفية لما قال:" .....وظهر لي أن أخص خصائصهم ما لا يمكن الوصول إليه بالتعلم ، بل بالذوق والحال وتبدل الصفات ، فعملت يقينا أنهم أرباب أحوال لا أصحاب أقوال"[5].

وذهب **معروف الكرخي** إلى أن التصوف هو: أخذ بالحقائق واليأس ممّا في أيدي الخلائق"[6].فموضوع اهتمام الصوفي ليس نفسه موضوع اهتمام البشر العادين فالبشر

1 -سورة الفجر، الآية 27-28.

2 - سورة البقررة، الآية 260.

3 -فيصل بدير عوت، تصوف الإسلامي، الطريق والرحال ،ص 36.

4 - السراج الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي،ص 20.

5 - فيصل بدير عوت، تصوف الإسلامي، الطريق والرحال ،ص 31.

6 - رأفت، جامعة عين الشمس د.ط 1983،ص18.

العادين ينشغلون فقط بملذات الدنيا وشهواتها لا مبالين بالآخرة عكس الصوفي الذي لا يتهم لا بالدنيا ولا بالأخرة بل هدفه هو التمسك بالذات الإلهية وحدها ففي هذه الآخرة يجد نفسه وسعادته فعندهم الله لا يوجد غير الله، فالصوفي يائس ممّا هو موجود في أيدي الخلائق بلهو يأخذون بالحقائق فقط.

ومن خصائص التصوف عند المتصرفة سكون القلب، وراحته فالتصوف إذن يهدف إلى التخلي عن الشهوات وتركها داخل البدن وكذلك أحداث نوع من التوافق النفسي عند الصوفي وفي هذه الحال لا يمكن إلا لعبد رجع عقله وقوي إيمانه، ورسخ علمه، وصفا ذكره وثبتت حقيقته"[1].فحسب السراج الطوسي أن التصوف هو أخلاق كريمة ظهرت في ومن كريم على يد خاتم الأنبياء والرسل عليهم الصلاة والسلام ومن تبعه من قومه الصالحين.

ومن تعريفات التصوف الأخرى: التصوف الإسلامي يرجع إلى معنى واحد هو الإحسان والخلق والتقوى وطلب الكمال.

وقيل: الجدتي السلوك إلى ملك الملوك[2]

-هو الموافقة للحق والمفارقة للخلق[3]

-هو ابتغاء الوسيلة إلى منتهى الفضيلة[4]

-هو حفظ الوفاء وترك الخفاء[5]

-هو الرغبة إلى محبوب في درك المطلوب[6] .

1 -المرجع السابق، ص98.

2 -http :w.w.w.summa.info/is/amic/sufi.htm/

3- المرجع نفسه

4- إسلام أون لاين

5-المرجع نفسه

6 - المرجع نفسه.

قال **شيخ الإسلامي زكرياء الانصاري:** "التصوف علم تعرف به أحوال تزكية النفوس وتصفية الأخلاق، وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية".[1]وقال أحمد زروق:" التصوف علم قصد لإصلاح القلوب وإفرادها الله تعالى عمّا سواه، والفقه لي صلاح العمل وحفظ النظام وظهور الحكمة بالأحكام".[2]

وقال بعض الشيوخ:" التصوف كلّه أخلاق ، فمن زاد عليك بالأخلاق راد عليك في التصوف"[3]. وقال **أبي الحسن الشاذلي:**" التصوف تدريب النفس على العبودية وردّها لأحكام الربوبية"[4].فمن البين أن التصوف الإسلامي لا يمكن حصره بتعريف واحد و جامع وقد يلفت يلفت هذه التعريفات من الك ثرة العددية حتى قال أحد شيوخ التصوف ان التصوف صدق التوجه إلى الله بما يرضاه من حيث يرضاه[5].

ولاحظ **ابن خلدون** الكثرة العددية الساحقة في تعاريف الصوفية وردها إلى سببت هما: اختلاف أحوال المتصوفين، وقد تبه القشيري إلى هذه النقطة بالذات، فقال في رسالته مبينا اختلاف التصوف تبعا لاختلاف أحوال المتصوفة، قائلا:" وتكلم النّاس في التصوف ما معناه وفي الصوفي ومن هو ،فكل عبر بها وقع له"[6]

وقد أطلقت عليهم ألقاب عديدة فهم تارة أهل الله وطورا العارفون ومرة أهل الكشف والعرض، وانتهى إلى اعتبار الصوفية هم سادات طوائف.

1-المرجع السابق،

2 - المرجع نفسه.

3 - المرجع نفسه.

4 -إسلام أون لايت، عن كتاب الكلاجاذي، التعرف مذهب أهل الصوف د.ط، د.ت ،ص

5 - الشبخ رزوق المغربي، قواعد التصوف على وجه بجمع بيت الشريعة و الحقيقة د.ط، ط.ت ، ص06

6 - القشيري عبدد الكريم، الرسالة القشرية، ج 2، ص 551.

ويعتبر **الشبلي** التصوف على أنه علم مستقبل لا علاقة له بالعلوم الأخرى وعنده تصادفنا لأول مرة تسمية علم التصوف بعلم الحرف . في مقابل تسمية الفقه والعلم الظاهر بعلم الروق. فهو القائل:

تسَربَلتْ للحَرب ثَوْبُ الفِرَقِ

وَهَبَتْ البلاد لِوَجْدِ القلق

ففيكَ هَتَكتْ قناع الفوى

وعَنْكَ نطقتْ لدى منطف

إذا خاط بُونِي بحلْمِ الورَق

بَرَزَتْ عليهم بِعِلمِ الخرْفْ[1]

ويضيف "**أبو احسن النوري:**" تعريف أخر في مجال التصوف فيقول:" اخص خصائص الصوفي السكون عند العدم والإيثار عند الوجود"[2] . وما يميز هنا التعريف هو إجماع الصوفية على الإيمان بقضاء الله وقدره وترك كل ما يجري معهم للتدبير الله وحده الذي بدوره لا يظلم ولا يخطئ أحد. وللإشارة كان **للأمير** رأيه في التصوف فهو يعتبره:" جهاد النفس في سبيل الله، أي لأجل معرفة الله، وإدخال النفس تحت الأوامر الإلاهية والإطمئنان والإذعان لا حكام الربوبية لا شيء آخر من غير سبيل الله"[3].

1 -الشبلي، دراسات في التصوف الإسلامي، د.ط، د.ت

2-القشيري ، الرسالة القشرية،ص 20.

3 -الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف، مج1، الموقف 71 طبيعة أزيري ،سنة 1935، ص 141.

ويوجه الأمير تحريره إلى الصوفي الذي:" يجاهد نفسه بالرياضيات الشاقة لأجل لب جاه عند الملوك أو الصوف وجوه العامة إليه أو حصول على، أو نحو ذلك من الحظوظ النفسية"[1].

والصوفية في نظره هم هؤلاء الذين عليهم" أن يكونوا في جميع أحوالهم وتصرفاتهم حاضرين مع الله تعالى"[2]. فهذا التعريف الأخير يؤكد أن الصوفية الحقيقيين هم الذين يكونون مع الله دائما وأبدا وحاضرين معه في جميع أعمالهم وتصرفاتهم اليومية وهكذا فتعاريف الصوفية كثيرة وعديدة وهذا يتسع لنا تقديمه وانّه رغم اختلاف هذه التعاريف، وكل ورأيه إلا أنهم كلهم متعلقين بالله سبحانه وتعالى تعلقا شديدا.

1 - المرجع نفسه ص ن

2 - المصدر نفسه، ص46.

المبحث الاول حول الشعرية الصوفية

1. مفهومها:

تعتبر الشعرية الصوفية من أهم المواضيع التي عني بها العديد من الشعراء والدارسين إلى يومنا الحالي فهي موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللّغة لأنّها تتضمن معاني متعددة لا تظهر إلاّ بمعرفة الأساس الروحي الذي قامت عليه معرفة دقيقة وهي في الأغلب معاني وجدانية وروحية ونفسية، واجتماعية، ألصق بالحياة الأدبية"[1].

ويظهر الشعر الصوفي كفن مستقلا اذ يلتزم الباحث فيه بدراسة التصوف الإسلامي ومذاهبه، ومعرفة رجاله ونزعاته، والإلمام إلماما واضحا بمدلول مصطلحاته الفنية التي يتوقف عليها فهم نصوصه والمصطلحات الصوفية

وللصوفية أسلوب خاص في التعبير اشتهر به روادها، وهو يمتاز بالغموض، وإيثار الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم[2] عن المعنى المصرح وقد عاب التعالي على المتبني امتثال ألفاظ المتصرفة واستعمال كلماتهم المعقدة ومعانيهم المحلقة. في مثل قوله في وصف الفرس:

سيوح لها منها عليها شواهد وفي عبارات الجنيد والشبلي لتنازعه المتصوفة دهرًا بعيدا[3].

ولجوء الصوفية إلى الرمز يرجع إلى سببين هامين عما: **الأول:** أن كثيرا من نزعاتهم يخالف ظاهر الشرعية فلا يمكن الإفصاح عنها خوفا من سلطة الفقهاء الذين عانوا يتتبعون الصوفية في كل عصر والتشهير ويحاولون بهم في محاكمات تنتهي في بعض الأحيان بقتلهم، و**الثاني:** أن اللّغة العادية تعصر على أداء كل ما عندهم من معان، لأنها معان تقوم على الدوق وأكثر مما تقوم على المنطق.

1 - زكي مبارك،التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، مكتبة الثقافة الدينية، ط....1938،ص 71.

2 - ايت رشيق القيراواني العمدة، ج1 ، دار الجيل ، بيروت، ذ.ط، د.ت،ص 210.

3- يتية الدهر ج 1، ص145.

وأَنَّ قَمِيصًا خُيطَ مِنْ نَسجِ تَسَعَةٍ وَعْشْرِين حَرْفًا عَنْ مَعَانِيه قَاصِر[1]

والواقع ان شعراء الصوفية لم يجدوا وسيلة يمكن التعبير بها عن معانيهم إلاّ الرمز الذي اختلف باختلاف الموضوعات التي يتناولها الشعراء فأبو يزيد البسطامي يرمز بالطيران عن رحلته الروحية التي سبحت فيها روحه في عالم الشهود، بينما يرمز لبن الفارس، عن الحب الإلهي بالخمر في قصيدة خمرية ويرجع هذا – على جانب اختلاف الموضوع، إلى اختلاف الطبيعة بين صوفي وآخر : فغن نوع الرمزية التي بفضلها الصوفي يتوقف "على خلفه وجباته، فإن كان دينا فنانا،_أعني شاعرا روحيان_ فأفكاره كذلك عن الحقيقة تتشح تلقائيا ثياب الجمال، والصور المشتغلة للحب البشري"[2].في ذلك من معاني"[3] وفي مجال السماع هذه تعاونت فنون الرقص والموسيقى الشعر على إحضار حالة الوجد عند الصوفية، وارتباط هذه الفنون الثلاثة ممّا لوحظ منذ القديم، فقد قيل:" مقود الشعر الغناء به".[4]

كما يقولون أيضا: فلان تعني بفلان أو بفلانة إذ اصنع فيه شعرا...

أُحِبُّ المَكان القَفْرَ مِنْ أَجْلِ أَنَّنِي بِهِ أَتَغَنَّى بِاسْمِهَا غَيْر مُعْجِمِ[5].

أما بالنسبة للمفهوم التقليدي للصورة الشعرية فلقد أهتم بها الشعراء الجاهلين مند القدم مع لغته وقربها من الروح البدائية الأولى جعلت لغته تصويرية " لذلك تكثر النماذج التصويرية في الشعر العربي في مرحلة ما قبل الإسلامي، دون أن يعتمد التصوير فيه

1 -الكشكول، ج3، ص 351.

2 -نيكلسون ريتنول ، الصوفية في الإسلام، تر، نور الدين شريبة/ ط القاهرة 1954،ص 101.

3- عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر الفردي، دار العرب للدراسات والنشر و الترجمة ، دمشق، سوريا، د.ط، د.ت،ص 94.

4 - المرجع نفسه،ص ن

5- المرجع نفسه، ص ن

بالضرورة على الوسائل البلاغية"[1] ، وأول ما لفت انتباه الجاحظ هو التصوير ويظهر ذلك قي قوله:" المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللّفظ وسهولته المخرج وفي صحّة الطبع،و جودة السبك، فإنّما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير."[2] و ما يقصده **الجاحظ** في قوله هذا " طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان"[3].

2.أبعاد الشعرية عند التقليديين إن للصورة الشعرية العديد من الأبعاد الوظيفية التي نراها في المفهوم التقليدي لهذه الأخيرة نذكر من بين هذه الأبعاد الوظيفية:

أ-**التشبيه وأبعاد التصويرية:** ويعني" أوّل طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللّغة التمثيل، وعند علماء البيان، مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة كقولك : العلم كالنور في الهداية" فلعلم مشبه والنور مشبه به، والهداية وجه الشبه والكاف أداة التشبيه، فحينئذ أركان التشبيه أربعة: مشبه ومشبه به، ويسميات طرفي التشبيه، وجه الشبه وأداة التشبيه." ملفوظة أو ملحوظة"[4].

كما نجد أن بلاغة التشبيه في "البيان والإيضاح وتقريب الشيء إلى الأفهام وأكثرها ما يستعمل في العلوم والفنون...أمّا بلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضع فيها فمتفاوتة ، فأقل التشبيهات مرتبة في البلاغة وما ذكرت أركانه جميعا ، لأن بلاغة التشبيه،

1- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حق أخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس، ط 2، سنة 1981م،ص 27 وما بعدها .

2 - عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان ، ج3 تحقيق يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 2، سنة 1990،ص 408.

3 - حافظ الرقيق، شعر التجديد في القرن الثاني الهجري (بشار _أبو نواس_ أبو العتاهية) ، دار صامد للنشر والتوزيع ط1، 200،ص19.

4 - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، د .ط، د. ت، ص157.

مشبه على إدّعاء أن المشبه عين المشبه به، ووجود الأداة ووجه الشبه يحوّلان دون هذا الإدعاء"[1].

والبلاغيون العرب قد نظروا إلى التشبيه" بوصفه الأسلوب الذي لا تستطيع البلاغة أن تستغني عنه، حتى إن بعضا من هؤلاء رفعه إلى مكانة سامقة معتبرا إيّاه من أشرف أنواع البلاغة، وانه ينهض برهانا على مقدمة الشاعر الإبداعية والإبداعية وفطنة العقلي"[2].

ب- الاستعارة: لقد حطي أسلوب الاستعارة بالاهتمام البالغ من طرف باعثي علم البيان حيث أنها عبارة عن تشبيه هي الأخرى مع حذف المشبه أو المشبه به، أما بالنسبة لاصطلاح البيانيين فقد ردوها إلى أنها:" استعمال اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بي المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه"[3].

نجد من بين أركان الاستعارة: المستعار، المستعار منه، المستعار له، ومن بين أهم أقسام الاستعارة نجد **الاستعارة المكنية:** وهي التي يحذف فيها المشبه به، ولكن يركز له بشيء من لوازمه و**الاستعارة التصريحية:** هي التي يصرح بلفظ المشبه به.

" فالعلاقة التي ألح عليها البلاغيون هي المستعار المستعار له هي علاقة تناسب وتقارب، في حين أن هذه العلاقة إذا ما أردنا تقدر الاستعارة كفاعلية رئيسية داخل البناء الأدنى ،و أن لا تعدها ذات قيمة خارجية، كما لأراد لها هؤلاء البلاغيون وهي علاقة تفاعل وتوتر"[4].

1 - المرج نفسه، ص 176 وما بعدها.

2- أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، ط1، 1991،ص 151.

3 - فخر تادرس جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، لبنان،ط2،1995، ص144 و ما بعدها.

4 - دار الحرف العربي، لبنان ط2، 1995، ص 144 وما بعدها.

ج- الكناية: وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام باعتبار المعنى وهي كناية عن موصوف، كناية عن صفة وكناية عن نسبة نحو "زيد طويل النجاد، نريد بهذا التركيب لأنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة فإذًا المراد طول قامته، وإن لم يكن له نجاد . ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي، ومن هنا يعلم أن الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الأصلي في الكناية دون المجاز، فإنه ينافي ذلك"[1].

د- المجاز: بالإضافة إلى هذه الأبعاد أيضا نجد البعد الرّابع والذي هو البعد الوظيفي للمجاز المرسل، تكون الاستعارة إذا كانت العلاقة بين المعنيين المجاز والحقيقي تقوم على المشابهة بينما إذا كانت على غير ذلك فهو مجاز مرسل كما نجد أنه للمجاز المرسل عدّة علاقات منها الجزئية والكلية والسببية والمسببية والمحلية والحالية أو المكانية إلخ...

أما في الحديث عن التجربة الشعرية عند المحدثين فقد اعتبروا الأدب إبداع، فالأدب يلاحظ الواقع، ويتلقى منه الكثير من الانطباعات التي تسقطها على ذهنه صيرورة الحياة العادية، حيث أنه يختزن هذه الانطباعات في اللاشعور، وهدا الاختزان أبعد ما يكون عن التجميد، فهو الاحتفاظ بها حية متفاعلة مع الكم الهائل من انطباعات اللجات الماضية والحاضرة "ومع تجدد الواقع واختلاف المواقف وتباين التجارب تمتزج التجربة الأدبية الفعالة، وتتألف، وتسعى سعيا دائبا إلى أخذ شكلها اللغوي المناسب، الذي يجعل منها كيانا محسوسا جماليا"[2].

1 - أحمد الهاشمي جوهر البلاغة، ص2016..

2 - الربيعي محمود، قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ، د.ط، 1997، 449.

والتجربة الشعرية تتطلب مجهودا كبيرا، غير أن هذا الجهد إنصب عند الجاهليين على الصياغة وصقل العبارات وتنقيحها كما حدثونا عن زهير وحولياته المشهورة"[1].إن التجربة تكتمل للشاعر إن كان ممن يتعمق الحياة.

لا يعتبر ما يكتبه الشعراء او ينظمونه شعرا لان التجربة الشعرية تحتاج إلى الكثير من المواد لكي يعتبر شعرا تاما، فيجب أن يكون فيه حدث يتبع من نفس صاحبه وعقله وحواسه كلها وعلى حد تعبير سعد الله "في اقتصادي أن إنتاج المرء هو جزء منه وصورة له"[2].

ويعرّف **رتشارد** التجربة الشعرية على انها " نزعة أو مجموعة من النزعات تسمى إلى ان تعود إلى حالة الهدوء والسكون يعد الذبذبة"[3]. إلى جانب رتشارد هناك **ستيفي سندرالذي** يرى أن التجربة الشعرية هي" إقضاء بذات النفس بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره هي في إخلاص يشبه إ خلاص الصوفي لعقيدته ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه في تجربة"[4].

نلاحظ أن الشعراء يستعينون دائما بأعمال الشعراء القدامى فالتجربة الشعرية عمل صعب وليس تجربة سهلة حيث نجد سعد الله الذي اشقى تجربة الشعرية من عدة روافد لعل أهمها كما يقول:"....كما قرأت لجبران خليل جبران كل كتبه تقريبا، ثم توالت اهتماماتي بالشعر المهجري وبشعر مدرسة أبولو خصوصا شعر أحمد زكي أبو شادي، وتابعت معركة القديم والجديد في مصر على صفحات (الرسالة) و(الثقافة) وغيرها...."[5].

1- ضيف شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1981،ص 143.

2 - سعد الله، أبو القاسم/ أفكار جامعة،ة المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر د.ط،1988،ص 184.

3 - رتشارد: العلم والشعر، ترجمة، مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة د.طـ د.ت، ص 19.

4 - الصباغ ،/رمضان: في نقد الشعر العربي ، المعاصر، دراسة جمالية ،دار الوفاء، ....الطباعة والنشر، مصر ط 1، 1998،ص 102.

5 - سعد الله، أبو القاسم: أفكار جامعة،ص184.

اذ تعتبر التجربة الشعرية" رحلة لها كل ما يميزها، بحيث إذا انتهى منها شعر أنه نهض بعمل جديد كامل، لم تتنازعه فيه أعمال أخرى ولا عاقته دون تمامه عقبات أو عثرات"[1].

و تتميز التجربة الشعرية بالنظام البديع حيث تقوم بتنظيم الذهني" بهذا يستطيع الشعر خاصة بالنسبة لأولئك الذين يتميزون إزاء الألفاظ والأوزان والإيقاع، أن يساعدهم على إدراك ما هو عميق وهام في الحياة[2]. والتجربة الشعرية هي كل وجداني متماسك وليس مجموعة من المعاني المتناثرة.

3- بواعث التجربة الشعرية: وفي الحديث عن التجربة الشعرية وبواعثها التي تؤثر في بعثها وتعميقها ، أن التجربة هي باعث الخلق الشعري. فهي نتيجة لبواعث نفسية كثيرة، لكن الدراسة الأكاديمية تقتضي ضرورة ذكر يعض هذه العناصر أهمها: البيئة، المجتمع ، الطبع والأخلاق، والسيرة

أ-السيرة : إن الإلهام بالسيرة من ضروري فهي ضرورية بقدر ما تجلو التجربة وتظهرها" فالنقد الشوق يتوسل بالسيرة بالقدر الضروري لفهم البواعث الداخلية الوجدانية التي أدت إلى إضافة التجربة الشعرية".[3]

ب-المحيط: إن معظم المواضع التي يتناولها الشعراء مستاقاة من محيطة الذي يعيش فيه وبيئة." فالشعر بذلك ليس سوى وجه من وجوه التغيير من تصارع الإنسان بما يحيط به ، وبما يفرض عليه من مؤثرات في سعيه لتحقيق ذات ودأبه وراء السعادة"[4]. فمن خلال

1-- ضيف شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6 ، 1981.

2 - الورقي، السعي:لغة الشعر العربي الحديث، وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، ابنان، ط 3، 1981،ص61.

3 - الحاوي، إيليا،نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، د.ت، ص 53.

4 - المرجع السابق، ص 83.

ذلك يتضح لنا ان البيئة تلعب دورًا هامًا في مساعدة الشاعر لاختيار موضوعه، يقول سعد الله" والواقع أن البيئة تلعب دورًا رئيسيا في اتخاذ المرء نمطا أدبيا معينا".[1]

ج- المجتمع: يجب على الشاعر أن المخرج تجربة إلى المجتمع الذي يعيش فيه، فهي انعكاس لذات في المجتمع، من أهم ما يجب على الشاعر القيام به في كل عصر" أن يتفذ بحدس وتجربته إلى أعماق قضايا العصر... للتعبير عن واقع الحياة اليومية وما فوق الواقع وما دونه".[2]

إنّ هناك تصادم بين الواقع الاجتماعي ونفس الشاعر. الذي يبحث بدوره في نفس الشاعر سورا عظيمة مع سور الانفصام والشقاق وتمزقا بين التقليد والتجديد لذلك صبحوا يتمردون على طرق التعبير التقليدية لتأثرهم بالأدب الأجنبية.

د-الطبع والأخلاق: لقد صادق الدارسون والباحثون في تحديد مفهوم التجربة عدة صعوبات" ذلك لأن هؤلاء الشعراء يختلفون فيما بينهم اختلافا غير قليل في هذا المجال، حسب البيئة النشأة والثقافة والمزاج"[3]. لذلك لتحا... وكشف حقيقة العوامل التي تتوالد من معانٍ واضحة في القصيدة يجب عليه معرفة طباع وأخلاق الشاعر، فهذه الطباع والأخلاق يلعبان دورا جد هام في البواعث الخارجي.

4- أبعاد التجربة الشعرية عند المحدثين: لفقد تعددت أبعاد التجربة الشعرية وتنوّعت بذكر من بينها، التجربة الوطنية والجمالية

1 - سعد الله، أبو القاسم:أفكار جامعة، ص 181.

2 -صبحي، محي الدين، مطارحات في فن القبول، محاورات مع أدباء العصر، دار العودة، بيروت ، لبنان ، ط3،1979،ص 73.

3- القط، عبد القادر ، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر دار النهضة العربية، بيروت/ط2، 1961،ص 271.

- **التجربة الوطنية:** إن كلمة الوطنية تعني الميول إلى الوطن وحبه "وهي نزعة اجتماعية تربط الفرد بالجماعة ، وتجعله يحبها ويفتخر بها ويعمل من أجلها ويضحي في سبياها"[1]. وما يجعل الشاعر يعتبر من آلاته هو حب وطنه يقول سعد الله:[2]

الشَعْبُ يَسِيح فيِ الدُّمُوع والبُؤْسُ يَحْتَطِبُ ال....

والمَبْدأ الأَسمَى صَريحٌ بَيْنَ المَخَالبِ و النَجِيعِ

فلقد استطاع الشاعر من خلال شعره أن يعتبر عن مدى تألّم شعبه وجروحهم إثر المجازر والمآسي التي قام بها المستعر ضده.

- **التجربة الجمالية:** فلقد تنوعت إطارات الجمال حيث تملت كل شيء يقول سعد الله في هذا السياق:

رَفِيقني عِنْدَ الْشَفقْ[3]

أنا وأنت ذَرَّتَا ترابْ

1 -حقيقي، محمد الصادق، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، دار البيضاء المغرب، د.ط، 1972، ص68.

2 - سعد الله ، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985، ص123.

3 - قصيدة 'سنلتقي) ، الزمن الأخضر ، ص317.

المبحث الثاني الرمز والتجربة الشعرية

1.الرمز :

أ.لغة: لقد ورد مفهوم الرمز في كثير من المعاجم بدلالات متنوعة فقد ورد في لماذا العرب في مادة رمز، الرمز معناه تصويت حقيا باللسان، كالهمس ويكون تحديدك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ بغير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم[1].

وفي هذا الصدد أيضا ذهب **الزمخشري** إلى القول بأنها تكون "بالشفتين والحاجتين" وضرب مثلا لذلك حيث قال:" "دخلت عليهم فتغلمزوا ولترامزوا"[2]. وفي موضوع أخر فسر كلمة "رمز" في قوله تعالى" قل ربي أجعل لي أية قال أيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمز[3].فالله عزّ وجلّ فقد أمر **زكرياء** حيث طلب منه بهزم الكلام مع الناس ثلاثة أيام على التوالي وعليه أن يتواصل معهم بالرموز والإشارات الدالة.

أما **الجاحظ** فيرى ان الإشارة زيادة على الجوارح يمكن أن تكون كذلك بالملنكب إذا تعا.....الشخصان والشوب والسيف"[4]. ونجد **ابن منظور** أكثرهم توسعا وإبانة بالرغم أنه لا يخرج عن كون "الرمز هو الإشارة" بأحد الجوارح أو غيرها من الوسائل المتاحة إذ يرى أن الإشارة تكون أيضا :" تصويتا خفيا باللسان كالهمس ويكون تحريك بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة بصوت وإنّما هو إشارة بالشفتين وقبل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين و الشفتين والفم والرمز كما أشارت إليه في اللّغة كما أشارت إليه مما يبان بلفظ"[5].

1 -أية منظور ، لسان العرب مج، الثالث، دار الصادر، بيروت ، 1997، ص 119.

2 -الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د.ط 1965، ص 251.

3 -القرآن الكريم، سورة آلا عمران، الآية 47.

4 - الجاحظ/ البيان والتبيين، ج1، دار التراب العربي، بيروت، لبنان، 1968،ص 57.

5 -ابن منصور ، لسان العرب، 52،دار صادر بيروت للطباعة والنشر، بيروت،1955،ص 356.

"الرمز أو اللغة هو كلام الذي يعطي ظاهرة ما لم يقصد قائله، وكذلك منزلة العالم في الوجود أما وجده الله لعيشه وانّما أوجده لنفسه ويبين لنا الطوسي أيضا معنى الرمز عند الصوفية قائلا:" الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلاّ أله"[1] فالصوفية يعمدون إلى عدم توصيل كلامهم بطريقة سهلة بل يتطرقون إلى استعمال الرمز الذي يوصف بالغموض لأن المعنى الحقيقي يكون مخزون في الباطن ولا يمكن للبشر العاديين كشف معاني تلك الرموز

لقد استعمل الصوفية الرمز في شعرهم، وذلك للتعبير عن أفكارهم بطريقة غير مباشرة. لذا تعمد الصوفية ابتكر معجم خاص يقوم على الرمز الصوفي ويحمل خبايا اللغة الصوفية وكشف دلالتها، باعتبارها لغة إشارية. ومن ثم فإن الذي يقوم بالدور الفقال في الدلالة الرمزية هو المدلول الكامن وراء هذه الظواهر وهذا ما جعل **سوسيور** يصفه بقوله:" إنّه ليس فارغا، إن هناك بقايا الرابطة الطبيعية من الدال والمدلول إن الميزان كرمز للعدالة، لا يمكن تعويضه بأي شيء كالدبابة مثلا..."[2].

يقول" **صلاح فضل**": " إن الكلمات مجرد علامات أو إشارات الأشياء ويعني بهذه العلامات كل المزدوج الذي يفيد الدال والمدلول معا، وبذلك لان العلاقة بين العلامة ومعناها اعتباطية ، أمّا الرمز فيفترض علاقة طبيعية بسببه بين الدال والمدلول ، كأن يقول :" والماء رمز للصفاء فبينما ينطبق الدال و المدلول تماما في حالة العلاقة اللغوية فإن الأمر يختلف عن ذلك الرمز الذي يرتبط ارتباطا قويا في تكوينه بما يطلق عليه السميولوجية أو هلم العلامات"[3].

1 - السراج الطرسي، اللمع في التصوف، تحقيق ، عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بالقاهرة، مصر 1960،ص 424.

2 -الولي محمد الصورة الشعرية في الخاط البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996،ص 199.

3 - صلاح فضل،/ نظرية البنائية، الهيئة العصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1،ص 29.

إذن فالرمز وفق هذا المفهوم هو علاقة بين الدال والمدلول حيث أنه يستلزم الخيرة بما تكنه المحسوسات الخارجية من جمال أو علاقات ترسم مدلولات معينا وتؤدي إلى الاختلاط به من الواقع والشعر.

فلما كانت علوم الصوفية متعلقة بالقلب ، فقد نبهوا إلى نوعين من الكلام كلام يخرج من القلب إلى القلي فيحدث أثره ، وكلام يخرج من اللسان إلى الأذان ولا يتجاوزها، ولهم في ذلك عبارات طريفة فمن ذلك ما رواه" **أبو نعيم**" قائلا:" كان قاص يجلس قريبا من مجلس محمد ابن واسع وهو من أوائل الزهاد فقال يوما يوضح جلساءه: مالي أرني القلوب لا تخشع وما في أرى العيوب لا تدمع وما لي أرى الجلود لا تقشعر إفقال محمد ابن واسع: ما أرى القوم أوتوا إلا من قبلك، إن الذكر إذا خرج من القلب وقع على القلب"[1].

وقيل للقصار:" ما بال كلام السلف أنفع من كلامنا؟ قال لأنّهم تكلموا القر الإسلام، وتجاه النفوس، ورضا الرحمان ونحن تتكلم بقر النفس وطاب الدنيا ، وقبول الخلق"[2]. أما ترجمة كلمة رمز في اللغة الأجنبية فهي symbole، ومنها أخذت الرمزية symbolisme أسمها، وهي كلمة ترجع أصولها إلى عهد قديمة وملاحقتها اشتقاقيا ليست فائدة لكلمة في العصور الوسطى ثم في الكثير من تغيرات الميثولوجيا.

في القرن التاسع عشر، حملت معاني كثيرة فهي في اليونانية كانت تعني "قطعة من الخزف"[33] تقدم للضيف الزائر وذلك تعبيرا عن كرم الضيافة ومنها كلمة symbolein المؤلفة من sun بمعنى (مع) و bolein بمعنى(أحرر)[44].وهي هنا تعني التعبير عن شيء ما بواسطة الإشارة (الرمز) إليه دون استعمال اللفظ المباشر.

---

1 -

2 - المصدر نفسه، ج2، ص 23.

3-هنري بير : الأدب الرمزي ، تز هنري زغيب، منشورات عويدات بيروت ، لبنان ، ط1،1984،ص7.

4-أحمد محمد فتوح : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعرفة القاهرة، ط3،1984م،ص33.

ندرك مما سبق أن قلب العارف محل تنزل الواردات والإلهامات وهو كذلك محل الفيض الشعري والإنتاج الإبداعي، فقد اعتمد الصوفية لغة خاصة هي لغة الرمز والإشارة لأنهم تجاوزوا الواقع الحسي إلى اللا محسوس نحو الوصول إلى المعرفة الإلاهية و هي أمل كل عارف، فعرفوا بتكيفهم للرمز لأن اللغة العامة لم تق بقرضهم لذلك لجأوا إلى الرمز لزيادة شعرهم جمالا، لأنه كما هو معروف فالرمز يزيد من جمالية القصيدة كونها تحمل غموضا ما يستدعي البحث عنه لأن كل رمز من الرموز المستعملة تحمل معنا عميقا.

ب/اصطلاحا: استعمل الشعراء الصوفية التعبير الرمزي في شعرهم قبل وبعد الإسلام وأنه قبل الإسلام قد عرف لديهم على أنه ذوقا يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح وبعد الإسلام عرفوه على أنه مصطلح تقوي متداول

فإذا كان الرمز بمعناه الاصطلاحي الحديث هو:" الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوصفية ، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح".[1] اذن يعتبر الرمز وسيلة من وسائل التصوير وبخاصة في الشعر والنثر، حيث يعمل الشاعر على اكتشاف وسائل، تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية فهو مرتبط ارتباطا و ثيقيا بالتجربة الشعرية التي يعاتبها في واقعة الراهن.

فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي و شعوري تجديدي يتدعن التجديد الصارم[2]. ضف إلى ذلك اختلاف الباحثين في المناهج التي تبنّوها، ولكن هذا كله لا ينفي اتفاقهم على أن الرمز يقوم ويعتمد على الإيحاء وتجاوز الشطح إلى الفهم ....

1-محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن دار العودة ، بيروت، لبنان ط1، 1987م، ص398.

2-محمد أحمد فتوح : الرمز و الرمزية،ص33.

فعرض الشاعر في استخدام الرمز يمكن في أن اللغة العادية، قد تعجز عن احتواء التجربة الشعورية و إخراج ما في اللاشعوري و توليد تفكير كثير في ذهن القارئ، فالرمز يمكن للغة نقل هذه التجربة و اجتياز عالم الشعور إلى عالم اللاشعوري و هذا ما عناه **إليوت** يقوله:" الرمز يقع في المسافة بين المؤلف و القارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر ، إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتغير و لكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء"[1]

وبذلك يحمل الرمز دلالتينا، دلالة تعبيرية و دلالة إيحائية، وقد حظيت قضية الرمز بالكثير من الاهتمام من طرف الشعراء و النقاد و هي تستعمل للدلالة على (المثال) ، كأن يعبر القرد عن طبقة ينتمي إليها و قد يراد بها إبانة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط أما يعني الإشارة التي يحاول فيها على شيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اختيارات أو المشابهة[2]

وقد وضع "**بول ريكور**"**peul ricour** علاقة الرمز بالاستعارة حيث أشار إلى أن الاستعارة في الحقيقة ليست سوى لإجراء لقوي أي شكل غريب من أشكال الإسناد يختزن في داخله قوة رمزية، كما أنها تزود للغة بعلم دلالة ضمني للرموز ، وما يبقي مختلطا في الرموز هو دمج شيء بآخر ،ودمجنا للأشياء والتجارب اللانهائي بين العناصر يتم توضيحه في توتر المنطوق الإستعاري، ويظل الرمز أكثر دلالة من الاستعارة في كونه يحمل ظاهرة ذات ... بحيث يشير الدلالي إلى الوجه اللا دلالي.

ويرى **كارل يونغ**" : أن الكلمة أو الصورة تكون رمزا حيا توحى بشيء أكبر من معناه الواضع المباشر، وبذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعوري يصعب تحديد أو تفسيره بدقة

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-مصطفي ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت ، لبنان، ط3،سنة 1983،ص125

وجلاء"[1]. ويرى **أيدوين بيفان** أن للرمز قيمة إشارية فهو بهذا ينطلق من مون أن الأشياء عادة تثير في الإدراك الإنساني أكثر ممّا تدل عليه بحب الطاهر وبطريقة أكثر تحديد يقسم **إيدوين بيفان** الرمز إلى نوعين يمكن أن نطلق على أولهما الرمز الاصطلاحي ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالتها أما ثانيهما فيمكن الرمز الإنشائي ة نقصد به نوزعا من الرموز لم يسبق التواضع عليه.[2]

امّ ويبستر فيحدد الرمز على أنه "ما يعني أو يومئ إى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتراف أو الاصطلاح أو التشابه العارف غير المقصود"[3].

واضح أن كثيرا ممّا أدرجه ويبشر عن مفهوم الرمز ليس رمزا بالمعنى الأدبي لان الاصطلاح او التلقي العرفي يفقد القيمة الايحائية المشروطة في الرمز ، إذ ينهض الرمز على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالمرموز إليه وهي علاقة أعمق مجرد التداعي أوو الاصطلاح أو التشابه الظاهري[4].

ويرى **بودلر** أن الرمز " كل ما في الكون رمز، و كل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفتان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علامات[5]وإن استخدام الرمز يظل مرتبطا ارتباط وثيقا بفكر الإنسان و ميولته و كذا نزاعاته الروحية و العقلية.

ولقد تطرق أحد أقطاب الرمزية وهو "**ميلارمية**" **malarmé** إلى الرمز و ألمح إلى أنه: " فن إثارة موضوع ما شيأ فشأ" ، حتى يكشف في النهاية عن حالة مزاجية معنية، أو

1 -أحمد أبوزيد، الرمز والأسطورة في البناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، العدد 3، 1985،ص 04.

2 - أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية،ص 222

3 - المرجع نفسه ص32. -

4 - المرجع نفسهنص34.

5-أحمد محمد فتوح: الرمز و الرمزية، ص112.

هو فن إختيار موضوع ما ثم نستخرج موضوع ما ثم نستخرج منه مقابلا عاطفيا، و أضاف إذ هذه العاطفة أو الحالة المزاجية يجب أن تستخلص عن طريق سلسلة من التكشفات"[1]

فمن خلال استعراضنا لكل هذه التعريفات السابقة تلمح أن هناك اختلاف وتباين حول هذا المفهوم و أن ليس مفهوم دقيق و محدد و هذا راجع إلى أن الرمز" كمصطلح أدبي ليس له معنى واضح ، فهو ضباب مشع أكثر منه منطقة محددة"[2]

فالرمز ليس له مواصفات معنية في الأدب و هو يعلو التحديد و التعبير كما يمكن اعتبار الرمز من المفاهيم التي" تعرضت لاستعمالات يصعب حصرها خاصة ، و لإن كل علم يستخدمه بطريقة أو بأخرى ، وهذا الإبهام في هذا المفهوم ليس حاصلا بمجرد الانتقال من علم لإلى آخر، بل كثيرا ما وحدناه لاستعمالات متعددة داخل العلم الواحد"[3]

ضف إلى ذلك اختلاف الباحثون في المناهج التي يتبنوها و لكن هذا كله لا ينفي اتفاقهم على أن الرمز يقوم ويعتمد على الإيحاء و تجاوز السطح إلى العمق والرمز

–ارتبط الرمز عند الشعراء الصوفية بالتجربة التي عاشوها وورثوا فكرها من السابقين عليهم وعبرت عن أسرارها التي لا يمكن أحد ان يطلع إليها سوى أهلها ويعلن ابن الفارض انه اعتمد على الإشارة والرمز بدلا من لغة المباشرة والتصريح ويقول:

وأسماء ذاتي عن صفات جوانحي جوزا لأسرار الروح سرت

رموز كنوز عن معاني إشارة يمكنون ما تخفى السرائر حقت[4].

1-تشارلز تشادويك: الرمزية، دط، تر، : نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1997،ص40

2-الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ط1، المركز الثقافي الغربي لبنان،1990،ص189.

3-المرجع نفسه الصفحة نفسها.

4 - المرجع السابق، ص 142.

ويقول:' أشرت بما تغطي العبارة والذي تغطى فقط أوضعته بلطيفة[1]. فالصوفية اتخذوا لغة خاصة تقوم على استخدام الرمز في كلامهم وأدبهم لان الرموز" أقدر على التعبير عن عمق التجربة الوجودية فإن وقف المتلقى عند الظاهر، ولم يجعل همّة في إدراك الباطن وقف دون مقصود البحث ، لان الرمز كلام يعطي ظاهره ما لم يقصده فاعله."[2].وهذا احد الدوافع التي أدت إلى تأسيس هذه اللّغة الشعرية الخاصة إضافة إلى دوافع أخرى:

-جعل الأسلوب الرمزي فتاكا يسترون به الأمور التي رغبوا أن يكتمونها، وذلك بسبب الخلاف البيت بين الفقهاء، وبنهم وعدم فهم الفقهاء، لمعانيهم ورموزهم.

-الأسلوب الرمزي هو الطريق الوحيد الممكن الذي من خلاله يستطيعون التعبير عن رياضتهم الصوفية وعلمهم بخفايا الامور التي لا تتكشف إلا الاهل الحقيقة.

-الشعور بأن اللّغة المألوفة عند النّاس جميعا لا تستطيع التعبير عن أفكارهم ومفاهيمهم فهم إذن " في حاجة إلى إيجاد لغة جديدة، والرمز هو اللّغة التي يجب أن يتعامل بها كل مير مع غير جنسه"[3].

إن الشعراء الصوفيين من المولعين باستخدام الرمز في شعرهم فنجد هم قد تطرقوا إلى العديد منها ولكن تحت نتوقف عند رمزين شاع استعمالهم عندهم ألا وهم رمز المرأة ورمز الخمرة.

2.انواع الرموز:

1 - ابن منظور الفارض: الديوان ، دار صادر ، بيروت لبنان، د.ط ن 1972،ص149..

2 - رضوان الصادق الرهاني/ الخطاب الشعري الصوفي والتأويل، منشور زاوية الرباط، المغرب،ط1، 2007ص 195.

3 -سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الإسلام ، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، د. ط 2007.

أ-رمز المرأة: إن الدارسين للشعر الصوفي يلاحظ شدة احتفاءه بالعنصر الانثوي وبالحب الإلاهي وان الشعر الصوفي قد عالج العديد من الإشكالات والقضايا التي يقع بها المجتمعات الإسلامية.

ولكي نبين رمزية المرأة في الخطاب الصوفي، سوف نقف أمام مقولة جوهرية هي مقولة الحب، وتتأسس تجربة الحب وتغلو، وذلك باجتيازها الثلاث اختيارات وأن هذه التجربة تظهر لنا من خلال تمييزا بن عربي ثلاثة أنواع من هذا الحب" فاعلم أن الحب على ثلاث مراتب، حب طبيعي وهو حب العوام وغليته الاتحاد في الروح الحيواني فتكون روح كل واحد منهما روحا لها لصاحبه بطريق الالتداء وإثارة الشهوة ونهاية من الفعل النكاح(...)، وحب روحاني تفسي وغايته الشبه بالمحبوب مع القيام بحق المحبوب ومعرفة قدره وحب إلهي وهو حب الله للعبيد وحب العبد لربه"[1]

فالصوفيين الحقيقيين يقرون أكثر بهذا الحب الاخير المتمثل فب حب الله للعبد وحب العبد لربه إلا لاهي فهم يعشقون في الله كالعاشق في المرأة.

فحسب **ابن عربي** فالصوفية قد صفوا الحب على انه توحيد بين الروحي والطبيعي، بين الإلاهي والإنساني، ولكن أكمل المحبين من الصوفية هم الذين يحبون الله لذاته ولدواتهم في آن واحد.أي انّهم لا يصرحون بحب آخر سوى حبهم لله لذاته ولدواتهم فتخذ الصوفية من الانثى رمزا مثقلا بالدلالة على محبّه الإلاهية ، فتظافر بذلك الحب الروحي مع الحب الانساني.

وسبب ذلك هو عجز الصوفيين في طوال الازمان عن إيجاد لغة الحب الإلاهي، تستقل عن لغة الحب الحسّي كل الاستقلال والحب الإلاهي لا يفرد القلب ، إلا بعد أن

[1] - لبن عربي: الفتوحات المكية، ج2، دار صادر، لبنان ، 1974، ط.... ص11.

تكون قد انطبقت عليه آثار اللّغة الحية"[1].فالتعبير عن الحب الروحي كان من خلال الأساليب الشعرية الغزلية التي تطورت عبر تجارب الشعراء الإنساني على مدى الأزمان.

"إذ تعتبر المرأة لدى أقطاب الصوفية، قمة التجلي الإلاهي فهي الوسيط الامثل للوصول إلى الجمال المطلق، لان الحق هو الجمال الأزلي المطلق المعشوق على الحقيقة في كل جميل"[2].

وكما يقول **ابن عربي:**" لا يشاهد مجردا عن المراد أبدا لأنّه بالذات غني عن العالمين، فإذا كان الامر من هنا الوجه ممتنعا ولم يكن الشهود ال....ي مادة ، فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكله"[3]. ومن ثم يجعل التغزل بهن والتشبيه لتعشق النفوس هذه العبارات نتواتر الدواعي على الإصفاء إليها وهي لسان كل أديب ظرف فيقول:

" او نساء كاعبات نهد طالعات كشموس أودما

منه أسرار وانوار حلة أوعلت جاء بها رب السما

لفؤادي أز فؤاد من له مثل مالي من شروط العلماء

صفة قدسية علوية أعلمت أن لصدقي قدما

فاصرف الخاطر عن ظاهرها واطاب الباطن حتى تعلما.[4]

[1] - محمد عبد المنعم الخفاجي/ الأديب في التراث الصوفي، مكتبة دار غريب للمنشور، الفاهرة، مصر، د . ط ،د.ت ص182..

[2] - محمد كعوان/ شعرية الرؤيا وافقية التأول/ اتحاد الكتاب الجزائر، ط1، 3003،ص74.

[3] - ابن عربي ، ترجمات الأشواق، دار بيروت للطباعة ، لبنان ، د. ط 1981، ص 10.

[4] - المرجع نفسه، ص10.

فهو هنا لا يقصد المعنى الظاهر وإنّما قصد المعنى الباطن المخزون تحت هذه الألفاظ، حيث ذكر لنا ألفاظ النسيب في الغزل لكي يجذب السامع ويستولي على عاطفة ويقرب إليا مشاهد التجلي الإلاهي إلى النفس.

إن أعظم وجود الله تعالى هو تجلية في المرأة للرجل وفي الرجل للمرأة، وذلك:" أن الله أوجد هذا المخلوق المسمى إنسانا حبا له وتوددا إليه فهو الودود، ثم ينفخ فيه من روحه فما اشتقاق لنفسه، ثم اشتقاق له منها شخصا على صورته سمّا انؤأة، فظهرت هذه المرأة بصورة تشبه صورته فحث إليها الشيء لنفسه، وحنت إليه حنين الشيء إلى وطنه"[1].ولذلك أصبح رمز المرأة رمزا يضرب به المثل عن الجمل الإلاهي ويتخذونها رمزا للذات الإلاهية

ويذهب المتصوفة إلى القول بلانهائية صور التجلي إذ ليس لها حد تنتهي عنده، و أن الله في تجليه لا يتكرر، فلا يتجلي بصورة واحدة مرتين و ان كل تحلي يعطي خلقا جديدا و يذهب بخلق.. في هذا الإطار تبرز المرأة بوصفها رمزا على الله المتجلي في شكل محسوس و صورة فيزيائية"[2]

هنا يمكن أن نعاين التركيب المزدوج للحب الذي يجمع بين الطبيعي و الروحي هكذا ينشط الخيال إلى بداعي للمتصوف متجها في فعالية إلى التوحيد بين العلو المتحلي و الصورة التي تجلى فيها[3] فالله أعطى للمرأة مظهر الجمال لذلك فإن حب الامرأة ميزة نبوي و عشق إلاهي " و تتكشف الأنثى بوصفها تجسيدا للحب إلى لاهي الذي يحيل إلى تجلي اللاهوت في الناسوت، و شفوة أستطيقية توحي بانسجام الروحي و المادي و المطلق و المقيد في الأشكال المتعينة"[4]

[1] -صلاح الدين التيجاني: الكنز في المسائل الصوفية، الهيئة المعرفية العامة للكتاب ، مصر ،د. ط 1999،ص 130.

2-عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند المتصوفة، دار الاندلس للطباعة و النشر ، لبنان ،ط3،1983م،ص143.

3-المرجع نفسه، ص145.

4-نفسه ص147.

لقد تطرق الصوتية في شعورهم للحديث عن الأمهات و الأباء الأوائل و ....الحسي و المعنوي داخل إطار كوتياجي، و قد أعطى " ابن عربي" مثالا عن علو مكانة المرأة حيث يقول:" إن الإنسان ابن أمه حقيقة و الروح ابن طبيعة بدنه و هي أمه الذي أرضعته ونشأ في بطنها وتغذي بدمها ، وإن من وقفه الله وكرم عبوديته، رجع جانب أمه لأنها أحق به لظهور نشأته ووجود عينه، فهو لبيه ابن فراش وهو ابتلائه حقيقة"[1]

لقد بلغ الصوفية الحد الأقصى في تجربة وصف المرأة، فحسبهم أن رمز المرأة هو إدراك باطني للجمال الإلاهي، حيث تعتبر هذه التجربة بمثابة مرحلة شاقة تبدأ من:" النسبي المقيد و الدن يوي و تصل إلى مراتب المطلق الا متناهي و المقدس ، و لهذا كان الشاعر الصوتي في دروب جمال المرأة مقيد، عتبة للانطلاق نحو عوالم المطلق التي تدعوا ملحمة الإقتراب منه"[2]

وكذلك يذهب "**السوريااليون**" إلى تمجيد المرأة بشكل تعبدي، و يرون أنها مخلوق مختار إنها جنية ولها مكانها في صوفية إنسانية هي التي تلقن أصولها، و تفتح المرأة للشاعر باب جنة الأشكال والماهيات في الوجود، فالمرأة هي التي تسمح للرجل المجزأ أن يتوفر بذاته و لحب هنا صعود نحو المقدس بل إن مفهوم المقدس كما يقول "**بينامينبيريه**"(**benjamine birry**) يجئ مباشرة من الجد، ودونه لا يمكن فهم أي مقدس " **ويلهيام**"**bilhiam** يتجاوز الإنسان نفسه و المرأة هي التي تخلصه من تفاهة اليومي لأنها تجسد سرا مشاركتها في الحالية بالوصول إلى الإنسان الغير المتموضع، كما لو أنه لم يخلق بعد فتجسد يذلك الحرية الكامنة و هكذا تكون المرأة مستقبل الرجل و خلاصه و قدره[3]

1-المرجع السابق ص145.

2-د سليمان القرشي، الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمال و القدسي مجلة فكر و نقد ، عدد40،2004،ص60.

3-أدونيس، الصوفية و السوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان،ط2،1990،ص110-111.

وفي نفس السياق تعد المرأة غياب في التجربة السوريالية، و لغة الحب عندهم هي لغة الغياب ، والمرأة هي مالا ينال سر أو سحر، فعلاقة العاشق مع الله تتحول إلى علاقة بين محب و محبوب، والمرأة كمثل الله غياب، من حيث أنه يظل بعيدا على الرغم من قربه، إنه لا ينال لحظة ان يكون في متناولنا[1].

ب- رمز الخمرة: استعمل الصوفية لفظ الخمرة وذلك من قبيل عجر كلمات لغتنا العادية عن حمل نشوة الغياب في الذات الإلاهية، وهي رمز على المحبة إلى لاهية بوصفها أزلية قديمة ، منّزهة عن العلل المجردة عن حدود الزمان والمكان وكذا الإشارة غلى التصوف أو علم الحقيقة وغيرها من المعاني يقول على محمد الجرجاني، " والسكر في لغة المتصوفة هو تلك الغيبة التي تعتبري المتصوف في حالة الوجد"[2].

فما قصدوه هنا ليس الخمر الحقيقي المعروف الذي يسكر والتي هي رجس من عمل الشيطان بل هو خمر لا ينطوي على معنى الحرام ، فهي منزهة من وصمة التحريم والكراهية. وفي هذا السياق يقول محمد مصطفى البكري.

أدري خمر الحب لا خمر حبّ *** فتلك حلال ليس في شربها أمترا

ويقول القشيري:" السكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد فإذا كوشف العبد بصف الجمال حمل السكر وطريت الوهج وهام القلب"[3].

إن الحب الصوفي ظاهرة طبيعية، باطنية روحي والحب الروحاني يتمثل في التجرد من ملذات الحيات سعيا للفناء في حب الذات الإلاهية والشاعر حيث يعتنق عقيدة هذا الحب يقدم نفسه قربان لله ولا يرغب إلاّ في الله دون سواه ، الأمر الذي دفع بالشاعر

1-المرجع نفسه:ص112.و ما بعدها.

2 - علي ابن محمد الجرجاني، التعريفات، المطبعة الخيرية ، مصر ، د.ط، 130 هت،ص 53.

3 القيشري ،الرسالة القيشرية، تحقيق ، معروف مصطفى رزيق، المكتبة العصرية، بيروت ، ابنان ، ط1، 2001، ص81.

الصوفي في ان ينسج خيوط أشعاره من سبائك ذهب العدرين فردّد أشعارهم واستخدم لغتهم ورموزهم بالطريقة ذاتها التي سلكوها في غزليتهم بمحبوباتهم فخيل للعامة أنه شعر غزل عادي وصف عليهم التميز بين ما يتغنى فيه الشاعر الصوفي بالحب الإلهي، وإنّما ذهب الصوفيون إلى مذهب العذرين لانهم وجدوا فيه ظالتهم المنشودة

وهي الأداة السحرية التي من خلالها يتسنى لهم الافصاح عن جام مكبوتاتهم وأحوالهم ثم لأنّهم يضعون الحب في مرتبة القداسة والخمر رمز تردد في أشعارهم، ولجوءهم إليه لم يكن وليد الصدفة بل لأنّها في حقيقتها(أي الخمر المادية) تحدث شدة مطرية أي أن شار بها إذا ثمل فقد وعيه وانتقل إلى اللاوعي وهنا تتوقف لحظة الزمن لتدع الاستمرارية للحدث والحال أي ما تحدثه من سعادة وغبطة بهذا الانتقال حال عادي إلى حال غير عادي[1].

قال صلى الله عليه وسلم " كل مسلم مسكر خمر[2]" والخمر المسكر من كل شراب أيّ كان نوعه[3] " وهي " كل ما خامر العقل"[4].

قال تعالى:" إنّما الخَمْرُ والمَيسرَ وَ الانصَاب والازْلامْ رحبسُ من عَمِل الشَيطَان"[5].

فالصوفية يربطون دائما رمز الخمر بالمحبة الإلهية.

1-برادي ،بدا كريمة، لغة الشعر الصوفيـ قراءة في صوفيات الأمير عبد القادر الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في بنية النص الصوفي في الشعر الجزائري الحديث المعاصر، جامعة أبو بكر بلقاسم ، تلمسان، 2013، 2014،ص 78 وبعدها..

2 -أبو بكر جابر الجزائري، مناهج المسلم، مطبعة المدينة المتورة، السعودية، ط2، 1964،ص 524.

3 - المرجع نفسه،ص 524 -

4 - محمد فؤاد الباقي، معجم غريب القرن ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ابنان ، ط2،ص 51

5 - القرآن الكريم ، سورة المائدة، الآية 90.

وظف الصوفيون الخمر في أدبهم وهو ذكر لمعاني سامية حيث ل تغيب وقد استعاروا أسماء عديدة نجستها المدامة وهي " شراب المحبة الإلهية الناشئة من شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العلية ، فإنها توجب السكر والغيبة بالكلية"[1].

فاستخدام الشعراء المتصوفة لهذا اللفظ يأتي على شكل مجازي واصطلاحي وقد وصفوا ببعض ما وفت به العرب الخمر من أوصاف ورمز إليه بما يلازم اصطلاحهم من ألفاظ كالكأس والساقي والسكر والتديم ، والمدامة وما غير دلك من متلازمات.

احتفى الشعر العربي القديم برمز الخمر فشعراء هذا العصر قد استفتحوا به مطوّلاتهم منزليتها منزلة الحبيبة الطاعنة، يقول "عمرو بن كلثوم"

ألاّ هبي يضحنك فاصبحينا ولا نبقى خمور الأندرينا

مشعشعة كانّ الحض فيها إذا ما الماء خالطها سحينا

تجوز بذي الليانة عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا[2]

فعمرو ابن كلثوم ليس الشاعر الوحيد الذي تحدث عن الخمرة بل هناك العديد من الشعراء الذين وظفوا هذا الرمز قمت بينهم "امرئ القيس" والأعشى سيموت وطرقة به العيد الذي جعلها من الهموم فيقول:

فإن تبغني في حلقه القوم تلقني وإن تلتمسني في الحوانيت تصطد

لذا ماي بيض كالنجوم وقنية تروح علينا بين برد ومسجد

ألا أيُّهذا الائمي اخضر لوني وان أشهد اللذات هل انت مخيلي[3].

1 -نور سليمان ، معالم الرمز في الشعر الصوفي العربي، الجامعة الامريكية ، بيروت، لبنان، د.ط، 1954م، ص 123.

2 -- الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط،197،ص 118.

3المرجع نفسه،ص 57.

شغلت الخمرة حيزا كبيرا في الشعر العربي ، وكان لها عمقا تاريخيا يمتد كما يقول الباحث" محمد مصطفى هدارة" قبل الشعر الجاهلي:" فالخمر كما تروي الأساطير القديمة، قد عرفتها الإنسانية منذ نشأتها اليونانيين جعلوا لها إلها هو باخوس كما تصوره الأساطير الإغريقية"[1].

ففي العصر العباسي اتخذت الخمرة حقها من الوصف و الادب المتعمق حيث استبدت شهوة الشراب بشعرائه" وجعلتهم أسرى وعبيدا لها، حتى أنهم في حديثهم عنها يصورونها معشوقة قد عشقوها ، وتفانوا عي حبّها، وقد استطاعت هي أن نأسر قلوبهم وتسخرهم لها"[2]. فمن خلاله عبروا عن مشاعرهم وأحاسيسهم وكذا بعض من أرائهم في الحياة. فإن وصلنا إلى شعراء الصوفية نجدهم قد استولوا على تراث الشعر الخمري بصورته وخياله وأساليبه.

وهكذا نخلص إلى حقيقتين أساسيتين: الأولى أن للخمريات الصوفية بواكير ترجع إلى النصف الثاني من القرن الهجري، والثانية أن الصوفية أفادوا من الشعر الخمر الذي ازدهر في العصر الأموي وازداد ازدهارا في العصر العباسي، وألموا منه في ألفاظهم التوفيقية بمصطلحين عليهما طابع التقابل الوجداني، فعندهم أن السكر يقابل الصحو ، كما أن البسط يقابل القبض[3].

إن الشعراء السابقون وقفوا عند ظاهر الخمر فقط عكس الشعراء الصوفيين الذين اجتازوا السطح إلى العمق الباطني ودرسوا حقيقة السكر والخمر الدين مزجوهم بالخيال والذوق الصوفي، فوصفها عندهم يوحى إلى المحبة الإلاهية. فصاحب الدوق متساكر، فصاحب الشرب سكران وصاحب الري صح ومن قوى حبه تسير من شربه وانشدوا.

1 - مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، المكتب الإسلامي، ط1، 1984م،ص 500.

2 - عثمان موافى، التيارات الأجنبية في الشعر العربي، دار المعرفة ،الجامعية، د.ط ،ص 312.

3 - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية،ص 339 ، ص 342.

عجبت يقول ذكرت ربي فهُل أنسى فأذكر ما نسيت

شربت الحي كأسا بعد كأس فما بعد الشراب ولا رويت[1].

إن الصوفي يتبع ميراث السابقين بعوافته وتقاليده ولكن لم يقف عند هنا وحسب بل اجتاز كل هذا إلى حيث أنه يتجاوز ، كذلك ظاهر الشريعة الإسلامية الذي يحرم الخمر المادية تحريما قاطعا ودفعه هذا إلى إيجاد أوجه التقاء بين جوهر الخمر وما يحدث للصوفي من نشوة أثناء الفناء في الذات الإلاهية فالسكر و الغلبة" عبارة صاغها أرباب المعاني للتعبير عن غلبة محبة الحق تعالى والصحو عبارة عن حصول المراد"[2].

وهكذا فالسكر عند الصوفية يتخلف عن السكر الناتج عن الخمر المادية والصحو لا يقصد به مفارقة حاله السكر بصورة تامة وإنّما الترقي أرقى هو حال "صفاء العشق والذوق بأحدية الجمع والفرق"[3].

ومع وائل المتصوفة كان الشغف بها (الخمرة) فقد ذكر "القشيري" أن يحي ابن معاذ" (ت 286هـ) أي "أبي يزيد البسطامي"(ت 261هـ) "هاهنا منشرب كأسا من المحبة لم يظمأ بعدها" فرد عليه أبو زيد "عُجبت لضعف حالك، هاهنا من يحشي بحار الحب وهو فاغرفاه يتزيد"[4].والمتتبع لأثر الخمرة في أهل التصوف يجد أنهم يمرون بثلاث مرتحل مرحلة التذوق ويليها الريّ لفقد اكتسب الخمرة عند الصوفية دلالات جديدة بسبب قدرتها ، تعطيل الإدراك

1- القيشري، الرسالة القيشرية ،ص 239

2- الهجويري، كشف المحجوب،2 ، دار النهضة العربية ،لبنان ،د.ط ، 1973،ص 414.

3 - الكاشافي، المعجم اصطلاحات الصوفية، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، مصر ،ط 1، 1992، ص 357 وما بعدها.

4 -القيشري ، الرسالة في علم التصوف، تحقيق، أحمد الاسكندري و أحمد عناية، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرةن 2004،ص 39.

الذي يمثل تعطيل الواقع، مما يؤدي إلى تعطيل الوعي، وتنشيط اللاوعي ، قتلوا الذات على الحقائق المادية الثانية وتلج عالم المثل والمطلق، لأنها" أسبق في الوجود من الواقع"[1].

يرى بعض الدارسين إن لجوء المتصوفة إلى الرمز كان هربا من تلك الجملة القوية التي تزعمها الفقهاء على المتصوفة بدعوى خروجهم عن الدين وانشطاطهم ممّا دفع بهؤلاء إلى البحث عن أسلوب رمزي مليء بالإشارة والتعبير وجعلوه قناعا واقيا يشرون نبه الأمور التي رغبوا في كتمانها عن العامة وعن الفقهاء.[2] فذكر الخمرة في الشعر الصوفية كان من قبيل عجر كلمات لفتنا العادية عن حمل نشوة الغياب في الذات الإلاهية، وهذه التي بواسطتها طهرت الأشياء ، وتجلت الحقائق وأشرقت الأكوان وهي الخمرة الأزلية التي شربت الأرواح المجردة انتشت وأجدها السكر واستخفها الطرب قبل أن يخلق العالم.

فرمز الخمرة ورمز المرأة هما رمزان تمحور الشعر الصوفي حولهما على اختلاف الورود الذكر ، إىّ أن شيوخ الصوفية والعاشقين لم يغفلوا عن الإشارة لهذين الرمزين في الأشعار، وممّا يجب ملاحظة بشكل دقيق هو نجرد هذين الرمزين من معنيهما ن فالمرأة لم يبقى منها إلا شعور المحب تجاه وجودها كمحبوبة،والحقيقة انّها في الأصل قد ذكرت لتكون عاملا يساعد على توضيح حقيقة الشعور الذي يعتلج في قلب الصوفي.

اما الخمرة فهي في شعر الصوفية لم يبق منها إلا اسمها قيما أصبحت دلالتها شيأ آخر، حيث اكتسب ثوب العشق الالاهي والوصول إلى أعلى درجات لتعكس فقط ما يصيب العاشق حال بلوغه هذه المرتبة الحلية، ومع ذلك فإن الصوفية ومع استعارتهم لرمزية المرأة والخمرة في الشعار لقصر اللغة عن حمل معانيهم بقوا عاجزين عن رسم حقيقة محبتهم وسمّوها لعامة النّاس بلغة تعتبر حقا هما يعيشونه.

1 - عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، د.ط، دار للثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة، مصر ، 1976، ص194.

2 -فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر ، متصوفا وشاعرا ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر د.ط 1985، ص 227.

الفـصل الثانـــي

الفصل الثاني:

المبحث الأول: مستويات اللغة .

1. المستوى الصوتي.
2. المستوى التركيبي.
3. المستوى الدلالي.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية.

1. مفهومها.
2. أنواعها.

أ. الصورة الحسية.

ب. الصورة البصرية.

ج. الصورة السمعية.

المبحـــث الأول: مســـــتويات اللغة

***تمهـــيد:** لقد أحرزت الحداثة في معركتها مكسبا نظريا ضخما في ميدان نقد الشعر، فراته فنا لغويا (بنية لغوية معرفية جمالية معا) تتحدد فنيته بكيفية استخدامه للغة لا بمحمولاته الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية أو سواها، وفي الحديث عن اللغة فكما هو معروف أنها نظام متكامل متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس، ومن الواضح أننا لا تقصد بها النظام بل نقصد أمرا يتجاوزه ،نقصد القول الشعري، أي صورة اللغة المتحققة في شعر شاعر ما ، و هي صورة تتميز عن غيرها من الصور بسمات كثيرة كالمعجم اللغوي و الطريقة الخاصة في بناء الجمل و الربط بينها ، وهي السمات التي تكون الأسلوب، إذ نقصد ب "اللغة هي شعر فلان" أسلوبه الشعري و هذا الأسلوب فهو الذي يجسد التجربة الشعرية بالكلمات التي تستخدم استخدما كيفيا خاصا و هو الذي يمنح القصيدة طاقاتها الثرة

بعبارة أوضح إن لغة الشعر هي مكونات القصيدة من الألفاظ و التراكيب و الخيال و الموسيقى و الموقف الإنساني إلى جانب ذلك نجد أن :

التحليل اللغوي عبارة عن تفكيك الظاهرة اللغوية إلى عناصرها الأولية و التي تتألف منها حيث نجد أن طرق التحليل اللغوي تتنوع تبعا لتنوع المستوى اللغوي الذي تنتمي إليه الظاهرة اللغوية المراد تحليلها.

لقد كان الشعر أول فرع أدبي ازدهر في شجرة اللغة لأنه لغة الوجدان و الأحاسيس الفطرية ، وربما كانت نشأته اسبق من نشأة الكلمات ذاتها ، فقد كان الإنسان قبل اتخاذها ترجمانا لخلجاته و عواطفه، يعبر عنها بصيحات تصور غضبه أو رضاه، ومع مرور الزمن أخذت تتحول الصيحات إلى حروف و كلمات يحاكى بها أصوات الطبيعة من حوله وفر لها أنغام موسيقية حتى يكون الشعر بإيقاعاته الموسيقية المتكاملة "[1].

[1] شوقي ضيق, في التراث و الشعر و اللغة , ص262

إن **الأمير عبد القادر** في هذه القصيدة لجأ إلى استخدام التداخل اللغوي الذي يفرضه الواقع الجزائري ابان الاستعمار حيث تحضرنا اللغة الفصيحة التي كتبت بها القصيدة وهي أمر منطقي إذا أخذنا بعين الاعتبار أنها اللغة الوطنية وهي لغة الدين والهوية الإسلامية

وقد وظف اللغة العامية التي تطلعنا في ...

1-المستوى الصوتي : تعتبر الحركة الإيقاعية من أهم مكوناته، فكلمة إيقاع يشترط فيها الانتظام في الحركة و الزمن و تناسب الزمن أو تساويه بين وحداته الإيقاعية ومن هذا المنطلق يمكن لنا أن ننشد قصيدة آو نغنيها أو يمكن أن نخلق رقصا إيقاعيا منتظما في الحركات، فالشعر موسيقى و هي " أساسية في كل شعر، فهي جوهره ولبه وبدونها لا يكون الشعر شعرا إذ هي ركنه الذي لا يقوم بدونه و هي ركن قديم، قدم الحياة الإنسانية فمنذ وجد الشعر وجدت معه موسيقاه، بل هو أنما تخلق في أحشائها"[1].

ولقد استعمل العرب قديما كلمة الوزن لتفي الإيقاع و نسبوه للشعر بشكل خاص وللأوزان الصرفية بشكل عام قصدوا به الانتظام في الحركة و الزمن أي الانتظام النغمي الموسيقي في الشعر وان ما يميز الشعر عن النثر هو ارتباط الشعر بالوزن و القافية و الإيقاع و الموسيقى وان الإيقاع هو لب الشعر و جوهره إذ لا يوجد شعر بدون إيقاع موسيقي.

ولكي يتوضح لنا الإيقاع أكثر ندرسه من خلال قصيدتنا التي تتطرق فيها إلى دراسة الموسيقى الدخيلية و ذلك بدراسة أهم الحروف المتكررة و الموسيقى الخارجية التي تتضمن دراسة القافية و حروف الروي.

أ- **الموسيقى الداخلية** : وهي ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءتها الآثار الأدبية الممتازة شعرا و نثرا فنغم يبعث على الحماس و أخر يبعث على الحزن و الكآبة وربما أخر

[1] شوقي ضيف, في التراث و الشعر و اللغة , ص137 .

يثير فينا الحنان ، و يكمن مصدر هذا النقم في حسن اختيار الشاعر لكلماته بحيث تكون منسجمة ومتآلفة الحروف لا تنافر فيها و يسهل النطق بها و لا يعتمد الشاعر ذلك إلا قليلا عند مراجعته لما كتبه، و إنما يهديه ذوقه الفني و قدرته الأدبية وسعة ثقافته و ثراء معجمه اللغوي. و بتكرار مجموعة من الحروف يتكون ما نسميه بالإيقاع الداخلي كون الشعر لا يمكن له أن يتحقق إلا بواسطة التكرار و ذلك بكل درجاته و أشكاله و خاصة التكرار الصوتي . نجد في هذه القصيدة انه هناك حرف مكرر بكثرة ألا وهو حرف "اللام" حيث نجده قد تكرر تسعة و خمسون مرة و له دلالة متواصلة و بسيطة أما بالنسبة للحرف الذي يأتي بعده فهو "حرف النون " الذي هو عبارة عن صوت يومي بالحركة الخفيفة المتزنة ثم يليه حرف الميم و الذي هو حرف بسيط خفيف النطق بالإضافة إلى حروف المد و هي : (الألف و الواو و الياء).

فمن خلال تطرقنا إلى تحليل هذه القصيدة وجدنا أن الشاعر قد تغاضى عن استعمال الأصوات الخشنة الغامضة و الصعبة تذكر من بينها حرف "الشين" و الذي ذكر أربع مرات فقط و أيضا حرف "الغين" الذي ذكر خمس مرات فقط وفق الشاعر إلى حد ما في حسن توظيف الأصوات، كما انه استعمل النعوت و الإضافات و المتعاطفات التي يعتبرها النقاد ضعفا فنيا، لكن لها فائدتين فهي تساعد الشاعر على التوسع في المعنى، كما أنها تساهم بقوة في أحداث نغم الموسيقى الداخلية للقصيدة .

و سنعرض أهم الحروف التي وظفت في القصيدة في الجدول الأتي

الحروف	تواترها
اللام	59 مرة
النون	50 مرة

الميم	29 مرة
الواو	21 مرة
الحاء	17 مرة
السين	19 مرة
الباء	22 مرة
التاء	29 مرة

ب- <u>الموسيقى الخارجية</u> : وهي المتولدة من الأوزان و القوافي و التي تدرس في ظل معرفتنا لعلم العروض و هو خاص بالشعر و تشمل الدراسة العروضية تسمية بحر القصيدة و تسجيل تفعيلاته ثم الإشارة إلى تنوع القوافي و هي المقطع الصوتي الأخير أي من أخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه زائد المتحرك الذي قبله و بها يقوى الأثر الموسيقي للقصيدة. وللقافية ست حروف هي:

- **الروي** : الذي تبنى عليه القصيدة و تصلح جميع الحروف العربية أن تكون رويا وما لا يصلح رويا فقط حروف العلة

- **الردف** : و هو ألف أو باء أو واو تأتي قبل الروي مباشرة بشرط أن تكون أحرف مد

- **ألف التأسيس** : هي ألف مد يفصل بينها وبين الروي، حرف متحرك

- **الوصل** : هو الحرف الذي يعد الروي أما متولد عن الإشباع آو الهاء

- **الخروج** : هو حرف مد متولد من إشباع هاء الوصل .

- **الدخيل** : و هو المتحرك بين ألف التأسيس و الروي.

وفي الحديث عن القافية نجد العروضيون لم يتفقوا حول المفهوم الاصطلاحي لها ومن أشهر من تحدث عنها "الخليل" **ابن احمد الفراهيدي** " حيث " يرى بان القافية من آخر حرف في البيت إلى أول الساكن الذي يليه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، و القافية على هذا المذهب هو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، و مرة كلمة ومرة كلمتين و بذلك يكون رأيه أصوب و ميزاته ارجح".[1]

2-المستوى التركيبي :يتضمن هذا المستوى جانبين هامين هما : الجانب الصرفي الذي سنتعرض فيه إلى دراسة الوحدات الصرفية و صيغ الأفعال و الأسماء ، وكذلك الجانب النحوي الذي نستعرض فيه تأليف و تركيب الجمل و طرق الاحتفاظ بها وميزاتها الدلالية و الجمالية .

أ- الجانب الصرفي : وهو فرع من فروع اللسانيات و مستوى من مستويات التحليل اللغوي تتناول التي تمثلها الصيغ و المقاطع و العناصر الصوتية التي تؤدي معاني صرفية و يطلق الدارسون المحدثون على هذا الدرس مصطلح "المورفولوجيا"

وهو يشير عادة إلى دراسة الوحدات الصرفية أي المورفيمات دون ان يتطرق إلى مسائل التركيب النحوي .

* بنية الأفعال :

لقد وظف الأمير عبد القادر في قصيدته

موزعة إلى أزمنة مختلفة و هذا ما يظهر لنا من خلال الجدول أسفله

زمن الفعل	تواتره في النص
الماضي	15
المضارع	09

[1] ابن رشيق العمدة في محاسن الشعر و أدبه ج1, تحقيق عبد المنعم خفاجي ,طبعة السعادة المصرية , القاهرة , ط2 ,1955 ص 151,152

الامر	00
المجموع	24

نجد أن الفعل الذي طغى على هذه القصيدة هو الفعل الماضي الذي يسبق زمن التكلم و الزمن عبارة مقولة صرفية و نحوية عامة تعبر عنها صرفيا صيغ التصريف الفعلي و تشترك اللغات المعروفة في أنها تضع ثلاث أزمنة صرفية رئيسة هي : الماضي ، الحاضر و المستقبل ، حيث نجد أن الشاعر يصف لنا أحداثا مضت و انتهى زمن حدوثها

لقد تطرق الأمير عبد القادر من خلال عرضه لقصيدته إلى استعمال العديد من الصيغ و أبرزها نجد :- صيغة : تفعلى لتوضيح دلالات مختلفة منها : الدلالة على التحول و الحركة و الأفعال (تجلى – تدلى – تحلى....) و التي نجدها في الأبيات التالية

يا عظيما تجلى قد تجلى

من جمال قد تدلى

أنا صبح قد تجلى

و من الصيغ الأخرى نجد صيغة يفعل : التي وردت في الألفاظ التالية (يملي– يتلى)

صيغة افعل الواردة في الألفاظ : اسقي – أملي

***بنية الأسماء** : من الوهلة الأولى للقصيدة يظهر لنا ومن دون أي إحصاء بان الأسماء هي التي تحل المرتبة الأولى في القصيدة و أن الشاعر يعد استعمال الأسماء بكثرة و ذلك كونها تصغي معنى زاخر بالدلالات و الإيماءات التي تنصب من هذه الأسماء و الاسم في الاصطلاح " مادل على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة و في اللغة سمة الشيء علامته".[1]

[1] ابن هشام الأنصاري , أبو محمد عبد الله – شرح شذور الذهب في معركة كلام العرب , حقيق محمد محي الدين عبد الحميد , دار الطلائع , مصر , 2004 ص 35

فالدارسين للاسم يؤكدون من تجرده للزمن فهو لا يحمل دلالة عن زمن ما و نجد الصوفي يلقب بابن وقته فهو لا يهتم بالزمن الماضي او المستقبل و لكن ما يهمه هو الوقت الذي فيه فمن صيغ الأسماء الأكثر توظيفا في القصيدة صيغة " فعل تواجدت هذه الصيغة عدة مرات في القصيدة منها : (نار – كاس – حمر –شمس – بدر – برق ...الخ) إلى جانب ذلك صيغة افعل : (أصلي – أحلى – أولى – أجلى ....)

*– **بنية الحرف :** حروف العطف : قمت ابرز الوحدات المورفولوجية التي وظفها الأمير عبد القادر في قصيدته حرف " الواو " الذي ورد سبع مرات مرة في القصيدة و قد قال السواقي :"اجمع النحويون و اللغويين من البصيرين و الكوفين على أن الواو للجمع من غير ترتيب".[1] و قد ورد حرف الواو لأول مرة في أول البيت الحادي عشر من القصيدة

ليس تشيبي و غز لي وغرامي إلا إلا

و لقد ورد في البيت الخامس فجمعت بين السطر الأول من البيت و الشطر الثاني منه

حرف الجر : لقد وظف الأمير عبد القادر حروف الجر ، ولكنها لم تغلب بكثرة عن هذه القصيدة و هذا ما يجعلها لا نستطيع دراستها كظاهرة نحوية لذا ندرس فقط معناها البلاغي في النص ووظيفتها داخل بيت هذا النص و الجدول أدناه يوضح لنا عدد الأحرف التي وظفها الشاعر في قصيدته

[1] ابن هشام جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري , شرح قطر الندى , وبل الصدى , دار الأفاق , د,ط 2004 ص 180.

حرف الجر	من		الباء	المجموع
تواترها في النص	مرتين	مرة واحدة	مرتين	خمس مرات

وكل حرف من هذه الأحرف له دلالته الخاصة و ذلك حسب توظيفه في القصيدة فحرف الباء من خلال البيت التاسع من القصيدة جاء ملتصقا ويظهر هذا في قول الشاعر

فانا بالوصل أصلي

قد تقصى بالمصلى

أما بالنسبة لحرف "من" فقد أتى متصلا بوصف جمال المحبوب و صفاته الخبيثة كقوله:

من جمال قد يدلى

عجبني من عشق نفسي

ب.الجانب النحوي : بنية اللغة لا تكتفي بمجرد صياغته المفردات وفق القواعد الصرفية بل نحتاج إلى وظائف معينة تسمى (الوظيفة النحوية) و هي التي تحتل الكلمات فيها مواقع معينة "رتب" وتشير إليها علامات معينة نسميها علامات في العربية و التي تدل على نوع العلاقة الوظيفية و الدلالية التي تربط بين الكلمات أو المفردات داخل التركيب.

فهذا الجانب ندرس فيه الجمل وتألفها و ما يحدث بينها من ترابط و تنافر و هو ما ترمي إليها المقولة الشهيرة في تراثنا الأدبي حيث قال الجاحظ

" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها المعجمي و العربي و البدوي و القروي و المدني و إنما الشأن إقامة الوزن و تخبر اللفظ و سهولة المخرج و كثرة الماء في صحة الطبع و جودة السبك فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج وجنس من التصوير ".[1]

إن براءة الشاعر في قدرته على وصف الكلمات الألفاظ بطريقته المميزة بحيث يخلق بها جمالا فنيا يلاحظها القارئ الواعي و الناقد المتخصص فيشعر بلذتها وحسن استعمالها في مضربها

* **الجملة الشعرية** : ففي قصيدتنا هذه نلاحظ أن الجمل الشعرية تتراوح بين الطول و القصر و معظمها تكون جملا متوسطة . أما نوع هذه الجمل الشعرية فتنقسم إلى قسمين الاسمية و الفعلية فنجد اغلبها جملا اسمية في حالة و الصف و التباهي في قوله :

أنا بدر أنا شمس أنا صبح قد تجلى

أنا نور أنا نار أنا برق ضاء ليلا

أما الجمل الفعلية فقد وظفها الشاعر للدلالة على الحركة كقوله :

كنت قبل اليوم صبا اسأل المحبوب ميلا

كذلك قوله : كتب العشق زبورا في فؤادي فهو يتلى

ففي هذا البيت يصور الشاعر حالة العاشق التي يعيشها أما في ما يخص الأساليب الإنشائية والخبرية فلقد طفت الجمل الإنشائية على القصيدة حيث وردت بصيغة أسلوب النفي .من أمثلة ذلك قول الشاعر

[1] الجاحظ, الحيوان,تحقيق عن السلام هارون , ط3 القاهرة 1938 ص 131

ما أحبت غيري أصلا

ما نسيت الدهر وقتا

إلى جانب ذلك نجد في القصيدة تكرار لفظي حيث ان الشاعر قد ذكر لفظه "تجلى" عدة مرات كذلك لفظة "العشق" مرتين أيضا لفظة "حسن" خمس مرات فهذا النوع من التكرار قد اكسب القصيدة نعما موسيقيا متميزا

3.**المستوى الدلالي :** كل المستويات اللغوية السابقة من أصوات و أبنية صرفية و انساق تركيبية لا بد أن تكون حاملة للمعاني أي "الدلالات" وقضية الدلالة من أقدم ما شغلت به الحضارات من قضايا ساهم في دراستها الفلاسفة و اللغويون و البلاغيون وعلماء الأصول هذا العرب و غيرهم وبعد البحث الدلالي محورا من محاور علم اللغة الحديث و الذي لا ريب فيه هو أن المدونة الشعرية الصوفية تتمتع بحقل دلالي متميز ولدراسة هذا الحقل الدلالي لابد من تفكيك النص إلى وحدات و بالتالي جمعها و تصنيفها حسب حقلها المناسب فالدراسة لا تنطوي على جميع الكلمات المكونة للنص بل تكتفي ببعضها فقط فمن خلال دراستنا و تفكيكنا للقصيدة توصلنا الى بعض الحقول الدلالية التي استخدمها الشاعر و المتمثلة في :

*- **حقل الحب و الغزل :** فالأمير عبد القادر كغيره من الشعراء الصوفيون الذين اهتموا كثيرا بهذا الجانب حيث نجده في معظم قصائدهم بشكل بارز وواضح فقد تعمقوا في بحوثهم و دراستهم في هذا الخصوص فمثلا نجد الشاعر في قصيدته هذه قد تطرق لحقل الحب و الغزل ويظهر ذلك في استخدامه لعدة كلمات دالة على الحب و العشق و الغرام

عجبني من عشق نفسي (عشق)

ليس تشييبي و غزلي (عزلي)

و غرامي إلا الا (غرامي)

كتب العشق زبورا (العشق)

من جمالي قد تدلى (الجمال)

ما أحبت غيري أصلا (الحب)

*- حقل الطبيعة :

لقد استعان الشاعر في قصيدته هذه بمعجم الطبيعة و التي استعمالها كرمز ليعبر به عن مدى حبه لمحبوبه مثل قوله : (الكون ، شمس ،صبح ، نور ،برق ،ليل ،نار)

*** حقل الخمرة و الطرب** إن الأمير عبد القادر لم يقلل من أهمية استخدام رمزية الخمرة فالخمرة و السكر رمز على المحبة الالاهية ف "الخمر الأزلية التي شريتها الأرواح المجردة فأخذها السكر و استخفها الطرب" . [1]

فمن الأبيات الدالة على استعماله لهذا الرمز مايلي :

أنا كاس أنا خمر أنا اسقي أنا أملي

وهكذا فاللغة عند الصوفية لا تأخذ معناها الظاهر من خلال الألفاظ و لكنها تقوم باصطناع الرمز كأسلوب خاص بهم للتعبير عن حقائق المتصوفين بحيث أن الرمز الصوفي عندهم يعني الالتزام باستخدام بعض الكلمات الغامضة الغير مباشرة للتعبير عن المظاهر الصوفية و بالتالي إخفاء الشاعر الصوفي دائما الواقع وراء الرمز

وما دفع الصوفيون استخدام الرمز على حسب قول **القيشري** : "اعلم أن المعلوم إن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظا يستعملونها ، انفردوا بها عمن سواهم وتواطئو عليها

[1] عاطف جودة نصر الرمز الشعري عند الصوفية ص366

الأغراض لهم فيها من تقريب لفهم على المخاطبين بها ،أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها ،وهذه الطائفة (يقصد الصوفية) مستعلمون ألفاظا فيه بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم و الإجماع و النشر على من بايتهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيره منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف اومجلوبة بضرب تصرف ،بل هي معان أودعها الله تعاني قلوب قوم ،استخلص لحقائقها أسرار قوم ".[1]

ما بقي من هذا القول أن الصوفيين اتخذوا من الرمز وسيلة للاصطلاح لأمور اتفقوا عليها دون أن يفهمها غيرهم من العامة ليكون بمثابة سر يتداولونه بينهم لان هاذ ما عرفت حقيقة ذلك الرمز من طرف احد غير أهله صار خطرا عليهم .

ونلمح امتزاج الرموز الغزلية بالرموز الخمرية وهذا عادة ما يفعله شعراء الصوفية في تهويماتهم و تلويحاتهم "و الحق ان الصوفية لم يجدوا عوضا او بديلا يعني عن التركيب الرمزي في أشعارهم الفتائية التي تصف لواعج العشق الالهي " .[2]

[1] القيشري ,الرسالة القيشرية , طبعة القاهرة , 1330 هـ ص 31

[2] عاطف جودة نصر, الرمز الشعري عند الصوفية , ص 170

المبحث الـــثاني الصورة الشــعرية

1- مفهومها : إن الباحث في الأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول . كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير في ميادين البلاغة المتنوعة ،كالمجاز و الاستعارة و التشبيه و الصورة الشعرية هي عبارة عن محصلة تنصهر فيها دراسات الشعراء و تجاربهم الشعرية المختلفة بما يجعلها غنية بالمؤشرات الدينية و الثقافية و النفسية و غيرها كما أن الصورة الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي و عاطفي متخيل ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي حتى يتمثله بوضوح و يستمتع بجمالية الصورة التزينية و تعتمد التجسيد و التشخيص و التجريد و المشابهة .[1]

و الصورة في الشعر هي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ،مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيز و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني و الألفاظ و العبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني آو يرسم بها صوره الشعرية.[2]

إذن فالصورة الشعرية هي عبارة عن تصوير لغوي يساعد الشاعر على تصوير معاني عقلية أو عاطفية من خلال التواصل إلى رابط أو علاقة متخيلة أو حقيقية بجمع أطراف هذه الصورة.فقد كان الاهتمام بالصورة أصيلا في النظر إلى الإبداع الأدبي و تحليله فقد اهتم الأدباء و الشعراء بصورهم منذ القديم و برعوا في التشكيل الصوري لأشعارهم

[1] http://www.achamel-info/lyceens/cour.php?id:301

[2] القط عبد القدر ,الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر , مكتبة الشباب ,مصر د ط 1978ص435

وملامحهم و أدبهم و هذا الاهتمام بالصورة من جهة المبدع و المتلقي يقري أهمية الصورة التي تكمن في محاور كثيرة ستبحثها الدراسة. [1]

كما أن الصورة الشعرية هي الوسيلة التي يستطيع الشاعر من خلالها نقل مختلف التجارب الإنسانية الخاصة و العامة ذلك من تحريض الفكر من الواقع المحيط '(الموضوع) و تدخل الرؤية الخاصة للشاعر (الذات).[2]

2. أنواع الصورة الشعرية :

تلعب الصورة الشعرية دورا هاما في تركيب النص الشعري باعتبارها عنصرا أساسيا يجلب أنظار المتلقي فهي الجوهر الجمالي للنص الشعري .وبما انه " لا توجد وصفة جاهزة تعتمد في التحليل و تطبيق أليا مع الاطمئنان إلى أنها تتضمن مادة تقي الدارس شر الخطأ في التقدير ، أو المجازفة في القول لا توجد في التحليل الأسلوبي قواعد متحجزة ولا آليات".[3]

لذا سرنا على منهاج الشاعر في هياكل الدلالة و أشكال التركيب عن طريق مختلف الأنواع الآتية :

أ الصورة الحسية فالشاعر: "حين يستخدم الكلمات الحدية و بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل الحقيقة انه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته و قيمته الشعورية" . [4]

فالصورة الشعرية: "هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات و أنها بمثابة استلهام ياتى نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته و معاناته إلى جانب قوة ذاكرته و

---

[1] الداية، فايز ,جماليات الاسلوب الصورة الفنية في الادب العربي , دار الفكر المعاصر, بيروت ,ط2 ,1990, ص15

[2] المقداد، وجدان ناصر ، الصورة الشعرية عند محمد عمران ، رسالة ماجستر ، جامعة دمشق ، سوريا سنة 2001 ، ص 2.

[3] محمد كريم الكواز , علم الأسلوب , مفاهيم وتطبيقات ,منشورات جامعة السابع من ابريل ,ط1 ,1426هـ ص118.

[4] عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر دار العودة بيروت ط2 1972 ص130

سعة خياله وعمق تفكيره" .[1]"كما أن الطابع الحسي للصورة مبدأ أساسي و لكنه ليس جوهر الصورة بل إن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل التأثير و ليس وظيفة للصورة" .[2]

فالحديث عن الصورة الجسسية فهي تتجرا بدورها إلى خمسة أنواع فالدارسون قد قسموا هذه الصورة حسب الموضوعات التي تأخذ منها عناصرها أما أن تكون بصرية آو سمعية آو لمسية ا وشمية ومن هنا يمكننا دراسة هذه الصورة و التطرق إلى خصائصها و مميزاتها و ذلك في شعر الأمير عبد القادر

ب. الصورة البصرية : وهي تلك الصورة التي ندرك أبعادها بواسطة حاسة البصر و التي "تربط ارتباطا وثيقا بالرؤية الوصفية الخارجية للأشياء فهي اقرب إلى السطح منها إلى أعماق الشاعر ذاته".[3]

فحاسة البصر من أكثر الحواس التي أدرك من خلالها الشاعر جمال الموجودات ووظف صورها في شعره و استثمر مختلف المشاهد و الحركات و الألوان في أثناء محاولة نقل تجربته ورسم أطرفها و أبعادها "فالعين ام الحواس لا تقوم المقدرات إلا بعد أن تمر على ميزاتها . تساعد الشم على جلاء الراحة . تشرك الأذن في تصور المسموع ، تثميد اليد و اللسان لتقدير النعومة أو الخشونة أو الطعوم و المشارب ويبقى كل جمال ناقص المقدار مالم يستوعبه العين".[4]

و لقد استعمل الأمير عبد القادر هذه الصورة في شعره و يظهر ذلك في قوله :

أنت مبدي كل باد أنت أبدى أنت اجلي

حسنك الباري تعالى أن ترى عنده مثلا

[1] نافع عبد الفاتح الصورة في شعر بشار ابن برد دار الفكر للنشر و التوزيع عمان ط1 1983 ص 99

[2] عبد الله محمد حسن الصورة و البناء الشعري دار المعارف مصر 1981 ص 32

[3] تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص 47.

[4] شلق ,علي ,العين في الشعر العربي , دار الأندلس , بيروت ، ط1 1984 ص 7.

فأزال الستر عني فبذا لي الفصل وصلا

أنا نور أنا نار أنا برق ضاء ليلا

ج.الصورة السمعية : إن الإنسان قد اهتم بسمعه منذ عصر مبكر منذ كان يعيش في الكهوف فكان يسمع أصوات الحيوانات المختلفة و يسمع ما يدور في الطبيعة من أصوات ، منها ما تثير مخاوفه لغموضها و منها ما تشعره بالخوف ليكون متحفزا حذرا و في أحيان كثيرة كان يحاول تقليلها ، مما يتيح لنا القول إن اللغة في أصل نشأتها سمعية

فالصورة السمعية هي تلك التي تعتمد على السماع أساسا، وما يلتقطه الأذن من أنغام و أصوات تشترك في تكوين ملامحها و أبعادها حاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يمكن أن يتحكم فيها الإنسان فهي تشغل طوال الوقت."فالسمع واحد من منافذ إدراك الأشياء و تصورها، و الإحساس بها ، و الانفعال لها ، و تصويرها ،ولقد اثر في ارتقاء ألوان الفنون كالموسيقى و الشعر، فهو يعتمد في استلهام قيمه الجمالية على الصوت الذي يثير فيمن يصغي إليه،و يستمع إلى نبراته،و همسه،و جهره،و شدته، و لينه انفعالا خاصا".[1]

كما نجد أن الشاعر قد وظف في قصيدته هذه الصورة و من أمثلة ذلك قوله **أنا برق ضاء ليلا** فهذه الصورة قائمة على جمع الأصوات التي تطلق متبوعة بمشهد بصري يبدأ بتزاحم الغيوم في السماء و قد تشكل منها برق مضيئا الليالي ، فلقد أراد الشاعر أن يبين لنا في صورته هذه ان هذا البرق الذي ظهر قد أنار له ظلمة الليالي التي كان فيها .

[1] إبراهيم الوصيف التصوير البياني في شعر المتنبي ، مكتبة وهبة للطباعة و النشر القاهرة ط1 2006 ص 308 .

ضف إلى ذلك قوله :

وحسنات غانيات

أراد الشاعر من خلال هذا الشطر أن يوضح لنا أن الحسنات لهن غناء عذب يزداد عذوبة كلما ردد.

الخاتمـــــــــة

خاتمة:

وبعد جهد طويل ودراسات مختلفة نكون قد أنهينا بحثنا هذا والموسوم بخصائص الشعر الصوفي في قصيدة يا عظيما تجلى للأمير عبد القادر دراسة اسلوبية.

ونشكر الله عز وجل الذي أعطانا الصبر والقوة طيلة إنجازنا هذا البحث المتواضع

ومن النتائج التي توصلنا إليها ما يلي.

-الشعر من أبرز الفنون التي ظهرت عند العرب مند أقدم العصور حيث تعددت الابعاد الشعرية عند التقليدين من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز.

-لا يمكن ان تعبر ما يكتبه الشعراء او ينظمونه شعرا لإن التجربة الشعرية تحتاج الى الكثير من المواد لكي يعتبر شعرا تاما.

-الشعر اول فرع ادبي ازدهر في شجرة اللغة كونه لغة الوجدان والاحاسيس الفطرية

-الشعر الصوفي كفن مستقل إذ يلتزم الباحث فيه دراسة التصوف الإسلامي.

-التصوف هو مذهب إسلامي لكن وفق الرؤية الصوفية ليس مذهبا وانما هو احد اركان الدين الثلاثة (الإسلام ، الايمان ، الاحسان)

-الشعر الصوفي يمتاز بالغموض وايثار الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم.

-تعدد مفاهيم مصطلح الصوفية وهذا راجع الى اتباعهم لتعاليم الإسلام السمحة

-كثرة الجدال والخلاف بين العلماء وهذا ما دفعهم اللإنقسام الى فئتين مؤيدين ومعارضين

-استخدام الصوفية للزمن حيث انهم لم يجدوا وسيلة للتغبير من معانيهم الا برمز فمن بين الرموز المتداولة في شعرهم رمز الخمر الذي اتخذوه وسيلة للتعبير عن حبهم لله وتعلقهم به او غناء بالرسول صلى الله عليه و سلم ، الى جانب ذللك نجدهم قد استعملوا رمز المراءة في كثير من قصائدهم وهذا أيضا يدل على تغنيهم بالمحبوب إما الله تعالى او الرسول صلى الله عليه وسلم فهم يعشقون في الله سبحانه وتعالى كالعاشق في المرأة .

-يعتبر الرمز وسيلة من وسائل التصوير وبخاصة في الشعر والنثر

-ورد الرمز في كثير من المعاجم بدلالات متنوعة حيث تشير كل دلالة الى معنى إيجابي كالأصل ، النموذج و العاقل و العظمة .

-ولد الأمير عبد القادر سنة 1807 في قرية القيطنة بولاية وهران.

-يعتبر الأمير عبد القادر من كبار الرجال الدولة الجزائرية في التاريخ للمعاص، فهو مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة ورائد مقاومتها ضد الاستعمار حيث قاد جيش افريقيا خمسة عشر عاما

-ورمز المقاومة الجزائرية ضد الاستعمار والاضطهاد الفرنسي.

-خاض عدة معارك ضد الاحتلال الفرنسي للدفاع عن الوطن

-الأمير عبد الفادر شاعر وفيلسوف ولاهوتي وصوفي

-للأمير عبد القادر عدة مؤلفات وكتابات

-استعمال الأمير عبد القادر في قصيدته يا عظيما تجلى التداخل اللغوي الذي يفرضه الواقع الجزائري وتحت في صديد الحديث واللغة الفصيحة باعتبارها لغة القراءان، ضف الى ذلك استخدامه لبعض الكلمات العامية.

-دراسة القصيدة من مستويات مختلفة (المستوى الصوتي ، التركيبي ، الدلالي .....)

-نلمس في القصيدة تعدد الصور الشعرية (الحسية البصرية السمعية .....)

وفي الأخير نشكر الله سبحانه وتعالى الذي مد لنا اليد العون والصبر طيلة هذه الفترة الشاقة وكل من ساعدنا من فريب أو بعيد لرؤية بحثنا النور.

ولعلنا قد وقفنا الى حد ما في انجاز هذا البحث ليصبح مصدرا يعود اليه الباحث في ابحاثه ونرجو ان لا يقف بحثنا هنا فقط بل يجد باحثين يطورونه أكثر فأكثر.

الملحق

أ ـ وقفة على حياة الشاعر

إن الكتابة عن الامير عبد القادر هي مغامرة تحتاج الى الكثير من البحث و التأني في التحليل ، ذلك لأنه شخصية متعددة الابعاد فهو "رجل يختصر في كياته امة بكاملها، و يوجز في حياته عصرا بأكمله"[1]

فهو مثل الكثير من عظماء التاريخ لا يمكن أن تختزل حياته في رافد من روافد النشاط الانساني ، يمكن الاحاطة به ، فهو الفارس و القائد و المجاهد و رجل الدولة السياسي الحصين و الشاعر الملتزم، و الفقيه المسلم بل العارف المتصوف الذي خير السهل و الوعر في جميع ميادين التصوف السلوكي و العرفاني، مع شغف مبير بالمطالعة فتحت له المجال للاطلاع علاى كتب " العلم و الفلسفة و أعمال أفلاطون و فيثاغور و أرسطو، كما أشرب التصوف من خلال كتب النتيغ الدين ابن عربي، ابن سينا و غيرهم"[2] ببل و استةقفته تجربة أستاذه الشيخ الأكبر وارثا لتجربته العرفاتية.

الامير عبد القادر ، ابن محي الدين ، ابن مصطفى، ابن المختار ، ابن عبد القادر يتصل بنسبه بالإمام الحسين ، ابن أبي طالب. أما كنيته: فهي أبو محمد، أما ألقابه : فمتعددة و قد أطلقت عليه في مناسبات شتى بعضها لأزمة طيلة حياته و بعضها الاخر انتهى بانتهاء الفترة الزمنية التي يرمز إليها هدا اللقب أو ذلك، فمن ألقابه : "أمير المؤمنين ناصر الدنيا و الامير والجزائري و ابن الراشدي و ابن خلاد"[3]

ويعود أصل الأمير و أسرته الادراسة الذين كانوا ملوكاً في المغرب الاقصى و الاوسط و الاندلس[4]، و نعتبر السيد عبد القوي الاول ، أول أجداد الامير الذين نزحوا عن المغرب الاقصى و استقر بقلعة بني حماد قرب سطيف.

---

[1] عبد العزيز البابطين، مقدم كتابه أ/عبد الرزاق ابن سبع ، الامير عبد القادر الجزائري و أدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين الايداع الشعري، سنة 2000 ص 03.

[2] فؤاد صالح السيد، الامير متصوفا وشاعراً ، وزارة الثقافة، سنة 2007 ص7.

[3] د. بركات محمد مراد، الامير عبد القادر الجزائري، المجاهد الصوفي، دار النشر الالكتروني ، كلية التربية ، جامعة الشمس ، د، ط، د ت ص 08

[4] محمد طه الحاجري جوانب من الحياة العقلية و الادبية في الجزائر معهد البحوث و الدراسات العربية ، القاهرة سنة 1968 ص 16.

و قد اشتهرت سلالة الامير و عائلته بالعلم و التقوى و الجهاد ، فكانوا بذلك موضع تقدير و احترام من طرف الجميع، يرجع اليهم في كل كبيرة و صغيرة و بالتالي استطاعت أسرة الامير أن تبسط نفوذها على القبائل النازلة في نواحي الغرب الجزائري ، و خاصة عهد السيد محي الدين و الد الامير عبد القادر[1] الذي أشتهر بالعلم التقوى و شدت إليه الرحال من الضواحي و الانصار لتلقي العلوم و الاذكار، وقد حبذا الله النفوس على محبته و القلوب على مودته[2]، و كان يلقب بالشريف لإنتسابه الى سلالة الرسول (ص)، كما كان يمثل شيخ الطريقة القادرية في الجزائر.[3]

ولد أديبنا يوم الجمعة الموافق للثالث و العشرين من شهر رجب سنة إثنين و عشرين و مائتين و ألف (1222 هـ) الموافق لشهر مايو سنة سبعة و ثمان مئة و ألف للميلاد (1807م)[4] بقرية اختططتها جده لأمة **غربي مدينة معسكر من إيالة وهران و تسمى القيطنة بالقطر الجزائري**

نشأ الامير عبد القادر و تربى في محيط ديني علمي ، ثقافي و كان موضع اهتمام و عناية كبيرة من طرف والده الذي مال اليه ميلا خاصاً ، فأحاطه برأفته و حنانه المميزين ، لكنه كان يتوسم فيه المجدى ، و يحس أنه سيكون لهذا الفتى شأناً عظيماً، فحاول ان ينشأه نشأة تأهله لتحمل مسؤولية قيادة الاسرة بعد وفاته، " فكان لا يسمح لاحد غيره ان يقوم بالعناية به فقد كان هناك على ما يبدو سر غامض و عاطفة غير محددة يدفعان الابب الى أن يخصص إهتماما غير عادي للطفل الذي سيكون مستقبله محفوفاً بهالة مجيدة و مرتبطاً بمستقبل بلاده"[5] .

التحق عبد القادر بمدرسة و الده باليقظة و هو في الرابعة من عمره فكانت ملكاته العقلية على نبوغ غير عادي " فقد كان يقرأ و يكتب عندما كان في الخامسة من عمره"[6] كما انس الشيخ الشيخ هذا الاستعداد الكبير و ما تمنى به عبد القادر من إمارات الذكاء و الفطنة بذل والده خالص جهده في تثقيف ولده و إتاحة الفرص ليرتع من مناهل الثقافة و الادب.

---

[1] أ عبد الرزاق ابن السبع ، الامير عبد القادر الجزائري و أديه ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري ، د ط ، د،ت ص 11

[2] محمد بن عبد القادر الجزائري ، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر و **الامير عبد القادر** شر – تع ممدوح حقي دار اليقضة العربية للتأليف و الترجمة و النشر، بيروت ، ط2 ، ج2، ص 930.

[3] Emir abdelkader écrits spirituelles .présentes et traduits de l'arabe par michel chodk

[4] محمد ابن عبد القادر ، ج 2 ، ص 523.

[5] شارل هنري : حياة الامير عبد القادر ترجمة و قدم له و علق عليه د. أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 2 سنة 1982 ص 39.

[6] تشرشل، المصدر نفسه ص 39.

و ما ان بلغ عبد القادر الثانية عشرة من عمره حتى أصبح في عداد حفظة القران الكريم متمكناً، من الحديث و أصول الشريعة في الجامع التابع لأسرته في مختلف المواد الفقهية.[1]

و إدراكاً من محي الدين بأن العقل السليم في الجسم السليم راح يشجع ابنه على الفروسية و ركوب الخيل ، ومقارعة أنداده، و المشاركة في المسابقات التي تقام ان ذاك، فأظهر تفوقاً مدهشاً فقد كان يلمس كتف فرسه بصدره، و يضع أحد يديه على ظهر الفرس ثم يقفز الى الجانب الاخر ، وأونه كان يدفع الفرس الى أكبر سرعة ممكنة ثم ينزع قدمه من المهماز و يقف على السرج و يطلق النار على هدفه بدقة عجيبة.[2]

بعد أن اكتملة للشاب المؤهلات الجسمية و العقلية في مسقط رأسه باليقطنة قرر أبوه إفاده الى وهران للأخذ من علمائها و توسيع معافه. بدامت رحلة الامير عبد القادر العلمية هذه مايقرب السنتين من (1297 هـ الى 1239 هـ) ليعود بعدها الى بلدته القيطنة.

ليس للامير عبد القادر مؤلفات كثيرة ، فقد شغله الكفاح المسلح طويلا و اهتم بالتدريس و التربية الروحية و الفكرية لتلاميذه و مؤيديه أكثر من اهتمامه بتأليف الكتب ووضع المصنفات، و رغم هذا نجد له اثار شعرية رائعة و بعض المؤلفات النثرية العميقة في بابها و من هنا يمكننا تقسيم اثاره الى اثار شعرية و أخرى نثرية.

اما اثاره فكانت المحاولة الاولى لجمعه بفرنسا عام 1848م حيث ظهر فيها كتاب بعنوان " أشعار الامير": ضمت أشعار الامير و القوانين العسكرية التي كانت سارية المفعول في جيشه، عند ما كان قائماً بأمر الجهاد مع مقدمة فرنسية أما المحاولة الثانية قد قام بها ابنه الامير محمد الذي جمع شعر والده الامير في ديوان صغير عنوانه " نزهة الخاطر في قريض الامير عبد القادر" و هي مجموعة حوت من شعر الامير ما لم يثبت في كتابه المسمى " بالموافق" و قد تم طبع الديوان في مصر عام 1899م بدليل أن مجلة الهلال ذكرت الديوان تحت عنوان "باب التعريض و الانتقاد"[3] و في مطلع الستينات بدأت أولى المحاولات العلمية الصحيحة لتحقيق

[1] المصدر نفسه ص 40.
[2] المصدر نفسه، صحفة نفسها.
[3] مجلة الهلال : مج 07. ج 20 ، القاهرة سنة 1899م ص 629.

الديوان و ضبطه و شرحه مع الدكتور " ممدوح حقي" فظهرت طبعته الاولى عن دار اليقظةن العربية في دمشق و نشر بمناسبة مرور مائة عام على حمايته، كما يقول المحقق لنصارى الشام في فتنة عام 1820م ، ثم توالت طبعاته المحققة بعد ذلك.

و الامير في قصائده في الديوان طرق كل أبواب الشعر من مدح وكتاب، فخر توسل، شوق، تغزل، تهنئة و مطارحة وما الى ذلك من الاغراض الشعرية و أروع شعره ما قاله زمان الحرب و الثورة جائ أشد ما يكون في قوة المعنى ومتابة الاسلوب ويشعر بهذا قارئ قصائده من غير المتخصصين فقد صور واقع البلاد و الشعب و أعطى لنا صور واضحة قوية عن شخصية و بسالة جيشه الفتى.

كما جسم مظاهر تلك الوقائع المربية المهرلة ، و قد انفرد الامير في عالم الشعر كما يقول أحد الباحثين أنه " كان أول شاعر في المغرب العربي عامة، و في الجزائر بالخصوص تعاضي شعر الحماسة و طرق باب الملحمي ليفتحه على مصراعيه لمن يأتي بعده من فحول الشعراء ورواد الحماسة و الملاحم"[1].

وتعود القصائد الواردة في مقدمة كتابه المواقف: الى نهاية مقدمة كتاب المواقف "وقد بلغ عددها تسعة عشرة قصيدة : ثلاث منها وردت في الديوان و الباقية وردت في مقدمة كتاب "المواقف"[2] و تتميز بأنها تنتمي الى فن أدبي معين و هو فن التصوف.

[1] د. يحي بوعزيز، الامير عبد القادر ، رائد الكفاح المسلح. د.ط د.ت د.ص
[2] أنظر قصائد الصوفية في مقدمة كتاب المواقف ج 1.

قائمة المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

- http :www.summa.info/is/amic/sufi.htm/
- ابن منظور، لسان العرب هج 9، تر: عامر أحمد حيدر، ..عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلميةنم منشورات علي بيضون ، بيروت، ط1، د.س.
- أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، د .ط، د. ت.
- أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2 ، 1995.
- إسلام أون لايت، عن كتاب الكلاباذي، التعرف مذهب أهل الصوف د.ط، د.ت .
- إسلام أون لاين، عن كتاب الكلاباذي ، التعرف لنذهب أصل التصوف، تج:د. عبد الحليم محمد سرور، القاهرة سنة 1960.
- الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف، مج1، الموقف 71 طبيعة أزيري ،سنة 1935.
- ايت رشيق القيراواني العمدة، ج1 ، دار الجيل ، بيروت، ذ.ط، د.ت.
- حافظ الرقيق، شعر التجديد في القرن الثاني الهجري (بشار _أبو نواس_ أبو الهتاهية) ، دار صامد للنشر والتوزيع ط1،
- حسن الستدبي، أبوا لعباسي ومسجده الجامع بالإسكندرية ن طبعة ، القاهرة، سنة 1944.
- حسن الشرقاوي معجم الألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة ، ط1،1987.
- رأفت، جامعة عين الشمس د.ط 1983.
- الربيعي محمود، قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ، د.ط، 1997.
- رتتاردر: العلم زالشعر، ترجمة، مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة د.طـ د.ت،.
- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، مكتبة الثقافة الدينية، ط....1938.
- سعد الله، أبو القاسم/ أفكار جامعة، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر د.ط،1988.
- سعد الله، أبو القاسم: أفكار جامعة.
- سفيان زدادقة : الحقيقة و السراب قراءتي البعد الصوفي عند أدوتس ، منشورات الإختلاف ، الجزائر،ط1، 2008.
- السلمى أبو عبد الرحمان: طبقات الصوفية، نحقيق الأستاذ نور الدين شربية،ط2،سنة 1969.
- السهرودي البغدادي، عوارق المعارف بهامش إلا حياء، ط القاهرة، سنة 1334هـ.
- سورة البقررة.
- سورة العلق.
- سورة الفجر.
- السيراج الطوسي: اللمع في التصوف ،تحقيق ، كامل مصطفى الهنداوي، المكتبة الترفيقية، مصر، د.ط، د.ت.

- الشبخ رزوق المغربي، قواعد التصوف على وجه بجمع بيت الشريعة و الحقيقة د.ط، ط.ت.
- الشبلي، دراسات في التصوف الإسلامي، د.ط، د.ت
- صادق ابن سليم صادق، المصادر العامة للتلقي عند الصوفية عرض ونقدا ، مكتبة الرشد، الرياض / ط1 ، 1995.
- الصباغ ،/رمضان: في نقد الشعر العربي ، المعاصر، دراسة جمالية ،دار الوفاء، ....الطباعة والنشر، مصر ط 1، 1998.
- ضيف شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6 ، 1981.
- ضيف شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1981.
- عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر الفردي، دار العرب للدراسات والنشر و الترجمة ، دمشق، سوريا، د.ط، د.ت.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حق أخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس، ط 2، سنة 1981م.
- علي بن محمد الرجاني: التعريفات ، دار الكتاب المصرفي، القاهرة،ط1991.
- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان ، ج3 تحقيق يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 2، سنة 1990.
- فخر تادرس جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، لبنان،ط2،1995.
- الفيروزا بادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة/ بيروت، ط 5، 1966.
- فيصل بدير عوت، تصوف الإسلامي، الطريق والرحال.
- القيشري عبد الكريم، الرسالة القشيرية ، طبيعة القاهرة، سنة 1330 هـ.
- نيكلسون رينتول ، الصوفية في الإسلام، تر، نور الدين شريبة/ ط القاهرة 1954.
- الورقي، السعي:لغة الشعر العربي الحديث، وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، ابنان، ط 3، 1981.

الفـــــــــهرس

كلمة شكر.....
الاهدءات .....
مقدمة.....أ
لفصل الأول:
.1مفهوم التصوف.....05
أ .لغة.....05
ب . إصطلاحاً.....10
االمبحث الأول :حول الشعرية الصوفية 17
.1مفهومها.....17
.2أبعاد الشعرية عند التقليدين 19
.3بواعث التجربة الشعرية. 23
.4أبعاد التجربة الشعرية عند المحدثين. 24
المبحث الثاني :الرمز و التجربة الشعرية.....26
.1الرمز.....26
أ .لغة.....26
ب .إصطلاحاً.....29
.2أنواع الرموز. 33
أ .رمز المرأ ة. 34
ب . رمز الخمرة.....38

الفصل الثاني: 45
المبحث الأول :مستويات اللغة. 45
.1المستوى الصوتي. 46
.2المستوى التركيبي.....49
.3المستوى الدلالي.....54
المبحث الثاني :الصورة الشعرية. 57
.1مفهومها.....57
.2أنواعها. 57
أ .الصورة الحسية.....58

ب .الصورة البصرية.....59
ج .الصورة السمعية. 60
خاتمة.....62
ملحق.....66