

طبيعة المستدعى الأنثوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري

Token femme dans la poésie de Amir Abdelkader

زهيرة بوزيدي



المركز الجامعي "ميلة"

الجزائر

zahira141@live.fr



الملخص:

عرفت البشرية منذ الأزل ، ثنائية التكوين بل منح المعطى الرباني أحقية العيش في الجنة للزوجين ، الذكر والأنثى ، و فوق الأرض ارتكبت أول جريمة في التاريخ من أجل أنثى ، وسارت البناءات الحضارية على التفاعلات القطبية بين الجنسين ، هذا يقودنا إلى استخلاص نتيجة فحواها : المرأة ، الروح والمادة ، الحقيقة والخيال ، الحق والباطل ، الحرب والسلام .. أنثى الأمير عبد القادر الجزائري ، رسمت حلقات متوازية لمشروعه الإنساني، وبعيدا عن عالم الحس – ما عدا السنن الطبيعية – بدت أنثاه مالكة لا مملوكة بين دين ودنيا ، تحركت لتبث منطلقا لجهاد الباطن والظاهر فكانت صوفية تنشد المعرفة الأبدية ، زعيمة الفقد والحاجة لطرد المغتصب حتى تستيقظ واقعها . شفعت الجمالية الفنية حركة غير عادية للفعل مرة للعلو والسؤدد وأخرى للذل والمهانة ، رغم ذلك لم يعرف الحيز الحدتي استكانة ، دائما مثابر متمرد ورافض ، والأمير تبصر بكوامن الأشياء وفتنه الحسن فأعلاه الثريا وترفع .

Résumé

Depuis des décennies l'humanité a connu la double création du male et de la femelle. Le tout divin a même donné au couple le droit à la vie dans son paradis. C'est sur terre que le premier crime dans l'histoire a été commis pour une femme. Les constructions civilisationnelles polaires sont basées sur les interactions entre les sexes ceci nous mène pour tirer suite au contenu : la femme, l'esprit et la matière, le fait et la fiction, la vérité et le mensonge, la guerre et la paix..

La femme pour l'Emir Abdelkader dessine des ateliers parallèles pour son projet humanitaire loin du monde sensoriel –à part les lois naturelles- cette femme paraît propriétaire non en possession entre la religion et la vie. Elle se déplace pour prouver le sous-jihad de la logique, elle était soufiste à la recherche de la connaissance éternelle, un leader pour exprimer le besoin d'expulser le violeur pour pouvoir rendre compte de sa propre réalité. La fonctionnelle esthétique extraordinaire intercède tantôt au pouvoir et à l'autorité et tantôt à l'humiliation et au mépris. Malgré cela l'espace narratif n'a pas connu de

soumission» bien au contraire il était persévérant et rebelle. Ainsi El Emir réfléchit sur la portée sous-jacente des choses séduit particulièrement par la beauté et la fierté...

المقال:

الشعر حمال أوجه، رسم لنفسه خطأ الاستبطان والذوق، وعالج أنطولوجية الأشياء بانفعال شديد، وبعد أخذ « النص » علامة"، تحاول القراءة استنطاقها بتحويلها إلى دلالة مستثمرة، عبر وحداته المتعاقبة ... فيخلق في إدراك المتلقي مطابقات ذهنية أو ضمنية تسهم في ربط النص بفحواه (الراهن / الممكن) ...»⁽¹⁾

وتعد « القراءة فن كسر الحواجز التي تفصل بيننا وبين قصيدة من القصائد، والقصيدة عالم مكتف بنفسه يحتاج إلى أن يطرق بابه طرقاً متعددة ...»⁽²⁾

لذلك كان النص الشعري عند الأمير عبد القادر يرسم خطاه عبر تجليات المستدعى الأنثوي في تعبيره الصوفي والغزلي على حد سواء، حاولنا عبر طرق متتالي تحليل خصيصة هذا الاستخدام، مبرزين أهم محطاته.

1 - أنثى التصوف عند الأمير :

من منطلق تعريف ابن حزم للحب على أنه عاطفة الامتزاج والتباين بين البشر، فهو يحمل على إظهار سمات التجاذب والتنافر الحاصل بينهم⁽³⁾ مضى الطقس الأنثوي عند الأمير فكان هذا الاختيار « لما رأى الناس ما لبس من تحلية الشباب وكمال الرجولية خلقا وخلقاً أشاروا إليه بأصابع الامتداح، وتقدم عند والده وأقاربه وتلامذة أسلافه في العلم والطريقة على كل من حاذاه من الأقران وانتهت إليه رئاسة الشورى، و سياسة القربى من الأقارب والأبعاد واستشرفت لمحبتة الأرجاء والأقطار، وتمنى المتمنون نحو باب بركة آبائه قضاء مبتغى الأوطار»⁽⁴⁾

والحب يوجب مفهوم التقابل بين المرأة والرجل ، وسفر بين الجزء والكل ، لأن الواحد منهما لا يلغي الآخر لكن يستدعيه وبإصرار « فحنين العارفين إليهن حنين الكل إلى جزءه ، كاستيحاء المنازل لساكنتها التي بها حياتهم ، لأن المكان الذي في الرجل وقد استخرجت منه المرأة ، عمره الله بالميل إليها ، فحنينه إلى المرأة ، حنين الكبير وحنوه على الصغير»

المحقق هنا أن « المعرفة الروحية في جوهرها ، معرفة جمعية نادرا ما تتحقق على مستوى الفرد ، ذلك أنها معرفة تطويرية بالدرجة الأولى معرفة غير فكرية أو نفسية فقط ، بل كلية تشمل الإنسانية جمعاء،ومن هنا فإن تحقيق الفرد لهذه المعرفة يعد بمثابة توحده مع الإنسانية والكون ... »⁽⁶⁾

وغدا المسعى الحقيقي هو الاندماج الحقيقي من خلال تجربة فعلية عبر تطهير المجاهدة ، فيكون هو والشيء عينا واحدة كقول الحلاج.⁽⁷⁾

جُبِلْتُ رُوحَكَ فِي رُوحِي كَمَا
يَحِيلُ الْعَنْبَرُ بِالْمِسْكِ الْفَتَقِ
فَإِذَا مَسَّكَ شَيْءٌ مَسَّنِي
فَإِذَا أَنْتَ أَنَا لَا نَفْتَرِقُ

أ - موقف الأمير من أهل العشق :⁽⁸⁾

يصرح الأمير بأن الهلاك نتيجة حتمية لأهل العشق الإلهي، هلاك التفاني في الوجود لا هلاك الفناء ، وهذا العشق يحمل على الألم والحسرة سواء كتبه أو كشفه مُريده.

فيقول : (9)

وَيْحَ أَهْلِ الْعِشْقِ هَذَا حَظُّهُمْ هَلَكِي مَهْمَا كَتَمُوا أَوْ صَرَخُوا
وَإِنْ قُلْتُ يَوْمًا قَدْ تَدَانَتْ دِيَارُنَا لَأَسْلُو عَنْهُمْ زَادَنِي الْقُرْبُ أَشْجَانَا
فَمَا الْقُرْبُ لِي شَافٍ ، وَلَا الْبُعْدُ نَافِعُ وَفِي قُرْبِنَا عِشْقٌ دَعَانِي هَيْمَانَا
وَفِي بُعْدِنَا شَوْقٌ ، يَقْطَعُ مُهْجَتِي كَتَفْطِيعَ بَيْتِ الشِّعْرِ لِلنَّظْمِ مِيزَانَا

وإذا كان : العشق - القرب - الهيام - الشوق مصطلحات المحبين تغدو المرأة « الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يحب فيها الله ، لأنها ليست سوى مجلى من المجالي الإلهية ، ولأن أساس العبادة جوهرها هو الحب ، والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق والشاعر إن نظم بيتا في امرأة كصورة شخصت إليها عينه فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها »⁽¹⁰⁾

ب - ليالي اللقاء :

شكلت الحاجة الملحة للقرب ، ولقاء الأحبة الهاجس الهام لدى السلوك الصوفي عند الأمير فحال المحبة يقتضي استدعاء الليل جل الليالي كمطلب روعي يجعل المحب يتخلى عن أي كسب مادام في مجالسته الحبيب لا يشغله إلا دنو قرب الصباح فيقول :⁽¹¹⁾

مَا نَظَرْتُ إِلَى شَيْءٍ بَدَأَ أَبَدًا إِلَّا وَأَحْبَابُ قَلْبِي دُونَهُ لَاحُوا
أَوْدُ طُولَ اللَّيَالِي ، إِنْ خَلَوْتُ بِهِمْ وَقَدْ أُدِيرْتُ أَبَارِيقُ وَأَقْدَاخُ
يُرْوِعُنِي الصُّبْحُ إِنْ لَاحَتْ طَلَائِعُهُ يَالَيْتَهُ لَمْ يَكُنْ ضَوْءٌ وَأَصْبَاحُ

والسائد أن « ليلي شغلت نسبا متفاوتة في الشعر العربي وأصبحت رمز يستدعى منذ القرن الأول الهجري فتنازعها شعراء الغزل وشعراء التصوف ثم شعراء الوطنية »⁽¹²⁾ ، والنساء مظهر مرتبة الانفعال⁽¹³⁾ :

كَمْ مِنْ شَهِيدِ الْغَرَامِ مُشَاهِدُ لِبَعْضِ الَّذِي شَاهَدْتُ مَاتَ فَأَقْبَرَا
وَدَا قَيْسَ عَامِرَ تَخِيلَ نُورَنَا فِي لَيْلَى ، فَمَاتَ وَإِلَهَا مُتَحِيرَا⁽¹⁴⁾

كانت ليلي دائما « ... رمزا للعشق الممض ، والهوى الذي لا تخمد له نار ، والحب الذي لا يبرد ... والوفاء الذي لا يعتوره عقوق أو غدر حتى ينتهي صاحبه ... إنه العشق اللذيذ لا ينبغي أن ينشأ خارج لذاذة العذاب ، ورسيس الغرام »⁽¹⁶⁾

ولا طالما ربطت وجدانية الشعر بعاطفة جياشة مصدرها إلهامي ، يشبه النشوة الصوفية ووجد الحب⁽¹⁷⁾

وصل الأمير إلى التحقيق والمشاهدة التي تؤمن له الإيمان الذوقي ، فعرف وصال الحبيب الأول فمثل هذا اللقاء الروح والروح والراح⁽¹⁸⁾ :

أَوْقَاتٌ وَصَلَكُمْ عَيْدٌ وَأَفْرَاحُ يَا مَنْ هُمُ الرُّوحُ لِي وَالرُّوحُ وَالرَّاحُ
يَا مَنْ إِذَا اِئْتَحَلَّتْ عَيْنِي بَطْلَعَتْهُمْ وَحَقَّقَتْ فِي مُحْيَا الْحُسْنِ تَرْتَّاحُ

حب الصوفية : تعبدني شغلت به رابعة العدوية ، وعبرت عنه في جوابها عن سؤال سفيان الثوري لها : ما حقيقة إيمانك ؟

قالت : ما عبديته خوفا من ناره و لا حبا لجنته ، فأكون كأجير السوء بل عبديته حبا وشوقا إليه (19)

أُحِبُّكَ حُبَيْنِ : حُبُّ الْهَوَى	وَحُبًّا لِأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَ
فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الْهَوَى	فَشَغَلَنِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَ
وَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ	فَكَشَفْتُكَ لِلْحُجُبِ حَتَّى أَرَكَ
فَلَا الْحَمْدُ فِي ذَا ، وَلَا ذَاكَ لِي	وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَ

ج - صبر المحبين :

مع ازدياد نار البعد تأججا يلجأ الصوفي دائما إلى الصبر كوسيلة لقهر الهجر ، إنه صبر في الله والله وبالله ، فهذا لو وقع عليه جميع البلايا لا يعجز و لا يتغير (20)

فيقول : (21)

لَوْ كُنْتُ أَعْجَبُ مِنْ شَيْءٍ لَأَعْجَبَنِي	صَبْرُ الْمُحِبِّينَ مَا نَاحُوا وَلَا بَاحُوا
أُرِيدُ كُتْمَ الْهَوَى حِينَ فَيَمْنَعُنِي	تَهْتَكِي كَيْفَ لَا وَالْحُبُّ فَضَّاحٌ

هذا الميل الصوفي إلى حب الإخفاء والتلميح ، لا يعد عند المتلقي فهما خياليا وجب رفضه لأنه لا يعتمد تقريرية البوح ، بل على العكس هدف الصوفي دائما هو الوصول إلى الحقيقة «فالعارف لا يشغله شاغل طرفة عين عن رضا الله، ويقال إن الله عالم ، و لا يقال عارف إذ ليس إدراكه تعالى استدلاليا و لا مسبوqa بعدم و لا قابلا للنسيان» (22) .

وهو في رحلته إلى معارج الإدراك يتخذ بوراقا خاصا لا يمتطيه إلا رجل عروق* يتدرج عبر مقامات السلوك دون زلل لكن بمجاهدة ليتمكن من استيعاب الاشارات ورفع الحجاب ، عالم التصوف خاص جدا ، نجد فيه «اللغة الإنسانية هيئت للإدراج الحسي ، أما ما يمكنها أن تحققه في مجال التعبير التجريدي فليس إلا جهدا مضنيا بذله العقل ليتخطى عالم الحسية ، من هنا يظل انقهار الإنسان متى ما طمح إلى الكشف عن الكليات والمغيبات بلغة أرضية تعينية ومن هنا أيضا تطل وسيلة لتجاوز بعض قصوره أن يصطنع الشعر وأن يركب موج الانزياح الخطير» (23)

هذا الانزياح تمثله الأمير عبر قناة مخاطبة الأنثى سعيا منه إلى الاندماج ، والأمير عبد القادر «صاحب نظر ورأي ، ولأنه شجاع جواد سباق إلى المكرمات ، لا يجهل عن الشجاعة في ميدان العلم ما كان يعرفه عنها في ميدان الحرب فالإفراط فيها - على حد رأيه - مذموم كالإفراط في أية قوة أخرى يحمل منه التهور والصلف والبذخ والتكبر والعجب والاستشاطعة» (24)

والغزل الصوفي غزل إلهي لواجب الوجود المطلق أي الحق (25) ، أين ملأ الأمير قلبه، وانصرف إلى حال المحبة الحقيقية فعرف حلاوتها وذاق عطاءها ، وكلما ازدادت نيران الشوق زادت قوة الحب (26)

عَنِ الْحُبِّ مَالِي كُلَّمَا رُمْتُ سَلَوَانَا	أَرَى حَشْوُ أَحْشَاشِي مِنَ الشَّقْوِ نِيرَانَا
لَوَاعِجٌ لَوْ أَنَّ الْبَحَارَ جَمِيعَهَا	صَبَبْنَ لَكَانَ الْخَرُّ أَضْعَافَ مَا كَانَا

ومع ثلاثية المعرفة المشكلة من الجمال والحق والخير ينبعث معطى البحث عن وجود الموجود وواجبه : (27)

وَأِنْ قُلْتُ يَوْمًا - قَدْ تَدَانَتْ دِيَارُنَا لَأَسْلُو عَنْهُمْ ، زَادَنِي الْقُرْبُ أَشْجَانَا
فَمَا الْقُرْبُ لِي شَافٍ وَلَا الْبُعْدُ نَافِعٌ وَفِي قُرْبِنَا عِشْقٌ ، دَعَانِي هَيْمَانَا

2 - أنثى الغزل عند الأمير :

يكفل الشعر الحرية لمبدعيه ، يتجاوز المحظورات ويعد «شكلا من أشكال اللعب المجاني بالألفاظ ... هذا لأن اختزال قيم الإحالة إلى الخارج في الخطاب اليومي هو الشرط السلبي الذي يسمح بتصورات جديدة تعبر عن معنى الواقع الذي يراد نقله إلى اللغة ، ومن خلال هذه التصورات الجديدة تنقل إلى اللغة أيضا طرق جديدة للوجود في العالم ، والعيش فيه ، واشتراح إمكانياتنا الداخلية عليه» (29)

حمل الأمير عبد القادر من الألفاظ ما جعل نصه الغزلي متشعبا بروح العشق العذري ، لأنه حدد مسبقا أطرا منهجية لسلوكه العام والأدبي - ضمنتها النشأة والبيئة* - وعليه يمكن تقسيم هذا المعطى كالآتي :

1 - مرحلة الخضوع وذرف الدموع :

بات الأمير خاضعا، ذليلا أمام سلطان الحب ، فقد العقل والإرادة ، وملكت أم البنين ، زوجته وابنة عمه مقصده الحواري ليبرز لنا سوء أحواله فيقول : (30)

أَلَا مَ فُؤَادِي بِالْحَبِيبِ هَتُورُ وَنَارُ الْجَوَى بَيْنَ الضُّلُوعِ تَتُورُ
وَحُزْنِي - مَعَ السَّاعَاتِ - يَرْبُو مُجَدِّدًا وَلَيْلِي طَوِيلٌ وَالْمَنَامُ نُفُورُ

وبعد ذرف الدمع، يظهر الأمير منهك القوى، ضعيف الإدراك حتى يظن أن به مس أو خبال.

وَبِي مَا يُزِيلُ الْعَقْلَ عَنْ مُسْتَقَرِّهِ ÷ فَلَا تَعْجَبُوا إِنْ قِيلَ فِيهِ حَبَالُ
اتسم سلطان الحب عنده بسميات متباينة شكلت العرف الغزلي التقليدي لكن بنفحة أخلاقية فقد عاش الأمير هذا الطقس عبر :

أ - هيئة التناهي :

فالحبيبة مستبدة متكبرة ، عزوف ، وهو متهالك متفاني في الخضوع ، يجدد رجاءه ، كلما زادت شدة وجده ، إنها معركة تقتضي انحباسا سلبيا بين مجيب وسالب ، أي بين إقباله وإدبارها :

وَأَبْذُلُ جُهُودِي فِي لَتَمٍ فِيهَا ÷ فَتَمْنَعْنِي وَأَرْجِعُ صَادٍ
وَأُغْتَفِرَ الْعَظِيمَ لَهَا وَتُحْصِي ÷ عَلَى الذَّنْبِ فِي وَقْتِ الْعَدَادِ
وَأَخْضَعُ ذِلَّةً فَتَزِيدُ تِيهَا ÷ وَفِي هَجْرِي أَرَاهَا فِي إِشْتِدَادِ

ب - هيئة الشكوى :

بدا الأمير شاكيا طريق فراش الهوى ، يعاني من آلامه ، بعلل لم يجد لها دواء : الهجر، الصد ، الجوى ، النوى ، اللوعة ، يقارع البعد والتمنع ، لذلك نجد تردد لفظ الهجر أكثر من ثمان مرات ، داخل خطابه الغزلي ، وكثف من توضيح إحساس الضعف لديه ، « فاستحال السكون حركة ، والوجود عدم ،

وقصر الزمان ليستحيل إلى طول والبسط إلى قبض ، والجزء إلى الكل والتؤدة إلى تعداد ، والمبادرة إلى مماثلة»⁽³²⁾

وفاق البعد الانتشاري* مراتبه وتفرقت السبل وتحول الإيلاف إلى تشتت وشظايا.

فقال : (33)

أَوْدُ بَأْنُ أَرَى ظَبْيَ الصَّحَارِي وَأَرْقُبُ طَيْفَهُ وَاللَّيْلَ سَارٍ
وَأَطْلُبُ قُرْبَهُ فَيَزِيدُ بُعْدًا قَدِيمًا - مِنْ وَصَالٍ - فِي نَفَارٍ
وَهَذَا الظَّبْيُ لَا يَرَعَى ذِمَامًا وَلَا يَرَعَى مُوَانَسَةً لِحَارٍ

هذه المتناقضات ، شكلت منحى تقييمي لا يعبر عن تقاطع بل التوازي كنتيجة ولدت من رحم لحظة الجفاء التي يعانيتها الأمير ،

(حال الأمير) أبذل | أود | أرقب | أطالب | أمازه
انعدام حالة الوصل {
(موقف الحبيبة) الظبي | الصحاري | النفور | البعد | التيه

ج - التعلق بالجمال :

أهم سبب فرض على الأمير هذا الخضوع التام لسلطان الحب هو شغفه الكبير بقيمة الجمال : (34)

وَسُلْطَانُ الْجَمَالِ لَهُ اعْتِرَازٌ عَلَى ذِي الْخَيْلِ وَالرَّجُلِ الْجَوَادِ
يَتِيهَ بِدَلِهِ ، وَيَصُولُ عَمْدًا غَنَى بِالْجَمَالِ فَلَا يُدَارِي
وتجدر الإشارة إلى أن الأمير « كان عصبي المزاج ، عنيفا في الدفاع عما يعتقد أنه الحق لا يلين للقوة مهما قست وطغت فيه شيء من عنجهية البادية وعمادها ، على ليونة في القلب أمام الجمال وتراخ لعزة المرأة»⁽³⁵⁾

هذا الجمال البدوي يقوده مسلوب القوى خائرها : (36)

وَمَاذَا غَيْرَ أَنْ لَهُ جَمَالًا تَمَلَّكَ مُهْجَتِي مَلَكَ السَّوَادِ
فَإِنْ رَضِيَتْ عَلَيَّ أَرْتُ مُحِيًا بِشَوْشًا بِالمَلَاخَةِ ، ظَلَّ بَادِ
منح الأمير مكانة عالية للمرأة ، نظرا لحظوة أمه عنده* ، فقد كان يجلها ، وقد رفض أسر النساء في الحروب ، حيث قال : « إن الأسود تهاجم الحيوانات القوية ، أما أبناء أوى فتسقط على الضعيفة منها»⁽³⁷⁾

فضل الأمير دوما حياة البدو وجعلها منبت القيم ومصدر تكوين الرجال ، وعبر رؤية تحليلية منه أوجد للبدواة عالما خاصا، فهي عنده محل الكمال الحقيقي، فقال مفتخرا ومصورا مناحيها الجمالية: (38)

فِيهَا الْعَذَارَى وَفِيهَا قَدْ جَعَلَنَ كَوَى مُرَقَعَاتٍ بِأَخْدَاقٍ مِنَ الْخُورِ
تُرَابُهَا مِسْكٌ بَلْ أَنْقَى وَجَادَ بِهَِا صَوْبَ الْعَمَانِمِ بِالْأَصَالِ وَالْبُكْرِ
تَلْقَى الْخِيَامَ - وَقَدْ صَفَتْ بِهَِا - فَعُدْتُ مِثْلَ السَّمَاءِ زَهَتْ بِالْأَنْجُمِ الزُّهْرِ

إنها نساء البدو في هودج بديعة الألوان تطلن من ثقب ، وعيونها متسعة في طرفها حور يزيد من جمالهن - ترابها مسك والخيام مترامية في الصحراء تتأثر النجوم في السماء الزاهية ، هذه صورة تكشف عن دقة في التوصيف لتقريب المعنى⁽³⁹⁾

شعور الأمير بالطبيعة ينم عن سعة الأفق الجمالي لديه لأن «الإنسان يقف في الطبيعة معززا مكرما ليرى فيها ما يرى في نفسه من غوامض وأسرار ، ويشعر بالشبه الكبير بينه وبين الطبيعة وكائناتها ، فهي تفرح وتتألم كما يفرح ويتألم ، وهي تحيا وتموت كما يحيا ويموت»⁽⁴⁰⁾

الطبيعة أين يمارس الشاعر تغريبته الشعورية وعبر ملكة السياق يرسم خطوطا ودوائر محددة ، مختارة ويثبت داخلها من روحه لتلد هذه القصيدة التي تغري القارئ فيأتيها من قبل ودبر المعاملة فتقبل عليه مراودة.

2 - الفارس العاشق :

لم يتخل الأمير عن فخره بفروسيته ، متعاليا مادحا نفسه ، وهو داخل ساحة الوغى وصول ويجول :⁽⁴¹⁾

وَأَسْيَافُنَا قَدْ جُرِدَتْ مِنْ جَفَوْتِهَا وَرَدَّتْ إِلَيْهَا بَعْدَ وَرْدٍ وَقَدْ رَوَى
فَأَيَّقَنْ أَنِي قَابِضُ الرُّوحِ ، فَأَنْفَكْ يُؤْلِي ، فَوَافَاهُ حُسَامِي مِنْ هَوَى

«... يبدو أنه بنظامه الحديدي ، قد تخطى عن الراحة والانسجام فكأنما قد أصبح جسمه شيئا روحانيا بالروح التي تتقد فيه»⁽⁴²⁾

ولم ينكسر الأمير أمام جيوش بيجو لكن تولته الحبيبة فأردته حائرا متحسرا :⁽⁴³⁾

وَلَا هَالَنِي زَحَفَ الصُّفُوفِ وَصَوْتُهَا بِيَوْمٍ يَشِيبُ الطِّفْلُ فِيهِ مَعَ الْمَرْدِ
وَقَدْ هَالَنِي ، بَلْ قَدْ أَفَاضَ مَدَامِعِي فَأُضْنِي فُؤَادِي ، بَلْ تَعْدَى عَنِ الْحَدِّ
وأضحى فؤاده مرتعا لحبها :⁽⁴⁴⁾

أَلَا مَنْ يُنْصِفُنِي مِنْ ظَنِّي قَفَرٍ لَقَدْ أَضَحَّتْ مَرَاتِعُهُ فُؤَادِي

أم البنين	ل	ف
الفراق	ل	ف
الشوق	ل	ف
الألم	ل	ف
السهاد	ل	ف
الضنا	ل	ف



اصطدام قوة الفارس مع ضعف العاشق

الصبر البيض السيف الكريهة القنا

ومن شدة الاحتواء الجهادي والفقد الغزلي لم يحاور الأمير توليه الإمارة إلا بمرأى أنثوي فقال :⁽⁴⁴⁾

وَقَدْ عَلَّمْتَنِي خَيْرَ كُفَاءٍ لَوْصَلِهَا وَكَمْ رَدَّ عَنْهَا خَاطِبٌ بِالْهَوَى هَوَى

وَلِي أَدْعَنْتَ وَالْمُعْتَدَى بِالنَّوَى ثَوَى

فَوَاصِلُهَا بِحُرًّا لَدَى تَبَرَّجَتْ

أ - فقدان الصبر :

من الطبيعي طلب الصبر إثر بعد الأحبة ، لكن مع عاطفة الأمير الشغوف بحب أم البنين نراه فاقدا لهذه القيمة فيقبل على محاورتها راجيا ، وحاتا على اللقاء ، ومعلنا بأن وجوده لا يكتمل دون وجودها :
(47)

وَمَا هِيَ إِلَّا الرُّوحُ ، بَلْ إِنْ فَقَدْتَهَا فَإِنْ بَقَانِي دُونَهَا ، لَمْ حَالُ

يرضى بنصفية الأجزاء لعله ينعم براحة البال ولو مع الطيف :

أَحِبُّ اللَّيَالِي كَيْ أَفُوزَ بِطَيْفِهَا وَأَرْجُو الْمُنَى ، بَلْ قَدْ أَقُولُ أَنَالُ
أَكْلُفُ جَفْنِي النَّوْمَ ، عَلَى أَنْ أَرَى مَثَالاً لَهَا - يَسْرِي - وَلَيْسَ مِثَالُ
فَقُودِي بِطَيْفٍ ، إِنْ يَعْزُ وَصَالُ فَقُولُوا لَهَا : إِنْ كُنْتَ تَرْضَيْنَ عَيْشَتِي
وهو يقابل النكران بالوفاء : (48)

فَحَلَّتْ مَجَالاً ، لَمْ يَكُنْ حَلَّ قَبْلَهَا وَهِيَ هَاتِ أَنْ يَخْلُلَ بِهِ الْغَيْرُ أَوْ يُجْدِي
أَمَّا إِذَا النَّاسُ تَرَعَبُ فِي كُنُوزِ فَابْنَةُ الْعَمِّ مُكْتَنَزِي وَزَادِي
ويلح في طب الوصل من فرط مآلقيه لغياب صبره : (49)

وَأَنَا لَنَخْشَى ، أَنْ تَطَاوَلَ بَعْدُكُمْ بِصَبْرٍ لَكُمْ سَلَوَى فَلَا يُرْتَجَى شَفَا
فَمَنُوا بِلُفْيَاكُمْ وَإِلَّا فَلَا بَقَا وَرِيحُ الْفَنَاءِ تَسْفِي عَلَيْنَا إِذَا سَفَا

ب - إجماعه عن ذكر المفاتن :

صوفية الأمير ، وزعامته لدولته ، ومكانته الحربية صرفوه عن الوصف الحسي «لأنه فطن إلى أن للحب اختيار للمرء فيه ، وأن للمرأة الشرف الشامخ والمجد الباذخ - حسب عباراته - من حيث ترتيب وظائفها وخصائصها في الوجود الواحد المشترك» (50)

تحبيذه «التغني بحب أم البنين ، إلا كمتنفس ملهم ، فكانت صورتها طيفا ، يختزل حلم الوطن والحرية ، وكان استدعاء شمانلها موقفا يستجمع معاني الخير والإخاء والسلام التي عشقها الأمير وعاش يجسدها بمواقفه» (51)

اكتفى الأمير بذكر ملامح جمالية ضعيفة الحسية كملاحة الوجه ، والبشاشة ويكثر من ترداد النداءات والرجاء ويناجي الليل في أكثر من موضع لأنه يمثل صمت وسكون الحبيبة ، ويوازي شساعة معاناته.

وَحُزْنِي مَعَ السَّاعَاتِ يَرْبُو مُجَدِّدًا وَلَيْلِي طَوِيلٌ وَالْمَنَامُ نُفُورُ
وَحَتَّى مَتَى أَرْعَى النُّجُومَ مُسَامِرًا لَهَا وَدُمُوعُ الْعَيْنِ تَمُ تَفُورُ (52)
لهذا يغيب ذكر أيام اللقاء والوصل : (53)

أَلَا : هَلْ لِهَذَا الْبَيْنِ مِنْ آخِرٍ ؟ فَقَدْ تَطَاوَلَ : حَتَّى خَلْتُ هَذَا إِلَى اللَّحْدِ
أَلَا : هَلْ يَجُودُ الذَّهْرُ بَعْدَ فِرَاقِنَا فَيَجْمَعُنَا ، وَالذَّهْرُ يَجْرِي إِلَى الضِّدِ
وتشدد وطأة الهجر والقسوة : (54)

غَرِيقٌ أَسِيرُ السُّقْمِ مَكْلُومَ الْحَشَا حَرِيقٌ بِنَارِ الْهَجْرِ وَالْوَجْدِ وَالصَّدِ
غَرِيقٌ حَرِيقٌ هَلْ سَمِعْتُمْ بِمِثْلِ ذَا فَفِي الْقَلْبِ نَارٌ وَالْمِيَاهُ عَلَى الْخَدِ
والغريب أن حال الأمير المزرية تشكل عند الحبيبة لحظة للفرح والمسرة ، وكأنها تعلن انتقاما خفيا :
(54)

وَأَبْكِيهَا فَتَضَحَّكَ مِنْهُ فِيهَا وَأَسْهَرُ وَهِيَ فِي طَيْبِ الرُّقَادِ
« تلك الصورة التي كانت تعكس العلاقة القديمة بين الحبيب وحبيبه حيث كانت منزلة الأنثى ترقى إلى الكمال الأخاذ من خلال ما تلتزمه من مواقف التصون والتعزز»⁽⁵⁵⁾

جمع المستدعى الأنثوي في النص الشعري عند الأمير عبد القادر جوانب جمالية وفنية ظهرت كالاتي

:

- تأدية المعنى بقوة عاطفية ، عبرت وبصدق عن الجانب الإنساني للأمير وذلك في صون مكانة المرأة وتعلقه الشديد بها.

- لم يكن الملمح الأنثوي عند الأمير مطلباً غريزياً لكن لتجسيد الاتحاد الصوفي ، والمطلب الجمالي لنسج نوع من التشاركية المعرفية حسب قانون التأمل الكوني في غاية خلق الوجود وحقيقته.

- حاول الأمير إفراغ اللغة من استعمالها اليومي والكلاسيكي حتى تستوعب التجربة الروحية الجديدة عبر تحدي طبيعة الأشياء ورصد المعنويات.

- شكل الخطاب الشعري بارتباطية واضحة بين حالين متناقضين الهجر والوصل دليل واضح على فهم عميق لسمة التكوين البشري القائم على الثنائية وإن كانت اقبال على الخير أو إدبار عنه.

- رمز الأنوثة في شعر الأمير يفسح المجال للتأويل المعرفي بتولد مجموعة من المعطيات كالخصوبة والنماء والبشارة ، والاحتواء الداخلي لأن المرأة مصدر ذلك.

- حب الأمير حب اليقين لا حب الهوى ، لأنه باستمرار تحرك ضمن دائرتي البعد والوصل ، بعد عن الله باستحلال الحرام ووصل من الله بإتيان الفرائض ، خاصة مع ارتباط الأمير الكبير بالطبيعة كباغت للجمال والحق والخير منبع الفطرة.

- ظهور شكوى وتذلل الحال ، مع رجاء وتمني الوصال يعبر عن هيئة أهل التصوف ، لهذا فقد خدم الغزل المطلب الصوفي فذابت شخصية المريد في شخصية العاشق مع عذرية الإرسال.

- نجح الأمير في تصور حالة الفقد والحاجة بذكره لجزئية الأشياء فالجمال معنوي (طبي القفر - ربة الحذر - الطيف) والمطلب نصفى فكان البعد دون ليالي للقاء ، لأن التوجه ميثالي باستثماره للمعادل الرمزي (الأنثى) ، وبدا خلق النطاح لديه بين مد وجزر القوة والضعف بخلق المثيرات الجهادية.

- برز الاستخدام الأنثوي عند الأمير متشعباً باتباعية موروثية للذائقة الشعرية السابقة مثل طقوس ابن عربي والحلاج وابن الفارض الروحانية وفخريات عنتره وتأملات أبي فارس الرومية.

هكذا غدى الخطاب الشعري عند الأمير متنفساً جمالياً عكس نبل الغاية وحافظ على المسعى الحياتي المصطفى من لدنه بتماهي القيمة والفعل.



- (1) عبد القادر فيدوح ، "جمالية التلقي في النقد المعاصر " ، مجلة المنهل عدد 530 م 61 فبراير/مارس 1996 الكويت ص 65.
- (2) مصطفى ناصف، " قراءة ثانية لشعرنا القديم " ط 2 1982 دار الأندلس - بيروت ص 6
- (3) ينظر ، سلمي الحفار الكزبري : "الأندلسيون يعشقون" ، مجلة العربي عدد 547 - جوان 2004 - الكويت ص 56.
- (4) "مذكرات الأمير عبد القادر " ، سيرة ذاتية ، تح محمد الصغير بناني ، ومجموعة من الأساتذة ط 2 1995 شركة الأمة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ص 62.
- (5) محيي الدين بن عربي ، "الفتوحات المكية " ج 2 دار صادر بيروت د ط ص 190.
- وائل عبد ربه " تاريخ الفن " دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ط 1 ، 2008 ص 26-27
- "ديوان الحلاج" ، تح كامل مصطفى الشبيبي ط 2 دار آفاق بغداد ص 67.
- ينظر : مراحل التصوف عند الأمير، فؤاد صالح السيد، "الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا" المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 1985 ص 126.
- (6) "ديوان الأمير عبد القادر الجزائري" تح وشر زكريا صيام ط 1988 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ص 126 ص 130.
- (7) أمانة بلعلي ، "الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي" من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، ط 2001 منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ص 74.
- (8) الديوان ، ص 128 - 129
- (9) عبد المالك مرتاض ، "أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830 - 1962 ، ج 1 - ط 2003 مطبعة دار هومه، الجزائر ص 455.
- (10) الأمير عبد القادر الجزائري ، "المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد" ج 2 ط 2 1966 - 1967 تح لجنة من العلماء ، منشورات دار اليقظة العربية دمشق ص 744.
- (14)-(15) الديوان ص 157 و ص 129.
- (16) عبد المالك مرتاض ، أ - ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة ط 1992 ديوان المطبوعات الحديث ط 1982 دار العودة بيروت ص 366-367.
- (17) محمد غنيمي هلال " النقد الأدبي الحديث" ، دار العودة، بيروت، ط 1982، ص 366-367
- (18) ديوان الأمير عبد القادر الجزائري ، تح - شر ممدوح حقي ط 2 منشورات دار اليقظة العربية دمشق ص 216.
- (19) أبو حامد الغزالي، "إحياء علوم الدين" دار الحديث، القاهرة، د ط م 4، ص 310.
- (20) أبو نصر السراج الطوسي "اللمح في التصوف"، تح وتخ، عبد الحليم محمود طه عبد الباقي سرور ط 1960 دار الكتب الحديثة، القاهرة ، ص 77.
- (21) الديوان ، ص 126.
- (22) عبد المنعم الحفني ، "المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في اللغات" حرف العين ط 3 2000 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة.
- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري " لسان العرب"، ط 3 1994 دار صادر بيروت مادة عرف. م 9
- (23) سليمان عشيراتي ، "الأمير عبد القادر الجزائري الشاعر"، محطة إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة المابعد ط 2002 دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ، ص 203.
- (24) الأمير عبد القادر الجزائري ، "ذكرى العاقل وتنبيه الغافل" تق - تح ممدوح حقي ط 1966 دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ، ص 58.
- (25) فؤاد صالح السيد، المرجع السابق ص 232.
- (26) الديوان ، المصدر السابق ، ص 299.
- (27) فؤاد صالح السيد، المرجع السابق ، ص 151.
- (28) الديوان ، ص 299.
- (29) بول ركور، "نظرية التأويل، الخطاب وفانض المعنى" - تر، سعيد الغانمي ط 1 2003. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ص 103 - 104.
- ينظر : نشأته الصوفية، ورحلاته العلمية، المواقف ج 1 م 99 ، ص 214، تشارل هنري تشرشل "حياة الأمير عبد القادر"، تر، أبو القاسم سعد الله ط 1974 الدار التونسية للنشر ص 47.
- (30) الديوان ، ص 206.
- (31) المصدر نفسه ، ص 261.

- (32) عبد المالك مرتاض ، "الأدب الجزائري القديم"، دراسة في الجذور ، ط 2005 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص 121.
- (33) الديوان ص 158 - 159.
- (34) الديوان ص 134 - 159.
- (35) ممدوح حقي ، ديوان الأمير ص 11.
- (36) زكريا صيام، ديوان الأمير ص 134 - 135.
- ينظر : سليمان عشيراتي ، "الأمير عبد القادر المفكر"، مساجلات في قضايا اللغة والمعرفة وفقه الخطاب القرآني ، دار الغرب للنشر والتوزيع ط 2000 ص 225 - 226.
- (37) تشرشل هنري ، حياة الأمير ص 203.
- (38) زكريا صيام : الديوان ص 175 - ص 177.
- (39) المصدر نفسه ، الإحالة.
- (40) ثريا عبد الفتاح ملحس، "القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه "حتى منتصف القرن العشرين د ط ، دار الكتاب اللبناني بيروت ص 33.
- (41) زكريا صيام ، الديوان ص 105.
- (42) تشرشل هنري ، المصدر السابق ص 190.
- (43) (44) زكريا صيام ، المصدر السابق ص 145 - 146 - 134.
- (45) حبيب مونسي ، "توترات الإبداع الشعري، نحو رؤية داخلية للدفق الشعري وتضاريس القصيدة " ط 2001 - 2002 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ص 141.
- (46) زكريا صيام ، المصدر السابق ص 108.
- (47) (48) (49) المصدر نفسه ص 145 ، ص 261 ، ص 344.
- (50) محمد السيد علي الوزير ، "الأمير عبد القادر الجزائري ثقافته وأثرها في أدبه "المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط 1986 ، ص 171.
- (51) سليمان عشيراتي ، الأمير عبد القادر المفكر ص 231.
- (52) (53) (54) (55) زكريا صيام،المصدر السابق ، ص 206 ، ص 147 - 148 ص 145 ، ص 133.