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 والسلم .. **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 تستيقن واقعها . شفعت الجمالية الفنية حركة غير عادية للفعل مرة للعلو والسؤدد وأخرى للذل والمهانة ، رغم ذلك لم يعرف الحيز الحدثي استكانة ، دائما مثابر متمرد ورافض ، والأمير تبصر بكوامن الأشياء وفتنه الحُسن 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 civilisationelles polaires sont basées sur les interactions entres 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 parait 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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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

المقال:

الشعر حمال أوجه، رسم لنفسه خطا 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 (الرّاهن / الممكن)... » [1]

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

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

1 ـ أنثى التصوف عند الأمير :

من منطلق تعريف ابن حزم للحب على أنه عاطفة الامتزاج والتباين بين البشر، فهو يحمل على إظهار سيمات التجاذب والتنافر الحاصل بينهم[3] مضى الطقس الأنثوي عند الأمير فكان هذا الاختيار « لما رأى الناس ما لبس من تحلية الشباب وكمال الرجولية خَلقا وخلقا أشاروا إليه بأصابع الامتداح، وتقدم عند والده وأقاربه وتلامذة أسلافه في العلم والطريقة على كل من حاذاه من الأقران وانتهت إليه رياسة الشورى، و سياسة القربى من الأقارب والأبعاد واستشرفت لمحبته 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 الأخر لكن يستدعيه وبإصرار « فحنين العارفين إليهن حنين الكل إلى جزءه ، كاستيحاش المنازل لساكنيها 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 تطورية 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]

جُبِلَتْ رُوحُكَ فِي رُوحِي كَمَا يَحيل العَنْبَرُ بِالمِسْكِ الفَتِـقْ

فإذا مسَّك شـيء مَسَنـي فَإذَا أَنْتَ أَنـا لاَ نَفْتـرِقْ

أ ـ 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 كتمه أو كشفه مُريده.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيقـول : [9]

وْيـحَ أَهْلُ العِشْــقِ هَذَا حَظُهُمْ هَلكَي مَهْمَـا كَتَمُـوا أَوْ صَرَحُـوا

وَإِنْ قُلْتُ يَوْمًا قَدْ تَدَانَـتْ دِيَارَنَـا لأَسْلُو عَنْهُمْ زَادَنِي القُرْبُ أَشْجَانَـا

فَمَا القُرْبُ لِي شَافٍ ، وَلاَ البُعْدُ نَافِعُ وَفِي قُرْبِنَا عِشْقٌ دَعَانِـي هَيْمَانَـا

وَفِي بُعْدِنَا شَوْقٌ ، يَقْطَعُ مُهْجَتِـي كَتَقْطِيعِ بَيْتِ الشِعْرِ لِلنَظْمِ مِيزَانَـا

وإذا كان : العشق ـ القرب ـ الهيام ـ 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 ـ ليـالـي اللقـاء :

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

مَا نَظَـرْتُ إِلَى شَـيْءٍ بَدَا أَبَـدَا إلا وَأَحْبَابُ قَلْبِي دُونَهُ لاَحُـوا

أَوَدُ طُولَ اللَيَالِـي ، إِنْ خَلَـوْتُ بِهِـمْ وَقَدْ أُدِيرَتْ أَبَارِيقُ وَأَقْـدَاحُ

يُرَوِعُنِي الصُبْحُ إِنْ لاَحَـتْ طَلاَئِعُـهُ يَالَيْتَـهُ لَمْ يَكُنْ ضَوْءٌ وَأَصْبَـاحُ

والسائد أن « ليلى 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 الغَـرَامِ مُشَاهِدُ ÷ لِبَعْضِ الَذِي شَاهَدْتُ مَاتَ فَأَقْبَـرا

وَذَا قَيس عَامِر تَخَيَلَ نُورَنَـا ÷ فِي لَيْلَى ، فَمَاتَ وَالِهًا مُتَحَيِرَا[14]

كانت ليلى 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 ينشد 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 والرُوح والـراح [18] :

أَوْقَـاتُ وَصْلِكُمْ عِيدٌ وَأَفْـرَاحُ يَا مَنْ هُمْ الرُوحُ لِي وَالرَّوْحُ وَالرَاحُ

يَا مَنْ إِذَا اِكْتَحَلَتْ عَيْنِي بِطَلْعَتِهِمْ وَحُقِقَتْ فِي مُحَيَا الحُسْنِ تَرْتَـاحُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

قالت : ما عبدته خوفا من ناره و لا حبا لجنته ، فأكون كأجير السوء بل عبدته حبا وشوقا إليه [19]

أُحِبُّكَ حُبَيْنِ : حُبُ الهَوَى وَحُبًا لِأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَا

فَأَمَا الَذِي هُوَ حُبُ الهَوَى فَشَغَلَنِي بِذِكْرِكَ عَمَنْ سِوَاكَا

وَأَمَا الَذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ فَكَشْفُكَ لِلْحُجْبِ حَتىَ أَرَاكَا

فَلاَ الحَمْدُ فِي ذَا ، وَلاَ ذَاكَ لِي وَلَكِنْ لَكَ الحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَا

جـ ـ صبـر المحبيـن :

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

فيقول : [21]

لَوْ كُنْتُ أَعْجَبُ مِنْ شَيْءٍ لأَعْجَبَنِي صَبْرُ المُحِبِينَ مَا نَاحُوا وَ لاَ بَاحُوا

أُرِيدُ كَتْمَ الهَوى حِينًا فَيَمْنَعُنِي تَهَتُكِي كَيْفَ لاَ وَالحُبُ فَضَّاحُ

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 رضاء الله، ويقال إن الله عالم ، و لا يقال عارف إذ ليس إدراكه تعالى استدلاليا و لا مسبوقا بعدم و لا قابلا النسيان» [22] .

وهو في رحلته إلى معارج الادراك 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 ـ على حد رأيه ـ مذموم كالإفراط في أية قوة أخرى يحمل منه التهور والصلف والبذخ والتكبر والعجب والاستشاطة» [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 الحُبِ مَالِي كُلَمَا رُمْتُ سَلْوَانَا أَرَى حَشْوَ أَحْشَاشِي مِنَ الشَوْقِ نِيرَانَا

لَوَاعِجٌ لَو أنَ البِحَارَ جَمِيعُهَا صَبَبْنَ لَكَانَ الحَرُّ أَضْعَافَ مَا كَانَا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

وَإِنْ قُلْتُ يَوْمَا ـ قَدْ تَدَانَتْ دِيَارَنَـا لأَسْلُو عَنْهُمْ ، زَادَنِي القُرْبُ أَشْجَانَـا

فَمَا القُرْبُ لِي شَافٍ وَ لاَ البُعْدُ نَافِعُ وَفِي قُرْبِنَا عِشْقٌ ، دَعَـانِي هَيْمَانَـا

2 ـ أنثـى الغـزل عنـد الأميـر :

يكفل الشعر الحرية لمبدعيه ، يتجاوز المحظورات ويعد «شكلا من أشكال اللعب المجاني بالألفاظ ... هذا لأن اختزال قيم الإحالـة 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 ، واشتراع إمكانياتنا الداخلية عليه»[29]

حمل الأمير عبد القادر من الألفاظ ما جعل نصه الغزلي متشبعا بروح العشق العذري ، لأنه حدد مسبقا أطرا منهجية لسلوكه العام والأدبي ـ ضمنتها النشأة والبيئـة* ـ وعليـه يمكـن تقسيم هذا المعطى كالآتي :

1 ـ مرحلـة الخضـوع وذرف الدمـوع :

بات الأمير خاضعا، ذليـلا أمام سلطـان الحب ، فقد العقل والإرادة ، وملكت أم البنيـن ، زوجته وابنة عمـه مقصده الحواري ليبرز لنا سوء أحواله فيقـول : [30]

أَلاَمُ فُـوَادِي بِالحَبِيـبِ هَتُـورُ وَنَارُ الجَـوى بَيْنَ الضُلُوعِ تَثُـورُ

وَحُزْنِي ـ مَعَ السَاعَاتِ ـ يَرْبُو مُجَددًا وَلَيْلِي طَوِيـلٌ وَالمَنَـامُ نُفُورْ

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

وَبِي مَا يُزِيـلُ العَقْلَ عَنْ مُسْتَقَـرِهِ ÷ فَلاَ تَعْجَبُوا إِنْ قِيلَ فِيهِ خَبَـالُ

اتسم سلطان الحب عنده بسيمات متباينـة شكلت العرف الغزلي التقليدي لكن بنفحـة أخلاقية فقد عاش الأمير هذا الطقس عبـر :

أ ـ هيئـة التنـائـي :

فالحبيبـة مستبـدة متكبـرة ، 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 فِـي لَثْمِ فِيهَـا ÷ فَتَمْنَعُنِـي وَأَرْجِعُ صَـادِ

وَأَغْتَفِر العَظِيمَ لَهَا وَ تُحْصِـي ÷ عَلَى الذَنْـبِ فِي وَقْـتِ العَدَادِ

وأَخْضَـعُ ذِلَـةً فَتَزِيـدُ تِيهًـا ÷ وَفِي هَجْرِي أَرَاهَا فِي إِشْتِـدَادِ

ب ـ هيئـة الشكـوى :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقصر الزمان ليستحيل إلى طول والبسط إلى قبض ، والجزء إلى الكل والتؤدة إلى تعداد ، والمبادرة إلى مماطلة»[32]

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

فقال : [33]

أَوَدُ بِأَنْ أَرَى ظَبيَ الصَحـــارِي وَأَرْقُبُ طَيْفَه والليْل ســـارِ

وَأطلبُ قُربَهُ فَيزِيدُ بُعـــدًا قَدِيمًا ـ مِنْ وِصَالٍ ـ فِي نَفَـارِ

وَهَذَا الظَبيُ لاَ يَرْعَى ذِمَامـــا وَ لا َيرْعَـى مُؤَانَسَةً لِجَـارِ

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

(حال الأمير) أبذل أود أرقب أطالب أمازحه

انعدام حالة الوصل

(موقف الحبيبة) الظبي الصحاري النفور البعد التيه

جـ ـ التعلق بالجمال :

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

وَسُلْطَـانُ الجَمَالِ لَه اعتِـزَازٌ عَلى ذِي الخَيْلِ والرَجُلِ الجَـوَادِ

يَتيهُ بِدلِـــهِ ، ويَصُـولُ عَمْدًا غِنَـى بالجَمَـالِ فَلا 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 خائـرها : [36]

وَماذَا غَيْرَ أَنَ لَه جَمَـــالا تَملَّك مُهْجتِـي مِلْكَ السَـــوَاد

فَإنْ رَضِيتْ عَلَـي أَرَتْ مُحيَا بَشوشًـا بِالمَلاحَـة ، ظَـلَ بَادِ

منح الأمير مكانة عالية للمرأة ، نظرا لحظوة أمه عنده* ، فقد كان يجلها ، وقد رفض أسر النساء في الحروب ، حيث قال : « إن الأسود تهاجم الحيونات القوية ، أما أبناء آوى فتسقط على الضعيفة منها»[37]

فضل الأمير دوما حياة البدو وجعلها منبت القيم ومصدر تكوين الرجال ، وعبر رؤية تحليلة منه أوجد للبداوة عالما خاصا، فهي عنده محل الكمال الحقيقي، فقال مفتخرا ومصورا مناحيها الجمالية: [38]

فِيهَا العَذَارَى وَفيها قَد جَعَلْن كُـوَى مُرَقعَاتٍ بِأَحْدَاقٍ مِنَ الحُـــورِ

تُرابُها مِسْكٌ بَل أنْقَى وَجَاد بِهـــا صَوْبَ الغَمَائِم بِالآصَالِ وَالبكُـرِ

تَلقَى الخِيَامَ ـ وَقَدْ صَفَتْ بِهَا ـ فَغَدتْ مِثْلَ السَمَاءِ زَهَتْ بالأَنْجُم الزُهْـرِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنها نساء البدو في هوادج بديعة الألوان تطلن من ثقوب ، وعيونها متسعة في طرفها حور يزيد من جمالهن ـ ترابها مسك والخيام مترامية في الصحراء تناثر 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 ويبث داخلها من روحه لتلد هذه القصيدة التي تغري القارئ فيأتيها من قبل ودبر المعاملة فتقبل عليه مراودة.

2 ـ الفـارس العـاشـق :

لم يتخل الأمير عن فخره بفروسيته ، متعاليا مادحا نفسه ، وهو داخل ساحـة الوغى يصول ويجول : [41]

وَأَسْيَافُنَا قَدْ جـرِدَتْ مِـنْ جَفْوَتِهـَا وَرَدَتْ إِلَيْهَـا بَعْدَ وَرْدٍ وَقَدْ رَوَى
فَأَيْقَنَ أَنِي قَابِضٌ الرُوحَ ، فَانْفَـكَ يُولِي ، فَوافَاهُ حُسَامِـي مِنْ هَوَى

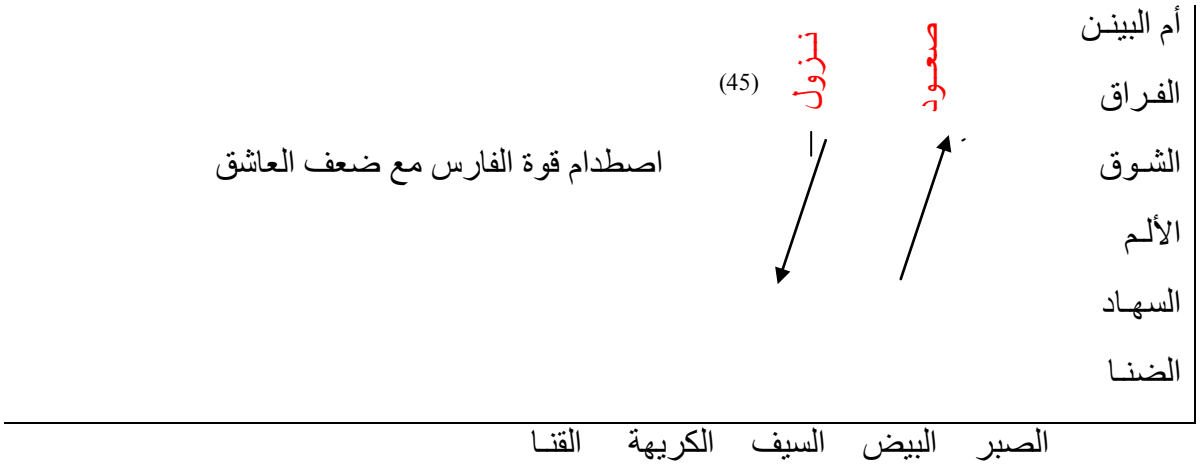
«... يبدو أنه بنظامه الحديدي ، قد تخلى عن الراحة والانسجام فكأنما قد أصبح جسمه شيئا روحانيا بالروح التي تتقد فيه»[42]

ولم ينكسر الأمير أمام جيوش بيجو لكن تولته الحبيبة فأردته حائرا متحسرا : [43]

وَلاَ هَالَنِي زَحْفَ الصُفُوفِ وَصَوْتِهَا بِيَوْمٍ يَشِيبُ الطِفْـلُ فِيهُ مَعَ المَـرْدِ
وَقَدْ هَالَنِي ، بَلْ قَدْ أَفَاضَ مَدَامِعِـي فَأَضْنَى فُؤَادِي ، بَلْ تَعَدَى عَنْ الحَـدِ

وأضحى فؤاده مرتعا لحبها : [44]

آلآ مَنْ يُنْصِفُنِـي مِنْ ظَبْـيٍ قَفْـرٍ لَقَـدْ أَضْحَتْ مَرَاتِعُهُ فُـؤَادِي



(45) اصطدام قوة الفارس مع ضعف العاشق

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

وَقَدْ عَلَمَتْنِي خَيْرَ كُفْءٍ لِوَصْلِهَـا وَكَمْ رَدَ عَنْهَا خَاطِبٌ بِالهَوَى هَـوَى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَوَاصَلْتُهَا بِكْرًا لَدَيَ تَبَرَجَـتْ ْ وَلِي أَذْعَنَتْ وَالمُعْتَدَى بِالنَوَى ثَـوَى

أ ـ فقدان الصبـر :

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

وَمَا هِيَ إلاَ الرُوحُ ، بَلْ إنْ فَقَدْتُهَـا فَإنَ بَقَائِي دُونَهَا ، لَمُحَـالُ

يرضى بنصفية الأجزاء لعله ينعم براحة البال ولو مع الطيـف :

أُحِبُ اللَيَالِي كَيْ أَفُوزَ بِطَيْفِهَـا وَأَرْجُو المُنَى، بَلْ قَدْ أَقُولُ أَنَالُ
أُكَلِفُ جَفْنِي النَوْمَ ، عَلَى أَنْ أَرَى مِثَالاً لَهَا ـ يَسْرِي ـ وَلَيْسَ مِثَـالُ
فَقُولُوا لَهَا: إنْ كُنْتِ تَرْضِينَ عِيشَتِي فَجُودِي بِطَيْفٍ ، إنْ يَعز وِصَـالُ

وهو يقابل النكـران بالوفاء : (48)

فَحَلَتْ مَجْلاً ، لَمْ يَكُنْ حَلَّ قَبْلَهَا وَهيهَاتَ أَنْ يَحْلُلْ بِهِ الغَيْرُ أَوْ يُجْدِي
أَمَا إذَا النَاسُ تَرْغَبْ فِي كُنُـوزٍ فَابْنَـةُ العَـمِ مُكْتَنَـزِي وَزَادِي

ويلح في طب الوصل من فرط مالقيه لغياب صبره : (49)

وإنَا لَنَخْشَى ، أَنْ تَطَاوَلَ بُعْدُكُمْ بِصَبْرٍ لَكُمْ سَلْوَى فَلاَ يُرْتَجَي شَفَا
فَمَنوا بِلُقْيَاكُمْ وَإلاَ فَلاَ بَقَـا وَرِيحُ الْقَنَا تَسْفِى عَلَيْنَا إذَا سَفَا

ب ـ إحجامـه عن ذكـر المفاتـن :

صوفية الأمير، وزعامته لدولته ، ومكانته الحربية صرفوه عن الوصف الحسي «لأنه فطن إلى أن للحب اختيار للمرء فيه ، وأن للمرأة الشرف الشامخ والمجد الباذخ ـ حسب عباراته ـ 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 شمائلها 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 السَاعَاتِ يَربُو مُجَدِدًا وَلَيْلِي طَوِيلٌ وَالمَنَامُ نُفُـورُ
وَحَتَى مَتَى أَرْعَى النُجُومَ مُسَامِرًا لَهَا وَ دُمُوعُ العَيْنِ تَمَ تَفُورُ (52)

لهذا يغيب ذكر أيام اللقاء والوصـل : (53)

أَلاَ : هَلْ لِهَذَا البَيْنِ مِنْ آخِرْ ؟ فَقَـدْ تَطَاوَلَ : حَتَى خِلْتُ هَذَا إلَى اللَحْـدِ
أَلاَ : هَلْ يَجُودُ الدَهْرُ بَعْدَ فِرَاقِنَـا فَيَجْمَعُنَا ، وَالدَهْرُ يَجْرِي إلَى الضِدِ

وتشدد وطأة الهجـر والقسـوة : (54)

غَرِيقٌ أَسِيرُ السُقْمِ مَكْلُومَ الحَشَا حَرِيقٌ بِنَارِ الهَجْرِ وَالوَجْدِ وَالصَـدِ
غَرِيقٌ حَرِيقٌ هَلْ سَمِعْتُمْ بِمِثْلِ ذَا فَفِي القَلْبِ نَارٌ وَالمِيَاهُ عَلَى الخَـدِ

والغريب أن حال الأمير المزرية تشكل عند الحبيبة لحظة للفرح والمسرة ، وكأنها تعلن انتقاما خفيا : (54)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَأَبْكِيهَا فَتَضْحَكْ مِلْءَ فِيهَا وَأَسْهَرُ وَهِيَ فِي طِيبِ الرُقَادِ

« تلك الصورة التي كانت تعكس العلاقة القديمة بين الحبيب وحبيبه حيث كانت منزلة الأنثى ترقى إلى الكمال الآخاذ من خلال ما تلتزمه من مواقف التصون والتعزز» (55)

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

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

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

ـ حاول الأمير افراغ اللغة من استعمالها اليومي والكلاسيكي حتى تستوعب التجربة الروحية الجدية عبر تحدي طبيعة الأشياء ورصد المعنويات.

ـ 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.

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

ـ 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 كباعث للجمال والحق والخير منبع الفطرة.

ـ 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.

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هوامش الدراسة :

(1) عبد القادر فيدوح ، "جماليـة 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 ـ بيروت ص6

(3) ينظر ، سلمي الحفار الكزبري : "الأندلسيون يعشقون" ، مجلة العربي عدد 547 ـ جوان 2004 ـ الكويت ص 56.

(4) "مذكرات الأمير عبد القادر "، سيرة ذاتية ، تح محمـد الصغير بناني ، ومجموعة من الأساتذة ط 2 1995 شركة الأمة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ص 62.

(5) محيي الدين بن عربي ، "الفتـوحات المكية "ج2 دار صادر بيروت د ط ص 190.

- وائل عبد ربـه" تاريخ الفن " دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ط 1 ، 2008 ص 26-27
- "ديوان الحلاج"، تح كامل مصطفى الشبيبي ط2 دار آفاق بغداد ص 67.
- ينظر : مراحل التصوف عند الأمير، فؤاد صالح السيد، "الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا" المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائـر ، 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) آمنـة بلعلـى ، "الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي" من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، ط 2001 منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ص 74.

(8) الديـوان ، ص 128 ـ 129

(9) عبد المالك مرتاض ، "أدب المقاومة الوطنية في الجزائر "1830 ـ 1962 ، ج1 ـ ط 2003 مطبعة دار هومـه، الجزائر ص 455.

(10) الأمير عبد القادر الجزائري ، "المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد" ج2 ط2 1966 ـ 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 ـ ي دراسة سيميائيـة تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمـد العيد آل خليفة ط 1992 ديوان المطبوعات الحديث ط 1982 دار العودة بيروت ص366-367.

(17)، محمد غنيمي هلال " النقد الأدبي الحديث"، دار العودة، بيروت، ط19821، ص366 -367

(18) ديوان الأمير عبد القادر الجزائري ، تح ـ شر ممدوح حقي ط 2 منشورات دار اليقظـة العربية دمشق ص 216.

(19) أبو حامد الغزالي،" إحياء علوم الدين" دار الحديث، القاهرة، د ط م4، ص310.

(20) أبو نصر السراج الطوسي "اللمع في التصوف،" تح وتخ، عبد الحليم محمـود طه عبد الباقي سرور ط 1960 دار الكتب الحديثة، القاهرة ، ص 77.

(21) الديـوان ، ص 126.

(22) عبد المنعم الحفني ، "المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في اللغـات" حرف العيـن ط 3 2000 ، مكتبـة مدبولي ، القاهـرة.

ـ أبي الفضل جمال الدين محمـد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري" لسان العرب"، ط3 1994 دار صادر بيروت مادة عرف. مو

(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 ـ تح ممدوح حقي ط 1966 دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ، ص 58.

(25) فؤاد صالـح السيـد، المرجـع السابـق ص 232.

(26) الديـوان ، المصدر السابـق ، ص 299.

(27) فؤاد صالـح السيـد، المرجـع السابـق ، ص 151.

(28) الديـوان ، ص 299.

(29) بـول ركور، "نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى" ـ تر، سعيد الغانمي ط 1 2003. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ص 103 ـ 104.

ـ ينظر : نشأته الصوفية، ورحلاته العلمية، المواقف ج1 م99 ، ص 214، تشارل هنري تشرشل "حياة الأمير عبد القادر"، تر، أبو القاسم سعد الله ط 1974 الدار التونسية للنشر ص 47.

(30) الديـوان ، ص 206.

(31) المصدر نفسـه ، ص 261.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(32) عبد المالك مرتاض ، "الأدب الجزائري القديم"، دراسة في الجذور ، ط 2005 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص 121.
(33) الديـوان ص 158 - 159.
(34) الديـوان 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 : الديـوان 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 ، الديـوان 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com