الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج
معهد الآداب و اللّغات
قسم اللّغة و الأدب العربي

بنية اللغة الشعرية للقصيدة الصوفية {مسكين لم يذق طعم الهوى} للأمير عبد القادر أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

إعداد:
بوخلف فاطمة الزهراء.
خليفي لزهر .

تحت إشراف الأستاذ
❖ " صليحة لطرش"

السنة الجامعية :
2011/2010

شكر وتقدير

الحمد لله عدد خلقه ورضى نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته , نشكر الله العظيم أولا القائل « لئن شكرتم لأزيدنكم » . ونتقدم مصداق قول الحبيب المصطفى – صلى الله عليه وسلم - « من لم يشكر الناس لم يشكر الله ».
بتشكراتنا الخالصة للأستاذة المحترمة « لطرش صليحة » التي تفضلت علينا بالإشراف على هذا البحث من بدايته إلى نهايته .

لزهر ,فاطمة الزهراء .

إهداء

اللهم لا تعلمن الغرور إذا نجحت , ولا تعلمني اليأس إذا فشلت , وعلمني أن الفشل هو التجربة الحقيقية للنجاح , اللهم أمين .

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز ما أملك في هذا الوجود , إلى والداي , إليكما مرشداي في هذه الحياة وحافزي نحو النجاح , أهدي لكما نجاحا أنتما أنجزتماه , إليكما ياتاج الرأس ونور العين , إليكما والداي العزيزان .

إلى من هو روحي وحياتي ونور العائلة أخي العزيز أمين

إلى شقيقاتي اللواتي كن خير معين لي في هذه الحياة : زهية , خديجة , حسينة , عقيلة , فتيحة ,زبيدة , رزيقة , هدى .

إلى أزواج شقيقاتي , ربيع , خالد , فاتح , احسن .

إلى شموع الفرح وبهجة العائلة : نور هان , أكرم , مهدي , هشام .

إلى من كان رفيقي ومعيني في إنجاز هذا العمل , لزهر .

إلى صديقاتي اللواتي كانوا خير موجه ومساند لي في هذه الحياة : مريم , زينب , لطيفة حورية , نزيهة , كافية , آسيا , بشرى .

إلى الأستاذ المحترم لباشي عبد القادر الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة .

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل , إليك أخي محمد .

فاطمة الزهراء

اهداء

«وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا »

الإسراء"24"

وإلى : جميع إخوتي و أخواتي .

إلى: بنات أختي هاجر و زينب.

إلى: جميع أصدقائي عمر,كمال ,محمد.

وإلى التي قاسمتني عناء البحث فاطمة الزهراء

إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة جهدي.

لزهر

مقدمة

تعرض الباحثون قديما وحديثا للشعر العربي قديمه وحديثه، يوسعونه درسا ويكشفون اتجاهاته وشعرائه، متسلحين بروح البحث والتقصي، محاولين معالجته ببراعة ودقة وتقدير صائب من أجل الوصول إلى نتائج باهرة تفتح أفاقا جديدة بوجه القصيدة العربية التي ما تنفك تبحث عن مثل هذه الآفاق وغيرها على الدوام، والتي بدورها تعرضت إلى منعطفات مهمة في تشكيل بنيتها اللغوية والشعرية ,ولعل أبرز المواضيع التي لاقت اهتمام موضوع شعر التصوف.

شعر التصوف هذا جاء مرحلة لشعر الزهد يوقظ النفوس المؤمنة ويدفعها للتمرد على الواقع المفروض، فنجد أن تلك المقطوعات الصوفية الرائعة التي نظمها شعراء الصوفية في الحب الإلهي أنها تتضمن الكثير من الآراء كان لها تأثير عظيم في مضامين الدين، وفي تقديمهم للفكر الإنساني بوجه عام وللفكر الإسلامي بوجه خاص تحليلا نفسيا ذا غاية أخلاقية لأغوار النفس البشرية كما قدموا للفكر الفلسفي نظريات في الوجود ومباحث في المعرفة وظهر في التصوف أولياء مهدوا الناس للبر والتقوى.

وفي خضم هذه التفاصيل وجدنا أنفسنا ندخل عالم شعر التصوف من باب قصيدة صوفية للأمير عبد القادر الجزائري التي هي من الشعر الصوفي الجزائري الحديث، وكان سبب اختيارنا له في موضوعنا هذا ميلنا الشخصي لأشعاره وأيضا باعتبار الأمير عبد القادر أحد أبرز أعلام الجزائر ,والهدف من هذا البحث هو دراسة بعض مستويات اللغة الشعرية وسبر أغوارها من خلال أشعار الأمير فما هي أبرز خصائص بنية اللّغة الشعرية عند الأمير.

اتبعنا في دراستنا هذه المنهج الوصفي التحليلي، حيث استهلينا بحثنا هذا بتمهيد ضم تعاريف لمصطلحات تتعلق بالموضوع الذي نطرقه، وقد قسمنا بحثنا هذا إلى ثلاثة فصول تناولنا في

الفصل الأول مفهوم اللّغة الشعرية وأبرز خصائص بنية اللغة الشعرية عند الأمير أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى مدلول الصورة الشعرية ومراحل تطورها ومصادرها وخصائصها، ليكن بعد ذلك الفصل الثالث الذي قدمنا فيه نبذة عن حياة الأمير عبد القادر ومراحل تصوفه، لتأتي بعد ذلك دراسة القصيدة الصوفية.

« مسكين لم يذق طعم الهوى » للأمير من خلال ثلاث مستويات هي :

(المستوى الدلالي المستوى التركيبي، المستوى الصوتي) وقمنا في الأخير بوضع حوصلة كانت بمثابة نتائج لهذا البحث.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث ما يلي :

- القرآن الكريم .
- لسان العرب لابن منظور .
- ديوان الأمير عبد القادر , تحقيق زكريا صيام , ممدوح حقي .
- اللهب المقدس لمفدي زكريا .
- التصوف في الجزائر للطاهر بونابي .
- قراءات ورؤى في النقد والأدب عند العرب لخالد يوسف .
- القصيدة العربية الحديثة لمحمد صابر عبيد .
- النقد العربي الحديث لمحمد غنيمي هلال .

كما تشير المشاكل والمصاعب التي واجهتنا ألا وهي نقص المصادر والمراجع التي تتناول هذا الموضوع بإسهاب لذلك اعتمدنا على الجهد الشخصي في جميع المعلومات.

نتمنى أن نكون قد أعطينا هذا الموضوع حقّه من الدراسة والإحاطة اللازمة وأزلنا الغموض على بعض الجوانب منه ويكون هذا الجهد هو ثمرة و باكورة عمل ومثابرة، وأن نكون قد أمطنا اللثام على بعض خفايا هذا الموضوع الذي يحمل الكثير من المزالق والمصاعب.

تمهيد

يعد القرن العشرون مرحلة هامة من مراحل تطور الفكر الإنساني، في شتى المجالات والميادين، فهو يمثل ركيزة أساسية في انبثاق حركات وتيارات مختلفة الاتجاهات ثارت على القديم، وكان من نتاج ذلك ظهور رؤيا تجديدية في مجال اللغة، الأدب، النقد، والفن وغيرها ومع التقدم الحاصل في مجال اللغة، فنجد أن أغلب الدارسين والنقاد قد حاولوا معالجة الظواهر الأدبية بطريقة موضوعية،

ونجد بعضهم انطلق من مسألة « اَلأَنْسَاقْ » وهذا من أجل البحث عن العناصر الفنية التي تجعل من الأدب أدبا.

01/ بنية اللغة الشعرية :

1/ تحديد مفهوم البنية :

أ) اللّغـة : البنية من الفعل الثلاثي « بَنَا » والبِنْيَةُ و البُنْيَةُ : ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى، والبُنْيَةُ، على علية: الكعبة شرفها أذهى أشرف مبني.[1]

ب) اصطلاحـا: يقول ابن رشيق: « هي النسيج الجمالي الذي تنتظم فيه مفاصل النص في مستوياتها السردية والذهنية بعلاقات تشابكيه ومنسجمة ومؤولة تركيبيا ودلاليا وتداوليا ».[2]

والبنية هي نسيج ينشأ من تعاضد ثلاث أسس هي:

* **الشمـولية**: وتعني التماسك الداخلي للوحدة، إذ هي كاملة في ذاتها الحية تنبض بالحياة التي تشكل قوانينها وطبيعة مكوناتها الجوهرية حيث إن كل مكون من هذه المكونات لا يجد قيمته في ظل نسيج كلي شامل مسمى الوحدة الكلية.

* **التحـول:** وهي عملية توليدية تنبع من داخل النسيج، كالجملة التي يمكن أن يتولد منها عدد من الجمل تبدوا جديدة، وهي كذلك لأنها لا تخرج عن قواعد التركيب اللغوي للجمل.

* **التحكم الذاتي:** وهو استغناء البنية بنفسها عن غيرها، ووظيفتها تنتج من الداخل دون اعتماد عوامل خارجية، لأن الجملة في عملية التحول والتوليد لا تحتاج إلى مقارنة أو موازنة مع أي وجو د عيني خارج عنها كي يقدر صدقها، فهي تعتمد سياقها اللغوي فقط.[3]

1/ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 4، 2005، ص 160 .

2/ ابن رشيق، العمدة، ج1 تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت 1972، ص 257

3/ رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006: ص 37

2/ تحديد مفهوم اللغة:

أ) لغـــة: اللغة هي في لسان العرب مأخوذة من: لغا: اللَّغْوُ و اللَّغَا، السقط وما لا يُعْتَدُ به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ولا على نفع، قال الأزهري، واللّغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم.

ب/ اصطلاحا: اللغة، اللّسْـــنُ، وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[1]

أما عند سوسير فهي مجموع كلي متكامل كامن ليس في عقل واحد، بل في عقول جميع الأفراد الناطقين بلسان معين.

3/ تحديد مفهوم الشعرية:

أ) لغة: جاءت مشتقة من مصطلح « شعر» الذي جاء في لسان العرب مشتقا من: شَعَرَ به وشَعُرَ يَشْعُرُ شَعْرًا وشِعْرَةً و مَشْعُورَةً وشَعُورًا و شعورة و شَعْرَى و مَشْعُورَاء و مَشْعُورًا والشِّعْرُ منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.

ب/ اصطلاحا: للشعرية مفهومان: مفهوم شامل بمعنى « الأدبية » أي تلك القوانين والخصائص والملامح التي تفرق الخطاب الأدبي وتميزه عن أي خطاب آخر.

ومفهوم خاص بالخطاب الشعري دون النثري، وهو أيضا تلك القوانين والخصائص والملامح التي تفرق الخطاب الشعري وتميزه عن أي خطاب نثري.[1]

في معرض حديثه عن (MICHEL ARRIVE) ويقول الأستاذ الدكتور ميشال أرفيه « السيميائية الأدبية » وتبقى « الشعرية » لقد أسند لها، منذ عهد قريب التعريف الآتي:

« يفهم من الشعرية كل نشاط وصفي للنص الشعري أو الأدبي المتشكل سلفا من موضوع لساني أو سيميائي ».[2]

---

1) ابن منظور، لسان العرب، ص 213، 214.
2) عبد الرحمن بن محمد التعود: شعرية الشعر، ط 1، 2007 ص 8
3) رشيد بن مالك، عز الدين المناصرة، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر ص 71، 72.

02/ القصيدة الصوفية:

أ) القصيدة: يرى بعض اللغويين وأصحاب المعجمات أن الأصل اللغوي لكلمة قصيدة من القصدة « والقصد من الشعر: ما تم شطرا أبياته » وفي التهذيب « شطر بنيته » سمي بذلك لكماله وصحة وزنه وقال ابن جنى: « سمي قصيدا لا، قصد واعتمد ... والجمع قصائد وربما قالوا قصيدة ».[1]

ب/ **الصوفية:** 1- التصوف: ورد في لسان العرب تحت مادة (صَوَفَ): الصُّوفُ للضأن وما أشبهه: الجوهري: الصوف للشاة و الصوفة أخص منه، ابن سيده، الصوف للغنم كالشَّعْرُ للمعز والوبر للإبل والجمع أصواف، و صَوَّفَ الكَرْمُ، بدت نواميه بعد الصِّرام.

* **في معنى التصوف**: لقد اختلفت المصادر في أصل ونشأة كلمة التصوف والصوفي، فأُجْهِد المهتمون بعلم التصوف أنفسهم في اشتقاقها، والبحث في مصادرها، فأكد أبو القاسم القشيري عدم وجود اشتقاق لها في اللغة العربية.[2]

وقد اتفق كل من « السراج الطوسي » و « عبد القادر السهروردي » و « أبي النعيم الاصطفهاني » و« أبي العباس » أن أصل كلمة « التصوف » تعود إلى لباس الصوف، غير أن كل واحد منهم له مبرراته الخاصة، « فالسراج » برر موقفه على أساس أن الصوفية طرقوا جميع العلوم، ولم يختصوا بعلم معين ينعتون به، لذا اعتبر لفظ الصوفية معنى دالا على جميع العلوم والأعمال والأخلاق الحسنة التي يتصرف بها، مدعما رأيه بقوله تعالى: « وإذا قال الحواريون...» سورة المائدة، الآية 112، أي أن الله وصف حواص أصحاب عيسى، عليه السلام، بلباسهم الأبيض، ولم ينسبهم إلى نوع العلوم والأعمال والأحوال التي يتصوفون بها، في حين رد أبو النعيم تفسيره إلى ثلاث احتمالات هي:

- **الصـوفانة:** بقلة رعناء قصيـــــرة.
- **صوفنـــة**: نسبة لقبيلة كانت تخدم الكعبة، وتجيز الحجاج قبل ظهور الإسلام.
- **صوفـــة:** القفا وهي شعيرات نابتة في مؤخرة الرأس.

---

1) نور الدين السيد: الشعرية العربية، ص13.
2) الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6، 7ه / 12، 1 م، ص 34، 35.
بينما فسر « السهر وردي » توجهه بأنه اختيار مناسب من حيث الاشتقاق، كان يقال تصوف إذ لبس الصوف، وتقمص إذ لبس القميص، مدعما رأيه بأن الصوف أقرب إلى التواضع وادعى إلى الذبول والخمول والانكسار والتخفي والتواري.

أما أبو العباس فيرى أن الصوفية كانوا يفضلون لباس الصوف اقتداءا بالأنبياء ومخالفة لأهل الدنيا في لباسهم الفاخر،[1] وبناءا على كل التعاريف المقبولة والمعقولة فإن التصوف الحقيقي هو الذي تتوفر فيه شروط أساسية منها معرفة كتاب الله ونسبة نبيه معرفة دقيقة.

ومما مضى فإن كل التعريفات التي جاءت في ما سبق، جاءت على نحو مقبول مما يفتح الأبواب للقارئ للدخول في التفصيلات الدقيقة التي تأتي فيما بعد، والتي تجيب عن كل توقعاته واستفساراته، ونرجو أننا وفقنا إلى حد بعيد بحيث يكون هذا التمهيد نواة صغيرة تتبعها فيما بعد دراسة شاملة، والله الموفق.

1/ الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر، ص 35

الفصل الأول

وهب الله تعالى الإنسان ملكة البيان، وجعل له لسان يعبر به، عما يجول في خاطره من أفكار وعواطف تختلج في صدره، فكانت اللغة تختلف من إنسان إلى آخر، وهذا بحسب حاجته، ومتطلبات عصره، والأمر الذي يهمنا هو « اللغة الشعرية » فهي لغة الشاعر إضافة إلى أنها لغة تسمو عن اللغة العادية المستخدمة في الحياة اليومية، وهي لغة أدبية بالدرجة الأولى، وهذا لأنها تحتوي على عناصر أدبية تصنع أدبيتها، كما أنها لغة فنية جمالية ولكي يتضح الأمر أكثر سنقدم بعض التعريفات لها مع محاولة التمييز والتفريق بينهما وبين اللغة العادية ومن ثم نذكر أبرز خصائصها التي تميزها.

بعض مفاهيم اللغة الشعرية:

إن اللّغة الشعرية هي: « لغة المجاز والكناية، لغة الروح، لغة الحس الوجداني »[1] فمن خلال هذا التعريف يبرز لنا أن اللغة الشعرية نابعة من الانفعالات العاطفية بنظام معين مجسدة في الصور والأفكار والصيغ التعبيرية ,وبالتالي هي خلاصة التحكم الجيد و,وبالتالي هي خلاصة

التحكم الجيد وتقان قواعد الفنون الأدبية، من حسن وبراعة في انتقاء الألفاظ وسبك الجمل، التي بدورها تمنح المادة اللغوية قوة في المعنى وروحا فنية تعكس مقدرة الشاعر على الإبداع الشعري.

فاللّغة الشعرية هي لغة الأدب الراقية، فإذا ملك الشاعر لغة شعرية استطاع أن يحلق في سماء الإبداع الأدبي.

فاللّغة الشعرية إذن هي انحراف عن مسار اللغة في التعبير المباشر، فالكلام عندما ينحرف انحرافا معينا عن التعبير المباشر، أي عن أقل طرق التعبير حساسية، وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العلمي الخالص فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة، ونشعر أننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على النمو والتطور .... وهو إذا تطور فعلا واستخدام ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني.[2]

---

1) خليل دياب أبو جهجهة، الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، ط 1995 ص 218

2) رمضان الصباغ , في نقد الشعر العربي المعاصر , دراسة جمالية , دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ط 1 , 1998 , ص 136 .

من خلال هذا المفهوم للغة الشعرية، نلمس أو يظهر لنا أنها انحراف عن اللغة العادية أو اللغة اليومية، لذا نجد أن " رمضان الصباغ " يقول: « وقد انفصل الشعر عن اللغة العادية عن طريق انحرافه وهدمه للأنماط التعبيرية العادية وإعادة بنائه لها وتصحيحها ».[1]

فلغة الشعر هي انحراف أو انزياح عن اللغة العادية، أو اللغة اليومية، لغة النثر إنها تعتمد نظام يباين النظام المألوف في اللغة العادية، ويقوم هذا النظام على عمليات غير متوقعة، تجمعها وحدة عضوية تختلف عن اللغة العادية التي يمكن أن تكون عشوائية ... الشعر هو خروج على النظام المعتاد في اللغة النثرية، هو انفتاح على عالم بكر، متوهج تتألف فيه الكلمة بضوء غير ما نألفه ونعيشه.[2]

إذا اللغة الشعرية لها خصائص تميزها وتجعلها تنفرد عن اللغة العادية، فهي تقوم على نظام غير مألوف، فالشاعر يحاول كسر النمط المعهود حتى يتمكن بالإتيان بشيء جديد غير معروف، كون أن الشعر هو الخروج أو الإتيان بشيء خارج النظام المعروف في اللغة النثرية وهذا ما يحقق الغاية الأدبية والفنية الجمالية.

كما أن اللغة الشعرية تكتسب شاعريتها من خلال العالم الخارجي الذي يصفه الشاعر- الواقع – فهي - " لا تخلق شاعريتها بل تستعيرها من العالم الذي تصفه " " كما أن التجربة الشعرية تطبع اللفة الشعرية بطابعها فهي، أي التجربة الشعرية، إفضاء بذات النفس بالحقيقة كما هي، ولذا فهي تجسد لغتها و وتطبع الكلمات بطابع مميز يحمل جوهر التجربة " وهي بكل ما تحمل من خصوصية، تقوم عن طريق الشاعر، الكائن الأول الذي يستخدم الكلمات، يمنح اللغة الشعرية الدم الجديد والإيقاع والنغم، والإيماء الذي يفيض من التجربة عبر ذات الشاعر.[3]

وبهذا كانت اللغة الشعرية لغة مفعمة بالحيوية تحمل طاقة تصويرية، وفنية راقية، لا مجرد لغة عادية جامدة، فهي لغة مشحونة تحمل بذاتها قيما فنية جمالية رائعة و مبهرة، تنتم عن ذات شاعرة بحق، وما جعل اللغة الشعرية تتميز عن اللغة العادية هو:

- مهارة الشعراء في صقل أفكارهم صقلا مناسبا.
- ثراء العصر بالمعاني والأفكار.
- اتساع الخيال واستخدام الرمز.

1) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 137.
2) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 137.
3) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 142-144.

إن الملكة اللغوية عند الأمير عبد القادر مشتقات بالدرجة الأولى من القرآن الكريم، فلذا نجد أن بنية اللغة الشعرية عند الأمير هي بنية قرآنية، أي أنها مستمدة من القرآن الكريم، وذلك أنه سرى في عروقه منذ نعومة أظافره حين حفظه على يد والده، وتتجلى مظاهر التأثر بكتاب الله العزيز في شعره في اقتباس اللغة تارة والمعنى تارة ثانية، والأسلوب تارة ثالثة، هذا ما جعل بنية اللغة الشعرية في قصائده الصوفية ذات طابع قرآني، وهذا ما نلمسه في الأبيات التالية:

وَحِينَئِذٍ يَقْلاَهُ كُـلُ مُصَـاحِبٍ ****** وَمِنْ حُسْنِ هَذَا الضُرِّ هَيْهَاتَ أَنْ يَبْرَأَ [1]

لقد استعمل الأمير لفظه " يقلاه " بمعنى يبغضه وهي مستوحاة من قوله تعالى :

« مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى » (الضحى 03)

كما يقول الشاعر في أبيات أخرى:

أَرَى الَّذِي أَفْنَانِي سَيَخْلُقْنَنِي بَعْدَ ******يَقُومُ بِرَسْمِنَا وَيَشْمَـلُهُ الْحَـدُّ [2]

ينطلق الشاعر في وجهة نظره هذه من منطلق الايمان الراسخ بمعنى الآيتين الكريمتين:

قال تعالى : « وكل من عليها فان، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام » (الرحمن 26، 27)

طَالَ لَيْلِي يَا أَحِبَائِي وَلاَ يَعْلَمُ الْحَالَ سِوَى الفَرْدُ الصَّمَدْ [3]

فهي مستمدة من قوله تعالى: « قُلْ هُوَ الله أَحَدْ الله الصَّمَدْ » (الإخلاص 01 , 02)

كما نجده يستعمل مصطلح " اللّيل " فاللّيل عندهم هو حجاب الغيب ومحل الأسرار و الكتم أما لفظة " الأحبة .

كما نجده يستعمل مصطلح " اللّيل " فاللّيل هو حجاب الغيب ومحل الأسرار و الكتم، أما لفظة " الأحبة " فهي الأسماء الإلهية، وتكون رمز الأنبياء، ونجد أيضا مصطلح كثير التداول عند الصوفية هو مصطلح " الحال " والذي هو تعبير الأوصاف على العبد، فإذا استحكم وثبت فهو مقام، وهو ما يرد على القلب من غير عمل ولا احتلاب ونجده استعمل مصطلح " السوى " فكل مربوب هو " سوى " و " غير " في مقابل الله الرب

1) الأمير عبد القادر، الديوان، تحقيق زكريا صيام، ديوان المطبوعات الجامعية المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، الجزائر، ص 72.
2) الأمير عبد القادر، الديوان، ص 138.
3) الأمير عبد القادر، الديوان، ص 150.

يقول الأمير:

وَيَا ذَخِيرَةَ فَقْرِي، يَا عِيَـاذِي، يَـا ******غَوْثِي وَيَا عُدَّتِي لِلْخُطَّـبِ وَالنَّكَـدِ[1]

فلفظة " عياذي " استوحاها من قوله تعالى: « قل أعوذ برب الفلق »(العلق 01)، نجده استعمل لفظ " عياذي " من الإعاذة وهي من صفات " الخالق " سبحانه، ولكن الأمير نسبها للرسول، صلى الله عليه وسلم، " المخلوق " وهذا ناتج عن إيمانه الراسخ وتوبته النصوح ومن المنزلة التي يحتلها الرسول صلى الله عليه وسلم، في قلب الشاعر.

يقول :

فَنَحْنُ بِضَوْءِ الشَّمْسِ وَالْغَيْرِ فِي دُجَى ****** وَأَعْيُنُهُمْ عَمَـى، وَأَذَانُهُمْ وَقَـرَ
وَلاَ غَرَّ وَفِـي هَذَا ,وَقَدْ قَالَ رَبَّنَـا ****** تَرَاهُمْ عُيُونَ يَنْظُرُونَ، وَلاَ بَصَرَ[2]

فالمعنى مقتبس من قوله تعالى « ولقد ذرانا لجهنم كثيرا من الجن والإنس لهم قلوب لا يفقهون بها، ولهم أعين لا يبصرون بها، ولهم أذان لا يسمعون بها، أولئك كالأنعام بل هم أضل أولائك هم الغافلون » (الأعراف 179)

نجده استعمل مصطلحي " الشمس " و " الدجى " فالأولى هي الأنوار الإلهية والثانية هي الغيب ومحل الستر

يقول: فَذَاكَ فَضْلُ الله يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ ****** وَلَيْسَ عَلَى ذِي الْفَضْلِ حَصْرٌ وَلاَ حَجَرٌ[3]

فالشطر الأول مستمد من قوله تعالى " ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء " (الجمعة 04) استعمل لفظة " لله " الذي هو اسم علم ذاتي لمرتبة الألوهية الجامعة لحقائق الأسماء كلها فهو الاسم الكامل المحيط الجامع لجميع الأسماء المتقابلة وغير المتقابلة، فما تم من يقبل الأضداد في وصفه إلا الله.

ومن اقتباسه أيضا قوله:

وَمَاذَا عَنِ الأَوْطَانِ وَالأَهْلِ جُمْلَةٌ ****** فَلاَ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ تُثْنِى وَلاَ الْقَصْرُ[4]

من قوله تعالى: " وعندهم قاصرات الطرف عين " (الصافات 40)

و أيضا قوله :

---

1) الأمير عبد القادر: الديوان، تحقيق زكريا صيام: ص 143.

2) الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، تحقيق ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان ط2، 1964، ص 199.

3) الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، تحقيق ممدوح حقي، ص 190.

4) الأمير عبد القادر الجزائري، تحقيق ممدوح حقي ص 197.

فَقُلْ لِمُلُوكِ الأَرْضِ أَنْتُمْ وَشَأْنَكُمْ ****** فَقَسَمْتُمْ ظيرى وَقَسَمَتُنَا كَثُرٌ [1]

من قوله تعالى : " تلك إذا قسمة ظيرى " (النجم 22)

و قوله :

وَجَهْتُ لَكُمْ وَجْهِي بِأَكْرَمِ شَافِعٍ ****** مُحَمَدٌ الْمَبْعُوثُ، لِلْعَبْدِ وَالحُرّ [2]

و قوله هذا مقتبس من قوله تعالى « وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض» (الأنعام 172)

و قوله : فأنت بني من(ألست بربكم) وإذا الوقت حقا، ضمة اللوح والسطر،[3] مقتبس من الآية الكريمة: " ألست بربكم قالوا بلى ". (الأعراف 172)

و قوله:

يَا ذَا الْجَلاَلِ وَالإِكْرَامِ، مَالِكُنَا ****** يَا حَيُّ يَا مَوْلَنَا فَضْلاً وَإِحْسَانًا [4]

مستمدة من الآية الكريمة: " تبارك اسم ربك ذو الجلال والإكرام " (الرحمن 76)

فلفظة الجلال هنا تدل على نعت القهر من الحضرة الإلاهية.

وقوله:

وَجَّهْتُ وَجْهِي فِي الأُمُورِ جَمِيعُهَا ****** لِمُحَمَدٍ غَيْثُ النَّدَى الْمُسْتَرْسِلِ [5]

مقتبس من قوله تعالى: " وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض " (الأنعام 79)

نجد استعمل لفظة " الندى " التي هي المعارف إذا نزلت على القلوب فيها جاهلات.

وقد خالق الشاعر مشروعية التوجه إلى خالق كل شيء بأن توجه إلى محمد – صلى الله عليه وسلم –

يقول الأمير:

لاَ يَحْزَنُونَ لِهَالِكٍ، بَلْ عِنْدَهُمْ ****** مَوْتُ الشَّهَادَةِ غِبْطَةُ الْمُتَحَوِّلِ

وهذا البيت رجاء مصداقا لقوله تعالى: « ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون فرحين بما أثارهم.....» (آل عمران 103)

---

1) الأمير عبد القادر الجزائري، تحقيق ممدوح حقي، ص 198.
2) الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، ص 201.
3) الأمير عبد القادر : الديوان، تحقيق ممدوح حقي، ص 182 .
4) الأمير عبد القادر : الديوان تحقيق زكريا صيام، ص 193.
5) الأمير عبد اللقادر : الديوان , تحقيق زكريا صيام , ص 181 .

وتتجلى مظاهر التأثر بكتاب الله في شعره أيضا باقتباس اللفظ تارة وتارة أخرى والأسلوب أيضا على النحو الذي نلمسه في الأبيات التالية :

يَا صَاحْ إِنَّكَ لَوْ حَضَرْتَ سَمَاءَنَا ****** وَقْتَ اِنْشِقَاقِهَا حِينَ لاَ تَتَمَاسَكُ
وَنَظَرْتَ أَرْضَنَا بَدَّلْتَ، وَسَمَاؤُنَا ****** وَبَــرَزَ خَنَاخِلَهَا، كُلَّ هَالِكَ
وَشَهَدْتُ صَعْقَتَنَا وَالإِلَهُ قَائِـلُ ****** المُلْكُ لِي الْيَوْمَ – مَالِي مُشَارِكُ
لَشَهَدْتَ شَيْئًا لاَ يُطَـاقُ شُهُودُهُ ****** وَسَمِعْتُ مَـا لاَ يُـدْرِكُ دَارَكُ[1]

نجده أن بنية اللغة الشعرية في هذه الأبيات أنها قامت على المادة القرآنية إذا اقتبس " السماء " من قوله تعالى « وإذا السماء انشقت » (الإنشقاق 01) وزلزلت الأرض من قوله تعالى « وإذا زلزلت الأرض زلزالها » (الزلزلة 01) وإلقاء ما فيها من قوله تعالى« وألقت ما فيها وتخلت » (الإنشقاق 04)، وهلاك الكل من قوله تعالى « كل من عليها فان » (الرحمن 20) وملكية يوم القيامة من قوله تعالى : « لمن الملك اليوم » (غافر 16).

فتجسيد مشاهد يوم القيامة يهيئ السامع بألفاظ وتعابير تستدعي حضوره الجسدي والعقلي والنفسي معا، فيقول : ياصاح، حضرت، شهدت، نظرت، شهود ... هذا الأخير مرادف للمشاهدة التي تعني فناء لا لذة فيه ولا علم.

يقول الأمير :

ذَاتَ اِلمِيَاهِ الْجَارِيَاتِ عَلَى الصَّفَا ****** فَكَأَنَّمَـا مَنْ مَـاءِ نَهْـرِ لِكَوْثَـرِ[2]

نجد كلمة " الكوثر "مستمدة من قوله تعالى : " إن أعطيناك الكوثر " (الكوثر 01) , يستعمل هنا لفظة "الماء " الذي هو موطن الحياة وسرها , إذا كان من الماء كل شيء حيا .

يقول الأمير:

حَرِيصٌ عَلَى هَدْيِ الْخَـلاَئِقِ جَاهَدَ ****** رَحِيمُ بَهَّمُ , بَرُّ , خَبِيرٌ , لَهُ الْقَدْرُ[3]

---

1) الأمير عبد القادر، الديوان، تحقيق زكريا صيام، ص 247.
2) الأمير عبد القادر، الديوان، تحقيق زكريا صيام، ص 168.
3) الأمير عبد القادر، الديوان، تحقيق زكريا صيام، ص 189.

فالحرص والرحمة مقتبستان لفظا ومعنى من قوله تعالى " عند وصف نبيه الكريم "« عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم » (التوبة 129) كما نجد الأمير يستعين بلفظة فنية من القرآن الكريم لتصوير حال تعجز على القيام بتصويرها أبيات عديدة فحين وصف

تنكيل رجاله بأعدائهم الطغاة , وظف التشبيه القرآني الذي ورد في سورة " الفيل " لأنه ذو تركيب أشد تماسكا من اجتهاد أي مخلوق :

فقـال :

كَمْ صَابَرُوا، كَمْ كَابَرُوا، كَمْ غَادَرُوا ****** أَعْنَى أَعَادِيهِمْ كَعَصْفِ مَؤْكُلِ[1]

مقتبس من قوله تعالى : " فجعلهم كعصف مأكول " (الفيل 05)

يقول الأمير :

الْحَمْدُ للّـه تَعْظِيمًـا وَإِجْـلاَلاً ****** مَا قَبْلُ الْيُسْرِ بَعْدُ الْعُسْرِ إِقْبَـالاً [2]

اقتران العسر مع اليسر على هذا النسق مستمد من قوله تعالى" إن مع العسر يسرا (الانشراح 05)

وقوله :

وَ الله أَضْحَـى عَزَنَـا وَجَمَالَنَـا ****** بِتَقْوَى وَعَمَّ والتَّزَوُدَ لِلأُخْرَى

مقتبس من قوله : " فتزودوا فإن خير الزاد التقوى " (البقرة 179)

يقول الأمير :

فَمَا نَسْجُ دَاوُدَ، كَنَسْ،ج عَنَـاكِّبَ ****** وَلاَ الغَادَةُ الْهَيْفَا , تَزْهُوا بِخَلْخَالِ [3]

فهذا مقتبس من لفظة " داود " فهي رمز للزور , المنسوب إليه .

يقول الأمير :

أَلاَ قُـلْ لِلَّتِـي سَلَبَـتْ فُـؤَادِي****** وَأَبْقَتْنِـي أَهِيـمُ بِكُـلِّ وَادِي

مستمدة من قوله تعالى : « ألم تر أنهم في كل واد يهيمون » (الشعراء 128)، نجده يستعمل لفظة " الوادي " وهو الواد المقدس الذي ظهرت فيه المعارف الإلاهية القدسية " موسى "

---

1) الأمير عبد القادر : الديوان , تحقيق زكريا صيام : ص 189 .

2) الأمير عبد القادر , تحقيق زكريا صيام , ص 264.

3) الأمير عبد القادر , الديوان , ص142 .

كما كان للقرآن الكريم تأثير على الأمير عبد القادر وانعكاسه على أفعاله وأقواله احتل الحديث أيضا المنزلة الثانية بعد القرآن الكريم على التأثير في البنية الشعرية , ويتضح ذلك من المنزلة التي يحتلها الرسول , ص الله عليه وسلم , في قلب الأمير ونلمس ذلك من خلال الأبيات التالية قوله :

عَجَّبْتُ لِبَلاَغِي السَّيْرَ مِنْ جَانِبِ الَّذِي ****** نُقْدِسُ مِمَّا يَجِدُ لَهُ السَّيْرُ[1]

فعبارة " يجد له السير " إشارة إلى حديث الرسول , صلى الله عليه وسلم , " لا تشدو الرحال إلا لثلاثة مساجد , المسجد الحرام , ومسجدي هذا , و المسجد الأقصى "

وقوله:

أَمَطْنَا الْحِجَابَ فَانْمَجَا غَيْهَبُ السَّوِيَ ****** وَ زَالَ أَنَا وَأَنْتَ هُوَ فَلاَ بَاسُ [2]

أماط الشيء بمعنى أزاله , قال – صلى الله عليه وسلم - " إماطتك الحجر على الطريق صدقة "

وقوله :

وَ مَا هُوَ إِلاَّ أَنْ تَصِيرَ إِلَـى الْفَنَـا ****** وَ تَصْعَقَ لَيْسَ ثَمَّةَ رُوحُ وَلاَحَسُّ[3]

وهو مستمد من خطبة الرسول – صلى الله عليه وسلم - " تعلمن والله لأصعقن أحدكم .... "

وقوله :

بِلاَدٌ لَهَا فَضْـلٌ عَلَـى كُـلِّ بَلْـدَةٍ ****** سِوَى مَنْ يَشَدُ الزَّائِرُونَ لَهَا الحَلْسَا [4]

يشير السطر الثاني من البيت إلى الحديث النبوي الشريف , " لا تشد الرحال إلا الى ..... "

استخدم الشاعر الاسم الموصول , من , بدل ما , يراد بها تعظيم تلك الأماكن واحلال قدرها.

2) شعراء صدر الإسلام :

نظرا للدور الكبير الذي لعبه القرآن الكريم في بناء اللغة الشعرية الأميرية إلا أنه ليس العامل الوحيد في ذلك إذ نجد من العوامل الأخرى التي ساهمت في بنية اللغة الشعرية الصوفية عند الأمير شعراء صدر الإسلام , وما سنجد على ألسنتهم من معالم فنية أثر في اتجاه بعض القصائد اتجاها يقرب كثيرا من قصائد ذلك العصر , ففي قصيدته التي مطلعها :

الْحَمْدُ لله تَعْظِيمًا وَإِجْلاَلاً ****** مَا أَقْبَلَ السَّيْرَ بَعْدَ الْعُسْرِ إِقْبَالاً [5]

في هذا البيت نحى الأمير منحى لبيد ومعاصريه بعد نزول القرآن , في استهلالهم القصيدة ,

---

1) الأمير عبد القادر، الديوان, تحقيق زكريا صيام ص195
2) الأمير عبد القادر، الديوان, تحقيق زكريا صيام ص 215
3) الأمير عبد القادر، الديوان, تحقيق زكريا صيام ص216
4) الأمير عبد القادر، الديوان, تحقيق زكريا صيام ص 219
5) الأمير عبد القادر، الديوان, تحقيق زكريا صيام ص 81

بحمد الله تعظيما لشأنه وإجلال قدره , ثم يستخدم ألفاظا وتعابير مستمدة من معطيات الدين الإسلامي في معظم أنحاء قصيدته هذه , كقوله في وصف ممدوحيه :

هُمْ رَحْمَةٌ لِبَنِي الإِيمَانِ قَاطِبَةً ****** هُمْ الوِقَايَــةُ أَسْوَاءً وَأَهْوَالاً

أَنْصَارُ دِينِ النَّبِيِّ مِنْ بَعْدِ غَيْبَتِهِ ****** فِي نَصْرِهِ بَذَلُوا أَنْفُسًا وَأَمْوالاً [1]

في هذه خاتمة دعائية , يتجه فيها إلى الله إذعانا لقدرته وإيمانا بعظيم جزائه فيقول .

جَزَاهُ عَنِي إِلَهُ الْعَرْشِ أَفْضَلُ مَا ****** جَزَى بِهِ مُحْسِنًا - يَوْمًا– وَمِفْضَالاً[2]

أو يختتم القصيدة بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم : نحو قوله :

وَصَلُوا عَلَى خَيْرِ الوَرَى خَيْرُ مُرْسَلٍ ****** وَ رُوحُ هُدَاةِ الْخَلْقِ –حَقًّا– وَ هُمْ ذَرِ

عَلَيْهِ صَلاَةَ الله مَــا قَــالَ قَــائِلٌ****** أَمَسْعُودُ جَاءَ السَّعْدُ وَ الْخَيْرُ وَ الْيُسْرُ[3]

ومن هنا نقول بأن الأمير استعان بروافد قد سبقت عصره ووظفها في رسم بنية قصيدته سواء من حيث اللفظ أو الأسلوب فقد نحى نحو هؤلاء الشعراء وسار على دربهم وكانوا له المرشدين ومأثرين في شعره .

3/التكرار مصطلحا فنيا :

يتحدد مفهوم التكرار في أبسط مستوى من مستوياته ب : « أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقديره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحدا وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الأبيات به الدلالة على المعنيين المختلفين » [4] وحين يدخل التكرار في المجال الفني فإن قدرته على التأثير في هذا المجال تتجاوز هذه الفائدة إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره.

غير أن طبيعة التجربة الفنية ولاسيما الشعرية منها، هي التي تفرض وجودا معينا ومحددا للتكرار، وهي التي تسهم في توجيه تأثيره وأدائه بالقدر الذي يجعل من القصيدة كيانا فنيا لنظام تكراري معين، إذ أسهمت ظاهرة التكرار في القصيدة العربية في تثبيت إيقاعها الداخلي وتوسيع الاتكاء عليه مرتكزا صوتيا يشعر الآذان بالانسجام والتوافق والقبول.

---

1) الأمير عبد القادر , الديوان , تحقيق زكريا صيام، ديوان المطبوعات الجامعية ص82.
2) الأمير عبد القادر , الديوان , تحقيق زكريا صيام , ص82
3) الأمير عبد القادر , الديوان , تحقيق زكريا صيام , ص 82
4) محمد صابر عبيد , القصيدة العربية الحديثة , , ص200 .

ومن هنا يمكن القول أن البنية التكرارية في القصيدة العربية والصوفية « أصبحت تشكل نظاما خاصا داخل كيان القصيدة، يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها و ثرائها، وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر لبنية التكرار فرصة ممكنة لتحقيق التأثير من خلال فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانيات النحوية واللغوية لتصبح أداة موسيقية دلالية في آن واحد ».[1]

ويعد التكرار ظاهر لغوية من حيث اعتماده على الصور البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل، وهو وسيلة بلاغية ذات قيم اسلوبية « وقد استخدمه العرب قديما، وكان ابن قتيبة، من أوائل من تعرضوا له حين تناول أسباب التكرار في بعض صور القرآن، وكذلك أبو الهلال العسكري، وابن رشيق، والذي قصر كلامه على تكرار الجملة أو العبارة التي تتألف من أكثر من جملة فلا مكان لها عنده ».[2]

« والتكرار على أنواعه، التكرار لحروف بذاتها، أو لكلمات والذي هو تكرار الأصوات لمسافات زمنية لغوية، وقد يكون اللفظ كما قد يكون المعنى هو حدود هذه المسافات أو فاصلتها ».[3]

وظاهرة التكرار انتشرت في عصر الامير عبد القادر وامتدت إلى بداية عصر النهضة الحديثة ولا تدل هذه الظاهرة على الأغفلاس اللغوي في جميع الأحوال , وإنما تدل على إعطاء الشاعر نفسه حرية التصرف بأدواته اللغوية , ضمن قاموسه الفني في أحوال كثيرة وهذه الظاهرة ليست بدعا في شعر الأمير , فقد نجدها عند كثير من معاصريه , ولكن التفاوت فيما بينهم يمكن في قدرة كل منهم على التحكم في هذه الظاهرة بما يخدم فنه الشعري , يقول الامير عبد القادر :

اِبْنُ الْخَلاَئِقِ وَابْنُ الْكَرَمَيْنِ وَمَنْ ****** تَوَارَثُوا الْمُلْكَ سُلْطَانًـا فَسُلْطَانًـا

فَرْعُ الْخَلاَئِقِ وَ ابْنَ الأَكْرَمِيـنُ ****** شَدُّوا عُرَى الدِّينِ أَرْكَانًا وَ إِطْلاَلاً(4)

فيكاد صدر البيت الأول يكون هو صدر البيت الثاني وهذا النوع من التكرار هو تكرار الجمل إذ كرر الجملة الواحدة في البيت

---

1) محمد صابر عبيد, القصيدة العربية الحديثة عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط2, ص201.

2) رمضان الصباغ , في نقد الشعر العربي المعاصر و دراسة جمالية, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط 1, 1998, ص 211 .

3) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 202 .

4) الأمير عبد القادر، الديوان , تحقيق زكريا صيام، ص 85 .

ويقول أيضا :

وَجَّهْتُ وَجْهِي فِي الأَمْرِ جَمِيعُهَـا ****** لِمُحَمَدٍ غَيْثِ النَّدَى الْمُسْتَرْسِلِ

وَجَّهْتُ وَجْهِي أَنِلْنِي مَا دَعَوْتُ بِهِ ******بِأَهْلِ بَدْرٍ حُمَاةِ الدِّينِ أَرْكَانَـا[1]

هنا أيضا نجد تكرار عبارة « وجهت وجهي » مرتين الأولى في صدر البيت الأول حيث افتتح بها البيت ثم نجده يكررها في صدر البيت الثاني، وأيضا افتتح بها البيت.

كما أنه كان يكرر في أسماء الأعلام، كعمرو، وزيد وغيرهم مثل قوله :

وَ لَسْتُـمْ أَنْتُمْ الَّذِيـنَ عَرَفَتْهُـمْ ****** فَمَا عَمْرُوكُمْ عَمْرٌ، وَلاَ زَيْدُكُمْ زَيْدٌ

وَلاَ تَنْتَظِرُوا غَيْرِي مِنْ كُلِّ صُورَةٍ ****** فَلاَ تَنْظُرُوا عَمْرًا وَلاَ تَنْظُرُوا زَيْدًا [2]

ومن تكرار الجمل إلى تكرار أسماء الأعلام، إلى تكرار الألفاظ مثل لفظ " كم " المتكرر ثلاث مرات في صدر كل بيت من الأبيات التالية:

كَمْ نَافَسُوا، كَمْ سَارَعُوا، كَمْ سَابَقُوا ****** مِنْ سَابِقٍ لِفَضَائِلٍ وَ تَفَضُـلِ

كَمْ حَارَبُوا، كَمْ ضَارَبُوا، كَمْ غَالَبُوا ****** أَقْوَى الْعُدَاةِ بِكَثْرَةٍ وَتَمُـولِ

كَمْ قَاتَلُوا، كَمْ طَاوَلُوا،كَمْ مَا حَلُـوا ****** مِنْ جَيْشِ كَفْرٍ بِاقْتِحَامِ الْجَحْفَلِ

كَمْ أَدْلَجُوا، كَمْ أَزْعَجُوا، كَمْ أَسْرَجُوا ****** بِتَسَـارُعٍ لِلْمَـوْتِ لاَ بِتَمَهُلِ [3]

فهذه الأضرب من التكرار، قد يعتذر لها بغاية معينة يستهدفها الشاعر في ذهنه، ولكن من التكرار ما يحمل على الغنى وقلة المادة اللغوية فينتج عنه مآخذ لا مبرر لها.

التدوير مصطلح فني:

التدوير مصطلح فني نشأ في المراحل الأولى لنشوء القصيدة العربية التقليدية وتطورها إذ كان دالا على اشتراك الشطر الأول مع الشطر الثاني أي الصدر والعجز بكلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول، وباقيها في أول الشطر الثاني، ويعني ذلك أن تمام وزن الشطر الأول يكون بجزء من الكلمةن وفي الشعر الحديث أصبح « التدوير هو امتداد البيت وطوله بشكل لم يكن معروفا في الشعر العمودي ولم يكن مألوفا في الشعر الجديد في مراحله الأولى فالتدوير قد يشمل القصيدة كلها، أو يشمل أجزاء كبيرة منها، بحيث تصبح القصيدة أو يصبح المقطع المدور فيها بيتا واحدا » [4]

---

1) الأمير عبد القادر الديوان، تحقيق زكريا صيام، ص 85

2) الأمير عبد القادر الديوان، تحقيق زكريا صيام، ص 85

3) الأمير عبد القادر الديوان، تحقيق زكريا صيام، ص 85، 86

4) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 2 ص 175

كما نجد نازك الملائكة في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » تعرف التدوير أو البيت المدور بأنه: « هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة، بأن يكون بعضها في الشطر الأول، وبعضها في الشطر الثاني، وهذا يعني أن تمام معنى الأول يتم بالثاني، ووزن الشطر يكون بجزء من كلمة، وللتدوير فائدة شعرية وليس مجرد اضطراب يلجأ إليه الشاعر، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة ويمده ويطيل نغماته ». [1]

وقد رفضت نازك الملائكة التدوير رفضا تاما ومنعته في الشعر وهذا بسبب، أن الشعر الحر ينبغي أن ينتهي بقافية و ومن خصائص التدوير أنه يقضي على القافية، فالشعر الحر يبيح للشاعر إطالة أشطره وفق حاجته.

و من هنا نستنتج أن التدوير يحطم وحدة البيت وهذا بربطه بالبيت الذي يليه: « ويعمل التدوير في القصيدة الحرة على تكريس السطر الشعري بوصفه بديلا مهيمنا للبيت الشعري التقليدي، ومن ثم اقتراح جملة شعرية كبرى تنظم النص بدل الجملة المتفرقة داخله »[2] فهو ليس مجرد ربط موسيقي.

بل له وظيفة تعبيرية تستهدف في المقام الأول تحقيق علاقة عضوية بين المعنى والموسيقى، مما يجعل هذه التقنية " التدوير " وسيلة فنية موسيقية توائم البناء النفسي للقصيدة و تستدعي لتحقيق هذا التواصل والتركيب طاقة شعرية كبيرة.

و مع هذا فإن الربط العضوي بين الإيقاع والمحتوى الفكري داخل بنية التدوير يجب أن تتحقق في ظل انسجام تام حتى تتحقق الفائدة الشكلية والمعنوية المزدوجة، كما أن آلية التدوير يجب أن تنبثق عضويا أو عفويا من صميم النص ومن باطن التجربة: « وتنطوي على تنوع في الأصوات، وعلى قدرات درامية وتعقيد في الزمن الشعري وفي التجربة، والتدوير يفضي سرعة واضحة في إيقاع القصيدة، وإلى ضمان وحدة المقاطع أو الأجزاء المشكلة لها ».[3]

و لكن بالرغم من أهمية التدوير والدور الذي يلعبه في القصيدة إلا أن شاعرنا الأمير عبد القادر لم يلجأ إليه في أشعاره وفي بنيته اللغوية الشعرية، بالرغم من أهمية ركيزة أساسية من ركائز بنيته اللغوية الشعرية.

---

1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 7 ،سنة 1983، ص 74

2) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص 176 .
3) محمد صابر عبيد , القصيدة العربية الحديثة ص 176 , 177 .

وظـائف التدويـر :

للتدوير عدة وظائف منها :

01) يساعد على تحقيق المعرفة الأدبية لدى الملتقى حين يفرغ الشاعر كل ما بداخل وجدانه إثر ذلك تتحقق " المتعة " وهي عنصر مشترك بين القارئ والشاعر، فالشاعر يتمتع عند ما يتنفس شعرا والقارئ يستمتع بالقراءة التي نبدد المجاهل لديه.

02) يعكس الحالة الشعورية والنفسية لدى الشاعر والرغبة في السرد ومواصلة الإنشاد، ويبقى بمثابة نبع يتدفق لا ينتهي إلا بانتهاء الفكر أو انطفاء جذوة الإبداع عند الشاعر.

03) كلما واصل الشاعر في تدوير زاد مبنى القصيدة والزيادة في المبنى كما هو متعارف عليه زيادة في المعنى.

4) يعمل على استمرار الحدث.

05) يلغي تعدد الأوزان في الجزء الواحد من القصيدة الحرة.

06 يلغي تعدد الأصوات ويلون النغم.

07) يعمل على تقليص وتمديد الأبيات الصوتية.

08) يهدم القافية ويدمرها ويحولها إلى عنصر إيقاعي داخلي في القصيدة.

09) يحقق التوتر , بالخصوص إذا كان كليا , في القصيدة .

10) يجعل من القصيدة لحمة واحدة وشحنة نفسية واحدة وجسدا متصلا ومتواصلا فتصير دفقة شعورية موحدة تبتدئ ببدايتها وتنتهي بنهايتها، وإذا بها دائرة مقفلة، وإن لم يكن هذا في القصيدة كلها فإنه يكون في البيت الصوتي.

11) التدوير العرضي يلغي علامات الترقيم وتصبح لا جدوى منها وهو لا يفرق بين النقطة والفاصلة والتعجب والاستفهام.[1]

---

01) عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر دار الفجر للنشر و التوزيع ط1 ص 147، 148، 149.

الفصل الثاني

الصورة الشعرية:

مفهومها:

1/لغة : جمع صور وصور و صور، وقد صورهم فتصور، قال بن الأثير الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئة وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته.[1]

معنى هذا أن الصورة صفة الشيء وهيئته، كما ورد مصطلح الصورة في القرآن الكريم من ذلك قوله عز وجل : <<في أي صورة ما شاء ركبك>>[2]

1/**اصطلاحا:** يعرفها إبراهيم رماني بقوله: الصورة معطى مركب معقد من عناصر كثيرة، من الخيال والفكر والموسيقى واللغة، وهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص البنية لم تحدد على نحو واضح، إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني، وهي نتاج الرؤية الشاملة، ولذلك فإن مفهومها ووظيفتها يتحددان وفق الرؤية الفلسفية التي تقوم عليها، وهي تختلف جوهريا في طبيعتها من القديم إلى الحديث.[3]

فالصورة هي تعبير عن المعاني بطرائق وصيغ جديدة تظهر من خلالها براعة الشاعر في التنسيق بين الأفكار وذلك باعتماده على عناصر محددة ومن بينها الخيال والموسيقى كما يعرفها الدكتور سمير سعيد حجازي: مصطلح يستخدمه الناقد الشكلي للدلالة على خلق رؤية خاصة ينحصر دورها في أداء وظيفة فنية تتفق وطبيعة الخصائص العامة للنصب وأبرز هذه الخصائص الفنية هي التقابل، والتكرار والاستعارة.[4]

1/ ابن منظور , لسان العرب مادة - صورة – الجزء 4 , دار صادر , بيروت , لبنان , ط1 , 1992 , ص 473 .

2/ سرةو الإنفطار , الآية 08 .

3/ ابراهيم رماني ,الغموض في الشعر العربي الحديث ,ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ,ص 254 .

4/ سمير سعيد حجازي , النظرية الأدبية ومصطلحها الحديثة , دار طيبة للنشر القاهرة 2004 ص 117 .

مراحل تطور الصورة الشعرية :

لقد استقر الفكر البشري على أن الصورة الشعرية هي الوسيلة الفنية الأساسية في نقل التجربة الشعرية، وأنها الوحدة الأساسية التي يتركب من مجموعها صورة النص الشعري الكبرى، ولم يكن الشعر العربي منذ نشأته الأولى، أو منذ بدايات التأريخ له، بعيدا عن هذا المفهوم، فهو في أقدم نماذجه لم يعتمد على الأصول الصوتية والموسيقية في صناعته فقط بل اعتمد على فن آخر لعله أكثر تعقيدا، وهو فن التصوير، ومن يرجع إلى نماذج امرئ القيس وهو أقدم الشعراء الجاهليين، يلاحظ أنه يعنى بالتصوير في شعره، كأن التصوير غاية في نفسه فالأفكار تتلاحق في صفوف من التشبيهات، حتى تستتم هذا الفن من التصوير، وكأنما القصائد برود يمانية، ففيها ألوان ونقوش ورسوم على صور وأشكال كثيرة، وامرئ القيس يعني بالتصوير في شعره عناية بالغة، كأنه أصل مهم من أصول صناعتهم.[1]

ومن مطولة امرئ القيس، كما في سائر أشعاره، نماذج بينة من الحشد الهائل للتشبيهات المادية والصور الحسية التي حشدها، لاسيما في وصف فرسه حيث يقول.

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُ كُنَاتِهَا ****** بِمُنْجَـــرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍ مِفَرٍ مُقْبِـلِ مُدْبِرٍ مَعًـا ****** كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السّيْلُ مِنْ عَلِ

كَمَيْتِ يَزَلُ اللُّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ ****** كَمَا زَلَتْ الصَّفْـواءُ بِالْمُنْتَـزَلِ

عَلَى الذُّبَلِ جَيَـاشٌ كَأَنَّ اِهْتِزَامُهُ ****** إِذَا جَاشَ فِيهِ حُمْيُهُ غَلِيٌّ مِرْجَـلِ

دَرِيرٌ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْـرُهُ ****** تَتَـابُـعِ كَفَيْهِ بِخَيْـطٍ مُوْصَـلِ

لَهُ أَيْطِلاَ ضَبْيٍّ وَ سَـاقَا نَعَـامَةٍ ****** وَ أَرْخَاءُ سَرْحَـانِ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَـادِيَـاتِ بِنَحْرِهِ ****** عُصَـارَةُ حِنَّـاءٍ بِشَيْبٍ مُرْجَـلِ[2]

1/ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول الطبعة 10، دار المعارف القاهرة ص 15

2/ امرؤ القبس، الديوان تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و مفيد قمحة، المعلقات العشر دار العلوم العربية بيروت ص 85.

ففي هذا الوصف تتراكم التشبيهات، وتتوالى الصور التي تزخر بها البيئة الجاهلية المتبدية فامرؤ القيس، لاشك كان ماهرا في خلقه تلك الصور الواسعة التي عبرت بإيجاز عن سرعة فرسه، وحدته في الجري والنشاط وقد اختار لها * قيد الأوابد * ويمضي الشاعر في وصف هذا القيد فإذا هو كالصخر في ضخامته وصلابته، أحمر اللون خالطه سواد، يزل اللبد عن ظهره كماتنزلق الصخرة الملساء عن المطر، وعلى ضرورة يتوقد نشاطا كلما ازداد جريا حتى بت تسمع لجوفه صوتا كصوت غليان القدر ولم يكتف امرئ القيس بهذا القدر من الأوصاف، بل يعود ليستقي من الطبيعة الصور المثلى ليجعل من فرسه الفرس النموذج فيشبه خاصرته بخاصرة الضبي وساقه بساق النعامة، ثم يعود مرة ثانية إلى عدوه، وسرعة انطلاقه ثم ينتقل ليقول: إن دماء الصيد قد امتزجت على صدره كأنها الحناء تمتزج بالشيب وفي هذا النموذج كثرة غامرة من الصور والخيالات أحكمها امرئ القيس في تصويره.[1]

و إذا انتقلنا من العصر الجاهلي إلى الإسلامي لوجدنا أن الصورة الشعرية تطورت بتطور الحياة العربية، ولكن هذا التطور لم يكن بالقدر الذي يستدعي الانتباه لأنه كان تكملة لأسلوب الشعراء الجاهليين، وفي طريقنا نصل إلى العصر الأموي لنجد تطور بارز في الشعر العربي، أسهمت فيه عدة عوامل من أهمها : الإسلام، الفتوحات الإسلامية، اختلاط العرب بأهل البلاد المفتوحة، والتحول الذي حصل للحياة العربية من خلال حياة البادية إلى حياة التحضر.[2]

كما نجد دخول الموالين في الإسلام ونقل ثقافتهم الموروثة إلى العرب هذه العوامل كانت رئيسية في نماء الصورة الشعرية، ثم ننتقل إلى العصر العباسي الأول، فنجده شهد صرعا عنيفا بين المذاهب الشعرية، ففريق كبير من الشعراء اتخذ من الحانات ومجالس الشراب أماكن يتناشدون فيها الأشعار، وفريق آخر وجد ملاذه في المساجد والدعوة إلى الزهد والتمسك بالدين، فنجد الشعراء اهتموا بحياة الترف واللذة والمتعة ولم يجد التجديد آذانا تصغي إليه، وإلا في بيئات قليلة، ولعل هذا ما يفسر لنا كيفية ظهور حركة التصوف في هذا العصر.

1/ خالد يوسف, قراءات ورؤى في النقد والأدب عند العرب, مؤسسة الرحاب الحديثة ببيروت لبنان , ط 1 سنة 1998 ص 65 .

2/ خالد يوسف, قراءات ورؤى في النقد والأدب عند العرب, سنة 1998 ص 66

كما أن هناك فئة حصرت على الثقافة الإسلامية العربية الموروثة، وشملت اللغويين والمحدثين والفقهاء، اللذين اعتمدوا المنهج النقلي في فروع المعرفة الإسلامية،ومن بينها الشعر بأبنيته وصوره ومعانيه، ولم يعد الشعر حبيس قصر الخليفة كما الزمن الذي مضى وإنما أصبح له راية في التصوير والإثارة وتفسير الاحداث ونقد المجتمع، ومن ناحية الصورة الشعرية والتجديد فيها على الأقل خارج نطاق البيئة التقليدية الارستقراطية المحافظة بعيد عن دائرة السلاطين والخلفاء والأمراء، التي تستدعي تهذيب النفس والذوق الفني المأثور <<بات للشاعر التواق إلى صورة شعرية عصرية شخصيتان، شخصية يلقى بها الحاكم وينال صلاته، وشخصية يلقى بها الناس وقد تعرت من كل أقنعتها>>.[1]

ومن هنا نقول بأن الصورة الشعرية في هذا العصر وضمن إطارها التجديدي، جاء تطويرا لصورة السلف وليس خروجا عنها، أو تهشيما لها، فقد بقيت صور الشعر القديم تمثل أرقى، وأصبح دورها الأدبي الفني والاجتماعي واضح للعيان، فأصبحت الصورة الشعرية تكشف عن أثر الثقافة الجديدة في عقلية الشعراء، وتأثير القضايا والمذاهب العقائدية والعقلية والعلمية، ولم تعد بكرا غريبة عن محيطها الفكري.

أما في العصر الحديث فقد تميزت الصورة الشعرية بالغموض أحيانا الذي يعود إلى توظيف الرموز والأساطير التي تحتاج إلى معرفة مسبقة حتى تكتمل الصورة وتصبح واضحة ولقد ذهب الكثير من النقاد المحدثين إلا أن الصورة الشعرية لم تكن معروفة في القديم، بل هي وليدة العصر الحديث، وهناك من رأى بأن القول بأن القدماء لم يعرفوا الصورة الشعرية يعد إجحافا في حقهم إذ لا يمكن إنكار جهودهم في هذا المجال ومن أبرز الذين تطرقوا إليها في القديم نجد الجاحظ الذي قال في كتابه << الحيوان >>.

عندما سمع استحسان أبي عمر الشيباني لبيتين من الشعر بالنظر إلى معناه دون النظر و الإهتمام بلفظهما : ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ,والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والربي والبدوي ,وإنما الشأن في إقامة الوزن ,وتخير الألفاظ وسهولة المخرج ,وكثرة الماء ,وفي صحة الطبع ,وجودة السبك , فإنما الشعر صناعة , وضرب من النسج ,وجنس من التصوير .[2]

1/ خالد يوسف, قراءات ورؤى في النقد والأدب عند العرب، 1998 ص 68

2/ أبو عثمان, عمرو بن بحر الجاحظ, { الحيوان } تحقيق عبد السلام محمد هارون, الجزء 3, المجمع العلمي العربي الإسلامي, بيروت لبنان، ط 3 ،، 1969 ص 131 , 132 .

فالجاحظ هنا يدعو إلى عدم اتخاذ المعنى مقياس للجودة، لأن المعاني مشتركة بين الناس، سواء كانوا بدوا أو حضرا،عربا أو عجما، لذى يجب اتخاذ الألفاظ مقياسا للنقد، لأن قدرة الناس على اختيار الألفاظ المناسبة تتفاوت وتختلف.

فالشعر في نظره صناعة، كغيره من الصناعات ولابد لكل صناعة من مادة ومادة صناعة الشعر هي الألفاظ وليس المعاني التي <<لا شأن لها بمفردها، وإنما الشأن للشكل الذي تتخذه بعد النسج أو التصوير الذي يمثل تجسيد تلك المعاني عن طريق الألفاظ، على أن تخضع هذه الألفاظ لوزن معين، وأن يتم تخيرها بحيث تستوفي المعنى الذي يريده الشاعر مع سهولة في مخارج هذه الألفاظ، و وفرة في خصائصها الفنية التي تؤدي إلى استحسانها وقبولها وصحة طبع صاحبها وجودة سبكها>>.[1]

ومن خلال ما سبق تظهر براعة الشعراء وقدرتهم على صناعة الشعر، وبالتالي تعد الألفاظ مقياس التفاضل بين الشعراء، وذلك لاختلافهم في طريقة النظم فلكل واحد طريقة الخاصة في السبك وذوقه الخاص في تخير الوزن.

ولقد اهتم نقادنا المحدثين بالأسلوب الفني، وتميز الشعراء في التعبير فشعراء مدرسة الديوان والمهجريون اتفقوا على آراء تخص الصورة الشعرية وهي تجاوز الدلالة الحرفية لأشياء والاهتمام بالجوانب النفسية للشاعر، معنى هذا أنهم تجاوزوا الدلالة الحرفية إلى الاهتمام بالشاعر وإحساسه وترغمه على رسم صور خاصة به تعبر عن حالته النفسية فمثلا العقاد يرى أن الصورة الأدبية تتجلى في قدرة الشاعر على نقل أحاسيسه وعواطفه وخياله في وعاء فني جميل.

أما الدكتور محمد غنيمي هلال فلقد قدم تعريفات للصورة وهو يرى بأن ندرس الصورة الأدبية <<في معانيها الجمالية وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي وإلى موقف الشعار في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته تعمقه في تصويرها ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي والمتأثرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري>>.[2]

1/ زكية خليفة مسعود , الصورة الفنية في شعر ابن المعتز منشورات جامعة قان يونس , بنغازي , ط 1 , 1999 ص 15.

2/ محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي الحديث ,دار نهضة مصر للطباعة , القاهرة سنة 2004 , ص 387.

معني هذا أن الفكرة يجب أن تصاغ عبر صور فنية جميلة ليعجب بها القارئ ودور الخيال في إبراز العمل الفني وفي إيضاح الصورة الشعرية.

فكل قصيدة هي في حد ذاتها قصيدة فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير دون إدراك ولكن المجاز أو الصورة باق كمبدأ للحياة في القصيدة مهما اختلفت أزمنة القصائد فهي الركن الأساسي لأي قصيدة، وفي الأخير يمكن القول بأن الصورة عبارة عن وسيلة بواسطتها ينقل الأديب أراءاه للآخرين مستعينا بالألفاظ والعبارات والخيال والموسيقى وهذا كله نابع من مشاعره ووجدانه كما أن الصورة الشعرية الحديثة تميل إلى العمق والحيوية وتوظف في موسيقاها الإيقاع والموسيقى الداخلية وحسن انتقاء الألفاظ .

مصادر الصورة الشعرية :

1/ القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم مصدرا أساسيا للصورة الشعرية، فهو المعجزة البيانية بلاغية التي تحدى بها الله عز وجل العرب، وأظهر لهم عجزهم عن الإتيان بمثله بالرغم من أنهم كانوا في عهد الفصاحة والبلاغة، وهذا يدل على عدم مجارات الإنسان لكلام الله مهما كانت درجة فصاحته وبلاغته، وهذا ما أدركه كثير من الشعراء، فتأثروا به وضمنوه في شعرهم.

ودرجة الأخذ من القرآن الكريم متوقفة على ثقافة الشاعر الإسلامية ومدى تشبعه وتمسكه بها، ومن الشعراء الجزائريين الذين اعتمدوا على القرآن الكريم كمصدر إلهام لهم نجد محمد العيد آل خليفة، أحمد سحنون، وكذا مفدي زكريا الذي يعترف بذلك في قوله:

شَرِبْتُ الْعَقِيدَةَ حَتَّى الثَّمَالَةَ ****** فَأَسْلَمْتُ وَجْهِي لِرَبِّ الْجَلاَلَةِ[1]

هنا الشاعر يوضح بصراحة درجة تشبعه وتمسكه بالثقافة الإسلامية إذ هي بمثابة المشروب الذي يثمل الإنسان، ويجعله حبيسه والمتحكم في تصرفاته.

1/ مفدي زكريا , اللهب المقدس , الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ,الجزائر 1983 ص 37 .

وتختلف طريقة أخذ القرآن من شاعر لآخر، فقد نجد من الشعراء من يأخذ الآية دون أن يكون لها أثر في توجيه الصورة التي جاء بها، ومنهم من يقترب من التصوير الجيد مثل في قول مفدي زكريا :

وَ رِسَالَـةٍ صَاغَ الشَّهِيدُ بَيَانَهَا ****** وَزَكَا بِهَا فِي الْخَالِدِينَ عِصَامُ

أَسْرَى بِهَا مِنْ بَرْبَرُوسِ خَيَالَهُ ***** وَهَفَتْ بِهِ لُحْمَاكُمْ الأَحْلاَمُ[1]

فالشاعر هنا استمد هذه الصورة من قوله تعالى <<سبحان الذي أسرى بعبده ليلا>>[2] وعبر فيها بصدق عما يعانيه في غربته الموحشة بين جدران السجن، كما توجد طريقة الأخذ بالإشارات التاريخية الإسلامية أو الرمز بأسماء الأنبياء وهذا ما نجده كثيرا في شعرنا العربي وذلك بالمشابهة بين المواقف ومحمد العيد آل خليفة واحد من الشعراء الذين اعتمدوا على هذه الطريقة وهذا ما يظهر في قوله :

فَقَـالَ لَقَدْ أَتَيْتُكَ مِنْ بَعِيدٍ ****** فَأَصْغِ إِلَيَّا وَارْوِ عَنِ الْخَبَرِ

كَمَـا أَصْغَى سُلَيْمَانُ قَدِيمًا ****** إِلَـى أَنْبَـاءِ هُدْهُدِهِ الصَّغِيرِ

هذا النوع من الصور قائمة على المشابهة إذ شبه علاقته بطائر كعلاقة سليمان عليه السلام بهدهده وهي مبنية على الشرح والتوضيح ,ولكن الشاعر بهذا الاستخدام لم يستطع أن يكسب الإشارة الموروثة معنى جديد موحي ومنسجم مع موقفه وحالته الخاصة التي يعاني منها.

وهناك من الشعر من يقتبس من القرآن الكريم في أشعاره أي يأخذ المعنى العام للقصيدة من سورة قرآنية ثم يعيد صياغتها شعرا وهذا ما كان منتشرا كثيرا في شعرنا العربي فقصيدة <<أنا يوسف أبي>> تستند إلى قصة النبي يوسف عليه السلام وفيها إحالات إلى القصة القرآنية.

1/ مفدي زكريا ,اللهب المقدس الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ,الجزائر 1983 ص 52

2/ محمد العيد آل خليفة ,ديوان محمد العيد , الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر سنة 1979 ص 423 .

أَنا يُوسُفُ يَا أَبِي

إِخْوَتِي لاَ يُحِبُونَنِي

لاَ يُرِيدُونَنِي بَيْنَهُمْ يَا أَبِي

يَعْتَدُونَ عَلَيَّا ,وَيَرْمُونَنِي بِالْحَصَى وَالْكَلاَمِ

يُرِيدُونَنِي أَنْ أَمُوتَ لِكَيْ يَمْدَحُونِي

وَهُمْ أَوْصَدُو بَابَ بَيْتِكِ دُونِي

وَهُمْ طَرَدُونِي مِنَ الْحَقِّ

هُمُو سَمَمُوا عِنَبِي يَا أَبِي

وَهُمُو حَطَمُوا لُعَبِي [1]

هذه القصيدة من ديوان <<لماذا تركت الحصان وحيدا>> لمحمود درويش والشاعر في هذه القصيدة لا يتقيد بما جاء في قصة يوسف عليه السلام بل يتخذ منها رمزا بإضافات تجعل من قصيدته نصا على نص، ومثل ذلك فعل في قصيدة له بعنوان <<من روميات أبي>> فراس الحمداني.[2]

و في هذه القصيدة الشاعر يصور حزن يوسف، وحقد إخوته عليه، فراح يشكوهم لأبيه ونجد أن الشاعر قام بإضافة أشياء ومن بينها، تحطيم اللعب ورميهم إياه بالحصى.

2/ الشعر العربي القديم :

إن المتأمل في الشعر العربي الحديث يجده غني بالصور التي سبق وأن رسمها الشعراء القدامى وخاصة في العصر الجاهلي إذ نجد الشعراء كانوا في أزهى عصور الفصاحة والبيان، فجاء شعرهم مفعم بالصور الرائعة والموحية والمعبرة عن صميم شخصياتهم ومشاعرهم وكذا حياتهم ولهذا لا نستغرب من إعجاب الشعراء المحدثين ببراعة هؤلاء الشعراء، وبخصوبة خيالهم وتأثرهم بهم والنسج على منوالهم ومن أمثلة الشعراء الذين برزوا في شعرهم التأثر بالقدامى نجد الشاعر الجزائري مفدي زكريا الذي يقول في إحدى قصائده :

فَيَا رَبُّ قَدْ أَغْرَقَتْنِي ذُنُوبِي ***** وَأَنْتَ الْعَلِيمُ بِمَا فِي الْغُيُوبِ

أَتُوبُ إِلَيْكَ بِإِلْيَاذَتِي ***** عَسَاهَا تُكَفِّرُ كُلَّ ذُنُوبِي

1/ محمود درويش ,الديوان { لماذا تركت الحصان وحده } مكتبة كل شيء , حيفا ظ 1 .2002 ص 4 , 25.

2/ إبراهيم خليل ,مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ,دار الميسرة للنشر ط 1 , ص 346 .

وهذين البيتين يبينان ويوضحان لنا تأثره بشاعر الخمرة << أبي نواس >> الذي يقول :

يَا رَبُّ إِنْ عَظُمَتْ ذُنُوبِي كَثْرَةً ****** فَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ عَفْوَكَ أَعْظَمُ

إِنْ كَانَ لاَ يَرْجُوكَ إِلاَّ مُحْسِنٌ ****** بِمَنْ يَلُوذَ وَيَسْتَجِيرُ الْمُجْرِمُ؟[1]

فكلا الشاعرين أحسا بثقل ذنوبه ورأى ضرورة التورع إلى الله حتى يغفر لهما ذنوبهما .

وبالإضافة إلى توظيف الشعر القديم /نجد توظيف الأساطير والشخصيات الأسطورية التي لا وجود لها في الواقع ,وقد يكثر هذا الاستعمال لدى الشعراء الوجدانيين حيث يستعملون بعض الشخصيات الأسطورية في شعرهم نجد بدر شاكر السياب حيث يقول :

بَابَا ..... بَابَا

يَا سُلَمَ الأَنْغَامِ، أَيّةُ رَغْبَةٍ، هِيَ قَرَارُكَ ؟

سِيْزِيفْ يَرْفَعُهَا فَتَسْقُطُ لِلْحَضِيضِ مَعَ اِنْهِيَارِكَ[2]

ومن هذا كله يظهر تأثر الكبير لشعرائنا المحدثين بالقدامى الذين يعتبرون النموذج الذي يحذون حذوه .

3/ الــواقع :

يعتبر الواقع من المصادر الاساسية لدى الشعراء في بناء صورهم الشعرية , لأنه بمثابة المرجعية التي يعود إليها الشاعر لوصف الحياة من خلاله وهذا الرأي تؤيده مقولة الدكتورة بشرى موسى صالح حيث تقول << يعد الواقع من المصادر التي عني بها قسم كبير من نقادنا لما يمتاز به من أدبية وأثر كبيرين في تشكيل الصورة، فهو المصدر الذي يستمد منه المضمون، وتمثل الصورة دورا ذاتيا بين المبدع والواقع يكشف عن طبيعة المواقف التي تثيرها التجربة في حياة المثقفين>>.[3]

1/ عمر بوقرورة , الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث ,منشورات جامعة باتنة , الجزائر , ص 117.

2/ بدرشاكر السياب , الديوان ,دار العودة ,بيروت , لبنان , ط 1 سنة 1971 , ص 149 .

3/ بشرى موسى صالح , الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث , المركز الثقافي العربي بيروت لبنان و ط 1 , 1994 , ص 59 .

ومن الواقع نجد عدة صور يمكن لشاعر رسمها فنجد يصور لنا واقع المرأة واقع الدين، واقع الوطن وفي هذا الأخير نجد بأن الشعراء اهتموا بوضع صور له من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث ففي الجاهلية كان الوطن هو مصدر إلهام الشاعر وخير دليل على ذلك المقدمات الطلبية التي كانت ذات أهمية بالغة آن ذاك وكانت تبين مدى حنينهم إلى وطنهم لأنهم كانوا يعيشون حياة الحل و الترحال، أما في العصر الحديث فنجد الشعراء نظموا قصائد مطولة عن أوطانهم حيث يصورونه في حالة الاستقرار ويبرزون ما يمنحهم لهم من شعور بالأمان والسعادة، كما يصورونه في حالة الاضطراب وما يحصل لهم من ألم وحرمان، كما نجد من الشعراء من صور وطنه وكأنه امرأة يتغزل بها ويشتاق إليها و عذبه طول بعدها عنه ومن هؤلاء الشعراء نجد الشاعر مفدي زكريا حيث يقول :

الْحُبُّ أَرَقَنِي وَ اِلْيَاسُ أَضْنَانِي ****** وَ الْبَيْنُ ضَاعَفَ آلاَمِي وَأَحْزَانِي

وَ الرُّوحُ فِي حُبِّ لَيْلَى اِسْتَحَالَ إِلَى ****** دَمْعٍ فَأَمْطَرَهُ شِعْرِي وَ وَجْدَانِي

أُسَاهِرُ النَّجْمَ وَ الأَكْوَانَ هَامِدَةٌ ****** تُصْغِي أَنِينِي بِأَشْوَاقٍ وَ تِحْنَانِ [1]

من هذه الأبيات يتضح مدى تأثر مفدي زكريا بالشعر القديم ,حيث مثل حبه للجزائر كحب الشعراء القدامى وجنونهم بليلى وإذا غدت ليلى رمز المحبوبة عند الشعراء العرب فليلى التي يناجيها مفدي زكريا هي << الجزائر >> ويعد الأول من بين الشعراء الجزائريين إلى هذا الاستخدام الموحي، فهنا مفدي زكريا يعيش حالة من الأرق واليأس الناتج عن حبه للجزائر كما يرى حواس << ليلى رمز للمحبوبة عند الكثير من الشعراء العرب منذ أن توله بها المجنون عشقا ,ولكن ليلى زكريا هي الجزائر>>.[2]

1/ مفدي زكريا ,اللهب المقدس الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ,الجزائر 1983 ص 54

2/ بري حواس , شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم ,المطبوعات الجامعية ,بن عكنون الجزائر , ص 261 .

نظرة النقاد إلى الخيال في العصور القديمة :

لم يكن النقاد القدامى يهتمون كثيرا بالخيال وطبيعته، ولكن الحديث عن قوة الخيال كان يعلق باهتمام الفلاسفة، فقد اعتقد سقراط أن خيال الشاعر نوع من << الجنون العلوي >> وظل هذا الاعتقاد عند أفلاطون الذي كان يرى أن الشعراء متبوعون وأن الأرواح التي تتبعهن قد تكون خيرة وقد تكون شريرة، ولكنا نعرف كيف أن أفلاطون لم يميز بين بعض أنواع الشعراء وبين أصحاب الحرب، وفي قوة الخيال، وأن أرسط طاليس هو الذي اعترف لصاحب الملكة المتخيلة بالمكانة اللائقة به، ومجد تلك الملكة التي تستطيع الجمع بين الصور، وأثنى على القدرة في المجاز، ويتوقع الدارس أن يجد اهتماما بالخيال عند لونجينوس الذي ربما كان من رجال القرن الأول الميلادي وينسب إليه الكتاب المعروف بالرائع، لأن في هذا الكتاب حديثا عن العبقرية، غير أن لونجينوس يكتفي بأن يقول إن يقول إن أول كل شيء وأهمية في الأدب العظيم هو قوة صنع الأفكار، وإن العظمة الأدبية صدى للشخصية العظيمة يقول بوالو << إن الخيال موهبة عظيمة لا يستغني عنها شاعر حقيقي، ولكن إذا استمر الشاعر اللعب بها فإنه لن يصل إلى الكمال ولا بد أن يكبح عقله خياله ,وعلى الشاعر حتى حين ينحرف عما هو طبيعي، أن يحترم قوانين العقل التي تحدده بحدود ما هو محتمل ممكن >>.[1]

كما أن الشعراء لا يعتبرون الخيال وسيلة لبناء العالم الفني فحسب بل أصبح لديهم هو المنقذ الوحيد للحقيقة وهذا ما أقام عليه نتشة فلسفته المثالية وأسماه << الخيال المنتج >>.[2]

1/إحسان عباس فن الشعر ,دار الشروق عمان,صادر ببيروت الطبعة الأولى 1996 , ص 120 ص 124 .

2/ إحسان عباس فن الشعر ,دار الشروق عمان,صادر ببيروت الطبعة الأولى 1996 , ص 120 ص 124 .

التطور العام لمعنى الخيال :

إن النظريات القديمة ذكرت أن ما يواجه الفعل الفني هو كائن روحي على الأقل يعبر عن ذاته في هذا الفعل، ولقد ترددت هذه الفكرة كثيرا لدى قدماء العرب، وهذا ما يتضح من قول الراجز العربي:

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ صَغِيرَ السِّنِ ****** وَ كَانَ فِي الْعَيْنِ نُبُو عَنِـي

فَإِنَّ شَيْطَانِي أَمِيرَ الْجِـنِّ ****** يَذْهَبُ بِـِي فِي الشِّعْرِ كُلَّ فَنٍ[1]

كما أننا إذا بحثنا عن من كان أبرز الباحثين في الخيال وأثره في الصورة الشعرية من الرومانسيين نجد وردذورث و كوليردج.

أما وردذورت فلم يعنى بالبحث في الخيال من حيث هو بقدر ما عني بأثره في الصورة الفنية الشعرية، فعنده الخيال هو تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج معها العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما.

كما تعتبر نظرية كوليردج في الخيال أشمل نظرية رومانسية للخيال وأكثرها قدرة على توضيح فلسفة متكاملة له، مما جعل النقاد يهتمون بها اهتماما كبيرا بالرغم مما يحيط بها من غموض اعترف به أكثر من ناقد.

---

1 / محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة , القاهرة طبعة 2004 ص 373.

خصائص الصورة الشعرية :

1/ الصورة الشعرية وتطابقها مع التجربة :

الصورة الشعرية هي عبارة عن مسرح يمثل فيه الشاعر والأديب أحاسيسه ومجريات حياته فهي تعبر عن التجربة الفردية والجماعية، وهذا ما يؤيده رأي محمد غنيمي هلال في قوله : << الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة، وإذن فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر من الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا وفنيا وواقعيا.[1]

ولهذا كان محمودا أن تمثل الصورة حسيا فكرة أو عاطفة تعبر عن تجربة ذاتية وخاصة، وإذا جئنا للتمثيل عن صدق التجربة، ونقل الواقع نجد الكثير من الشعراء بدءا بالعصر الجاهلي إلى يومنا الحاضر وخير مثال عن الشعراء الجاهليين الذين عبروا عن الواقع والمأساة التي كانوا يعيشونها، الخنساء التي عبرت عن المأساة التي تعرضت لها بموت أخيها صخر فرثته بقصائد رائعة وصادقة عبرت فيها عن فاجعتها وجرحها العميق، ومن شعراء العصر الحديث الذين يعبرون عن مآسي الشعوب ومعاناتهم جراء الاستعمار الغاشم بصورة صادقة معبرة، ناقلة لتجارب الواقع المعاش نجد سميح القاسم: حيث يقول في قصيدته <<خطاب في سوق البطالة>>

رُبَّمَا أَفْقِدُ مَا شِئْتُ... مَعَاشِي

رُبَّمَا أَعْرِضُ لِلْبَيْعِ ثِيَابِي وَفِرَاشِي

رُبَّمَا أَعْمَلُ حِجَارًا ... وَعِتَالاً ... وَ كَنَّاسَ شَوَارِعْ

رُبَّمَا أَبْحَثُ فِي رَوْثِ الْمَوَاشِي، عَنْ حُبُوبْ

رُبَّمَا أَحْمَدُ ...عَرْيَانَ ... وَ جَائِعْ

يَا عَدُوَّ الشَّمْسِ ... وَلَكِنْ ... لَنْ أُسَاوِمْ

وَإِلَى آخِرِ نَبْضٍ فِي عُرُوقِي ... سَأُقَاوِمْ [2]

1/ محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي الحديث , دار نهضة مصر للطباعة القاهرة طبعة 2004 ص 417.

2/ سميح القاسم , الديوان ,دار العودة , بيروت لبنان سنة 1997 ص 447.

فهذه الأبيات تعبر بشكل صادق عن معاناة الإنسان الفلسطيني المهان على أرضه وسخطه على عدوه الصهيوني الذي لم يترك وسيلة إلا واستغلها في الإطاحة بالشعب الفلسطيني و إهانته والحط من قيمته .

و من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن الشعراء كانوا بمثابة مصورين فوتوغرافيين يأخذون صورا مطابقة للواقع، فتأثر في القارئ، فالصورة هي مرآة عاكسة للواقع من كل زواياه.

2/ الوحدة والانسجام:

تعتبر الوحدة والانسجام من أهم المقومات التي تقوم عليها الصورة لأنها تمنحها صفة الجودة، وميزة الجمال، إذ لا بد أن تكون الصورة عضوية في التجربة الشعرية ويقتضي أن تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل التجربة الشعرية والتي هي الصورة الكلية، وذلك بأن تكون مسايرة ومنسجمة مع الشعور العام للقصيدة، وقد كانت الدعوة إلى الوحدة العضوية في القصيدة منذ الرومانسيين، وقد كانت هذه الدعوة موجهة إلى جميع المذاهب الأدبية إذ كان الأدباء ينتقلون في صورهم الجزئية أحيانا انتقالات نفسية مفاجئة، مع حصرهم في ذلك على وحدة التجربة الشعرية في المجموع، حيث يقول الدكتور محمد غنيمي هلال << نتيجة لعضوية الصورة يجب إلا تضطرب الصورة الشعرية، ويكون اضطراب الصورة الشعرية إذا تنافرت أجزاؤها في داخلها، أو تنافت مع الفكرة العامة أو الشعور السائد في التجربة نفسها >>.[1]

معناه أن تحقق الوحدة العضوية مرهون بانسجام الصورة مع الأفكار والمشاعر السائدة في التجربة نفسها.

1/ محمد غيمي هلال, النقد الأدبي الحديث ,دار نهضة مصر للطباعة ,القاهرة طبعة 2004 ص 422 .

3/ الإيحـــاء:

هو أيضا من المقومات الأساسية في الصورة إذ قيمة الصورة تؤخذ من كونها غير ناصة أي غير معبرة مباشرة على المضمون صراحة ولا تكشف عنه إذ أن : << الصورة التعبيرية الإيحائية أقوى فنيا من الصورة الوصفية المباشرة إذ للإيحاء فضل لا ينكر على التصريح>>.[1]

لأن الصورة الإيحائية تكون أجمل وأقوى من الناحية الفنية ,ثم إن الصورة تضعف كلما كانت مباشرة وعقلية مجردة من التصوير الحسي وهذا ما عبر عنه الدكتور محمد غنيمي هلال في قوله << ومما يضعف الصورة إذن أن تكون برهانيه عقلية، لأن الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسي الذي هو من طبيعة الشعر، ثم إن الاحتجاج تصريح لا إيحاء فيه والتصريح يقضي على الذي هو خاصة من خصائص التعبير الفني >>.[2]

كما نجد مثال عن جمال التصوري في قوله أجد الشعراء يعبرون عن كرم ممدوحة:

بَكَرْتُ عَلَيْهِ غُدْوَةً فَوَجَدْتُهُ ****** قُعُودًا لَدَيِْهِ بِالصَّرِيمِ عَوَاذِلَهُ

يَفْدِينَهُ طَوْرًا، وَطَوْرًا يَلُمْنَهُ ****** وَ أَعْيَا، فَمَا يَدْرِينَ أَيْنَ مُخَاتِلَهُ

فَأَعْرَضْنَ مِنْهُ عَنْ كَرِيمٍ مِرْزَ ******عَزُومٍ عَلَى الأَمْرِ الَّذِي هُوَ فَاعِلُهُ [3]

و قد تتوالى الصور الإيحائية القوية دون عنصر قصي، على أن التصريح بالحالة النفسية أو الوصف المباشر قد يكون موحيا في العنصر القصصي أو في ظل الوحدة العضوية.

---

1 / محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص 26 .

2/ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص 417.

3/ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص 427.

الفصل الثالث

يعد الشعر الصوفي عامة وشعر الأمير خاصة شعر بخطف القلوب و الأنظار و خصوصا في بنيته الجمالية الفنية التي تحقق الأدبية و انسجام و اتساق الإيقاع مع روح المعاني التي جادت بها قريحة الأمير، كما أن الشعر الصوفي كان سببا في إيقاظ النفوس المؤمنة و دفعها للتمرد على الواقع المفروض، فنجد مقطوعات صوفية نظمت في الحب الإلهي و هي تتضمن الكثير من الآراء كان لها تأثير على مضامين الدين و توجيه الفكر الإنساني عامة و الفكر الإسلامي خاصة، ومن هذا المنطلق قمنا بالتطرق إلى جانب من جوانب هذا الشعر و هو الغزل الصوفي فاخترنا قصيدة للأمير و هي « مسكين لم يذق طعم الهوى » وقمنا بتحليلها على عدة مستويات ووضع لمحة وجيزة عن حياة الأمير

1) نشأة الشعر الصوفي ومراحل تطوره:

ما من ظاهرة تظهر في مجتمع ما إلا وكانت محل نقاش ودراسة من طرف الأفراد عامة، والمختصين خاصة، والتصوف كظاهرة عامة عاشت زمنا طويلا فقد كان للصوفي على الأخص موقف منها فعبر عن عالمه الصوفي وعن مواجده وسكراته الصوفية، وبدون قصد أرخ لنا هؤلاء الصوفية عن مراحل ثلاث هي:

أ/ المرحلة الأولى: من العصر الجاهلي حتى منتصف القرن الأول الهجري:

وارتبط في هذه المرحلة بثلاث جوانب وهي: الحكمة، التدين، التحنف، وهذا فيما يخص الجانب الروحي، فقد عبر عنها بتعبير يتلاءم وسذاجته، فكانت حكمته تصدر عن الفطرة والتدين يطغى على الجانب الروحي، و التحنف كان يشبه التصوف، إذ نجد من الشعراء المتحنفين «

زيد بن نوفل » وقد رفض عبادة الأوثان وهو القائل « أيرسل الله قطر السماء، وينبت بقل الأرض، ويخلق السائمة فترعى فيه، وتذبحونها لغير الله ».[1]

ب/ المرحلة الثانية: من منتصف القرن الأول:

أهم ما يميزها ظهور شعر « التدين » الذي تميز بالاستقلالية عن الشعر العام وهذا من ناحية الموضوع فقط، وأبرز من تكلم فيه « معاوية » إذ قال عند الموت:

هُوَ الْمَوْتُ لاَ مُنَجِىَ مِنَ الْمَوْتِ ****** وَالَّذِي نُحَاذِرُ بَعْدَ الْمَوْتِ أَنْكَى، وَأَقْطَعُ

وبتطور الحياة الروحية تطور الشعر فمن العبادة إلى النزعة الزهدية في القرن الأول برز الشعر الزهدي، ومن الزهد إلى التصوف، الذي تكلم عن الحب الإلهي، والنفس والمناجاة.

---

1) عبد الحكيم حسان : التصوف في الشعر العربي , نشأته وتطوره حتى أخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية مطبعة الرسالة، ص 39.

ج/ المرحلة الثالثة: من منتصف القرن الثالث الهجري:

في هذه المرحلة أخذ الشعر الصوفي طابعا مستقلا متميزا عن الطابع العام للشعر من ناحية الشكل والموضوع على حد سواء ومن رواد هذه المرحلة « الحلاج » الذي أثرى الشعر الصوفي من ناحيتين:

* **ناحية الموضوع:** أدخل مواضيع جديدة في الشعر الصوفي كالتكلم في وحدة الأديان والنور المحمدي، والجبر.

* **ناحيـــة الشكل:** وتتمثل في إدخال مصطلحات فلسفية جديدة وأساليب محدثة وطريقة التناول، فعبر في شعره الصوفي بلغة جديدة متميزة لم تكن من قبل شملت مجموع تلك العناصر.[1]

قال الحلاج :

رَأَيْتُ رَبِّي بِعَيْنِ قَلْبٍ ****** فَقُلْتُ مَنْ أَنْتَ قَالَ أَنْتَ [2]

2) نبذة عن حياة الأمير:

تنتمي أسرة الأمير عبد القادر إلى أصل مراكشي، وكان من أسلافها الأدارسة ويعود نسب الأمير عبد القادر إلى أبيه محي الدين بن مصطفى بن محمد بن مختار بن عبد القادر بن أحمد بن مختار بن عبد القادر بن خدة بن أحمد بن محمد بن عبد القوي ابن علي بن عبد القوي بن خالد بن يوسف بن أحمد بن بشار بن أحمد بن محمد بن مسعود بن طاوس بن يعقوب بن عبد القوي بن أحمد بن محمد بن إدريس بن عبد الله بن الحسن المثنى بن الحسن البسيط بن فاطمة الزهراء بنت رسول الله – صلى اله عليه وسلم – [3]

ولد الأمير عبد القادر في 23 رجب 1222 ه ، ما يوافق 26 ماي 1807 بقرية (القيطنة) قرب مدينة معسكر بالغرب الجزائري، توفي في دمشق عام 1883 ، ودفن بمقام الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي.[4]

---

1) عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي: ص30

2) سامي خرطبيل: أسطورة الحلاج – دار بن خلدون، بيروت – ط 1، 1979، ص 97

3) الأمير عبد القادر الجزائري، ديوانه، تحقيق زكريا صيام، ديوان المطبوعات الجامعات المؤسسة الوطنية، الجزائر ص 13.

4) جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسيني، دار اليقضة العربية للتأليف والترجمة والنشر ص 40.

3) مراحل تصوفه: مر بثلاثة مراحل:

المرحلة الأولـى:

وهي التي سافر فيها إلى بغداد مع المرحوم والده السيد محي الدين، بعد أداء فريضة الحج سنة 1241ه، حيث زار فيها آثار وضريح القطب الرباني، عبد القادر الجيلالي، قدس الله سره، وأخذ الإجازة بالطريقة القادرية عن الشيخ محمود القادري نقيب الأشراف.[1]

وهي مرحلة التعليم وتجديد العهد الإسلامي وجمع المريدين بنشر الطريقة القادرية ومجابهة عدوان الفرنسيين وعنفهم بالدفاع الشريف.[2]

المرحلة الثانيـــة:

و تبدأ عندما وقع مع فرنسا معاهدة استسلام والخروج بأهله، وممن تبعه من جنوده إلى أي بلد يريده، لكن فوجئ بترحيله إلى سجن « أمبواز » في فرنسا مدة خمس سنوات ... وأثناء سجنه أسر قلوب من شاهدوه من رجال السياسة والعسكرية والدين والفكر فجميعهم كانوا يخرجون من عنده مبهورين بشخصيته معجبين بعلمه مقدرين لتسامحه وسماحته.[3]

المرحلة الثالثـــة:

وهي آخر مراحل تصوف الأمير في « الشام » بعد خروجه من سجن « أمبواز » ومن كتبه نجد « المواقف »، « المقراض الحاد»، « ذكرى العاقل وتنبيه الغافل» ودرس بعض الكتب منها، « الشفاء » لـ « القاضي عياض»، « الأحياء » لـ « الغزالي »، وأكثر من كتاب« للشهر ستاني »، « وابن عربي » و« ابن تيمية » و « ابن مسكوبة » والرسالة للإمام « محمد بن أبي زيد القيرواني »[4]

و لقد كان التصوف هو المادة التي استهوت الأمير، بل لقد كانت تجارب أهل العرفان هي المجال الذي انجذبت إليه روح الأمير، فكان إطلاعه فيها واسعا، وهو ما تكشف لنا عنه غزارة المعلومات والإيحاءات التي حواها كتاب المواقف.

---

1) جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسني، ص 27، 28

2) أبو القاسم سعد الله، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، دار الغرب الإسلامي، بيروت ج1 ط 1990، ص 132.

3) محمد السيد محمد علي الوزير الأمير عبد القادر الجزائري ثقافية وأثرها في أدبه ص 98.

4) عشراني سليمان: الأمير عبد القادر الشاعر، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري دار الغرب ط 2002، ص 50.

<u>نموذج لقصيدة صوفية مع التحليل :</u>

قصيدة : مسكين لم يذق طعم الهوى للأمير عبد القادر:

أَوْقَاتُ وَصْلِكُمْ عِيدٌ وَ أَفْرَاح ****** يَا مَنْ هُمْ الرُّوحُ لِي وَ الرُّوحُ وَالرَّاحُ
يَا مَنْ إِذَا اكْتَحَلَتْ عَيْنِي بِطَلْعَتِهِمْ ****** وَحَقَّقَتْ فِي مَحْيَا الْحُسْنِ تَرْتَاحُ
دَبَّتْ حَمْيَاهُمْ فِي كُلِّ جَوْهَرَةٍ ****** عَقْلٌ وَنَفْسٌ، و أَعْضَاءُ وَأَرْوَاحُ
فَمَا نَظَرْتُ إِلَى شَيْءٍ بَدَا ، أَبَدًا ****** إِلاَّ وَ أَحْبَابُ قَلْبِي، دُونُهُ لاَحُوا
نَظَرْتُ حُسْنَ الَّذِي لاَ شَيْءَ يُشْبِهُهُ ****** فَمَا يَرُوقُ لِقَلْبِي – بَعْدُ – مِلاَحُ
وَ لَيْسَ فِي طَاقَتِي الرُّؤْيَا لِغَيْرِهِمْ ****** وَلَوْ قَتَلَنِي الْوَرَى، فِي ذَاكَ أَوْ شَاحُوا
غَرَقْتُ فِي حُبِّهِمْ دَهْرًا، أَلَمْ تَرَنِي ****** فِي بَحْرِهِمْ سُفْنٌ – حَقًّا – وَ مَلاَحُ ؟
مَاذَا عَلَى مَنْ رَأَى –يَوْمًا– جَمَالَهُمْ ****** إِنْ لَيْسَ تَبْدُو لَهُ شَمْسٌ وَ إِصْبَاحُ
جِبَالُ مَكَّةَ لَوْ شَامَتْ مَحَاسِنُهُمْ ****** حَنُّوا، و فِي شَوْقِهِمْ نَاحُوا وَ قَدْ صَاحُوا
شُهُبُ الدَّرَارِي مَدَى الأَيَّامِ سَابِحَةٌ ****** لَوْ أَبْصَرَتْهُمْ لَمَّا جَاؤُوا وَلاَ رَاحُوا
لَوْ كُنْتُ أَعْجَبُ مِنْ شَيْءٍ لأَعْجَبَنِي ****** صَبْرُ الْمُحِبِّينَ، مَا نَاحُوا وَلاَ بَاحُوا
أُرِيدُ كَتْمُ الْهَوَى حِينًا فَيَمْنَعُنِي ****** تَهَتُّكِي كَيْفَ لاَ ؟ وَ الحُبِّ فَضَّاحُ
لاَ شَيْءَ يُثْنِي عِنَانِي عَنْ مَحَبَّتِهِمْ ****** وَ لاَ الصَّوَارِمَ، فِي صَدْرِي وَ أَرْمَاحُ
قَالَ الْعَوَاذِلَ: فِيكَ السِّحْرَ قُلْتُ لَهُمْ ****** نَعَمْ، لِي صِحَّةٌ فِيهِ وَ إِصْلاَحُ

لاَ زَالَ يَرْبُو، مَعَ الأَنَاتِ، بِي أَبَدًا ****** فَلِي بِهِ بَيْنَ أَهْلِ الْحُبِّ ،امْدَاحُ
يَا عَاذِلِي: كُنْ عَذِيرِي فِي مَحَبَّتِهِمْ ****** فَإِنَّ قَلْبِي- بِمَا يَهْوَاهُ – مِشْحَاحُ
إِنَّ الْمَلاَمَ لاَ غَرَّاءَ وَتَقْوِيَةٌ ****** مَهْلاً فَإِنَّكَ مِكْثَارٌ وَ مِلْحَاحُ
إِنِّي لاَ هَجْرٌ خَلاَ لاَ يُحَدِّثُنِي ****** عَنْهُمْ، وَتُحْرَمُ فِي النَّوْرَاةِ، أَلوَاحُ
شَرْحُ الْمَحَبَّةِ قَاضٍ، فِي حُكُومَتِهِ ****** بِصَرْمِ خِلَّ مِنَ الأَشْجَانِ يَرْتَاحُ
مِسْكِينٌ مَا ذَاقَ طَعْمَ الْعِشْقِ مُنْذُ بَدَا ****** وَ لاَ اسْتَفَزَّتْهُ، مِنْ لُقْمَانَ أَرْوَاحُ
فَمَا نَدِيمِي بِحَانِ الأُنْسِ غَيْرَ فَتِيٍّ ****** لَهُ، لأَخْبَارِهِمْ ، نَشْرٌ وَإِيضَاحُ
لاَ كَسْبَ لِي، بَلْ وَلاَ شُغْلٌ وَلاَ عَمَلٌ ****** فَفْي حَدِيثِهِمْ، تِجْـــرٌ وَأَرْبَاحُ
مَا جَنَّةُ الْخُلْدِ إِلاَّ فِي مَجَالِسِهِمْ ****** فِيهَا ثِمَارٌ، وَأَطْيَارُ، وَ أَدْوَاحُ
هَوَى الْمُحِبِّ لَدَى الْمَحْبُوبِ حِينَ نَوَى****** وَكَيْفَمَا رَاحَ، هَبَّتْ مِنْهُ، أَرْوَاحُ (1)

---

1) الأمير عبد القادر، المواقف، تحقيق عبد الباقي مفتاح، دار الهدى للطباعة والنشر الجزائر ص 96

أَوَدُ طُولَ اللَّيَـالِي، إِنْ خَلَوْتَ بِهِمْ ****** وَقَدْ أُدِيـرَتْ أَبَارِيقٌ، وَأَقْدَاحُ
يَرُوعُنِي الصُّبْحُ إِنْ لاَحَتْ طَلاَئِعُهُ ****** يَا لَيْتَهُ، لَمْ يَكُنْ ضَوْءٌ، وَإِصْبَـاحُ
لَيْلِي بَدَا مُشْرِقًا، مِنْ حُسْنِ طَلْعَتِهِمْ ****** وَكُلُّ ذَا الدَّهْرِ، أَنْوَارٌ، وَ أَفْرَاحُ
أُسْكُنْ فَؤَادْي وَطِبْ نَفْسًا وَقَرَّ، لَقَدْ ****** بَلَغَتْ مَا رُمْتَ قَرَّ النَّاسِ أَوْ سَاحُوا
وَاطْلُبْ إِلَهَكَ مَا تَرْجُو، فَـإِنَّ لَهُ ****** خَزَائِنًا ، مَـالَهَا قُفْلٌ وَ مِفْتَـاحُ [1]

I.

دراسة المستوى التركيبي:

1) الأفعـال :

تلعب دورا واضحا في توضيح الدلالة وتكريسها , ففي قصيدة « **مسكين لم يذق طعم الهوى** » للأمير عبد القادر نلاحظ تناوب الأفعال الماضية أكبر نسبة وهي : « دبت، لاحوا نظرت، قلتني، عرفت، رأى، شامت، حنوا، ناحوا، صاحوا، كنت، باحوا، قلت، ذاق، استفزت كسب، هوى، ثوى، راح، أدبرت، لاحت، بدا، بلغت، رمت، ساحوا، أبصرتهم، جاؤوا، راحوا » وهي مرتبطة بالذات الإنسانية وبذاكرتها التي تقودنا إلى التذكر والسفر في أطوار الماضي والعودة إلى أصل الإنسان، وهي كذلك تعتبر جسر للعبور إلى الحاضر والمستقبل فالماضي يعتبر كمطية لركوب الحاضر من أجل الغد.

أما عن الأفعال المضارعة فهي تكاد تناصف الأفعال الماضية وهي :

« ترتاح، يروق، ترني، تبدوا، أريد، يمنعني، يثني، يربو، يهواه، يحدثني، يرتاح، يروعني ترجو، أود ».

وهي تستحضر الواقع أو اللحظة الراهنة، فهي تسجيل للحظة صدق وما يعانيه هذا العاشق من ألم وحزن، كما أنها تدل على الحركة وحب التغيير « أريد، أود » ثم تأتي أفعال الأمر بأقل نسبة وهي: كن، اسكن، طب، أطلب .

وهي مرتبطة بالذات المؤمنة إذ في هذا الموقع تدل على أن الأمير يطلب من كل من له حاجة أن يدعو الله ويطلب ما يرجو من الطلب لأنه خير مجيب وخير متقبل[2]

---

1) الأمير عبد القادر، المواقف، تحقيق عبد الباقي مفتاح . دار الهدى للطباعة والنشرالجزائر ص 96

2) بتصرف

2/ الأسمـــاء :

وهي كثيرة وطاغية على القصيدة إذ أن نسبتها تفوق بقليل نسبة الأفعال وهي: « عيد، أفراح، الروح، الحسن، جوهرة، عقل، نفس، أعضاء، أرواح، قلب، الورى، دهر، بحر سفن، شمس، جبال، مكة، شوق، شهب، ايام، الصوارم، صدر، أرماح، العواذل، السحر، صحة أهل، التوراة، ألواح، المحبة، الأشجان، العشق، لقمان، جنة، الخلد، أطيار، أدواح، الليالي أباريق، أقداح، الصبح، ضوء، إصباح، الدهر، أنوار، أفراح، فؤاد، الناس، خزائن، قفل مفتاح »

وكثرة الأسماء تدل على الثبات والسكون وبما أن هذه القصيدة زاوجت بين الأسماء والأفعال هذا دلالة على أن الحركة والسكون في صراع فتارة تتحرك الأحداث وتارة أخرى تثبت وهذه الأسماء أغلبها منتقاة من العقيدة الإسلامية، وهي كذلك تدل على مدى تأثر الأمير بالإسلام ومدى إيمانه به وعلى ثقافته الإسلامية الواسعة .

3/ الجمـل :

الجمل بالتخفيف هو الحبل الغليظ، وكذلك الجمل مشددة، والجملة اشتقت من جملة حبل[1]، الجملة عبارة عن الفعل وفاعله، أو مبتدأ وخبره، أو ما كان بمنزلة أحدهما، وهي تتألف من ركنين أساسيين هما المسند والمستند إليه، وهما عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرهما كما يرى النحاة.[2]

و الجملة نوعان : فعلية واسمية .

فأما الفعلية فيعرفها النحويون، بأنها الجملة المصدرة بفعل، وأما الاسمية فإنها التي يصدرها اسم.[3]

و قد زاوج الشاعر في هذه القصيدة بين الجمل الفعليـة والاسمية فمن الجمل الفعلية نجد « اكتحلت عيني بطلعتهم » و « دبت حمياهم في كل جوهرة » و « حققت في محيا الحسن ترتاح » وأيضا « عرفت في حبهم دهرا » و « أريد كتم الهوى حينا فيمنعني » و « قال العواذل فيك السحر قلت لهم »، « دونه لاحوا» « نظرت حسن الذي لا شيء يشبهه » « ليس في طاقتي الرؤيا لغيرهم »

1/ ابن منظور , لسان العرب , دار صادر بيروت الطبعة 4 ,2005 , باب الجيم مادة، جمل ص 200

2/ فاضل صالح السمرائي , الجملة العربية تأليفها وأقسامها , دار الفكر , ط 1 , 2002 , ص 12 , 13

3/ زين كاما الخويسي , الجملة الفعلية البسيطة والموسعة « دراسة تطبيقية على شعر المتنبي » مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية , ج1 , 1987 ص 1 .

« لو قتلني في ذاك أو شاحوا »، « ألم ترني في بحرهم سفن حقا وملاح» « إن ليس تبدو له شمس وإصباح»، « لو أبصرتهم لما جاؤوا ولا راحوا »، « لو منت أعجب من شيء لأعجبني» « ما ناحوا ولا باحوا »، « لا زال يربوا مع الآنات بي أبدا »، « كن عذيري في محبتهم » « تحرم في التوراة ألواح »، « ولا استفزته من لقمان أرواح »، « هوى المحب لدى المحبوب حيث ثوى »، « أود طول الليالي إن خلوت بهم »، « قد أديرت أباريق وأقداح »، « يروعني الصبح إن لاحت طلائعه »، « أسكن فؤادي وطب نفسا وقر »، « لقد بلغت ما رمت قر الناس أوساحوا »، « واطلب إلاهك ما ترجو».

وهي تدل على الحركة والتغيير لأن الذات في حالة اضطراب وهناك فوضى وعدم استقرار أما الجمل الاسمية فنجد « أوقات وصلكم عيد وأفراح »، « جبال مكة لو شامت محاسنهم حنو »، « شهب الدراري مدى الأيام سابحة »، « إن الملام لا غراء وتقوية » « مسكين ما ذاق طعم العشق مذ بدا » و « ماجنة الخلد إلا في مجالسهم » و« ليلي بدا مشرقا من حسن طلعتهم »، « يا من هم الروح لي والروح والراح »، « عقل ونفس وأعضاء وأرواح »، « فما يروق لقلبي بعد ملاح »، « ماذا على من رأى يوما جمالهم »، « وفي شوقهم ناحوا وقد صاحوا»، « الحب فضاح »، « لا شيء يثني عناني عن محبتهم »، « ولا الصوارم في صدري وأرماح »، « ولي صحة فيه وإصلاح »، « فلي به بين أهل الحب إمداح »، « ياعاذلي »، « فإن قلبي بما يهواه مشحاح »، « مهلا فإنك مكثار وملحاح »، « إني لا هجر خلا لا يحدثني عنهم »، « شرح المحبة قاض في حكومته » « بصرم خل من الأشجان يرتاح » «فما نديمي بحان الأنس غير فتى له »، « لأخبارهم نشر وإيضاح »، « لا كسب لي بل ولا شغل ولا عمل »، « ففي حديثهم تجر وأرباح »، « فيها ثمار، وأطيار، وأدواح »، « كيفما راح هبت منه أرواح »، « وكل ذا الدهر أنوار وأفراح »، « فإن له خزائنا ما لها قفل ومفتاح » وهي تفيد الاستقرار والثبوت وهذا التنوع في الجمل الذي يسود القصيدة هو دلالة على فوضى الذات المبدعة والمنعكسة في عالم الشاعـــر الداخلي.

أما من ناحية الطول والقصر فنجد أن جمل القصيدة تزاوجت بين الطويلة والقصيرة إلا أن نسبة الجمل الطويلة كانت أكبر منها من القصيرة ومن أمثلة الجمل الطويلة نجد « أوقات وصلكم عيد وأفراح، يامن هم الروح لي والروح والراح » وأيضا « فما نظرت إلى شيء بدا، أبدا، إلا

وأحباب قلبي دونه لاحو » و « ليس في طاقتي الرؤيا لغيرهم ولو قتلني الورى في ذاك أو شاحوا ».(1)

---

1) بتصرف .

أما من أمثلة الجمل القصيرة نجد: « جبال مكـة لو شامت محاسنهم، حنـو » « شهب الدراري مدى الأيام سابحة »، « الحب فضاح »، « شرح المحبة قاض في حكومته » « ليلى بدا مشوقا »، « أود طول الليالي » و « ما جنة الخلد إلا في مجالسهم » و« ياعذلي كن عذيري في محبتهم ».

II. دراسة المستوى الصوتي :

1/ موسيقى الإيطار :

يعتبر الصوت من أبرز العناصر التي يبنى عليها الشعر، فهو مرتبط باللغة ارتباطا وثيقا فنجد أن ابن جنى قد عرف اللغة بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، فهو إذن وسيلة تعبيرية، وباعتبار اللغة نظام يتألف من أصوات، فهي بالتالي تشكل بنية القصيدة فتركيب الأصوات فيها، القصيدة، يولد إيقاعا موسيقيا، الذي بدوره يشمل البحور والقوافي وقد قدم لنا الدكتور صلاح فضل تعريفا للبنية الإيقاعية فيقول: « هي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعليقاته الدلالية » [1] ، كما أن أبي منظور قدم لنا تعريفا لشعر فقال: « منظوم القول , غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ».[2]

ومما سبق نجد أن الشعر مرتبط بالموسيقى في عنصرين أساسيين هما: الوزن والقافية ويتضح هذا أكثر عندما نقوم بتفكيك البنية الإيقاعية.

1/ القـافية:

تعتبر عنصرا أساسيا من عناصر الشعر، فهي تحتوي على نغم موسيقى يأسر أرواحنا وعقولنا وتنقلنا إلى عالم يحكمه الجمال والذوق الرفيع، وهي عنصر أساسي في ضبط الإيقاع ولها تعريفات كثيرة.

- **تعريفها لغة** : من « قَفَا (قَفْوَ) : رهجة تنور عند أول المطر و الْقَفْوُ مصدر قولك قَفَا يَقْفُو، وهو أن يتبع شيئا، و قَفَوْتُهُ، أَقْفُوهُ قَفْوًا و تَقْفِيَةٍ أي اتبته ... وسميت قافية الشعر قافية لأنّها تقفوا البيت وهي خلف البيت كله ».[3]

1/ صلاح فضل , أساليب الشعرية المعاصرة , دار قباء , ص 28 .
2/ ابن منظور , لسان العرب , دار صابر بيروت الطبعة 4, 2005 المادة .....ص 89
3/ الخليل بن أحمد الفراهيدي , كتاب العين , مج 3 , ط1 , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , 2003 ص 420 .

و القافية اصطلاحا : يعرفها الدكتور خفاجي في قوله : « القافية، عند الخليل، هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري ».[1]

وقد اختلف الدارسون في تحديد القافية , ولقد جاءت القافية في قصيدة الأمير عبد القادر - مسكين لم يذق طعم الهوى – على النحو التالي :

يَا مَنْ إِذَا اكْتَحَلَتْ عَيْنِي بِطَلْعَتِهِمْ ***** وَحَقَّقَتْ فِي مَحْيَا الْحُسْنِ تَرْتَاحُ

فالقافية هي : تاحو

0/0/

ويرى الأخفش أن القافية هي آخر كلمة في البيت[2]، ومنه تكون القافية في البيت السابق ترتاحو .

0/0/0/

و القافية عند قطرب وثعلب هي حرف الروي، ومن ثم تكون القافية في البيت السابق « الحاء ».

و للقافية دور فني يكمن في أحداث نغم موسيقى يولد الشعور بالراحة والجمال لدى القارئ، وهي في قصيدة الأمير أسهمت بما تحتويه من دلالات صوتيه وإيقاعية في أداء المعاني التي يطمح إليها الأمير، فلقد ترجمت لنا الحالة النفسية التي يعيشها الأمير، فهو يعبر عن هوى العشق والفرح والتغزل بالذات الإلهية.

و القافية في قصيدة الأمير عبد القادر هي القافية المتواترة معناها « كل قافية وقع فيها حرف متحرك بين آخر ساكنين » [3]، تعكس الأحاسيس والمشاعر من بيت إلى آخر.

و القافية في قصيدة الأمير عبد القادر مطلقة , بحيث « يرتبط تقسيم القافية إلى مقيدة والمطلقة بسكون الروي وحركاته فإذا كان الروي ساكنا كانت القافية مقيدة وإذا كان الروي متحركا كانت القافية مطلقة » [4] والروي في قصيدة الأمير جاء متحركا وهذا « بالضمة »

1/ إبراهيم الزرزموني , الصورة الفنية في شعر علي الجارم , دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2000 , ص 420.

2/حسني عبد الجليل يوسف , علم القافية عند القدماء والمحدثين (دراسة نظرية وتطبيقية , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع , 2005 , ص 8

3/ حسني عبد الجليل يوسف , علم القافية عند القدماء والمحدثين ص 46

4/ أمين علي السيد , في علمي العروض والقافية , ص 207.

كما في قوله:

مَا جَنَّـةُ الْخُلْدِ إلاَّ فِـي مَجَـالِسِهِمْ ****** فِيهَا ثِمَارٌ، وَأَطْيَـارٌ، وَ أَدْوَاحٌ

هَوَى المُحِبُّ لَدَى الْمَحْبُوبِ حَيْثُ ثَوَى ****** وَ كَيْفَمَا رَاحَ، هَبَتْ مِنْهُ أَرْوَاحٌ

و يقول عنها الدكتور شوقي ضيف « إنها بقية العزف القديم، وإنها تعيد للأذن تصفيق الأيدي وقرع الطبول ونقر الدفوف » [1] ومن هنا فإن القافية في قصيدة الأمير أسهمت في عملية التعبير عن التجربة الشعرية وتصويرها في نظام متسق، جاءت ثرية بأصواتها، فقد اتصلت اتصالا وثيقا بمعاني الحب والشوق، وهي تمثل مستوى من مستويات التفاعل الصوتي الدلالي الذي كشف عم مكانة العلاقة بين الدوال والمدلولات.

ـحـروف القـافية :

أ) الروي : يعتبر من أهم العناصر التي تعتمد عليها الدراسة الصوتية « وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة , ويتركز في آخر أبياتها موصولا إما باللين أو الهاء أو ساكنا ». [2]

والروي في قصيدة الأمير هو حرف الحاء " الحاء " وهو « الصوت المهموس الذي يناظر العين، فمخرجها واحد ولا فرق بينهما إلا في أن الحاء صوت مهموس نظيره المجهور هو العين » [3] إذن هو من الصوامت المهموسة التي توحي بما يقتضيه الموقف من خشوع وخوف وما يتطلبه من إجلال واحترام، ويرمز إلى الهدوء والرزانة وذلك تأدبا و تدللا للمحبوب.

كما جاء في قوله :

شَرْحُ الْمَحَبَّةِ قَـاضٍ , فِي حُكُـومَتِهِ ****** بِصُرْمِ خَلَّ مِنَ الأَشْجَانِ يَرْتَاحُ

هَوَى الْمُحِبُّ لَدَى الْمَحْبُوبِ حَيْثُ ثَوَى ****** وَكَيْفَمَا رَاحَ هَبَتْ مِنْهُ ، أَرْوَاحُ

يَرُوعُنِي الصُّبْحُ إِنْ لاَحَتْ طَـلاَئِعُهُ ****** يَا لَيْلَةً، لَمْ يَكُنْ ضَوْءٌ، وَإِصْبَاحُ

فمن خلال حرف الروي في هذه الأبيات، نلمح ونلمس فيه نبرة توحي إلى مدى تعلق المحب بمحبوبه مثل : (ترتاح، أرواح، إصباح) أما الابيات الأخرى نجدها مشبعة بحروف المد (الألف، الواو) وذلك لغرض يقصده الأمير، كما في قوله :

جِبَالُ مَكَّةَ لَوْ شَـامَتْ مَحَـاسِنَهُمْ ****** حَنُوا، وَ فِي شَوْقِهِمْ نَاحُوا وَقَدْ صَاحُوا
شُهْبُ الدَّرَارِي مَدَى الأَيَّامِ سَابِحَةٌ ****** لَوْ أَبْصَرَتْهُمْ، لَمَّا جَاؤُوا وَ لاَ رَاحُـوا
لَوْ كُنْتُ أَعْجَبُ مِنْ شَيْءٍ لأَعْجَبَنِي****** صَبْرُ الْمُحِبِينَ: مَا نَاحُوا وَ لاَ بَـاحُوا

1/ شوقي ضيف , الفن ومذاهبه في الشعر العربي , ط12 , دار المعارف , القاهرة , ص49
2/ حسني عبد الجليل يوسف , علم القافية عند القدماء والمحدثين , ص 11
3/ إبراهيم أنيس , الأصوات اللغوية , دط , مكتبة النجلو مصرية , 1999 , ص 77

ويتمثل عرضه من ذلك هو أنه يسعى إلى توفير الإيقاع الموسيقي، عن طريق التنويع في الحروف بهدف إحداث إيقاع موسيقى يتسق وطبيعة الصورة الشعرية، فلذا نلاحظ أن القصيدة جاءت ملونة بألوان موسيقية من خلال التركيب اللغوي والتآلف الصوتي بين الوحدات اللغوية.

ب) الوصـل : « هو الحرف الذي يأتي بعد حرف الروي المتحرك من حرف مد أو هاء سواء أكان حرف المد ناشئا من إشباع حركة الروي أو كان حرفا » [1]
والوصل في قصيدة الأمير هو : " الواو " و " الألف " الناتجة عن إشباع حركة الروي , وفي بعض الأحيان تأتي حرفا ظاهرا , مثال ذلك في قوله :

فَمَا نَظَرْتُ إِلَى شَيْءٍ بَدَا، أَبَدَا ****** إِلاَّ وَأَحْبَابُ قَلْبِي، دُونَهُ لاَحُوا

الروي = حرف الحاء , الوصل = الواو.

جـ/ الخـروج: « وهو حرف المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل، ولهذا لا يكون إلا في القوافي الموصولة بالهاء المتحركة بالفتح أو الضم أو الكسر ».[2]
* **التأسيس والدخيل:** « لا يكون إلا بالألف , ويكون بين الألف وحرف الروي حرف متحرك يلزم ذلك الموضع من القصيدة كلها هو الدخيل ».[3]
ومن خلال استقرائنا لقوافي القصيدة وجدنا أنها خالية من الخروج والتأسيس والدخيل
ت) الردف: « هو حرف مد لين قبل الروي ».[4]
ومثال على ذلك :

عَرَفْتُ فِي حُبِّهِمْ دَهْرَا، أَلَمْ تَرَنِي ****** فِي بَحْرِهِمْ سُفُنُ – حَقًّا- وَمَلاَحَ

الروي الحاء
الرف : الألف قبل الحاء .

1/ حسني عبد الجليل يوسف , علم القافية عند القدماء والمحدثين , ص 19
2/ حسني عبد الجليل يوسف , علم القافية عند القدماء والمحدثين , ص 25 .
3/ حسني عبد الجليل يوسف , علم القافية , ص 29
4/ حسني عبد الجليل يوسف , علم القافية , ص 29

- المقاطع الصوتية في القافية :

« والمقاطع الصوتية نوعان : ″ متحرك ″ open ″ و ساكن ″ close ″ والمقطع المتحرك هو الذي ينتهي بصوت ساكن، فالفعل الماضي الثلاثي ″ فتح ″ يتكون من ثلاثة مقاطع متحركة في حين أن مصدر هذا الفعل ″ فتح ″ يتكون من مقطعين ساكنين ».[1]
ولقد جاءت في القصيدة على النحو التالي : قافية ذات مقطعين وصورتها هي الغالبة على القصيدة مثل : تاحو، تتشكل من مقطعين (تا) وهو مقطع طويل مفتوح و(حو) مقطع طويل مغلق، والمقاطع الصوتية قد عبرت عن نغمة الشوق والحب، وإيقاع الفرح والصوت الشجي الهادئ .
2) **البحر :** تحدث ابن رشد عن فضل الشعر فقال « إن كل منظوم أحسن من كل منشور من جنسه» ومنا يبرز أن الشعر من أهم خصائصه العروضية هو الوزن، الذي يعرفه فيقول : « الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها صورة ».[2]

و بتقطيعنا لأبيات قصيدة الأمير تبين لنا أن البناء الإيقاعي جاء فيها مكونا من أربعة تفعيلات تنتمي إلى البحر البسيط، وهو من البحور الممتزجة أو المركبة، تتكون من تفعيلتين تتكرران على نحو مخصوص ومتساو في كل شطر.
وزنه التام: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
ومثال على ذلك سنقطع بعض الأبيات ليتضح هذا الأمر أكثر:

يَا مَنْ إِذَا اكْتَحَلَتْ عَيْنِي بِطَلْعَتِهِمْ ****** وَحَقَّقَتْ فِي مُحَيَا الْحُسْنِ تَرْتَاحُ
يامن إذ كتحلت عينـي بطلعتهم ****** وحققت في محيا لحسن ترتاحو

0///0//0/0///0//0/0/	0/0/0//0/0/0//0/0//0//
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
دبت حمياهم، في كل جوهرة	عقل ونفس، وأعضاء وأرواح
دببت حمييياهمو في كلل جوهرتن	عقلن ونفسن وأعضاءن وأرواحن
0///0//0/0/0//0/0//0/0/	0/0/0//0/0/0//0/0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

1/ إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية , ص 131 .
2/ أبي الحسن بن رشيق القيرواني , العمدة في صناعة الشعر ونقده , تح : النوي عبد الواحد شعلان , ج1 , ط1 مكتبة الخانجي بالقاهرة , 2006 , ص 218 .

وسمي بالبسط لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما إذ تتوالى فيها ثلاث حركات[1] وهو من البحور الطويلة، فقد عبر عن شخصية الأمير وما يدور في نفسه من انفعالات فيقول نور الدين السيد : « فإذا كان توتر الشاعر النفسي معتدلا وحالته الشعورية الانفعالية متزنة، فإن شعره في الغالب يأتي على البحور الطويلة، التي تكون أكثر انسجاما مع تلك الحالة الشعورية حيث تنساب العاطفة مع إيقاعاتها انسيابا ..... ».[2]

<u>الزحافات والعلل</u> :

الزحاف هو : « تغيير يلحق ثواني الأسباب الخفيفة والثقيلة، بتسكين متحرك أو حذف ساكن، ويقع في أول التفعيلة أو وسطها، أو آخرها وفي الأعاريض والضروب، أو غيرها » [3] وهو نوعان :

***الزحاف المفرد** : أو البسيط : وهو أن يحدث تغيير واحد في التفعيلة الواحدة .

***الزحاف المزدوج** : وهو الذي يدخل على سببين في تفعيلة واحدة بمعنى أنه يلحق التفعيلة تغييران، ونجد أن الغالب في قصيدة الأمير هو زحاف الخبن هو« حذف الثاني الساكن من التفعيلة »[4] كما توضحه بعض الأبيات التي قمنا بتقطيعها كالآتي :

أُسْكُنْ فُؤَادِي وَطَبْ نَفْسًا وَقَرَّ، لَقَدْ ****** بَلَغَتْ مَا رَمَتْ قَرَّ النَّاسِ أَوْ سَاحُوا
0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

1) ابراهيم الزرزموني , الصورة الفنية في شعر على الجام , ص 274 .
2) نور الدين السيد , الشعرية العربية : دراسة في تطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي , ديوان المطبوعات الجامعية , الساحة المركزية , بن عكنون , الجزائر , ص 84 .
3) جبور عبد النور , المعجم الأدبي , ص 136 .
4) محمد بوزواوي , تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الإستدراك ص 79 .

ومن خلال النموذج الذي قمنا بتقطيعه نلاحظ أن تفعيلات البسيط تحدث فيها تغيرات نوضحها من خلال الجدول الآتي :

التفعيلة الأصلية	التغير الذي حدث فيها	نـوعه	التفعيلة المتحصل عليها
مستفعلن 0//0/0/ (س س و)	حذف السين	زحاف	متفعلن 0//-0/-/ (س س و)
فاعلن 0//0/ (س و)	حذف الألف	زحاف	فعلن 0//-/ (س و)

***العلـة :** هي التغيير الذي يصيب الأسباب والأوتاد في الأعاريض والضروب , وهي لازمة غالبا أي أنها إذا وردت في أول بيت من القصيدة التزمت في جميع أبياتها والعلة قسمان :

* **علل بالزيادة** : تكون بزيادة حرف واحد أو حرفين في الضرب .
* **علل بالنقص** : وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو من واحد منهما[1]

وفي قصيدة الأمير وردت فيها علة القطع الذي يقصد به « حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله وهو علة مزدوجة » [2]
كما هو في البيت التالي :

يَاْ عَاْذِلِيْ كُنْ عَذِيْرِيْ فِيْ مَحَبَّتِهِمْ فَإِنْنَ قَلْبِيْ بِمَاْ يَهْوَاْهُ مِشْحَاْحُوْ
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ //0// 0//0/ 0//0/0/ 0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

1/ إيميل بديع يعقوب , المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر , دار الكتب العلمية , بيروت , 1991 .
2/ حميد آدم تيوني , علة العروض والقوافي ص 54 .

2) موسيقى الحشو :

وفيها نقوم بدراسة الجانب الآخر من الموسيقى الشعرية، وهو الموسيقى الداخلية بحيث نتطرق إلى موسيقى وإيقاع الصوت المفرد ودلالاته في البيت، ثم إيقاع الكلمة وما تقضي إليه من دلالات، من خلال ظاهرتي التكرار لدراسة الأصوات المجهورة والمهموسة في البيت الشعري ودلالتها المختلفة.

أ) الأصوات المجهورة: و هي « التي يهتز معها الوتران الصوتيان في الحنجرة».[1]

و من الأصوات المجهورة البارزة في القصيدة:

الباء:« وهو من الحروف المجهورة، ومن الحروف الشفوية، وسميت الشفوية لأن مخرجها من الشفتين ».[2]

فلقد أسهمت في إبراز عدة دلالات لعل أبرزها، بما أن الصوت المجهور يتسم بصفة الانفجار وهذا يعني أن المتكلم لا يستطيع حسب ما بداخله يدل على قوة الحب الذي يسكن قلبه وهذا ما يبرزه البيت التالي :

فَمَا نَظَرْتُ إِلَـى شَيْءٍ بَـدَا ، أَبَـدَا ****** إِلاَّ وَأَحْبَابُ قَلْبِي، دُونَهُ لاَحُوا

الميم: وهو « من الحروف الشفوية ومن الحروف المجهورة، وكان الخليل يسمى الميم مطبقة لأنه يطبق إذا لفظ بها »[3] من دلالاتها : أنها تدل على الرقة و الحس الرهيف كما في البيت التالي:

هَوَى الْمُحِبُّ لَدَى الْمَحْبُوبِ حَيْثُ ثَوَى ****** وَكَيْفَمَا رَاحَ، هَبَّتْ مِنْهُ، أَرْوَاحُ

كما وردت بعض الأصوات الساكنة consoants المجهورة نذكر منها :

- **الراء** : « وهي صوت مكرر , لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في النطق بها , كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيرا مرتين أو ثلاثا لتتكون الراء العربية » [4] من أبرز معانيها في قصيدة الأمير أنها أعطت شعره نوعا من العزف الموسيقي الأقرب إلى الغناء، كما جاء في مطلع قصيدته :

أَوْقَـاتُ وَصَلَكُمْ عِيدٌ وَأَفْرَاحٌ ****** يَا مَنْ ! هَمَّ الرُّوحُ لِي وَالرُّوحُ وَالرَّاحُ

---

1) ابراهيم أنيس , الأصوات اللغوية ص 21

2) ابن منظور , لسان العرب ص 179

3) ابن منظور , لسان العرب : ص 419 .

4) ابراهيم أنيس , الأصوات اللغوية ص 60

إضافة إلى أصوات اللين، بما فيها الواو والياء التي تمتاز بقوة الوضوح السمعي فسهولة انتشارها حققت الغاية التعبيرية.

ب) **الأصوات المهموسة** : « وهي التي لا يهتز معها الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق بها » [1] ولعل أبرز الأصوات المهموسة الغالبة على القصيدة هو " الحاء " فقد شكل وجوده في النص أعلى نسبة من حيث التواتر , وهو من الصوامت المهموسة التي توحي بما يقتضيه الموقف من خشوع وما يتطلبه من إجلال واحترام .

جـ) التكرار: لغة: مصدر كرر إذا ردد وأعاد، يقال كرر الشيء تكرارا، أعاده مرة أخرى . [2]

اصطلاحا : يقصد به الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني [3]، والتكرار ظاهرة موسيقية، وهو أساس الإيقاع بجميع صوره، يخلق جوا نغميا ممتعا، وله جانبان الأول يركز للمعنى ويؤكده، وأما الثاني يعطى النص نوعا من الموسيقى العذبة .

كما يعتبر أسلوبا شعريا كغيره من الأساليب فهو على خمسة أنواع : تكرار الحرف والكلمة والعبارة والبيت والمقطع، وسنحاول تتبع بعض نماذج التكرار الموجودة في القصيدة حيث نجد في

مطلع القصيدة تكرار صوتي " الراء " و " الحاء "، وقد وظف الأمير هذه الأصوات نظرا للقيمة الصوتية التي ينفرد كل صوت، ثم تأتي باقي الأصوات " الباء " " الياء " "النون" الذي بدوره يولد إيقاعا موسيقيا مجهورا وقويا، زاد من جمالية الإيقاع، وجرس الأصوات الناجمة عن تكرار هذا الصوت، وبذلك انسجم إيقاع نفس الشاعر مع الأصوات التي اختارها للتعبير عن حالاته النفسية، كما نجد تكرار حروف الجر مثل : " في، إلى، على .... " وحروف العطف ونجد أكثرها " الواو " وقد استعان به الأمير للربط بين المعاني المراد إيصالها للقارئ، وتكرار كلمات على مستوى القصيدة ككل نذكر منها :" أفراح "، " أرواح "، " يرتاح" " محبتهم "، " أبدا " وغيرها، فقد تكررت كلمات مختلفة بألفاظها أو بمشتقاتها سواء أكانت أفعالا أو أسماء فالأمير انتقى كلمات مناسبة للمعنى المراد إيصاله ليخلق بذلك علاقة بين حالته النفسية وإيقاع هذه الكلمات عند تكرارها، واستعمل الأمير التكرارها، واستعمل الأمير التكرار لخلق توازن بين العناصر اللغوية ومثال ذلك في قوله :

يَرُوعُنِي الصُّبْحُ إِنْ لاَحَتْ طَلاَئِعُهُ ****** يَا لَيْلَةً لَمْ يَكُنْ ضَوْءٌ وَإِصْبَاحٌ

---

1) ابراهيم أنيس , الأصوات اللغوية , ص 22
2) الفيروز آبادى , القاموس المحيط , ج3 , دار الجيل , بيروت ص112
3) مجدي وهبة , معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ط1 , مكتبة بيروت 1984 ص118

فنجد أنه ذكر كلمة " الصبح " في صدر البيت، ثم أورد مشتقها " إصباح " في عجز البيت (ضرب) وكما نجد أيضا تكرار الضمائر، فقد وردت المتصلة بصفة كبير في القصيدة وأبرزها " الهاء " ثم تأتي بقيه الضمائر مثل : الكاف، الياء، النون، التاء، الواو.

4) **التردد** : « هو أن يأتي الشاعر بلفظه معلقة بمعنى ثم يردها بعينها معلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه » [1]

ومعنى هذا إعادة نفس اللفظ لكن إعادته تتضمن معنى جزئيا غير المعنى الموجود في الأول ومثال ذلك في قوله :

هَوَى الْمُحِبُّ لَدَى الْمَحْبُوبِ حَيْثُ ثَوَى ****** وَكَيْفَمَا رَاحَ , هَبَّتْ مِنْهُ أَرْوَاحُ

فنجد أنه أعاد لفظ " المحب " بصيغة أخرى تتضمن معنى جزئيا وهي " المحبوب " ومن معاني الترديد في هذا البيت هو التغزل .

دراسة المستوى الدلالي :

إن مصطلح الدلالة عند علماء العربية، هو العلم الذي يدرس كل ما أعطى معنى أو علم دراسة المعنى، فالدلالة موضوعها دراسة كل ما يدل على شيء، ويتوصل به إلى معناه فقد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى « ما دلهم على موته إلا دابة الأرض » (الآية 14 سبأ)

وعليه فإننا سنقوم بتحليل وشرح أبيات القصيدة، حتى يتسنى لنا إدراك ما جاء فيها من قيم فنية ومن ثم نستخرج بعض الحقول الدلالية الواردة فيها.

- شرح أبيات القصيدة:

جاءت القصيدة تحت عنوان : " مسكين لم يذق طعم الهوى " إذ أن مفتاح النص هو العنوان، فنجد أن " محمد مفتاح " يقول « يعتبر العنوان بمثابة العتبة أو الباب الذي يلج منه القارئ إلى النص، فهو يقدم نفسه بصفة مجرد عتبة فإنه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص إلا بعد اجتياز هذه العتبة » [2] فبفضل العنوان نستطيع أن نعرف القضية التي تدور حولها القصيدة، فإذا قمنا بتحليله نجد أن الأمير يأسف على من لم يذق الهوى، وقد جاء العنوان تقريبا في البيت (20) بنفس الصيغة ومن ناحية أخرى نجد أن عنوان القصيدة جاء جملة إسمية فهي تصور الحالة الدائمة بما يستلزم وقوع نفس الانفعال في نفس الزمن من كل يوم , فجاء العنوان مترجما وجامعا لكل الأحاسيس والعواطف التي تضمنها القصيدة.

---

1) ابن رشيق , العمدة في صناعة الشعر ونقده , ص 553 .
2) محمد مفتاح , دينامية النص , المركز الثقافي العربي , ط2 , 1990 , ص 72 .

بعدما تطرقنا لتحليل عنوان القصيدة , سنحاول شرح بعض الأبيات حتى يتأتي لنا فهم المدلول العام الذي احتوت عليه

أَوْقَاتُ وَصَلَكُمْ عِيدٌ وَ أَفْـرَاحُ ****** يَا مَنَ هَمَّ الرُّوحُ لِي وَالرُّوحُ وْالرَّاحُ
يَا مَنْ إِذَا اكْتَحَتْ عَيْنِي بِطَلْعَتِهِمْ ****** وَحَقَّقَتْ فِي مُحَيَا الْحُسْنِ تَــرْتَاحُ
دَبَّتْ حِمْيَاهُمْ, فِي كُلِّ جَوْهَرَةٍ ****** عَقْلٌ وَ نَفْسٌ، وَأَعْضَــاءُ، وَأَرْوَاحُ[1]

استهل الأمير مطلع قصيدته بخطاب الجمع لا المفرد تأدبا مع المحبوبة وهو أسلوب قديم،يعبر فيها عن الشوق والفرح، ويتغزل فيها بالذات الإلهية، فوصل الحبيب عنده عيد وأفراح، وهذا اللقاء بمنزلة الروح له أين يجد راحته، والراح أين يكون اللقاء بمثابة المنادمة حيث تخرجه من عالمه الحقيقي.

ثم يدخل في وصف إحساسه بجمال المحبوبة , مستخدما اسم الموصول المذكر بدل المؤنث، ربما ليظهر أنه يتغزل غزلا صوفيا , ولا يتغزل غزلا عاديا حيث بعض التعابير تسير إلى الجمال المطلق .

يقول :

فَمَا نَظَرْتُ إِلَى شَيْءٍ بَدَا، أَبَدًا ****** إِلاَّ وَأَحْبَابُ قَلْبِي، دُونَهُ لاَحُوا
نَظَرْتُ حُسْنَ الَّذِي لاَ شَيْءَ يُشْبِهُهُ ****** فَمَا يَرُوقُ لِقَلْبِي، بَعْدُ، مِلاَحُ
وَلَيْسَ، فِي طَاقَتِي الرُّؤْيَا لِغَيْرِهِمْ ****** وَلَوْ قَتَلْنِي الْوَرَى فِي ذَاكَ أَوْ شَاحُوا[2]

والشاعر بعد هذا يصف حبه بألفاظ هي من قواميس التصرف مثل الغرق، البحر، الملاح بل إنه لكي يجسد جمال المحبوبة، يعمد إلى الطبيعة فيسبغ عليها صفة الحياة مبالغة في أنه لا لوم عليه من هذا الحب، إذا كانت الجبال وهي خرساء يتفجر نطقها لو رأت هذا الجمال وأن الكواكب السيارة تتوقف عن الدوران لو أصبرت هذا الحسن الفائق يقول :

غَرَقْتُ فِي حُبِّهِمْ دَهْرًا , أَلَمْ تَرَنِـي ****** فِي بَحْرِهِمْ سُفُنٌ – حَقًّا – وَمَـلاَحٌ ؟
مَاذَا عَلَى مَنْ رَأَى – يَوْمًا– جَمَالَهُمْ ****** إِنْ لَيْسَ تَبْدُو لَهُ شَمْسٌ وَإِصْبَـاحُ
جِبَـالُ مَكَّةَ لَوْ شَـامَتْ مَحَـاسِنَهُمْ ******حَنُّوا, وَفِي شَوْقِهِمْ نَاحُوا وَقَدْ صَاحُوا
شُهْبُ الدَّرَارِي مَدَى الأَيَّامِ سَـابِحَةٌ ****** لَوْ أَبْصَرَتْهُمْ , لَمَّا جَاؤُوا وَ لاَ رَاحُوا
لَوْ كُنْتُ أُعْجَبُ مِنْ شَيْءٍ لأَعْجَبَنِي ****** صَبْرُ الْمُحِبِينَ , مَا نَاحُوا وَلاَ بَاحُوا[3]

---

1) عبد الله الركيبي , الشعر الديني الجزائري الحديث ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ط1 , ص255
2) عبد الله الركيبي , الشعر الديني الجزائري الحديث , الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ط1 ص 256
3)عبد الله الركيبي , الشعر الديني الجزائري الحديث الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ط1 ص 256 .

ويتحسر الشاعر على من لم يذق الهوى، ولم يقم عليه من فرط العشق والجوى، ولم يشم " روح " لقمان الحكيم الذي يوقظه من سكرته وآلامه يقول :

مِسْكِينٌ مَا ذَاقَ طَعْمَ الْعِشْقِ مُنْذُ بَدَا ****** وَلاَ اسْتَفَزَّتْهُ، مِنْ لُقْمَانَ أَرْوَاحُ

ثم يأخذ في تبيان حالة المحب، وكيف يجد راحته في الحب الذي لا يضاهيه أي شيء، ويرسم صورة لذلك الصوفي العاشق الذي يكره الصبح إذا أسفر , ويكره ضوء النهار إذا تجلى , فيقول

هَوَى الْمُحِبِّ لَدَى الْمَحْبُوبِ حَيْثُ ثَوَى ****** وَ كَيْفَمَا رَاحَ، هَبَّتْ مِنْـهُ، أَرْوَاحُ
أَوَّدُ طُولَ اللَّيَالِـي، إِنْ خَلَـوْتَ بِهِـمْ ****** وَقَدْ أُدِيـــرَتْ أَبَارِيقُ وَأَقْدَاحُ
يَرُوعُنِي الصُّبْحُ إِنْ لاَحَـتْ طَلاَئِعُـهُ ****** يَا لَيْتَهُ، لَمْ يَكُنْ ضَـوْءٌ، وَإِصْبَاحُ
لَيْلِيَ بَدَا مُشْرِقًـا، مِنْ حُسْنِ طَلْعَتِـهِمْ ****** وَكُلُّ ذَا الدَّهْرُ، أَنْوَارٌ، وَأَفْـرَاحٌ[1]

وإذا كان الشاعر قد عبر عن عاطفته الجياشة، وعن لهفته للحبيب فإنه في الأخير قد طمأن نفسه بوصوله إليه، وهو يطلب من الله المزيد يقول :

أُسْكُنْ فُؤَادِي وَطَبْ نَفْسًا وَقَرَّ , لَقَدْ ****** بَلَغْتَ مَا رَمَتْ قَرَّ النَّاسِ أَوْ سَاحُوا
وَ أَطْلُبْ إِلَهَكَ مَا تَرْجُـو، فَإِنَّ لَهُ ****** خَـزَائِنًا، مـَا لَهَا قُفْلٌ وَمِفْتَـاحُ[2]

وبهذا الدعاء تنتهي القصيدة وهي في مجملها تصوير للحب والشوق إلى الذات الإلهية وإن كان المزج فيها بين الحب الإلهي والحب العادي الذي يظهر من بعض الصيغ والتعابير ونستنتج من كل هذا :

اتخاذ رمز المرأة طريق إلى الحب الإلهي، فالصوفيون وبالأخص الشعراء منهم اتخذوا من المرأة بوصفها مجاز لجمال أكثر ديمومة وكليه، وفي هذا الصدد يقول أدونيس في كتابه " الصوفية والسوريالية " « إن اللغة الصوفية هي تحديد لغة شعرية، وإن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدوا رمزا، كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر والحبيبة، مثلا هي نفسها وهي الوردة، أو الخمرة، أو الماء، أو الله، إنما صور الكون وتجلياته، ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن السماء أو الله أو الأرض، فالأشياء في الرؤيا الصوفية متماهية، متباينة، مؤتلفة مختلفة ».

---

1) عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ط1 ص 259
2) عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ط1 ص 259

بعض الحقول الدلالية الواردة في القصيدة :

أولا وقبل كل شيء يجب أن نعرف ماهية الحقل الدلالي، وهو « مجموعة من الكلمات ترابطت دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها [1] إذ أن معنى الكلمة يفهم من خلاله مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، ولهذا تدرس العلاقة بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي».

ومن خلال قراءتنا لقصيدة الأمير عبد القادر، نجد أن الحقل الدلالي الخاص بالتصوف هو المسيطر على قصيدة الأمير، ومن أبرز النماذج الواردة في القصيدة، نجد الألفاظ التي تنتمي إلى هذا الحقل ومن بينها :

- الروح : هو حصول الاستعداد من الصورة المسواة لقبول التجلي الإلهي الدائم الذي لم يزل ولا يزال، وهو بذلك مبدأ الاختلاف، وكثرة الصور في التجلي الواحد، ويفترق " الروح " عن " الحياة " من حيث الكم، فالحياة سارية في كل الكائنات دائمة الحكم، والروح منقطع الحكم .
- القلب : محل الكشف والإلهام، وهو كتاب السيئات والحسنات.
- الحسن : المعارف الحاصلة من التجليات الذوقية.
- الحب : تعلق خاص من تعلقات الإرادة، لا يكون إلا بمعدوم، ينتقل المحب بهذا إلى التعلق أي صفة المحبوب، وهو سار في جميع المقامات والأحوال، لأنه كان في الأصل.
- الهوى : ويعني نفس معنى الحب.
- السحر : موضع الفصل بين الحقائق : " حقائق الجسد " و " الحقائق النووية " أي حقائق الروح.
- التوراة : من وري الزند , إشارة إلى النور.
- العشق : مرادف لمعنى الحب[2].
- الليل : حجاب الغيب , ومحل الأسرار والكم.
- الجمال : نعت القهر من الحضرة الإلهية.
- الشمس : الأنوار الإلهية.

---

1) أحمد مختار عمر : علم الدلالة , عالم الكتب ط3 / 1991 م , ص 67 .

2) قدور حماني , ابن عربي وديوانه ترجمان , الأشواق , دار الكتاب العربي للطباعة و النشر والتوزيع , 2005 ص 165 , 175 .

- الجنة: هي النعيم المستور المتجدد مع الأنفاس، وهي دار الفضل والقربة، والجمال الموجود من الكرم في مقابل النار[1]

وهذه مجمل المصطلحات الصوفية التي وردت في قصيدة الأمير عبد القادر، ولقد جسدت الحالة النفسية التي يعيشها الأمير، كما أنها عبرت بحق عن شوقه وفرحه وتغزله بالذات الإلهية.

وإضافة إلى ذلك نجد بعض الحقول الدلالية الأخرى مثلا:

الحقل الدلالي الخاص بالطبيعة: حيث استخدم الأمير مفردات دالة على المكان في عدة مواضع من القصيدة لعل أبرزها ما يلي:

- البحر: « لقد شكل البحر مع كل الأشياء التي تربط به دلالة واحدة وهي دلالة الرحيل.... » [2] والبحر في قصيدة الأمير جاء دلالة على أن الأمير غرق في بحر الحب فاستعمله على سبيل المجاز.

- جبال مكة: تمثل الجبال رمزا طبيعيا وأيضا تمثل في نفس الوقت رمزا دينيا، فالأمير ذو ثقافة إسلامية، فالحبال دلالة على الشموخ والعزة، هذا مدلولها العام المعروف، ولكن الأمير استخدمها نظرا لقداستها، ومكة أعظم رمز إسلامي مقدس.

بالإضافة إلى ألفاظ أخرى مثل : الأدواح التي مفردها دوحة، شهب الدراري والتي معناها الكواكب السيارة، الشمس التي ترمز إلى النور والضوء، إن النور صورة الكشف فمن خلاله تظهر حقيقة الأشياء، وينكشف لغزها وإبهامها، إنه « فائض على الكون، مشع في كل موجود مصدره من الله، وإذا كان الكمال الإلهي باديا على خلقه، فلا يعني ذلك أن الجمال الإلهي صادر من المخلوق » إن النور هو رمز الصفاء والحياة، إنه الشيء الذي يمنح الأشياء الأحرى وجودها ويمدها بالحياة [3] وقد اختارها الأمير ليبرز مدى جمال المحبوب، فقد استخدمها الأمير في البيت (27) وجاءت دلالتها على النحو التالي: أن المحبوب إذا طلع عليه الليل أصبح ليله مشرقا ومنيرا من جماله وحسنه الذي لا يفوقه فيه أحد.

---

1) قدور رحماني , ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق ص 165 , 166 .
2) ملاس مختار , دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث , عبد الله الردوني , نموذجا , المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية , وحدة الرغاية , الجزائر , 2002 , ص 102 .
3) ملاس مختار , دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث , ص 38 , 39 .

كما نجد أن القرآن الكريم مدد وافر في بنية القصيدة الأميرية، فنجد أنه استلهم منه بعض الدلالات الدينية مثل : الروح، صبر، التوراة، لقمان، جنة، الخلد..... إلخ فاستخدمها الأمير نظرا لدلالاتها العميقة التي تؤثر في النفس، فمثلا أورد شخصية لقمان التي تدل على الحكمة والصلاح، فلقد أعطت القصيدة جوا متنوعا غني بالتصوير الفني والدلالي جعل للقصيدة قيمة وطابع خاص يميزها.

ونلخص في الأخير إلى أن لغة القصيدة كانت بسيطة وسهلة، ولكنها تحمل في طياتها دلالات عميقة، ليس من السهولة فك شفرتها، ومهما يكن فقد حاولنا الإمساك ببعض جوانبها السابقة، حتى يتسنى لنا فهم النسج الذي جاءت عليه القصيدة الأميرية.(1)

1) بتصرف .

الخاتمة

لقد كان شعر الأمير عبد القادر بحق شعرا يجذب إليه الأسماع ويخطف القلوب ويجذب الأنظار، وهذا يعني أن اللّغة الشعرية الأميرية تمتلك عناصر في بنيتها فنية جمالية جعلتها تحقق الأدبية، ومن خلال سبر أغوار بعض أشعاره وتحليلنا لقصيدته « تبين لنا أن بنية اللغة الشعرية بنية قرآنية بالدرجة الأولى، ونحن نعلم أن القرآن الكريم يسحر القلوب عند سماعه » ثم يأتي الحديث الشريف إذ أن لغته فصيحة، كون الرسول صلى الله عليه وسلم أفصح العرب، فاقتباس

الألفاظ النبوية ظاهر بشكل واضح في لغة الأمير، وبعدها يأتي شعر شعراء صدر الإسلام الذين كان لهم الفضل في ترسيخ القيم والفنية والأخلاقية في الشعر العربي كما أننا لا نجد أثر واضح يبرز خاصة التدوير التي هي من خصائص بنية اللغة الشعرية البارزة خاصة في الشعر المعاصر.

ومن خلال قرأتنا لشعر الأمير عبد القادر نجد أن الصورة الشعرية لديه مستوحاة من القران الكريم، فهو المعجزة البيانية البلاغية التي تحدى بها الله عزوجل العرب، ومن واقع الحياة وهي تكشف لنا سعة خيال الأمير وقدرته على محاكاة الواقع من خلال صور بيانية زادت من جمال قصائده ومن هنا يبرز لنا أن الصورة الشعرية هي واجهة تختفي وراءها اللغة الشعرية.

كما أن تحليلنا لقصيدة عبر المستويات الثلاث « التركيبي، الدلالي، الصوتي » أفضى إلى أن شعر الأمير يتسم بضبط محكم، يبرز ذلك انسجام واتساق الإيقاع مع روح المعاني التي جادة بها قريحة الأمير، وكذلك استخدام تراكيب متنوعة مما جعل النص الشعري أكثر ديناميكية وحيوية، وفي الأخير يمكننا القول أن لغة الأمير هي لغة من السهل الممتنع .

قائمـــة المصادر والمـــراجع .

أ) المصـــــادر :

1) القرآن الكريم .

2) الحديث النبوي الشريف .

3) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور « لسان العرب » دار صادر بيروت لبنان ط 1 , سنة 1992.

4) أبو عبد الله الحسين بن رشيق القيرواني « العمدة » في صناعة الشعر ونقده , دار الجيل , بيروت 1972

5) أبو عثمان , عمرو بن بحر الجاحظ « الحيوان » المجمع العلمي العربي الإسلامي بيروت , لبنان ط 3 1969.

6) الخليل بن أحمد الفراهيدي « العين » دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان ط1 2003, .

7) الفيروز أبادي « قاموس المحيط » دار الجيل , بيروت ج 3 .

8) الأمير عبد القادر « المواقف » تحقيق عبد الباقي مفتاح , دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع , ج1 2005 الجزائر .

9) الأمير عبد القادر « الديوان » تحقيق زكريا صيام , المطبوعات الجامعية المؤسسة الوطنية للطباعة والنشـــر .

10) الأمير عبد القادر « الديوان » تحقيق ممدوح حقي المطبوعات الجامعية المؤسسة الوطنية للطباعة والنشـــر .

11) بدر شاكر السياب « الديوان » دار العودة , بيروت , لبنان ط01 , سنة 1971 .

12) سميح القاسم « الديوان » دار العودة , بيروت لبنان سنة 1997 .

13) محمد العيد آل خليفة « الديوان » الشركة الوطنية للنشر والتوزيع , الجزائر سنة 1979 .

14) محمود درويش « الديوان » مكتبة كل شيء , حيفا , طبعة 01 , 2002.

15) مفدي زكريا « اللهب المقدس » الشركة الوطنية للنشر والتوزيع , الجزائر 1983 .

قائمـــة المـــراجع :

1) ابراهيم الزرزموني , الصورة الفنية في شعر علي الجارم , دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع , القاهرة 2000 .

2) ابراهيم أنيس , الأصوات اللغوية , مكتبة الأنجلو المصرية , 1999 .

3) ابراهيم خليل , مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث , دار الميسرة للنشر ط 01 .

4) ابراهيم رماني , الغموض في الشعر العربي الحديث , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر .

5) أبو القاسم سعد الله , أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر , دار الغرب الإسلامي , بيروت ط 1990 .

6) إحسان عباس , فن الشعر , دار صادر بيروت , ط 01 , 1996 .

7) أحمد مختار عمر , علم الدلالة , عالم الكتب , ط 03 , 1991 .

8) الطاهر بو نابي , التصوف في الجزائر خلال القرنين 06 / 07 هجري , ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .

09) أمين علي السيد , في علمي العروض والقافية , دار المعارف القاهرة ط05 , 1999 .

10) اميل بديع يعقوب , المعجم المفصل , في العروض والقافية وفنون الشعر , دار الكتب العلمية , بيروت 1991 .

11) بري حواس , شعر مفدي زكريا , دراسة وتقويم , المطبوعات الجامعية الجزائر .

12) بشرى موسى صالح , الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث , المركز الثقافي العربي , بيروت , لبنان ط 01 , 1994 .

13) جبور عبد النور , المعجم الأدبي , دار المعارف للملايين بيروت , 1979 .

14) جواد المرابط , التصوف والأمير عبد القادر الحسيني , دار اليقضة العربية للتأليف والترجمة والنشر.

15) حسني عبد الجليل يوسف , علم القافية عند القدماء والمحدثين , مؤسسة المختار للنشر , والتوزيع 2000 .

16) حميد أدم تيوني , علم العروض والقوافي , دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان , 2004

17) خالد يوسف , قراءات و رؤى في النقد والأدب عند العرب , مؤسسة الرحاب الحديثة بيروت, لبنان , ط 01 سنة 1998 م

18) خليل دياب أبو جهجهة , الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظير والنقد , دار الفكر اللبناني , ط 01 , 1995 .

19) رابح بوحوش , الأسلوبيات وتحليل الخطاب , منشورات جامعة باجي مختار عنابة 2006 .

20) رشيد بن مالك , عز الدين المناصرة , السيميائية , أصولها وقواعدها , منشورات الإختلاف الجزائر .

21) رمضان الصباغ , في نقد الشعر العربي المعاصر , دراسة جمالية , دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية الطبعة 01 .

22) زكية خليفة مسعود , الصورة الفنية في شعر ابن المعتز . منشورات جامعة خان يونس , بنغازي , ط01 , 1999 .

23) زين كامل الخويسي , الجملة الفعلية البسيطة والموسعة , مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية , ج 01 , 1987 .

24) سامي خرطبيل , أسطورة الحلاج , دار بن خلدون , بيروت , ط 01 , سنة 1979 .

25) سمير سعيد حجازي , النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة , دار طيبة للنشر , القاهرة .

26) شوقي ضيف , الفن ومذاهبه في الشعر العربي , دار المعارف , القاهرة , ط 12 .

27) شوقي ضيف , تاريخ الأدب العربي , دار المعارف , القاهرة , ط 10 , 1978 .

28) صلاح فضل , أساليب الشعرية المعاصرة , دار قباء .

29) عبد الحكيم حسان , التصوف في الشعر العربي , نشأته وتطوره , مكتبة الأنجلو المصرية , مطبعة الرسالة , 1954 .

30) عبد الرحمن بن محمد القعود , شعرية الشعر , دار الجمهورية للصحافة ط 01 , 2007 .

31) عبد الرحمن تبرماسين , البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة , دار الفجر للنشر والتوزيع ط01 2003 .

32) عبد الله الركيبي , الشعر الديني الجزائري الحديث , الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط 01 , 1981 .

33) عشراتي سليمان , الأمير عبد القادر الشاعر , مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري , دار الغرب ط 2002 .

34) عمر بوقرورة , الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث , منشورات جامعة باتنة الجزائر .

35) فاضل صالح السمرائي , الجملة العربية تأليفها وأقسامها , دار الفكر , ط 01 , 2002 .

36) قدور رحماني , ابن العربي وديوانه ترجمان الأشواق, دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع 2005 .

37) مجدي وهبة , معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب , مكتبة بيروت ط 01 , 1984 .

38) محمد بوزواوي , تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الإستدراك , دار هومة للنشر والتوزيع, الجزائر 2002 .

39)محمد صابر عبيد , القصيدة العربية الحديثة , عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع , ط02 .

40) محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي الحديث , دار نهضة مصر للطباعة , القاهرة ط2004 .

41) محمد مفتاح , دينامية النص , المركز الثقافي العربي , ط 02 , 1990 .

42) ملاس مختار , دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث , المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية , الجزائر 2002.

43) نازك الملائكة , قضايا الشعر المعاصر , دار العلم للملايين , بيروت لبنان ط07 , 1983 .

44) نور الدين السد , الشعرية العربية , دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر .

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ / ب

تمهيد

1- بنية اللغة الشعرية..... 1

أ/تحديد مفهوم البنية..... 1

ب/ تحديد مفهوم اللغة..... 2

2- القصيدة الصوفية..... 3

أ/ مفهوم القصيدة..... 3

ب/ مفهوم الصوفية..... 4

الفصل الأول:بنية اللغة الشعرية في القصيدة الصوفية.

1-مفهومها..... 6

2- خصائصها..... 7

أ/الاقتباس من القرآن الكريم..... 8

ب/الاقتباس من الحديث الشريف..... 13

ج/ الاقتباس من شعراء صدر الإسلام..... 14

د/التكرار..... 15
ه/ التدوير..... 17

الفصل الثاني: الصورة الشعرية.

1- مفهومها..... 21
2- مراحل تطورها..... 22
3- مصادرها..... 25
أ/ القرآن الكريم..... 26
ب/ الشعر العربي القديم..... 28
ج/ الواقع..... 29
د/ الخيال..... 31
4- خصائصها..... 33
أ/ التطابق بين الصورة و التجربة..... 33
ب/ الوحدة و الانسجام..... 34
ج/ الإيحاء..... 35

الفصل الثالث:تحليل قصيدة "مسكين لم يذق طعم الهوى" للأمير عبد القادر

1- نشأة الشعر الصوفي و مراحل تطوره..... 37
2- نبذة عن حياة الأمير و مراحل تصوفه..... 38
3- دراسة المستوى التركيبي..... 41
4- دراسة المستوى الصوتي..... 44
5- دراسة المستوى الدلالي..... 53
خاتمة..... 60
قائمة المصادر و المراجع.