

توطئة:

منذ سقوط عاصمة الخلافة العباسية "بغداد" عام 656 هـ الموافق لـ 1258م، بدأت أمور المسلمين تؤول إلى التفكك والضعف.. وبالتالي صارت أجزاء وأصقاع العالم الإسلامي محل أطماع الصليبيين والغربيين.

أما بالنسبة للمغرب العربي، فقد كانت طموحات الإسبان على الأخص ثابتة ومبينة للاستيلاء على خيراته.. وكان انتصار الإسبان على مسلمي الأندلس من العوامل التي شجعتهم وأغرتهم بذلك..

ولم تسلم سواحل الجزائر، ولا مدنها الشمالية، من تلك الحملات، فتعرضت لضربات وهجمات، ولذلك استنجد الجزائريون بالعثمانيين.

ومنذ سنة 1518 م "دخلت الجزائر تحت سيطرة الدولة العثمانية وأصبحت ضمن ولاياتها وأكسبها ذلك الوضع نوعا من الحماية ودرأ عنها كثيرا من الأخطار خاصة أطماع الإسبان".⁽¹⁾

تثبتت أقدام الأتراك في أرض الجزائر، وصاروا أمراء البلاد، وقادتها، وأصحاب النهي والأمر فيها ..

أحس أصحاب البلاد بالظلم والتجبر، وساد الضعف واستشرى الفساد، وصار التفكك واللااستقرار سمة تطبع الحكم التركي خاصة في فترة حكم البشوات والآغوات.⁽²⁾ وفي هذه الفترة اشتدت الطماع الأجنبية على الجزائر، من أجل نهب خيراتها ومقدراتها، وخاصة من طرف الفرنسيين، الذين وجدوا في تحطيم الأسطول الجزائري في معركة نافارين سنة 1827 م، فرصة سانحة لتنفيذ مآربهم، وتحقيق أهدافهم في الاستيلاء على الجزائر، والشمال الإفريقي فيما بعد "على أنه من جهة أخرى تعرضت الجزائر لحادث أليم أدى إلى فقدانها لنصف أسطولها البحري، فقد استنجد الباب العالي بأسطول الجزائر لمساعدته في حروبه في منطقة البحر الأدرياتيكي بشرق المتوسط وذهب علي بتشيني على رأس هذا الأسطول واضطرته العواصف الهوجاء إلى الاحتماء ببعض الموانئ الإيطالية (أفالون) حيث تعرض لهجوم غادر أدى إلى تحطيم نصفه تقريبا،

(1) يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر (الجزائر الحديثة)، ج2، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، 2009، ص16.

(2) نفسه، ص42.

ومقتل كثير من قاداته. ورغم أن الباب العالي وعد بتعويض تلك الخسائر إلا أنه لم يوف بعهده، مما جعل الجزائر تتأكد من سوء نوايا السلطان وتعمل بجد على معارضة كل التعليمات التي تأتي منه ما دامت لا تعمل ولا تفكر إلا في مصالحها الخاصة".⁽¹⁾

فانكسار الأسطول الجزائري، الذي كان يصول ويجول في البحر المتوسط، لأحقاب وسنوات، من الأسباب القوية التي شجعت فرنسا على المجاهرة بمطامعها في الجزائر، وتحفيزا قويا لبلوغ غايتها المبيتة منذ قرون.

وهناك أيضا أسباب أخرى، تتعلق بالداخل الفرنسي، وجدوا في احتلال الجزائر، سبيلهم الأوحى في القضاء على المشكلات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي يعانيها الفرنسيون ولذلك، فقد "اتخذ شارل العاشر قراره باحتلال الجزائر، كوسيلة لانقاذ عهده المتداعي إلى السقوط، وكان يأمل عن طريق هذه الحملة، توجيه السخط السياسي الداخلي إلى الخارج، كما أن تضاعف عدد الجنود الفرنسيين المتقاعدین أضحي يشكل خطرا حقيقيا على النظام الحاكم، ولإبعاد هؤلاء عن فرنسا نهائيا لم تجد فرنسا من مكان يسعهم سوى الجزائر".⁽²⁾

من جهة أخرى أسالت الخزينة الجزائرية لعاب المسؤولين الفرنسيين، خاصة أن بلادهم تتجرع غصص الأزمات الاقتصادية، وشح الموارد المالية "وفي التقرير الذي رفعه وزير الحربية كلارمون تونير (C. Tonnerre) إلى الملك سنة 1827، والذي ضمنه الأسباب المدعمة لإعلان حملة على الجزائر والتي ذكر منها: احتكار خزينة الجزائر، وخزينة الداى التي قدرها بمائة وخمسين مليون فرنك، وكذلك احتكار ثروات الجزائر".⁽³⁾ ثم ما لبثت فرنسا أن وجدت في حادثة المروحة فرصة سانحة للانقضاض على الجزائر، واحتلالها احتلالا مباشرا، وبصفة رسمية "وسبب ذلك أن حسن باشا الجزائر، حصل كلام بينه وبين القنصل الفرنسي ووقع في التحاير على بعض المطالب بينهما فلم يشعر الباشا بنفسه، إلا أن لطم وجه القنصل في حال سبه، فاغتاظ السفير من ذلك جدا،

⁽¹⁾ يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر (الجزائر الحديثة)، ج2، ص40، 41.

⁽²⁾ محمد عيساوي، نبيل شريخي، الجرائم الفرنسية في الجزائر أثناء الحكم العسكري (1830، 1871)، كنوز الحكمة، الجزائر، 1432 هـ، 2011م، ص 10، 11.

⁽³⁾ نفسه، ص 11.

واشتكى لجنسه بذلك لما رأى فعلا عتيذا، فاشتغلوا بتجهيز الجيوش أربعة أعوام، ثم أرسلوا سفنا مشحونة بثمانين ألف مقاتل حزام⁽¹⁾.

ولما تهيأت لفرنسا الأسباب لاحتلال الجزائر، وحيكّت خيوط المؤامرة لإحكام قبضتها على البلاد، فتوجهت بقوات جرارة عبر البحر متجهة صوب السواحل الجزائرية، وبخاصة ميناء سيدي فرج "وفي صباح اليوم السادس من جويلية دخل جنود فرنسا من الباب الجديد في أعلى المدينة، وأنزلت رايات الدولة العثمانية من القصبية والأبراج، وارتفعت رايات فرنسا عليها، وتفرقت الجنود الفرنسية في البلاد، وهكذا تم استيلاء فرنسا على مدينة الجزائر، وبلغوا أمنيتهم التي كانوا يتمنون الحصول عليها منذ سنين.

وغادر الداى مدينة الجزائر يوم 10 جويلية 1830، وتوجه إلى نابولي (إيطاليا)، ثم التحق بفرنسا، وأخيرا توجه إلى الإسكندرية، التي توفي بها سنة 1834 م⁽²⁾.

ومنذ وطأت أقدام الفرنسيين الجزائر، لم ينعموا بطعم الراحة والسكينة، فقد اصطدموا بمقاومة شعبية عنيفة، لم ترض بالاحتلال، وجوبها في كل مدينة نزلوا فيها أو قرية استحوذوا عليها بالمقاومة والجهاد. وكان على رأس المقاومة (الأمير عبد القادر الجزائري).

(1) الأغا بن عودة المزارى، طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر وإسبانيا وفرنسا، تحقق: يحي بوعزيز، ج2، دار البصائر، حسين داى، الجزائر، 2009، ص79.

(2) محمد عيساوي، نبيل شريخي، الجرائم الفرنسية في الجزائر أثناء الحكم العسكري (1830، 1871)، ص20.

أولاً: التعريف بالأمير عبد القادر:

1- نسبه وأصله:

ينتمي الأمير عبد القادر إلى عائلة عريقة، شريفة النسب، عظيمة المحتد. فهو سليل الدوحة النبوية الوارفة، وفرع من شجرتها المباركة اليانعة "فهو السيد الجليل العارف النبيل، الناسك العالم العامل، الزاهد المتورع، السيد الحاج عبد القادر بن أحمد المختار بن عبد القادر المعروف بخدة (محشي صغرى السنوسي) بن أحمد القديم بن عبد القادر بن محمد بن محمد بن عبد القوي بن عبد الرزاق بن الغوث الرباني سيدنا عبد القادر الجيلاني بن صالح بن موسى بن عبد الله بن يحيى الزاهد بن الإمام محمد بن الإمام داود بن الإمام عبد الله المحض بن الإمام الحسن المثنى بن الإمام الحسن السبط بن الإمام علي بن أبي طالب".⁽¹⁾

كما أن عائلة الأمير الشاعر، قد عرفت منذ القديم بالعلم، والدين والجهاد والتقوى والورع، فقد كان أجداده من الصلحاء، ومن أصحاب الزوايا والطرق، كما حظوا بمكانة متميزة بين الجزائريين "وقد اشتهرت سلالة الأمير وعائلته بالعلم والتقوى والجهاد، فكانوا بذلك موضع تقدير واحترام من طرف الجميع، يرجع إليهم في كل صغيرة وكبيرة، وبالتالي استطاعت أسرة الأمير أن تبسط نفوذها على القبائل النازلة في نواحي الغرب الجزائري المتاخمة للمغرب، وخاصة في عهد السيد محي الدين والد الأمير".⁽²⁾

2- مولده ونشأته:

ولد الأمير عبد القادر الجزائري قبيل الاحتلال الفرنسي للجزائر عام 1830. إذ ولد بقرية القيطنة، من أعمال معسكر التابعة لإيالة وهران، وكان مولده "في يوم 23 رجب عام 1222 هـ، ماي 1807".⁽³⁾

(1) الأمير عبد القادر، مذكرات الأمير (سيرة ذاتية كتبها في السجن سنة 1849)، تحقق: محمد الصغير بناني، محمد سماتي، محمد الصالح ألجون، ط4، شركة دار الأمة، برج الكيفان، الجزائر، 2004، ص46.

(2) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: محمد زكريا عناني، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1408 هـ، 1988، ص72.

(3) يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ط2، دار الكتاب الجزائري، دمشق، 1384 هـ، 1964، ص8.

لقي الابن عبد القادر كل الرعاية والحنو والاهتمام من طرف أسرته وذويه، وخاصة من طرف والده "محي الدين".

فبالرغم من كونه الابن الرابع من أبنائه، لكنه مع ذلك حظي بالحب والعناية "ومنذ طفولته كان عبد القادر موضعاً خاصاً لحنو والده، حتى عندما كان في الرضاع، فإن الوالد الحنون كان يصبر دائماً على أخذ الطفل إلى حضنه، وكان لا يسمح لأحد غيره أن يقوم بالعناية به، فقد كان هناك على ما يبدو، سر غامض وعاطفة غير محددة يدفعان الأب إلى أن يخصص اهتماماً غير عادي للطفل الذي سيكون مستقبله مخوفاً بهالة مجيدة ومرتبطة بمستقبل بلاده" (1)

3- الأمير والاستعمار:

لما أغارت فرنسا بجيوشها الجاررة، وأساطيلها الجبارة على موانئ الجزائر وأراضيها، وبدأت في حملتها العسكرية، مستهدفة الاستحواذ على البلاد، والسيطرة على مقدراتها، ووضع يديها على خيرات البلاد العظيمة.

كان الأمير آنذاك شاباً يافعاً في ريعان العمر، ممثلاً قوة وفتوة، به من مخايل النجابة، وأمارات البطولة والفروسية والشهامة، ما أهله فيما بعد إلى قيادة شعبه لحرب أعدائهم، وصد نواياهم التوسعية، لمدة سنوات عديدة.

ولما استسلم حاكم وهران "حسين باي" للفرنسيين، ولم يبد أي مقاومة، لجأ وجهاء وأعيان المنطقة إلى السيد "محي الدين"، وطلبوا منه أن يكون أميراً عليهم، ويقوم بشؤونهم، لكن "محي الدين" اعتذر إليهم، لكبر سنه، واقترح عليهم ابنه "عبد القادر"، فهو شاب، تقي ورع، تجتمع فيه شروط الإمارة "وقبل سيدي الوالد ما انشرح إليه صدر والده من إمارته قائلاً أنا لها أنا لها فكان قبوله لها دليلاً على إقبالها وتلقيها بحول الله وقوته أصل استقبالها قد ادخرها الله له في الأزل وهياها لها ثم أبرزه للقيام بها عند حلول الأجل وتباشر الناس لذلك لما رأوا من إقدامه للزحف واقتحامه الصف بعد الصف وشاهدوا فيه من الصفات العلية والنعوت السنوية فاجتمع أشرفهم وعلماؤهم وأعيانهم وتداعى صغيروهم وكبيرهم وخيموا بوادي فروحة من غريس عند شجرة الدردارة وهي شجرة عظيمة كانوا

(1) شارل هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر، تر: أبو القاسم سعد الله، ديوان المطبوعات الجامعية، 2004، ص 61.

يجتمعون إليها للشورى بينهم وجاء سيدي الجد في بنيه وأقاربه وذويه ولما تلاحق الناس الذين يعتد بحضورهم للبيعة وجلس سيدي الوالد تحت الشجرة قام والده فبايعه على السمع والطاعة ودعا له ثم لقبه ناصر الدين".⁽¹⁾ ولذلك توجهت همته منذ البداية إلى مقاومة الاحتلال، ومواجهة الفرنسيين في العديد من المعارك.

وقد ظهرت حنكته السياسية، وشجاعته، وبدت ملامحها واضحة في المعارك التي خاضها واستبسل فيها، وأظهر قدراته الميدانية في الهجوم والمقاومة والمباغثة، ومن هجمات الأعداء وضرباتهم المتوالية، كذلك كان جيشه وجنوده مثالا للاستبسال والتضحية نصره للدين والوطن "وطال أمد المعارك، وهي أولى معارك التحرير العربية، وقد مضى العرب الجزائريون فيها تحت لواء الأمير يعصفون بالعدو وجنوده ورساصه ومدافعه، غير مبالين بالموت، بل إنهم يستعذبونه في سبيل إنقاذ وطنهم وتحريره من المستعمر الغاشم، بل لقد كانت لهم مواقع عظيمة دقوا فيها أعناقهم دقا، وخاصة في خنق النطاح الأولى وخنق النطاح الثانية وفي فتح تلمسان واستردادها من أيدي الأعداء".⁽²⁾

وقد وصف الأمير في أشعاره هذه البطولة، وعبر عنها خير تعبير في قوله:

أَلَمْ تَعَلَّمِي يَا رَبَّةَ الْخَدْرِ أَنَّنِي أَجَلِي هُمُومَ الْقَوْمِ فِي يَوْمِ تَجْوَالِي
وَأَغَشَى مَضِيقَ الْمَوْتِ لَا مُتَهَيِّبًا وَأَحْمِي نِسَاءَ الْحَيِّ فِي يَوْمِ تَهْوَالِ
وَإِذَا مَا لَقِيتُ الْخَيْلَ إِنِّي لِأَوَّلُ وَإِنْ جَالَ أَصْحَابِي فَإِنِّي لَهَا تَالِ
أَدَافِعُ عَنْهُمْ مَا يَخَافُونَ مِنْ رَدَى فَيَشْكُرُ كُلُّ الْخَلْقِ مِنْ حُسْنِ أَفْعَالِي⁽³⁾

وبعد معارك متواصلة طيلة سبعة عشر عاما، استسلم الأمير للفرنسيين، نتيجة عوامل خارجية وداخلية قد تشابكت وتضافرت، فسلم نفسه للسلطات الفرنسية "بعد أن صلى ركعتين في المقام (مقام سيدي إبراهيم) وكان ذلك في 23 ديسمبر 1847".⁽⁴⁾

4- الأمير في الشرق:

مكث الأمير في الأسر بفرنسا مدة خمس سنوات، ولما اعتلى الأمير لويس

(1) محمد بن عبد القادر، تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر والجزائر، ج1، المطبعة التجارية، غرزوزي وجاويش، الإسكندرية، 1903، ص96، 97.

(2) شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص110، 111.

(3) الأمير عبد القادر، الديوان، تحق: زكريا صيام، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الجزائرية للكتاب، ص266، 267.

(4) يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص50.

نابليون الحكم، قرر تحريره من الأسر، وتوجيهه نحو بروسة بتركيا.⁽¹⁾ ثم اتجه صوب "دمشق" ليستقر به المقام في بلاد الشام. وفي سنة 1860 حدثت فتنة، ووقعت مذابح بين مسلمي الشام والنصارى، فتحرك الأمير وغيره من الجزائريين الذين دافعوا عن النصارى، وحموا البلاد، وأطفأوا نار الفتنة المتأججة.⁽²⁾

5- وفاته وآثاره:

كانت حياة الأمير ثرية غنية، بالأعمال الجليلة والمآثر العظيمة فقد قضى نصفها الأول في الجزائر مجاهداً، وبطلاً مقداماً، محارباً لأعداء أمته ودينه، ولما أعوزته السبل، وأعدته الوسائل، استسلم وقضى حياته بعد ذلك في المنفى "دمشق" وهناك كان له من المآثر والسلوك الطيب، والأعمال الجليلة مما تشهد به كتب التاريخ ويقر به الإنسان.

وقد "انتقل الأمير إلى جوار ربه ليلة السبت 24 أيار 1883 في مصيفه في ضاحية دمر، قرب مدينة دمشق، وفي اليوم التالي نقل إلى بيته في دمشق، وصلى عليه في جامع بني أمية، ودفن في الصالحية في مدفن الشيخ محي الدين بن العربي".⁽³⁾

◀ ومن آثاره الأدبية والفكرية:

المقراض الحاد، مذكرات الأمير (هناك من المؤرخين من ينسبها لابن عمه الأمير: مصطفى بن التهامي".⁽⁴⁾

ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، المواقف، ديوان شعر..

حقوق الديوان، ممدوح حقي (سنة 1960)، ثم زكريا صيام (ديوان المطبوعات الجامعية)، تحقيق العربي دحو (سنة 2000) بمؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين الكويتية.

⁽¹⁾ انظر: Alexandre Bellmare, Abd-el-Kader(sa vie politique et militaire), édition Bouchene, 2003, p198,199

⁽²⁾ انظر: يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص56.

⁽³⁾ جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسني الجزائري، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، 1966، ص50.

⁽⁴⁾ انظر: الحاج مصطفى بن التهامي، سيرة الأمير عبد القادر وجهاده، تحقق: يحي بوعزيز، دار البصائر، حسين داي، الجزائر، 2005 (المقدمة).

ثانياً: الصورة الشعرية عند الأمير عبد القادر:

ينتمي الأمير الشاعر للحقبة الحديثة، وهي فترة كان لا يزال الشعر راكدة مياهاً، جافة يبابهه، مع نضوب قرائح العديد من الشعراء، وغلبة التقليد والمحاكاة للأقدمين على أشعارهم، إلى جانب ضعف المستوى الفني.

وكان للحياة السياسية والاجتماعية المتدهورة في ظل ضعف الحكم، وتفشي الفقر والجوع والبطالة والجهل "وفي ظل هذه الأجواء، وهاتيك الظروف ازداد حال الشعر سوءاً وضعفاً، فلم يكن بين الناس من يستطيع قراءته وتذوقه إلا القلة النادرة، والذين استطاعوا في تلك الأزمنة قول الشعر كانوا فيما قالوه ونظموه عالة على من تقدمهم من شعراء ضعاف تنقصهم المواهب وسلامة الطبع، واقتحمت الكلمات العامية الشعر، وغدت المقطوعة هي القاعدة والقصيدة استثناء".⁽¹⁾

ثم تضافرت عوامل عديدة، وجهود متلاحقة من أجل النهوض بالقصيدة من جمودها، وبعث الشعر من حالة الرتابة والصنعة والمحاكاة المقيتة، وقبض للشعر رجلاً كمحمود سامي البارودي، لينفث في حناياه الحياة والانبعاث، وتزهو القصيدة في خيلاء بشاعرها الذي "يعيد للبناء قوته ومجده، وزخرفته الطبيعية الجذابة دفعة واحدة، كأنما هي عصا ساحر قلبت الميت حياً والضعيف قوياً، والمُعَدَم ثرياً".⁽²⁾

وسواء أتاثر الأمير عبد القادر بشعر البارودي (وكانا متعاصرين)، أو لم يتأثر، فإن الشاعر عبد القادر، كان فارساً بالدرجة الأولى، وغلبت عليه النزعة الصوفية، والطابع الديني بصفة عامة، وغلب على أسلوبه "الرمز والغموض، وليس هناك ما يدعو إلى الاستغراب، فإنه صوفي.. ابن زاوية اتصل بالصوفي "محمد الفاسي" شيخ الطريقة الشاذلية، و"بمحي الدين بن عربي". وهذا الاتصال كان حافظاً له على تأليف كتاب "المواقف".⁽³⁾

لكن هذا لا يمنع الأمير أن يكون شاعراً، و"ملكة الشعر كامنة في حنايا فؤاده، فراقه من التراث الأدبي شعر الحماسة والفخر، ووصف ميادين القتال، وأعمال الأبطال،

(1) إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة، عمان، 2003، ص19.

(2) عمر الدسوقي، في الشعر العربي الحديث، ج1، دار الفكر للنشر والتوزيع، ص211، 212.

(3) محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية (بن عكنون) الجزائر، 2006،

ورأى في هذا الأدب تصويراً للحياة كلها حلوها ومرها من غزل وفكاهة وحكمة... وكل ما يخطر ببال الناس".⁽¹⁾

وهو في شعره إنما يرسم ملامحاً عامة عن شخصيته، في جهادها ونضالها، وحربها للأعداء ببسالة وصلابة، وفي إنسانيتها، المتشعبة بفضائل المروءة والصدق والرحمة، وفي روحها الشفافة العالية التي تتهل من مورد صاف، مورد التقوى والإيمان، ومن فيض بحر التصوف الصحيح المشرق.

ففي شعره نستشف روح المجاهد، الثائر المقدم، ذلك أن "الأمير قضى أكثر أيامه في المعارك بين قعقة السيوف وتفجر البارود ورعد المدافع أو في الأسر كاسف البال. وقد شاءت الأقدار أن يضيع ملكه وحرته وماله، فليس عجباً أن يجد الوقت الكافي لكتابة الرسائل أو تأليف الكتب أو قرض الشعر. فكان يحب الشعر ويراه زينة وحلية، وقد أجاز شعراء امتدحوه".⁽²⁾

والقصيدة عند الأمير، تأتي استجابة لمقتضيات العصر، وطبيعة حياته، وعرض لبطولاته وأمجاده، في ساحات الحروب والمعارك، كما نلمس فيها الغموض المثخن بالدلالات الرمزية - وهذا من طبيعة الشعر الصوفي - وفيها أيضاً نجد ذوب مشاعره، ورهافة أحاسيسه، وصبابته ولواعجه تجاه المحبوب، سواء أكان ذاتاً إلهية، أو شوقاً وحنيناً لنسائه، وخاصة ابنة عمه "أم البنين".

وللصورة الجميلة والبيان الرائع أثرهما في نقل التجربة، وترجمة الأفكار والوجدان "وسنرى أن هذه الصورة التي تتولى نقل التجربة أو المشهد، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار لا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال، بل إنها تنتظم أموراً بها تتم الصورة كعمل أدبي رائع، وفن قولي جميل، ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية، ومن الفكر، ومن العواطف والوجدانات، ومن المعاني المتماسكة تماسكاً عقلياً منطقياً، أو وجدانياً عاطفياً".⁽³⁾

(1) عمر الدسوقي، في الشعر العربي الحديث، ج1، ص213.

(2) محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص375.

(3) صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، 1995، ص10.

وفي الديوان نجد العديد من الصور الحسية، والذهنية البلاغية، وهذا ما أحاول إبرازه في بقية الدراسة.

1/ الصور الحسية:

1- الصورة البصرية:

من الصور التي غلب عليها جوانب المشاهدة والمعابنة، والتصوير المرئي، ما يلي

✓ التشبيه:

يقول الشاعر في تقرّظ "محمود الحمزاوي" مفتي دمشق:

هُوَ أَعْلَمُ الْعُلَمَاءِ وَاحِدٌ عَصْرِهِ هُوَ طَوْدٌ سِرٌّ هُدَى لَهُ إِهْدَاءٌ⁽¹⁾

فهي صورة بصرية حسية، إذ يشبه المفتي بجبل الطود، لصلابته في الحق، ورسوخه في العلم، وتثبته لعلومه وفنونه.

ويقول أيضا:

أَلَا كَمْ جَرَتْ بِنَا تَحْتَ غَيْهَبٍ وَخَاضَتْ بِحَارَ الْأَلِ، مِنْ شِدَّةِ الْجَوَى⁽²⁾

وَقَدْ أَصْبَحَتْ مِثْلَ الْقَسِيِّ ضَوَامِرًا وَتِلْكَ سِهَامٌ لِلْعِدَى، وَقَفُّهَا شَوَى⁽³⁾

في هذه الصورة الحسية البصرية، يشبه الشاعر السراب وقت الهجيرة بالبحار، كما يشبه الخيول، وقد أرهقت في الحروب وأيام النزال، حتى صارت بطونها ضامرة، يشبهها بالقسي في حدتها وطولها.

ويقول أيضا:

وَمِنْ بَيْنِهِمْ، حَمَلْتُهُ قَدْ قَضَى وَكَمْ رَمِيَّةٌ كَالنَّجْمِ، مِنْ أُنْفِهِ هَوَى⁽⁴⁾

فهي صورة بصرية، تصور في مشهد حركي، سرعة الأمير في اقتحام صفوف الأعداء، وانقضاضه على جثمان ابن أخيه الشهيد، وقد قضى في المعركة، فحمله على فرسه، والرماح تهوي من حوله كالنجوم. فهي صورة حسية بصرية وحركية.

(1) الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، تحقق: زكريا صيام، ص96.

(2) الغييب: الظلام، الأل: السراب، الجوى: الظمأ القاتل (الديوان، ص100).

(3) الديوان، ص100.

(4) نفسه، ص104.

ويقول من نفس القصيدة، مصورا شجاعته وبطولته في المعركة:

نَزَلْتُ "بِبُرْجِ الْعَيْنِ" نَزْلَةَ ضَيْغَمٍ فَرَادُوا بِهَا حُزْنًا وَعَمَّهُمُ الْجَوَى (1)

فالشاعر يصور نفسه، فيشبهها بالأسد الهصور، الذي ينزل بالحنن والموت، والفتك بالأعداء، كما يفتك الأسد بفرائسه.

ويقول واصفا هول المعركة، واشتداد الحرب:

فَكَمْ أَضْرَمُوا نَارَ الْوَعَى بِالظُّبَا مَعِي وَصَالُوا، وَجَالُوا، وَالْقُلُوبُ لَهَا إِشْتَوَا (2)

فهذه المعركة لشراستها وقوتها، واشتداد التلاحم بين المتحاربين من جند الأمير، وأعدائه الفرنسيين، يشبهها بالنار المضطربة.

ويقول في حبه وشوقه لزوجته:

أَلَا مِنْ مُنْصِفِي مِنْ طَبِي قَفْرٍ لَقَدْ أَضَحَتْ مَرَاتِعُهُ فُؤَادِي
وَمِنْ عَجَبٍ تَهَابُ الْأَسَدُ بِطُشِي وَيَمْنَعُنِي غَزَالٌ عَنْ مُرَادِي (3)

فشبهه ابنة عمه بظبي قفر، ويشبهها بالغزال بجامع الحسن والجمال في كل منهما.

ويقول أيضا في غزله:

غَرِيْقٌ حَرِيْقٌ، هَلْ سَمِعْتُمْ بِمِثْلِ ذَا فَفِي الْقَلْبِ نَارٌ، وَالْمِيَاهُ عَلَى الْخَدِّ (4)

فيصف حنينه ولواعجه المضطربة بصدرة، فيشبهها بالنار المشتعلة، وأما الدموع

الجارية على خده، فقد شبهها بالمياه.

ويصف شجاعته وبأسه في الحرب، فيقول:

وَأَسْتُ أَهَابُ الْبَيْضِ، كَلًّا وَلَا الْقَنَا بِيَوْمٍ تَصِيرُ الْهَامَ لِلْبَيْضِ كَالْغَمْدِ (5)

فيصور شجاعته واستبساله في الحرب، فيصف رؤوس الأعداء وقد زالت عن

أجسادها، بغمد السيف.

(1) الديوان، ص 106.

(2) نفسه، ص 107.

(3) نفسه، ص 134.

(4) نفسه، ص 145.

(5) نفسه، ص 145.

وقال أيضا:

لَكِي تَعَلَّمِي - أُمَّ الْبَنِينِ - بِأَنَّهُ فِرَاقُكَ نَارٌ، وَاقْتِرَابُكَ مِنْ خُلْدٍ (1)

فيشبهه حنينه وبعده عنها بالنار، وقربه منها بمثابة جنة الخلد، وهذا دليل على مدى حبه لزوجته، واشتياقه لها.

ويقول في قصيدة أخرى:

أَوَدُّ بِأَنْ أَرَى ظَبِي الصَّحَارِي وَأَرْقُبُ طَيْفَهُ، وَاللَّيْلُ سَارٍ
وَهَذَا الظَّبِّيُّ لَا يَرَعَى ذِمَامًا وَلَا يَرَعَى مُؤَانَسَةَ لِحَارٍ (2)

فهو يصور المحبوب بظبي الصحاري، وهو ظبي لا يحفظ عهدا ولا يرعى ذماما.

ويصف حسن المحبوب وجماله، فيقول:

وَيَسْتَلْبِنِي الْحَيَاةَ، إِذَا تَبَدَّى بِوَجْهِهِ فِي الْإِضَاءَةِ كَالنَّهَارِ (3)

فيصور حسن زوجته، ويشبهه وجهها بضوء النهار.

ويقول في موضع آخر:

أَوْ كُنْتُ أَصْبَحْتُ فِي الصَّحْرَاءِ مُرْتَفِيًا بِسَاطِ رَمَلٍ بِهِ الْحَصْبَاءُ كَالدَّرِّ (4)

فيشبهه حصباء الصحراء بالدرر.

ويقول أيضا:

يَوْمَ الرَّحِيلِ إِذَا شُدَّتْ هَوَادِجُنَا شَقَائِقُ عَمَّهَا مُزْنٌ مِنَ الْمَطْرِ
فِيهَا الْعَذَارَى وَفِيهَا قَدْ جَعَلْنَ كُوَى مُرْقَعَاتٍ بِأَخْدَاقٍ مِنَ الْحَوْرِ (5)

فقد شبه هودج النساء بشقائق الحمر في كل منهما، كما شبه التصاق عيون العذارى بتقوب الهودج بالتصاق الرقعة بالثوب، وهي صورة بصرية جميلة.

(1) الديوان، ص148.

(2) نفسه، ص158، 159..

(3) نفسه، ص160.

(4) الأمير عبد القادر، الديوان، تحقق: العربي دحو، مراجعة: محمد رضوان الداية، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2000، ص39.

(5) نفسه، ص40.

ويقول أيضا:

نَلَقَى الْخِيَامَ - وَقَدْ صَفَّتْ بِهَا - فَعَدَّتْ مِثْلَ السَّمَاءِ زَهَتْ بِالْأَنْجُمِ الزَّهْرُ (1)

فيصف الخيام، وقد اصطفت بشكل متناسق في الصحراء بالنجوم الزاهرة التي ازدانت بها السماء.

وقال في مدح أمين الجندي (رئيس ديوان القلم العربي في دمشق):

أَحْلَى الْمَدِيحِ مَدِيحَ خِلِّ فَآخِرٍ أَقْوَالُهُ تُنْبِي كَدْرًا بَاهِرًا (2)

فيصور كلامه في جمال عباراته، وحلاوة ألفاظه بالدرّ الباهر.

وفي وصفه لمدينة بروسة العثمانية، يقول:

فَمَا جَازَهَا فَضْلٌ، وَلَا حَلَّ دُونَهَا سِوَاهَا نُجُومٌ، وَهِيَ أَحْسَبُهَا شَمْسًا (3)

فشبها بالشمس لعظمتها ورفعته، وغيرها من المدن تشبه بالنجوم.

ويصف نهرها، فيقول:

وَمِنْ تَحْتِهَا، نَهْرٌ جَرَى مُتَدَقِّقًا يُشَابِهُ ثَعْبَانًا، وَقَدْ خَشِيَ الْحَسَا (4)

فيشبه نهرها في التوائه، وخفة حركته بالثعبان.

ويصور شوقه وصبابته، فيقول:

إِلَّا صَبَابَتُهُ، وَجِسْمًا قَدْ غَدَا مُلْقَى كَشَنٍ بِالْفَلَا (5) لَنْ يَخْصَفَا (6)

فيصور حبه وأشواقه لأهله وأحبته، وقد اكتوى بنار البعاد، واحترق بطول الهجر والجفاء، فيشبه حاله بقربة ممزقة، ملقاة في الصحراء تحت وهج الظهيرة والشمس المحرقة، فهي لم تعد تصلح لشيء، ولا يمكن أن ترجع لحالتها الأولى.

ويثني على جند الدولة العثمانية، فيقول:

وَالضَّارِبُونَ، بَبِيضِ الْهِنْدِ، مُرْهَفَةٌ تَخَالَهَا فِي ظَلَامِ الْحَرْبِ نِيرَانًا (7)

فيصور سيوفهم، لشدة ضرباتها، وتلألؤها في الظلام أشبه بالنيران.

(1) الديوان، تحقق: زكريا صيام، ص 177.

(2) نفسه، ص 205.

(3) نفسه، ص 219.

(4) نفسه، ص 221.

(5) الشن: القرية، الفلا: هي الفلاة أي الصحراء، يخصف: يصلح حاله بعد فساد (الديوان، ص 238).

(6) الديوان، ص 238.

(7) نفسه، ص 295.

ويقول من نفس القصيدة:

والرَّاكِبُونَ عِتَاقَ الْخَيْلِ، ضَامِرَةَ تَخَالُهَا فِي مَجَالِ الْحَرْبِ، عُقْبَانًا⁽¹⁾

فيشبهه الخيول الضامرة في قوتها، وكرها في الحروب بالعقبان الجارحة.

✓ الاستعارة:

وذلك في قوله:

وَنَحْنُ سَقِينَا الْبَيْضَ فِي كُلِّ مَعْرَكٍ دِمَاءُ الْعِدَا، وَالسَّمْرُ أَسْعَرَتِ الْجَوَى⁽²⁾

فالصورة حسية بصرية، ففي صدر البيت شبه البيض بالماء، وحذف المشبه به، والقرينة "سقيناً"، أما في عجز البيت شبه (السمر) أو الرماح بالنار الملتهبة، وحذف المشبه به، على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة "أسعرت".

وفي قوله أيضا:

وَأَشْقَرُ تَحْتِي كَلَّمَتَهُ رِمَاحُهُمْ ثَمَانٍ، وَلَمْ يَشْكُ الْجَوَى بَلْ وَمَا اِلْتَوَى⁽³⁾

فقد شخّص فرسه، في صدر البيت، وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة "كلمته".

وفي قوله أيضا:

وَإِنِّي لِأَرْجُو أَنْ أَكُونَ أَنَا الَّذِي يُنِيرُ الدِّيَاجِي بِالسَّنَا، بَعْدَمَا لَوَى⁽⁴⁾

فهي صورة حسية بصرية، ففي قوله: "أنا الذي ينير الدياجي" فقد شبه نفسه بالبدر بجامع الرفعة والضياء، وحذف المشبه به، والقرينة "ينير الدياجي".

ويقول في قصيدة أخرى:

خَلِيلِي، قُلْ لِي كَيْفَ أَمْسَيْتَ؟ إِنَّنِي تَحَمَّلْتُ حُزْنَاً مِنْكَ، يَعْيًا لَهُ رَضْوَى⁽⁵⁾

ففي قوله: "تحملت حزنا منك" فهي صورة استعارية، فقد شبه الحزن بالمتاع الثقيل، وحذف المشبه به، والقرينة "تحملت".

(1) الديوان، ص 295.

(2) نفسه، ص 103.

(3) نفسه، ص 104.

(4) نفسه، ص 108.

(5) نفسه، ص 109.

وفي قوله:

وَسَاعَدْتِكَ اللَّيَالِي - لَا شَقِيَّتَ - فَدُمُّ قَرِيرَ عَيْنٍ بَوَصَلٍ لَيْسَ تُسَلِّبُهُ (1)

فقد شخّص الليالي، والقرينة "ساعدتك" وهي صورة حسية بصرية، إذ أضفت على "الليالي"، صفات حسية مشخصة.

ويقول:

دَبَّتْ حَمِيَاهُمْ فِي كُلِّ جَوْهَرَةٍ عَقْلٌ وَنَفْسٌ وَأَعْضَاءٌ وَأَرْوَاحٌ (2)

فهو يصور ما تفعله نار الشوق بقلبه وعقله و يشبهها بدبيب الخمرة في الجسم والعقل، فحذف المشبه به الخمرة، وأبقى ببعض لوازمها "دبت حمياهم" وهي استعارة مكنية.

ويقول متشوقا:

تَرَكَتُ الصَّبَّ مُلْتَهَبًا حَشَاهُ حَلِيفٌ شَجَى يَجُوبُ بِكُلِّ نَادٍ (3)

فقد شبه ما يعتمل بقلبه من صباة وحنين وأشواق بالنار الملتهبة التي تحرق حشاه، وحذف المشبه به، والقرينة "ملتهبا"، وهي استعارة مكنية.

ويقول:

مَا كُنْتُ أُدْرِي بِأَنَّ الدَّهْرَ يُبْعِدُكُمْ عَنِّي، وَيَتْرُكُنِي مِنْ بَعْدِكُمْ وَحْدِي قَدْ خَانَنِي الصَّبْرُ، مَا أَجْدَى مَنَفَعَةً سَيْلُ الْمَدَامِعِ قَدْ سَأَلَتْ عَلَيَّ خَدِّي (4)

فيشخص الدهر في "الدهر يبعدكم عني"، ويشخص الصبر في: "خانني الصبر"، وهي استعارة مكنية.

وفي قوله متغزلا:

يَا ذَا النُّفُورِ الَّذِي فِي الْقَلْبِ مَرْتَعَةٌ ارْتَعَ بِهِ لَا تَرَعُ فَالْصَّبُّ فِي بُعْدٍ (5)

فهو يشبه ابنة عمه بالغزال، لكنه يحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة "مرتعه".

(1) الديوان، ص 117.

(2) نفسه، ص 125.

(3) نفسه، ص 135.

(4) نفسه، ص 137.

(5) نفسه، ص 138.

كما نلمس الاستعارة في قوله:

أَلَا: هَلْ لِهَذَا الْبَيْنِ مِنْ آخِرٍ؟ فَقَدْ تَطَاوَلَ، حَتَّى خَلْتُ هَذَا إِلَى اللَّحْدِ (1)

فقد شخّص "البين"، فهو مسكون بهاجس البعد والهجران لأهله، لذلك فهو يخشى أن تطول أيام وليالي البين، إلى نهاية عمر الشاعر، ومماته، والبيت يصور القلق والحيرة النفسيين اللذين يعانيهما الشاعر.

ونلمس ملامح التشخيص في قوله:

فَرَمَى الدَّهْرُ بَعَيْنِي أَسْهَمًا مُنْذُ نَائَيْتُمْ، لَا أَرَى فِيهَا أَحَدَ
فَنِي الصَّبْرُ وَلَمْ يَفْنَ الْجَوَى مَا أَرَاهُ فَانِيًّا حَتَّى الْأَبَدِ (2)

فيصور شدة الشوق وما يكابده من حنين واشتياق، وفي الصورة يشخص الدهر، ويشخص الصبر على سبيل الاستعارة المكنية. وفي قوله:

رَأَيْتَ فِي كُلِّ وَجْهِ مِنْ بَسَائِطِهَا سِرْبًا مِنَ الْوَحْشِ يَرَعَى أَطْيَبَ الشَّجَرِ (3)

فقد شبه الأنعام بالوحش على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول واصفا حال المشتاق:

أَلَا إِنَّ قَلْبِي يَوْمَ بِنْتُمْ وَسِرْتُمْ غَدًا حَائِمًا خَلْفَ الظُّعُونِ يَطِيرُ (4)

فهو يشبه قلبه الذي سافر خلف الظعون وحوم حولها، فيشبهه بالطير وحذف المشبه به، والقرينة "يطير".

ويشخص الزمن في قوله:

وَكَانَ لَنَا الزَّمَانُ ضَحُوكًا فَصَارَ لَنَا بِفَقْدِكُمْ، عَبُوسًا (5)

فقد شخّص الزمان في صورة إنسان، يضحك ويعبس، والقرينة "ضحوكا، عبوسا".

(1) الديوان، ص 147.

(2) نفسه، ص 149.

(3) نفسه، ص 173.

(4) نفسه، ص 210.

(5) نفسه، ص 223.

ويشخص الريح فيقول:

يَا أَيُّهَا الرِّيحَ الْجَنُوبَ تَحْمَلِي مَنِّي تَحِيَّةَ مُغْرَمٍ، وَتَجْمَلِي (1)

فهو يحمل الريح سلامه إلى جنده المرابطين في الوهاد والجبال، نصرة للوطن، وصدًا للعدو، وهي استعارة مكنية.

ويصف تلمسان، فيقول:

وَقَدْ رَفَعَتْ عَنْهَا الإِزَارَ، فَلَجَّ بِهِ وَبَرَدَ فُوَادًا مِنْ زُلَالٍ نَدَاهَا (2)

فيشخص مدينة تلمسان في هيئة امرأة فاتنة، لم تعط قيادها إلا لأмираها عبد القادر، وهي استعارة مكنية.

✓ الكناية:

يصور الشاعر بطولاته، ومآثره فيقول:

فَإِنْ شِئْتَ عِلْمًا، تَلَقَّنِي خَيْرُ عَالِمٍ وَفِي الرُّوْعِ أَخْبَارِي غَدَتْ تُوْهُنُ الْقُوَى (3)

فهو يصف جانباً من شخصيته، فهو عالم متبحر في العلوم، وهو في الحرب فارس مقدم لا يجاربه أحد في هذا المجال.

ويصور بأسه في قوله:

أَلَمْ تَرَ فِي "خَنْقِ النَّطَّاحِ" نَطَّاحَنَا وَكَمْ هَامَةً ذَاكَ النَّهَارُ قَدَدْتُهَا
غَدَاةَ التَّقِيْنَا، كَمْ شُجَاعٍ لَهُمْ هَوَى بِحَدِّ حُسَامِي، وَالْقَنَا طَعْنُهُ شَوَى (4)

وهنا يصف الشاعر شجاعته، وقوته في الحروب، ففي قوله: "قددتها بحدّ حسامي"، إنما تدل على شجاعته، وقوة شكيمته، فـ"القد في المعارك درجة لا يبلغها إلا الفرسان المغاوير والأشاوس الذين تمرسوا بضروب الحروب". (5)

وفي قوله:

وَأَشْقَرُ تَحْتِي كَلَّمَتُهُ رِمَاحُهُمْ ثَمَانٍ، وَلَمْ يَشْكُ الْجَوَى بَلْ وَمَا التُّوَى (6)

(1) الديوان، ص 274.

(2) نفسه، ص 311.

(3) نفسه، ص 102.

(4) نفسه، ص 103.

(5) نفسه، الصفحة نفسها (الهامش).

(6) نفسه، ص 104.

ويقصد بالأشقر فرسه، التي أظهرت شجاعة نادرة وقوة تضاهي قوة فارسها، فقد أصيبت بثماني ضربات، ومع ذلك لم تشتك أو تلتو.
وفي قوله:

لِذَاكَ، عَرُوسُ الْمَلِكِ كَانَتْ خَطِيبِي كَفَجَاءِ مُوسَى بِالنُّبُوءِ، فِي طُوى (1)

فيصور توليه أعباء البلاد، وتنصيبه أميراً للجزائريين، في قوله: "عروس الملك"، فهي كناية عن الإمارة، وقيامه بأعبائها.
وفي قوله من نفس القصيدة:

وَقَدْ سِرْتُ فِيهِمْ سِيرَةَ عُمَرِيَّةً وَأَسْقَيْتُ ضَامِيهَا الْهَدَايَةَ فَارْتَوَى (2)

وفي البيت يصور جانبا من حكمه للجزائريين، فقد اتسم حكمه بالرشاد والعدل بين الرعية، والمؤرخون والباحثون يشهدون بذلك ويقرونه.

ويصور شوقه للبقاع المقدسة، ولمدينة الرسول صلى الله عليه وسلم، فيقول:

قَدْ طَابَ فِي "طَبِيَّة" الْغَرَا مَقَامَكُمْ جَوَارَ مَحْبُوبِنَا، مَنْ كُنْتَ تَرْقُبُهُ (3)

وإنما يكني عن النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم في قوله: "جوار محبوبنا"، ويظهر البيت تعلق الأمير، بقبر النبي صلى الله عليه وسلم، وبلده المحبوب.
ويصور حنينه لأهله، فيقول:

أَحْبَابَ قَلْبِي: كَمْ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ مِنْ أَبْحُرٍ، وَصَتْفُهَا قَدْ دَقَّ عَنْ حَدِّ

تَحَارُ فِيهَا الْقَطَا، وَالْعَيُّ يُدْرِكُهَا حَتَّى الْجِهَاتُ بِهَا، تَخْفَى عَنِ الْقَصْدِ (4)

وفيها يصور تنائي المسافة بينه وبين أهله، وتفرق شملهم، ففصلته عنهم بحار وجزر وبلدان.

وفي مقام ثنائه على المصطفى صلى الله عليه وسلم، يقول:

وَحَسْبِي بِهَذَا الْفَخْرِ مِنْ كُلِّ مَنْصَبٍ وَعَنْ رُتْبَةٍ تَسْمُو، وَبِيضَاءٍ أَوْ صَفْرًا (5)

(1) الديوان، ص 107.

(2) نفسه، ص 108.

(3) نفسه، ص 117.

(4) نفسه، ص 137.

(5) نفسه، ص 163.

فيصور حبه للنبي صلى الله عليه وسلم، وهو حب لا يبتغي من ورائه منصبا أو جاها، أو غنى أو مالا، وفي قوله: "بيضاء أو صفرا" كناية عن الفضة والذهب. ويقول في قصيدة أخرى:

لَا تَذْمَنُ بِيُوتًا خَفَّ مَحْمَلُهَا وَتَمْدَحَنُ بِيُوتَ الطِّينِ وَالْحَجَرِ (1)

فيصور حياة البادية الساذجة، التي تقوم على البساطة في كل شيء، ويصف بيوتهم، فهي خيام يخف حملها، ويسهل نقلها.

ويصور الفرس وسرعتها، فيقول:

نَطَارِدُ الْوَحْشَ وَالْغَزْلَانَ نَلْحَقُهَا عَلَى الْبِعَادِ وَمَا تَنْجُو مِنَ الضَّمَرِ (2)

وفي البيت يصور قوة الخيول الضامرة، وسرعتها.

وفي قوله:

سَفَائِنُ الْبَرِّ، بَلْ أَنْجَى لِرَاكِبِهَا سَفَائِنُ الْبَحْرِ، كَمْ فِيهَا مِنَ الْخَطَرِ (3)

ويقصد "بسفائن البر" الإبل والنوق، فهي سفينة الصحراء، لا تضر ولا تهلك كسفن البحار.

ويفاخر بكبريائه، فيقول:

فَلَا تَهْزَيْ بِي، وَاعْلَمِي أَنَّي الَّذِي أَهَابُ، وَلَوْ أَصْبَحْتُ تَحْتَ الثَّرَى بَالِي (4)

وهنا الشاعر يصور إباءه وشجاعته.

وفي قوله:

أَدِّي الْأَمَانَةَ يَا جَنُوبَ، وَغَايَتِي فِي جَمْعِ شَمْلِي، يَا نَسِيمَ الشَّمَالِ (5)

فالشاعر أمير البلاد، ولذلك فهو إذ يخاطب ريح الجنوب، وريح الشمال، يكني بذلك

عن وحدة البلاد، التي سعى لتحقيقها، حتى يسهل القضاء على فرنسا.

(1) الديوان، ص 172.

(2) نفسه، ص 176.

(3) نفسه، ص 178.

(4) نفسه، ص 269.

(5) نفسه، ص 275.

2- الصورة السمعية:

ومن الصور السمعية التي نجدها في الديوان:

✓ التشبيه:

في قول الشاعر:

لِذَلِكَ، عَرُوسُ الْمَلِكِ كَانَتْ خَطِيبَتِي كَفَجَاءَةِ مُوسَى بِالنُّبُوءَةِ فِي طُوًى⁽¹⁾

فيصور خبر مبايعته بالإمارة، ووقع النبا العظيم على قلبه كما فوجئ النبي موسى بكلمة من ربه في الوادي المقدس طوى.

وفي قوله:

وَأَرْجَاؤُهُ أَضْحَتْ ظِلَامًا، وَبَرْقُهُ سِيُوفًا، وَأَصْوَاتُ الْمَدَافِعِ كَالرَّعْدِ⁽²⁾

فهو يصف هول المعركة، ويصور اشتداد لهيبها وأوارها، حتى أظلمت الدنيا، واسودت السماء، فصارت بروقها سيوفا (وهو تشبيه مقلوب)، ولا يسمع إلا أصوات المدافع التي تشبه صوت الرعد.

ويثني على جمال شعر الشاذلي، فيقول:

لِمَجْلِسِكُمْ أَعْلَى الْكَرَامَةِ عِنْدَنَا وَافْظُكُمُ، أَشْهَى إِلَيْنَا مِنَ الدُّرِّ⁽³⁾

فمجلسه مجلس كريم، وشعره عذب، وكلامه حلو أجمل من الدر.

ويصور حياة البداوة، وما فيها من حيوانات وجمال، فيقول:

أَنْعَامُنَا إِنْ أَنْتَ عِنْدَ الْعَشِيِّ تَخَلُّ أَصْوَاتَهَا كَدَوِيِّ الرَّعْدِ بِالسَّحْرِ⁽⁴⁾

فيشبهه أصوات الأنعام حين عودتها بالعشي بدوي الرعد في السحر، وهذا يدل على كثرة الأنعام، والغنى والرزق الوفير عند أهل البادية.

ويشيد بجمال قصيدة داود البغدادي، ويثني عليها، فيقول:

لَهَا مَنْطِقٌ حُلُوٌّ بِهِ سِحْرُ بَابِلَ رَخِيمُ الْحَوَاشِي، وَهُوَ أَمْضَى مِنَ الْخَالِ^{(5)·(6)}

(1) الديوان، ص 107.

(2) نفسه، ص 145.

(3) نفسه، ص 162.

(4) نفسه، ص 178.

(5) الخال: البرق (الديوان، ص 263).

(6) الديوان، ص 263.

فيشبهه عذوبة عباراتها، وجمال كلماتها بسحر بابلي، وقوة وقعها على المتلقي، ونفاذها إلى القلب والعقل بقوة السيف اللامع، الذي يكون أمضى من البرق.

ويصف حنينه إلى بيت الله الحرام، فيقول:

يَحْكِي زَفِيرِي رَعْدَهُ، وَرِيَاحُهُ وَبَوَيْلِهِ، حَاكِي دُمُوعِي الْوَكْفَا(1)

فلشدة شوقه إلى بلد الله الحرام، يشبه زفيره برعدها ورياحها، وأما وبلها فيحاكي دموعه المنهمرة (وهو تشبيهه مقلوب).

✓ الاستعارة:

كما تتضح الصورة السمعية في الاستعارات التالية:

إِذَا مَا إِشْتَكْتُ خَيْلِي الْجِرَاحَ تَحْمَحُمًا أَقُولُ لَهَا: صَبْرًا كَصَبْرِي وَإِجْمَالِي
سَلِي اللَّيْلَ عَنِّي كَمْ شَقَقْتُ أُدَيْمَهُ عَلَى ضَامِرِ الْجَنْبَيْنِ مُعْتَدِلٌ عَالٍ
سَلِي الْبَيْدَ عَنِّي وَالْمَفَاوِزَ وَالرُّبَى وَسَهْلًا وَحَزْنًا، كَمْ طَوَيْتُ بِتِرْحَالِ(2)

فيشخص الخيل، والليل والبيد والمفاوز..، وكأنها تعقل ولها لسان ومنطق، والصورة تصف شجاعة الشاعر وفروسيته، وقوة بأسه وهي استعارات مكنية. ويقول في موضع آخر:

جَيْشٌ، إِذَا صَاحَ صِيَاخُ الْحُرُوبِ لَهُمْ طَارُوا إِلَى الْمَوْتِ، فُرْسَانًا وَرَجُلَانَا(3)

وفي البيت يصور الأمير شجاعة جنده وبأسهم، فهم يقبلون نحو الموت فرسانا ومشاة، ويشخص الحرب في هيئة إنسان، وحذف المشبه به، والقرينة "صاح"، وهي استعارة مكنية.

✓ الكناية:

يقول الشاعر:

تُسَائِلُنِي أُمَّ الْبَنِينِ، وَإِنَّهَا لِأَعْلَمُ مِنْ تَحْتِ السَّمَاءِ بِأَحْوَالِي(4)

فهو يكني عن زوجه بأُم البنين.

(1) الديوان، ص 240.

(2) نفسه، ص 268، 269.

(3) نفسه، ص 295.

(4) نفسه، ص 266.

ويقول أيضا مفاخرا:

رَكِينًا لِلْمَكَارِمِ كُلِّ هَوٍّ وَخُضْنَا أَبْحُرًا، وَلَهَا زَجَالٌ⁽¹⁾.⁽²⁾

وفي البيت يكتفي عن قوة بأسه، وشجاعته ومكارمه.

وفي قوله، يثني على شعر الحمزاوي:

لَهَا فِي قَلْبِ سَامِعِهَا دَبِيبٌ دَبِيبُ الْبُرِّءِ فِي ذَاتِ السَّقِيمِ
وَتَطْرُبُ مَنْ يَفْرُ مِنْ الْمَثَانِي وَتُرْقِصُ مَنْ يُكَدِّرُ بِالْنَدِيمِ⁽³⁾

فهو يصور سحر وجمال شعر الحمزاوي، ووقع كلماته على المتلقي التي تنزل

بالبرء على قلب العليل والسقيم.

3- الصورة الشمية:

يقول الأمير، وهو يصور جمال البادية، ونقاءها وصفاءها.

تُرَابُهَا الْمِسْكُ بَلْ أَنْقَى وَجَادَ بِهَا صَوَّبُ الْغَمَائِمِ بِالْأَصَالِ وَالْبَكْرِ⁽⁴⁾

فيشبه تربتها، وهذا من بعد أن تغسلها السماء بغيثها ووبلها بالمسك، لطيب

روائحها وصفاء مراتبها.

ومدح الشاعر قصيدة أمين الجندي، ومما قاله فيها:

تَكْسُو الْمَلَاحَةَ وَالطَّلَاوَةَ وَجْهَهَا فَالْوُدُّ مِنْ أَرْجَائِهَا كَالْعَاطِرِ⁽⁵⁾

فحلاوتها وطلاوتها تتراءى لسامعها كالعاطر.

ويقول أيضا في مدح ديوان عبد الكريم الحمزاوي:

وَتَأَلَّفُهُمْ مَعَانَ شَارِدَاتٍ دَقِيقَاتٍ، أَرْقُ مِنْ النَّسِيمِ⁽⁶⁾

فيصور معانيه الدقيقة الفريدة، وهي أرق في بهائها من النسيم وهي صورة

استعارية، والقرينة "تألفهم".

(1) الزجال: صخب الأمواج وصوتها (الديوان، ص 257).

(2) الديوان، ص 257.

(3) نفسه، ص 289.

(4) نفسه، ص 177.

(5) نفسه، ص 206.

(6) نفسه، ص 289.

ويقول في قصيدة أخرى:

يَا أَيُّهَا الرِّيحُ الجَنُوبُ تَحْمَلِي مِنِّي تَحِيَّةَ مُغْرَمٍ، وَتَجْمَلِي
وَأَقْرِي السَّلَامَ، أَهْيَلِ وَدِّي وَأَنْثُرِي مِنْ طَيْبِ مَا حَمَلْتِ، رِيحَ قُرْنُفَلٍ
تَهْدِي إِلَيَّ طَرَائِفًا وَظَرَائِفًا وَلَطَائِفًا، بِتَعَطُّرٍ وَتَعَسُّلٍ⁽¹⁾

فهو يحمل الريح سلاما عاطرا، طيبا أرق وأذكي من القرنفل، ويحملها أن تنقل إليه من المجاهدين طرائفا ولطائفا بتعطر وتعسل، والصورة استعارة مكنية، إذ شخص ريح الجنوب، والقرينة "تحملني".

وفي قوله:

رِيحُ العَبِيرِ لَكُمْ، وَنَحْنُ عَبِيرُنَا رَهْجُ السَّنَابِكِ وَالْغُبَارُ الْأَطْيَبُ⁽²⁾
وفي البيت كناية عن الحرب، وغبار المعركة.

4- الصورة الذوقية:

يصف الشاعر جمال الطبيعة بقرية "دمر" قرب دمشق، فيقول:

ذَاتَ المِيَاهِ الجَارِيَاتِ عَلَى الصَّفَا فَكَأَنَّهَا مِنْ مَاءِ نَهْرِ الكَوْثَرِ⁽³⁾
فعدوبة مياهها وحلاوة أنهارها تشبه ماء نهر الكوثر في الجنة.

ويقول في شأن قصيدة أمين الجندي:

عَمَّا أَجِنُّ مِنَ الوِدَادِ جِنَانُهُ أَلْفَازُهُ تُتْرَى كَشَهْدِ قَاطِرِ⁽⁴⁾
فألفاظه حلوة حلوة حلاوة الشهد القاطر.

ويثني على قوتهم فيقول كذلك:

كَمْ صَابِرُوا، كَمْ كَابِرُوا، كَمْ غَادَرُوا أَعْتَى أَعَادِيهِمْ، كَعَصْفِ مُؤَكَّلِ⁽⁵⁾

فهم ينزلون الموت بالأعداء، وكم غادروهم بعد المعركة، وتركوهم كعصف مأكول.

ويقول في مدح قصيدة:

(1) الديوان، ص274، 275.

(2) نفسه، ص116.

(3) نفسه، ص168.

(4) نفسه، ص205.

(5) نفسه، ص279.

تَمِيسُ كَالْغُصْنِ، إِذْ مَرَّ الشَّمَالُ بِهِ أَوْ شَارِبٌ تَمَلُّ، مِنْ خَمْرِ دَارِينِ (1)
فيشبهه جمال القصيدة، كغصن داعبته أيدي الشمال، أو شارب لخمير دارين.
ويقول في قصيدة أخرى:

يُقَاسِي مَرَارَ المَوْتِ، مِنْ أَلَمِ الجَوَى فَمَالِي إِلَّا أَنَّةً وَزَفِيرُ (2)
وهي استعارة مكنية، فقد شبه الموت بالشراب، والقرينة "مَرَار".
ويقول أيضا:

أَلَمٌ تَرَانِي، أَلْقَمُ التَّدْيِ لَحْظَةً وَأَدْفَعُ عَنْهُ، وَالبَلَاءُ طَوِيلُ (3)
فالشاعر يكني في "ألقم الثدي" عن الدلو الممتلئة ماء.
وفي قوله، يصور مدينة تلمسان :

وَشَدَّتْ نِطَاقَ الصَّدِّ، صَوْنًا لِحُسْنِهَا فَلَمْ يَتَمَتَّعْ مِنْ لَذِيذِ لَمَاهَا (4)
وهذا دليل على منعها، واستعصائها على الغزاة والمحتلين.

5- الصورة الليلية:

الصور الليلية، يغلب عليها التصوير بالكناية، كما يتضح فيما يأتي:
يقول الشاعر:

أَلَمٌ تَرَ فِي "خَنقِ النَّطَاحِ" نِطَاحَنَا غَدَاةَ التَّقْيِنَا، كَمْ شَجَاعٍ لَهُمْ هَوَى
وَلَمَّا بَدَأَ قَرْنِي بِيَمْنَاهُ حَرْبَةً وَكَفِّي بِهَا نَارًا، بِهَا الكَبْشُ قَدْ شَوَى
فَأَيُّقَنَ أَنِّي قَابِضُ الرُّوحِ، فَانكفَا يُولِي، فَوَافَاهُ حُسَامِي مَذْ هَوَى
شَدَدْتُ عَلَيْهِ شَدَّةَ هَاشِمِيَّةٍ وَقَدْ وَرَدُوا وَرَدَ المَنَايَا عَلَى الغَوَى (5)

فهو يصور شجاعته، وبطولاته النادرة، في معركة "خنق النطاح"، فقد أنزل
الهيمنة بجيش الأعداء، وشدّ عليهم شدة هاشمية زعزت أركانهم، وقوضت رجالهم.
ويذكر حنينه للأهل والوطن فيقول:

وَفِي القَلْبِ نِيرَانٌ تَأَجَّجَ حَرْهَا سَرَّتْ فِي عِظَامِي، ثُمَّ صَارَتْ إِلَى جِلْدِي

(1) الديوان، ص303.

(2) نفسه، ص210.

(3) نفسه، ص283.

(4) نفسه، ص312.

(5) نفسه، ص106، 105، 103.

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو مَا الْآقِي مِنَ النَّوَى وَحَمَلِي ثَقِيلٌ، لَا تَقُومُ بِهِ الْأَيْدِي (1)
فهو يصور شوقه إلى أهله وحنينه إلى بلده في صورة كناية معبرة.

وفي مقام آخر يقول:

أَلَا خَبَرُونِي، أَيْنَ ضَلَّتْ عُقُولُكُمْ وَكَلُّكُمْ يَسْتَهْجِنُ الشَّرَّ وَالضَّرَّ
وَيَغْفُلُ عَنْهُ وَهُوَ مُنْتَبِهٌ لَهُ وَيَطْلُبُ هَذَا الشَّرَّ، أَعْظَمُ بِهِ شَرًّا
وَحِينَئِذٍ يَقْلَاهُ كُلُّ مُصَاحِبٍ وَمَنْ مَسَّ هَذَا الضَّرَّ، هَيْهَاتَ أَنْ يَبْرَأَ (2)

وهنا يكني الشاعر عن الشيخوخة وكبر السن، وهي شر لا بد منه، ومن آيات الله وسننه.

وفي قوله:

إِذَا نِمْتُ أَمْسَى لِي ضَجِيجًا مُلَازِمًا وَإِنْ قُمْتُ أَضْحَى كَالْغَرِيمِ بِنَا مَغْرَى (3)

وفي قوله: ".. ضجيجا ملازما" كناية عن الجوع الذي لازم ليله ونهاره.

وفي مدحه للشيخ محمد الفاسي، يقول:

فَقَبَّلْتُ مِنْ أَقْدَامِهِ وَبَسَاطِهِ وَقَالَ: لَكَ الْبُشْرَى، بِذَا قَضَى الْأَمْرُ (4)

وهي كناية عن تذلل المرید بين يدي الشيخ في عرف المتصوفة.

ويصور حزنه، فيقول:

رَحَلْتُمْ وَسِرْتُمْ، لَوْ رَحَمْتُمْ، فَبَيْنَكُمْ لِحَظِي يَوْمَ اللَّبَاءِ عَسِيرُ
فَلَوْ أَنَّكُمْ يَوْمَ الْفِرَاقِ أَعَرْتُمْ قُلُوبَكُمْ لِي، إِنِّي لَصَبُورٌ (5)

وفيه يصور حزنه الشديد، وقد فارقه إخوته، وبانوا.

ويقول في قصيدة أخرى:

وَيَكُونُ قَبْلَ حُلُولِهِ أَفْرَشْتُهُ خَدِّي وَطَاءَ لِلنَّعَالِ وَالْحَفَا (6)

فهو يصور جانبا من دماثة أخلاقه، وكرمه ومكارمه. وقوله: "أفرشته خدي..."

كناية عن الاحتفاء البالغ بالضيف والزائر والطارق.

(1) الديوان، ص 141، 142.

(2) نفسه، ص 161.

(3) نفسه، ص 166.

(4) نفسه، ص 185.

(5) نفسه، ص 210، 211.

(6) نفسه، ص 237.

ويقول في نفس القصيدة:

يَبْغِي الْوِصَالَ، لَوْ تَمَزَّقَ تَالَفًا وَيَلِذُّ أَنْ يَلْقَى الْعَذَابَ، وَيَتَلَفًا
يَسْرِي، وَلَوْ أَنَّ الظَّلَامَ عُدَّتُهُ وَيَسِيرُ، لَوْ كَانَ النَّهَارُ، المُرْهَفًا⁽¹⁾

وهو يصور حنينه وشوقه لأهله، ولو كابد في سبيل هذا الحب الأخطار وركب الأهوال، وصار الليل من عاداته والنهار كالسيف القاطع، وفي ذلك كناية عن عدم مبالته بالأخطار والأهوال.

ويصور بطولته وإبائه، فيقول:

رَكِينًا لِلْمَكَارِمِ كُلِّ هَوْلٍ وَخُضْنَا أَبْحْرًا، وَلَهَا زِجَالُ
رَفَعْنَا ثَوْبَنَا عَنْ كُلِّ لَوْمٍ وَأَقْوَالِي تُصَدِّقُهَا الْفِعَالُ⁽²⁾

وفيها يصور مكارمه وشهامته وما اتصف به من إباء ورجولة.

ويقول أيضا في قصيدة أخرى:

وَأَخْرُ لَمْ يَعْقِدْ عَلَيْهَا، بَعْصَمَةَ وَمَا مَسَّهَا مَسًّا، إِيَّانَ رِضَاهَا
وَلَمْ تَسْمَحِ الْعَذْرَا إِلَيْهِ، بَعْطَفَةَ وَلَمْ يَتِمَّكُنْ، مِنْ جَمِيلِ سَنَاهَا⁽³⁾

فهو يصور تمنع مدينة تلمسان على الغزاة الطامعين، والأعداء الناهبين، وكيف ظلت حصنا منيعا، وقلعة شماء.

2/ الصور البلاغية (البيانية):

1- الصورة التشبيهية:

من الألوان البلاغية البديعة، التي تزين النص الأدبي، وتجليه، وتزيده بيانا وبهاء "التشبيه".

فقلما نجد نصا أدبيا، أو قصيدة شعرية، أو مقالة نثرية، تخلو من هذا الفن البليغ، ولذلك أعطى البلاغيون أهمية وألوية بالغة لهذا الفن، كما أبرزوا مكانته السامية في ميدان التصوير الشعري والفني.

(1) الديوان، ص 242.

(2) نفسه، ص 257، 258.

(3) نفسه، ص 312.

وقد بين صاحب الطراز دوره في الكلام فقال: "والمختار عندنا: كونه معدودا في علوم البلاغة، لما فيه من الدقة واللطافة، ولما يكتسب به اللفظ من الرونق والرشاقة، ولاشتماله على إخراج الخفي إلى الجلي، وإدناؤه البعيد من القريب".⁽¹⁾

ويزيد البليغ أو الشاعر المعنى جمالا وخلابة، إذا جاء بتشبيه جميل، أما إن شبه صورة بصورة أقبح منها، فهو يزيد المعنى قبحا، تنفر منه النفس والعقل "وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به، أو بمعناه، وذلك أكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه.

ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها؛ وهذا لا نزاع فيه".⁽²⁾

فللتشبيه إذن أهميته العظمى، ومنزلته الفضلى، في البيان والكشف والإيضاح والتزيين، فهو يزيد المعنى خلابة، ويعطي الصورة رونقا وجمالا.

ولذلك اهتم به السابقون والمعاصرون، وتنافس الشعراء والأدباء حتى يأتوا بالطريف والبديع منه "ولا شك في أن تشبيه الشيء بغيره يهدف إلى تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وخاصة إذا كان التشبيه رائعا جيدا يدرك به المتقن ما بين الأشياء من صلوات، ويمكن أن يستعين بها في توضيح شعوره، ومن ثم يثير في النفس مشاعر الاستحسان والارتياح، لما في تعبيره وتصويره من جدة وطرافة معا".⁽³⁾

أ- المرأة:

وفي ديوان الأمير نجد من ألوان التشبيهات والاستعارات والكنائيات، التي تتوزع بين جنباته وثناياه، ولكن يغلب عليها الطابع التقليدي، وروح المحاكاة واحتذاء القدماء.

ففي قصيدة الغزل نلمس تلك المعاني والصور التقليدية، وحتى روح الشاعر العربي القديم كعنتر وأبي فراس والمتنبي...، فهو متأثر بالقدماء تأثرا بالغيا "فحبيبه كغصن البان في قده ووجهه كالبدر والشمس ضياء، وأسنانه كالدر بياضا، وليله طويل لا

⁽¹⁾ يحي بن حمزة العلوي، الطراز، ج1، ص208.

⁽²⁾ ابن الأثير، المثل السائر، ص123.

⁽³⁾ صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص44.

ينجلي، يبيته مهموما لا يهجع فيه إلا نادرا، يقاسي البعد والنوى يطلب الوصال، فيجد النفور والصد إلى غيرها من الصور المستهلكة التي أشبعها القدامى إيرادا وذكرًا⁽¹⁾. يقول الشاعر:

أَلَا مَنْ مُنْصِفِي مِنْ ظَبِّي قَفْرٍ لَقَدْ أَضْحَتْ مَرَاتِعُهُ فُؤَادِي
وَمِنْ عَجَبِ تَهَابِ الْأَسَدِ بَطْشِي وَيَمْنَعُنِي غَزَالٌ عَنْ مُرَادِي
وَسُلْطَانُ الْجَمَالِ لَهُ إِعْتِرَازٌ عَلَى ذِي الْخَيْلِ، وَالرَّجُلِ الْجَوَادِ
إِذَا مَا النَّاسُ تَرَعَبُ فِي كُنُوزِ فَبِنْتُ الْعَمِّ، مُكْتَنَزِي وَرَادِي⁽²⁾

ففي هذه القصيدة يصور الشاعر صبابته وشوقه للحبيبة، فقد سكنت عقله وقلبه، ونزلت في سويداء الروح والفؤاد وتملكته، ويشبه الشاعر المحبوبة أو الزوجة بالغزال تارة، وبظبي القفر تارة أخرى.

ولا همّه تحصيل مال، أو جمع كنز أو حطام زائل، لأن كنزه وزاده، ورضاه من رضى المحبوب، وقربه منه.

وهو تشبيه تقليدي، لا نلمس فيه روح الإبداع أو الخيال الملحق الجانح، كما أن غزله عفيف، لا يخرج عن نطاق الحشمة والتدين والوقار؛ وهو لون من الشعر - كما هو معروف - نبت في مرابع الحجاز وبادية العراق في الفترة الأموية، واشتهر به مجموعة من الشعراء، "وهب كل منهم حياته لواحدة أخلص لها حبه ولم يشرك به حبا آخر، لا يعدوها إلى غيرها، ولا يصرف هواه إلى سواها، ولا ينقل فؤاده حيث شاء من الهوى، وإنما يعيش حياته على ما فيها من حرمان وأحزان متعبدا في محرابها، موحدا بحبها، فقد ارتبطت حياته بها وأصبح كل شيء فيها ملكا لها، واستحالت أيامه ولياليه ذكريات وأحلاما استقرت في شعوره، فهو يعيش بها ولها وعليها، ولم يعد في قلبه متسع لمحبة أخرى بعد أن ثبت حبها فيه "كما ثبتت في الراحتين الأصابع" كما يقول قيس بن الملوح أو قيس بن ذريح⁽³⁾.

وللغزل أو النسب لغته وأسلوبه الخاص، لذلك لا غرو أن نجد نقادنا القدماء يشترطون في هذا اللون الشعري أن يكون "حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير

(1) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 341.

(2) الديوان، ص 134، ص 135.

(3) يوسف خليف، في الشعر الأموي (دراسة في البيئات)، مكتبة الغريب، الفجالة، ص 192.

كز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخف الرصين".⁽¹⁾

ولغة الشاعر تشف، وترق حين يصف شوقه وحنينه للحبيبة، فأمامها ينزل من عليائه، ويخلع إزار الإمارة والسلطنة في حضرة سلطان هواها. وإن هابتة الأسود الضراغم، فهو أمامها متهيب، متخوف من نفورها وصدودها.
يقول الشاعر:

أَحْبَابَ قَلْبِي: كَمْ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ	مِنْ أَبْحُرِّ، وَصَفَهَا، قَدْ دَقَّ عَنْ حَدِّ
وَالطَّيْفُ، مَثَلٌ لِي أَوْصَافَكُمْ، فَبَدَا	بُشْرِي، وَمَذُّ قُمْتُ، غَيْرَ الْحُزْنِ مَا عِنْدِي
هَلِ الْغَزَالُ الَّذِي أَهْوَاهُ يُسْعِفُنِي	بِالْوَصْلِ يَوْمًا كَمَا قَدْ كَانَ فِي الْعَهْدِ
هَلِ النَّفُورُ الَّذِي أَهْوَاهُ يُسْعِدُنِي	بِالْقُرْبِ مِنْ بَعْدِ مَا أَبْدَى مِنَ الصَّدِّ
يَا ذَا النَّفُورِ الَّذِي فِي الْقَلْبِ مَرْتَعُهُ	ارْتَعُ بِهِ لَا تَرَعُ فَالْصَبُّ فِي بَعْدِ
إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ مِنْ نَافِرًا فَلَقَدْ	أَرْضَ بَطِيْفٍ خِيَالٍ مِنْكَ لَا يُجْدِي ⁽²⁾

والقصيدة تصف حال المحب، وما يضطرم بقلبه من هموم وأشواق، وما تحس به روحه من وحدة قاتلة، وغربة خانقة، بعيدا عن الحبيب، وقد فرقت بينهم أيدي الدهر الجائرة، واقتلعتهم من أفياء أرضهم الوارفة أيادي المستعمر الغاصبة، فصارت الأرض غير الأرض، والناس غير الناس، وحل النأي محل القرب، واستوطن الجفاء مكان الصفاء.

ويستدعي الأمير صورا تراثية يعيد نسخها، فالمرأة كالغزال، غزال الصحراء الشارد النافر، وهو يلح على صفة الشرود في قوله: "هل النفور، يا ذا النفور". فهي إذن امرأة قوية، متأبية، تبدي صدودا وتمنعا إن جاءها متشوقا متولها، ونصيبه منها البعاد والنفور، أو كما قال عنتره:

وَنَصِيبِي مِنَ الْحَبِيبِ بُعَادٌ	لِغَيْرِي الذُّنُوءُ مِنْهُ نَصِيبٌ
كُلَّ يَوْمٍ يُبْرِئِي السَّقَامَ مُحِبُّ	مِنْ حَبِيبٍ، وَمَا لِسَقْمِي طَبِيبٌ ⁽³⁾

(1) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص116.

(2) الديوان، ص137، 138.

(3) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنتره، تقديم وتهميش: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1430 هـ،

فالشاعر يلح على هذه الصور في أكثر من قصيدة، ومناسبة، فهي شبيهة بالغزال، أو بالطيبي، "والذي لا نشك فيه أن وراء هذه الصورة التقليدية، عواطف لا مرأى فيها كانت تلح على الأمير ولم يسعه إلا أن يترجم عنها على هذا النحو، أي من خلال توظيف لفظ الغزال والطبي وما شاكلهما من ألفاظ تواتر بها بناء صورة التمتع والشروء في تراثنا الشعري.. تلك الصورة التي كانت تعكس العلاقة القديمة بين الحبيب وحبيبه، حيث كانت منزلة الأنثى ترقى إلى الكمال الأخاذ من خلال ما تلتزمه من مواقف التآبي والتصون والتعزز". (1)

وقد يقنع الشاعر بأقل الأقل، وبالنزر اليسير، فيكفيه طيف الحبيب وخياله ليلاً؛ وإن كان طيفها لا يذهب السامة عن روحه، ولا يجلب الراحة والسكينة إلى قلبه. ويحاكي الشاعر القديم في استحضر الطيف وخيال الحبيبة، وجعله بديلاً عن المرأة التي يحب، فالشاعر "يلوذ بالحلم ليفكك صورة الحاضر إلى أجزائها الصغرى ليعيد تشكيلها وفق هواه فينثر عليها ألوان الماضي وعبقه وليعادل بالحلم طيف الحبيبة أو خيالها الزائر، بطش الهجر بلطف الوصل، وخشونة الحاضر برفق الماضي وتمنع الأحداث باستسلامها، فالخط الذي ينتظم صور الحلم يبدأ بالغاء الزمان والمكان والطقس الاجتماعي ويمر بتحدي أسباب الفناء والخواء ليستقر في أحضان الحبيبة التي تبدو عاشقة قبل أن تكون معشوقة فتتحرك كما شاء لها الشاعر وتلبي أوامره دون حرج!". (2)

ويؤكد الشاعر على هذه المعاني، وتلك الصور المنبعثة من ركام الماضي، ومخزون الذاكرة الشعرية، يقول متغزلاً أيضاً:

أَوْدُ بَانَ أَرَى طَبِي الصَّحَّارِي	وَأَرْقُبُ طَيْفَهُ، وَاللَّيْلُ سَارِ
وَأَطْلُبُ قُرْبَهُ فَيَزِيدُ بَعْدًا	قَدِيمًا - مِنْ وَصَالٍ - فِي نَفَارِ
وَهَذَا الطَّبِيُّ لَا يَرَعَى ذِمَامًا	وَلَا يَرَعَى مُؤَانَسَةَ لِحَارِ
يَتِيَهُ بَدْلَهُ، وَيَصُولُ عَمْدًا	عَنِّي بِالْجَمَالِ فَلَا يُدَارِي
أَمَازِحُهُ، فَلَا يَرْضَى مَزَاحًا	وَأَسْأَلُهُ الْمِرَاءَ، فَلَا يُمَارِي

(1) عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر (مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة المابعد)، ط1، أطفالنا

للنشر والتوزيع، الجزائر، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2011، ص65.

(2) عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،

1997، ص33.

وَيَعْتَبِينِي، فَيَكْسُو الْقَلْبَ بَسْطًا لِأَنَّ الْعُتْبَ يُطْفِي حَرَّ نَارِي
فَإِنْ هُوَ لَمْ يَجِدْ بِالْوَصْلِ أَصْلًا وَيُدْنِي الطَّيْفَ، مِنْ سَكْنِي وَدَارِي
وَيَسْتَلْبِي الْحَيَاةَ، إِذَا تَبَدَّى بَوَجْهِ فِي الْإِضَاءَةِ كَالنَّهَارِ (1)

ولذلك فهو يشبه الحبيبة في هذه القصيدة بظبي الصحاري، وهذا الظبي الشرود، كلما دنا منه الشاعر ابتعد وهرب منه، وهو لا يحفظ ذمّة، ولا يرضى عهداً، يشبه في ذلك أبا فراس في علاقته بحبيبته التي تتصف بالغدر، يقول:

وَقَيْتُ وَفِي بَعْضِ الْوَفَاءِ مَذَلَّةٌ لِأَنِّي فِي الْحَيِّ شِيمَتَهَا الْغَدْرُ (2)

وحبيبة الشاعر تتيه دلالة بجمالها وبهائها، والشاعر يعجبه ذلك بل يفتنه هذا الجمال والدلال "وحتى المزاح لا يجد عند هذا القاسي قبولا، فتراه يصد عنه رافضا وقاطعا كل أسباب الوصال واللقاء حتى ولو من باب الأمل فقط، وأمام هذا يأخذنا العجب حين نرى شاعرنا ينتابه شعور من الانبساط والفرحة متى عاتبه حبيبه ولامه لأن مجرد سماع حديثه ولو من باب الملامة والعتاب يطفئ النار المتأججة في فؤاده". (3)

وتسلبه حياته وتسبي فؤاده، إذا ما رأى طلعتها، وأطلت عليه بإشراقها فكأنها النهار ضياء وبهاء وسناء.

ويصور شوقه للحبيبة في قصيدة أخرى، فيقول:

جَفَانِي مِنْ أُمَّ الْبَنِينِ خِيَالٌ فَقَلْبِي جَرِيحٌ، وَالذُّمُوعُ سِجَالٌ (4)
وَلَوْ قُلْتُ: دَمْعِي قَدْ مَلَكْتُ، فَكَاذِبٌ بَدَعُوَايَ، بَلْ ذَا غُرَّةٍ وَضَلَالٌ
وَمَا هِيَ إِلَّا الرُّوحُ، بَلْ إِنْ فَقدْتُهَا فَإِنَّ بَقَائِي دُونَهَا، لِمَحَالٌ
أَحِبُّ اللَّيَالِي كَيْ أَفُوزَ بِطَيْفِهَا وَأَرْجُو الْمُنَى، بَلْ قَدْ أَقُولُ: أَنَالُ
أُكَلِّفُ جَفْنِي النَّوْمَ، عَلَى أَنْ أَرَى مِثَالاً لَهَا - سِرِّي - وَلَيْسَ مِثَالٌ
فَقُولُوا لَهَا: إِنْ كُنْتَ تَرْضِينَ عَيْشَتِي فَجُودِي بِطَيْفٍ، إِنْ يَعْزُّ وَصَالٌ
فَيَنْعَمُ قَلْبِي، وَالْجَوَارِحُ كُلُّهَا وَإِلَّا فَعَيْشِي، مِحْنَةٌ وَوَبَالٌ (5)

(1) الديوان، ص 158، 159، 160.

(2) نفسه، ص 85.

(3) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 170، 171.

(4) السجال (بكسر السين): الدلاء وتكون ممتلئة ماء (الديوان، ص 260).

(5) الديوان، ص 260، 261.

يستجدي الشاعر طيف الحبيبة وخيالها، فيجفيه وينأى عنه، لذلك تتهمر دموعه وتسخ بغزارة تشبه الدلاء وقد ملئت ماء.

ثم يشبهها بالروح "فهو يؤمن أن صلته بها صلة الملابس، وبما أنه لا يمكن لجسد أن يحيا بدون روح، فكذلك هو في صلته بها".⁽¹⁾

وهو تشبيه تجريدي، يبين موقع امرأته من كيانه ونفسه، وهل يملك الإنسان أعلى من الروح أو أثنى؟

ويتألف الشاعر مع الليل، فالليل أنيسه، ورفيقه في وحدته وغربته، فهو يتشوق لقدمه، لأن خيال الحبيبة سيزوره في نومه.

والشعراء كثيرا، ما يتذكرون "زوجاتهم في حالات البعد والسفر، ويقترن هذا التذكر غالبا بطيف الزوجة الذي يزور الشاعر على بعد المزار، فيثير أشواقه، ويكون محرضا له للحديث عن الحب".⁽²⁾

فقلبه ينعم بخيالها، وتنتعش كل جوارحه، ومن دون هذا الطيف حياته محنة ووبال. وقال الشاعر في قصيدة مزج فيها غزله بالفخر ببطولته:

أَقُولُ لِمَحَبُوبٍ تَخَلَّفَ مِنْ بَعْدِي	عَلِيلاً بِأَوْجَاعِ الْفِرَاقِ، وَبِالْبُعْدِ
أَمَا أَنْتَ - حَقًّا - لَوْ رَأَيْتَ صَبَابَتِي	لَهَانَ عَلَيْكَ الْأَمْرُ، مِنْ شِدَّةِ الْوَجْدِ
وَقُلْتُ: أَرَى الْمَسْكِينَ عَذْبَةَ النَّوَى	وَأَنْحَلَهُ - حَقًّا - إِلَى مُنْتَهَى الْحَدِّ
وَإِنِّي - وَحَقَّ اللَّهُ - دَائِمٌ لَوْعَةٍ	وَنَارُ الْجَوَى، بَيْنَ الْجَوَانِحِ فِي وَقْدِ
غَرِيْقٍ أَسِيرٍ السَّقَمِ، مَكْلُومِ الْحَشَا	حَرِيْقٍ بِنَارِ الْهَجْرِ وَالْوَجْدِ وَالصَّدِّ
حَنِينِي، أَنِينِي، زَفْرَتِي وَمَضْرَتِي	دُمُوعِي، خُضُوعِي، قَدْ أَبَانَ الَّذِي عِنْدِي ⁽³⁾

ومع أن هذه الأبيات لا تتضمن أي صور تشبيهية، مع ذلك تصف حبه وحنينه وشوقه للحبيبة.

وفي هذه القصيدة وقصائد غزلية أخرى تتضح ملامح الأمير "بصورته المأساوية التي تمثل لنا حال العاشق الغريق، الأسير، الضعيف الذي أضناه الهجر والوجد والصد، إنه العاشق الذي يحمل في ذاته العاشقة متناقضات غريبة، فهو الغريق تأجج قلبه بنار

(1) عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر، ص 67.

(2) فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 32.

(3) الديوان، ص 144، 145.

الهوى الباكي، وفاضت عيناه بدموع غزيرة، على خديه. وكم حاول الأمير أن يخفي هذا الحب، ولكن ما العمل مع حنينه، وأنينه، وزفراته، ودموعه التي فشت هذا السر المكنون، وأبانت ما عنده من لوعة وأسى".⁽¹⁾

ويصف بعد ذلك الشاعر شجاعته في ميادين القتال، فيقول:

وَمِنْ عَجَبِ صَبْرِي لِكُلِّ كَرِيهَةٍ وَحَمَلِي أَثْقَالًا تَجِبُ عَنْ الْعَدِّ
وَأَسْتُ أَهَابُ الْبَيْضِ، كَلًّا وَلَا الْقَنَا بِيَوْمِ تَصِيرُ الْهَامَ لِلْبَيْضِ كَالْغَمْدِ
وَلَا هَالَنِي زَحْفُ الصُّفُوفِ، وَصَوْتُهَا بِيَوْمِ يَشِيْبُ الطُّفْلُ فِيهِ مَعَ الْمُرْدِ
وَأَرْجَاؤُهُ أَضْحَتْ ظَلَامًا، وَبَرَقُهُ سِيُوفًا، وَأَصْوَاتُ الْمَدَافِعِ كَالرَّعْدِ
وَقَدْ هَالَنِي، بَلْ أَفَاضَ مَدَامِعِي وَأَضْنَى فُؤَادِي، بَلْ تَعَدَّى عَنِ الْحَدِّ
فِرَاقُ الَّذِي أَهْوَاهُ كَهَلًا وَيَافِعًا وَقَلْبِي خَلِيٌّ مِنْ سَعَادٍ وَمِنْ هِنْدِ
لِكِي تَعَلَّمِي - أُمُّ الْبَنِينِ - بِأَنَّهُ فِرَاقُكَ نَارٌ، وَإِقْتِرَابُكَ مِنْ خُلْدِ⁽²⁾

وهو هنا إزاء تقرير حالة مفادها أن الأمير صبور على المكاره، قوي جسور في المعامع، لا يخشى الأهوال ولا سيوف الأبطال، لكنه ضعيف أمام نظرات المحبوبة، وما أضنى فؤاده، وأفاض مدامعه، إلا البين والهجران.

لذلك كثيرا ما يربط الشاعر بين الغزل والفخر بذاته وشجاعته "فقد كان يتغزل ويفرد مكانا لنفسه في قصائده، فهو ومحبوبه يشتركان في القصيدة لاعتزازه بنفسه ونسبه وشجاعته، فهو البطل الشجاع الذي تفر أمامه الفوارس وتتساقط الأبطال كلى تحت ضربات سيفه البتار، ولكنه يقف موقفا مناقضا تماما لهذا أمام المحبوب فتحونه الشجاعة، ويفقد الإقدام، فيغدو عاجزا لا حول ولا قوة له لا يجد إلا الشكوى والأنين".⁽³⁾

وقد صور هذه البطولة وأبرز حماسته في القتال والعراك، فهو لا يتهيب من سيوف الأعداء ولا الرماح المصوبة نحو صدره، فلکم أطاح بالرؤوس، وألقى بها في ميادين النزال حتى أشبهت هامات الأعداء الأعماد للسيوف، ولم تخفه كثرة الجيوش ولا زحفها من كل حدب وصوب، في يوم مهول تشيب له رؤوس الولدان، وفي يوم أظلمت

(1) فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفاً وشاعراً، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 218.

(2) الديوان، ص 145، 146، 148.

(3) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 167.

فيه الدنيا لهول القتال واشتداد العراك، حتى صار برقه سيوفا (وهو تشبيهه مقلوب)، ولعل صوت قصف المدافع يحاكي صوت الرعد.

فهو إذن لم يخش الحرب ولا أوزارها، ولم يتهيب صولات الرجال ولا طعنات السيوف أو يفرق قلبه أمام الموت الذي يترصده ويكمن غير بعيد منه؛ لكن الذي أفناه، وهاله، وأجرى الدموع من مقله فراق زوجه أو بعده عنها. ولذلك فهو يشبه بعده عنها بنار جهنم، وقربه منها بجنات الخلد "قالأمير جليد أبي ليس لأهوال الحروب على قلبه تأثير، ولكن فراق زوجته، أم البنين، يؤلمه ويضني فؤاده ويفيض مدامعه".⁽¹⁾

وقصيدته تفيض بلغة المحبين، وتصف حال المحب وهيأته، إذ احتفت بمفردات الغزل ومعانيه مثل: "المحبيب، عليلا، الفراق، البعد، صبابتي، الوجد، النوى، أنحله، شدة الجوى، الشوق، لوعة، نار الجوى، الوجد، غرق، أسير، مكلوم الحشى، الهجر، الوجد، الصد، حنيني، أنيني، زفرتي، مضرتي، دموعي، هالني، أفاض مدامعي، فراق، أهواه...".

كما نلمس في هذا الشعر أنفاس عنثرة وغيره، من الشعراء الفرسان "ولعل أميرنا أولى من ابن زبيبة في ذكر البطولة والفداء، لأن عنثرة كانت بطولته الغزو والكسب، وأميرنا قد وقف عزمه كله على نضال المستعمر الغاصب فشتان بين المقصدين، ويا بعد ما بين الهدفين، فالأمير عبد القادر حين يفتخر يتحدث عن هواجس صحيحة وأفكار لا تصنع فيها ولا تكلف، فالفخر منه وإليه وهو أولى به، فالبطولة جزء من شخصيته، لذلك كان شعره صادق كل الصدق صحيحا كل الصحة".⁽²⁾

وتتجلى ملامح الحماسة، وأجواء البطولة ومعاني الرجولة في قصيدته التالية يقول:

لَأَعْلَمُ مِنْ تَحْتِ السَّمَاءِ بِأَحْوَالِي	تُسَائِلُنِي أُمُّ الْبَنِينِ، وَإِنَّهَا
أَجَلِّي هُمُومَ الْقَوْمِ فِي يَوْمِ تَجْوَالِي	أَلَمْ تَعَلَّمِي يَا رَبَّةَ الْخِذْرِ أَنَّنِي
وَأَحْمِي نِسَاءَ الْحَيِّ، فِي يَوْمِ تَهْوَالِ	وَأَغَشَى مَضِيقَ الْمَوْتِ، لَا مَتَهَبِيًّا
وَأَصْدِرُهَا بِالرَّمْيِ تِمْتَالِ غِرْبَالِ	وَأُورِدُ رَايَاتِ الطَّعَانِ صَحِيحَةً

(1) محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص380.

(2) أحمد الجندي، الأمير الشاعر، مجلة الثقافة، عدد خاص، السنة 13، الجزائر، 1983، ص320.

وَبِي تَتَّقِي - يَوْمَ الطَّعَانِ - فَوَارِسٌ تَخَالِينَهُمْ فِي الْحَرْبِ أَمْثَالِ أَشْبَالِ
فَلَا تَهْزَيْ بِي وَأَعْلَمِي أَنِّي الَّذِي أَهَابُ، وَلَوْ أَصْبَحْتُ تَحْتَ الثَّرَى بَالِي (1)

وهي قصيدة حماسية، تصف شجاعته وقوة بأسه في الحرب، أمام جيوش الأعداء المغتصبة لأرض الوطن، فهو من يحمي جنوده، و يدفع بنفسه في مقدمة الصفوف، ويغشى مضيق الموت من غير خور ولا جبن "وفي الحقيقة إن اعتداد الأمير بنفسه كان كبيرا جدا حتى ليخال المرء الذي لا يعرف عن سيرته شيئا أنه من قبيل المجازفة والتضليل، إلا أنه صادق في الواقع فيما يدعي، ومحق فيما يقول،

ومعاركه الحربية التحريرية طيلة سبعة عشر عاما خير شاهد على ذلك". (2)

يبدأ القصيدة بمقدمة غزلية، فأم البنين أو زوجه تستفسره عن حاله وأحواله، فيرد عليها باستعراض بطولاته الحربية.

فرايات الحرب في بداية المعركة تكون صحيحة، فإذا ما اشتد أوارها تصير كالغربال ممزقة متناثرة أشلاء، وهو ما يدل على اشتداد المعركة.

وتتجلى بطولة الأمير في احتفاء الفرسان المقاتلين به، فمن عادة الحروب، ومن أجديات المعارك، أن يلتف الجيش حول قيادته، ليحميها ويحفظها، فبموت القائد تحسم المعركة لحساب الأعداء، ولكن الشاعر قلب المعادلة، فهو من يحمي جيشه ورجاله، ويذود عنهم بروحه ومهجته، وهنا يشبه فرسانه بالأشبال.

وللشاعر هيبة ومهابة حتى لو مات، وضمه الثرى، وهذا ما يؤكد له لزوجته.

والذي نخلص إليه من كل هذا أن غزل الأمير عبد القادر "لم يكن من الضرب المادي الذي نجد أدبنا القديم فياضا به، وإنما كان من نوع الغزل الروحي يتحدث فيه عن صوابته إلى زوجته "أم البنين" أو غيرها، وتغزله بها صادق جيش بالعوطف النبيلة، فكان إذا غاب عنها شكا وإذا اذكرها تحسّر وإذا أجنّه الليل وهي بعيدة عنه صاح من أعماقه بشعر عليه لفحات الحب، وظلال اللوعة والحرقة". (3)

(1) الديوان، ص 266، 267.

(2) يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص 155.

(3) رابح بونار، الأمير عبد القادر (حياته وأدبه 1807، 1883م)، مجلة آمال، ع8، التاريخ 5 جويلية 1970، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983، ص 17.

ومن الملاحظات العامة الأخرى، نجد في أغلب قصائده الغزلية التحامها بغرض الفخر والحماسة، فكأنه يباهي المحبوبة بتلك الملاحم الخالدة والانتصارات الباهرة التي حققها في ساح الحروب وميادين الوغى، وهذا من متطلبات النسب في رأي النقاد القدامى، قال الحاتمي: "من حكم النسب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم، متصلا به، غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفي معالمه".⁽¹⁾

ب- الإخوانيات:

أثنى الأمير على قصيدة شلبي البغدادي، التي بعثها إليه، فقال فيها:

بَدِيعَةُ الْحُسْنِ، بِالْأَضْحَى تَهْنِئَنِي
تَمِيسُ كَالْغُصْنِ، إِذْ مَرَّ الشَّمَالُ بِهِ
تَرَاهُ نَشْوَانَ إِذْ دَبَّ الشُّمُولُ بِهِ
هَيْفَاءُ يَبْدُو لَنَا مِنْ وَجْهِهَا قَمَرٌ
تَرْمِي بِالْحَاطِظِهَا عَن قَوْسٍ حَاجِبِهَا
وَقَدْ بَدَتْ لِي طُلُوعَ الشَّمْسِ مُسْقِرَةً
مَا زِلْتُمْ مِنْهَا تَحِيًّا الْعِطَاشُ بِهِ
أَثْنَى الْأَمِيرِ عَلَى قَصِيدَةِ شَلْبِيِّ الْبَغْدَادِيِّ، الَّتِي بَعَثَهَا إِلَيْهِ، فَقَالَ فِيهَا:
تَرَهُوْ بِحُسْنٍ عَلَا، مِنْ غَيْرِ تَزْيِينِ
أَوْ شَارِبِ ثَمَلٍ مِنْ خَمْرِ دَارِينِ
يَمِيلُ مِنْ طَرْبِ مَيْلِ الرِّيَّاحِينَ
مِنْ سَحْبٍ فَاحِمِهَا بَانتَ بَتْلُوَيْنِ
تُصَيِّبُنِي ثُمَّ تُسَبِّبُنِي وَتَكْوِينِي
فَطَالَ تَرْدَادُ عَيْنِي بَيْنَ شَمْسَيْنِ
وَمَنْزِلًا لِعُقَاةِ الْخَلْقِ فِي الْحِينِ⁽²⁾

يشخص الشاعر القصيدة في صورة امرأة حسناء فاتنة الجمال، تزهو بحسنها، تتبختر في مشيتها التي تشبه ميلان الأغصان إذا ما عبثت بها ريح الشمال، أو هي مثل الشارب الثمل وقد عب كؤوسا وأقداحا من خمر "دارين".

وهذا المعافر الثمل إذا ما انتشى ولعبت الخمر برأسه يميل طربا وفرحا كما تميل أزهار الرياحين، ويقصد في الصورة موسيقى القصيدة وعذوبة ألحانها، فهي تنتشر عبقها وأريجها مثل الرياحين (وهي صورة شمسية).

وهذه القصيدة الحسنة، وجهها يشبه القمر في حسنه وبهائه وكذلك عيونها قاتلة، وحاجبها يشبه القوس، فمن نظر إليها أصابت منه مقتلا بسهامها، ورمياتها القاتلة.

(1) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص101.

(2) الديوان، تحق: العربي دحو، ص87، 88.

ويشبهها كذلك بالشمس في نورها وحسنها وضيائها، ويثني فيما بعد على آل البغدادي، فيشبههم بالمنهل العذب الذي يروي العطاش، ومنزلاً عامراً يأوي الجياع والمحتاجين.

أما الشيخ أمين الجندي (مفتي الشام)، فقد ردّ الشاعر على قصيدته بقوله:

أَحْلَى الْمَدِيحِ مَدِيحُ خَلِّ فَآخِرٍ أَقْوَالُهُ تُنْبِي كَدْرًا بَاهِرٍ
عَمَّا أَجَنَّ مِنَ الْوَدَادِ جِنَانُهُ أَلْفَاظُهُ تُتْرَى كَشَهْدِ قَاطِرٍ (1)
تَكْسُو الْمَلَاخَةَ وَالطَّلَاوَةَ وَجَهَّهَا فَالْوُدُّ مِنْ أَرْجَائِهَا كَالْعَاطِرِ
مَا الدُّرُّ إِلَّا مَا أَتَانَا مِنْكُمْ أَنَا مُخْلِصٌ لِلْوُدِّ، أَوَّلُ شَاكِرٍ (2)

فيشبهه مدح الجندي في جماله، وروعة بيانه بالدر الباهر، أما ألفاظه في حلاوتها فهي تشبه الشهد العاطر، وهي صورة ذوقية.

وهي في حلاوتها وطلاوتها تنتشر في الأجواء روائحاً كالعاطر، وهي صورة شمسية، فشعره كله عبارة عن درر ناصعة.

وهي تشبيهات مفردة، أي تشبيه صورة بصورة، ويبدو فيها روح التأثر والمحاكاة لأشعار السابقين.

وربما بدت الصورة مشابهة إلى حد ما في قصيدته، التي رد فيها على قصيدة أبي النصر الطرابلسي -أحد أعيان دمشق- بقوله:

أَتَانِي كِتَابٌ، لَا يُمَلِّ سَمَاعُهُ كِتَابٌ كَوَشِي الرُّوضِ تَزْهُو بِقَاعُهُ
كِتَابُ أَبِي النَّصْرِ، الَّذِي فَاقَ مَنْطِقًا وَيَنْفُتُ سِحْرًا بَابِلِيًّا، يِرَاعُهُ
فَلَا زَالَ فِي أَوْجِ الْكَمَالِ مُخِيْمًا يُضِيءُ عَلَيْنَا نُورَهُ وَشِعَاعُهُ
وَلَا زَالَ مَحْجُوجَ الْأَفَاضِلِ كَعَبَّةً وَمَمْدُوحَةً فِعَالُهُ وَطِبَاعُهُ (3)

فالقصيدة كصاحباتها الأخريات جميلة في ألفاظها، بهية في معانيها كالروضة الموشاة بألوان الزهر والورد، وهي في عذوبة ألحانها، وتناغم موسيقاها وإطرابها تشبه السحر البابلي (وهو تشبيه معنوي).

(1) أجن: أخفى، جنان: فؤاد، تترى: متتالية (الديوان، تحقق: صيام، ص 205).

(2) الديوان، تحقق: صيام، ص 205، 206.

(3) نفسه، ص 227، 228.

ومكانها من دنيا القصيدة في مرتبة من العلو والكمال؛ لذلك يشبهها بالنور والشعاع الذي يضيء ما حوله من قصائد وأشعار.

أما صاحب القصيدة، فيثني عليه الأمير، ويشبهه بالكعبة في العظمة والعلو والرفعة، وقد عمد إلى هذا النوع من التشبيهات -الذي استقاه- من ثقافته الدينية والصوفية، خاصة في تشبيهه لشيوخ الصوفية، مثل الشيخ محمد الفاسي في قصيدته الرائية المشهورة.

وفي قصيدة أخرى أرسل بها إلى يوسف بدر الدين، يمدح قصيدته في قوله:

أَنْتَ مُهَنْئَةٌ فَلِيَهْنَ مُهْدِيهَا جَلَّتْ تَرَائِبُهَا دَقَّتْ مَعَانِيهَا
يَا يُوسُفَ رُدِّ لِي مِنْ قُرْبِكُمْ نَظْرًا كَرَدَهُ بِقَمِيصٍ أَنْتَ مُهْدِيهَا (1)

يشخص القصيدة في البيت الأول، ثم بعد ذلك يشبه قصيدة يوسف بدر الدين بقميص يوسف عليه السلام، الذي أعاد البصر إلى النبي يعقوب بمجرد شمه لرائحة ابنه، وفي الصورة يتضح تأثر الشاعر بالأسلوب القرآني.

ويثني على ديوان عبد الكريم الحمزاوي، فيقرظه بقوله:

هَذَا دِيْوَانُ سَيِّدِنَا الْكَرِيمِ سَلِيلِ الْمِصْطَفَى، عَبْدَ الْكَرِيمِ
مِنَ اللَّائِي تُطِيعُهُمُ الْقَوَافِي وَتَتَّقَادُ انْقِيَادًا، كَالْغَرِيمِ
وَتَأَلَّفُهُمْ مَعَانَ شَارِدَاتٍ دَقِيقَاتٍ أَرْقُ مِنْ النَّسِيمِ
إِذَا هَزُّوا الْيِرَاعَ، أَتُوا بِسِحْرِ ذَوُو التَّبْيَانِ وَالطَّبْعِ السَّلِيمِ
وَإِنْ هَزُّوا الْقَنَا، وَنَضُوا سَيُوفًا تَظَلُّ عُدَاتُهُمْ، مِثْلَ الْهَشِيمِ (2)

فالقوافي تتقاد لصاحب القريحة عبد الكريم انقياد الغريم، ومعاني أشعاره شاردات دقيقات تحاكي في رقتها رقة النسيم (وهي صورة شمية)، ويثني الأمير -كعادته- على الشاعر بما هو أهل له، فهو رب بلاغة، ملك ناصية الشعر والبيان، وهو في ساحات الحروب فارس مقدم، يجهز على أعدائه فيصيروا مثل الهشيم.

ويقول في قصيدته الخالية:

خَلِيلِي، وَأَفْتُ مِنْكُمْ ذَاتَ خَلَالٍ تَتِيهُ عَلَى شَمْسِ الظَّهِيرَةِ بِالْخَالِ
تَمِيسُ، فَتُزْرِي بِالْغُصُونِ تَمَائِلًا تَرُوحُ وَتَعْدُو فِي بُرُودٍ مِنَ الْخَالِ

(1) الديوان، تحق: العربي دحو، ص 84.

(2) نفسه، ص 123.

لَهَا مَنْطِقٌ حَلْوٌ بِهِ سِحْرٌ بِأَبْلِ رَخِيمِ الْحَوَاشِي، وَهُوَ أَمْضَى مِنَ الْخَالِ
فَمَا نَسَجُ دَاوُدَ، كَنَسَجِ عَنَّاكِبِ وَلَا الْغَادَةَ الْهَيْقَاءُ، تَزْهُو بِخِلْخَالِ
وَعَنْكُمْ غَدَتُ تُنْبِي بِمَا أَنْتَ أَهْلُهُ وَإِنَّ وِدَادِي الْيَوْمَ أُرْسَى مِنَ الْخَالِ (1)
وَأَبْنَتْهَا وَجَدِي وَمَا بَيْنَ أَضْلُعِي مِنَ الْبُعْدِ وَالْأَشْوَاقِ، وَالذَّمْعُ كَالْخَالِ (2). (3)

يشخص القصيدة في صورة امرأة تزينت بالخلخال، وراحت تميمس وتتبختر في مشيتها كالغصون المائلة في حركتها، وقد تذررت ببرود يمانية زادتها حسنا وبهاء، ويقصد هنا جمال العبارة وروعة اللفظ ودقة المعنى، ولمعانيها وقع السحر البابلي على القلوب والأسماع تشبه السيف اللامع الذي يكون أمضى من البرق.

وهي في حسنها وخلابة لغته، كأنما قدت من حديد، كما كان يفعل النبي داوود في صنعه للحديد.

والأمير دائم الوفاء في حبه لصاحب القصيدة، وهو وداد راسخ رسوخ الجبال الراسية، وقد بثها حنينه وأنينه، وجرى منه الدمع كمطر غزير. فهذه التشبيهات تشبيهات حسية لا نلمس فيها دقات العواطف، ولا خلجات الأحاسيس والمشاعر.

وبعث بمقطوعة إلى صديقه محمد الشاذلي، فقال:

أَمَا أَنْ لِلْخَلِّ الْمَرِيضِ بَأَنْ يَيَّرَا؟ فَإِنَّ صَحِيحَ الْجِسْمِ مِنْهُ شَكَا الضَّرَا
تَوَالَتْ عَلَيْهِ جَوْعَةٌ بَعْدَ جَوْعَةٍ أَخُوكُمْ - لَهَا - صَارَ كَالْقَلَمِ الْمُبْرَا
إِذَا نِمْتُ أَمْسَى لِي ضَجِيجًا مُلَازِمًا وَإِنْ قُمْتُ أَضْحَى كَالْغَرِيمِ بِنَا مَغْرَى (4)

شارك الأمير صديقه الشاذلي في مرضه، فابتعد عن الطعام، مشاركة للشاذلي وتشجيعا له على الشفاء، وفي المقابل نحف الشاعر وضمّر جسمه حتى أشبه القلم المبري، والجوع صار له غريم يلزمه مساءه ونهاره.

وهو تشبيه مفرد، حسي يخلو من روح العاطفة، وذوب الوجدان.

(1) الخال: الجبل العظيم (الديوان، ص 265).

(2) الخال: السحابة المحملة بالماء، أو المطر (نفسه، ص نفسها).

(3) الديوان، ص 262، 263، 264، 265.

(4) نفسه، ص 166.

وافنقد الأمير خليل باشا والي بروسة لما انتقل إلى الآستانة، فقال فيه:

أَلَا فَاقِرُ الْخَلِيلِ، خَلِيلُ بَاشَا سَلَامًا طَيِّبًا عَبَقًا نَفِيسَا
لَهُ قُلٌّ: يَا شَقِيقَ الرُّوحِ عَنِّي عَلَامَ هَجَرْتِ بَلَدَتِنَا بِرُوسَا؟
لَقَدْ كَانَتْ تَفَاخِرُ كُلَّ مِصْرٍ وَتَطَّلَعُ مِنْ شَمَائِلِكُمْ شُمُوسَا
فَعَادَتْ بِكُمْ شَمَطًا عَجُوزًا وَكَانَتْ تَجْتَلِي بِكُمْ، عَرُوسَا
وَكَنْتُ لَنَا بِهَا، غَيْثًا مَرِيعًا وَكَهْفًا مَانِعًا، ضَرَا وَبُوسَى (1)

هذا الوالي قريب من قلب الأمير، فقد أكرم وفادته وأنزله منزلة كريمة في مدينته لما لجأ إليها، ولذلك فهو ينعته بشقيق الروح، ويثني على جميل مآثره وحسن خصاله ويشبهاها بالشمس في نورها وسنائها، وكم باهت به مدينته كل صقع وكل قطر، فقد كانت في أيامه عروسا حسناء، وغدت بعد انتقاله عجوزا شمطاء، وكان لها الوالي غيثا فياضا بالخير والنعف، وكهفا منيعا لكل من ضاقت به أرضه أو نزل به بلاء. وهي تشبيهات حسية يبدو عليها التأثر والمحاكاة لشعر القدماء.

ج- الطبيعة:

يقول الشاعر في وصف قصر "دمر":

عُجْ بِي - فَدَيْتُكَ - فِي أَبَاطِحِ دُمَّرِ ذَاتِ الرِّيَاضِ الزَّهْرَاتِ النَّضْرِ
ذَاتِ المِيَاهِ الجَارِيَاتِ عَلَى الصَّفَا فَكَأَنَّهَا مِنْ مَاءِ نَهْرِ الكَوْتَرِ (2)
ذَاتِ الجَدَاوِلِ كَالْأَفَارِمِ جَرِيهَا سُبْحَانَهُ، مِنْ خَالِقِ وَمُصَوِّرِ
ذَاتِ النَّسِيمِ الطَّيِّبِ العَطْرِ الَّذِي يُغْنِيكَ عَنِ زَبَدِ وَمِسْكِ أَذْفَرِ
وَالطَّيْرِ فِي أَدْوَابِهَا مُتَرَنِّمٌ بِرِخِيمِ الصَّوْتِ فَاقَ نَعْمَةَ مَزْهَرِ (3)
مَعْنَى بِهِ النَّسَاكُ يَزْهُو حَالَهَا مَا بَيْنَ أَذْكَارِ وَبَيْنَ تَفْكَرِ
مَا شِئْتَ أَنْ تَلْقَى بِهَا مِنْ نَاسِكِ أَوْ فَاتِكِ، فِي فَتْكِه مُتَطَوِّرِ (4)

(1) الديوان، ص 222، 223.

(2) الصفا: الصخر الأملس، الكوتر: نهر في الجنة (الديوان، ص 168).

(3) مزهر: آلة طرب معروفة (نفسه، ص نفسها).

(4) الديوان، ص 168.

ففي القصيدة نجد جمال التصوير والوصف، فالطبيعة تتحرك، وترسم لوحة من الألوان والأشكال.

فمن الرياض الغناء، ذات البهاء والنضارة والاختضار، إلى ترقق الوديان وصفاء الأنهار، فكأنها تحاكي في عذوبة مياهها وصفائها نهر الكوثر، وهو من أنهار الجنة.

والجداول في انحدارها ودورانها تحاكي الأفاعي في سرعة مشيها، وخفة حركتها. ونسيمها طيب عطر يحمل مع هبوه روائح زكية تفوق روائح الزبد والمسك، والطيور على أفانها تصدح بأنغام عذبة، وأصوات شجية تفوق نغمة مزهر. وهذا الجمال مدعاة للتأمل والتفكر في آيات الله، وبديع صنعه وتدبيره سبحانه وتعالى.

وهو منظر يأخذ بلب الناسك العابد الخاشع، وقلب الفاتك الفاجر، فلا مغاني ولا قصور ولا رياض في الدنيا تضاهي جمال وبهاء قرية "دمر".

وهي تشبيهات حسية، لا نلمس فيها عواطفاً متأججة أو مشاعراً فياضة تجاه المكان "فهذه النزعة الحسية في التصوير والوقوف عند حدود الشكل للصور والاهتمام المنصب على المظهر الخارجي، جعل الصور موسومة بالجفاف والجمود لا نجد في الأبيات إلا حشداً من المشاهد الطبيعية العادية التي لم تثر فينا أدنى إحساس أو انفعال، والمفروض أن تكون صوراً لشاعر أكثر التصاقاً به وأدلى على إحساسه تجاه الطبيعة".⁽¹⁾

وفي قصيدته "الناعورة العاشقة" يقول الشاعر:

وَنَاعُورَةٌ نَاشِدَتْهَا عَنْ حَيْنِهَا	حَيْنَ الحَوَارِ وَالدُّمُوعِ تَسِيلُ
فَقَالَتْ وَأَبَدَتْ عُنْزَهَا بِمَقَالِهَا	وَالصَّدَقِ آيَاتٍ عَلَيْهِ دَلِيلُ!
أَلَسْتَ تَرَانِي أَلَقَمُ النَّدَى لِحَظَّةً	وَأُدْفَعُ عَنْهُ وَالبَلَاءَ طَوِيلُ
وَحَالِي كَحَالِ العِشْقِ بَاتَ مُحَالَفًا	يَدُورُ بِدَارِ الحُبِّ وَهُوَ ذَلِيلُ
يُطَاطِئُ حُزْنَاً رَأْسَهُ بِتَذَلُّ	وَيَرْفَعُ أُخْرَى وَالعَوِيلُ عَوِيلُ ⁽²⁾

(1) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 339.

(2) الديوان، تحق: العربي دحو، ص 133.

فهذه الناعورة انتزعت ما في نفس الشاعر من لواعج ومشاعر، وحنين وأنين، وعبرت عن أجواء نفسه التي تعجّ بالذكريات والأشواق، ولحظات الآلام والمسرات. لذلك فقد شخص الناعورة فصارت مثل إنسان، لها دموع تسيل، وهي تلقم الندي تارة وتبتعد عنه تارة أخرى كطفل صغير، وفي هذه الصورة جمال، وحس شاعري لطيف، وحالها يشبه حال العاشق في تكدره، وترقبه وتذللّه، يطأطئ رأسه حزنا وتحسرا تارة، ويرفعه بالنحيب والبكاء تارة أخرى.

وفي هذه القصيدة "استطاع عبد القادر أن يجسد فيها صورة زاخرة بالحركة والإيحاء، فيناجي هذه الناعورة وكأنها كائن حي يشارك الأمير ما يعانیه من ألم وعذاب فاستحالت أمام الشاعر إلى رفيق يحاوره ويبيّنه شكواه".⁽¹⁾

وفي تصويره لجمال البادية، وبساطة عيشها، وطيب هوائها وترابها، وصفاء أهلها ودمائة أخلاقهم، يقول:

وَعَاذِلًا لِمُحِبِّ الْبَدْوِ وَالْقَفْرِ	يَا عَاذِرًا لِمَرِيٍّ قَدْ هَامَ فِي الْحَضْرِ
لَكِنْ جَهَلْتِ، وَكَمْ فِي الْجَهْلِ مِنْ ضَرَرٍ	لَوْ كُنْتَ تَعْلَمُ مَا فِي الْبَدْوِ وَتَعْدُرِي
بِسَاطِ رَمْلِ بِهِ الْحَصْبَاءُ كَالذَّرْرِ	أَوْ كُنْتَ أَصْبَحْتَ فِي الصَّحْرَاءِ مُرْتَفِيًا
بِكُلِّ لَوْنٍ جَمِيلٍ شَيِّقٍ عَطْرِ	أَوْ جُلْتِ فِي رَوْضَةٍ قَدْ رَاقَ مَنْظَرُهَا
وَإِنْ يَكُنْ طَائِرًا فِي الْجَوِّ كَالصَّقْرِ	فَكَمْ ظَلَمْنَا ظَلِيمًا، فِي نَعَامَتِهِ
شَقَائِقُ عَمَّهَا مُزْنٌ مِنَ الْمَطْرِ	يَوْمُ الرَّحِيلِ إِذَا شُدَّتْ هَوَادِجُنَا
مُرْقَعَاتٍ بِأَحْدَاقٍ مِنَ الْحَوْرِ	فِيهَا الْعَذَارَى وَفِيهَا قَدْ جَعَلْنَ كُوى
صَوْبُ الْغَمَائِمِ بِالْأَصَالِ وَالْبَكْرِ	تُرَابُهَا الْمِسْكُ بَلْ أَنْفَى وَجَادَ بِهَا
مِثْلَ السَّمَاءِ زَهَتْ بِالْأَنْجُمِ الزُّهْرِ	نَلَقَى الْخِيَامَ - وَقَدْ صَفَّتْ بِهَا - فَغَدَتْ
أَصْوَاتَهَا كَدَوِيٍّ الرَّعْدِ بِالسَّحْرِ ⁽²⁾	أَنْعَامُنَا إِنْ أَتَتْ عِنْدَ الْعَشِيِّ تَخْلُ

يصور في القصيدة حياة البادية، فهي حياة بسيطة ساذجة، لا تكلف فيها ولا تصنع، أناسها يسكنون الخيام، وأرضهم صحار ممتدة، ورمال متلائة بالحصباء التي تشبه البساط المزين بالدرر. وبها واحات النخيل الظليلة، تتخللها منابع مياه صافية. ومع الصباح

(1) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 189.

(2) الديوان، تحق: العربي دحو، ص 39، 40، 41.

يبكرون للصيد، فلا ينجو من سهامهم الحادة ظليم (نكر النعام) أو أي طائر في السماء ولو كان الصقر في قوته وسرعته وارتقائه الفضاء.

وأما اليوم الذي ترحل فيه الطعائن، وتسير فيه القوافل، فنساؤها يرتقين هوادجا جميلة حمراء اللون تشبه شقائق النعمان وقد ابتلت بمزن المطر.

والحسنوات داخل الهودج يسترقن النظر إلى الرجال وقد التصقت عيونهن بالهودج كما تلتصق الرقعة بالثوب.

وترابها يشبه المسك لروائح الطيبة (وهي صورة شمسية) وخيامهم اصطفت على الأرض كما اصطفت النجوم على صفحة السماء، والأنعام إذا أقبلت عند العشي من مراعيها، تشبه أصوات رغائها دوي الرعد بالسحر.

وهي صور تقليدية حسية، انتقاها الشاعر من موروثة الشعري، وذاكرته الواعية لكثير من صور الشعراء في الجاهلية والإسلام "قصوره مجردة تفتقر إلى الإحساس المتدفق وكأننا بالشاعر يصف لأجل الوصف، لم يغص في أعماق الصور ليبث فيها الحيوية والحركة والحياة، فغدت من جرّاء ذلك عاجزة عن إثارة أي نوع من الشعور والتأثير في القارئ".⁽¹⁾

ويصف مدينة "بروسة" ويصورّ جمالها، وما فيها من رياض وأنهاار جارية، وقد وجد في رحابها كل تجلة وترحاب وأمان، فقال:

وَحُبِّي لَهَا بَيْنَ الْجَوَانِحِ قَدْ أُرْسَى	أَبَى الْقَلْبُ أَنْ يَنْسَى الْمُعَاهِدَ مِنْ بُرْسَا
سِوَاهَا نُجُومٌ، وَهِيَ أَحْسَبُهَا شَمْسًا	فَمَا جَاذَهَا فَضْلٌ، وَلَا حَلَّ دُونَهَا
تَرَاهَا الثُّرَيَّا، إِذَا تَوَسَّطَتِ الْقَوْسَا؟ ⁽²⁾	وَكَيْفَ "جَكْرَكَةَ" بَعْدَنَا وَقُصُورَهَا
يُشَابَهُ ثُعْبَانًا، وَقَدْ خَشَى الْحَسَا	وَمِنْ تَحْتِهَا نَهْرٌ جَرَى مُتَدَقِّقًا
فَلَسْتُ بِسَالِي لِلْأَهَالِي، وَلَا أَنْسَى ⁽³⁾	فَهَبْنِي أَسْلُو أَرْضَهَا بِتَكْلُفٍ

فالمدينة احتضنت الأمير في بداية منفاه إلى الشرق، فنزل بين قومها مكرما معززا، لذلك فهو يثني عليها، ويصف حبه وامتتانه لها.

(1) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 336.

(2) جكركة: اسم موضع في بروسة، الثريا: مجموعة من الكواكب معروفة بعلوها عن الأرض (الديوان، ص 220).

(3) الديوان، ص 218، 219، 220، 221.

وقد شبهها في فضلها وسماقة قدرها بالشمس وما دونها من المدن والأصقاع بالنجوم.

ويشبهه حيًا من أحيائها "جركة" بكواكب الثريا إذا توسطت القوس، ويشبه مياهها المتدفقة وأنهارها الجارية بثعبان وقد أسرع في حركته، لما أحس بخطر يتهدهه. فالشاعر لا ينسى هذه المدينة، ولا يجحد فضل أهلها الطيبين.

د- الفخر والحماسة:

عرف الأمير بالقوة والشجاعة في محاربة الفرنسيين، والتصدي لمؤامراتهم التوسعية في البلاد، ومن بين المعارك التي خاضها ضد الأعداء، معركة "خناق النطاح" التي جرت سنة 1832 بقيادة محي الدين بن مصطفى والد الأمير⁽¹⁾. وقد أظهر الأمير عزيمة وشجاعة نادريين، وفي المعركة تحامل عليه "أحد فرسان العدو برمحه فمرت في خلو الإبط الأيسر فشد عليها بعضده وهوى بسيفه على الفارس فقدّه نصفين ولما تولى النهار وقعت الهزيمة في عسكر الفرنسيين فولوا مدبرين"⁽²⁾. يقول الشاعر:

تَوَسَّدَ بِمَهْدِ الْأَمْنِ، قَدْ مَرَّتِ النَّوَى	وَزَالَ لُغُوبَ السَّيْرِ مِنْ مَشْهَدِ النَّوَى ⁽³⁾
وَعَرَّ جِيَادًا، حَادَ بِالنَّفْسِ كَرَهَا	وَقَدْ أَشْرَفَتْ - مِمَّا عَرَاهَا - عَلَى النَّوَى ⁽⁴⁾
أَلَا كَمْ جَرَتْ طَلْقًا بِنَا تَحْتَ غَيْهَبٍ	وَخَاضَتْ بِحَارِ الْأَلِ، مِنْ شِدَّةِ الْجَوَى
وَقَدْ أَصْبَحَتْ مِثْلَ الْقَسِيِّ ضَوَامِرًا	وَتَلَكَّ سِيَهَامٌ لِلْعَدَى، وَقَعَهَا شَوَى
أَلَمْ تَرَ فِي (خَنَّاقِ النَّطَاحِ) نِطَاحَنَا	غَدَاةَ التَّقِينَا، كَمْ شَجَاعَ لَهُمْ هَوَى
وَمِنْ بَيْنِهِمْ، حَمَلْتُهُ حِينَ قَدْ قَضَى	وَكَمْ رَمِيَّةَ كَالنَّجْمِ، مِنْ أَفْقِهِ هَوَى
نَزَلْتُ "بِبَرَجِ الْعَيْنِ" نَزْلَةَ ضَيْغَمٍ	فَزَادُوا بِهَا حُزْنًا وَعَمَّهُمُ الْجَوَى ⁽⁵⁾

(1) انظر: محمد بن عبد القادر، تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر، ج1، ص 92.

(2) نفسه، ص نفسها.

(3) اللغوب: مصدر لغب: الإعياء الشديد والتلف، الثوى: أصله الثواء من ثوى بالمكان أقام به والمثوى: المستقر (الديوان، صيام، ص 99).

(4) عراها: أصابها، الثوى: الهلاك (نفسه، ص 100).

(5) برج العين: هو برج رأس العين، وهي منطقة تقع في غرب وهران، شهدت معركة بين الأمير والفرنسيين أواخر سنة 1832م استبسل فيها هو ورجاله، وقد قتل فيها فرسه وحدثت المعركة بعد معركة "خناق النطاح" (انظر: محمد بن عبد القادر، تحفة الزائر، ج1، ص95).

لَذَاكَ عَرُوسُ الْمَلِكِ كَانَتْ خَطِيبَتِي كَفَجَاءَ مُوسَى بِالنُّبُوءَةِ فِي طُوًى (1)
فَوَاصَلْتُهَا بِكُرًّا لَدَيَّ تَبَرَّجَتْ وَلِي أَدْعَنْتُ، وَالْمُعْتَدِي بِالنَّوَى ثَوَى (2)

ليس من الغريب أن يفتخر الأمير ببطولته وفروسيته في مجال الحرب والقتال، فقد شهد القريب والبعيد، العالم والجاهل، والعربي وغير العربي، والمؤرخ والباحث غير المتخصص، بهذه الشجاعة النادرة والحنكة السياسية الباهرة "وكان فيما اشتهر به عبد القادر في شبابه، أن عرف بامتياز في الفروسية، فكان في هذا المجال حاذقا فارسا متحمسا، وكم من وقعة خاضها، فخرج منها ظافرا منتصرا، ولقد أبان عن مقدرته وشجاعته الحربية، منذ ضعضع أركان غزاة الجزائر من الفرنسيين في معركة "خنق النطاح"، وواقعة برج رأس العين بولاية وهران أواخر سنة 1247 هـ، 1832م". (3)

وهو بالتحديد يفتخر باستبساله في معركتي "خنق النطاح، وبرج رأس العين".

افتتح الشاعر قصيدته بالحديث عن الخيل وذكر أوصافها، وقوة احتمالها "ولا عجب في ذلك إذ الإشادة بالخيل هي إشادة بالفرسان، فما تسبغه الشاعرية على العدة من تمام الأوصاف هو في الواقع إسباغ لصفة الكمال على الذات وعلى العصبية والرفاق". (4)

فجواد الأمير مقدم جسر يقطع الوهاد والتلال ويجوب الصحاري والقفار فكأنه يخوض بحارا من السراب من شدة الظمأ القاتل لا يخنع ولا يهلع، يحمل فارسه على ظهره، ويسير به نهارا، ويسري به ليلا، حتى صار هذا الجواد وغيره من جواد المجاهدين كالقسي في الدقة والضمور، ولذلك فلا هم "للجواد الذي يمتطيه الأمير سوى التقدم، واقتحام المخاطر، فالجواد كفارسه الأمير لا يعرف التخاذل، والتراجع والانتشاء". (5)

والانتشاء". (5)

وفي معركة "خنق النطاح" كغيرها من الوقائع والمعامع، أظهر الأمير حنكة وشجاعة وصلابة وإرادة في الكر، والإقدام والمباغثة، ومفاجأة العدو والإجهاز على

(1) طُوًى : الواد المقدس الذي حل فيه النبي موسى عليه السلام، قال تعالى: "هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى" سورة النازعات، الآية 15، 16.

(2) الديوان، ص 99، 100، 104، 106، 107، 108.

(3) عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج4، دار الأمة، برج الكيفان، الجزائر، 2009، ص281.

(4) عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر، ص153.

(5) فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص200.

الخصم وسرعة الضربة القاتلة، وقد باغت أعداءه وأذهلهم لما زحف نحوهم في سرعة البرق وانقض على جثة ابن أخيه الشهيد فحملها بين يديه قبل أن تسقط، ورمح الأعداء تنهال عليه كالنجوم المتناثرة في السماء.

ويشبه الشاعر نفسه في شجاعته وقوة بأسه بالضيغم، الذي ينزل بالرعب والموت أينما حل أو استقر، ولتلك الشجاعة التي شهد بها الأعداء قبل الأصدقاء ببيع الأمير بالإمارة، فيشبهه عظمة المهمة الملقاة على عاتقه بعظمة الرسالة التي تلقاها النبي موسى عليه السلام، وفي الصورة يتجلى التأثير بالنص القرآني وتمثل قصصه ومعانيه.

وهذه المهمة على ثقلها، وجسامتها وطأتها، كان الأمير أهلاً لها، وكان رجلها الذي حازها عن جدارة وقوة واستحقاق.

فالشاعر شديد الثقة بنفسه، مقر بجوانب العظمة الكامنة فيه "وأعتقد أن هذا الاعتداد الشديد الذي يظهره في حياته والذي امتاز به عن غيره، هو الذي أعانه على مواجهة تلك الحروب الطاحنة، والأهوال والأخطار مدة كفاحه الذي لم يتخلله أدنى راحة أو فتور".⁽¹⁾ وفي هذه القصيدة نشتم أنفاس عنثرة والمنتبي وأبي فراس وغيرهم.

وفي قصيدة أخرى يثني على جنوده في جبهات القتال، فهم يواجهون الموت. ويقارعون العدو بنفوس راضية مؤمنة، وقلوب ثابتة في الميدان، يقول:

يَا أَيُّهَا الرِّيحُ الجُنُوبَ تَحْمَلِي	مِنِّي تَحِيَّةَ مُغْرَمٍ، وَتَجَمَّلِي
وَأَقْرِي السَّلَامَ، أَهْيَلِ وَدِّي وَأَنْثَرِي	مِنْ طَيْبِ مَا حَمَلْتِ، رِيحَ قُرْنُفَلِ
كَمْ لَيْلَةٍ قَدْ بَتُّهَا، مُتَحَسِّرًا	كَمَيْبِتِ أَرْمَدٍ فِي شَقَا وَتَمَلُّمِ
وَأَهْدِي إِلَيَّ مِنْ بَالرِّيَاضِ حَدِيثُهُمْ	أَذْكَى وَأَحْلَى مِنْ عَبِيرِ قُرْنُفَلِ
وَأَلْذُ شَيْءٍ عِنْدَهُمْ لَحْمِ العَدَى	وَدِمَاؤُهُمْ، كَزَلَالِ عَذْبِ المَنْهَلِ
كَمْ صَابِرُوا، كَمْ كَابِرُوا، كَمْ غَادَرُوا	أَعْتَى أَعَادِيهِمْ، كَعَصْفِ مُؤَكَّلِ ⁽²⁾

فجند الأمير جند باسل، ما فيهم خوار أو جبان، قد باعوا نفوسهم لله تعالى، صادقون في عهودهم، باطشون في ضرباتهم، ثابتون ثبات جبال جرجرة والونشريس.. في جبهاتهم، محاربون من الطراز الأول، مسارعون للخيرات، مبادرون للفضائل، كم

(1) يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص 155.

(2) الديوان، ص 274، 275، 278، 279.

شردوا الأعداء، وبددوا جمعهم، كم أزعجهم في الحروب بتلك الصولات والجولات والطعنات الفاتكة، وهم جند الله المؤمنون المحتسبون الذين لا يبغون من وراء جهادهم جزاء ولا شكورا، إنما يرجون رضا الرحمان عليهم، وأن يدنيهم من مجالس النبي صلى الله عليه وسلم، ويسكنهم منازل الصالحين والشهداء والصديقين، وحسن أولئك رفيقا. لذلك فهو يستهل هذه القصيدة بتشخيصه لريح الجنوب في هيئة إنسان يحمله سلامه العاطر إلى جنوده الأشاوس.

ويصف حاله من بعدهم وخلفهم، فهو في حيرته وقلقه، وتطلعه إلى جديد أخبارهم، وأنباء ثباتهم في المعارك أو انكسارهم، جعل حاله أشبه بالأرمد خاصة إذا وضعنا في اعتبارنا أن المسالك والطرق في ذلك الوقت لم تكن مذللة، ولكون وسيلة النقل الوحيدة الجياد أو الحمير.

ويلح على هذه الريح أن تبلغ الأمانة، وترسل رسالته، رسالة الحب والامتنان، إلى الصفوة من رجاله، والخيرة من جنده الأبطال، إلى من حديثهم أركى وأحلى من عبير قرنفل. وأشهى من العسل المصفى والشهد "وعبد القادر حين يفخر بأصحابه ويعتز بهم، فإن هذا ليس من باب التملق لأنه يراهم في نفس منزلته وقيمته، يخوضون معه لهيب المعارك، ويفدونه بأرواحهم وأموالهم، فقد كانوا أنصاره وجنوده في حربه الضروس، ومؤنسي غربته وأسرته، وجلسائه في حلقات العلم والثقافة، لم يبتعدوا عنه أبدا، ففخره بهم ومدحه لهم".⁽¹⁾

وقرة عيونهم، وروح أرواحهم الجهاد في سبيل الله، والاستشهاد نصره لدينه، وانتصارا لوطنهم، لذلك فإن قعد غيرهم وخنق، فقد ركبوا كل هول، واسترخصوا كل ثمين، وألذ شيء عندهم قتل الأعداء، وسفح دمائهم وشربها التي تشبه الماء الزلال العذب (وهي صورة ذوقية) وهذا البيت الخامس نحسه (مجانف للذوق وللحس الفني المرهف) وهم في المعارك تجدهم صابرين، سباقين لقتال العدو، يضربون وضرباتهم غير طائشة أو خائبة، لا يغادرون ساحات المعارك حتى يصير العدو كعصف مؤكل.

وهذه القصيدة تضمنت تكرارا متعمدا ومكتفا لـ"كم" الخبرية، حشد من خلالها الشاعر "صور هؤلاء الفرسان فتربط بين الماضي التليد والحاضر المأمول، فهم

(1) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر "أديبا"، ص160.

المجتمعون على المنافسة والمسارعة والمحاربة والمضاربة، والمغالبة والمصابرة، والمكابرة والمغادرة والمجاهدة والمطاردة والتجلد، والإدلاج والإزعاج، وإسراج الجياد، وتشريد العدو وتبديد شمله، وجمع كلمة المجاهدين على الحق والجهاد، في وطن واحد وملة واحدة، يصدر منها عمل موحد مفروضا فرضا مقدسا من لدن إله واحد، يجد فيه المؤمن الحقيقي الأمان والسكينة ويهب لافتدائه متى نادى منادي الجهاد إلى ذلك".⁽¹⁾

وفي ميدان آخر، وساحة أخرى من ساحات القتال والعراك، امتدح الأمير الجيش

العثماني - وهو ببلاد المنفى - ومما قاله:

اللَّهُ، كَمْ بَذَلُوا نَفْسًا وَأَبْدَانًا
تَخَالَهَا فِي ظِلَامِ الْحَرْبِ نِيرَانًا
تَخَالَهَا فِي مَجَالِ الْحَرْبِ عُقْبَانًا
فَصَابِرٌ مِنْ عِدَاهُمْ، صَبْرُهُ خَانًا⁽²⁾
وَاللَّيْثُ لَا يُلْتَقَى، إِنْ كَانَ غَضْبَانًا⁽³⁾

الْبَاذِلُونَ بِيَوْمِ الْحَرْبِ، أَنْفُسَهُمْ
وَالضَّارِبُونَ بَبِيضِ الْهَنْدِ، مُرْهَفَةً
وَالرَّاكِبُونَ عِتَاقَ الْخَيْلِ، ضَامِرَةً
هُمْ الْجِبَالُ ثَبَاتًا، يَوْمَ حَرْبِهِمْ
هُمْ اللَّيْثُ، لِيُوثُ الْغَابِ غَاضِبَةً

فجند الإسلام في كل صقع وزمان، يبذلون مهجهم رخيصة في سبيل نصره الدين، ودحر المعتدين الغاصبين، ذلك أن الجهاد فرض عين، ومن مات شهيدا فمأواه الجنة

ورضوان من الله ورسوله، قال تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي

سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعُودًا عَلَيْهِمْ حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي

بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾.⁽⁴⁾

وسيوفهم أبدا مشرعة، تقدر الرقاب وتحز الأجساد، كأنها نيران مشتعلة إذا ما

اشتدت المعركة وأظلمت الدنيا لهول الحرب والنزال.

وهؤلاء الفرسان يمتطون صهوات خيول ضامرة سريعة في الكر والزحف

والإقدام، تبدو لقوة تقدمها، وسرعة مباغتتها الأعداء كالعقبان الجارحة التي تنقض في قوة

(1) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر "أديبا"، ص 163.

(2) من عداهم، إذا قرئت "من" اسما موصولا، كان المعنى: من سواهم. وإذا قرئت باعتبارها حرف جر، كان المعنى من أعدائهم. (الديوان، ص 295).

(3) الديوان، ص 293، 295، 296.

(4) سورة التوبة، الآية 111.

وخفة حركة على فريستها، وهم ثابتون في المعارك أشداء، أفوياء البأس مثل الجبال الراسخة التي لا تميد ولا تحيد قيد أنملة عن أماكنها، وهم ليوث تشبه ليوث الغاب في جسارتها وشدة بطشها وشجاعتها.

وفي القصيدة لا يملك الشاعر— وهو بعيد عن ساح المعركة، مقيد لا يملك حريته بحكم المنفى— إلا أن يدعو لهم الله أن ينصرهم ويثبت أقدامهم، ويوحد كلمتهم حتى لا يفشلوا وتذهب ريحهم "فهذا الدعاء الملحاح، والتضرع الصادق إلى توحيد الصفوف، أو على الأقل توحيد الكلمة ينبعث من نفس الشاعر صادقاً، لأنه يدرك ما لوحدة الصف من قوة فقد مرّ بمثل هذه الأحداث، حيث كان أميراً على الجزائر ورأى بأنّ أخطر شيء يهدد كيان الأمة هو فرقة كلمتها، وتشتت صفوفها، ولذلك فهو يحذر من تكرار هذه المأساة".⁽¹⁾

هـ- الحجازيات:

ألمت جيوش الأشواق، وخيول الحنين على قلب الأمير فما كان منه إلا أن نظم قصيدة وهو في أسره بـ"أمبواز" قال فيها:

مَاذَا عَلَى سَادَاتِنَا أَهْلَ الْوَقَا	لَوْ أَرْسَلُوا طَيْفَ الزِّيَارَةِ فِي خَفَا ⁽²⁾
لَمْ يَنْقُ يَوْمَ الْبَيْنِ، وَالْهَجْرِ الَّذِي	خُلِقَ لِتَعْنِيبِ الْأَحْيَةِ مُسْعِفَا
إِلَّا صَبَابَتَهُ، وَجِسْمًا قَدْ غَدَا	مُلْقَى كَشَنِّ بِالْفَلَا لَنْ يُخْصَفَا ⁽³⁾
زَفَرَاتُ قَلْبِي، جَمْرُ نَارٍ أُجْجَتْ	مِنْهُ دُمُوعُ الْعَيْنِ، فَاضَتْ ذُرْفَا ⁽⁴⁾
هَلْ مِنْ مَنَامٍ لِلدَّيْغِ، بِمَرَّةٍ	فَضْلًا عَنِ الْمَرَاتِ، أَوْ هَلْ مِنْ غَفَا
مَا إِنْ تَأَلَّقَ بَرَقُ سِلْعٍ وَالْحَمَى	حَتَّى تَفِيضَ النَّفْسُ مِنْهُ تَأْسَفَا ⁽⁵⁾
وَأَرَاهُ سَيْقًا صَارِمًا، وَسَطَ الْحَشَا	فَعَلُّ الْأَفَاعِي أَوْ شِهَابًا مَا انْطَفَا
يَحْكِي زَفِيرِي رَعْدَهُ، وَرِيَاحَهُ	وَبَوْبَلِهِ، حَاكِي دُمُوعِي الْوُكْفَا

(1) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر "أديباً"، ص 205.

(2) ساداتنا: يعني بهم علماء الصوفية، واللفظة تدل على تأدب الأمير في مخاطبة العلماء (الديوان، ص 237).

(3) الصبابة: البقية، الشن: القربة، الفلا: الصحراء، يخصف: يرقع، يصلح حاله بعد فساد. (نفسه، ص 238).

(4) أجمت: أشعلت نارها (نفسه، ص 239).

(5) سلع: موضع في المدينة المنورة، ويقصد به المسجد النبوي، الحمى: بيت الله الحرام (نفسه، ص 239).

وَإِذَا جَرَى ذِكْرُ الْعَقِيقِ وَأَهْلِهِ
يَا أَهْلَ طَبِيبَةٍ، مَا لَكُمْ لَمْ تَرْحَمُوا
مَا قِيلَ، ذَلِكَ أَسِيرُنَا وَقَتِيلُنَا
قَلْبِي الْأَسِيرُ، لَدَيْكُمْ وَالْجِسْمُ فِي
أَجْرَى الْعَقِيقِ، تَأْسَفًا وَتَلَهُّفًا⁽¹⁾
صَبًّا غَدَاً، لِنَوَالِكُمْ مُنْكَفًا
بَيْنَ الْعَوَادِي وَالْأَعَادِي مُنْكَفًا⁽²⁾
أَسْرَ الْعُدَاةِ مُعَذَّبًا وَمُكَتَّفًا⁽³⁾

يتشوق الأمير في القصيدة إلى أهله الذين بعد عنهم، وحلّ بين قوم أغراب، في ظروف، أسهب التاريخ وأهله في بيانها ووصفها، وهذا النوع من الشوق أو الحب، يمكن أن نسميه بحب القريب لقريبه.

لكن الشوق الآخر الذي سكن بين جوانحه، وملك عليه روحه وفؤاده، وجرى منه مجرى الدم من العروق، هو حبّ النبي صلى الله عليه وسلم وحبّ آل بيته الطاهرين، وصحابته الميامين، وحبّ الصلحاء من التابعين، وهو حبّ يتوجه به صاحبه إلى البقاع المقدسة، وإلى قبر النبي المصطفى، وكذلك إلى بيت الله الحرام.

فقد زار الأمير البقاع المقدسة لما كان شابا في مقتبل العمر رفة والده، وكان ذلك قبل الاحتلال، وتركت تلك الرحلة أثرها على روحه ووجدانه. فقد ذاق "حلاوة زيارة هذه البقاع أثناء رحلته المشرقية الأولى مع والده لأداء فريضة الحج، فتمكن حبها في قلبه، وكثيرا ما كان يمني نفسه بالعودة ثانية، إلا أنّ انشغاله بأمور الجهاد والإمارة حال دون ذلك، ولكن لم ينسيانه قطعا التفكير فيها، وتحقق رجاءه بعد فك أسره، هذا الأسر الذي فجر عاطفة الأمير شوقا وحزنا وألما".⁽⁴⁾

استبد الشوق بقلب الشاعر، فأصبح وهو المحب الولهان، العاشق الصب الذي أنحله الشوق وأضناه الهوى، مثل قرية ملقاة بالصحراء قد مزقتها وهج الشمس ولفح الهجير، لا نفع يرتجى منها، ولا خير فيها ولا صلاح، وهو تشبيه تمثيلي، يصف من خلاله الشاعر مقدار ما بنفسه من شوق عارم لأحبابه.

(1) ذكر العقيق وأهله: يريد به الأماكن المقدسة في المدينة المنورة - على ساكنها أفضل الصلاة والسلام - أجرى

العقيق: أي دموعه تجري بدم أحمر مثل وادي العقيق (الديوان، ص 240).

(2) العوادي والأعادي: بينهما جناس، وتعني المصائب والخصوم، متقفا: مثخنا بجراحه (نفسه، ص 241).

(3) الديوان، ص 237، 238، 239، 240، 241.

(4) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر "أديبا"، ص 248.

وبالقلب نار مضطربة، ودموع من العين منهمة على الخد، وهو أشبه باللديغ الذي لسعته الحية فسرى سمها بجميع أوصاله وسائر أعضائه، لا يقوى على القيام، طريح المرض والآلام، "ثم يعرج على نكر تلك الأماكن الشريفة، فمن حاجر، إلى سلع، إلى العقيق إلى طيبة، ويربط بينها وبين حالته النفسية المعذبة بنار البين، فما إن يومض برق سلع إلا وتفيض نفس الشاعر أسفا وحسرة".⁽¹⁾

تلك المغاني، وتلك المرباع الطاهرة المقدسة تحيي في نفسه الموجد والذكريات الطيبة الخالدة، ما إن يلوح برق سلع حتى يصير كسيف صارم يتغلغل في أحشائه كما يسري السم في جسده، أو يصير كشهاب يومض في السماء، ولشدة الشوق ولوعة الحنين يصير زفير الشاعر يحاكي رعد سلع ورياحها، وأمطارها المنهمة تحاكي دموعه الذارفة (وهنا نجد تشبيها مقلوبا).

ثم يناجي بلاد الرسول، وقصده قبر الحبيب وثره، أن يتعطفوا ويترفقوا على قلبه العاشق الجريح.

وإن تذكر بلاد تهامة والحجاز -على من فيها خير الصلاة والسلام- تجري دموعه مثل وادي العقيق ممزوجة بالدم، وهي صورة جميلة، فمشاعر الأمير فياضة بالحب والحنين للبلد الحرام والمدينة المنورة.

ثم يناجي بلاد الرسول، و قبر الحبيب المصطفى وقبور أصحابه الطاهرين، يسألهم أن يتعطفوا ويتحننوا على قلبه الأسير الكسير، فيكفيه ما يلقاه في سبيل هذا الحب الذي أضناه - من ضربات الأعداء القاتلة، وسهام العوادي الموجعة، فليتلفوا به، وليشفقوا على حاله، فهو أسير هواهم حقا وفعلا، وإن كان أسير الأعداء شكلا وجسما.

والذي نخلص إليه بعد هذا العرض أن تشبيهات الشاعر غلب عليها جانب المحاكاة للأقدمين، واحتذاء صورهم وتعبيرهم في الوصف، والتشبيهات في معظمها حسية (بصرية تحديدا) لا نجد فيها إبداعا أو خيالا لافتا، لأن الشاعر "كان يعتمد أحيانا في تكوين صورة بعينها على شاعر قديم بعينه، لذلك أسباب كثيرة، منها شدة إعجابه بهذا الشاعر القديم، أو انفراده بمثل هذه الصورة".⁽²⁾

⁽¹⁾ عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر "أديبا"، ص 248.

⁽²⁾ جابر عصفور، توليد الصور التراثية في شعر البارودي، مجلة العربي، ع 457، ص 80.

والذي يشفع له، أن الأمير قد اضطلع بمهمات بالغة التعقيد في زمن شديد التعقيد والصعوبة، وكان الشعر عنده رسالة قبل كل شيء لذلك "محض شعره للدفاع عن حياض الوطن، وإيقاد روح الكفاح والجهاد في قلوب الشعب حتى يتسنى له أن يدافع عن وطنه. ويقبل على محاربة العدو".⁽¹⁾

لذلك لم يكن التصوير والخيال الفني هاجسه الأول، لأن هناك أولويات من الشؤون والمهمات التي نهض بها الأمير في حياته الخاصة، وفي حياته كأمر لكل الجزائريين.

2- الصورة الاستعارية:

من ألوان التصوير الأخرى الواردة في ديوان الشاعر نجد الاستعارة.. فقلما يخلو نص أدبي أو شعري من هذا الفن البديع.

عدّها القدماء في المرتبة الرفيعة من الحسن والبيان والإيضاح، وعتّوا عليها كثيرا في التخييل والإبداع.

قال القاضي الجرجاني: "الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر".⁽²⁾

والاستعارة الحسنة، ما حوت خيالا بديعا، ومعنى طريفا، فبذلك تأخذ بشغاف القلوب، وتطرب الآذان وتهز العقول والألباب، كما هو الشأن بالنسبة للاستعارات الواردة في القرآن الكريم، وهي كثيرة وبديعة.

ويكفي الاستعارة فضلا ومزية أنها تنفذ إلى أعماق النفس البشرية، وتهزها هزا، وهو ما لا تقوى عليه الكلمة المباشرة والتعبير الحقيقي "وفضل هذه الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة".⁽³⁾

والدراسات الحديثة والمعاصرة أولت اهتماما عظيما بالاستعارة، لقوة الخيال الكامنة فيها، وجمال التعبير والإيحاء "اللغة استعارية إذن بطبيعتها، والاستعارة أصيلة في

(1) يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص152.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقق: محمد أبو الفضل، علي محمد البجاوي، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1427 هـ، 2006م، ص45، انظر أيضا: العمدة، ج1، ص270.

(3) أبو هلال العسكري، تحقق: مفيد قميحة، ص296.

كل لغة، وليست اللغة الشعرية فحسب".⁽¹⁾

وأقوى أنواع الاستعارات وأبلغها، هي البلاغة الشعرية "وهي أعلى صور الاستعارة، لأنها تميل إلى الخلق الفني اللغوي".⁽²⁾

وفي ديوان الأمير نجد بعض الاستعارات التي شكلت ملمحا فنيا في قصائده، من ذلك مثلا قصيدته التي نظمها حول مدينة تلمسان، يقول الأمير:

إِلَى الصَّوْنِ مَدَّتْ تِلْمَسَانَ، يَدَاهَا	وَأَلْبَتْ، فَهَذَا حُسْنُ صَوْتِ نِدَاهَا
وَقَدْ رَفَعَتْ عَنْهَا الْإِزَارَ، فَلَجَّ بِهِ	وَبَرْدٌ فَوَادًا مِنْ زُلَالِ نِدَاهَا
وَذَا رَوْضُ خَدْيَيْهَا، تَفَقَّقَ نُورُهُ	فَلَا تَرْضُ مِنْ زَاهِي الرِّيَاضِ عِدَاهَا
وَيَا طَالِمًا، عَانَتْ نِقَابَ جَمَالِهَا	عُدَاةً، وَهُمْ - بَيْنَ الْأَنَامِ - عِدَاهَا
وَكَمْ رَائِمٍ رَامَ الْجَمَالَ الَّذِي تَرَى	فَأَرْدَاهُ مِنْهَا، لَحْظُهَا وَمُنَاهَا
وَحَاوَلَ لَثْمَ الْخَالِ، مِنْ وَرْدِ خَدَّهَا	فَضَنَّتْ بِمَا يَبْغِي، وَشَطَطَ مَدَاهَا
وَكَمْ خَاطِبٍ لَمْ يُدْعَ كُفْنًا لَهَا وَلَمْ	يَشْمَ طَرْفًا مِنْ وَشِي ذَيْلِ رِدَاهَا
وَأَخَّرَ لَمْ يَعْقِدْ عَلَيْهَا، بِعِصْمَةٍ	وَمَا مَسَّهَا مَسًّا، أَبَانَ رِضَاهَا
وَلَمْ تَسْمَحِ الْعَذْرَا إِلَيْهِ، بِعَطْفَةٍ	وَلَمْ يَتِمَّكَنْ، مِنْ جَمِيلِ سَنَاهَا
وَوَشَّحْتُهَا ثُوبًا مِنَ الْعِزِّ رَافِلًا	فَقَامَتْ بِإِعْجَابٍ تَجُرُّ رِدَاهَا
وَنَادَتْ: أَعْبَدَ الْقَادِرِ الْمُنْقِذُ الَّذِي	أَغْنَتْ أَنْسَاءً، مِنْ بُحُورِ هَوَاهَا
لَأَنَّكَ أُعْطِيتَ الْمَفَاتِيحَ عُنُوءَةً	فَرَدْنِي أَيَا عِزِّ الْجَزَائِرِ، جَاهَا ⁽³⁾

يتجلى التشخيص في هذه القصيدة، فتلمسان تلك المدينة الساحرة، مدينة التاريخ والثقافة، استطاع الأمير افتكاكها بن براثن الفرنسيين، وانضمت إلى إمارته من جديد، ولذلك فهو يصورها وكأنها امرأة عذراء جميلة الحسن والبهاء، خدودها كالورد جمالا ونضارة، وقد توشحت بثوب (إزار) يرفل بالسناء، وهي متأبية، متمنعة، تصد من يهوي إليها مكرًا ودهاء "وحاول لثم الخال..، وكم خاطب.. وآخر لم يعقد عليها.. ولم تسمح العذرا..".

(1) محمد العبد، الصورة والثقافة والاتصال، مجلة فصول، ع62، ربيع وصيف 2003، ص138.

(2) نفسه، ص138.

(3) الديوان، تحق: ممدوح حقي، ط2، دار اليقظة العربية، بيروت، 1964، ص29، 30، 31.

فتقابل كل من يخطبها، أو يداهن في طلب حبّها، بالصد والازدراء والإعراض ، فكم من هؤلاء من أتى يبغى جمالها، وقد سباه حسنها وبهاؤها، وكم حاول غيره لثم الخال من ورود خدودها، فضنت عليه بهواها، وكم خاطب على أعتاب بابها ظل يطلب قربها ورضاهها، أو يشمّ من وشي ذيل رداها، فصدتهم وطردهم، ولم تمكن نفسها لأحد منهم ولم ترض بغير عبد القادر بعلا وزوجا، وملكا متوجا عليها، وقد كان في مستوى ظنها، فقد ألبسها ثوبا من العزّ والفخار، والمجد والانتصار.

استحوذ التشخيص على أجزاء من القصيدة، ففي بداية القصيدة: "إلى الصون مدّت تلمسان يداها..". شخص تلمسان في صورة امرأة، وهي استعارة مكنية، والقرينة "مدّت يداها" وعنى "بدائم حبّها، أو خاطب هواها" الغازي أو المستعمر.

كما يتجلى التشخيص في قوله:

أَتَتْ مُهَنْتَةً، فَلَيْهَنْ مُهْدِيهَا
تَدَلُّ بِالْحُسْنِ وَالْإِدْلَالَ، حُقَّ لَهَا
وَدَبَّ فِي الْجِسْمِ مِنْ أَنْفَاسِهَا طَرَبٌ
جَلَّتْ تَرَكَيبِهَا، دَقَّتْ مَعَانِيهَا
فَمَا حَوَتْ مِثْلَهَا يَوْمًا مَعَانِيهَا
دَبِيبَ حَبِّي، لِهَذَا الْخَيْرِ مُنْشِيهَا⁽¹⁾

شخص الشاعر القصيدة في صورة امرأة جميلة، فحذف المشبه به، على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة "أنت".

وجمال الصورة ينم عن جمال القصيدة في حسن تراكيبها ودقة معانيها.

أما البيت الثالث: "دب في الجسم..". فقد شبه دبب أنفاسها في الجسم كدبيب الخمر، وحذف المشبه به (وهي استعارة مكنية) والقرينة "الدبيب".

و في قصيدة أخرى:

بَدِيعَةُ الْحُسْنِ، بِالْأَضْحَى تُهْنِي
هَيْقَاءُ، يَبْدُو لَنَا مِنْ وَجْهِهَا قَمَرٌ
تَرْمِي بِالْحَاطِظِهَا، عَنْ قَوْسِ حَاجِبِهَا
وَلَسْتُ أَنْزِي مِنْ نَوَافِجِهَا
أَحْيَا إِلَهِي، أَحْيَائِي، وَزَادَ لَهُمْ
تَزَهُو بِحُسْنِ عَلَا، مِنْ غَيْرِ تَزْيِينِ
مِنْ سُحْبٍ فَاحِمِهَا، بَأَنْتِ بِنَلْوِينِ
تُصِيبُنِي، ثُمَّ تُسْبِينِي وَتَكْوِينِي
أَمْ تِلْكَ، أَنْفَاسُ أَحْبَابِي، تُحْيِينِي
فَضْلًا وَأَنْزَلَهُمْ أَعْلَى الْعَالِيَيْنِ

(1) الديوان، تحق: حقي، ص108.

وَاسْتُرْهُمْ بِرِدَاءِ الْحِفْظِ يَا أَمَلِي بِحُرْمَةِ السَّرِّ: بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ⁽¹⁾

ويتهياً لمن يستمع للأبيات من دون الرجوع إلى سياقها، أن الشاعر يتغزل بامرأة، فيصف حسنها ويصور روعة جمالها، لكن الشاعر يصف قصيدة لجمال عباراتها وعذوبة ألفاظها ومعانيها، فيشخصها في قوله: "بديعة الحسن، تزهو بحسن، هيفاء، ترمي بأحاطها.." وهي استعارات مكنية.

فهذه القصيدة كغادة هيفاء جميلة الطلعة والمحيا، بهية الوجه والصورة، تزهو بحسنها، وجهها قمر إشراقة و بهاء، وشعرها ليل فاحم، عيونها سهام قاتلة، وحاجبها قوس مزجج، أنفاسها نوافج تحي القلوب والألباب.

وفي قوله: "ترمي بأحاطها" فهو يشبه أحاطها بالسهام، وحذف المشبه به، والقرينة "ترمي" وهي استعارة مكنية.

أما في قوله: "ولست أدري من نوافجها.." فيشبه روائحها الزكية بالمسك والعنبر، وقد حذف المشبه به وأبقى على بعض لوازمه "نوافجها" على سبيل الاستعارة المكنية.

كما جسم الحفظ في: "واسترهم برداء الحفظ" فقد شبه الحفظ باللباس، وهي استعارة مكنية.

وفي قوله:

تَسْكُو الْمَلَاحَةَ، وَطَلَاوَةَ وَجْهَهَا فَالْوُدُّ مِنْ أَرْجَائِهَا، كَالْعَاطِرِ⁽²⁾

يشخص القصيدة، فهي تحكي امرأة جميلة، وهي استعارة مكنية.

كما يقول:

كِتَابٌ أَنَانِي حَافِظُ الْوَدِّ وَافِيَا وَإِنَّ الْوَفَا أَضَحَتْ بِيَابًا رِبَاعُهُ
كِتَابٌ أَبِي النَّصْرِ، الَّذِي فَاقَ مَنْطِقًا وَيَنْفُثُ سِحْرًا بَابِلِيًّا، يِرَاعُهُ
فَلَا زَالَ فِي أَوْجِ الْكَمَالِ مُخَيِّمًا يُضِيءُ عَلَيْنَا نُورَهُ وَشَعَاعُهُ⁽³⁾

يشخص الكتاب، فهو يحفظ الود، ويفوق غيره من المؤلفات منطلقاً، وهو في الذروة العليا من الكمال، وهي استعارات مكنية، وفي قوله: "ينفث-يراعه" شخص اليراع، وهي استعارة مكنية.

(1) الديوان، ص111، 112، 113.

(2) نفسه، تحقق: حقي، ص109.

(3) نفسه، تحقق: صيام، ص228.

وهذه الاستعارات تقليدية في صورها، لا أثر فيها للإبداع أو الإحساس المتدفق،
حسية الطابع والسمات.

ويقول أيضا:

خَلِيلِي، وَافَتْ مِنْكُمْ ذَاتُ خَلْخَالٍ	تَتَبَّهْ عَلَى شَمْسِ الظَّهِيرَةِ بِالْخَالِ
تَمِيسُ فِتْزَرِي بِالْغُصُونِ تَمَائِلًا	تَرُوحُ وَتَعْدُو فِي بُرُودٍ مِنَ الْخَالِ
مُوشِحَةٌ مِنْ طُرُزِكُمْ بِيَدَائِعِ	مُحَجَّبَةٌ عَنْ كُلِّ ذِي فِطْنَةٍ خَالٍ (1)
وَكِسْوَتِهَا النَّعْمَاءُ مِنْ كُلِّ مُحْسِنٍ	يَصُدُّ لِمَرَآهَا الشُّجَاعُ، كَمَا الْخَالِ (2)
وَمَا عَيْبُهَا إِلَّا التَّغْرُبَ فِي الْوَرَى	فَلَمْ تَلْقَ مِنْ أُخْتٍ لَهَا، لَا وَلَا خَالٍ (3)
أَنْتَبِي عَلَى بُعْدٍ، وَلَمْ يَثْنِ عَزْمُهَا	مَهَامِهِ فَيُحِ، لَا وَلَا سَطْوَةَ الْخَالِ (4)
تَعَسَفَتْ الْفِيْفَاءُ فِي غَسَقِ الدُّجَى	فَكَمْ قَطَعَتْ نَهْرًا مِنَ الْخَيْلِ وَالْخَالِ (5)
أَنْتَبِي - فِدْتَهَا النَّفْسُ - فِي حِينِ غَفْلَةٍ	فَقُلْتُ لَهَا: أَهْلًا فَذَا وَقْتُنَا خَالٍ
وَأَفْرَشْتُهَا خَدِّي وَقُلْتُ لَهَا: طِيِي	فَلَا تَحْسَبِي خَدِّي عَلَيْكَ بِذِي خَالٍ (6)
وَأَبْنَيْتُهَا وَجَدِي وَمَا بَيْنَ أَضْلَعِي	مِنَ الْبُعْدِ وَالْأَشْوَاقِ، وَالِدَمْعِ كَالْخَالِ
أُرْوِّحُ نَفْسِي بِالْأَمَانِي رَاجِيًا	سَمَاحَةَ دَهْرٍ - ضَنْ - يَرْجِعُ كَالْخَالِ (7)

احتشدت القصيدة بالألوان البديعية لدرجة التكلف المعيب، فقد وظف الشاعر الكثير من الجناسات، وجعلها كإلزام فنية لافتة في قوله: (الخال) تكررت اللفظة بمعاني متباينة. أما عن الصورة البيانية، فقد عمد الشاعر إلى التشخيص في قوله: "وافت ذات خلخال .. تزري بالغصون، موشحة..". فقد أسبغ على القصيدة لمسة جمالية، فقد شبهها بالحسنة الفاتنة، التي تتيه على الشمس بجمالها وبهاء خالها، تزري في مشيتها، حلو

(1) من طرزكم: من إبداعكم، بدائع محجبة: مزدانة بأنواع البديع والبيان، خال: من الخلو، أي عديم الذكاء. (الديوان، ص263).

(2) الخال: الجبان، ويقصد به العاجز عن فهم دقائقها. (نفسه، ص264).

(3) الخال: أخ الأم.

(4) المهامه: مفردتها المهمة، وهي المفازة البعيدة. فيح: مفردتها أفيح وفيحاء وهي الأرض الواسعة. الخال: الشجاع (الديوان، ص264).

(5) تعسفت: تجشمت الأخطار، الفيفاء: الصحراء المترامية الأطراف.

(6) بذى خال: أي بعزير أو كثير عليه. (الديوان، ص265).

(7) الديوان، ص262، 263، 264، 265، 266.

منطقها، موشحة بثياب بديعة الحسن والشكل، كسوتها النعماء، ولا عيب فيها إلا أنها فريدة في حسنها، لا قصيدة ثانية تضاهيها أو تدانيها في علوها وجمالها.

وفي قوله: "أنتني على بعد، تعسفت الفيفاء... أنتني فدتها النفس..". فهي تشبه المرأة القوية، المقدمة، التي تجتاز المهامه، وتقطع الفيافي، لا يلويها خيل أو خال عن طريقها، وما كان من الشاعر إلا أن ناجاها وحاورها، وبثها أسواقه ومواجهه.

كما يشخص الدهر في: "سماحة دهر ضن يرجع كالخال". ويغلب على الصورة الاستعارة المكنية.

أ- الحماسة:

أما في مجال الفخر والحماسة، استطاع الشاعر أن ينأى في بعض الحالات عن اللغة الخطابية المباشرة، الجافة إلى لغة مجازية فيها خيال جميل، قال الشاعر:

إِذَا مَا اشْتَكْتُ خَيْلِي الْجِرَاحَ تَحْمَحُمَا
وَأَبْذُلُ يَوْمَ الرَّوْعِ نَفْسًا كَرِيمَةً
وَعَنِّي سَلِي جَيْشَ الْفِرَنْسِيِّسِ تَعْلَمِي
سَلِي اللَّيْلَ عَنِّي كَمْ شَقَقْتُ أَدِيمَهُ
سَلِي الْبَيْدَ عَنِّي وَالْمَقَاوِزَ وَالرُّبَى
فَمَا هِمَّتِي إِلَّا مَقَارَعَةَ الْعِدَا
أَقُولُ لَهَا: صَبْرًا كَصَبْرِي وَإِجْمَالِي
عَلَى أَنَّهَا فِي السَّلْمِ، أَعْلَى مِنَ الْغَالِي
أَنَّ مَنَايَاهُمْ بِسَيْفِي وَعَسَّالِي
عَلَى ضَامِرِ الْجَنْبَيْنِ مُعْتَدِلِ عَالِ
وَسَهْلًا وَحَزْنًا، كَمْ طَوَيْتُ بِتَرْحَالِ
وَهَزَمِي أَبْطَالًا شِدَادًا بِأَبْطَالِي (1)

تصور القصيدة شجاعة وبأس الأمير، فهو فارس "يتقدم الفرسان في العراك والنزال. حتى إنهم ليلونون به مع ما أتوه من قوة كقوة الليوث الكواسر، وإنه ليحمس الخيل حين تشتكي بأصواتها الخفية من كثرة ما يأخذها من السهام والنصال والرصاص، حاثا لها أن تصبر صبره في المآزق الكريهة. ويعلن إعلانا أنه يضحي بنفسه الغالية من

أجل وطنه حين يحمي وطيس الحرب، إنها أنف من يملك وهو يبذلها لأمتة راضيا". (2)

وفي جو من الكبرياء والأنفة يرد على حصانه الذي يشتكي جراحا أثخت جسمه، كما نلمس التشخيص في: "إذا اشتكت خيلي الجراح" وهي استعارة مكنية.

(1) الديوان، ص 268، 269.

(2) شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص 111، 112.

ثم يناجي الشاعر زوجه، ويطلب منها أن تسأل عن شجاعته الفرنسيين أنفسهم، والصدق ما شهدت به الأعداء.

كما نلمس التشخيص في قوله: "سلي الليل عني..، سلي البيد، والمفاوز والربى وسهلا وحزنا..." وهي عبارة عن استعارات مكنية.

وفي هذا الشعر الحماسي نلمس روح التقليد لأشعار عنتره والمتنبي وأبي فراس وغيرهم من الشعراء الفرسان "فهو دوما بين قعقة السلاح، وغبار الخيل يدك صفوف أعدائه وينزل بهم الهلاك والثبور بروح لا تعرف الخوف والتراجع على ظهر جواد صبور كفارسه".⁽¹⁾

يقول أيضا:

وَنَحْنُ سَقِينَا الْبَيْضَ فِي كُلِّ مَعْرَكٍ	دِمَاءُ الْعِدَاءِ، وَالسُّمْرِ أَسْعَرَتِ الْجَوَى
أَلَمْ تَرَ فِي (خَنْقِ النَّطَاحِ) نِطَاحَنَا	غَدَاةَ التَّقِينَا، كَمْ شَجَاعٍ لَهُمْ هَوَى
وَأَسْيَافُنَا قَدْ جُرِّدَتْ مِنْ جُفُونِهَا	وَرُدَّتْ إِلَيْهَا، بَعْدَ وَرْدٍ وَقَدْ رَوَى
شَدَدَتْ عَلَيْهِ شِدَّةٌ هَاشِمِيَّةٌ	وَقَدْ وَرَدُوا وَرْدَ الْمَنَايَا عَلَى الْغَوَى
وَذَا دَابُّنَا، فِيهِ حَيَاةٌ لِدِينِنَا	وَرَوْحُ جِهَادٍ، بَعْدَمَا غُصْنُهُ ذَوَى
لِذَلِكَ عَرُوسُ الْمَلِكِ كَانَتْ خَطِيبَتِي	كَفَجَاءَةِ مُوسَى بِالنُّبُوءَةِ، فِي طَوَى
وَقَدْ عَلِمْتِي خَيْرَ كُفَاءٍ لَوْصَلَهَا	وَكَمْ رُدَّ عَنْهَا خَاطِبٌ بِالْهَوَى هَوَى
فَوَاصَلْتُهَا بِكُرٍّ لَدِيٍّ تَبَرَّجَتْ	وَلِي أَدْعَنْتُ، وَالْمُعْتَدِي بِالنَّوَى ثَوَى
وَإِنِّي لِأَرْجُو أَنْ أَكُونَ أَنَا الَّذِي	يُنِيرُ الدِّيَاجِي بِالسَّنَا، بَعْدَمَا لَوَى ⁽²⁾

استبسل الأمير وجنده في معركة "خنق النطاح" وأظهروا فيها من آيات البطولة وسمات الرجولة ما أقره التاريخ، وشهد به جيش العدو نفسه.

وفي المعركة حضر كل شيء، عدة الحرب وعتادها من سيوف ورماح، وخيول قوية ضامرة، وفرسان أباة، وقيادة صلبة، وشجاعة هاشمية راسخة، وفي القصيدة يتجلى التشخيص في قوله: "ونحن سقينا البيض، وأسيفنا قد جرّدت .." فقد شبهها بإنسان، وهي

(1) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص343. (نقلا عن: صالح خرفي، في ذكرى الأمير، ص39).

(2) الديوان، تحق: حقي، ص45، 47، 48، 49، 50.

استعارة مكنية، والقرينة "سقيناً، روى" فالسيوف لا ترجع إلى جفونها إلا بعد أن تروى من دماء الأعداء، وهي صورة قديمة، وقد مرت علينا في استعارات أبي فراس الحمداني. وأداة المحارب عادة أسلحة تقليدية من السيف والرمح والقوس. أما الأسلحة الحربية المستعملة في زمن الأمير كالمدافع والبنادق لا نجد لها ذكراً في ديوان الشاعر، اللهم إلا موضعاً في بيت شعري ذكر فيه "المدافع"⁽¹⁾، ولذلك نحس كأننا أمام فارس من فرسان العرب القدامى، يمتطي حصانه، يمتشق حسامه، ويقبل نحو ميادين القتال بنفس متحفزة متأهبة للطعان وللنزال، "صور لفارس يجول ويصول في الحرب، يقود قومه لمنازلة العدو بالسيف والرمح في عصر كانت الكلمة فيه للبندقية والمدفع اللذين لم يرد ذكرهما في شعر الأمير، وما ذاك إلا تشبهاً بهذا الماضي وتعلقاً بالتراث، وكأننا بالفارس لا تكتمل صورته المثلى والتامة إلا بالسيف والرمح والخيل"⁽²⁾.

ويفتخر الشاعر بنسبه العريق، فقد شد عليهم شدة هاشمية، ومعروف أن بني هاشم أشاوس أبطال في الحروب والقتال، فهذا الفرع من تلك الدوحة اليانعة، وفي الجهاد روح وحياء، به يتحقق العدل والإنصاف، ويرفع الغبن والظلم على المظلومين لذلك في قوله: "وروح جهاد بعد ما غصنه ذوى" استعارة تجسيمية؛ فقد شبه الجهاد بالشجرة التي تحيا بها الأرواح والأفئدة، وتزهو بنضارتها الدنيا، فحذف المشبه به، وأبقى على بعض لوازمه "غصنه ذوى".

وشبه الإمارة بالعروس، وشخصها في قوله: "وقد علمتني خير كفاء لها..، فواصلتها بكرا..". وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

وكانما أراد الشاعر أن يثبت حقيقة تاريخية، أنه لم يسع وراء الإمارة، ولا حرص على حيازتها، إنما هي من سعت إليه، وأعطته، قيادها، لما فيه من المزايا والمحامد وسميات الرجولة والشجاعة "ومن المؤكد أن المقاصد التي كان الأمير يستهدفها من وراء ذلك هي توطيد الشرعية وكبح جماح المنافسين والمناهضين، فكان الفخر من ثمة سبيلاً من سبل بسط النظام والانضباط وإعطاء معنى للقيادة والانقياد"⁽³⁾.

(1) في قوله: وأرجاؤه أضحت ظلاماً، وبرقه * سيوفاً، وأصوات المدافع كالرعد.

(2) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديباً"، ص 344.

(3) عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر، ص 155.

ويشبه الشاعر نفسه بالبدر - وحق له ذلك - فهو أمير على بلاده الجزائر، في ظرف صعب، وتاريخ حالك (بداية الاستعمار الفرنسي للجزائر)، ومع ذلك فقد نهض بالكثير من الأعباء، واستحدث لأمته انجازات وأعمال تدل على حسن تسيير، ومهارة في القيادة، وعزيمة في مقاومة العدو الزاحف إلى باقي أرضنا، فالاستعارة في قوله: "وإني لأرجو أن أكون..". شبه الشاعر نفسه بالبدر أو القمر، وحذف المشبه به، وأبقى على بعض لوازمه "ينير" على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قصيدته "يا أيها الريح تحملي"، قال الشاعر:

يَا أَيُّهَا الرِّيحُ الْجَنُوبُ تَحْمَلِي	مَنْي تَحِيَّةَ مُغْرَمٍ، وَتَجَمَّلِي
وَأَقْرَبِي السَّلَامَ، أَهْيَلْ وَدِّي، وَأَنْثَرِي	مِنْ طَيْبٍ مَا حَمَلْتِ، رِيحَ قُرْنُفَلٍ
أَدِّي الْأَمَانَةَ يَا جَنُوبَ، وَغَايَتِي	فِي جَمْعِ شَمْلِي، يَا نَسِيمَ الشَّمَالِ
أَيْحَلُ رَيْبَ الدَّهْرِ مَا عَقَدُوا وَكَمْ	حَلَّتْ عُقُودِي بِالْمُنَى الْمُتَخَلِّلِ
تَقْدِيهِمْ نَفْسِي، وَتَقْدِي أَرْضَهُمْ	أَزْكَى الْمَنَازِلِ، يَا لَهَا مِنْ مَنَزَلٍ (1)

يحمل الشاعر ريح الجنوب سلامه الحار، وأشواقه المستبدة إلى إخوانه في جبهات القتال، وجنوده في كل مكان، وهم صابرون مرابطون في أرض المعركة، قوية نفوسهم بالإيمان، يعلمون أن سبيل المجاهد إحدى الحسينيين إما شهادة أو انتصار، لذلك فإن شح غيرهم بالمال، فهم يجودون بالنفس الغالية، فداء للوطن، ولأعراضهم ولدينهم.

ويتجلى التشخيص في قوله: "يا أيها الريح الجنوب تحملي..." وهي استعارة مكنية، و"أدى الأمانة يا جنوب.."، و"أيحل ريب الدهر..". فهي كلها استعارات مكنية.

وجو القصيدة جو حماسي، فيه ثناء، وتعداد لمناقب جنوده، فهم يتحلون بكل المحامد، ويتصفون بكل الخصال النبيلة والكريمة، مقاتلون أشداء، مندفعون أقوياء، صادقون في جهادهم، صابرون محتسبون للبلاء، و"والأمير في اصطناعه أسلوب التعداد وإحصاء عطاءات المجاهدين في نظم هذه القصيدة، يستجيب لوازع الاعتراف لذوي الفضل بالفضل، فالاعتراف لذوي الفضل قيمة مكرسة في أخلاق المجتمع العربي: الفضل رده أو عده، لذا طفق الأمير يعدد ويعيد التعداد في القصيدة تمشينا لجهود أهل البذل وتضحياتهم". (2)

(1) الديوان، ص 274، 275، 276.

(2) سليمان عشراي، الأمير عبد القادر الشاعر، ص 158، 159.

ب - الشوق والحنين:

صور الأمير حنينه وشوقه إلى زوجته، فقال:

أَقُولُ لِمَحْبُوبٍ تَخَلَّفَ مِنْ بَعْدِي عَلَيْلاً بِأَوْجَاعِ الْفِرَاقِ، وَبِالْبُعْدِ
أَمَا أَنْتَ - حَقًّا - لَوْ رَأَيْتَ صَبَابَتِي لَهَانَ عَلَيْكَ الْأَمْرُ، مِنْ شِدَّةِ الْوَجْدِ
وَقُلْتُ: أَرَى الْمَسْكِينَ عَذْبَهُ النَّوَى وَأَنْحَلُهُ - حَقًّا - إِلَى مُنْتَهَى الْحَدِّ
أَلَا: هَلْ لِهَذَا الْبَيْنِ مِنْ آخِرٍ فَقَدْ تَطَاوَلَ، حَتَّى خَلْتُ هَذَا إِلَى اللَّحْدِ⁽¹⁾

يصور الشاعر حبه لزوجته، واشتياقه إليها، وقد تناعت ما بينهما المسافات، وصار كل واحد في بلد ودار، فقد جرى الدهر إلى الضد، ففرق شملهما، وبعد ما بينهما.

وفي الأبيات نجد التشخيص في: "عذبه النوى، هل لهذا البين من آخر، هل يوجد الدهر" وهي استعارات مكنية، لخصت الحالة الوجدانية والشعورية التي يعيشها الشاعر، ويكتوي بنارها، ومعاناته من لظى الفراق والبعد "وقد تطاول هذا الفراق حتى كاد يتوهم أن هذا البين في تطاوله، يوشك أن يصل إلى نهاية الحياة الدنيوية".⁽²⁾

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَحْبَابَ قَلْبِي: كَمْ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ مِنْ أَبْحُرٍ، وَصَفْهًا، قَدْ دَقَّ عَنْ حَدِّ
مَا كُنْتُ أُدْرِي بِأَنَّ الدَّهْرَ يُبْعِدُكُمْ عَنِّي، وَيَتْرُكُنِي مِنْ بَعْدِكُمْ وَحْدِي
قَدْ خَانَنِي الصَّبْرُ، مَا أَجْدَى بِمَنْفَعَةٍ سَيْلُ الْمَدَامِعِ قَدْ سَالَتْ عَلَى خِدِّي
يَا ذَا النُّفُورِ الَّذِي فِي الْقَلْبِ مَرْتَعَةٌ ارْتَعَعَ بِهِ لَا تَرَعُ فَالْصَبُّ فِي بُعْدِ⁽³⁾

وفي الأبيات السالفة، يصور صبابته وشدة حنينه لزوجته، فقد حكم عليهما الدهر بالفراق، وطال الهجر وبعدت المسافات، وفي الصورة نجده يشخص كل من الدهر، والصبر، وهي استعارة مكنية.

وفي قوله: "يا ذا النفور.." فقد شبه زوجه بظبي القفر، لنفوره وعدم انقياده، وهي

استعارة مكنية والقرينة "يا ذا النفور".

ويتشوق لإخوته فيقول:

أَلَا إِنَّ قَلْبِي يَوْمَ بِنْتُمْ وَسِرْتُمْ غَدًا حَائِمًا خَلْفَ الظُّعُونِ يَطِيرُ

(1) الديوان، ص 144.

(2) فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 221.

(3) الديوان، ص 137، 138.

يُقَاسِي مَرَارَ المَوْتِ، مِنْ أَلَمِ الجَوَى
فَخَانَ الَّذِي أَعَدَّتْهُ لِفِرَاقِكُمْ
فَلَوْ أَنَّكُمْ يَوْمَ الفِرَاقِ أَعَرْتُمْ
فَمَالِي إِلَّا أَنَّةٌ وَزَفِيرُ
وَوَلَّتْ جُيُوشُ الصَّبْرِ، وَهِيَ غُرُورُ
قُلُوبِكُمْ لِي، إِنِّي لَصَبُورٌ⁽¹⁾

وفي القصيدة يصف حاله بعد أن هجره إخوته، ورحلوا عنه، فقد أرجعتهم فرنسا إلى الجزائر، أما هو فقد بقي بالأسر وحيدا غريبا، من دون أهل أو وطن أو حرية، مكبلا بالقيود، مقيدا بنار الشوق والحنين.

فهو يصور شوقه لإخوته، حتى ليشبه قلبه بالطير الذي طار خلف الظعون، وحذف المشبه به، والقرينة "حائم، يطير"، أما الموت فيشبهه بالشراب المر، وهي استعارة مكنية، وهي صورة ذوقية.

والتشخيص في: "جيوش الصبر" فهي استعارة مكنية.

ويشبه القلوب بالعارية في قوله: "قلوبكم...". وهي استعارة مكنية.

والشاعر استطاع أن يصور ما يعنلج بداخله من حنين وأشواق، وتلف للقاء الأهل والوطن، لذلك نلمس "نفسية الشاعر التعيسة الخزينة التي أنهكتها سنين الأسر والسجن وآلام البعاد والفراق.. يلاقي صنوف الألم والحرمان لا عزاء له غير تلك الزفرات والأنات التي يصعدها حسرة مع هذه الأبيات"⁽²⁾.

وقال في مدح شيخه الصوفي محمد الفاسي:

أَمْسَعُودُ جَاءَ السَّعْدُ وَالْخَيْرُ وَالْيُسْرُ
لِيَالِي صُدُودٍ وَأَنْقِطَاعٍ وَجَفْوَةٍ
فَأَيَّامُهَا أَضَحَتْ قُتَامًا وَدَجْنَةً
فِرَاشِي فِيهَا حَشْوَةٌ هَمٌّ وَالضَّنَى
فَشَمَّرْتُ عَنْ ذَيْلِي الإِطَارَ*، وَطَارَ بِي
عِيَادِي مَلَاذِي عُمْدَتِي، ثُمَّ عُدَّتِي
وَوَلَّتْ جُيُوشُ النُّحْسِ لَيْسَ لَهَا ذِكْرُ
وَهَجْرَانِ سَادَاتٍ، فَلَا ذِكْرَ الهَجْرِ
لِيَالِي لَا نَجْمٌ يُضِيءُ، وَلَا بَدْرُ
فَلَا التَّدَلِّيَ جَنْبُ، وَلَا التَّدَلِّيَ ظَهْرُ
جَنَاحِ اسْتِيَاقٍ، لَيْسَ يُخْشَى لَهُ كَسْرُ
وَكَهْفِي، إِذَا أَبْدَى نَوَاجِذَهُ الدَّهْرُ³

(1) الديوان، ص 210، 211.

(2) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 190.

*الإطار: رويت في التحفة والمواقف "الإزار".

(3) الديوان، تحق: حقي، ص 183، 184، 187.

يصور الشاعر إقبال أيام سعوده، وإدبار أيام نحسه وتكرهه، والسبب في ذلك يعود لبركات الشيخ محمد الفاسي، والتقاء الشاعر به، فانقلبت حياته رأساً على عقب، فأصبح في يسر وأمن وهناء، وطرد عنه الكدر والنحس والهم، ففي قوله: " ولت جيوش النحس" استعارة مكنية، إذ شبه النحس بالعدو، المدجج بجيش جرار وأسلحة فتاكة، ويكمن للأمير قصد الفتك به والإجهاز عليه.

ويصور الشاعر الحالة النفسية التي عايشها قبل لقائه المشهود بشيخه، فكانت أيامه أيام صدود وهجران سادات، مظلمة على قلبه بدجنتها القاتمة، ولياليه تمر ثقيلة بطيئة، لا نجم يضيء حلكتها ولا بدر ينير حندسها، يفترش الهم والضيق بدل الصوف أو القطن، إلى أن دعت همة شيخ وقور، سليل ميراث الرسول، فتجهز للسفر وشمّر عن ذيله الإزار، وطار شوقاً لشيخه، وقد سمع بذكره، وهنا نجد استعارة مكنية في قوله: " وطار بي جناح اشتياق" فقد شبه نفسه بالطير وقد حنّ وتشوّق لأليفه، فطار فرحاً ورقص طرباً، والقرينة "جناح اشتياق".

ولما تغيرت حاله، وزال الضنى والكدر، فهو لن يخش جفاء الدهر أو تكرهه، لأن الشيخ ملاذه وعدّته، وهنا نجد التجسيد للدهر، فقد شبهه بالوحش المفترس في قوله "إذا أبدى نواجذ الدهر" والقرينة "نواجذه" وهي توحى بالبطش والقسوة "ولئن تكشفت الأبيات السابقة في قدرة الشاعر على إبداع صورته ومدى قدرته على تشكيلها في إطار حي جميل يوحى بالفكرة، فإن مردّ ذلك إلى الاندماج الكلي للشاعر وصدق إحساسه وشعوره، ومعايشته الحقة لتجاربه الصوفية".⁽¹⁾

كما يصور مواجد المتصوفة فيقول:

عَرِقْتُ فِي حُبِّهِمْ دَهْرًا، أَلَمْ تَرْنِي	فِي بَحْرِهِمْ سُنُنٌ - حَقًّا - وَمَلَأُ
جِبَالَ مَكَّةَ لَوْ شَأَمْتُ مَحَاسِنَهُمْ	حَنُوءًا، وَمِنْ شَوْقِهِمْ نَاحُوا وَقَدْ صَاحُوا
شَهْبُ الدَّرَارِيِّ مَدَى الْأَيَّامِ سَابِحَةً	لَوْ أَبْصَرْتَهُمْ لَمَا جَاؤُوا وَلَا رَاحُوا ⁽²⁾

يصور الشاعر طريق الصوفية، ومجاهداتهم، وسلوكهم هذا الدرب الوعر، وركوبهم هذا المركب الصعب، فيشبه سلوك المتصوفة بالبحر في سكونه واضطرابه، في

(1) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 349.

(2) الديوان، تحق: حقي، ص 203.

عمقه واتساعه، في صفائه، وتكرره، وهذا في قوله: "غرقت في حبهم دهرًا" ففي صدر البيت شبه الطريق الصوفي بالبحر، وحذف المشبه به، والقرينة "غرقت" وهي استعارة مكنية.

وسادات الصوفية من أقطاب وأغواث وأبدال.. من رآهم رأى الجمال في محياهم، ونسي ما في الكون من شمس وأقمار، وحتى جبال مكة وهي جامدة، إن تطلعت إلى روحهم، وعانيت صفاء قلوبهم، حنت إليهم شوقًا وحبًا، وصاحت وناحت لفراقهم، وفي هذا البيت يتجلى التشخيص في قوله: "جبال مكة..". وهي استعارة مكنية. وحتى الكواكب والأجرام، إن عانيت أنوار طلعتهم ما دارت ولا تحركت من مستقرها، تحننا وشوقًا وصبابة.

ففي هذه الصور استطاع الشاعر أن يصور عواطفه وينقل مواجده، وصدق أحاسيسه تجاه عوالم المتصوفة "والملاحظ أن الشاعر لم يجرده وضع النفي والهزيمة العسكرية من مشاعره الاعتدادية، إذ جرى على لسانه ما يفيد أنه ظل يمارس حياته بوعي سلطاني لم تزله من أعماقه الملمات والتقلبات، وأنه وسعه بعد تلك التجربة الروحية التي عرفها في طيبة، أن يتبين الفارق بين ما يبدو لأهل الدنيا سققا في مجال العزة والمنعة، وبين ما فتح به الله عليه وما شاهده من رخاءات معنوية يصيبها طالب المعرفة الكشفية، فالتسلطن الحق هو الذي ناله بعد الفتح وليس قبل ذلك".⁽¹⁾

والذي نخلص إليه أن الاستعارة عند الشاعر، مثلها مثل باقي الصور البيانية، تبدو فيها روح المحاكاة واحتذاء الأقدمين. والصور الاستعارية قليلة عند الشاعر، قد يكون افتقاره للخيال الخصب والإبداع المتفرد سببا في ذلك، وقد يكون لأسباب موضوعية أخرى منها الانشغال بالقضايا الصوفية، والدينية عموما سببا في ذلك.

3- الصورة الكنائية:

لا يقتصر جهد الشاعر في التعبير والتصوير الفني على التشبيه أو الاستعارة، لأنه في حاجة إلى أن يكنّى ويعرّض، ويشير ويلوّح. ولذلك فالكناية مجالها مجال واسع، وهو مجال فيه جمال وقوة بلاغة، ودليل مهارة واقتدار الشاعر. "والكناية كالاستعارة من حيث

¹ سليمان عشارتي، الأمير عبد القادر الشاعر، ص174.

قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صوراً محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظراً.

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى تصويراً لحال صاحب الجنة عندما رأى جنته التي كان يعتز بها قد أهلكها الله عقاباً له على شركه: ﴿فَاصْبِحْ يَتْلَبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾. (1)

فالكناية في الآية الكريمة هي في قوله تعالى: "يَتْلَبُ كَفَّيْهِ" والصفة التي تلزم من تقليب الكفين هي الندم والحزن، لأن النادم والحزين يعملان ذلك عادة، فتقليب الكفين في مثل هذا الموقف كناية عن الندم والحزن". (2)

وللكناية جمال بيان وديباجة لفظ ومعنى، ذلك أنها تعطي باللمحة والإشارة الدالة معنى بعيداً لا يصل إليه المتلقي إلا بعد درس ونظر وتدبر وتأمل، وهنا تحصل المتعة ويشعر بالانتشاء بعد أن كشف المستور، وأماط حجاب المعنى المخبوء "إن للكناية قيمة إبلاغية، وينطوي التعبير الكنائي على مقدار من التأثير النفسي، ويتمثل البعد الإبلاغي في الكناية في اللمحة الدالة، فالشاعر عندما يسدل على المعنى الحقيقي الذي يقصد إليه ستاراً لفظياً شفافاً يجعل المتلقي متحفزاً ومتشوقاً لرد هذا الستار ومعرفة المرمى الذي يسدد إليه، فمن خلال الكناية يشعر المتلقي بميل إلى اكتشاف المعنى الحقيقي المتواري وراء المعنى المجازي، وعندها يحس بالمتعة والسعادة، إذ إن الشخص يشعر بسعادة كبيرة حينما يحصل على الشيء بعد تعب وطول معاناة". (3)

وقديماً أثنى البلاغيون والكتاب على الكناية لما لها من موقع عظيم في البلاغة، ولأنها تضيف على الألفاظ جمالاً وتكسب المعاني بهاءً وجلالاً "فاعلم أن الكناية لها في البلاغة موقع عظيم فإنها تفيد الألفاظ جمالاً، وتكسب المعاني ديباجاً وكمالاً وتحرك النفوس إلى عملها، وتدعو القلوب إلى فهمها، فإن أوقعها في المدح كانت أرفع وأحسن، وفي نفس الممدوح أوقع وأمكن، وإن صدرتها للذم كانت ألم وأوجع، وإلى ذكر فضائح

(1) سورة الكهف، الآية 42.

(2) صلاح الدين حسن وآخرون، فصول من البلاغة والنقد الأدبي، ص 100.

(3) يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ط 1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998، ص 201.

المذموم أسرع وأخضع، وإن أدخلتها من أجل الحجاج كان البرهان بها أوضح وأنور، والسلطان بها أقدر وأقهر، والإفحام بها أشهر، والتسلط أعظم وأبهر، وإن وقعت في الافتخار كان ضياؤه أسطع، ومنازه أعلى وأرفع...".⁽¹⁾

وفي شعر الأمير عبد القادر، نعثر على العديد من الصور الكنائية، التي عبّرت عن تجاربه البطولية، مصورة حياة المقاومة والجهاد، كما وصفت تجربة العشق والوجد المعبرة عن أحوال المتصوفة ومعاناتهم الروحية ومجاهداتهم السلوكية. من ذلك مثلاً قوله:

سَرَّحَ سَوَادَكَ، وَالطَّرُوسُ سَمَاءَ مَا لِلسَّمَاءِ، لَدَى العَرُوسِ عِلَاءُ
أَهْدَى الوَرَى السَّحْرَ الحَلَالَ وَكَمْ لَهُ هَمٌّ، لَهَا دَوْمًا عَلَى وَوَلَاءُ
لِلَّهِ مَا أَحَلَّى مَوْرِدًا وَمَحَامِدًا لِعُلُومِهَا إِمْلَاءُ⁽²⁾

وفي الكناية، يصوّر جمال كتاب الحمزاوي بروعة أسلوبه، ودقة ألفاظه وبراعة عباراته، وما حواه بين حناياه من معارف وعلوم شرعية ودينية.

وفي قوله:

خَلِيلِي، وَافَتْ مِنْكُمْ ذَاتُ خِلَالِ تَنِيهُ عَلَى شَمْسِ الظَّهِيرَةِ بِالخَالِ
تَمِيسُ فَتَزْرِي بِالغُصُونِ تَمَائِلًا تَرُوحُ وَتَغْدُو فِي بُرُودٍ مِنَ الخَالِ⁽³⁾

في الأبيات يكني الشاعر عن قصيدة البغدادي، التي يسمها بجمال العبارة وخلابة اللغة والأسلوب، وما تضمنته من شاعرية أسرة وروح فنية وثابة.

وفي قوله:

يَا مَلُولًا لَمْ يَمَلْ كَيْفَ كَانَ اليَوْمُ حَالِكُ؟
يَا كَثِيرَ البُعْدِ عَنَّا كَانَ كَالغَدْرِ إِرْتِحَالِكُ⁽⁴⁾

فيكني في قوله: "يا ملولاً"، و"يا كثير البعد" عن صديقه محمد الشاذلي القسنطيني، الذي مرض، وقد عاده الشاعر ولم يجده.

(1) يحي بن حمزة العلوي، الطراز، ج1، ص331.

(2) الديوان، ص95، 96.

(3) نفسه، ص262، 263.

(4) نفسه، ص262.

ويقول، مثنيا على الحمزاوي:

وَلَا زِلْتَ حَائِزَ قَصَبِ السَّبَاقِ إِلَى كُلِّ فَضْلٍ، عَلَا نَائِلُهُ
تَهْزُ الْبِرَاعَ، فَتَخْشَى السُّيُوفُ وَتُصْبِحُ، مَهْزُومَةً جَافِلَةً
وَمَا زَالَتِ السُّمُرُ الْمُرْهَفَاتُ لِأَقْلَامِكُمْ خَدَمًا مَائِلَةً
إِذَا كَانَ فَضْلُ الْغِنَى بِاللِّسَانِ فَأَنْتُمْ لَكُمْ أَلْسُنُ فَاضِلَةٌ⁽¹⁾

ففي قوله "حائز قصب السباق" كناية عن اتصافه بكل محمده وفضل، أما في قوله: "تهز البراع .. وما زالت السمر .." فهي كناية عن بلاغة اللسان، وفصاحة الكلام..

ويقول في موضع آخر:

إِذَا هَزُّوا الْبِرَاعَ، أَتُّوا بِسِحْرِ ذَوُو التَّبْيَانِ وَالطَّبَعِ السَّلِيمِ
وَإِنْ هَزُّوا الْقَنَا، وَنَضُّوا سِيُوفًا تَظَلُّ عَدَاتِهِمْ، مِثْلَ الْهَشِيمِ⁽²⁾

في البيتين كناية عن بلاغتهم وبراعتهم في مجال الكتابة والنظم، وشجاعتهم وقوة بأسهم في الحروب والنزال.

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر:

بَدِيعَةُ الْحُسْنِ بِالْأَضْحَى تَهْنِئُنِي تَزْهُو بِحُسْنِ عَلَا، مِنْ غَيْرِ تَزْيِينِ
تَمِيسُ كَالْغُصْنِ، إِذْ مَرَّ الشَّمَالُ بِهِ أَوْ شَارِبٌ ثَمَلُ، مِنْ خَمْرِ دَارِينِ⁽³⁾

فيكفي في "بديعة الحسن..". عن القصيدة التي بعث بها البغدادي في العيد، فيصفها بجمال العبارة وجمال الأسلوب والأداء.

وفي قوله:

أَنْتَ مُهَنْئَةٌ، فَلْيَهْنِ مَهْدِيهَا جَلَّتْ تَرَكَيبُهَا، دَقَّتْ مَعَانِيهَا
تُدَلُّ بِالْحُسْنِ وَالْإِدْلَالَ، حَقَّ لَهَا فَمَا حَوَتْ مِثْلَهَا يَوْمًا، مَعَانِيهَا⁽⁴⁾

فيكفي في "أنت مهنئة" عن قصيدة يوسف بدر الدين، وهي الأخرى جميلة في أسلوبها وأفكارها ومعانيها.

(1) الديوان، ص 282.

(2) نفسه، ص 290.

(3) نفسه، ص 303.

(4) نفسه، ص 315.

وقال يتشوق:

أَخِي نَلْتِ الَّذِي قَدْ كُنْتَ تَطْلُبُهُ وَقُزْتُ دُونِي بِمَا تَرَجُّوْ وَمَا تَرُغِبُهُ
قَدْ طَابَ فِي "طَيِّبَةَ" الْغَرَا مَقَامُكُمْ جَوَارِ مَحْبُوبِنَا، مَنْ كُنْتَ تَرَقَّبُهُ⁽¹⁾

فيكني في "نلت الذي ..، جوار محبوبنا" عن القرب من الرسول صلى الله عليه وسلم وجواره، والتمتع بالقرب من قبره الشريف، وبلده الطاهر الأمين.

أ - الفخر والبطولة:

يقول الأمير في مجال الفخر بذاته:

لَنْ كَانَ هَذَا الرَّسْمُ يُعْطِيكَ ظَاهِرِي فَلَيْسَ يُرِيكَ الرَّسْمُ صُورَتَنَا الْعُظْمَى
فَتَمْ -وَرَاءَ الرَّسْمِ- شَخْصٌ مُحَجَّبٌ لَهُ هِمَّةٌ، تَعْلُو بِأَخْمِصِهَا النَّجْمَا
وَمَا الْمَرْءُ بِالْوَجْهِ الصَّبِيحِ إِفْتِخَارُهُ وَلَكِنَّهُ بِالْعَقْلِ، وَالْخُلُقِ الْأَسْمَى
وَإِنْ جُمِعَتْ لِلْمَرْءِ هَذِي وَهَذِهِ فَذَلِكَ الَّذِي لَا يَبْتَغِي بَعْدَهُ نِعْمَى⁽²⁾

إنما يكني الشاعر عن نفسه وما حوت روحه من محامد ومآثر، ومن حسن خلق وعقل وفضائل، وشحها جمال صورة إذا رآها الرائي أعجب بها، واطمأن إليها. وقريب من هذا المعنى، قوله:

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي قَدْ خَصَّنِي بِصِفَاتِ كُلِّ النَّاسِ، لَا النَّسَّاسِ
الْجُودُ وَالْعِلْمُ النَّفِيسُ وَإِنِّي لِأَنَا الصَّبُّورُ لَدَى إِشْتِدَادِ الْبَاسِ
وَتَحَدَّثَنِي: شُكْرًا لِنِعْمَةِ خَالِقِي إِذْ كَانَ فِي ضِمْنِي جَمِيعَ النَّاسِ⁽³⁾

وفي الأبيات كناية في حسن أخلاقه وعظيم شمانله.

وفي مجال الفخر بشرف نسبه ومكارمه ، يقول:

لَنَا فِي كُلِّ مَكْرَمَةٍ مَجَالٌ وَمِنْ فَوْقِ السَّمَاءِ لَنَا رِجَالٌ
رَكِينًا لِلْمَكَارِمِ كُلِّ هَوْلٍ وَخُضْنَا أَبْحُرًا، وَلَهَا زِجَالٌ
إِذَا عَنْهَا تَوَانَى الْغَيْرُ، عَجْزًا فَنَحْنُ الرَّحْلُونَ لَهَا الْعِجَالُ⁽⁴⁾

(1) الديوان، ص 117.

(2) نفسه، ص 288، 289.

(3) نفسه، ص 215.

(4) نفسه، ص 257.

في هذه القصيدة يكني الشاعر عن مفاخره وعظيم مآثره ومكارمه ومكارم رجاله وجنوده.

ومن نفس القصيدة يقول الشاعر:

وَرِثْنَا سُوْدُودًا لِلْعُرْبِ يَبْقَى وَمَا تَبَقَى السَّمَاءُ وَلَا الْجِبَالُ
فِبِالْجِدِّ الْقَدِيمِ، عَلَتْ قُرَيْشٌ وَمِنَّا فَوْقَ ذَا طَابَتْ فِعَالُ
وَكَانَ لَنَا -دَوَامَ الدَّهْرِ- نِكْرٌ بِذَا نَطَقَ الْكِتَابُ وَلَا يَزَالُ
لَهُمْ لُسْنُ الْعُلُومِ، لَهَا إِحْتِجَاجٌ وَبِيضٌ مَا يُثْلِمُهَا النَّزَالُ⁽¹⁾

وفي الأبيات يكني عن علو نسبه وشرف محتده، فأصوله عريفة، وأنسابه كريمة، وفي قوله "فبالجد القديم" فهي كناية عن الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي ينتمي إليه الأمير، ويتفرع من شجرته العريفة الكريمة.

ويفخر برجاله -كما نفسه- فهم أرباب قلم وبيان، وأصحاب سيف وسانان في المعامع والنزال في قوله: "لهم لسن.."، وهي كناية عن الفصاحة والشجاعة.

ويفاخر ببطولاته، فيقول:

إِذَا مَا لَقَيْتُ الْخَيْلَ إِنِّي لِأَوَّلُ وَإِنْ جَالَ أَصْحَابِي فَإِنِّي لَهَا تَالِ
أُدَافِعُ عَنْهُمْ مَا يَخَافُونَ مِنْ رَدَى فَيَشْكُرُ كُلُّ الْخَلْقِ مِنْ حُسْنِ أَفْعَالِي
وَأُورِدُ رَايَاتِ الطَّعَانِ صَحِيحَةً وَأَصْدِرُهَا بِالرَّمْيِ تِمْتَالُ غُرْبَالِ⁽²⁾

وفي الصورة الكنائية تبدو شجاعة الشاعر وشهامته العالية، فبه يحتمي جيشه، كما يكون على رأس الجيش إذا اشتد وطيس المعركة يكر ويهاجم ويدافع.

وأما في قوله: ".. وأصدرها تمثال غربال" فهي كناية عن تمزق الرايات لهول الحرب واشتداد المعركة.

وفي القصيدة عينها يتواصل سيل المفاخر والبطولات، فيقول:

سَلِيَ اللَّيْلَ عَنِّي كَمْ شَقَقْتُ أُدِيمَهُ عَلَى ضَامِرِ الْجَنَّبِينَ مُعْتَدِلِ عَالِ
فَلَا تَهْزَيْ بِي وَأَعْلَمِي أَنَّنِي الَّذِي أَهَابُ، وَلَوْ أَصْبَحْتُ تَحْتَ الثَّرَى بِأَلِي⁽³⁾

(1) الديوان، ص 258، 259.

(2) نفسه، ص 267.

(3) نفسه، ص 269.

والصورة الكنائية تصور بأسه وشدة فروسيته، فهو كثير الترحال، يخوض الأهوال والأخطار، على ظهر جواد أصيل، فيه ضمور ونحول، وهذا في قوله "على ضامر الجنبين..". فهي كناية عن الحصان الكريم.

ويصف قوته، وشدة إباته في البيت الثاني.

وفي مجال الفخر بالبطولة والشجاعة، يقول:

يَا أَيُّهَا الرِّيحُ الْجَنُوبِ تَحَمَّلِي	مِنِّي تَحِيَّةَ مُغْرَمٍ، وَتَجَمَّلِي
أَدِّي الأَمَانَةَ يَا جَنُوبَ، وَغَايَتِي	فِي جَمْعِ شَمَلِي، يَا نَسِيمَ الشَّمَالِ
أَفْدي أَنَسَا، لَيْسَ يُدْعَى غَيْرُهُمْ	حَاشَا العَصَابَةَ، وَالطَّرَازِ الأَوَّلِ
يَكْفِيهِمْ شَرَفًا، وَفَخْرًا بَاقِيَا	حَمَلُ اللِّوَاءِ الهَاشِمِيِّ الأَطْوَلِ
كَمْ يَضْحَكُ الرَّحْمَانُ، مِنْ فِعْلَاتِهِمْ	يَوْمَ الكَرِيهَةِ، نَعَمَ فَعَلَ الكَمَلِ
وَأَلْذُ شَيْءٍ عِنْدَهُمْ، لَحْمُ العِدَا	وَدِمَاؤُهُمْ، كَزُلَّالِ عَذْبِ المَنْهَلِ (1)

والصورة الكنائية تتضمن أشواق وحنين الأمير إلى جنوده ورجاله في جبهات

القتال.

وفي قوله: "وغايتي في جمع شملي يا نسيم الشمال" كناية عن الوحدة الوطنية، التي سعى الأمير إلى تحقيقها بجمع الكلمة، وتوحيد الصف، وجعل رعاياه في الشمال والجنوب على قلب رجل واحد.

أما في قوله: "أفدي أناسا..، يكفيهم شرفا..". فهي كناية عن شجاعتهم، ومقاومتهم للعدو المستعمر.

وفي قوله: "كم يضحك الرحمان..". كناية عن رضا الرحمان عليهم، ومباركته جهادهم وصددهم المحتلين بالنفس والنفيس.

ويصور شجاعتهم وحنكتهم في ميادين العراك والنزال في قوله: "والذ شيء عندهم..". وفيها تصوير لقوة مقاتليه واستبسالهم أمام الأعداء.

يقول في قصيدة "خفق النطاح":

تَوَسَّدَ بِمَهْدِ الأَمْنِ قَدْ مَرَّتِ النَّوَى وَرَالَ لُغُوبُ السَّيْرِ، مِنْ مَشْهَدِ النَّوَى

(1) الديوان، ص 274، 275، 276، 277، 278.

وَعَرَّ جِيَادًا، حَادَ بِالنَّفْسِ كَرَهَا وَقَدْ أَشْرَفَتْ - مِمَّا عَرَاهَا - عَلَى التَّوَى (1)

وفي البيتين كناية عن الراحة من الحرب بعدم الاستعداد لها.

وفي نفس القصيدة يقول:

فَقَالَتْ أَيَا ابْنَ الرَّاشِدِيِّ، لَكَ الْهَنَا كَفَى فَاتْرُكِ التِّيْسَارَ وَاحْمَدَ وَجَى النَّوَى
أَلَا يَا ابْنَ خَلَادٍ، تَطَاوَلْتَ لِلْعُلَى وَبَايَنْتَ مَأْوَاكَ الْكَرِيمَ وَمَا حَوَى
فَمِنْ أَجْلِ ذَا، قَدْ شُدَّ فِي رَبْعِنَا عُقَالٌ وَنَادَيْنَا، لَكَ الْعِزُّ قَدْ تَوَى (2)

وفي الأبيات نجد الصورة الكنائية في "فاترك التيسار" وهي كناية عن الراحة من عناء الجري وكثرة الارتحال، وفي قوله: "قد شد في ربعا عقال" كناية عن الاستقرار والإقامة.

ويقول مفتخرا:

فَإِنَّا أَكَالِيلُ الْهَدَايَةِ وَالْعُلَى وَمِنْ نَشْرِ عَلَيَاهَا، ذَوَى الْمَجْدِ قَدْ طَوَى
فَنَحْنُ لَنَا دِينٌ، وَدُنْيَا تَجَمَّعَا وَلَا فَخْرَ، إِلَّا مَا لَنَا يَرْفَعُ اللَّوَا
مَنَاقِبُ مُخْتَارِيَّةٍ، قَادِرِيَّةٍ تَسَامَتْ، وَعَبَاسِيَّةٍ، مَجْدُهَا إِحْتَوَى
فَإِنْ شئتَ عِلْمًا، تَلَقَّنِي خَيْرُ عَالِمٍ وَفِي الرَّوْعِ أَخْبَارِي غَدَتْ تُوهُنُ الْقَوَى
لَنَا سَفْنٌ، بَحْرُ الْحَدِيثِ بِهَا جَرَى وَخَاضَتْ، فَطَابَ الْوَرْدُ، مِمَّنْ بِهَا إِرْتَوَى (3)

يفتخر الأمير بأخلاقه العالية وسجاياه المثالية في هذه القصيدة، فقد حوى وأهله عز الدنيا والآخرة، لأنهم جمعوا بين الدنيا والدين، ويكفيهم عزا وفخرا دوام الدهر، أنهم من نسل الرسول صلى الله عليه وسلم، لذلك يقول: "مناقب مختارية..". فقد جمعوا المجد من أطرافه، والهدي من منابعه ومناهله الأولى الأصيلة.

وفي قوله: "فإن شئت تلقني..". كناية عن تبحره في العلم، وشجاعته في الحروب،

فقد امتلك ناصيتي القلم والسيف.

ويثني في قوله: "لنا سفن بحر الحديث..". على علمه، وتبحره في العلوم الشرعية

والدينية بصفة أخص.

(1) الديوان، ص 99، 100.

(2) نفسه، ص 101.

(3) نفسه، ص 101، 102.

وفي نفس القصيدة يقول الأمير:

أَلَمْ تَرَ فِي (خَنْقِ النَّطَاحِ) نَطَاحَنَا
وَكَمْ هَامَةً ذَاكَ النَّهَارُ قَدَدْتُهَا
وَأَشْقَرُ تَحْتِي كَلِمَتُهُ رِمَاحُهُمْ
بِيَوْمِ قَضَى نَحْبًا أَخِي فَارْتَقَى إِلَيَّ
فَمَا ارْتَدَّ مِنْ وَقَعِ السَّهَامِ عِنَانُهُ
غَدَاةَ التَّقْيِينَا، كَمْ شَجَاعَ لَهُمْ هَوَى
بِحَدِّ حُسَامِي، وَالْقَنَا طَعْنُهُ شَوَى
ثَمَانٍ، وَلَمْ يَشْكُ الْجَوَى بَلْ وَمَا التَّوَى
جِنَانٍ لَهُ فِيهَا نَبِيُّ الرِّضَا أَوْى
إِلَى أَنْ أَتَاهُ الْفَوْزَ، رَاغِمٌ مِنْ غَوَى (1)

ويكني في الأبيات من شجاعته، وقوة بأسه في الحرب والنزال، أما في البيت الثالث "وأشقر تحتي.." كناية عن الطعنات الثمانية التي تلقاها جواد الأمير في معركة "خنق النطاح" ورغم ذلك صمد في المعركة، واستمر ثابتا في الموقعة. أما في قوله: "بيوم قضى نحبا أخي.." فهي كناية عن استشهاد ابن أخيه أحمد بن محمد سعيد وهو ابن خمس عشرة سنة". (2)

وفي قوله: "..إلى أن أتاه الفوز" فهي كناية عن استشهاد وفوزه بالجنة.

وفي ذات القصيدة يشيد ببطولاته، وقوته في الحرب والقتال، يقول:

وَلَمَّا بَدَا قَرْنِي بِيُمْنَاهُ حُرْبَةً
فَأَيَّقَنَ أَنِّي قَابِضُ الرُّوحِ، فَانْكَفَا
شَدَدْتُ عَلَيْهِ - شِدَّةَ هَاشِمِيَّةٍ
وَمَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِكُلِّ مُهَنْدٍ
وَقَدْ عَلِمْتَنِي خَيْرُ كُفٍّ لَوْصَلَهَا
وَقَدْ سَرْتُ فِيهِمْ سِيرَةَ عُمَرِيَّةٍ
وَكَفِّي بِهَا نَارًا، بِهَا الْكَيْشُ قَدْ شَوَى
يُولِي، فَوَافَاهُ حُسَامِي مُذْ هَوَى
وَقَدْ وَرَدُوا وَرَدَ الْمَنَايَا عَلَى الْغَوَى
وَكُلُّ جَوَادٍ هَمُّهُ الْكَرْ، لَا الشَّوَى
وَكَمْ رُدَّ عَنْهَا خَاطِبٌ بِالْهَوَى هَوَى
وَأَسْقَيْتُ ظَامِيهَا الْهَدَايَةَ فَارْتَوَى (3)

فالأبيات الأربعة الأولى، تتم عن شجاعة الأمير، وبطولته في الحرب، وجاهزيته النفسية والجسمانية على المواجهة ومقاومة الاحتلال "لا يستطيع أحد أن ينكر بطولة وشجاعة الأمير عبد القادر التي برزت في بداية احتلال فرنسا للجزائر، كانت لهذه المقاومة التلقائية والمبكرة إشارة جلية بأن أرض الجزائر لا يمكن أن تستباح وتُداس

(1) الديوان، ص103، 104.

(2) انظر: محمد بن عبد القادر، تحفة الزائر، ج2، ص94.

(3) الديوان، ص105، 106، 108.

بسهولة بيد أجنبي له أطماع توسعية، لذلك كانت انتفاضة الرجل المقاوم المتسلح بإيمانه القومي ووطنيته الأصيلة .. ومما يزيد الرجل فخرا هو قيادته بنفسه لجيشه في المقدمة"⁽¹⁾ ففي قوله: "وكفي بها نار.." كناية عن سيفه اللامع، وفي قوله: "وكل جواد همّه الكرّ لا الشوى" كناية عن أصالة الجواد، وشجاعته.

أما قوله: "وقد علمتني خير كفاء.." فهي كناية عن الإمارة التي بويع بها الأمير من طرف الجزائريين.

ولذلك فهو يبرز جانبا من فترة حكمه، فقد طبق الشريعة، وحكم بما يرضي الله، وأمر بالمعروف ونهى عن المنكر، ففي قوله: "وقد سرت فيهم سيرة عمرية.." كناية عن العدل، والمساواة بين الناس.

ويقول في قصيدة "عبد الله بن المبارك":

مَنْ كَانَ يَخْضُبُ خَدَّهُ بِدُمُوعِهِ فَنَحُورُنَا بِدِمَائِنَا تَتَخَضَّبُ
أَوْ كَانَ يُتَعَبُ خَيْلَهُ فِي بَاطِلٍ فَخَبُولُنَا، يَوْمَ الصَّبِيحَةِ تَتَعَبُ
رِيحُ الْعَبِيرِ لَكُمْ، وَنَحْنُ عَبِيرُنَا رَهَجَ السَّنَابِكِ، وَالْغَبَارِ الْأَطْيَبِ⁽²⁾
فيكفي في هذه الأبيات عن الحرب ولهيب المعارك والوقائع.

ويقول أيضا يفتخر بالجيش العثماني وشجاعته في القتال:

الْبَادِلُونَ بِيَوْمِ الْحَرْبِ، أَنْفُسَهُمْ لِلَّهِ، كَمْ بَدَلُوا نَفْسًا وَأَبْدَانًا
وَالطَّاعِنُونَ بِسُمْرِ الْخَطِّ عَالِيَةً إِذَا الْعَدُوُّ رَأَاهَا شُرِعَتْ بَانَا
وَالرَّاكِبُونَ عِتَاقَ الْخَيْلِ، ضَامِرَةً تَخَالَهَا فِي مَجَالِ الْحَرْبِ، عُقْبَانَا⁽³⁾

فالصورة الكنائية تصف شجاعة جيش العثمانيين، وقوتهم أمام خصومهم وأعدائهم، فهم يسترخصون أرواحهم نصره للدين وحماية لأوطانهم، ولقوتهم يهرب العدو، ويفر من أمامهم، وهذا في قوله: "إذا العدو رآها شرعت بانا" فهي كناية عن جبن وتخاذل الأعداء.

وفي قوله: "الراكبون عتاق الخيل.." وهي كناية عن قوة الخيول وسرعة جريها في الحرب والنزال.

(1) مزيان محمد، شخصية الأمير عبد القادر المعالم والعوالم، تير الخواطر في فكر الأمير عبد القادر، ط1، مخبر

الأبعاد القيمية للتحويلات السياسية والفكر، الجزائر، دار القدس العربي، الجزائر، 2010، ص24.

(2) الديوان، ص116.

(3) نفسه، ص294، 295.

ويقول في قصيدة "تلمسان":

وَلَمْ تَسْمَحِ الْعَذْرَا إِلَيْهِ بِعَطْفَةٍ وَلَمْ يَتِمَّكَنْ، مِنْ جَمِيلِ سَنَاهَا
وَشَدَّتْ نِطَاقَ الصَّدِّ، صَوْنًا لِحُسْنِهَا فَلَمْ يَتَمَتَّعْ مِنْ لَذِيذِ لَمَاهَا
وَأَبَدَتْ لَهُ مَكْرًا وَصَدًّا، وَجَفْوَةً وَسَدَّتْ عَلَيْهِ مَا نَوَى، بِنَوَاهَا
سِوَى صَاحِبِ الْإِقْدَامِ فِي الرَّأْيِ وَالْوَعَى وَذِي الْغَيْرَةِ الْحَامِي الْغَدَاةَ حِمَاهَا
فَكُنْتُ لَهَا بَعْلًا، وَكَانَتْ حَلِيلَتِي وَعَرْسِي وَمَلْكَِي، نَاشِرًا لِلْوَاهَا⁽¹⁾

ففي الأبيات الثلاثة الأولى يكني في: "لم تسمح العذرا..". عن مدينة تلمسان، وأما في: "ولم يتمكن..، وشدت نطاق الصدد..، وأبدت له مكرًا وصدًا..". فهي كناية عن مقاومة أهالي المدينة للمحتلين، وصددهم لغزوات المستعمرين، حتى غدت مدينة تلمسان حصنا منيعا وسدا حصينا يصد هجمات وضربات الأعداء.

ويكني في: "سوى صاحب الإقدام.. فكنت لها بعلا..". عن نفسه، وعن الإمارة، التي تولاها واستحقها عن جدارة واقتدار "فقد قدمت الإمارة للأمير عبد القادر تقديما وعرضت عليه عرضا، ودفعت إليه دفعا وكانت الأمة في أزمة عظيمة فقبل المنصب مكرها بعد إلحاح شديد، فحمل أمانة الحكم في إخلاص، فنظم أمور الدولة الداخلية بسرعة مذهلة، ونشر الأمن حتى اطمأن الشعب لزعامتة، فألف جيشا نظاميا قويا..، فما كانت الإمارة يوما عند الأمير عبد القادر غاية يسعى إليها بقدر ما كانت مسؤولية عظيمة وضعت على كتفيه فحملها حتى يكون سيفا تشرع في وجه الظلم والظالمين، وصدرا أولا يقابل كل الضربات التي تقصد الإسلام والمسلمين".⁽²⁾

ب- الشوق والحنين:

قال الشاعر في الشوق:

أَحْبَابَ قَلْبِي، كَمْ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ مِنْ أَبْحُرٍ وَصَفْهًا، قَدْ دَقَّ عَنْ حَدِّ
تَحَارُ فِيهَا الْقَطَا، وَالْعَيُّ يُدْرِكُهَا حَتَّى الْجِهَاتِ بِهَا، تَخْفَى عَنِ الْقَصْدِ⁽³⁾

(1) الديوان، ص 312، 313.

(2) بوجمعة بوبعيو وآخرون، صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث- الأمير عبد القادر الجزائري "نموذجا"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية (مخبر الأدب القديم والحديث)، جامعة باجي مختار، عنابة، ص 90.

(3) الديوان، ص 137.

يكفي الشاعر عن بعد المسافة، وبعده عن أحبابه، وقد فرق بينهم بحار وبلدان.

وفي الحنين يقول:

تَذَكَّرْتُ وَشَكَ الْبَيْنَ قَبْلَ حُلُولِهِ	فَجَادَتْ عَيْونِي بِالدُّمُوعِ عَلَى الْخَدِّ
وَفِي الْقَلْبِ نِيرَانٌ تَأَجَّجَ حَرُّهَا	سَرَتْ فِي عِظَامِي، ثُمَّ صَارَتْ إِلَى جِدِّي
وَمَا لِي نَفْسٌ تَسْتَطِيعُ فِرَاقَهُمْ	فِيَا لَيْتَ قَبْلَ الْبَيْنِ سَارَتْ إِلَى اللَّحْدِ
بَطِيبَةِ طَابَ الْعَيْشُ، ثُمَّ تَمَرَّرْتُ	حَلَاوَتُهُ، فَالْنَحْسُ أُرْبَى عَلَى السَّعْدِ
أَرَدُّ طَرْفِي بَيْنَ وَاذِي عَقِيقِهَا	وَبَيْنَ "قُبَاهَا" ثُمَّ الْوَيْ إِلَى أَحَدِ
مَنَازِلٍ مَنْ أَهْوَاهُ طِفْلاً وَيَافِعًا	وَكَهْلًا إِلَى أَنْ صِرْتُ بِالشَّيْبِ فِي بُرْدِ ⁽¹⁾

فيصور في الأبيات حنينه، ومدى شوقه إلى أرض الله الحرام، وإلى قبر النبي الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام، فقد نظم هذه المقطوعة "وهو على وشك العودة إلى الأهل والديار، مبارحا البقاع المقدسة، تفوح حبا وشوقا وحنانا، فما كاد ميعاد السفر يحل حتى خارت قوى الشاعر، وخانته عباراته وعبراته، فلم يجد إلا دمعا في العين، ونارا في القلب، ونفسا ضعيفة لا تحتمل البعد والبين، فتمنى الرحيل قبل الرحيل، يناجي مولاه ويشكوه ضعفه وقلة حيلته، وثقل حمله الذي تتأى عن حمله العصبية أولي القوة، فما بالك بالفرد الواحد الضعيف".⁽²⁾

فالمقطوعة تظهر شوقه وتصور حنينه إلى البقاع المقدسة، ومقدار حبه للنبي الكريم صلى الله عليه وسلم خاصة في قوله: "منازل من أهواه...". ويقول متشوقا لإخوته:

يَا سَوَادَ الْعَيْنِ يَا رُوحَ الْجَسَدِ	يَا رَبِيعَ الْقَلْبِ يَا نِعْمَ السَّنَدِ
مُذْ تَرَحَّلْتُمْ، أَذْبَتُمْ مُهْجَتِي	وَدُمُوعِي فَأَنْضَاتِ مِنْ كَمَدِ
فَنِي الصَّبْرُ وَلَمْ يَفْنِ الْجَوَى	مَا أَرَاهُ فَاثْنِيَا حَتَّى الْأَبْدِ
وَدَوَى مَا كَانَ رَطْبًا يَانِعًا	وَوَهَى الْعَظْمُ وَلَمْ يَبْقَ الْجِلْدُ ⁽³⁾

(1) الديوان، ص 141، 142.

(2) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر "أديبا"، ص 250.

(3) الديوان، ص 149، 150.

يصور الشاعر حنينه وشوقه لإخوته، فقد ذابت روحه اشتياقا وحنينا، وفاضت دموع العين حزنا وفرقا للبعد، ويصور الشاعر حالة الضعف التي اعترت روحه من جراء هذا الحنين في قوله: "وذوى ما كان رطبا.." فهي كناية عن الضعف وشدة الحنين.

ويقول في أبيات غزلية:

وَحَتَّى مَتَى أُرَعَى النُّجُومَ مُسَامِرًا لَهَا، وَدُمُوعُ الْعَيْنِ تَمَّ تَقُورُ
أَبَيْتُ كَأَنِّي بِالسَّمَاكِ مُوَكَّلٌ وَعَيْنِي - حَيْثُ الْجَدْيُ دَارَ - تَدُورُ⁽¹⁾

فالكناية هنا تصور قلق الشاعر وهمومه، وهذا لشدة صبابته وهيامه بابنة عمه.

وفي الشوق قال أيضا:

يَا أَهْلَ طَيْبِيَّةَ، مَا لَكُمْ لَمْ تَرَحَمُوا صَبًّا غَدَا لِنَوَالِكُمْ مُنْكَفِّفًا
قَلْبِي الْأَسِيرُ، لَدَيْكُمْ وَالْجِسْمُ فِي أَسْرِ الْعِدَاةِ مُعَذَّبًا وَمُكْتَفِّفًا
حَاشَاكُمْ، لِحَمِيلِ ظَنِّي فِيكُمْ أَنْ تُشْمِتُوا فِي الْعَدُوِّ الْمُرْجِفَا⁽²⁾

فالأبيات تصور حبَّ الشاعر للنبي صلى الله عليه وسلم وبلاده "طيبة" ولأرض الله

الحرام، فهو يتشوق لتلك الربوع والبقاع الطاهرة، ويتجلى هذا الحب في قوله:

قَلْبُ الشَّجِيِّ، كَمَا عَلِمْتُمْ أَنَّهُ لَا يَنْتَهِي عَنْ حُبِّكُمْ مُتَخَوِّفًا
يَبْغِي الْوِصَالَ، وَلَوْ تَمَرَّقَ تَالِفًا وَيَلْذُ أَنْ يَلْقَى الْعَذَابَ وَيَتَلَفَا⁽³⁾

فتصور الأبيات شدة حبه للرسول، وحنينه إلى البقاع المقدسة. ولذلك فهو يفتخر

بالرسول وآله الطاهرين، وبصحبه الغرّ الميامين في كذا من موضع وقصيدة،

يقول:

أَبُونَا رَسُولُ اللَّهِ خَيْرُ الْوَرَى طُرًّا فَمَنْ فِي الْوَرَى يَبْغِي يُطَاوِلُنَا قَدْرًا
وَحَسْبِي بِهَذَا الْفَخْرِ مِنْ كُلِّ مَنْصَبٍ وَعَنْ رُبَّةٍ تَسْمُو، وَبَيْضَاءَ أَوْ صَفْرًا⁽⁴⁾

فحبَّ النبي صلى الله عليه وسلم والعمل بهديه وإتباع سنته هو النسب الأصيل،

والفخر العظيم، وولاء الشاعر لنبيه ينبع من إيمان صادق، وحب في القلب مكين، لا يبغى

(1) الديوان، ص 208.

(2) نفسه، ص 240، 241.

(3) نفسه، ص 241.

(4) نفسه، ص 163.

من ورائه جاها زائلا، أو عرضا فانيا، وتتمثل الكناية في قوله: "وعن رتبة تسمو وبيضاء أو صفرا" كناية عن الفضة والذهب.

وقريب من هذا المعنى في قوله:

يَا سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ يَا سَنَدِي وَيَا رَجَائِي وَيَا حِصْنِي وَيَا مَدَدِي
لَا عِلْمَ عِنْدِي أُرْجِيهِ، وَلَا عَمَلُ أَمَامَ نَجْوَايَ، مِنْ هُدًى وَمِنْ رَشْدِ
أَبْغِي رِضَاكَ، وَلَا شَيْءَ أَقْدَمُهُ سِوَى إِفْتِقَارِي وَذُلِّي وَاصْتِقَارِ يَدِي⁽¹⁾

فالشاعر يلجأ إلى الرسول، ويلوذ به، فهو رجاؤه وحصنه ومدده، وهو مقصر، لم يعمل عملا يذنيه من الرسول، ولم يأت علما يقربه من مجالسه وحضرته، ولذلك فهو ضعيف، يشعر بالعجز وقلة الحيلة، والهوان بين الناس، وفي قوله "أبغى رضاك.." كناية عن ضعف الشاعر وعجزه.

ج- الوصف:

يقول الشاعر في وصف حياة البادية:

لَا تَذْمَنَنَّ بِيُوتَا خَفَّ مَحْمَلُهَا وَتَمَدَّحَنَّ بِيُوتِ الطِّينِ وَالْحَجَرِ
نُطَارِدُ الْوَحْشَ وَالْغَزْلَانَ نَلْحَقُهَا عَلَى الْبِعَادِ وَمَا تَتَّجُو مِنَ الضَّمْرِ
سَفَائِنُ الْبَرِّ، بَلْ أَنْجَى لِرَاكِبِهَا سَفَائِنُ الْبَحْرِ، كَمْ فِيهَا مِنَ الْخَطَرِ
نَبِيْتُ نَارِ الْقَرَى تَبْدُو لِطَارِقِنَا فِيهَا الْمُدَاوَاةُ مِنْ جُوعٍ وَمِنْ خَصْرِ⁽²⁾

فالبادية حوت بين جنباتها خصال الرجولة والشهامة والنبيل، كما أن طبيعة بلادها تتصف بالصفاء والجمال والبهاء، وفي أهلها طيبة ورقة قلوب ودمائة أخلاق، لذلك فهي قريبة من قلوب الناس، ومن قلب الأمير، الذي انتصر لها على حساب سكنى المدن وأهل الحضر.

والكناية في قوله: "لا تذمنن بيوتا خف محملها" كناية عن الخيمة، فهي سكن أهل

البوادي والصحاري.

وفي البيت الثاني: كناية عن سرعة وقوة الجياد.

أما في: "سفائن البر.." كناية عن الجمال، وهي آمن جانبا من سفن البحار.

(1) الديوان، ص142، 143.

(2) نفسه، ص172، 176، 178، 179.

وفي قوله: "نبيت نار القرى..". كناية عن الكرم وجود أهل البادية.
ويقول في وصف مدينة "بروسة":

أَبَى الْقَلْبُ أَنْ يَنْسَى الْمَعَاهِدَ مِنْ بُرْسَا وَحَبِّي لَهَا بَيْنَ الْجَوَانِحِ، قَدْ أَرَسَى
بِلَادٌ لَهَا فَضْلٌ عَلَى كُلِّ بَلَدَةٍ سِوَى مَنْ يَشُدُّ الزَّائِرُونَ لَهَا الْحُسَا
فَمَا جَازَهَا فَضْلٌ، وَلَا حَلَّ ثُونَهَا سِوَاهَا نُجُومٌ، وَهِيَ أَحْسَبُهَا شَمْسَا
فَكَمَ عَالِمٍ فِيهِمْ وَكَمَ مِنْ مُجَاهِدٍ وَكَمَ مِنْ وَلِيٍّ قَدْ تَخَيَّرَهَا رَمْسَا
فَهَبْنِي أَسْأَلُوا أَرْضَهَا بِتَكْلُفٍ فَلَسْتُ بِسَالٍ لِلْأَهَالِي، وَلَا أَنْسَى
وَمَنْ أَجْلِبُهُمْ حُبِّي لَهَا وَتَشَوُّقِي وَإِنَّ غَلَاءَ الدَّارِ، بِالْجَارِ قَدْ أَمْسَى (1)

فالأمير معجب بهذه المدينة التركية، وبأهلها، وبجوامعها، وطيبة أهلها وكرم أخلاقهم، ويثني على حكامها وأمرائها لما لقيه من جانبهم من احترام وإكبار، وحظوة بالغة.

فهي بلاد كريمة جميلة، وحبها قد رسخ في قلبه وسكن، وهي بلاد تفضل على كل بلاد، لكن الشاعر يستثني بلادا أخرى تعظم في قدرها وقداستها عن أي بقعة في الأرض في قوله: "سوى من يشد الزائرون لها الحلسا" ويقصد بذلك بيت الله الحرام والمدينة المنورة والقدس الشريف، وهي بلاد فضلت وعظمت لوجود المقدسات الإسلامية الثلاث (بيت الله الحرام والمسجد النبوي والمسجد الأقصى) لقوله صلى الله عليه وسلم: "لا تشد الرحال إلا لثلاث: بيت الله الحرام ومسجدي هذا (المسجد النبوي) والمسجد الأقصى..". وفي قوله: "فما جازها فضل ولا حلّ دونها..". كناية عن فضل مكانتها السامية، ولذلك تخيرها كل عالم وفاضل ومجاهد ليقيم فيها، ويدفن في ثراها وفي ذلك دلالة على مكانتها الدينية في نفوس الصالحين والعلماء.

وفي قوله: "فهبني أسلو أرضها.."، "وإن غلاء الدار بالجار قد أمسى" كناية عن طيبة أهلها، وأخلاقهم العالية التي تحبب الزائرين والوافدين فيهم وفي بلدهم. ويصف الناعورة، ويرسم لها لوحة جميلة تتم عن شاعرية، وحس مرهف في قوله:

وَنَاعُورَةٍ، نَاشِدَتْهَا عَنْ حَنِينِهَا حَنِينِ الْحَوَارِ، وَالذُّمُوعِ تَسِيلُ

(1) الديوان، ص 218، 219، 220، 221.

فَقَالَتْ وَأَبَدَتْ عُذْرَهَا بِمَقَالِهَا وَاللِّصْدَقُ آيَاتٌ عَلَيْهِ دَلِيلٌ
أَلَسْتُ تَرَانِي، أَلَقَمُ الثَّدْيِي لَحْظَةً وَأُدْفَعُ عَنْهُ، وَالْبَلَاءُ طَوِيلٌ⁽¹⁾

هزت الناعورة المشاعر الوجدانية التي تجيش بصدر الشاعر، وتضطرم في قلبه زفرات وجمرات من الشوق والوجد، والحنين لكل ما عايشه، وما فقده، والصورة الكنائية في: "ألسنت تراني ألقم الثدي..". فهي كناية عن دلو الماء المتواجد بقلب الناعورة.

د - التصوف:

وفي قصيدته الصوفية الرائية، يقول الشاعر:

إِلَى أَنْ دَعَيْتِي هِمَّةُ الشَّيْخِ مِنْ مَدَى بَعِيدٍ، أَلَا فَادِنُ فَعِنْدِي لَكَ الذُّخْرُ
فَشَمَّرْتُ عَنْ ذَيْلِي الْإِطَارَ، فَطَارَ بِي جَنَاحُ اسْتِيَاقٍ، لَيْسَ يُخْشَى لَهُ كَسْرُ
أَتَانِي مُرَبِّي الْعَارِفِينَ بِنَفْسِهِ وَلَا عَجَبَ، فَالْشَّانُ أَضْحَى لَهُ أَمْرُ
وَقَالَ فَإِنِّي مُنْذُ أَعْدَادِ حَجَّةٍ لَمُنْتَظِرٌ لِقِيَاكَ يَا أَيُّهَا الْبَدْرُ
وَجَدُّكَ قَدْ أَعْطَاكَ مِنْ قَدَمِ لَنَا ذَخِيرَتَكُمْ فِينَا وَيَا حَبَّذَا الذُّخْرُ
فَقَبَّلْتُ مِنْ أَقْدَامِهِ وَبَسَاطِهِ وَقَالَ: لَكَ الْبُشْرَى بِذَا قَضَى الْأَمْرُ
وَأَلْقَى عَلَى صِفْرِي بِأَكْسِيرِ سِرِّهِ فَقِيلَ لَهُ: هَذَا هُوَ الذَّهَبُ التَّبَرُّ⁽²⁾

تصور القصيدة حالة الشوق التي تعترى المتصوف، ولحظات التوله والانتشاء في حضرة الشيخ، فقد أقبلت أيام السعد لأن نجم شيخه "محمد الفاسي" قد بزغ، وفجر هذا الشيخ قد طلع، فهو في شوق إلى ملاقاته، وفي حالة ترقب بلهفة وحنين لمثوله بين يديه ولذلك لما دعت همة الشيخ أن يقترب ويدنو، حصل السعد، وتم البشر، ففي قوله: "ألا فادن فعندي لك الذخر" كناية عن الطريقة الصوفية.

وأما في قوله: "فشمرت عن ذيلي الإطار..". فهي كناية عن الجد والاجتهاد والنشاط للفوز بالسر، وتحقيق الغاية.

وفي قوله: "أتاني مربّي العارفين..". كناية عن شيخه صاحب الطريقة الشاذلية "محمد الفاسي".

(1) الديوان، ص 283.

(2) نفسه، ص 183، 184، 185، 186.

أما في قوله: "فإني منذ أعداد حجة..". كناية عن الأمير عبد القادر فهو بمثابة البدر، لتبحره في علوم التصوف والفقه والشريعة..

وفي قوله: "وجدك قد أعطاك من قدم لنا..". كناية عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو جد الأمير عبد القادر الأول، وعنه أخذ العلم والسمت، والدين والخلق الرفيع والشهادة والشهامة التامة، فأكرم به من جد وأعظم به من نبي صلى الله عليه وسلم.

وفي قوله: "فقبلت من أقدامه وبساطه..". كناية عن تذلل الشاعر وانكساره أمام شيخه، وهو أمر معروف ومتداول عند المتصوفة.

وأما في قوله: "وألقى على صفري بإكسير سره..". فهي كناية عن أصالة الأمير، وبلوغه مرتبة سامية من علم التصوف.

ثم يعدد صفات شيخه، ويثني عليه خلقه الرفيع، وسمته الكريم وسماحة نفسه وعلو شأنه، حتى ليقول عنه أنه خليفة الرسول صلى الله عليه وسلم، يقول:

هَشُوشٌ بِشُوشٍ، يَلْقَى بِالرَّحْبِ قَاصِدًا	وَعَنْ مِثْلِ حَبِّ الْمُزْنِ، تَلْقَاهُ يَفْتَرُ
فَلَا غَضَبَ، حَاشَا بَأَنْ يَسْتَفْزَهُ	وَلَا حِدَّةَ، كَلَّا وَلَا عِنْدَهُ ضَرْ
لَنَا مِنْهُ صَدْرٌ، مَا تَكْدِرُهُ الدَّلَالُ	وَوَجْهَ طَلِيقٍ لَا يُزَايِلُهُ الْبَشْرُ
ذَلِيلٌ لِأَهْلِ الْفَقْرِ، لَا عَنْ مَهَانَةٍ	عَزِيزٌ، وَلَا تَيْةً لَدَيْهِ وَلَا كِبْرُ
أَبُو حَسَنِ، لَوْ قَدِ رَأَاهُ أَحَبَّهُ	وَقَالَ لَهُ أَنْتَ الْخَلِيفَةُ يَا بَحْرُ
فَمَكَّةَ ذِي خَيْرِ الْبِلَادِ فَدَيْتُهَا	فَمَا طَاوَلَتْهَا الشَّمْسُ يَوْمًا وَلَا النَّسْرُ
بِهَا كَعْبَتَانِ، كَعْبَةٌ طَافَ حَوْلَهَا	حَجِيجُ الْمَلَابِلِ ذَاكَ عِنْدَهُمُ الظَّفَرُ
وَكَعْبَةٌ حُجَّاجِ الْجَنَابِ الَّذِي سَمَا	وَجَلَّ، فَلَا رُكْنَ لَدَيْهِ وَلَا حَجْرُ
وَشَتَّانَ مَا بَيْنَ الْحَجِيجِينَ عِنْدَنَا	فَهَذَا لَهُ مُلْكٌ وَهَذَا لَهُ أَجْرُ ⁽¹⁾

فالشيخ مثال العالم العابد الزاهد العارف بالله، المقتدي بهدي سلوك النبي مع نفسه وأتباعه، وجميع الناس، ومع خالقه، مثال الصلاح والكمال والحكمة ونبيل الخصال.

ففي قوله: "هشوش بشوش..". كناية عن حسن محياه، وابتسامته في وجه كل من يراه، فيكشف عن أسنان كحبات البرد في بياضها ونصاعتها.

وفي قوله: "فلا غضب..، لنا منه صدر..". كناية عن حلمه وصبره مع الناس.

(1) الديوان، ص 188، 191، 194.

وفي قوله: "ذليل لأهل الفقر..". كناية عن تواضعه وتذليله للفقراء والمساكين، وإيائه أمام الأقوياء.

وفي قوله: "أبو حسن..". كناية عن الإمام علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- فهو باب مدينة العلم -كما أشار الرسول صلى الله عليه وسلم- وهو المتبحر في الفقه والشرع والزهد وفارس الجهاد والمجاهدة. أما في قوله: "وكعبة حجاج الجناح..". كناية عن شيخه الفاسي.

ويقول متشوقاً:

لَيْتَهُمْ إِذْ مَلَكُونِي أَسْجَحُوا لَيْتَهُمْ إِذْ مَا عَفَوَا أَنْ يَصْتَقُوا
أَخَذُوا قَلْبِي، وَمَاذَا ضَرَّهُمْ أَنْ يَكُونُوا - بِجَمِيعِي جَنَحُوا؟
أَيُّ عَيْشٍ يَهْنَأُ لِي مِنْ بَعْدِهِمْ طَارَ قَلْبِي وَعَظَامِي مَلْحُوا(1)

فهي كناية عن شدة الشوق إلى الحبيب المصطفى وآله الطيبين وصحابته الميامين وسائر سادات الصوفية العارفين.

ويقول في قصيدة أخرى، وفي سياق مختلف:

أُسْكُنْ فُوَادِي وَقَرَّ الْأَنْ فِي جَسَدِي فَقَدْ وَصَلْتَ بِحَرْبِ اللَّهِ أَحْبَالًا
هَذَا الْمَرَامُ قَدْ كُنْتَ تَأْمَلُهُ فَطَبُّ مَالًا بَلْقِيَاهُ وَطَبُّ حَالًا
وَعِشْ هَنِيئًا، فَأَنْتَ الْيَوْمَ آمِنٌ مِنْ حَمَامِ مَكَّةَ، إِحْرَامًا وَإِحْلَالًا
قَدْ كُنْتُ مُضْمَرًا خَفِضْتُ، ثُمَّ أَكْسَبَنِي رِفْعًا، وَقَدْ عَمَّنِي جُودًا وَأَفْضَالَ
وَبِالإِضَافَةِ بَعْدَ الْقَطْعِ، عَرَفَنِي وَحَطَّ عَنِّي تَصْغِيرًا وَإِعْلَالَ(2)

ففي الأبيات الثلاثة، يصور الشاعر حالة الطمأنينة والسكينة التي غمرت روحه، وأفاضت عليه نسמתها بردا وسلاما على قلبه وفؤاده، بعد أن تحرر من الأسر، وصار كحمام مكة وادعا آمنة لا يخشى صيدا ولا قيادا.. فقد أصبح الأمير حراً طليقا، وصار في بلاد المسلمين، وبين أهله من دينه وملته..

(1) الديوان، ص 129، 130.

(2) نفسه، ص 252، 255.

وفي قوله: "قد كنت مضمر خفض.. "كناية عن الأسر، وفي قوله: "وبالإضافة بعد القطع..". يعمد الشاعر إلى الإشارات النحوية، ليدلل على فضل السلطان العثماني "عبد المجيد" فقد أعلى مقامه بعد أن كان أسيرا ذليلا بيد الأعداء.

هكذا إذن الكناية عبّرت هي الأخرى عن الأجواء النفسية، والشعورية التي عاشها الشاعر، وعانها في حلّه وترحاله، أيام شبابه وهرمه، في بلده بين أهله وقومه، وغريب بعيد نائي، أيام بطولته وحروبه، وفي ساعات أمنه وسكينته وراحة باله.

عبّرت الصورة الكنائية عن مختلف الحالات والموارد، ونقلت بصدق تلك المشاعر والتجارب، وهنا تكمن بلاغة الكناية، وتتجلى روح الشاعر، التي حاكت في الكثير من الصور والإيماءات أشعار السابقين وإحساساتهم، وهنا يكمن ذلك الزخم التراثي الذي حفظه الأمير واستوعبه بروحه وعقله وخياله.

3/ الرمز الصوفي:

يعد الأمير عبد القادر من كبار المتصوفة، وكتابه الرائد في التصوف "المواقف" خير دليل على ذلك.

فالأمير سليل زاوية صوفية عريقة، وهو شيخ من شيوخ التصوف، ورث الطريقة القادرية عن أبيه "وكان حظ الأمير أن والده وجدّه عالمان، فعائلته عائلة علمية، وأبوه "محي الدين بن مصطفى" كان شيخ زاوية وطريقة".⁽¹⁾

وقد تعلم الأمير على يد والده، الذي أنشأ تنشأة دينية أصيلة وحبّب إليه علوم الدين والفقّه، وحبّب التصوف وأهله، والانجذاب إلى هذا العالم الروحاني العجيب "كان الأمير يميل إلى التصوف منذ صغره ولا شك أن أباه محي الدين الذي كان صوفيا كبيرا من أتباع القادرية كان ذا تأثير عليه في تربيته الدينية وكان أكبر موجه له في حياته الروحية الصوفية".⁽²⁾

ثم أخذ بعد ذلك طرقا صوفية غيرها، متأثرا برحلاته إلى المشرق، وأخذ عن علماء التصوف من المشرق والمغرب، لذلك نلاحظ على الأمير "ارتباطه القوي بالفضاء

(1) بومدين بوزيد، الأمير عبد القادر الجزائري، هزيمة الحرب وانتصار المعرفة، تبرز الخواطر في فكر الأمير عبد القادر، ص 127.

(2) رابح بونار، الأمير عبد القادر (حياته وأدبه 1807، 1883م)، مجلة آمال، ص 15.

الذي كان يعيش فيه، سواء كان ذلك الفضاء مشكلا من أفكار ورؤى وقضايا أو كان مرتبطا بأشخاص، ومن المعلوم أنّ من أهم القضايا المعرفية والفكرية على عصره، هي قضية التصوف، وما يدور في فلكها من نقاش وجدال وما يكتنفها، حينذاك من جدل حول "الاجتهاد في معرفة الله" وحول متطلبات الراغب في الوصول إلى إحدى مراتب التصوف ثم حول علاقة التصوّف بالسلطة وتأثيره أو تأثره بها".⁽¹⁾

والتصوف - كفكر وعبادة، وجهاد ومجاهدة، وكلمة سواء أكانت شعرا أو نثرا.. فهو قديم قدم تاريخنا الإسلامي، وحضارتنا المجيدة.

فالتصوف يرتبط بالدين الإسلامي، ويأخذ الكثير من أدبياته، ومعارفه من العلوم الدينية والشرعية، كما نجد له على مرّ العصور، وتوالي الدهور والأحقاب آراء وأفكار فلسفية، منها ما هو أصيل نابع من ثقافتنا ومفاهيمها الصحيحة، ومنها ما هو دخيل غريب عنا، فيه من الأفكار التي يمجّها العقل، وينفر منها الدين، ويمقتها الذوق السليم. والتصوف له تعريفات كثيرة وتحديدات متنوعة، فقد "أوصلها الحافظ أبو نعيم المتوفي سنة 430 هـ في كتابه المسمّى: "حلية الأولياء وطبقات الأصفياء" إلى ثمانمائة تعريف".⁽²⁾

أما الشيخ زروق، فقد أحصى للتصوف حوالي ألفي تعريف.⁽³⁾

وقد عرفّ الشيخ أبو الحسن الشاذلي التصوّف تعريفا دقيقا، موجز بليغا فقال: "التصوف تدريب النفس على العبودية وردّها لأحكام الربوبية".⁽⁴⁾

أما الجرجاني فيعرفه فيقول: "التصوّف مذهب كله جد، فلا يخلطوه بشيء من الهزل، وقيل: تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية وأحماد صفات البشرية، ومجانبة الدعاوى النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بعلوم الحقيقة،

(1) محمد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، ط3، منشورات دار القدس العربي، وهران، ص99.

(2) نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1429هـ، 2008م، ص8.

(3) انظر: نفسه، ص نفسها.

(4) نفسه، ص9.

واستعمال ما هو أولى على السرمدية، والنصح لجميع الأمة، والوفاء لله تعالى على الحقيقة، وإتباع رسوله صلى الله عليه وسلم في الشريعة..⁽¹⁾ وفي بعض المعاجم، التصوف يعني: "طريقة سلوكية قوامها التقشف والتخلي بالفضائل، لتزكو النفس وتسمو بالروح.

وعلم التصوف: مجموعة المبادئ التي يعتقدونها المتصوفة والآداب التي يتأدّبون بها في مجتمعاتهم وخلواتهم.

وأشهر الآراء في تسميته: أنه سمي ذلك لأنه يفضل لبس الصوف تقشفاً.⁽²⁾ وتباينت الآراء، وتضاربت الأقوال حول سبب هذه التسمية، ونسبتها الصحيحة "هل هي من الصفة، أو من "سوفيا" وهي اليونانية بمعنى الحكمة، أو من الصوف، ونحن نرجح أنها نسبة إلى الصوف لأنهم في أول أمرهم كانت هذه الفرقة تلبس الصوف اخشيشانا وزهادة كما نرجح أنها كانت ترتكن في أول أمرها على أساس إسلامي".⁽³⁾ والتصوف سلوك يقوم على مجاهدة النفس وحملها على المكابدة لبلوغ المشاهدة "هو سلوك طريق الحق أوله مجاهدة ومكابدة وآخره مشاهدة الحقائق على ما هي عليه وذلك من بعد ارتفاع حجاب الوهم المانع من ذلك".⁽⁴⁾

وارتفاع حجاب الوهم ومشاهدة الحقائق "لا يصل إليها إلا الواحد بعد الواحد، في الزمان المتباعد، فإذا قدر لأحد مشارفة حماها، ومقاربة مرماها، ألفت عليه إكسيرا لا له مادة ولا مدة، ولا هو عين معقدة. فيحصل انقلاب عينه، وجميع الأعيان في عينه، إلى عين هذه المعشوقة، التي هي غير مرموقة المعلومة المجهولة، المغمودة المسلوقة، الباطنة الظاهرة، المستورة الساترة، الجامعة للتضاد، بل ولجميع أنواع المنافاة والعناد، ولا يقدر أن يعبر عنها بعبارة، ولا يشير إليها بإشارة، أكثر من قوله: إني وصلتها وحصلتها، وبعد التعب والعناء، ومعاناة الضنا، وجدت هذه المعشوقة أنا".⁽⁵⁾

(1) الشريف الجزائري، كتاب التعريفات، تحقق: محمد عبد الرحمان المرعشلي، ط2، دار النفائس، بيروت، 1428هـ، 2007م، ص123.

(2) أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ص529.

(3) أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج4، دار الأصالة، الجزائر، ص117.

(4) رزقي بن عمر، مدخل إلى نظرية وحدة الوجود - مفاهيم في تجربة الأمير عبد القادر الصوفية، تبر الخواطر في فكر الأمير عبد القادر، ص163.

(5) الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، تحقق: عاصم إبراهيم الشاذلي الدرقاوي، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص28.

أما عن تعريف الرمز الذي لجأ إليه المتصوفة، وجعلوه مطيئهم في التعبير عن الأحوال والمقامات والتجارب الروحية التي يعايشونها. فقد رأى بعضهم أن: "الإنسان حين لا يجد وسيلة يعبر بها عن حالة شعورية إزاء موقف معين يتخير شكلا حسيا يكون قادرا على التعبير عن الحالة أو نقلها من الداخل إلى الخارج أو خلق بديل موضوعي يعادلها، وهو بهذه المعاني الثلاثة يتصف بأنه ليس صورة مباشرة و إنما هو ضرب من الرؤية والحدس".⁽¹⁾

وقد احتفت القصيدة المعاصرة بالرمز، فقد وظفه الشعراء في أشعارهم، وعبروا من خلاله عن تجاربهم وملكاتهم الشعرية، والبوح بما لا يمكن التعبير عنه صراحة من غير موارد.

ونظر للميزات الفنية البليغة التي يتلبسها الرمز، بوصفه وسيلة إيحائية تتصف بالإيجاز والبلاغة والمجاز، فقد جعلها الشعراء المعاصرون أدواتهم الأولى في التعبير عن أحوالهم النفسية، ومعاناتهم السياسية والاجتماعية، التي لا يستطيعون توصيفها بصورة مباشرة "يعتبر الرمز وسيلة فنية إيحائية يستعملها الشاعر من أجل التعبير عما لا يمكن الإفصاح عنه، مهما كان مذهب ذلك الشاعر أو اتجاهه، وإذا كان شعراء الرمزية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قد اعتبروا الرمز من مميزات كتاباتهم، فإن الشعر المعاصر أضحى شعرا رمزيا، بل إنه لا يستطيع أن يكتسب شعريته إلا من خلال مجموعة من المقومات، ويعتبر الرمز إحدى تلك المميزات الفنية، فقد أدرك الشاعر بوعي كبير ما يكتنز به الرمز من طاقات إيحائية أساسها الاختصار والاقتصاد اللغوي فهو يريد التلميح فقط وليس الإبانة والوضوح كما كان حال الشعر العربي قديما".⁽²⁾

وعالم المتصوفة عالم متموج غني بالإيحاءات والرموز والإشارات فهم يعبرون عن حالة خاصة، ويقفون أمام عالم لا تحيط به العقول، ولا تدركه الأبصار، عالم من المثالية البرزخية ومن المشاهدات الروحية الربانية، فسبيلهم الأغاز والرمز لا الإيضاح والتقرير.

(1) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ط1، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008، ص226.

(2) محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، ط1، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة (الجزائر)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 1431 هـ، 2010م، ص73، 74.

وحتى في توظيفهم للغة، واستنطاقهم للكلمة، ورسمهم للحرف يقفون موقف الصائغ المدقق، الخبير المجرب، فهو يصطفي اللآلئ ويتخير الدرر، ليشكل أطواقا وعقودا كشفية روحانية، يستمد من إيمانه العميق وبصيرته الثاقبة القدرة على النفاذ إلى دقائق الأشياء، وبواطن الظواهر المحسوسة "ففي رأي الصوفي أن ظواهر الأشياء انعكاسات لبواطنها وأقنعة لجواهرها، ولا يخترق تلك الأقنعة سوى البصيرة الثاقبة التي يغذيها الذوق والإلهام.

أما التجربة الصوفية فتدفع الشاعر إلى الالتجاء إلى الرموز فيستعين بالكلمات التي تومئ بصورة غير مباشرة وغير واضحة إلى المعنى المقصود، لأن التجربة الصوفية بحد ذاتها غامضة لا يمكن التعبير عنها تعبيراً صافياً مباشراً، فالرموز هي أطوع للشاعر من الكلمات الجامدة، ذات المدلول المحدود المعين، للتعبير عن تلك النفحات التي تهب على قلبه فتدركها بصيرته ولا يستوعبها عقله".⁽¹⁾

ومن الرموز الصوفية الواردة في شعر الأمير نجد ما يلي:

أ- المرأة:

حظيت المرأة على مر العصور، باهتمام الشعراء والأدباء وتجلت ذلك بصفة أدق في قصيدة الغزل.

وقد نهل المتصوفة من القصيدة الغزلية للتعبير عن حالة العشق والوله بالذات الإلهية "فالشعر الصوفي منذ القدم اتخذ من الجوهر الأنثوي رمزا للحب الإلهي، ولعل منشأ هذا الرمز يعود إلى تلك النزعة الروحية التي ميزت علاقة الرجل بالمرأة، والتي نجد آثارها في شعرنا القديم فيما عرف بالغزل العذري أو الحب العفيف الذي طوره المتصوفة ليشمل فيما بعد الحب الإلهي المطلق".⁽²⁾

وفي شعر الأمير نجد قصائد تصب في هذا المعنى، يقول:

أَوْقَاتُ وَصَلِكُمْ عَيْدٌ وَأَفْرَاحُ يَا مَنْ هُمُ الرُّوحُ لِي وَالرُّوحُ وَالرَّاحُ
يَا مَنْ إِذَا اكْتَحَلْتُ عَيْنِي بِطَلْعِهِمْ وَحَقَّقْتُ فِي مُحْيَا الحُسْنِ تَرْتَاحُ

(1) نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954، ص24.

(2) عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر المغربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: العربي دحو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004-2005، ص150.

نَظَرْتُ حُسْنَ الَّذِي لَا شَيْءَ يُشْبِهُهُ
وَلَيْسَ فِي طَاقَتِي الرُّؤْيَا لِغَيْرِهِمْ
غَرِقْتُ فِي حُبِّهِمْ دَهْرًا أَلَمْ تَرْنِي
مَاذَا عَلَى مَنْ رَأَى - يَوْمًا - جَمَالَهُمْ
جِبَالُ مَكَّةَ لَوْ شَامَتْ مَحَاسِنَهُمْ
فَلَوْ كُنْتُ أَعْجَبُ مِنْ شَيْءٍ لِأَعْجَبَنِي
أُرِيدُ كَتَمَ الْهَوَى حِينًا فَيَمْنَعُنِي
لَا شَيْءَ يَنْتِي عَنَانِي عَن مَحَبَّتِهِمْ
قَالَ الْعَوَازِلُ فِيكَ السَّحَرُ قُلْتُ لَهُمْ
يَا عَادِلِي كُنْ عَذِيرِي فِي مَحَبَّتِهِمْ
مِسْكِينٌ مَا ذَاقَ طَعْمَ الْعِشْقِ مُنْذَ بَدَا
أَوْدُ طُولَ اللَّيَالِي أَنْ خَلَوْتُ بِهِمْ
لَيْلِي بَدَا مُشْرِقًا مِنْ حُسْنِ طَلْعَتِهِمْ
أُسْكُنُ فُؤَادِي، وَطِبُّ نَفْسًا وَقَرَّ لَقْدُ
وَاطْلُبُ إِلَيْهِكَ مَا تَرْجُو فَإِنَّ لَهُ

فَمَا يَرُوقُ لِقَابِي - بَعْدُ - مِلَاحُ
وَلَوْ قَلَّتْنِي الْوَرَى فِي ذَلِكَ أَوْ شَاحُوا
فِي بَحْرِهِمْ سَفْنٌ - حَقًّا - وَمِلَاحُ
أَنْ لَيْسَ تَبْدُو لَهُ شَمْسٌ وَإِصْبَاحُ
حَنُوا وَمِنْ شَوْقِهِمْ نَاحُوا وَقَدْ صَاحُوا
صَبْرُ الْمُحِبِّينَ مَا نَاحُوا وَلَا بَاحُوا
تَهْتَكِي كَيْفَ لَا؟ وَالْحُبُّ فَضَّاحُ
وَلَا الصَّوَارِمُ فِي صَدْرِي وَأَرْمَاحُ
نَعَمْ وَلِي صِحَّةٌ فِيهِ وَإِصْحَاحُ
فَإِنَّ قَلْبِي - بِمَا يَهْوَاهُ - مِشْحَاحُ
وَلَا اسْتَفْزَتْهُ مِنْ لُقْمَانَ أَرْوَاحُ
وَقَدْ أُدِيرْتُ أَبَارِيْقُ وَأَفْدَاحُ
وَكُلُّ ذَا الدَّهْرِ أَنْوَارٌ وَأَرْوَاحُ
بَلَغْتَ مَا رُمْتَ قَرَّ النَّاسُ أَوْ سَاحُوا
خَزَائِنًا مَا لَهَا قُفْلٌ وَمِفْتَاحُ⁽¹⁾

وفي القصيدة من الرموز والإيحاءات والدلالات التي تتم عن تبجّر بهذا العلم "التصوف"، وتعمق في السلوك، ومجاهدة ومكابدة في السبيل للوصول إلى حالات التجلي ومشاهدة الحقائق.

وفي اللغة الصوفية معين وزاد، وكنز يعج بوصف الحالات، وتعبير عن الأحوال والمقامات، ولغتهم الصوفية لغة عالية، تفتح تساؤلات، وتحتمل تأويلات كثيرة، ولأنها لغة رمز، فإنه لا بد لنا أن نتأمل ما وراء النص الصوفي . فالرمز - حسب أدونيس - "هو قبل كل شيء معنى خفي، وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة".⁽²⁾

(1) الديوان، ص 125، 126، 127، 128، 129.

(2) عبد الحكيم حسّان، التصوف في الشعر العربي الإسلامي، تقديم وتعليق: عقبة زيدان، دار العراب، دار نور للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، سوريا، ص 5. (المقدمة).

والقصيدة غزلية الظاهر، تصف الحب ولواعجه، وهيئات المحبين وانفعالاتهم في قوله مثلاً: "يا ما إن اكتحلت عيني..، نظرت حسن..، وليس في طاقتي الرؤيا لغيرهم..، غرقت في حبهم..، ماذا على من رأى يوماً جمالهم، ومن شوقهم ناحوا، أعجبنى صبر المحبين، كتم الهوى، الحب فضّاح، لا شيء يثني عناني..، إن خلوت بهم..، مسكين ماذا طعم الهوى..".

فالشاعر يعيش حالة من الحب والتوله والصبابة، جعلته "يعيش في عالم خاص به لا يرى فيه إلا محبوبة وخياله، وكأنما تضيق في عينه آفاق الكون، فتصبح أفقا محدودا، بل رقعة محدودة يملؤها المحبوب والفكر فيه والتأمل في جماله .. فمحبوبه كل همّه وفكره وشغله، وهو لا يأنس إلا إليه وإلى ما يذيقه من رحيق حبه وحريقه".⁽¹⁾

وليست المرأة التي يعاني الشاعر حبّها، وتضطرم روحه بنار الشوق والوجد إليها إلا رمزا للذات الإلهية، التي ينشد المتصوفة حبّها ويهيمون وجدا وصبابة وشوقا ليحظوا بوصولها، و لذلك فإن "دلّ هذا التركيب الغنوصي للمرأة عند الصوفية على شيء، فإنما يدل على معرفة الله عندهم قد بدت مشوبة بطابع وجداني عاطفي مشبوب، أساسه هذه البنية الرمزية لأنثى بوصفها من ناحية تجسدا للنفس التي تبدو معرفتها مقدمة جوهرية ومدخلا لا غناء عنه إلى معرفة الربوبية، وبوصفها من ناحية أخرى مظهرا للتجليّ الإلهي في الصورة العينية المحسوسة التي اعتبرها الصوفية من أكمل صور التجلي".⁽²⁾

الوصل هو أقصى وأعلى ما يتمناه الشاعر الغارق في بحر حبه "أوقات وصلكم عيد وأفراح.. فهو يجهد ويجتهد لبلوغ هذه المرتبة "أمّا الوصل فهو كمال الأمنية ومنتهى الأمل والفرح الذي لا شائبة معه والصفاء الذي لا كدر فيه. وكل فراق وهجر لا يزيد المحب إلا ولوعا بمحبوبه، وكذلك كل عدل ولوم".⁽³⁾

والقصيدة الغزلية التي يمتح الصوفي من معينها الثري تساعده في خلق لغة رقيقة شفافة تخاطب الروح والوجدان، وتستبطن المشاعر الساكنة في الجوانح وأعماق الفؤاد.. فيجد الصوفي في معاناته ومواجهه، وما يسلكه من مجاهدات ورياضات، وما يمارسه من فرائض وعبادات لبلوغ مقام التجلي والمشاهدة، فتعشق ذاته، الذات العلية،

(1) شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ص16، 17.

(2) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، 1978، ص153.

(3) شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، ص17.

ويجهد ويجتهد من أجل ولوج عالمها الفسيح المليء بالجمال والجلال.
ويجد الصوفي في شعر مجنون ليلى، وجميل بثينة وغيرهم من أرباب الغزل زادا يفيض عليه بالدفقات اللغوية التي تعالج روحا شفافة، ولهة منجذبة، متولهة.
وحتى على مستوى الغزل الصريح أو الفاحش كشعر عمر بن ربيعة وأبي نواس وغيرهم.. فقد مثل هذا الشعر لهؤلاء الشعراء طاقة من التعبيرات، وزخما من الصور والأوصاف والمشاهدات.

ولذلك نجد المتصوفة "قد أهابوا في تركيب رمز المرأة بأمشاج من مذهبين رائدين في فن الغزل، فأخذوا من الغزل الصريح، شيئا من الحسية والشهوانية والتغني بمظاهر الجمال الفيزيائي، واستعاروا من الغزل العذري لغته المفعمة بالتعالي والتطهر والعفة والمعاناة والرومانسية التي تدور حول الهجر وتمني الوصال، ومزجوا هذين النمطين في بناء شعري مرموز".⁽¹⁾

وتتجلى ملامح الشعر الغزلي، في قوله أيضا:

لَيْتَهُمْ إِذْ مَلَكُونِي أَسْجَحُوا لَيْتَهُمْ إِذَا مَا عَفَوَا أَنْ يَصْفَحُوا
رَحَلُوا الْعَيْسَ وَلَمْ أَشْعُرْ بِهِمْ لَيْتَ شِعْرِي أَيُّ وَادٍ صَبَّحُوا؟
أَخَذُوا قَلْبِي وَمَاذَا ضَرَّهَمْ أَنْ يَكُونُوا - بِجَمِيعِي - جَنَحُوا؟
أَيُّ عَيْشٍ يَهْنَأُ لِي مِنْ بَعْدِهِمْ طَارَ قَلْبِي وَعِظَامِي مَلَّحُوا
وَيَحَ أَهْلَ الْعِشْقِ هَذَا حَظَّهُمْ هَلَكَى مَهْمَا كَتَمُوا أَوْ صَرَّحُوا (2)

فالمرأة التي يتشعب بها الشاعر بيدي شوقه وصبابته نحوها في قوله: "ليتهم إذ ملكوني..أخذوا قلبي، أي عيش يهنا لي، طار قلبي وعظامي.. ويح أهل العشق.. هو حق وصدق يتشعب بالذات الإلهية.

وفي قوله: "أي عيش يهنا لي من بعدهم؟" نلمس في أسلوب الاستفهام ما يضطرم بروح الشاعر من مواجد ومحبة وحنين تجاه الذات العلوية الأزلية.
فالحب عند المتصوفة يتجاوز المادي المحسوس، لينطلق نحو العوالم الخفية، ويسبح في الملكوت الربانية، يناجي الروح في عليائها وبهائها، ويرى في مناجاتها

(1) عاطف جودة نصر، الرمز اشعري عند الصوفية، ص138.

(2) الديوان، ص129، 130.

ووصلها أقصى غاياته، وأعظم لذاته، وأسعد وأهنأ ساعاته "ولذلك كان الصوفية - وهم قوم لهم حس مرهف - يتواجدون لسماع قصيدة غزلية في العتاب أو الغربة، لأنهم لا يفقون عند دلالاتها الظاهرة، بل يغوصون إلى دلالاتها العميقة المتخفية، لاتساع خيالهم، ولغلبة التأويل على أفقهم القرآني، حيث تصير تلك المناجاة مناجاة للذات الإلهية وليست لذات بشرية، فكل ما هو من طبيعة كونية لدى الصوفي يشير إلى خالقه، هو المعشوق بأي صفة ظهر".⁽¹⁾

وفي القصيدة التالية، وعلى غرار القصائد الغزلية، تبدأ بمطلع في النسب، يذكر الشاعر أسماء المحبوبات "سعاد، علوا" ويصور لواعج الحب، ووطأة الوجد، وحرارة الشوق، فهو أسير الفؤاد، مكلوم القلب، أخو جنة، قد أضناه الليل واكتوى بلهبه يشبه الملسوع بلسعة حية أو أفعى، لا يجد راحته، ولا يتحقق هناؤه إلا بالقرب من الحبيب والفناء فيه، ولكن أي حبيب يقصد أو يخاطب؟ ليس في خطابه للمرأة التي هام حبا وولها بها إلا رمزا للذات الإلهية، في حنينه إليها، وتشوقه وصبابته بها، يقول:

يَقُولُونَ لَا تَنْظُرْ سَعَادَ وَلَا عَلْوَا	وَعَدَّ مِنَ الْأَثَارِ وَأَقْصَدَ لِمَنْ تَهْوَى
فَأَنَّكَ مَكْلُومَ الْفُؤَادِ مِنْيَّ	أَخُو جَنَّةٍ بَلْ مِنْهَا دَاوُكٌ ذَا أَدْوَا
وَقَدْ مَلَكَ اللَّيْلُ الْبَهِيمُ تَحْرَقًا	كَأَنَّكَ مَلْسُوعٌ وَحَالُكَ ذَا أَسْوَا
فَقُلْتُ أَرَأَيْتُ مَا أَرَى غَيْرَ مَنْ سَبَا	فُؤَادِي وَقَدْ ضَاعَفَ الضَّرَّ وَالْبَلْوَا
نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالْمَلِيحَةَ تَحْسَبِنُ	نَظَرْتُ إِلَيْهَا لَا وَمَبْسَمُهُ الْأَضْوَا
وَلَكِنْ جَمَالُ مَنْ أَحَبُّ تَبَدَّا لِي	فَهَا أَنَا ذَا أُبْدِي إِلَيْهِ بِهِ الشُّكْوَى
يُكَلِّمُنِي بِالرَّمْزِ مِنْ خَلْفِ سَاتِرٍ	وَمَا كُلُّ مَا أَمَلْتُ عِيُونَ الظَّنِّا يُرْوَى
فَلَا مُتَكَلِّمٌ سِوَاهُ مُخَاطِبٌ	وَلَا سَامِعٌ إِلَّاهُ لِلْسِرِّ وَالنَّجْوَى
أُخَاطِبُنِي إِيَّايَ فِيهِ تَحَقُّقًا	فَاسْمَعِي إِيَّايَ فِيَّ وَلَا غَرْوَا
فِيَا وَيْحَ مَا أَعْلَلُ النَّفْسَ فِي الْهَوَى	وَلَا أَرْتَجِي وَصَلًا وَلَا أَرْتَجِي سَلْوَا
فَقُلْ لِلَّذِي مَا ذَاقَ طَعْمَ شَرَابِنَا	وَلَا خَاضَ بَحْرِنَا حَقِيقًا وَلَا دَعْوَا
إِلَيْكَ تَحَّا إِنَّنَا خُضْنَا أَبْحُرًا	وَتِلْكَ الْبِحَارُ بَعْدَنَا تُرَكَّتْ رَهْوَا (2)

(1) محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص152.

(2) الديوان، ص319، 320.

التجربة الصوفية تجربة سلوكية و عرفانية⁽¹⁾ يحاول من خلالها المتصوف الارتقاء والمعراج -على حد تعبير بن عربي- إلى العوالم الخفية، عالم الروح وعالم الباطن.. وهي أيضا "في جوهرها محاولة لتجاوز التجربة الدينية العادية تلك التي تقنع بالعادي والمألوف من مظاهر التصديق والإيمان وتقتصر على مجرد الوفاء بالتكاليف الشرعية والامتناع عن المحرمات الدينية أي الوفاء بمتطلبات الشريعة والوقوف عند حدودها ورسومها، فالصوفي يتجاوز حدود الإيمان إلى الدخول في تخوم الإحسان الذي يعني: «أَنْ

تَعْبُدَ اللَّهَ كَأَنَّكَ تَرَاهُ فَإِنْ لَمْ تَكُنْ تَرَاهُ فَإِنَّهُ يَرَاكَ»⁽²⁾.⁽³⁾

وألفاظ القصيدة استقاها الشاعر من معين الوجدان، وسجال العواطف والمشاعر الدفينة المتأججة، فقد صورّ حال المحب الذي أضناه الهوى، وأبلاه داء الصبابة والوله، فصار بين يدي محبوبه، وفي حضرتة، ضعيف ساكن، وله، لا يملك من أمره شيئا، لا عقل يقوده، ولا إدراك يضبطه، فصار في جنون وخبال، يسير هائما على وجهه، ينتقل من حال إلى حال.

وكثيرا ما رمز المتصوفة بحبهم للمرأة، للذات الإلهية "فجنس المرأة ، لما كان محلا للتكوين كان أقرب إلى المكون، وإن حضرة الانفعال لها شرف عظيم، وفضل فخم، وقدر جسيم، من حيث أن حضرة الفعل والوجوب والتأثير، إنما ظهرت بها وتعينت بسببها، فلو كانت هذه الحضرة غير قابلة للانفعال والتأثير، ما حصل تأثير أصلا، ولا كان لحضرة الفعل والوجوب ظهور، ألا ترى العدم المطلق، وهو المستحيل، حيث ما كان قابلا للانفعال والتأثير ما حصل فيه تأثير، و لا كان لحضرة الفعل و الوجوب بها ظهور؟ فهذه الحضرة الانفعالية، التي هي مظهر للحضرة الفعلية الجامعة للأسماء والصفات على الإجمال والتفصيل، وهي الاسم الجامع "الله".⁽⁴⁾

(1) انظر: نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، ص10.

(2) الإمام البخاري، صحيح البخاري، أخرج الأحاديث واعتنى بها: أبو عبد الرحمان عادل بن سعد، ج1، دار الرشيد، باب الواد، الجزائر، ص22.

(3) محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1432هـ، 2011م، ص125.

(4) الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف، ج1، ص237.

وفي قوله: "أخو جنة..". يذكر الشاعر بحال مجنون ليلي، الذي هام شوقا وصبابة لليلي، فراح يناجيه، وهي بعيدة عنه، ويبثها أشواقه ومواجهه، وقد نأت عنه إلى مرابع وأماكن أخرى. وهذا "يجعلنا نؤكد في قوة أن شخصية قيس بطابعها الجنوني إنما كانت خلقا صوفيا خالصا ورمزا للمحب الذي فني عن أوصافه وذاته، وذهل عن مألوفه وأخذ عن عاداته، ولعلّ عبارة: "أنا ليلي" وهي التي أنطق الصوفية بها قيسا، تشبه من قريب عبارة الحلاج "أنا الحق" ويرمز هذا التشابه إلى الفناء والاتحاد، ويدل على أن الصوفية أدخلوا في أخبار المجنون ما يدل على رهف حسه ورقة شعوره وشبوب عاطفته، وهكذا امتدت شخصية قيس ونمت ودخل نسيجها في تكوين شيء من رموز الحب الصوفي".⁽¹⁾

ومما يؤكد أن الشاعر قد اتخذ من المرأة رمزا لا غير لمناجاة الذات الإلهية وعشقها، قوله: "نظرت إليه، والمليحة تحسبن نظرت إليها"، لذلك هو يتوجه بهذه القصيدة لتلك الذات الإلهية، الأزلية، المتفردة، المتصفة بالوحدانية والجلال والكمال.

وإذ صورّ شعراء الغزل محبوباتهم بالجمال، والطلعة البهية، ورهافة القد، واعتدال القوام، والعيون النجلاء التي تحاكي عيون المها والظباء والشعر الطويل الفاحم، والثغور الباسمة.. ففي القصيدة أخذت الذات الإلهية نصيبها من الوصف الحسي، في قوله: "مبسمه الأضواء، جمال من أحب، عيون الطبا".

فمعشوقته (الذات الإلهية) لا يرى في الكون سواها، قد سلبتة فؤاده، وجعلته كالمجنون الهائم على وجهه، أو من به لسعة أفعى، فصار أسير الضر والبلوى.

أما عن جمالها، فلا أروع منها ولا أبهى، فتنته سهام لحاظها، وسحرته مباسمها الوضاعة، وبالرمز كلمته، ومن وراء ساتر أشارت إليه، كما كلم الله موسى من وراء حجاب، ولما تبتدا نوره صعق موسى، و دكّ الجبل دكّا، لجماله وجلاله، قال تعالى: ﴿فَلَمَّا

تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِجَبَلٍ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ بُنَيُّ إِلَهِكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾.⁽²⁾

وفي الأبيات: "لا متكلم سواه ..، أخاطبني إياي..، فيا ويح ما أعلل النفس..". إنما هي رمز لفكرة الفناء، ووحدة الوجود، التي تنبأها فريق واسع من المتصوفة، وفيها تتجلى

(1) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص134.

(2) الأعراف، الآية 143.

الذات الإلهية لتحل في الذات الناسوتية "والصوفي في حالته هذه يشعر باتحاده بربه، أي أنه يحس بأنه هو والله أصبحا شيئاً واحداً.

وهو لذلك يقول "أنا الله"، بل قد يشعر بعضهم بأن كل شيء في الوجود قد اتحد بالله، فالله - على هذا - قد احتوى كل شيء في وجوده. وليس لشيء في العالم وجود بنفسه، وإنما موجود بالله، والإحساس بالوحدة هذا يأتي عن المبالغة في تركيز الشعور، وإذا كان كل شيء في هذا الوجود قد احتواه وجود الله، وقد اتحد الصوفي بربه فصار شيئاً واحداً .. وأنه قد اتحد بكل شيء وأصبح الوجود كله شيئاً واحداً، وبهذا يستوي كل شيء في الوجود".⁽¹⁾

ولا يتحقق الفناء إلا بمحبة الله سبحانه وتعالى، والتقرب منه بالطاعات وأداء العبادات، والقيام بالنوافل. لذلك محبة الله "هي لبّ التصوّف وجوهره تتردد في مواضع كثيرة من التنزيل والسنة النبوية وكذلك تتردد المنازل الموصلة إليها من تلاوة القرآن وعبادة بالصلاة والصيام وأداء الفرائض والنوافل ودوام ذكر الله وتسبيحه والتأمل في ملكوته والتوبة إليه والتوكل عليه والخلوص له والانقياد والاستسلام الكامل بالقلب ظاهراً وباطناً حتى لا يبقى في القلب موضع لغيره".⁽²⁾

ولذلك يقول الشاعر: "فقل للذي ما ذاق طعم شرابنا.. إليك تتحا إننا خضنا أبحراً.."
فلم يذق شراب الحب ونشوته إلا بعد أن خاض بحاراً، وركب أهوالاً، وقطع دروباً
وقفاراً، ليشرب من رحيق الربوبية ويتلذذ.

وتتجلى فكرة الفناء، ووحدة الوجود، في قوله أيضاً:

أَيَا أَنَا مَنْ أَكُونُ إِنْ لَمْ أَكُنْ أَنْتَ	وَيَا أَنْتَ مَنْ تَكُونُ إِنْ لَمْ تَكُنْ أَنَا
مَا بِالْكُمُ قُلْتُمْ إِلَهًا وَعَبَدُوا	فَكَثَرْتُمْ لِدَلِكِ طَاشَتْ عُقُولُنَا
إِذَا رُفِعَتْ مِنْ بَيْنِنَا الْعَيْنُ وَالْأَلْفُ	فَقَدْ رُفِعَ السِّتْرُ الْمُفَرَّقُ بَيْنَنَا
وَذَلِكَ حِينَ لَا أَنَا لَكَ عَابِدٌ	وَلَا أَنْتَ مَعْبُودٌ فَزَالَ حِجَابُنَا ⁽³⁾

(1) عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي الإسلامي، ص81.

(2) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص200.

(3) الديوان، ص301.

أو كما قال ابن عربي في معنى قريب: "يقول: تارة انظرني من حيث هو وتارة من حيث أنا، فتارة أكون موجودا به عند مخاطبته إياي بالتكليف، وتارة أكون مفقودا في نفسي بمشاهدتي إياه، فيوجدني بالتكليف ويفقدني بالشهود. إذ متعلق الشهود العين ذهاب الرسوم ومحو الموهوم".⁽¹⁾

وفي قصيدة أخرى تعج بدلالات الحب ومعاني الشوق والصبابة، يصور الشاعر لوعته، وتتصعد زفراته، ونار أشواقه، لتعانق الذات العلية في سمائها الرضية، في رموز تخاطب الذات الإلهية، معرجا على ذكر الديار، والمواضع والمحال.. لكن ليست ديار سلمى ولا دعد ولا سعاد أو لبنى، بل هي ديار الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، ديار شهدت ميلاده، وعلى ثراها درجت أقدامه الشريفة الطاهرة، ومن بطاها انبلج نوره، وهل فجره هاديا بشيرا، سراجا منيرا يهدي العمي، ويأخذ بأيدي الضالين إلى نور الله وضيائه السرمدى، يقول:

عَنِ الْحُبِّ مَا لِي كُلَّمَا رُمْتُ سَلْوَانَا	أَرَى حَشَوَ أَحْشَائِي مِنَ الشُّوقِ نِيرَانَا
لَوَاعِجُ لَوْ أَنَّ الْبِحَارَ جَمِيعَهَا	صُبْبِنَ لَكَانَ الْحَرُّ أضعَافَ مَا كَانَا
تَتَّجُّ إِذَا مَا نَجْدُ هَبَّ نَسِيمُهَا	وَتَذْكُو بِأَرْوَاحٍ تَتَّوَحُّ أَلْوَانَا ⁽²⁾
فَلَوْ أَنَّ مَاءَ الْأَرْضِ طُرًّا شَرِبْتُهُ	لَمَا نَالَنِي رِيٌّ وَلَا زِلْتُ ظَمَانَا
وَإِنْ قُلْتُ -يَوْمًا- قَدْ تَدَانْتُ دِيَارَنَا	لَأَسْأَلُو عَنْهُمْ زَادَنِي الْقُرْبُ أَشْجَانَا
فَمَا الْقُرْبُ لِي شَافٍ وَلَا الْبُعْدُ نَافِعٌ	وَفِي قُرْبِنَا عَشَقٌ دَعَانَا هَيْمَانَا
وَفِي بُعْدِنَا شَوْقٌ يُقَطِّعُ مُهَجَّتِي	كَتَقَطِّيعِ بَيْتِ الشَّعْرِ لِلنَّظْمِ مِيزَانَا
فِيَزْدَادُ شَوْقِي كُلَّمَا زِدْتُ قُرْبَةً	وَيَزْدَادُ وَجْدِي كُلَّمَا زِدْتُ عِرْقَانَا
فِيَا قَلْبِي الْمَجْرُوحُ بِالْبُعْدِ وَاللِّقَا!	دَوَاكَ عَزِيزٌ لَسْتُ تَتَفَكُّ وَلِهَانَا
وَيَا كَبِدِي ذُوبِي أَسَى وَتَحَرَّقَا	وَيَا نَاطِرِي لِأَزَلْتِ بِالْذَّمْعِ غِرْقَانَا
أَسْأَلُ عَنْ نَفْسِي فَإِنِّي ضَلَلْتُهَا	وَكَانَ جُنُونِي مِثْلَ مَا قِيلَ أَفْنَانَا
أَسْأَلُ مَنْ لَأَقْبِتُ عَنِّي وَالِهَا	وَلَا أَتَحَاشَاهُمْ رِجَالًا وَرُكْبَانَا

(1) محي الدين ابن عربي، التجليات الإلهية (ومعه تعليقات ابن سودكين)، تحقق: محمد عبد الكريم النمري، ط1، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، 1423هـ، 2002م، ص185.

(2) تتج (أجت النار تتج): توقدت. تذكو: تزداد اشتعالا. أرواح: جمع ريح. تتووح: تصدر أصوات موحشة مزعجة (الديوان، ص299).

أَقُولُ لَهُمْ: مَنْ ذَا الَّذِي هُوَ جَامِعِي
وَأَسْأَلُ عَنْ نَجْدٍ وَفِيهِ مُخَيَّمِي
مَنَازِلُ كَانَتْ لِي مَصِيفًا وَمَرَبَعًا
وَمَنْ عَجَبٍ مَا هِمَّتُ إِلَّا بِمُهْجَتِي
وَيَأْخُذُنِي عَبْدًا مَدَى الدَّهْرِ حَلْوَانَا
وَأَطْلُبُ رَوْضَ الرَّقْمَتَيْنِ وَنَعْمَانَا
غَدَاةً بِهَا أُدْعَى صَبِيًّا وَشَيْبَانَا
وَلَا عَشِقْتُ نَفْسِي سِوَاهَا وَمَا كَانَا
أَنَا الحُبُّ وَالْمَحْبُوبُ وَالْحُبُّ جُمَّلَةً
أَنَا العَاشِقُ المَعشُوقُ سِرًّا وَإِعْلَانًا⁽¹⁾

بلغة خاصة، هي لغة المحبين المتولهين، العاشقين الحائرين، الذين ينشدون الحب الأزلي، والعلم الخفي.

وغاياتهم العظمى، وفضيلتهم المثلى أن تعانق أرواحهم الأدمية الروح الإلهية، فتذوب الروح في الروح، وتبلغ مرامها في اتحاد كلي، تفني الذات في الذات، وترقى إلى مصاف الكمالات..

في القصيدة "يتسع الرمز ليشمل التعبير عن تكريس القوى والجوارح كلها للمحبوب، و هو تكريس نابع من التحقق بالوصلة و القرب والائتناس بمن استولى على ظاهر المحب وباطنه، وهكذا تتمدد دلالات الصور إذا ما ركبت بواسطة الرمز، على نحو نتصل من خلاله بهذا الحب الذي يحيل الهامد حيا والساكن متحركا، والجامد الصلد لينا رخيا يتفجر منه الماء رمز الحياة والخصب والنماء".⁽²⁾

وفي توظيفه "للماء" و مترادفاته رمزية صوفية متداولة، نجده يقول: "بحار، صبين، ماء الأرض، شربته، ري، ضمان، الدمع، غرقان" فبحار الدنيا لو صبت عليه، أو مسّت كيانه، لما أطفأت نيران أحشائه، بل سعرت لهيبها تسعيرا.

ومياه الأرض كلها لن تروي ظمأه، أو تشفي غلته، وتسلو روحه من تباريح الشوق وجذوته المتوقدة.

وللنار رمزيتها أيضا لدى المتصوفة، وظفها الشاعر بمترادفاتها مثل: "النيران، الحر، نتج، تذكو، تحرقا.." فالنار مستعرة أبدا في أحشائه، لا تطفئها بحار الأرض ولا مياهها، لشدة الشوق ولواعج الحب والحنين، ولذلك ترمز النار لظهور "الوجود الحق، لأنها لما كان من خواصها الإضاءة وإبراز الأشياء التي يلفها الظلام ناسب ذلك أن تؤول

(1) الديوان، ص 299، 300، 301.

(2) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 173، 174.

بالظهور والانكشاف الإلهيين، كما ناسب الماء أن يعبر بالعلم لأن فيه حياة النفوس والقلوب، كما أن بالماء حياة الأحياء من الإنسان والحيوان والنبات".⁽¹⁾

وترمز النار أيضا إلى "الوجود الإلهي في سطوعه وإحراقه وهدايته، كما لاح من قبل لموسى".⁽²⁾

وتتوزع سماء القصيدة بألوان من الأضداد في قوله: "الريّ والظمأ - القرب والبعد - والسلو والشجن - ورجالا وركبانا - صبيا وشيبانا - سر وإعلانا" فهذه الطباقات قد أضفت لمسة جمالية على القصيدة.

وفي ذكره للأماكن والأودية والمرابع التي كثيرا ما وردت في الشعر القديم، كما وردت في أشعار المتصوفة، وبخاصة ديار نجد والحجاز، وبطاح مكة وشعابها.. وفيها دلالة رمزية على رحلاته الكشفية بالحجاز، أين كان يتعبد ويتهجّد، ويتجرّد، وحصل له من المعارف والمواهب الربانية ما الله به أعلم، وحصل من المعارف وارتقى من الأحوال والمقامات مما هو من الأسرار الإلهية .

وعموما المتصوفة يرمزون ببلاد نجد والحجاز إلى "مكة والمدينة المنورة" وهو يتشوق لهما لأنهما ارتبطا في ذهنه بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم وهجرته ونبوته ورسالته السماوية".⁽³⁾

وأما في قوله "ومن عجب ما همته..، أنا الحب والمحبوب..". فهو رمز للفناء في الذات الإلهية، ووحدة الوجود التي يقول بها الشاعر شأنه شأن ابن عربي وغيره. وفي المعنى نفسه يقول الشاعر:

أَنَا حَقٌّ أَنَا خَلَقُ	أَنَا رَبٌّ أَنَا عَبْدُ
أَنَا عَرْشٌ أَنَا فَرْشٌ	وَجَحِيمٌ أَنَا خُلْدُ
أَنَا مَاءٌ أَنَا نَارٌ	وَهَوَاءٌ أَنَا صَلْدُ
أَنَا كَمْ أَنَا كَيْفُ	أَنَا وَجْدٌ أَنَا وَقْفُ

(1) عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض (دراسة في فن الشعر الصوفي)، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1402 هـ، 1982م، ص123.

(2) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص180.

(3) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، ج1، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، 2009، ص72.

أَنَا ذَاتٌ أَنَا وَصَفٌ أَنَا قُرْبٌ أَنَا بُعْدٌ
كُلُّ كَوْنٍ ذَلِكَ كَوْنِي أَنَا وَحْدِي أَنَا فَرْدٌ⁽¹⁾

وفي القصيدة يتردد ذكر الأنا "أنا حق، أنا خلق، أنا رب..". ولا معنى لذلك إلا ما يسمى بفكرة الفناء، ولا يتحقق هذا الفناء إلا بمحبة الله، والاتصاف بصفاته، والتخلي بأخلاقه وأفعاله، لذلك "مال المتصوفة إلى الزهد والتشبه بالألوهية وإماتة نوازعهم البشرية، أي إلى التشبه بفعل الله الذي قام على الحب، وإماتة النوازع البشرية بالميل إلى الفناء في عشقه".⁽²⁾

فالحب أصل الوجود، ولم يخلق الله العالم إلا ليُعرف ويُحب، لذلك يستشهد المتصوفة بالحديث التالي، فقد نقل "عن رسول الله صلى الله عليه وسلم عن ربه جلّ وعزّ أنه قال ما هذا معناه: ﴿تَمَّ كَمَّا لَمْ أَعْرِفْ فَأَحْبَبْتُ أَنْ أَعْرِفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ وَتَعَرَّفْتُ إِلَيْهِمْ فَعَرَّفُونِي﴾".⁽³⁾

ويستحضر الشاعر في القصيدة الظواهر الكونية من: "الماء، النار، الهواء..". وهي بتنوعها واختلاف أشكالها وتعدد صورها، والكون بكل جلاله وجماله، ليست إلا رموزاً للذات الإلهية، ومظهراً للربوبية ودليل الوحدانية، لذلك كان ذو النون المصري يناجي ربه ويقول: "إلهي ما أصغيت إلى صوت حيوان، ولا إلى حفيف شجر، ولا خرير ماء، ولا ترنم طائر، ولا تنعم ظل، ولا دوي ريح، ولا قعقة رعد، إلا وجدتها شاهدة بوحدانيتك، دالة على أنه ليس كمثلك شيء".⁽⁴⁾

وفي القصيدة التالية، يستحضر العديد من الرموز الصوفية يقول:

تَجَلَّى لَهُ الْمَحْبُوبُ مِنْ حَيْثُ لَا يَرَى فَأَعْجَبَ بِهِ أَرَاهُ مِنْ حَيْثُ لَا أَرَى
وَعَيَّتِي بِهِ فَغَابَ رَقِيبُنَا وَزَالَ حِجَابُ الْبَيْنِ وَأَنْحَسَمَ الْمَرَا
فَصِرْتُ أَرَاهُ كُلَّ حِينٍ وَلَحْظَةٍ وَقَدِ كَانَ غَايِبًا وَقَدِ كَانَ حَاضِرًا
وَمَا عُرِفَ الْخَلْقُ إِلَّا بِجَمْعِهِ لِضِدِّيْنِ مِنْ كُلِّ الْوُجُوهِ تَنَافَرًا
وَوَاصَلْنِي فَلَا تَتَاكَّرُ بَعْدَ ذَا وَقَرَّبَنِي فَكَانَ سَمْعًا وَبَاصِرًا

(1) الديوان، ص136.

(2) هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي (النفري، العطار، التلمساني)، ط1، دار التكوين، دمشق، 2009، ص224.

(3) ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص43.

(4) محمد أحمد درنيقة، معجم شعراء الحب الإلهي، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2000، ص98.

أَسْرَ إِلَيَّ حَيْثُ لَا بَيْنَ بَيْنَنَا
 وَلَا طَفَنِي بِقَوْلِهِ الْحَقَّ مُعَلَّنًا
 وَبَاسْطِنِي يَا مَا أَلَذَّهُ قَائِلًا
 فَقَدْ طَالَمَا قَدْ كُنْتَ تَصْبُو إِلَيَّ اللَّقَا
 وَكَمْ مِنْ شَهِيدٍ مَاتَ بِالشُّوقِ وَالْفَنَاءِ
 وَكَمْ مِنْ شَهِيدٍ لِلْغَرَامِ مُشَاهِدٌ
 وَذَا قَيْسُ عَامِرٍ تَخَيَّلَ نُورَنَا
 لَقَدْ سَبَقَتْ بِالْفَضْلِ مِنَّا عِنَايَةٌ
 وَغَنٌّ وَدَنْدِنْ لَا تَصِلُ لِمُفَنِّدٍ
 تَمَلَّ وَقَرُّ عَيْنًا وَأَنْعَمَ بِوَصَلْنَا
 وَتِيهِ وَتَدَلَّلُ أَنْتَ أَهْلٌ لِكُلِّ ذَا
 بِسِرِّ حَكَى لُطْفَ النَّسِيمِ إِذَا سَرَا
 أَنِّي قَدْ اخْتَرْتُ قَدْ اصْطَفَيْتُ بِلَا إِمْتِرَا
 تَمَتَّعَ وَكَحَّلَ بِالْجَمَالِ نَوَاطِرَا
 وَكَانَ جَمَالِي بِالْحِجَابِ مُسْتَرَا
 مُحِبٌّ لِذَاكَ الْحُسْنِ لَوْ كَانَ قَدْرَا
 لِبَعْضِ الَّذِي شَاهَدْتُ مَاتَ فَاقْبِرَا
 فِي لَيْلَى فَمَاتَ وَالِهَا مُتَحِيرَا
 إِلَيْكَ فَحَدَّثْتُ عَنْ عَطَايَ مُخْبِرَا
 وَكُنْ فَرِحًا بِالْوَصْلِ لِلَّهِ شَاكِرَا
 أَبْحَنَا لَكَ الَّذِي مَا تَرَى جَلَّ مَا تَرَا
 فَمَنْ لَهُ مِثْلُ ذَا يَكُنْ بَدَا أَجْدَرَا⁽¹⁾

فالقصيدية تتمظهر بمظهر الغزل العفيف، وتعبر عن مواجد الشاعر ولهيب أشواقه للمحبوب الذي هو رمز للعشق الإلهي، كما تتضح الرموز الدالة على التجلي والمشاهدة. واستحضار المتصوفة - كما سبق الذكر - لشخصية مجنون ليلى، أو قيس عامر، هو دلالة رمزية لتنامي روح العشق وانفعالها الحاد، ووصول صاحبها إلى حالة من التوله، والفناء في الآخر، والإغراق في الوجد، ونكران الذات "وربما انتهى الحب بصاحبه إلى حال من الهيام تشبه حال المجانين، كما نعرف عن مجنون ليلى في القديم، إذ يصيب المحب ذهول كذهول المجانين يأتي من استغراقه في محبوه وملازمته لفكرة واحدة هي فكرة حبه وثبوته عندها لا يفارقها".⁽²⁾

ولذلك فاستحضار هذه الشخصية، التي آل مصير إخفاقها في رحلة الحب المضنية مع ليلى إلى الجنون، ففي قوله: "وكم من شهيد مات بالشوق والفناء، وكم من شهيد للغرام..، وذا قيس عامر تخيل نورنا..". هي رمز كالت لأحوال الوجد والفناء التي بلغها الشاعر "والحق أن بواكير رمز "المرأة" في شعر الحب الصوفي، إنما تكمن في طائفة من الأشعار والروايات التي تناقلها الرواة عن شخصية "قيس بن الملوح" أو مجنون

(1) الديوان، ص 156، 157.

(2) شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، ص 18.

ليلي. باعتبار أن شعره يمثل تيار الغزل العذري العفيف أصدق ما يكون التمثيل، كما أن شخصيته التي ظهرت في الروايات المأثورة متسمة بطابع جنوني، تعد ارهاصا مبكرا لما شاع عند الصوفية من أحوال الوجد والفناء والذهول والاستغراق والجنون".⁽¹⁾

وفي القصيدة نتلمس رموزها من لدن ألفاظها وتعبيراتها، ففي قوله: "تجلى له المحبوب..". رمز للتجلي الإلهي، أما في: "وغيبتي به... فصرت أراه..". فهو رمز للحضور والغياب عند الصوفية.

أما في قوله: "وواصلني..، أسر إلي..". فهي رمز لمقام الشهود.

وفي قوله: "ولاطفني بقوله..". هي رمز للولاية، التي يقول الأمير بشأنها: "بداية الولاية بمعنى التوفيق لطلبها، موهبة، لأنها حال، والأحوال مواهب، ووسطها اكتساب لأنه جدّ واجتهاد، وارتكاب أهوال، ورياضات ومجاهدات، وآخرها، ولا آخر، ونهايتها، ولا نهاية، مواهب. والقرب من الحق - تعالى - قرب معنوي، وليس ذلك إلا برفع حجاب الجهل، وإلا فالحق أقرب إلينا من حبل الوريد، فما بعدنا إلا الجهل، ولا قربنا إلا العلم".⁽²⁾

والحب هو لغة المتصوفة المشتركة، فسيبيلهم للكشف والوصل والمشاهدة، يتم بالحب والوجد والصبابة بالمحبوب، وقد صورّ جلال الدين الرومي الحبّ وما يفعله بالمحبين فقال: "إن الحب ليحوّل المرّ حلوًا، والتراب تبرا، والكدر صفاء، والألم شفاء، والسجن روضة، والسقم نعمة، والقهر رحمة، وهو الذي يلين الحديد، ويذيب الحجر، ويبعث الميت، وينفخ فيه الحياة، ويسودّ العبد".⁽³⁾

وفي سبيل الحب، وللوصول إلى المعشوقة الكبرى، ذاق العاشقون المتولهون العذاب والسجن والإبعاد، والقتل وحتى الصلب، بغية في التقرب والوصال، وبلوغ أعلى الدرجات والمقامات، والحلاج شاهد على ذلك، فقد "أحبّ الله تعالى إلى حدّ الفناء، ولقي في سبيل محبوبه أفضع ضروب الشقاء".⁽⁴⁾

وفي السياق نفسه يقول:

أَنَا مُطَلِّقٌ لَا تَطْلُبُوا الدَّهْرَ لِي قَيْدًا وَمَا لِي مِنْ حَدِّ فَلَا تَبْغُوا لِي حَدًّا

(1) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفي، ص132.

(2) الأمير عبد القادر، المواقف، ج1، ص125.

(3) محمد أحمد درنيقة، معجم الشعراء الحب الإلهي، ص108.

(4) نفسه، ص142.

وَمَا لِي مِنْ كَيْفٍ فَيَضْبُطُنِي لَكُمْ
وَمَا لِي مِنْ مَثَلٍ وَمَا لِي مِنْ ضِدِّ
وَلَا تَنْظُرُوا غَيْرِي مِنْ كُلِّ صُورَةٍ
أَلَا فَانظُرُوا إِلَى الْحَبِيبِ وَفَكَّرُوا
تَعَدَّدَتِ الْأَسْمَاءُ وَإِنِّي لَوَاحِدٌ
أَنَا قَيْسٌ عَامِرٌ وَلَيْلَى مُحَقَّقًا
أَنَا الْعَابِدُ الْمَعْبُودُ فِي كُلِّ صُورَةٍ
فَطُورًا تَرَانِي مُسْلِمًا أَيُّ مُسْلِمٍ
أَنَا عَيْنُ كُلِّ شَيْءٍ فِي الْحُسْنِ وَالْمَعْنَى
وَلَا صُورَةَ أَعْدُو مِنْهَا وَلَا يَدًا
فَلَا تَطْلُبُوا مَثَلًا وَلَا تَبْغُوا لِي ضِدًّا
فَلَا تَنْظُرُوا عَمْرًا وَلَا تَنْظُرُوا زَيْدًا
فَهَلْ غَيْرُهُ مَا صَارَ صُورَتُهُ زَبَدًا
أَلَا فَاعْبُدُونِي مُطْلَقًا نَزْهًا فَرْدًا
مُحِبًّا وَمَحْبُوبًا وَبَيْنَهُمَا وَدًّا
فَكُنْتُ أَنَا رَبًّا وَكُنْتُ أَنَا عَبْدًا
زَهُودًا نَسُوكًا طَالِبًا مَدًّا
وَلَا شَيْءَ عَيْنِي فَاحْذَرِ الْعَكْسَ وَالطَّرْدَا⁽¹⁾

نجد في القصيدة رموزا كثيرة، فالقصيدة عبارة عن مناجاة للذات الإلهية، المتفردة في جلالها وسلطانها، المتفضلة بمنها وإحسانها، لذلك يقول: "أنا مطلق، مالي من كيف، مالي من مثل، تعددت الأسماء وإنني لواحد..". وترمز للذات الإلهية - كما أشرت قبلا- . وفي قوله: "أنا قيس عامر وليلى..". رمز للذات الإلهية، التي غرق العاشقون في بحار حبها، وتولها بنور سرها. أما في قوله: "أنا العابد المعبود..، أنا عين كل شيء..". هي رمز للفناء، ووحدة الوجود التي يعتقد بها الأمير.

وقد عبّر ابن عربي عن هذا المعنى بقوله: "فإذا أدركه الله بالجنبة، وجد روح الحال، وتروح نسمات الإقبال والأفضال، وخرج من مضيق المكابدة والمجاهدة إلى متسع المساهلة والمشاهدة، وأونس بنفحات القربات، وفتح له باب المناجاة، وصدرت منه الحكمة في أوعية الكلمات وصار أهلا للمشيخة والتحكيم، وأصلا في حكمة الغرس والتعليم، تميل إليه القلوب، ويفتح له باب الغيوب، وله الجلوة في الخلوة، والخلوة في الجلوة، وينتقل فيه إلى أتباعه علوم، ويتجلى له بذلك سرّ مكتوم".⁽²⁾

فالمرأة إذن كموضوع، وكطرف ثابت أصيل في الوجود، شكلت رمزية لها قداستها، وحضورها في رحلة البحث عن الحقيقة، وولوج عوالمها الخفية الباطنة؛ لذلك

(1) الديوان، ص 139، 140، 141.

(2) ابن عربي، رسائل ابن عربي (شرح مبتدأ الطوفان ورسائل أخرى)، تحقق: قاسم محمد عباس، حسين محمد عجيل، ط1، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1998، ص 154.

كانت المرأة عند الصوفي "مصدر الوجود، ومنبع العطاء، فهي ليست مشتتة أو موضع حب، وإنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يحب فيها الله لأنها ليست سوى مجلى من المجالي الإلهية، ولأن أساس العبادة وجوهرها هو الحب، والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق، والشاعر إن نظم بيتا في امرأة، كصورة شخصت إليها عينه، فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها. كما يفعل المحب مع محبوبه في الدنيا، حين يحب أشياءه، وقد يلثم المكان الذي جلس فيه، أو شيئا مرت عليه يده".⁽¹⁾
وفي شعر الأمير نجد رمزية أخرى مهمة، من رموز المتصوفة.

ب- الخمر:

قال الشاعر:

وَقَدْ شَرِبَ الْحَلَّاجُ كَأْسَ مُدَامَةٍ فَكَانَ الَّذِي قَدْ كَانَ مِنْهُ مُسْطَرًّا
وَإِنِّي شَرِبْتُ الْكَأْسَ وَالْكَأْسَ بَعْدَهُ وَكَأْسًا، وَكَأْسًا، شَيْئًا مَا أَنَا حَاضِرًا
وَمَا زَالَ يَسْقِينِي، وَمَا زِلْتُ قَائِلًا لَهُ زِدْنِي مَا يَنْفَكُ قَلْبِي مُسْعَرًا
وَفِي الْحَالِ، حَالِ السُّكْرِ وَالْمَحْوِ وَالْفَنَاءِ وَصَلْتُ إِلَى لَا أَيْنَ حَقًّا وَلَا وَرَا
أَنَا الْمُوسَوِيُّ الْأَحْمَدِيُّ وَرِاثَةٌ صَقْتُ وَدُكْتُ طَوْرَنَا جَرَى مَا جَرَى⁽²⁾

تصور الأبيات حال السكر التي تعترى المتصوف، وبلوغه درجة من الانتشاء ليرقى بعد احتسائه كؤوسا وكؤوسا إلى حال المحو والفناء، والغيبة عن الدنيا والعالم والناس، في قوله: "وإنني شربت الكاس..". "وما زال يسقيني وما زلت قائلاً..".

والتغني بالخمير، ووصف مجالس الشراب والسكر، ووصف الكؤوس، والأباريق والدنان، وتصوير حال الشاربين والندمان.. إلخ. سجلت حضورها في القصيدة العربية منذ الحقبة الجاهلية، وتطور هذا الشعر في الحقبة الإسلامية، خاصة في الفترة العباسية. والذي حفز هذا اللون الشعري على التطور تهالك القوم من الحكام والوزراء على معاقره الخمرة "وكان من الطبيعي أن يزدهر شاعر كأبي نواس في هذا المناخ الجديد ليحمل من بعد لواء الشعراء الوصافين للخمير".⁽³⁾

(1) آمنة بلعلی، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ص81، 82.

(2) الديوان، ص157، 158.

(3) عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، ص131.

نهل شعراء التصوف من القصائد الخمرية، كما غرفوا من القصائد الغزلية، وبخاصة الغزل العفيف منه، وجعلوا من الخمرة ودلالاتها ومدلولاتها رمزا للحالات التي تعترى المتصوف، كما "يلوحون به على طريقتهم إلى مجموعة ثابتة من المعاني الذوقية. وقد أعطى الصوفية هذا المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمير إلى دائرة الرمز الصوفي، والصوفية يستخدمون نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمر الحسية، كالندمان والحواني والذنان، إلا أنهم يشيرون بهذه الألفاظ إلى معاني الحب والفناء والاتحاد".⁽¹⁾

والخمرة في هذه الأبيات، هي رمز "المحبة الإلهية بوصفها قديمة منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان والمكان، وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق وأشرقت الأكوان، وهي الخمر الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت وأخذها السكر واستخفها الطرب قبل أن يخلق العالم".⁽²⁾

وفي قوله: "وقد شرب الحلاج كأس.. فهو يستحضر شخصية الحلاج كرمز لعشق ومحبة الذات الإلهية، فالحلاج - كما نعلم - هو شهيد العشق الإلهي "ولأن علاقة الحلاج بالذات الإلهية علاقة تخرج عما هو مألوف في العلاقات الإنسانية أو الأرضية .. ولأن الذات الإلهية حاضرة في وجدان الشاعر ووعيه بصورة مستمرة".⁽³⁾

أما عن قوله: "أنا الموسوي الأحمدي .." فهو رمز لمقام الكمال، بوصف كل من موسى ومحمد عليهما السلام من أنبياء الله العظام، ومن أولي العزم "وكل من كان داخلا تحت رسالة رسول، أي رسول، فلا ينفعه توحيده دون إيمانه بذلك الرسول، وانقياده له، فإنه مأمور أن يوحد .. لأن التوحيد المجرد عن الإيمان برسول، إنما ينفع من لم يكن داخلا تحت رسالة رسول كقس بن ساعدة الأيادي، وزيد بن عمرو بن نفيل".⁽⁴⁾

أما قصيدته الرائية، فقد ضمنها الكثير من رموز المتصوفة، ومنها الخمرة، يقول الشاعر:

وَيَشْرَبُ كَأْسًا صِرْفَةً مِنْ مُدَامَةٍ فَيَا حَبْدًا كَأْسٌ وَيَا حَبْدًا خَمْرُ !

(1) عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، ص131.

(2) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص366.

(3) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ص115.

(4) الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف، ج1، ص70.

فَلَا غَوْلَ فِيهَا لَا وَلَا عَنْهَا نِزْفَةٌ
وَلَا هُوَ بَعْدَ الْمَرْجِ أَصْفَرٌ فَاقِعٌ
مُعْتَقَةٌ مِنْ قَبْلِ كِسْرَى مَصُونَةٌ
وَلَا شَانَهَا زِقٌ وَلَا سَارَ سَائِرٌ
فَلَوْ نَظَرَ الْأَمْلَاكَ خَتَمَ إِنَائِهَا
وَلَوْ شَمَّتْ الْأَعْلَامُ فِي الدَّرْسِ رِيحَهَا
فِيَا بُعْدَهُمْ عَنْهَا ! وَيَا بِنْسَ مَا رَضُوا
وَأَيْسَ لَهَا بَرْدٌ وَلَيْسَ لَهَا حَرٌ
وَلَا هُوَ قَبْلَ الْمَرْجِ قَانَ وَمَحْمَرٌ
وَمَا ضَمَّهَا دَنٌ وَلَا نَالَهَا عَصْرٌ
بِأَحْمَالِهَا كَلًّا وَلَا نَالَهَا تَجْرٌ
تَخْلُوا عَنِ الْأَمْلَاكِ طَوْعًا وَلَا قَهْرٌ
لَمَّا طَاشَ عَنِ صَوْبِ الصَّوَابِ لَهَا فِكْرٌ
فَقَدَّ صَدَّهُمْ قَصْدٌ وَسَيَّرَهُمْ وَزْرٌ (1)

إن هذه القصيدة تحيلنا إلى شعر الخمریات، وخاصة عند أبي نواس زعيم هذا الشعر بلا منازع ، يقول في وصف الخمرة:

إِثْنِ عَلَى الْخَمْرِ بِالْأَثَمِهَا
لَا تَجْعَلِ الْمَاءَ لَهَا قَاهِرًا
كَرْخِيَّةً قَدْ عُنُقَتْ حِقْبَةً
دَارَتْ فَأَحْيَتْ غَيْرَ مَذْمُومَةٍ
وَسَمَّهَا أَحْسَنَ أَسْمَائِهَا
وَلَا تُسَلِّطْهَا عَلَى مَائِهَا
حَتَّى مَضَى أَكْثَرُ أَجْرَائِهَا
نَفُوسَ حَسْرَاهَا، وَأَنْضَائِهَا (2)

فالشاعر يصف هذه الخمرة، فهي خمرة من نوع خاص، صرفة، لم تمزج بماء، لا غول فيها ولا عنها نزفة، لا يجد فيها شاربها بردا ولا حرا، قديمة، عتقت من قبل كسرى، فهي خمرة "قديمة، لا تغتال العقل مثل الخمرة العادية، ثم إنها "معتقة من قبل كسرى" لم يضمها دن، فهي باختصار لا تشبه الخمرة العادية في أي وصف من أوصافها". (3)

والملاحظ أن الشاعر يستعير نفس تعبيرات وفنيات شعراء الخمرة، الذين تفتنوا في وصف أسمائها، ورصد أحوال الشاربين...، حتى صار للشعر الخمري قاموسه الخاص. وقاموس الشاعر في القصيدة مثلا: "يشرب، الكأس، صرفة، مدامة، الخمر، غول نزفة، برد، حر، بعد المزج، قبل المزج، أصفر فاقع، قان ومحمر، معتقة، من قبل كسرى، ما ضمها دن، لما نالها عصر، لا شانها زق، لا نالها تجر، إنائها، ريحها..".

(1) الديوان، تحقق: العربي دحو، ص 146، 147.

(2) أبو نواس، الديوان، تحقق: أحمد عبد المجيد الغزالي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1423هـ، 2003م، ص 30.

(3) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، (الشعر الدين الصوفي)، ص 278.

ويصور هذه الخمرة بأنها قديمة معتقة من قبل زمن كسرى، وفي ذلك رمز لارتباط "قدم الخمرة (المعرفة) بقديم الذات الإلهية".⁽¹⁾

أما المدامة في قوله: "ويشرب كأساً صرفة من مدامة" فهي ترمز في أدبيات الصوفية "إلى المحبة الإلهية، وهي عندهم علّة الوجود وسره الأول ومبدأ الخلق حيث كانت الذات الإلهية كنزاً مخفياً فلما أحبّ الله أن يعرف خلق الخلق فيه عرفوه".⁽²⁾

فالشاعر قد شرب من رحيق المحبة، واغترف من أقداح المعرفة، حتى فني في الحب، وسكر بجمال المحبوب، فذهل عن نفسه وعن الدنيا، وحصل من المعارف والمواهب، ما يحسده عليه أهل الأرض.. ولو علم الملوك بمقامه لتخلوا عن الأملاك والجاه طوعاً لا كرها " فالسكر إذن هو انتشاء الصوفي بمشاهدة الجمال ومطالعة تجليه في الأعيان، إنه دهشة وانبهار وحيرة ووله وهيمان تتخس معه قوى العقل بقوة الحال المسكر. وفي السكر يلم بالباطن نشاط هائل وفرح زائد يطلق للصوفي العنان فتكتسب لغته طرائق جديدة في التعبير".⁽³⁾

ويصور الشاعر رائحتها: "ولو شمت الأعلام... وقوة تأثيرها على الشاربين المعاقرين.

وتأخذ هذه الخمر بمجامع قلب الشاعر وروحه، فيسترسل في وصفها، وتصوير مفعولها السحري عليه، يقول:

بِهِ كُلُّ عِلْمٍ، كُلُّ حِينٍ لَهُ دَوْرُ	هِيَ الْعِلْمُ كُلُّ الْعِلْمِ، وَالْمَرْكَزُ الَّذِي
وَلَا جَاهِلٌ، إِلَّا جَهْلٌ بِهَا، غَرُّ	فَلَا عَالَمٌ إِلَّا خَبِيرٌ بِشُرْبِهَا
سِوَى رَجُلٍ - عَن نَيْلِهَا - حَظُّهُ نَزْرُ	وَلَا غُبْنٌ فِي الدُّنْيَا وَلَا مِنْ رَزِيئَةٍ
سِوَى وَآلِهِ، وَالْكَفُّ مِنْ كَأْسِهَا صِفْرُ	وَلَا خُسْرٌ فِي الدُّنْيَا، وَلَا هُوَ خَاسِرُ
وَصَرَاحٌ مَا كُنِّي، وَنَادَى نَأَى الصَّبْرُ	إِذَا زَمَزَمَ الْحَادِي بِذِكْرِ صِفَاتِهَا
وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمَكَنَ الْجَهْرُ	"وَقَالَ: إِسْقِنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي: هِيَ الْخَمْرُ
فَلَا خَيْرَ فِي اللَّذَاتِ مِنْ دُونِهَا سِتْرُ" ⁽⁴⁾	"وَصَرَاحٌ بِمَنْ تَهْوَى، وَدَعْنِي مِنَ الْكُنَى

(1) هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، ص 300.

(2) عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، ص 137.

(3) نفسه، ص 136.

(4) الديوان، تحق: العربي دحو، ص 147.

وهذه الخمر هي عين العلم، والمركز الذي يدور حوله كل علم ومعرفة، ولا يعد عالماً إلا من شربها، واحتسى دنانها وعاقرها، أما الجهول فهو من لم يشرب منها، ولم يغترف من فيضها، فباء بالخسران، والخزي والهوان، ولذلك فالخير كل الخير أن يصرح بهواها، ويجهر بمعاقرتها ونيل قربها ورضائها، وهنا يصل الشاعر إلى مقام السكر أو الغيبة.

وسكر المتصوفة أحوال ومراتب، وهي أنواع "فالسكر الطبيعي سكر المؤمنين، والسكر العقلي سكر العارفين، وبقي سكر الكمل من الرجال وهو السكر الإلهي الذي قال فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم: "اللهم زدني فيك تحييراً" والسكران حيران".⁽¹⁾

وهذه الأوصاف التي تتصف بها خمرة الشاعر هي رمز "للخمر الإلهية، لا للخمر العادية، ويزيد الأمر إيضاحاً، ما يضيف إليها من أوصاف أخرى تجعل منها مركزاً للعلم والمعرفة وأن الذي لا يشرب منها قد فاته الريح وحق عليه الخسران، وخمر هذه حالها لا يمكن أن تكون من النوع الذي يشربه الناس في الحانات، وإنما هي تلك التي يسعد صاحبها بشربها ولا تتاله بسببها خسارة".⁽²⁾

ويبدو أثر المحاكاة والمحاذاة، وتمثل القصائد الخمرية، من حيث ذكر صفات الخمر وأسمائها وطبيعتها .. من خلال تضمين الشاعر لبيت أبي نواس:

"وقال: اسقني خمرًا... وصرح بمن تهوى...".

وقال في بقية أبيات القصيدة:

عُقُولُهُمْ وَنَازَلَهُمْ بَسْطٌ وَخَامَرَهُمْ سُكْرٌ	تَرَى سَائِقِيهَا كَيْفَ هَامَتْ
وَشَمْسُ الضُّحَى مِنْ تَحْتِ أَقْدَامِهِمْ عَفْرٌ	وَتَاهُوا فَلَمْ يَدْرُوا مِنَ التِّيهِ مَنْ هُمْ
فَنَحْنُ مُلُوكُ الْأَرْضِ لَا الْبَيْضُ وَلَا الْحُمْرُ	وَقَالُوا: فَمَنْ يُرْجَى مِنَ الْكُونِ غَيْرُنَا
فَلَيْسَ لَهُمْ عُرْفٌ وَلَيْسَ لَهُمْ فِكْرٌ	تَمِيدُ بِهِمْ كَأْسٌ بِهَا قَدْ تَوَلَّهُوا
وَيُرْقِصُهُمْ رَعْدٌ بَسْلَعِ لَهُ أَرْزٌ	فَيَطْرِبُهُمْ بَرْقٌ تَأَلَّقَ بِالْحَمِي
تَظُنُّ بِهِمْ سِحْرًا وَلَيْسَ بِهِمْ سِحْرٌ	وَيُسْكِرُهُمْ طَيْبُ النَّسِيمِ إِذَا سَرَى
إِذَا مَا بَكَتْ مِنْ لَيْسَ يَدْرَى لَهُ وَكْرٌ	وَتَبْكِيهِمْ وَرُقُ الْحَمَائِمِ فِي الدُّجَى

(1) محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، مج4، ص 261.

(2) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 279.

بُحْزَنٌ وَتَلْحِينٌ تَجَاوَبْنَا بِمَا
وَتَسْبِيهِمْ غُزْلَانُ رَامَةٌ إِنْ بَدَتْ
وَأَحْدَاقُهَا بِيضٌ وَقَامَاتُهَا سُمُرٌ
فَهَانَ عَيْنَانَا كُلُّ شَيْءٍ لَهَا قَدْرٌ⁽¹⁾

فهذه الخمر الربانية، قد تسامت بالنفوس، وتصعدت بالأرواح، فتتسمت ذرى الأفق الأعلى، فهي خمر يختص بها الله عباده المؤمنين الطاهرين، من بلغوا مرتبة الكمال والجمال، وحصلوا المعارف والمعارج، وارتقوا بأفعالهم وأقوالهم، وصفاء قلوبهم وسرائرهم، وعظيم جهادهم واجتهادهم إلى درجة الصفة المجتبيين المنتجبين "وشرب الخمر، علم مخصوص بالأنبياء عليهم الصلاة والسلام - في الدار الدنيا، فلا يسقى غيرهم منه. وذلك لما خصهم الله - تعالى - به من القوة على حمله وإطاقتهم له، فلا يخلون بشيء من الأوامر والنواهي الشرعية الظاهرة، ولو سقى غيرهم من هذا العلم، ما أطاق حمله، ولا خص بالأحكام الظاهرة"⁽²⁾.

ولهذه الخمرة فعلها السحري، ومفعولها القوي على شاربها ومعاقريها، فقد هامت بعقولهم، وخامرت أقداحها قلوبهم، فتاهوا واحتاروا في أمرهم، فغابوا عن الدنيا وسرابها وحطامها الفاني، وأخذتهم النشوة ورحلت بهم بعيدا عن الدنيا وعالمها، فأصبحوا ملوك الأرض، وسادات الكون.

وفي القصيدة يصور أحوال السالكين، الذين أغرموا وأغرقوا في بحار العشق والوله بذات الربوبية " فقد هامت عقولهم، ودبّ في نفوسهم الانشراح والانبساط فتراهم سكارى وما هم بسكارى بنشوة هذه الخمر لا يدرون شيئا مما يجري حولهم غمرتهم سعادة طاغية، فأفقدتهم الإحساس بالواقع المادي، أعرضوا عن زينة الدنيا فتسامت أنفسهم، وحلقت أرواحهم في الآفاق، يسبحون في ملكوت القدس الأعلى، هم ملوك الأرض وسادة الأنام، بهم الرجاء وعليهم الأمل، فقدوا الشعور بعالمهم الأرضي فهم حيارى، لا يعرفون لهم سبيلا، ليس لهم ذكر ولا فكر، فكل ما هناك أرواح شفاقة هائمة في عالم غريب لا يدركه إلا من عبّ واغترف من هذا النبع"⁽³⁾.

(1) الديوان، العربي دحو، ص 147، 148.

(2) الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف، ج1، ص338.

(3) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص226.

وهؤلاء الشاربون العشاق أمرهم غريب عجيب، فهم بين حالي البسط والقبض، السكر والصحو، الغيبة والحضور.. تراهم يحنون إلى بلاد الحجاز، لما فيها من البقاع المقدسة، مهبط الوحي، والعلم والمعرفة، وعين التجلي والشهود في قوله: "بسلع له أزر" لذلك تراهم يهتزون فرحا إذا ما أهل عليهم برق بالحمى ويرقصهم الرعد إذا دوى صوته، ويسكرهم النسيم إن سرى ويبيكون إذا ما سمعوا نواح الحمائم وبكائها، وتسبيهم غزلان رامة بجمالها فأحداقها متألئة كالسيوف، وقاماتها فارعة كالرماح (وهو تشبيه بصري مستوحى من لغة الحرب).

والشاعر في هذه القصيدة " فني في المحبوب حتى نسي كل شيء، وأصبح يتأثر بأقل حركة، يتأثر بالطبيعة، في كل مظاهرها بحيث اندمج في هذا الحب إلى درجة أنه لا يفصل بين ما في الكون من مظاهر مستقلة، وبين محبوبته التي يراها في كل شيء، وهي نظرة صوفية تجعل المتصوف يرى في المخلوقات إشارة على المحبوب، أو دليلا عليه، لأن الجمال المطلق يبدو في كل هذا، في كل ذرة من ذرات الكون وفي كل مظهر من مظاهر الطبيعة ". (1)

وفي بقية القصيدة، يقول الشاعر:

وَمِلْنَا عَنِ الْأَوْطَانِ وَالْأَهْلِ جُمَّةً	فَلَا قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ تُتْنِي وَلَا الْقَصْرُ
وَلَا عَنْ أَصِيحَابِ الذَّوَائِبِ مَنْ غَدَتْ	مَلَاعِيَهُمْ مِنِّي: التَّرَائِبُ وَالنَّحْرُ
هَجَرْنَا لَهَا الْأَحْبَابَ وَالصَّحْبَ كُلَّهُمْ	فَمَا عَاقْنَا زَيْدٌ وَلَا رَاقِنَا بَكْرُ
وَلَا رَدْنَا عَنْهَا الْعَوَادِي وَلَا الْعِدَى	وَلَا هَالَنَا قَفْرٌ وَلَا رَاعِنَا بَحْرُ
وَفِيهَا حَلَالِي الذُّلِّ مَنْ بَعْدَ عِزَّةٍ	فِيَا حَبَّذَا هَذَا وَلَوْ بَدُوهُ مُرٌ
وَدَلِكَ مِنْ فَضْلِ الْإِلَهِ وَمَنْهُ	عَلَيَّ فَمَا لِلْفَضْلِ عَدُّ وَلَا حَصْرُ
وَقَدْ أَنْعَمَ الْوَهَابُ فَضْلاً بِشْرِبِهَا	فَلِلَّهِ حَمْدٌ دَائِمٌ وَلَهُ الشُّكْرُ
فَقُلْ لِمُلُوكِ الْأَرْضِ: أَنْتُمْ وَشَأْنُكُمْ	فَقِسْمَتُكُمْ ضِيْرِي وَقِسْمَتُنَا كَثْرُ
خُذِ الدُّنْيَا وَالْآخِرَى، أَبَاغِيَهُمَا مَعَا	وَهَاتِ لَنَا كَأْسًا فَهَذَا لَنَا وَقُرُ (2)

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 281، 282.

(2) الديوان، تحق: العربي دحو، ص 148، 149.

وفي معرض وصفه لهذه الخمر وسلطانها على معاقريها المتولمين، يصف جهاده ومجاهدته من أجل الوصول إليها، وبلوغ أعتابها، فقد كابد المشاق، وركب الأخطار والأهوال، من أجل تلك المعشوقة "المغمودة المسلولة، المستورة الساترة" كما يقول عنها الشاعر في المواقف.

فقد فارق وطنه وهجر أهله، وهجر النساء الحسان، لم يثته عن عزيمته، والمخاطرة بروحه لا عوادي الدهر، ولا أعداءه من بني الإنسان؛ ولينهل من مواردها العذبة، وفيضها الحاني خاض بحارا، وقطع وهادا وتلالا " ثم إن الشاعر يعترف بأن شربه لهذه الخمرة، إنما كان بتوفيق من الله فهو يعد هذا نعمة من الله أنعم بها عليه، وهو لا يحسد ملوك الأرض ولا ينافسهم فيما يملكون لأن ما عندهم لا يساوي شيئا بالقياس إلى ما لدى الشاعر المتصوف من خير وقسمة كبيرة، بينما قسمة الملوك قليلة لا قيمة لها، وهو يفضل كأسا من هذه الخمرة على كل ما في الدنيا وما في الآخرة أيضا. فهو لا يعبد الله طمعا فيه أو رغبة في ثوابه أو خوفا منه، وإنما يعبده حبا فيه على طريقة "رابعة العدوية".⁽¹⁾

فالخمرة في قوله: "وقد أنعم الوهاب فضلا بشربها.." رمز "النعيم الذي يقيم في أعماق كيانه ويطغى عليه، هي الطمأنينة التي جلبها له اليقين المقيم في أعماقه".⁽²⁾ أما الكأس في قوله: "وهات لنا كأسا.." ترمز "إلى خزائن أسرار هذه المعرفة (الخمرة) وهي قلوب العارفين التي تضطرب فيها هذه المعرفة فيهمون بالجهر بها والصبر على كتمانها - وهي حبسها في تلك الكؤوس - يعذب بعض الحاملين لها".⁽³⁾ فما نلاحظه حول هذه القصيدة كثافة الرموز التي عبرت عن مواجيد الشاعر، وصورت حالات السكر والانتشاء التي تعترى المتصوف للوصول إلى مقام الشهود والتجلي.

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 282.

(2) هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، ص 308.

(3) نفسه، نفس ص.

ج- الشيخ:

يحتاج المتصوف للتبحر في هذا العلم، وسلوك هذا الطريق إلى شيخ يذلل له الصعاب، ويرشده إلى أقوم المسار، ويأخذ بيديه إلى المعرفة، واجتياز دروبها الشائكة الصعبة.

والمريد أو التلميذ عليه أن يذعن لأوامر شيخه، ويخضع له في كل أمره. قال ابن عربي: "ينبغي أن يكون حال المريد مع شيخه، وحال الشيخ مع مريده، كحال المقتدي مع الإمام، وحال الإمام مع المقتدي، فإن المقتدي يفعل مثل ما يفعل إمامه، وهو فيما هو منه تبعاً له، ولا يزال إمامه يجره إلى آخر الصلاة ولا يجوز له أن يسبق الإمام أو يتأخر عنه تأخراً فاحشاً، ولا يقبل عليه إمامه إلا بعد قضاء صلاته.. فكذاك المريد إذا اقتدى بشيخه في أمر دينه وآخرته فلا يجوز أن يتأخر عنه أو يتقدم، أو يفعل غير ما يفعل، أو يلتفت يمينا أو شمالاً، بل الواجب عليه أن يحل بما حل فيه شيخه، وأن لا يقصد الخروج من اقتدائه ومتابعته قبل أن فطامه وأداء صلاته". (1)

وفي موضع آخر يعظم مكانة الشيخ فيقول: "وإرادة الشيخ من إرادة الله تعالى، إن شاء أراد، وإن لم يرد، فلا يتخلف عن إرادة الشيخ، ولا يريد غير ما يريده". (2)

وقد أثنى الأمير على شيخه محمد الفاسي - شيخ الطريقة الشاذلية - فقال:

أَمْوَلَايَ طَالَ الْهَجْرُ وَأَنْقَطَعَ الصَّبْرُ	أَمْوَلَايَ! هَذَا اللَّيْلُ هَلْ بَعْدَهُ فَجْرٌ؟
أَغِثْ يَا مُغِيثَ الْمُسْتَغِيثِينَ وَالْهَاءِ	أَلَمْ بِهِ مِنْ بَعْدِ أَحْبَابِهِ الضَّرُّ
أَسْأَلُ كُلَّ الْخَلْقِ هَلْ مِنْ مُخْبِرٍ!؟	تُحَدِّثُنِي عَنْكُمْ فَيُنْعِشُنِي الْخَبْرُ
إِلَى أَنْ دَعَيْتِي هِمَّةُ الشَّيْخِ مِنْ مَدَى	بَعِيدٍ أَلَا فَادُنْ فَعِنْدِي لَكَ الذُّخْرُ
فَشَمَّرْتُ عَنْ ذَيْلِي الْإِطَارَ وَطَارَ بِي	جَنَاحُ إِشْتِيَاقٍ لَيْسَ يُخْشَى لَهُ كَسْرٌ (3)

في هذه القصيدة، يصور الأمير حاله قبل الشيخ وبعده. فقبل الالتقاء بشيخه الصوفي في مكة المكرمة، كانت ليلاته ثقيلة طويلة لما فيها من صدود وهجران سادات، أما بعد أن التقى به، أقبلت أيام سعوده، وهل معها اليسر والبشر، لذلك هو يتوجه بالنداء ثم الدعاء بقوله: " أمولاي طال الهجر..."، قوله: " أغث يا مغيث المستغيثين... " ثم ما

(1) محي الدين عربي، رسائل ابن عربي (شرح مبتدأ الطوفان ورسائل أخرى)، ص 191، 192.

(2) نفسه، ص 175، 176.

(3) الديوان، العربي دحو، ص 138، 139.

لبث الشاعر أن جاءه الفرج، فدعاه شيخه من مدى بعيد، أقبل ولا تدبر، فلك الذخر والسر.

والشيخ عند المتصوفة يرمزون به لميراث النبوة، فمقامه مقام عظيم، فهو يرث النبي في علمه، بل ويحاكيه في بعض الحالات، يقول الأمير في تفسير قوله تعالى: ﴿وَأُدِّى قَالَ مُوسَى لِقَمَاهُ لَا أَبْرُحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ﴾. (1) وفيها يبرز أهمية دور الشيخ، ومقدار علمه الرباني: "في هذه القصة عدة مسائل تتعلق بالشيخ والتلميذ، منها أن الشيخ ولو بلغ ما بلغ من العلم عند نفسه وعند أتباعه، وسمع بمن هو أعلم منه، فينبغي أن يرحل إليه ليزداد علما، ويستفيد حكمة.

فهذا موسى صلى الله عليه وسلم - الحائز لكلمات النبوة والرسالة، لما أخبره الحق -تعالى- بأن "الخضر" عليه السلام أعلم منه، سأل السبيل إلى لقيه فجعل الله له الحوت آية، وقال له: إذا فقدت الحوت فارجع فإنك ستلقاه، والقصة في صحيح البخاري". (2)

ويواصل ثناءه على شيخه، بقوله:

وَلَا عَجَبٌ فَالْشَّانُ أَضْحَى لَهُ أَمْرٌ	أَتَانِي مُرَبِّي الْعَارِفِينَ بِنَفْسِهِ
لَمُنْتَظِرٌ لُقْيَاكَ يَا أَيُّهَا الْبَدْرُ	وَقَالَ: فَإِنِّي مُنْذُ أَعْدَادِ حِجَّةٍ
وَذَا الْوَقْتِ حَقًّا ضَمَّهُ الْوُحُ وَالسَّطْرُ	فَأَنْتَ بُنْيَّ مُنْذُ " أَلَسْتَ بِرَبِّكُمْ "
ذَخِيرَتُكُمْ فِينَا وَيَا حَبَّذَا الذُّخْرَ	وَجَدُّكَ قَدْ أَعْطَاكَ مِنْ قَدَمٍ لَنَا
وَقَالَ: لَكَ الْبُشْرَى بِذَا قُضِيَ الْأَمْرُ	فَقَبَّلْتُ مِنْ أَقْدَامِهِ وَبَسَاطِهِ
فَقِيلَ لَهُ: هَذَا هُوَ الذَّهَبُ النَّبْرُ	وَأَلْقَى عَلَى صَفْرِي بِإِكْسِيرِ سِرِّهِ
لَهُ عَمَّةٌ فِي عَذْبَةٍ وَلَهُ الصَّدْرُ (3)	وَأَعْنِي بِهِ شَيْخَ الْأَنَامِ وَشَيْخَ مَنْ

فهذا الشيخ، هو شيخ العارفين، له معرفة وذخر، قد انتظر الأمير منذ أعوام، ليتم اللقاء، بمكة، لما استقر المقام بالأمير بدمشق، وهناك تم الوصل واللقاء، فأقبل الشاعر

(1) سورة الكهف، الآية 60.

(2) الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف، ج1، ص 345.

(3) الديوان، العربي دحو، ص 140.

نحوه ذليلاً كسيراً تأدباً ومحبة، وما كان من هذا الشيخ العارف إلا أن ألقى بين يديه بإكسیره، لينكشف السر وتتجلي الحجب.

ويحس الشاعر بعد ذلك بتلك المواهب وذاك الفيض "وهو فيض قديم، إذ يؤمن كل متصوف بأن له قبساً من الحقيقة الإلهية، منذ اتحدت بالحقيقة المحمدية قبل كل خلق وكل وجود، حتى ليتمكن أن يقال إن كل نور في الوجود إنما هو مستعار من الحقيقة المحمدية التي مازالت تتجلى في الأنبياء منذ آدم إلى أن تراءت في الرسول صلى الله عليه وسلم واشتملت عليها ذاته الجثمانية، ومن بعده أخذت تتجلى في صحابته الراشدين، ثم في أقطاب الأمة من المتصوفة الذين يتعلقون بربهم، بل يشغفون بمحبته، محبة تفوت كل عشق وكل هيام وغرام، وإنهم ليؤمنون بأن الله أخذ عليهم عهد المحبة من قديم، من قبل أن تهبط نفوسهم في أجسادهم ويتخلقوا في صورهم، حين كانت الحقيقة المحمدية متحدة بالحقيقة الإلهية- كما يزعمون- اتحاداً كلياً، وهم من أجل ذلك يتشبثون بتلك المحبة ولا يتحولون عنها مهما تحملوا في سبيلها من عذاب وشقاء".⁽¹⁾

وقد اتصف الشيخ بأخلاق عالية، وشمائل نبيلة، لذلك هو يلوذ به ويعتصم بهديه، يقول:

عِيَاذِي مَلَاذِي عُمْدَتِي ثُمَّ عُدَّتِي	وَكَهْفِي إِذَا أَبَدَى نَوَاجِذَهُ الدَّهْرُ
غِيَاثِي مِنْ أَيْدِي الْعُدَاةِ وَمُنْقِذِي	مُنِيرِي مُجِيرِي عِنْدَمَا غَمَّتِي الْغَمْرُ
وَمُحِيي رُفَاتِي بَعْدَ أَنْ كُنْتُ رَمَّةً	وَأَكْسِبَنِي عُمْرًا لِعُمْرِي هُوَ الْعُمْرُ
مُحَمَّدُ الْفَاسِي لَهُ مِنْ مُحَمَّدٍ	صَفِيُّ الْإِلَهِ الْحَالُ وَالشَّيْمُ الْغُرُّ
بِفِرْضٍ وَتَعْصِيبٍ غَدَا إِرْثُهُ لَهُ	هُوَ الْبَدْرُ بَيْنَ الْأَوْلِيَا وَهُمْ الزَّهْرُ
شَمَائِلُهُ تَغْنِيكَ إِنْ رُمْتَ شَاهِدًا	هِيَ الرَّوْضُ لَكِنْ شَقَّ أَكْمَامَهُ الْقَطْرُ
تَضْوَعُ طَيْبًا كُلُّ زَهْرٍ بِنَشْرِهِ	فَمَا الْمِسْكُ؟ مَا الْكَافُورُ؟ مَا النَّدُّ؟ مَا الْعِطْرُ؟
وَمَا حَاتِمٌ؟ قُلْ لِي وَمَا حِلْمٌ أَحْنَفُ؟	وَمَا زُهْدٌ إِبْرَاهِيمَ أَذْهَمُ؟ مَا الصَّبْرُ ⁽²⁾

وهذا الشيخ كأنه نور "سماوي أو فيض رباني، لذلك يلوذ به الشاعر، ويفزع إليه، فكأن مقامه في عليين، ومراتبه مراتب الأنبياء والمرسلين، في قوله: "عياذي ملاذي...، عياذي من أيدي العداة...، محيي رفاقي...".

(1) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ص 214.

(2) الديوان، العربي دحو، ص 140، 141.

والحياة والموت بيد الله وحده رب العالمين- ولكن الشاعر قد عبر عن ذلك مجازا لا حقيقة.

ويرتقي بمكانة الشيخ ومقامه، حيث يطلق عليه جملة من الأوصاف، فيشبهه بالبدر في علوه وضياءه، وهو في حسن أخلاقه وشمائله أشبه بالروضة الغناء التي تحفها الورود والزهور مختلفة الأشكال والألوان، بحيث تفوح ورود الروض بروائح أشهى وأطيب من المسك والكافور والند والعطر.

وهو في كرم نفسه وأياديه البيضاء أكرم من حاتم، وفي عفة نفسه وحلمه عن الجهل والجهال أعظم من أحنف قيس، وفي تقواه وورعه أشد زهدا من إبراهيم بن أدهم. وهكذا فهذا الشيخ هو رمز للحقيقة "المحمدية، والحقيقة المحمدية هي العماد الذي قامت عليه (قبة الوجود) كما عبر ابن عربي، هي صلة الوصل بين الله والناس، فهي القوة

المدبرة التي يصدر عنها كل شيء".(1)

ويؤكد الشاعر على جملة من الأخلاق الرفيعة التي تميز شيخه، وتطبع شخصيته

بمعاني الطيبة والحلم والتقوى، يقول:

لَهَيْبَتِهِ ذَلَّ الْغَضَنْفَرُ وَالنَّمْرُ	صَفُوحٌ يَغْضُ الطَّرْفَ عَنْ كُلِّ زَلَّةٍ
وَعَنْ مِثْلِ حَبِّ الْمُزْنِ يَفْتَرُ	هَشُوشٌ بَشُوشٌ يَلْقَى بِالرَّحْبِ قَاصِدًا
وَلَا حَادَّةَ كَلًّا وَلَا عِنْدَهُ ضَرْ	فَلَا غَضَبٌ حَاشَا بَأَنْ يَسْتَفِزَّهُ
وَوَجْهٌ طَلِيقٌ لَا يُزَايِلُهُ الْبِشْرُ	لَنَا مِنْهُ صَدْرٌ مَا تَكْدَرُهُ الدَّلَالُ
عَزِيزٌ وَلَا تِيَّةٌ، لَدَيْهِ وَلَا كِبْرُ	ذَلِيلٌ لِأَهْلِ الْفَقْرِ لَا عَنْ مَهَانَةٍ
وَأَيْسَ لَهَا - يَوْمًا - بِمَجْلِسِهِ نَشْرُ	وَمَا زَهْرَةُ الدُّنْيَا بِشَيْءٍ لَهُ يُرَى
رَحِيمٌ بِهِمْ بَرٌّ خَبِيرٌ لَهُ الْقَدْرُ	حَرِيصٌ عَلَى هَدْيِ الْخَلَائِقِ جَاهِدٌ
لَهُ الْحُكْمُ وَالتَّصْرِيفُ وَالنَّهْيُ وَالْأَمْرُ	كَسَاهُ رَسُولُ اللَّهِ ثَوْبَ خِلَافَةٍ
غَرِيقًا يُنَادِي: قَدْ أَحَاطَ بِبِي الْمَكْرُ	فَلَا شَيْخَ إِلَّا مَنْ يُخَلِّصُ هَالِكًا
لَهُ خَيْرَةٌ فَاقَتْ وَمَا هُوَ مُعْتَرٌ(2)	وَلَا تَسْأَلَنَّ عَنْ ذِي الْمَشَائِخِ غَيْرَ مَنْ

(1) زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص179.

(2) الديوان، تحق: العربي دحو، ص 141، 142، 144.

فهذا الشيخ خليفة رسول الله - كما يقول الشاعر: "كساه رسول الله ثوب خلافة...". وهو لم يرق إلى هذه المرتبة، ويبلغ هذا المقام، إلا بالتقوى وأداء العبادات، وكثرة الذكر والدعاء، ومجاهدة النفس، وردّها عن هواها، و"العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الحياة وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة".⁽¹⁾

ولذلك فشيخ الأمير يتصف بجملة من الأخلاق الكريمة، فهو صفوح، قوي في الحق، رقيق الحاشية، لا يغضب ولا يتكدر، حلیم رحيم، زاهد في الدنيا، وفيما بين أيدي الناس، غني بدينه وربّه، حريص على هداية الناس، وأن يحدوا عن الضلالة إلى السبيل الأقوم.

ولذلك فالأمير يحب شيخه ويوقره، وهذا الحب "قاده إلى الطريق وعلمه من علوم المتصوفة ما أنار بصيرته، وقوم نفسه، وأنقذه من آثامها".⁽²⁾

والشيخ بذلك عند الشاعر هو رمز المعرفة الباطنية، ومفتاح الكمال، لذلك يجب على التلميذ أو المريّد أن ينقاد لشيخه ويحسن ظنه به "اعلم أن المريّد، لا ينتفع بعلوم الشيخ إلا إذا انقاد له الانقياد التام، ووقف عند أمره ونهيه، مع اعتقاد الأفضلية والأكمالية. ولا يغني أحدهما عن الآخر".⁽³⁾

وما نخلص إليه من هذا المبحث أن الأمير كغيره من المتصوفة، قد عمد إلى الرموز للتعبير عن مواجيدّه، وما ينتاب سالك الطريق، أو الصوفي من مقامات وأحوال. وتبدو عليه روح التقليد، والتأثر بشعراء التصوف، سواء في الموضوع أو في الأسلوب، وحتى في رموزهم وإشاراتهم "والأمير في شعره الصوفي قد يكون متأثراً بمحي الدين بن عربي وابن الفارض والنايلسي وغيرهم وهو في شعره هذا يعنى بتصوير ما يحس به ويسجل الواردات التي ترد على خاطره، ومن الحق أن نقول أن الأمير في شعره الصوفي يتجلى عن روح شعرية ويطفح بعواطف صادقة وأخيلة ملونة في أسلوب سهل متوسط"⁽⁴⁾.

(1) جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسني الجزائري، ص 54.

(2) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 283.

(3) الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف، ج 1، ص 279.

(4) رابح بونار، الأمير عبد القادر، حياته وأدبه، مجلة آمال، ص 15.

ولكن الأمير في هذا الشعر الصوفي يسفر عن وجه آخر غير الشخصية البطولية الجهادية، وهي شخصية المتصوف العارف بالله، المتبحر في هذا العلم، والغارق في لجج الحب والوجد، الولوع الشغوف بعالم الروح وعالم الكشف والمشاهدة.