الباحثة: أمينة بوزيد

الدرجة العلمية: سنة ثالثة دكتوراه

التخصص: نقد عربي قديم

الجامعة: محمد لمين دباغين سطيف 2

الهاتف: 0676019087

البريد الإلكتروني: bouzidamina340@gmail.com

المحور السادس: صورة الأمير في المتخيل الأدبي والفني المعاصر

عنوان المداخلة: الصورة الشعرية عند الأمير عبد القادر الجزائري_دراسة تطبيقية لمقطوعات مختارة.

الملخص:

يُمثل البحث في ميدان الشعر الجزائري جهدا زاخرا لاستنطاق النصوص وإماطة لثام الإبداع عن البعد التصويري والأثر الفني في النص الشعري.

وعليه؛ جاءت ورقتنا البحثية هذه كدراسة معمقة للتصوير الشعري عند الأمير عبد القادر الجزائري معتمدين على اختيار أبرز المقطوعات التصويرية من كل غرض شعري.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية _الشعر الجزائري_ الأمير عبد القادر الجزائري

The poetic image of Elamir Abdelkader El Jazairy–Applied study of selected verses.

Abstract:

The research in the field of Algerian poetry represents a rich effort to explore texts and clarify the creativity in the pictorial and artistic impact in the poetic text.

Therefore, our research paper came as an in-depth study of the Prince's poetic imagery

Abdelkader El Jazairy we are counting on the selection of the most prominent Poetic verses from each

Poetic purpose.

Keywords: poetic image-Algerian poetry- Elamir Abdelkader Eljazairy.

مقدمة:

يُعدّ الشِّعر الجزائري ميدانا زاخرا للعديد من الرؤى والدراسات البلاغية، ذلك أنّ التراث الشعري الجزائري لا يقل أهمية عن غيره، لما عرفت الجزائر من شعراء مجدين في قرضهم، مطاولين فحول المشرق والأندلس. كان أبرزهم "**الأمير الشاعر عبد القادر الجزائري**"، والذي عرف شعره إبداعا مميّزا في مرحلة هي للسيف أقرب منها للقلم.

ولأجل التعرف على قرض الأمير؛ جاءت ورقتنا البحثية هذه متتبّعةً لمختارات من شعره، قصد إماطة لثام التصوير لديه، وذلك بالوقوف على جمالية الصورة الشعرية، كباب أوليّ يُمكّننا من الولوج لكُنه البيت الواحد، للكشف عن آليات تشكيلها وكذا أثرها البلاغيّ في جُلّ القصيدة.

فما هي الصورة الشعرية ؟ و ما هي آليات تشكيلها في مختارات شعر الأمير عبد القادر؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها اعتمدنا خطّة بحث مكونة من مبحثين:

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية في الدرس البلاغي.

المبحث الثاني: آليات تشكيل الصورة في مختارات شعر الأمير عبد القادر الجزائري.

وصولا **لخاتمة** أوجزنا فيها أهمّ النّقاط الهامة التي توصّلت إليها الدراسة.

المبحث الأول: **مفهوم الصورة الشعرية في الدرس البلاغي.**

يُعدّ الشعر العربي من بين أهم المعالم التي لخصت حياة العرب وشخصت ضروب عيشهم وطرائقها، و هذا راجع – من دون شك – إلى القيمة التصويرية التي تُميّزه عن غيره من الأجناس، فكان الشعر ولا يزال وثيقة حية تُصوّر كل ما عاشه العربي، بل وتتعدى ذلك إلى كونها دستورا لحياتهم يعود إليه الجميع إذا استصعب عليهم أمر، ويرجع إليه الباحث المعاصر ليتعرف إلى كنه تلك الحياة الغابرة، وليستشفّ من القصائد آليات التصوير بين القديم والحديث إلى منتهى تطورها في الدرس البلاغي المعاصر.

وعليه؛ فقد عرف مفهوم الصورة الشعرية اختلافا وتباينا بين النقد والبلاغة وبين القديم منه والمحدث في طروحات متنوّعة ذات دلالات كثيرة. كان من بين بواكير المهتمين بالتصوير في الشعر العربي عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ).

أدرك "الجاحظ" القيمة الكبيرة للتصوير في الشعر العربي، فربط تعريفه للشعر بجنس التصوير في أشهر تعريفاته لجنس الشّعر فقال: « ضرب من النسج وجنس من التصوير.»[1]وهي إشارة هامة منه للتأكيد على أهمية توفّر عامل الصورة في القصيدة العربية، كما أنّه الراجح إذ أن الشّعر الخالي من التصوير لا يرقى ليطاول القصائد البليغة والقرض الجزل المحكم.

وعلى الرغم من حداثة مصطلح الصورة الشعرية من الناحية الوضعية إلا أنه يمتاز بجذور تراثية لا يمكن للباحث أن يتجاهلها، وهو ما اصطلح عندنا في التاريخ البلاغي بالتشكيل البلاغي؛ « فذكروا لفظة صورة وإن لم يكونوا يعرفونها بالمصطلح النقدي الحديث و هي عندهم الشكل.»[2]

كما تجدر بنا الإشارة إلى أنّ البدايات الأولى للاهتمام بدلالة الصورة الشعرية في نقدنا العربي القديم موازية لبدايات الاهتمام «بالتحليل البلاغي للنصوص الشعرية والقرآنية، كما أفاد من التراث اليوناني السابق عليه.»[3]

فتُعدّ أول بدايات وجود الصورة في النقد البلاغي القديم مرتبطة بالبعد الأرسطي فيه، هذا من جهة و من جهة أخرى فإنّ الدّراسات التي تبنت المصطلح لم تختزله على القرآن الكريم فحسب و الدراسات الكلامية وإنما أسقطته على الشعر بصورة ثانية مما أضفى عليه طابعا جديدا واستُنطقت القصيدة العربية القديمة في الكثير من المرات باصطلاحات جديدة.

كما عرف مفهوم الصورة الشعرية دلالة أخرى مع عبد القاهر الجرجاني(471هـ)، فحملت الصورة عند الإمام مفهوم « المعاني الإضافية التي يلاحظها الحاذق البصير في تراكيب العبارات وصياغتها وخصائص نظمها .»[4]

فارتبط التصوير عنده بالمعنى الذي لا يقع عليه إلاّ القارئ النموذج الحاذق في نظره لسبك العبارات وحسن تخريجه لها.

ولأنّ القصيدة العربية ذات أبعاد تطوّرية، مرآة تعكس تُصوّر كل عصر؛ فقد عُدّ النص الشعريّ الحديث روحا ثانية يصب فيها الشاعر كل خلجاته.

فالقصيدة الحديثة عالم امتزج فيه كل مجال في الحياة وصب في قالب واحد شَكّل صرحا من لبنات تلك النفس، ليتطوّر مفهوم الصورة الشعرية موازيا للعصر خادما لأبعاد القصيدة مرتديا دثارا مختلفا فعدت القصيدة الحديثة نقطة تحول في مجال الشعر عامة، هذا التحول الذي انبثقت منه العديد من الدراسات لعلماء البلاغة و النقد كانت بداياتها من الغرب الأوروبي، هذا الأخير الذي قعّد لبزوغ فجر التشكيل الجديد في طيات النص القديم وخرج به من الروتينية القديمة القائمة على أقرب الصور الخاضعة إلى تقنين وضبط لابد للشاعر أن يسير عليه إلى نوع آخر ولد التصوير الحديث، وهو ما عرف بالصورة الشعرية .

لقد أكّد علماء البلاغة إلى أن ظهور الصورة الشعرية الحديثة عرف انبثاقه الأول من الأوساط الأوروبية في ظل المذاهب السائدة آنذاك والتي جاءت كرد فعل على الكلاسيكية القديمة، كانت أولها الرومانتيكية، هذا المذهب الذي اتفق أصحابه على عنصر التخييل كما «بالغ الرومانتيكيون أيّما مبالغة في تقدير قيمة الصورة في الشعر فجعلوها معيارا للعبقرية الشعرية الأصيلة.»[5]

إن تعدد الاتجاهات الأدبية في النقد الأوروبي الحديث ولَّد عنه العديد من الأفكار المتباينة و التي تجعل من موضوع الصورة الشعرية عرضا شائكا لا يمكن تقنينه، ولذلك فإن جميع المذاهب التي أتت بعد الرومانتيكية رسخت لمفاهيم متعددة تعكس كل واحدة الفكرة التي تؤمن بها.

أمّا عن **الصورة الشعرية الحديثة عند العرب** فقد خرجت من مفهومها البسيط القديم لتُصبح أكثر تشعّبا هي الأخرى، وذلك لكثرة التوجّهات النقدية البلاغية بين متبني للمفهوم القديم ومتعدي له مقتصرا على التعريف الغربي، وصولا إلى رأي ثالثا كان الوسط من كل ذلك فانتقى من الدرس القديم ما يؤسس به للمفهوم الحديث الذي لا حرج فيه أن يأخذ من المفهوم الغربي ما يخدم بحثه دون تبني صارخ أو تأصيل مجمل، لعلّ أبرز هؤلاء جابر عصفور في قوله : «إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت و الدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر

ونظرياته فتتغير – بالتالي – مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها .»[6] فذهب بذلك إلى أنّ تغير التصوير في الشعر يوازي بطبيعة الحال تغيّر الشعر ذاته.

كما تجدر بنا الإشارة هنا؛ إلى أنّ أوّل ما مهّد لكل هذا التجديد طبيعة القصيدة الحديثة والتي تتمتع بجو من الحركية والتعمق جعلت من الصورة أكثر مقاربة لروح العصر فعكست خلجات الشاعر الحديث إضافة إلى تصويرها للواقع المعاش بنظرات متفاوتة في الوجود الإنساني.

المبحث الثاني: **آليات تشكيل الصورة في مختارات شعر الأمير عبد القادر الجزائري.**

يُعَدُّ البحث في الشّعر الجزائري؛ مغامرة ماتعة، تبعث المتلقي لاكتشاف القرض الإبداعي في بلد حكم فيه السيف أعصرا، وسعى فيه المحتل الفِرنسي لكسر دواة القلم العربي أينما وُجد. فأن تُصادف شاعرا فحلا في زمن الاستعمار، كان بمثابة الكنز المخبوء في البيداء. وعلى الرغم من كل الموانع فقد سطع نجم **الأمير الشاعر عبد القادر الجزائري** [7]كإثبات وجودي لا نهاية له أنّ هذا البلد ولاّدا لشعراء ومبدعين. ودراية بشخصية كهذه سعينا لتقصي مختارات من شعره لما كان من أهمية بالغة للصورة الشعرية في الشعر عامة، وعُدّت اللّبنة الأولى التي يعمل على تأسيسها الشاعر المتمكن، فدِقَّتُها تُضفي على قصائده نوعا خاصا من الفنية، تجذب القارئ وتعمل على فتح باب الخيال في أبهى مظاهره.

فعرفت الصورة الشعرية عند الأمير العديد من التطور من خلال أنواعها المختلفة. و التي جعلت منها عالما جماليا في أدق تشكيلاته ذلك كون «الشعر يميل إلى التصوير حتى يصبح الأخير ضرورة فنية»[8] فلا يمكن أن نطلق على قصيدة أنها كذلك لو لم نلحظ تلك المسارات البلاغية المتنوعة « ذلك أن الصورة البلاغية ليست نسخة عن الحياة الطبيعية، وليس ضروريا أن تستعمل كما يجب، بل تقاس قيمتها بمدى خرقها لقوانين اللغة [9]».

وعليه؛ فقد عرف قرض الأمير عبد القادر توظيف التصوير في شتى الأغراض الشعرية من فخر وغزل ومساجلات ومناسبات وتصوّف، فطغى عنصر الوصف في جُلّ القصائد أو المقطوعات، ناهيك عن البيت أو البيتين الذي يرتجلهما هنا وهناك في موقف يستدعي وحي القصيد ويبعث الشاعر الملهَم للإبداع؛ وفي هذا الصدد نجده يتغنى ويتفاءل في الوقت ذاته بلفظتي (العُودِ) و(الوَردِ) مرتحلا بهما من الدلالة المتعارف عليها لغويا إلى ضرب من الجناس فأنشد:

تَبَحّر **بِعُودِ** الطِّيبِ لاَزِلتَ طَيّباً وَرُشَّ بِماءِ الزهر يا خِلُّ و**الوَرْدِ**

ومَا بُغيتِي هذا ولَكِن تَفاؤلاً **بعُودٍ** إلى **عَوْدٍ** وَوَرْدٍ إلى **وِرْدِ**[10]

وهُنا يؤكد لنا الأمير على قدرته الفائقة في التلاعب الوصفي البلاغي من منطلف اللفظ الواحد إلى تعددية في المعاني وسعيا منه لفتح باب التأويل للمتلقي في صورة شعرية قائمة على حسن الوصف أوّلا والتجنيس بين العُودِ والعَودِ وكذا الوَردِ والوِرد ثانيا في التفات بليغ منه أضفى على البيتين فنية وبيانا.

ليأتي انتقاؤنا منصبا على أبرز ما قرض الشاعر في غرض **الوصف**، والذي لحظناه مبثوثا في أغلب قصائده، غير أننا سعينا لاختيار الأدق توصيفا، والأقلّ شهرة قصد التعرّف على شعر الأمير من جهة والعمل على شواهد ذات مستوى جمالي وفني رفيع.

ولعلّ أفضل الشواهد التي تُحاكي الصورة الشعرية في مثل هذا الباب، ما ابتدأ به المُحقّق **العربي دحو** أولى مقطوعات الديوان:

لئن كان هذا الرسم يعطيك ظاهري فليس يُعطيك هذا الرسم صورتنا العُظمى
فثَمّ، وراء الرسم، شخص مُحجّبٌ له همّة، تعلو بأخمصها النجم
وما المرء بالوجه الصبيح افتخاره ولكنّه بالعقل والخُلق الأسمى
وإن جُمِعت للمرء هذي وهذه فذاك الذي لا يُبتغى بعده نُعمى[11]

فإن كان لفظ (الرسم) في البيت الأول محمولا على معنى التشخيص الظاهري لمظهر الأمير عبد القادر وصورته الخارجية الجسدية، وكانت دلالة عبارة (صورتنا العظمى) ما امتاز به الأمير من سيرة حسنة وجميل أثر، فلا مشاحاة أن يحمل البيت بُعدا بلاغيا آخر وتصويرا فنيا أرقى فيلبس لفظ (الرسم) دثار القلم وتمتطي عبارة (صورتنا العظمى) جواد الجمالية في رسم القلم ذاته، فيأتي البيت الثاني مؤكدا على براعة قرض الأمير الشاعر ويكون للرسم الظاهر من الأبيات والقصائد تأويلات دلالية لا يرتقي إليها سوى البلاغيّ المُحنّك والمتلقي النموذج ليصل للصورة الشعرية في أجود تجلياتها الفنية.

وفي هذا الباب نستشفّ أنّ الأمير عبد القادر قد حذى تصويرا تقليديا (إن لم يكن في جُلّ حياته الشعرية ففي بداياتها وترحاله لطلب العلم من المغرب للمشرق) وهو الموقف الذي ذهبنا إليه حينما تمعّنا بعض مختاراته التي تخاله –وأنت تُطالعها– شاعرا جاهليا بامتياز. وفي هذا الصدد ما أنشد واصفا لحظة الرحيل والبين:

"يَومَ الرَّحيل إذا شُدّت هَوادِجُنا شَقَائقُ عمَّها مُزنٌ مِنَ المَطَرِ
فِيها العَذارى وَفِيها قَدْ جَعَلن كُوى مُرقّعاتٍ بِأحداقٍ مِنَ الحَوَرِ

فقد شبّه الأمير الهوادج الحمراء بشقائق النعمان لشدّة احمرارها والبدو يحبون اللون الأحمر كثيرا، منذ الجاهلية إلى اليوم ثم ينتقل بعد هذا إلى تشبيه عيون العذارى وهُنّ ينظرن للرجال من خلف شقوق الستائر بالرقاع التي تستر هذه الكوى"[12].

ولأنّ «التشبيه صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه.»[13] كانت **الصورة التشبيهية** عنصرا فعّالا وخاصا في مقاربة صارخة بين مشبه ومشبه به عمل الأمير على المزاوجة بينهما في إطار بلاغيّ أضفى على البيتين جمالية فنية خاصة ليُشكّل بذلك صورة شعرية حسّية تعكس التصوير القريب الذي قام عليه التشكيل البلاغي القديم.

كما نلحظ عُصر التأصيل التصويري عند الأمير الشاعر في عِدّة مقطوعات كانت من بينها وصفه للصحراء والطبيعة الصحراوية التي اعتمد فيها العدسة الجاهليّة أيضا.. فلا تكاد تُفرّق بين قرضه هنا وقرض الأوّل لبيداء شبه الجزيرة ونجد، فقال:

ولَو كُنتَ أصبحْتَ في الصحراء مُرتقياً بِساطَ رَملٍ به الحَصباء كالدّرر

أو جُلتَ في رَوضة قد راق منظرها بِكلّ لونٍ جميلٍ شيّقٍ عَطِرِ

تستنشِقن نسيما طاب منشقه يزيد في الروح لم يمر على قذر

أو كُنتَ في صُبحِ ليلٍ هاج هاتِنُهُ علوْتَ في مرقبٍ أوجلتَ بالنَظرِ

رأيتَ في كُلِّ وَجهٍ في بسائطها سِرباً من الوحشِ يرعَى أطيبَ الشجر[14]

فانظر إليه في هذه الأبيات كيف يعمد إلى الصورة الحسية الواقعية لحياة الصحراء فيُجسّدها شِعرا في لوحة بلاغية يملؤها التشبيه الشعري الذي يقارب بين الصورة الواقعية والصورة الشعرية فيجعل من الثانية انعكاسا للأولى.

فشبّه رمل الصحراء بالدرّ الخالص الذي تنتشي النفوس لرؤيته، كيف وأن تسير عليه أو تراه مدّ البصر، ثُمّ نجده يُسقط نسيم الصحراء على رائحة العطر الزاكية التي تستهويها الأرواح وتميل لها الأنفس فيُقارب بين هذا وذاك، راسما من خلال كل ما ذكر لوحة بلاغية آسرة تكاد أن ترى من خلالها الصورة الحقيقة للصحراء وهو ما يُؤكد على مقدر الأمير الشاعر في الوصف والتصوير.

ولعلّ من بين أهمّ القصائد التي حاكى بها الأمير بناء القصيدة العربية القديمة تصويريا تلك التي قرضها للفخر والمدح في آن واحد، قصد التأكيد على شجاعة جيشه يوم الوغى، ثم صبره وقدرته على تحمّل كل صعب في بسل الله أولا ولأجل الوطن ثانيا والتي كان مطلعها:

يَا أيّها الريح الجَنوبُ تَحمّلي مِني تحية مُغرم وتجمّلي

إلى أن يباشر الأمير في عرض سجايا وخصال جيشه العظيم، واصفا لمناقبه الجليلة في الحرب، ليبدأ معه عنصر التصوير الشعري الفني في أغلب القصيدة إذ يقول:

واهدي إلي من بالرياض حديثهم أذكى وأحلى من عبير قُرنفلِ[15]

وهنا نجد الشاعر يُبالغ في الفخر بجنوده حتى شبّه طيب حديثهم بزهر القرنفل بل وبالغ في التشبيه فأكّد تفوّق جمال حديث رفاقه عن شذى الزهر ذاته.

ونلحظه في قصيدة أخرى ينشد مادحا جيشه مُصوّرا قيمة جنوده:

البَاذِلون بيومِ الحَربِ أَنفُسَهُم للهِ كم بَذَلُوا نَفسًا وأبْدَانَا
والضّاربونَ بِبِيضِ الهندِ مُرهفَةً تخَالُها في ظَلام الحرب نِيرانا
والطّاعنون بِسُمرِ الخطِّ عاليةً إذا العدو رآها شرّعت بانا
والمصطلون بنار الحرب شَاعلة مطلوبهم منك يا ذا الفضل رضوانا
والراكبون عِتاق الخيل ضامرةً تخالُها في مجال الحربِ عُقبانا[16]

والملاِحظ للأبيات وجمالية التصوير الأميريّ، يلحظ مقدرة الشاعر على التطوّر بالصورة الشعرية من محاكاة التصوير الجاهلي إلى الارتحال والتصوير الأندلسي الواضح في آخر بيت ذكرناه، فكأنمّا أنت تُطالع قصيدة لأبي البقاء في مرثيّته، فكأنّني بك تقرأ قصيدة شاعر أندلسي من الفردوس المفقود..

ولا تخفى علينا **صورة الكناية** في «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه.»[17]

وهو ما لاحظناه في مطلع البيت الثاني حيث ذكر الأمير (بِيضِ الهِند) والتي قصد بها السيوف البيضاء.

كما برزت **الصورة الاستعارية** والتي تُمثّل:«تشبيه حذف أحد طرفيه و أداته و وجه الشبه، لكنها أبلغ منه.»[18] في تشبيهه لبريق السيوف في ليل الوغى بالنيران المشتعلة في الظلام بجامع النور واللهب وكذا تشبيه للخيل بالعقبان بجامع قوة السرعة على سبيل الإستعارة التمثيلية.

هذا؛ وتُعدّ المختارات –التي سعى بحثنا لتتبّع عنصر التصوير بها– أنموذجا حيا وموازيا للتأكيد على الجمالية الفنية بالأبيات، مما برهن بصورة جلية على المقدرة الفائقة للأمير عبد القادر في حسن التصوير الذي يعكس قوة القرض لديه.

ومما لا غبار عليه أنّ الأمير كغيره من شعراء العرب لم يسطع كبح لجام الهوى إن هو حطّ بالقلب، ولأنّ الغزل كما قال الأوّل "لائط بالقلوب" فما كان على الشاعر إلاّ استجابة بقرض جيّد المسلك، بليغ التصوير فأنشد وقد بلغت به الصبابة مبلغا عظيما:

إلاَمَ فؤادي بالحَبيبِ هُتُور؟ ونار الجوى بين الضلوع تَثورُ؟

وحزني مع الساعات يربو مُجدّدا وليلي طويل والمنام نفورُ[19]

وهنا نجد الشاعر يُشبّه الجوى الذي هو شدّة الحب والمصاحب للحزن بشيء له نار، وقد حذف المشبه به وترك لازما له على سبيل **الاستعارة المكنية**.

لنجده في البيت الثاني يتمثّل الحزن عدّادا يربو ويزيد بتزايد ومضي الساعات والوقت، فكلما مضت ساعة تفاقم معها الحزن درجات وهي الأخرى استعارة مكنية حُذف فيها المشبه به وأبقي الما ينوب عنه.

وفي موضع آخر نلتمس التصوير البليغ لحالة المُحبّ الذي أزرى به النأي ولعبت به ريح الصبابة فلم يجد غير الشّعر مؤنسا ليُخفّف عن خلجات قلب أدماه الأسى في صور مُفعمة بالحزن إذ يقول :

غريقٌ أسير السُّقم مكلوم الحشا حريق بنار الهجر والوجد والصدّ

غريقٌ حريقٌ هل سمعتم بمثل ذا ففي القلب نار والمياه على الخدّ[20]

وهنا نلحظ المبالغة في الصور الشعرية التي تبعث في قلب المتلقي شعور الشاعر نفسه لحظة الوجد والحنين، حين شبّه نفسه بالغريق تارة و والأسيرة تارة ثمّ الحريق تارة أخرى وما الوجه في ذلك إلاّ تمكّن داء الحب من فؤاده فكأنّما الهوى نار تحرق قلبه ثمّ لا تجد ما يُخفّف عليها لهيب الأسى إلاّ المدع الذي شبهه هنا بالماء الذي يُطفئ كل ما احترق في صورة شعرية غاية في الجمال على سبيل التشبيه تارة والاستعارة تارة أخرى.

ومن أشهر الأبيات التي خلّدا الأمير في غرض الغزل قوله في ابنة عمّه:

ومِن عَجبٍ تَهابُ الأسدُ بَطشي وَيمنعُني غَزال عن مُرادي[21]

وهنا تطفو الكناية على سطح التصوير إذ يذكر الأمير الغزال ويقصد به محبوبته فيُكني بالغزال عنها مِما خصّها الله بالجمال من جانب ولاستعمال العرب لهذا النوع من الحيوانات واصفين به المرأة الحسناء لرشاقته وجمال عيونه.

ويقول في نفس القصيدة:

أَلاَ مَنْ مُنصفي مِن ضَبي قَفرٍ لقد أضْحت مَراتِعُهُ فُؤادِي[22]

ذكر الشاعر عبارة (ضبي قفر) وكنى بها عن حليلته، ليذكر اللفظ القريب المتداول ويقصد به ما بَعُدَ معناه في الادراك والفهم والتأويل على سبيل الصورة الكنائية، والتي منحت البيت بلاغة خاصة يستشفّها القارئ من خلال سبر أغوار المعنى الخفي للتصوير.

إنّ الأمير المحب لم تمنعه صبابة الهوى للمحبوب البشري أن يرتقي من عالم الأجسام لعالم الأشباح في صورة المريد العاشق للعالم الأعظم، فخفض جناح الطاعة لمحبوبه الأوّل رضا وطواعية وامتثالا، ولذم حلق المريدين ولازم العلماء المجدين فسلك سبيلهم وانتهج نهجا خاصا بمن أدرك أنّ الآخرة خير وأبقى فلبس دثار الصوفي الزاهد في حرفه قبل جسده وهو القئل عن نفسه: "كُنتُ مُغرما بمُطالعة كُتُب القوم (المتصوفة) رضي الله عنهم، منذ الصبا غير سالك طريقتهم فكنت في أثناء المطالعة أعثر عل كلمات تصدر من سادات القوم وأكابرهم يقف شعري، وتنقبض منها نفسي مع إيماني بكلامهم على مرادهم لأنّني على يقين من آدابهم الكاملة وأخلاقهم الفاضلة"[23] فتكشّفت له سحائب اللغة ونهل من علمهم الكثير واهتم بباب الشِّعر على صورة بناء القصيدة المتصوفة فقرض القلائد الحسان واجتمعت له الأبيات الشوارد، وأجاد في فنّ التصوير الشعري ما وضّفه من **الرمز الصوفي** الذي سار عليه من سبقه من المتصوفة "فشعره في التصوّف يُعبّر تعبيرا صادقاً عن اعتقاده الصادق وإيمانه الصحيح وإليك هذه الأبيات مصداقا لما قُلنا:

أمولاي طال الهجر وانقطع الصبر أمولاي هذا الليل هل بعده فجر

اغث يا مغيث المستغيثين والها ألم به من بعد أحبابه الضر

أسائل كل الخلق هل من مُخبر يحدثني عنكم فيُنعشني الخبر "[24]

إنّ المتصفّح لأبيات الأمير عبد القادر الجزائري في باب التصوّف يلحظ جليا تلك المقدرة الفذّة في استحضار الخلفية الدينية لديه وتفريغها في تصويره الشعري الذي لا يقل جودة عن غيره من أغراض القرض الذي برع فيه.

فإن كان القرض في باب الفخر والحماسة أو المدح وكذا الغزل سجية الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي وسليقة ترعرعت في كنفها القصيدة العربية فإنّ إجادة التصوير في الشعر الصوفي وفنية تخريج القصيدة، مزيّةٌ تُحسَب للشاعر الصوفي دون منازع. وفي هذا الباب نجد الأمير الشاعر قد أجاد في العديد من المواضع وإن كان تأثّرها بازا في التصوير التقليدي بشعراء الصوفية الكبار أمثال "السهروردي القائل :

أبدًا تَحنُ إليكُم الأرواح ووصالكم ريحانها والرَّاحُ

وقلوب أهلِ وِدَادِكُم تشتَاقُكم وَإِلى لَذِيذِ لِقَاءكُم تَرتَاحُ"[25]

نجد الأمير يقرض على نفس البناء العروضي والتصوير الشعري معتمدا **الرمز الصوفي الغزلي** إذ يقول:

أوقاتُ وصلكم عيد وأفراحُ يا من هم الروح لي والرَروحُ والراحُ

يَا من إذا اكتحلتْ عيني بطلعتهم وحقَّقَتْ في مُحيَّا الحُسنِ تَرتَاحُ"[26]

كما نُلاحظُ **رمز الخمرة الصوفية** حاضرا هو الآخر في شعر الأمير عبد القادر الجزائري والذي تواشج تصويريا مع قرض ابن الفارض الذي طغى هذا الرمز على قرضه، وفي هذا الصدد يقول الأمير:

أَوَدّ طولَ الليلِ أنْ خَلَوتُ بِهم وَقد أُدِيرتْ أَبَارِيقٌ وَأَقدَاحُ[27]

فنجده هنا يعمد لرمز الخمرة (أباريق وأقداح) والمراد بها وصاله مع الله في جوف الليل وخلوته به ليصل بذلك إلى منتهى اللذة العرفانية التي توازي في لذتها ما يتنادمه السكارى في لياليهم ليصلوا لكمال السعادة، أما شاعرنا فإنّ كمال السعادة عنده تعبّده لمولاه.

ويقول أيضا:

هِيَ العِلمُ كُلّ العِلمِ والمَركزُ الذي به كُلّ عِلمٍ كُلَّ حينٍ لَهُ دَورُ[28]

وهنا يرمز الأمير للخمرة بالعلم؛ فيوازي بينها وبينه في لحظة فارقة بين ما يجده طالب العلم وما ينتشيه المريد لتكون بذلك أصل العلوم جميعها.

وانطلاقا مما رأينا من شواهد في باب الرمز الصوفي الذي يُعَدّ أبرز أنواع الصورة الشعرية، يمكننا القول أنّ شعر الأمير الصوفي عَالمٌ ماتع لمن يبتغي استنطاق النص وتتبعّ جمالية التصوير في أرقى صوره.

الخاتمة:

إنّ المتتبعّ للصورة الشعرية في قرض الأمير عبد القادر الجزائري يُدرك أنّ للشاعر مقدرة لا يُستهان بها في التصوير الشعري انطلاقا من عديد الخلفيات التي كان يؤمن بها وتأكيدا منه على صدق جهاده الذي فاق السيف بالقلم. وعليه يمكن تلخيص ما توصلت إليها ورقتنا البحثية في النقاط التالية:

-تُعدّ الصورة الشعرية احدى أهم فيافي التشكيل البلاغي في القصيدة العربية قديما وحديثا.

-مثّلت الصورة الشعرية في مختارات شعر الأمير عبد القادر الجزائري الحجر الأساس في تشكيل بنية القصيدة لديه.

-عمد الأمير لتوظيف التصوير الشعري التأصيلي من محاكاة الصورة الحسية القريبة في أغلب الأبيات.

-يُمثّل الرمز الصوفي أبرز معالم التجديد التصويري في شعر الأمير عبد القادر.

-ساهمت الصورة الشعرية عند الأمير في إعطاء لمحة تاريخية لحياة الشاعر في مختلف المجالات، إضافة إلى تقديم تصوّر دقيق لطبيعة تلك الحياة.

-أكّد شِعر الأمير عبد القادر على أنّ للشّعر الجزائري مكانة هامة في الساحة الإبداعية قديما وحديثا.

قائمة المصادر والمراجع:

[1] عمرو بن بحر الجاحظ: «الحيوان» ، ج3، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – القاهرة ، ط2، 1965، ص 67.

[2] الأخضر عيكوس: «مفهوم الصورة الشعرية قديما»، مجلة الآداب ، ع3، سنة 1996، قسنطينة ،ص 69.

[3] جابر عصفور : «الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب» ، المركز الثقافي العربي ، ط1992،3، ص8.

[4] أحمد مطلوب : «عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده»، وكالة المطبوعات ، بيروت، لبنان، ط1،دت،ص 121.

[5] الأخضر عيكوس: «مفهوم الصورة الشعرية حديثا»،مجلة الآداب ، ع3، 1996،قسنطينة، ص148.

[6] جابر عصفور : «الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب »، ص7.

[7] ولد الأمير عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى يوم الجمعة الثالث والعشرين من رجب سنة ألف ومائتين واثنين وعشرين الموافق لليوم السادس والعشرين من سبتمبر (أيلول) سنة ألف وثمانمائة وسبع (23 من رجب سنة 1222هـ_26 نت سبتمبر سنة 1807م) ، وتوفي مساء الجمعة التاسع عشر من رجب سنة ألف وثلاثمائة الموافق لليوم الرابع والعشرين من مايو (آيار) سنة ألف وثلاثمائة الموافق لليوم الرابع والعشرين من مايو (آيار) سنة ألف وثمانمائة وثلاث وثمانين (19 من رجب سنة 1300هـ_24 من مايو سنة 1883م).

[8] أحمد مبارك الخطيب : « الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب»، دار الحوار – سورية ، ط1، 2009،ص 173.

[9] المرجع نفسه، ص 174.

[10] العربي دحو: ديوان الأمير عبد القادر الجزائري 1807-1889م، الجزائر عاصمة الثقافة العربية،ط3، 2007،ص99.

[11] المصدر نفسه، ص45.

[12] فؤاد صالح السيّد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوّفا وشاعراً، المؤسسة الوطنية للكتاب_الجزائر،دط، 1985،ص256/255.

[13] الحسن بن رشيق القيرواني : « العمدة في محاسن الشعر و آدابه» ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، ط5، 1981، ص 286.

[14] العربي دحو: ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص50.

[15] المصدر نفسه، ص84.

[16] المصدر نفسه، ص93/92.

[17] عبد القاهر الجرجاني:« دلائل الإعجاز في علم المعاني»، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، ط1،دت،ص108.

[18] أحمد مصطفى المراغي :« علوم البلاغة البيان»، دار الكتب العلمية لبنان _بيروت ،ط3 ،1993،ص 260.

[19] العربي دحو: ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص57.

[20] المصدر نفسه، ص61.

[21] المصدر نفسه، ص59.

[22] المصدر نفسه، ص59.

[23] عمار طالبي: «الأمير عبد القادر والتصوّف»، مجلة الثقافة، ع75، 1983، وزارة الثقافة، ص255.

[24] المصدر السابق، ص 107/103.

[25] أحمد بن خليكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان،ج6، تح: إحسان عباس، دار صادر _بيروت، دط، دت، ص271.

[26] العربي دحو، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص114.

[27] المصدر نفسه، ص116.

[28] المصدر نفسه، ص111.