وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة أبي بكر بلقايد . تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربيّة وآدابها

محاضرات في مادّة: نصوص من الشّعر المغاربيّ الحديث

السّنة الثّالثة . أدب عربيّ . (السّداسيّ 6)

أستاذ المادّة: أ/ د. محمد مرتاض

المحاضرة الرّابعة

الأبعاد الأنسانيّة والفنّيّة
في شعر الأمير عبد االقادر

لن يتناول حديثنا هذا مختلف الموضوعات والأغراض التي حفَل بها ديوان الأمير عبد القادر؛ لأنّ الذي يزعم ذلك يكون مدّعيا مزايدا، وأهمّ ما قد يُفنّد هذا الادّعاء؛ هو أنّ كثيرا من شعر الأمير ما يبرح مهملا لم تدوّنه الأقلام، ولم تضمّه القراطيس؛ وقد يكون خُرّق بفعل الإهمال، وطُمست معالمه بعوادي الأيام وتعاقب الأزمان. أضف إلى ذلك أنّ مكتبة الأمير الشّخصيّة تعرّضت لنهب السّلطات الاستعماريّة ومصادرتها لها، وهذا يعني أنّ هناك مخطوطات هامّة تكون قد أتُلفت، أو هي ما تزال رهْن الأسر حتّى يوم النّاس هذا؛ بل إنّ رصيد هذا الشّعر أعيا حتّى ابنه محمدا الذي جمع ديوان أبيه ضمن كتابه الشّهير: « نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر » حيث عبّر عن ذلك في حسرة قائلاً: « وهذا آخر

ما عثرْت يدي عليه من نظمه، حيث إنّه لم يعْتن بجمعه أيّام الحياة، ولذا أعجزني جمع بعضه ، وأكثره قد حلّ به الشَّتات.» ([1])

وإذا كان المنطق يُحتّم على أيّ قارئ للفنون الشّعريّة المختلفة التّريّث وتجنّب التّسرّع في إطلاق الأحكام؛ فإنّ الأمر لم يكن كذلك بالقياس إلى ممدوح حقي الذي وصف شعر الأمير بأنّه أقرب إلى النّظْم منه إلى الشّعر[2].

والمتمعّن في هذا النّصّ لا يتردّد في التّحفّظ على صاحبه، لأنّه يدرك من الوهلة الأولى أنّ الدّارس كان متسرّعا في حكمه، وربّما غير بريء من التّحيّز؛ لأنّ شعر الأمير ضمّ مقطوعات وقصائد بإمكانها أن تتسامى إلى ذروة الشّعريّة التي لا تقلّ قيمة فنّيّة عن أيّ شاعر آخر، ولاسيّما أنّ النّقد الحديث لا تثيره كثيرا التّنطّعات اللّغويّة، ولا الطّلاسم اللّفظيّة المبالغ فيها. وكما سنتحدّث عنه فيما بعد، فإنّ قصائده الوصفيّة والفخريّة كانت مثالا للفنّ الرّفيع، وأُنْموذجاً للخطاب الشّعريّ الجزائريّ في تلك الفترة.

ونودّ قبل ولوج الموضوع أن ننوّه بالدّراسات التي سبقت عملنا هذا والتي أفدنا منها مثلما هو الشّأْن مع محمد الصّغير بنّاني الذي اطّلعْنا على مقالة له تصبّ في هذا الموضوع خصّصها لاستقصاء بعض الإضاءات التي تُنير جوانب من شخصيّة الأمير من خلال شعره، حيث وقف عند الظروف التّاريخيّة والثّقافيّة التي أحاطت بشخصه، وبعض القضايا الأخرى ([3]) .

بيد أنّ كثيرا من الدّارسين تغافلوا عن جلاء حقائق عديدة ذكرها في شعره، وكانت لها آثار على شخصيّته؛ ونحسب أنّها تتلخّص في الأبعاد الآتية:

أوّلاً . البعد العربيّ الإسلاميّ .

ثانيا . البعد الوطنـيّ .

ثالثا. البعد القوميّ .

رابعاً . البعد الذّاتي .

خامسا . البعد الإنسانيّ .

---

[1] . نزهة الخاطر : 53 .

[2] - ينظر: ديوان الأمير عبد القادر . شرح وتحقيق: د . ممدوح حقّي . دار اليقظة العربيّة بيروت ، ط 3 / 1964م.

[3] . تنظر مجلّة " الثّقافة " (الجزائريّة) الصّادرة عن وزارة الثّقافة . ربيع الأول / ربيع الثّاني 1403هـ (نوفمبر / ديسمبر 1986 م) . السّنة السّادسة عشرة . العدد 96 ، ص 139 . 160 .

أوّلاً . البعد العربيّ الإسلاميّ :

لقد شغلت هذه النّقطة فكر الأمير كثيرا وكانت الحكم الفيصل لتوجّهاته وسلوكاته باستمرار، ولا غرو في ذلك، فهو عربيّ انتماءً ولغةً وجنسا وقرآنا. أضف إلى ذلك أنّ دراسته عربيّة محض، وأنّه ابن زاوية كرّست اهتماماتها المختلفة لخدمة العروبة والدّين الإسلاميّ، لأن ّوالده محيي الدّين عُني بعلوم القرآن أيّما عناية، وأسّس زاويته المعروفة على أساس التّطبيق الفعليّ للمنهج الصّوفيّ، وهو ما جعل الدّارسين وطلبة العلم يتوافدون تباعاً على قريته؛ فقد كان بمسجده نحو سبعة مجالس للتّدريس، كما أنّه تشبّع من قراءة القرآن ومصطلح الحديث، وألمَّ على طرف من سير رجال التّاريخ والفكر من خلال زياراته لمدن وعواصم عربيّة بصحبة والده غداة تأدية فريضة الحجّ معه، كانت يومئذ عبارة عن مراكز ثقافيّة مثل تونس، والقيروان، والقاهرة، ودمشق، وبغداد، ومكّة المكرّمة، والمدينة المنوّرة، والقدس الشّريف.

وممّا عزّز قناعته بعروبته وإسلامه أنّه بويع بالإمارة، وحمل راية الجهاد ضدّ العدوّ الفرنسيّ، وتولّي إمامة الصّلاة والفُتيا، وأنّه كان «خطيب القوم ، وساحر البيان، وواعظ المجالس، ومناظر الخارجين، وكبير لجنة الاختبار الشّخصيّ والعلميّ والعمليّ.» ([4])

وكان اعتزازه بالعلم جليلاً وتقديره لأهل العلم ثابتا لا يتراجع عنه أو يتزحزح؛ فقد ذكر (شارل تشرشل) أنّه ربّما كان «يعفو عن محكوم عليهم بالإعدام لمجرّد أنّهم طلاّب علم » ([5]) .

وتشجيعاً منه للثّقافة وأهلها، فإنّه كان يقوم بمكافأة كلّ جنديّ يعثر على مخطوط ، كما أنّه سمّى أوّل مؤلفاته وهو في السّجن «المقراض الحادّ لقطع لسان الطّاعن في دين الإسلام من أهل الباطل والإلحاد» وفيه يفضّل العرب في إسلامهم وحتّى في جاهليّتهم على ساسة فرنسا وقادتها بسبب غدرهم ونفاقهم وخيانتهم للعهد.

فالأمير قد تشبّع بالأخلاق الإسلاميّة والاستمساك بمصدرين أساسين لا يزيغ عنهما إلاّ هالك؛ فهما نبراس كلّ مسلم مثلما حثّ على ذلك رسولنا الحبيب محمد ﷺ حين قال :

---

[4] - الأمير عبد القادر الجزائريّ . ثقافته وأثرها في أدبه : محمد السيد علي الوزير ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب . الجزائر 1986م . ص 31 .

[5] . حياة الأمير عبد القادر . ترجمة : د. سعد الله . الدّار التّونسيّة للنشر ، ط1 / 1974 م . ص 152

« تركت فيكم أمرين لن تضِلّوا ما تمسّكتم بهما: كتابَ الله وسنّةَ نبيّـه . » ([6]) لذلك كان هذان المصدران هما مرجع الأمير في نتاجه، وهما ركنه الرّكين في الاقتباس والتّناصّ إلى درجة أنّ بعض أبياته وظّفت آية قرآنيّة كما هي؛ وهذا التّوظيف لكتاب الله في شعره يتّضح من خلال إيراده اللّفظ تارة، والمعنى أخرى، والأسلوب طورا ثالثا ([7]) مثلما يبين عنه قوله:

1. يا صاحِ، إنّك لو حضرْتَ سماءنا

وقْتَ انْشِقاقها حينَ لا تتماسَكُ

2 . وشَهدْتَ أرْضاً زُلْزِلتْ زِلْزالَها

أَلْقتْ ما فيها، والْجِبالُ دَكادِكُ

3 . ونَظَرْتَ أرْضاً بُدّلتْ، وسماءنا

وبَرْزَخَنا حَلَلْنا، وكلٌّ هالـكُ

4 . وشهِدْتَ صَعْقَتنا والإله قائلٌ

المُلْكُ لي الْيومَ، ما لي مُشـاركُ

5 . لَشَهِدْتَ شيئاً، لا يُطاقُ شُهودُهُ

وسمعْتَ ما لا يُـدْرك دارِكُ ([8])

والتّناصّ في هذه الأبيات جليّ بيّن، فقد أحال في البيت الأوّل عبارة « سماءنا وقت انشقاقها» على قوله تعالى: ﴿إذا السّمـاء انشَقَّتْ﴾ ([9]) وأحال في البيت الثّاني عبارة « أرضاً زلزلت زلزالها » وعبارة «. ألقت ما فيها » وعبارة « والجبال دكادك » على آيات من القرآن الكريم نوردها تِباعاً هي قوله تعالى:

. ﴿ إذا زُلْزِلَت الارض زِلْزالها ﴾ ([10])

---

[6] . أخرجه مالك في الموطّا . رقم الحديث: 1395 / سنن التّرمذي:3001 / وسنن أبي داود: 4081 . رواه يحيى عن مالك عن زيد بن أبي أنيسة عن عبد الحميد بن عبد الرّحمن بن زيد بن الخطّاب .

[7] . ينظر : ديوان الأمير عبد القادر . تحقيق وشرح: د . زكريا صيام ، ديوان المطبوعات الجامعيّة . الجزائر ، ط 1 / 1988 م . ص 72 .

[8] . ديوان الشّاعر الأمير عبد القادر الجزائريّ . جمع وتحقيق: د . العربي دحو / مراجعة : الدكتور رضوان الدّاية . مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعريّ . سنة 2000 ، ص 182 .

[9] . سورة الانشقاق . الآية 1 .

[10] . سورة الزّلزلة . الآية 1 .

. ﴿ وألْقتْ ما فيها وتخَلَّتْ﴾ ([11])

. ﴿ إذا دُكَّتِ الارضُ دَكّاً﴾ ([12])

كما يسْتبين تأثّره بالقرآن الكريم في قوله :

كمْ صابَروا، كمْ كابَروا، كمْ غادَروا

أعْتى أعاديهمْ كعصْفٍ مؤْكَل ([13])

وفي هذا إحالة على قوله تعالى : ﴿ فجعلَهُمْ كَعَصْفٍ ماكولٍ﴾ ([14])

ويظلّ هذا التّأثّر باديا في شعره بصورة مختلفة وفي قصائد عديدة مثلما ذكره في قوله يتحدّث عن استشهاد ابن أخيه في معركة (خَنْق النّطاح)المدعو أحمد بن محمد بن سعيد فيقول:

بيوم قَضى نحْباً أخي فارْتقى إلى

جِنانٍ ، له فيها نبيٌّ الرّضا أوى ([15])

والإحالة واضحة هنا على القرآن الكريم حيث يقول تعالى: ﴿ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضى نَحْبَهُ ومنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ . وما بَدَّلوا تَبْديلاً﴾ ([16]) .

ثمّ حديثه عن تولّيه الحكم بأنّه شبيه بفجْأة موسى عليه السلام بالنّبوّة في الوادي المقدّس (طُوى) ؛ فقال:

لذاك، عَروسُ المُلْكِ كانتْ خَطيبتي

كفَجْأة موسى بالنُّبُوَّة ، في طُوى ([17])

---

[11] . سورة الانشقاق . الآية 4 .

[12] . سورة الفجر . الآية 21 .

[13] . ديوان الشّاعر الأمير عبد القادر الجزائريّ ـ تحقيق: د. العربي دحو . ص 100.

[14] . سورة الفيل . الآية 5 .

[15] . ديوان الأمير عبد القادر . تحقيق وشرح: د . زكريا صيام . ص 104 .

[16] . سورة الأحزاب . الآية 23 .

[17] ـ ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ـ تحقيق: د . العربي دحو ـ ص 47 .

والإحالة فيها إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وهل اتاك حديثُ موسى إذْ رأى ناراً فقالَ لأهلهِ امْكُثوا إنّيَ آنسْتُ ناراً لعلّيَ آتيكمْ منها بقَبَسٍ أو أجد على النّار هُدىً . فلمّا أتاها نوديَ يا موسى إنّيَ أنا ربُّكَ فاخْلَعْ نعْليْكَ إنّكَ بالوادي المُقَدَّس طُوَى﴾ ([18])

بل إنّ ختام قصيدته عن معركة النّطاح كانت بمثابة دعاء ختاميّ ينِمّ عن طمعه في رضا الرّسول صلى الله عليه وسلم ، وعن بقائه متمسّكاً بسيرته حيث يتضرّع إلى الله أن يقبل جهاده وعمله في سبيل الله متشفّعاً إليه بهذا الرّسول الكريم؛ يقول:

بجـاهِ ختامِ المُرْسَلينَ محمّدٍ

أجلِّ نبيٍّ، كلَّ مكْرُمةٍ حَوى

عليه صلاةُ اللهِ ثمّ سلامُهُ

وآلٍ ، وصَحْبٍ، ما سوى الرَّكْبِ للِّوى ([19])

والمتأمّل في ديوانه يلاحظ جيّداً أنّ الأمير كثيراً ما كان يفتتح قصائده بالحمدلة ويختتمها بالصّلاة على الرّسول صلى الله عليه وسلم وهو ما يدلّ على تشبّثه الكبير بدينه، وتأثّره الأكبر بتربيته الدّينيّة في بيته وفي بيئته، وزهْده في الحياة الدّنيا عكس ما يلاحظه ممدوح حقّي في غير مسؤوليّة من أنّ ذلك يرجع إلى العادة القائمة على عهد الأمير، لأنّ الشّعراء . يومئذ . إنّما كانوا يقلّدون شعراء القرون الوسطى ويجارونهم، فالقضيّة . في نظره . مجاراة فنّيّة لا أكثر ([20]) في حين أنّ الأمير في الواقع لا ينطبق عليه حكْم هذه الفترة لا زمنيّا ولا فنيّاً .

وحتّى لا يضِلّ حديثنا في متاهات أخرى، نتوقّف عند هذه الإشارات بالنّسبة للنّقطة الأولى؛ مؤكّدين أنّ شعر الأمير مليء كلّه بهذه المظاهر الدينيّة ، والتّأثّرات الكثيرة بالقرآن الكريم، والحديث النّبويّ الشّريف .

ثانياً . البعد الوطنـيّ :

إنّ الوطنيّة من أروع الميزات التي تميّزت بها شخصيّة الأمير عبد القادر، وهي الصّورة النّاصعة في حياته الثّوريّة الملئى بالكفاح البطوليّ، والجهاد الاستبساليّ . وتتبع

---

[18] . سورة طه . الآيات: (9 . 12) .

[19] . ديوان الأمير عبد القادر . تحقيق: د . ممدوح حقي . ص 61 .

[20] . ديوان الأمير عبد القادر . تحقيق: ممدوح حقي . هامش ص 61 .

وطنيّته من اقتناعه الذّاتيّ حيث استطاع أن يقهر النّفس ويوجّهها نحو الخير والبرّ لأمّته، ويُرغمها على تحمّل الشّدائد، ويُخضعها للتّضحية في سبيل بني وطنه من « القيطنة » بمعسكر إلى أقصى رقعة في مساحة الجزائر الشّاسعة بـدءاً ببيعته الأولى في 03 رجب 1248 هـ (27 نوفمبر 1832م إلى 23 ديسمبر 1847 م) وهو ما يمثّل خمسة عشر عاما وستّة وعشرين يوما إضافةً إلى السّنتيْن اللّتيْن سبقتا بيعته، ليكون المجموع سبع عشْرة سنة . فهذه الفترة الزّمنيّة التي قضاها مجاهداً جعلته يتشبّع وطنيّة، ويشيد بها مثلما يوضّحه شعره؛ حتّى وإن لم تكن الوطنيّة واضحة المعالم يومئذ من حيث المصطلح السّياسيّ، وهو ما يدفع الدّارس إلى التّنقيب الدّقيق، والاستقصاء العميق كي يستنبط هذه الملامح التي تمثّل البعد الوطنيّ في شعره. لذلك لن نشتطّ إلى درجة التّعسّف فنقرّر ما لا يتلاءم والنّقد الأدبيّ، أو يتعارض مع الحقائق التّاريخيّة. ونحسب أنّ هذا البعد يتجلّى في أبيات متفرّقة علينا اسْتلالها من عقد فخره وحماسته على وجه الخصوص؛ إضافةً إلى أنّ شعره الوطنيّ قد يكون أُهمل أو أُبيد أو اندثر لأسباب تتعلق بالتّزييف الذي مسّ التّاريخ الوطنيّ للأمّة ككلّ .

وقبل أن نصل على أمثلة عن الوطنيّة من قريضه نورد مقولته الشّهيرة التي دمدم بها أسماع فرنسا وكلّ أعداء الجزائر حتّى يوصد الأبواب إزاءهم فلا يساوموه بالمال أو الجاه؛ يقول: « لو جمعت فرنسا سائر أموالها، ثمّ خيّرتْني بين أخْذه وأكون عبدا، وبين أن أكون حرّا فقيرا مُعْدِما لاخْترْت أن ا:ون حرّا فقيراً.» ([21])

ولا بدّ من الاعتراف بأنّ ما وصل إلى أيدينا من شعره لم نستطع أن نقرز منه أبياتا صريحة في الوطنيّة، مع أنّ الحديث عن الوطن شعراً كان متداولاً وإنْ بإيجاز؛ فقد تغنّى به ابن الرّوميّ، وتغنّى به أبو الطّيّب المتنبي في حرقة وشوق، ولاسيّما قصيدت ـــــه « شِعْب بوّان » .

ويبدو أنّ الأمير شُغل بالجهاد وهو في الجزائ ر، فكان يؤسّس شعره على هجاء الأعداء والتّشْهير بجيشهم وتولّيهم الأدبار إزاءه؛ فكان الوطن عنده مندمجا مع تلك القصائد السّاخنة التي أذهلت الاستعمار الفرنسيّ وشيعته. ثمّ إنّه تحدّث عن جمال الجزائر من خلال فَخاره بنفسه وبالجزائريّين عموماً في أكثر من قصيد. أمّا في الأسر والمنفى فقد اتّجه اتّجاهاً آخر تفرّغ فيه للرّوحيّات وطلب العلم ومدارسته ، رامياً من وراء ذلك إلى التّسلّي عمّا لحقه،

[21] . حياة الأمير عبد القادر: شارل تشرشل . ترجمة الدكتور سعد الله ، ص 252 .

ونسيان ما حاق به، والرّغبة الجامحة في رضى الله سبحانه وتعالى وفي أجره الذي وعد به طالب العلم. ومن هذا الشّعر القليل في الوطنيّة قوله بعد انتصاره على أربعة جيوش فرنسيّة، وعلى كثير من القبائل التي آزرتْها: يقود الأوّلَ (لاموريسيير) ، والثّاني (بيدو) والثّالث الخائن المتنصّر (يوسف العنّابي) ، والرّابع (بيجو) نفسه:

لنا في كلّ مكرُمة مجـال
ومن فوق السِّماكِ لنا رجالُ
ركبْنا للمكارمِ كلَّ هولٍ
وخُضْنا أبْحُراً ولها رجالُ[22]

إنّ القصيدة تسيطر عليها الرّوح الجماعيّة، ويغطّيها ضمير « الْنحْنُ » ، وهو ما يدلّ على أنّ شخصيّة الأمير كانت تعمل على تربية هذا السّلوك، وتسعى من أجل أن يتكاثر الوطنيّون، ويتعدّد الأبطال الشّجعان، ويقود القومَ رجالات صناديد هم مستعدّون أبدا للنّطاح والقتال . وتتّضح معالم البعد الوطنيّ في هذا الفخار الجماعيّ وفي هذا الثّناء على جيشه وقومه جميعا، لأنّ الوطنيّة لا تكون شعاراً ولا تُلتمس في اللاّمبالاة بما يجري، بل إنّها تطبيق وسلوك وتضحية ، وذوبان للذاتية، وتلاشٍ للأنانيّة، وذلكم ما تبرزه هذه الأبيات التي تصف الجزائريّين بأنّهم ذوو مكارم وخِلال حميدة بلغت أصداؤها أعلى الكواكب السيارة؛ وهؤلاء الرّجال قادرون على اقتحام العقبات، وتجاوز الأخطار، وركوب الأهوال، وخوض البحار المتلاطمة الأمواج، الصّاخبة الأصوات.

وممّا لا نقاش فيه، أنّه في وقت السّلم وأيام الرّخاء يتكاثر الأبطال، وتتضاعف الأعداد، وتتسابق الأسماء على الصّدارة المصطنَعَة، ولكنّ هؤلاء يقلّون عند الفزع، وتفقدهم الأوطان إن تاقت إلى خلاصها من عدوّها، وهذا ما لا ينطبق على الأمير عبد القادر ورجاله الذين يظلّون راصدين الأعين ، فاتحين الأذرع من اجل الإنجاد والغوْث في أسرع وقت، وأقصر مدّة ! ونظراً إلى صفاتهم المستأصلة في نفوسهم؛ فإنّ الرّاغبين في النّجدة والكرم ودرْء الضّيم لا يؤمّون موطنا آخر، ولا يقصدون طرفا آخر؛ بل إّ،هم المعْنيّون بذلك أبدا ولاسيّما عندما يعلمون أنّ الذين استنجدوا بهم من غيرهم قد تجاهلوا النّداء، وتوانوا عن

[22] ـ ديوان الأمير عبد القادر ـ تحقيق: ممدوح حقي، ص 34.

التّصدّي للمعتدي الظّالم بسبب عجزهم وقصورهم وخَوَرهم. وهذه الخِلال الحميدة والشّيم الكريمة ضاعفت من مسؤوليّاتهم، وشحنتْهم شجاعة وجُرْأة نادرتين، وفرضت عليهم أن يكونوا على أُهْبة دائمة، ويقظة دائبة كي يُغيثوا الملهوف أيّاً كان من غير أن يطلب منهم ذلك، وإنّما يُقْدمون على القيام به تِلْقائيّاً كلّما لمسوا من المتضرّرين حاجة، أو اسْتشفّوا أنّهم في ورْطة.

إنّ وطنيّتهم وإنسانيّتهم شكّلتا منهم فرقا مدرّبة، وكتائب مدجَّجة؛ متهيّئة باستمرار للانقضاض والهجوم، حتّى إنّهم غَدوا محور الاستنجاد والاسْتغاثة كلّما تناهَى إليهم تطاول شخص على آخر، أو اسْتباحة سُفهاء لحُرُمات، فهم لصرامتهم وبطولتهم وفحولتهم يحسبون أنّ كلّ نداء لهم؛ وإن كان المقصود غيرهم!.

على أنّنا نُقرّ بأنّ استنباط قضايا وطنيّة كبرى من هذه الأبيات ليس ميْسورا بصورة جليّة، ولكنّ سماتها مبثوثة من خلال ثناياها؛ فهناك بِنىً إفراديّة تُفْضي في مجملها إلى عناصر الوطنيّة مثلما هو الشّأْن في كلّ من :

. ضمائر الجمع « نــا» الذي تردَّد في هذه الأبيات وحدَها ثماني مرّات: (لنا .../ لنا.../ركبنا .../ خضنا .../ سوانا.../ سوانا... منّا.../ لنا...../)

. « نحن» مرّة واحدة .

. « واو الجمع » : « الرّاحلون» .

والتّركيب اللّغويّ في هذه الأبيات عجيب؛ لأنّه يتّسم بجمال التّقديم أو القصر المتعمَّد، فهو يفتتحها بقوله: (لنا) وهذه البنية تُحيل على المِلْكيّة؛ وكلّ من يسمع أو يقرأ هذه اللّفظة يتبادر إلى ذهنه ما ينتج عنها فكأنّها جواب عن سؤال؛ أو درْءٌ لاتّهام، أو إفْحام لمتشدّق، أو إبعاد لشكّ !... (لنا) : هي إفْضاء إلى كلّ ما في هذه الأرض التي نعيش عليها بما يكوّنها من سهول مريعة، وتِلال حاوية، وغابات كثيفة، وبحار عميقة، وجداول عذْبة، وآبار نميرة، وأوْدية أو أنهُر عملاقة، هي هذه السّماء التي تُظلّلنا، وهذه الشّموس التي تُدفّئنا، وهذا الهواء العليل الذي يُنعشنا، والنّسيم البليل الذي يُداعبنا، وهذه هي الرّياح اللّواقح التي ينزّل الله بها من السّماء ماءً ز إنّها جميعا مسخّرة لنا، وغِلالها نتاج لنا .إنّها فضاء فسيح لا حدَّ له، وأفق عريض لا نهاية له؛ هي مساحة الجزائر بصحرائها وجهاتها الربع؛ لذلك كانت هذه البنية قويّة جدّا استطاعت بصدارتها للأبيات أن تستقطب الأنظار، وتستميل

الأسماع، وتسْتثير الألباب، والسّرّ في ذلك أنّ المسند تقدّم على المسند إليه عكس العبارة التي لم يعْترها انزياح فتأتي رتيبة بطيئة خالية من أيّة مفاجأة !.. قمنا بهذا الشّرح وقد ألغينا من أذهاننا كلّ الأجوبة الضّيّقة المحدودة التي قد تُفهم من وراء هذه البنية.

وحدَث انزياح في الشّطر الثّاني أيضاً جعل العبارة لشّعريّة تكْتسي جمالاً أخّاذا، وتزْدان بقشيب الرّقّة واللّطافة والمبالغة جميعا؛ إنّها هذه الصّورة التي توهم السّامع أنّ بني وطن الشّاعر هم أعلى من الكواكب النّيّرة، فهم أرفع درجةً وأعلى رتبة منها؛ وفي ذلك كناية عن السّموّ في المراتب، والعلوّ في المناقب !. ولم تبرز هذه المأثرة في الشّكل المادّيّ وحدَه، ولكنّها تجلّت أيضاً في التّركيبة الشّعريّة للبيت الأوّل الذي يمثّل بيت القصيد، كما كان يفهمه النّقد العربيّ القديم...

لنا في كلّ مكْرمة مجالُ ← الشّطر الأوّل .

ومن فوق السّماك لنا رجال ← الشّطر الثاني .

فالتّقديم أو الانزياح قد حصل عبْر البنى : (لنا / في كلّ / من فوق السّماك / لنا) ليتوقّف القارئ أو المنشد عند فجْوة يستريح فيها فيشرحَ صدره، ويهدأ فكره؛ ويطيبَ خاطره؛ ويتجلّى ذلك في هذا التّماثل في الحروف بين الحركة البسيطة : (رٍ/ رٍ) مكرّرة مرّتين، ثمّ في هذا التّناسق الحرفيّ والصّوتيّ معاً: (جالو / جالو) وهذا التّلاؤم والتّشابه أفْضيا إلى توحّد في الرّؤيا، وتجميع للجمال الحرفيّ ضمنَ بنْية واحدة، وفكرة واحدة.

والنّصّ هذا كلُّه يمتاز ببناء شعريّ محكم اعتمد فيه الشّاعر على تنويع للأسلوب بين الجمل الاسميّة والجمل الفعليّة، والاستفهاميّة، والتّحْريضيّة، والنّدائيّة(الضّمنيّة)، وهذا على ما اعترى بعض أبياتها من تهويش كما هو الشّأْن في (إذا عنها) فجمالها الشّعريّ بيّن، ولكنّ شكلها اللّغويّ يلاحظ عليه تعقيد، بيد أنّ بعض النّقّاد قد يتجاوز عن مثل هذا التّركيب معتمداً على شفاعة الجمال الصّوتيّ والإيقاعيّ والتّنسيقيّ، مثل ضياء الدّين بن الأثير (. 637هـ) الذي نظر إلى مثل هذه الأشياء على أنّها لا تنقص من قيمة الشّاعر ولا تحطّ من قدر خطابه الشّعريّ ، فقد أعاب على النّحويّين اهتمامهم بسلامة التّركيب النّحويّ وحده، أو بالكلمة من حيث سلامتُها في الميزان، وقياسُها في العربيّة، لكنهّم لا يعْنون بمكوّناتها الفنّيّة

أو الشّعريّة ([23]) مع أنّه وضّحَ . دفْعاً للشُّبهات أو الاهتمامات بأنّه لا يروم الحطّ من قيمة النّحو ولا من مزيّته، وإنّما يروم أنّ الأديب محتاج إلى أدوات أخرى أكثر أهمّيّة شعريّة لها آصرة شديدة بالبلاغة والفصاحة؛ يقول: « وهذا لا أقوله غضّاً من علم النّحو، ولا جهلاً منّي بمكان الحاجة إليه في تقويم اللّسان العربيّ، بل أقول تعريفاً إنّ صاحب النّظْم والنّثر لا يحتاج إليه في باب الإجادة في الألفاظ والمعاني اللّذيْن هما عبارة عن الفصاحة والبلاغة، وإنّما يحتاج إليه في اجتناب اللّحْن لا غير » ([24]) .

ومع تسليمنا بأنّ مثل هذا الحكم قد لا ينطبق على الخطاب الأدبيّ الذي يعدّ النّحو أحدا أركانه التي تدعّم جماله ورؤنقه؛ لأنّنا لا نتخيّل شاعراً يرفع خبر كان، ويجرّ اسم إنّ ...وهلمّ جرّاً... قلت مع تسليمنا بأنّ هذا غير مقبول؛ فإنّه يجب أن نتفهّم مقصديّة ابن الأثير الذي أراد أن ينبّه بأنّ الأديب يُخْتبر فنّه بقيمة ما أبدعه، لا بصورة ما طبّقه هذا الخطاب الأدبيّ من قواعد؛ وقد يتبادر إلى ذهننا ضحالة فكر بعض المثقّفين ونضوب قرائحهم؛ فيحاولون أن يتحايلوا على العروض حيث يضعون إزاءهم البحر منْوالاً وينسجون عليه، وهذا لعمري من أغْبى ما يلجأ إليه مثل هؤلاء الذين ما ينبغي أن يعدّوا في زمرة أهل الإبداع؛ وكثيراً ما نسمع أنّ بعضهم الآخر يُقبل على « المعاجم» اللّغويّة ليستظهر بعض أبوابها طامعاً في المجد الأدبيّ والامتياز الشّعريّ عبثاً !... ولعلّ أنّ أبا العتاهية كان يقصد ما ذهب إليه ابن الأثير حين صاح في معاصريه من المعارضين عندما خطّأوه في قواعد الشّعر« أنا أكبر من العروض » !. فالقواعد لو كانت كافية لتفجّر القرائح بالإبداع لكان النّحويّون أشعر خلق الله.

ومن الشّعر الذي يبرز فيه البعْد الوطنيّ للأمير أيضاً قوله :

سَلوا تُخْبرْكمْ عنّا فرنســا

---

[23] . يُنظر: " مقالات في تاريخ النّقد الأدبيّ العربيّ : د . داود سلّوم . منشورات وزارة الثّقافة والإعلام . بغداد . ط 1 / 1981 م . ص 398 .

[24] . الاستدراك في الرّدّ على رسالة ابن الدّهّان (. 569 هـ) المسمّاة بالمآخذ الكنديّة في المعاني الطّائية . تحقيق: حقي محمد شرف . القاهرة 1958 م . ص 18 .

ويصْدُق، إنْ حكتْ منها المقالُ ([25])

والبيت . على ما فيه من وصف لبطولة المجاهدين الجزائريّين . فهو يحمل نكتة بلاغيّة تنِمّ عن ذكاء الأمير وفكره الخارق، حيث إنّه يهزأ بفرنسا من خلال اعتماد شهادتها؛ لأنّها قد تجحد كلّ ما رأته وألْفتْه في الجزائر؛ إلاّ أن تُصرّ على نكران استبسال الأمير وجيشه، وهو ما يجعل شهادتها مقبولة في مثل هذا الموقف، بل عدْلة يعتمد عليها المؤرّخون والموثّقون!.

ونختم الحديث عن البعد الوطنيّ عند الأمير بالبيتين التّاليْن اللّذيْن هما جزء من قصيدة مطوّلة أنشدها في الإشادة بتلمسان التي صبَر أهلها على مقاومة الاستعمار الفرنسيّ، والتي اسْتنجَدت بالأمير؛ فسارَعَ إلى تلبية ندائها ودخلها ظافراً ممّا بعث في نفوس أهلها الأريحيّة، وأضْفى على سَكَنها بهجة وحُبورا، فأقاموا الاحتفالات بهذا النّصر، وجدّدوا العهد مع الأمير، فتاثّر بذلك الموقف البهيج كثيرا، ويقول المؤرخون إنّه عندما اجتاز « باب المدينة حيّته تلمسان بزغاريد النّساء، وبإطلاق إحدى عشْرة طلقة مدفعيّة من مدافع المشور التي نصبت من قبل ضدّه...وقد راحَ الفرسان يُطلقون أعْيرة نارية من بنادقهم، ويقومون بمختلف ألعاب الفروسيّة والمناورة على متْن خيولهم المطهَّمة...وبعد ذلك اتّجه إلى مسجد المدينة حيث ألقى خطبة تتناسب مع جَلال الحدَث وعظمته » ([26]) ثمّ قال مُنشداً قصيدة من إبداعه:

إلى الصَّوْن مدّت تلمسان يداها

ولَبَّتْ،فهذاحسْنُ صوتِ نِداها

وقدْ رفَعتْ عنها الإزارَ فِلجْ به

وبَرِّدْ فؤاداً من زُلال يداها ([27])

---

[25] ديوان الأمير عبد القادر . تحقيق: يحيى حقي ، ص 37 / تحقيق: زكريا صيام ، ص 260 .

[26] . المقاومة الجزائريّة تحت لواء الأمير عبد القادر: أ . إسماعيل العربي . الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع . الجزائر . ط2 / 1982م ، ص 167 .

[2727] . ديوان الأمير عبد القادر . تحقيق: د. ممدوح حقي ، ص 38 / تحقيق: زكريا صيام ، ص 311 .

والبيتان يحملان صورة تطلعنا على شخصيّة الأمير عبد القادر، فقد كان مجاهدا عظيما ، ولكنّ ذلك لم يكن يحول بينه وبين التّعبير عن الفرحة العارمة التي كانت تُلفّعه كلّما حقّق نصرا جديدا على العدوّ، وكلّما استطاع أن يزرع البسمة في أفواه مواطنيه الذين كانوا يكتوون بلظى الاستعمار الفرنسيّ البغيض؛ ولذلك جاء هذان البيتان والقصيدة نفسها تعبيراً عن الارتياح الذي ملكه وهو يلاحظ إحدى المدن الجزائريّة تتنفّس الصُّعداء، وتتخلّص من شرّ الآثمين المضْطهَدين.

ولعلّ الفرح العارم هذا هو الذي لم يُمهله حتّى يتمعّن في القصيدة جيّدا فجاء البيت الأوّل على هذه الصّورة من التّعقيد المعنويّ ، ولكنّ هذا التّعقيد يُغتفر للأمير الفارس الذي لم يك يُعنى كثيراً بالبنى الإفراديّة وهو مُنتشٍ في هذا الجوّ الظّافر البهيج!.

وجمال هذين البيتين يكمُن في حرف الرّويّ الذي كان بحرف الهاء، والذي يندر في معظم الدّواوين العربيّة، ويقف إزاءه بعضهم عاجزا لا يدرجه ضمن ديوانه الشّعريّ!. وهما يتّسمان بنضج في التّعبير، والذي تحقّق بفضل توظيف صور ورموز .

والبعد الوطنيّ هنا تجلّى في هذا الالتحام التّامّ بين الأمير و الشّعب، وفي التّضحية المشتركة التي أدّى ثمنَها كلّ منهما، وفي استعداد أحدهما لفداء الآخر ليس من أجل هذه المدينة وحدها؛ بل من أجل الجزائر كلّها .

وقد ورد هذان البيتان برواية أخرى عند قدور بن رويله أحد كتّاب الأمير عبد القادر المتوفّى بمدينة بيروت في شهر ربيع الثاني سنة 1272 هـ :

تلمسانُ للتّقْبيل مدّتْ يداها

فيا أيّهذا لبِّ صوت نداها

وقد رفعت عنك الإزارَ فلِجْ به

وبردْ حَشاك من زُلال نِداها

(وشاح الكتائب وزينة الجيش المحمّدي الغالب . تحقيق: محمد بن عبد الكريم . الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع . الجزائر ، ط1 / 1968م . ص 78 . 79 .

المحاضرة الخامسة

ثالثاً . البعد القوميّ

إنّ هذا المصطلح شائع الاستعمال؛ لذلك نورده كما تواضع عليه المؤرّخون عادة، ونحن نرمي به إلى الحديث عن هموم العالم العربيّ وقضاياه بما يحمله في رقعته المترامية الأطراف من آلام محرقة، وجِراح غير مرقوءة، وما عرفه طَوالَ عهود الاستعمارين الفرنسيّ والإنجليزيّ من عنت وشطط؛ فهل نعثر على أثر لذلك في شعره؟ إنّ المتعارف عليه، هو أنّ الأمير كان يبعث بالوفود والرّسائل للدّول العربيّة؛ ولاسيما دول كلّ من المغرب وتونس ومصر، طالباً منها التّضامن معه ومؤازرته كي يتأتى له الوقوف في وجه هذا العدوّ الظّالم الذي لن يقنع بالاستيلاء على الجزائر وحدها، ولكنّ شرّه سيمتدّ إلى مختلف البلدان العربيّة الأخرى.

ولعلّ العثور على الوثائق التي كانت محلّ هذه المراسلات ليست مستعصية كثيرا على الدّارسين، لذلك نحاول أن نتلمّس بعض الأشعار آلتي دبّجها الأمير، والتي تصبّ في هذا الغرض، ونحسب أنّ نثره هو الذي يمثّل هذا البعد خير تمثيل وأدقّه، لكن لا يُفهم من وضوح هذا البعد في النّثر أنّ الشّعر لم يعرفه أو غاب فيه؛ يقول في قصيدته الشّهيرة « بنا افتخر الزّمان» :

ورِثْنا سؤْدداً للعُرْب يبقى

وما تبقى السّماء ولا الجبالُ ([28])

فبالجَدّ القديم ([29])علتْ قريش

ومنّا ،فوق ذا،طابت فِعال

---

[28] . يذكر الدكتور ممدوح حقي في شرحه لهذا البيت أنّ تكوّن فكرة « العروبة» واضح في هذا البيت ثمّ يعلّق قائلاً: « ولقد توضّحت فيه بذرة القوميّة العربيّة قبل كثيرين غيره من زعماء العرب، وسبق بها زمنه بنحو قرن تقريباً .» . م . س . ص 36 .

[29] . الرّسول ﷺ هو الجدّ القديم الذي علت به قريش .

وكان لنا دوام الدّهر ذكْرٌ

بذا نطق الكتاب ([30]) ولا يزالُ ([31])

ويتجلّى تضامن الأمير مع العالم العربيّ الإسلاميّ وشخصيّته التي لا ترى وجودا لثبوتها إلاّ بهذا الإرث الهائل الذي يشترك فيه الشّاعر مع بني جلدته العرب ، وهذا السّؤدد التّليد لا يعْدله إرءث مادّيّ ولا سياسيّ لأنّهما قد يُبادان ويُزالان من الوجود؛ في حين أنّ إرثه هذا خالد لا يتزحزح، وباقٍ لا يتضعْضَع !. وإنْ بُدّلت الأرض غير الأرض، والسّموات غير السّموات، والجبال غير الجبال!

وهذا المجد له ارتباط متين بالجدّ القديم صاحب الشّأن العظيم الذي به علت قريش على القبائل والأمم الأخرى وسادتها دهراً.. كيف لا، وهذا الجدّ إنّما هو الرّسول العربيّ محمد صلى الله عليه وسلم ؟. وكان بإمكان الشّاعر أن يؤكّد هذه الميزة وحدها، ويجتزئ بهذه الشّيمة التي تعدل كلّ الشّيم الأخرى، بيد أنّه طموح أكثر، وتوّاق إلى تثبيت هذا المجد بصورة أعمق، فرأى أنّ ذلك لا يحصل إلاّ بمؤازرة هذا المجد وتدعيمه بآخر مكتسباً إيّاه بفِعاله المشرقة! ..

على أنّ الأمير . وهو صِنْو الشّجرة المحمّدية الزّكيّة . يمتاز هو وأهله وكلّ من يُعْزوْن إلى هذه السّرْحة القعْساء، والدّوحة العصماء من الآخرين بأنّ ذكرهم دائم، وحضورهم متواصل بالبكور والآصال. ولا أدلّ على ذلك من أنّ الله سبحانه وتعالى وملائكته يصلّون على هذا النّبيّ الكريم، وأنّ الأمر قد صدر للمؤمنين بالصّلاة عليه؛ ودعاء المسلمين في جلسة السّجود. وهذا الانتماء لا يقتصر عليه وحده، بل يُشْركه فيه كلّ آل الرّسول، وهنا يكمن بُعْده الوحدويّ مع الأمّة العربيّة الإسلاميّة.

---

[30] . في هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ إنّ اللهَ وملائكته يُصلّون على النّبيء . يا أيُّها الذينَ آمنوا صلّوا عليهِ وسلّموا تسليماً﴾.

وإلى دعاء المسلمين في جلسة السّجود بقولهم:« اللّهمّ صلّ على محمد وعلى آل محمد ...» . عن الدكتور ممدوح حقي : م . س . ص 36 .

[31]. ديوان الأمير عبد القادر بتحقيق: ممدوح حقي: ص 36 .

ويبدو أنّ الأمير لم يكن يفرّق كثيرا بين العرب والمسلمين مثلما هو حال معظم الجزائريّين، لأنّ هذا الإشكال في الواقع غير مطروح عندنا منذ الفتح الإسلاميّ إلى يومنا هذا؛ فالمسلم هو العربيّ، والعربيّ هو المسلم؛ والجزائريّ يتوفّر على هاتين الخاصّيتيْن من غير تفرقة بينهما، لذلك فإنّ الأمير كان يبتهج لانتصار أيّ بلد عربيّ أو إسلاميّ، ويتألّم لمعاناة أيّ واحد منهما؛ وتتجلّى شخصيّة الأمير تارة أخرى في تتبّع أخبار هذا العالم الإسلاميّ وتألّمه وتحرّقه لما قد يُلمّ به من طوارئ؛ فقد وصلته الأنباء عن الحرب التي عُرفت « بحرب القوم » نسبةً إلى الجزيرة التي اشتعلت فيها، وأصابت الأميرَ حسرة على المسلمين ، وأمِلَ أنْ لو استطاع أن يصنع شيئا؛ فلمّا لم يتأتّ له ذلك، تفجّرت قريحته بقصيدة يتضرّع فيها إلى الله العليّ القدير أن ينصر المسلمين على أعدائهم؛ منها قوله:

يا ربِّ أيّدْ بروح القدْس ملْجأنا

عبد المجيد، ولا تُبقيه حَيْرانا ([32])

ابنَ الخلائفِ، وابنَ الأكْرمينَ ، ومَنْ

توارثوا الملْك سلْطاناً فسلطانا

...فانصرْه نصراً عزيزاً ، لا نظيرَ له

حتّى يَزيد العدا همّاً وأحْزانا ([33])

...واجمعْ إلهي قلوبَ المسلمين على

وِداده؛أعْلِهِ، أعْظِمْ له شانا ([34])

ينظر الشّاعر في هذه الأبيات إلى عبد المجيد على أنّه الرّمز، والبطل، والقائد، والمنقذ للأمّة العربيّة الإسلاميّة من الشّرك والأعداء معا؛ فهو لا يرى فرقا بين عدوّ دنّس أرضاً من أجل استلاب خيراتها وتحطيم منشآتها، وبين عدوّ انتهك حرمات بيوت الله، ودسّ

---

[32] . « لا تُبقيه» : جعل الشّاعر (لا النّاهية) ملغاة ليُجيز لنفسه رفع الفعل المضارع؛ وهي ضرورة لا نعرف لها مبرّرا في القواعد أو الضّرائر الشّعريّة .

[33] ـ إنّه يحيل في هذا البيت إلى قوله تعالى: ﴿وينصرَكَ اللهُ نَصْراً عزيزاً﴾ . سورة الفتح . الآية : 3 .

[34] . ديوان الأمير عبد القادر بتحقيق: ممدوح حقي ، ص 162 .

للنّاس حبّه لهم وهو يريد إخراجهم من دينهم، وإبعادهم عن النّور الذي أُنزل لهم؛ لذلك ينتشي طرباً والأنباء تصله عن انتصارات هذا البطل، لأنّ انتصاره لن يجني منه غلّته وحده، وإنّما هو انتصار باهر شامل لجميع العرب المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها. وهو هنا يتعالى عن فردانيّته أو ذاتيته متناسياً ما لحق الجزائر من أجداد عبد المجيد وآبائه؛ متبصّرا في الأمر جيّدا، صاحا عمّا سلف، مطبّقاً لقوله تعالى: ﴿ولا تَزِرُ وازرَةٌ وِزْرَ أُخْرى ﴾ ([35]) آملاً في انجلاء السّحب، وتبدّد الغيوم بين المسلمين عموما؛ وكأنّه أراد هو أن يبادر بذلك مادّاً يد السّند ورابطاً جسر المودّة والوئام؛ فيلتئم شمل العرب والمسلمين، وتجتمع كلمتهم ليكون لوقْعها نفاذ وصدى في نفوس أعدائهم.

بيد أنّ الأمير إن عدّ قائد المعركة رمزاً فإنّه مستيقن بأنّه لا قيمة له وحده إلاّ بمؤازرة جيشه وطاعتهم له واستبسالهم في التحامهم بعدوهم؛ لذلك يتابع مديحيّته هذه واصفاً بطولتهم وشجاعتهم قائلاً:

هُمُ اللّيوثُ ليوثُ الغابِ غاضبةً

واللّيثُ لا يُلتَقى إن كان غضْبانا

الدّافعون عن الإسلام كلَّ أذى

بأنْفُس قد غَلتْ قدْراً وأثْمانا

كمْ غَمَّةٍ كشفوا! كم كَرْبةٍ رفعوا!

فكم أزاحوا عن الإسلام عُدْوانا ([36])

لقد اشتدّت أرْيحيّة الأمير عبد القادر واهتزّت جوانحه وهو يشاهد المعركة بحدْسه متصوّراً إقدامهم وثباتهم ومجابهتهم لأعدائهم ببسالة وإيمان، فتتلاشى القذائف، وتتصارع الطّلقات، وتتعالى الزّمجرات، وتتعارك الأسنّة والنّصال؛ وترتفع حمحمات الخيول المبحوحة الكليمة! فلم يُلفِ أروع من تشبيههم بالأسود، لأنّه حتّى وإن كان التّشبيه مبتذَلاً؛ فإنّ

---

[35] . سورة فاطر . جزء من الآية 18 .

[36] . ديوان الأمير عبد القادر . بتحقيق: د . زكريّا صيام ، ص 296

الضّراغم تظلّ أبدا مصدر خوف لأعدائها، وصورة من صور الفتك والبطش بلا رحمة أو لين.

وإعجابه بجيش عبد المجيد ليس مردّه إلى ذاتية فرديّة مقيتة، وإنّما لموضوعيّة منطقيّة تتجلّى في درْئهم الشّرّ والفساد عن الأوطان الإسلاميّة قاطبة، ودحْرهم عدوّ الإسلام الذي رام الإساءة إليه ومحاولة محْوه من الوجود، فكانت أنفسهم إلى الجهاد سبّاقة، وإلى التّضحية عجّالة هدفها رضى الله والطّمع في جِنانه الفسيحة!

ونظراً إلى كثير من الشّيم التي يتّصف بها هذا الجيش، فإنّ الإحاطة الشّاملة بها مستحيلة، والتّعداد لها غير ممكن؛ وهو ما أفضى بالأمير إلى توظيف أدوات « كم » متتابعة في موطن واحد:

. كم غـمَّةٍ كشـفوا !

. كم كربـةٍ رفعـوا !

. كم أزاحوا عن الإسلام عدوانا !

لقد كان تواردها وتواليها جليّا بيّناً أثّر في التّركيب الشّعريّ، وأضفى على الإيقاع الصّوتيّ رونقا خاصّاً يسهل التّغنّي به ولاسيّما في الشّطر الأوّل:

. كـم غَمّـةٍ كشَفوا

. كـمْ كَـرْبـةٍ رفَعوا

فــ :

كـم = كـم .

/ غمّة = كـربــة .

/ كشفوا = رفعـوا .

والفونيمات الصّوتيّة متوازية متوائمة حيث إنّ :

كـمْ ـَـْ = ـَـْ كم . ←

/ غمّـة = ـِـْ = ـُـْ كربـةٍ . ←

/ كشفوا = ـّ = ـّ رفعوا . ←

ويتغيّر الإيقاع في الشّطر الثّاني لكنْ لفائدة الجمال الموسيقيّ حيث يحدث تلاحم بين البنية ونظيرتها تصل بينها الحركات الطّويلة والقصيرة لتنتج عنها استراحة للنّفس من عنائها، وتلهّفها على إدراك المرحلة الأخيرة والتّوقّف عندها :

وكم أزاحوا عن الإســلام عدوانـا !

فأروع ما يفرح به المتلقّي هو إنقاذ الإسلام والمسلمين من شوكة الأعداء، وتخليصهما من قبضته الشّيطانيّة الآثمة !. أضفْ إلى ذلك ما طرأ على التّركيبة الشّعريّة من تغيّر في البنى التي تختلف عن الشّطر الأوّل، وهي رغبة واضحة من الشّاعر في تقوية خطابه الشّعريّ، وإبعاد السّأم عن المتلقّي الذي انساق فكره في الشّطر الأوّل مع تلاؤم متكامل في البنى، فجاء الشّطر الثّاني ليخلّصه من سهوه، ويُعيد ذهنه إلى الموضوع.

ويتّضح بعده السّياسيّ القوميّ أكثر في البيت التّالي الذي يقول فيه:

بقُطْبهم، أحمدَ المختار من مُضرٍ	وسيّد الخلق أملاكاً وإنسانا ([37])

ففي هذا البيت تتجلّى الصّورة المشرقة في ذهن الشّاعر أكثر؛ حيث إنّ استشهاده بالرّسول صلى الله عليه وسلم رام من ورائه أن يُذيب تلك الطّبقة التي قد تكون قائمة في أذهان بعض النّاس بين العربيّ والمسلم، فشخصيّة الرّسول كفيلة بأن توحّد بين الفُرقاء، وتؤازر صفوف الدّاعين إلى الانشقاق بدعوى العِرْقيّة أو العصبيّة القبليّة أو الجنسيّة؛ فالرّسول بعث للعالمين كافّة دون استثناء، وهو عربيّ من مضر قد فضّله الله على الإنس والجنّ. فأيّ فخر أكثر من هذا؟وأيّ شرف أجلّ وأسمى للعرب المسلمين من ذلك؟.

ونجتزئ بالشّواهد السّابقة من هذه القصيدة الطّويلة التي أحال فيها على تناصّات تاريخيّة لشخصيّات عربيّة إسلاميّة مجيدة مرضيّة، مستعرضاً لأسماء الخلفاء الرّاشدين، والصّحابة المكرّمين؛ ذاكراً إيّاهم بأسمائهم، متحدّثاً عن صفاتهم الحميدة، وشيمهم الكريمة.

[37] . ديوان الشّاعر الأمير عبد القادر الجزائريّ . تحقيق: د . العربي دحـو ، ص 116 .

المحاضرة السّادسة

رابعـاً . البعد الذّاتي

لقد كان بعض النّقّاد والدّارسين يعيب على الأدباء ذاتيتهم؛ ويُشين توجّههم بدعوى أنّ الأدب يجب أن يكون في خدمة المجتمع حسب مفهومهم الضّيّق بطبيعة الحال، وكأنّ الذّاتية ليست جزءا من هموم المجتمع وقضاياه؛ حتّى حزّت هذه الفكرة في نفوس دارسين آخرين فكتبوا ردودا يناقضون بها دعواهم هذه ([38])، لأنّ الشّاعر أو الأديب بصورة عامّة من حقّه أن يتحدّث عن مشاعره وأحاسيسه، ويكشف عن ولائجه كسائر البشر. ولا إخال أنّ مبدعا يكون صادقا في تعبيره عن الآخرين ما لم يكن أكثر تعبيراً وأوضح تصويراً عن ذاتيته، وهذا ما أدركه الأمير واقتنع به فأبان عنه في غير خجل أو تغليف بالنّفاق الكاذب، لأنّه رجل من البشر يتألّم مثلما يتألّم الآخرون، ويغتبط للمواقف المفرحة، والمناسبات السّارّة كسائر بني آدم جميعا، فهو لا يدّعي الرّهْبَنة ولا القسْوسَة، وحاشاه أن يكون كذلك؛ ومن نبضات هذا الشّعر الذّاتي في ديوانه تلك الأبيات الشّهيرة التي يُروى أنّ الأمير كان يُثبتها على ظهر صورته حين يُهديها إلى أحد أصدقائه؛ وهي قوله:

لئنْ كان الرّسم يُعطيك ظاهري

فليس يُريك الرّسم صورتنا العُظمى ([39])

فثَمَّ وراء الرّسم شخصٌ مُحجَّبٌ ([40])

له هِمّة تعلو بأَخْمصها النّجما

وما المرء بالوجه الصّبيح افتخارُهُ

ولكنّه بالعقل والخُلُق الأسْمى

---

[38] . من هذه الدّراسات كتاب « هل الأدباء بشر؟»

[39] . لا يرادف معنى الرّسم الصّورة في البيت؛ لأنّه أراد بالصّورة شخصه الحقيقيّ .

[40] ـ محجَّب: من وراء حجاب؛ فلا تكشف حقيقة أمره .

وإنْ جُمعتْ للمرء هذي وهذهِ

فذاك الذي لا يُبتغى بعده نُعْمى ([41])

والتّعبير عن الذّات في هذه الأبيات . وإن كان جليّا . فإنّ بعض المهوسين بالدّراسات النّفسيّة قد يعدّه من باب « النّرجسيّة » ، ولكنّ الشّاعر فو الواقع كان يمجّد الخالق عن طريق محاولة ما تمثّله صورته، والتي ليست إلاّ تعبيرا شكليّا عن شخصيّة الأمير، وليست أكثر من نقل ظاهريّ ؛ لأنّ الشّخصيّة تشتمل على أشياء يستحيل أن تعكسها هذه الصّورة ؛ كما لو كان يُحيل إلى ما يشتمل عليه من مخ ّآتلا ъعلم بها إلاّ خالقها الحيّ القيّوم الذي خلق فسوّى وأحسن الخلق، فتبارك سبحانه وتع Чلى. وبالإضافة إلى ما يكتنف الشّخصيّة ويُلفّعها، فإنّ هنالك فخار ًذاتيا يتمثّل في ما تمتاز به من طِماح إلى العُلا، وتَوَقان إلى ما فوق النّجوم!.

لكن، وعلى الرّغم من إعجاب الأمير بصورته، وشكره لله سبحانه وتعالى على تحسينه لها مصداقاً لحديث الرّسول صلى الله عليه وسلم الذي علّم المسلمين أن يقولوا كلّما رأوا صورهم في المرآة: « اللّهمّ حَسّنت خَلْقي فحسّنْ خُلُقي » ([42]) . فإنّه ينبّه بأنّ جمال المرء ليس بالصّورة الشّكليّة التي قد تشتمل على كتلة من البلادة، وأهرام من الغباوة، وتتّسم بالشّرارة والوقاحة والسّلوك المشين، وإنّما يمتاز المرء من غيره بسموّ العقل الذي هو حرْزه من الآثام، وواقيه من المزلاّت، والسّقوط في مهاوي الدّركات، أضفْ إلى ذلك ما تؤسّسه الأخلاق السّامية من زينة للمرء، وما تُضفيه من صور مشرقة على صاحبها، فهي تقوم بدور تكامليّ مع العقل. وممّا لا شكّ فيه أنّ الشّخصيّة التي تزدان بهذين المقوّميْن هي الشّخصيّة السَّويّة ، حتّى إنّ الشّاعر لا يبالي بغيرهما ولا يطلب زيادة عنهما، لأنّهما جماع النِّعم، ومنتهى الهِمم!.

ثمّ إنّ الأمير كان أحياناً يصادفه الوجه الحسن فيتأثّر به وينتشي لرؤيته، فلا يملك نفسه من التّغنّي بما يَبْهَره، والتّعبير عمّا يعنّيه؛ يقول في رقّة وتأثّر:

---

[41] . ديوان الأمير عبد القادر . تحقيق: د . العربي دحو ، ص 29 .

[42] . روته السيدة عائشة أمّ المومنين، ورواه ابن مسعود (رض) . انفرد به أحمد بن حنبل . رقم الحديث في مسنده: 3632 .

ألا قلْ للّتي سَلَبتْ فـؤادي

وأبْقَتْنـي أَهيـم بكـلّ واد

تركْتِ الصّبّ مُلْتهباً حَشاهُ

حليفَ شَجىً يجوب بكلّ نـاد

وما لـي في اللّذائذ من نصيب

تـودّع منه مسلوب الرُّقاد ([43])

يكاد المنشغلون بدراسة شعر الأمير العاطفيّ يتّفقون على أنّ ما تغنّى به في هذا المضمار لم يك منصرفا إلى غير زوجه التي كانت كذلك ابنة عمّه، وكانت ظروفه الحربيّة ومهامّه السّياسية الشّاقّة تضطرّه إلى مفارقتها والبَيْن عنها فلا يُلفي أفضل من مخاطبتها والتّغنّي بجمالها الرّوحيّ خاصّة كما يستبين من هذه الأبيات التي استشهدنا بها ، والتي لا تخرج عن دغدغة للعاطفة، وحديث للعيون، ومناجاة لطيْف يلوح له أو يطرق بابه، وهو مضطجع ليلاً!.

ثمّ يعبّر عن هذا الإزعاج الذي تسبّبه له ابنة عمّه هذه بصدودها عنه، وتأبّيها عليه، وانشغالها عن حبّه، وتيَهانها عليه تبخْتُرا ودَلاًّ وغُنْجاً؛ وهو يتمنّى أدنى ما يتمنّاه رجل من امرأة، لكنّها لا تبالي به؛ يقول:

أُقاسي الحبّ من قاسـي الفؤاد

وأرعاهُ، ولا يـرعـى ودادي

... وأبْكيها فتضحك ملْءَ فيها

وأسهر، وهْي في طيب الـرُّقاد

...وأشكوها البعاد وليس تُصغي

إلى الشّكوى، وتمكث فـي ازدياد

[43] . ديوان الأمير عبد القادر . تحقيق: ممدود حقي ، 65 .

وأبذل مهجتي في لثْم فيهـا

وتمنعني فأرجع عنه صـادِ ([44])

وأخضع ذلّة فتـزيد تيـهاً

وفي هجري أراها في اشتداد ([45])

إلى أن يقول:

ألا مَنْ مُنْصفي من ظبْي قَفْرٍ

لقد أضْحت مَراتعه فـؤادي

ومنْ عَجَب، تهاب الأسْد بطشي

ويمنعُني غزال عنْ مُرادي !

وماذا ؟!..غير أنّ له جمـالاً

تملَّكَ مُهْجتـي ملْك السَّوادِ ([46])

وسلطان الجمال له اعتـزازٌ

على ذي الخيل([47])، والرّجل الجَواد

...إذا ما النّاس ترغب في كُنوز

فبنْتُ العمّ مُكتَنَزي وزادي ([48])

والقصيدة جميلة تتّسم بالصّدق، وتتفجّر بالتّعبير الصّريح عن الذّات من غير تمْويه أو ضبابيّـة!. والشّعر هذا من الأمير الفقيه يكشف عن أنّ الشّعر عندما ينصرف إلى حلال لا يكون من ورائه منع أو خطر، ولكنّه يكون فاجرا ومستهترا حينما يُقال في غير ذلك.

---

[44] . من حقّها النّصب على الحال؛ لكنّها وردت مرفوعة تَبَعاً لما يقتضيه حرف الرّويّ .

[45] . ديوان الأمير عبد القادر ، تحقيق: ممدوح حقي ، ص 70 . 71

[46] . يكون السّواد أصلاً للعين، ولكنّه قد يُستعار للقلب؛ فيقال: « سويداء القلب» .

[47] . ذو الخيل: كناية عن الفارس الشّجاع .

[48] . ديوان الشّاعر الأمير عبد القادر الجزائريّ . تحقيق: د . العربي دحو ، ص 57 .

ملاحظة أخرى لا بدّ من الإشارة إليها؛ وهي أنّ الأمير لم يكن يُخفي حبّه لزوجه، ويتظاهر بأنّ وجودها فُضلة بالنّسبة له، ولاسيّما أنّه يصرّح باسمها ولا يستنكف من البَوْح بهواها، وهذا يدلّ على مدى تفهّم الشّاعر لدوره بصفته زوجاً مسؤولاً عن أسرته. ورئيسة هذه الأسرة وسيّدتها إنّما هي هذه المرأة التي عانت معه الأمَرّينَ، وقاست في سبيل مساعدته على أداء مهمّته الويلات، وكان هذا الشّعور يزداد عندها ويقوى كلّما غادر الأمير بيته مُؤْثراً عليها الوطن (حبّه الأكبر)، وتركها وحيدة تذرف عَبرات الفَرَق والفراق، وتتألّم بصدق، فلم ير بلسَما لها أفضل من تخليدها بهذه القصائد التي تكشف عن متانة الارتباط، وتوضّح شدّة عُرى المحبّة والوئام بينهما؛ كما يدلّ هذا الشّعر على أنّ ابنة عمّه هذه كانت ذات شخصيّة قويّة ومرْموقة، لها من الثّقافة والمعرفة ما يبوّئها مكانة الإلمام بما يخاطبه بها أو يرسل إليها، فتفهمه وتتذوّقه، وتَعي ما يرمي إليه . ولولا ذلك، لما ظلّ الأمير يُطريها ويُشيد بمواقفها، ويكرّر التّغزّل بها، لأنّنا لا نتصوّر أن يصرف رجل ما شطراً من وقته لا تُرجى منه فائدة، فإن فعل، فإنّه يكون كمن يتغنّى بجمال منظر ميّت لا يعي عنه ما يقول، ولا يُدرك مديحه له وتغنّيه به!.

والقصيدة هذه كانت صادرة عن قناعة تامّة، وعن تأثّر ينطلق من أعمق أعماق الفؤاد، وذلك بوساطة البنى الإفراديّة المتلائمة مع جمال الإيقاع، وتشاكُل البنى والجمل الشّعريّة مع بعضها أحيانا، وذلكم ما يتجلّى في استنباط الملامح الآتية:

*. التّركيب الشّعري:

يلاحَظ أنّ الشّاعر ألحّ كثيرا على توظيف جملة شعريّة لا تكتفي بالمصادفة والرَّتابة، ولكنّها تطمح إلى تأسيس جملة عربيّة تلبّي ما يشترطه البناء الفنّيّ للأسلوب العربيّ، والذي يختار الافتتاح ببنْية زمنيّة مُؤْثراً إيّاها على الاسميّة:

1 . أقاسي (الصّدر) . وأرعاه (العَجُز) . ب

2 . وأبكيها (الصّدر) . واسهر (العجز) . ب

3 . وأشكو (الصّدر) . وتمكث (العجز) . ب

4 . وأبذل (الصّدر) . وتمنعني (العجز) . ب

. وأخضع (الصّدر) . . ب 5 .

وانطلاقاً من البيت السّادس يعمد النّاصّ إلى التّنْويع في هذا التّركيب الشّعريّ ، فيلجأ إلى أدوات أُخْراة:

. التّنبيه في : ألا . ب 6 .

. الاستفهام في : مَنْ . ب 6 .

. التّعجّب صُراحاً في: من عجب . ب 7 .

. الاستفهام في : وماذا ؟ . ب 8 .

. الإسناد الاسميّ في : وسلطان . ب 9 .

. الشّرطيّة الظّرفيّة في : إذا ما النّاس . ب 10 .

وهذا التّنويع لا ريب في أنّه أتاح لخطابه الشّعريّ أن يعرف تلوُّنا وتجدُّدا، ويُتيح له أن يعلق بذهن المتلقّي دونما قسر أو إجبار !.. أضفْ إلى ذلك إزالة الرّتابة والثّقل عن الأبيات بما أتاحَه لهما من حرَكيّة تسبّبت فيها هذه التّنْويعات التي تحدّثْنا عنها.

*. التّكرار:

ممّا لا ريب فيه أنّ لجوء الشّاعر إلى هذه الظّاهرة التي يتّسم بها أسلوبه الشّعريّ ليس مردّها إلى عجزه عن إيجاد البديل، والتّنويع في البناء، وإنّما قد كان ذلك مقصودا رامَ من ورائه تحقيق جوانب فنّيّة لعلّ أهمّها ما طبع خطابه الشّعريّ هذا من تموْسُق وإيقاع داخليّ نتج عن التّقارب والتّحاور والتّشابُه في الحروف؛ ويسْتبين ذلك في :

. أقاسي الحبّ ـــــ من قاسي الفؤاد . ب 1 .

. وأرْعاهُ ولا يرعى وِدادي . ب 1 .

. وأشْكوها البِعاد إلى الشّكوى . ب 3 .

. في كنوز مكتنزي . ب 10 .

*. الثُّنائيّة التّضادّية والصّورة الفنّيّة:

وظّف الأمير كثيرا من الصّور الفنيّة المتجدّدة أو المُنتزَعَة من البيئة، أو وصلت إليه عن طريق قراءته المتعدّدة للشّعر العربيّ القديم والتّراث بصفة عامّة؛ ومنها:

. تَعَمُّده إيراد التّشابُه في البنى الإفراديّة مع الاختلاف في المبنى:

أقاسي الحبّ ≠ من قاسي الفؤاد . ب 1.

أرعاه ≠ لا يرعى . ب 1 .

. أو توظيفه الثّنائيّة التّضادّية التّقابُليّة صُراحا من مثل:

وأبكيها ≠ فتضحك . ب 2 .

وأسهر ≠ الرّقاد . ب2 .

أشكوها البعاد ≠ ليس تصغي . ب 3 .

وأبذل مهجتي ≠ تمنعني . ب 4 .

أخضع ذلّة ≠ فتزيد تيهاً . ب 5 .

تهاب الأسْد بطشي ≠ يمنعني غزال عن مرادي . ب 7 .

سلطان الجمال له اعتزاز ≠ على ذي الخيل والرّجل الجواد . ب 9 .

* . **الإيقاع:**

إنّ كلّ شاعر يتمتّع بحاسّة موسيقيّة وتذوّقيّة؛ وهذه الحاسّة هي التي تبصّره بمعايب العَروض غالباً، وهي التي تحول بينه وبين السّقوط في مزلاّت توظيف الحروف التي لا تكون ملائمة للتّساوُق مع خطابه الشّعريّ، وذلكم ما يجعل بعضهم يقدّم ويؤخّر، ويوجز ويُطْنب، ويلمّح ويرمز. وكلّما تقدّمت الدّراسات النّقديّة، وشاعت القراءات، كلّما استُكشفت هذه الوجوه الفنيّة، والقضايا الخفيّة. وقصيدة الأمير التي نحن بصدد تحليلها ملئى بمثل هذه المقوّمات التي تضافرت من أجل أن تفجّر ينبوع هذا الإيقاع؛ وأهمّ ما أسهم في نثر ذلك عبر القصيدة هي هذه الحروف المتشابهة التي يُفضي تَرْدادها إلى تلمّس جوانب من هذا الإيقاع؛ وقد يتمثّل ذلك أكثر في :

ورود القاف والسّين مرّتين (الصّدر) . ب 1 .

/ ورود كلّ من الرّاء والعين والدّال مرّتين (العجز) . ب 1 .

/ ورود كلّ من الرّاء مرّتين، والهاء والفاء ثلاث مرّات . ب 2 .

/ ورود كلّ من التّاء مرّتين، والكاف والدّال ثلاث مرّات . ب 3 .

/ ورود التّاء والعين مرّتين، والفاء ثلاث مرّات . ب 4 .

/ ورود الفاء والتّاء والهاء ثلاث مرّات . ب 5 .

وهلمّ جرّاً ...

فهذه الحروف المتشاكلة قد كوّنت مع بعضها انسجاماً رصينا استطاع أن يمنح الإيقاع جماليّة، ويسمو به إلى صورة مثيرة عن طريق التّلاقي والتّقاطع معاً، علماً بأنّ هذه الحروف لم تكن من نوع الثّقل، وإنّما قد كانت ذات رقّة وتدفُّق هزّت المتلقّي من غير إسهام في التّعقيد، أو تأثير على البناء الفنّيّ .

والقصيدة أخيراً من نوع النّسيب الذي تُسْهم فيه الذّاتية إلى درجة كبيرة، فيتدفّق الشّعور، ويفيض الإحساس، ويطْفو الشّوق ليتحوّل آهات ساخنة، وينساب زفرات متلاحقة !. وهذا البعد الذّاتي في شخصيّة الأمير لا ينأى كثيرا عن الغزل العفيف الذي تختفي فيه المادّة، ويغيب فيه الجسم بكلّ مكوّناته المثيرة التي كثيراً ما يكشف عنها الشّعراء ؛ بل يبالغون فيها فتتحوّل عندهم الحبّة إلى قُبّة !!.. على حين أنّ الأمير لم يقع في فخّ هذه الإباحيّة؛ بل راح يصف مجهولاً ويتحدّث عن طيف أو صورة فحسب؛ بل الأكثر من ذلك أنّه لم يبح لنفسه . حتّى في هذا الخيال العابر . أن يصف الأخريات، بل ظلّ يتحدّث عن زوجه فحسب. وما قد يُثير العجب أنّ هذا النّوع من الشّعور الذّاتي كثيرا ما تعْتوره البرودة ويُلقى به في ثلاّجة بمجرّد ما يحقّق أحد الجنسين غرضه، ويقطف ثمرته !. فكم رجلٍ كان يهيم شوقا بأنثاه حتّى إذا جمع القدر بينهما رأيته ينفض يده منها طامحا إلى بديل منها تكون أجمل أو أثخن أو أهيف !. في حين أنّ الأمير ظلّ وفيّا لابنة عمّه يخطب ودّها حتّى وهي في مضجعه، ويتلهّف عليها وإن كانت طوع أمره. وفي هذا دلالة على نموّ حبّهما من وجهة، وعلى انسجامهما وطيب عشْرتهما طوال وجودهما إلى جنب بعضهما من وجهة أخرى. ولا أدلّ على ذلك من أنّ الشّوق كان يحرقه، والألم يُعنّيه إن اضطُرّ إلى فراقها. وفي

هذا الشّوق العارم والوُدّ الجارف سرّ، ولكنّه مكشوف مقروء، ذلك أنّ ابنة عمّه . كما أسلفنا القيل . كانت نعم المعين في الضّرّاء، ونعْم الرّفيقة في السّرّاء. فإحسانها إليه ومؤازرتها له وحَدَبها عليه هو الذي جعله يتغنّى بها ويُطري محاسنها ويتوق إلى لقائها

ومحادثتها كلّما حيل بينه وبينها؛ والقصيدة التّالية أرسلها إليها من (استنبول) إلى (بروسة) حيث تركها؛ يقول:

أقول لمحبوب تخلَّف من بعـدي

عليـلاً بأوجاع الفراق، وبالبُعْد

أما أنتَ حقّاً، لو رأيت صبابتـي

لهانَ عليك الأمر من شدّة الوجْد

...وإنّي . وحقِّ اللهِ . دائمُ لوعةٍ

ونارُ الجوى بين الجَوانح في وقْد

غريقٌ، أسيرُ السُّقْم، مكْلومُ الحشا

حريقٌ بنار الهجْر، والوجْد، والصَّدِّ

غريقُ حريقٍ، هل سمعتم بمثل ذا ؟!

ففي القلب نار، والمياهُ على الخدّ !!

حنيني، أنيني، زَفْرتي، ومضرّتي

دموعي، خضوعي؛ قد أبانَ الذي عندي

ومنْ عَجَب، صبري لكلّ كريهة

وحمْليَ أثقالاً ، تَجلّ عن العـدّ

ولسْتُ أهابُ البيض، كلاّ، ولا القَنا

بيوم، تصير الهام للبيض؛ كالغَمْـد

ولا هالني زحْف الصّفوف، وصوْتُها

بيوم، يشيب الطّفل فيه مع المُـرْد

... وقد هالني ؛ بل قد أفاض مدامعي

وأضْنى فؤادي؛ بل تعدّى عن الحدّ:

فراق الذي أهواهُ ، كهلاً ويافعاً

وقلبي خليّ من سعاد، ومن هنـد

... ألا هل لهذا البَيْن من آخر؟ فقد

تطاول، حتّى خِلْت هذا إلى اللّحْد

ألا هل يجود الدّهر بعد فراقنا؟!

فيجمعنا، والدّهرُ يجْري إلى الضّدّ ([49])

وأشْكوك ما قد نلْت من ألم، ومـا

تَحَمَّلَه ضعْفي وعالَجَه جهْدي

لكي تعلمي . أمَّ البنينَ . بأنّـهُ

[49] . يشرح الدّكتور زكريّاء صيام هذا المعنى فيقول: « قوله: والدهر يجري إلى الضّدّ: حكمة ذات أبعاد فلسفيّة. قيمة ذلك أنّ حركة الزّمن إلى الأمام، تزيد المرء . بعد سنّ الكهولة التي كان يعيشها حينئذ الشّاعر . حركة إلى الضّعف وتقهقر القوى الجسديّة، وتؤثّر بالتّالي (كذا) تأثيرا عكسيّا على آماله وطموحه .» . م . س . ص 148 .

فراقُكِ نار، واقْترابُك من خُلْـد

أوردنا هذه القصيدة . على طولها . لكيلا نبتر ما تطفح به من جمال، وما تمتاز به من تدفّق عاطفيّ ينمّ عن ذاتية عارمة تجاه ابنة عمّه التي لم ير حرجا في ذكر لقبها ومخاطبتها بما هي أهل لهمن تقدير وتبجيل، وإن كان هو الأمير الآمر النّاهي في قومه ، بل في وطنه كلّه، لكنّه بإزاء ابنة العمّ يستقيل من منصبه، ويتخلّى عن بطولته؛ ناشداً عطفها، وطالباً قرْبها. ونعتقد أنّ ذلك لم يكن مردّه إلى تقليد للمدرسة الغزليّة العفيفة، بل كان الدّافعُ حقّا، والإعراب صدقا؛ يدلّ على ذلك بيته الأوّل من القصيدة التي أثبتناها منذ حين:

أقول لمحْبوب تَخَلَّفَ من بعْدي

عليلاً بأوجاع الفراق وبالبُعْد

فالبيت هذا يكشف عن المشاركة الوِجْدانيّة لصاحبته؛ بل إنّ تعلّقها الشّديد به، ورغبتها الدّائمة في حضورها إلى جنبه في لطف ورقّة هي التي جعلته لا يملّ من الحديث عنها، ولا ينشغل فؤاده عن التّفكّر في سواها حينما يخلو إلى نفسه، وتتكاثر عليه الهموم المتشعّبة بدْءاً بتحرير وطنه من أرجاس المستعمر الفرنسيّ البغيض إلى تنقّله الدّائم، وخذْلان الجيران له، وعدم التّعاون معه من بعض القبائل التي لم تلبّ دعوته إلاّ بعد عناء.

بيد أنّ الأمير . إكراماً منه لها . يُعْرب عن شوقه لها ويشرحه بأنّه أضعاف ما تحسّ به هي وتكتوي بلظاه:

فابنة عمّه لو كُشف لها الحجاب لترى ما هو عليه من صبابة متّقدة لصغُر في عينيْها شوقها ، ولتَضاءَلَ الإحساس بفراقه لها.

ولم يكن الأمير يرى ضيراً في اللّجوء أحياناً إلى القَسَم ليس للتّدليل على صدقه، والبَرْهَنة على إخلاصه، فهذان الأمران لا تشكّ فيهما هي، ولكنّه كان يروم التّأكيد لا أكثر؛ أضفْ إلى ذلك أنّ الشّاعر عليم بطبيعة المرأة، سابرٌ غَوْر مكْنونها، إذ كثيراً ما لا تقتنع بالحديث الخالي من أدوات القسم، ولاسيّما إن كان الأمر يتعلّق بشأن الإخلاص والوفاء وغيرهما، وهذا الأسلوب لا ننكر أنّه كان منتشرا عند شعراء مدرسة الغزل العفيف؛ فقد تكاثر

القسم على ألسنة كلّ من جميل، والقيسيْن، وذي الرّمّـة، وهلمّ جرّاً . والشّاعر الأمير بهذا القسم لها يؤكّد تعلّقه الشّديد بها، ووجْده الدّائم بها.

المحاضرة السّابعة

* . مكوّنات النّصّ:

تتّكئ القصيدة في مجملها على تنمية العلاقة التي تتمّ بوساطة قطبي المرسل، والمرسل إليه حسب التّبيين الآتـي:

أ . شدّة الشّوق بين المرسل / المرسل إليه

المرسل (النّـاصّ نفسـه)	المرسل إليه (الزّوج: ابنة العمّ)
أقول . صبابتي . إنّني دائم لوعة . نار الجوى بين الجوانح . غريق، أسير السّقم، مكلوم الحشا، حريق بنار الهجر/ والوجْد * والصّدّ . في القلب نار / والمياه على الخدّ . حنينق ، صـنينЪ، زفرتي، مضرّتي، دموعي، خضوعي	لمحبوب . تَخلَّف . عليلاً . بأوجـاع الفرЧق/ بالبعد . أما أنت حقّا لو رأيت . لهانَ عليك الأمر من شدّة الوْد. ألا هل يجود الدّهر بعد فراقنا فيجمعنا . أشكوك ما قد نلْت من ألم وما تحمّله ضعفي، وعالجه جهدي . لكي تعلمي أمّ البنين بأنّ فراقك نار، واقترابك من خلد...

ب . موازنة الشّاعر لحاله بين الحرب والحبّ

هـ . وان الحبّ	سلطان الحبّ
صبري لكلّ كريهة . حملي أثقالاً . لست أهاب البيض / ولا القنـا . لا هالني زحف الصّفوف وصوتها ...	قد هالني، بل أفاض دمعي . أضنى فؤادي فراق الذي أهواه كهلاً ويافعا ...

ج . دور البنى الإفراديّة في إبراز ذاتية الشّاعر:

من خلال الأمثلة التي رصدناها يتّضح أنّ النّاصّ قد طغت عليه العاطفة العارمة التي من شأنها أن تؤسّس لذاتيته الصّافية النّائية عن الخلط أو الاستهجان؛ إذ من شأن البنى الإفراديّة التّالية أن تتضافر من أجل بروز ذاتية لشّاعر في صورة مشرقة ناصعة:

. صبابتي .

. لوعتي .

. نار الجوى .

. الجوانح .

. غريق .

. أسير السّقم .

. مكْلوم الحشا .

. حريق بنار الهجر .

. الوجْد.

. الصّدّ .

. البعد .

. في القلب نار .

. المياه على الخدّ .

. حنيني .

. أنيني .

. زفرتي .

. مضرّتي .

. دموعي .

. خضوعي .

. البيْن.

. اللّحْد .

. فراقك نار .

. اقترابك من خلد ...

وهي بنىً إفراديّة استطاعت أن تعزّز صورة الشّاعر وصاحبته، وتُسهم في تطوير مدرسة الشّعر الذّاتي الذي له أنصاره ومعلّموه.

د . الصّور الفنّيّة في القصيدة المذكورة:

إنّ القصيدة طافحة بالصّور الفنية التي فيها الجديد الذي لم يُسبَق إليه الأمير، وفيها المتعارَف عليه الشّائع الاستعمال، والجاري على ألسنة الشّعراء والأدباء؛ ومنها:

1 . الثّنائيّة التّضادّية:

هـان ≠ شدّة.

غريق ≠ حريق .

في القلب نار ≠ ا لمياه على الخدّ.

صبري ≠ كريهـة .

البيض ≠ ا لقنـا .

الطّفل ≠ ا لمُرْد .

كهـلاً ≠ يافعـاً .

سعـاد ≠ هنـد .

فراقنـا ≠ يجمعنا .

فراقك نـار ≠ اقترابك من خلْد .

2 . الاستعارة والمجاز:

. نار الجوى بين الجوانح في وقْد .

والدّهر يجري إلى الضّدّ .

زحـف الصّفـوف .

(ونرى أنّه لا داعي إلى إيراد التّشبيهات المختلفة التي طفح بها النّصّ المذكور) .

3 . الكناية :

غريق / أسير السّقـم / مكلوم الحشا / حريق بنار الهجر: كلّها كنايات عن الألم والعناء اللّذيْن لحقا به من جراء تعلّقه بها.

الميـاه على الخـدّ : كناية عن كثرة البكاء والنّحيب عليها .

حملي أثقالاً: تحمّلَ فوق طاقته بسبب فراقها .

يشيب الطّفل فيه مع المُرْد: شراسة المعركة، وشدّة ذلك الموقف.

قلبي خليّ من سعاد ومن هند: لم يحبّ أخرى لا قبلها ولا بعدها.

خلْت هذا إلى اللّحد: التّشاؤم المهيمن عليه إلى درجة أنّه يخال ألاّ لقاءَ إلاّ يوم المَعـاد.

فراقك نار/ واقترابك من خلـد: السّعادة في القرب ، والشّقاء في البعد.

4. الحواريّة في هذا النّصّ:

لقد كان هذا النّصّ بمثابة قصّة شعريّة بطلاها الأمير وابنة عمّه، وأحداثها تجري على لسانه مورداً إيّاها على سبيل المناجاة والتّذكير؛ فقد استفتحه بضمير الأنا : « أقول» / وضمير الغيبة « تختلف » ..وهذه الرّسالة التي حدثت بين الضّميرين قد أجْلت كلّ ريب، وبدّدت كلّ تردّد في الكشف عن أقطاب جوانب الخطاب من رسالة وباثّ ومتلقٍّ، ليتابع الباثّ بعد ذلك حواريّة مع طيف لا يُجيب، ولكنّه يظلّ يناجيه من غير أن يحتفل كثيرا بخرسه إزاء حججه الدّامغة التي تذكّر وتفكّر، وتعدّد وتجدّد فلا تملّ من ذلك؛ وأدوات الحوار تجلّت أكثر في الضّمائر التي تخلّلت النّصّ:

المـرسل	المرسل إليه
أقول .	تَخَـلَّـف .
صبابتي .	أنـــت .
إنّـي .	رأيـــت .
حنينـــي .	عليـــك .
حنينـي .	
أنينـــي .	
زفرتـــي .	
مضرّتـي .	
دموعـي .	
خضوعـي	

.عنـدي . صبـري . لستُ. حملـي . هالنــي . مدامعـي . فـؤادي . أهـواه. قلبــي . فراقنــا . فيجمعنــا . أشكوك (أشكو لك) . نلْـت . ضعفــي . جهـدي .	فراقنــا (مشترك). فيجمعنـا (مشترك). أشكوك (أشكو لك) ... تعلمي . فراقك . اقترابك .

ومن الواضح أنّ هذه الحواريّة تُبرز بما لا يقبل جدلاً للشّكّ أو قد يقبل بأنّ المرسل ربط خيط الاتّصال بينه وبين صاحبته في مفتتح النّصّ ممهّداً لها باطّلاعه على حالها، وكاشفاً عمّا يخاله يُؤْلمها ويضاعف من عذابها؛ ثمّ راح يُقنها بأنّها ، وإن كانت كذلك، فإنّه

يظلّ أكثر منها تألّماً للفراق، حيث أبانَ عن ذلك من خلال ضمائر المتكلّم التي تنوّعت ما بين ضمير « أنا » بأربع مرّات / و « ياء المتكلّم » بسبع عشْرة مرّة / و « ضمير المتكلّم المشترك مع المرسَل إليه» ثلاث مرّات؛ لتبلغ في النّهاية مجمعة أربعة وعشرين مرّة.

في حين، قلّت الضّمائر المتعلّقة بالمرسل غليه، ولم تكن أكثر من سع مرّات؛ تنوّعت ما بين الزّمن الماضي الغائب بمرّة واحدة، والمخاطب بمرّة واحدة أيضا، والزّمن الحاضر بمرّة واحدة كذلك. وبضمير المخاطب أربع مرّات، وبضمير المتكلّم مع المرسل ثلاث مرّات.

وهذه الأدوات الحواريّة (الضّمائر) إن كانت في حاجة إلى تحليل؛ فإنّها تكشف عن الحضور المكثّف للمرسل في هذا النّصّ الذي كان يطبعه الألم، وتهيمن عليه الحسرة المُرّة ممّا يشي بتأثّره الشّديد، ويبرْهن على ولَهه المتحرّق للّقاء. بيد أنّ تضاؤل شخصيّة المرسل إليه لم يكن مردّها إلى الاستعلاء عنه أو عدم إحساسها بما يحسّ به، أو تجاهلها للقائهن وإنّما يعود إلى طبيعة النّصّ الذي أنجزه المرسل نفسه وأبدعه، فكان الحديث عن النّفس مكثّفا، والإبانة عن المشاعر لا حدود لها!.

هـ . أدوات أخرى:

من شأن الخطاب الشّعريّ أن يستعين بأدوات تقوّي متْنه، وتدعّم بناءه، ولاسيّما ما تعلّقَ منه بتغيير الرّتابة الطّاغية على نسيج الأسلوب،وتوجيه المتلقّي بتجْلية الوسَن عن عينيه، وإرغام فكره على العودة إلى متابعة ما يقترحه عليه الباثّ. وقد لا يحصل ذلك إلاّ بتوظيف أدوات مثل النّفي ، والاستفهام، والتّوكيد، والنّداء، والتّعجّب، والتّنبيه بخاصّة؛ حيث تحتّم هذه الأدوات منفردة أو مجتمعة ذهن المتلقّي إلى المشاركة الوجدانيّة؛ ومن أمثلة ذلك في النّصّ ما نورده في التّبيين الآتي:

. التّنبيــه:

. أما أنت / حقّاً . ب 2 .

. كـلاّ (نفي وتنبيـه) . ب 8 .

. بـل (للتّوكيد والتّنبيه) . ب 10 .

. ألا

. ب 12 .

. ألا

. 13 .

أمّ البنين (جملة اعتراضيّة) . ب 15 .

النّفـــي :

لسـت . ب 8.

كـلاّ . ب 8.

لا (عطف ونفـي) . ب 8.

لا (عطف ونفي) ب 9 .

الاستفهام:

. هل سمعتم بمثل ذا ؟ . ب 5 .

. ألا هل لهذا البيْن من آخر ؟ . ب 12 .

. هل يجود الدّهر يومـاً ؟ ! . ب 13 .

التّعجّب والتّوجّـع:

وقد ورد إمّا صريحاً وإمّا ضمنيّا في مثل قوله:

. لو رأيت صبابتي .. لهان عليك الأمر ! . ب 2 .

. في القلب نار والمياه على الخدّ ! . ب 5.

. غريـق حريق ! . ب 5.

. حنيني، أنيني، زفرتي... ! . ب 6 .

. ومـن عجـب ! . ب 7 .

. والدّهْر يجري إلى الضّـدّ ! . ب 13 .

. فراقك نار، واقترابك من خلـد ! . ب 15.

التّوكيد:

ولقد كثر حتّى كأنّه رام إزالة بعض الشّكوك التي قد تخامر نفسيّة المرسل إليه؛ ومنهـا:

. وإنّي، وحقِّ الله . ب 3 .

. غريق / حريـق . ب 5 .

. قد أبـانَ . ب 6 .

. لست / كـلاّ . ب 8 .

قد هالنـي، بل قد أفاض مدامعي . ب 10 .

. أهواه كهـلاً ويافعا...وقلبي خليّ . ب 11 .

. قد نطـاول . ب 12 .

. هل يجود الدّهر ؟ ... والدّهر يجري . ب 13 .

قد نِلْـت . ب 14 .

. بأنّه ... فراقك نـار . ب 15 .

و . الإيقاع:

من أهمّ ما يمتاز به شعر الأمير عبد القادر هو ذلك التّغلغل في البحث عن الحروف التي من شأنها أن تُؤدّي دور تضافر الحروف، واتّصالها بعضها ببعض، وذوبان كلّ واحد في ندّه أو ضدّه، وذلكم كلّه يُفضي في نهاية المطاف إلى جمال التّموْسُق، وروعة التّأثير في المتلقّي؛ ومن هذا الإيقاع المثير ما يتجلّى على الخصوص اعتباراً من البيت الرّابع؛ حيث يتكاثر الشّبه بين الحروف التي ينتج عن تَرْدادها هذا الإيقاع؛ ونقتصر على بيت واحد من هذا النّصّ هو البيت السّادس لنرى مدى ما صبَّه الشّاعر في قالبه من بنى تشابهت نطقا ورسما؛ ولنعدْ كتابته كي تبرز أمامنا صورته جيّداً:

حنيني، أنيني، زفْرتي، ومضرّتي دموعي، خضوعي، قد أبانَ الذي عندي

ويكون التّساوي بين كلّ من:

حنيني / أنيني : من حيث تشابه الحروف وتشابه الحركات.

زفرتي / مضرّتي : من حيث تشابه الحروف واختلاف نسْبيّ في الحركات.

دموعي / خضوعي : من حيث تشابه الحروف وتشابه الحركات .

قد أبانَ الذي عندي: اللاّزمة التي تُريح اللّسان وتكون بمثابة الفيء الذي يأوي إليه الظّاعن طلباً للرّاحة والاسترخاء.

والمستقطب للانتباه أنّ الشّاعر لم يُعرقل توالي الإيقاع بإيراده للعامل؛ بل لجأ إلى الانزياح، فأَبْعَد من ذهنه التّرتيب الرّتيب للجملة كي يجعلها في النّهاية تخضع لسلطان هذا

الإيقاع؛ ولكنّ المتلقّي لم يشعر بثقلها وهُجْنتها؛ بل جاءت في محلّها بعد أن مهَّد لها الجوّ، وأعدّلها مُتّكأها ومهادها! .

ونختم البعد الذّاتي في شعر الأمير بمقطوعة ترنَّم فيها بوصف ناعورة حوّلها من الوصف العاديّ إلى المشاركة الوِجْدانيّة ، والاتّصال الحسّيّ بوساطة المناجاة والحوار على ديْدنه في كثير من تجلّياته التي ألمعنا إليها؛ علْماً بأنّ الوصف لا يدخل في باب الشّعر الذّاتي . من وجهة نظرنا . لأنّه يصف الشّيء بما فيه، ويحاول أن يعبّر عمّا يحويه ويخبّئه، ولا تغلّفه الذّاتية إلاّ بستار شفّاف قد يلفّعه الشّاعر بما يُضْفيه عليه من بعض أحاسيسه، لكنّ وصف النّاعورة هنا لم يجئ وصفا عاديا، وإنّما قد جاء نقشا وتزيينا، بل زرعا للرّوح في أوصالها فنطقت تردّ على الشّاعر وتعبّر عن حالها ومآلها بين ماض انتهى، وحاضر تعيشه، ومستقبل تجهله، فقد أنشد هذه الأبيات عام 1277هـ (1882 م) وهو يحضر مأدبة غداء أُقيمت على شرفه بمدينة حماه في شبه ارتجال:

وناعورةٍ ناشدْتها عن حَنينها
حنين الحوار؛ والدّموعُ تسيلُ
فقالت، وأبدتْ عذْرها بمقالها
وللصّدق آياتٌ عليه دليلُ
ألستَ تراني ألْقِم الثّدى لحظة! ([50])
وأدفع عنه، والبلاءُ طويلُ
وحالي كحال العشْق ([51]) بات مُحالفاً
يدور بدار الحبّ، وهْو ذليلُ
يطأْطئ حزْناً رأسه بتذلّلٍ
ويرفع أخرى، والْعَويلُ عويلُ ([52])

والمقطوعة تنبجس بروح مرحة للشّاعر من وجهة، ولكنّها تبين عن ألم دفين، وحرقة مكينة من وجهة أخرى؛ فقد نظر إلى هذه النّاعورة على أنّها لا تفتر عن منفعة الآخرين ولا

---

[50] . الثّدي: كناية عن الدّلو المملوء ماء .

[51] . العشق: يريد به العاشق؛ لأنّه هو الذي يطأطئ رأسه تارة . كما يذكر زكرياء صيام في شرحه.

[52] ـ ديوان الأمير عبد القادر ـ بشرح: د . زكرياء صيام ، ص 191 - 192 .

تألو في تلبية مطالبهم . كيف لا؟ وهم الصِّداء الظّماء وهي السّاقية المُرْوية التي لا تني عن بعث الحياة في النّفوس، وتلطيف اجوّ برذاذها، وإنعاش النّباتات والأشجار المجاورة لها.
وعلى الرّغم من ذلك كلّه، فإنّ حالها أشبه بحال عاشق يدور ويحوم حول خباء محبوبته، ويطأْطئ رأسه ذلّة وصَغاراً وهي عنه لاهية غَنوج ! ... وما يهمّنا هنا، هو محاولة الشّاعر التّعبير عن ذاته، والحالة التي آل إليها أمره بعد جهاد مرير، واستبسال كان يتمنّى مخلصا أن ينتهي بالظّفر على عدوّه لو ألفى تآزرا وتعاونا من بني جلدته، فهو يعمل على إنقاذهم، ويُمضي العمر في تخليصهم، وهم لعمله متجاهلون، وعن رسالته غافلون! .

المحاضرة الثّامنة

البعد الإنسانيّ:

قد يكون من المبالغة أن نربط هذا البعد بشخصيّة الأمير عبد القادر نظراً إلى أنّ العصر الذي عاش فيه لم يكن مثل هذا البعد قد اتّضح بعد، إذ إنّه . وحسَب تقديرنا . فإنّ ذلكم لم يسبق له أن تجلّى بصورة بيّنة لا في الشّعر العربيّ، ولا في الشّعر العالميّ بل عصر الشّاعر؛ وهذا يعود إلى الانقطاع الذي كان حاصلا بين هذا البعد وذاك، وبسبب الصّراعات التي زرعها الاستعمار في مختلف البلدان التي أناخَ كلْكَله عليها، لكنّنا لن نعدم بعض هذا المفهوم الإنسانيّ الذي جعل الأمير يتجاوب مع أصحابه ويعمل على ترضيتهم والصّلْح بينهم، وبثّ الأُلْفة بين صفوفهم كلّما لاحظ فُتورا عندهم في العلاقات، أو تنافرا بينهم في اللقاءات.

ونحسب أنّ الأمير حينما كلن يخلّد ذلك في شعره فإنّه كان يريد أن تسود العلاقات الطّيّبة بين العرب والمسلمين أوّلاً، ثمّ تعمّ مختلف بقاع العالم دون تمييز في لون أو جنس ، فقد كان متفقّها في الدّين، رقيقا في القلب، لطيفا في المعاملة، طامحا إلى أن تُشرق الشّمس على كلّ رَبْع من ربوع العالم الغائمة، ومتوقا إلى أن يبزغ الفَلَق في وطنه والوطن العربيّ، ثمّ الأوطان المضطهَدَة كلّها من لدن البُغاة الجائرين !! .

ولذلك، فإنّ ما نورده في هذا المقام، إنّما نعدّه من أبعاد شخصيّة الأمير الإنسانيّة بصرْف النّظر عن المصطلح السّياسيّ المتداوَل آنياً في عصرنا هذا؛ بل إنّنا نورد هذه

الاستشهادات من الوجهة الشُّمولية بالدّرجة الأولى انطلاقاً من تصفية الأجواء على المستوى الضّيّق (المحلّي)، فإن حصل، فقد يتحقّق هذا البعد كذلك على المستوى العالميّ.

. 1 .

نظَم الأمير عبد القادر قصيدة في شكل ردّ على صديقه العلاّمة الشّيخ الشّاذلي القسنطينيّ الذي كان مرِض واستبطأ عيادة أصحاب الأمير له ([53]) فقال:

فَديْناك، لا تعجل بلومك وانتظرْ
وحقِّكَ إنّ العَتْب للقلب أوجَعُ
لعلّ لنا عُذْراً، يدافع عَتْبنا
وصدْرُك في تلك المعاذير أوْجَعُ
وإنّ من الأعْذار ما ليس ذكْرهُ
يليق، ومنه مُهْجَتي تتقطّعُ
ولسْتَ غريباً بين قوم أحِبّةٍ مكانُك فيهم، من بني الدّهْر أرْفَعُ ([54])

إنّه في هذه الأبيات الأربعة الأولى يُطيّب خاطره، ويستميل قلبه، ويُجْلي عنه الهموم والأحزان التي كانت تؤرّق نومه، وتقُضّ مضْجعه، فهو بها قد أزال ما داخَلَه من شكوك ووساوس كانت قد شكّكته في وفاء أصحاب الأمير له، وتخلّيهم عنه في هذه الوعكة التي ألمّت به.

---

[53] . كان العالم محمد الشّاذلي قد مرض، واستبطأ عيادة إخوان الأمير له، فأرسل إليهم مقطوعة يطبعها عتاب رقيق يقول فيها:

مرضْتُ غريباً بين قوم أعزّةٍ
فكلُّهُمُ عنْ زَوْرتي مُتمنّعُ
كأنّهم في غنْية عن ثوابا
أو الرْقُ، لم يُعرف لها الدّهرَ، مَهْيَعُ
إذا كنت مصحوب السّلامةِ أقْبلوا
وإن كنت في سُقْم، فَرَبْعُكَ بَلْعُ

[54] . ديوان الأمير عبد القادر . تحقيق: ممدوح حقّي ، ص 109 .

وكان طبيعيّا أن تهتزّ أحاسيس الأمير الإنسانيّة تجاهَ أخيه، ويبعث إليه بأبيات، بل بقصيدة يُطمْئنه فيها ويُذيب الجليد الذي كان يخيّم على هذه العلاقة ؛ ملتمساً لإخوانه ألف عذر، ونائباً عنهم في إعادة التّيّار بينه وبينهم من جديد.

وقد تتّضح هذه الإنسانيّة أكثر في ما وصف به الشّاعر ما كان عليه صحْبه الذين تجافت جنوبهم عن المضاجع كما لو كانت أسرّتهم من قَتاد ، بسبب ما تناهى إليهم من وعكة الشّيخ ؛ ويدافع عنهم بأنّهم صحابة أبرار، وزمْرة أخيار، وأنّهم أوفياء أصفياء؛ لذاك يصحّح له قساوته عليهم، ويناقض غيظه وعَتْبه مثلما يتجلّى في الأبيات الآتية:

فكمْ منْ حَزين، من بلائك والهٍ
يبيت على فرْش الضّنا يتوجّع!
وجمْعي بكمْ، يبْقون جمع سلامةٍ
بدار بها، ما للتّفرُّق مَنْزَعُ
وجئتَ بـ « لولا» فاعلاً لجوابها
على أنّها في النّحو، قد قيل تُمنع ([55])
وإنْ كنت لسّاعاً؛ فكنْ خير حَيّة
وكنْ نحلة، تِرْياقُها، السُّمَّ يدفع ([56])

. 2 .

ورحْنا نتوغّل في شعر الأمير ونقلّب صفحاته عسانا أن نُلفي ما له اتّصال شديد بهذا البعد الذي نحسب أنّه يعْتمل في شخصيّته، فلم نعثر إلاّ على نموذجات تشبه النّموذج الآنف؛ فقد مرّ بدمشق العالم مصطفى شلبي البغداديّ فأكرمه الأمير وأجلّه، فلمّا أحلّ موطنه بعث إليه بقصيدة شكر وإطراء طويلة؛ فأجابه هو بقصيدة شبيهة بها في حجمها وحرف رويّها وبحرها على غرار الشّعر الإخوانيّ أو شعر النّقائض. ويخيّل إلىّ أنّ الأمير قد اعتصر ذاكرته، واستحضر خلفيّاته الثّقافيّة ورؤاه الفنيّة لتتمخّض كلّها عن هذا البيان السّاحر:

---

[55] . ذكر الدكتور ممدوح حقي في شرحه لهذا البيت ما يلي: ما بعد " لولا " يرفع على أنّه مبتدأ لا فاعل. وهذه الملاحظة النّحويّة من الأمير تومئ إلى تبحّره في علم الآلة .

[56] . ديوان الأمير عبد القادر . ممدوح حقي ، ص 110.

فقد افتتحها بتدبيج ملائم يحمل بعض التّقليد في البنية الفنيّة للقصيدة العربيّة القديمة؛ كما وصف هذه الرّسالة الشّعريّة التي تلقّاها من صاحبه بالرّونق والبهاء، والجمال والنَّقاء؛ وبالحسن الذي لا مثيل له؛ فقال:

بديعةُ الحسْن، بالأضحى تُهنّيني
تزْهو بحُسْن عُلا، من غير تزْيينِ

تَميس كالغصن إذا مرّ الشّمال به
أو شاربٍ ثمِلٍ من خمر داريـنِ

تراهُ نشْوانَ؛ إذْ دَبّ الشَّمول بـه
يميل من طربٍ ميْلَ الرّياحين

هيْفـاءُ، يبدو لنا من وجهها قمر
من سُحْب فاحِمها، بانتْ بتلْوين

ترْمي بألْحاظها من قوس حاجبِها
تُصيبني، ثمّ تَسْبيني، وتكْويني

وقدْ بدت لي طلوعَ الشّمس مُسْفرةً
فطال تَرْداد عيني بين شمسيْن ([57])

ما من شكّ في أنّ هذا الجزء من القصيدة لو كُتب له أن ينفلت وحده وأن يخلو من التّنبيه عن المناسبة التي أُنشد فيها؛ لسارع الدّارسون إلى إلحاقه تلقائيّاً بشعر الأمير الغزليّ؛ فالمطلع وصف لقصيدة (شلبي) الغرّاء، وتزكية لنفحاتها، وإعجاب بأسلوبها وبناها السّطحيّة والعميقة ، وكأنّه لم ير أفضل من تشبيهها بغادة حسناء قد ازّيّن شكلها وتعطّر ريحها وخلب صحن خدّها وبريق عيونها ولاسيّما أنّها بدت تتراقص في حركة مثيرة شبيهة بالغصن إذا مسّتْه ريح الشّمال؛ أو شارب اهتزّ نشوة بعد أن كرع من خمر دارين الشّهيرة بجودة مشروبها فراح يتلذّذ وينتعش .

إنّها ليست تلك الفتاة المترهّلة التي اختلطت فيها وظيفة الأعضاء، وتبدّدت جماليّاتها ظاهراً وباطناً؛ بل هي ممشوقة القدّ تبعث بضياء وجهها الصَّبوح من بين خصلات ليلها الطّويل؛ فتجلّى اللّونان، وأشرقت الأنوار من غير حُجُب أو غيوم .

---

[57] . ديوان الأمير عبد اقادر . بتحقيق: زكريّاء صيام ، ص 303 . 304 .

ثمّ ينتقل إلى وصف إبداعيّ لنسق بيت شعريّ قلّما تجود بمثله قرائح الشّعراء، أو لا تصل إلى شبْه به إلاّ بعد كَدّ وعَناء، وجهد وشقاء؛ فقد رصد البيت الرّابع هذا أربعة أزمنة وظيفتها الحاضر: ترمي / تصيبني / تسبيني / تكويني . وهذه الأزمنة تضافرت من أجل أن تعبّر عن أثر هذه المحبوبة في النّفس التي أطلّت بوجهها متّجهة بألِحاظها نحوه ممّا أفقده صوابه، وجعله يقع تحت وطأة الرّضوخ أوّلا، فالسّوْق إلى حيث شاءت وشاء لها هواها، ثمّ تنفّذ فيه أمرها وتسلّط عليه شظاياها فيحترق إزاءها مثل فراشة انخدعت بنور مصباح ! . وقد طلعت عليه مع بزوغ الشمس وإشْراقتها، فجاءت مُسْفرة ضاحكة، فحار في أمره ما بين شمسين أيّهما قمينة بالتّطلّع والإثارة، واستقطاب الأبصار ! .

ثمّ يقول في لتفات بلاغيّ راملياً إلى بناء شعريّ يموج بالتّخيّل والبراعة الفنيّة:

ولستُ أدري، أسكْري من نوافجها
أم تلك أنْفاس أحبابي تُحيّيني ([58])

أحبّتي لكمُ صَفْوُ الوداد كما
محضْتمونيَ وُدّاً ليس بالـدّونِ

لا زلْتمُ منْهَلاً، تحيا العِطاش بـه
ومنْزلاً لعُفاة الخلْق في الحَيْن ([59])

أحْيا إلهي أحبّائـي وزاد لهـم
فضـلاً، وأنْزَلَهم أعلى العلّيّينِ

واحفظ إلهي ما أوْليْتهمْ كَرَماً
وقَرّ أعينَهمْ دُنيا مع الدّين

... واسْتُرْهمُ برداء الحفظ، يا أملي
بحرمة السّرّ بين « الكاف ([60]) والنّون » ([61])

---

[58] . النّوافج: أوعية تُستعمل لحفظ المسك والعنبر / أنفاس أحبابي: المراد هنا صديقه (البغداديّ) .

[59] ـ العُفاة من النّاس: هم الذين يقصدون غيرهم طلباً للعطاء / والحين : الهـلاك .

[60] . يريد بهذه العبارة الشّعريّة الإشارة إلى قوله تعالى : ﴿ إنّما أمْرُهُ إذا أرادَ شيْئاً أنْ يقولَ لهُ كنْ . فيكونُ .﴾ . سورة يس . الآية 82 .

[61] . ديوان الأمير عبد القادر . ممدوح حقي ، ص 126 .

لقد سكب الأمير كلّ عواطفه، وأبانَ عن مشاعره الإنسانيّة تجاهَ صديق له أكرمه من أجل هذه الصّفة، وأثّرت فيه إطْراءاته لأنّه يتمتّع بهذه الصّفة أيضاً. فالإنسانيّة . بعد الإسلام والعروبة . هي التي جمعت بينهما، وهي التي أطلقت يد الأمير فجاد بأمواله، واسْترْخص في سبيلها عطاءاته. وهو قد فعل ذلك تلقائيّاً من غير ما منّ، أو رغبة في شهرة وفخار؛ لذلك يجيبه متمنّياً له مزيداً من الخيرات، وأضعافاً من المكرمات؛ خاتماً نصّه بدعائه المعتاد له بالتّوفيق وتحقيق مطامحه! .

. 3 .

وفي النّموذج الأخير الذي نحسب أنّه يندرج تحت البعد نفسه، والذي يبرز في شخصيّة الأمير بصورة جليّة يجيب صديقا آخر له هو الشّيخ أبو النّصر الطّرابلسي ([62]) فيقول:

أتاني كتابٌ لا يُملّ سماعـه
كتابٌ، كوشْي الرّوض، تزهو بقاعه
يزيد على التَّرْداد؛ طيباً ولذّةً
يعزّ علينا طرْحُه، ووداعـه
يدبّ دبيب الخمر في جسم سامعٍ
فيُطْربنا إسْماعه وسماعه
كتابٌ أتاني، حافظَ الوّدّ، وافياً
وإنّ الوفا، أضحتْ يَباباً رِباعُهُ
كتابُ أبي النّصر الذي فاقَ منطقاً
وينْفث سحْراً بابليّاً يَراعُهُ ([63])

---

[62] . كان الشّيخ أبو النّصر الطّرابلسي قد امتدح الأمير بقصيدة طويلة مطلعها:

هيْفاءُ قد نَضَحتْ بمسكٍ عاطرٍ
كيْما تقبّل ذيلَ عبد القادر
من آل بيت، قد غَدَوْا سُفْن النّجا
لمن التجا من لُجّ بحرٍ زاخر

[63] . ديوان الأمير عبد القادر . د . زكريّاء صيام ، ص 228 .

تبدو القصيدة من مطلعها أنّها تصبّ في اهتمام الإخوانيّات على غرار النّموذجين السّالفين، وحتّى إن اعتبرنا الأمر كذلك، فإنّنا نظلّ ندور في مجال واسع هو مجال الإنسانيّة الذي تنضوي تحت محاوره مختلف الجوانب الأخرى؛ فالشّاعر يُعجب بشخصيّة المخاطب عَبْرَ ما زفّه له من شعر، وهو . كدأْبه . يجسّد هذا القصيد الذي حمله إليه البريد، فيصفه على أنّه شبيه بوشْي البساتين الغَنّاء التي تعبّق المكان عطراً وزهْرا، وتزيّنه نَوْراً واخضراراً، وهذا الكتاب لكثرة ما يحمله من جمال في الشّكل، ولطف في المنظر لا يسأم منه من يسمعه، فيستزيدك قراءته، ويتمنّى أن تظلّ تردّد عباراته وآي مشاعره؛ حتّى إنّك كلّما هممت بطرحه شقّ ذاك على نفسك فلم تطاوعك في نبذه أو طرْحه جانبا ! . فقد كان وقْعه شديدا على النّفس، وأثره غريبا على الجَنان واللّبّ، تسرَّب مع المشاعر إلى الحنايا، وسرى سريان النّسيم العليل في جنّة مريعة ناضرة؛ بل لقد دبّ تأثيره في النّفس مثلما يدبّ الشَّمول في الشّرايين، فصار من الصّعب التّخلّص منه أو الاستغناء عنه؛ بل إنّ كتاب صاحبه أقوى تأْثيرا وأسرع جريانا فهو يسْبي سماعاً وإسْماعاً.

وكتاب أبي النّصر الوارد على الأمير مثال لحفظ الأمانة والوفاء، ونموذج لصَوْن الودّ والعهد في زمن أضحى فيه الإخلاص سحابا، والوفاء بلْقَعاً، والعهد خراباً يَباباً، زاد في تأثيره عليه ما سطّره يَراعه من عبارات هي أرقّ من سحر بابل، وأعمق من المنطق نفسه ! .

ثمّ يصف هذا الكتاب بأوصاف تتّسم بمختلف معاني الرّقّة، وتمتاز بتشريح صور من مزايا هذا الكتاب وشيمه؛ يقول:

فلا زال في أوْج الكمال مُخيّماً
يضيء علينا نوره وشعاعه
ولا زال من يحمي الذّمار بعزّة
ولو جمعوا ، ما يُستطاع دفاعُهُ
ولا زال محْجوج الأفاضل كعْبةً
وممدوحةً أفعاله وطباعـهُ
ولا زال سيّاراً إلى الله، داعيـاً
بعلْم، وحِلْم، ما يضمّ شِراعهُ ([64])

[64] . ديوان الأمير عبد القادر . تحقيق: ممدوح حقي ، ص 130 .

لقد جسّد الأمير في هذه المقطوعة صورة الإنسانيّة بكلّ مظاهرها، فأخفى شخصيّته بصفته المرسل (الباثّ) ، وركّز على الرّسالة والمرسل إليه بخاصّة، فأضْفى عليه صفات تُعلي من شأنه، وترفع من قدره، وما ذلك إلاّ لأنّه قد توفّرت فيه هذه الخصائص، فهو المستجيب لمن دعا، وهو المجيب على من طلب، وهو المجلّي لحندس الجهل بسَناه. ولا نشكّ في أنّ عناصر الإنسانيّة وجوانبها متجلّية في هذا اللّطف الحاصل بين المرسل والمرسل إليه، وفي هذا الاحترام المتبادَل الذي لولا الرّقيّ الحضاريّ والفكريّ والاقتناع بضرورة التّقدير للآخر لما كنّا لنقرأ مثل هذا الشّعر في هذا الموضوع بالذّات.

المحاضرة التّاسعة

سادساً . كلمة ختاميّة

نُنْهي هذه الدّراسة بوقفة مع شعر الأمير عبد القادر ، لا نلمّ فيها بمختلف الخصائص التي مازته من غيره، ولا البحث في معجمه الشّعريّ الذي يستدعي تطويلا وتفصيلاً، ولا البناء الفنّيّ لهذا الشّعر، وإنّما سنقف عند موضوع هذا الشّعر وما يحمله من رؤىً فنّيّة، ومن إبداع في الشّكل؛ وهو ما يمن أن نسمّيه تجديدا أو سمة من سمات التّجديد، والتي تتجلّى أوّلاً في هذه التّناصّات المختلفة التي طبعت شعره، والتي كنّا أومأنا إلى بعضها من خلال النّموذجات التي استشهدنا بها؛ ونذكر الآن أنّ أيّ عمل أدبيّ لا يُنتَج من عدم، ولا ينشأ من فراغ، بل إنّ ثلث ما يكتب المرء أو أكثر هو من أفكار الآخرين الذين كان لهم السّبْق فحقّ للاّحق أن يقلّدهم. لذلك كان شعر الأمير صورة من قراءاته المختلفة، ومن ثقافته الإسلاميّة ولاسيّما التّأثّر بالقرآن الكريم والحديث النّبويّ، ثمّ ما اختزنتْه ذاكرته من علوم أخرى، ولاسيّما شعر الفحول الذين سجّلوا حضورهم في خطابه الشّعريّ بدْءاً بعنترة، ومروراً على المتنبّي والمعرّي، وانتهاءً بشعراء عصره؛ وهذا التّنوّع في الثّقافة جعل تناصّ الأمير متنوّعاً أيضا مثلما يسْتبين بصورة جليّة في ديوانه.

والوقفة الأخيرة عند شعر الأمير لا تتمّ من دون التّريّث عند كثير من الجوانب الفنية كالتّناصّات، والصّور الشّعريّة المبتكرة، والإيقاع بنوعيه، والحوار، والتّركيب الشّعريّ، وغيرها

من القضايا الفنيّة الأخرى التي على الدّارس أن يستنبطها من شعره في دراسة مستقلّة، مع ملاحظة أنّنا لم نحتفل بذلك في هذه المداخلة، ولم نتعرّض له إلاّ لَمماً؛ وما جئناه ليس أكثر من أمثلة تقريبيّة قد لا تكون معبّرة بصدق عن شعره. على أنّنا لا نترك هذه الفرصة تمرّ دون أن نوضّح إشكالاً كثيرا ما تجنّى فيه بعض الدّارسين على الشّعر العربيّ الحديث، حيث إنّهم يؤكّدون بما لا يقبل جدلاً أو ريبا بأنّ الشّعر العربيّ قد مرّ بمراحل متباينة، وعاش فترات مختلفة تَشكّل معها تشكُّلاً فنيا ميّزت وجوده، وأثْرت فنونه، وطوّرت بناد دلالة ومدلولاً. وفي هذا الصّدد، تكاد المظانّ تتّفق على أنّ أوّل مجدّد في العصر الحديث كان الشّاعر البارودي ، ومن الذين نحَوا هذا المنحى عمر الدّسوقي ([65]) وشاعت هذه الفكرة في أوساط المدرّسين من الثّانويّ إلى العالي انطلاقاً من مصر ودول الخليج العربيّ، وانتهاءً بأقطار المغرب العربيّ بما فيه ا الجزائر ! . والمفترض في هذه الأحكام أن تنبثق من حصافة رأي، وتركيز في المنطق، واقتناع بالنّتيجة. وذلكم لا يتمّ بصورة سليمة إلاّ إذا قام كلّ بلد ببحث معمّق على حدة، ثمّ تُرصَد هذه البحوث وتُقوَّم من قِبَل مجموعة باحثين تتوصّل في النّهاية إلى حكم حقيقيّ، وتأْريخ شبه دقيق لروّاد التّجديد ليس على مستوى قطر واحد، وإنّما على مستوى الأقطار العربيّة برمّتها .

ونحن لا نصنع صنيع هؤلاء فننساق مع العاطفة، ونطير بلا أجنحة مع الهوى، ولكنّنا نتحفّظ ونتحرّز، ونرى أنّ التّسرّع في مثل هذه المواقف وباء خبيث لا بلْسم له. فالأمر أكبر من الارتجاليّة، وأكبر من العاطفة الجارفة. بيد أنّه من حقّنا أن نطرح تساؤلاً بريئا فقط، وهو: ألا يكون الأمير عبد القادر أولى من أن يؤرّخ به للتّجديد في الشّعر العربيّ الحديث؟ وهذا التّساؤل ينطلق من فرضيّة منطقيّة، وهي أنّ الأمير عبد القادر الذي ع ـــــاش ما بين (1807 . 1883م) هو أسبق زمنا من الشّاعر البارودي الذي عاش ما بين (1828 . 1904 م) ونحن نعلم أنّ الشّاعر البارودي حين رأى النّور في هذه الدّنيا وجد الأمير عبد

---

[65] . الأدب الحديث . دار الفكر العربيّ . مصر ، ط 8 / 1970م . ولاسيّما الصّفحات من 127 . 237 . وليس الدّسوقي وحده هو الذي ذهب إلى ذلك، بل شاطره آخرون رأيه من أمثال حامد حفني داود الذي أكّد بدوره أنّ البارودي « كان باعثا للشّعر العربيّ القديم ، ومُحْيياً دولة الشّعر بعد رقدتها ... » . تاريخ الأدب الحديث: تطوّره، معالمه الكبرى، مدارسه . ديوان المطبوعات الجامعيّة . الجزائر ، ط 1 / 1983م . ص 32 .

ولا داعي إلى مقولة الباحث، وكنّا نودّ فقط أن يقول هو وغيره إنّ ذلك بالنّسبة لمصر؛ أمّا الأقطار العربيّة الأخرى فلها من بعث شعرها وجدّد أدبها، كلّ بحسب طبيعته وبيئته وأخيلة أهله .

القادر قد اشتهر بين قومه إمارةً وشعراً . كيف لا؟ .. وهو قد قاد الثّورة الكبرى ضدّ العدوّ الفرنسيّ انطلاقاً من شهر جويلية 1832 لتستمرّ إلى سنة 1847م وهو ما يعني أنّ البارودي قد ألفى الأمير مجاهداً وشاعراً ناضجاً ، وسواء أَأَطّلع على نتاج الأمير أم لا، فإنّه يظلّ أسبق منه وأقدم، ولاسيّما أنّه كان هو أيضاً شاعر حماسة وفخر ووصف، وأنّه قد تناول موضوعات جديدة هي قمينة بأن تؤهّله لأن يكون سنداً لمقوّمات التّجديد في العصر الحديث إن لم يكن أحد أعمدته التي تجعله لا يقلّ شأناً عن أيّ شاعر عربيّ آخر على الأقلّ .

وأخيراً، تظلّ أبصارنا خاشعة منتظرة من مؤسّسة الأمير عبد القادر أن تخصّص محاور أخرى لهذا الشّاعر الفذّ، ولاسيّما تلك التي تمزّق الغشاوة عن إسهاماته في نفْض النَّقْع عن الشّعر العربيّ، وحتّى نؤسّس تأسيساً حقيقيّاً لتاريخ الأدب العربيّ مثلما يتطلّع إليه الدّارسون والنّقّاد في العالم العربيّ أسوةً بالدّول الغربيّة التي أحصت كلّ شيء عدداً ووضعت الأسس الرّاسخة للأجيال كي تنطلق من الشّكّ إلى اليقين، ومن حقيقة مهزوزة إلى حقائق أخرى أكثر ثباتاً وأقوى حجّة .

ولله الأمر من قبل ومن بعد .