أ.د. فتحي بوخالفة - جامعة المسيلة- الجزائر

بوادر الحداثة في الشعر الجزائري الحديث
- الأمير عبد القادر أنموذجا-

ملخص

تناقش في الغالب الأعم البدايات الفعلية للحداثة في الشعر الجزائري الحديث منذ فترة الأمير عبد القادر الجزائري. وهي الفترة التي سبقت مرحلة الاحتلال الفرنسي للجزائر؛ حيث كانت الثقافة الجزائري في أوج عطائها واللغة العربية لا تزال على ألقها. وقد أخذت مناقشة الحداثة في الشعر الجزائري في هذا المقال أبعادا جمالية هي في أسسها رؤية لمجمل الأغراض والمضامين الشعرية في ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، من خلالها تم تحديد رؤية لطبيعة الحداثة الأدبية في الإبداع الجزائري الحديث، وفق منظور جدلية التطور التاريخي، ذات الأبعاد المادية الصرفة.

الكلمات المفتاحية

- الحداثة، - الأدب الجزائري الحديث، - الجمالية، - الجدلية.

Résumé

Les débuts réels de la modernité dans la poésie algérienne se discutent le plus souvent, depuis l'époque de l'algérien l'Émir Abd el-Kader. C'est l'époque qui a précédé la colonisation française de l'Algérie ; lorsque la culture de l'algérien était à son apogée, alors que la langue arabe était sous peine du contexte. Dans le présent article, la discussion de cette modernité a pris, dans la poésie algérienne, des dimensions esthétiques qui sont fondées sur la vision de l'objectif général et le contenu de la poésie dans la chambre de l'Émir Abd el-Kader. C'est à travers cette discussion qu'il a été déterminé à voir la nature de la modernité littéraire dans la créativité algérienne moderne, selon le point de vue de la dialectique du développement historique, à caractère purement matérialiste.

Mots-clés

– Modernité – Littérature algérienne moderne – l'esthétique – la dialectique.

في الحديث عن مصادر الشعر الجزائري الحديث، يرجع الباحثون إلى أن هذا الأخير، ارتبط ارتباطا وثيقا بالمقومات الحضارية للأمة العربية الإسلامية، بصفة عامة؛ سواء تعلقت هده المقومات بالدين، أو اللغة، أو التاريخ المشترك، أو حتى وحدة المصير.

وعند الحديث عن مصادر الشعر الجزائري الحديث، لابد من الحديث عن بدايات الحداثة في الأدب الجزائري بشكل عام. ولعل هذه الأصول ترجع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما ارتبطت الحركة الأدبية والثقافية في المغرب العربي بنظيرتها في المشرق العربي.

ويعرف جيدا أن النهضة الأدبية في الوطن العربي عموما، كانت بداياتها الأساسية باستلهام التراث الحضاري للأمة العربية والإسلامية بشكل عام، وكانت الانطلاقة الأولى بالاطلاع على أمهات الكتب، واستيعاب عناصر القوة الكائنة في التراث ؛ هذا إلى جانب الجهود المبذولة من لدن حركة الترجمة، والنقل والطباعة، والنشر، إلى جانب الانفتاح المباشر على الثقافة الغربية كعامل أساسي في النهضة، والاستفادة من الآخر.

يعرف تاريخ الأدب العربي الحديث، أن الشاعر المصري "محمود سامي البارودي" (1838- 1904م)، كان من أهم رواد النهضة العربية في المشرق العربي. وفي المغرب العربي يعتبر "الأمير عبد القادر الجزائري"، من أهم الرواد الذين حفلت بهم الحياة الثقافية في المنطقة آنذاك، خاصة في "الجزائر"؛ فقد مثل الشاعران مدرسة الإحياء والتجديد، واشتركا معا في ميزات البطولة والشجاعة، إلى جانب احتفالهما بالشعر. حيث يلاحظ أن كلا منهما خاض المعارك والقتال، كما تشرب كل منهما مرارة المنفى والسجن؛ فمحمود سامي البارودي قضى سبع عشرة عاما في منفاه بجزيرة "سرنديب" التركية، لاشتراكه في الثورة العرابية" نسبة إلى أحمد عرابي باشا" بمصر .وقاسى الأمير عبد القادر حياة المنفى في "فرنسا"، ثم النفي إثر ذلك إلى مدينة "بروسة" التركية، و أخيرا يستقر به الحال منفيا في مدينة "دمشق" بعد الغدر به من لدن الاستعمار الفرنسي، بعد استسلامه.

ومع بعض الاختلافات الملاحظة حول شخصية الرجلين، إلا أن كلا منهما كان متصلا اتصالا وثيقا بالتراث الأدبي العربي في عصوره الزاهية، لاسيما التراث

الشعري منه على وجه الخصوص ؛أخذا يستمدان منه العناصر الجمالية في تجاربهما الشعرية، ويبحثان عن الروح التجديدية وفق خصوصيات العصر. يقول محمود سامي البارودي في هذا الصدد:

أسير على نهج يرى الناس غيره لكل امرئ فيما يحاول مذهب

هذا ما قاله البارودي في مصر؛ ربما تبدو المسألة المطروحة في هذا البيت واضحة إلى حد ما، من حيث المحاولة المتوثبة لبناء شخصية فكرية إبداعية بخصوصيات عصرية جديدة. أو ربما تتعلق المسألة بنمط التميز الدي ارتآه البارودي لشخصيته، حيث يبدو التميز هنا من منطلق إبداع رؤية جديدة تستجيب لطبيعة متطلبات العصر الحديث الذي يحياه في ذلك الوقت. ومن جانب آخر يلحظ قوة شخصية التميز، فقد لا يوافق الناس منهج البارودي أو رؤيته، ولكن إرضاءهم يبدو على درجة من الصعوبة، لذلك يجب التسليم بما يجب التسليم به، وهو السير وفق القناعة المطلوبة، ولكل حرية الاختيار فيما يراه صائبا.

هذا ما قاله البارودي في مصر، وقال الأمير عبد القادر الكثير في الجزائر أثناء حياته وخلال قيادته لجيش المقاومة الشعبية ضد الاحتلال الفرنسي، في فترة كانت الثقافة العربية والحركة الأدبية في الجزائر، تعرف فترة ازدهار وحركية لامعين، نتيجة انتشار التعليم، وقوة ألق اللغة العربية، وما كانت تتميز به آنذاك من سلاسة ورقي في التعبير، وابتعادها عن سائر مظاهر الضعف والتكلف اللفظيين. هذا الوضع بدأ في تراجع فعلي بعد دخول الاحتلال الفرنسي الجزائر، في الخامس من شهر جويلية سنة ألف وثماني مائة وثلاثين ميلادي(05جويلية1830م)، بعد استسلام "الداي حسين"- آخر دايات الجزائر، وتسليم العاصمة. منذ ذلك الوقت بدأت الأمية تشيع، ويضعف المستوى الأدبي، وانزواء رجال الأدب والفكر، كما هاجر بعضهم مع الأمير عبد القادر بعد استسلامه ونفيه.

وعليه فإن ما يستنتج أن فترة الأمير عبد القادر الجزائري، كانت فترة ذهبية لحداثة أدبية حقيقية في الأدب الجزائري. ولعل بقاء شعره ممثلا لتلك الفترة دليل واضح على خصوبة الثقافة الجزائرية آنذاك، إلى جانب أصوات أدبية أخرى سادت في تلك الفترة."

يقف في مقدمة هذه الأصوات الأدبية والثقافية، الأديب القاضي "محمد الشاذلي القسنطيني"(1807- 1877م). كما حافظ النثر الجزائري خلال تلك الفترة على رونقه المميز، فبرزت إلى الوجود أسماء أدبية جزائرية، اختلفت من حيث الفكر والمنهج، يقف في مقدمتها الكاتب "حمدان بن عثمان خوجة"(1)(1773-1840م)، بكتابه "المرآة"، وهو كتاب حمل الكثير من الأفكار الجديدة الناضجة، والرؤى الخلاقة المتوثبة.

يعتبر كتاب المرآة للكاتب الجزائري حمدان بن عثمان خوجة، علامة مضيئة في الفكر والثقافة الجزائريين الحديثين، كما مثل شهادة حية عن الفترة الاستعمارية المظلمة التي عاشتها الأمة الجزائرية، وهي في بداية مراحل الاستعباد. مقابل ذلك فقد عكس الكتاب طموحات الشعب الجزائري الأبي التي تأبى حياة الظلم والعبودية، وتوقها إلى الحرية، وحياة العزة والكرامة. ومن الناحية المضمونية، أيضا عبر الكتاب عن روح شخصية الكاتب الفكرية، التي اتسمت بالجدية الفعلية في سعيها لتأسيس فكر حداثي ناضج بشخصية جزائرية مثقفة، ذات صلة وثيقة بالروح الحضارية المميزة للأمة. وقد عبر الكاتب بوضوح في كتابه عما عانته الجزائر من ويلات الاستعمار الفرنسي، مبرزا بذلك حسا وطنيا بأبعاده الدينية والوطنية، والذي تعوزه الكثير من مواطن القوة للوقوف في وجه الأعداء، وكذا مقومات الوحدة العربية الإسلامية، لمقاومة محاولات التفسخ والتشتيت، والاضمحلال الحضاري، نتيجة عمليات القهر والإبادة والتبشير، التي كانت تتبناها سلطات الاحتلال الفرنسي.

لذلك يبقى كتاب المرآة، أهم كتاب أنتج في تلك المرحلة الحديثة من تاريخ الجزائر الثقافي، وأهم كتاب لهذا المفكر الجزائري ذي الحس الوطني الفياض، والرؤى القومية المتوثبة بكل العمق الحضاري لهذا الانتماء القومي: العربية والإسلام. وقد صور إحساسه بما انتهى إليه الوضع في وطنه العربي المسلم تصويرا دقيقا في معظم الفصول، والأسى يمزق قلبه، كما عبر في "المرآة" عن ذلك بوضوح في مثل قوله: «إنه لمن الصعب علي جدا أن أرى في الجزائر ناحية آمنة يطمئن فيها أبناء وطني... إنني أبصر سكانها التعساء يئنون تحت نير الظلم والإبادة وشتى كوارث الحرب... إن قضية الجزائر لخطيرة جدا، لأنها تتعلق بمصير أمة بكاملها... إن تعاسة

وطني قد تسببت في قلقي المستمر، وكثيرا ما كنت أثناء تحبيري لهذه التعاسة (في المرآة) مكرها عن إيقاف قلمي لأترك دموعي تسيل»(2).لعل مثل هذه الأحاسيس تؤكد أصالة الرجل، وتشبعه بقيم الوطنية، وامتلاكه لحس سياسي ونضالي رفيعين، كما أنه مؤمن بقضية وطنه.

مثل كتاب المرآة للكاتب الجزائري حمدان بن عثمان خوجة، صفحة مضيئة في تاريخ الجزائر الثقافي، كما كان العلامة المميزة التي صنعها الفكر الجزائري الحديث خلال تلك الفترة الصعبة، من فترات تاريخ الجزائر الوطني، لما اشتمل عليه من تشريح موضوعي للوضع العام السائد آنذاك، وتقديمه للقضايا المطروحة بحيادية تامة، منتصرا في أحكامه لصاحب الحق، الذي مثله وطنه المجار عليه. ولعل الخصوصية الأساسية للكتاب تكمن في تقديم أنموذجي نوعي لطبيعة الفكر الجزائري في ذلك الوقت، وما كان يتمتع به الجزائريون من قدرة على التفكير، والقراءة، والكتابة، وتقديم الرؤى والتصورات إزاء ما هو قائم.

وإلى جانب كتاب المرآة وجد كتاب آخر للمؤلف نفسه، موسوم ب:"إتحاف المنصفين والأدباء في الاحتراس من الوباء(3)". والحقيقة أن الكتابين لم يعرضا فقط، لقدرات الكاتب الفكرية، إنما مثلا الأنموذج الفريد للمواهب السياسية والفكرية والأدبية للمثقفين والكتاب الجزائريين في حقبة تاريخية من حقب الجزائر. إضافة إلى عكس العمق الحضاري للثقافة الدينية والقانونية، وكذا الرؤية العلمية للكتاب الجزائريين، وبروز خبرتهم في الحياة والإحاطة بشؤونها، نتيجة الأسفار والتنقلات، والاحتكاك بالغير، والمطالعة الذؤوبة قبل الاحتلال، ثم التفرغ للكفاح والمقاومة بعده.

برز في هذه المرحلة كتاب جزائريون آخرون، أبرزهم المفكر والأديب "محمد بن العنابي"، وهو اسم الشهرة الذي عرف به المفتي الجزائري" محمد بن محمود بن حسين"(1775- 1851م). له إسهامات في الشعر والنثر معا، وأهم أعماله في النثر كتابه "السعي المحمود في نظام الجنود"، وهو كتاب مثل منظومة سياسية وعسكرية في الآن ذاته، تضمن أحاديث حول الحاكم والرعية، وطرائق إعداد الجيش، وحسن السياسة في إدارة شؤون الأمة.

عرف عن ابن العنابي أنه كان يتولى منصب القضاء الحنفي خلال ولاية الداي "أحمد باشا"، إضافة إلى ذلك مارس السياسة في شكل عمل ديبلوماسي لاطلاعه بسفارة الجزائر بالمغرب الأقصى، مما يؤكد فعلا أن الرجل لم يكن فقيها فحسب، إنما كان سياسيا وديبلوماسيا أيضا مطلعا على شؤون الدول و الأمم.

وعند احتلال فرنسا الجزائر، دخل الرجل في مواجهة مع المحتلين الذين بدئوا يسيئون للمساجد والمقدسات الدينية، وبادروا بالاستيلاء على الأوقاف وتحويل بعضها إلى كنائس ومستشفيات عسكرية. الأمر الذي حدا بالجنرال الفرنسي "كلوزيل" إلى إصدار مذكرة بإلقاء القبض عليه، فاقتيد إلى السجن بدعوى سعيه إلى إعادة الحكم الإسلامي في الجزائر، كما أهينت أسرته واضطهدت. نفي إثر ذلك من الجزائر قبل نهاية عام1831م، حرم على إثرها حتى من مهلة لبيع أملاكه؛ حيث أن المهلة التي منحت له لم تتجاوز العشرين يوما. اتجه إثرها إلى مصر وأقام بمدينة "الإسكندرية"، حيث رحب به والي مصر آنذاك "محمد علي باشا" وأسند له مهمة الإفتاء الحنفي. كما تولى التدريس "بالأزهر الشريف"، فالتف حوله الكثير من العلماء والتلاميذ الذين كانوا يأتون من سائر البلاد العربية والإسلامية، ومن مصر أيضا. وتواصلت علاقاته الثقافية والأدبية ببعض معاصريه، إلى أن وافته المنية سنة1851م.

أهم أثر للمفكر الجزائري محمد بن العنابي كتابه الشهير "السعي المحمود في نظام الجنود"، وهو الكتاب الذي نال إعجاب الوالي محمد علي باشا- والي مصر آنذاك- ، وبناء على أمر منه قام أحد تلامذة الإمام محمد بن العنابي إلى اختصاره ليصير بعنوان جديد "بلوغ المقصود مختصر السعي المحمود"(4).

يشتمل الكتاب على ستة عشرة فصلا، رتبت جميعها في إعداد الجنود وترتيبهم، وتحديد ضباطهم وعقد الألوية، إلى جانب التدريب على الأعمال الحربية، وطرائق اللباس والحزم وحيل الحرب. كما تضمن الكتاب قيما أخرى، كجواز تعلم العلوم (من الكفرة)، وضرورة اجتماع كلمة الأمة والاتفاق على الرأي. إلى جانب حديثه عن مبادئ أخلاقية إنسانية كالبر بالضعفاء، وإجراء العدل، وبذل الحقوق لمستحقيها، وهي النقطة التي أشاد بها الدكتور "أبو القاسم سعد الله" حيث اعتبر ابن العنابي دخل بها عصره حين دعا إليها. كما دعا الكاتب في كتابه

الحكام إلى الانصاف محذرا إياهم من الوقوع في الظلم، والاستبداد والجور في الأحكام، وإغماط حقوق الناس، وإيثار من لا يستحق، وهي مدعاة زوال الملك والدولة- حسب ابن العنابي- ؛ وهو في ذلك يستحضر تاريخ الدولة العباسية في أواخر عهودها، حين حظي فيها المغنون، وأصحاب البطالة، واللهو و اللعب بالحظوة لدى الأمراء و أهملت الرعية. ويرى ابن العنابي أربعة شروط يجب أن تتوفر في الحاكم الصالح وهي :«إقامة العدل، إظهار شعائر الدين، نصرة المظلوم والأخذ على يد الظالم، وكف يد القوي عن الضعيف، مراعاة الفقراء والمساكين، وملاحظة ذوي الخصاصة والمستضعفين»(5).

الملاحظ أن هذه الرؤى استمدها الكاتب من قيم الحضارة العربية الإسلامية، من منظور ديني واضح، ساعيا بذلك إلى الإصلاح، وتمكينا للحس السياسي المسؤول، كما حاول تأصيل التقاليد الإسلامية السمحاء المتمثلة في قيم الأخوة، والعدل، والإنصاف، ومكافأة الجادين من أهل العلم، والساعين إلى الخير، من غير تفضيل المتخاذلين والمتقاعسين.

يمكن في هذا الصدد إضافة شخصية ثالثة هي شخصية "قدور بن رويلة" المتوفى سنة1272هـ، الموافق ل1855م.وهو من مواليد الجزائر العاصمة التي كانت قبل الاحتلال الفرنسي قبلة العلماء المثقفين، لكن بعد سقوطها بأيدي الاحتلال فر إلى "مليانة" ليلتحق بجيش الأمير عبد القادر، هذا الأخير الذي جعل منه كاتبا خاصا به إلى غاية سنة1259ه الموافق ل: 1843م، وهو التاريخ الذي وقع فيه الكاتب أسيرا بأيدي القوات الفرنسية، وذلك في معركة "طاقين"، قرب " الشلالة"، بقيادة الدوق"دومال"، عندما هاجم هذا الأخير عاصمة الأمير عبد القادر المتنقلة "الزمالة" في حين كان الأمير عبد القادر يخوض معركة موازية، ضد القوات الفرنسية في بقيادة"لاموريسيار"، بمنطقتي"تقدامت"، و"سرسو".

وتذكر المصادر التاريخية أن الدوق دومال ترصد العاصمة المتنقلة للأمير عبد القادر، لتوفر هذه الأخيرة على القدرات المالية والمادية لجيش الأمير، فكانت وسيلته استخدام الجواسيس والعيون، لرصد الأخبار والتحري ؛ حيث حدد هؤلاء نزول العاصمة في "طاقين"، كان هذا في السادس عشر من شهر ماي سنة ألف وثماني مائة وثلاثة وأربعين ميلادي (16- ماي- 1843م) ؛ الشئ الذي مكن الفرنسيين من

الانقضاض على عاصمة الأمير، فكانت الخسائر فادحة في الأرواح والعتاد، وكان قدور بن رويلة من بين أسرى المباغتة.

أطلق سراحه بعدها، ونفي إلى "المدينة المنورة"، حيث أعاد من هناك اتصالاته بالأمير عبد القادر، وتساجل معه شعرا. وبعد وصول الأمير عبد القادر إلى مدينة "الأستانة" التركية على إثر الإفراج عنه سنة(1269هـ- 1853م)، كان الكاتب ابن رويلة من الذين أقبلوا على الأمير وقت حلوله بمدنية "بروسة"،فأقام معه لبعض الزمن، ثم انتقل بمعيته إلى مدينة "دمشق" السورية، إلا أنه توفي في الطريق، كان ذلك بمدينة "بيروت" اللبنانية سنة1272هـ،قبل وصوله إلى دمشق.

من المؤكد أن شخصية قدور بن رويلة ارتبطت ارتباطا وثيقا، بشخصية الأمير عبد القادر الجزائري. فقد جسدت حياته ،مسارا متنوعا بين الشعر والجهاد؛ عمل كاتبا لدى الأمير عبد القادر، له أشعار قليلة. أما أهم أثر له، فهو رسالته في التشريع التي استوحاها من تعاليم الشريعة الإسلامية كنظام وقانون عسكري، صاغها في شكل كتاب بعنوان: "وشاح الكتائب، وزينة الجيش المحمدي الغالب. ويليه ديوان العسكر المحمدي الغالب"(6).

مثل كتاب ابن رويلة قانونا بصريح العبارة من تفكير الأمير عبد القادر، وتحرير الكاتب، الذي اعتبر المسلمين المقيمين تحت حكم الأجانب (الكفار) "ذميين"، حيث دعا من بقي من سكان الجزائر آنذاك إلى مغادرتها، أو جهاد الفرنسيين ومناهضتهم من أجل تحرير البلاد.

من خلال هذه الأعمال يبدو واضحا أن ما يتعلق بالجوانب السياسية والعسكرية والاجتماعية، كان حاضرا بقوة في انشغالات الكتاب الجزائريين في ذلك الوقت. كما عكست معظم أعمالهم الفكرية استجابة واضحة لخصوصيات المحيط الدولي السائد آنذاك، والذي اتسم بتغيرات عميقة. كما عكست تلك الأعمال طموحات العرب المسلمين بجلاء للتحرر والخروج من ربقة الاستعمار والذل، وحياة الانحطاط والتخلف. وما يلاحظ على الجوانب الفنية للنثر الجزائري الحديث في ذلك الوقت، احتفاظه برونقه الأسلوبي، ومواكبته لطبيعة الحياة السائدة في ذلك الوقت.

من الواضح جدا أن الريادة الفنية للشعر الجزائري الحديث، تعود إلى الأمير عبد القادر الجزائري(7) (1807- 1883م) لاسيما في البدايات الأولى للقرن التاسع عشر الميلادي، بإنتاجه الشعري المتعدد الأغراض، بين الإخواني والثوري، والغزل، إلى جانب الفخر، والتصوف، والتأمل، والوصف.. وهي أغراض اختلفت من حيث المستوى الفني، والكثافة في الأساليب والتعبير.

يبدو هذا الرأي سليما إلى حد ما من الناحية الموضوعية، إذا ما تمت العودة إلى الظروف التاريخية السائدة آنذاك، لاسيما ما تعلق منها بالجانب الثقافي و الأدبي في الجزائر. والتركيب الثقافي الفعال في الجزائر دائما، لا يمكن التأريخ له منذ البدايات الأولى للاحتلال الفرنسي للبلاد بحكم أن الثقافة الجزائرية شرعت منذ تلك الآونة في تراجع فعلي، نتيجة العوامل التاريخية التي أخذت في تغير تبعا لتدني الأوضاع السياسية، وانعدام مقومات الحياة الاجتماعية والاقتصادية. لذلك فالحكم السليم على الحياة الثقافية والأدبية في الجزائر، كحياة قائمة بذاتها، ولها مميزاتها الإقليمية الخاصة، يكون منذ ما قبل الاحتلال الفرنسي للجزائر، لتوفر المقومات اللازمة آنذاك. لذلك يكون الأمير عبد القادر من جيل النهضة الثقافية والأدبية الحديثة، ليس في الجزائر فحسب، إنما في العالم العربي أيضا.

ارتبطت كثيرا شخصية الأمير عبد القادر الجزائري بذاكرة الجزائريين خصوصا، والعرب عموما، وبحياة الجهاد والكفاح السياسي ؛ إلى جانب ارتباطها بحياة الفكر و الأدب والتصوف. و يمثل كتاب "المواقف في التصوف" أهم أثر فكري للأمير عبد القادر، إلى جانب آثار أدبية أخرى، كرسائله الأدبية، وديوان شعره "ديوان الأمير عبد القادر الجزائري"، الذي عرف طريقه للنشر خلال الستينات من القرن العشرين.

في التركيز على الجوانب الأدبية والفكرية للأمير عبد القادر، يكون ديوان شعره(8) التجسيد الواقعي للحياة الأدبية للشاعر، ولعصره معا؛ وهو الديوان الذي حفل بالعديد من أغراض الشعر العربي المختلفة ؛ إذ شهد التنوع الفعلي في مقاطعه الشعرية والفنية، بين إخوانيات، وغزل، ووصف، ومدح،.. سواء في حربه، أو في أسره.

وقد شغلت الحياة السياسية والعسكرية جوانب كثيرة في قصائد الأمير عبد القادر، ولعل غرض الفخر كان في مقدمة قصائده التي كانت مناسباتها كفاح المحتل الفرنسي، ومقاومته. وقد تمحور غرض الفخر في هذه الحال، حول حسن قيادة الجيش، والبراعة في إدارة المعارك، والتخطيط لها، والشجاعة، والإقدام على مواجهة الأعداء، إلى جانب فخره بهمته العالية وشهامته. يقول في هذا الصدد:

سوانا ليس بالمقصود لما ينادي المستغيث ألا تعالوا
ولفظ الناس ليس له مسمى سوانا والمنى منا ينال
لنا الفخر العميم بكل عصر ومصر.. هل بهذا ما يقال؟(9)

إلى جانب فخره هذا، يفخر أيضا بحسن أخلاقه، ورفعة تفكيره، وحكمته، يبدو هذا في مقطوعته "وراء الصورة". إضافة إلى فخره بنسبه للفرع "الحسني"، وبنسبه للرسول "ص" جدا للعرب جميعا. يقول في هذا الصدد:

ورثنا سؤددا للعرب يبقى وما تبقى السماء ولا الجبال
فالبجد القديم علت قريش ومن فوق ذا طابت فعال
لهم لسن العلوم لها احتجاج وبيض ما يثلمها النزال
سلوا تخبركم عنا فرنسا ويصدق إن حكت منها المقال(10)

يرى الأمير عبد القادر بطولته وشجاعته، إرثا عن نسبه "الهاشمي"، الذي يتصل اتصالا وثيقا بالعرب وما عرف عنهم من شجاعة وإباء وكرم. ومعاني الشجاعة تبقى حاضرة في سياقاته الشعرية ، لاسيما في مواجهته لقوات الاحتلال الفرنسي، وحسن توجيهه لجيشه. وبدت أولى مظاهر البطولة في معركة "خنق النطاح" قرب مدينة "وهران" سنة 1832م، حين كانت قيادة الجهاد في ذلك الوقت بيد والده "محي الدين"؛ حيث وصف الأمير عبد القادر المعركة وصفا لا يخلو من حيوية متدفقة، مفعمة بأنفاس الاعتزاز، والإباء، عامرة بروح شاب كان يبلغ آنذاك الخامسة والعشرين من عمره:

ألم تري في خنق النطاح نطاحنا غداة التقينا، كم شجاع لهم لوى
وكم هامة ذاك النهار قددتها بحد حسامي، والقنا طعنه شوى
وأشقر تحتي كلمته رماحهم ثمان ولم يشك الجوى، بل وما التوى
ويوم قضى تحتي جواد برمية وبي أحدقوا، لولا أولو البأس والقوى(11)

كان من الممكن أن يتغير مسار التاريخ في لحظة من اللحظات كما ورد في هذه المقطوعة الشعرية. ولا تتعلق المسألة هنا بما وصفه الأمير عبد القادر من مظاهر الشجاعة والبأس في مواجهة جنود قوات الاحتلال الفرنسي كما يصف، إنما تتعلق بالاحتمال الوارد في حال وقوعه أسيرا كما ذكر في بيته:

ويوم قضى تحتي جواد برمية وبي أحدقوا، لولا أولو البأس والقوى

قد يكون التاريخ توقف في لحظة ما، ثم استأنف سيره بعد ذلك بانتظام لنجاة الأمير من الأسر، ومواصلته الجهاد إثرها في المعركة نفسها، أو المعارك التي تلت بقيادته. ولن يكون باستطاعة الأجيال القادمة أن تطالع شيئا يتعلق بجهاد الأمير في حال توقف التاريخ. وقد يكون القدر ساق أسباب النجاة حتى يأخذ التاريخ مساره إلى نهايته التي قد تحقق التغيير المطلوب، أو لا تحققه.

تتجلى معاني الثورة في قصائد الأمير عبد القادر في وصفة المتواصل لصور الكفاح المسلح ضد الاحتلال، وهي الصور التي حاولت أن تعكس بصفة دائمة محاولات التغيير المستمرة. ومن الممكن الاعتقاد أن القيم الحضارية من دين، وعروبة ، هما مثلا وراء السعي الذؤوب لتحرير الوطن، ولكن الفهم الموضوعي لتعاقب الأحداث التاريخية يثبت أن الاحتلال لم يسعى فقط لمعاداة القيم الحضارية للأمة، إنما دخوله البلاد واحتلالها هي المظاهر ذاتها التي حفزت منظومة التغيير والثورة.

ومع أن قراءة غرض الفخر في شعر الأمير عبد القادر يحمل الكثير من دلالات كفاحه، وكفاح الشعب الجزائري معه، ولكنه يحمل أيضا التدرج في سلم التغيير الاجتماعي الشامل:

وعني سلي جيش الفرنسيس تعلمي بأن منایاهم بسيفي وعسالي
سلي الليل عني كم شققت أديمه على ضامر الجنبين، معتدل عال
سلي البيد عني والمفاوز والربى وسهلا وحزنا كم طويت بترحالي(12)

في قراءة هذه المقطوعة، يبدو الغرض واضحا، هو هذا الفخر المجسد لبطولة الأمير، وشدة بأسه على الأعداء. وهي مظاهر بطولية جسدت حياة بطل له من المآثر الشئ الكثير في تاريخ الأمة الجزائرية. غير أن الغرض الذي ينبغي أن يفهم هو هذا المظهر الثوري، الذي جسدته المقطوعة، والذي حمل صورة من صور الصدام بين قوى متناقضة تماما؛ قوى الاستعمار بظلمه، وقوى التحرر والكفاح بعدالة قضيتها. ومن

الطبيعي أن تتحول صور الصدام بين القوى المتناقضة إلى صراع نوعي تتدخل فيه مجمل العوامل التي تحدد نمط الصراع على الثروة والنفوذ. وتبدو المسألة على درجة من الشرعية بالنسبة للجانب الوطني الذي يمثله الأمير عبد القادر الجزائري، في حين تبدو على درجة من العدوان والظلم والتجني بالنسبة للجانب الفرنسي بحكم تمثيله لقوى استعمارية ظالمة. والاعتقاد بشرعية الصراع من أجل نيل الاستقلال والسيادة، وتحرير البلاد، لا يمكن فهمه على درجة من الوعي "الشعاراتي" فحسب، إنما المسألة تتجاوز ذلك إلى حدود تحرير الثروة والنفوذ وتوجيههما بعدها، لذلك فلا يمكن أن يفهم موضوع الصراع إلا وفق ما تقدمه الخيارات التاريخية الحاسمة التي تتحرك ضمن مشروع حيوي تصوغه عوامل اقتصادية واجتماعية صرفة.

يصدر الأمير عبد القادر في بعض أغراض شعره عن رؤية تكون نابعة من ثقافته أو وعيه الفني، أو انتمائه الطبقي. وفي الحديث عن العواطف أو المشاعر، لا يمكن التفكير بأن الرؤية الفنية تصدر عن أحاسيس إنسانية صرفة، دون أن تعتريها خصوصية الانتماء الطبقي. يمكن القول الآن: بأن الأمير عبد القادر هو شخصية سياسية عسكرية، تتمتع بالسلطة والقيادة في أوانها، هذا يعني أن الرؤية الفنية لها مجالها الطبقي الذي تصدر عنه في غزله بحكم الإمكانات المادية المتوفرة، من جمال للطبيعة، ورؤية لجمال المرأة في حد ذاته، مع أن ما يقدم في هذه الحال لا يعبر عن تطور عميق في الفكر الثوري، الهادف إلى التغيير. يقول:

تستشقن نسيما طاب منتشقا يزيد في الروح لم يمرر على قدر(13)

يفهم هذا الأنموذج من باب المزج المباشر بين جمال المرأة والطبيعة في الآن معا. و ملاحظة النموذج لا تثبت أن الشاعر بصدد وصف جمال معين للمرأة، ولكن يفهم ذلك من باب الأحاسيس المعنوية الداخلية غير المعلنة؛ في حين هناك تصريح بجمال للطبيعة في بعض جوانبها.

تبدو الطبيعة في الأنموذج المقدم من خلال مظاهر الراحة والاستجمام التي تتميز بها، ثم ترتبط الصورة ارتباطا مباشرا ببعض المظاهر المعنوية للمرأة. فاستنشاق النسيم هو للمرأة دون سواها، والتمتع بهذا الجمال الطبيعي، هو للمرأة أيضا. والسؤال المطروح في دعوى إقامة هذه العلاقة المباشرة بين الطبيعة والمرأة ؟

تعود الإجابة عن هذا السؤال في البحث في أسباب التأمل، من أجل إقامة صورة فنية بين مكونين طبيعيين من مكونات الطبيعة نفسها، وكأن الرؤية الفنية لا تستوعب استنشاق الهواء إلا أن يكون من نصيب المرأة فقط دون سواها.

من جانب آخر تبدو الخصوصية المكانية في مكونات المنظر الطبيعي في حد ذاته، وللمتلقي أن يتصور تلك الخصوصية وما اشتملت عليه من جمال وراحة وهدوء، حت يكون الهواء نقيا منعشا. ولا نجانب الصواب وقتها حين الإقرار بأن البيئة بيئة بدوية خالصة، بعيدة عن حياة الحضر وضوضائها.

ومن جانب آخر هذا الربط بين المكونين الطبيعيين، يصدر عن خلفية تراثية، هي هذه التي تمثل الميراث الشعري العربي القديم، الذي طالما حفل بمثل هذه العلائق الترابطية بين الطبيعة والمرأة. وعليه يبقى المؤثر التراثي هذا المكون الفني الذي ينتمي إلى الحضارة والمكان معا، خلف صياغة مثل تلك المشاهد الفنية. وفي ذلك إحالة مباشرة على خصوصية التكوين الثقافي والشخصي للأمير عبد القادر، وهي الخصوصية التي تتبع دائما الانتماء الاجتماعي والطبقي.

لا يبدو البيت مشتملا على مضمون ثوري معين، ولكن القاري بوسعه أن يفهم نمط شخصية الأمير التي سعت إلى التوفيق بين مختلف أنماط الشعر العربي من الناحية المضمونية، كما سعت إلى التوفيق بين جوانب سياسية وعسكرية، وديبلوماسية، وكذا فقهية. هذا التنوع من شأنه الإقرار بطبيعة الثراء المميز لتلك الشخصية الوطنية من جانب، ومن جانب آخر الإحالة المباشرة على طبيعة نمط الحياة الاجتماعية والثقافية في حقبة من حقب الجزائر التاريخية، مع أن قاعدة التكوين الثقافي والفكري للشخصية تعود إلى فترة ما قبل الاحتلال الأجنبي.

وتبعا للمؤثر التراثي الذي تصدر عنه الصورة الفنية، ترتبط الأحاسيس بالبيئة المكانية، لتعطي رؤية جمالية لا تبتعد كثيرا عن سواها في التراث الشعري العربي القديم، ليرتبط الحس مجددا بالزمان والمكان معا:

يوم الرحيل إذ شدت هوادجنا شقائق عمها مزن من المطر
فيها العذارى، وفيها قد جعلن كوى مرقعات بأحذاق من الحور
تمشي الحداة لها من خلفها جزل أشهى من الناي والسنطير والوتر(14)

يعطي هذا المشهد انطباعا حول حياة بدوية بخصائص عربية أصيلة، يشوبها الطابع التقليدي القديم نسبيا- مع أن العصر عصر حداثة- . تمازج الوصف بين مشهد الرحيل، وما يعتري هذا المشهد من تطلع للعذارى(النساء) وهن داخل الهوادج مرتحلات. هذه العلاقة ذات التبرير العاطفي تسعى إلى إحداث التناغم الإنساني الرقيق لما اتصفت به العقلية الإبداعية الجزائرية في فترات معينة و متقدمة.

ولا تطلع صورة الغزل هنا بتجسيد مشهد حسي على الطريقة المباشرة، وبالمشاهدة العينية، إنما تتبني الصورة على ما يمكن أن يصوره الذهن البشري للحال التي يمكن أن تكون عليها النسوة وهن متسترات داخل الهوادج. ولم تصرح الأبيات بشئ في هذا الصدد، إنما ترك المجال للتصوير الفني مع تناغم للعواطف لتعطي صورة الشوق والتطلع، وهنا تكمن الجمالية الفنية للصورة الشعرية.

يمكن الاستنتاج من هذا الموقف أن الحس الفني الجزائري في فترة من الفترات، وصل حقيقة إلى مرحلة حب المرأة، الحب الذي اقتضته هذه الأخيرة أن يكون. والموقف من شأنه أن يحيل على القيمة المعنوية التي اختصت بها المرأة في الشعر الجزائري آنذاك، ناهيك عن امتلاك آليات التصوير الفني. وقد حفل ديوان الأمير عبد القادر بمثل هذه المظاهر الفنية، في عدة مقطوعات شعرية، مثل: "مسلوب الرقاد"، "دموع ونار"، "منوا بلقياكم"، "ليس للحب دواء". وفي بيت من أبيات هذه المقطوعة يقول:

ولم يكن للعاشقين تقرب لوقت وصال، ما بقوا لمساء(15)

يفهم من هذا البيت مظهر من مظاهر التوق والاشتياق للمرأة، وما يمكن أن يقاسيه المحب من انتظار، كي يظفر برؤية منها، أو ابتسامة تدل على الوصال. وبالعودة إلى بعض طروحات التحليل النفسي يثبت هذا البيت نوعا من أنواع الحرمان إزاء المرأة في علاقة الرجل بها، وما مظهر الانتظار الذي جسده البيت الشعري إلا دليل واضح على ذلك. ومن الناحية الفنية هذا الاشتياق هو ما يجسد الأهمية الفنية للتصوير، لما يؤكده من الشوق الذي يعكسه الانتظار. وبالعودة إلى طبيعة الموروث الثقافي، لا نجد العمل الشعري ينبو عن الخصوصية الفنية للشعر العربي القديم، إذا كان بالإمكان الإقرار بأن شعر الغزل يجسد أهم مظاهر حب المرأة، ويجسد في الآن ذاته مظاهر الحرمان، نتيجة انعدام الوصال بسبب الأعراف الاجتماعية. وهنا

يمكن التساؤل: ماذا لو توفر الوصال؟ أيمكن قراءة غرض شعري في الأدب العربي قديما وحديثا يسمى الغزل؟

تعود الإجابة عن هذا السؤال، إلى الخصوصية الحضارية أولا، ثم إلى الخصوصية البيئية ثانيا (المحيط الاجتماعي). عنالخصوصية الحضارية يمكن القول: بأن طبيعة تكوين المجتمع في حد ذاته، كانت نتاجا لطبيعة أخلاقيات والتزامات معينة، عرفية كانت أم دينية. في الوقت الذي كان يجب الاعتزاز بالمرأة بحكم أنها تمثل شرفا وعرضا، كان لزاما حجب هذه الأخيرة ومنعها من الظهور والسفور، وهذا تبعا لتقاليد اجتماعية راسخة في المجتمع العربي خصوصا، وكذا تبعا لتعاليم دينية أكدت على الجوانب الأخلاقية في الكثير من المواضع. أما عن الخصوصية الاجتماعية، فهذه تعود إلى طبيعة تكوين المجتمع العربي قديما وحديثا في حد ذاته. وهو المجتمع الذي عرف بحساسية نوعية إزاء المرأة، من حيث كونها تمثل مركز الحصانة الاجتماعية الذي لا ينبغي أن يمس بأي حال من الأحوال. وما دام الأمر كذلك، فلا ينبغي لشاعر أن يشبب في قصائده بامرأة معينة، كما لا ينبغي له التفكير في نظم شئ حول امرأة معينة.

ومع ذلك وجدت قصائد قيلت في المرأة ولا قت استحسانا، في هذه الحال كان الغزل غزلا عاما لجميع النسوة ولأية امرأة، لا لامرأة بعينها. إضافة إلى ذلك فالغزل المحبب هو ذاك الذي كان عفيفا، بعيدا عن وصف المظاهر الحسية للمرأة، وهذا تبعا لطبيعة السمو الأخلاقي للإنسان العربي قديما وحديثا، وفي ذلك تأكيد على مدى الانفتاح الذي عرفته العقلية العربية عبر مختلف مراحل تطورها.

يبقى في العديد من الأحيان موضوع الحرمات، الجانب (المقدس) الذي لا ينبغي الاقتراب منه تحت أي ظرف من الظروف، ولا لأي مبرر من المبررات، وهذا الذي سمي في الثقافة العربية "بالطابو"؛ وهو الجانب المحرم الذي لا ينبغي حتى الاقتراب منه. والمسألة - كما سلف الذكر- تعود إلى العاملين السابقين. والموضوع ليس حديثا أو وافدا في المجتمعات العربية، إنما عرف ذلك منذ العصر الجاهلي على وجه التقدير، وبلغت الحساسية إزاء هذا الموضوع أن وصل الإنسان العربي إلى قتل الأنثى، أو هذا الذي يسمى "بالوئد" خشية العار –حسب اعتقادهم- . وأكد القرآن الكريم هذه الظاهرة،قال الله تعالى: (وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا

كظيما يتوارى من القوم لسوء ما بشر به، أيمسكه على هون أم يدسه في التراب، ألا ساء ما يحكمون)(16).

تقرأ الآية القرآنية الكريمة من وجهة نظر موضوعية، بحكم أنها تدين ممارسة أقل ما يقال عنها أنها ممارسة بشعة إلى حد بعيد. حيث لا تتعلق المسألة بالقتل العادي فحسب، إنما تتجاوز ذلك إلى حدود البشاعة الحقيقية، هي هذه التي تسمى بظاهرة الوئد عند العرب الجاهليين، والتي تعني أساسا دفن الطفلة في التراب وهي حية، عقب ولادتها مباشرة. ويمكن إثر ذلك للذوق الإنساني أن يتصور بشاعة المشهد، خصوصا إذا كان تجسيده بيدي الوالد أو الأب.

وأن تصل الآية القرآنية إلى إدانة مشهد كهذا، هذا يثبت –بحسب تعبير- الحقوقيين اليوم، ضياع الحق الإنساني البسيط خلال تلك الفترة التاريخية، وهو الحق في الحياة بالنسبة للمرأة، وإن عاشت فلا بد من حجبها الحجاب الكلي.

والمبالغة في الحساسية إزاء المرأة تمليها ظروف تاريخية خاضعة لجملة أعراف اجتماعية، ولعل السبب المباشر يعود إلى كون المرأة مثلت في مرحلة من مراحل التاريخ العربي رمزا من رموز العار، الذي ينبغي أن تسد منافذه. في الآن ذاته هناك سبب آخر ينبغي ذكره، وهو سيطرة معطيات المجتمع الذكوري على كافة مناحي الحياة الاجتماعية العربية، بما في ذلك أنماط التفكير، والفهم ،والاعتقاد.

والمبالغة في اعتزاز الرجل بنفسه إلى حد كبير، صاغ رؤية سلبية إزاء جوانب حياتية أخرى في مقدمتها جنس المرأة، الذي يفترض أن يكون الشق الثاني من الحياة البشرية، والذي ينبغي أن يأخذ نصيبه في إدارتها. ولكن مع تزايد تنامي التشيع المطلق لمعطيات المجتمع الذكوري واستئساده على الحياة تأخذ مكانة المرأة في التراجع بشكل يترك فراغا فعليا، يكون نهبا لرؤية الذكر دون سواها من الرؤى الأخرى.

وبالعودة إلى الظروف التاريخية التي صاغت حساسية المجتمع إزاء المرأة، لا نجد أثرا غريبا لما أقره القرآن الكريم في الآيتين الكريمتين السالفتين، حيث لا تبدو المسألة من باب جلب العار فحسب بحكم الظروف التاريخية التي عاشها المجتمع العربي في نظامه القبلي، وما كان يحدث من غارات و حروب الكر والفر التي تجلب ظاهرة السبي بعد ذلك؛ إنما الشرط التاريخي الذي صاغ الحياة العربية

آنذاك أقر بعادة الوئد ، وفي الوقت ذاته أقر بالشوق للمرأة كخاصية شعورية، فكان شعر الغزل.

يمكن تصنيف قصائد أخرى للأمير عبد القادر، مثل:" يتيه بدله عمدا"،" ذات خلخال"، "باللحظ تخدش وجنة"، ضمن غرض الغزل الذي اختص بالمرأة الجزائرية، ويبدو الأمر أكثر حماسا عندما يتعلق بالمرأة الريفية خصوصا. يقول في قصيدته "يتيه بدله عمدا":

أود بأن أرى ظبي الصحاري وأرقب طيفه والليل سار
يتيه بدله ويصول عمدا غني بالجمال، فلا يداري
ويسلبني الحياة إذا تبدى بوجه في الإضاءة كالنهار(17)

يستشف القارئ طاقة شعورية من مطالعة هذه الأبيات، وهي الطاقة التي ترتقب عن بعد لا عن قرب بحكم موقع المرأة التي وجه لها الغزل. و بالحديث عن المسافة بين الشاعر، وموضوع غزله تعود إلى الذهن مباشرة منظومة اجتماعية قائمة، هي تلك التي صاغتها جملة الشروط التاريخية التي عرفت نماذج للتطور لتستقر على ما هي عليه، في فترة زمنية معينة تعود إلى عقود القرن التاسع عشر الميلادي. بالاقتراب أكثر إلى طبيعة الحياة الثقافية في الجزائر آنذاك يفهم بأن هذه الطبيعة لا يمكن لها الانسلاخ عن شروطها التاريخية القائمة في ذلك الوقت، حيث يبدو غرض الغزل في الشعر الإحيائي الجزائري جزءا من تلك الشروط التاريخية التي سادت آنذاك.

في الحديث عن المسافة التباعدية بين الشاعر وموضوع غزله، ترتبط المسألة برؤية جمالية تختص بالقراءة، وهي الرؤية التي تصوغها الأبعاد التخييلية. لا يمكن في المقطع أن يلمس القارئ شيئا من القرب بين الشاعر والمرأة موضوع الغزل إلا بما يمكن أن توفره له مخيلته من صور واقعية أو جمالية مفترضة، حيث يبدأ البيت الأول من المقطوعة بأسلوب للتمني يعكس حالة من الاشتياق. ثم يشرع الأمل في التبدد شيئا فشيئا لينتقل من الرؤية العينية الواقعية إلى تصور الطيف ويتوقف عنده.

يتوقف التصوير عند هذا الحد من الناحية الواقعية العينية، بحيث يعمد التصوير الفني إلى تعطيل الحواس المباشرة للجسم لينتقل إلى تصوير الموضوع في علاقة مباشرة مع التحولات الشعورية، وترتبط حالة التيه ارتباطا مباشرا بما قدمته

الصورة الواقعية، حيث ترتبط تلك الحالة بالجمال وما هي عليه المرأة من حسن الذي لا تستطيع مداراته، ثم يرتقي الإحساس الشعوري إلى مداه النهائي عندما يرتبط الحس الجمالي بالحياة في حد ذاتها، ويبقى الواقع سيد الموقف حيث لا يبدو الحسن مرتبطا بحياة الشاعر إلا وفق ما يقدمه من بهاء طلعة وجمال مظهر.

تقتضي موضوعية القراءة الإقرار بواقع الشروط التاريخية القائمة في فترة من فترات تطور الشعر الجزائري الحديث. وتثبت المرحلة الإحيائية التي مثلها الأمير عبد القادر بصدق، خصوبة التجربة التي كان عليها الشعر الجزائري آنذاك. ولعل تصور الشروط التاريخية يخضع في حد ذاته إلى الشروط الاجتماعية والاقتصادية التي سادت الواقع الجزائري في مرحلة تاريخية معينة. في هذه الحال يطرح السؤال الآتي: كيف يمكن للذهن الجزائري في فترة تاريخية متقدمة نسبيا أن يصوغ تصورا فنيا بمثل ذاك التصور؟.. تقتضي الإجابة كالعادة العودة المباشرة إلى طبيعة الظروف الثقافية القائمة في ذلك الوقت، ومدى انسجامها مع الشروط الاجتماعية والاقتصادية.

من الممكن جدا أن تكون الجزائر خلال العقود الأولى من القرن التاسع عشر الميلادي على حالة من الاستقرار الاقتصادي والاجتماعي، كما لا يمكن الإقرار بأنها كانت على حالة من الاستقرار السياسي وثبات نظام الحكم الخاضع خضوعا مباشرا لسلطة الباب العالي (الدولة العثمانية)، هذا الأخير الذي بدأ يدخل في حالة من الضعف والتواري، بحكم أن الوقائع التاريخية أثبتت عدم استطاعته المحافظة على ممتلكاته منذ أوائل القرن التاسع عشر الميلادي، مع تسجيل سيادة الجزائر في البحر الأبيض المتوسط بفضل أسطولها البحري القوي، والذي مثل أحد مصادر ثرائها آنذاك، وأهم عوامل استقرارها الأمني.

ويستشف على مدار التاريخ أن الشعور الجزائري بقي دائما، يتميز بانتماء قومي معين، ومدركا لتلك الاستقلالية والتميز عن الآخر من باب الاعتزاز بقيم الهوية ورفض الذوبان في ثقافة و حضارة الآخر. وعليه فلا يمكن استغراب هذا التواصل مع التراث الثقافي من باب محاولات جادة لتمثل عناصر الإحياء. لذلك تكون الإجابة عن السؤال المطروح موضوعية إلى حد ما، من خلال ما توفر لإرادة الذهن

الجزائري من قدرة على التصوير، ورغبة في إبداع مميز. وهو الوعي الذي تأكد بوضوح في هذا البيت من قصيدة "ذات خلخال":

ولما تطارحنا الأحاديث بيننا وأحلى تلاقي الخل بالمنزل الخالي(18)

يصور الشعور خطوة فعلية في التقارب العاطفي بين طرفين مختلفين من حيث الجنس والميول، بحيث يبدو الوعي غاية في الانسجام والفهم التامين، من كون أحلى أماكن التلاقي في خلوة من الناس، وبعيدا عن الأنظار. وليس بعد ذاك اللقاء سوى الحديث والبوح بمكنونات النفس البشرية؛ بدا هذا من الناحية الظاهرية كما هو مبين في البيت الشعري.

في حال الحديث عن الجانب الثقافي والتاريخي، لا يبتعد كثيرا الشعور الجزائري عن وعي خصوصيات طبيعة الثقافة العربية الإسلامية الأصيلة في جانبها الإبداعي الذي يخص الشعر. وحين قراءة البيت الشعري تتبادر لذهن القارئ مباشرة تلك القيمة الجمالية التي دأب عليها الشعراء العرب في نظم قصائد الغزل، بحيث أن الشطر الأول من البيت يتجاوز مسألة مطارحة الأحاديث، وبداية الكلام بين الطرفين إلى التأكيد على أهمية المكان الذي تم فيه اللقاء، وما يتوفر عليه من خصوصية الخلوة والسرية، بحيث لا يجد الشعور البشري أهمية دون الاختلاء بالطرف الآخر.

وتتحقق قيمة الوصف من خلال ما يقدمه غرض الغزل، وفق ما تثبته القيمة الشعورية لما يمكن أن يتوفر عليه الطرفان من حديث المغازلة والإفضاء. ويلاحظ أن الشعور الجزائري ليس ببعيد عما وفرته الثقافة العربية الأصيلة من أساليب التعبير، وآليات البيان، من باب أن غرض الغزل في شعر الأمير عبد القادر ليس بالغرض الجديد الذي يبدعه في أشعاره. وفي هذا الإطار لن تكون الثقافة الجزائرية الحديثة بمنأى عما أبدعته، الثقافة العربية بشكل عام في مجال الشعر.

وبالاحتكام إلى الظروف والمعطيات التاريخية التي عاشها الأمير عبد القادر، من سجن ونفي من لدن سلطات الاحتلال الفرنسي، يكون ذلك قد حقق انعكاسا فعليا على مواهبه الإبداعية، وغرض الغزل يعطي صورا نموذجية في هذا المضمار. والبعد عن الزوجة والأهل له نصيبه الأوفر في تحديد طبيعة التصوير الفني، وفي رسم خصوصيات الحنين:

أقاسي الحب من قاسي الفؤاد وأرعاه ولا يرعى ودادي
وأبكيها ، فتضحك ملء فيها وأسهر وهي في طيب رقاد
وأبذل مهجتي في لثم فيها فتمنعني وأرجع صاد
فما تنفك عني ذات عز وما أنفك في ذلي أنادي
ومن عجب تهاب الأسد بطشي ويمنعني غزال عن مرادي(19)

تبيح هذه الأبيات دفقات شعورية هامة تتعلق بطبيعة المعاناة نتيجة البعد والبين بين الطرفين؛ يبدو هذا في الظاهر الأعم من الناحية الشكلية. ومن جانب آخر يحتم الموقف النظر في المسألة من باب الطبيعة الفنية التي ورد بها ذاك الحنين. يمكن القول في البداية: أن خصوصية الانتماء الحضاري للشاعر تحتم عليه البقاء على شئ من المعاناة البينية نتيجة صعوبة اللقاء والوصال، بحيث لا يمكن أن تلقى المرأة الرجل الأجنبي دون مبرر شرعي. ويلاحظ هنا العامل الأخلاقي الذي يفرض نفسه بقوة من باب كونه الرادع الاجتماعي الذي يضبط نظام المجتمع. ومن جانب آخر يحقق النموذج الإبداعي حضورا نوعيا من باب المقدرة الجادة على رسم أنموذج فني لطبيعة الشوق والحنين. فالرغبة في الشئ لا تصاغ إلا وفق ما يتوفر لها من عوامل البعد والحرمان، وهذا ما سعت الأبيات المذكورة إلى تجسيده.

وبالتدرج في قراءة الأنموذج المقدم، تلاحظ ظاهرة المفارقة في الخطاب، أو ما يسمى بظاهرة "الخطاب المتضاد"، حيث تبدو الثنائيات الضدية بوضوح تام، في شكل عبارات و معاني. يبدو ذلك مباشرة في البيت الأول:

أقاسي الحب من قاسي الفؤاد وأرعاه ولا يرعى ودادي

يبدو في البداية عامل الإخلاص والوفاء من الجانب الأول (جانب المتكلم)، يقابله مباشرة عامل الجحود والإنكار، وهو الجانب الذي استعيض عنه بضمير الغائب. والأمر ذاته في البيت الثاني:

وأبكيها ، فتضحك ملء فيها وأسهر وهي في طيب رقاد

تبدو في الأول المعاناة واضحة متمثلة في البكاء والسهر، كمظهرين لها، يقابلها مباشرة الضحك وطيب الرقاد، وهذا الذي يسمى "باللامبالاة"، الذي يعكس عدم الاهتمام الفعلي. وبالتمعن الدقيق لا تتعلق المسألة باللامبالاة الفعلية من لدن الجانب الثاني(جانب المرأة)، بقدر ما يرجح عامل الدلال والتمنع اللذان يعطيانها عزة

النفس والتمكن الحقيقي من الجانب الآخر(جانب الرجل)، للرغبة الفعلية التي يصنعها ذاك التمنع. والأمر ذاته في البيت الموالي:

وأبذل مهجتي في لثم فيها فتمنعني وأرجع صاد

يبدو البذل واضحا من لدن الطرف الأول، كما يبدو الصدود واضحا أيضا من لدن الطرف الثاني. وفي تحليل الخطاب المتضاد يحال الفهم مباشرة إلى الخلفية الاجتماعية التي صاغت نمط الخطاب، من باب أن الاستجابة لا يمكن توقع حدوثها بتلقائية من باب الرقيب الاجتماعي الذي لا يبيح ذلك. فلو حدثت الاستجابة بتلقائية لانتفى عامل الإثارة، ولما كان هناك شوق، وتطرح وقتها أسئلة جديدة تتمحور حول كيفية تجاوز الرقيب الاجتماعي. وعليه فالمسوغ الأساسي للخطاب المتضاد في البيت الشعري، يتأسس من باب الانطلاق من خصوصية القيمة الحضارية التي ينتمي إليها الخطاب، ثم تأتي إثرها الخاتمة المحتومة:

فما تنفك عني ذات عز وما أنفك في ذلي أنادي

ومن عجب تهاب الأسد بطشي ويمنعني غزال عن مرادي

يبدو الخطاب المتضاد في البيت الأول فقط، وهو هذا الذي ينقسم بين عزة المرأة وذل الرجل في الآن نفسه، في حين ينصرف المعنى في البيت الثاني إلى تعجب حقيقي بين قوة البطش التي تهابها الأسود، والعجز الحقيقي أمام نيل المراد من المرأة المحبوبة.

تثبت ملاحظة المقطع الشعري، أن خاصية الخطاب المتضاد الأساس الأول في تشييد المتن الشعري. وتخضع المسألة إلى خصوصية فنية غايتها التواصل مع المتلقي بشكل يثير الشوق والتعاطف، بحيث يمكن للإنسان أن يقف أمام صعوبات حقيقية في حياته، في حين يمكن أن يتضاءل أمام دلال المرأة وعزتها. في هذه الحال يمكن العودة إلى قضية الشعور؛ بمعنى هل نمط التفكير هنا ينبني على نمط شعوري معين، بحيث يمكن أن يكون لهذا الأخير الدور الفعال في صياغة طبيعة الإبداع؟.. أم يمكن التفكير في مصدر آخر للإبداع؟..

بالعودة إلى شعر الأمير عبد القادر، يمكن الاحتكام بشكل مباشر للأفق التاريخي، فالقصائد لا تفهم من لدن القارئ إلا وفق ما يوفره ذاك الأفق من إمكانية

الفهم، ويقتضي الأمر في هذه الحال دراسة طبيعة السياق التاريخي الذي أنشأ الإبداع، أو نشأ الإبداع في ظله.

في الحديث عن غرض الغزل لا يمكن لهذا الأخير أن يفهم بمعزل عن أفقه التاريخي، وهو هذا المتمثل في أحداث الحرب والقتال، والسجن، والنفي. هذه الأحداث صاغت هذا الغرض وفق المنظور التاريخي المتضمن لمجمل الأحداث التي عاشها الأمير عبد القادر. وفي الحديث عن غرض الفخر تبدو المسألة واضحة من باب أن هذا الغرض لا يصاغ إلا وفق ما يحققه الأمير من انتصارات على الأعداء في ميادين القتال. لذلك يبدو الشعور الوجداني مصدرا حقيقيا للإبداع وفق ما يوفره من صياغة للمعاني و آليات التعبير، لكن يبقى المحرك الأساسي هو ما يوفره الأفق التاريخي وما تضمنه من أحداث للموهبة الإبداعية لإثبات العمل الأدبي.

وليس بعيدا عن الأفق التاريخي المحدد لطبيعة الإبداع يقف الغزل موردا أساسيا لتحديد طبيعة الشعور البشري، من حيث محاولات التواصل المستمرة مع الطرف الآخر. ويقف الأمير عبد القادر من التجربة الإبداعية ضمن هذا الغرض موقف الذي لا يود الخروج عن المقومات الأخلاقية للدين الإسلامي الحنيف، من باب الالتزام المطلق بمبدأ الاستعفاف، كمبدأ أخلاقي يميز الإنسان العربي المسلم عن سائر المبدعين الذين ينتمون إلى انتماءات أخرى.

وتأتي بعد ذلك قصيدة"فراقك نار"، التي وجهها خصيصا لزوجته "أم البنين" أنموذجا نوعيا صادقا لشعور وحس الإنسان الجزائري الصادق في تصوير طبيعة المشاعر الإنسانية، رغم الظروف التاريخية العصيبة.

أقول لمحبوب تخلف من بعدي عليلا بأوجاع الفراق وبالبعد
أما أنت حقا، لو رأيتي صبابتي لهان عليك الأمر من شدة الوجد
وإني وحق الله دائم لوعة ونار الجوى بين الجوانح في وقد
حنيني، أنيني، زفرتي، ومضرتي دموعي، خضوعي، قد أبان الذي عندي
وقد هالني، بل وقد أفاض مدامعي وأضنى فؤادي، بل تعدى عن الحد
فراق الذي أهواه كهلا ويافعا وقلبي خلي من سعاد ومن هند
فحلت محلا لم يكن حل قبلها وهيهات أن يحل به الغير أو يجدي
وقد عرفتني الشوق من قبل والهوى كذا البكا- يا صاح- بالقصر والمد(20)

قال الأمير عبد القادر هذه الأبيات في زوجته أم البنين، وهي أبيات كما هو موضح تبين عن حالة شوق وحنين لزوجته، ربما تعلق الأمر في الكثير من الأحيان بإرادة الشاعر أن يكون غزله على درجة من العفة. وفي هذه الحال لا يقصد بالقصائد الأخرى أنها قيلت لغرض ينبو عن العفة بحكم أنها لم توجه لأم البنين. تلك القصائد وجهت أساسا للمرأة بشكل عام، والشاعر الموهوب يعبر باستمرار عن تجربة إنسانية، بغض النظر عن طبيعتها، وله بعد ذلك توخي الصدق الفني، لأن شخصيته الأدبية تتوقف عنده.

تعلن القصيدة في بدايتها عن وجود كائن يتحدث، فهو يعلن خطابا بهدف تبليغ رسالة معينة، فتبدأ بضمير المتكلم "أنا"، لذلك يقول: أقول لمحبوب تخلف من بعدي... ولا يتوقف الخطاب عند هذه الحدود ليتجاوز عتبته لوصف حالة المحبوب الذي هو عليل بأوجاع الفراق، وبالبعد.

هناك حالة من التعاطف والإشفاق الموضوعي على هذا الحبيب، فوصف حاله يثبت ذلك من خلال مظاهر المعاناة التي حددها الخطاب والتي راحت ما بين أوجاع الفراق والبعد.

تأتي إثر ذلك المرحلة الموالية من الخطاب، وهي مرحلة التبرير التي تلت المرحلة الأولى وهي مرحلة الاستهلال أو الاستفتاح. وتعبر المرحلة الثانية عن مبررات وجود حالة الشوق والحنين التي تثبت الحالة النفسية للشاعر وهو بعيد عن زوجته، وقد جاءت في شكل خطاب تفصيلي يتضمن تفاصيل الحالة الشعورية، يقول:

أما أنت حقا، لو رأيتي صبابتي لهان عليك الأمر من شدة الوجد

لا يريد الخطاب هنا التوقف عند حدود المعاناة، إنما يتجاوز إلى تفصيل الحالة. ولا يتحقق الصدق الفني إلا في حالة المعاينة المرفقة بأسلوب تقريري، وهذا الذي ورد في الشطر الأول من البيت: أما أنت حقا، لو رأيتي صبابتي.. صدق شعوري يقابله مباشرة صدق فني ليحقق الخطاب المبتغى المراد له. والمتكلم هنا بحاجة إلى مصداقية فعلية لتأكيد صحة الكلام، فمعاينة الصبابة من لدن المخاطب تتبعه مباشرة حالة التعاطف أو ما قصد إليه المتكلم بتهوين الأمر: لهان عليك الأمر من شدة الوجد.. وما يفهمه المتلقي هنا، أن السماع لوحده أو العلم بالشئ لا يساوي شيئا ذا بال في حال عدم المعاينة أو المعايشة. لذلك جاءت صفة التأكيد المقرونة مباشرة

بأهمية المعاينة أو المعايشة لتثبت الحاجة الماسة للتعاطف والإشفاق التي صار المتكلم بحاجة إليها.

في الوقت نفسه يبدو الأسلوب في غرضه البلاغي على درجة من الاستعطاف والالتماس المباشرين، المقرونين بنوع من الاعتذار الذي سببه البعد و الفراق. فعاملا البعد والفراق أوجدا تلك الحالة الشعورية التي خلقت رغبة في البوح عن الحنين المفقود الذي صاغت عوامل وجوده معطيات تاريخية طبعت حياة الأمير عبد القادر الجزائري.

وإني وحق اللّه دائم لوعة ونار الجوى بين الجوانح في وقد

يثبت البيت تأكيدا للحالة الشعورية التي عليها الأمير عبد القادر، وهي حالة شابتها معاناة حقيقية نتيجة الفراق والبعد عن زوجته التي خصها بالغزل.

وبالعودة مجددا إلى المعطيات التاريخية التي صاغت حياة الأمير عبد القادر الجزائري، يلاحظ بأن نمط التفكير لا يتم إلا وفقها. وبغض النظر عن العوامل المتنوعة التي صنعت ظروفه التاريخية تلك، لا يمكن أيضا قراءة نصه الشعري بعيدا عنها. فالاحتكام إلى الشرط يحدد خصوصية النمط الفكري الذي طبع شعر الأمير عبدة القادر في فترة من فترات تاريخ الجزائر الحديثة.

يبدأ البيت المذكور بأسلوب التوكيد من خلال استخدام الأداة المخصصة لذلك "إن" المسبوقة بواو العطف، و المقرونة بياء المتكلم. يليها مباشرة أسلوب القسم في صيغته " وحق اللّه"، وهو القسم المباشر المعبر عن الحالة الشعورية المراد التعبير عنها، ثم إثر ذلك وصف الحال الذي عبر عن تفاصيله في الشطر المقابل، " ونار الجوى بين الجوانح في وقد".

وللبيت ارتباط مباشر بالبيت الذي يليه، بحيث تنسجم الحالة الشعورية بشكل كلي نتيجة التفاصيل الموالية:

حنيني، أنيني، زفرتي، ومضرتي دموعي، خضوعي، قد أبان الذي عندي

مع اجتماع الحنين، والأنين، والزفرة، والمضرة، تليها الدموع، والخضوع، يحصل الانسجام التوافقي بين الداخل والخارج. بحيث ينتقل الأسلوب الشعري هنا من الحديث عن مجريات الداخل، إلى الحديث عن علاقة الداخل بالخارج، وما يمكن أن يسهم به الخارج في الإبانة عن مكنونات الداخل.

ينتقل القارئ في هذه الحال إلى التعامل مع معطيات خارجية صرفة لأجل فهم طبيعة الشعور الإنساني، بحيث تبدو المعطيات المادية فيصلا حقيقيا في تحديد آليات القراءة والتلقي، وذلك من خلال مظاهر جسمية تبدو على الملامح أو يبرزها الشعور في شكل مظاهر أو حركات أو سلوكات. يفهم الحنين من خلال ملامح أو تصرفات، ويفهم الأنين كذلك، وكذا الزفرة والمضرة؛ أما الدموع فهي مظهر مادي صرف، والخضوع خلاصة لما كان من قبل؛ هذه المظاهر مجتمعة عبرت عن الحالة الشعورية المراد التعبير عنها، ضمن الأطر المادية التي صاغت وضعا إنسانيا معينا.

تتحدد آليات التلقي من خلال ما توفر من معطيات حول الظرف التاريخي القائم، والمظاهر المادية بإمكانها تحديد خصوصية الفهم بحسب رؤية الفكر التجريدي الذي يحتكم لعناصر موضوعية.

ومن باب الموضوعية الإقرار بأن المبررات الفعلية للمعاناة الشعورية متوفرة بشكل مجتمع، وتتمحور حول عامل أساسي هو البعد والفراق. ومن هذا المنطلق يبدو الأفق التاريخي متأسسا وفق مبرراته الموضوعية التي صاغت تلك الحالة الشعورية التي تعالجها الأبيات الشعرية، وهو الفراق ذاته الذي أكد بوضوح تلك المعاناة.

وقد هالني، بل وقد أفاض مدامعي وأضنى فؤادي، بل تعدى عن الحد
فراق الذي أهواه كهلا ويافعا وقلبي خلي من سعاد ومن هند
فحلت محلا لم يكن حل قبلها وهيهات أن يحل به الغير أو يجدي
وقد عرفتني الشوق من قبل والهوى كذا البكا- يا صاح- بالقصر والمد

ضمن هذه الأبيات يتدخل منطق السببية وفق ما تتيحه طبيعة الخطاب، من حيث الإجابة عن سؤال يتعلق بالمتلقي حول سبب المعاناة. ويبدو التفصيل من خلال هذا البيت:

وقد هالني، بل وقد أفاض مدامعي وأضنى فؤادي، بل تعدى عن الحد

بداية من الهول، ثم انهمار الدموع، ثم تعب القلب بشكل لا يطاق، أو يزيد عن الحد. والسبب يعود مباشرة إلى الفراق، والقلب الذي خلا ممن يحب. ثم يأتي التأكيد بعد ذلك على السبب المباشر في المعاناة. ثم يأتي بعد ذلك البيتان الأخيران: فحلت محلا لم يكن حل قبلها... لتأكيد طبيعة المعاناة، وبيان فضل المرأة التي عرفته الشوق، وعرفته الهوى.

لا يبدو غزل الأمير عبد القادر الجزائري، على درجة من العمومية والإسراف في الوصف، والحديث عن مفاتن المرأة وخصوصية المشاعر إزائها، إنما هو غزل على مستوى الخصوصية والتحفظ الأخلاقي، من حيث الحديث عن زوجته "أم البنين"، التي خصها بمجموعة من القصائد التي خلدت ذكراها في حياته التي تنوعت بين حياة دينية وسياسية وعسكرية.

ولعل طبيعة الأبيات النموذجية تثبت- كما سلف القول- ، الخصوصية الفنية للإبداع الشعري الجزائري الحديث في مرحلة من مراحله التاريخية، كما تحيل على طبيعة المستوى الثقافي والإبداعي الذي كان عليه الأدب الجزائري الحديث بصفة عامة. والاحتكام للأفق التاريخي يعطي من جانب آخر مبررات الاحتكام لمعطيات الانتماء الحضاري التي تلخصها القيم العربية الإسلامية، مما يعطي انطباعا عن المرجعية التي حددت منطلق العمل الأدبي.

في الحديث عن المرجعية في النماذج المذكورة، يتطلب الموقف الانفتاح المباشر عما هو خارج النص، بحيث أن البنية اللغوية في حال الانغلاق عليها لا تعطي شيئا عن المرجعية ذات الطابع التاريخي، ويمكن في هذه الحال الاحتكام مجددا لما يدعى منهجيا ب"السياقات الخارج نصية".

وتعطي القراءة التاريخية الأنموذج النوعي في تحقيق المعرفة الموضوعية بالنص الأدبي قيد الدراسة، وهذا نتيجة المبررات التي استدعت وجود تلك القراءة. فالأنموذج المقدم يستدعي حضور معطيات تاريخية تعود إلى القرن التاسع عشر و ما شاب تلك المعطيات من ملابسات اقتضت وجود نمط ثقافي معين؛ فلا يمكن فهم غزل الأمير عبد القادر بعيدا عن معاناته الحياتية قبل البحث في المعاناة الشعورية، وما يكنه إزاء المرأة.

وحول الفترة التاريخية التي عايشها الأمير عبد القادر، تسجل البيئة حضورا مميزا في شعره من حيث التصوير الفني، وهي الملامح التي تضمنتها الأغراض الشعرية لديوان الأمير عبد القادر، وهذا لا ينفي كما يلاحظ الدارسون وجود بعض العيوب في شعره، وهي الظاهرة الموجودة« لدى شعراء عصره واللاحقين له، كما في كل البدايات والتجارب الأدبية والفنية، للإفلات النسبي من ربقة التقليد في قوالب جاهزة، والطموح إلى آفاق أوسع»(21) . وقد تكون بدايات الحداثة من هذا الجانب

مكلفة من حيث الجهد المتعلق ببدايات الإبداع، أو محاولات التجديد، وهو التساؤل الخاص بطبيعة المنطلق في الكتابة الإبداعية و محاولات إثبات الذات، ولا يعني هذا الوقوف عند حدود المفارقة مع الماضي، وتجسيد الحاضر فقط، دون الالتفات إلى المرجعية اللغوية أو الحضارية. وليس غريبا أن تكون التجربة الإبداعية مكلفة، بحكم أن هذه التجربة لم تعرف بعد الإثراء والممارسة العميقة.

وما هو مواضح تاريخيا أن الفترة الزمنية التي أبدع فيها الأمير عبد القادر الجزائري، حققت مفارقة نوعية مع الفترات التاريخية اللاحقة من حيث الإبداع والإنتاج الأدبيين، وهذا معروف جدا بحكم العامل التاريخي في حد ذاته الذي أدى دورا بارزا في تغيير جملة المنظومات الاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري الحديث.

والمفارقة النوعية التي صار عليها الإبداع الجزائري الحديث آنذاك يفسرها المعطى التاريخي الصرف، الذي يكتسب مشروعية وجوده من جملة عوامل جزئية ذات الصلة التنسيقية ببعضها البعض، بحيث أنتجت بعد ذلك ما يسمى "بالوضع الراهن"، أو "الراهن التاريخي والاجتماعي". وضمن جملة التطورات التاريخية التي عرفتها الحياة الثقافية الجزائرية منذ فترة الأمير عبد القادر إلى غاية العشرينيات من القرن العشرين، تقف العوامل المادية والاقتصادية الصرفة وراء ظاهرة الركود الثقافي في الجزائر، وقلة الإبداع الأدبي وضعفه إن وجد.

إن التفسيرات الجزئية التي يعرفها تاريخ الأدب الجزائري تبقى على درجة من المحدودية، نتيجة محدودية أفق التفسير والقراءة الموضوعية الفاحصة؛ إذ أنه في العديد من الأحيان يتم رد مرحلة الركود الثقافي والأدبي في الجزائر إلى عوامل تتعلق بخصوصية الإنسان الجزائري في حد ذاته، من حرمانه حق التعلم مثلا، وضعف مستواه الثقافي والفكري، وكذا انغلاقه على نفسه ومحيطه دون انفتاحه على الآخر سواء أكان عربيا أم أجنبيا نتيجة ظرف تاريخي قائم،...وغيرها من التفسيرات الأخرى. هذه التفسيرات على الرغم من مقبوليتها في بعض المواطن إلا أنها تبقى تفسيرات تفتقد إلى التفسير الموضوعي، من باب أن الظرف التاريخي لا يمكن أن يحقق مشروعيته إلا ضمن الأطر الاجتماعية والاقتصادية ذات الاعتبار المادي الصرف، بحكم أن طبيعة العوامل المادية القائمة هي من يصوغ طبيعة التفكير التي تجد مبررات وجودها.

بمراجعة غزل الأمير عبد القادر الجزائري يبدو الموقف على درجة من الجمالية الفنية المحتكمة للخلفية التاريخية، بحكم أن شعر الغزل يقوم على دعامتين أساسيتين هما: الهيام، والفراق. وفي الحالة المذكورة يكون عامل الفراق هو الأساس في وجود إنتاج أدبي وفق خصوصيات فنية معينة.

تبدو المقاطع المذكورة على درجة من الارتباط الطبيعي بالبيئة المكانية وملابسات العصر، ولكن أيمكن أن يكون هذا الارتباط الطبيعي نتاجا لتحولات مادية صرفة خضعت لخصوصيات البيئة المكانية والزمانية؟..

تتطلب الإجابة عن هذا السؤال الإقرار بالارتباط الشرطي بتحول الظروف التاريخية القائمة آنذاك، وفق التحولات الاقتصادية والاجتماعية. ويمكن أن تكون قصيدة الغزل تطورا طبيعيا لأغراض شعرية سابقة، وقبل ذلك يمكن أن تكون بنيتها نتاجا لتحولات فكرية هي في الأساس استجابة لمتطلبات اجتماعية واضحة. ومن الممكن من جانب آخر أن تصوغ أشعار الأمير عبد القادر ملحمة أدبية وتاريخية بصريح العبارة تكون التحولات التاريخية سببا مباشرا في إنتاجها. في هذه الحال قصيدة الغزل لدى الأمير عبد القادر لا تفهم على أساس من تدفق المشاعر والعواطف إزاء المرأة التي يحب، بقدر ما تفهم على نمط من الرغبة الفعلية في إقرار التغيير والثورة على الوضع السائد.

ما يؤيد هذا الرأي خصوصية الظرف التاريخي، المتميزة على وجه العموم بعوامل الصراع الطبقي بين فئات اجتماعية متناقضة فيما بينها. ويجد العامل التاريخي مبرراته في تواجد الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وهذا العامل هو من أهم العوامل التي أوجدت حالة الصراع الطبقي بحكم أنه هو من سعى إلى محاولة إيجاد بنى طبقية جديدة في المجتمع.

ينطلق الأمير عبد القادر في نظمه من مغزى شعوري صرف يبرر طبيعة التحولات التاريخية القائمة في عصره، حيث تبدو البيئة الزمانية والمكانية للقرن التاسع عشر قائمة وفق خصوصية النظم، وأنماط بنائه. فأسلوب التواصل بين المخاطب والمتلقي يبدو على نمطية تقليدية إلى حد بعيد، وهي النمطية التي سادت طبيعة الخطاب الشعري في غرض الغزل خلال العصور الذهبية للأدب العربي القديم، حيث يلعب الفراق والبعد بين الحبيبين الدور البارز في إذكاء المشاعر ونظم الشعر.

وتفرض طبيعة التحولات التاريخية القائمة طبيعة النص الشعري، من خلال الترابط النوعي بينه وبين منظومة الفكر الخاضعة لخصوصية وطبيعة تلك التحولات. ويبدو التفكير في المرأة على نحو من السمو الحضاري والأخلاقي- بحسب النماذج المقدمة- ، ولكن يبدو التوجه الطبقي مسجلا حضوره على نمط من التوازن بين الحالة الشعورية والوضع القائم.

تتيح خصوصية النسق الثقافي في الجزائر خلال فترة القرن التاسع عشر، منظورا إيجابيا حول قضايا الأدب والإبداع، نتيجة العوامل التاريخية السائدة آنذاك، والتي كانت متحكمة في عملية التطور الاجتماعي. ولأن الثقافة تمثل نشاطا اجتماعيا وفق منظومة اجتماعية معينة، ستكون بصفة حتمية شرطا هاما من شروط التمثل التاريخي القائم آنذاك، ويقصد بهذا فترة ما قبل الاحتلال الفرنسي للجزائر.

ونتيجة محدودية عوامل الصراع آنذاك- باستثناء النزاعات الداخلية- ، بدت السيرورة الاجتماعية على نمط من الإيجابية نتيجة الانسجام مع طبيعة التحولات التاريخية الملائمة، وهذا ما جسد فرضية الانعكاس المباشر على الثقافة والأدب. فافتراض وجود ثقافة قائمة في الجزائر في ذلك الوقت، يعني النشاط والتواصل الاجتماعيين، ويعني كذلك الحركية. ولا تضمن الحركية دوامها إلا من خلال استمرارية مسار التطور التاريخي، ثم ما تلبث بعد ذلك أن تتدخل عوامل تاريخية جديدة لتفرض أنموذجا أدبيا جديدا تفرض عليه استجابة جديدة لمتطلبات تاريخية جديدة، وهي فترة البدايات الأولى للاحتلال الفرنسي للجزائر.

تتيح مطالعة أبيات الفخر والحماسة للأمير عبد القادر الجزائري تصورا لطبيعة التحولات الاجتماعية والتاريخية الطارئة، كون غرض الفخر يحقق الاستجابة النموذجية لطبيعة الصراع القائم بين الأمير عبد القادر، وقوات الاحتلال الفرنسي.

وما يعرف أن الأمير عبد القادر الجزائري من أكبر أبطال المقاومة الشعبية في الجزائر ضد الاحتلال الفرنسي، ويمكن للتاريخ أن يعطي تفسيرات متعددة لطبيعة مقاومة الأمير، كما باستطاعته أن يسميها تسميات متعددة أيضا. وهنا يبرز مصطلح الجهاد قويا بحكم طبيعة التصور العقيدي، والانتماء الحضاري، إضافة إلى طبيعة ظروف العصر الطارئة. ولكن يمكن التعبير بنمط موضوعي ذي مصطلح دقيق هو

مصطلح الصراع، هذا الأخير الذي لم يلبث أن صار واقعا قائما، أو حدثا تاريخيا أنشأ جملة أحداث تاريخية جديدة هي نتاج له.

ألم تري في خنق النطاح نطاحنا غداة التقينا، كم شجاع لهم لوى
وكم هامة ذاك النهار قددتها بحد حسامي، والقنا طعنه شوى
وأشقر تحتي كلمته رماحهم ثمان ولم يشك الجوى، بل وما التوى
ويوم قضى تحتي جواد برمية وبي أحدقوا، لولا أولو البأس والقوى

هذه أبيات في الفخر يخاطب فيها الأمير عبد القادر زوجته أم البنين، لكن الملفت للنظر أنها تجسد أنموذجا للصراع يقوم على تبادل مواضع القوة بين طرفين أو أطراف متنازعة. تثبت القراءة السطحية أن الأبيات مجرد أبيات للفخر، تتضمن افتخار الشاعر ببعض إنجازاته في ساحات الوغى ضد العدو الفرنسي، لكن القراءة التاريخية القائمة على عامل الصراع تعطي تفسيرا لطبيعة القوى الاجتماعية المتصارعة، نتيجة انعكاس لأوضاع مادية معينة، تعكس طبيعة التطور الاجتماعي والاقتصادي في أوروبا على وجه التحديد.

ليس بعيدا عن مفهوم الصراع الذي يجد مشروعيته الموضوعية في التفسيرات العلمية ذات الصلة بالأوضاع المادية، ليتم الاقتراب من القرآن الكريم الذي له توظيف نوعي لمفهوم الصراع بين القوى المتناقضة، حيث ورد المفهوم في مصطلح "التدافع"، الذي تختتم به قصة الصراع بين قوى التوحيد وقوى الكفر في قصة "داوود"- عليه السلام- ، حيث وردت الآية القرآنية (ولولا دفاع اللّه الناس بعضهم ببعض، لفسدت الأرض، و لكن اللّه ذو فضل على العالمين)(22). بملاحظة الجزء الأول من الآية الكريمة (ولولا دفاع اللّه الناس بعضهم ببعض)، ورد مصطلح "دفاع" المجسد لسنة التدافع، وهي سنة الصراع بين البشر. وعليه لا يبدو مفهوم الصراع غريبا عن الفكر البشري القديم، إنما هو مفهوم متجدد عبر مختلف العصور البشرية ولكن وفق الظروف المتعلقة بكل عصر من العصور. ومن الممكن أن تكون التفسيرات مختلفة باختلاف الأسباب، ولكن لا يمكن تصور فاعلية الصراع بمعزل عن التطورات الاجتماعية والاقتصادية التي غالبا ما تكون سببا مباشرا في وجودها.

غرض الفخر في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، تثبت جوانب منه الأبيات المذكورة وهي في عمومها تكتسي طابع الوصف لمشهد من مشاهد القتال الذي

عايشه الأمير في إحدى حروبه ضد العدو. ولا تكمن العبرة في التسجيل المشهديللوقائع التي جسدها الأنموذج المقدم، إنما تتجاوز ذلك لتحليل علاقات الصراع القائمة بين القوى المتناقضة.

يفترض في هذه الحال وجود نمط من الاختلاف والتناقض بين هذه القوى المتنازعة فيما بينها، ولا يمكن التصور بأي حال من الأحوال الوجود العبثي للاستعمار الفرنسي في الجزائر، إنما يفسر ذلك على نمط من التحولات الاجتماعية والاقتصادية في فرنسا خصوصا وأوروبا عموما. والثورة الصناعية وما عرفته الدول الأوروبية آنذاك مثال واضح على اتساع الهيمنة الاستعمارية على الدول العربية والإسلامية، بغرض البحث عن الثروة والأسواق. يبدو هنا سبب مباشر في وجود علاقات الصراع بين قوى متناقضة، يتمثل في الصراع على الثروة والنفوذ، مع الاختلاف النسبي بالنسبة للطرف الذي يمثله الأمير عبد القادر الجزائري، من حيث كون المسألة تبدو بالنسبة إليه تحريرا للوطن من الغزاة المحتلين، ومع ذلك هذا لا ينفي الصراع على الثروة في مفهومه العميق.

يكتسي كذلك غرض الفخر في شعر الأمير عبد القادر طابع التأريخ للأحداث و الوقائع، وهذا ما هو ملموس في الأنموذج المقدم، إضافة إلى نماذج أخرى. ولا يتوقف الأمر عند حدود وصف ما هو كائن ليتبين القارئ المجريات التاريخية، إنما يتجاوز ذلك لتجسيد مواطن الصراع بين القوى الاجتماعية المتناقضة. فالحديث يخص الإشادة بمواقف بطولية، وهذا ما يبدو في الظاهر الأعم، لكن القراءة الموضوعية تقر بأن الأصل في وجود الغرض الفني هو الصراع الدائر بين القوى المتناقضة، بحيث تسعى الأولى لإلغاء الثانية والعكس صحيح.

وفي الحديث عن مظاهر الصراع يقتضي الموقف حديثا عن البعد الثوري المرافق للصراع نفسه، هذا البعد هو الذي يعطي للصراع الحكمة من وجوده، ويعطيه في الآن ذاته مشروعية استمراره.

أبرز غرض الفخر في شعر الأمير عبد القادر مسارا لصراع بين قوتين متناقضتين، من حيث الاستعدادات المادية، وكذا من حيث الانتماءات الحضارية. تمثل القوة الأولى الجانب الوطني التحرري الذي يمثله الأمير عبد القادر الجزائري، وتتمثل القوة الثانية في الاستعمار الفرنسي بما يحمله من مخططات الاستغلال

والاستيلاء والتوسع. وتبقى الثروة القاسم المشترك بين القوتين من أجل تحريك الصراع وحسم الموقف. ولا تبدو حركة المقاومة في هذه الحال التي يجسدها غرض الفخر، سوى مظهرا استثنائيا من مظاهر الصراع الهادف إلى استعادة الثروة الوطنية، وتحريرها من أيادي الفرنسيين.

ومظاهر الصراع التي جسدها الأنموذج المذكور، هي في جوهرها تكريس لطبيعة الرغبة في الاستيلاء والتحرر معا، وإن بدا الأمر من جانب بوجه الوطنية والتحرر، فهذا ما يثبته التاريخ الواقعي، وفي ذلك صواب هام جدا، ولكن لا يمكن أن تفهم مظاهر الصراع إلا في حدود الحوافز التي توفرها الثروة.

يكتسب الصراع هنا طبيعته الإيجابية من باب تبنيه للخيار الثوري في تغيير مجريات التاريخ. وهنا ينبغي الفهم، أن مقاومة الأمير عبد القادر يحركها سبب عميق آخر، هو عدم الرضى بما هو قائم، وهذه شرعية تاريخية لا يمكن تجاهلها، أو القفز عليها، من باب أن طبيعة الأشياء هي في تغير دائم ومستمر، وتوقف التاريخ عند حدود معينة هذا يعني توقف مجريات الحياة، وحلول السلبية في الوجود البشري، الذي من المفروض أن يكون الإنسان فيه إيجابيا، يؤثر في واقعه باستمرار.

عرف تاريخ الجزائر الحديثة تغييرا جوهريا في مساره منذ دخول الاحتلال الفرنسي، ويقين أن هذا التغيير الجوهري لا يمكن أن يحقق الرضى الكلي على مستوى مختلف الطبقات والفئات الشعبية بمختلف أنواعها، حتى ولو كانت أجنبية. في هذه الحال تنشأ مظاهر التناقض الاجتماعي التي تدفع بعض الطبقات إلى الانتفاض والتغيير، وهذا تفسير مبررات وجود الصراع بمختلف أنواعه.

ولا يمكن للتاريخ خلال مسارات تطوره أن توجد فيه عوامل الصراع من منظور عبثي غير موجه، إنما الأمل في واقع جديد يحقق المثل الأعلى للتطور هو الدافع من وراء ذلك، وهنا يبرز دور التحولات الاجتماعية والاقتصادية في دفع حركة التطور التاريخي المستمر.

في وجود المقاومة الشعبية دليل واضح على الرغبة في التغيير وفق المنظور الثوري، بحيث تبدو المسألة منبنية على مقاومة للمحتل من أجل التحرر، في حين هي في حقيقتها رغبة فعلية في تغيير مسار التاريخ، وفق ما تقتضيه التحولات الاجتماعية والاقتصادية الجديدة ذات الصلة الوثيقة بالمجتمعات الأوروبية، بحكم أن مسار

التغيير الجوهري، كانت أوروبا السبب المباشر في إحداثه، نتيجة الحركات الاستعمارية الواسعة التي شنتها، لاسيما في الوطن العربي.

إن القصائد الشعرية التي تندرج ضمن غرضي الغزل والفخر للأمير عبد القادر الجزائري، هي في أساسها منظومات لغوية تسعى لتجسيد جملة من الخصائص الجمالية والفنية لتجارب إنسانية معينة. ومن منظور آخر هي تأكيد على استمرارية الثقافة الجزائرية الحديثة وفق ما يقتضيه الانتماء الحضاري للشاعر. وفي الجوهر هي استجابة للشرط التاريخي الآخذ في تحولات مستمرة، وفق ما تتطلبه التغيرات القائمة على مستوى أنماط الإنتاج وعلاقات التوزيع. ولا يمكن من هذا المنطلق أن تفهم الخصائص الفنية والجمالية لشعر الأمير عبد القادر إلا ضمن الشرط التاريخي الذي ترتضيه طبيعة التطور اللازمة.

الهوامش

1- حمدان بن عثمان خوجة كاتب جزائري، ولد بمدينة الجزائر العاصمة، من أسرة ذات وجاهة اجتماعية تملك أراضي واسعة، وأملاكا أخرى في إقليم "المتيجة".بدأ حياته التعليمية بالدراسة على يد والده، كما قام برحلات إلى مدينة إسطمبول التركية وبعض بلدان المشرق العربي. إضافة إلى ذلك سافر حمدان بن عثمان خوجة إلى فرنسا وقضى فيها حوالي سبع عشرة سنة، حيث هيأته التجربة لدور سياسي هام جدا، لاسيما بعد اجتياح القوات الفرنسية للجزائر بداية من الخامس من جويلية سنة1830م، فانطلق يطالب باحترام العهود والمواثيق المقطوعة بعد استسلام "الداي حسين"- آخر دايات الجزائر- ، وتسليم العاصمة.

منذ ذلك الوقت دخل الكاتب في مواجهة مع الاحتلال الفرنسي، انتهت بنفيه إلى العاصمة الفرنسية "باريس"، ومن هناك واصل نضاله السياسي والفكري. وفي باريس ألف كتابه الشهير "المرآة" الذي ينقسم إلى ثلاثة أجزاء ومجموعة من الفصول. ضم الكتاب جوانب عدة عن تاريخ الجزائر السياسي والثقافي، كما تحدث عن بعض المسائل الاجتماعية، كالعادات والتقاليد الجزائرية. كما تطرق الكتاب أيضا للحديث عن بعض جرائم الاستعمار الفرنسي وتجاوزاته، كالاستيلاء على الممتلكات، ومصادرة بعض الأوقاف وتحويل نشاطاتها. ومع استئنافه للنشاط النضالي من منفاه بباريس، وصل به الأمر إلى اليأس في كبح محاولات الاستعمار نتيجة الظروف التاريخية التي ساعدته على مواصلة الاستيطان، وفي مقدمتها ضعف الوعي الوطني، ومحدودية الحركة الوطنية، ففشلت جميع محاولاته السياسية، فسافر إلى "الأستانة" عاصمة الدولة العثمانية آنذاك، حيث رحب به السلطان العثماني "محمود الثاني"، وبقي مقيما هناك إلى أن وافته المنية في إسطمبول سنة 1555ه\الموافق ل 1840م، تاركا الجزائر وسط معاناة حقيقية جراء الاستعمار. للمزيد ينظر كتاب الدكتور: عمر بن قينة: صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، 1993 ،بداية من الصفحة الثامنة.

2- حمدان بن عثمان خوجة: المرآة، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت\لبنان، 1972، ص:277

3- حمدان بن عثمان خوجة: اتحاف المنصفين والأدباء في الاحتراس من الوباء، تحقيق الأستاذ: محمد بن عبد الكريم، - سلسلة ذخائر المغرب العربي- ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر 1968

4- د\أبو القاسم سعد الله:المفتي الجزائري ابن العنابي رائد التجديد الإسلامي، الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع- الجزائر 1977، ص:73

5- المرجع السابق، ص:82

6- يراجع في ذلك كتاب:قدور بن رويلة: وشاح الكتائب وزينة الجيش المحمدي الغالب، تحقيق الأستاذ: محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر،- سلسلة ذخائر المغرب العربي- ، 1968.

7- الأمير عبد القادر الجزائري، ولد بقرية "القيطنة" الواقعة غرب مدينة معسكر بالغرب الجزائري، سنة 1222ه\الموافق ل 1807م. نشأ ودرس على يد والده الشيخ "محي الدين"، الذي أجبرته السلطات العثمانية آنذاك على الإقامة بمدينة "وهران" سنة 1236ه\الموافق ل1821م؛ حيث صحبه ابنه "عبد القادر"، هذا الأخير الذي بدأت تتسع مداركه ومعارفه بفضل تردده المستمر على علماء وفقهاء المدينة في ذلك الوقت. إضافة إلى ذلك فقد وعى تماما طبيعة الحكم العثماني الذي بدأ يتسم بالضعف السياسي وسوء تدبير شؤون الرعية، جراء استغلال الفئة الحاكمة للطبقات الشعبية.

قام الأمير عبد القادر بفريضة الحج سنة 1241ه\الموافق ل1825م رفقة والده محي الدين الذي أذنت له السلطات العثمانية بذلك. فكان حجه مناسبة فعلية للاحتكاك بجنسيات عربية مختلفة والاطلاع على الأوضاع في سائر بلدان العالم العربي، ثم عاد إلى الجزائر عبر طريق "ليبيا" عبر "برقة" و"طرابلس"، كان هذا سنة 1243ه\الموافق ل1828م.

بعد احتلال فرنسا للجزائر في الخامس من شهر جويلية سنة 1830م،وتسليم الداي حسين للعاصمة ظهرت أشكال مختلفة للمقاومة الشعبية، فالتف جمع كبير من الناس بمنطقة سهل غريس" ونواحي "معسكر" بالغرب الجزائري حول الشيخ محي الدين، والد الأمير عبد القادر، من أجل مقاومة الاحتلال وتحرير الوطن، إلا أنه اعتذر عن ذلك نتيجة كبر سنه، فاقترح عليهم ابنه عبد القادر لشبابه وحكمته وحماسه الثوري لقيادة الجهاد، فكانت مبايعته تحت شجرة "الدردارة" ب"وادي فروحة" بسهل غريس في :13 رجب 1248ه\الموافق ل:28 نوفمبر 1832م. دخل بعدها الأمير عبد القادر مدينة معسكر، حيث كانت المبايعة العامة، وانطلق الجهاد أكثر حيوية وعزما.

عانى الأمير عبد القادر في جهاده ضد المستعمر الفرنسي طيلة خمس عشرة سنة من جانب، كما عانى أيضا من عمالة السلطان المغربي لفرنسا "عبد القادر بن هاشم" من جانب آخر سنة 1844م، وتآمره الدائم على جهاد الأمير. وقد وصل به الأمر إلى تجهيز جيش قوامه خمسين ألف محارب لإبعاد الأمير عن الحدود الغربية. كما عانى من تآمر العملاء والخونة من الجزائريين أنفسهم، الشئ الذي أوهن طاقته فاضطر للتسليم لابن ملك فرنسا "الدوق دومال" في:23 سبتمبر 1847م. حمل إثرها على ظهر سفينة فرنسية إلى سجن "لمبواز" بفرنسا أين قضى خمس سنوات. أرسل بعدها إلى مدينة إسطمبول بتركيا أين رحب به السلطان العثماني آنذاك بحفاوة، حيث أهداه قصرا بمدينة "بروسة" أين أقام سنتين اثنتين.

توجه بعدها الأمير عبد القادر إلى العاصمة السورية "دمشق" ليتخذها مقاما له؛ فتوجه من هناك سائحا يجوب أقطار الوطن العربي والإسلامي، كما سافر إلى بعض بلدان أوروبا. وخلال جولاته تلك كان يخالط رجال السياسة، ويصادق رجال العلم و الأدب والفكر، كما كان يزور الفقهاء ويجالسهم، ويسهم بآرائه ومناقشاته في الكثير من القضايا المطروحة. إضافة إلى هذا كان يعكف

على الدراسة والبحث، والتدريس بمساجد دمشق وفق مذهبه الصوفي. وفي أواخر حياته عاش حياة الزهاد حيث اقتصر طعامه على الخبز والزيت فقط، إلى أن وافته المنية في: 19 رجب 1300 ه\الموافق ل: 24 ماي 1883م. ودفن حسب وصيته بجوار أستاذه العلامة الصوفي الكبير "محي الدين بن عربي". وبعد الاستقلال أعادت الجزائر دفنه "بمربع الشهداء" بالجزائر العاصمة.

8- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، جمعه الدكتور: ممدوح حقي بالتعاون مع أسرة الأمير عبد القادر و خاصة أحفاده. نشرته دار اليقظة العربية تحت عنوان: تحفة الزائر، ببيروت\لبنان، سنة 1965م الطبعة الثالثة. كما سبق نشره بعنوان: نزهة الخاطر في دمشق. وعليه فجميع المقطوعات الشعرية الواردة مأخوذة من العنوان الأول(تحفة الزائر).

9- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري،تحفة الزائر،ص:32

10- الديوان،ص:38

11- الديوان،ص:41

12- الديوان،ص:36

13- الديوان،ص:37

14- الديوان،ص:43

15- الديوان،ص:51

16- قرآن كريم، سورة النحل،الآيتان:58\59،برواية ورش عن الإمام نافع

17- الديوان،ص:58

18- الديوان،ص:64

19- الديوان،ص:85

20- الديوان،ص:83

21- د. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر،الطبعة الأولى، 1991 ص:28

22- قرآن كريم، سورة البقرة، الآية:249