**مقياس نص شعري مغاربي**

**السداسي الثاني: الأفواج 04/05/06**

**الأستاذة: زاوي**

**أعمال موجهة: لطلبة سنة ثالثة ليسانس**

**1- النّص الأول: (الأمير عبد القادر الجزائري)**

**بدايات الشعر المغاربي الحديث:**

شعر المغرب العربي يقصد به مجموع الممارسات الشعرية الّتي أنتجها شعراء من بلدان وثقافات المغرب العربي، في مختلف اللغات واللهجات الي استعملوها وبتعدد الأنماط التعبيرية ضمن هذه اللغات وعلى تنوع الطرائف الفنية الّتي اختاروها في تجاربهم لتجسيد ذواتهم الفردية والجماعية ضمن الجنس الشعري.

إلى مفهوم الشعر، يحتاج مصطلح ومفهوم المغرب العربي إلى إضاءة أولية، فما المغرب العربي الّذي نتبين معناه ولا التصورات الّتي تشكل ضمنها إلى حد الآن؟

يؤثر استعمال مصطلح المغرب العربي على مجموعة من القضايا التاريخية والثقافية الّتي تعود إلى المرحلة الحديثة بغير قليل من الالتباس والتمثل والتداول في صلة مع الاستعمال والذات.

وإذا كان نعبد الكريم الخطيبي (1938) لاحظ أنّ كثيرا ما تفلت مسألة المغرب العربي من هؤلاء الّذين يسكنون فيه، فإنّ فكرة المغرب العربي تدرك مجتمعيا ضمن حلقات ذهنية يتقدمها الوطني فالمحلي أولا، ثم القومي والإسلامي بعد ذلك، أما الجهوي (الانتماء للمغرب العربي) فلا يتحدد إلا في مستوى غير واضح وليس في المقام الثاني بين الوطني والقومي ضرورة.

لذلك أريد باستعمال مصطلح المغرب العربي تثبيت الانتماء لهوية عربية كانت خاضعة لنير الاستعمار مشرقا ومغربا وفي أي مرحلة بحث عن صورة قومية للنضال ضد الاستعمار والتخلص من التبعية للعثمانيين، كان استعمال المصطلح صورة عن وعي يرى في اللغة العربيّة علامة فارقة للانتماء إلى مشروع الدولة أو الوطن أو الأمة العربية، ومن حيث هي كذلك اعتبرت اللغة بؤرة رهانات الانتماء إلى هويته والدعوة إلى التحرر والتحديث أو الانخراط المجتمعي ثقافيا وسياسيا.

وبإضافة الشعر لمصطلح المغرب العربي (شعر المغرب العربي) تتزايد فجوة التصور بين المفهومين والمصطلحين ضمن دائرة الأدب والشعر بخاصة، فاستعمال أدب المغرب العربي قد يقصد مجموع الممارسات الأدبيّة الّتي سادت في العصر الحديث (دون حصر باللغة) في أقطار المغرب العربي أو في المهجر في آن.

إذن كما قلنا نعني بشعر المغرب العربي مجموع الممارسات الشعرية باللغات السائدة والمتواجدة في بلدان المغرب والجزائر وتونس وليبيا وموريتانيا الّتي تمثله ونحتفظ بالعربية منها بالخصوص، وتقدم هذه الفرضية عناصر سؤال رئيس يتحدد في معنى وجود شعر ببلدان وثقافات المغرب العربي في الزمن الحديث؟ في ضوء المشترك والمتشابه أو الاختلاف والتباين بين ممارساته، كما يقوم السؤال بدعوى وجود مقومين- على الأقل- تشترك فيهما الممارسات الشعرية لأقطار المغرب العربي، وهما:

1. استعمالات اللغة في هذا الشعر، في ضوء علاقته بالزمن.
2. الانتماء لثقافة مخصوصة بعلاقات مختلفة مع الذات والآخر.

غير أنّ ما نحن بصدده في هذا المقياس هو التعرف على نصوص من الشعر المغاربي (قديما وحديثا)، إذا كانت البدايات مع شعر الأمير عبد القادر الجزائري ممثلين بقصيدة (البادية) لما تحمله من خصائص فنية وجمالية كالصورة، الرمز، الإيقاع... الخ.

**1- التعريف بالشاعر:**

ولد الأمير عبد القادر يوم الجمعة 23 من شهر رجب عام 1222 هجري الموافق لـ 1807 ميلادية، في ولاية معسكر، وكان يلقب عبد القادر بأبي محمد وألقاب أخرى كأمير المؤمنين، والأمير الجزائري، وابن الراشدي.

نشأ وتربى في محيط ديني علمي ثقافي وكان موضع اهتمام وعناية كبيرة من طرف والده، وأقاربه ثم التحق بمدرسة والده بالقيطنة وهو في الرابعة من عمره، وعلى الرغم من الثراء الّذي كانت تتمتع به أسرة عبد القادر إلا أنّه كان متواضعا، فقد كان ذا إيجابية ساحرة على بساطة وأناقة لباسه، متواضعا إلا أنّه كان شغوفا بتزيين سلاحه، فقد كانت بندقيته الطويلة مرصعة بالفضة، أما مسدسه فقد كان مرصعا بالجواهر.

**أولا: عبد القادر في عصره**

قصيدة (الأمير عبد القادر الجزائري: 1807-883,م) في (البادي من أعذب شعره وأكثره حرارة، وصدقا: واقعيا وفنيا، فجاءت الصورة الأدبية فيها قوية متدفقة، كما اختلفت اللقطات الفنية فيها: تعددا وتشكلا لتبدو كلوحة فنية جميلة، ذات ألوان بديعة، تعددت فيها المناظر المادية والمعنوية، وتلونت الصور واختلفت : صارخة مزركشة وهادئة ناعمة، بين الإنسان، والحيوان، والطبيعة، بشتى ظلالها نسيما عليلا وسماء مشرقة بشمس عذبة بعد ليل (هاج هاتنه) كما عبر، تسرح في نهاره الغزلان، ويمارس الفرسان الصيد بمهارة، ويعم الأمن والسلام حياة الناس، فيجد عابر السبيل نفسه المأوى والطعام، كما يجد ذو ضيم الملاذ والحماية والأمان، هي روح الفطرة السليمة في الطبيعة الزاخرة بالألوان الزاهية عموماً التي فيها الإنسان والحيوان وحتى الجماد (كحصيات) تغدو في فضائها المكاني كالدر: أناقة وألقا.

الأمير عبد القادر من جيل مرحلة الإحياء الأولى، جيل البارودي جمعتهما المرحلة، كما اشتركا في أكثر من هم: فكلاهما عسكري، الأول نظامي في عهد (الخديوي عباس الثاني) في مصر والثاني مجاهد، قاد حركة الجهاد الجزائري بعد احتلال فرنسا الجزائر (1830م) وكلاهما عرف (الأسر) عرفه الأول غلبة حين منيت الثورة العرابية (1882م) بالفشل التي كان (البارودي) أحد رجالها إلى جانب (أحمد عرابي) فنفي إلى (سريلانكا) حيث عاش أسيراً في جزيرة (سرنديب) أما الثاني فعرفه غدراً ، حين ذاق مرارة الخيانات الداخلية والخارجية، فقرر بعد سبع عشرة سنة من الجهاد التفاوض مع (المحتلين) الذين استجابوا لإرادته في وضع السلاح، وتوفيرهم باخرة له تقله إلى (الشرق) لكنهم غدروا به بمجرد ركوب الباخرة التي وجهوها إلى (فرنسا) سنة (1847م) حيث فرضت عليه الإقامة الجبرية، في قصر (أمبواز).

أفرج عن الأول فعاد إلى مصر إنسانا محطما: ماديا ومعنويا، فقد الزوجة المساندة وأنكره خلان المصالح، فقال لسان حاله من مآل غيره مثله:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| أيقنت أن المستحيل ثلاثة |  | الغول والعنقاء والخل الوفي! |  |

ليقول بمرارة موجعة عن سوء مآله نفسه:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| وعاشرت أقواما فلما بلوتهم |  | تمنيت أن أبقى وحيدا بلا خدن! |  |

فاعتزل الناس، حيث وجد في العزلة الملاذ البدني، والسلام الروحي، حتى لقي ربه (1904) أما بالنسبة للثاني فقد تحرك ضمير الإمبراطور الفرنسي (نابوليون الثالث) فبادر لتدارك غدر بلده بالرجل فذهب يزوره في قصر( أمبواز) وأفرج عنه (1852م) حيث غادر الرجل إلى (تركيا) قبل أن يستقر نهائيا في (دمشق) منصرفا للدراسة والتدريس في (الجامع الأموي) والعبادة زاهداً في كل شيء، راغبا في خدمة الإنسانية، بمواقفه، منصرفا لتصوف سني معتدل نظيف، حيث لقى ربه (1883م).

اختلف الرجلان أيضاً في أشياء، منها أن (البارودى) من (المماليك الجراكسة) و(الأمير عبد القادر) من أسرة عربية ينتهي نسبها إلى (آل البيت)، لكن جمع بينهما في الختام: الشعر العربي الصافي، وبه عبرا معا عن جامع أخير هو الشوق والحنين إلى الوطن والأهل فيه، فحن البارودى إلى الوطن من خلال رمزه (النيل):

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| يَا رَوْضَةَ النِّيلِ لا مَسَّتْكِ بَائِقَةٌ مَرْعَى جِيَادِي ومَأْوَى جِيرَتِي وَحِمَى أَصْبُو إِلَيْهَا عَلَى بُعْدٍ وَيُعْجِبُنِي وَكَيْفَ أَنْسَى دِيَارَاً قَدْ تَرَكْتُ بِهَا |  | وَلا عَدَتْكِ سَمَاءٌ ذَاتُ أَغْدَاقِ قَوْمِي وَمَنْبِتُ آدَابِي وَأَعْرَاقِي أَنِّي أَعِيشُ بِهَا فِي ثَوْبِ إِمْلاقِ أَهْلاً كِرَاماً لَهُمْ وُدِّي وَإِشْفَاقِي |  |

واختصر (الأمير عبد القادر) شوقه إلى وطنه، في رمزه (البادية) التي تعتبر نموذجا بأوصافها المادية والمعنوية، وببنائها الفني فانعكست فيها صورة (البادية) الجزائرية خصوصا، والعربية عموما بتعدد أصباغ الصورة، وتلون أشكالها، فما مناسبتها؟ وما هذه الصورة تعددا وتلونا؟ وما طبيعة البناء في هذه التجربة الشعرية للأمير أخيرا؟

**ثانيا: مناسبة القصيدة**

صاغ (الأمير عبد القادر) قصيدته عن (البادية) في (منفاه) بفرنسا، بعد جهاده الطويل، حيث كانت إقامته الجبرية في (أمبواز) مزارا: لرجال فكر وسياسة وأدب، يتبادل معهم ومع غيرهم من رجال أدب وسياسة مراسلين الرأي في قضايا الحياة والتاريخ والدين والأدب مثل (تعدد الزوجات) وفضائل الحياة بين (المدينة) و(البادية) فإن رد (الأمير عبد القادر) نثرا بحجج من التاريخ عن فضيلة (التعدد) التاريخية التي عرفت قبل الإسلام، فقد رد شعرا عن الطاعنين في حياة البادية فقصيدته في (ألبادية) إذن نظمها في فترة إقامته الجبرية في (فرنسا) ردا عن الأوروبيين الّذين يعرضون بحياة البادية كما عرض أمثالهم في (فارس) بهذه الحياة حين قال أولهم (كسرى) مخاطبا ملك الحيرة (النعمان بن منذر) حسب رواية (ابن القطامي) عن (الكلبي) قائلا: لم أر للعرب شيئا من خصال الخير في أمر دين ولا دنيا... محلتهم الّتي هم بها من الوحوش النافرة والطير الحائرة... فأفضل طعام ظفر به ناعمهم لحوم الإبل الّتي يعافها كثير من السباع لثقلها وسوء هضمها وخوف دائها، وان قرى أحدهم ضيفا عدها مكرمة، وإن أُطعم أكلة عدها غنيمة».

كان رد (النعمان) متحضرا، وهو يرسل في الأخير وفدا من رجال الرأي والأدب نجح في تصحيح صورة العرب لدى الآخر، بينما كان رد (الأمير عبد القادر) فخرا بخصال البدوي وشهامته وحريته، في باديته وحرمه ونجدته، كما كان وصفا شائقا لإيجابيات الحياة في البادية التي سلمت من أوضار المدن.

فما الصورة التي رسمها الأمير عبد القادر للمكان، في البادية: طبيعة وإنسانا وحيوانا وجمادا في فضاء مفتوح، يختلف عن فضاء المدن؟

كاد (الأمير عبد القادر) يختصر الموقف بشكل نظري تقريري في بيتين: الأول والثالث والثلاثين في قصيدته، إشارة إلى المناسبة في الأول.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 1- يا عاذرا لأمرئ قد هام في الحضر |  | وعاذلاً لمحب البدو والقفر |  |

ثم تأتي المبايعة للبادية التي كلها فضائل، مستدرجا صيغة المدح بما يشبه الذم إمعاناً في خلوها من كل نقيصة في البيت الثالث والثلاثين:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 33- ما في البداوة من عيب تذم به |  | إلا المروءة والإحسان بالبدر |  |

هنا جوهر الموقف التقريري للصورة الحسية والمعنوية في صياغة هذه التجربة الشعرية التي نما وأورق وأزهر في واقع فني عذب رقراق من واقع مادي، فاندمجا بشكل يتعذر عليك تماما أن تجزم بنهاية ما لواقع مادي مفسحا لواقع فني، فصارت خيوط الواقع الفني نفسه جزءاً أصيلا من الواقع المادي، في بناء الصورة الأدبية في النص، فما الصورة والتصوير؟

**ثالثا: الصورة والتصوير في الأدب والفن**

الصورة الشمسية مثل التلفازية أو على المحمول، صورة واقعية حرفية لا يعدو أمرها تكريس حقيقة مباشرة إلا ما هنالك من مهارة لدى المصور، في ضبط الصورة وإخراجها، قيمتها في الطبيعة تكمن في اصطياد التقاسيم الجمالية في منظر من تلك الطبيعة، تبقى أهميتها الجمالية في وضوح تلك التقاسيم ودلالاتها، فهي دافع للتفكير والإمتاع الحاصل من مشاهدة تلك الصور الخام نفسها على الطبيعة العذراء، وقد صفت ملامحها الطفولية الصافية؛ فتحضر عذوبتها هنا حتى في سمات الحزن والابتئاس نفسه، مثقلة تحت ركام الثلوج أو صمت الأشجار الكئيبة، من دون اهتزازة غصن، يرف لها جفن ورقة، إلا أن تسقط واهنة شاحبة دامعة فيكون حفيفها أشبه بالنفس الأخير بعد حياة مخضرة يانعة.

من هذا الملمح الأخير تنمو الصورة في الأدب والفن، باعتماد الصورة المادية الواقعية لبناء صورة فنية مشبعة بالظلال المختلفة: ألوانا وأشكالا وأصباغا، فتنمو صورة فنية من روح جذرها الواقعي أو واجهته الأمامية، فتتعدد ملامحها المادية والمعنوية، بالتصوير، الذي يشخص المعنوي، ويشبع المادي بالمعنوي نفسه، فيكون التجسيد المركب المتقن للشيء في الصورة وقد استقامت خلقا سويا بعد التشكيل والتشكل الذي عبرت عنه أي الذكر الحكيم، مثال البيان وقوة التصوير: ﴿ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ، فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴾ (سورة الانفطار: 7، 8) وهو تصوير مادي مشبع بالظلال المعنوية التي يأتي التعبير عنها أيضا بصيغ باهرة في حركتي (الغشيان) و(التجلي) ﴿والليل إذا يغشى، والنهار إذا تجلى﴾ (سورة الليل: 1، 2) وصورتي الموت والحياة في الطبيعة نفسها: ﴿والصبح إذا تنفس﴾ (سورة التكوير: 18).

فإذا التصوير أشكالا مختلفة: منها (التشبيه) و(المجاز) فهو أيضا يعرض الصورة البصرية المشبعة إلى جانب الصورة الذهنية المشخصة، أو دمجهما «بعرض لغوي بين شيئين أو أمرين اثنين فهي في الوقت نفسه كما يقول بعضهم «إعادة إنتاج عقلية: ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية، غابرة ليست بالضرورة بصرية» فالصورة بهذا أساس الفن عموما والأدب خصوصا «تمتطي الخيال فتتشكل وتتلون على قلم الكاتب الذي يتخذ الوصف الفني أداة لبناء صورة معينة لمكان أو شيء أو شخصية أو غير ذلك باللغة الموحية القديرة على تجسيد الفكرة أو الشعور، تصير معها الفكرة أو غيرها من المشاعر شيئا محسا، حيث تأتي الأهمية الخاصة للعناصر الأساسية التي تساعد على تشخيص تلك الصورة في شكل معين: إيجابي أو سلبي أو حيادي وقد يأتي بناء الصورة لغاية معينة، كما يأتي عرضا على قلم الكاتب فتعكس الصورة مع ذلك إحساسه وطبيعة انفعاله، فيكون لذلك امتداد له فعله في الآخرين فيخضع التأثير لمستوى تكوين الصورة وعلاقتها بالمتلقي».

فالصورة إذن تشخيص كما أنها أيضا ضرب من المحاكاة الممتعة التي تبهج الروح، لا كما يرد في تصوير المتهتكين ابتذالاً، فتمنح المعنوي حياة وحركة، وتشبع المادي بظلال الألق والإشراق المعنوي.

تحتل الصورة الأدية الصدارة في التحول الذي يعتري الماديات والمعنويات بقلم المبدع، تبقى قوة التحول وفنيته وأصالته مرهونة بأدوات المبدع، وثقافته التراثية والأدبية وتجاربه الإبداعية، بعد الموهبة الأصيلة التي يتحول بها الموروث المتمثل لدى المبدع إلى فعل في تكوين صوره وبنائها، ثم في ألقها، وهي تمده بالأصباغ والألوان وأشكالها.

تنهض الصورة الأدبية هنا على تصوير المكان: محاكاة فتحويلا ينمو فيه واقع فني من واقع مادي، تشخص ملامح إنسان وتقاسيمها كما ترصد حركة التحول في الزمان نفسه، ﴿والفجر، وليال عشر والشفع والوتر، الليل إذا يسر﴾ (الفجر: 1، 2، 3، 4) ﴿والشمس وضحاها والقمر إذا تلاها، والنهار إذا جلاها، والليل إذا يغشاها﴾ (الشمس: 1 2، 3، 4، 5) كما تتركز في تكونها على الإنسان، والحيوان المسخر له، وغير المسخر أيضا، من دون أن تغيب (الأشياء) النامية والمتحركة: شجرا وماء، والجامدة أيضا كالحجر الذي ينفخ التصوير الأدبي فيه الحياة، حتى استطاع (امرؤ القيس: 500 - 540م) بذلك أن يجعل في الجماد حياة بلغته التصويرية الصاخبة التي اعتمدت التشبيه بين (حجر) و(حيوان) في وصف جواده:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| مكر مفر مقبل مدبر معا |  | كجلمود صخر حطه السيل من عل | عَلِ |

معظم هذه الملامح نجدها معلنة في النص الشعري العربي القديم، والنص الشعر الإحيائي، ومن نماذج هذا الأخير قصيدة (الأمير عبد القادر) عن (البادية) ([[1]](#footnote-1)) التي تداخلت فيها الصور المادية والمعنوية والتجريدية صورة الإنسان والحيوان والأشياء (نباتا وجمادا) ضمن صورتي (الزمان) و(المكان) حيث كانت صورة هذا الأخير هي الغاية: إشادة بها كرمز للعربي الصحراوي، لأنها الهوية، والذكرى، والوجدان، فالفضاء العام الذي أسهم في بناء شخصيته المادية ومكوناتها الروحية، فجرى لذلك هذا التواصل الوجداني الذي تكفل بجعل الذكريات تنثال كفيض من المشاعر تتدفق، من دون ترتيب، ولا صناعة ولا تنسيق غير ما تستدعيه الذكريات، عن باديته التي غمره الشوق إليها: رمز شهامة وإباء وطهر وفضائل: مادية ومعنوية: ذات أبعاد إنسانية، فكان (المكان) وعلى أطرافه (الزمان) منبع هذا الفيض من المشاعر الوجدانية لدى (الأمير عبد القادر) هذا المكان هو (البادية) التي هي رمز لوطنه الذى (هجره) فهجره وإن بقي الشوق إليه (مقيما) والحنين (مستمرا) عبر رمزه العربي الصحراوي (البادية) فما الصورة التي رسمها (الأمير) للمكان والإنسان فيه، والزمان، والحيوان، والحياة الفروسية، في البادية العربية موطن كرم وأخلاق، وصحة أجسام وسلامة أرواح؟

**المكان: وطنا**

بادية (الأمير عبد القادر) هنا هي مكان، لكنها الوطن مصغرا نحن إليه في كل الأوقات، في لحظات اليسر مثل لحظات العسر مهوى الفؤاد، وطرب الروح، تنفتح فيه العين، وتكتسب العادات وتنمو العواطف، فيصير القطب الجاذب، نشتاق إليه في ظروف معينة - كظرف الأمير- فيكبر وجدنا من تذكره، ضمن المساحة الكبرى لوطن كبير أو أكبر.

يكبر الحنين إلى الحي الّذي عشنا فيه والوطن الّذي ترعرعنا على أرضه، في فضائه وتحت سمائه، وقد يكون هذا الحنين جارفا قويا في لحظات العزلة والصمت والضجر، حنينا إلى شمسه، وهوائه وهواه، وعاداته وقيمه، وطبيعته، حتى إلى الإنسان فيه، وإن لحقنا الأذى من هذا الإنسان نفسه: سياسيا أو اجتماعيا، أو غير ذلك، فلسان الحال في السر أو في العلن أو فيهما معا، لفظا أو معنى، أو سلوكا يبقى في ذلك كله قول الشاعر:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| بلادي وإن جارت علي عزيزة |  | وقومي وإن ضنوا علي كرام |  |

فكيف عبر (الأمير عبد القادر) عن هذا الحنين إلى مهوى الفؤاد، إلى باديته: الوطن الأصغر في وطنه الكبير (الجزائر) كفضاء من وطنه الأكبر (عربيا) والأعظم (إسلاميا)؟

في هذا الحنين تداخلت الصور المتلاحقة المتدفقة، عن هذا الوطن المصغر، مستقلة تارة، متلاحمة تارة أخرى، لكنها تعكس في كل ذلك صورة الحياة في البادية: فضاء حرية ونبل وشهامة وكرم، كما مضت تتدفق من شلال الذكريات، في ذهن رجل أمسى بعيدا عن وطنه فكبر الحنين إلى أيام العز واليسر والرخاء فيه، فاختصر الموقف للرد على خصوم باديته الرمز، من الغربيين ومن شايعهم بصورة تجريدية معنوية عن المكان والإنسان فيه، في البيتين (الأول) و(الثالث) من قصيدته (ما في البداوة من عيب):

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 1-يا عاذرا لأمرئ، قد هام في الحضر 3- لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني |  | وعاذلاً لمحب البدو القفر لكن جهلت، وكم في الجهل من ضرر |  |

**صور/ المكان والزمان والإنسان في (بادية الأمير):**

بعد الصورة التقريرية في البيتين السابقين الأول والثالث من القصيدة: تأتي الأبيات الرابع والخامس والسادس والسابع، والثامن عشر، فما الصورة التي رسمها الأمير حين قال فيه:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 4-أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا 5-أوجلت في روضة، قد راق منظرها 6-تستنشق نسيما طاب منتشقا 7- أو كنت في صبح ليل هاج هاتنه 18-ترابها المسك بل أنقى وجاد بها |  | بساط الرحل، به الحصباء كالدرر بكل لون، جميل، شيق، عطر يزيد في الروح لم يمرر على قذر علوت في مرقب أو جلت بالنظر صوب الغمائم، بالآصال والبكر |  |

هي صورة الطبيعة العذراء: برمالها الحريرية وحصاها اللامع وهوائها الصاف المنعش، تحت شمس عذبة حانية، تداعب أشعتها بقايا طل عن ليلة ماطرة، هي الصورة الأنيقة للبادية: طهرا وصفاء، في ليلها الهادئ حتى تحت غيث رحمة وعطاء، فيسفر الصباح عن لوحة أنيقة: بالأشكال والألوان، وبالنسيم الطيب؛ فتمتلئ نفس المرء بشرا ويغمرها هناء وسلام، من المتعة الروحية: وقد بات كل شيء رائعا رائقا تحت النظر بصورته اللامعة وهوائه المنعش.

الشاعر هنا يصور الموقف في مشهد إيجابي مادي ومعنوي، صيغته مدح مبرر، لاتخاذه مناسبة للتعريض بحياة المدينة، فإن كانت الحياة في البادية مصدر بهجة وحبور: باتساعها وهوائها النظيف فإن ذلك كله منعدم في المدينة المغلقة، على هوائها الملوث بدخان المصانع، مرمى بقاياها وقمامات المنازل فيها.

تعقب هذه الصورة عن هذا الفضاء: صورة أخرى من وجوه الحياة الحرة الحيوية، في علاقة الإنسان بالطبيعة، بالحيوانات وغيرها، من المشهد الحيوي، في حياة البدوي.

**الإنسان والحيوان في الطبيعة:**

تبدو الطبيعة البدوية ذات الألوان المختلفة في مشهد زاخر بالحركة والحياة، في علاقة الإنسان على الأرض، بالحيوان الأليف أداة حرب وصيد: وبغيره وسيلة ترفين وغذاء، ومتعة للنظر والبطن، فإذا ما وقف المرء متأملا المشهد البدوي بدت له تقاسيم الحسن فيه واضحة مبهجة فيتعزز المادي من الصورة بالمعنوي فيها، وإن اختلفت مواقع المقاطع كما في الأبيات التالية التي تصور مشهدا بدويا بديعا، عن حياة الصيد ومتعتها كهواية وحاجة، ثم حياة الرعي والترحل في مقطع آخر تفصله عن سابقه عشر أبيات، مطعمة ببيت معنوي هو التاسع في ترقيم النص:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 8-رأيت في كلّ وجهٍ من بسائطها 9-فيا لها وقفة لم تبق من حزن 10-نباكرُ الصيد أحيانا فنبغته 11-فكم ظلمنا ظليما في نعامته 16-نطارد الوحش والغزلان نلحقها 22-أنعامنا إن أتت عند العشيّ تخل 23-سفائن البرّ بل أنجى لراكبها |  | سرباً من الوحش يرعى أطيب الشجر في قلب مضنى ولا كدّا لذي ضجر فالصيد منّا مدى الأوقات في ذعر وإن يكن طائراً في الجو كالصقر على البعاد وما تنجو من الضمر  أصواتها كدويّ الرعد بالسحر سفائن البحر كم فيها من خطر |  |

في البيت الثامن صورة لمشهد الطبيعة الحية تملأ النفس متعة وبشرا، فيكون البيت التاسع خلاصة معنوية للموقف تعبيرا عن البهجة والحبور، وإقراراً بأثر الحياة البدوية الصافية في نفس البدوي.

يكون ذلك مدخلا يغري بممارسة هواية المتعة والفائدة بالصيد في البيتين العاشر والحادي عشر ثم السادس عشر، قبل أن يتدفق شلال الذكريات بحياة الترحل، ثم متعة الامتلاك في البيتين 22، 23 امتلاك الغنم والبقر، والجمال التي يتخذها منطلقا للمقارنة، فيرى السفر عليها آمنا، وهو الأمن والأمان الذي يفتقر إليه ساكن المدينة، على وسيلته في عرض البحر (البواخر) وما يترتب عنها من أخطار محدقة.

ومفردات (البادية) من (القاموس الشعري) لدى (الأمير عبد القادر) في معظم قصائده، وفي مقدمتها نماذجه الوصفية في الفخر، وغيره حتى التعبير عن المواجهة وجها لوجه بينه وبين الجنرال الفرنسي، بالنطاح التي هي مفردة بدوية في وصف نطاح كبشين أو ثورين:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| ألم تر في خنق النطاح نطاحا |  | غداة التقينا كم شجاع لهم لوى؟ |  |

**حياة الترحال وعاداته:**

الترحل سمة الحياة لدى البدوي، منذ القديم، طلبا لكلا وماء له، ولأنعامه، وتغييرا لمكان بحثا عن هناء وأمان، أو نأيا عن سوء جار، فيرسم لنا الأمير في اللوحة الكبيرة: مشهدا من ذلك بالأبيات: (12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19) حيث تبدو لنا صورة لعادات الترحال وأشكالها، حين تنصب الهوادج المزركشة على ظهور الجمال، فتغلب عليها الألوان ذات الحمرة الشديدة الصارخة، وقد قبعت في هذه الهوادج جميلات العشيرة، أسدل من دونهن حجاب إلا كوى تتيح لأنظارهن التمتع برؤية المشاهد البدوية التي تعبرها القافلة، فتوقع أخفاف الإبل فيها على أنغام الفرسان الحداة خلفها : ترنما بالشعر ونفخا في الناي.

تقتضي العادات في حالات أن تمضي القافلة على مهل نحو الوجهة المتفق عليها، للظعن، بقيادة رمزية من رجالها، بينما ينصرف الفرسان لممارسة هواية الفروسية والصيد حتى موعد حط الرحال.

هنا يتغير المشهد من نهار مشمس إلى ليل تتلألأ نجومه، حين أقبل الفرسان على أهليهم وقد حطوا الرحال في المضارب المتفق عليها مسبقا فيصف لنا الشاعر الموقع الذي سلم من آفات التلوث التي تعرفها المدينة فبات تراب البادية في مخياله أنقى من المسك، وقد صفت الخيام بشكل بديع، كما تبدو (نار القرى) في كل خيمة، مثل النجوم اللامعة في سماء صاحية:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 12-يوم الرحيل إذا شدّت هوادجنا 13-فيها العذارى وفيها قد جعلن كوىً 14-تمشي الحداة لها من خلفها زجلٌ 15-ونحن فوقَ جياد الخيل نركضها 16-نطارد الوحش والغزلان نلحقها 17-نروح للحيّ ليلا بعدما نزلوا 18-ترابها المسك بل أنقى وجاد بها 19-نلقى الخيام وقد صفّت بها فغدت |  | شقائق عمّها مزنٌ من المطر مرقعاتٍ بأحداقٍ من الحور أشهى من الناي والسنطير والوتر شليلها زينة الأكفال والخصر على البعاد وما تنجو من الضمر منازلاً ما بها لطخٌ من الوضر صوب الغمائم بالآصال والبكر مثل السماء زهت بالأنجم الزهر |  |

هي صورة بهيجة لحياة البادية، في الترحال والإقامة المؤقتة، فقدم الشاعر صورة عن تقاليد الإنسان العربي في صحرائه الشاسعة، التي هي فضاء زماني ومكاني ونفسي واسع الرجاء، رمز هوية وشهامة وحرية وإباء وعزة نفس تأبى كل أشكال الضيم، كما أنها ألفة وجدانية، في حياة زاخرة بالصفاء والطهر في السريرة مثل الطبيعة.

نقل لنا الشاعر مشهداً من تقاليد الترحال، حيث تعد الهوادج على الجمال للنساء، تحدوها أنغام ناي وشعر ملحون (نبطي) يردده البدوي الزجال بطبعه، بينما ينطلق فريق من رجال للصيد ليكون اللقاء عندما تنصب الخيام، فهي صورة متألقة في فضاء بهيج وهواء منعش أين منه هواء المدينة؟ فلا تفلت من الشاعر ملاحظة التعريض بحياة المدينة الملوثة أبدا «بها لطخ من الوضر» الذي سلمت منها البادية الخالية من آفات المدينة كلها.

تبرز هنا القيم المعنوية والمادية للشاعر في الحياة ذات الفضاءات الزاخرة، وفي الألوان نفسها، وهو يصور الهوادج، فيؤثر الألوان الحمراء الصارخة دون سواها، فأعطى الهوادج اللون الأحمر مثلها مثل الخيام وهو في ذلك واقعي أيضا من هذا الجانب، لذا وصف (الهوادج) ومثلها (الخيمات) بهذه الحمرة القانية في أزهار (النعمان) وهي (نبتة) برية ربيعية ذات أوراق خضراء، أزهارها عريضة شديدة الحمرة تطغى حمرتها على اخضرار النبتة التي تختفي وريقاتها تماما أو تكاد تحت الأزهار الحمراء، فهو اللون نفسه الذي تنسج منه الخيام في الجنوب والجنوب الغربي بالجزائر، بينما يكون لونها أسود في مناطق من شرق الجزائر.

**حياة الفروسية والحرب والشهامة:**

في الغربة أسيرا: حن الشاعر (عبد القادر) إلى فضائه البدوي الصحراوي، أكثر من حنين المهاجر إلى وطنه، حنينا إلى الطهر والفضيلة، إلى حياة الفطر والفروسية، والشهامة والكبرياء والروح الإنسانية حتى في الحرب نفسها، فيفتخر الرجل بحياة البدوي، حياة العز والسيادة التي لا تعرف هوانا ولا استكانة، فتكون جاهزة لنجدة المستجير، فهي حياة الرفعة، والسيادة التي تأبى الضيم، فتواجه المعتدي الظالم، وترعى حق الجار أيضا، فتقابل الأذى بالصفح والابتعاد عن جار السوء لا الرد عليه بالمثل، لكنه الرد الواجب على العدو المعتدي الذي لن ينجو من العقاب الذي يستحقه، فتغدو أمواله غنيمة للبدوي الفارس الذي اكتسبت فروسيته لدى الأمير طبيعة جهادية بمفرداته نفسها:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 24-لنا المهارى وما للريم سرعتها 25-فخيلنا دائما للحرب مسرجةٌ 26-نحن الملوك فلا تعدل بنا أحداً 27-لا نحمل الضيم ممن جار نتركه 28-وإن أساء علينا الجار عشرته 30-عدوّنا ما له ملجا ولا وزرٌ 32-أموال أعدائنا في كلّ آونة |  | بها وبالخيل نلنا كل مفتخر من استغاث بنا بشّره بالظفر وأيّ عيشٍ لمن قد بات في خفر وأرضه وجميع العزّ في السفر نبين عنه بلا ضرٍّ ولا ضرَر وعندنا عاديات السبق والظفر نقضي بقسمتها بالعدل والقدر |  |

هي قيمة البداوة الإيجابية، وعاداتها في الفروسية: رفض الاستكانة للخمول، وحب الفروسية التي هي عنوان البدوي، مثلما هي عدته في نجدة المستغيث والمستجير كقيمة لدى العربي في جاهليته وبعد إسلامه، يعشق الحرية في فضاءاته غير المحدودة ويرفض العيش جبانا تحت حراسة في (مدينة) يخاف إنسانها على نفسه، وماله، فيقيده الخوف مقاما وحركة وسلاما، تختلف عنها حياة البادية التي فيها عزة النفس التي نعتها بصفة الملوكية، والروح الإسلامية في الوقت ذاته التي جعلته يرعى حق الجار عليه فإن كان جار سوء ترك وسوءه، فصفة المسلم السوي الصفح عن المسيء من الأهل والجيران، إلا ما بدر من عدو ظالم يقتضي الموقف زجره وتأديبه والنيل منه، والاستيلاء على ماله غنيمة حرب في النهاية التي يخضع أمرها لضوابط الشرع، في (غنائم الحرب) لدى المسلمين، إنه ضرب رفيع من (المدح) للبادية النقية والبدوي الشهم الكريم، كما عبر سابقا (زهير بن أبي سلمى ت: 609 م) في جانب منه بقوله:

ومن مثل حصنَ في الحروب ومثله لإنكار ضيــــــــــــــــــم أو لخصم يحـــــــــاوله

فوصف هذا البيت نفسه (حازم القرطاجني: ت 684هـ - 1285) بقوله: إنه «أتى بالوصف من جهة العقل والشجاعة، فاستوفى ضروب الممادح الأربعة التي هي فضائل الإنسان على الحقيقة، وزاد ما هو وان محان داخلاً في الأربعة، فكثير من الناس لا يعرف وجه دخوله فيها، حيث قال: أخي ثقة، فوصف بالوفاء، والوفاء داخل في هذه الفضائل التي قدمنا" وهي: العقل، والعفة، والعدل والشجاعة، حان القاصد بهذه الأربعة مصيبا، وبما سواها مخطئا، وقد قال زهير...

أخي ثقة لا تتلف الخمر مـــــــــــاله ولكنه قد يتلف المــــــــــــــــال نائله

لأنه وصفه بالعفة، وبقلة إمعانه في اللذات، وبأنه لا ينفد فيها ماله وبإهلاكه ماله في البذل وانحرافه إلى ذلك عن اللذات، وذلك هو العدل، ثم قال:

تراه إذا مــــــــــــــا جئتــــــــــــــــــــه متهللا كأنك تعطيه الـــــــــذي أنت سائله

إنه هنا الفن بعفة، حين يكون الشعر رسالة ينمي الذوق الإنساني الجميل، فيرقق المشاعر، ويخدم الإنسان مادة وروحا، من دون ابتذال رخيص في (محاكاة) سلبية للشر، الذي وصفه (القارطاجني) بمثل قوله:

«أسوأ الشعر: النظم قبيح المحاكاة» لكن هذا هو الأسلوب الذي يؤثره من انحرفت أذواقهم، فاستطابوا الصور المبتذلة الصارخة بماديتها وحيوانيتها، وغرائزيتها، فبقيت دون الأذواق التي تهذبت فسما التعبير وأشرق، فأثار التقدير والإعجاب، للإصابة في الأوصاف ودقة التعبير وطهارة الصورة ، مهما شابتها شوائب أوصاف، للقرائن المادية المباشرة فى التصوير القائم على التشخيص، لصن مع ذلك «يمكن المعاني أن توضع مواضعها اللائقة بها المهيأة، وألا توضع موضعها غيرها من المعاني...» فيكون التشبيه نفسه رغم ما على جوانب فيه من تحفظات: (واقعا موقعه اللائق به... ومن هذا الباب ما روي أن أبا الطيب أنشد سيف الدولة قصيدته التي أولها:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| وقفت وما في الموت شك لواقف تمر بك الأبطال كلمى هزيمة |  | كأنك في جفن الردى وهو نائم ووجهك وضاح وثغرك باسم |  |

قال له سيف الدولة: (قد نقدنا عليك يا أبا الطيب ما نقدنا على امرئ القيس، فيقوله...:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| كأني لم أركب جوادا للذة  ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل |  | ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال لخيلي كري كرة بعد إجفال |  |

فقال له المتنبي: «أيها الأمير، إن البزاز لا يعرف الثوب معرفة الحائك، وإذا صح النقد على امرئ القيس صح علي» فإن كان للأمير عبد القادر ذوقه الخاص ببيئته وشخصه، وتكوينه النفسي والأدبي والديني، فإن هذا الذوق غير مفصول عن تراثه في ذلك كله، قيما وصورا، ومشاعر، ومواقف ورؤى.

**البادية موطن الكرم والأخلاق، وسلامة الأجسام والأرواح:**

الإشادة بالبادية موطن كرم حاتمي، وأخلاق عربية وإسلامية، جانب آخر في اعتزاز (الأمير عبد القادر) بباديته ومدحها مقارئا إياها بحياة المدن، فينجم من هذه الصورة نفسها: صورة البادية فضاء نقيا غير ملوث بمخلفات المصانع التي هي مصدر أذى وكدر، أما في البادية فسلامة جسم وسلامة روح وصحتهما: عيشة هانئة في حياة طويلة، مما تفتقر إليه الحياة في المدينة، فيفوت صاحب هذه الكثير من الهناء المادي والسلامة الروحية، يرد ذلك موزعا، في نص (الأمير) ثم موجزا مباشرا في قوله: انطلاقا من الكرم مرورا بالكمال الإنساني المحدود انتهاء بالنتيجة: الكرم والمبادرة بالإحسان:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 29-نبيتنار القرى، تبدو لطارقنا 33-مافيالبداوة من عيب تذم به 34-وصحة الجسم فيها غير خافية 35-من لم يمت عندنا بالطعن عاش مدى |  | فيها المداواة، من جوع ومن خصر إلا المروءة والإحسان بالبدر والعيب والداء مقصور على الحضر فنحن أطول خلق الله في العمر |  |

مدح الشاعر البادية مصوراً طبيعتها وفضاءها، وحياة الإنسان فيها، قيما ومثلاً، معبرا عن مشاعر ذلك الإنسان من خلال مشاعر الشاعر، ورؤاه ومثله، مقارئا إياها، فضاء فروسية وحرية ونجدة وإباء وكرم بالمدينة الّتي تصاب فيها الحياة بالتشوه: طبيعة وإنسانا، فتفتقر إلى حسنات البادية كلها: فضاء وحياة وإنسانا.

**تقرير الحقيقة بلسان التراث والحال:**

خلال ذلك يحاول (الأمير) إعلان تقرير حقيقة، بلسان التراث والحال ليعزز موقفه، بموقف الأولين، فتبنى صيغة (النابغة الذبياني: ت 604م) في مدح (الغساسنة) بتعبيره البليغ (المدح بما يشبه الذم) فإن قال هذا عن ممدوحيه (الغساسنة) وملوكهم أبطال حرب وإقدام:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| ولا عيب فيهم غير أنّ سيوفهم |  | بهن فلول من قراع الكتائب |  |

فقد جاراه الأمير من باب التأثر بالتراث العربي الجيد: فقال عن باديته:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| ما في البداوة من عيب تذم به |  | إلا المروءة والإحسان بالبدر |  |

ليقول بلسان حال هذا التراث نفسه وهو يلوذ بقصيدة (البحتري: 206-285ه/821-898م) الّتي عنوانها (علوتم فتواضعتم) فيدرج البيت الخامس عشر منها بعد بيته العشرين (20) هنا:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 20- قال الألى قولا قد مضوا يصدقه 21- «الحسن يظهر في شيئين رونقه |  | نقل وعقل، وما للحق من غير: بيت من الشعر، أو بيت من الشعر» |  |

جو قصيدة (البحتري) واضح بدوره، في قصيدة الأمير، بل هي على البحر نفسه، واعتماد القافية عينها، حتى العلاقة بين (نار القرى) والمقارنة بين حياة (المدينة) وحياة (البادية) لفظا سبقه إليها (البحتري) بالبيت الثالث والثلاثين تحديدا حين قال البحتري:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| الموقدون بنجد نار بادية |  | لا يحضرون، وفقد العز في لحضر |  |

إنها الأخلاق البدوية في فضاء مفتوح صاف، وحياة طاهرة، تطوى خيمتها طلبا للحرية ونأيا عن جار لسوء، وشعر للتغني بمحاسن البادية التي إن وصفت بعيب: فعيبها: المروءة والأخلاق غير المدخولة، والمبادرة بالإحسان، من دون من ولا أذى، ففي العطاء والإحسان لدى البدوي: السعادة الإنسانية الكبرى، في نفوس سمت، وأرواح صفت، ومشاعر تطهرت من السلبيات مفعمة بحب الخير والفضيلة، كحب الحياة في فضاء الحرية، لصحة بدن وسلامة روح.

**رابعا: البناء وسمات الصورة في قصيدة (البادية)**

بدا بناء القصيدة وما حفلت به من صور مرتبطا بالتراث العربي: الجاهلي، والإسلامي، والعباسي، ابتداء من البيت الذي أعطيت جملة منه عنوانا للقصيدة، التي كان بناؤها من بناء القصيدة العربية القديمة فعرف شيئا من تعدد الموضوعات الجزئية ضمن الموضوع العام الذي يغلب عليه الوصف هنا، فاختلف شكله أيضا: بين تقرير، وتصوير ومدح، وفخر، وما يتبع ذلك في البناء من غياب (الوحدة العضوية) في النص الواحد، حيث تبدو معظم الأبيات كجزر متقاربة في خليج تارة أو كباقات من أزهار برية متناثرة في صحراء أو في مرج، لكنها تبدو للناظر في صورة يكمل بعضها بعضا في المشهد العام.

وهذه سمة من سمات التراث القديم سرت فيها الحياة، مع الشعراء الإحيائيين جميعهم، يضاف إلى طابع استقلالية البيت لدى الأمير هنا الصور المادية المباشرة، فتنحو الصور المعنوية نفسها نحو التشخيص في نص يحاول إبراز محاسن (البادية): المادية والمعنوية: بلغة خطابية: مدحا وفخرا وتصويرا، مع دوي الألفاظ، وجلبة العبارات، فيكتسي تدفق المشاعر في صور ومناظر طابعا ملحميا، تمليه الحاجة إلى الفخر بميزات يجهلها خصوم البادية (ومن جهل شيئا عاداه) فوجب تخليص جاهل من جهله، بتقديم قضية شريفة هي موضع جهل من لم يدرك حسنها المادي والمعنوي والإنساني، في كل الحالات.

يضاف إلى هذا وغيره واحدة من سمات (أدب الإحياء) وهو توظيف التراث نفسه، تضمينا، وتشطيرا، ومعارضة أيضا لدى بعض، كما يدخل في ذلك البناء اللغوي، وصلة التعبير بالتراث وشخصية الشاعر ولغته التي تستدرج مخزونه الثقافي الديني نفسه، في هذا البنا مما تشي به الصور والكلمات نفسها، بمثل قوله في البيت الثلاثين:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| عدونا ماله ملجا ولا وزر |  | وعندنا عاديات السبق والظفر |  |

فأثر كلمات (عاديات) و(الصفح) و(المثيرات) و(النقع) إلى آخره، في (سورة العاديات) واضح هنا: ﴿ **وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا، فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا، فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا، فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا، فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا**﴾ (العاديات: 1، 2، 3، 4، 5) تمثلها الشاعر صورة للخيل في عدوها وقوة أنفاسها، وتحفزها واندفاعها، واقتحامها، فعبر عنها بالألفاظ نفسها (العاديات) أو بدلالاتها (السبق) و(الظفر).

استمد الشاعر التراث، فحذا حذو القدماء، كما تشرب النص القرآني موظفا إياه: شكلا ومضمونا، معبرا عن شخصيته وهويته من خلال ذلك في الوقت نفسه، ويبقى أثناء ذلك على خصوصية المكان من خلال عادات الترحال والصيد، وتقاليد البدوي المحلية، والإنسانية أيضا: شهامة ونجدة وكرماً وتسامحا، فتحضر صورة (البادية) هنا بألوانها الطبيعية الصارخة فيعرضها الشاعر عرضا ملونا بزخارف الطبيعة بأعشابها وأزهارها وأشيائها، والإنسان فيها:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 12- يوم الرحيل إذا شدت هوادجنا 13-فيها العذارى، وفيها قد جعلن كوى |  | شقائق عمها مزن من المطر مرفقات بأحداق من الحور |  |

ففي هذا الانثيال الملحمي، تبدو صورة الشاعر كفنان مفتون بالألوان الزاهية الصارخة، وهي سمة في الشعر الحماسي، ضمن السمة العامة للفن في صلته بالألوان، والأصوات، باعتبار «أن الفنان يعد اللون وطاقة الزهر ورنين الملعقة في الصحون أشياء في ذاتها، في أعلى درجات وجودها، ويتأمل في صفات اللون أو الشكل... وينتقل على لوحته ذلك اللون الموضوعي نفسه»([[2]](#footnote-2)) حيث يلتقي: الرسام، والشاعر، والسارد في ذلك كقاسم مشترك، قبل أن تتفرق بهم السبل، كل حسب مقتضيات فنه، في التعبير والتصوير.

في هذا التصوير: تبقى قيم الأمير في الألوان حاضرة، وهى متميزة بحدة اللون وقوته، وفي مقدمة الألوان (اللون الأحمر) المستمد من طبيعة باديته، في المنطقة التي ترعرع فيها، مما ينسجم مع الذوق البدوي العام في منطقته بشكل خاص، وذلك جزء من ثقافة الإنسان الشعبية في المنطقة التي لا تتصادم مع ذلك والألوان الهادئة، التي قد تحضر حسب الحالات النفسية التي ينجز فيها المرء تجربته الإبداعية، كما لاحظنا في النماذج التي عرضناها، وترتبط هنا عند (الأمير) القيمة المادية بالمعنوية في ( الصورة) و( اللون) كما عبر عنها أيضا عرضا في جلسة بمدينة (الطائف) السعودية، في حجته الثالثة بعد الاستقرار في (دمشق) حيث روي أنه جرى في تلك الجلسة حديث (التشريط) أو(الخدش) الذي تمارسه المرأة جماليا، فرفض الأسلوب معبرا عن قيمه في (اللون) و(الجمال) في أن جمال المرأة في عفتها: فتكون الحمرة التي تعلو وجنتيها من نظرة أروع وأجمل من أي شكل آخر، فقال حينذاك:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| فباللحظ لا بالموسى تخدش وجنة |  | فيا ويلتا منها ويا طول حسرتي([[3]](#footnote-3)) |  |

فأعلن بهذا «تأذيه من خد (الحسناء) يتعرض للخدش أو التشريط ورآه هبة من الله ينبغي حفظها»([[4]](#footnote-4)) من دون تشويه (يعترض) ضمنيا من دون وعي على إرادة الله في حالة سوية طبيعية.

حضور الألوان والطبيعة كان مهيمنا من خلال صورة المكان التي مضت تتدفق من خلال الذكرى والتذكر، فعكست قيم الشاعر الوجدانية بالمكان: طفولة، وفتوة ورجولة، وهي أهم المراحل التي تتكون فيها شخصية الفرد، وينمو ذوقه ويبنى، صما تبدأ قيمه تتكرس فتتحدد المواقف، وتبث الرؤى، وإن جاز في حالات أن تبقى عرضة للذوبان أو الاهتزاز أمام زوابع فكر، وعواصف إيديولوجيات، ومذاهب سياسات.

صور الألوان هذه لدى (الأمير تعاون على تشكيلها وتشكلها جانبان: الخبرة بطبيعة البادية ثم المدينة أولا، أما الجانب الثاني فهو الخيال الذي يعمق التجربة، فيشبع الصور بالأصباغ والألوان والأشكال فتأخذ التجربة عمقها الواقعي والفني «بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض... لا يتباين فيه ما تشابه في الحس... فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو متنقلة أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة» فليس عمل الشاعر أن يقول أيضا فقط «ما حدث بل ما كان يمكن أن يحدث» بتعبير(أرسطو).

**خامسا: القصيدة تعبير عن موقف (حضاري وجمالي)**

قصيدة (البادية) في البدء وفي الختام: تعبير عن موقف في المفاضلة بين الحياة في (البادية) والحياة في (المدينة) وهو موقف خصومة تاريخية تناوله غيره قبله وبعده، حتى في الأدب الجزائري نفسه، فهو موقف صراع تاريخي بين حياتين اتخذ طابعه المادي بعداً نفسيا وحضاريا، فانحاز الأمير لفضائه الواقعي بامتداده في التاريخ العربي نفسه، فرأى في المدينة اغترابا روحيا، وحياة في قلعة تحت ضغط المنغصات والأكدار اليومية ليلا ونهارا، فزج به ذلك في ضرب من المقارنة اتخذ طابع التعريض بالمدينة فضاء ملوثا يختلف عنه فضاء البادية الصحي، كما بدا ذلك في النماذج السابقة، فلا صحة نفسية ومادية إلا في البادية وكل الأسقام في المدينة، كما بدا ذلك فيما عرضناه موزعا في ثنايا القصيدة، مما عرضنا بعضه، ونعيد جانبا منه مع إضافة، في هذه المقارنة بين فضاءين، حياة البادية والبدوي فيها، وحياة المدينة وساكنها :

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 2-لا تذممن بيوتا خف محملها 20-قال الألى قد مضوا قولا يصدقه 21-«الحسن يظهر في شيئين رونقه 26-نحن الملوك فلا تعدل بنا أحدا 29-نبيت نار القرى تبدو لطارقنا 30-شرابها من حليب ما يخالطه 34-وصحة الجسم فيها غير خافية 35-من لم يمت عندنا بالطعن عاش مدى |  | وتمدحن بيوت الطين والحجر نقل وعقل، وما للحق من غير  بيت من الشِّعر أو بيت من الشَّعر» وأي عيش لمن قد بات في خفر  فيها المداواة من جوع، ومن خصر ماء، وليس حليب النوق كالبقر  والعيب والداء، مقصور على الحضر فنحن أطول خلق الله في العمر |  |

خرج بهذه الأحكام الإيجابية المادية والمعنوية لصالح باديته في مقابل السلبيات بالمدينة، فضاء مغلقا موبوءا: معنويا وماديا، فبدا الموقف خصومة بين فضاءين، فضاء العبودية في المدينة للمكان وما ضم من رذيلة وسيئ أخلاق وأشكال أسقام، وفضاء الحرية في البادية المفتوحة المتغيرة أبدا من دون قيود، في فضاء الفضيلة وحسن الأخلاق وصحة الأبدان، هي مقارنة في موازين الأمير بين أنانية المدينة وتقوقعها وصخبها وقلقها وأسقامها، وتواضع البادية وإيثارها والهناء والطمأنينة والسلام والمعافاة فيها، لتغدو المدينة رمزا للانغلاق والتحجر والعبودية للمكان والحاجة للبذخ، بينما تصير البادية رمزا للانفتاح والحركة والحرية والقناعة من دون بذخ ولا عبودية للحاجة، مهما كان طابعها وشكلها، فتحدث (الأمير) من موقف (العليم) بكل دقائق الحياة في البادية حتى أجبر على مغادرتها، مثل علمه بالمدينة التي خبر مساوءها حين استقر فيها بعض لوقت في بلده، وبعضه الآخر وإقامته الجبرية في (فرنسا) فحان حديثه حديث العارف بالأشياء التي تغيب عن الخصم، وابراز لا يعرف الثوب معرفة الحائك» كما ذكرنا لأبى الطيب المتنبي (303هـ-354هـ/915م-965م) أمام سيف الدولة الحمداني فكان عرض الأمير انثيالاً عبر ذكريات البادية فراحت تتلاحق الصور والمشاهد متكاملة أو متداخلة، أو موزعة، في لوحة كبرى حفلت بزخارف الطبيعة العذراء في البادية المفتوحة، وعليها درج الإنسان ومارس حياته الحرة، وظهرت الأشياء على حقيقتها في الطبيعة، من دون مساحيق المدينة للتزييف الذي يأخذ طابع الغش والغواية والغدر والتضليل، ليبدو الظاهر في الحياة على غير حقيقته في واقع الحال فبئس الحال والمآل.

1. () انظر: ديوان الأمير عبد بالقادر الجزائري، جمع وتقديم: د. ممدوح حقي، دار اليقظة العربيّة للتأليف والترجمة والنشر، ص44-50، بيروت، لبنان، 1965. (القصيدة في خمس وثلاثين بيتا بما فيها البيت المقتبس من (البحتري): من صفحة 44 إلى صفحة 50 في الديوان). [↑](#footnote-ref-1)
2. () ما الأدب؟، جان بول سارتر، ترجمة وتقديم: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص11، بالقاهرة، من دون تاريخ. [↑](#footnote-ref-2)
3. () راجع البيت في المقطوعة بديوان الأميرعبد القادر. [↑](#footnote-ref-3)
4. () في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، وانواعا، وقضايا، وأعلاما)، د. عمر بن قينه، ديوان المطبوعات الجامعية، ص25، الجزائر، 1995. [↑](#footnote-ref-4)