مما سبق يتأكد لدينا أنه لا يمكن اعتبار القرن التاسع عشر مجالا لتحولات كبرى نحو الحداثة. فقد استمر **(تيار الجمود)** زمنا طويلا، إذ أن شعراء هذه الفترة حكمتهم العادة المتوارثة عن عصور الضعف(باب المدائح النبوية– المدائح الخديوية– الأصحاب– التهاني– التشطير والتخميس– المراثي..)، واستمر خط الصناعات اللفظية لدى الكثيرين، فنجد: التاريخ الشعري، والاحتفاظ بالمطالع الغزلية، وبالصياغة القديمة، والحرص على البديع، والتشطير والتخميس، وما إليها...

لكن الوقائع الجمالية – كما سبق – سريعة التأثر، وقد بدأ الشعر (يتطلع) إلى التغيير، بل سيكون في طليعة المجالات التي مسها (شيء) من التحول في القرن التاسع عشر، وإن لم يكن بالحجم الذي يُتوقّع.

– إن كلمة **إحياء** هي المفتاح الأساسي لفهم المشهد الشعري، والنواة التي تأسست حولها حركة **(الإحياء)** أو **(الانبعاث)** الأولى. أي أن فضل الأوائل الذين ذكرناهم آنفا ينحصر في محاولة الخروج على التقاليد الفنية لقصيدة (التقليد/الضعف) والكتابة على طريقة العباسيين و(إحيائها).

وربما أمكننا الآن – ونحن بصدد دراسة حركة الانبعاث– استيضاح مساهمة رائدين بارزين هما: الأمير عبد القادر الجزائري، ومحمود سامي البارودي المصري.

أ – الأمير عبد القادر الجزائري

1– يبرز الأمير عبد القادر شخصيةً ومسارا وإنتاجا، في سياق خاص :

– ثقافة تقليدية واسعة، يحتل فيها **التكوين الديني الصدارة**، ويليه التكوين الأدبي واللغوي، الذي يصعب تحديد مستواه بدقة. ويبدو أنه ليس بالعمق التخصصي، بسبب تحمل الأمير أعباء المسؤولية ومصاعبها، والانشغال بالمقاومة العسكرية منذ أول شبابه(نحو 24 سنة).

– يبرز **التوجه الصوفي** بقوة، من حيث انتماؤه إلى طريقة صوفية (القادرية)، ومن حيث التأليف، فكتبه أساسا في التصوف (كتاب المواقف !).

– اصطدم الأمير مباشرة ودون مقدمات **بحادث الاستعمار** وبشاعته وقسوته، ولم يكن قد سبقه تصور عن الغرب، أو إصلاح أو حركة بعث، ففي العالم الضعيف المهلهل الذي كان يحيا فيه، نسجل غيابا تاما لوسائل تُمكّن من فهم أو مواجهة هذا الطارئ العنيف والقوي ..

– ولذا سيكون الأمير بانيا للمجتمع، والدولة، وللعلاقات، وللمؤسسات أيضا.

– لم يكتب الأمير في النظرية النقدية أو الأدبية، ولم يُؤلف في الأدب، وسيكون شعره المجموع في ديوان هو المصدر الوحيد– تقريبا(على الأقل الآن)– الذي سنتحسّس فيه توجهه، وطلائع **النهضة** فيه إن وُجدت.

2– نستنتج مما سبق امتزاجا غريبا بين عدة عناصر وظواهر:

– **عمق تراثي** وتوجه (غير واضح) بين التقليدية المتأصلة، وعدم استيعاب الجديد.

– **تأصل التوجه الديني** وسيادته على العناصر الأخرى.

– **نزوع تسام وعظمة** يستند إلى عدة عناصر: –سلطة **النسب** (نسبه شريف: حسيني)– سلطة **الإمارة**– سلطة **الفروسية**، بمعنى القيادة والنبل والجهاد والتضحية– سلطة **العلم**– السلطة **الروحية**، لأنه أحد رواد طريقة صوفية.

وهي كلها عناصر تتقاطع مع **مرجعيات** (رموز ومباديء) تراثية قديمة: **النسب** (آل البيت)– **الإمارة** (الخلفاء) – **الفروسية** (عنترة– خالد – المتنبي)– **العلم** (علماء الإسلام)– **التصوف** (الزهاد والمتصوفة). ولنقرأ لـه:

النسب : أبونا رسول الله خيرُ الورى طُرا فمن في الورى يبغي يطاولنا قدرا
وَلانا، غَدا دينا وفرضا مُحتّما على كل ذي لَبّ به يأمن الغدرا

الإمارة: لذاكَ عروسُ المُلْك كانت خطيبتي كفَجْأة موسى بالنبوة في طُوى..
وقد سرتُ فيهم سيرة عُمَريّـة وأَسْقيتُ ظاميها الهداية فارتوى

الفروسية: أميرٌ إذا ما كان جيشي مقبـلا ومُوقد نار الحرب، إذ لم يكن صالي
إذا ما لقيتُ الخيل إني لأول وإن جال أصحابي فإني لها تـالي
ومن عادة السادات بالجيش تحتمي وبي يحتمي جيشي وتُحرس أبطالي

العلم والتصوف :

– وبالله أضحى عزُّنا وجمالُنا بتقوى وعلمٍ ، والتزود للأخرى
– الجود والعلم النفيس وإنني لَأَنَا الصَّبورُ لدى اشتداد الباس

– **ضغط الواقع الجديد** ممثلا في الاستعمار المدمر، وفي تفوق الآخر .

– **الدافع الذاتي**، فقد تولد لديه إحساس (وطني)؛ مسؤولية سياسية نتيجة المؤهلات السابقة، يُترجم – تقليديا – في شكل مقاومة عادلة / جهاد.

3– يتضمن الديوان (79) نصا بين قصيدة وقطعة، أمكن بعد الجرد، تصنيفها كما يلي:

الموضوع	العدد	توجه القصائد	عددها
المجاملات الغـزل المـدح الفخـر التوسـل التصـوف الحكمـة	22 6 3 3 3 22 2	تيار جمود أو قديم	61
الوطنيـات الوصـف شؤون خاصة	5 4 8	تيار يتجه إلى الجديد	17
قصيدة مختلطة	1	/	01
المجموع	1+ 78		1+78

إن النسبة العامة للقصيدة التقليدية ذات التوجه نحو تيار الجمود عالية (78.20)، وتزيد كثيرا على نسبة القصيدة ذات التوجه الجديد (21.79)، بل إن استمرار الاندماج في ظاهرة عصر الضعف وأدبيته واضح في تصدر باب المجاملات لقصائد الديوان (28.20).

لكن الحكم العام، وتوزيع الأغراض يخضع لرؤية ومقاربة كل باحث، ويمكن – من وجهة نظر موضوعية ومرنة – النظر إليها من الخارج ومن الداخل، فأغراض مثل المجاملات والمدح والتوسل تتدرج ضمن خط تيار الجمود، بينما غرض الغزل مؤهل للانخراط ضمن هذا الخط بسبب طريقة معالجة الشاعر وأسلوبه، أمّا الفخر، فإن روح العصر الحديث تميل إلى رفضه، وتصنيفه داخل القديم، رغم أنه– في حالة الأمير– يتداخل أحيانا مع شعره الوطني، فيندمج الفخر مع الاعتزاز الوطني الضروري للإنسان المقاوم :

سَلُوا تُخبرْكُم عنّا فرنسا ويَصدُقُ إنْ حَكَتْ عنها المقال

فكم لي فيهِمُ من يوم حرب به افتخر الزمان ولا يزال.

وإن التصوف ليطرح هو الآخر مشكلة حقيقية هنا، لأنه ساد عصر الضعف، لكن الموضوعية تقتضي– بعد فحص المضمون والأسلوب– أن نقول إنه يرتبط في شعره بالتوجه العام نحو الإحياء؛ لأن مضمونه وبنيته تأسّست على العودة إلى التصوف الفلسفي والعرفاني الأول (الإتحاد– وحدة الوجود..)، فقصيدته الحائية:

أوقاتُ وصلكُمُ عيد وأفراح يا من همُ الروح لي والرّوح والراح

يا من إذا اكتحلت عيني بطَلعتِهم وحَقّقت في مُحَيّا الحسن ترتاح

دبّت حُميّاهمُ في كل جوهرة عقل ونفس وأعضاء وأرواح

فما نظرتُ إلى شيء بدا أبدا إلاّ وأحباب قلبي دونه لاحوا...

مصنوعة مضمونا وشكلا على منوال حائية السّهروردي :

أبدا تحِنّ إليكمُ الأرواح ووصالكم ريحانها والرّاح ..

ونفس الشيء يقال عن الحكمة (التأمل الذاتي)، أمّا الوصف والوطنيات فهي روافد شكّلت منزعا جديدا في شعر تلك الفترة .

<u>ويمكن أن نستنتج مما سبق، أهم توجهات الأمير الاحيائية (النهضوية)</u>:

1 – **محاولة إحياء التصوف** بمعناه الفلسفي الحقيقي.

2 – **إحياء فكرة(حالة) البطولة بالمعنى العربي والإسلامي القديم**، وتتقاطع هنا مع الفروسية العربية، ومع البطولة كفعل مقاومة/جهاد.

3 – **استعادة فكرة الصراع مع الآخر**، وهو ما يخلق الإحساس بالذّات والتغاير، وبضرورة (التغير) والدفاع..أي مقاومة روح الاستسلام والخمول وفكرة التسليم والاندماج.

4 – **إحياء المنهج الشعري القديم**، ولا نقصد قصيدة عصر الانحطاط الذي وقع فيه كثيرا، بل نقصد منهج الفحول في عصر الازدهار، وذلك في نطاق قدرته الشعرية، وفي نطاق اهتمامه بالشعر نفسه (كنشاط)، حيث:

- نجد في كثير من القصائد خلفية قديمة(أبو نواس– أبو فراس– المتنبي– عنترة– السهروردي..).
- نجده يستعيد أساليب(صيغ – صور..) قديمة.
- يستعيد فكرة الطبع، وعدم التكلف، وتفضيل الرونق الشعري، والاهتمام بالتأثير، يقول عن قصيدة صديق:

بديعةُ الحسن بالأضحى تهنيني تزهو بحسن علا، من غير تزيين

وقوله:

أتتْ مهنّئة، فليَهنَ مُهديها جلّت تراكيبها، دقّت معانيها
تدلّ بالحسن والإدلالُ حُقّ لها فما حَوت مثلها يوما معانيها
ودبّ في الجسم من أنفاسها طرب دبيبَ حُبَّى لهذا الخير مُنشيها

وقوله:

..من اللاّئي تطيعهم القوافي وتنقاد انقيادا كالغريم
وتألفهم معاني شاردات دقيقات، أرقّ من النسيم
لها في قلب سامعها دبيبٌ دبيبَ البرء في ذات السقيم..

ب – محمود سامي البارودي (1838–1904)

يرى كثير من الدارسين أن محمود سامي البارودي هو بداية النهضة، وهو شاعرها الأول.

1– لقد قرأ البارودي – في إطار ميل مبكر إلى الشعر– كثيرا من ذخائر التراث الشعري العربي القديم، رغم انتمائه إلى المدارس الحربية (العسكرية) وتقلُّده للوظائف العسكرية والسياسية السامية، بل إنه نشر كتابا تحت عنوان (مختارات البارودي) قال في مقدمته إنه اختاره " من شعر ثلاثين شاعرا من فحول الشعراء المولدين، وهم بشار بن برد...ورتبته على سبعة أبواب: الأدب، المديح، الرثاء، الصفات، النسيب، الهجاء، الزهد.". وينبغي أن ننبه هنا إلى عدة ملاحظات:

– لقد تقلصت المختارات (المنتخبات) الشعرية في عصر الانحطاط بعد الاهتمام بها في العصر العباسي. والاختيار يتطلب رؤية ومشروعا وبرنامجا ومنهجا، لذا يصاحب الاختيارُ المجددينَ في الغالب (أبو تمام– البحتري – ..) .

– لقد اختار فقط للشعراء المولّدين؛ أي العباسيين المشاهير؛ أي أنه حدد مرجعية لخطه الأدبي لا تعترف بإنتاج معاصريه أو سابقيه القريبين.

– لقد رتب مختاراته على نفس الترتيب الذي كان معمولا به في النهضة العباسية، فنحن لا نجد الأبواب التقليدية المتداولة في عصر الانحطاط كالمجاملات أو المدائح أو التوسل...

2 – عرّف البارودي أفضل الشعر بأنه " ما ائتلفت ألفاظه، وائتلقت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من وصمة التكلف، بريئا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة. فهذه صفة الشعر الجيد ". والعبارة تذكرنا بتعريف الشعر وشروطه وقواعده الذي كان سائدا في التشريع النقدي العباسي، وهو يستعيده ليبين الخط الذي انتهجه:(انسجام الألفاظ والعبارات جودة وصحة المعاني الوضوح – الإيحاء – الطبع وعدم التكلف).

3 – فهذا الخط – كما ترى – هو طريقة عظماء الشعر العباسي، والبارودي مستوعب لذلك، يقول:

مضى **حَسنٌ** في حَلْبة الشعر سابقا وأَدرك لم يُسبقْ ولم يألُ **مُسلمُ**

وباراهما **الطائـيُّ** فاعترفت لـه شهود المعاني بالتي هي أحكمُ

وأبدع في القول **الوليدُ** فشعره على ما تراه العين وشيٌ منمنمُ

وأدرك في الأمثال **أحمدُ** غاية تبُزّ الخطى ما بعدها مُتقدّمُ

وسرتُ على آثارهم ولربما سبقتُ إلى أشياءَ، والله أعلمُ .

وهذه المقطوعة بمثابة إعلان عن مذهبه الشعري الذي يعتمد على:

أ– متابعة ومحاكاة القدماء (سرت على آثارهم) .

ب– القدماء المقصودون هم عظماء الشعر العربي القديم، والمحدثون بالدرجة الأولى ؛ أي:

– أبو نواس (أول مجدد) ثم مسلم بن الوليد.

– أبو تمام، شاعر (المعاني).

– البحتري، في (رقة الشعر وتنميقه).

– المتنبي في الحكمة.

وتصنيف هؤلاء ضمن هذه المجالات والتوجهات قديم معروف.

ج – إنه يتابع القدماء مع إمكانية التفوق عليهم، بالسبق إلى أشياء.

4 – يمكن القول إذًا إن عمله سينحصر أساسا في **(بعث)** طريقة القدماء **وإحيائها**، وهي الطريقة التي هجرت منذ عدة قرون وخلفتها قصيدة التصنع اللفظي. وهذا الأمر مهم جدا؛ لأن الشاعر يعمل على:

– رفض طريقة عصر الضعف (أي **رفض السائد** والتمرد عليه) .

– شق **طريق آخر** (جديد) للشعر .

– لا توجد معالم هذا الطريق في عصره، لذا ينبغي **الرجوع** إلى العصور الأولى(الذهبية) و**ربط** الشعر من جديد بها(أي **وصل الانقطاع**).

– **محاولة الإبداع** وتجاوز القديم **داخل إطار** القديم وأساليبه نفسها.

5 – لكن العودة إلى القديم والنسج على منواله عملية صعبة بسبب الانقطاع الطويل، وسلطة السائد، ولا يكفي حفظ نماذجه واستيعابه لمحاكاته. لذا ينبغي استحضار العمل الفني نفسه، وهذا ما دفع به إلى **(المعارضة)**؛ أي نظم قصائد كثيرة على نفس الوزن والقافية بل والعبارة، مثل:

– ظنّ الظنونَ فبات غير مُوسَّد حيران يَكلأُ مستنير الفرقد

عارض بها قصيدة النابغة :

أمن آل ميةَ رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود

– كم غادر الشعراء من مُتردَّم ولَرُبّ ثاوٍ بَذّ شَأو مُقدّم

عارض بها معلقة عنترة :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم.

وغير ذلك من القصائد ، وهذا الفعل الشعري يترجم :

– تعلقه بالقديم وانبهاره بنماذجه .

– إعادة النماذج الرائعة النائمة في أعماق ذاكرة معاصريه إلى السطح.

– تدريب له على الإنسجام مع أسس ومنهج القصيدة في عهد ازدهارها.

6– **ارتبط البارودي من خلال فكرة إحياء القديم بموسيقى الشعر القديم**، فالتزم البحور الخليلية والقوافي (وببعض الظواهر الإيقاعية مثل: التصريع ولزوم ما لا يلزم..) وحسب إبراهيم أنيس فإن استعمال البارودي للبحور من خلال ديوانه يتوزع كما يلي: عدد أبيات ديوانه كله نحو 3000 بيت: الطويل 39 % – الكامل 20 % – البسيط 15 % – السريع 5 % – الوافر4 % – المتقارب ومخلع البسيط 1%. ولهذا الجرد دلالة هامة؛ لأن البحور الطويلة(خاصة الطويل) هيمنت على الشعر القديم.

– وقد **احتفظ البارودي في أكثر قصائده بمراحل القصيدة التقليدية** (النسق)؛ أي الافتتاح بالغزل، ثم ذكر المفاوز التي قطعها في رحلته، ثم ذكر الركائب التي أجهدها والأهوال التي تجشمها، وأخيرا الخروج إلى الغرض. فعند استقالته من وزارة الدفاع ووزارة الأوقاف، سافر إلى الريف وكتب قصيدة مطلعها:

هَجرتْ ظَلومُ وهجرُها صلة الأسى فمتى تجود على المتيم باللّقا

جزعتْ لراعية المشيب وما درت أن المشيب لهيب نيران الجوى

والشيبُ أكملُ صاحب لو أنه يبقى ولكن لا سبيل إلى البقا

فاذهب بنفسك عن متابعة الصِّبَا وارجع لحِلمك فالأمور إلى انتها

أو قوله :

ألا حيّ من أسماء رسمَ المنازل وإن هي لم ترجع جوابا لسائل.

فقصيدته متعددة الأغراض مثل القصيدة القديمة.

– **احتفظ البارودي كذلك بالأساليب القديمة** " فخامة الأصوات وجزالتها وتناسقها، وتكشف (قصائده) عن سيطرة على فن النظم وبراعة في توزيع الأصوات واستغلال خصائصها "، وهو ما يعبر عنه خليل مطران بأن "أحسن ما في شعره الصياغة، بها سما إلى منتهى الإجادة، وبرز على المتقدمين فضلا عن المتأخرين.. [وشعره] اختار له أحسن أساليب العرب وأفصح ألفاظهم". ويمكن القول إن لغة الشعر السائد في عصره، كانت لغة المتحذلقين المتكلفين، وكان عليه تحديهم بمستوى عال من التعبير، يبعد من جهة ركاكة العصر(أي يجدد)، ويعتنق من جهة أخرى متانة وفخامة وجلال الأساليب الشعرية القديمة، والمعترف كذلك – دائما – بجودتها حتى لدى شعراء الانحطاط . ولنقرأ قوله متغزلا:

يا راحلا غاب صبري بعد فرقته وأصبحت أسهم الأشواق تصميني

إن كان يرضيك ما ألقاه من كمد في الحب مذ غبت عني، فهو يرضيني

لم ألقَ بعدكَ يوما أستبين به وجهَ المَسَرّة إلاّ ظَلَّ يُبكيني

قد كنتُ لا أكتفي بالشمل مجتمعًا فاليومَ نظرةُ عين منكَ تكفيني.

إن العباس بن الأحنف وابن زيدون والشريف الرضي حاضرون في خلفية هذه القطعة، والانسجام الذي نلمحه يعود أصلا إلى ذهن البارودي وتكوينه، فهو يعيش الحالة (فعلا وتخيلا) من خلال نماذجهم القديمة التي تتكون من نظام (معنوي/أسلوبي/تصويري/ لغوي/صوتي/إيقاعي) معين، ومهما كان توجه الحداثة فيما بعد فإن طبيعة الشاعر المنسجم مع تراثه (اختياره) ومدونته الخاصة، قد حددت له أسلوبه مسبقا، ولهذا حَددَ مكانته بالنظر إلى أسلوبه . قياسا إلى رموزه:

ملكتُ مقاليدَ الكلام وحكمة لها كوكب فخم الضياء منير

فلو كنتُ في عصر الكلام الذي انقضى لَباءَ بفضلي(جَرولٌ)و(جرير)

فلو كنتُ أدركتُ (النُّواسي) لم يقل (أجارةَ بيتينا أبوك غيور)

وما ضرّني أني تأخرت عنهم وفضلي بين العالمين شهير

فيا ربما أَخْلَى من السبق أولٌ وبَذّ الجيادَ السابقات أخير.

فهو يطمح إلى الأسلوب القديم والتحكم فيه، **فهو المعيار، وامتلاكه له دليل على التفوق والإجادة.**

7 – لكن **البارودي ليس مجرد معيد ومكرر(مقلد) للإنتاج الشعري القديم، إنه يحاكيه،** يتابع منهجه وأسلوبه، وهو إلى جانب ذلك، ذاتٌ تعيش في عصر آخر وتنفعل لقضايا جدّت من حولها، فوضعية العصر الجديد وتقلب حياته الزاخرة بالتجارب، واندفاعه، وإحساسه القوي بعظمته، لا تسمح له إلا بترجمة هذا الواقع شعريا، وهو ما سيدفعه إلى إدخال لمسات جديدة على واقع القصيدة في عصره. يقول:

أنا ابن قولي وحسبي في الفَخار به وإن غدوتُ كريم العم والخال

ولي من الشعر آياتٌ مفصَّـــــلة تلوح في دُجْنة الأيام كالخال

فانظر لقولي تجد نفسي مصورة في صفحتيه، فقولي خط تمثالي..

إنه **(ابن قوله)**، ونفسه **(مصورة في شعره)**، والاهتمام ببروز شخصيته وانعكاسها في شعره، أول مظهر جديد، **وسيكون له دور هام في بروز عدة مظاهر يعد من بين روادها في النهضة:**

– منها، إعادة **إحياء الوصف** الذي حصره شعراء الجمود في المجاملات والمطارحات، والتباري في وصف الأشياء التافهة، وقد أنجز قطعا هامة في وصف الطبيعة ونحوها، كقوله:

ونبأةِ أطلقتْ عينيَّ من سِنَـــــة كانت حِبالة طيف زارني سحرا
فَرُحتُ أسأل عيني رَجْعَ ما سمعت أذْني فقالت : لعلِّي أبلغ الخبرا
ثم اشرأَبَّت ، فألفت طائرا حَـــذِرا على قضيب يدير السمع والبصرا
ما بالُـه وهو في أمْـــنٍ وعافيـــة لا يبعث الطرف إلا خائفا حذرا
لا تستقِـــر له ساق على قَـــدم فكلما هدأت أنفاسُـــه ، نَفَرا .

إنها قطعة تشترك فيها حواسه(السمع والبصر والأفعال)، والقلق والبحث والخوف الذي لا يستقر منه الطائر، ويترجمه في سلسلة من الأفعال تجسد صورة اليقظة والبحث والذعر. وقوة الحيوية في الصورة مستمدة من تتابع متسارع للأفعال المضارعة، ولن نجد – خارج الأسلوب واللغة – مرجعا لهذه القطعة، كما أن صوت الصناعة اللفظية قد خفت فيها نهائيا.

– ونظم البارودي في **الوطنيات**، فسجل الأحداث التي عاشتها بلاده، خاصة الثورة العرابية والظلم والاستبداد، مثل قوله بعد فشل الثورة العرابية:

يقول أناس إنني ثرت خالعا وتلك هَنات لم تكن من خلائقي
ولكنني ناديت بالعدل طالبا رضى الله واستنهضت أهل الحقائق
أمرت بمعروف وأنكرت منكرا وذلك حكم في رقاب الخلائق
فإن كان عصيانا قيامي فإنني أردت بعصياني إطاعة خالقي
وهل دعوة الشورى عَليَّ غضاضة وفيها لمن يبغي الهدى كل فارق
وكيف يكون المرء حرا مهذبا ويرضى بما يأتي به كل فاسق
فإن نافق الأقوام في الدين غدرة فإني بحمد الله غير منافق

وهو هنا يدافع عن نفسه ضد اتهامه بخلع الولاء للمسؤول ،أو بالعصيان، أو النفاق، ويبين أن اشتراكه في الثورة العرابية كان من أجل المطالبة بالعدل ، فعمله أمر بالمعروف ونهي عن المنكر، ودعوة للشورى ، ورفض للظلم. وكل هذه المعاني تتقاطع مع منظومة نصية (فكرية وأدبية وشرعية) تمنحها مشروعيتها، فهي بمثابة الدليل على انسجام سلوكه وصحته من كل هذه النواحي مع التراث وعلى الأخص الدين؛ إذ ليست مسألة الثورة – في نظر معاصريه – إلا استعادة لموقف المروق وخلع البيعة، وهو ما يستند إلى النص الشرعي ومسار التاريخ الإسلامي في تعامله مع الثورات والمارقين وخالي البيعة. وهو يعي كل هذا؛ ولذلك أسس نصا يتعالق مع جملة من

الفضاءات التراثية التي تمنح الثائر حق التمرد، وتميزه عن خالع البيعة؛ فيقدم نفسه طالبا للعدل ورضا الله والشورى، فهي في ضمير الشاعر والملتقي معا، أصول توجب الثورة ولا تدينها، فهي من وجه آخر، ولاء ووفاء للحاكم، وعدم نفاقه وغدره.

3 – الإحياء **(الانبعاث)**

أ – موازنة :ربما كنا نتعسف إذا نحن قابلنا أو قارنا بين مساهمة الأمير والبارودي لكن المقارنة بينهما، بوصفهما رائدين وحلقتي اتصال وانتقال، قد تفسح المجال لفحص أدق للواقع الشعري الحديث في أول ارتعاشاته:

	الأميـر	البـارودي
الظروف والشخصية	– رجل عسكري وسياسي وبلغ أعلى المراتب (الإمارة). – قاد ثورة ضد الاستعمار (حرب طويلة). سجن ثم نفي إلى سوريا أين توفي. – عاصر فترة خمول وركود تام. – ثقافة تقليدية دينية أولا. – لا يحسن غير العربية.	– رجل عسكري وسياسي وبلغ أعلى المراتب (رئيس الوزارة). – شارك في ثورة (محاولة قصيرة المدى). – حوكم ثم نفي إلى سيلان، ثم عاد إلى وطنه. – عاصر فترة تحول وتململ وإصلاح. – ثقافة تقليدية أدبية أولا. – يتقن العربية والتركية والفارسية.
التوجه والتأثير	– توجه صوفي قوي. – كتب في التصوف. –لم يترك عمله الأدبي تأثيرا واستمرارا.	– توجه أدبي نقدي. – كتب في الأدب(مختارات شعرية). – ترك شعره تأثيرا واستمر في صورة تيار.
الاعتبارات الفنية	– يقلد الشعراء القدامى من منطق غير واضح. – أعاد الوصف والتصوف واتجه إلى الوطنيات. – تذبذب في الأسلوب. – لم يستخدم أدوات أدبية لتطوير الصياغة.	– يقلد القدماء من منطق واضح محدد. – أعاد الوصف واتجه إلى الوطنيات. – يطغى على أسلوبه التوجه الإحيائي. – يهتم كثيرا بالصياغة و مستواها العالي.

ونستنتج من هذه الموازنة أن فرص تطوير القصيدة كانت ضئيلة جدا أمام الأمير مقارنة بالبارودي (ما عدا التصوف الذي يعتبر فرصة ضائعة لو تملص من ضغط التقليدي وخرج إلى العتبة الجبرانية)؛ أي:

– كان التحدي كبيرا أمام الأمير: أعباء مقاومة طويلة–واقع راكد وثقافة محدودة ، أما البارودي فواقعه متحرك (صحافة – طباعة – جمعيات..) ، وأعباؤه يسيرة، وثقافته أدبية متخصصة واسعة .

– لم يجد إنجاز الأمير من يكمله ويطوره ويصححه، أما البارودي فاحتضنه معاصروه، فتحول إنجازه إلى تيار يمتد إلى شوقي وحافظ.

– لم تتأسس لدى الأمير فكرة واضحة عن مذهب جديد، عكس البارودي الذي كان قد حدّد منهجه (العودة إلى الفحول القدماء).

– لذا، لم تظهر لدى الأمير هموم أسلوبية ، ومنهج تطوير واضح للصياغة، عكس البارودي الذي أخضع شعره لالتزامات وطبائع فنية محددة.

– تطرح شعرية الرجلين وعلى الأخص الأمير عبد القادر مشكلات حقيقية على صعيد النقد التطبيقي على وجه الخصوص؛ فمن جهة كاد يستقر تاريخ الأدب على اعتبارها إشارة أولية على انطلاق النهضة الأدبية الجزائرية الحديثة، فأخذت مكانة يبررها ويقويها الارتباط الوجداني، والاعتبار الوطني لتكون في مقابل الارتعاشات النهضوية الأولى في المشرق ممثلة خصوصا في شعرية البارودي ثم في إنجاز تلامذته، ومن جهة أخرى لم يتسن للدارسين – خاصة عند التطبيق كما مر – الوقوف على إضافات واضحة، أو برنامج تحديثي يخض الممارسة الشعرية، يمكنه أن يشهد على هذا التوجه.

– ينبغي أن نؤكد أيضا على شدة حضور المدونة النصية التراثية في شعر الرجلين؛ وهو ما يوسع ويؤكد ارتباط بدايات النهضة العربية بالتوجه الإحيائي؛ من أجل استعادة الوعي بالذات، وتمثلها.

أ.د. عباس بن يحيى

بعض المراجع :

محمد مصطفى هدارة، وعبد الله سرور: الشعر العربي الحديث، ج1

محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها (ج1 التقليدية) .

غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث .

ديوان الأمير عبد القادر، جمع وتحقيق زكرياء صيام ، ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر .

أدونيس (علي أحمد سعيد) : الثابت والمتحول (ج3: صدمة الحداثة).

أدونيس : مقدمة للشعر العربي .

مختارات البارودي ، ج1

ديوان البارودي ، ج1.

إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر.

خالدة سعيد : حركية الإبداع .

يوسف خليف : البارودي والمزاوجة بين التراث والمعاصرة ، مجلة الفيصل ، ع:222.

عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية .

محمد زكي العشماوي : أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية والمعنوية ،