**المحاضرة التاسعة:**

**حركة الإحياء الشعري في المغرب العربي**

**(نسقية الشعر الحديث وامتداداته المكانية)**

**مهاد نظري:**

إنّ الإقبال على دراسة الشعر الحديث لا يخلو من مراعاة لخلفياته المعرفية والثقافية، لما لها من دور في تحديد هوية النصوص وانتماءاتها التي نشأت فيها، فوسمتها وفقا لهذا المنظور بميسم التفرد عمّا سواها من النصوص، حتى إن الفوارق بينها تتلخص في صيغ تشكيلها وطرائق بنائها وطبيعة أساليبها؛ تلك التي يبدعها الكاتب ويصبغ عليها صبغته الخاصة، في سياق دال مفهومًا على ما انتظم من القرائن الدالة على المقصود من الخطاب سواء أكانت القرائن مقالية أم حالية[[1]](#footnote-2)(1)، وما يحتويه نظم الكلام من إفادات وأدوات. وتطور الأجناس الأدبية في ظل تلك الخلفيات هو انعكاس لصورة الانفتاح المعرفي في القرن العشرين، وامتداد للتلاقح المعرفي بين الشرق والغرب الذي ميّز القرن التاسع عشر.

والشعر الحديث يمثل نسقا له امتداده في منظومة ثقافية أكبر تمدّه بهويته؛ بما له من مقومات التأثير القائم على تراكمات معرفية ممتدة على مدار الزمن، والنسق الثقافي في معنى من معانيه "مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية استيقية تفرضها في لحظة معينة من تطورها"[[2]](#footnote-3)(2)، وهو ما يعني أن النص الأدبي نفسه نص منفتح على مجالات معرفية أخرى منصهرة في بنيته، يظل الاحتفاء فيها بالنص السير ذاتي سعيا لإثبات أحقيته في إثراء حقل الثقافة العربية في العصر الحديث.

وعلى هذا، قدّم دارسون أمثال فان ديك(V.dijk)مقاربة لتحديد نظرية للنص الأدبي، بناءً على أطروحات ترى الأدب ليس مجموعة نصوص فقط؛ إنه "الأدبية" في انتهاكها لقوانين العادة الناتجة عنه، بتحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر، ربما بديلا عن ذلك العالم؛ فهي إذًا (سحر البيان) الذي أشار إليه الأثر النبوي الشريف، وما السّحر إلا تحويل للواقع وانتهاك له[[3]](#footnote-4)(3).

من هنا سعى "فان ديك" إلى تجاوز الحد السكوني لأدبية النص ذاته؛ فكان عمله منصبا على مقاربة أكثر دينامية للنصوص، بمنأى عن حدود انغلاق البنيات النصية المشكلة لمستوياتها المكونة، انتقالا بها من المستوى التنظيري إلى مستوى الممارسة المستمد حراكه من فاعلية الواقع الثقافي وسياقاته التي تعني المواقف الفعلية التي توظف فيها الملفوظات، والمتضمنة بدورها ما يحتاجه المرء لفهم ما يقال وتقييمـه[[4]](#footnote-5)(1).

والقراءة النقدية حينما تسائل النص الشعري تحديدا في ظل الفعل الثقافي فإنها تعترف ضمنيا بوجوده المتحقق في حواضنه الثقافية؛ التي تتفاعل عناصرها السياقية بما تضافر من حركية تطبع مجالها المعرفي المنتمية إليه، والنظر إلى هذه القراءة بمعزل عن الفعل الثقافي وتأثيراته لا يعدو أن يكون جهدا إجرائيا فاقدا لاستمراريته. فالسياق هو الذي يمنح الحياة للعلامات، ويتطلب إسهامات شركاء التواصل، ومبدأ الملاءمة وعليه فإن منزلة العلامات موقوفة على الشروط التداولية"[[5]](#footnote-6)(2).

والنسق بهذا "محكوم بمقصدية المرسل أو المنتج فردا أو جماعة أو أمة، وحينها يتحول النسق إلى مفاهيم تتجاوز الموجود إلى الماهية، والمعلن إلى الخفي، وهو بذلك إبداع وفكر وهو نتاج جديد مشكّل بمسوغات سابقة"[[6]](#footnote-7)(3) ترتبط فيها المرجعية الثقافية بتلك المؤثرات الهامة؛ التي أسهمت في تكوين المبدع الأخلاقي والروحي والفكري في مؤشر على دينامية النص الشعري، ومن ثمة انتفاء خاصية القراءة أحادية التوجه، وسعي بالمقابل إلى تحريك فعالية التوليد للدليل، حيث يبدو تعبيرا عن أصوات متعددة، وموضع تلاقح ثقافات ومواقف مختلفة.

لذا يتم التراسل بين المرجعيات "وفق ضروب كثيرة ومعقدة من التواصل والتفاعل، وليس المرجعيات وحدها هي التي تصوغ الخصائص النوعية للنصوص[...] وغالبا ما يدفعان كلاهما، المرجعيات والنصوص على حد سواء بتقاليد خاصة؛ هي في حقيقتها أبنية تترتب في أطرها العلاقات والأفكار السائدة".

إن هذه المرجعيات في ارتباطها بالعصر وما له من خصوصيات، بمعطياته البيئية وقيمه الموروثة وحصاد النوع الذي ينتمي إليه الإبداع وطبيعة النزعات والميول وقيم المبدع الذاتية، تمارس جميعها تأثيرات في الإنتاج الفني[[7]](#footnote-8)(1).

لكن التسليم بالمنابع الاجتماعية والثقافية للأدب لا يعني المساواة بينه وبين منبعه فقد يكون المنبع حافزا للأديب ومبعثا على إنتاجه، دون أن يعني ذاك بالضرورة أن طبيعة هذا الإنتاج من جنس المنبع نفسه، فقد تقف تلك السياقات عند حدود الحفز والتأثير ويتعذر الربط فيما بينها وبين العمل الأدبي في لحظة استوائه، فكثيرا ما شبّ هذا العمل عن طوق سياقاته الخاصة وعلا عليها[[8]](#footnote-9)(2).

وعليه تبدو النصوص بمظهرها اللغوي، ذات مرجعية معرفية لإمكانية التواصل اللغوي؛ فإذا كانت اللغة تمثل مجموعة من القوانين العرفية الاجتماعية بدءا من المستوى الصوتي وانتهاء بالمستوى الدلالي، فإن هذه القوانين تستمد قدراتها على القيام بوظيفتها من الإطار الثقافي الأوسع[[9]](#footnote-10)(3).

وعليه، وانطلاقا مما مضى، فإن شعر البارودي تشكل فنيا وفقا لارتباطه بمعطى ثقافي وإطار معرفي أسهم في ظهوررائد الشعر الإحيائي في المشرق، والحال نفسها يمكن إسقاطها على دور الأمير عبد القادر في المغرب العربي، حيث يعدّ عند الكثير من الدارسين صاحب فضل في تمثله للقصيدة القديمة في معانيها ومبانيها وأغراضها، وقد سعى لتضمين أشعاره معاني الشوق والحنين ولوعة الفراق تشبها بعنترة بن شداد وزهير بن أبي سلمى.

لقد عُرف الأمير بثقافته التقليدية الواسعة يحتل فيها التكوين الديني الصدارة، ويليه التكوين الأدبي واللغوي الذي يصعب تحديد مستواه تحديدا دقيقا، ويبدو أنه ليس بالعمق التخصصي وما يتطلبه من مقدرة على نظم الشعر والإبداع فيه على بصيرة ووعي، وهذا بسبب تحمل الأمير أعباء المسؤولية ومصاعبها[[10]](#footnote-11). لكن إذا كان الأمير مقلدا في أشعاره فهل أسهم في حركة الإحياء الشعري في المغرب العربي؟

عند الحديث عن مظاهر الإحياء فإنه وفي مقام التأكيد على تمظهر هذا البعد ضمن فضاءات جغرافية مغاربية عانت هي الأخرى أوضاعا استعمارية قاهرة، لا يستثني الدارس أهمية ما اضطلع به الأمير عبد القادر(1807- 1883) من دور ريادي في سعيه لاستلهام روح القصيدة العربية القديمة معنىً ومبنىً من خلال تناوله للأغراض الشعرية المعروفة عند الشعراء القدامى ومنها غرض **الفخر** كقوله[[11]](#footnote-12):

 لنا في كلّ مكــــــــــرمة مجال من فوق السماك لنا رجالُ

 ركبنا للمـــكارم كل هـــــــــــــــول وخضنا أبحرا ولها زجـــــــــال

 إذا عنها توانى الغير عجزا فنحن الراحلون لها العجال

###  سوانا ليس بالمقصود لمـــــــا ينادي المستغيث ألا تعالوا

###  ولفظُ الناسِ ليس له مسمّى سوانا والمنى منّا ينـــــــــــــــال

###  لنا الفخر العميم بكل عصرٍ ومصر هل بهذا ما يقال

###  رفعنا ثوبنا عن كل لــــــــــــــــــــــؤم وأقوالي تصدقها الفعـــــــــــال

فهو بهذه المعاني لم يبتكر في فخرهما يمكن التنويه به بل انتهج في الاعتزاز بقومه والتنويه بخصالهم نهج القدامى بذكره لأخلاق سامية لا يخلو منها شعر هؤلاء فهي جزء من حياتهم ومعاملاتهم، ومنها على الخصوص (الرجولة، الجود، الإقدام).

وقد وظف معاني أخرى في شعره الفخري منتقلا من ضمير المتكلم بصيغة الجمع (نحن) إلى الحديث عن الذات في تعاليها وتساميها لكن بصيغة المفرد (أنا) مثلما ورد في قوله[[12]](#footnote-13):

 سلي البيد عني والمفـــــاوز والربى وسهــــــلا وحزنا كم طــــــــويت بترحالي

 فما همــــــــــــتي إلا مقـــــارعة العـــــــــدا وهزمــــــــي أبطـــــــالا شدادا بأبطـــــــــــــالي

فمن بين القيم التي أتى على ذكرها مفتخرا بها (الشجاعة، كثرة صولاته وجولاته، انتصاراته)؛ لذا يستوحي النص الشعري عند الأمير مضامينه ممّا طرقه القدامى من معانٍ متصلة بالبئية وأحوالها، مستهلا أبياته بمخاطبة (الآخر) للوصول إلى الاعتزاز بنفسه والتنويه بإقدامه كقوله أيضا[[13]](#footnote-14):

 ألــم تعلمـــــي يا ربّة الخـــــــدر أننـــــي أجلي هموم القوم في يوم تهوال

 يثقن النسا بي حيثما كنت حاضرا ولا تثقن في زوجها ذات خلخال

ثم ينتهي إلى الافتخار قائلا[[14]](#footnote-15):

 وبي تتــــــقي يوم الطــــــعان فـــــوارس تخالينهم في الحرب أمثال أشبال

 إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحما أقول لها صبرا كصبري وإجمالي

وفي أبيات أخرى نلفيه متمسكا بحياة البداوة ومفضلا إياها على العيش في الحضر، داعيا مخاطبه إلى الترغيب فيها وتفضيلها على غيرها من الأمكنة، وذاك بتأثير من البيئة التي نشأ في أحضانها[[15]](#footnote-16):

 لا تـــــذمن بيـــــوتا قد خفّ محملـــــها وتــمدحـــــنّ بيــــــوت الطيـــــن والحجــــــــر

 لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر

ومع هذا لا ينسى في معرض مقارنته بين الحياتين أن يخلص إلى الفخر على عادة الشعراء الفرسان القدامى[[16]](#footnote-17):

 فخيـــــــلنا دائما للحـــرب مســـــرجة من استغــــاث بنا بشــــــره بالظفــرِ

 نحن الملوك فلا تعدل بنا أحدا وأيّ عيش لمن قد بات في حفر

فلم ينس في سياق افتخاره الجمعي معنى الشجاعة وإغاثة المستجير فهو وقومه من نبل أخلاقهم وعلو شأنهم صاروا ملوكا لا يضاهيهم أحد في رفعة شأنهم وسمو مقامهم ولا يرضون لأنفسهم أن يقنعوا بالحياة بين الحفر بلا همّة ولا عزم. فشِعْر الأمير الفخريُّ انبنى مضمونا على نقطتين أساسيتين هما: الفخر الفطري الطبيعي النابع من نسبه الشريف الذي يرجع إلى آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم فهو من عائلة كريمة المنبت أصلها ثابت في المجد وفرعها يطاول عنان السماء جودا وفضلا وشرفا[[17]](#footnote-18)، يقول مفتخرا بذلك[[18]](#footnote-19):

 أبــــونا رســــــــول الله خيـــــــــــــر الـــــــــــورى فمن في الورى يبغي يطاولنا قدرا

 وحسبي بهذا الفخر من كل منصب وعن رتبة تسمو وبيضاء أو صفرا

 ومـــــــن رام إذلالا لـــنا قلـــــت: حسبــــنا إلـــه الــــــورى والجــــــدّ أنعم به ذخـــــرا

ومن الصنف الثاني الفخر الإرادي المكتسب وله علاقة بأفعاله الجليلة وخلاله الكريمة ومواقفه البطولية سلما وحربا حتى يكون حلقة وصل بين آبائه وأبنائه[[19]](#footnote-20).

ومن الأغراض التقليدية الأخرى المتناولة في شعر الأمير غرض **الغزل** اقتفاءً منه لأثر من سبقوه كقوله مثلا[[20]](#footnote-21):

 ألا هل يجود الدهر بعد فراقنا فيجمعنا والدهر يجري إلى الضد؟

 وأشكو ما قد نلت من ألم وما تحمّله ضعفي وعالجه جهــــــــــــدي

 لكي تعلمي- أمّ البنين- بأنه فراقك نار واقـتــــــــــــــــرابك من خلـــــد

واللافت أن هذه الأبيات على ما فيها من إشارات غزلية إلا أنها لا تخلو من الشكوى والألم مع اعتراف الشاعر بضعفه وقلة حيلته أمام فراق استحال نارا مضطرمة آلمت به فأثرت فيه. ويظهر أنّ الدافع الأساسي لنظمه الشعر الغزلي هو علاقته بالمرأة، وكذا دور الأمومة في حياته، أما الدافع الثاني فهو سلطان الجمال ووقعه في نفسيته وإحساسه به[[21]](#footnote-22).

وخاض الأمير في **التصوف** فكانت له من الأشعار ما يعبر عن نوعية تكوينه الديني وتشبعه العقدي منذ أن شبّ في بيئة تُعنى بتلقين أبنائها مبادئ الدين الحنيف بتحفيظهم آي القرآن الكريم وأحكام الشرع الحنيف، وهو ما يبرر حضور المضمون الصوفي في شعر الأمير عبد القادر كما في قوله[[22]](#footnote-23):

 أودّ طـــــــول الليــــــل إنْ خلـــــــــوتُ بـــــــهم وقــــــد أديــرت أبــــاريق وأقــــــداحُ

 يروعنــــي الصبـــــــح إنْ لاحت طلائعــه يا ليته لم يكن ضوء وإصباح

 ليلي بـــــدا مشــــــرقا من حسن طلعتـــــهم وكل ذا الدهـــر أنــــوار وأفـــراح

ويُعزى سلوكه مسلك التصوف في شعره إلى ظروف نشأته "في أسرة دينية محافظة، غرست في نفسه حبّ العبادة والتقوى، والزهد في الدنيا، لذلك فلا عجب أن نجده ينحو منحى صوفيا خلال حياته، ويتخذ أقطاب الصوفية أساتذة ومشايخ له يمدحهم ويعظمهم محبة لهم وإرضاءً لهوى في نفسه[[23]](#footnote-24)"

وعليه، اتخذ الأمير عبد القادر من الشعر أداة للتعبير عن أحاسيسه والصور الماثلة في ذاته للافتخار بتفوقه على عدوه وتنويهه بنسبه، وفي وصفه نقل للأشياء المادية نقلا واقعيا يعتمد على مشاهداته وملاحظاته مثلما فعل حينما قارن بين البدو والحضر، فالقدرة على التصوير الذهني دالة في المقام الأول على الأثر الذي يتركه المكان في نفسية الشاعر ومشاعره.

**خلاصة عامة:** لقد كان لتمسك الأمير عبد القادر بواجباته الجهادية وطبيعة تكوينه الديني دوره في توجيه مضامين أشعاره؛ وهذا في نزوعه نحو وجهة تقليدية صرفة تأثرا بلغة القدامى وأساليبهم الشعرية، طارقا أغراضهم ومنتهجا نهجهم في التعبير عن بطولتهم ونبل أخلاقهم وشهامتهم، وتشبها منه بذواتهم الشاعرية بكل ما يمثلونهم من أنموذج فذٍ صالح للاقتداء والاهتداء.

ويتحدد القالب الفني لشكل القصيدة ومعناها عند الأمير فنيا نباءً على نظرة محافظة كانت نتيجة طبيعية لنوعية النتاج الشعري الذي اطلع عليه هذا الشاعر/ الفارس/ القائد؛ إذ وجد فيه وسيلة للعودة بالشعر العربي إلى منابعه الأولى في خصوبتها وغناها الفني ومعمارها المقدس، فكانت تلك محاولة تستحق التنويه في مجال الكتابة الشعرية في المغرب العربي، حتى قُــرن إحياء الشعر في المشرق بالبارودي وارتبط بالأمير في المغرب، اعترافا بمكانته على الرغم ممّا يوجد بين الشاعرين من نقاط اختلاف خاصة بظروف النشأة وهموم المسؤولية وتنوع القراءات لكلٍ منهما.

1. (1) ينظر: نجم الدين قادر كريم الزنكي: نظرية السياق، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006، ص63. [↑](#footnote-ref-2)
2. (2) عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد، والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص08. [↑](#footnote-ref-3)
3. (3 ينظر: عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ص28. [↑](#footnote-ref-4)
4. (1) ينظر: نواري سعودي: في تداولية الخطاب الأدبي- المبادئ والإجراء، ص29. [↑](#footnote-ref-5)
5. (2) أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2005، ص111. [↑](#footnote-ref-6)
6. (3) عمر بوقرورة: بناء النسق الفكري عند محمد البشير الإبراهيمي، د/ ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص28. [↑](#footnote-ref-7)
7. (1) ينظر: صلاح رزق: أدبية النص، دار غريب للنشر، القاهرة، مصر، 2002، ص181. [↑](#footnote-ref-8)
8. (2) ينظر: صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث (قضاياه ومناهجه)، ص97. [↑](#footnote-ref-9)
9. (3) ينظر: نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة والحقيقة(إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، ط04، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص98. [↑](#footnote-ref-10)
10. - عباس بن يحي: مرجع سابق، ص44. [↑](#footnote-ref-11)
11. - الأمير عبد القادر الجزائري: ديوانه، ط03، منشورات ثالة، الأبيار ، الجزائر، 2007، ص46. [↑](#footnote-ref-12)
12. - الأمير عبد القادر الجزائري: المصدر نفسه، ص 49. [↑](#footnote-ref-13)
13. - المصدر نفسه، ص 49. [↑](#footnote-ref-14)
14. - المصدر نفسه، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-15)
15. - المصدر نفسه، ص 50. [↑](#footnote-ref-16)
16. - الأمير عبد القادر: المصدر السابق نفسه، ص 51. [↑](#footnote-ref-17)
17. - عبد الرزاق بن السبع: الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، 2000، ص 71. [↑](#footnote-ref-18)
18. - الأمير عبد القادر، المصدر نفسه، ص 45. [↑](#footnote-ref-19)
19. - عبد الرزاق بن السبع: مرجع سابق، ص 74. [↑](#footnote-ref-20)
20. - الأمير عبد القادر، المصدر نفسه ، ص 61. [↑](#footnote-ref-21)
21. - عبد الرزاق بن السبع: مرجع سابق، ص 96. [↑](#footnote-ref-22)
22. - الأمير عبد القادر: المصدر نفسه، ص 116. [↑](#footnote-ref-23)
23. - عبد الرزاق بن السبع: المرجع نفسه، ص 127. [↑](#footnote-ref-24)