

## صورة الفرس في شعر الأمير عبد القادر الجزائري

ليلى مهدان<sup>(1)</sup>

### مقدمة

في الوقت الذي يعيش فيه العالم تحولا عميقا على كافة المستويات، نتيجة الانتشار لما يعرف بظاهرة العولمة، في هذا الوقت باتت إعادة قراءة التاريخ في ضوء التجريب الشعري العربي والجزائري ضرورية لما تطرحه من قضايا بارزة كالتبعية الكولونيالية في ضغطها على التركيبة الاجتماعية والثقافية من جهة، أو من خلال جميع القيم بأبعادها الروحية والجمالية التي ميزت القصيدة التقليدية عن النواميس المألوفة في عصر الضعف والانحطاط من جهة أخرى. من هذا المنظور ارتأينا البحث في صورة الفرس في خطاب الأمير عبد القادر الشعري، وكذا الأنساق المتدخلة في تشكيلها، فما طبيعة الرؤية التي تحددت ملامحها في القصيدة الأميرية، وما مكوناتها وما مظهراتها التشكيلية؟ وهل السيف والفرس ازدواجية مفروضة أم اختيار؟ هل كان فعل الكتابة لديه ينزع إلى التقريرية أم كانت لديه فنياته الخاصة في معالجة الموضوع الشعري؟

هي جملة من الأسئلة المركزية التي تطمح هذه الدراسة للإجابة عنها، عبر ثنائية ثورة الواقع وثورة النص الشعري.

يعتمد العمل الفني على الصورة أساسا، انتقالا من السطحية والتقريرية إلى مرحلة التأثير، ذلك أنها أساس الخطاب الشعري وعماده الذي لا يمكن كشف أسرارها إلا إذا تعرفنا على دلالاتها ومصادرها -الصورة- ومما لا شك فيه أن الشعر الحديث قد نحا منحى الشعراء القدماء تقليدا وإحياء، فجذوره ضاربة في القدم حين كان "الشعر العربي واحدا من أبرز المجالات الفكرية والحضارية التي أحاطها العرب بهالة من القداسة، جعلت كل

<sup>(1)</sup> Université Djilali Bounaama, 44000, Khemis Miliana, Algérie.

رغبة في التغيير والتجديد تصطدم بسد منيع من المحافظة لا يلبث أن يجعل من محاولات التجديد صدى يضيع ويتجاوب في وهدة المحافظة السحيقة" (العيد حمود، 1996) التي قيّدت بقوانين وضوابط وجب اتباع آلياتها وصورها عبر دلالات حددت لكل فن من فنونه. غير أن احتفاء النموذج المثالي لا ينفي توصيف مرحلة ما قبل النهضة بعصر الانحطاط، وما تميز به من الضعف وقلة الإبداع كنتيجة حتمية للاضطهاد الرهيب الذي كانت تعانيه الثقافة العربية من طرف المستعمر، مما جعل الشباب الذي يعتمد عليه في بعث الأدب في الوطن العربي، ينصرف عنه انصرافا تاما إلى أغراض أخرى تسلية وملهاة عن مشاق الحياة ومصاعبها، وأغراض تحمل مضامين علمية ودينية، ومن ثم كانت النتيجة تفشي الجهل وكساد الشعر وفقد محبيه، وأضحت حرفة الشعر أخص الحرف، إلى أن أخذت تلوح في الأفق بوادر النهضة الأدبية التي تمثلت في شعر بعض الرواد الإصلاحيين، تأثرا بالنهضة الإصلاحية المشرقية.

### أولا : الصورة قراءة في المفهوم

يعتمد العمل الفني على الصورة أساسا، ومن ذلك شاع المصطلح في الدراسات المقارنة المستحدثة حتى أضحي من أهم المصطلحات في الأدب والفكر، إلا أنه لا يزال يعتره من الخصوصية والذاتية النزر الكثير، لتعدد الطروحات بتعدد الدارسين والمشتغلين.

#### لغة

الصورة من الفعل "صوّر"، وصوّر الشيء أو جعل له صورة وشكلا (حنا غالب، 2003)، ومنه اسم الفاعل "المصور" الذي يقوم بالتصوير، أي التجسيد، قال تعالى "هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السماوات والأرض وهو العزيز الحكيم"<sup>1</sup> والصور ما دل على الصفحة والهيئة، فتصوّرت الشيء أو توهمت صورته و"صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته" (ابن منظور، 2004) ولكلمة صور في المورد الثلاثي عدة معاني منها الرسم والمثل والخطط، والخط والوصف والشكل والكون والخلق، وصور له، خيّل له، بدا له، تخيل، ظنّ، اعتبر، حسب، خال، كوّن انطبعا، والهيئة والمظهر والتكوين" (البعليكي، 2005).

<sup>1</sup> سورة الحشر، الآية : 24.

## اصطلاحا

الصورة من وجهة نظر "باجو": "نوع من الانطباعات والأحكام مجتمعة في نسق منتظم هو "المخيل الاجتماعي" وهذا الأخير عبارة عن كل ما علق بذهن وعقلية الشعوب خلال حقبة زمنية معينة من حياتهم، وأخذ يتطور مع التاريخ ليصبح شكلا من أشكال الثقافة الجامعية، أي انه صاحب تطور الأفراد والجماعات البشرية ليقدم صورة ثقافية عن مجتمع أو شعب مغاير، بصورة تتوافق مع انطباعات وأهواء الشعب الناظر" (أمينة سوفلان، 2008-2009).

كما أنها ترمي وتهدف إلى "التعبير عما يتعذر التعبير عنه وإلى الكشف عما يتعذر معرفته، هي إذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالته وعقد الحوار والاتصال مع المتلقي" (رابح بوحوش، 2006)، بفعل البناء الصوري الذي يتخلص فيه الشاعر من التقريرية والنثرية.

وفي اصطلاح الدارسين، خاصة في حل العلاقات الإستراتيجية بين الشعوب والثقافات "تعد الصورة كلمة معتمة وغير واضحة، وهي جزء من الثقافة ومن اللغة التي تقال بها" (مليكة سعدي، 2005) كما أن الصورة "ليست في الواقع، وإن كان الحديث عنها من رهانات الواقع" (مليكة سعدي، 2005) فمن المهم الأخذ بعين الاعتبار بواعثها وتأثيرها من خلال المواضيع التي تدور حولها في عمل أدبي واحد ما يمكن قوله كنتيجة، أن الصورة الشعرية تعبر "بطريقة واضحة عن مدى الإحساس الوجداني لدى الشاعر ورؤيته للواقع، أما المصادر التي استوحى منها الشاعر صوره الإبداعية، فتتمثل في تجربته الذاتية، ولعه بالموسيقى، خياله والطبيعة المحيطة به، والبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها" (إيمان بوقردون، 2014).

## ثانيا : صورة الفرس بين المضمون الفكري والبعد الأيديولوجي

استقرت رحلة الشعر العربي عند عصر الانحطاط الذي تميز بالركود والجمود والضعف، وطوال هذا العصر لم يستطع الشعراء مواكبة ما كانت تحفل به القصيدة العربية من فنون القول وعناصر الإبداع في عصور الازدهار، بل إنهم لم يستطيعوا حتى المحافظة على مستواها الفني والأسلوبي، فكانت النتيجة أن انحسر النظم الشعري وانحدر انحدارا شديدا، وغلبت عليه سمات التراجع والتخلف كابتدال الأساليب وتكلفها، والركاكة في اللغة والتعبير وضحالة المعاني، أمام هذا الوضع المتردي لجأ عبد القادر

الجزائري إلى إحياء الشعر العربي القديم في معانيه وألفاظه وصوره وأغراضه وموسيقاه، واستلها ما جادت به روائع الشعر العباسي، من ثم اعتبر الدارسون انتقال الشعر العربي عبر هذه الطفرة النوعية بمثابة البعث وإحياء النموذج القديم، وهو ما سنتبينه من خلال مظاهر الإحياء عند شاعرنا مضمونا فكريا- يتعلق بالصور- تكريسا لهذا الحضور الطاغى في ديوانه وهيمنته، الشيء الذي ارتفع به ليصير بعدا أيديولوجيا تماشيا مع منعطف التحول في الممارسة الجزائرية التي أفرزت لحظتين هامتين تتمثلان في لحظة التأسيس والتنظير، إذ مع محاولات التأسيس وأوراق التنظير، لم يعد الأمر يتعلق بمضمون فكري فقط يمارس حضوره وهيمنته، بل ارتقى ليصير بعدا أيديولوجيا يتطلب الكثير من الجهد للدفاع عنه، وترسيخه وإثباته.

إن كل حركة شعرية جديدة عندما تبدأ بتطوير نظريتها، إنما تبدأ بالبحث عما يدعمها تأقلا مع القضايا الكبرى، سياسية كانت أم اجتماعية أم ثقافية فكرية، الشيء الذي انبثق في الأدب العربي كمصطلح جديد متمثل في الأيديولوجيا التي وجدت شكلا ولغة خاصة بها - فمن يريد اليوم أن يبدو أيديولوجيا عليه أن يعلن الحرب على النظرية التقليدية السائدة وأن لا يكتثر للقشور- ذلك أنها مسألة ضرورية ملحة لشرائح واسعة من المجتمع العربي، فلو تتبعنا نشأتها تاريخيا لوجدنا أن أوروبا مرت "في القرنين الثامن والتاسع عشر بعصر الأيديولوجيات حين تدفقت النظريات المتتابعة، لتدرس طبيعة الإنسان وموقفه من المجتمع... وكانت الأيديولوجية البورجوازية الناشئة هي أيديولوجيا ثورية ووطنية تدعو إلى المساواة المطلقة والاعتراف بحقوق الإنسان كما كانت أيديولوجية العصر في تلك الفترة، هي ذلك الإطار الفكري المنسق الذي يدور حول حياة الإنسان ومجتمعه وحضارته" (اسماعيل قباري، 1998) ذلك الإطار الذي شكل ثنائية الأنا والآخر، والأرض لدى الشعوب العربية، حتى وإن بدت كمصطلح غريب وغير واضح على أعمال عبد القادر الجزائري التقليدية، غير أنها تحمل مضمونا أيديولوجيا قويا مفجرا لبعده سياسي واضح.

### البطولة مصدرا من مصادر صورة الفرس

حفل زمان عبد القادر بأحداث عظام، فمن مقاومة شاملة ومحاولة لخلق أمة متمدنة، إلى ثورات وفتن وحروب ومعارك، ونفي وتشريد، فتأثر بكل ذلك، فقد استلهم بطولته وجهاده من وعيه بالعالم الذي يحيط به، فيأدراكه لنوايا الاستعمار الذي تفنن في كل الأساليب الممكنة لتجريد الشعب الجزائري من هويته الثقافية الإسلامية، وإبدالها

بثقافة مسيحية غربية جديدة، الشيء الذي بعث فيه حسا جهاديا ثوريا بطوليا، وبهذا " تصدى لهذا العدو بالخطّة الشاملة للحرب مستنفرا كل ضمير حي في العالم، منها إلى هذا التحول الجهنمي في وسائل الصراع وانتقال أهداف الحروب من المغالبة التقليدية إلى التخطيط لإبادة الشعوب، فمقاومات "شميل" بالقوقاز و"عمر الفتوي" بإفريقيا الغربية و"مجد أحمد" بالسودان، جعلت الأمير قدوة واتخذته مثلا للجهاد الذي فرض على كل صليبية وكل استعمار، أن يدرك أن الشعوب ذات الماضي الحضاري الكثيف، لا يمكن أن تباد، أو أن تحول عن هويتها" (عبد المجيد ميزان، 1983) فهاجت هذه الأحداث شاعرية، فانطلق لسانه يردد تجاربه وتجارب الشعب الجزائري البطولية الحافلة وراثه في قول الشعر، هيأته ليعبث الشعر من رقدهته وينهض به نهضة سامية.

لا يسعنا في هذا البحث أن نحصي آثاره النثرية، بقدر ما يمكننا أن نبين أهم الأغراض التي برزت فيها المعاني البطولية، والتي تجلت في ديوانه الذي يحمل عنوان "ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري 1807-1883" بجمع وتحقيق الدكتور العربي دحو، فالمتأمل في محتواه يجد ثنائية السيف والقلم بلغت قمتهما في غرض الفخر وهو ما تبينه قصيدة "بي يحتمي جيشي" من بحر الطويل:

تُسائلني أم البنين، وإيها لأعلم من تحت السماء بأحوالي  
ألم تعلمي يا ربّة الخدر أنني أجلي هُموم القوم في يوم تجوالي ؟  
وأغشى مَضيق الموت لا مُتَيَّبًا وأحمي نساء الحيّ، في يوم تهوال

يبدأ الشاعر مقطوعته بضرورة الاعتزاز الوطني لكل إنسان مقاوم (أجلي هموم القوم/أحمي نساء الحي)، فتراه في هذا المقام يسمو عزما إذا ما قيس بالفارس البطل الذي يحث على إبداء الشهامة كشرط ضروري لكل قائد لا يهاب العدو ولا يهاب المخاطر في كل ريع من ربوع الوطن.

إذا ما لقيتُ الخيلَ إنّي لأولُ وإن جال أصحابي فإني لها تال  
أذافِع عنهم ما يخافون من ردى فيشكرُ كل الخلقِ من حُسنِ أفعالي  
وأوردُ راياتِ الطعانِ صريحةً وأصدرها بالرمي تمثال غربالِ  
(العربي دحو، 2007)

إيمان عبد القادر بالقضية الجزائرية والأخذ بأسبابها كان من أكبر عناصر القوة في استراتيجيته الجهادية، وهو نفسه يصف الحرب التي يخوضها قائلاً : (لقيت، أذافع، أورد...)، لا من باب الإسراف وتفخيم الأنا، وإنما من باب جمعه لصورتي السيف والقلم، فمع نبيله إمارة البيان، غير أن ذلك لم يؤخره عن منزلة الأبطال في تاريخ هذه الأمة.

وَمِنْ عَادَةِ السَّادَاتِ بِالْجَيْشِ حَتْمِي وَبِي يَحْتَمِي جَيْشِي وَتَحْرُسُ أَبْطَالِي  
وَبِي تَتَّقِي يَوْمَ الطَّعَانِ فَوَارِسُ تَخَالِيهِمْ فِي الْحَرْبِ أَمْثَالُ أَشْبَالِ  
إِذَا مَا اشْتَكَّتْ الْجِرَاحُ تَحْمَحُمَا أَقُولُ لَهَا: صَبْرًا كَصَبْرِي وَإِجْمَالِي  
وَعَتِّي سَلِي جَيْشَ الْفَرَنْسِيِّسَ تَعْلَمِي بِأَنْ مَنَايَاهُمْ وَسَيْفِي وَعَسَالِي  
(العربي دحو، 2007).

اصطدم الأمير عبد القادر ومن دون مقدمات بحادث الاستعمار وبشاعته وقسوته، لتتحد لديه سلطتي الإمارة والفروسية بجميع معانيها المتمثلة في القيادة والجهاد والتضحية والأخلاق السامية، فليست الكلمات أو الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك، وإنما الجمال يبدو في طاقته الحربية التي أكسبته بيانا، وهو ما يفسر علاقته بالمواروث الأدبي في تراكيبه وصوره وموسيقاه.

كانت العناصر التعبيرية التي يسوقها الوصف لتجلية مقاصده تخدم صورة من صور البطولة والشجاعة والإقدام، التي تتحول بالقارئ من السكون إلى الحركة والإلحاح عليها عبر الأفعال الآتية : (أحمي، لقيت، أذافع، أورد، يصدرها، يحتمي...)، لتدور دورة ثانية في آخر بيت عودة للسكون والتدرج، وفي التدرج تفهقر للصبر على الأذى في قوله (أقول لها صبرا كصبري وإجمالي)، أما عن صورة الفرس فقد توزعت في ثنايا المضامين والقيم النبيلة (حسن أفعالي) التي قامت عليها مقاومة الأمير، عبر تجواله من منطقة لأخرى (في يوم تجوالي) لحماية رعيته (أحمي نساء الحي...) بالوسائل الحربية المتاحة (أصدرها بالرمي، بسيفي وعسالي...) تحقيقا للنصر والحرية، فالحرية المطلقة لا تحققها إلا ثورة عظيمة، تمكن الإنسان من استرجاع إنسانيته المسلوقة، وهذا ما آمنت به مقاومته وسعت إلى تحقيقه، كيف لا وقد ثارت أساسا على اللاإنسانية، لكي تعيد للجزائري كرامته، واحترامه لذاته وحقه في الحياة الحرة وغيرها من المفاهيم والقيم التي انتزعها المحتل من قاموس الجزائريين انتزاعا.

هكذا أدرك عبد القادر أن "مقاومة الاستعمار الفرنسي ليست غاية في حد ذاتها، بقدر ما هي وسيلة لبناء دولة عصرية تنهض على بناء جيش عظيم ومنظم، وتأسيس إدارة عادلة ونظام جبائي نزيه، ومؤسسة للعدل ومراكز للتعليم... وفهم حقيقي للدين ليستجيب مع حاجات العصر، هذه هي الرؤية البطولية الحقبة التي تشكل وعيه الممكن، الذي يطمح إلى بناء جزائر عصرية، وما الكفاح البطولي إلا مرحلة حاسمة لا بد من اجتيازها بسلام لتحقيق الرؤية الطموحة" (نور الدين صدار، 2010).

تجلت صورة الفرس رمزا للمقاومة التي نظر إليها المحتل على أنها تمرد غير شرعي، هو التمرد الذي اتسم بالخصوبة، ومنح الشعراء موضوعات أثروا نصوصهم بمحتواها، لكن الملاحظ أن عبد القادر لم يجدد في الغرض الذي عرفه الشعراء قديما وألفوه، " فلهم في الفخر والحماسة آثار كثيرة، ولدها شعور ذاك الشعب الدقيق، واعتدادهم العظيم بأنفسهم، فمثلت عواطفهم الفطرية، وعجيبهم بأعمالهم وترفعهم عن غيرهم من سائر بني آدم" (أفرام البستاني، 1967) ولو قمنا بتحديد صورة جزئية للبيت الرابع والثامن، لوجدناهما ملحقين لصورة من صور شاعر الفخر والحماسة بلا منازع عنتره قائلًا:

ولقد شَفَى نَفْسِي نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا قِيلُ الْفَوَارِسِ: وَيَكُ عَنْتَرُ أَقْدَمُ  
(أفرام البستاني، 1967).

ولم يقف عند هذا الحد، فقد تكون الأغراض قديمة والمعاني جديدة، ولكنه حاكي القدماء أحيانا في أسلوبهم، كما حاكاهم في أغراضهم، وهو ما يظهر في تهيمش الديوان حول البيت التاسع (إذا ما اشتكت خيلي...) الذي له صلة بقول عنتره العبسي:

فأزور من وقع الأنابلبنه وشكا إلي بعبرة وتحمم  
(العربي دحو، 2007).

وفي البيت العاشر الذي استوحى فيه قول عنتره أيضا:

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي  
يخبرك من شهد الوقيعلة أنني أغشى الوغي وأعف عن المغنم  
(العربي دحو، 2007).

## الطبيعة مصدرا من مصادر صورة الفرس

كانت الطبيعة مصدرا مهما من مصادر ديوان الشاعر العربي القديم، بما تحمله من صور بيئية ودلالات مكانية تمثل معلما بارزا لا بد للشاعر أن يبدأ به قصيدته، فهل جرى عبد القادر هذا النموذج الذي أصبح يشار إليه بالعاجز أم أنه امتحن شاعريته بأسلوب يخالف السلف ويقارب فيه رموزه من أماكن ومشاهد؟

يبدو أن عبد القادر لم يحتد النموذج المألوف السابق من وقوف على الأطلال، وصفا لما تبقى من تفاصيل حزينة في المكان، وربطاً بغياب الأحبة الذين ملأوا تلك الديار التي أضحت موحشة خالية من قاطنيتها، حتى تصبح نفسه مثقلة بالألام والأحزان، والتحسر على ما مضى من ساعات الأُنس والقرب والحنين إلى الأيام الخوالي، بيد أن للمكان دلالة خاصة في شعره، فهو يظهر في البيئة البدوية التي تظهر من خلالها صورة الفرس والخيال الأصيل قائلا في قصيدة "ما في البداوة عيب" من بحر البسيط:

يا عاذراً لامرئٍ قد هامَ في الحَضْرِ      وعاذلاً لمحسبٍ البدوِ والقفرِ  
لا تَدْمَنَ بُيُوتاً قد خَفَّ مَحْمَلُهَا      وتمدَحَنَّ بيوتَ الطِّينِ والحَجَرِ؟  
لو كنتَ تَعْلَمُ ما في البَدْوِ تَعَذَّرُنِي      لَكِنَّ جَهْلَتَ وَكَمَّ في الجَهْلِ مَنْ ضَرَّرِ؟  
وَلَوْ كُنْتُ أَصْبَحْتُ في الصَّحْرَاءِ مُرْتَقِيًّا      بِسَاطِ رَمَلٍ بهِ الحَصَبَاءُ كَالدُّرِّ  
(العربي دحو، 2007).

تنمو صورة الخيل (الجواد-الفرس) مع الأحداث النابعة من رؤيته المعظمة للقضايا السياسية، فيستدعيها ويتخذها رمزا للدلالة على القومية والوطنية في آن معا، وهذا النمو البنائي يشكل أسى القيم الشعرية، ويتبوأ المرتبة العليا في إضاءة فضاء القصيدة، وإثرائها بمحمولات دلالية متنوعة، مرتبطة أساسا بالطبيعة في شكل علاقات ثنائية ضدية متوترة، ما بين البدو (القفر، خف محملها، الصحراء...) والحضر (الطين والحجر...).

رَأَيْتَ في كُلِّ وَجْهٍ مِنْ بَسَائِطِهَا      سِرِّبًا مِنَ الوَحْشِ يَرَعَى أَطْيَبَ الشَّجْرِ  
نُبَاكِرُ الصَّيْدِ أحيانا فَنَبَغْتُه      فالصَّيْدُ مِنَّا مَدَى الأَوْقَاتِ في ذَعْرِ  
(العربي دحو، 2007).

تبرز مضامين الفخر والمهارة المتعلقة بالفارس والخيال من خلال صورة الصيد التي تجلى مشهدها في زمن البكور الذي يجعل الصيد مقبلا على الكلاً بعد طول الليل، وهو



أنسب الأوقات للفراس والخيال للقيام بحركات سريعة هدفها المباغطة (نبغته)، التي كانت مبعث إلهام الحرب والنجدة والصور البطولية بحديث الصيد والطراد.

يَوْمَ الرَّحِيلِ إِذَا شُدَّتْ هَوَادِجُنَا شَقَائِقُ عَمَّهَا مُزْنٌ مِنَ الْمَطْرِ  
فِيهَا الْعَذَارَى وَفِيهَا قَدْ جَعَلْنَ كَرَى مُرَقَّعَاتٍ بِأَحْدَاقٍ مِنَ الْخُورِ  
وَنَحْنُ فَوْقَ جِيَادِ الْخَيْلِ نَرْكُضُهَا شَلِيلَهَا زِينَةَ الْأَكْفَالِ وَالْخَصْرِ  
نُطَارِدُ الْوَحْشَ وَالْغِزْلَانَ تَلْحَقُهَا عَلَى الْبَعَادِ وَمَا تَنْجُو مِنَ الضَّمْرِ  
(العربي دحو، 2007).

اختار عبد القادر لصورته موضعا جماليا آخر تمثل في الصحراء مهد الأسود ولحدها، وموطن الخيل الذي اختار منه أروع المشاهد وأحسنها (بساط رمل كالدرر) في أطف الأزمته وأرقها (نباكر الصيد)، انه الإطار الزمني والمكاني الذي يقدم فيه الموضوع الجمالي في أبعاده المختلفة، المتعلقة دائما بشجاعة الفرسان الأبطال (نطارد، نلحقها، المهارى...)، وقوة الجياد المتأهبة دائما للمخاطر والأهوال (سرعتها، مسرجة...).

لَنَا الْمَهَارَى وَمَا لِلرَّيْمِ سُورَتَهَا بِهَا وَالْخَيْلُ لَنَا كَلٌّ مُفْتَخِرِ  
فَخَيْلُنَا دَائِمًا لِلْحَرْبِ مُسْرَجَةٌ مِنْ اسْتِغَاثَ بِنَا بِشْرِهِ بِالظَّفْرِ  
مَا فِي الْبِدَاوَةِ مِنْ عَيْبٍ تُدَمُّ بِهِ إِلَّا الْمُرُوءَةُ وَالْإِحْسَانُ بِالْبَدْرِ  
(العربي دحو، 2007)

أحدث عبد القادر مفارقة خرجت به عن المألوف، هي أنه ذكر الرحيل في ثنايا القصيدة وليس في مطلعها، هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى فقد ألفت العرب أن الحبيبة هي التي تغادر، ليتداخل على إثر ذلك موقف الرحيل مع موقف الطلل، مولدا اغترابا قاسيا يكابده الشاعر، فيها هو امرؤ القيس يصور مشهد الرحيل في نفسه فيقول :

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلِ  
وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَمْسَى وَتَجَمَّلِ  
(حمادو طماس، 2005)

بيد أن الصورة انعكست على غير عادة العرب في قصيدة عبد القادر، ذلك أن النساء أضحين يرقبن رحيل الفرسان من خلف شقوق الستائر، ما يخلف لديهن شعورا مؤلما

يرتقب عودة فرسانهم، بعدما كان الحزن والأسى ملازمين للشاعر حين الوقوف على أطلال الدير التي تحول عنها أهلها.

### السيف مصدرا من مصادر صورة الفرس

عدّ المكان مادة مكونة لخطاب عبد القادر الشعري، تتشكل من المعاناة التي يعيشها الثوار في الواقع، من هنا اتخذت القصيدة من السيف مرجعا واقعيا لها يجعل من المواقف البطولية والعلاقات الاجتماعية مثلا تنتفض معه مشاعر النعمة والغضب وتتولد معه التجربة الوجدانية التي من شأنها أن تعمق "الجدل المحب والفرح الحزين الفاجع بين الدهر المعتم والبطولة الشفافة بين الحتمية والحرية، الصلابة والعفوية، الضرورة والانبثاق" (أدونيس، 1983) هي مجموعة من التشكلات والتمظهرات الثنائية التي برزت في قصيدة "شددت عليه شدة هاشمية" التي سنورد بعضا من أبياتها التي قالها " في معركة خنق النطاح قرب وهران وقد وجه إليه سهم فمرّ نحو إبطه، ولم يصبه بأذى، وشد عليه ثم هوى على الفرس فأرداه قتيلًا، وقائد هذه المعركة والد الأمير عبد القادر بن محي الدين" (العربي دحو، 2007).

فَنَحْنُ لَنَا دِينَ وَدُنْيَا، تَجَمَّعَا وَلَا فَخْرٌ إِلَّا مَا لَنَا يَرْفَعُ اللَّوَا  
مَنَاقِبُ مُخْتَارِيَّةَ قَادِرِيَّةَ تَسَامَتَ وَعَبَاسِيَّةَ مَجْدَهَا احْتَوَى  
(العربي دحو، 2007).

تعد المقطوعة اعترافا صريحا بمدى جأش وصلابة الفرسان الشجعان بما يتناسب وأخلاقهم ومناقبهم الحميدة- التي تعود إلى نسبه الشريف-منذ بداية المقطع (لنا دين، فخر، مناقب مختارية، قادرية...)، الذين كانوا بمثابة الشعلة التي أضاءت له درب المسيرة والمقاومة، وقد كان القاسم المشترك بينهم، هو التمرد على الأوضاع السائدة (سقيننا البيض، هامة قددتها، ارتد وقع السهام، أسيافنا جردت... ) والتطلع المستمر إلى واقع جديد.

وَنَحْنُ سَقِينَا الْبَيْضَ فِي كُلِّ مَعْرَكٍ دِمَاءُ الْعَدَا وَالسَّمْرِ أَسْعَرَتِ الْجَوَى  
أَلَمْ تَرِ فِي خَنْقِ النَّطَاحِ نَطَاحَنَا غَدَاةَ التَّقِينَا كَمْ شَجَاعًا لَهُمْ هَوَى  
وَكَمْ هَامَةً ذَاكَ النَّهَارَ قَدَدْتُهَا بَعْدَ حُسَامِي وَالقَنَا طَعْنَهُ شَوَى  
وَأَسْيَافُنَا قَد جُرِدَّتْ مِنْ جُفُونِهَا وَرَدَّتْ إِلَيْهَا بَعْدَ وَرْدِ قَد رَوَى  
(العربي، دحو، 2007).

هذه الثقافة الشعرية بدأ الحس الدرامي سردا لوقائع ووصفا لحوادث وبناء للصور، يتغلغل في أعماق القصيدة وبكل عناصرها البنائية التعبيرية، لتبرز صورة الجمع المتكلم المنشد في المدار الأول من المقطوعة (سقيننا، نطاحنا، التقينا، أسيافنا...) لتحل محلها صورة الشاعر المصور التقني بضمير المفرد المتكلم (ما زلت، لأرجو، أكون...) كأداة أساسية في تشكيل القصيدة.

وما زلت أرميهم بكلٍ مُهنَّد      وكُل جَوَادِ هَمَّه الكَرَّ لَا الشَّوَى  
وغَيَّي لأرْجُو أَن أَكُون أَنَا الَّذِي      يُنْبِر الدِّيَاجِي بِالسَّنَا بَعْدَمَا لَوَى  
(العربي دحو، 2007).

وأمام هذا الميل الواضح نحو تفعيل أداة من أدوات الحرب والمقاومة المتمثلة في السيف (حسامي، طعنه، السهام، أسيافنا...) انفتحت مساحة لغة السرد الخبري المباشر واصفة تحت ضربات المشهد الناقل للحالة النفسية والفيزيولوجية للفارس، وبالتالي يمكن الربط بين السيف والفارس مع الصورة الجامعة لهما، المتمثلة في الفروسية التي تعد "صيحة التمرد ضد العالم، وغايتها إثبات الوجود والعيش بامتلاء حس الفروسية، هو من هذه الناحية حس الكفاح ضد الدهر... وبهذا الحس تقرن أصالة الشعور بأصالة العمل، سليقة الشعر الذي لا يخضع إلا للانفعال، وسليقة الشجاعة التي لا تأبه إلا للنتائج، هكذا يتكامل شكل الحياة مع معناها، ومن هنا تألقها وغناها وجاذبيتها" (أدونيس، 1983).

إنَّ الغرض الأساسي المرتبط بصفات الشجاعة والإقدام هو الفخر الاكتسابي المرتبط بنضاله وبطولاته وحماسه، والتزامه بقضايا أمته، وتأكيدا على ضرورة بذل النفس والكرم والسعي إلى التضحية والوفاء وهذا ما حاول أن يبرزه في أشعاره التي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن ندرسها في بضع صفحات متواضعة، خاصة عندما تتعلق المسألة بامتداد وحضور الوطن، الأرض والحريّة في زمن الصعاب والتحديات، وبذلك حقق هذا المرجع قيمته في الانتقال من واقع المقاومة الشعبية إلى الذاكرة العربية والإنسانية، مجسدا في الآن ذاته مفهوم الجذور التاريخية الدينية والاجتماعية التي تشد الكيان إلى المكان على الرغم من عواصف الاعتداء.

## بيبليوغرافيا

- ابن منظور، محمد بن مكرم (2004). لسان العرب. (ط. 3). (مج. 8) بيروت : دار صادر. ص. 304.
- أدونيس (1983). مقدمة للشعر العربي. (ط. 4). بيروت : دار العودة، ص. 29.
- أفرام البستاني، فؤاد (1967). الشعر الجاهلي، نشأته، فنونه، صفاته، بحث أدبي انتقادي. بيروت : المطبعة الكاثوليكية، صص. 20-22.
- البلعبي، روي (2005). المورد الثلاثي، قاموس ثلاثي اللغات. (ط. 1). دار العلم للملايين، ص. 1070.
- بوحوش، رابع (2006). اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري. (ط. 1). دار العلوم، ص. 151.
- بوقردون، إيمان (2014). مصادر الصورة الشعرية وأنواعها في ديوان أمية عبد العزيز الداني. مجلة الحكمة، (30)، 180. الجزائر : مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع.
- دحو، العربي (2007). ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، 1807-1883. (ط. 3). أنجزت هذه الطبعة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، صص. 49-54.
- سعدي، مليكة (2005م). تجليات الآخر. [رسالة ماجستير، جامعة وهران]. ص. 10.
- سوفلان، أمينة (2008-2009م). صورة الجزائر في الأدب الفرنسي (عن دومو باسان وألبير كامو) نموذجاً. [رسالة ماجستير، جامعة الجزائر]. صص. 14-15.
- صدار، نور الدين (2010). البطولة، الإنسان والتصوف، تنويعات الرؤية والتشكيل في شعر الأمير عبد القادر، مقارنة بنيوية تكوينية. دراسات. العلوم الانسانية والاجتماعية. (37)، (م. 2). ص. 378.
- طماس، حمدو (2005). الديوان. (ط. 2). بيروت : دار المعرفة، صص. 23-24.
- العيد، حمود محمد (1996). الحدائث في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها. (ط. 1). بيروت : الشركة العالمية للكتاب، ص. 13.
- غالب، حنا (2003). كنز اللغة العربية. (ط. 1). بيروت : مكتبة لبنان ناشرون، ص. 389.
- قباري، اسماعيل (1998). علم الاجتماع والايديولوجيات. (د. ط). الاسكندرية : المكتب العربي الحديث للطباعة والنشر، ص. 20.
- مزيان، عبد المجيد (1983). عبقرية متكاملة. الجزائر. مجلة الثقافة. (75). 05.