الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مخبر التراث الثقافي واللغوي
والأدبي بالجنوب الجزائري

الشعر الجزائري في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمد الهادي السنوسي الزاهري، أعلامه وموضوعاته وخصائصه الفنية

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث LMD في اللغة والأدب العربي

تخصص الدّراسات اللّغوية والدّراسات النّقدية

إعداد الطالبة:
صليحة كراسي

الأستاذ المشرف:
د. مصطفى حمودة

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
.1	محمد السعيد بن سعد	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	رئيسا
.2	مصطفى حمودة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
.3	يحي الحاج امحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	عضوا مناقشا
.4	حمزة حمادة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	عضوا مناقشا
.5	ناصر بوصوري	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي آفلو	عضوا مناقشا
.6	خديجة الشامخة	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

الجمهورية الجزائريّة الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي البحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الشعر الجزائريّ في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمد الهادي السنوسي الزاهري أعلامه وموضوعاته وخصائصه الفنيّة

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث LMD في اللغة والأدب العربي

تخصص الدّراسات اللّغوية والدّراسات النّقدية

إعداد الطالبة:

صليحة كرامي

الأستاذ المشرف:

د. مصطفى حمودة

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
1.	محمد السعيد بن سعد	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	رئيسا
2.	مصطفى حمودة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
3.	يحي الحاج امحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	عضوا مناقشا
4.	حمزة حمادة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	عضوا مناقشا
5.	ناصر بوصوري	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي آفلو	عضوا مناقشا
6.	خديجة الشامخة	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l' Enseignement Supérieur Et de la Recherche Scientifique

جامعة غرداية
نيابة المديرية للتكوين العالي في الطور الثالث والتأهيل الجامعي والبحث العلمي وكذا التكوين العالي فيما بعد التدرج.

Université de Ghardaïa
Vice rectorat chargé de la formation supérieure de troisiéme cycle, l'habilitation universitaire, la recherche scientifique, et la formation supérieure de post-graduation.

نموذج التصريح الشرفي
خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

أنا الممضي أدناه،

السيد.....صليحة..كرامي.....الصفة: (طالب، أستاذ باحث، باحث دائم):.....طالبة..دكتوراه..ل.م. د

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم:.....203612831.....والصادرة بتاريخ:.....30-10-2018.....

المسجل بكلية.....الآداب..واللغات.....قسم.....اللغة..والأدب..العربي.....

والمكلف بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر ،مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها:

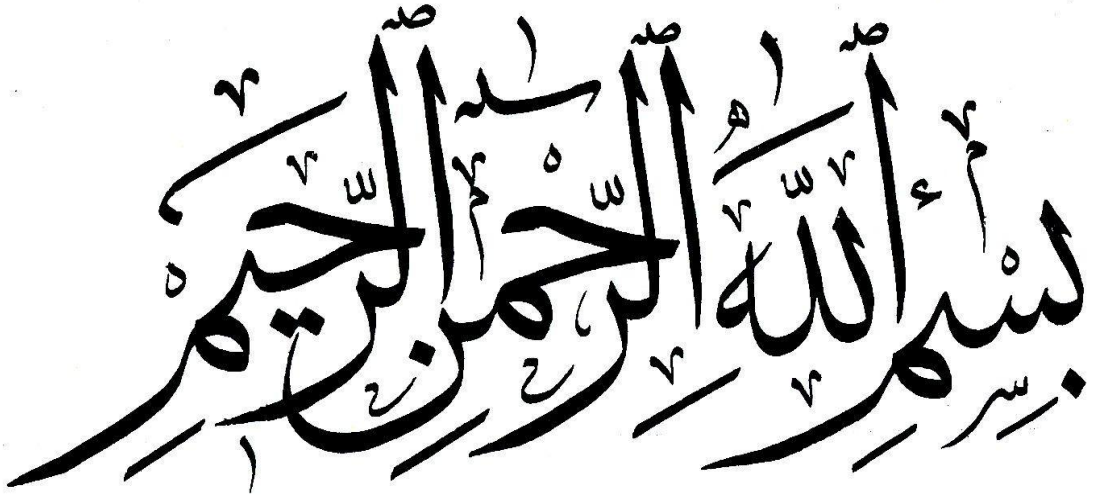
...الشعر..الجزائري..في..كتاب..شعراء..الجزائر..في..العصر..الحاضر..لمحمد..الهادي..السنوسي..الزاهري،

...أعلامه..وموضوعاته..وخصائصه..الفنية.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ.05./.02./.2022

إمضاء المعني


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الوالدين الكريمين..

إلى قرّة العين ابنتي رفيدة..

أهدي هذا العمل.

المقدّمة

الحمد لله ربي العالمين، والصّلاة والسّلام على أكرم الخلق أجمعين، وعلى آله وصحبه الغرّ الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين؛

وبعد:

فإنّ موضوع هذا البحث كان من ضمن المشاريع التي وضعتها لجنة التّكوين وعرضتها على طلبة الدكتوراه دفعة 2016، ولاهتمامي الذّاتي بدراسة الأدب الجزائريّ الحديث عموما والشعر الجزائريّ بشكل خاصّ، والذي يرجع عهده إلى سنوات دراستي في مرحلة الماستر، فإنّه قد أرسى اختياري لما اقترحه أستاذي المشرف، وهو موضوع يدرس الشعر في عشرينات القرن الماضي، بالاستناد إلى المدوّنة الشعريّة "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" لصاحبها محمد الهادي السنوسي الزاهري.

وقد زاد اهتمامي بالموضوع لمّا تبيّن لي – عند قراءتي الأولى للمصادر والمراجع المرتبطة حوله– أنّ التّأريخ لأدبنا الجزائريّ الحديث في الحقيقة يحتاج إلى عمل كبير، وجهد مضنٍ، خاصّة وأنّ معظم ما أنتجه الأدباء الجزائريّون في العصر الحديث لايزال مفقودا ومجهولا.

إنّ كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" هو منتخب شعريّ، يعّد بحقّ مشروعا يبشّر بميلاد نهضة أدبيّة واعدة، تسعى لجزائر جديدة تطوي صفحات الجمود والرّكود. وثّق فيه صاحبه محمد الهادي السنوسي الزاهري نصوصا شعريّة لمجموعة من شعراء عصره، إلى جانب تراجمهم وصورهم الخاصّة. صدر الجزء الأوّل منه سنة 1926، ثم ألحق به جزء آخر سنة 1927.

لذلك، فإنّه من الغايات الأساسيّة للبحث، التعريف بكتاب محمد السنوسي، وعرضه عرضا شاملا ودقيقا، يقتضي في النهاية إعطاء تصوّر واضح لواقع الشعر الجزائريّ في العقد الثّالث من القرن العشرين، وذلك وفق دراسة خارجيّة تحدّد إطار الكتاب المنهجيّ، وتقف عند الآليات التي استند إليها الكاتب في تأريخه للشّعر المعاصر له، بجمع النصوص وترجمة الأعلام؛ ثمّ دراسة داخليّة، تنظر لمحتواه ومضمونه، بدراسة أعلام الكتاب، وقراءة نصوصهم موضوعيّا وفنّيّا.

وضمن هذا المسعى، صيغ عنوان الأطروحة على النّحو الآتي:

الشعر الجزائريّ في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمد الهادي السنوسي الزاهري

أعلامه وموضوعاته وخصائصه الفنّيّة

وذلك للإجابة عن جملة التساؤلات الآتية:

– كيف يتمثل الشعر الجزائري في كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" باعتباره منتخبا يؤرّخ للشّعر الجزائريّ في مطلع وبدايات النهضة الأدبية والفكرية ؟

– كيف كان منهج محمد السنوسي صاحب الكتاب في تأليف ووضع منتخبه الشعري؟ وما هو مبدؤه وطريقته في اختيار الشعراء والنصوص الشعرية؟

– ماهي أبرز الموضوعات التي خصّت أشعار شعراء الكتاب؟ وما الخصائص الفنّية التي ميّزت شعرهم؟

وعلى ضوء هذه الإشكالية، فإنّ مسار خطّة البحث اتّجه إلى تقسيم الأطروحة إلى تمهيد وفصول ثلاثة.

أما التمهيد، فقد اعتنى ببيان حالة "الشعر الجزائريّ قبل ظهور كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر".

ثمّ الفصل الأوّل، والذي انقسمت الدّراسة فيه إلى مبحثين:

اهتمّ المبحث الأوّل بالتّعريف بصاحب الكتاب، والتّركيز على أهمّ عوامل نشأته الأولى التي بإمكانها أن تقرّب أكثر عن هذه الشّخصية التي تفردت بركوب مركب وعر، وإخراج مولود أدبيّ في بيئة خانقة تعيق كلّ نهوض ثقافيّ وفكريّ.

وتمّ في المبحث الثاني تتبّع العناصر الأوّلية التي كوّنت مادّة كتابه وهي: العنوان، والإهداء والمقدّمة – للجزء الأوّل والثاني–، والتقاريظ؛ بهدف التعرّف على الأسس النظريّة التي اتكأ عليها محمد السنوسي في إنجازه للكتاب، وهو ما أشرنا إليه بالعنوان الجزئي "المحدّدات الأوّلية".

ثمّ تطرّقنا بعدها إلى "التصميم الداخلي للكتاب"، بغرض دراسة جملة الآليات المنهجيّة المعتمدة في وضع الكتاب، المتمثّلة في: تراجم الشعراء، رسائل الشعراء، ترتيب الشعراء، العناوين، اختيار النصوص، لنشير في نهاية المبحث إلى العلاقة بين كتاب "مشاهير شعراء العصر" وكتاب "شعراء الجزائر".

وقد اهتمّ الفصل الثاني بدراسة أعلام الكتاب، والموضوعات الشعرية؛ أمّا في دراستنا للأعلام، فقد كان الهدف منها إعطاء تصوّر عام عن المؤثرات الخارجيّة التي تحكّمت في اتجاه الشعر في العشرينات، لذلك اعتمدنا في دراسة الأعلام على تصنيفها، فكانت دراسة بحسب أعمار الشعراء، وبحسب انتمائهم الجغرافي، ثمّ بحسب تكوينهم العلمي، ثم ختمناها بالوقوف عند حالهم مع الشعر، واستعنّا في كلّ ذلك بتراجمهم المدرجة في الكتاب.

أمّا دراسة الموضوعات الشعريّة، فقد حاولنا فيها تحديد النسبة المئويّة لكلّ موضوع من الموضوعات التي أدرجت في الكتاب، ثمّ عرضنا لكلّ موضوع بالتحليل والتمثيل والشرح.

أما الفصل الثالث، فقد خصّص لدراسة الجانب الفنّي لنصوص الكتاب، اللغة، والصورة والموسيقى.

وعن المنهج المتّبع، فكان الاعتماد على المنهج التاريخي، ذلك لما تقتضيه طبيعة الدراسة الرامية لتتبّع تطوّر حركة الشعر الجزائريّ في عشرينات القرن الماضي، من خلال مدوّنة "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" التي هي

في الأساس قائمة على التأريخ للشعر الجزائريّ، بحسب قول المؤلّف:

"ولا جرم أنّ العصر و التاريخ والأدب يقضي علينا أن نحتفظ بما لدينا، إذ كثيرا ما فتّ في ساعدنا هذا الإهمال حتّى أن تاريخنا أصبح عندنا مجهولا إن لم نقل معدوما، لندوّن الحاضر من أيّ قبيل هو، ونعطي لأصحابه حقّهم من التكريم والاعتناء، حتى إذا ألفتنا الجِيد إلى الماضي نكون آمنين من ضياع تاريخ المستقبل."[الشهاب، ع23، 1344/10/09، 1926/04/22، ص14، 15/ 450،451].

وجدير بالإشارة إليه في هذا المقام، أنّ البحث يتقاطع مع دراسات سابقة ليست بالقليلة، كدراسات النقّاد الجزائريّين الروّاد أمثال محمد ناصر، وعبد الله الركيبي، وصالح خرفي، وبلقاسم سعد الله، إلا أنّ الجدّة في موضوع بحثنا هذا هو تركيزه على مدوّنة محمد السنوسي الرائدة، التي لم تعنَ بتخصيص دراسة متأنّية ودقيقة حولها، رغم أهميّتها في تاريخ الشعر الجزائريّ.

أما عن صعوبات البحث؛ فقد كنت عازمة وأنا في مرحلة جمع المّادة الوصول إلى بعض الأرشيف والوثائق التي ترجع إلى الفترة التي تغطي البحث، خاصّة تلك المتعلقة بصاحب الكتاب، لأهميّتها في الإثراء بمعلومات تفيد في الوصول إلى نتائج دقيقة للبحث، وتقيه الوقوع قدر الإمكان في الاستقراء الناقص، كما تسهّل عملية التحليل والتفسير للظواهر التاريخيّة، إلا أنّ الأمر أصعب مما كنت أتصوّر، فالحصول على المادّة الأرشيفيّة والمخطوطات في بلادنا ليس بالأمر الهيّن، وإتاحتها للباحثين لا يسير بالشّكل المرجوّ المنتظر، إلّا أنّني حاولت قدر الإمكان العمل على ما تيسّر لي من مادّة علميّة، وبذلت جهدا مضاعفا لتعويض المادّة النّاقصة وملء فجواتها بالتحليل العقلي والفكري، مع الحرص بما لي من استطاعة التحكم الحسن بأدوات البحث.

ولا أدّعي بذلك إحاطتي بكل جزئيّات موضوع البحث، ولا أزعم الإلمام التام به وبلوغ الكمال فيه، فما هو إلا جهد مقلّ، مقرّ بالتقصير والهنات.

وفي الختام، أتقدّم بالشكر الجزيل والامتنان العظيم ووافر التقدير لأستاذي المشرف الفاضل الدكتور مصطفى حمودة، لتتبّعه مراحل البحث بصبر وحرص شديدين، وإعانته لي بتوجيهاتٍ نيّرة، ونصائح سديدة، وملاحظات قيّمة كان لها عظيم الأثر في إنجاز الأطروحة؛ فبارك الله في مسعاه، وجعل مجهوده ذخرا وأجرا لآخرته، كما أقدّم خالص شكري إلى كلّ من قدّم لي يد العون، فعلا أو قولا. وحسبي الله عليه توكّلت وإليه أنيب.

الطالبة: صليحة كرامي

القرارة في: 2021/11/30

البريد الالكتروني: salihakrami@gmail.com

تمهيد

الشعر الجزائريّ قبل ظهور كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر:

لـمّا كان الأدب ذا صلة وثيقة بكل ما تتعرّض له الأمّة المولود في حضنها، ويخضع لما تخضع له من تقلّبات وظروف، فإنّه من الطبيعيّ جدّا، ونتيجة حتمية أن يشهد الأدب الجزائريّ عموما والشعر على وجه الخصوص مع مطلع القرن العشرين، ضعفا وتدنّيا وجمودا، تبعا لتردّي الأوضاع، وانحطاط سائر وجوه الحياة في الجزائر آنذاك.

إذ لم يكن الشعر الجزائريّ في هذه الفترة بأحسن حال من حياة الفرد الجزائريّ الذي كان يعاني كل أنواع البؤس والشّقاء والحرمان، ويتخبّط في الجمود والجهل الانغلاق؛ تلك الحال التي لخصّها السعيد الزاهري حين يقول: "أرى الجزائر في أنياب بؤسٍ يمضغها مضغا، وأراها في فقر يأكلها أكلا، وأراها بعد ذلك تتخبّط في جهالة عمياء، وتعمه في ضلال مبين، فلا أستطيع مع ذلك صبرا، أراها كذلك فيذوب قلبي لها رقّة وحزنا، وتذهب نفسي عليها حسرات.."[1]. فمع نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، دخلت الحركة الفكريّة والثقافيّة والأدبيّة في كهف مظلم، واجتاحها ليل دامس، نتيجة لضربات متتابعة وأزمات متوالية طالتها لسنوات طوال؛ بدءا من الحكم العثماني، الذي اضمحلّت في أيّامه الثقافة العربية، وتعطّلت الحركة الأدبيّة وتحجّرت، وكادت تجفّ منابع الأدب والشعر الفصيح، لعدم تشجيع الحكام والولاة الأتراك للشّعر العربي وما يتّصل به من مجالس أنس ومسامرة وغناء[2]، إضافة إلى إهمالهم لحركة التعليم، وعدم العمل على إصلاحها؛ ومع إبدال اللغة التركيّة محلّ اللغة العربيّة، وجعلها لسان الدولة الرسمي، انحرفت الألسن، وغلبت العُجمة واللكنة بين الناس، ومالت اللغة العربية عن قواعدها، وابتعدت عن سلامة تركيبها، فتفشّى على إثرها الشعر الملحون والعاميّ، وانحسر في المقابل الشعر العربي الفصيح وانكمش، وصار جافيا عن رونق البلاغة، خاليا من الخيال والذوق الفنّي، إذ انحصر اشتغال الشعراء في الأغلب على التشطير والتخميس والمعارضة، أو تسجيل بعض الأحداث في لغة سقيمة، كالمدائح والمراثي والإخوانيات[3].

وإذا بقيت الحركة الفكريّة والأدبية على هذا الحال في العهد التركي، فإنها مع بداية الغزو الفرنسيّ قد اختفى إشعاعها، وهدمت أعمدتها، وتهاوت إلى قعر سحيق، إذ عمل الاستدمار الفرنسي الصّليبي منذ دخوله

---

[1] - محمد الهادي السنوسي الجزائريّ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، المطبعة التونسية، تونس- تونس، ط1: 1344هـ/ 1926م، ج1، ص62.

[2] - ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1: 1998، ج2، ص242.

[3] - ينظر: نفسه، 242- 243.

الجزائر على اجتثاث كل القيم الفكريّة، وسدّ منابع الثقافة العربيّة، وقطع الصلة بين المجتمع الجزائريّ وبين مقوّماته وهويته، المتمثلة في اللغة العربيّة والدّين الإسلاميّ.

لقد لاقى المستعمر في البداية صدّة قويّة وردّ فعل عنيف من طرف الأهالي، إذ اندلعت في كثير من مناطق الوطن، هجومات وثورات شعبية رافضة للاحتلال والتدخل الأجنبي، حاملة معها ثورات فكرية، في محاولة الدفاع عن العروبة والإسلام، أنجبت معها أدباء وشعراء يسايرون أحداث المقاومات، ويرثون حال الوطن وما آلت إليه الأوضاع[1].

ولكن ومع سقوط وفشل أكبر مقاومة شعبيّة، مقاومة الأمير عبد القادر، التي نجم عنها نفي الأمير مع أعداد كبيرة من رجال العلم والأدب، "اختفى الحسّ الوطني في الأدب كبطّارية شحن، وطاقة دفع، وتسرّب اليأس إلى النّفوس الكسيرة، وهي ترى دمار الاحتلال يمتدّ إلى كلّ شيء ولا يسلم منه شيء"[2].

وبما أنّ التعليم هو العامل الأساس في خلق حركة فكريّة ثقافيّة، وتحريك المدّ الإبداعيّ الأدبيّ، فإنّه وبتوالي ضربات المستعمر لتحطيم التعليم العربيّ الإسلاميّ، بنفي أصحابه والسيطرة على أوقافه، انحسر مدّ حركة التعليم، وصارت منابعه محصورة في بعض الكتاتيب في القرى والأرياف، تدرس القرآن ومبادئ الكتابة والقراءة فقط، أو الزوايا التي كان تعليمها قائما على تدريس "المناهج القديمة، التي تعطي الأولوية لعلوم اللّسان والدّين"[3].

ولم يكن الشعر من اهتمام الزوايا بالمقام الأوّل، إلّا أنّه ظل مستمرا وحاضرا بها، لكن بمفهوم محدود ونظرة خارجة عن اعتبار الشعر تصويرا لتجارب شعرية صادقة، حيث مع انحصاره بين جدران الزوايا، صار نظم الشعر وإنشاده يصبّ في توجّهها الدينيّ، ومنطلقها الطرقيّ، وعقيدتها الصوفيّة، وأصبح إذ ذاك "الشعر الدينيّ النافذة الوحيدة التي بقيت للأدب العربي في الجزائر يتنفّس منها"[4].

إلّا أنّ أغلب الزوايا بعد فشل الثورات الشعبيّة، صارت ملاذ الطرق الصوفيّة المضطهدة من قبل المستعمر، مجرّدة من دورها الإيجابيّ الأصيل، فاقدة مكانتها في ميادين الفكر والثقافة، ودورها المباشر في تفعيل الحركة العلميّة والأدبيّة، فانحرفت عن أساسها الأوّل، وصارت منبع الخرافة والجهل والأباطيل، يستغلّ أصحابها والقائمون عليها غفلة الناس، في السيطرة على عقولهم وإشباع رغباتهم؛ وبلغ الأمر إلى أن أعلنت أغلبها ولاءها

---

[1] - ينظر: عمر بن قينة، في الأدب الجزائريّ الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، ط2: 2009، ص15- 19.

[2] - نفسه34.

[3] - عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائريّ الحديث، دار الكتاب العربي، القبّة- الجزائر، د.ت.ط، ج1، ص33.

[4] - محمد ناصر، الشعر الجزائريّ الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2: 2006، ص19.

وتحالفها مع سلطة المستعمر بصوت جهور، لتصير فيما بعد تحت سيطرته وإمرته، وآلة مسخرة لتمرير مشاريعه الاستيطانية؛ وقد صوّر أحمد توفيق مدني انحراف الزوايا والطرق في القرن التاسع عشر، في قوله: "وآل أمر الكثير من الزوايا والطرق إلى إحداث وثنيّة في الإسلام ما أنزل الله بها من سلطان، ،أصبح شيخ الطريقة أو المرابط في كثير النواحي يتّصف بأوصاف الربوبيّة، فهو الذي يعطي وهو الذي يمنع وهو الذي يقبض وهو الذي يبسط، هو منبع كلّ خير ومصدر كلّ شرّ، (...) فأصبح شيخ الطريقة أو صاحب الضريح أكبر مكانة في نفس السواد المغفل من الله جلّ جلاله، وتفشّت إثر ذلك بدع وأباطيل لا تشوّه وجه الإسلام السّمح وحده، بل تسوّد وجه البشريّة برمّتها..."[1].

ووسط هذا الجوّ، خرج الشعر وفقا لهذه التوجّهات، فظهرت نصوص وقصائد ومنظومات "لا تتعدّى مباركة هذه الطقوس التي تقوم عليها الطريقة، وتقديس الأولياء والمشايخ، الذين يتقدّمونها، وغالبا ما تصبح هذه المنظومات أذكارا تتلى في حلبات الطرق، وترتّل في موالدها، حتى اشتهرت كل طريقة بمنظومة، تنزّل من ذاكرة مريدها منزلة القرآن من متّبع السنّة"[2].

لقد كانت هذه هي الموضوعات الرائجة في الشعر الجزائريّ، بين نهاية القرن التّاسع عشر ومطلع القرن العشرين، بعدما اضطرت الظّروف القاهرة إلى انحباسه بين جدران الزّاويا ومزارات الأولياء والمساجد التي تقوم عليها الطّرق. وتبعا لانحطاط وتفاهة الموضوعات التي كان يطرقها الشعراء في هذه الفترة، هبط الشعر وانحطّ جانبه الفنّي الجمالي؛ فالشعراء لم يجدوا أمامهم في تلك البيئة المنغلقة، التي منيت بالعقم الفكريّ والأدبيّ وسدّت فيها منابع الثّقافة، نماذج راقية يستندون إليها ويسعون لمحاكاتها، وإنّما كلّ الذي كان أمامهم أوراد شرعيّة، ومنظومات فقهيّة ولغوية، كانت هي مخزونهم، والبضاعة التي يحتذونها، فجاءت لغة أشعارهم جامدة عقيمة، وصورهم باهتة، خالية من الخيال والبيان، كما مسّ الانحطاط الإطار الموسيقي الذي صار موزونا على تلك المنظومات، يقول مبارك بن محمد الميلي في هذا الصّدد: "وأخيرا بلغ من الانحطاط أن صار أدباؤه يشتقّون استعاراتهم وكناياتهم من الفنون التي لا صلة لها بالأدب، مثل الفقه والتّوحيد، ويزنون قصائدهم ببعض المنظومات التي يقرؤونها في المواسم ومجامع الأذكار، فيقول هذه القصيدة من بحر (البردة)، أو من بحر (الهمزية)"[3].

ويمكننا أن نمثّل للشّعر الذي غطّى تلك الحقبة، بأرجوزة نشرت في إحدى أعداد جريدة "كوكب إفريقية"، لأحد تلامذة زاوية العطّاف(عين الدفلى)، يمدح فيها صاحب الزّاوية وشيخها، المدعو بـ "المشرقي"،

---

[1] - أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، المطبعة العربية، د.م.ط، د.ت.ط، ص376.

[2] - محمد صالح خرفي، مدخل إلى الأدب الجزائريّ الحديث، مجلة المعرفة، ع149، 1974/07/01، ص55، 56.

[3] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، مطبعة النهضة، تونس-تونس، 1346هـ- 1927م، ج2، ص7.

يقول الشاعر: [**الرّجز**]

"الحمْـــدُ للهِ الّـــذِي قَـــدْ خَصَّـــنَا ... بالهَـــاشِمِي المصـــطَفى المنَـــوْرِقِ

ثمَّ الصَّـــلاة دائِمـــا عَلـــى الـــذِي ... مِـــن نُـــورِهِ اكتَسَـــبَ كُـــلَّ شَـــارِقِ

وَآلـــــهِ وَصـــــحبِه والتَّـــــابِعينَ ... وَالأَوليَـــا ممَّـــن (مَشـــى) وَمـــنْ بَقَـــى

وَبَعـــدُ فَـــاعلَم يَـــا أَخِـــي واصـــغِ إلَى ... شَمايـــلٍ قَـــد حُصـــرَتْ في "المشـــرِقي"

الزُّهـــــدُ والـــــوَرعُ والتَّـــــورُّع ... وعـــدَم النَّـــوم، فَقـــلْ للفَلَـــقِ

وَهكـــذَا خُـــذْ دَأبَـــهُ وَصـــنعَتَه ... والصَّـــومُ دائمًـــا في حـــرٍّ مُحـــرِقِ

وَإنْ أَتَـــى الـــوَعظُ فَقُـــلْ كأســـدٍ ... يَجُـــولُ في البَيْـــدَا في كُـــلِّ الطُّـــرُقِ

يفِـــيضُ كـــالبَّحر لِكُـــلِّ جِهَـــةٍ ... يُعطِـــي المسَـــائِل بِـــلا تمَلُّـــقِ

يَبـــدُو عَلـــىَ الـــزُّوّار مـــنْ خَلوتِـــهِ ... كشـــمسٍ أَشـــرقَت علَـــى الحـــدَائقِ

قَـــد بَـــاعَ دُنيَـــاهُ بِآخرتِـــه ... وقَـــال جـــوهرك غـــيرُ لائـــقِ"

ثم يسترسل في مدح صفات أخرى كالكرم والعطف على النّاس وحبّ الخير، مخاطبا العامّة، ويدعوهم للتوّجه صوب الشيخ والالتجاء به والاعتصام بحبله.

ويغتنم الشاعر الفرصة، ليبيّن فضل ونفع طريقة الشيخ وعائلته الأشراف، فيدعو للتسليم والاعتقاد بهم، تقرّبا من الله ودفعا للبلاء، والتحذير من الطعن فيهم، أو الخوض فيما يفعلون ويعتقدون:

"يَـــا أَخـــي سَـــلِّم بِهِـــم تَسْـــلَم ولا ... (تكـــون) في السَّـــيلِ كَحَـــبٍّ أَحمـــق

فَـــالله يَـــدفعُ عـــن القَـــومِ الـــبَلا ... وَيضـــربُ الأَعـــدَا بِكـــلِّ صَـــاعِق

ولا تُبَـــالغ واعْتَقِـــدِ وصـــلْهم ... لحضْـــرةَ القـــدس فخـــذْ وَحَقِـــق

أَلم تُطـــالِع يـــا فَـــتى كُتُـــبَهم ... في قِصـــصٍ مَشـــهورَة كالشَّـــفَق

إِيَّـــاكَ والخَـــوضُ في مَـــذْهَبِهم ... وإنْ تَكـــن سَـــقَطْت وَســـطَ الزَّلَـــق

وإنْ تَـــرْم طعنًـــا عَلـــى فِعلِهـــم ... تُضـــرَب ولا رَيـــبَ بســـيف العُنُـــق

(...) عَليـــكَ يـــا أَخـــي بِحضْـــرَتِهم ... فِي هَيئَـــةٍ مرسُـــومَة كَـــالحلَق

ولا تُمـــارِ، واعتَقِـــد فَضـــلَهم ... مِـــن كـــلِّ سَـــابقٍ وَكـــلِّ لاحِـــق

وَلازم الصَّـــمتَ بمَجلِسِـــهم ... وإنْ سُـــئِلتَ بـــالجَوابِ فـــانطق"[1]

[1] - الجيلاني عبد الحكيم العطافي، قصيدة بدون عنوان، جريدة كوكب إفريقية، س7، ع347، 1332/01/27، 1913/12/26، ص3.

وتطول القصيدة، في بيان فضل الشيخ وسلالته الشريفة، ليختمها في النهاية بالصلاة على الرسول الكريم مثلما افتتح بها.

لقد كان مدح الأشراف وشيوخ الزوايا، والإشادة بمآثر الأولياء الصالحين، والتغنّي بكراماتهم ومعجزاتهم، أبرز الموضوعات الشعرية وأكثرها رواجا آنذاك، نظرا لتعلّق العامّة بهؤلاء، وللمكانة المقدّسة التي كانوا يحظون بها في المجتمع، لما يمثّلونه بمنظورهم الدين وشرع الله، وآل بيت الرّسول الكريم.

كما يجد الشعراء في رثاء أحد من هؤلاء الفرصة لبيان قداسة الأشراف، والتوسّل إليهم، وطلب الشفاعة منهم.

وقد توجّه بعض الشعراء إلى تكريس قرائحهم، ووقف غالب شعرهم فقط على مدح الأشراف والأولياء، والردّ على خصومهم ومن يعاديهم، ولعلّ أشهرهم الشاعر عاشور الخنقي، الملقّب بـ"كليب الهامل"، الذي بلغ اندفاعه في المدح حدّ التطرف والتشيّع، والإساءة للمعتقد الدينيّ، والتّصدّي بسلاطة لسان وهجاء مقيت لكلّ مهاجمي أبناء الأشراف[1].

وقد تماشى مع الشعر المحيط بالأشراف والأولياء، نوع آخر أيضا، وهو شعر المناسبات الاجتماعيّة، التي تخصّ كبار الموظفين الرسميّين في الإدارات الفرنسيّة، وشيوخ المدارس الحكوميّة الإسلاميّة، كشعر تهنئة بترقية، أو منح وسام، أو تنصيب في وظيفة، وهي موضوعات تندرج دائما في إطار المدح، فيكثر فيها التفاخر بنسب الممدوح، والإشادة بعلمه، ومجاملته بالأوصاف الخلقيّة[2].

وكثيرا ما تتضمّن هذه النصوص إدلاء آيات الثّناء والمدح للسلطة الاستعماريّة، باعتبارها صاحبة الفضل والنّعمة، كقول الشيخ أحمد بن أحمد أبي عروق التلمساني، في تهنئة قاضي تلمسان الشيخ شعيب بن عليّ بوسام الشرف: **[البسيط]**

"لا غَـرْو إن خَصَّصـتْ أَقيـالُ دَولتِنـا ... بِـهِ الوِسـامُ، فَمـا في ذاكَ مِـن عَجَـبِ

أَكـرِمْ بهـا دَولَـةً بالفَضـلِ عَارفَـةٌ ... قـد قَلَّدتْ أسدًا طوقًا مـن الـذَهَب"[3]

والتّنويه بالدّولة الفرنسيّة والإشادة بولّاتها وحكّامها في الجزائر كانت له وجهته أيضا في الشعر الجزائريّ مع

---

[1] - ينظر: عمر بن قينة، في الأدب الجزائريّ الحديث49؛ وعبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائريّ الحديث، 1: 137.

[2] - ينظر: مثلا؛ الشيخ أحمد السعدي التلمساني، (مكانة العلم)، س7، ع310، 1331/05/05، 11/ 04/ 1913، ص3؛ الحاج أحمد البوعوني، (تهنئة)، س7، ع311، 1331/05/12، 1913/04/18، ص3؛ الشيخ عبد المجاوي، (تهنئة صهريّة)، س7، ع313، 1331/05/26، 1913/05/02، ص3.

[3] - الشيخ أحمد بن أحمد أبي عروق التلمساني، (مكانة العلم)، جريدة كوكب إفريقية، س7، ع308، 1331/04/19، 1913/03/28، ص3.

نهاية القرن التّاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وأصحابه غالبا هم ممن كانت لهم وظائف رسميّة في حكومة المستعمر، يستغلّون المناسبات الرسميّة، ليعبّروا عن ولائهم، وليعترفوا بانقيادهم وطواعيتهم للدولة الفرنسيّة، بأسلوب فيه الكثير من التملّق والزيف والتزلّف[1].

ويمكننا أن ندرج نموذجا لذلك، وهي قصيدة للشيخ محمود كحول، قالها يهنئ بها الوالي العام للجزائر شارل لوتو (Charles Lutaud) بمناسبة تقليده وسام اللجيون دونور (La légion d'honneur) من درجة (كماندور) (Commandeur)، وقد جاء مطلعها: **[الكامل]**

"بُشـرَى بِهـا يَحلُـو النَّسـيبُ المطْـرِبُ وَلهَـا "الجزائِـرُ" بالفِخَـار تَشْـبُبُ
جَـاء الوِسـام لخَـير "والٍ" في العُـلا فَبَـدَى لَـهُ في كُـلِّ صُـقْع مَوْكِـبُ"

ثمّ إلى أن يقول:

"أَسَّسْـتَ يـا "والِي العُمُـوم" مَصَـالِحًا "للمُسـلِمينَ" فَخصـبُها لا يَنْضُـبُ
ونَشـرْتَ بـينَ رُبُـوعِهِم وَقُـراهُم دَوْحـات إِصْـلاحٍ، ثَوَوْهَـا وَطَنَّبُـوا
وَصـرفْتَ جُهـدًا في نَجـاحِ أُمـورِهِم فَكَسَـوتَهُم حُلَـلَ القنـا وتَقرَّبُـوا
أحيَيْـتَ فـيهم النَّشَـاطَ وَطَالَمـا كَـانُوا وشـانهم دوامـا أَجْـدَبُ
مَهَّـدْتَ فـيهم للمَعـارِف خطَّـةً فَنَوَالُهـا بَـينَ التَّلامِـذِ صَـيِّبُ
وَشَـحَنْتَ قُطـرًا بالمكاتِـبِ للحِجَـا ورعَيـتَ شَـعبًا زالَ عنـهُ الغَيهَـبُ
وعَنَيـتَ فـيهم للفِلاحَـةِ مَسْـلَكًا ذاقُـوا حَلاوتَـهُ ونِعـمَ المكْسَـبُ
أَسـعَفْتهُم بملاجِـئ المرضَـى عَلـى وُسْـعِ الولايَـة ذَاكَ هُـوَ المطْلَـبُ
رَقَّيـتَهم دُرجَ العُـلا فَتَجلْبَبُـوا بالصِّـدقِ والإِخْـلاصِ مَـا لا يسـلبُ
(...) عَمَّـتْ عِنايتُـك الرَعيَّـةَ كلَّهـا مـا دُمـتَ فيهـا بالضَـمائِر تَرقُـبُ
ولِـذَا حَبتْـكَ علـى الرِّعايَـة دَولَـة عُظمَى "وِسامَ الطّوق" وَهو الأَوجَبُ"[2]

ومن هذا القبيل، قصيدة أبي القاسم الحفناوي في الإشادة بالوالي العام شارل جونار (Charles Jonnart)، والتي قالها يوم افتتاح جونار المدرسة الثعالبيّة سنة 1905، وقد نقشت الأبيات عند مدخل

[1] - ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 8: 243- 248؛ ومحمد ناصر، الشعر الجزائريّ الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية19، 20.

[2] - جريدة كوكب إفريقية، س8، ع350، 1332/02/18، 1914/01/16، ص2.

المدرسة[1]. وقصيدة قاضي تلمسان شعيب بن عليّ التي ألقاها بمناسبة انعقاد مؤتمر المستشرقين الرّابع عشر، يشيد فيها بالوالي جونار(Jonnart)[2].

غير أنّ مطلع قرن العشرين، قد شهد أيضا تسلّل مضامين شعرية جديدة، وسط تلك الأصوات الرثّة البالية التي لم تشارك الشعب مأساته ومعاناته، وطفقت تظهر على بعض نصوص الشعر أفكار تعاين الواقع، وتساير جوانب من أوضاع المجتمع.

وجاء ذلك موازيا مع بداية تغلغل انتعاش فكريّ وثقافيّ داخل المجتمع الجزائريّ، كانت من مظاهره أن بدأ يسري بين أذهان الفئة المثّقفة، الوعي الوطنيّ، والرّوح القوميّة، والانتماء العربيّ الإسلاميّ، والذي يرجع إلى عامل التّقارب الجزائريّ مع العالم الخارجيّ، خاصّة مع المشرق العربي، وقد تمثّلتها بروز جرائد كـ"المؤيّد" و"اللّواء" و"المنار"، المصريّة، الدّاعية إلى الإصلاح واليقظة والنهوض، وتسرّبها إلى أوساط الجزائريّين بعيدا عن أعين المستعمر، وقد أبان سعد الدّين بن أبي شنب عن دور هذه الجرائد في المجال الثقافيّ الفكريّ، حيث قال: "وكان كلّ عدد من تلك النّشريات يزيدهم شجاعة وإيمانا بمستقبلهم العربيّ الإسلاميّ، فمن آثار تلك الرّوابط الرّوحية والعقلية بين المشرق والجزائر في ذلك الزّمان أن أحدثت منذ مطلع القرن الرابع عشر حركة علميّة أدبية تنتمي إلى النهضة الشرقية من ناحية، وتقتدي بها، من ناحية أخرى تقلّد أساليب الغرب العلميّة في البحث"[3]. كما أنّ زيارة الشيخ محمد عبده للجزائر، سنة 1903، قد تركت أثرا فاعلا في الحياة الفكريّة الجزائريّة، وزادت من تعميق أواصر التواصل الروحيّ والفكريّ مع المشرق الذي كان يشهد نهضة بارزة على جميع المستويات[4].

وانعكس هذا التحول الفكريّ الطارئ، -كما قلنا بداية- على نصوص قلّة من الشعراء، الذين شعروا بمسيس الحاجة للتّغيير، وضرورة نفض غبار الضعف والتخلّف، فراحوا يتصدّون من خلال أشعارهم لنبذ الخرافات والبدع ومحاربة الآفات النّاخرة في أوساط المجتمع، والتّرغيب في طلب العلم وترك الجهل والكسل. وقد ارتسمت على هذه الدعوات مسحة من النزعة الوطنيّة، والانتماء العربي، المغيّبين عن الفكر الجزائريّ منذ عقود.

ولعلّ أهم رافد ساعد على ترسيم الدعائم الأولى للنهضة الشعريّة، هو فتح الإدارة الاستعماريّة باب

---

[1] - ينظر: أبو القاسم محمد الحفناوي، تعريف الخلف برجال السّلف، مطبعة بيير فونتانة، الجزائر- الجزائر، ط: 1906، ص5.

[2] - ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائريّ الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية20ها.

[3] - سعد الدين بن أبي شنب، النهضة العربية بالجزائر في النصف الأول من القرن الرابع عشر، نقلا عن : عمر بن قينة، في الأدب الجزائريّ الحديث41.

[4] - ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم عبد الله حمّادي، دار بهاء الدّين، الجزائر ط2: 2007، ج1: ص29.

التعبير وحريّة الرأي للجزائريّين، من خلال التسامح مع النشاط الصحفيّ الأهليّ، في إطار يخدم مصالحها، أو بعيد عن المساس بأمنها، وبذلك انطلق النشاط الصحفي العربي مع مطلع القرن، وبدأت تتأسّس صحف أهليّة، أعانت كثيرا في نشر الشعر على صفحاتها، خاصّة الشعر الحامل للأفكار الجديدة، وساعدت على رواجه تدريجيّا.

ومن بين هذه الجرائد، جريدة "كوكب إفريقيّة" الرائدة، حيث كانت تخصّص مساحة للقصائد الواردة إليها في صفحتها الثالثة غالبا؛ وبغض النظر عن موالاة هذه الجريدة للسلطة المستعمرة، إلّا أنّها قدمت خدمة للحركة الشعرية منذ تأسيسها، وقد ساعد على ذلك استمراريتها في النشاط لسنوات دون انقطاع، بفضل الدعم والرعاية التي حظيت بهما من قبل الإدارة.

وللشاعر محمد الزريبي قصيدة نشرها في ذات الجريدة، عنوانها: (نظرات أو عبرات في النّفس والعقل والعلم والجهل)، منها أبيات يقول فيها: **[البسيط]**

"العَقــلُ تُصــلِحُهُ العُلــومُ والحِكــمُ ولــيسَ تُصــلِحهُ الآصــالُ والبِكــرُ
إلى ذُرَى المجــدِ تَرتقِــي النُّفُــوسُ بــهِ ودُونَ ذاكَ مَراتِــــبٌ لا تَنحصِــــرُ
يُبصــرُ المــرْءُ في الأُمــورِ مطَّلعًــا حَـتى يَـرَى العلـمَ هُـو الكوكَـبُ النَـيِّر
والسَّاري في الجهْل كالسَّاري بِذِي نَفَقٍ فَفَاتــهُ الأَزْهَــران الشــمسُ والقمَــرُ
والجَهــل صــاحِبُه دومًــا لا يَســتُرُهُ كصــاحبِ اللَّيــث قــد يَنوبُــهُ الضَّــررُ
إذا تَــوَّلى عليــهِ أَبــدَى ســلطَتهُ فكَــان في كــلِّ مــا يَختــارُه عَكــرُ
سُـبحانَ مَـنْ جَعـلَ الإنسـانَ مُختلفًـا هــذا عَلــيهِم وذَا بالجَهْــل يســتَتِرُ"

ويختمها بقوله:

"وهَــذه عَــبراتٌ كُنــتُ أَســكُبُها أَذاعَهــا قَالــبُ الأَنظــارِ والخَــبر
لا زلْــتُ أَنشُــدُكم فِي خِدمــةِ الــوَطنِ كَفَـى شَـهيدًا عَلَـيّ الصُـحُفُ والطَّـررُ
إنْ عشــتُ يشْــهدُ لِي القِرطَـاسُ والقلَـمُ وإنْ أَنَــا مِــتُّ فَالتَّــاريخُ والعِــبرُ"[1]

لقد كان مثل هذا الشعر في لغته وصوره ومضمونه، يمثّل إرهاصا وبداية جديدة في تطوّر الحركة الشعريّة من الانحطاط والضعف، إلى النهضة والتّجديد.

ولم يقتصر الأمر على المساهمة في النشر فقط، بل ساعدت هذه الصّحف الرائدة أيضا في دفع الشعر

[1] - مولود الزريبي، بذور الإفهام أو شموس الأحلام على عقائد ابن العاشر الحبر الهمّام المطبعة التونسية، تونس- تونس، 1334 [1916]، ص25؛ وقد ذكر أنّه نشرها في جريدة كوكب إفريقية سنة 1332هـ [1914].

نحو التقدّم والنهوض به، وتدشين أولى عتبات التحرر من لغة التأليف، والدوران في فلك الطرقيّة المتطرّفة، وقد تجلّت هذه المساهمات في إقامة مسابقات وتنظيم منافسات شعرية على صفحاتها، تتيح للشّباب الناهض فرصة لتفجير إبداعاته، وشحذ مواهبه الشعرية، وترويضه على النظم، كتلك الإعلانات التي كانت تنشرها جريدة كوكب إفريقية للشاعر محمد المولود بن الموهوب يقترح فيها على "الأدباء وأصحاب المدارك الشعرية" تخميس أو تشطير أبيات من نظمه، في موضوعات حول الأخلاق والعلم ومواكبة الحياة العصريّة، ويحثّهم على "براعة الصياغة وسبك أساليب الوصف، وإتقان طريقة النظم" للظّفر بالجائزة، وقد تحمّس الشعراء لهذه المنافسات، وتسابقوا في إرسال محاولاتهم الشعرية التي كانت الجريدة تنشرها على صفحاتها[1].

وظلّ الشعر الجزائريّ على هذ الحال يتمرّغ تارة بين بقايا الماضي الجامد يلوّك في أغراض مكرّرة بلغة سقيمة وأسلوب مهلهل، ويتلمّس تارة أخرى طريقا نحو آفاق جديدة للحياة المعاصرة؛ إلى قيام الحرب العالمية الأولى التي "كانت بمثابة الصدمة العنيفة التي ردّت الوعي إلى الجزائريّين، فانتزعتهم من غيبوبة الشّطحات الصوفية التي سادت القرن التاسع عشر، لتلقي بهم في تيّار حضارة القرن العشرين"[2].

وصادف العقد الثاني من القرن العشرين تضافر عدّة مؤشّرات شكّلت نقطة التحول الفكريّ والأدبيّ في الجزائر، وبيّنت رغبة الجزائريّ في تجاوز الجمود والانحطاط، والإقدام على التماس كلّ سبل النهوض؛ فعرفت الصحافة الحرّة نشاطا غير معهود، وتأسّست النوادي الفكريّة والأدبيّة، وانتشر التعليم العربي الحرّ، وبنيت المدارس والمنشآت لذلك، واجتمعت النخب ذات الثقافة العربيّة الإسلاميّة، وتكاثفت، مجهّزة لمشروع دينيّ إصلاحيّ شامل.

وكان الشعر في كلّ ذلك مرآة عاكسة لهذا الانعطاف الفكريّ؛ فطرأ عليه تحوّل ظاهر في مضمونه الذي أضحى يساير الواقع ويشارك هموم المجتمع، ويصوّر بصدق الوجدان الجماعي، ورغبته في الإقبال على الحياة الجديدة؛ كما مسّ هذا التحوّل أيضا الجانب الفنّي، فتجنّبت القصيدة إطار المنظومات الفقهية ولغة التأليف العلميّة وابتعدت الألفاظ عن التكلّف والتصنّع، وصارت بذلك جزلة متينة تعكس أثر التعليم العصريّ في القرن العشرين، وقد لخّص مبارك الميلي هذه النقلة في الشعر الجزائريّ، حيث يقول: "شعر شعراؤنا بحياة جديدة فنفضوا أيديهم من ذلك الأدب البالي المشوّه بلغة التآليف، ونفذوا إلى الأدب الغضّ واستمدوا من شعورهم الرقيق الطاهر، وعلى أمثال هؤلاء نعلّق آمالنا في تجديد الأدب الجزائريّ ورفع مستواه"[3].

---

[1] - ينظر: ميدان الشعر: تخميس أو تشطير بجائزة، جريدة كوكب إفريقية، س6، ع260، 05/16/ 1330، 1912/05/03، ص3؛ وس6، ع261، 05/23/ 1330، 1912/05/10، ص3.

[2] - محمد ناصر، الشعر الجزائريّ الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 27.

[3] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 8.

الفصل الأول:
محمد الهادي السنوسي الزاهري وكتابه شعراء الجزائر في العصر الحاضر

المبحث الأول: التعريف بمحمد الهادي السنوسي الزاهري

عوامل نشأته وتكوينه

لمّا كانت طبيعة البحث تتمحور أساسا حول "كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر"، فإنّ الدراسة تدفعنا إلى التعرف على صاحب أوّل موسوعة للشّعراء الجزائريّين في العصر الحديث، وباكورة النهضة الأدبيّة والفكريّة، ثمّ التوغّل بين جنبات هذه الشخصية، وتحديد ملامحها ومميّزاتها، التي بها استطاعت أن تأخذ على عاتقها بعث الشعر من مرقده، والنهوض به من سباته الذي امتدّ لعقود، وتتحدّى الصعوبات والصوارف، خاصّة وأنّ فترة تأليف الكتاب فترة جدّ عصيبة كان يمرّ بها كلّ جزائريّ، لتدنّي أوضاع الحياة على مختلف المستويات الاجتماعيّة والفكريّة والثقافيّة والسياسيّة والاقتصاديّة.

ولقد تمخّضت عدة عوامل أثّرت في توجيه حياة محمد السنوسي وتكوين شخصيّته التي ترتكز أساسا على تنشئته الأولى من مرحلة الصبا إلى عهد الشباب، وهي المرحلة التي سبقت إنجاز مشروعه. ويمكن تحديدها بـ:

نسبه:

ويتصلّ بالنبيّ الكريم محمد صلى الله عليه وسلّم؛ فهو محمد الهادي بن علي بن محمد العابد بن محمد بن السنوسي الزاهري، فالسنوسي هو الجدّ الذي اتّخذت العائلة اسما لها، والزاهري نسبة إلى الجدّ الأكبر "أبي زاهر الحسني" نسبة إلى الحسن السّبط بن علي بن أبي طالب وفاطمة (رضي الله عنهم) بنت الرّسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم، بحسب ما جاء في ترجمته[1].

والواضح أنّ العائلة تحتلّ مكانة عظيمة ورفيعة بين العائلات الأخرى في بلدة ليانة إحدى قرى الزّاب الشرقي –بسكرة–، لشرف نسبها أوّلا، حيث يقول في وصف نشأة والده:" ترعرع في أرومة أمتع من جبهة الأسد"[2]، أي أشرف السّلالات وأكرمها أصلا؛ ثم لقدمها في البلدة ليانة ثانيا، إذ بحسب محمد الهادي فإنّ الجدّ "أبو زاهر هو المؤسّس لها وواضع الحجر الأوّل فيها"[3]. والمعروف عن العائلات "الشّريفة" أنّها تمتاز عن غيرها من العائلات بالورع والتّقوى والنّزاهة والزّهد، وتطوّع أفرادها على المبادئ الحميدة والأخلاق الفاضلة، كما تمتاز بالاشتغال بالعلم والحرص على طلبه، فقد عرفت أسرة "الزاهري" في بلدة ليانة علماء وفقهاء، من

---

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 184.

[2] – نفسه. والأرومة هي الأصل؛ وجبهة الأسد هي نجم من نجوم من الأسد الأربعة؛ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله عليّ كبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة – مصر، د.ت.ط، الصّفحات على التوالي 66 و 541.

[3] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 184.

بينهم والد محمد الهادي السنوسي الشيخ علي بن محمد السنوسي الزاهري الذي جاء في حديثه عنه :" أتقن القرآن حفظا، ثم انبرى في طلب العلم، لم يأل جهدا حتّى اشتدّ ساعده في علوم النّحو والصّرف والفقه، وله ولوع في تفسير القرآن"[1]، وكذلك الشيخ عبد الرّحيم الزاهري رفيق والده، يقول عنه: "..وكثيرا ما كان يتذاكره (أي القرآن) هو ورفيق حياته العالم الشيخ عبد الرّحيم الزاهري"[2]، ومنهم من جاء ذكرهم في ترجمة محمد السعيد الزاهري عن حياته، في معرض حديثه عن شيوخه الذين تتلمذ في سنواته الأولى على أيديهم، وهم – إضافة إلى عمّه الشيخ عبد الرّحيم الزاهري– الشيخ محمد بن ناجي الزاهري، والشيخ علي بن العابد السنوسي الزاهري، والشيخ علي بن ناجي الزاهري[3]. ويبدو أنّ ارتباط العائلة بالعلم امتدّ منذ قرون عدّة، أيّام دولة بني حمّاد، حيث ذكرت إدارة جريدة البرق في تعقيبها على مقال كتبه زهير الزاهري[4] ما يلي: "البيت الزاهري بيت عربيّ في المجد والعلم، وقد كان الزاهريون متقدّمين ومتفوّقين في العلم أيّام بني حمّاد (ملوك بجاية) ومنهم من تولّى الإفتاء ومنهم من تولّى القضاء.."[5].

نشأته وتربيّته عند جدّيه:

ولد محمد الهادي السنوسي الزاهري في 1902/06/13 [1320/03/07هـ] [6]، ببلدة ليانة ببسكرة.

وقد نشأ محمد السنوسي في كنف جدّيه لأمّه يرعيانه ويتولّيان تربيّته، حيث يقول:" أمّا تربيتي الذاتيّة فأكثر من تولّياها جدّي لأمّي المرحوم سيدي عبد الحفيظ السنوسي الزاهري وجدّتي لأمّي، قضيت صبايَ في حجريهما غير مكلّف شيئا من متاعب الدّنيا"[7]؛ والمعلوم أنّ تربية الجدّين تختلف عن تربية الوالدين، إذ تتميّز تربيتهما بإغراق الأحفاد بالطّيبة والحنان والمتعة، والابتعاد كل البعد عن القسوة والشّدّة في التربية بفرض الأوامر وكثرة النّواهي، ثم تجنّب تكليفهم بالمهام التي قد يرونها تشقّ عليهم، وهي ربما تنشئة سليمة، إذ في ظلّها يتمكّن الطفل من إشباع حاجاته النفسية والعاطفية، واستغلال طفولته في اللّعب والمرح، غير آبه لتقلّبات الزّمن وقسوة الحياة، ليصبح فيما بعد قادرا على تجاوز مختلف مراحل نموّه بشكل طبيعي وسليم، وهو ما يؤكّده

---

[1] – السابق.

[2] – نفسه.

[3] – ينظر: نفسه، 1: 64، 65.

[4] – مقال بعنوان " أظهروا خلاف ما ظهروا".

[5] – جريدة البرق، س1، ع17،[03]/1346/01، 1927/07/04، ص2.

[6] – ذكر هذا التاريخ عبد الحميد غنّام، من خلال رسالة بخطّ يد محمد السنوسي، تحصّل عليها من عائلته، والرّسالة إلى مدير التّعليم الثانوي بوزارة المعارف بالجزائر، موضوعها طلب منصب في إحدى المدارس؛ ينظر: عبد الحميد غنّام، محمد الهادي السنوسي الزاهري حياته وشعره، منشورات السّائحي، الجزائر– الجزائر، ط1: 2007، ص41.

[7] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 185.

السيكولوجيون وعلماء التّربية في أنّ" إشباع مطالب النمو وترشيده في أي مرحلة يساهم إلى حدّ كبير في نمو المراحل التّاليّة، وأنّ الحرمان والمعاناة أو الافتقار إلى ترشيد النّمو ودفعه إلى [السّوء] يؤدّي بدوره أيضا إلى تأثيرات سالبة في مراحل نموّ تالية"[1].

هذا إضافة إلى أنّ الطّفل الذي ينشأ تحت جناحي الجدّين يكون أكثر نضجا في الحياة ووعيا لمشكلاتها، لما تمّ نقله من خبرات الكبار وحكمهم عن طريق مشاهدة أفعالهم وتصرّفاتهم والاقتداء بهم، أو من خلال ما يروى له من أحداث وأخبار ماضيّة.

تعلّمه عند والده ثمّ الشيخ ابن باديس:

أُدخل محمد السنوسي الكُتّاب كغيره من الصّبية في ذلك الوقت لتّعلم القرآن وحفظه، لكن تولّى والده فيما بعد تعليمه بنفسه، ذلك لضعف بنيته ومرضه المتكرّر الذي جعله يتغيّب عن الكتّاب في كلّ مرّة حتّى سئمه[2]؛ وبحسب السنوسي، فإنّ والده اعتمد طريقة وأسلوبا خاصّا في تعليمه، فيقول "... فاتّخذ لي أسلوبا خاصّا: يملي عليّ ما تعوّدت حفظه يوميّا من الكتاب العزيز، وشيئا من أشعار العرب مع شرح بسيط يقنع مثلي إذ ذاك"، وفي طريقته هذه مراعاة للولد بحسب قدراته العقليّة، واستعداداته النّفسيّة والجسمانيّة، فلم يرهقه بالحفظ إلا بما يستطيع حفظه في اليوم، مع شرح وتفسير للآيات بما يستوعبه عقله الصّغير، ومضيفا إلى جلسات التّدريس تحفيظ بعض من الشعر العربيّ، والتي هي طريقة الأوّلين الّذين اعتنوا عناية شديدة بتحفيظ أولادهم الشعر العربيّ قصد إثراء الملكة اللّغوية، وتقويم الألسن من اللّحن والخطأ، باعتبار أنّ الشعر وعاء اللغة ومستودعها، وكذا الاطّلاع على بلاغة العربيّة وسحر بيانها.

لقد تلقى محمد السنوسي تعليمه الأوّلي غير التعليم الذي تلقّاه بقيّة الصّبية في كتاتيب المنطقة، وذلك لاعتماد والده نظاما مخالفا –نوعا ما– لما كان يعتمد في الكتاتيب، التي كانت تقتصر على الحفظ والتّلقين للقرآن بدون شرح وفهم يرضي المتعلّم، ويشفي غليل فضوله، وهي الصورة التي نقلها الجنيد أحمد مكّي في ترجمته في كتاب "شعراء الجزائر" عن حال التعليم الكتّابي في قرى الزّاب الشرقي، الذي يفتقر لنظام تعليميّ قويم، فيقول:" فالولد يقضي جلّ حياته– إن لم أقل عمره كلّه– في الدّروس القرآنيّة، منكبّا على لوحة مملوءة حروفا سوداء يكرّرها صباحا مساء «كالفوتغراف» من دون فهم يغذّي العقل بجواهر لم يكلل ولن يكلّل تاج الدّهر ولن يطوّق جيد البلاغة بأثمن من هاتيك النّيّرات الخالدات الآيات البيّنات"[3].

---

[1] – محمد عبد الظّاهر الطّيب، رشدي عبده حنين، محمود عبد الحليم منى، الطّفل في مرحلة ما قبل المدرسة، منشأة المعارف، الاسكندرية – مصر، د.ت.ط، ص83.

[2] – ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 185.

[3] – نفسه، 1: 89،99.

كما أنّ تعليم محمد السنوسي كان على يد معلّم ذي مكانة علميّة عاليّة، معلّم يرأف بحاله ويسايره في التّدريس على قدر استطاعته، على خلاف معلّم الكتّاب آنذاك، الذي غالبا ما يكون محدود العلم والثّقافة، جاهلا لا همّ له إلا تسليط عصاه التي لا ترحم إذا ما أخطأ أحد الأولاد أو تعثّر أو تناسى أو تكاسل، وهو الحال الذي يصفه الجنيد أحمد مكّي-مضيفا لما سبق- بقوله: "ولا غاية يسعى لها الابن المنكود الحظّ بعد حفظه لوحه إلّا النجاة من سيطرة عصا معلم جهول غبيّ قد ملأ قلبه وروحه جبنا وبلادة وغباوة تقضي على قوّته المفكّرة، وعلى نجدته التي هي أبهى حلل الرجولة"[1].

هذا إضافة إلى أنّه تعلّم من دون وجود متعلّم غيره، فيصرف المعلّم الذي هو والده كل جهده وطاقته غير مقسّمة مع غيره، لتعليمه أحسن تعليم.

واستمّر محمد السنوسي في ملازمة والده، حيث أتمّ حفظ القرآن، ولا ندري إن كان قد تعلّم أو حضر بعض دروس شيوخ وعلماء المنطقة أم اكتفى بتعليم والده وملازمته إيّاه، وإن يكن من الأمر، فإنّ والده رأى بعد ذلك أنّ تعليم ولده الابتدائي غير كاف، وأنّه لا سبيل للولد إلا أن يخطّ طريق العلم، ويبحر في مختلف العلوم العصريّة، لهذا قرّر أن يرسله ليكمل تحصيله العلميّ، وقد حرص على ذلك رغم معارضة الأهل والأقرباء لصغر الولد، وعدم صبره على الفراق والاغتراب، وموقفه وإصراره لإرسال ولده ناجم عن تقديسه للعلم وأهله، وهو ما أفاد به محمد السنوسي في حديثه عن والده حيث يقول:" أكبرُ الرّجال في عينيه العلماء، وأعزّ عزيز لديه العلم، وأحبّ الشبيبة إليه طُلّابه..."[2]. وقد كانت قسنطينة الوجهة التي عزم إرساله إليها، وذلك عند زيارة الأستاذ العلّامة الشيخ عبد الحميد ابن باديس إلى بسكرة حوالي سنة 1917، التي كانت من ضمن جولاته ورحلاته التي قام بها لمختلف مناطق الوطن منذ عودته من رحلة الحجاز سنة 1913، للتّعرف على البلاد وأحوالها، وللترويج للمشروع النهضوي الإصلاحي الذي يجهّز له، فعرض أعيان البلد وكبارها عليه إرسال أولادهم إلى مدرسته، وكان محمد السنوسي واحدا منهم[3].

وفي نفس السنة التي التحق بها بمدرسة الشيخ ابن باديس توفّي والده، الذي كان المتكفّل الأوّل بمصاريف دراسته وبما تتطلّبه رحلته العلميّة من سند ودعم ماديّ، غير أنّ شقيقه الأكبر "العابد" تولّى ذلك فيما بعد، حيث يقول محمد السنوسي في ذلك :"توفّي والدي قبل أن يشتدّ ساعدي، وتحفّزت الأيّام للوثوب عليّ لولا شقيقي سيدي العابد الذي ما ادخر عزيزا إلّا وكان به عليّ جوادا"[4].

---

[1] - السابق، 1: 99.

[2] - نفسه، 1: 184.

[3] - ينظر: نفسه، 1: 185.

[4] - نفسه.

وحسب محمد السنوسي، فإنّه التحق بدروس الشيخ ابن باديس بقسنطينة حوالي مطلع سنة 1918، أي في السنة السادسة عشرة من عمره، حيث إنّه يذكر تاريخ زيارته الأولى لأهله بعدما قضى في تعليمه بقسنطينة نصف سنة، بعد رسالة من والده يطلب منه الحضور، وذلك في رمضان من سنة 1336 [جويلية 1918][1]، وبقي ملازما دروس الشيخ مدّة سبع سنوات.

وقد ذكر محمد السنوسي المواد التي كان يدرسها في قسنطينة، وبحسب ما أورده في ترجمته، هي:

اللغة العربيّة وفنونها (نحو، صرف، بلاغة وبيان).

العقيدة: يقول: " قرأت عليه(...) كتبا في التوحيد عرفنا بها معنى التوحيد وخرجت بنا من التقليد"[2].

الفقه.

التفسير: بقوله:"... وفي التفسير شيئا ليس باليسير يريك الدّين وجواهره، والإسلام ومفاخره"[3].

التاريخ الإسلاميّ وتاريخ الأدب العربيّ: حيث لم يذكر اسمي المادتين وإنّما أشار إليهما، وذلك بقوله عن الأولى:" بدأت أقتبس أنوار الحياة الجديدة يوم أن وقف بنا على مطلع شمس القرآن وسيرة رسولنا الأعظم صلى الله عليه وسلم، وعلى أبطال الجزيرة العربية من الصحابة وما كان لهم من الشموس عن غير الله"[4]، أمّا الثانية بقوله:" كنت منذ الصّغر إلى ما قبل قراءتي على هذا الأستاذ ولوعا بأقاصيص العرب الأوّل/ وأخبارها، وما زاد شغفي بها محصها[5] الذي سهّل عليّ قراءتها، ولقد تحصّلت فيها على ملكة لا أستقلّها في العربيّة"[6].

أمّا عن العلوم العقليّة كالحساب والجغرافيا و المنطق والهندسة... إلخ، فلم يذكرها محمد الهادي في سيرته ضمن المواد التي درسها، فإمّا أن تكون في غير منهاج الشيخ ابن باديس في تلك الفترة باعتبار أنّ تعليمه كان في بداية عهده، أم أنّ محمد السنوسي لم يذكرها لاقتصاره على الأهمّ، والراجح أنّها كانت موجودة لأنّ طريقة التعليم عند ابن باديس تشبه التعليم في كبار الجوامع كالزيتونة والأزهر والقرويّين.

وفي حديثه عن شيخه ابن باديس ودروسه نجده يختزل وصفهما بقوله : "... ومن حضر درسا على هذا الأستاذ رأى رأي العين وترك المجال للرّجال"[7]، وهو ما يوضّح أنّ محمد السنوسي كان شديد الإعجاب بدروس شيخه وطريقة تدريسه، بل ويبجّل شيخه ويعظّمه، ويراه معلّما لا يضاهيه معلم آخر، حتّى إنّ دراسته

---

[1] - ينظر: السابق، 1: 184.

[2] - نفسه 1: 185.

[3] - نفسه، 1: 186.

[4] - نفسه.

[5] - المحص: التّخليص والتّنقية، ابن منظور، لسان العرب4145. والقصد هنا أنّ شيخه درّسهم هذه الأقاصيص والأخبار بعناية ودقّة.

[6] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 186،187.

[7] - نفسه، 1: 187.

عند الشيخ كانت بالنسبة إليه فاصلا يفصله عن حياته السّابقة، ومنعطفا نقله من حياة الجهل والظّلمات إلى حياة جديدة أنارت له السّبل وفتحت عينيه على الحقيقة، يقول: "بدأت أقتبس أنوار الحياة الجديدة يوم أن وقف بنا على مطلع شمس القرآن..."[1]، ولعلّه السّبب الذي جعله يمكث مدّة طويلة بقسنطينة، يلازم دروس الشيخ، لدرجة أنّه يتحسّر فيما بعد على فراق دروسه: "...ولست بآسف على شيء معها كأسفي على [اعتياد] ملازمته"[2].

إنّ سرّ هذا الإعجاب كان نتيجة العلاقة التي تولّدت بينه وبين أستاذه، إذ لم تكن علاقة سطحية كتلميذ بشيخه، بل تجاوزت إلى أبعد من ذلك؛ فإذا ما عدنا إلى طريقة ابن باديس في التعليم نجد أنّه كان يحرص على توثيق العلاقة بينه وبين تلامذته حتى خارج الدرس، ويلتزم بهذا المبدأ قبل غيره، ويتبيّن ذلك في قوله: "فعلى المعلم الذي يريد أن يكوّن من تلامذته رجالا أن يشعرهم –واحدا واحدا – أنّه متّصل بكل واحد منهم اتصالا خاصّا زيادة على الاتصال العام، وأن يصدق لهم هذا بعنايته خارج الدّرس بكلّ واحد منهم عناية خاصّة في سائر نواحي حياته، حتّى يشعر كل واحد منهم أنّه في طور تربية وتعليم في كفالة أب روحيّ يعطف عليه ويعنى به مثل أبيه أو أكثر"[3]؛ وإضافة إلى هذه الصّلة التي كان الشيخ يراعيها مع تلامذته، فإنّ محمد السنوسي كان أكثر صلة بالشيخ من بين زملائه، إذ يصرّح السنوسي أنّه كان من التّلامذة المقربّين إلى الشيخ، وأحبّهم وأعزّهم لديه، يقول في ذلك: "لازمت الأستاذ زهاء سبع سنين كنت معها المحبوب المقدّم"[4]. وبما أنّ العلاقة كانت إيجابية وقويّة، فإنّ الأمر قد لا يتوقف عند الإعجاب فقط، بل يصل إلى حدّ التأثر والاقتداء، ولعلّ ما يوضح ذلك اعتراف محمد السنوسي في ترجمته عن فضل ملازمته لشيخه، حيث يقول: "كنت قبل صحبتي لهذا الأستاذ ولوعا بأباطيل الخرافيّين من الطرقيّين، راسخ اليقين من الإيمان بطواغيت الدّجّالين، ولقد أصبحت والحمد لله حرّ الضمير والعقيدة والفكر، راسخ اليقين في أنّ الإسلام هو ما جاء به محمد صلّى الله عليه وسلّم، لا التصوّف وما يدّعيه الصّوفيّون أو المتصوّفون"[5]، فقد استطاع معلّمه أن يستأصل الفكر الطّرقيّ الصّوفي الذي كان يتّبعه ويتبناه وفتح عينيه عليه، ويحرّره من قيود ضلالات الدّجّالين وخزعبلاتهم التي يبثّونها في عقول العامّة، ليأخذه إلى نور الإسلام الحقيقيّ والعقيدة القويمة الصّحيحة. لقد ترك التعلّم عند الشيخ ابن باديس أثرا واضحا جليّا في حياة محمد السنوسي الفكريّة والعقائديّة، فلا غرو أن نجده

---

[1] – السابق، 1: 186.

[2] – نفسه.

[3] – عبد الحميد بن باديس، أثر المعلّم، مجلّة الشهاب، ج8، مج11، 1354/08، 1935/11، ص450.

[4] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 186.

[5] – نفسه.

ينهج منهج أستاذه فيما بعد ويسلك سبيله، وينخرط في حزب الإصلاح الذي يتبنّاه شيخه. وقد لا يتوقف اقتداء محمد السنوسي بمنهج الشيخ ابن باديس في الجانب العقائدي فحسب، بل قد يأخذ جوانب عديدة غير مباشرة، تتعلّق بالشّخصيّة والمواقف والرّؤى.

العمل بعد تخرّجه من عند الشيخ ابن باديس:

انخرط محمد السنوسي بعد تخرّجه مباشرة بـ"الشبيبة الجزائريّة الإسلاميّة"، التي أنشأها جماعة من الشباب تحت رئاسة الشيخ ابن باديس، سنة 1925 بقسنطينة؛ وقد ذكر محمد السنوسي في ترجمته أنّ هذه الشبيبة أسّست مطبعة لإصدار جريدة المنتقد، ممّا يعني أنّ القائمين على المطبعة والجريدة هم مؤسّسو الشبيبة، وهم السّيد أحمد بوشمال شريك ابن باديس في المطبعة (تنازل عن دكانه الذي كان يشتغل به في مهنة صناعة الأحذية)، ومدير شؤون جريدة المنتقد ثم الشهاب، والسّيد زواوي بن القشّي مسير إدارة المطبعة، والسّيد إسماعيل صحراوي عامل مساعد له[1].

وقد كلّفت هذه النخبة الشبانيّة محمد السنوسي إنشاء قصيدة يفتتح بها العدد الأول من جريدة المنتقد توضّح فيها خطّتها ومبادئها، وعنونها بـ "من المنتقد إلى الشعب"[2] موقعا تحتها بـ "شاعر المنتقد"، حيث اتّخذ هذا الاسم المستعار لقبه في الجريدة يمضي به قصائده المنشورة فيها، وهي في مجموعها إضافة إلى السّابقة، قصيدتان في المنتقد "من الشعب إلى المنتقد"[3]، و"ذكرى زهرة الأيّام"[4]، وواحدة في الشهاب "إلى المرشد الصريح"[5] التي نشرت في الجريدة بنفس الإمضاء بسبب التعطيل المفاجئ للمنتقد.

ثم أوكلت إليه الشبيبة مهمّة النيابة لجريدة المنتقد ثم خليفتها الشهاب، والتجوال عبر الوطن للترويج لهما والتعريف بهما وللمشروع الذي يحملانه، للاشتراك فيهما.

وقد كانت الجريدتان تنشران تقاريره عن هذه الجولات أو المشاهدات كما سمّاها، حيث نقل فيها خلاصة رحلاته، معرفا بالبلدة التي نزل فيها، مصوّرا بعض أحداثها وأحوال سكّانها، وأهمّ من اجتمع بهم من أعيان المنطقة وفضلائها؛ ويمكننا حصر هذه المشاهدات في الجدول التالي:

الرقم	عنوان المشاهدة	مكان المشاهدة	الجريدة
.1	"هنا وهناك"	عين الفكرون+ أم البواقي	المنتقد

[1] - ينظر: محمد الصّالح رمضان، شخصيات ثقافيّة جزائريّة، دار الحضارة، الجزائر-الجزائر، ط1: 2007، ص81، 82.

[2] - جريدة المنتقد، س1، ع1، 1343/12/11، 1925/07/02، دار الغرب الإسلاميّ، تونس-تونس، ط1: 2008، ص6/2.

[3] - جريدة المنتقد، س1، ع2، 1343/12/17، 1925/07/09، ص11/3.

[4] - جريدة المنتقد، س1، ع4، 1344/01/03، 1925/07/23، ص19/3.

[5] - جريدة الشهاب، س1، ع1، 1344/04/24، 1925/11/12، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت-لبنان، ط1: 2001، ص20/20.

.2	"ما سمعت وما شاهدت"	قرية ريني	المنتقد
.3	"ما سمعت وما شاهدت"	قرية تاملوكة	المنتقد
.4	"ما سمعت وما شاهدت"	قرية تاملوكة	الشهاب
.5	"مشاهداتي"	بلدة الخروب	الشهاب
.6	"مشاهداتي"	عين مليلة	الشهاب
.7	"مشاهداتي"	باتنة	الشهاب
.8	"مشاهداتي"	باتنة	الشهاب
.9	"القنطرة"	القنطرة	الشهاب
.10	"بسكرة"	بسكرة	الشهاب
.11	"بسكرة تابع لما قبله"	بسكرة	الشهاب

إنّ في تعيين محمد السنوسي شاعرا لجريدة المنتقد، ثم تكليفه بمهمّة النائب المتجوّل، ليوضح مدى عمق علاقته بالمؤسّسين والنخبة الشبّانيّة، والمكانة التي يتبوّؤها بينهم، خاصّة عند الشيخ ابن باديس، باعتباره صاحب الجريدة ورئيس النّخبة، وهو تأكيد لما أشار إليه في فترة تعلّمه عند الشيخ من كونه أحبّ التّلاميذ وأقربهم إليه، والظاهر أنّ الشيخ رأى في محمد السنوسي الشاب المجدّ النشيط الذي يستطيع الاضطلاع بما كُلّف به، مع تشبّعه بالفكرة الإصلاحيّة، التي كان الشيخ يغذّي بها تلامذته طيلة فترة تدريسه.

وضمن هذه الجولات التي طاف بها بعض مدن الشرق والجنوب الشرقي للجزائر، كان محمد السنوسي يخطّط لعمل آخر ويحضّر له، وهو مشروع كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر"، حيث ذكر في أوّل إعلان للكتاب في جريدة الشهاب في عددها 23، مقدّما لهذا المشروع الجديد، وموضّحا موضوعه ونظامه، قائلا: "..ولقد استشرت كثيرا من أدبائنا الذين اجتمعت بهم في جولتي نائبا عن جريدتي المنتقد والشهاب، وما ذاكرت أحدا في هذا المشروع إلّا أبدى لي من الارتياح له والمنشّطات ما نفخ في روعي روح عزم وإقدام على هذا العمل الجليل، الذي لست من فرسانه، ولكنّها الحياة وميدان العمل"[1]، فتسنى له من خلال رحلاته الالتقاء بالأدباء والشعراء والتعرّف عليهم، والاطّلاع على حقيقة الشعر والأدب في الجزائر، ما سهّل من مهمّته في جمع الشعر المشتّت الذي طوّت عليه الأيّام، وطغت عليه يد الإهمال.

غير أنّه وبعد أقلّ من سنة انسلخ عن النيابة؛ ففي العدد 31 من جريدة الشهاب الصادر بـ1926/06/17، نُشر إعلان بعنوان "إلى السّادة المشتركين"، تعلن فيه الجريدة لمشتركيها عدم اعتماد أي أحد

[1] - جريدة الشهاب، س1، ع23، 1344/10/09، 1926/04/22، ص450/14.

لدفع الاشتراكات، لأنّه لم يعد لديها نوّاب[1]، ثم وفي العدد 33 الصّادر بـ1926/06/28، كتبت تحت عنوان "لفت نظر" ما يلي: "نلفت نظر مشتركينا الكرام إلى أنّ الأديب الفاضل السيّد الهادي السنوسي الذي كان نائبا عن جريدة "الشهاب" قد انفصل عن تلك النيابة انفصالا تامّا لاشتغاله بكتابه « ديوان شعراء الجزائر» أنجح الله مسعاه فيه، فلا يجوز اعتماده في شيء من أمور هاته الصّحيفة"[2]، وقد علّق محمد السنوسي عن هذا الانفصال في ترجمته التي ضمّنها في الجزء الأول لكتابه، والتي يتبيّن من خلال ما ورد فيها أنّ الانفصال كان على غير رضى منه ورغبة، وأنّه ناتج عن خلاف حصل بينه وبين الشبيبة وأصحاب الجريدة، فيقول: "وفي سنة 1345هـ انسلخت عن النيابة مشتغلا بما هو أهمّ، وتركت النيابة لمتديّن أبيض غير أسمر، يبيت راكعا ساجدا، ولو في غير مصلّى إذا ما ظلام الليالي انبهم، ولقد نشرت جريدة الشهاب سبب انسلاخي عن النيابة لاشتغالي بكتاب «شعراء الجزائر» كما قال في رواية، وعرفتُ بالنائب الثاني بما لا يزال القراء وأصحاب الشهاب أنفسهم على ذكر منه.."[3]؛ فلا يستبعد أن يكون قرار الانفصال صادرا من الشبيبة ولو بطريقة غير مباشرة، وذلك لما لمّح له محمد السنوسي بكلامه المريب عن النائب الجديد، الذي يوضّح شدّة امتعاضه بتبديله به زعما منه أن التبديل لتفضيل ومحاباة وميز بين جنوبيّ وشماليّ، كما يبيّن قوله "كما قال في رواية" أنّ سبب الانسلاخ –الذي هو الاشتغال بالكتاب– قد ادّعته الشبيبة وأصحاب الجريدة. وما نودّ الإشارة إليه، هو أنّ قوله السّابق الذكر لا نجد له أثرا في بعض نسخ الكتاب[4]، فمن المؤكّد أنّه حذف عمدا فيما بعد في النسخ اللاحقة، ولربما كان الحذف بعد إدراكه لخطورة ما ورد فيه.

ويمكنا القول كتفسير وتصور لما جرى، أن نخبة الشبيبة رأت عدم حرصه على المهمّة التي أناطوه بها، لاشتغاله بمشروعه الجديد وجمع مادة كتابه أثناء جولاته، الذي ورغم قيمة العمل الذي يضطلع به إلّا أنّه في نظر الشبيبة يعتبر مشروعا فرديا؛ وما دعانا لهذا التفسير، هو القول الذي أضافه في النسخ اللاحقة المحذوف منها القول السابق، يؤكّد فيه بشدة تفانيه في عمله في النيابة وحرصه على تبليغ رسالة وهدف مشروع الشبيبة، فجاءت الفقرة كالآتي: "وفي سنة 1344 تألّفت شبيبة في قسنطينة، تسمّت الشبيبة الجزائريّة، وأسّست مطبعة لإصدار جريدة تحت اسم المنتقد أوّلا ثمّ الشهاب ثانيا فانتخبتني نائبا عنهما في القطر الجزائريّ، فسرت في ترويجهما شوطا بعيدا لا دافع لي غير إخلاصي لذلك المبدأ السّامي الذي انتهجناه أوّلا، وما كنّا لنفتأ عن

---

[1] – جريدة الشهاب، س1، ع31، 06/[12]/1344، 1926/06/17، ص629/17.

[2] – جريدة الشهاب، س2، ع33، 1926/06/28، 1344/12/18، ص24/10.

[3] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم عبد الله حمّادي، 1: 311.

[4] – ومنها النسخة التي اعتمدناها أساسا في البحث. وقد ذُكرت في النسخة التي اعتمدها عبد الله حمّادي عند إعادة طبعه للكتاب.

موالاة مجهوداتنا في ذلك المهيع القويم لولا الصوارف.."[1]، وكأنّه تبرير ضمني، وردّ على ما اتُّهم به، وكان سببا في شرخ العلاقة بينه وبين الشبيبة.

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 186.

المبحث الثاني: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ومنهج تأليفه

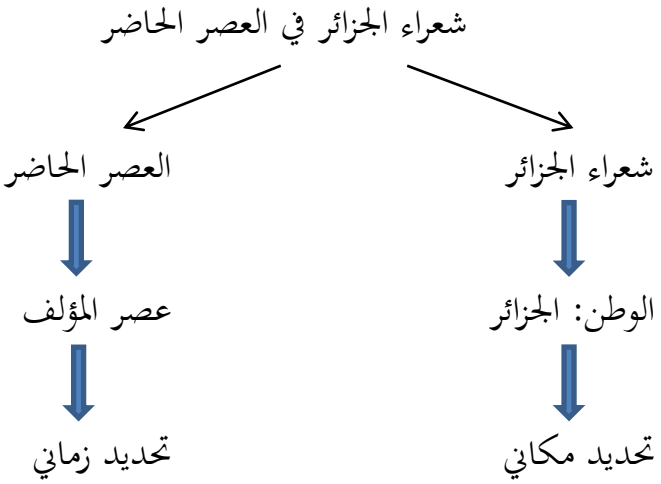
أولا: المحدّدات الأولية:

1. العنوان:

استقرّ محمد السنوسي على عنونة كتابه "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" ليكون سمّة لأوّل موسوعة شعريّة تجمع منتخبات لشعراء جزائريين مطلع القرن الماضي، وما من شك في أنّه قد اجتهد في اختياره، وبذل غاية وسعه في انتقائه بما يتناسب مع مضمون الكتاب، وبما يتلاءم ومقصدية المشروع الذي اضطلع به ويتطلّع إليه؛ وعليه يتعيّن علينا التّوغل بين جنباته باعتباره المدخل لفهم فحوى الكتاب.

ورد العنوان بصيغة إخبارية تقريرية مباشرة يتّضح منه موضوع الكتاب دون إيحاء أو تعقيد لفظي، يعين على التّواصل الفوريّ مع قارئه؛ غير أنّه طويل نسبيا متكوّن من خمس جمل، فلم يعمد واضعه إلى الإيجاز الذي تتّسم به العناوين غالبا، فنجده قد أضاف لفظة "الجزائر" للفظة "الشعراء"، وأطال في جملة "في العصر الحاضر"، والتي كان بالإمكان استبدالها بـ لفظة "المعاصرون" اختصارا، فالعنوان متجاذب بين تحديد مضمون وتحسين لفظي، وبين تعيين غرض الكتاب وتحديد محتواه بشكل مباشر، وبين اتخاذ أسلوب القدماء في التّنميق اللّفظي وما اشتهرت به عناوين المؤلفات في التّراث العربي، غير أن هذا التّحسين جاء بغير إسراف، حيث استُخدِم المحسّن اللفظيّ السجع "الجزائر"/ "الحاضر" أكسب جمالية للعنوان، ومنحه جرسا موسيقيا يلفت انتباه سامعه، ويحيل إلى خطورته وأهميته.

أما عند التنقيب عن محتوى العنوان واستظهار دلالته، نجده كالآتي:



فهو متكوّن من مبتدأ محذوف تقديره "هؤلاء " أو "هم"، وهو حذف للاختصار، وخبره "شعراء" الذي جاء معرفا بالإضافة إلى علم "الجزائر"، ممّا أفاد بلاغيا القصر والتخصيص، أي تخصيص الشعراء بالوطن "الجزائر" واقتصارهم عليه، فالكتاب خاصّ بشعر شعراء جزائريّين شرقا وغربا جنوبا وشمالا، ولا يتجاوز إلى شعر سواهم

من شعر شعراء الأقطار الأخرى.

ومما يمكن أن نستشفه من خلال العنوان، أنّ المؤلف سعى لـ:

– إثبات امتلاك الجزائر شعراء فطاحل أولي كفاءة يجيدون الشعر ويتقنون كتابته، ليسوا أقلّ منزلة عن غيرهم من شعراء الأوطان الأخرى، وهو ما أعرب عنه محمد السنوسي وهو يقدّم للكتاب في إحدى أعداد جريدة الشهاب، بقوله: "... وها هي الجزائر بنت الشرق قد أقبلت تجدّد لماضيها وتبني لمستقبلها، وتحرّكت تحرّكا محسوسا يشعر به كل منتظر لذلك، ها هم كتّابها الذين اندفعوا إلى مباراة العصريّين في سبيل إصلاح بلادهم وإحياء لغتهم قد أمسكوا اليراع وكتبوا فكانوا من الكاتبين، ونظروا في الطّبيعة وحوادث الأيّام وتقلّباتها ونظموا فكانوا من الشعراء المجيدين"[1].

– إعلاء مكانة الأدب الجزائريّ ورفع قيمته بين الآداب الأخرى، فهي غاية المؤلّف منذ تبنّيه فكرة جمع وتأليف كتابه، وهو ما يتّضح في قوله:".. فإنّ الذي أرجوه ويرجوه كل من يشاركني ولو أملا في عملي هذا هو النهوض بالأدب الجزائريّ الذي لا يقلّ اعتبارًا عن أدب أيّ وطن كان"[2].

– إظهار صورة الجزائر في سماء الشعر العربي، واحتلال مقعد من مقاعده، بعد غياب طويل ظلّ الشعر الجزائريّ غائبا عن السّاحة الأدبيّة فيما كان نظيره الشرقي يزدهر إنتاجا ويرتقي إبداعا.

أما الشطر الثاني من العنوان فيشير إلى المجال الزماني الذي ينتمي إليه الكتاب، وهو عصر المؤلّف، أي أنّه جمع لشعر الشعراء الذين عاصرهم وحضرهم، والذي يمكننا حصره من أقدم (أكبر) شاعر ضمّه الكتاب، الشاعر محمد المولود بن الموهوب إلى غاية زمن تأليف الكتاب 1926 بالنسبة لشعراء الجزء الأوّل، وإلى غاية 1927 بالنسبة لشعراء الجزء الثاني، وقد كان داعي المؤلّف لتخصيص كتابه بجمع شعر عصره هو توثيق الحاضر وحفظ تاريخ المستقبل من الضّياع، وذلك حسبما أشار إليه في إعلانه للكتاب في جريدة الشهاب، إذ يقول: ".. ولا جرم أنّ العصر والتّاريخ والأدب يقضي علينا أن نحتفظ بما لدينا، إذ كثيرا ما فَتَّ في ساعدنا هذا الإهمال، حتّى أنّ تاريخنا أصبح عندنا مجهولا إن لم نقل معدوما، لندوّن الحاضر من أي قبيل هو، ونعطي لأصحابه حقّهم من التكريم والاعتناء، حتّى إذا ألفتنا الجيد إلى الماضي نكون آمنين من ضياع تاريخ المستقبل"[3].

ثمّ إنّ إضافته معنى المعاصرة– في العصر الحاضر– إلى ما قبلها –شعراء الجزائر– في العنوان، قد توحي لغاية أعمق لصاحب الكتاب، يمكن ربطه بما وصف به شعراء عصره، إذ يقول: ".. تنبّؤهم أقلامهم عن ذلك

---

[1] – جريدة الشهاب، س1، ع23، 1344/10/9، 1926/04/22، ص14،15/ 450،451.

[2] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 18.

[3] – جريدة الشهاب، س1، ع23، 1344/10/09، 1926/04/22، ص451/15. فتّ في ساعده: أضعفه، ثبطّ عزيمته، أوهن قوّته. ينظر: ابن منظور، لسان العرب3337.

كلّه إلى كلّ جديد في الحكمة والرحمة وغيرهما مما أصبحت الإنسانيّة تتطلّبه، والعربيّة تتعشّقه، ونهضة اليوم في الشرق تدعو إليه"[1]، فلعلّه أراد من خلال العنوان أن يلفت الانتباه إلى أنّ الكتاب يتضمّن شعرا جديدا يلتمس طريق الحياة، شعرا يمثّل نهضة اليوم الدّاعية لتكسير الجمود وطمس الركود، خارجا من بوتقة القديم الركيك الذي لا يفيد متطلّبات واحتياجات المجتمع المعاصر.

2. الإهداء:

خصّ مؤلّف الكتاب إهداءً لكل جزء من الكتاب، حيث قدّمه على هيئة قصيدة شعريّة مطوّلة في كلا الجزأين، الأمر الذي أكسبه شيئا من التّميّز بخروجه على غير ما هو مألوف في إهداءات الكتب، فغالبا ما يأتي نصّا نثريّا موجزا أو قد يستغنى عنه على الإطلاق، ولعلّها رغبة في أن يكون الإهداء من جنس عمل الكتاب ومضمونه.

واستخدام الشعر كوسيلة لإيصال الإهداء للمعنيّين له، قد تقرّب ذاك الوصل وتكسبه حميميّة أكثر، وتشدّ في ربط العلاقة بين المهدي والمهدى إليهم لتكون أعمق وُدًّا، وذلك لما يقوم عليه الكلام المنظوم من المبالغة في تصوير الحسّ والشعور والعاطفة بخلاف الكلام النّثريّ العادي.

وبالنسبة للمعنيّين بالإهداء ودوافع المؤلّف لتخصيصهم به، فجدير بنا التوقّف عند القصيدتين وقراءتهما واستظهار ما تتضمّنه أبياتهما؛ فأمّا قصيدة إهداء الجزء الأوّل من الكتاب والتي جاءت تحت عنوان "روحي لكم"، فيستهل فيها الشاعر/المؤلّف بالحديث عن أمانيه التي لمعت برقا في قلبه، ويصوّرها وهي تجول خواطره، وتبعث في نفسه الأنس، وتروّح عنها من الكرب، وتزيح عن فؤاده اليأس الذي كان يتجاذب معها كالظلمة والنور، يقول في ذلك: **[الكامل]**

"تِلْـــكَ الأمـــانيّ اللاّمعَـــات بُروقـــا ... أَلِفـــتْ فـــؤادً لا يـــزالُ خَفُوقَـــا
ســـارت هُبوبـــا كالنَّســـيم لَطَافـــةً ... وزكـــت بقلـــبي كَـــوثَرا ورحِيقَـــا
(...) وتـــرفُّ خافقـــةً بأجنِحـــةٍ لهـــا ... رَوْحٌ تـــروِّحُ عـــن فُـــؤادي الضّـــيِّقَا
وتَظَـــلُّ تَسْـــقِيني السَّـــلْوَ كَأَنَّـــه ... بَـــرَدٌ علـــى كَبِـــد الحَرِيـــق أُرِيقَـــا
(...) اليـــأسُ يـــزوَرُّ الفـــؤادُ لرفـــدِه ... فرَقًّـــا ويرغـــبُ أن يكُـــونَ سَـــحيقَا
(...) فكأنّهـــا واليـــأسُ بـــين جَـــوانِحِي ... شمـــسٌ غروبًـــا تـــارَة وشُـــروقَا"

فهو بذلك يقدّم صورة عن البدايات الأولى لرحلة إنجاز مشروع الكتاب، الذي كان أمنية سعى لتحقيقها، ليحوّلها بعد عزمٍ وسعيٍ منه إلى عمل متجسّد ملموس، إذ يرى أنّ:

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 7.

"المـــرْءُ في الـــدُّنيَا إِذَا لَمَ يتَّخَـــذْ عَزْمًـــا يكـــونُ مُصـــاحِبًا وَرَفِيقًـــا

لَـــمْ يَحـظَ بـالأَمْرِ الَّـذِي يَصْـبُو لَـهُ أبـــدًا ولم يَـــكُ بالـــمُنَى مَرزُوقًـــا"

ليخاطب فيما بعد شعراء الكتاب ويناديهم فيقول:

"يـــا فتيـــةً نادَمْـــتُ في ظِـــلِّ النُّهَـــى وَشَـــرِبْتُ مـــنْ كَاسَـــاتِهِمْ إِبْرِيقًـــا"

ويسترسل في الإشادة بهم مُعجَبا ببدائع أشعارهم وفصاحة بيانهم ورقّة شعورهم، وهو الإعجاب الذي دفعه ليطلب منهم إرسال منتخباتهم الشعرية ليجمعها بين دفتي كتاب؛ ثم يعيد نداءه إليهم منوّها باستجابتهم لمّا دعاهم إليه، فيقول:

"يـــا مَـــنْ هَبَبـــتُ بِهِـــم فَكَـــانوا سُـــبَّقًا لم تُلْـــفِ بيـــنَهُم فَـــتًى مَســـبُوقًا"

فيجيب بعد هذا النّداء:

"رُوحـــي لَكُـــم، أمَّـــا الكِتـــابُ فإنَّـــه أَحْـــرَى بِـــه أنْ يُجْتَـــبَى ويَرُوقـــا

مِـــنكُمْ تَفَصَّـــلَ سُـــوَّرًا مَسْـــبوكَةً كَـــالتِّبرِ زيَّـــنَ صـــدرَهُ تَعلِيقًـــا

أُهْديـــهِ- مُحتَسِـــبًا بذِمَّـــة عامِـــلٍ حـــتَّى يَـــرَى الـــوطَنَ العَزِيـــزَ طَلِيقًـــا

لَكُـــمْ وهَـــلْ في الكـــاتِبِينَ سِـــواكُمُ؟ راعَـــى لناشِـــئَة الـــبِلادِ حقُوقًـــا

أَنْـــتُم رَجَـــاءُ النَّاهِضِـــينَ وأَنْـــتُم تِلْـــكَ الأَمَـــانِي اللاّمِعـــات بُروقًـــا"[1]

فشعراء الكتاب هم المعنيّون بإهداء المؤلّف والموّجه إليهم، تقديرا لهم على مؤازرة المشروع ومساندته، واعترافا بفضلهم وردّا لجميلهم لقبول دعوته والمسارعة في تلبية ندائه، رغم ما اعترى حياة الجزائريّ في تلك الفترة من تأصّل ظلمة الجهل، بسبب توّغل المستعمر من جهة، والاقتناع بالخنوع والرضى بالتخلف من جهة أخرى، كما كان سبب هذا التخصيص أيضا، لأنّهم سبب وجود الكتاب وبهم أنشئ، وبأسمائه تعلّق، ثمّ ولأنّهم روح الحياة الجديدة، وعنوان الشباب الناهض، الذي يسعى لتنوير الطريق، لمستقبل مشرق لأبناء الشعب.

أما قصيدة الإهداء الخاصّة بالجزء الثاني، فيستهلّها بقوله: **[الخفيف]**

"بُغْيَـــتي فِي الـــوَرَى تَقَـــدُّمُ قَـــوْمِي كَـــيْ أَرَى نَجْـــمَ أُمَّـــتِي خَيْـــرَ نَجْـــمِ

بَاسِـــمَ الثَّغْـــرِ، لا يُسَـــامِر إِلَّا كَادِحـــا يَفْصِـــل الأُمُـــور بِعَـــزمِ

(...) مُعجَبًـــا بالشـــباب في وَثْبَـــةِ الضِّـــرْ غـــامِ سَـــعيًا إلى الـــمُجادَة يَرمِـــي"

حيث يكشف الشاعر/المؤلّف عن غايته المرجوّة وأمله المنشود في رؤية وطنه شامخا وعظيما، يبلغ مراتب الرقيّ

[1] - السابق، ج1، صفحة الإهداء.

ويسمو معالي الازدهار، بعزيمة وهمّة شبابه، ونهضة تمسّ جميع مناحي الحياة، موضحًا بذلك الدافع الأوّل والمرام الأساس في تأليف كتابه.

ويخاطب فيما بعد الشباب الذين ضمّهم كتابه مفتخرا بهم، باعتبارهم صانعي مستقبل الشّعوب وأمل الوطن في نهضته ويقظة أبنائه، فهم قادة الفكر ونخبة الشعب التي تقوده بعزيمة وإخلاص إلى الحياة الجديدة:

"أنـــتَ يُمـــن الشُّـــعوب في كـــلّ أرض ومنـــــاطُ الرّجـــــاء في الـــــمُدَلْهِمِ

(...) إنَّمـــا أنـــتَ يـــا شَـــبَابُ كِتَـــابٌ فِيـــــه للنَاشِـــئينَ أَوْفَـــــر غُـــنْمِ

يـــا رَعـــى الله للجزائـــر فيـــك الخُلـــ ـــــقَ السَّـــمْحَ مـــن سَـــدادٍ وحِلْـــمِ

فاسْـــمُ بالشـــعر للتَّجـــدُّد واحفـــظْ فيـــه رَبَّ الشُّـــعور مـــنْ كُـــل ذَمِّ

(...) قـــادةُ الفِكـــر زُمـــرةٌ تـــوقِظ الشّعـــ ـــــبَ وتَقتَـــادُه لكـــلِّ مُهِـــمِّ

وتَهُـــزُّ الخُمـــول مِـــن هُـــوّة العَـــ ـــــار إلى صـــالِح الـــبلاد الأعَـــمِ"

ثم يحتفي بالكتاب ونصوصه ويستطرد في وصفه بإسهاب لروعة نظمه وجميل سبكه، وبإعجاب لما يفيض به من موضوعات ومعاني في مختلف الصّنوف وشتّى الألوان.

ليشير بعدها إلى المعنيّين بإهداء سِفْره، وهم كما يتبيّن في قوله:

"بَيْـــدَ أنِّي إلى الجزائِـــر أَهْديـــ ـــــهِ وحُســـنَ القُبـــولِ غَايـــةُ هَمِّـــي

وإلى الشَّـــعبِ مـــن شَـــبابٍ وشَـــيْبٍ فَهُـــمْ معْشَـــرِي وأبْنـــاءُ عَمَّـــي"

ثم يضيف واصفا من وُجِّه له الإهداء، وكأنّه يحدّد أصنافا من شعبه، فلا يشمل كافّتهم، يقول:

"ولمـــنْ يمقـــتُ الجمُـــودَ ويَـــأبَى عَيْشـــةَ الجامِـــدينَ في ذُلٍّ يـــتمِ

وإلى النَّاشِـــئِينَ في الفِكـــرِ والآ دابِ، والـــمُنشِئينَ في خَـــير رَقـــمِ

ولمـــنْ بـــالجزائِر اليَـــومَ بـــرًّا ســـاعيًا مـــن شُـــؤونِها للأَهـــمِّ

لمـــن يرقُـــبُ الحـــوادثَ بحَّـــا ثًـــا ولكنَّـــهُ بِدقَّـــة فَهْـــمِ

لمـــن سَـــابَقُوا الزّمـــانَ وكَـــانوا بَـــينَ سُـــبَّاقِهِ كَأسـرابِ عَصْـــم

لم تفـــت الخطـــوبُ فـــيهِم ولم يُثْـــنِهم مـــن سَـــوادِها أيُّ ســـحمِ

(...) لِسِـــوَى هَـــؤلاءِ لاَ قَـــدَّر اللَّـــ ـــــهُ كِتـــابِي ولا بَـــدَائِع نَظْمِـــي"

وعلى نقيض من هذا يستثني أصنافا:

"لا لمـــنْ يَـــزعُمُ التَّقـــدُّمَ والتفـــ ـــــ كِـــيرَ جَهْـــلًا ولم يَـــزلْ كالأَصـــمِّ

لا لقـــــومٍ إذا تُنُـــــودي في الآ لام صـــمٌّ مـــعَ السَّـــوائِم بَهْـــمِ

لا لمـــن نَاصـــبَ العَـــداء شَـــبابًا لم يـــزل ثُلَّـــة الخيانَـــةِ يَـــدْمِي"[1]

فهذا التحديد وهذا الاستثناء فيه توضيح عن حقيقة توّجه الكتاب، وصورة عن أصوات شعرائه التي أراد إيصالها، والتي تخاطب فقط المتطلّعين لما هو جديد، والراغبين في النهوض والتقدّم والرقيّ بالوطن، والسّاعين لبلوغ المجد، والصامدين في وجه العقبات التي تحاول صدّهم، أما غيرهم من الاتكاليّين المتخاذلين الرّاضين بالتخلّف والركون ، فهم من تجاوزتهم نصوص الكتاب ونبذتهم.

ومما سبق، وما يمكن ملاحظته في القصيدتين، أنّ الناظم لم يخصّصهما لموضوع الإهداء فقط، بل استعرض موضوعات تسبقه وتمهّد له، ليشير بعدها إلى المعنيّين بإهداء الكتاب، فهما لا يختلفان عن بنية القصيدة التقليديّة المتعدّدة الموضوعات، حيث شملت كلتا القصيدتين ترتيبا في الموضوعات كان كالآتي: إظهار الدوافع والغايات لإنجاز الكتاب، ثمّ الثناء على الشعراء وتقريظ الكتاب، وأخيرا تحديد المعنيّين بالإهداء.

وعن علاقة المؤلّف بالمهدى إليهم، فإنّها اتّسمت في إهداء الجزء الأوّل بالخصوصيّة لاستفراد شعراء الكتاب المحدود عددهم والمعروفة أسماؤهم بالإهداء، دفعتها دواعي العرفان والتقدير، ولا أدلّ على ذلك تخصيص عنوان لقصيدة الإهداء "روحي لكم" الذي يحمل "دلالة بعيدة المدى، وروحيّة عاليّة تتطابق مع روحيّة البطل المقبل على الاستشهاد بإيمان وحبّ خالص للقاء الله عزّ وجلّ"[2]، في حين كانت العلاقة بين المؤلّف والمهدى إليهم في الجزء الثاني أكثر شموليّة تعزّزها روابط الوطنيّة المبنيّة على مبدأ العمل والتّضحية في سبيل مصلحة الوطن.

3. مقدّمة الجزء الأوّل:

ضمّن محمد السنوسي الجزء الأول لكتابه مقدمة تناول فيها الظروف المحيطة بالكتاب، يبيّن دوافعه وأهدافه في التأليف، ويشرح مادّة الكتاب، محدّدا بذلك إطاره الموضوعيّ والمنهجي، مع التّلميح إلى ما تعرّض له من عوائق وصعوبات، وغيرها مما هو معهود في مقدّمات مختلف الكتب والتأليف، فجاءت بمثابة بوابة افتتاحية للكتاب أو خارطة تضيء الطّريق لمتنه فهما وتفسيرا، فحملت بذلك الوظيفة الأساسية للتّقديم. وممّا ورد فيها:

- **فكرة التأليف:**

وقد نقل ما أورده في الأبيات الأولى لقصيدة إهداء الجزء الأوّل، حيث صدّر مقدّمته –بعدما استهلّها بالحمدلة والصّلاة على النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، ثمّ فصل ووصل بـ "أمّا بعد"– بالحديث عن رحلته في

---

[1] – السابق، ج2، صفحة الإهداء.

[2] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، قدّم لطبعته الثّانية واعتنى بها محمد الأخضر عبد القادر السّائحي، منشورات السّائحي، الجزائر، ط2: 2007، ج1، ص12.

تأليف كتابه، وإنجاز مشروعه منذ أن كان مجرّد أمنية تجوب خاطره، وأمل يسبح في مخيّلته؛ فيصوّر بداية الصراع الداخلي والتّضارب النّفسي الذي كان يعيشه وهو حامل لأمانيه وآماله التي اعترضته وهو في ريعان شبابه، يقول: "وها أنا في ريعان شبابي حامل آمالا أراني أطفو فوقها كالفقاقع حينا وحينا أرسب، فكأنّما أتطلّب وجودا غير هذا الوجود"[1]، وتدعوه هذه الآمال إلى سبل عدّة، فيتجاذب معها بين إقبال بتصديقها ومجاراتها وبين إدبار بتكذيبها ومحاولة الإعراض عنها، ليستقرّ بعد ذلك عند قرار الإصغاء إليها، بتوجيه عزمه نحو تحقيقها وعبور جسر العمل للوصول إليها وتجسيدها، وقد تخلّل تصوير حاله مع آماله باستعراض قيمتها في الحياة الإنسانيّة، موشّحًا بحكم ومواعظ وعبارات تؤكّد دورها من حيث هي اللّبنة الأولى والنّواة الأساس لأيّ إنجاز، كقوله: "والأمل في الحياة لازم لزوم الروح للذات، التي لو انعدمت منها لسكنت حركاتها"[2]، ومستدلا بمسار عظماء التاريخ الذين سُطّرت أعمالهم بأمانٍ وآمال آمنوا بها وسعوا لتحقيقها، يقول: "فكّر في أيّ عظيم حدّثتك عنه أسفار التاريخ تجد الآمال من مرضعات عظائمه من قبل أن تتفرّع أغصان شبابه فنمت بنموه حتى استوت أعمالا جلائل فأخرجها للنّاس آيات بينات.."[3].

وربما قد نلمح في حديث محمد السنوسي الذي استهّل به مقدّمته، أنّ فكرة تأليف كتاب يجمع شعر شعراء عصره كانت من بين عدّة أفكار جابت خاطره، حملتها أمانٍ نمت في ظلّ فترة الشباب، إلا أنّ ما نستطيع تأكيده أنّ هذه الأماني -إن كانت لفكرة واحدة أو عدّة أفكار- تصبّ كلها نحو هدف واحد هو خدمة الوطن بعمل وجهد يرقى به، كما أشار لذلك في إهداء الجزء الثاني، وقد نربط ذلك بقوله الوارد في مقاله المعنون بـ "الإحساس والشعور" المنشور بجريدة المنتقد، حيث يؤكّد بعدم جدوى حياة الفرد مادام لا يعمل لوطنه، يقول في ذلك: "الإحساس والشّعور أن توقن أنّك كَلٌّ على هذا الوجود وعاقٌ لهذا الوطن ما لم تقم بعمل مجدٍ يناجي وطنك بالسعادة، ويصافح بنيه بالحياة في رفرف الحرّية في عيش ناعم، هذا وربك الشعور وأخوه"[4].

وما من شكّ في أنّ هذا الشعور -الشعور بالعقوق- كان يتأجّج في داخل محمد السنوسي هو بدوره، محاولا إيجاد مخرج لإرضاء نفسه، والنّتيجة أنّ هذا الشّعور كان مصدرا لآمال وأمانٍ شتى اعترضته ودفعته لعمل يعود بالجدوى لوطنه وأبناء وطنه؛ وقد نشر هذا المقال في 1925/07/30، أي بعد تخرّج محمد السنوسي بزمن يسير من مدرسة ابن باديس، فلا عجب أن يعترضه الشعور بالعقوق الوطنيّ، وقد تشبّعت روحه بالقيم الوطنيّة

---

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 5.

[2] - نفسه، 1: 6.

[3] - نفسه.

[4] - جريدة المنتقد، س1، ع5، 1344/01/11، 1925/07/30، ص1/21.

التي تلقاها طيلة دراسته عند شيخه، وبلغ حسّه الوطني الذّروة لديه بعدما نما في نفسه تدريجيّا، ليجد نفسه في النّهاية يسارع لتلبية نداء أمانيه للاجتهاد والعمل.

لقد بدأت فكرة إنجاز كتابه تنضج وتستوي في صيف سنة 1925؛ ففي العدد 8 من جريدة المنتقد الصادر في 1925/08/20، نُشرت أول مشاهدة له كنائب متجوّل لدى الجريدة بعنوان "هنا وهناك"، كتب فيها ما يلي:" عزمتْ عليّ الشبيبة الجزائريّة أن أتجوّل لها، فوقفت هنيهة متردّدا بين متكافئين، ما أجلّ كلّ منهما لديّ، وبعد لأْيٍ بلغ منّي الجهد، رأيت من العزم قصر الأمل وترك العلل، (ولات السّاعة ساعة توان)، فغادرت قسنطينة لعزم الشباب.."[1]، فقوله هذا دليل على أنّ مشروعا حدّده وخطّط له، كان في طريقه للإنجاز يكافئ العمل الذي اقترحته الشبيبة عليه في الهدف والمسعى، ولا احتمال إلّا أن يكون ثاني المتكافئين الذي لمّح له هو مشروع كتاب "شعراء الجزائر".

لقد بدا محمد السنوسي من خلال ما افتتح به مقدّمته وهو يشارك القارئ ويعترف له بما همّ به والكتاب مازال درّة في صدفتها مصوّرا آماله وأمانيه، أنّه يسعى لتوضيح الطّريق وتنوير السّبيل لمن يتطلّع لعقد العزم على العمل، وترغيب الشبيبة للاضطلاع بأعمال تخدم الوطن، خاصّة وهو يشاهد عزوف أبناءه عن القيام بواجباتهم اتّجاهه رغم حجم المسؤوليّة التي على عاتقهم، إذ يقول في ذلك وبنبرة تأسّف وأسى: "تقدّمت للعمل وقصارى ما رعيته أنّ عملي هذا سيكون طليعة أعمال كثيرة نافعة يقوم بها من أعدّ لها عدّتها وكان كفؤها الوحيد، ولو علم المتقاعدون ما عليهم من المسؤولية–وهم القادرون على خدمة مجتمعهم لو أرادوا– لانتابوا أبواب العمل، وخلعوا شعار الكسل، وجه النّهار قبل آخره، ولكنّ الكثير منهم — ويا للأسف– بعظم المسؤوليّة لا يشعرون، وبأنفسهم لا يثقون."[2].

- **بواعث التأليف**

وهي بواعث موضوعيّة فرضها المشهد الأدبيّ والثقافيّ في عصر المؤلّف، وقد تولّدت لديه انطلاقا من:

الوضع الأدبيّ الجزائريّ، خصوصا والجزائر آنذاك تخطو خطوات ثابتة، وتفتح مصراعيها نحو نهضة فكريّة وثقافيّة، تجلّت في عدّة مظاهرها منها إنشاء الصّحف العربيّة الأهليّة، وانتشار التعليم العربيّ الحرّ وافتتاح النّوادي الأدبيّة والجمعيّات الثقافيّة... وغيرها؛ فيبيّن محمد السنوسي دوافع تأليف كتابه حيث يقول: "جئت هذا العمل بعد أن رأيت شعراء فطاحل يمثّلون للشعر دورا عربيّا / وينفثون سحرا بابليّا، لا تسمع لهم على من مات وهو في الرحم –كما قال جبران خليل جبران– رثاءً، ولا في المسيئين هجاءً، ولا في أحد مديحا، ينكرون

[1] – جريدة المنتقد، س1، ع8، 1344/01/30، 1925/08/20، ص35/3.

[2] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 6.

الأوّل ويصفحون على الثاني، ويتشامخون عن الثّالث"[1]، فقد رأى أنّ فكرة تجسيد مشروعه ضرورة محتّمة، وواجب لا بدّ منه بعد تأمّله للواقع الأدبيّ الدّاخلي الذي يُتلمَّس فيه التّغيير، منبّئا بميلاد عصر جديد للشّعر، يمثّله شعراء مجيدون أولي أقلام تتجاوز المعاني المبتذلة السّقيمة والموضوعات الرّكيكة، بما فيها أغراض المديح والهجاء والرّثاء[2]، مندفعين إلى نظم ما يساير مقتضيات العصر والواقع المعيش، وهي سمة أكدّها محمد السنوسي بعد ذلك، وهو يصف أقلام هؤلاء الشعراء: ".. تنبو بهم أقلامهم عن ذلك كلّه إلى كلّ جديد في الحكمة والرحمة وغيرهما، مما أصبحت الإنسانيّة تتطلّبه، والعربيّة تتعشّقه، ونهضة اليوم في الشرق تدعو إليه"[3]. وهي مؤشرات تلّح على المتأمّل فيها للإسراع في بناء الأساس الذي ستقوم عليه هذه التغيّرات التي طرأت على الشعر وعلى الأدب عموما.

ثم الوضع الأدبيّ الخارجيّ، الغربيّ والعربيّ المشرقيّ، وما بلغاه من نبوغ أدبيّ، حيث يسوق حديثه مصوّرا هذا النبوغ فيستظهر لكلّ منهما المستوى الذي وصل إليه الشعر وبلوغه مرتقًى عاليا، مشيرا في فضل ذلك لجهود أبنائهما في خدمة آداب قومهما والاعتناء بها، وإيمانهما بقيمتها في الحياة الإنسانيّة؛ ثم يعرض مثالا حيّا عن جهود أبناء المشرق، التي لطالما رغب المثقّف الجزائريّ آنذاك في اقتفاء السبيل الذي يسلكونه باعتبارهم المثال المحتذى، يقول: "ولقد عُني الأدباء في مصر والشام والعراق وتونس ببعضهم فجمع كلٌّ لأدباء عصره منتخبا من شعرهم، في كتاب يخصُّهم، حبًّا في التّآلف بينهم، ورغبةً في التقدّم بفنّهم.."[4]؛ وفي ظلّ غياب مصنّف يضمّ شعراء عصره، يضيف:" كنت كلّما رأيت تلك الكتب تمنّيت لشعرائنا من يهتمّ بمثل واحد منها لهم.."[5]، فدفعت به هذه التّجربة إلى تمنّي وجود مثل هذا النّموذج في الشعر الجزائريّ يكون مرجعا للأدباء والمتأدّبين، ويخرج للعالم صورة صادقة ومجسّمة عن الشعر في الجزائر، خاصّة مع ما تملكه من شعراء لا يقلّون كفاءة عن غيرهم.

إنّ هذا الباعث تولّد لدى محمد السنوسي نتيجة ما بدأ يسود في أوساط الشباب الجزائريّ، ويغزو أذهانهم من وعي حضاريّ ويقظة فكرية، جرّاء التطلّع لمجريات الأحداث في العالم، ومواكبة آخر تطوّراته السياسيّة والفكريّة، فبالعودة مثلا لأعداد جريدة المنتقد الإصلاحيّة – باعتبارها صدى صوت الشباب الناهض في العشرينات– فإنّ المتصفّح في كل عدد من أعدادها يلاحظ تصوير كتّابها لما آلت إليه أمم الغرب والشرق من حضارة وتقدّم، ويستشعر

---

[1] – السابق، 1: 6، 7.

[2] – مع الإشارة إلى أنّ هذه الأغراض "المديح والهجاء والرّثاء" التي نفاها المؤلف عن شعراء عصره ليس نفيا مطلقا وإنّما على سبيل العموم، فقد كانت هذه الأغراض حاضرة في نصوصهم الشعريّة، إلّا أنّ حضورها كان ضئيلا مقارنة بغيرها من الأغراض والموضوعات الحديثة التي صبغت معظم شعرهم.

[3] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 7.

[4] – نفسه.

[5] – نفسه.

بصدى أصواتها المتعالية المنادية بضرورة مجاراتها في التقّدم والرقيّ، واقتفاء أثرها في خطّ سبيل العلم، وهو ما يهيّئ الفرد الجزائريّ لامتلاك روح المسؤوليّة، والقيام بواجباته وخدمة وطنه وقومه.

- **جمع مادّة الكتاب**

اعتمد محمد السنوسي على الشعراء أنفسهم في جمع مادّة الكتاب، طالبا منهم ما لديهم من شعر، مرفقا بتراجمهم الذاتيّة وصورهم الشّخصيّة، وكتابا (رسالة) منهم يثبته في الكتاب، إذ قام بإرسال لكلّ شاعر سمع به رسالة يدعوه للانضمام ومؤازرة المشروع. ومن الشعراء من قابلهم والتقى بهم من خلال جولاته حول الوطن نائبا لجريدتي المنتقد ثمّ الشهاب، مروّجا لهما وحاملا مشروعهما، فعرض عليهم المشروع ودعاهم إليه.

وقد تحصّلنا على إحدى هذه الرّسائل، أرسلها إلى الشاعر ابراهيم امتياز، وممّا جاء فيها:

"**أخي الفاضل الشيخ سيد ابراهيم امتياز، سلام وتحيّة وبعد: أهنّئكم تهنئة أخ ودود بعيدنا هذا عيد الفطر/ وأشكر الله الذي اختارنا لصيامه، شكرا شكرا له على نعمة الإسلام. وبعد: إنّي عزمت منذ مدّة أن أكاتبكم في ديوان شعراء الجزائر، راغبا منكم أن تكونوا من أصحابه، ولكم على الأدب وناشئة العصر الأيادي الخالدة. وكلّما جئت لذالك [كذا] اعترضني ما يصدّني عن الكتابة حتى جاءني في الأخير كتاب من أخينا الشيخ الزاهري نبّهني لذالك [كذا] فقوى عزمي [لمناجا]تكم كتابة لما ذكرت لكم، وأرجو أن تكونوا من مسرعي الإجابة بهذا:**

1 مختار من شعركم. ترجمتكم مختصرة. رسمكم الكريم. كتاب منكم أثبته في الدّيوان.

أرجو أن تكون الكتابة واضحة الخطّ في النّصف الأوّل من الصّحيفة، كأن يكون في الصّحيفة عشرون سطرا اكتبوا ما تكتبون أنتم في عشرة أسطر فقط ليبقى الباقي للتّعليق، أمّا الصّفحة الثانية فتبقى بياضا. وإن كنتم قد فرغتم من الكتابة على غير هذا الأسلوب فلا ضير في ذالكم [كذا]. وأرسلوا لي الجميع بعنوان جريدة الشهاب باسمي محمد الهادي السنوسي الزاهري. والمرجو أن تبادروا بالإرسال لأنّ ابتداء الطّبع يكون في 25 أفريل. آخرًا السّلام [على] كلّ وطنيّ من الإخوان"[1].

وقد سمحت له هذه الطريقة –طريقة المراسلة–، من جمع أكبر قدر من الشعراء الجزائريّين وضمّهم للكتاب–إذ لم يكتف بمن عرفهم أو التقى بهم–؛ وبالتالي توحيد نتاج أفكارهم في كتاب مشترك، وهو ما ميّز الكتاب خاصّة في تلك الفترة التي كان الجزائريّون يعيشون تحت وطأة التفرقة والتشتّت وتقطّع الأوصال، وليس في قاموسهم أيّ معنى للوحدة والاتحاد، بسبب مشروع فرنسا الاستيطاني في الجزائر والقائم على سياسة "فرق تسد"، وقد لخّص ذلك مبارك الميلي في تقريظه للكتاب، مغتبطا لهذه مزيّة، فيقول: "... وأكبر سروري به أنّه جمع –لأول مرة– بين أدبائنا الذين تقلُّهم أرض واحدة وتظلُّهم سماء واحدة ويتنفّسون في هواء واحد ويتمتّعون بخيرات وطن واحد. لقد كان من قبل اليوم الجزائريّ "المزابيّ" لا يمدّ يده إلى الجزائريّ غير المزابيّ، والجزائريّ غير

[1] – رسالة محمد السنوسي إلى إبراهيم بن نوح امتياز، مؤرّخة في 15/ 04/ 1926، أرشيف الشيخ امتياز، وثيقة مُقدّمة من المشرف.

المزابيّ لا يصافح أخاه المزابيّ وكلٌّ يسبح في فلك خاصّ به، أمّا اليوم فقد تعارف أدباؤنا جميعا، واتّحدوا –ولله الحمد– تحت اسم الجزائر وجمع رسومهم ونتائج أفكارهم سفر واحد.."[1].

ومن حيث الاستجابة، فقد كان الشعراء أقساما حسب محمد السنوسي: "..قسم لم أستظهر لحدّ الآن عنوانه رغم ما نشرته في الجرائد[2]، وقسم بادر في الإجابة، وقسم: تخلّف عن الإجابة"[3]، وقد استطرد في الحديث عن أصحاب القسم الأخير كثيرا، مبيّنا سبب امتناعهم عن دعوته وإهمالهم لها، مفصّلا هذه الأسباب إمّا لزهد أو بخل أو غرور منهم، مظهرا في هذا الحديث شدّة استيائه لما تلقّاه من رفض وصدود، واغتياظه عمّا بدر من المتخلّفين، حيث يذكر موقفا لأحد من المغرورين –كما وصفهم –، يقول فيه: "ولا شيء عليّ إذا ذكرت لك أنّ أحد المهتمّين بكتابنا هذا سأل أحدا من هؤلاء الصّنف: هل أنت من بين شعراء الجزائر في العصر الحاضر؟ فقال له:« دعيت لذلك وأبيت»، ألا ترى إلى هذا المغرور غفر الله ..كيف بلغ به الغرور إلى حدٍّ حسب فيه الشعر قصعة من «كسكس» له الخيار في الإصابة منها أو الامتناع ساعة أن يُدعى.."[4].

لقد كانت خيبة محمد السنوسي كبيرة لما بدر عن المتخلّفين، إذ لم يتوقّع إلّا أن يستجيب كلّ من دعاه إلى المشروع ويشدّ من أزره، لأنّه –بالنسبة لمحمد السنوسي– ليس في خدمة الشعر والأدب خيار على أصحابهما، ومن ثمّة فالاستجابة لمشروع "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" هو واجب مفروض على كلّ مدعوٍ مادام العمل يتعلّق بخدمة آداب أمّته، خاصّة وأنّه يعتبر مشروع كتابه مشروعا جماعيّا شاملا لا فرديا، يتهيّأ على الكلّ المشاركة فيه، لأنّ المنفعة عائدة على الجميع، والأهمّ من ذلك أنّها عائدة على الوطن.

ولقد بيّن محمد السنوسي على أنّ الفئة المتخلّفة، كانت أغلبها من فئة الكبار أو الشيوخ، وقد ذكر ذلك حين أراد إعطاء سبب تمنّع هؤلاء لدعوته، وتقديم تبرير عن موقفهم، فقال: "والحقيقة النّاصعة أنّ الذي بلغ من العمر عتيّا لا يستطيع صولة أبناء العشرين الذين كان يعُدّهم في المتأخّرين يوم أن كانوا يكبرونه ويعدّونه في الشعراء السابقين، لم ير في نفسه كفاءة وكبر عليه أن لا يراه الناس ماثلا في الكتاب، وإذا رأوه سقط في أيديهم ما كانوا يحسبون"[5]، فالسنوسي لا يرى في تخلّفهم إلّا تأكيدا على قصور شعرهم، واعترافا لعدم قدرتهم على مجابهة إبداعات الشباب، وخوفهم من أن تسقط تلك المنزلة الرفيعة التي منحت لهم، إذا ما اجتمع شعرهم بشعر هؤلاء الشباب.

---

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 8.

[2] – لم أعثر على أي إعلان في الجرائد يُطلب صراحة من الشعراء الانضمام للكتاب، إنّما كانت الإعلانات بعد جمع الكتاب وتأليفه، فيها دعوة لمن يريد شراء الكتاب والاشتراك فيه قبل الطّبع وبعده.

[3] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 8.

[4] – نفسه.

[5] – نفسه.

لقد كان في حديث محمد السنوسي عن المتخلّفين عن دعوته والمعارضين لمشروعه صورة حقيقية عن العوائق التي تصدّت له وعارضت سبيله وهو في صدد جمعه للكتاب، تضاف إلى جملة العوائق والأتعاب التي أشار إليها بعد ذلك في المقدّمة، وقد أرجعها إلى عوامل تتعلّق بـ: نقص الأدباء، وانعدام الدّعم المادّي، والجهل، وتوغّل الاستعمار[1].

- **تصميم الكتاب:**

بما أنّ مقدّمة الجزء الأوّل مقدّمة تبيّن خريطة المتن وموضوعه، فقد عرض فيها مؤلّفها نظام الكتاب ومنهجه، حيث فصّل في ذلك إلى عناوين فرعيّة يشرح في كل منها السبيل الذي خطاه فيه، وهي: نظام الكتاب إجمالا، رسم (صورة) الشاعر، كتاب (رسالة) الشاعر، التراجم، الرّثاء والمديح والهجاء، التّعليق، وترتيب الشعراء، –وهي عناصر سنتحدث عنها بالتّفصيل لاحقا في موضعها من البحث–، ثمّ التّعليق، النّقص وأسبابه، سبب تأخيري الطبع، الجزء الثاني لكتابنا.

أما عنوان "النّقص وأسبابه"، فيتحدّث عن الاختلاف والخلل في بعض ألفاظ النصوص الشعرية، حيث يوضّح للقارئ بوجود ألفاظ استبهمت لديه، واستعصى عليه فهمها بسبب عدم وضوح خطّ من راسلوه بنصوصهم، فلم يجد لها حلّا إلا أن قام بتركها، أي أنّه حاول رسمها كما تبيّنت له، أو استبدالها بلفظة تشبهها كتابة[2]، والغريب أنّه لم يشر إلى ذلك في الكتاب ولا في هوامشه، وكان الأولى أن يبيّن موضع هذا النقص الذي يتحدّث عنه، ذلك أنّ القارئ قد لا ينتبه إلى وجود خلل في الألفاظ وإن علم بوجوده في الكتاب.

أمّا فيما يخصّ تأخر طبع الكتاب فقد شرح أسباب ذلك تحت عنوان "سبب تأخيري الطبّع"، حيث أرجعه إلى إعادة كتابته للنّصوص الشعرية التي وردت من أصحابها، لأنّ أغلب الشعراء لم يتقيّد بالملاحظة التي نوّه بها في ترك نصف الصفحة الأولى والصّفحة الثانية كاملة بياضا، وكذلك طول انتظاره بمن وعدوه بالإرسال.

ولم يشر هنا إلى السبب الآخر في تأخّر طبع الكتاب الذي يعود إلى مشكلة الطّبع في حدّ ذاتها؛ والبداية كانت مع المطبعة الجزائريّة الإسلامية، التي كان محمد السنوسي عازما على طبع كتابه عندها، والظاهر أنّه قد تمّ اتفاق مبدئيّ بينهما، إذ يطلب محمد السنوسي في رسالته لامتياز بتعجيل إرسال ما طلبه منه، لأنّ الطبع سيكون في 25 أفريل[3]؛ إلّا أنّه تمّ رفض مسؤولي المطبعة طلبه بعد ذلك، بحسب ما جاء في رسالة محمد العيد حم علي المدرجة في الكتاب، والمؤرّخة بـ: 1344/10/15 [1926/04/28]، يقول فيها: "لماذا لم تجبني عن

---

[1] – ينظر: السابق، 1: 9.

[2] – ينظر: نفسه، 1: 10.

[3] – ينظر: رسالة محمد السنوسي إلى إبراهيم بن نوح امتياز، مؤرّخة في 15/ 04/ 1926، أرشيف الشيخ امتياز.

سؤالي الذي استفهمتك به عمّا طرق أسماعنا من نبأ امتناع جماعة مطبعة الشهاب من طبع كتابك شعراء الجزائر في العصر الحاضر.."[1]، وترك محمد السنوسي بعدها نقاطا تبيّن حذفه لكلام، ثمّ علّق واضعا كلامه بين قوسين: "... (هنا أشياء خاصّة لا سبيل لذكرها)"[2]؛ فإدراجه لهذا الكلام وتركه صريحا في الكتاب، ثمّ تعليقه عليه والتّحفّظ عن ذكر السّبب يوحي بمدى استياء محمد السنوسي وعدم تقبّله لما تلقّاه من مسؤولي المطبعة[3]، ولعلّ ما يفسّر شدّة هذا الاستياء، كونه أحد المنضوين تحت لواء "الشبيبة الجزائريّة الإسلاميّة"– المسؤولة عن المطبعة– وناشط في النّيابة عن جريدتيها المنتقد ثم الشهاب؛ وقد رجّح عبد الله حمادي –في تقديمه للطبعة الثانية للكتاب– أن يكون قرار محمد السنوسي بالانسلاخ عن النيابة له علاقة برفض المطبعة طبع كتابه "شعراء الجزائر"[4]، وقد كنّا قد بيّنا فيما سبق أنّ الانسلاخ كان على غير رضى من السنوسي، وقد دُفع إليه مكرها، إلّا أنّنا لا نستبعد رأي حمادي بشكل مطلق لما فيه من وجهة نظر محتملة، خاصّة وأنّ الانسلاخ جاء بعد رفض الطّبع. وعلى ضوء ما ذكر يمكننا القول أنّ مسألة طباعة الكتاب كانت بداية الصراع والتنافر، والسبب في فتح فجوة الخلاف بين السنوسي وجماعة "الشبيبة الجزائريّة بقسنطينة"، وتأكيدا على هذه القطيعة، نجد محمد السنوسي، يغيّر مكان نشر إعلانات شراء الجزء الأوّل للكتاب بعد طبعه والاشتراك في الجزء الثاني منه[5] إلى جريدة البرق البسكرية لصاحبها ابن عمّه السعيد الزاهري[6] بدلا من جريدة الشهاب القسنطينية.

وقد أرغمته هذه الحادثة بتغيير الوجهة إلى خارج الجزائر لطبع كتابه، فلجأ إلى المطبعة التونسيّة[7] في تونس، بعدما يئس من العثور على مطبعة تنجز كتابه في الجزائر لقلّة المطابع، وضعف إمكانيّات الطباعة. وقد حدّد موعد الطبع في الإعلانات الخاصّة بالكتاب المنشورة في جريدة النجاح، حيث كتب فيها: "..ينجز

---

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 12.

[2] – نفسه.

[3] – وتتعدّد أسباب الرفض من مسؤولي المطبعة، فلعلّ طبع كتاب "شعراء الجزائر" قد كان فوق قدرتها وسعة استيعابها مع قلّة إمكانيتها–كما يشير عبد الله حمادي في مقدمته–، خاصّة والمطبعة عندئذ حديثة الإنشاء، وكانت قائمة على طبع جريدة الشهاب، وجريدة صدى الصحراء، إضافة إلى المطبوعات التجارية اليوميّة، أم لعلّه يعود لعدم الاتفاق حول مستحقات الطّبع.

[4] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم: عبد الله حمّادي، 1: 44.

[5] – جريدة البرق، س1، ع9، 1927/05/02، 1345/10/30، ص3، ثم في صفحة إعلانات الجريدة ابتداءً من ع11، 1927/05/22، 1345/11/19، إلى غاية ع23، 1346/02/17، 1927/08/15؛ وهو آخر عدد للجريدة.

[6] –كما يذهب في ذلك محمد ناصر، ينظر: محمد ناصر، الصحف العربيّة الجزائريّة من 1847 إلى 1954، ألفا ديزاين، المحمدية–الجزائر، ط1: 2006، ص90.

[7] – بينما طُبع الجزء الثّاني في مطبعة النهضة بتونس.

الطبع في النصف من محرّم. فمن أراد اقتناءه فليخابر صاحبه.."[1]، أي ما يوافق:[1926/07/26]، ثم نُشر في الجريدة نفسها في عددها 331، بتاريخ: 1926/08/15، إعلانا للاشتراك في الكتاب، جاء فيه ما يلي:" أعلم كافّة قرّائنا الكرام الذين اشتركوا في ديوان شعراء الجزائر جامعه الأديب محمد الهادي السنوسي بأنّه على وشك التمام، وقد طبعت منه المطبعة التونسيّة عدّة كراريس جاءت على أحسن ما يرام، نحثُّ من تخلّف عن الاشتراك أن يبادر بإرسال اشتراكه 20 فرنكا قبل إنجاز الطبع: عنوان المكاتبة محمد الهادي السنوسي نهج أليكس لامبير عدد 26 قسنطينة"[2]، إلّا أنّ نسخ الكتاب لم تُجهز إلا بعد حوالي 4 أشهر، والدّليل أنّنا نجد خاتمة الكتاب المعنونة بـ "يقظة بعد رقدة"، والتّي يتّضح من خلالها أنّها كتبت وألحقت بالكتاب مباشرة بعدما تمّ الانتهاء من طبعه، نجدها مؤرّخة بـ1926/12/07، حيث استهلّ هذه الخاتمة بتقديم شبه اعتذار أرفقه بتبريرات للّذين كانوا ينتظرون صدور الكتاب، خاصّة أولئك الذين اشتركوا فيه ودفعوا ثمنه سلفا منذ أوّل إعلان للاشتراك[3]، أي منذ 8 أشهر، فيقول بعد عنوان "يقظة بعد رقدة:" سيردّد هذه الجملة أدباؤنا الكرام، أبناء وطني الأعزّاء، على حسن طويّة لما إليه منذ شهور منتظرون. وسيردّدها قوم آخرون، الله أعلم بما في الصدور، ولو علم الجميع ما عبرت من مصاعب لولّوا فرارا، وكانوا من نتيجة هذا العمل يائسين.."[4]، ثمّ يسترسل في ذكر هذه التبريرات بالإشارة إلى ما لاقاه من صعوبات وعوائق وهو في صدد إنجاز الكتاب، مشدّدا الحديث على عائق الضائقة الماديّة، وتتلخّص في قوله: "تكبّدت من المصاريف ما لو تكبّده الفلاح في حقله أو التاجر في دكّانه لأصبح من المفلسين"[5]، ممّا يتأكّد لدينا أنّ التأخير كان لذات السبب، وأنّ إعلان جريدة النجاح جاء بمثابة تحفيز لزيادة عدد المشتركين ليستطيع بمستحقاتهم إكمال عمليّة الطبع.

ولقد كانت الضائقة الماليّة التي تحدّث عنها تلازمه قبل ذلك، فقد أرسل رسالة للشاعر امتياز مؤرخة في 1926/05/18، يقول له فيها: "..إنّي أوّد أن تقوم لي هنا[لكم] مع جماعة إخواني الإباضيّين وغيرهم من أصدقائكم بجمع اشتراكات أستعين بها في خلاص مواد الطبع بدءًا، وقد ذكر لي هذا الشيخ السعيد[الزاهري] قبل، ولم أر أن أكلّفكم ورجعت إليكم بعدُ لِما علمتُ من اهتمامكم، ولما شعرت به وعلمت من الحاجة الشديدة إلى إعانة إخواني الأدباء أمثالكم.

---

[1] - جريدة النجاح، س3، ع 303، 1344/11/22، 1926/06/04، ص3.

[2] - جريدة النجاح، س6، ع131، 1344/02/04، 1926/08/13، ص3.

[3] - محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، جريدة الشهاب، س1، ع23، 1344/10/09، 1926/04/22، ص450/14.

[4] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 101.

[5] - نفسه، 1: 325.

تجد طيّ كتابي هذا دفتر وصلات عشرين، أرجوا أن تبادروا لي بها ما لم يكلّفكم ذالكم[كذا] مشقّة، وإلّا فاطرحوه"[1].

ثم يختم محمد السنوسي مقدّمته بإفصاحه عن إصداره لجزء ثان للكتاب مكمّلا وتابعا له في عنوان فرعيّ "الجزء الثاني لكتابنا هذا"، حيث يتّضح من خلاله أنّه سعى لأن يخرج كتابه في جزء واحد، إلّا أن عدم استظهاره لعناوين شعراء يودّ دعوتهم وتأخّر من وعدوه بإرسال أشعارهم، اضطرّه إلى التّعجيل في طبع ما لديه في جزء، ثم ضمّ ما يظفر به فيما بعد في جزء آخر.

4. مقدّمة الجزء الثاني:

حملت مقدّمة الجزء الثاني ملامح نقدية تهيّئ لمشروع نقديّ، وتقدّم الخلفيّة النظريّة التّي ينطلق منها مبدأ المنتخب الشعري "شعراء الجزائر"، وتبسط جملة الآراء والمواقف لصاحب الكتاب اتّجاه بعض قضايا الشعر، تتعلّق بإشكاليّات الماهيّة والوظيفة والغاية من الشعر؛ وطرح مثل هذه القضايا في المقدّمة هي ألصق بما يمكن أن يرد في مقدمة لمنتخب شعريّ. وقد ركّز فيها المؤلف على محاور هي:

- **مفهوم الشعر:**

حيث يستهلّ محمد السنوسي مقدّمته محاولا وضع مفهوم للشّعر، قائلا: "فإنّ الشعر بقيّة من بقايا الوحيّ وقبس من نور الإنسانيّة الضّئيل، بيد أنّ القلوب التي استنارت بهذا الوحي وهذا القبس لا ترى علائمها إلّا في نفر خاصّ، هو في أمّته كالغريب في دار غربته أو الطّائر الغَرِدِ في قفص وِحشته وما أشبه الشعراء بالغرباء في شعرهم البائس، وبالأطيار في أقفاصها وقد فقدت منظر الحقل الزّاهي بأفواف الزّهر"[2]؛ فيفسّر محمد السنوسي مفهومه للشّعر تفسيرا مجرّدا، فكلمة "وحي" التي يسوقها، تستدعي وجود قوى خفيّة ومصادر غيبيّة تلهم الشاعر وتمدّه لقول الشعر، وهو يشبه كثيرا التفسير الأسطوريّ للعرب القدامى حيال الظّاهرة الإبداعيّة، ففي ظلّ انعدام تفسير عقليّ مقنع للعمل الإبداعي أوعزوا الشعر إلى الجنّ والشياطين، وزعموا أنّ لكلّ شاعر شيطان يعينه لقول الشعر، غير أنّه ومن المؤكّد، عدم استناد محمد السنوسي إلى هذا التّفكير الميتافيزيقي في وضع حدّ للشّعر لما للرّجل من معتقد بعيد عن الأسطورة والخرافة، بل لعلّه يتبنّى موقف بعض النقاد العرب القدامى الذي يرون أنّ الشعر فطرة وسجيّة، ومن هؤلاء الناقد الكبير الجاحظ، الذي يتبيّن من خلال قوله: "وكل شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارتجال، وكأنّه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنّما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتَح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صاع أو في حرب، فما هو إلّا أن يصرف وهمه إلى جملة

---

[1] - رسالة محمد السنوسي إلى إبراهيم بن نوح امتياز، مؤرخة في 1926/05/18، أرشيف الشيخ امتياز، وثيقة مقدمة من المشرف.

[2] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 15.

المذهب، وإلى عمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالا وتنثال عليه الألفاظ انثيالا.."[1].

ومفهوم "الوحي" يستلزم رؤية أخرى للشعر عند محمد السنوسي، هي أنّه طبع وموهبة، يتميّز بالتلقائيّة والارتجاليّة، لا تكلّف فيه ولا تصنّع، وهذه الموهبة لا تؤتى إلّا لبعض البشر، وهو ما أكدّه بقوله "..بيد أنّ القلوب التي استنارت بهذا الوحيّ وهذا القبس لا ترى علائمها إلّا في نفر خاص"، فالشاعر هو إنسان يختلف عن الانسان العادي، من حيث اكتسابه لمعارف غير متاحة لغيره، ومن حيث أيضا قدرته وموهبته في معالجته الفنيّة للقضايا الكونيّة والإنسانيّة وبطريقة خاصّة تختلف عن معالجتها من طرف أناس عاديّين. وبذلك يضع محمد السنوسي الشاعر في موضع خاصّ محاطا بهالة من النبوّة، والتي تعني الاصطفاء والاختيار، وكأنّه يلمّح بأنّ الشاعرية هي التي تختار الشاعر، لا الشاعر من يختار طريقه للشعر.

وتأكيده لعنصر خصوصيّة الشعر لدى إنسان دون غيره في مفهومه للشعر حمله عليه واقع الشعر السّائد في الفترة التي عاشها، وتدنّي مستوى الإبداع الشعري في الجزائر، حيث انحطّ الشعر إلى درجة أصبح الكلّ يمتهنه، ونتج عن هذا الانحطاط كثرة "المتشاعرين" على حسب قوله، الذين دخلوا ميدان الشعر وهم ليسوا من أهله، ويتبيّن ذلك في تعليقه على قصيدة "أيّام الشعر الأولى" للشّاعر محمد العلمي، يقول فيه:" ..لا أرى سببا لسقوط الشعر في وسطنا إلا لكثرة المتشاعرين:

والشّعرُ مَا لمْ يكُنْ ذِكْرَى وعَاطفَة وحِكمَـــة فهـــوَ تقطِيـــعٌ وَأوزَان

ولقد أقرأ كثيرا من شعر الذين لا أقول ليسوا بشعراء ولكنّي أقول أنّهم لا يعرفون حتى كيف [يقرؤون] الشعر، فأخال نفسي وأنا أريد الصعود بها منحدرة من علٍ فكأنّما تريد أن تذهب في أسفل سافلين مشمئزّة غير شاعرة بمنقلبها، وقانا الله وإيّاك من المتشاعرين"[2].

وفي معرض كلامه عن الشعر، يشير محمد السنوسي إلى مسألة علاقة الشاعر وموقعه من العالم الخارجي الذي ينتمي إليه، فيبيّن أنّ الشاعر يعيش الغربة والاغتراب وهو في وطنه بين أبناء أمّته، مشبّها إيّاه بالطائر المسجون الذي حُرم من الطّبيعة وطنه الأمّ ومناظرها النّضرة الزّاهية، فهي علاقة تنافر وعدم انسجام، وهي كثيرا ما تتطابق مع مفهوم الغربة الذي شاع لدى الرّومنسيّين وجماعة المهجر، "فالرّومنطيقي العربيّ لا يشعر مطلقا بالانسجام مع المحيط البشري الذي يعيش ضمنه، بل إنّ العلاقة متوتّرة بين الطرفين، وهي في جوهرها قائمة على سوء التفاهم وعلى إحساس الرّومنطيقي العربيّ باضطهاد الناس له"[3]، على أنّنا نستبعد أن يتبنّى

---

[1] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين ، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت–لبنان، د.ت.ط، ج3، ص28.

[2] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 117ها.

[3] – فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس– تونس، ط: 1988، ص125.

محمد السنوسي الفكر الرّومانسي لتفسير ظاهرة "الغربة والاغتراب"، لما له من فكر إحيائي تقليديّ، بل ما نرجحه هو أنّه فسر هذه الظّاهرة انطلاقا من تجربته الشّخصية بصفته شاعرا، فالواقع الجزائريّ كان يشهد صراعا محتدما بين المثّقف المتمثّل في" الرجل الإصلاحي" وبين خصومه الجامدين، والمناوئين للمشروع الإصلاحيّ الدينيّ الذي بدأت تظهر علائمه في بداية العشرينات، ومنه الشاعر الإصلاحيّ الذي يحيا في وسط غلب عليه الرّكون والجمود الفكريّ، والتّعلّق بالخرافات والأساطير المنافيّة للدّين الإسلاميّ القويم الذي يؤمن به، فيتشكّل لديه في النهاية صراعا نفسيا داخليا، أو تناقضا بين الصورة المثاليّة التي يسعى إلى تحقيقها، وبين حقيقة الواقع أو المجتمع غير المتكاملة.

- **وظيفة الشعر ودور الشاعر:**

ثم يتطرّق محمد السنوسي إلى تحديد وظيفة الشعر ودور الشاعر في الحياة، والتي تصبّ في الوظيفة النّفعيّة والاجتماعيّة؛ وبمنظور فلسفيّ، يعبّر عن هذه الوظيفة وذاك الدّور بقوله: "والشعراء طائفة أبى عليها شعورها أن تخضع لشيء غير واجب الضّمير وإلهامات الطبيعة الآخذة بيدها إلى حقائق الدّنيا والآخرة، فلن ترضى غير الطبيعة في السمر سميرا ولا في المعلّمين غيرها معلّما خبيرا، تتجلّى عليها في كلّ آونة وأخرى بروائع آياتها، وتسلك بها سبل الهداية ذللا حتى تصل بها في البحث إلى مرتقى من مراقي الكمال تنفذ منه إلى كل ذرّة من حقائق ملكوت السّماء والأرض"[1]؛ فيحاول بذلك الوصول إلى أنّ الشاعر هو المخلوق الذي يحسن التعبير عن الحقيقة وتصويرها للآخرين، والذي له القدرة على فهم الحياة وتفسيرها، لأنّه استند إلى الطّبيعة والحياة وتفاعل معها وانغمس فيها، فهو إذا بوصلة الوصول إلى الكمال الإنسانيّ والمثال الأخلاقيّ؛ وهذا الرأي يلتقي بشكل جزئي مع مفهومه للشّعر من حيث هو جزء من الوحي، فتتوازى مكانة الشاعر مع مكانة النّبي الذي يختار من السّماء حاملا رسالة النّور والحكمة، يهدي بها البشر إلى سواء السبيل، ويرشدهم إلى الطريق القويم.

وهو ما يؤكّده بعد ذلك بقول صريح عن رسالة الشاعر بين قومه: "وبهذا تعلم أنّ الشاعر هو ذلك الفذّ القادر الذي أوقف نفسه على بني جلدته أو بني الإنسان أجمعين –وأنّى لنا بهذا وأطماع النفعيّين من المعمّرين تمنع منه – يجاهد بفكره في سبيلهم ليهدي الضّال ويعلّم الجاهل ويضرب لأبناء البشر المُثُل العاليّة في السعادة وكمال الإنسان"[2]، فالشاعر الحقيقيّ ليس هو الذي يعيش حياة العزلة والانفصال عن مجتمعه قابعا في برجه العاجي، بل إنّ دوره يتلخّص في الدّور التّربويّ بقيامه على إرشاد الإنسانيّة وهدايتها، وأداء الوظيفة التعليميّة لتحقيق الكمال الخلقي، فيهذب ويرشد ويعلم ويربّي.

ثم يضيف مؤكّدا على دور الشعر والشاعر في حياة الأمم: "إذا فلنعلم أنّ الشعر والشعراء لا غنى لأيّة

---

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 15.

[2] – نفسه، 2: 16.

أمّة عنهما، إذ بنتائجهما ينتُج لنا كلّ ما نحن في حاجة إليه من سُنن أخلاق واجتماع وتربية وتهذيب إلى ما ينتج عن هاته السّنن الطيّبة من الوحدة فيها. وأيّة أمّة اتّحدت في أخلاقها واجتماعيّاتها وتربيتها وتهذيبها فلابدّ من اتّحادها في كلّ شيء من ورائه حياة العزّ وعزُّ الحياة"[1]، فالشعر لديه ضرورة من ضروريّات الحياة وكماله من كمال الحياة كلّها، ثمّ إنّ وجوده له ما يبرّره، فهو ليس شيئا مستقلّا يقبع ببرجه العاجيّ، وإنّما هو وسيلة لغاية تعليميّة، تتلخّص هذه الغاية في كونه أداة تربويّة تهذيبيّة، أي ذات بعد أخلاقيّ، والتي بدورها تسوق إلى ما هو أعمق، ونعني به الغاية الوطنيّة القوميّة، باعتبار أنّها السّبيل للوصول إلى وحدة الأمّة واجتماعها.

إنّ هذا التّوجه الأخلاقيّ لوظيفة الشعر والأدب عموما كان "من أهمّ معالم الكلاسيكيّة الجديدة، إذ أصبح مقرّرا أنّ الشعر الذي لا فائدة منه أو لا هدف له شعر بلا قيمة"[2]. وقد دعا إليه كلّ من النّقّاد الإنجليز، منهم فليب سيدني(Philip Sidney) في كتابه "دفاعا عن الشعر" 1595، والناقد ماثيو أرنولد(Matthew Arnold)[3]، والشعراء الفرنسيّين على رأسهم الشاعر الكبير أندريه شينيه(André Chénier) الذي لخصّ توجّه هذا المذهب في مقولة "فلنصغ أفكارا جديدة في ثوب قديم"[4]، وقد صبغ هذا التّوجه أيضا قصائد كبار الشعراء في المشرق نتيجة الانفتاح على الثّقافة الأوروبيّة؛ أمثال أحمد شوقي، حافظ ابراهيم، وتجلّى بشكل كبير عند معروف الرّصافي، وكان هذا عاملا في نظرة وتوجّه محمد السنوسي لوظيفة الشعر، وذلك تأثّرا بروّاد هذا الاتجاه في المشرق في العشرينات.

ولعلّ في تبنّي محمد السنوسي النظرة الأخلاقيّة والاجتماعيّة في وظيفة الشعر عامل آخر مباشر، يؤكّد ما ذهب إليه محمد ناصر في ارتباط هذه النظرة بطبيعة الواقع الذي كان يمرّ به الشعراء، الذي حتّم عليهم تسخير شعرهم سلاحا لإصلاح البلاد والنهوض بها[5] وإخراج الشعب من مستنقع الجهل والخرافات.

على أنّنا نرى تأكيد محمد السنوسي على وظيفة الشعر الأخلاقيّة والاجتماعيّة قد تتناقض مع المفهوم الذي طرحه من حيث هو "وحي" و"إلهام" لما يستلزم على الشاعر الحريّة في قول الشعر بحسب استعداده النفسي، وهو على عكس الشاعر الذي يلتزم بقضايا مجتمعه وهموم قومه، ولعلّنا نبرّر هذه الرؤية المتعارضة أنّ الشاعر في نظره ليست له حريّة مطلقة في قول الشعر، بل هي محدودة مقيّدة تخضع لقوانين وضوابط من موضوعات وأساليب فنيّة للتعبير يحرص الشاعر على تتبّعها واستيفائها، وبذلك فإنّ محمد السنوسي قد أدرك

---

[1] – السابق.

[2] – محمد الرّبيعي، في نقد الشعر، دار غريب للطّباعة، القاهرة– مصر، د.ت. ط، ص44.

[3] – ينظر: نفسه39–47.

[4] – محمد مندور، فنّ الشعر، دار القلم، القاهرة– مصر، د.ت.ط، ص35.

[5] – ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائريّ الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة79.

أنّ الإلهام "إنّما يراد به أنّ الخواطر الشعرية تلمع فجأة بعد فترة من الكمون حين تستثار بعوامل نفسيّة، وأنّ انبثاق الشعر إنّما هو نضج يبزغ من طبع مصقول بالثقافة المناسبة والخبرة اللّازمة، ويتم في حضور العقل وبجهد إراديّ واع"[1].

ولهذا فإنّ ردّ الشعر عند محمد السنوسي إلى "الوحي" واتّصافه بالنّبوّة هو إثبات وتأكيد للدّور الخطير الذي يحظى به الشعر في الحياة الإنسانيّة، والمكانة العظيمة التي يتبوّؤها الشاعر لما يتميّز به عن غيره بالتعبير والقول الشعري.

- **أهميّة الشعر**

ثم، ودفاعا عن الشعر ضدّ من يدّعون أنّ الشعر لا جدوى منه ولا فائدة، أو هو بعيد عن الحقيقة والصدق، يردّ محمد السنوسي مسفرا عن رأيه، فيقول: "وما من أمَّة نهضت لم يكن للشعر في نهضتها داع"[2]، فيؤكّد بذلك دور الشعر المهمّ، وارتباطه بالتّطور الحضاري للأمم ورقيّها، ويضرب لهؤلاء المدّعين أمثلة بشعراء فرنسا التي طالما بُهروا بحضارتها ومدنيّتها، أمثال فيكتور هيغو(Victor Hugo)، ولامارتين(Lamartine)، وفولتير(Voltaire)، لسان الثورة الفرنسيّة الكبرى، الذين اتخذوا شعرهم وأدبهم سلاحا استردّوا به حريّة وطنهم، وكسروا به قيود الظّلم والاستبداد، كما يدعو هؤلاء أيضا وباستخفاف إلى الإمعان في النّظر لحال الشعر في الجزائر الذي بلغ أقصى درجات الانحطاط لانصرافه عن واقع المجتمع، وانحصار موضوعاته في مدح الحكام والأرستقراطيّين أو رثاء ميّتين بما يستحقون أو لا يستحقون، والذي يبتعد فيه الشاعر عن الصّدق وتصوير الحقيقة كل البعد.

كما يُذكِّر أيضا بمظاهر النبوغ الشعري وتفوّقه في المشرق العربي، وما يشهده من نهضة أدبيّة وإبداعيّة كان الشعر عنوانها، قادها شعراء البعث والإحياء الذين أعادوا مجد الأمّة العربيّة وفخارها، وشعراء المهجر بمحاولاتهم الجادّة في ركب باب التحديث والتجديد، فكان هؤلاء زنادا لها.

ويعترف في آخر حديثه النّقدي أنّ الحياة ليست هي الشعر كلّه، وإنّما هو مطلب من مطالبها المتعدّدة بتعدّد مظاهرها، إذ إنّه مكمّل ومتّم لأجزائها المختلفة، فيلخّصه بقوله:" فلندع الشاعر لشعره ولندعهما معا للحياة" [3].

ليفصح في ختام مقدّمته، عن هدفه وغايته في إنجاز مشروعه، الذي كان مرتكزا على "النهوض بالأدب

---

[1] – عثمان عبد الفتّاح، إشكالية الإبداع الشعريّ بين التنظير اليونانيّ والتأصيل العربيّ والتفسير المعاصر، مجلّة فصول، مج10، ع1، 2، جويلية/أوت 1991، ص84.

[2] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 16.

[3] – نفسه، 2: 17.

الجزائريّ الذي لا يقلّ عن أدب أيّ وطن كان"[1]، والذي هو أساسا نهوض بالوطن، ملمّحا إلى العوائق التي اعترضت سبيله، والتي ما طوتها إلا بغيته ورغبته في خدمة وطنه وآداب قومه، ليضيف بعدها معربا عن عزمه ومضيّه إلى توسيع عمله، وذلك بتتبع واكتشاف آداب قومه الماضيّة، بدءا من الفتح العربيّ الإسلاميّ للجزائر، وربطها بالحاضر، ليكون لبنة تحفظ تاريخ المستقبل.

5. التقاريظ:

كانت جلّ التقاريظ المدرجة في الجزء الثاني من الكتاب احتفاءً بصدور الكتاب والثّناء على مؤلّفه، ماعدا التّقريظ الذي تصدّر الكتاب، كتبه المؤلّف عن الأريحيّة أو المساعدة المالية التي تبرّع بها الطبيب "الدكتور مزياني الحاج علي الحذيفي" مساندة للمشروع، قدّم فيه شكره وامتنانه لصاحب الأريحيّة، مثنيّا على صنيعه، وبما جاد به على المشروع الذي صادمته أزمة ماليّة، مسترسلا في تبجيل الرجل وتعظيمه بذكر مناقبه وخصاله وتعداد أعماله الخيريّة المعروفة اتّجاه أبناء وطنه.

أما التقاريظ الخاصّة بالكتاب فتوزّعت بين موضعين من الكتاب، فالمجموعة الأولى هي التّقاريظ التي احتفت بصدور الكتاب على أعمدة الصحف الجزائريّة والتونسيّة، نقلها المؤلّف وضمّنها في الصّفحات الأولى للكتاب قبل المقدّمة، وهي:

– مقال بعنوان «الأدب الجزائريّ يبعث من مرقده، أو بارقة أمل في عصر جديد» للكاتب مبارك بن محمد الميلي، نشرته جريدة الشهاب في عددها 83[2]، والمقال كما وصفه صاحب الكتاب يعتبر "مقدّمة تاريخية للأدب الجزائريّ"، افتتحه صاحبه بتثمين منزلة الأدب ودوره في خدمة الأمّة العربيّة وتوحيد كلمتها منذ الجاهليّة، ليدخل بعد ذلك للحديث عن أدب الأمّة الجزائريّة من قبل الفتح الإسلاميّ العربيّ إلى غاية الحرب الكبرى التي كانت نفختها كفيلة بيقظة بعض الشعراء والأدباء، وتفطّنهم لحقيقة الانحطاط الذي بلغه الأدب في الجزائر، والذي كان من آثار هذا التفطّن ميلاد كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر"، أو "إنجيل أدب هذا الجيل" كما وصفه؛ لينوّه في الأخير بقيمة الكتاب وأهميته في بداية حياة جديدة للأدب الجزائريّ، مثنيا على مؤلفه لحزمه ونشاطه.

– مقالَا الصحافة التونسيّة، الأوّل كتبته إدارة جريدة النهضة التونسيّة، والثاني كتبته إدارة جريدة لسان الشعب التونسيّة[3]، تزفّان هذا المولود الأدبي الجديد لجمهور القرّاء، وتنبّهان لقيمته ولما فيه من فوائد جمّة.

وقد عنون المؤلّف هذه التقاريظ بـ "الجزء الأوّل من كتاب شعراء الجزائر في تونس والجزائر"، حيث يقول

---

[1] – السابق، 2: 18.

[2] – جريدة الشهاب، س2، ع83، 1345/08/07، 1927/02/10، ص805/5.

[3] – جريدة لسان الشعب، س7، ع240، 1345/07/02، 1927/01/15، ص3.

تحت هذا العنوان: "لقد كان للجزء الأوّل من كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» قبول وكان عليه إقبال من أبناء لغة الضّاد في القطرين الشقيقين: تونس والجزائر. وما في الأمر من عجب فإنّ الكتاب وليد بيئتهما وعنوان شباب الجزائر النّاهض.."[1].

أمّا المجموعة الثانية من التقاريظ فجاءت في نهاية الكتاب قبل الخاتمة، وهي:

– حفلة جمعيّة قدماء الصادقيّة[2] التونسيّة، وقد ضمّن أغلب الخطب التقريظيّة التي ألقيت في الحفلة من طرف أدباء وصحفيين وشيوخ زيتونيّين جزائريّين وتونسيّين.

– وحفلة الشباب الجزائريّ التي أقيمت ببسكرة، حيث نقل التّقرير التي نشرته جريدة الشهاب عن الحفلة وتفاصيلها في عددها 84 بعنوان "موقف جدّ ..تكريم السنوسي الزاهري"[3]، ثم تلاه بتضمين خطبتيْ الشيخ محمد بن الطاهر بن الشيخ حمدان الونيسي، والسّيد عمار بن البخاري باش عدل محكمة قمار (لم تلق يوم الحفل)، وثلاث قصائد أنشدت في الحفل: قصيدة "ويح الجزائر"[4] لمحمد السعيد الزاهري، وقصيدة "هذه خطوة"[5] لمحمد العيد حمّ علي (آل خليفة)، ثم قصيدة "إنّ الحياة هي الحظوظ"[6] لمحمد الهادي السنوسي الزاهري.

وقد أفصح محمد السنوسي عن غاية تضمينه لهذه التّقاريظ في مؤلَفِه، حيث يقول في سياق عرضه للمجموعة الأولى الخاصّة بالأقلام الفردية في الصحف:" ..وشكرانا لأولئك الأنجاب من فحول الدّراسة والصحافة، واعترافا بأياديهم أثبت في هذا الجزء ما طوّقوا به جِيد هذا المشروع الأدبيّ الجزائريّ، من نفثات أقلامهم الحرّة وذلك ما في وسعي من الجزاء.."[7]، ونفس السبب يفصح عنه وهو يقدّم لحفلة جمعيّة قدماء الصادقيّة، فيقول: "وها أنا ذا أثبت في هذا الجزء ما ظفرت به من تلك الخطب إقرارا للجميل لتلك الشبيبة المباركة التي لم تحتفل في الحقيقة بكتاب جزائريّ وإنّما احتفلت بكتاب إفريقيّ عربيّ"[8].

وبالرغم من أنّ إدراج التقاريظ في الكتاب يمكن أن يكون خطوة تقليديّة، إذ عرفت مؤلفات التراث العربيّ منذ بدايات حركة التأليف هذا النوع من المظاهر الأدبيّة، والذي راج في مختلف العصور، فلا يكاد يخلو

---

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 5.

[2] – جمعية علمية تونسية.

[3] – جريدة الشهاب، س2، ع84، 1345/08/13، 1927/02/17، ص833/13.

[4] – نشرت في جريدة الشهاب، س2، ع85، 1345/08/20، 1927/02/24، ص858/18.

[5] – نشرت في جريدة الشهاب، س2، ع86، 1345/08/27، 1927/03/03، ص879/19.

[6] – نشرت في جريدة الشهاب، س2، ع84، 1345/09/06، 1927/03/10، ص890/10.

[7] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 5.

[8] – نفسه، 2: 147.

مؤلَف من المؤلفات من تقاريظ لكبار الأدباء والعلماء المعاصرين وحتّى الأصدقاء يجمعها المؤلّف ويحشرها في مؤلّفه أو ديوانه، إلّا أنّ المرجّح لدينا في الإقدام على إدراج هذه التّقاريظ إنّما هو ردّ فعل، أو رسالة ضمنّية للمناوئين والمثبّطين للمشروع، الذين عدلوا عن مساندته، ورفضوا الانخراط فيه، وهو ما تؤكّده الأريحيّة وموقعها في مستهلّ الكتاب، ويوافق هذا الرأي عبد الله حمادي في معرض تقديمه للكتاب في طبعته الجديدة[1]، وهو تفسير غير مستبعد، خاصّة وأنّ هذه التّقاريظ قد اشتركت كلّها في مدح همّة المؤلّف، وعزيمته النّافذة التي قضى بها على الأعباء والمشّاق، وأزاح بها العقبات والمصاعب التي اعترضته في سبيل جمع الكتاب وطبعه، وإخراج مشروعه إلى الوجود.

ثانيا: تصميم الكتاب

1. ترجمة الشاعر:

تحت هذا العنوان الفرعيّ يقول محمد السنوسي في مقدّمته :"طلبت من شعرائنا أن يرسلوا لي مع شعرهم تراجمهم كلّ يكتب عن نفسه لأنّه أدرى، إلّا من أوعز إليّ بكتابتها فإنّي أكتبها له، وسأنبّه على ذلك إن شاء الله"[2]. فكان الشعراء الذين أرسلوا تراجمهم تلبية لطلب مؤلّف الكتاب هم:

من **الجزء الأوّل**: محمد العيد حَمَّ علي (آل خليفة)، محمد اللقاني بن السّايح، الجُنيد أحمد مكّي، محمد السعيد الزاهري، الطيّب العقبي، أحمد كاتب بن الغزالي، مفدي زكريّاء، رمضان حمّود.

ومن **الجزء الثاني**: محمد الأمين العمودي، الطّاهر بن عبد السلام، محمد العلَمي، محمد بن الحاج ابراهيم الطّرابلسي، أحمد بن يحي الأكحل.

أما من ترجم لهم المؤلف بنفسه، فهم:

من **الجزء الأوّل**: أبو اليقظان، إبراهيم بن نوح امتياز.

ومن **الجزء الثاني**: محمد المولود بن الموهوب، حسن أبو لحبال، محمد الصّالح خبشاش، المولود الزريبي، محمود بن دويدة.

أمّا عن مضمون هذه التراجم، فإنّنا سنحاول التّركيز فيه على التراجم التي تولّى المؤلّف بنفسه الترجمة عن الشاعر، وذلك للكشف عن النّهج الذي سار عليه في بناء الترجمة، وأهمّ ما حاول تحديده وتوضيحه في حياة الشعراء، ثم حصر أهمّ المرتكزات أو العناصر التي تضمّنت هذه التراجم، وعلاقتها بهدف الكتاب، وهو ما يصعب ضبطه في التراجم الذاتيّة، لاضطرابها وتباينها، خاصّة وأنّ المؤلّف لم يتصرّف فيها على ما يبدو، غير

[1] - ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم عبد الله حمادي، 1: 44.

[2] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 9.

أنّنا نستثني من هذه الأخيرة ترجمة كلّ من محمد السنوسي(المؤلّف) باعتباره أحد شعراء الكتاب، وترجمة الطّاهر بن عبد السلام، التي هي عبارة عن مذكرات أرسلها صاحبها للمؤلّف، ثم قام هذا الأخير بتلخيصها واستخلاص ما يراه مناسبا للتّوثيق، فرغم أنّهما تراجم ذاتية، إلّا أنّهما ينطويان تحت التراجم التي وضعها المترجم/المؤلّف، وبواسطتهما يتّضح جليّا هدف المؤلّف، ويتحدّد نهجه في بناء تراجمه.

وأبرز ما تطرّق المؤلّف/ المترجم في توثيق تراجم الشعراء، تمثّل في:

تحديد نسب الشاعر وذكر ميلاده:

اهتم محمد السنوسي في ذكر نسب الشاعر بعد ذكر اسمه الكامل في كل التراجم التي وضعها، باستثناء ترجمة الشاعر خبشاش؛ حيث بلغ في بعضها إلى تحديد النّسب الأوّل للشّاعر، كما هو الحال في ترجمته، وترجمة كلّ من أبي اليقظان، ابن الموهوب، ابن عبد السلام، حيث أشار فيها انتهاء نسب أصحابها إلى البضعة النّبويّة، وفي ترجمة امتياز أيضا الذي يتّصل نسبه إلى سيدنا أبي بكر الصّديق رضي الله عنه، واكتفى في البعض الأخرى بإيراد القبيلة أو العائلة التي ينسب إليها الشاعر. وقد عُرف أنّ العرب منذ القدم قد اعتنت اعتناءً شديدا بمعرفة أنسابها وتمييزها والمحافظة عليها، وظلّت على ذلك حتى بعد ظهور الإسلام مع شيء من الضبط والتّحسين بما يتوافق مع الشرائع والقوانين الإسلامية التي أنكرت التّعصب المذموم للقبيلة والنّسب والتّفاخر المفرط فيهما، لما يولّده من بغضاء وعداوة في المجتمع الواحد؛ ولم يكن الجزائريّ بمنأى عن هذا الاعتناء، فقد اهتم بنسبه وأولى عناية كبيرة في معرفة أصله وسلالته، اعتزازا وافتخارا.

ولا شكّ أنّ حرص المؤلّف على تحديد نسب الشاعر وتتبّع أصله وأرومته، خاصّة إذا اتّصلت بالسّلالة النّبويّة أو الصّحابيّة، إثبات لحسن معدنه وشرف أصله وطيب منبته، ممّا يعلي من قيمته كأديب وشاعر ويرفع من مكانته، خاصّة وأنّ وظيفة الشاعر في التّصوّر النّقدي لدى محمد السنوسي هي التّوعيّة والإرشاد والتّهذيب كما وضّحه في مقدّمته، ولا يتمثّلها إلّا صاحب المنزلة العالية الرّفيعة، وهو بالتّالي برهان يؤكّد به محمد السنوسي سبب اختياره للشّاعر وحشره في الكتاب ضمن زمرة شعراء العصر، كما يثبت به أيضا أهلّية الشاعر واستحقاقه لتمثيل الشعر الجزائريّ.

ولادته ونشأته الأولى:

قيّد محمد السنوسي جميع من ترجم لهم بتاريخ ميلادهم، بضبط الشّهر والسّنة، أو بالسّنة لوحدها، ما عدا تاريخ ميلاد الزريبي الذي أقرّ متأسّفا عدم تمكّنه من الظّفر به رغم كل محاولاته، مرجعا سبب ذلك لما عرف عن المجتمع الجزائريّ في عدم الاهتمام بإثبات التّواريخ والاعتناء بتقييدها.

أمّا التربيّة والنّشأة الأولى، فقد أورد ذكرها في ترجمته الذاتيّة، مركّزا على أهم الأحداث التي شهدتها تربيته ونشأته وتأثيرها في حياته الأولى، كتربية جدّيه لأمّه له، وتربية أبيه الرّوحية بتعليمه القرآن، ثم رعاية أخيه الأكبر

له بعد وفاة والده،..الخ، كما أوردها في ترجمة ابن عبد السلام، ، حيث نقلها من مذكراته كما هي مفصّلة بقلم صاحبها بدون حذف أو تلخيص، ممّا يدّل على اهتمامه بذكر هذه الجزئية من حياة الشاعر؛ ونفس الحال بالنسبة للتّراجم التي وضعها نيابة عن أصحابها، باستثناء ترجمة امتياز التي لم يتم ذكرها قط، وترجمة خبشاش، التي يتضح من خلالها اجتهاده في الحصول على معطيات بخصوصها دون جدوى، وقد اكتفى بقوله حول نشأة خبشاش: " أدخله والده إلى الكتّاب، ولسنا في حاجة إلى ذكر ترعرعه وإلى السّن التي بلغها قبل ذلك وأهّله إلى هذا الكتّاب، فكل يعلم ما عليه جرت [كذا] سنّتنا في ذلك.."[1]، وهو قول يتّضح منه مداراته لشحّ المعلومات وانعدامها، رغم أنّ النشأة الأسريّة الأولى لا تتشابه بين الأشخاص، بل لها خصوصيّتها وتختلف من شخص لآخر، لارتباطها بظروف محيطة خاصّة، حتى داخل مجتمع واحد.

إلّا أنّ حديثه عن النّشأة في تراجم شعرائه كان جدّ مقتضب لا يتجاوز السّطر أو السّطرين، وربّما نستثني في ذلك نشأة أبي اليقظان، التي حاول ملأها بالتّوقّف والتّعليق عليها، غير مكتف فيها بالموضوعيّة والنّقل الآلي.

يدّل إثبات التربية والتنشئة الأولى في ترجمة الشاعر– رغم عدم التّفصيل فيها كثيرا– إدراك المؤلّف بأهميّة انعكاسها في تكوين شخصية الإنسان، وتأثيرها في صناعة الكبار والعظماء وأولي الشّأن في المستقبل، وما يدلّ على ذلك تعليقه في معرض ترجمته لأبي اليقظان على قسوة نشأته حين يتمه منذ صغره، إذ يقول: "سنّة الله في العظماء أن لا يدعهم منذ الطّفولة إلّا يتامى وفي الأكثر معدمين أيضا، ليألفوا المعارك ويتدرّبوا في ميدانها على منازلة الأهوال منذ الصّغر، ليكونوا القادة وأولي السّيادة، وليتعوّدوا الاعتماد على النّفس لئلّا تستهويهم مقاعد الذّل والهوان"[2].

حياته العلميّة:

ولعلّها من أهمّ ما يجب ذكره في الترجمة، فالاطّلاع على الحياة العلميّة للشّعراء كفيل بأن يعكس الصورة التي يسعى الكتاب لأن يقدّمها لروّاد النهضة والعاملين والشباب المثقف المصلح الذي يتطلّع لتخليص المجتمع من آفاته وإزاحة أمراضه.

وقد سعى المؤلّف أن يستوفي جميع مراحلها في جميع التراجم، بداية من التعليم القرآني أو الكتّاب إلى آخر مرحلة في التعليم، والتعريج على ذكر الشيوخ والأساتذة الذين زاول المترجم له تعليمه على أيديهم؛ إلّا أنّها اختلفت في الطول والقصر من ترجمة لأخرى، فمن التراجم ما عمد فيها المؤلّف إلى الإطناب والتوسّع، وكان ذلك قصد: التوقّف للتعليق وإبداء رأي في قضيّة، أو تفسير موقف، كتعليقه في ترجمة ابن الموهوب حول طريقة

[1] – السابق، 2: 79.

[2] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 109.

التعليم القائمة على الحفظ والتلقين؛ أو التوّقف لعرض حدث تعرّض له المترجم له مثلما هو الشّأن بالنسبة للزريبي لما جرى له مع والده، حين عزم هذا الأخير على مقاطعته بسبب سفر الابن إلى الأزهر لاستكمال تعليمه بدون علمه؛ أو توسّعا في عرض المراحل والتأريخ لها، لحصوله على معطيات وافية، كترجمة ابن عبد السلام التي قام المؤلّف بتلخيصها من مذكراته، وترجمة أبي اليقظان الذي يتّضح من خلالها جمعه لمعلومات كافيّة نوعا ما.

أمّا تراجم كلّ من امتياز، وأبي الحبال، وابن دويدة، فقد تميّزت بالاقتصار والاقتضاب، إذ اكتفى المؤلّف فيها بالنقل الآلي لكلّ المراحل، وبدون تأريخ لها.

حياته العمليّة:

ولعلّها كسابقتها في أهميّتها من حيث إعطاء صورة مجسّدة عن الناهضين والساعين لخدمة الوطن، أو تقديم نموذج عن الشباب العامل، ليكون قدوة ومنهاجا لغيرهم، خاصّة في البيئة الجزائريّة التي مازالت تسير بخطوات بطيئة نحو المشاريع الحرّة، وقد ذكرها المؤلّف في كلّ التراجم التي كتبها، حيث حاول تتبّع المراحل العمليّة للمترجم، بما في ذلك العقبات التي واجهت بعضهم في مسارهم العمليّ؛ وقد توسّع محمد السنوسي في سرد هذه الجزئيّة من الترجمة نوعا ما بغير مبالغة، عدا ترجمتي خبشاش وابن دويدة اللّتين جاءتا جدّ مقتضبتين، مكتفيّا بقوله عن الأوّل: "..وهو من شباب الجزائر النّاهض"[1]، وعن الثاني بقوله:".. وهو الآن يباشر معه [أي والده] مهنة تثقيف ناشئة عربيّة"[2]، وربّما يرجع هذا الاقتضاب لحداثة عهدهما بالحياة العمليّة، وعدم وضوح آثارهما فيها بعد.

ويمكن حصر هذا التّوسع في أمرين، أوّلهما: أنّه كان نتيجة للتّوقّف لإبداء رأي أو تقديم مبرّرات، كما في الحياة العمليّة لكلّ من أبي اليقظان، امتياز، أبي الحبال، الزريبي، ابن عبد السلام، والتي اشتركت جميع تعليقات المترجم وآراؤه فيها حول ما يقاسيه الجزائريّ الساعي للعمل في وطنه من نكبات وعراقيل، يغرسها في طريقه قيود المستعمر واضطهاده للأهالي تارة، أو أصحاب الفكر الجامد المناوئين لأي عمل يرجى به صلاح الأمّة والوطن من جهة أخرى.

وثانيهما: أنّه تحكّم فيه كثرة أعمال وإنجازات المترجم لهم، والتي تفرض على المترجِم تتبّعها كلّها، فتفسح له المجال للإطالة فيها، كما في ترجمات أبي اليقظان، ابن الموهوب، ابن عبد السلام.

حياته الشعرية والأدبيّة:

اهتمّ محمد السنوسي في آخر ترجماته بالوقوف عند بيان حال الشاعر مع شعره محاولا التركيز على بداياته

---

[1] - السابق، 2: 83.

[2] - نفسه، 2: 141.

الشعريّة الأولى ودخول عالم الشعر؛ ومن الملفت للنّظر أنّنا نجد هذا العنصر مشارا إليه في تراجم الشعراء الذين كتبوا تراجمهم بأنفسهم (بخلاف: الجُنيد أحمد مكّي، الأمين العمودي، أحمد الأكحل)، فلا نستبعد أن يكون محمد السنوسي قد طلب من بعضهم التلميح لحالهم مع الشعر، ضمن ترجماتهم الخاصّة[1].

وقد أصاب في إدراج هذا العنصر ضمن الترجمة باعتباره عنصرا يربط بين المترجم له وشعره، وحلقة وصل بين الترجمة وغرض الكتاب ومضمونه الذي يسعى لتقديم صورة عن الشعر الجزائريّ وشعرائه، كما أنّ الإشارة إلى الحياة الشعرية في تراجم هؤلاء الشعراء تركّز على تأريخهم كأدباء، وتفصل بينها وبين تأريخهم كأشخاص عاديّين، فالعناصر السّابقة التي حاولنا حصرها في التراجم، هي عناصر تشترك لدى أيّ ترجمة مهما كان توجّه صاحبها.

وإذا ما تتبّعنا عرض المترجم لحياة الشاعر الشعرية ضمن الترجمة نستشعر باهتمامه الشّديد في الوقوف عندها وإبرازها، بالرّغم من تعذّر وصعوبة الإحاطة بها غالبا، والذي يلاحظ بوضوح في حديثه عن الشعر عند أبي الحبال، حيث قال: "حلّ لغزه وهو صغير، وتدرّج فيه وهو في ريعان شبابه إلى أن صار فيه كهلا مرضيّا"[2]، وأيضا عند ابن عبد السلام، فيقول:" إنّ لشاعرنا أدوار في الشعر، الدّور الأوّل: دور الصبا والثاني: دور التعليم، والثالث: دور التحرير"[3]، غير مفصّل لهذه الأدوار والمراحل، فلم يكشف عن شيء جديد ذي بال أو يلمس أمرا مميّزا يخصّ شعر الشاعرين سوى ذكر عابر عن تدرّج موهبة الشعر لديهما من الصّغر حتى الكبر؛ والسّبب في ذلك أنّه كان يتقصّى هذه المرحلة في مصادر غير مصدر الشاعر، والتي لا يملكها إلّا الشاعر نفسه، عدا أبي اليقظان، حيث صرّح المؤلف أنّه قام بتزويده بمعلومات عن حياته الشعرية في لقاءاته معه[4]، وقد جاءت مفصّلة وموضّحة مقارنة بالحيوات الشعرية للشعراء الآخرين.

كما توقف في بعض الترجمات ضمن هذا العنصر عند الإشارة إلى الأنشطة الأدبيّة الموازية للكتابة الشعرية، مثل الكتابة الصحفية عند امتياز، خبشاش، ابن عبد السلام، وفن الخطابة عند ابن الموهوب، والتأليف عند الزريبي، على رغم من أنّ هذين الأخيرين لم يتوقف عند شعرهما ولو إشارة.

والأمر الملفت والداعي للملاحظة أنّ هذه المرحلة من ترجمتي أبي اليقظان وامتياز –وهما الشاعران

---

[1] – يقول العقبي في رسالته للمؤلّف: "وإن تسأل كيف تعاطيت الشعر وكيف ابتدأ نظمي له فخذ الحقيقة.."؛ محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 129؛ ويقول السعيد الزاهري وفي رسالته: "أمّا إذا سألتني عن شأني في الشعر.."؛ نفسه، 1: 68.

[2] – نفسه، 2: 75.

[3] – نفسه، 2: 63.

[4] – ينظر: نفسه، 1: 113. يبدو أنّ كتابة هذه الأدوار قد ألحقت بالترجمة بعد أن حرّرها صاحب الكتاب وأدرجها في كتابه، فأبو اليقظان أرسل رسالته ونبذة من أشعاره وهو مقيم بتونس، بحسب تأريخه للرّسالة. ولقاؤه به كان على الأرجح بعد عودة أبي اليقظان إلى الجزائر في أواخر سنة 1926، والكتاب على أبواب الطبع.

الوحيدان اللّذان ترجم لهما المؤلّف في الجزء الأول من الكتاب-، لم يكتف المترجم فيهما بالحديث عن شأنهما مع الشعر، بل تجاوز بذلك إلى تقديم قراءة نقدية موجزة عن شعرهما؛ فيتحدث عن مميّزات شعر أبي اليقظان الفنيّة، وعن أسلوبه والمواضيع التي يخوض فيها، مع إشارة لرأيه الخاصّ حول شعر المترجم له في النهاية، كما اهتمّ بتصوير شخصية الشاعر امتياز النفسيّة والسلوكيّة، مشيرا إلى الأدباء والشعراء المولع بهم . ولا شكّ أنّ هذه الالتفاتات النقدية تسهم في تقريب صورة الشاعر وشعره لدى القارئ، وتكمل خطّ سير الكتاب، غير أنّ المترجم لم يعمّمها على باقي التراجم التي ترجم لها في الجزء الثاني، ولعلّه تراجع عن هذه الخطوة بعدما قرّر أن يفرد جزءا خاصّا لهذا الغرض، إذ يفصح في "التنبيهات" التي جاءت في آخر الجزء الثاني من الكتاب، عن آفاقه ومشاريعه المقبلة، حيث يقول:" لي أمل كبير في إفراد جزء خاصّ أعطي فيه نظرة إجمالية في شعراء الجزء الأوّل والثاني والثّالث مهما تمكنّت من ذلك وأمهلني الزمان وريب المنون"[1].

إنّ هذه العناصر التي حصرناها وارتكز محمد السنوسي عليها في وضع تراجمه قد جاءت ثابتة ومشتركة في جميعها، والتي يستظهر من خلالها محاولته الجادّة في الإلمام بجميع مراحل الشّخصية والإحاطة بمعطياتها التي تشترك جميعا في إعطاء نبذة أو صورة واضحة ومستوفية عن المكونات والمؤثّرات التي صنعت منهم شعراء باستطاعتهم تمثيل الشعر الجزائريّ في تلك الفترة، وإعلاء لواء نهضة أدبيّة، وتحمل المسؤوليّة اتّجاه وطنهم في إصلاحه وتوجيهه وانتشاله من برك الجهل والضلال.

وما يلاحظ فيها، أنّها لم تختلف محتوى ولا ترتيبا، كما أنّها جاءت متوازنة الصفحات لكلّ ترجمة، فلا وجود للتباين الشاسع في عدد الصّفحات بين ترجمة وأخرى، غير أنّها كانت متباينة في التوسّع بين عنصر وآخر في الترجمة الواحدة، بسبب شحّ المعلومات وندرتها، ذلك أنّ المترجم اعتمد في تقصّي معطيات تراجمه على مصادر غير مصدر الشاعر نفسه، إذ نجد هذه النّدرة للمعلومات واضحة في العناصر التي لا يملكها إلّا الشاعر نفسه؛ كتاريخ الميلاد بدقّة والنشأة الأولى، والحياة الشعرية. وباستثناء هذا كلّه، تتميز ترجمة أبي اليقظان بأنّ جميع عناصرها جاءت مستفيضةً كاملة المعطيات، مؤرّخةً لمراحل حياة الشاعر مقارنة بالتراجم الأخرى، والراجح أنّ صاحب الكتاب قد استقى من أبي اليقظان نفسه معلومات حياته الكاملة، فقد أفصح أنّه أفضى إليه عن حياته الشعرية وأدوارها في لقاءاته معه -كما ذكرنا ذلك سابقا- ولعلّه اغتنم الفرصة لإكمال تحرير باقي عناصر الترجمة وملء فجواتها النّاقصة - بفرض أنّ محمد السنوسي قد حرّر جزءًا منها قبل أن يلقاه-.

اتّسمت أغلب التراجم بالأسلوب التقريريّ التأريخيّ بسرد الحقائق بدقّة، غير أنّ المترجم كان يعمد بين الحين والآخر إلى شرح الحقائق والأحداث وتحليلها وتفسيرها، كتلك التي أشرنا إليها سلفا بالتّعليقات

[1] - السابق، 2: 199.

والتّوقّفات التي يترك وراءها المترجم رأيا أو تعليقا حول موضوع ما، وقد خلق ذلك نوعا من الحيوية داخل الترجمة، وبثّ فيها حركة وحياة، بإخراجها من الرتابة والتقريريّة في سرد حياة الشاعر المترجَم له.

في حين شكّلت ترجمة خبشاش تميّزا واختلافا بالنسبة لباقي التراجم من حيث طريقة عرضها، فقد صُبغت بالأساليب الفنيّة الأدبية، فجاءت للأدب أقرب منها إلى التّأريخ، إذ استعمل فيها المترجم بعض أساليب القصّ، كأسلوب السرد والحوار الداخلي والخارجي، مستعينا بقليل من الخيال في ربط الأحداث؛ ونمثّل لذلك، بقوله: "...قال قائل متى يستثمر مجهوداته؟ فأجابه فقيه الجماعة أسكت هو أدرى، هو أعلم، لأنّه وليّ، لأنّه غوث، لأنّه صالح، لأنّه يحفظ شرّاح سيدي خليل كلّها، وسيدي خليل نفسه، فقال الآخر الله ورسوله أعلم، وحسبي التّسليم لما يقولون! هذا ما دار بين القوم من الكلام في ناديهم، والمترجم أثناء هذا كلّه على مقربة منهم يستمع، تشويش! حيرة، ما هذا الأمر الجديد أيضا؟ لا بدّ من أن أذهب إليه وأستقصي خبره والخبر..."[1].

2. كتاب الشاعر (رسالته):

يتّضح من خلال رسالة محمد السنوسي للشاعر امتياز تأكيده للشعراء الذين راسلهم إرفاق ما طلبه من صور وتراجم ومنتخبات شعرية برسائل منهم كي يدرجها في الكتاب، وقد صرّح بغرضه في ذلك بقوله في مقدّمة الجزء الأوّل: "كتاب الشاعر: رأيت أن أثبت لكلّ من شعرائنا كتابه الوارد عليّ منه لما فيه من الفائدة وليأخذ حظّا من النّثر أيضا"[2]، ولعلّه يقصد بالفائدة هنا التعرف على فنّ الترسل أو ما يعرف في الأدب العربي بالرسائل الإخوانيّة، خاصّة وأنّها من وضع أدباء لهم باع في فنون الكتابة، وأساليب البيان؛ ثم أضاف بعدها "وليأخذ حظّا من النثر" باعتبار أنّ الكتاب مخصّص للشّعر وشعرائه، ليكون كتاب الشاعر وترجمته من الفنون النثرية التي قبلها المؤلّف في كتابه.

غير أنّ هذه الخطوة لم يتّبعها إلّا في الجزء الأول من الكتاب، فقد أدرج لجميع الشعراء الذين تضمّنهم الكتاب رسائلهم الواردة منهم، في حين لا نجد هذه الرسائل في جزئه الثاني، باستثناء رسالة الشاعر الأمين العمودي، الذي تصدّرت ترجمته الكتاب، وهو ما يثير تساؤلنا عن المبرّر المنطقي في تراجع المؤلّف عن إدراج الرسائل، رغم حرصه على ذلك في البداية.

وما يزيد تأكيدا على تعمّد محمد السنوسي إلغاء فكرة إدراج الرّسائل في الجزء الثاني للكتاب، عبارته قبل عرض ترجمة الشاعر أحمد الأكحل يقول فيها: "قال بعد كتاب أرسله إليّ..."[3]، وهو دليل على أنّه استقبل

---

[1] - السابق، 2: 82.

[2] - نفسه، 1: 9.

[3] - نفسه، 2: 132.

رسائل من هؤلاء الشعراء، كلّهم أو بعضهم، ولم يدرجها، خاصّة وأنّ منهم من كتب ترجمته بنفسه كـ: (ابن عبد السلام، محمد العلمي، الطرابلسي، الأكحل)، والتي نتصوّر أنّهم أرسلوها مع كتاب منهم رفقة منتخباتهم الشعرية.

والراجح عندنا حول المسألة أنّ المؤلّف قد استغنى عن فكرة تضمين رسائل الشعراء في الجزء الثاني من الكتاب وهو قيد طبعه، بدليل أنّ الرّسالة الوحيدة المدرجة في الكتاب، كما ذكرنا سابقا، هي للشّاعر صاحب الرتبة الأولى فيه، ممّا يدفعنا للإقرار على أنّ السّبب في ذلك كان خارجا عن إرادته، إذ ليس الإشكال في الرسائل وفحواها لما له من إمكانية التّصرف فيها بما يراه مناسبا، فلعلّها إذا مضايقات طالته أو مشاكل لحقته من وراء نشر رسائل الشعراء.

أمّا عن الإطار الفنّي لهذه الرّسائل وبنيتها، فقد أخذت بنية وشكلا موحّدا تقريبا، يشبه أيّ كتابة نثريّة، من تقديم وعرض الموضوع ثم ختام، إلّا أنّها تختلف في عناصر موجودة في بعض الرّسائل وغير موجودة في البعض الآخر.

ففي التّقديم، استُفتِحت كلّ رسائل الشعراء بتحيّة المرسل إليه بالإشارة لاسمه مرفوقا بألفاظ الإطراء، وألقاب وصفات تعبر عن مكانته وعلاقته بالمرسل وعاطفته نحوه، وعلى سبيل المثال، ما جاء في رسالة رمضان حمّود: "حضرة الكاتب البليغ والشاعر العبقريّ سيّدي محمد السنوسي الزاهري –حفظه الله–"[1]، أو في رسالة محمد العيد "صديقي العزيز السيّد محمد السنوسي عشت كريما"[2] ، أو في رسالة السعيد الزاهري: "حضرة أخي وسيّدي محمد السنوسي الزاهري حيّاك الله وبيّاك من وليّ حميم"[3] ، أو مثلما ورد في رسالة أبي اليقظان "حضرة الأديب المحترم صديقنا سيّدي محمد السنوسي الزاهري حرسه الله، سلام زاهر وثناء عاطر عليكم.."[4].

أمّا موضوع الرسالة، فقد ابتدأه أغلبهم بالإشادة وتعظيم المشروع وإطراء المؤلّف والثّناء على سعيه والإعجاب بعزمه في خدمة الأدب الجزائريّ، ونجد في رسالة الجنيد أحمد مكّي إسهابا في هذا التعظيم، حيث يشارك مرسله غبطته وسروره، ويعرب له عن تفاؤله من خلال هذا المشروع الذي وصفه بـ"روح آداب عصريّة عربيّة"، بتغيير الواقع الأدبيّ في الجزائر الذي بلغ درجات متقدّمة من الانحطاط والفتور، كما يثني على عزيمة صاحبه وإخلاصه، ويشبّهه بأولئك المخلصين الذين "يجعلون قبلة أعمالهم انتشال أبناء جنسهم المحسنين منهم

---

[1] – السابق، 1: 169.

[2] – نفسه، 1: 12.

[3] – نفسه، 1: 62.

[4] – نفسه، 1: 109.

والمسيئين من مخالب تعاستهم، ولا يبالون بسخرية السّاخر ولا بمعاكسة المسيطر" ومخاطبا إيّاه مستبشرا: "كن أيّها الشاب رجاءنا المؤمل وسعادتنا المنشودة"[1].

ثم يعقب هذا التّعظيم، الردّ على جواب صاحب المشروع وقبول ما طلبه في دعوته، والحديث عمّا تمّ إرساله من قصائد ومنتخبات شعريّة، وقد جاء الرّد على الطلب مقتضبا مختصرا في كلّ الرسائل، بخلاف رسالة العقبي التي أطال فيه، حيث يصارح فيه مرسله بتردّده الطويل في إجابة طلبه، ويعترف له بميول قراره في البداية إلى الاعتذار ورفض الدّعوة، لقصور شعره وعدم بلوغه مصاف الشعراء الذين يسعى الكتاب لتقديمهم.

وقد أضاف السعيد الزاهري في رسالته إلى ما سبق، التعبير عن مشاعره وعواطفه ومشاركتها مع المرسل إليه، فأشار إلى ما تصوّره ترجمة حياته من تعاسة وشقاء، ثم استرسل في البوح لمرسله شاكيا إليه أحزانه وآلامه لما آلت إليه حال الجزائر، ولما صارت عليه وهي تتخبّط في الضّلال والتّخلّف والفقر، وقد كانت بالأمس رمز العزّ والسّيادة؛ وهي تصوّر بصدق الرّسالة الإخوانيّة أو الرّسالة ذات الطّابع الشّخصي التي غالبا ما تتبادل بين الأصدقاء أو بين المقرّبين الذين تربطهم روابط متينة.

أما الختام، فيختم أصحاب الرّسائل أغلبهم بعبارة "والسّلام عليكم ورحمة الله وبركاته" مضيفا إليها التّوقيع، وهو الإشارة إلى اسم المرسل وأحيانا صفته بالنسبة للمرسل إليه، ونورد بعض هذه التّوقيعات: "المخلص صديقكم محمد اللقاني بن السّائح"، "ودمتم للمخلص أخيكم مفدي زكريّاء بن سليمان"، "المخلص ابراهيم بن نوح امتياز"، في حين ختم كل من العقبي وابن الغزالي والعمودي رسائلهم بتوقيع أسمائهم فقط.

3. ترتيب الشعراء:

قدّم محمد السنوسي تبريرا لعشوائيّة التّرتيب الذي اعتمده في إدراج الشعراء في الكتاب، بقوله في مقدّمة الجزء الأوّل تحت عنوان فرعي (ترتيب الشعراء في الكتاب): "أذكر هنا أنّي كنت متّبعا الاصطلاحات الجارية من وضع الشعراء على حروف المعجم، ولكن أبى عليّ ذلك المتخلّفون، الذين لازلت أنتظرهم والكتاب تحت الطّبع قريب التّمام، لأجل هذا عدلت عن فكرتي الأولى مضطرّا"[2]، وقوله هذا يحيلنا للتّساؤل عن طبيعة التّرتيب الذي اعتمده، وعلى أيّ أساس أدرج أسماء شعرائه في الكتاب؟

إنّ التبرير الذي قدّمه محمد السنوسي غير مقنع –من وجهة نظرنا–، لتضاربه من جهة وعدم منطقيّته من جهة أخرى؛ فإذا كان السّبب في العدول عن الترتيب الألفبائي هو المتخلّفون عن إجابة دعوة المشروع، والمتأخّرون عن إرسال ما طُلب منهم، وبافتراض أنّ المؤلف كان حريصا على ترتيب أسماء الشعراء، فإنّ التّرتيب الذي يُحتمل أن يظهر، إمّا:

---

[1] – هذا الاقتباس والاقتباسين السّابقين: السابق، 1: 95.

[2] – نفسه، 1: 11.

- أن يُعتمد ترتيبا ألفبائيا في البداية لما اجتمع لدى المؤلف، ثمّ يختل هذا التّرتيب في النّهاية بسبب تأخّر باقي الشعراء، وهو غير وارد بالمرّة إذا ما تأمّلنا ترتيب الشعراء في الكتاب، والذي هو كالتالي: محمد العيد حمّ علي، محمد اللقاني بن السّايح، محمد السعيد الزاهري، الجنيد أحمد مكّي، أبو اليقظان، الطّيّب العقبي، مفدي زكريّاء بن سليمان، محمد كاتب بن الغزالي، رمضان حمّود بن سليمان، ابراهيم بن نوح امتياز، محمد الهادي السنوسي الزاهري.

- أو أن يكون الترتيب بحسب من أرسل منتخباته أوّلا، وهو أيضا ما لم يرد، بل ونجد عكس ذلك تماما، بحسب ما توضّحها تواريخ رسائل بعض الشعراء، المبيّنة في الجدول الآتي:

الشاعر ورتبته	تاريخ رسالته
1- محمد العيد حمّ علي	1344/10/15: [1926/04/28]
2- محمد اللقاني بن السائح	1344/03/13: [1925/10/01]
3- محمد السعيد الزاهري	1344/10/22: [1926/05/05]
4- الجنيد أحمد مكّي	1926/01/01
5- أبو اليقظان	1925/12/08
6- الطيّب العقبي	/
7- مفدي زكريّاء	1344/08/04: [1926/02/17]
8-أحمد الكاتب بن الغزالي	/
9- رمضان حمّود	/
10- ابراهيم بن نوح امتياز	/

فنجد مثلا اللقاني في الرتبة الثانية، وأبو اليقظان في الرتبة الخامسة بالرغم من أنّ منتخباتهما أوّل ما اجتمع لدى صاحب الكتاب، في حين جاء محمد العيد في المرتبة الأولى والسعيد الزاهري في المرتبة الثالثة رغم أنّهما من أواخر المرسلين[1].

ثم إنّ إرجاع المؤلّف سبب ترك الترتيب على حروف المعجم إلى تأخّر من وعدوه بإرسال طلبه، يدلّ على أنّ المادّة لم تجتمع لديه كلّها مرّة واحدة حتى يستطيع ترتيبها، لكن في مقابل ذلك -ومن خلال الجدول السّابق-، نجد أسماء الشعراء المتأخّرين في الإرسال يتصدّرون الترتيب ويزيحون البقيّة، ممّا يدّل على أنّ المنتخبات

[1] - يبدو أن محمد السنوسي قد دعاهما للانضمام لكتابه عندما حلّ في بسكرة وهو يجول لمشروع الشبيبة، وذلك بحسب مشاهداته في جريدة الشهاب في العددين 11 و14 الصّادرين بـ 1926/01/21 و 1926/02/11 على التّوالي، وقد ذكر المؤلّف فيها أنّه التقى بمحمد العيد، كما ذكر أيضا التقاءه بكل من العقبي، والعمودي والذي نرجّح أيضا أن المؤلّف دعاهما في هذا اللّقاء للمشروع، واللّذان يعترفان في ترجمتيهما بتردّدهما الطويل في الإجابة لقصور شعرهما.

الشعرية –إضافة إلى التراجم والصور– كانت في متناول المؤلّف ومجتمعة لديه كلّها مرّة واحدة، وبذلك كان الترتيب الألفبائي متيسّرا وممكنا للمؤلّف، خاصّة مع شعراء الجزء الأوّل.

وقد تزيد الشكوك حول الموضوع إذا ما لاحظنا أنّ أسماء شعراء المراتب الأولى هم من أصدقاء صاحب الكتاب ومعارفه، والأكثر من ذلك أنّهم من أبناء منطقته، الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأنّ محمد السنوسي قد أدخل مبدأ المحاباة والمفاضلة في ترتيب شعراء الكتاب.

ثم يعيد محمد السنوسي في الجزء الثاني من الكتاب التّنبيه لهذه المسألة، فينفي وجود أيّة علاقة بين مرتبة الشعراء وترتيبهم في الكتاب، مؤكّدا ابتعاده عن المفاضلة في تقديم الشعراء على بعضهم، وذلك في قوله: "لا يعتبر القارئ تقديم شاعر على شاعر من باب المفاضلة، إذ لم يكن ذلك من مقصدي"[1]، فإذا كان المؤلّف قد سار في ترتيب شعراء جزء الثاني بحسب ما أكّده هنا، فإنّه لم يفعل ذلك مع شعراء الجزء الأوّل، لما أوضحناه سابقا. ليتذرّع بعد ذلك عن قضيّة التّرتيب وجدليّته بالغاية الأسمى للكتاب، فيقول: "وحسبي أن جمعتُ أدباء الوطن في صعيد واحد"[2].

4. عناوين القصائد:

أشار المؤلّف في آخر كتاب الجزء الأوّل وتحت عنوان "تنبيهات"، إلى أنّه قام بوضع العناوين لأغلب القصائد، حيث يقول: "جلّ عناوين القصائد وضعتها من تلقاء نفسي"[3]؛ وقبل تحديد هذه العناوين والكشف عن طريقته في وضعها، يجدر بنا الوقوف أوّلا عند السّبب الذي دفعه للتّكفّل بمهمّة عنونة بعض قصائد الكتاب.

إنّ قول المؤلّف السابق الذكر، يحمل احتمالين اثنين: إما أنّ هذه القصائد هي في الأصل قصائد غفل، أرسلت إليه من أصحابها بدون عناوين، فاضطرّ بذلك لوضع عناوين لها من تلقاء نفسه؛ أو أنّها أرسلت بعناوينها، فقام باستبدالها بعناوين أخرى توافق نظرته ورأيه.

وللكشف عن الطريقة التي تعامل بها المؤلّف مع العناوين، رأينا أن نستعين بالجرائد، والبحث عن قصائد الكتاب التي سبق وأن نشرت فيها، ومقارنة بين عناوينها في الجرائد وعناوينها في الكتاب؛ ومما استطاعت أيدينا الوصول إليه، نستعرضه من خلال الجدول التالي:

الرّقم	الشاعر	عنوان القصيدة في الكتاب	العنوان في الجريدة	الصّحيفة التي نشرت فيها

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 199.

[2] – نفسه.

[3] – نفسه، 1: 202.

.1	محمد العيد	في ذمّة التاريخ	مطابق	جريدة الشهاب، س1، ع29، 1926/06/03، 1344/11/21، ص586/18
.2	محمد العيد	أسطر الكون	مطابق	جريدة الشهاب، س1، ع11، 1926/01/21، 1344/07/07، ص240/26.
.3	محمد العيد	مابال آشيل يهذي	مطابق	جريدة الشهاب، س1، ع31: 4/02/ 1926، 1344/07/21، ص274/18.
.4	محمد العيد	رثاء رشيد	مطابق رثاء الرّشيد	جريدة المنتقد، س1، ع17، 1925/10/22، 1344/04/03، ص70/3.
.5	محمد العيد	الشهاب يحيّي الشباب	مطابق	جريدة الشهاب، س1، ع2: 1925/11/19، 1344/05/2،ص 23/17
.6	محمد العيد	حياة نشاط	مطابق	جريدة صدى الصّحراء، س1، ع1، 1925/11/23، 1344/05/06، ص 3.
.7	محمد اللقاني	إلى الشعب الجزائريّ	بني الجزائر	ريدة الإقدام، س3، ع116، 1923/02/2، 1341/06/26، ص4.
.8	محمد اللقاني	إلى رجال العمل إلى الشباب النّاهض	مطابق	جريدة المنتقد، س1، ع12، 1925/09/17، 1344/02/24، ص51/3.
.9	محمد اللقاني	تحيّة الجزائريّين بصحيفة الجزائر	مطابق	جريدة الجزائر، ولم تنشر
.10	محمد اللقاني	إلى الدّين الحق، إلى العلم الصّحيح، إلى الصحافة الحرّة	مطابق	جريدة صدى الصّحراء، س1، ع2، 1925/11/30، 1344/05/13، ص3.
.11	محمد اللقاني بن السايح	كلمة شاعر	مطابق	جريدة النجاح،س4، ع192، 1924/06/13، [1342/11/10]، ص3.
.12	محمد السعيد الزاهري	الجزائر تُحيّي الجزائر	مطابق	جريدة الجزائر، ع 1[1].
.13	محمد السعيد الزاهري	الشعر الفحل	مطابق	جريدة النهضة التونسية[2]
.14	محمد السعيد الزاهري	الإفراط	مطابق	جريدة النجاح، س6، ع318، 1926/07/16، 1345/01/05، ص3.

[1] - جاء في تعليق صاحب الكتاب على القصيدة: "نشرت هاته القصيدة في العدد الأول من جريدة الجزائر تحت العنوان أعلاه، فالجزائر الأولى الجريدة والثّانية الشعب الجزائريّ"؛ السابق، 1: 68هـ.

[2] - يقول صاحب القصيدة، "بهذا العنوان نشرت النهضة التّونسيّة هذه القصيدة الزاهرية"؛ ينظر: السابق، 1: 82.

.15	محمد السعيد الزاهري	اجتماع ضدين	يوم أنس	جريدة النجاح، س7، ع362، 1344/04/16، 10/13/ 1926، ص3.
.16	الجنيد أحمد مكّي	القرآن	في مدح القرآن	جريدة الصّديق، س1، ع5، 1338/12/05، 1920/08/03.
.17	الجنيد أحمد مكّي	تهنئة الولد	تهنئة الولد بحفظ القرآن	الصّديق، س1، ع5، 1920/08/03، 1338/12/05.
.18	الطيّب العقبي	ردّ التّحيّة فرض	مطابق	لم تنشر بسبب تعطيل جريدة الجزائر.
.19	الطيّب العقبي	رثاء رشيد الخيال	رثاء الرشيد	جريدة المنتقد، س1، ع18، 1925/10/29، 1344/04/10، ص3/ 74.
.20	مفدي زكريّاء	لكِ الحياة	مطابق	مجلة الوفاق مج3، ج21، 1924/08/30، 1343/02/29، ص22 [1].
.21	مفدي زكريّاء	خواطر كئيب	مطابق	مجلة الوفاق مج3، ج34، 1925/10/01، 1344/03/12، ص17، 18[2].
.22	رمضان حمّود	دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشّرف	مطابق	جريدة الشهاب، س2، ع61، 1926/10/11، 1345/04/03، ص 414/13.
.23	ابراهيم امتياز	شاعرنا والحقيقة	الحقيقة عشيقتي وأنا عشيقها	جريدة النجاح، س5، ع197، 1925/02/27، 1343/08/03، ص3.
.24	ابراهيم امتياز	قلمي وغلامي	قلمي غلامي	جريدة الشهاب، س2، ع62، 1926/10/14، 1345/04/06، ص428/12.
.25	المولود بن الموهوب	المنطاد أو الطيّارة	مطابق	جريدة كوكب إفريقية، س6، ع260، 05/16/ 1330، 1912/05/03، ص3.
.26	المولود بن الموهوب	المنصفة	الأخلاق	جريدة كوكب إفريقية، 04/08/ 1910 [3].
.27	محمد الصّالح خبشاش	المدينة المنيعة أو قسنطينة	مطابق	جريدة النجاح، س7، ع397، 1927/01/21، 1345/07/17، ص3.
.28	محمد الصّالح	يا طائرا	مطابق	جريدة النّجاح، س7، ع419، 1927/03/13،

[1] - ينظر: حمّودة مصطفى، مفدي زكرياء وإنتاجه الأدبيّ في مرحلة ما قبل الثّورة، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمد زمري، جامعة تلمسان، 2010/2009، ص408.

[2] - ينظر: نفسه.

[3] - ينظر: عبد الله الرّكيبي، الشعر الدينيّ الجزائريّ الحديث، 1: 11.

	خبشاش			1345/09/09 ص2.
.29	مولود الزريبي	أيا وطني	مطابق	جريدة النجاح، س4، ع 141، 1924/01/18،[1342/06/10]، ص3.
.30	محمد ابراهيم الطّرابلسي	وسائل الرقيّ	أسباب الرقيّ	جريدة الشهاب، س1، ع31، 1926/06/17، 1344/11/06، ص631/19.
.31	أحمد الأكحل	مأساة الأمّهات	رثاء حرقى	جريدة النجاح، س7، ع367، 1927/11/12، 1345/05/05، ص3.
.32	أحمد الأكحل	حنيني إليها وأنيني عليها	مطابق	جريدة النجاح، س7، ع355، 1926/10/15، 1345/04/08، ص3.
.33	أحمد الأكحل	نظرة الخيال في ظلّ الهلال	موقف الخيال في ظلّ الهلال	جريدة النجاح، س6، ع 258، 1925/12/25، 1344/06/08، ص3.
.34	أحمد الأكحل	وقفة في روضة	مطابق	جريدة النجاح، س7، ع418، 1927/03/11، 1345/09/07، ص3.
.35	محمود بن دويدة	أطلال العرب	مطابق	جريدة الشهاب، س1، ع55، 1926/09/13، 1345/03/06، ص334/12.

فيتضح من خلال هذه النماذج أنّ أغلب عناوين قصائد الكتاب متطابقة مع عناوين القصائد ذاتها المنشورة في الجرائد، والأكيد أنّ هذه العناوين هي نفسها قد أرسلها أصحابها للمؤلّف، ممّا يعني أنّ المؤلّف كان يحاول المحافظة على العناوين الأصليّة للقصائد؛ أمّا العناوين غير المطابقة، فيلاحظ أنّ التغيير فيها لم يكن تغييرا شاملا، وإنّما وقع فيها تعديل فقط، باستثناء العناوين: "إلى الشعب الجزائريّ"، "اجتماع ضدين"، "المنصفة"، "مأساة الأمّهات"، فقط مسّها التغيير الكلّي، ورغم ذلك لا يمكننا الجزم بنسبة هذا التّغيير للمؤلّف وحده، فقد يكون من الشاعر نفسه؛ وعليه، يمكننا القول أنّ العناوين التي وضعها من تلقاء نفسه –كما ذكر ذلك في قوله المشار إليه مسبقا–، هي القصائد التي أُرسلت إليه بدون عناوين من أصحابها، واضطرّ لعنونتها بدلا عنهم.

أمّا عن هذه العناوين التي هي من وضع المؤلّف، فلا ندري إن كان حجمها بالأغلبية كما ذكر، إذ من الصّعب علينا تحديدها وتمييزها بدقّة لعدم وصولنا للمادّة الأرشيفيّة لصاحب الكتاب ورسائل ومكاتبات الشعراء إليه، لهذا استعنّا ببعض القرائن لتحديد بعضها، من ذلك:

1- لفظة "شاعرنا" التي يضيفها في عنوان القصيدة، فتكون صيغتها: شاعر+(نا)+ حاله من خلال القصيدة: وهي في القصائد التّالية:

	الشاعر	**عنوان القصيدة**
1.	الطيّب العقبي	بين شاعرنا وأمير البيان الأمير شكيب أرسلان

2.	ابراهيم بن نوح امتياز	شاعرنا والحقيقة
3.	الجنيد أحمد مكّي	حقيقة لا خيال أو شاعرنا في وطن غربته

إلّا أنّه وممّا يؤاخذ عليه في طريقة صياغة هذه العناوين أنّها صالحة لأن تكون سمة للقصيدة فقط داخل الكتاب لبروز الضمير المتكلم (نا) العائد لمؤلف الكتاب، وتصبح خارجه بمثابة المجهول.

2- استنتاج طريقته الخاصّة التي عنون بها بعض قصائده، وإسقاطها على القصائد الأخرى؛ أما طريقته فهي أن يجتلب جملة من القصيدة وينصبها كعنوان، كما في عناوين قصائده الآتية:

الرّقم	الشاعر	عنوان القصيدة	رقم البيت من القصيدة
1.	محمد الهادي السنوسي	ذكرى زهرة الأيّام	البيت ما قبل الأخير: "فيه قضيت **زهرة الأيّام**".
2.	محمد الهادي السنوسي	تلك المدينة كم دان الزّمان لها	البيت ما قبل الأخير، الشّطر: **"تلك المدينة كم دان الزّمان لها.."**
3.	محمد الهادي السنوسي	هي الجنّة الفيحاء	البيت 13 :" **هي الجنّة الفيحاء** من قبل نشأتي"
4.	محمد الهادي السنوسي	إنّنا لم نكن وحوشا	البيت 8: **إنّنا لم نكن وحوشا** ولكن.."
5.	محمد الهادي السنوسي	إنّ الحياة هي الحظوظ	البيت 26: "**إنّ الحياة هي الحظوظ** ولن ترى.. ذا حظوة في النّاس غير صابر"

وإذا اسقطنا هذه الطّريقة على قصائد شعراء كتابه، نجدها تنطبق على مجموعة منها، وهي كما جمعناها في الجدول الآتي:

الرّقم	الشاعر	عنوان القصيدة	رقم البيت من القصيدة
1.	محمد السعيد الزاهري	ليت قومي يعلمون	البيت 25: "فيا **ليت قومي يعلمون** بما سما.."
2.	محمد السعيد الزاهري	النّاس والدّهر	بيت 22: " و**النّاس والدّهر** في التّحقيق بينهما.."
3.	محمد السعيد الزاهري	وما النّاس إلا اثنان	البيت 4: "**وما النّاس إلا اثنان** هذا منعّم.."
4.	محمد السعيد الزاهري	امض لحالك	البيت 1: "**امضِ لحالك** قُدُما يا أخا الهمم.."
5.	محمد السعيد الزاهري	فلا تحسبوني ناسيا	البيت 2: " **فلا تحسبوني ناسيا** لوداعكم.."
6.	الجنيد أحمد مكّي	أين الجدود	البيت 3: "أين آباؤنا و**أين جدود** وجدود الجدود الأوّلينا"

.7	الطيّب العقبي	صبرا على نوب الزّمان	البيت 3: "**صبرا على نوب الزّمان** فإنّها.."
.8	الطيّب العقبي	كيف يكون بعد مماته	البيت 5: ".. أو مات **كيف يكون بعد مماته**"
.9	الطيّب العقبي	كلٌّ يسير إلى مدى	البيت 2: "**كلّ يسير إلى مدى** غاياته.."
.10	الطيّب العقبي	سحر اللّحظ	البيت 2: " ..قلت **سحر اللّحظ** أدهى وأمرّ"
.11	الطيّب العقبي	زاده الله غيظا	البيت 2 : ".. **فزاده الله غيظا** حيثما كانا"
.12	مفدي زكريّاء	ألا في سبيل المجد!! الإسلام يتكلّم	البيت 1: " **ألا في سبيل المجد** سعيي وأعمالي.."
.13	رمضان حمّود	اركضوا نحو الأمام	البيت 8: "إنّما الإحجام عيب.. **فاركضوا نحو الأمام**"
.14	الأمين العمودي	ضاقت على ذكر ما قاسيت أعوام	البيت 11: وكان لي الجوُّ قرطاسا أُمَّهِدُه.. **ضاقت على ذكر ما قاسيت أعوام**"
.15	الأمين العمودي	الشّكر للنُّعمى يوفّرها	البيت 10: "**الشّكر للنُّعمى يوفّرها** ومِن.. أسباب سلب النّعمة الكّفران"
.16	الأمين العمودي	نار عصيبة التَّلْهاب	البيت 9: "إنّما الدّهر كربة وصروف الدّ.. هر، **نار عصيبة التَّلْهاب**"
.17	المولود بن الموهوب	علام المرء تزعجه شؤون	البيت 5: "**علام المرء تزعجه شؤون**.. ويُتلف عقله منه الغرور"
.18	المولود بن الموهوب	أبناؤه أنباؤه	البيت 9: " **أبناؤه وأنباؤه**.. سلْ سِيَر الأولى تَفِدِ"
.19	محمد العلمي	لا شعور لا اتّحاد	البيت 19: **لا شعور لا اتّحاد** لا ولا.. مُصلح فينا وخبير مُطَّلِع"
.20	محمد بن الحاج ابراهيم الطّرابلسي	كن عالما مُتَيَقِّظا	البيت 5: "**كن عالما مُتَيَقِّظا** متفنّنا.. متمسّكا بمكارم الأخلاق"
.21	محمد بن الحاج ابراهيم الطّرابلسي	بعلمك لا بثوبك في الرّجال	البيت 5:"جمالك في بني الدّنيا جميعا.. **بعلمك لا بثوبك في الرّجال**"

وممّا يلاحظ في هذه الطريقة التي اتّخذها المؤلّف في عنونة القصائد، أنّ العنوان الموضع لا يشمل الفكرة العامّة للقصيدة أو موضوعها الذي من أجله أنشئت القصيدة، بل يمثّل فكرة جزئيّة منه، وأحيانا يمثّل فقط البيت الذي أُخذت منه الجملة، ما يعني أنّه اقتصر على اقتباس الجمل التي تعجب ذوقه ويجذبه معناها، على أنّ الإشكال ليس في اقتباس جملة كاملة من القصيدة بل في توافقها مع الإطار الموضوعي العام للقصيدة، خاصّة إذا كانت من وضع غير ناظمها.

هذا وقد ترك بعض القصائد غفلا بدون أن يثبت لها عناوين، ونجد أنّه عوّض لأغلبها مقدّمات تسبقها توضح البواعث الخارجيّة التي بموجبها وضعت القصائد وأنشئت، بعض هذه المقدّمات كانت من وضعه، وبعضها كانت من قبل الشاعر صاحب القصيدة، في حين جاءت قصيدة واحدة فقط بدون تقديم، وهي:

الرّقم	الشاعر	مطلع القصيدة	التقديم الذي يسبق القصيدة

.1	الجنيد أحمد مكّي	"أراك سليب الفكر"	قال مشطّرا قصيدة سياسيّة نشرت بجريدة الفاروق (..) وهي على ما أعلم لبلقاسم بن خمّار نشرها 1914 واقترح على الأدباء تشطيرها، وقد بادرهم شاعرنا وأجاد(..) أذكر أنّ الشاعر أخبرني أنّه فقد منها ما ينوف عن عشرين بيتا:
.2	الطيّب العقبي	"محبوبة سكنت قلبي"	قال مضمّنا بيت أبي الطّيّب المتنبّي " فذقت ماء حياة..":
.3	الطيّب العقبي	"هي الدّار في أحداثها تتجرّم"	وهذه القصيدة قلتها وأنا بالمدينة المنورة أرثي بها الأستاذ العلّامة الشيخ المكّي بن عزوز دفين دار السّعادة، لمّا بلغني خبر وفاته، وكان ممّن يعزّ عليّ كثيرا لما بيني وبينه من المؤانسة، وعظيم الوداد، ولم أرث أحدا من قبله، فهي أوّل مرثيّة لي (النّاظم):
.4	الطيّب العقبي	"سلام على أرض الحجاز"	كتب إلى بعض المحبّين جوابا من أرض التّرك (الروم إيلي) وهم بالمدينة ضمّنه أبيات يتشوّق بها الى الحجاز أيّام منفاه في البلد المذكور آنفا، وهذه هي الأبيات:
.5	الطيّب العقبي	"إنّ خمسا من السّنين قضينا"	منذ آب الشاعر من الحجاز كتب على نفسه أن ينظم عند تمام كلّ سنة أبيات، وهنا نثبت قطعة نظمها بعد مرور خمس سنوات عليه بديار آبائه وأجداده ومسقط رأسه وعشيرته
.6	رمضان حمّود	"ما لشعبي الكئيب"	بدون مقدّمة
.7	رمضان حمّود	"سمعت بأنّ السّجن"	وله من قصيدة بين جدران السجن حيث اعتقل بسبب حادث وطني في غارداية مع أحرار وطنيّين سنة 1925، قال زاده الله إقداما:
.8	ابراهيم بن نوح امتياز	"حارب الدّهر منك شهما"[1]	وكتب إلى وطني غيور يسلّيه في نكبة تجاريّة:
.9	المولود بن الموهوب	مطلعها تشطير	للشّيخ تشطير (..)حسن جدّا نظرا للمنحى الذي انتحاه في تشطير البيتين من الوجهة الاجتماعيّة، قال لا فضّ فوه:"

وهو ما يفسّر عدم الاهتمام بعنونة القصائد، وأنّها ما زالت ظاهرة جديدة لدى الأدباء.

[1] - نشرت في الشهاب بعنوان: "أنشدت الحقيقة"، مع اختلاف كثير بينها وبين المنشورة، جريدة الشهاب، س1، ع5، 1433/05/23، 1925/12/10، ص106/12.

5. مبدأ الكتاب/ المقاييس الفنيّة في اختيار القصائد :

اعتمد محمد السنوسي مبادئ ومقاييس في اختيار القصائد والمنتخبات الشعرية لإدراجها في كتابه، نستشفها من خلال:

1- المقدّمة: وتضمّنت الشرط الذي أكّده على الشعراء المنضمّين للمشروع، والمتمثّل في إبعاد أغراض المديح والرّثاء والهجاء عن نصوصهم المرسلة، حيث يقول عن نظام كتابه: "سلكتُ في نظامه طريقة عصرية، رسم الشاعر، ثم كتابه، ثم ترجمته، ثم شعره ما لم يكن رثاء، أو هجاء، مستثنيا رثاء أو مديحا في رجال عظام–ما أقلّهم في ديارنا–"[1]، وقد شمل هذا الاستثناء قصيدة واحدة هي للطيّب العقبي، في رثاء الشيخ المكّي بن عزوز[2]، وقد حاول المؤلّف في الهامش التّعريف بالمرثيّ، فجاء قوله: "الأستاذ الشيخ المكّي بن عزوز من عائلة مشهورة بالجزائر، نشأ في أحضان العلم من صباه غير مشتغل عنه بزخرف من متاع الحياة الدنيا، حتى أحرز على القسط الوافر منه في الصّغر، ذو بصر ثاقب في الكتاب والسنّة، له التصانيف العديدة، وفتاويه أكثر من أن تحصى، شريف النّفس، عفيف عالي الهمّة، كثير الذّبّ عن حرمات الله، عامل في الجامعة الإسلاميّة.."[3]، إذ يتبيّن من ذكر سيرة المرثيّ أنّ المؤلّف لم يعمد لتأريخٍ موجز عن حياته كميلاده ونشأته وموطنه الأصلي.. إلخ، بل ركزّ على إثبات مكانته وعلو شأنه ورسوخ قدمه في العلم، ممّا قد نعتبره بمثابة تبرير لإدراج المرثيّة في الكتاب، لاشتراط العظمة في المرثيّ، وهو ما يوضّح حرصه الشّديد على إبعاد هذا الغرض وغيره من مديح وهجاء عن الكتاب.

أمّا عن سبب إبعاده لهذه الأغراض، فقد علّله بقوله:" أخرجتُ هاته المواضيع لما بينها وبين الحقيقة اليوم من تباين، لما في المديح من التّنازل عن الكرامة، وفي الهجاء من البذاءة، وفي الرّثاء من التّعداد الذي قلّما يصدق فيه قائله، والجميع في الأكثر لا يفيدنا معنى اجتماعيّا ولا غيره، وعلى الأخصّ في بيئتنا"[4]، فهي كما يتبيّن راجعة إلى سببين؛ السّبب الأوّل، أنّ هذه الأغراض يبتعد فيها الشاعر عن تصوير الحقيقة، ويتخلّى فيها عن الصدق الفنّي والعاطفيّ الذي يُشترط في القول الشعري، وقد يجرّ البعد عن الحقيقة أن تنطبع في الشاعر صفات دنيئة وآداب منحطة لا تليق بمقامه ومكانته، على أنّنا نرى أنّ مسألة الصدق في هذه الأغراض أمر نسبيّ، فقد يصدق الشاعر فيها ويعبّر عن مشاعره بأمانة، كما قد يبتعد عن الصدق وتصوير الحقيقة حتى في

---

[1] – محمد السنوسي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 9.

[2] – يقول الشاعر:" وهذه القصيدة قلتها وأنا بالمدينة المنوّرة أرثي بها الأستاذ العلامة الشيخ المكّي بن عزوز دفين دار السّعادة، لمّا بلغني خبر وفاته، وكان ممّن يعزّ عليّ كثيرا لما بيني وبينه من المؤانسة، وعظيم الوداد، ولم أرثِ أحدا من قبله، فهي أوّل مرثيّة لي"؛ ينظر: نفسه، 1: 138.

[3] – نفسه، 1: 138هـ.

[4] – نفسه، 1: 10.

موضوعات وأغراض غيرها، فالحقيقة والصّدق أمر أخلاقيّ، والمعيار فيها ليس الغرض أو الموضوع بل يتعلّق بالشاعر نفسه ومدى أمانته في التعبير عن تجربته الشعرية بما يجده في نفسه ويؤمن به، "فلا يمكن، إذن، أن تحدّد موضوعات لتكون شعريّة بطبيعتها، وأخرى لتكون خارجة عن نطاق الشعر، فقد ينفذ الشاعر ببصيرته ليرى —خلال ما يبدو تافها في بادئ الأمر– ما ينمّ عن مسألة نفسيّة أو مشكلة اجتماعيّة، أو يرى فيه مجالا لتّصوير فنّي رائع يبيّن عن مشاعره وعواطفه"[1].

إلّا أنّ الذي حمل محمد السنوسي على إقصاء صفة الصدق عن هذه الأغراض هو تهافت أغلب شعراء عصره وعصر من سبقوه إليها، بدليل لفظة "اليوم" المندرجة في قوله السّابق، "ما بينها وبين الحقيقة اليوم من تباين"، فجعل هؤلاء الشعراء من الشعر مهنة أو دعاية، وزيّفوا الحقيقة فقط لمجاراة شعور الآخرين، بالتملّق والتزّلف إن كان مدحا أو رثاءً، أو لمعاداة المسيئين بالسخرية والتعيير إن كان هجاءً، ولعلّهم من الذين تنطبق عليهم صفة "المتشاعرين" التي أطلقها على بعض الشعراء كما جاء ذكره فيما سبق[2].

والسبب الثاني، فهو أنّ هذه الأغراض، بالنسبة لمحمد السنوسي، ليس لها من الشعر هدف أو غاية، لأنّها لا تمسّ قضايا المجتمع، ولا تعالج مشاكله وهموم أبنائه، كما يشير إليه قوله "لا يفيدنا معنى اجتماعيا ولا غيره وعلى الأخصّ في بيئتنا"، فالواقع وقتئذٍ هو ما يفرض ويحتم أن ينأى الشعر عن التعبير عن الموضوعات الشخصية والذاتيّة، وأن يلتزم بالموضوعات التي تخصّ الفرد والمجتمع والبيئة، مؤكّدا بذلك رؤيته لوظيفة الشعر الاجتماعيّة وغايته الهادفة في الوسط البيئي، وإقراره برسالة الشاعر التهذيبيّة التوجيهيّة، وضرورة أن يكون مواكبا لتطوّرات الحياة والظّروف التي من حوله، متّخذا هو دور الوسيط المعبِّر عنها بأمانة وصدق.

وفي موضع آخر، يستدل ويمثل بقولٍ لجبران خليل جبران في سخريته واستهزائه بالأغراض القديمة، ذلك في سياق تعليقه على شعراء الكتاب ووصف أشعارهم، فيقول: "..لا تسمع لهم على من مات وهو في الرحم كما قال "جبران خليل جبران" رثاءً [3]، ولا في المسيئين هجاءً، ولا في أحد مديحا، ينكرون الأوّل، ويصفحون على الثاني، ويتشامخون عن الثالث.."[4]، غير أنّ استدلاله بقول جبران كان فقط لتدعيم فكرته ورأيه لا تأثّرا

---

[1] – محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط: 1997، ص368.

[2] – ينظر: البحث ص34.

[3] – يقول جبران خليل جبران في مقالته لكم لغتكم ولي لغتي: "... لكم منها الرّثاء والمديح والفخر والتّهنئة، ولي منها ما يتكبَّر عن رثاء من مات وهو في الرحم ، ويأبى مديح مَن يستوجب الاستهزاء، ويأنفُ من تهنئة من يستدعي الشّفقة، ويترفَّع عن هجو من يستطيع الإعراض عنه، ويستنكف من الفخر إذ ليس في الإنسان ما يُفاخر به سوى الإقرار بضعفه وجهله"؛ ينظر: مجلّة الهلال، س32، ع1، 1342/03/22، 1923/11/01، ص20.

[4] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 7.

بمذهبه، فإبعاد الأغراض عند جبران نابع عن رؤية تغييريّة تقصي معالم التقليديّة وتتجاوز التراث الشعري بكل هياكله، أمّا عند محمد السنوسي فالإبعاد كان لظروف واقعية تحتّم الانقياد فقط لما هو ذو هدف يفيد في تغيير المجتمع.

2- تعليقاته في متن وهوامش الكتاب: حيث يحدّد المؤلف الموضوعات والقضايا التي يركّز عليها الكتاب، ومبدأه في اختيار النصوص الشعريّة، مثل ذلك ما جاء في تعليقه على قصيدة "الجزائر تحيّي المتطوّعين" للسّعيد الزاهري مقدّما فيه سبب ضمّ القصيدة للكتاب: "... وهم المعنيون بالمتطوّعين الذين نظمت هاته القصيدة في حقّهم، ولما فيها من الدعوة إلى العمل في إحياء ما اندثر من مفاخر الجزائر، ومن الدعوة إلى النهضة بالوطن وأبنائه آثرت نشرها) [1]؛ والقصيدة كانت في الأساس ضمن غرضي التهنئة والمديح المنطويان تحت الأغراض الشخصية التي تجاوزها الكتاب، غير أنّ المواضيع التي حملتها والمذكورة في تعليق المؤلّف رجّحت كفّة نشرها في الكتاب، مما يدّل دلالة واضحة على أنّ هذه المواضيع هي من بين القضايا التي يشملها الكتاب ويرتكز عليها.

كما يحدّد الطريقة الخاصّة في البناء الموضوعاتي للقصيدة المختارة؛ ويتجلّى ذلك في ردّه على محمد اللقاني في قصيدته "كلمة شاعر"[2]، الذي ذمّ فيها الشاعر طائفة من أبناء وطنه هم من كبار القوم ووجهائها، لتقاعسهم عن واجبهم الذي يقضي عليهم خدمة مجتمعاتهم بالإرشاد والتهذيب ونشر الفضيلة،

---

[1] - السابق، 1: 72.

[2] - يقول محمد اللقاني: **[الكامل]**

(...) قوم يرون المنَّ صابًّا عَلقَما ... ويرون طعمَ الصَبْرِ أطْيَب زادِ

(...) ويَرَون جَمع المال أكْبَر رُتبَة ... من رُتبةِ التهْذيب والإرْشَادِ

جَعَلوا التملُّق للحياة وَسَيلة ... فاستُعبِدوا بالأهل والأولادِ

وتَقَاعَدوا عن نيْل كُلِّ فَضِيلة ... وتَقَاعَسُوا عن رَحمة ووِدادِ

لبِسوُا شِعَار الذُّل طول حَياتِهم ... وتَسَارَعُوا للْكَيْد والإفْسَاد

عَبَدوا المزامير واستَرقَّ رِقَابَهم ... نقرُ الدفوف ورنَّةُ الإنْشادِ

(...) عَلَّمتُهم بالعلم كلَّ فَضيلَة ... ودَعَوتُهم من حاضرٍ أو بادِ

فوجدتُ في الأرْواح موتًا ... وعَلِمتُ أنِّي صَارخٌ بِوادِي

وانشغالهم فقط بتحقيق أطماعهم الشخصية؛ فيقول محمد السنوسي معلّقا على القصيدة في صورة عتاب: "أرى في الإصلاح والإرشاد ودعوة الأمّة إلى الأخذ بأسباب الرقيّ، أن لا يتجاوز الشاعر أو الكاتب ذكر الأمراض ثم يعقبها بذكر الدواء الناجع، وأن يتحاشى كلّ ما يثير العواطف ويمسُّ المجموع من قول أو فعل"[1]، فيكشف من خلال قوله هذا منهجه ورؤيته في نوعية القصائد المدرجة في الكتاب، والتي تتوافق مع مفهومه للشّعر ووظيفة الشاعر القائمة على المبدأ الأخلاقيّ والتهذيبيّ والتي ينأى فيها عن الرذائل والمساوئ. إلّا أنّه ورغم ذلك قد أدرج هذه القصيدة في الكتاب، معلّلا بقوله: "لقد نشرت هاته القصيدة على ما فيها ممّا يخالف مذهبي لعلمي أنّ شاعرنا الفحل لم يجره لهذا إلّا شدّة شعوره وإحساسه بما تعانيه أمّته من ضيق الخناق، وعدم شعورها بواجبها الذي يقضي عليها بأن تنهض رغم كل مانع وإن كبر، وظنّي أن لا يتقزّز شاعرنا من هاته الأسطر، والظنّ الجميل لا يخيب صاحبه، ولربّما قصد بالقصيدة طائفة ضالّة منتشرة في البلاد الإسلاميّة وعلى الأخصّ في قطرنا الجزائريّ المسكين"[2]، وهو ما يؤكّد أنّ محمد السنوسي قد حاول اتخاذ منهج صارم لانتخاب النصوص الشعريّة لتضمينها في كتابه.

غير أنّ هذا النمط من الأبيات التي استنكرها المؤلّف وعاتب صاحبها عليها، نجده ضمن قصيدتين من الجزء نفسه، إحداها للسعيد الزاهري بعنوان "الشعر الفحل"[3] وأخرى للعقبي بعنوان "ردّ التحيّة فرض"[4]، كما نجد قصيدة كاملة بمثلها في الجزء الثاني لابن عبد السلام بعنوان "شيوخ الطرق وبذخهم"، ولم يبدِ أيّة ملاحظة

---

[1] - السابق، 1: 53.

[2] - نفسه.

[3] - وهذه الأبيات: **[مجزوء الكامل]**

وزَعـــانَف زَعَمُـــوا بأنَّـــ ـــــهم الضَّـــراغِمَةُ الأُسُـــود
ظَنُّـــوا السِـــيادة في اللِّحَـــيّ وبِطُولِهـــــِم وبـــــالجُعُود
أَبْصَـــــرتُهم يَتَفَـــــاخَرو نَ علـــى البَرِيَّـــة بالجُـــدُود
شُـــغِفوا بتعبِئَـــة الجُيُـــوب فـــأفرَغُوا فيهـــا الجُهُـــود
لم يتَرُكُـــوا في النـــاس مـــن إلْحَـــــافِهِم إلا الكُنُـــــود

نفسه، 1: 83.

[4] - وهذه الأبيات: **[البسيط]**

أَخزَى الإلهُ أُناسًا لا خَلاقَ لهم زَعَانِفا بِخسِيس العَيْش يَرضُونا
قـد حرَّمُوهـا ولم يَـدْروا لحِرْمتِهـا حَقًّـا لجَهْلِهِـم وكَيْـفَ يَـدْرُونا
همْ شَرُّ كلِّ الوَرَى تعسًا لِرائدِهم ولسـتُ أَحسَبُهم إلا شَـياطِينا

نفسه، 1: 131.

أو تعليق عليها كسابقتها رغم أنّها "تثير العواطف وتمسّ المجموع من قول.." على حدّ قوله؛ وهو ما يثير تساؤلا حول سبب إبقاء هذه الأبيات رغم تعارضها مع مبدأ المؤلّف ومنهجه، خاصّة وأنّه باستطاعته التصرّف فيها، وله كامل الحرّية في حذفها وتجاوزها؛ ولعلّنا نقول تجوّزا -إذا ما أردنا تفسير ذلك- إنّ الأشخاص الذين قصدهم أصحاب الأبيات بالذم والقذف هم أصحاب الزوايا والطرق الصوفيّة، وهي الجماعة التي تسير على نقيض خطّ جماعة الإصلاح، هذه الأخيرة المنتمي إليها مؤلّف الكتاب والتي على أسسها أقام كتابه، ولربّما قد عمد إلى إدراجها كنوع ووسيلة للتهذيب والإصلاح بنبذ أفعال الطرقية، وتشنيع أفكارهم وأقوالهم، وهو إحدى غايات العمل الإصلاحيّ للجماعة.

وإضافة لما سبق، يوضّح محمد السنوسي في تعليقه على نشيد ابن الموهوب المعنون بـ"نشيد الصغار"[1] عن حذفه لبعض من أبياتها، حيث يقول: "اقتصرت من هذا النشيد على ما يوافق مبدأ الكتاب، ولم أحذف إلّا قطعتين"[2]، والأبيات التي أبقى عليها تحمل معاني دعويّة وتعبويّة في الإصلاح الاجتماعيّ، حيث تدور كلّها في حثّ التلامذة وتحميسهم لطلب العلم، بالإقبال على المدارس قضاءً على الجهل، ودعوتهم للإقدام نحو العمل بترك الخمول والكسل؛ أمّا القطعتان المحذوفتان اللّتان بحسبه لا تتوافقان ومبدأ الكتاب، هما:

[مجزوء الرّجز]

"شَـــــــــجَاعةٌ شَـــــــــجَاعةٌ عِنـــــــدَ الهُجُـــــــومِ جُمَلَـــــــةْ

فَـــــــإِنَّ فِـــــــيكُم دَوْلَـــــــةً لِرَفْـــــــعِ قَـــــــدْرِكُمْ تُرِيـــــــدْ

***

يكفِـــــــيكُم مِنهَـــــــا العَمَـــــــل والمـــــــالُ في كُـــــــلِّ مَحَـــــــلْ

لحَـــــــربِ جَهْـــــــل فَـــــــدَاحِل فَقُولُـــوا لَهَـــا هَـــلْ مِـــن مَزِيـــدْ"[3]

وأبيات المقطوعتان كما يتّضح تشيد بدولة فرنسا، وتنوّه بفضلها في إعانة الأهالي على طلب العلم، وتوفيرها لكل الإمكانيّات المادّية في سبيل رقيّ التعليم!

3- كما يمكن الاهتداء أيضا إلى مقاييسه في الاختيار إذا عرفنا النصوص التي أرسلها الشعراء إليه وما اختاره لهم لنشره في الكتاب، وليس لنا مثال إلّا فيما يخصّ الشاعر السعيد الزاهري من خلال ما ورد في

---

[1]- السابق، 2: 59.

[2]- نفسه، 1: 59ها.

[3]- شريف بن حبيلس، الجزائر الفرنسيّة كما يراها أحد الأهالي، تر: عبد الله حمّادي، فيصل الأحمر، وسيلة بوسيس، دار المسك، الجزائر، د.ت.ط، ص222.

ترجمته؛ فقد ذكر السعيد الزاهري في سياق الحديث عن حياته الشعرية، عن طفرة في شعره تحوَّلَ من خلالها أسلوبه الشعري إلى آخر أحسن مرة واحدة بدون تدرّج، فقد كان من قبل ينتقي غريب الألفاظ لينسج بها شعره، وقد أشار للمؤلّف في حديثه أن يقارن بين قصيدتين قبل هذه الطفرة وهما "أنين الجزائر" و"الشرق والغرب" وبين باقي قصائده، ليتوضّح له ما قصده؛ ثم نجد أنّ هاتين القصيدتين المشار إليهما ليستا من ضمن ما اختاره المؤلّف من نصوص السعيد الزاهري لينشره في الكتاب، ممّا يدّل على أنّ محمد السنوسي قد أخذ باعتراف السعيد الزاهري في قصور أسلوبه في قصيدتيه، فاستثناهما من الكتاب، ممّا يوضّح أنّ المؤلف قد حاول اختيار أحسن النصوص وأجودها وأرقاها لدى الشاعر، وحشرها في الكتاب؛ وهو شرط فرضه أيضا على الشعراء عند إرسال نماذج من شعرهم، إذ يقول في إحدى تعليقاته: "اشترطت الجودة والحسن بالنسبة ما إلى الشاعر من شعره"[1].

إلّا أنّ هذا الشّرط قد لا يعمّم على جميع القصائد والنّماذج، إذ لم يكن ملتزما به التزاما تامّا، فمن النصوص المدرجة في الكتاب ما كانت ضعيفة على مستواها الفنّي؛ ثمّ إنّه يعترف بقصور فهمه وقراءته للنّصوص، كما يتّضح في تعليقه على قصيدة "أيا وطني" للزربيي، التي نقلها عن جريدة النجاح، يقول: "وفي بعض أبيات القصيدة ضعف لا يخفى على عارفي العربية وذوي الذوق في الأدب، ولعلّه من المصفّفين أو من الناسخ لأول مرة –وما آفة الأخبار إلا روّاتها–. ولا أكتم القارئ أنّ من أبياتها ما لم أفهمه لحدّ الآن، كبيتيْ النحل في وسط القصيد، وكالشطر الثاني من الطالع نفسه، ولعلّي أكون شاذّا في هذا، بيد أنّني أكون على كل حال سابقا إلى الاعتراف بالقصور والعجز، وأعوذ بالله أن أكون من الذين يعنيهم الشاعر بقوله:

وكـمْ مِـن عَائـبٍ قـولًا صَـحِيحا وآفَتُـه مـن الفهـم السَّـقيم"[2].

6. بين «شعراء الجزائر» و «مشاهير شعراء العصر»

سبق أن عرضنا دوافع محمد السنوسي في إنجاز مشروعه التي أشار إليها في مقدّمته، وإلى محاولته محاكاة تجربة الأدباء المشارقة، في اتّخاذ مصنّف يجمع شعراء عصرهم؛ وقد ذكر محمد السنوسي كل من مصر، سوريا، العراق، تونس؛ يقول: "ولقد عُني الأدباء في مصر والشام والعراق وتونس ببعضهم، فجمع كلٌّ لأدباء عصره منتخبا من شعرهم، في كتاب يخصّهم، حبّا في التآلف بينهم، ورغبة في التّقدم بفنّهم"[3].

أمّا عن هذه المختارات المعنيّة والتي تخصّ هذه الأقطار، فهي:

---

[1]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 124ها.

[2]- نفسه، 2: 109ها.

[3]- نفسه، 1: 7.

-كتاب "مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة: مصر وسورية والعراق"[1] لمؤلّفه الشاعر السّوري أحمد عبيد، الذي قسّمه صاحبه إلى ثلاثة أقسام أو أجزاء، لكلّ قسم مخصّص لشعراء قطر من الأقطار، فالقسم الأوّل مخصّص لشعراء مصر، والثاني لشعراء سوريا، والثالث لشعراء العراق، وقد طبع الجزء الأوّل منه في سبتمبر 1922.

- كتاب "الأدب العصريّ في العراق العربيّ"، لمؤلّفه الأديب والصحفي العراقيّ رفائيل بطّي، وهو "كتاب تاريخيّ، أدبيّ، انتقاديّ، يحوي تراجم أدباء العراق ورسومهم، ونخبة من آثارهم بين منثور ومنظوم"[2]، حيث قسّمه صاحبه إلى قسمين، الأوّل خاص بالمنظوم، أما الثاني فهو الخاصّ بالمنثور؛ وكلا القسمين وقع في جزأين، بحسب ما ذكره صاحبه.

أما فيما يخصّ التجربة التونسية فلا ندري أي مصنّف كان يقصد[3].

ويتبيّن من خلال المقارنة بين الكتابين وكتاب شعراء الجزائر"، وجود أوجه شبه كثيرة وبارزة بين كتاب "شعراء الجزائر" وكتاب "مشاهير شعراء العصر"، من حيث المنهج وطريقة التأليف، ومن حيث المضمون والأفكار، ومن حيث أيضا اللغة وصيغ بعض التراكيب، مما يبيّن اعتماد محمد السنوسي في تأليفه على كتاب أحمد عبيد، باعتبار السبق لهذا الأخير بحوالي أربع سنوات.

ويظهر التشابه بين الكتابين بداية من العناصر المكوّنة لهما؛ ففي الإهداء نجد أحمد عبيد قد أرفق كتابه في قسمه الأول بإهداء على شكل نصّ شعريّ، وقد خصّ هذا الإهداء لشعراء كتابه دون غيرهم، يقول أحمد عبيد[4]: **[الكامل]**

إلى مَنْ كتابي صفحة من حَيَاتهم ... بما فيه مِن دَمعٍ ومن بَسَماتِ

ومن هو نُورٌ منهُم قد قَبَستُه ... وروضُ بيانٍ ناضِر الزّهَراتِ

إلى مَن أَعَانُوني على نظْم نثرِهِ ... بمَا مهَّدوا لي من سَبيل الصِّلاتِ

إلى مَن لهم عِنْدي أيَادٍ جليلة ... سأَذكُرها ما عِشْتُ في الحَسنَاتِ

ومن قَلَّدُوا الآداب من دُرِّ شِعرِهم ... عقودًا ستبقَى الدَّهر مُؤتَلِفاتِ

---

[1]- أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة: مصر وسورية والعراق، القسم الأوّل: شعراء مصر، مطبعة التّرقي، دمشق- سوريا، ط1: 1341هـ/ 1922م.

[2]- رفائيل بُطّي، الأدب العصري في العراق العربي، المطبعة السلفية، القاهرة-مصر، ط1: 1923، ج1.

[3]- يوجد كتاب "الأدب التونسي في القرن الرابع عشر" لزين العابدين السنوسي يجمع نصوص شعريّة لثّلة من شعراء تونس، إلّا أنّ الكتاب صدر جزؤه الأوّل سنة 1927؛ ينظر: زين العابدين السنوسي، الأدب التونسي في القرن الرّابع عشر، مطبعة العرب، تونس- تونس، ط1: 1346هـ/ 1927م، ج1.

[4]- أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة: مصر وسورية والعراق، القسم الأول: شعراء مصر3.

إلى شُـــعراء العصـــرِ والفِئـــةِ الّـــتي تُشـــاركهُم في البِشـــرِ والحَسَـــراتِ
أُقَـــدِّم هـــذا السِـــفر خَـــير هَدِيّـــةٍ قَـــدَرتُ عَلَيهـــا في رَبِيـــع حَيَـــاتي

وهو تماما ما طبّقه محمد السنوسي خاصّة في إهداء الجزء الأوّل من الكتاب، من حيث الشكل كونه قصيدة شعريّة، ومن حيث المضمون، لما خُصّ الإهداء لشعراء الكتاب، ثمّ الإشارة فيه لدواعي هذا التخصيص كونهم سبب وجود الكتاب ومادته التي أنشئ بها، وتثمين جميلهم في الإعانة على تمام العمل ومؤازرته.

وكذلك الأمر بالنسبة للمقدّمة؛ فإذا ما قارنا مقدمتي الجزء الأوّل للكتابين نجد تشابها واضحا فيما حوتهما من أفكار وعناصر، خاصّة في هيكلتها من حيث تقسيمها إلى عناوين فرعية[1]؛ فعلى سبيل المثال كتب أحمد عبيد تحت العنوان الفرعي "كتب الشعراء": "أقول من النّثر مع أنّ الكتاب في الشعر لأنّني سأنشر فيه ما أُرسل إليَّ من الرسائل والتراجم كما وردت، ليطّلع النّاس على أساليب الخطاب في موضوع واحد اشترك في الكتابة فيه عُمَدُ البيان وشيوخه"[2]، فيكتب محمد السنوسي أيضا تحت عنوان فرعي "كتاب الشاعر": "رأيت أن أثبت لكلّ من شعرائنا كتابه الوارد عليّ منه لما فيه من الفائدة، وليأخذ حظّا من النّثر أيضا"[3]. وبينما يكتب أحمد عبيد في عنوان فرعي "التراجم": "ولا بدّ هنا من الإشارة إلى أنّ أكثر التراجم من إنشاء المترجمين إلّا قليلا منها كتبتها بإشارتهم بعض لأصحابهم [كذا]"[4]، يكتب محمد السنوسي أيضا تحت عنوان فرعي "التراجم": "طلبت من شعرائنا أن يرسلوا لي مع شعرهم تراجمهم كلّ يكتب عن نفسه لأنّه أدرى، إلّا من أوعز إليّ بكتابتها فإنّي أكتبها له وسأنبّه على ذلك إن شاء الله"[5] .

كما أنّ التشابه بين المقدّمتين يصل حتى إلى الصيغ والتراكيب اللغويّة، فبعض هذه التراكيب في مقدّمة "شعراء الجزائر" لا تختلف عمّا في سابقه "مشاهير شعراء العصر" إلّا بتحوير بسيط، بتغيير أو إضافة أو حذف.. .إلخ ، فمثلا يقول أحمد عبيد في حديثه عن الشعراء الذين امتنعوا عن إجابة طلبه: "..امتناع البعض عن الإجابة امتناعا عرفته من حديثهم تارة وسكوتهم أخرى، وهم في ذلك أحد الرجال ثلاثة.." [6]، فيقول

---

[1] – جاءت العناوين الفرعية في كتاب "مشاهير شعراء العصر" كالآتي :فكرة الكتاب–ميزان الشّهرة– كتب التراجم– طريقة الاختيار– الرّحلة إلى مصر– التّقصير وأسبابه– تقليل المطبوع– تقسيم الكتاب وتبويبه– ختام ورجاء. في حين جاءت في كتاب "شعراء الجزائر": نظام الكتاب إجمالا– الرّسم– كتاب الشاعر– التراجم– الرّثاء والهجاء والمديح– التّعليق– النّقص وأسبابه– سبب تأخّري الطبع– ترتيب الشعراء في الكتاب– الجزء الثّاني من كتابنا هذا.

[2] – أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربيّة الثّلاثة: مصر وسورية والعراق، القسم الأوّل: شعراء مصر6.

[3] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 9.

[4] – أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربيّة الثّلاثة: مصر وسورية والعراق، القسم الأوّل: شعراء مصر6.

[5] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 9.

[6] – أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربيّة الثّلاثة: مصر وسورية والعراق، القسم الأوّل: شعراء مصر8.

محمد السنوسي:" أمّا المتخلّفون فلأسباب عرفتها من كلام بعضهم مرّة وسكوت بعضهم أخرى"[1]؛ وفي نفس السياق يضيف أحمد عبيد: "..إمّا زاهدٌ هجر الشعر زهدا بالشهرة وطلبا للراحة والجمام، أو بخيلٌ يأبى له بخله أن يطّلع الناس على ما عنده، أو متكبرٌ يتعالى عليهم بما منحوهم من شهرة وبما أنالوه من إكبار"[2]، فيقول محمد السنوسي: "..فمنهم من يرى نفسه أكبر من هذا الذي دعي إليه، إمّا لغرور قام بنفسه أو كفر بنعمة من سمّوه شاعرا وأنالوه من تشجيعهم شهرة فلمّا سمعها أعرض متكبّرا، ومنهم البخيل الشحيح، والمتكاسل الخامل، والزاهد المتصوّف.."[3].

كما يتّضح استفادة محمد السنوسي من طريقة تأليف أحمد عبيد لكتابه، فكانت طريقة ومنهجية بناء الكتاب مطابقة في خطوطها الكبرى بين الكتابين. حيث عمد أحمد عبيد في جمع مادة كتابه إلى طريقة مراسلة الشعراء، يطلب منهم مساعدته في إنجاز عمله الذي أقدم عليه، فجاء في نص رسالته التي ضمّنها في كتابه مايلي: "...فأرجو من فضلكم العظيم أن تبعثوا إليّ بصفحة من تاريخ حياتكم وقسم من شعركم الذي لم ينشر بعد، وآخرِ مثالٍ لشخصكم الكريم، ليفضل بها هذا الكتاب غيرَه، وعساي لا أخيب إن شاء الله"[4].

وعلى إثر هذه الطّريقة، رتّب أحمد عبيد مادّة كتابه كالآتي:

- صورة الشاعر، حيث اشترط حداثتها كما جاء في رسالته للشّعراء.
- كتاب الشاعر أو رسالته التي بعث بها إلى صاحب الكتاب.
- ترجمته، حيث أوردها كما أرسلها أصحابها[5]، إلّا ما تكفّل هو بكتابتها، وبحسبه أنّ أصحابها أشاروا إليه بذلك[6] .
- أقوال الأدباء عنه؛ وهي جملة من الآراء والقراءات النقديّة التي قيلت في شعر الشاعر.
- ما اختاره المؤلّف من شعر الشاعر؛ وطريقته أن يجمع للشاعر كلّ شعره المنشور في الدواوين أو في الجرائد والمجلّات أو في الكتب الأدبيّة، ثم يختار من شعره مجموعة من القصائد، ثم ينقل من كل قصيدة مختارةٍ أبياتًا

---

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1 :8.

[2] - أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة: مصر وسورية والعراق، القسم الأول: شعراء مصر8.

[3] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 8.

[4] - أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة: مصر وسورية والعراق، القسم الأول: شعراء مصر11.

[5] - وهم 10 شعراء: إبراهيم عبد القادر المازني، أحمد رامي، أحمد الكاشف، أحمد محرم، توفيق البكري، عباس محمود العقاد، محمد إبراهيم الجزيري، محمد توفيق علي، محمد الهراوي، محمود عماد.

[6] - هم7 شعراء: 3 منهم أرسلوا تراجمهم وأعاد المؤلف كتابتها، إذ نجد لكل شاعر منهم عنوان "ما بعث به من شعر"، وهم: حسن القاياتي، عبد الرحمن شكري، مصطفى لطفي المنفلوطي، و4 منهم الظاهر أنهم لم يراسلوا المؤلّف، أو لم يراسلهم المؤلّف بالأساس لعدم حصوله على عناوينهم، إذ لا نجد لكل منهم عنوانا بـ"ما بعث به من شعر"، وهم: أحمد شوقي، أحمد نسيم، إسماعيل صبري، حافظ إبراهيم.

إلى كتابه، وقلّما ينقل القصيدة كلّها؛ ومقياسه في الاختيار الذوق الشخصي وهوى النفس، ماعدا الأبيات التي تخصّ أشخاصا بأعينهم كالمراثي والمدائح، فقد أبعدها.

– ما بعث به الشاعر من شعر، حيث اشترط على شعرائه إرسال ما لم ينشر بعد، ذلك أنّه اختار فقط الشعراء المشهورين في كلّ قطر من الأقطار الثلاثة، وميزان الشهرة الذي اعتمده هو أن يكون الشاعر معروفا أو له ديوان مطبوع متداول، وقد أثبت هذا الشعر برمّته دون قيد أو شرط، ما وافق ذوقه ومبدأه أم لم يوافق، وذلك: "رغبة في نشر ما طوته الأيّام، ولأنّه لا مرجع يرجع فيه إليه"[1].

فيظهر جليّا ممّا سبق أنّ صاحب كتاب "شعراء الجزائر" سار على منوال سابقه صاحب "كتاب مشاهير شعراء العصر" في خطّة التأليف وطريقة جمع مادّة الكتاب وترتيبها، ولم يختلف معه إلّا في جزئيات، تجلّت في:

– عدم إدراجه لعنصر "أقوال الأدباء عن الشاعر" أو الآراء النقدية التي قيلت حوله، وهو أمر منطقي والسبب في ذلك ضآلة النتاج النقدي الجزائريّ مقارنة بالنتاج الأدبي الوفير، مع انعدام حركة أو مدرسة نقديّة ناضجة وكاملة في الجزائر على خلاف ما عرفه المشرق العربي، ورغم ذلك أراد محمد السنوسي إلّا أن يتّبع نظيره، ويحاكي نموذجه حتى في مادّة غير متوفّرة، حيث أشار إلى تطلّعه لإنجاز جزء خاصّ يعطي فيه نظرة إجمالية عن شعراء كتابه بأجزائه الثلاثة[2].

– كما اختلف معه في طريقة إدراج المادّة الشعريّة، فبينما فصل أحمد عبيد بين الشعر المنشور وغير المنشور، واتخذ لكلّ منه طريقة في إدراجه، نجد محمد السنوسي قد انتهج طريقة واحدة في اختيار الشعر سواء المنشور وغير المنشور ولم يفصل بينهما، ولعلّ السّبب دائما يعود إلى الواقع الأدبيّ والثقافيّ وما يتطلّبه في كلا القطرين، فالأوّل عرف نشاطا في حركية النشر بكلّ أنواعها، من جرائد ومجلات وكتب ودواوين، ما دفع بمؤلّف "مشاهير شعراء العصر" إلى التّركيز على ما لم ينشر بعد لتيسّر الرّجوع إلى غيره ممّا هو منشور، وتوافره في الدواوين؛ أمّا الثاني، فإنّه يفتقر إلى هذه الحركية، بسبب فتور الحركة الفكريّة والثقافيّة، ثمّ التضييق المسلّط عليه من قبل المستعمر، وبالتالي فإنّ غرض محمد السنوسي الأوّل كان الجمع حفظا من الضياع، وتأمينا من الاندثار، ثم اختيار منه ما تتطلّبه ظروف المجتمع وأحواله.

واستنادا لما سبق، يمكن القول، إن محمد السنوسي لم يتأثر فقط بهذا النّموذج، بل تعدّى أن يكون مقلّدا محاكيا، إذ إنّ الاتفاق بين الكتابين لم يتوقف عند فكرة الكتاب أو منهجه، وإنّما تجاوز ذلك إلى تطابق المضمون والتراكيب اللغويّة، وهو ما يرجع دائما إلى نظرة الأديب الجزائريّ للحركة الأدبيّة في المشرق من حيث

---

[1] – مشاهير شعراء العصر أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة: مصر وسورية والعراق، القسم الأول: شعراء مصر7.

[2] – يقول في ذلك: "لي كبير أمل في إفراد جزء خاص أعطي فيه نظرة إجمالية في شعراء الجزء الأول والثاني والثالث مهما تمكّنت من ذلك، وأمهلني الزمان وريب المنون"، محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 199.

المثال المحتذى والنموذج الحيّ والبوصلة التي تقوده إلى نهضة أدبيّة وفكريّة من خلال استلهام تجاربها والاستعانة بها.

أما الاختلاف الجوهري الذي يميّز عمل محمد السنوسي، فإنّه يبرز في طريقة الاختيار للقصائد والأبيات؛ فإذا كان أحمد عبيد قد استند فيه إلى الذوق والانطباعيّة، فإن محمد السنوسي –رغم عدم تصريحه مباشرة بطريقته في الاختيار عدا الأغراض الثّلاثة–، قد استند في اختياره على ما يوافق اتّجاها معيّنا، والمبني على مبدأ واضح يتماشى مع مفهومه للشعر ووظيفة الشاعر في الحياة، بما في ذلك أغراض الرثاء والمديح والهجاء أو الأغراض الشخصية، والتي رغم اتباع أحمد عبيد في إبعادها، إلّا أنّه كرّس هذا الإبعاد فيما يوافق مبدأه، ولعلّ هذا الفرق يحدّد بشكل دقيق تميّز "شعراء الجزائر" عن سابقه، ويوضح أكثر عن هدفه وغرضه المبني على مبدأ محدّد ورؤية متكاملة تتوافق مع الاتجاه الاجتماعي الإصلاحي الذي يتبّناه صاحبه.

ويمكننا القول إنّ "مشاهير شعراء العصر" كان بمثابة عمل تتويجيّ وثمرة لنهضة وحركة مزدهرتين، في حين جاء نظيره "شعراء الجزائر" إرهاصا ونواة أولى يؤمل منها نهضة أدبيّة توازي نظيرتها المشرقيّة. وعليه يمكن أن نعترف أن عمل محمد السنوسي ليس فقط مجرد جمع لنصوص شعريّة متناثرة، بل هو مشروع قائم، اتّخذه صاحبه "ليكون محفّزا لليقظة ومؤشّرا لعزيمة الشباب المثقّف بالعربيّة الذي سيطرق باب التحديث الشعريّ"[1]، ويساهم ولو بيسير في بناء نهضة أدبيّة جزائريّة.

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم عبد الله حمادي، 1: 39.

الفصل الثاني:
أعلام الشعر الجزائريّ في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر وموضوعاته

المبحث الأول: أعلام الشعر الجزائريّ في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر

الشعراء بحسب الفئات العمريّة:

تنوّعت الفئات العمريّة لشعراء كتاب محمد السنوسي، بين شباب وكهول وشيوخ، وهي كما يتبيّن في الجدول التالي:

الرّقم	الشاعر	تاريخ ميلاده	عمره سنة 1927[1]
.1	محمد العيد آل خليفة	1322/05/27هـ=[1904/08/09م]	23
.2	محمد اللقاني بن السايح	1313هـ=[1895م]	32
.3	محمد السعيد الزاهري	1318/08/25هـ =[1900/12/17م][2]	27
.4	الجنيد أحمد مكّي	1893/01/30	34
.5	أبو اليقظان	1306/02/29هـ= 1888/11/05م[3]	39
.6	الطّيب العقبي	1307/10/14هـ=[1890/06/02م]	37
.7	مفدي زكريّاء	1326/03/12هـ= 1908/04/15م[4]	19
.8	أحمد كاتب بن الغزالي	1873/05	54
.9	حمّود رمضان	1324/09/10هـ=[1906/10/27م]	21
.10	ابراهيم بن نوح امتياز	1316/03هـ= [1898/07م][5]	29
.11	محمد الهادي السنوسي	1320/03هـ=[1902/06م]	25

[1] - حدّدنا هذا التّاريخ بحسب السنة التي صدر فيها الجزء الثاني من الكتاب، وليكون بذلك تصنيف أعمار الشعراء على تاريخ واحد.

[2] - يقول: "في 25 شعبان نفضت يدي من ستّة وعشرين عاما.."، محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 63.

[3] - ينظر: محمد علي دبّوز، أعلام الإصلاح في الجزائر من 1340/1921 إلى 1395/1975، مطبعة البعث، قسنطينة- الجزائر، ط1: 1974، ج1237.

[4] - ينظر: حمودة مصطفى، مفدي زكريا وإنتاجه الأدبيّ في مرحلة ما قبل الثّورة60.

[5] - جاء في ترجمته المدوّنة في كتاب "شعراء الجزائر" أنّه مولود سنة 1326[1908]، وهو خطأ، إذ وقع سهو أثناء تدوين الترجمة أو خطأ أثناء الطباعة، وتم كتابة الرقم 2 بدل الرقم 1 من التّاريخ، حيث ذُكر في ترجمته أنّه في سنة 1918 استدعته السلطة للتجنيد، أي في عمره 10 سنوات باعتبار التاريخ المدوّن في الترجمة، وهو غير منطقي، والصحيح أنّه تمّ استدعاؤه وهو في سنّ العشرين من عمره.

.12	الأمين العمودي	1890 [1]	37
.13	المولود بن الموهوب	1866/08	61
.14	الطاهر بن عبد السلام	حوالي 1894	33
.15	حسن أبو الحبال	1897	30
.16	محمد الصّالح خبخاش	1904	23
.17	المولود الزريبي	1887[2]	38[3]
.18	محمد العلمي	1306/09/05= [1889/05/04]	38
.19	محمد بن الحاج ابراهيم الطرابلسي	1304/04/20=[1887/01/15]	34
.20	أحمد بن يحي الأكحل	1324/03= [1906/05]	21
.21	محمود بن دويدة	1905	22

وإذا أردنا تصنيف شعراء الكتاب إلى فئات عمرية، فإنّه قد تواجهنا الصعوبة في تحديد تقسيمات كلّ فئة بدقّة، فبين الشباب والكهولة حدود وفروق، إلّا أنّه يختلف تقديرها بحسب المعايير والنقاط المرجعيّة المتعددة التي يستند عليها الباحثون في كلّ اتجاه علمي، فمنها من يحدّدها من جانبها النفسيّ، وآخر يربطها بالتغيرات البيولوجيّة، وبعضها يعتمد في التحديد على التغيرات للوضع الاجتماعي، وفي هذه الحالة، فإنّه يتعيّن علينا تحديد الفئات بحسب الاعتبارات والمعطيات التي تمنحها العيّنة المدروسة، ويمكننا إذ ذاك تقسيم شعراء الكتاب بحسب أعمارهم إلى فئات ثلاث:

الفئة الأولى: هي الخاصّة بالشعراء الذين تتراوح أعمارهم بين 18-27 وهم: مفدي زكريّاء، حمّود رمضان، أحمد بن يحي الأكحل، محمود بن دويدة، محمد العيد حمّ علي، محمد الصّالح خبخاش، محمد الهادي السنوسي الزاهري، محمد السعيد الزاهري؛ حيث يتميّز شعراء هذه الفئة بأنّهم الذين أنهوا لتوّهم تعليمهم، أو هم بصدد إنهائه، ولم يدخلوا معترك الحياة العمليّة بعد، أو هم في بداياتها، أي ليس لهم تجربة واسعة في الميدان العملي، ونصطلح عليها بفئة الشباب.

---

[1] - ذكر في ترجمته المؤرخة في 1927/07/13 أنه دخل في 37 سنة من عمره؛ ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 20.

[2] - ذهب الكثير من المصادر إلى أن مولده كان سنة 1897، وقد فنّد الباحث عبد الحليم صيد ذلك؛ ينظر: عبد الحليم صيد، معجم أعلام بسكرة، دار النعمان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 2014، ص120.

[3] - توفي في 1925/02/22، ينظر: نعي جريدة النجاح للمولود الزريبي، ينظر: س5، ع197، 03/ 1342/08، 1925/02/27، ص3.

الفئة الثانية: وهم الشعراء الذين تتراوح أعمارهم ما بين 30-42، وهم: ابراهيم بن نوح امتياز، حسن أبو حبال، محمد اللقاني بن السايح، الطاهر بن عبد السلام، الجنيد أحمد مكّي، الطيّب العقبي، الأمين العمودي، محمد العلمي، المولود الزريبي، أبو اليقظان، محمد الطرابلسي؛ وتتميّز هذه الفئة بأنّ أصحابها دخلوا الحياة العمليّة، ولهم فيها أشواط معتبرة.

أما عن تسميتها فيمكننا الإطلاق عليها بالفئة المتوسّطة، والتي تمثّل مرحلة الكهولة، وإن كان ذلك قد لا يتجانس مع أعمار بعضهم لصغرها عن هذه الصّفة، غير أنّنا استدللنا في تحديدها وبطريقة غير مباشرة من خلال ما أشار إليه صاحب الكتاب في وصفه للشّاعر أبو لحبال حول مساره الشعري، يقول محمد السنوسي: "..أما الشعر فقد حلّ لغزه صغيرا وتدرّج فيه وهو في ريعان شبابه إلى أن صار فيه كهلا مرضيا.."؛ فألحق محمد السنوسي انتماء الشاعر أبو الحبال إلى فئة الكهولة، وعمره آنذاك 30 سنة. والأمر كذلك بالنسبة للجنيد أحمد مكّي، من خلال ما يشير إليه قوله: "..ها قد مرّ غضّ شبابي وتناثرت أوراقه ورقة ورقة تحت تيّار الزّوابع! وما حظيت منها بزهرة، وها أنا مصافح الكهولة، فالشيخوخة فالهرم فالعدم ومالي مأثرة واحدة أدّخرها في سجل الآثار.."[1].

أما الفئة الثّالثة: ويشكّلها الشاعران: أحمد كاتب الغزالي، والمولود بن الموهوب؛ ونطلق عليها بفئة الكبار، وهم شعراء مرحلة الشيخوخة، ولهم في الحياة العملية الخبرة والرّسوخ.

ويمكن اختصار ما سبق في الجدول الآتي:

الفئة	الشباب	الكهولة	الشيوخ	المجموع الكلّي
العدد	8	11	2	21
النسبة	%38.10	%52.38	%9.52	%100

وبذلك تكون الأعمار المتوسطة (الكهولة) هي التي أخذت المكان الأكبر في الكتاب بنسبة 52.38%، وتليها فئة الشباب بنسبة 38.10%، ومع تقدّم نسبة الفئة المتوسّطة على نسبة فئة الشباب، إلا أنّنا نستطيع القول إنّ الفئتان تتناصفان الكتاب، وتشكّلان بذلك أساسه بالغالبية القصوى، إذ تمثّلان معا الأعمار الأكثر يفاعة وحماسا وعزما للعمل، وإن كانت فئة الشباب تزيد عن هذه الأوصاف بالحيويّة والنّشاط فإنّ الفئة الثانية تجمع بينها وبين الخبرة في الحياة والرّشد والعقلانيّة في شخصية أصحابها.

أما فئة الكبار (الشيوخ) فتسجّل نسبة ضئيلة جدّا لا تمثّل سوى 9.52% من الفئات العمريّة لشعراء الكتاب، وقد سبق وأن رأينا فيما ذكره محمد السنوسي عن المتخلّفين عن دعوته والرافضين الانضمام إلى

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 97.

مشروع الكتاب، والذي أرجع جملة هؤلاء إلى فئة الكبار، أو كما أشار إليهم بقوله: "..من بلغ من العمر عتيّا لا يستطيع صولة أبناء العشرين"[1].

قد يكون السّبب في قلّة الشعراء الشيوخ ضمن الكتاب هو تخلّف هذه الفئة عن الدعوة، كما لمّح له السنوسي، إلّا أنّنا لا نستبعد أن تكون نسب فئات شعراء الكتاب هي الصورة الحقيقيّة للمشهد الشعري الجزائريّ في عشرينات من القرن الماضي، فالفئات المتوسّطة والشّبانية لهذه الفترة قد نشأت وفتحت أعينها على حركات التّغيير الفكريّ والانتعاش الثقافيّ العلميّ، كانتشار التعليم العربيّ الحرّ والهجرات العلميّة وتأسيس النّوادي الأدبيّة والصحافة العربيّة ..إلخ، والتي انعكست كلّها على الحياة الأدبيّة، فانفجرت قرائح شبان في مقتبل العمر، وولد شعراء وأدباء اهتزّت بهم السّاحة الأدبيّة الجزائريّة، وعلى عكسها فئة الكبار التي عايشت الفترة الحالكة من تاريخ الحركة الفكريّة والثقافيّة والأدبيّة للجزائر، والتي لم ينجم عنها إلا قلّة قليلة من الشعراء الفحول.

التوزيع الجغرافيّ للشعراء:

الجدول أدناه يوضّح توزّع شعراء الكتاب حسب بلدانهم وانتماءاتهم الجهويّة:

الرّقم	الشاعر	البلد الأصل	الجهة
.1	محمد العيد حمّ علي (آل خليفة)	بسكرة	الشرق- الجنوب
.2	محمد اللقاني بن السّايح	الطّيبات	الشرق- الجنوب
.3	محمد السعيد الزاهري	ليانة – بسكرة	الشرق- الجنوب
.4	الجنيد أحمد مكّي	الخنقة – بسكرة	الشرق- الجنوب
.5	أبو اليقظان	القرارة – غرداية	الشرق- الجنوب
.6	الطّيب العقبي	سيدي عقبة – بسكرة	الشرق- الجنوب
.7	مفدي زكريّاء	بني يسقن – غرداية	الوسط- الجنوب
.8	أحمد كاتب بن الغزالي	قالمة	الشرق- الشّمال
.9	حمّود رمضان	غرداية	الوسط- الجنوب
.10	ابراهيم بن نوح امتياز	بني يسقن – غرداية	الوسط- الجنوب
.11	محمد الهادي السنوسي الزاهري	ليانة – بسكرة	الشرق- الجنوب
.12	الأمين العمودي	وادي سوف	الشرق- الجنوب
.13	المولود بن الموهوب	قسنطينة	الشرق- الشّمال
.14	الطّاهر بن عبد السلام	سوق اهراس	الشرق- الشّمال

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 8.

.15	حسن بولحبال	خنشلة	الشرق– الشّمال
.16	محمد الصّالح خبخاش	قسنطينة	الشرق– الشّمال
.17	المولود الزريبي	زريبة الوادي – بسكرة	الشرق– الجنوب
.18	محمد العلمي[1]	الجزائر العاصمة	الوسط– الشّمال
.19	محمد بن الحاج ابراهيم الطرابلسي[2]	برّيان – غرداية	الوسط– الجنوب
.20	أحمد بن يحي الأكحل	الجزائر العاصمة	الوسط– الشّمال
.21	محمود بن دويدة	الطاهير –جيجل	الشرق– الشّمال

وإذا حاولنا قراءة هذه التّوزيعات، نبتدأ بتصنيفها إلى الجهات الثّلاثة للوطن: شرق ووسط وغرب، وبتحويل هذا الجدول إلى أرقام ونسب، يكون الآتي:

	شعراء الشرق	**شعراء الوسط**	**شعراء الغرب**	**المجموع الكلّي**
المجموع	14	7	0	21
النّسبة	%66.67	%33.33	%0.00	%100

حيث يتبيّن جليّا غلبة شعراء الشرق الجزائريّ حضورا في كتاب السنوسي بما يقارب الثّلثين، ثم الوسط الجزائريّ بالثّلث، في حين يغيب شعراء الغرب الجزائريّ نهائيّا عن الكتاب، رغم عزم محمد السنوسي على ضمّ جميع شعراء الجزائر وإشراكهم في مشروعه؛ ولعلّنا نتساءل هنا فيما إذا كانت هذه النسب تعكس صورة الواقع الأدبيّ والشعري في تلك الفترة، بخلو الساحة الأدبيّة من أدباء وشعراء من الغرب الجزائريّ وزخمها في الشرق، أم أنّ في الأمر– إذا نظرنا له من الزاوية الشخصية– تمييز ومحاباة، خاصّة وأنّ الكاتب ينتمي إلى المنطقة الجغرافيّة الشرقيّة.

ولا يمكننا بحال من الأحوال الجزم والوصول إلى تفسير لهذه النتائج ولو تقريبيا إلّا من خلال معرفة طبيعة الحركة الشعريّة الجزائريّة، والوقوف عندها خلال العشرينات، ومقارنة نتائجها بنتائج الكتاب.

وعليه حاولنا جمع وإحصاء الشعراء الجزائريّين في الفترة التي ظهر فيها كتاب "شعراء الجزائر"، وذلك بالاستعانة بالجرائد التي كانت تصدر وقتئذ، ابتداءً من سنة 1923 –حيث تعمّدنا توسيع النّطاق الزّمني في عملية الجمع، حتى يكون تصوير المشهد الشعري الجزائريّ أكثر شمولا– إلى غاية 1927 تاريخ إصدار الجزء الثاني لـ "شعراء الجزائر"، وهذه الجرائد التي اخترناها كعيّنة هي: الإقدام، النجاح، المنتقد، الشهاب، صدى الصحراء، حيث تتبّعنا جميع أعدادها في الفترة المحدّدة؛ لتجتمع لدينا قائمة لأسماء شعراء، مبيّنة في الجدول

[1] – من مواليد المغرب، إلا أنه قطن الجزائر العاصمة.

[2] – ولد وترعرع في طرابلس الغرب (ليبيا)، انتقل إلى بلده الأصل سنة 1912، وعمره 25 سنة.

الآتي[1]:

الرقم	الشاعر	البلد الأصل	الجهة	الجرائد التي نشر فيها	عدد النصوص (نصّين فأكثر)
.1	ابراهيم بن محمد السّاسي ابراهيم	وادي سوف	الشرق- الجنوب	النجاح	
.2	ابراهيم بن نوح امتياز	بني يسقن	الوسط- الجنوب	النجاح- الشهاب	4
.3	ابراهيم بيوض	القرارة	الوسط- الجنوب	النجاح	
.4	ابن البشير الرّابحي	البليدة	الشرق- الشمال	النجاح- الشهاب	11
.5	ابن العقون عبد الّرحمن	وادي زناتي	الشرق- الشمال	النجاح	
.6	ابن المكّي محمد بن الصّديق	الخنقة (بسكرة)	الشرق- الجنوب	النجاح	
.7	ابن تيمية عبد الحق بن ابراهيم الخنقي	بسكرة	الشرق- الجنوب	الشهاب	
.8	ابن حفيظ موسى النّوي	القنطرة	الشرق- الجنوب	النجاح	
.9	ابن دريسو عيسى بن الحاج	القرارة	الوسط- الجنوب	الإقدام- النجاح	2
.10	ابن سليمان محمد المرتضى	قسنطينة	الشرق- الشمال	النجاح	
.11	ابن عبدي محمود	المديّة	الوسط- الشمال	النجاح	
.12	ابن مهيدي محمد الصّغير	عمّي موسى	الغرب- الشمال	النجاح	
.13	اسكندر محمد الفضيل	المديّة	الوسط- الشمال	النجاح	
.14	اسماعيل بن خير الدّين	بسكرة	الشرق- الجنوب	صدى الصحراء	
.15	اسماعيل مكّي الخنقي	بسكرة	الشرق- الجنوب	الشهاب	2
.16	اقويدر بن أحمد التّقرتي	تقرت	الشرق- الجنوب	النجاح	
.17	الأخضري عبد العلي	بسكرة	الشرق- الجنوب	الإقدام	
.18	الأمين بن علي	عين مليلة	الشرق- الشمال	النجاح	
.19	البشير بن داود	طولقة	الشرق- الجنوب	النجاح	
.20	الجنيد أحمد مكّي	بسكرة	الشرق- الجنوب	المنتقد	
.21	الجيلاني بن عبد الكريم	العطّاف	الوسط- الشمال	النجاح	
.22	الحاج ابراهيم بن عيسى (أبو اليقظان)	القرارة	الوسط- الجنوب	النجاح	
.23	الحاج أحمد البرعوي	قسنطينة	الشرق- الشمال	المنتقد	
.24	الحاج كعباش	القرارة	الوسط- الجنوب	النجاح	2
.25	الشيخ الحفناوي	ديس (بوسعادة)	الوسط- الشمال	النجاح	
.26	الشيخ أبولحبال	خنشلة	الشرق- الشمال	المنتقد- صدى الصحراء	4
.27	الشيخ حشلاف	بوقراط	الغرب- الشمال	النجاح	

[1] - إجمالي الشعراء 118، بعد حذف الشعراء الذين أمضوا قصائدهم بأسماء مستعارة، وكذلك الشعراء الذين لم نهتد إلى انتمائهم الجغرافي، وهم : ابن علاق عبد القادر، أحمد بن يحي الحسني الجزائريّ، جلواحي محمد بن جلواح، الحسين بن أحمد أبو زيدي، طالب حلوي، عبد القادر بن محمد الصديق، عبد الله بن الوطن، القايد علي، قدور بن محي الدّين الحلوي، كاتب محمد ناصر، المدني بن أحمد، إضافة لشاعر غير واضح كتابة اسمه.

.28	الشيخ سيدي العابد بن عبد الله	أولاد جلال	الشرق- الجنوب	النجاح	
.29	الشيخ مصطفى بن قويدر	بسكرة	الشرق- الجنوب	الإقدام	
.30	الصّديق بن عريوة	بريكة	الشرق- الشمال	النجاح	
.31	الطّاهر بن المولود البرجي	طولقة	الشرق- الجنوب	النجاح	
.32	الطّاهر بن عبد السلام	سوق أهراس	الشرق- الشمال	الإقدام	
.33	الطّيب العقبي	سيدي عقبة	الشرق- الجنوب	المنتقد- الشهاب- صدى الصحراء	3
.34	العزّوزي بن خليل	تبسة	الشرق- الشمال	النجاح	
.35	العمري الحساني	تقرت	الشرق- الجنوب	النجاح	
.36	اللقاني بن السّايح	الطّيبات	الشرق- الجنوب	الإقدام- النجاح- صدى الصحراء- المنتقد	7
.37	المنصوري أحمد بن عبد الرحمن	الأغواط	الوسط- الجنوب	النجاح	
.38	المهدي بن منصور	سيدي عقبة	الشرق- الجنوب	النجاح	
.39	المولود بن الموهوب	قسنطينة	الشرق- الشمال	النجاح	
.40	المولود بن محمد الأزهري (الزريبي)	زريبة الوادي	الشرق- الجنوب	الإقدام- النجاح	2
.41	الهتيهت عمر	جيجل	الشرق- الشمال	النجاح	
.42	أبو العلاء المليكي	غرداية	الوسط- الجنوب	النجاح	2
.43	أبو القاسم بن محمد بن ابراهيم الغول	ديس (بوسعادة)	الوسط- الشمال	النجاح	
.44	أبو حفص الحركاتي	عين البيضاء	الشرق- الشمال	النجاح	
.45	أحمد الأكحل بن يحي	العاصمة	الوسط- الشمال	النجاح	6
.46	أحمد بن الحاج	الأبيض سيدي الشيخ	الغرب- الشمال	النجاح	
.47	أحمد بن العابد العقبي	سيدي عقبة	الشرق- الجنوب	الإقدام	
.48	أحمد بن المولود (السقني؟؟)	عين مليلة	الشرق- الشمال	النجاح	
.49	أحمد بن بلقاسم بن جفال	بسكرة	الشرق- الجنوب	النجاح	
.50	أحمد بن داود بن الشيخ سيدي عبد الرحمن	برج بوعريريج	الشرق- الشمال	النجاح	
.51	أحمد بن عبد القادر بن عمران	تقرت	الشرق- الجنوب	النجاح	
.52	أحمد بن عليّة	طولقة	الشرق- الجنوب	النجاح	4
.53	أحمد بن عمر بن أحمد	قسنطينة	الشرق- الشمال	النجاح	
.54	أحمد كاتب الغزالي	قالمة	الشرق- الشمال	النجاح	3
.55	أعزام ابراهيم بن صالح الوارجلاني	وارجلان	الشرق- الجنوب	النجاح	
.56	أموى محمد	الخنقة (بسكرة)	الشرق- الجنوب	النجاح	
.57	بلقاسم بن الشيخ العربي	عين مليلة	الشرق- الشمال	النجاح	
.58	بن جلاب البرجي	طولقة	الشرق- الجنوب	النجاح	

.59	بن دويدة محمود بن أحمد	الميلية	الشرق- الشمال	النجاح- الشهاب	2
.60	بن معنصر محمد الزين بن عمار	ميلة	الشرق- الشمال	النجاح	
.61	جلالي محمود	تبسة	الشرق- الشمال	النجاح	
.62	جلول أحمد بدوي (الغريسي)	ثنيّة الأحد	الوسط- الشمال	النجاح	4
.63	حقّي بن محمد السّايح بن البشير التّجاني	تقرت	الشرق- الجنوب	النجاح	
.64	خبشاش محمد الصّالح	قسنطينة	الشرق- الشمال	النجاح- صدى الصحراء	4
.65	خداوي محمد	البليدة	الوسط- الشمال	النجاح	
.66	دريوش محمد بن مصطفى	الميلية	الشرق- الشمال	النجاح	
.67	رمضان حمّود	غرداية	الوسط- الجنوب	الشهاب	6
.68	زراري عبد الباقي العقبي	سيدي عقبة	الشرق- الجنوب	النجاح	
.69	زكريّاء بن سليمان (مفدي)	بني يسقن	الوسط- الجنوب	الشهاب	
.70	سليمان بن الحاج داود العطفاوي	غرداية	الوسط- الجنوب	النجاح	
.71	ضاري محمد بن محمود	شرشال	الوسط- الشمال	النجاح	
.72	طيّار محمد الصّالح بن الخضر	عزابة- سكيكدة	الشرق- الشمال	النجاح	
.73	عابد محمد الشّريف السّطيفي	سطيف	الشرق- الشمال	النجاح	
.74	عبد الحفيظ بن الهاشمي (بإمضاء الرشيد) صاحب امتياز الجريدة	طولقة	الشرق- الجنوب	النجاح	
.75	عبد الحميد معيزة	العلمة	الشرق- الشمال	النجاح	
.76	عبد السلام السّلطاني الجزائريّ	عين التّوتة	الشرق- الشمال	النجاح	
.77	عبد العزيز الزرقاني	تلمسان	الغرب- الشمال	الإقدام- النجاح	نص واحد مكرر في الجريدتين
.78	عبد القادر بن محمد بن عمّار	بوسعادة	الوسط- الشمال	النجاح	
.79	عبد القادر خير الدين	فرفار	الشرق- الجنوب	النجاح	
.80	عبد الله بن المبروك	طولقة	الشرق- الجنوب	النجاح	4
.81	عسّول بن على بن عسّول العبيدي الأزهري	تبسة	الشرق- الشمال	الإقدام- المنتقد- صدى الصحراء	4
.82	علوي ابراهيم بن سليمان	طولقة	الشرق- الجنوب	الإقدام	2
.83	علي الزّواق	البليدة	الوسط- الشمال	النجاح	
.84	عمر بن صالح بن سي سليمان	سكيكدة	الشرق- الشمال	الإقدام	
.85	عيّاش البشير بن محمد	ليشانة	الشرق- الجنوب	النجاح	
.86	كمال محمد بن أحمد الدّراجي	وادي زناتي	الشرق- الشمال	النجاح	
.87	مامي اسماعيل	قسنطينة	الشرق- الشمال	النجاح	
.88	محمد الأمين بن الشيخ مدني بن عزوز	بسكرة	الشرق- الجنوب	النجاح	
.89	محمد الخضر حسين	بسكرة	الشرق- الجنوب	الشهاب	

.90	محمد السعيد الزاهري	ليانة	الشرق- الجنوب	الإقدام-النجاح- الشهاب	7
.91	محمد الصّادق	بسكرة	الشرق- الجنوب	الإقدام	
.92	محمد العقون البرجي	طولقة	الشرق- الجنوب	النجاح	
.93	محمد العلمي	العاصمة	الوسط- الشمال	النجاح- صدى الصحراء	20[1]
.94	محمد العيد حمّ علي (خليفة)	بسكرة	الشرق- الجنوب	الإقدام-النجاح-المنتقد- الشهاب- صدى الصحراء	14
.95	محمد المكّي الصّايغ	مسكيانة	الشرق- الشمال	النجاح	
.96	محمد الموهوب بن المولود	قسنطينة	الشرق- الشمال	النجاح	2
.97	محمد النّجار الحركاتي	قسنطينة	الشرق- الشمال	النجاح	3
.98	محمد النّوار بن عبد المجيد	طولقة	الشرق- الجنوب	النجاح	
.99	محمد الهادي السنوسي الزاهري	ليانة	الشرق- الجنوب	النجاح-المنتقد- الشهاب	7
.100	محمد بلقراد	البليدة	الوسط- الشمال	النجاح- الشهاب	3
.101	محمد بن ابراهيم الطّرابلسي	غرداية	الوسط- الجنوب	الشهاب- صدى الصحراء	2
.102	محمد بن الحاج ابراهيم السّطيفي	سطيف	الشرق- الشمال	النجاح	
.103	محمد بن الحاج قويدر بن مناد	البليدة	الوسط- الشمال	النجاح	
.104	محمد بن القاضي	باتنة	الشرق- الشمال	الإقدام	
.105	محمد بن بكر	بوسعادة	الوسط- الشمال	النجاح	
.106	محمد بن عبد الحقّ بن سيدي ابراهيم	ديس	الوسط- الشمال	النجاح	
.107	محمد بن عبد القادر	جيريفيل	الغرب- الشمال	الإقدام	
.108	محمد بن قدور المكتبي	البليدة	الوسط- الشمال	النجاح	
.109	محمد بن مصطفى بن قويدر	بسكرة	الشرق- الجنوب	الإقدام	
.110	محمد عبابسة الأخضري	بسكرة	الشرق- الجنوب	الشهاب	
.111	محمد معمري الزّواوي	زواوة- جرجرة	الشمال الوسط	النجاح	
.112	محمد مكّي	بسكرة	الشرق- الجنوب	الإقدام	
.113	محمد منصور العقبي	سيدي عقبة	الشرق- الجنوب	النجاح- الشهاب	3
.114	معطى الله محمود بن عمّار	عزابة -سكيكدة	الشرق- الشمال	النجاح	
.115	ميسومي أحمد بن عبد الرّحمن	قصر البخاري	الوسط- الشمال	النجاح	6
.116	ميسومي عبد القادر بن عبد الرحمن	قصر البوخاري	الوسط- الشمال	النجاح	
.117	وعزان عبد القادر	عمي موسى	الغرب- الشمال	النجاح	2
.118	يحياوي علي بن السّعداوي	شرشال	الوسط- الشمال	النجاح	

وبتحويل الجدول السّابق إلى أرقام ونسب، نضع الجدول التالي:

	شعراء الشرق	**شعراء الوسط**	**شعراء الغرب**	**المجموع الكلّي**

[1] - له 19 نصّا منشورا في جريدة النجاح في الفترة المدروسة.

المجموع	80	32	6	118
النسبة	%67.80	%27.12	%5.08	%100

فنلاحظ من خلال نتائج الجدول أن نسب شعراء كل قطر في الجرائد تتقارب مع تلك التي وجدناها في الكتاب من حيث الترتيب، ومن حيث الغلبة أيضا لشعراء الشرق، الذين اكتسحت نسبتهم الساحة الشعرية الجزائريّة، ثمّ وبرتبة ثانية شعراء الوسط، ثم وأخيرا شعراء الغرب الذين ظهروا ضمن الإحصاء الكلّي الخاصّ بشعراء الجرائد، إلّا أنّه ظهور محتشم وليس له تأثير كبير بالنسبة للمشهد الشعري الإجمالي، وتكاد تكون نسبتها منعدمة مقارنة بنسبة حضور شعراء الشرق، ولا تبتعد عنها نسبة شعراء الوسط كثيرا إذ هي منخفضة كذلك، إلّا أنّنا نعتبرها نسبة متقدّمة نوعا ما خاصّة إذا راعينا في ذلك صغر الحيّز الجغرافي للوسط الجزائريّ مقارنة بنظيريه الشرقي والغربي.

والحقّ أنّ ظاهرة عدم توازن الحركة الشعرية أو الأدبيّة عموما بين الشرق والوسط والغرب، وتمركزها في الجهة الشرقية في عشرينات القرن الماضي، هي حقيقة يثبتها أحد أدباء الغرب الجزائريّ يدعى وعزان عبد القادر في قصيدة نشرها في إحدى أعداد جريدة النجاح بعنوان "إليك يا وهران"[1] يخاطب فيها أبناء الإيالة الوهرانيّة[2]، وهي بمثابة اعتراف صريح منه وتفسير واضح عن غياب النهضة الأدبيّة والفكرية عموما في القطر الغربي، والتي أخذت أشواطا كبيرة عند نظيريه الشرقي والوسط. ولابأس في الوقوف عند هذه القصيدة وقراءة فحواها وأهمّ ما عرضه الشاعر فيها:

يستهلّ الشاعر قصيدته مستنطقا الإيالة الوهرانيّة وكلّ المدن الغربية التي تضمّها، مستنهضا أبناءها بسؤاله عمن يجيب دعواه، منبّها إلى غفلتها، ومحذّرا إياها غواية الدّهر، يقول: **[البسيط]**

"وَهْرانُ هلْ فِيكِ مَنْ يُصغِي إلى طَلَبِي إنْ كُنْتِ في سِنَةٍ فالدَّهْرُ في خَبَبِ"

ثم يشير إليها لما لحقت به جاراتها الأخرى من نهضة علميّة وأدبيّة صعدت بها إلى العلا، مركّزا على ما بلغته من نبوغ شعري، وما حقّقه شبابها من تجديد في الشعر ورفع مكانته، بعدما ظلّ غارقا في الرداءة والانحطاط ردحا من الزمن، ويقارن هذا النشاط العلمي والأدبي في الشرق بنظيره الغرب الذي طغى عليه الجهل، وأصبح مرتعا للهو واللعب:

"هَلا أَتَاكِ مِن الأَنْبَاءِ ما أَخَذَتْ جَاراتُكِ اليَومَ مِن عِلمٍ وَمِنْ أَدبِ
تَفَنَنَتْ فِتْيَةٌ في الشعر طَالِبَةً أَوْجَ المَعَالي فَحَلَّتْ مَنزلَ الشُّهُبِ

[1] - جريدة النجاح، س7، ع412، 1345/08/23، 1927/02/25، ص3.

[2] - تضم مدن الغرب الجزائريّ: وهران، تلمسان مستغانم، معسكر، سيدي بلعباس، تيارت، جيريفيل (البيض).

وَجَـدَّدُوا عَهْـدَ شـعرٍ كـان مُنْطرِحًـا رَهْـن الـدُّثُور فَأَضْـحَى أَعجَـبَ العُجـبِ
الشَـرقُ أَصـبحَ في أَسْمَـى مَراتِبـهِ والغَـربُ بـاتَ حَليـفَ اللَّهْـوِ واللَّعِـبِ"

ثم يحاول الشاعر تأكيد أنّ ما بلغته مدن الشرق من نهضة وارتقاء فكري كان نتيجة الإخلاص في العمل، ومضاء العزيمة، والمثابرة في تذييل سبل الإصلاح، ومجابهة العوائق، وحرّي بها أن تفتخر بعد ذلك بإنجازاتها ونتائج أعمالها بين العرب والعجم، كما أنّ منطقة الوسط أو عمالة الجزائر ليست ببعيدة عنها، إذ أخذت بأسباب الإصلاح والنهوض، وسلكت سبيل التقدم، مستعينة في ذلك بأختها الشرقيّة، يقول في ذلك:

"لَيْسـتْ مُعَانَقَـةُ العَلِيَـا بِهَيِّنَـةٍ عَانَيْتَ يا شَرقُ ما عَانَيْتَ مِن تَعَبِ
بَلغْـتَ شَـأْوَ العُـلا بِالجِـدِّ فَـافْتَخَرتْ أَهْلُـوكَ بالمجْـدِ بَـينَ العَجَـمِ والعَـرَبِ
فَـاخَرتَ يـا شـرقُ أَهْـلَ الأَرضِ قَاطِبَـةً ومـا سِـوَى العِلـمَ إِنْ فـاخَرتَ بالرُّتَـبِ
أَرى الجَزائِـرَ في أَعْلَـى مَقَاعِـدِها تَمُـدُّها أُختُهـا مِـن خَـالِص النُخَـبِ"

وكتفصيل عن صورة هذه النهضة في القطرين يسترسل الشاعر بوصف مظاهرها وذكر قادتها:

"أَرَى قَسَـنْطينةَ تَـزْدادُ بَهْجَتُهـا مِـن النجـاح ومـنْ كتَّابِـه النُجُـبِ
لا غَـرْوَ أَنْ بَـرَزَتْ أَهْـل الجَزائِـر في شَـكْلٍ جَديـدٍ وفِكْـرٍ غَـيرِ مُضـطَرِبِ
رَبَى بِهـا الفِكْـرُ مِـن قِبْـلِ أَسـاتِذةٍ عبـدِ الحَليـم التَّقـيِّ وابـنِ أبي الشَّـنَبِ
مشـائخٌ ضَـمَّها العِرفَـانُ في رَحِـمٍ هُـم البُـدُور بِـلا شَـكٍ ولا رِيَـبِ"

وقد أبان الشاعر في القصيدة عن الحقيقة الجوهرية التي وراء الجمود الذي عرفه الغرب، والسبب الرئيس في تعطّل نهضته، وتأخّره فكريّا وعلميّا عن ركاب الأقطار الأخرى؛ وهو تمركز الذين وصفهم بـ "زعانفة" أو "شياطين البرّ" بهذا القطر، وتوغّلهم فيه أكثر، فكانوا مصدر فساد الدين، وأصل انحراف الناس؛ وهو من دون شك يقصد بهم شيوخ الزوايا والطّرق الصوفية المنحرفة، المستغلّين الدّين لتحقيق مآربهم وأطماعهم، يقول:

"لا أَفلَحَـتْ بَلْـدَةٌ فِيهـا [زَعَانِفَـة] صـاتٍ لتُلقِـي أَقْوامًـا إلى المطَـبِ
شَـيَاطِنُ الـبرِّ-قُطْـر الغَـربِ- مَنْبَعُهـا هَاجَـتْ بأَقْطَارِنَـا للنَّهـبِ والسَّـلبِ
شَـيَاطِنُ البَـرِّ كَـم نَالَـتْ مَآرِبَهـا فالـدِّينُ في جَـزَعٍ والشَـعبُ في شَـغَبِ
ياويلَـةَ الشَـعبِ إِنْ لمْ يكْتَسِـبْ أَدَبًـا يَقِيـهِ مِـن فِدْيَـةِ الطَّـاغُوتِ بالـذَّهَبِ."[1]

وبالعودة إلى تفسير نسب شعراء الأقطار في الكتاب، فإنّنا نرى أنّ تراجع شعراء الغرب الجزائريّ من

[1] - لهذا لم يشكّل التيّار الإصلاحيّ المناوئ لهذا التوجّه تأثيرا كبيرا في الغرب الجزائريّ، ولم يلحق إليه صداه بشكل واسع في العشرينات.

المشهد الشعري العام لا يعني بالضرورة أن يغيّبوا تماما عن كتاب السنوسي، ولا مبررا كافيا في عدم ظهور أي أثر لهم فيه، رغم قصور الحياة الأدبيّة في القطر الغربي، خاصّة مع وجود بعض الأسماء الشعرية التي أثبتت حضورها في المشهد الشعري كما يتبيّن ذلك في الجدول الخاصّ بإحصاء شعراء الجرائد، ثمّ إنّ هدف مشروع السنوسي كان-كما ذكرنا سابقا- تدوين شعر كلّ الشعراء الجزائريّين، وجمع أسمائهم في كتاب واحد.

وهنا قد تدخل عوامل أخرى ثانوية في تفسير هذا التباين الصارخ بين نسب انتمائية شعراء الكتاب، واحتلال شعراء الشرق المساحة الأكبر فيه؛ لعلّ أهمّها -حسبنا- ما يتعلق بتموقع صاحب الكتاب وبالحيّز الجغرافي الذي كان يسير فيه أثناء البحث عن شعراء يضمّهم لمشروعه: وهو ما توضّحه مشاهداته[1] التي نقلها عن الجولات التي قام بها نائبا عن جريدتي المنتقد والشهاب مروّجا لمشروعهما الإصلاحيّ، ومعرّفا بهما، والمنشورة على صحائف الجريدتين، حيث توضّح هذه المشاهدات خريطة مساره، والتي استهدفت مناطق الشرق فقط من شماله إلى جنوبه.

وتتبيّن العلاقة بين جولاته هذه وبين اهتدائه للشعراء ما ذكره ضمن إعلانه للكتاب الذي نشر في جريدة الشهاب، حيث يقول: "..ولقد استشرت كثيرا من أدبائنا الذين اجتمعت بهم في جولتي نائبا عن جريدتي "المنتقد" و"الشهاب"، وما ذاكرت أحدا في هذا المشروع إلّا أبدى لي من الارتياح له والمنشّطات ما نفخ من روعي روح عزم وإقدام على هذا العمل الجليل، الذي لست من فرسانه، ولكنّها الحياة وميدان العمل"[2]. ولعلّ ما يزيد تأكيدا لذلك هو انخفاض نسبة شعراء الوسط في الكتاب أيضا.

ومن جهة أخرى، فقد نرجع تباين النسب أيضا إلى قلّة التواصل بين الجهتين الشرقيّة والغربيّة للوطن، بسبب التضييق على الأهالي في التنقّل بحريّة بين مختلف مناطق الوطن، وبسبب الحالة الثقافيّة للوطن، والمتمثلة في قلّة الجرائد العربيّة الأهليّة، الوسيلة التي ربما بها يتعرّف الأدباء على بعضهم، ويؤكّد ذلك تعليق محمد السنوسي الذي يقول فيه: "...ووطننا البائس المسكين الذي يعدّ أكثر من خمس ملايين ليس فيه غير أربع جرائد، وبينه من الصّحف الاستعماريّة المحاربة أكثر من خمسين جريدة بين يوميّة وأسبوعيّة تتحامل علينا تحامل السيل على غثاء النبات"[3]، ومع قلّة هذه الجرائد، فإن نشاطها قد تمركز فقط في الشرق ووسط الجزائر[4]، فمنذ مطلع العقد الثّالث من القرن العشرين لم تظهر صحيفة تصدر من جهة الغرب الجزائريّ إلا مع بداية سنة

---

[1] - ينظر: الفصل الأوّل من البحث24، 25.

[2] - جريدة الشهاب، س1، ع 23، 1344/10/09، 1926/04/22، ص15.

[3] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 127.

[4] - ينظر: محمد بن صالح ناصر، الصحف العربيّة الجزائريّة من 1847 إلى 1954، ألفا دزاين، قصر المعارض، الصّنوبر البحري، المحمديّة – الجزائر، ط1: 1980، ص 48- 98.

1927، حيث أنشئت جريدة البلاغ لسان حال الطريقة العلويّة، والتي كانت تصدر من مستغانم، وكان الدّاعي لإنشائها الصدّ عن هجومات صحف رجال الإصلاح.

أمّا إذا قارنّا نسب الشعراء بين جهتي الشّمال والجنوب فإنّنا نجدها في الكتاب كما يوضحها الجدول الآتي:

	شعراء الجنوب	شعراء الشّمال	المجموع الكلّي
المجموع	13	8	21
النسبة	%61.90	%38.10	%100

فثلثي شعراء الكتاب هم ممن ينتمون إلى الجنوب. والثلث الباقي ممن ينتمون إلى الشمال.

وبالمقابل، إذا قارنا نسب شعراء الجرائد بين جهتي الشّمال والجنوب من خلال الإحصاء السابق، فنجد كالآتي:

	شعراء الجنوب	شعراء الشّمال	المجموع الكلّي
المجموع	55	63	118
النسبة	%46.61	%53.39	%100

فنلاحظ تقدّم نسبة شعراء الشمال على نسبة شعراء الجنوب، رغم أنّه ليس بفارق كبير؛ وهي نتيجة تخالف عمّا خرجت به نسب انتماء الشعراء للجهتين في الكتاب، ممّا يؤكّد فرضية أثر عامل انتماء الكاتب وخط تحركاته في رحلة البحث والجمع في إدراج الشعراء للكتاب.

غير أنّنا إذا ما راعينا نسبة توزيع السّكان بين الجهتين، حيث هي مرتفعة في الشمال مقارنة بالجنوب، فإنّ نسبة شعراء الجنوب هي في الحقيقة متقدّمة جدّا، ممّا يدلّ على أنّ الشعر كان أكثر ازدهارا وتقدّما في منطقة الجنوب خلال العشرينات، ويعود السبب في ذلك إلى عامل اللغة العربية ومكانتها في الجنوب ومدى تمكّن السكان منها؛ حيث بقيت مناطق الجنوب تحتفظ بفصاحة اللسان العربيّ وجزالته رغم ضعف مستوى التعليم فيها وتقليديّته، وذلك لعدم اختلاطهم بالعنصر التّركيّ ولا الأوروبيّ فيما بعد، فلم تعرف هذه المناطق زحفا للعثمانيين واستوطانا للمعمّرين الأوروبيين والفرنسيّين بسبب فقرها وجدبها وقساوة مناخها، الأمر الذي جعلها بمنأى عن التراجع اللّغوي؛ بخلاف مناطق الشمال التي ضربت على ألسنة سكانها العجمة، وتفشت فيها اللكنة بسبب هذا الاختلاط.

ونجد تلخيص ذلك في خطبة الأديب الجزائريّ عبد العالي بن داود الأخضري، التي ألقاها في حفلة جمعية قدماء الصّادقية التونسيّة التي أقامتها احتفاء بكتاب شعراء الجزائر وصاحبه، موضّحا أنّ ما اعترى الأدب الجزائريّ من فتور وتراجع في الأزمنة الأخيرة كان: "نتيجة لتتريك اللغة العربية عند الفتح العثماني، وانكماش

البوادي على أنفسهم ورجوعهم إذ ذاك إلى بربريتهم، ثم إقبال أهل المدن على الترف والسفاسف وإعراضهم عن الأدب بأنواعه(..) وتقاصرت الهمم عن العربي الفصيح إلى الأعجمي المعوجّ، وارتضخت اللكنة، وانعقدت الألسنة وكادت صروح المجد أن تنهار.."[1].

أما إذا ضيّقنا الدائرة ونظرنا إلى شعراء الجنوب المدرجين في الكتاب، فنجد أنّهم يتوزّعون إلى مناطق منه حسب ما هو موضح في الجدول التالي:

	شعراء منطقة الزاب	شعراء منطقة بني ميزاب	شعراء منطقة وادي ريغ	المجموع الكلّي
المجموع	6	5	2	13
النّسبة	%46.15	%38.46	%15.38	%100

فأغلب انتماءات هؤلاء تنحصر في منطقتين؛ الزاب أو بسكرة بنسبة 46.15%، ووادي ميزاب بنسبة أقلّ 38.46%، ومجموع شعرائهما بالنسبة للمجموع الكلّي لشعراء الكتاب هو 11 شاعرا، بنسبة 52.38%، أي النصف.

وبالمقارنة مع شعراء الجرائد نجد:

	شعراء منطقة الزاب	شعراء منطقة بني ميزاب	شعراء منطقة وادي ريغ	شعراء منطقة الأغواط	المجموع الكلّي
المجموع	37	10	7	1	55
النسبة	%67.27	%18.18	12.73%	%1.82	%100

فتتقدم نسبة شعراء الزاب أيضا على باقي شعراء المناطق الجنوبية الأخرى وتليها نسبة شعراء منطقة ميزاب، وإن كان الفارق في النّسب كبير بين هذه المنطقتين.

وترتبط حقيقة هذه النسب بالوضع العلمي والثقافيّ للمنطقتين مقارنة بغيرهما؛ فقد تميّزت هاتان المنطقتان بإشعاع فكري ونهضوي وعلمي، ذلك لما يختصّان به من استعداد أهلهما للعلم والتعليم، والرغبة في النهوض الثقافيّ والفكريّ؛ فأبناء منطقة الزّاب مثلا، قد عرفوا بقابليّة التّغيير والإصلاح، كما يدّل وصف محمد السنوسي لهم ضمن مشاهداته التي نقلها عندما حطّ في بسكرة، يقول: "..بيد أنّك تجد فيهم من اللّين والإصغاء عند الخطاب مالا تجده في غير أبناء الصّحراء"[2]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الجوّ العلميّ

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 150.

[2] - جريدة الشهاب، س1، ع15، 1344/08/05، 1926/02/18، ص13.

فيها لم يخف وإن ضعف؛ فكانت لزوايا الزاب الفضل في بقاء الوجه المتبقّي للعلم بعد الدّخول الفرنسيّ للمنطقة، كزاوية طولقة وزاوية الخنقة وكذلك الزوايا المجاورة لها، كزاوية نفطة الشّهيرة التي استقطبت الكثير من أبناء الجنوب الشرقي، ثمّ إنّ القرب الجغرافي لمدينة قسنطينة مركز الإشعاع العلميّ، والتي احتضنت علماء وفقهاء لسنوات عدّة، قد ساهم في التواصل العلمي والثقافي، والتحاق أبناء الزيبان بمدارس قسنطينة والدروس التي كانت تقام في مساجدها، إضافة إلى الاحتكاك والتأثّر بالتيّار الإصلاحيّ الأوّل الدّاعي للعلم والتعليم ونبذ الجهل والخرافة وإصلاح المجتمع من أمراضه المختلفة الذي قاده علماء قسنطينة وأدباؤها ومثقفوها، أمثال عبد القادر المجاوي، حمدان الونيسي، صالح بن مهنّا ، المولود بن الموهوب.

وليس ببعيد عنها منطقة وادي ميزاب، فقد كان للنّظام الاجتماعي المعتمد في المنطقة الذي تترأّسه العزّابة[1] اعتناءً خاصّا بالتعليم، إذ تشرف هذه الهيئة على جميع متطلّباته الماديّة والبشريّة، وتقوم بتسييره على أحسن وجه، حيث تكلّف أحدا من أعضائها بالقيام على تنظيم الدّراسة ومراقبة التلاميذ في الكتاتيب وفي دار التّلاميذ[2]. وإلى جانب ذلك، شهدت المنطقة منارة علميّة ألقت بظلالها على مختلف أنحاء بني ميزاب، وهو معهد الشيخ امحمد بن يوسف القطب ببني يسقن، حيث كان لهذا المعهد الدّور البارز في انعاش الحركة العلميّة، ووضع الأسس الأولى للإصلاح والنهضة الفكريّة في المنطقة، إذ عكف الشيخ منذ تأسيس معهده على محاربة الجهل ومقاومة الجمود وتثقيف الناشئة، وأسهم بشكل كبير في تخريج أجيال من التلامذة كانوا فيما بعد قادة النهضة في منطقة ميزاب.

ثم لا يمكن إغفال أثر الحاضرة تونس ومعقلها جامع الزيتونة، فقربها من الإقليم الشرقي للجزائر –من الشّمال إلى الجنوب– كان له دور كبير في تباين الحركة الأدبيّة والشعريّة في الجزائر، وانتعاشها في الشرق دون الغرب، حيث إنّ تونس كانت الوجهة العلميّة الأكثر قصدا بالنسبة للجزائريين، كما سيأتي بيانه في مصادر

---

[1] – نظام العزّابة، تأسس أول مرة بمثابة حلقة علمية وذلك سنة 409هـ/1018م على يد أبي عبد الله محمد بن بكر الفرسطائي، وتطور مع مرور الزمن ليصبح نظاما اجتماعيا سياسيا كاملا خاص بإباضية المغرب العربي؛ تتكون هيئة العزابة من مجموعة أعضاء يشترط فيهم حسن الأخلاق والتدين والكفاءة في التسيير ثم القدرة على خدمة شؤون المجتمع التي يضطلع بها تطوعا. ومن وظائف هيئة العزّابة، الإشراف على المساجد، تسيير الأوقاف، الاعتناء بالتعليم، مراقبة الأسواق، فك النزاعات والخصومات بين الناس، وكذلك الحكم على البراءة من العصاة ..الخ، ينظر: مجموعة من الباحثين، معجم المصطلحات الإباضية، وزارة الشؤون الدينيّة والأوقاف، سلطنة عمان، ط1: 1429/ 2008، ج2، ص702، 703.

[2] – يقول محمد علي دبّوز: "وفي جانب كل مسجد دار العلم، وتسمى في ميزاب دار التلاميذ، يشرف عليها العزّابة، فيعينون لها مديرا حازما من العلماء، ومدرسين مخلصين، يعملون لله في كل سرور بدون أجرة، وتدرس في دار العلم العلوم الشرعية من فقه وأصول الفقه، والتوحيد والتفسير والحديث والميراث والعلوم العربية: النحو، والصرف، والبلاغة، والعروض؛ وبعض العلوم العقلية كالمنطق والحساب.."، محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2: 2013، ج1، ص212.

مصادر التكوين العلميّ للشعراء:

التعليم العربيّ الحرّ:

1. التعليم القرآني:

تلقى جميع الشعراء الذين ضمّهم كتاب السنوسي التعليم القرآني مع بدايات حياتهم، وهو التعليم الأوّل والأساس الذي يبتدئ به أيّ صبيّ في البلاد الإسلاميّة تكوينه العلمي، فإن شاء واصل تعليمه وإن شاء توقّف عنده.

الشعراء	مكان تعليمهم القرآني
محمد العيد، السعيد الزاهري، الجنيد أحمد مكّي، أبو اليقظان، مفدي زكريّاء، أحمد بن الغزالي، رمضان حمّود، إبراهيم امتياز، الأمين العمودي، أبو الحبال، محمد الصالح خبشاش، المولود الزريبي، أحمد بن يحي الأكحل	المدارس أو الكتاتيب القرآنية
المولود بن الموهوب	جلب له معلّم لمنزله[1]
محمود بن دويدة	تولّى والده تعليمه القرآن
محمد اللقاني بن السّايح، محمد الهادي السنوسي الزاهري، الطّاهر بن عبد السلام	جمع تعليمهم بين الكتاتيب وبين أوليائهم
الطّيّب العقبي، محمد العلمي، محمد الطّرابلسي	تلقّوه خارج الدّيار

لقد كان التعليم الذي تلقّاه الشعراء في الكتاتيب يقتصر على تلقين القرآن الكريم وتجويده وترتيله، مع تعلّم القراءة والكتابة، حتى يستطيع الولد تعلّم القرآن، ونادرا ما يتجاوز ذلك إلى تفسير بسيط لبعض آياته، أو تعلّم مبادئ في النحو أو الصرف، وهي طريقة متوارثة ومعروفة لدى أهل المغرب الإسلاميّ، كما بيّن ذلك ابن خلدون في مقدّمته، إذ يقول :" فأمّا أهل المغرب فمذهبهم في الولدان الاقتصار على تعليم القرآن فقط، وأخذهم أثناء المدارسة بالرسم ومسائله واختلاف حملة القرآن فيه، لا يخلطون ذلك بسواه في شيء من مجالس

[1] - نظرا لمكانته بين أبويه إذ كان وحيدهما، ومكانة والده لتوليته القضاء في العثمانية بقسنطينة.

تعليمهم، لا من حديث ولا من فقه ولا من شعر ولا من كلام العرب، إلى أن يحذق فيه أو ينقطع دونه"[1].

وما زاد من تدهور التعليم القرآنيّ وسلبه من حيويّته وتأثيره السياسات التي انتهجتها إدارة الاحتلال الفرنسيّ لتحطيمه؛ فعمدت بداية إلى قطع سنده الماديّ من خلال مصادرة الأوقاف، والاستحواذ على الأراضي والممتلكات التي كانت أغلبها تابعة للمؤسّسات التعليميّة، ثم تشريد المعلّمين، وقتل بعضهم وتهجير آخرين، واستمر التضييق على الكتاتيب والمدارس القرآنية التي سمح لها بمواصلة نشاطها التعليمي بعد القضاء على الكثير منها.

وقد اعترف المؤرخ الفرنسي شارل روبرت آجيرون بعدائيّة فرنسا للإسلام، مظهرا الإجراءات المجحفة التي اتخذتها في حقّ التعليم الإسلامي في الجزائر، يقول: "وقامت سياسة الجمهوريّة الثالثة الدينيّة إزاء الإسلام على تسامح حذر ومحظورات عديدة، فرغم أنّ الدين قد اعتبر حرّا، فإن التعليم الدينيّ لم يكد يكون مقبولا، وباسم سياسة الدمج ثم العلمنة حدّدت المدارس القرآنية بدقّة، وروقبت مدارس الزوايا(التي اعتبرت أديرة إسلاميّة)، وأغلقت أو أزعجت، ولهذا السبب توقف الانضمام بصورة عادية إلى طبقة العلماء (فقهاء القانون)، ونقص عدد معلمي القرآن والمدرّسين.."[2].

فنتج عن كل ذلك معلو قرآن جهلة، ومؤدبون غير أكفاء مع نقص عددهم، ومستوى ضعيف جدّا حتّى في القراءة ومبادئ الكتابة. ونعثر في إحدى مقالات النجاح وصفا لمظاهر هذا الضعف والانحطاط التعليمي الذي بلغته الكتاتيب القرآنية، يدعو صاحب المقال من خلاله لإصلاحها والنهوض بمستوى التعليم فيها، وقد جاء فيه "..إذ الولد الصغير من يوم ترعرعه يزجّه والده إلى المكتب مؤملا فيه حسن المستقبل، ومعتقدا أنّه سيكون له من النّبهاء العاملين، ولسوء حظّ هذا الطفل أنّه يتلقى مبادئ التعليم على شكل غير نفاع؛ فبعد السنين الطوال تبدو معرفته في الكتابة ساذجة، لا يفرق بين الكلمة الواوية واليائية، ولا يميّز بين الظاء والضاء، وإذا مثّل على علّة بسيطة لا يكون جوابه إلّا قوله: الطالب لم يعلمني هذا !؟(...)، وإذا سألت المتعاطي للقرآن اليوم عن حالته في التعليم، أجابك بأنّه وصل إلى سورة كذا، وإذا ناقشته في فهم بيت شعر أو آية أجابك بأحد أمرين، إما بقلب المعنى، أو بدعوى الجهل بالكلّية، وإذا سألته عن أمد تعاطيه في القراءة، أجابك بأنّه ابتدأ القراءة منذ عشر سنين.."[3].

---

[1] - عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط7: 2014، ج3، ص1116.

[2] - شارل روبيرت آجيرون، تاريخ الجزائر المعاصرة، تر: عيسى عصفور، منشورات عويدات، بيروت-لبنان، باريس- فرنسا، ط1: 1982، ص107.

[3] - عبد الحفيظ بن الهاشمي، تهذيب التعليم بالمكاتب القرآنية، جريدة النجاح، س5، ع186، 1924/12/12، 1343/04/15، ص1.

لهذا نجد بعضا من شعراء الكتاب من عاب في ترجمته ضعف التعليم، وعقمه في المكاتب القرآنية، واعترف بقصورها وعجزها عن تكوين جيد للتلامذة؛ فالسعيد الزاهري يصف دراسته في الكتّاب، بقوله: "..حتى كنت في نحو السابعة من عمري فأدخلت المكتب القرآنيّ ببلدة "ليانة" (...) ولبثت في قراءة القرآن بحسب عقم التعليم بمكاتبنا القرآنيّة ثم حفظت القرآن وحذقت فيه"[1]، كما لمّح لذلك العمودي (في قوله): "..وتعلّمت بالمكتب الفرنسيّ الابتدائيّ وبالمكتب القرآنيّ على الكيفية والطريقة اللّتين تعلّمتهما، كما أعلمهما ويعلمهما الناس أجمعون، وليس هنا محلّ انتقادهما"[2]. كما كانت بعض تعليقات محمد السنوسي صاحب الكتاب تصبّ في هذا الاتجاه كلّما مرّ بموضوع التعليم التقليديّ؛ فبعد سرده لما مرّ به محمد خبشاش من معاناة في الكتّاب، يقول: "...هذه هي نتيجة تعليمنا في كتّابنا، سخط مستمرّ، فرار لا نهائي من القرآن، من معلّميه، من قارئيه، من ذلك التعليم العقيم ومن ذلك الأسلوب العتيق لا بقي له اسم، ولا جدّد له رسم، آمين آمين لا أرضى بواحدة"[3].

وقد تحدّث الجنيد أحمد مكّي، بصورة أقرب، عن سوء التعليم الكتّابيّ الذي كان يتلّقاه الصّبية في منطقة الزاب[4]، والتي هي من دون شكّ لا تختلف عنها الكتاتيب في باقي قرى ومدن الجزائر.

وكان جوهر انتقادهم، يصبّ حول طريقة حفظ القرآن حفظا جامدا، بدون تفسير لآياته أو فهم لشرائعه ومقاصده الدينيّة والأخلاقيّة والتربويّة التي تتناسب وعمر تلامذة الكتّاب، حيث أشار محمد اللقاني بن السايح لذلك وهو يروي رحلته مع التعلّم في الكتّاب القرآنيّ، الذي كثيرا ما كان ينفر منه، ويبيّن من خلال تجربته، نجاعة اتخاذ أسلوب الفهم والتفسير للآيات في الإقبال على قراءة القرآن، والتحفيز على الاستمرار في الحفظ بدون جهد أو نسيان، فيقول: "لمّا بلغت الثامنة من عمري عاد والدي إلى الطيبات مدرّسا بها، (..) وهناك توجّهت عنايته بتعليمي، فبعث بي إلى بعض كتاتيب البلد لتعلّم كتاب الله(...)، كان يعهدني بالهدايا كلّما أتممت صورة[كذا]، أو حفظت حزبا، ورغما عن كلّ هذا فإنّي كنت أنفر من القراءة جدّا (...)، وكثيرا ما كان يشرح لي السّورة من القرآن شرحا مختصرا، فأطرب لذلك بما لا مزيد عليه، وأتمنّى أن يكون كلّه هكذا، إذ أجدني لا أتعب في حفظ ما كان على هذا المنوال، ولا أنسى ما حفظته منه، ويعجبني حينما أذهب للصبيان فأقصّه عليهم في صورة واقعة تاريخيّة، وذلك ما جعلني أنفر من القراءة على المؤدّبين، وتركني أشعر

---

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 64.

[2] - نفسه، 2: 20.

[3] - نفسه، 2: 81.

[4] - ينظر: الفصل الأوّل، ص20.

بالخلل الواقع في أسلوبهم، وأخيرا جاهرت[برأيي]، وأبيت القراءة عليهم، فتولّى أبي ذلك بنفسه"[1].

إنّ الاعتماد على ملكة الحفظ، وجعلها مركز النشاط العقلي لطفل الكتّاب دون سواها من الملكات والأنشطة، يؤدي حتما إلى خمول العقل والكسل الذّهنيّ لديه، لتصير البلاهة والبلادة والغباء صفات تلازم التلميذ بقيّة حياته، مثلما يؤكّده الجنيد أحمد مكّي في ترجمته، بقوله: "وهكذا ينطفئ نور عقولنا، وما نبارح الدروس القرآنية إلا وقد اعوجّ عودنا، وتحلّينا [بحِلى] الطُّلْبة، إذ من شروط الطالب، أي المتعلّم عندنا، أن يكون غبيّا بليدا جبانا مسخا محدودب الظهر احدودابا نفاقيّا.."[2].

كمّا أنّ شخصية المعلّم ومستواه المتدنّي، كانت أيضا محلّ سخط بعضهم؛ كالذي يرويه محمد السنوسي في ترجمته لخبشاش عما كان يناجي به هذا الأخير نفسه وأباه بعد إتمامه لحفظ القرآن العظيم: "..إني أصبحت حرّا طليقا، وهل ثمّة من حرّية غير مرور تلك الأيّام ودخولي أيّام أخر، أيّام النجاة، النجاة وما أدراك ما النجاة، النجاة من هيمنة المعلّم، من عصاه، من ضربه، من حماقته، من الكتّاب يا أبتاه، الذي لم يمرّ فيه يوم إلّا وأنا فيه على رعب من إحدى الضربات التي ستنالني بشدتها من معلّمي، من معلّمي الذي يقول ما لا أفهم، فكأنّما لا يريد إلّا أن أكون غير فاهم، وأكون كما يشاء بليدا طائعا.." [3].

غير أنّ الباحث الطالب عبد الرحمن التجاني أشار إلى أنّ هذا النقص والعيب في الكتاتيب القرآنية، قد عُرف في الكتاتيب الصغرى فقط، التي عادة ما يكون المعلّم فيها محدود العلم، وليس له المستوى في التفسير وفهم القرآن، أما الكتاتيب الكبرى، فيوجد بها معلّم فقيه ذو مستوى عالٍ، يقوم بشرح الآيات للتّلاميذ، واستنباط الأحكام الفقهيّة واللغويّة وغيرها، كما يكون التعليم فيه تكميليّ، أي أنّه يستمر بعد حفظ التلميذ القرآن إلى تدريس العلوم العربيّة والدينيّة والرسم القرآني والسّير والمدائح الدينيّة[4]، ولعلّ هذا النوع من الكتاتيب هي التي درس فيها الشاعر أحمد بن يحي الأكحل، حيث يقول في ترجمته: "قرأت القرآن العظيم على الفقيه الأجلّ الشهير الشيخ محمد البوزيري بن البشير، فحفظته، ثم أخذت عليه مبادئ العلوم، كمقدمة ابن آجروم والمرشد المعين وشيئا من الصرف والأدب، فله مزيد الشكر"[5]، فرغم أنّ الأكحل لم يذكر الأسلوب الذي اتّخذه معلّمه في تعليم القرآن، إلّا أنّه يتّضح من خلال مستواه ودرجته في العلم. والظّاهر أنّ هذا النّوع من

---

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 31.

[2] - نفسه، 1: 99.

[3] - نفسه، 2: 81.

[4] - الطالب عبد الرحمن بن أحمد التجاني، الكتاتيب القرآنية بندرومة من 1900-1977، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط: 1983، ص74.

[5] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 132.

الكتاتيب لم يكن إلا بعدد محدود جدّا، وغير منتشر بكثرة كما هو الحال بالنسبة للكتاتيب الصّغرى.

ولعلّ الكتاتيب في وادي ميزاب اختلفت بعض الشّيء، لقيام العزابة بشؤونها ورعاية أمرها، فقد كان لكلّ مسجد كتّاب أو أكثر متّصل به، وتقوم العزّابة بتعيين واحد منها على رأس كل كتّاب للتّعليم فيها وإدارتها، ويكون هذا المعلّم حافظا للقرآن الكريم، ملمّا بأمور التّربية وما تستلزمه من الصّفات الخلقية القويمة، ويعينه في التعليم والقيام بأمور التّلامذة أحد من العزّابة أو الطّلبة الكبار. وإضافة لتعليم وتحفيظ القرآن كانت الكتاتيب تقوم بتعليم الكتابة والقراءة والخطّ القرآنيّ والتّربية الإسلاميّة، إضافة إلى حفظ الأحاديث سيما المتعلّقة بالأخلاق والعقيدة، وكذلك تعليم الصلاة[1]، وهو ما نقله لنا محمد علي دبوز عن حياة أبي اليقظان في الكتّاب التّابع لأحد مساجد القرارة، حيث كان معلمه الأول ومديره فيه السّيد الحاج علي بن حمّو وهو أحد أعضاء العزّابة، وكان معينه فيه السّيد الحاج ابراهيم بن صالح، وكان كلاهما من حفظة القرآن وذوي حزم وصرامة وشدّة اعتناء بالتّلامذة[2]. غير أن تقدّمه في الحفظ كان بطيئا، فلم يحفظ أكثر من نصف القرآن بعد أربع سنوات في الكتّاب، لهذا عزمت نفسه على دخول إحدى المدارس الحرّة في بلدته، يكمل فيها حفظ القرآن وقراءة بعض العلوم[3].

أما عن البقيّة الذين درسوا القرآن خارج الكتاتيب، فبحسب شهادتي كلٌّ من محمد اللقاني ومحمد السنوسي عن الفرق بين طريقتي الكتّاب وطريقة أبويهما، فالظّاهر أنّ تكوينهم القرآنيّ كان أحسن وأوفر حظّا من غيرهم. أما المولود بن الموهوب، فلم يختلف عن أطفال الكتاتيب إلا من ناحية رفق المعلّم في تدرسيه وليونته في تأديبه، أما من حيث طريقة التعليم فهي كما يقول السنوسي: "على الأسلوب الذي تعهده السّماء والأرض منذ نشأتهما الأولى في هذا القطر وفي الشّمال الإفريقي كلّه"[4].

ولا شكّ أن أولئك الذين تلقّوه خارج الدّيار (العقبي، العلمي، الطّرابلسي) قد كان تعليمهم القرآنيّ أعلى مستوى من غيرهم، لاختلاف الأسلوب والمنهج ثم لاختلاف الظروف السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة.

2. الدّروس الحرّة:

لم يكن للجزائريّين تعليم عربيّ خاص ومنتظم يضمن للطّفل تكوينا بعد خروجه من الكتّاب، ولم تكن له مدارس خاصّة يقصدها ليواصل مراحل تعليمه، فسياسة الاحتلال الفرنسية الحاملة للمشروع الاستدماري

---

[1] - ينظر: محمد علي دبوز، أعلام الإصلاح في الجزائر، 1: 258؛ وينظر: محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، 1: 211، 212.

[2] - ينظر: محمد علي دبوز، أعلام الإصلاح في الجزائر، 1: 257، 258.

[3] - ينظر: نفسه، 1: 262، 263.

[4] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 32.

الصّليبي، عكفت منذ وطئ الفرنسيون أقدامهم أرض الجزائر إلى ضرب القيم الإسلامية والعربية والحضارية لعلمها أنّها الأساس الذي يقوم عليه المجتمع الجزائريّ ويشدّ أواصره، فكانت أولى المحاولات لتحقيق ذلك، تقييد ومحاصرة المؤسسات الدينية ثم القضاء عليها، بما فيها المساجد والزوايا والكتاتيب القرآنية والأوقاف الإسلامية؛ وكل هذه المؤسسات كانت محور التعليم في الجزائر وعمدته، وعلى إثر انهيار هذه المؤسسات إنهار التعليم. وهو الحال الذي دفع أغلب الأطفال للاكتفاء بما حصّلوه في الكتاتيب، لنقص المعلمين والعلماء، واندثار الكثير من مؤسسات التعليم، إضافة إلى تدهور الحالة الاجتماعية والمالية للشعب الجزائريّ.

لهذا أضحى تتبّع الدّروس الحرّة متوقّف على من له رغبة ودافع قوّي في التّعلّم والاستزادة في التّحصيل، خاصّة إذا ما ترعرع في وسط عائليّ ذي مكانة علميّة عالية أو مقبولة، أو يقدّس العلم والتعليم. وهو ما يظهر جليّا عند شعرائنا الذي تلقّوا هذا النّوع من التعليم، ونقصد به التعليم الذي تلقّاه الشعراء بعد إتمام تعليمهم للقرآن، ويشمل، مبادئ في العلوم الشرعية، كالفقه والتوحيد، والعربية كالنحو والصرف والبلاغة والعروض وشيء من الأدب؛ وهو على مستويين، متوسط أو ثانوي.

فدرس محمد العيد بين بلدتي عين البيضاء وبسكرة العلوم الابتدائية[1].

في حين يذكر السعيد الزاهري تلقيه لمعلوماته الابتدائية على شيوخ وعلماء عائلة الزاهري، الذي كان يطوف بينهم لطلب المعرفة، وإشباع نهمه العلمي، وقد أجاد في إظهار محامد أساتذته وفضائلهم عليه، وأثنى على صبرهم في تعليمه وتحريض عزيمته للاستزادة في طلب العلم[2].

أما محمد اللقاني، فمن حسن حظّه وحظّ أطفال قرية الطّيبات، تبرّع أحد أهاليها بجلب مدرّس لأبنائها، وهو "الشيخ محمد التّجاني"، يدرسهم مبادئ النّحو والفقه، وقد تزامن قدومه مع استقاظ الدّافع لديه في طلب العلم، والعدول عن طيشه الصّبياني، بعدما كانت والدته تتبرّم من سوء أفعاله، وتكثر من تأنيبه ومعاتبته، متحسّرة على ضياع رغبته في العلم، على عكس ما كان لوالده من حظوة في العلم، وبعد سنة انتقل ليكمل تحصيله في بلدة نفطة المشهورة بعلمائها، فلازم عدّة مشائخ، مدّة سنتين، أجازه غالبيّتهم بتعليم مبادئ

---

[1] - ينظر: نفسه، 1: 12.

[2] - يقول في ذلك: " تلقيت عن هؤلاء جميع معلوماتي الابتدائية بحرية تامة في البحث وإبداء الأفكار، فكنت أرى في وجه أحدهم طلاقة مشرقة، وابتسامة عذبة إذا أنا عارضته في فهم مسألة، وأراه تعروه خفة وانشراح مهما طلعت بنظر غير نظره، فكانوا يزيدونني بذلك إقداما ونشاطا في[طلب] العلم ومضاء في العزيمة عليه، فلبثت في حجورهم سنتين.."؛ محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 65. ولعل هذا التعظيم والثناء على طريقة شيوخ قريته في تعليمه، محاولة من السعيد الزاهري لإظهار مقارنة بينها وبين طريقة أستاذه الشيخ ابن باديس، الذي كان مغتاظا منه، لطريقة التشديد والتضييق التي اتبعها معه ومع بقية التلامذة، على حدّ قوله.

العلوم[1].

أما الزريبي، فقد اضطّر للتّنقّل إلى بلدة ليانة المجاورة لبلدته زريبة الوادي، للتّعلم عند الشيخ حامد العبيدي مبادئ العربية والعلوم الشّرعية، لعدم وجود شيوخ ومعلّمين ومدارس في بلدته[2].

وتميّز الطّاهر بن عبد السلام عن البقية بعصاميّته في تعليمه الابتدائي، رغم العراقيل الاجتماعية، فقد قرأ بنفسه مبادئ النّحو والفقه من خلال مكتبة عائلته الخاصّة، وقد كان لأبيه وأخيه فضل في إعانته على التّحصيل[3].

أما ابن دويدة وابن الغزالي، فكان الفضل لوالديهما في تلقينهما مبادئ العلوم العربية والدينيّة، لما يبلغانه من مستوى علمي، إذ تولّى والد ابن دويدة القضاء[4]، وكان والد ابن الغزالي كما يقول عنه: "متضلّعا في تفسير القرآن الكريم والحديث والتّاريخ الإسلاميّ، مستقلّا في آرائه حرّا في فكره متّبعا ما كان عليه السّلف الصّالح.."[5]، وكان ذلك بعد مغادرتهما المدارس الابتدائيّة الفرنسيّة، التي لم يكملا سنوات التعليم فيها، وغادراها مولّيان مساريهما شطر العلوم العربيّة والشّرعيّة.

وقد أتمّ أحمد الأكحل تعليمه الابتدائيّ في المدرسة القرآنيّة التي تعلّم فيها القرآن على شيخه محمد البوزيري بن البشير -كما أشرنا سابقا-[6].

كما تولّى محمد المكّي بن الصّحراوي تدريس المولود بن الموهوب صهره مبادئ النحو. وعكف بعدها على حفظ الكثير من المتون في اللغة والفقه، ثم درس عند الشيخ محمد الدّراجي دروسا في النّحو فزاد تمكّنا فيه[7].

أمّا أبو اليقظان فقد تلقّى تعليمه المتوسّط ثمّ الثّانوي على يد الشيخ الحاج عمر بن يحي الذي كان يقدّم دروسا في مدرسة خاصّة للتّعليم أنشأها في بلدة القرارة، يفتتحها بعد خروج الأطفال من الكتاتيب، فدرس عليه أولا مبادئ التّوحيد، والفقه والأخلاق والنّحو والصّرف، ثم تدرّج أكثر في كتب هذه العلوم. لينتقل فيما بعد إلى معهد الشيخ اطفيش، وقد أرسله معلّمه الحاج عمر بن يحي لمعهد القطب لتفوّقه ونجابته رفقة بعض

---

[1] - ينظر: نفسه، 1: 31، 32.

[2] - ينظر: نفسه، 2: 99.

[3] - ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 52.

[4] - ينظر: نفسه، 2: 140.

[5] - نفسه، 1: 160.

[6] - ينظر: نفسه، 2: 132.

[7] - ينظر: نفسه، 2: 33.

الطلبة النّجباء، للتّخصص أكثر في العلوم الشرعيّة والعربيّة[1].

كما التحق امتياز به أيضا للدّراسة عند الشيخ، كما درس في المعهد عند الشيخ اسماعيل بن ابراهيم زرقون بعض العلوم، والذي استعان به القطب في تدريس التّلامذة المتوسطين. إلّا أنّ امتياز لم يكمل التعليم في المعهد بسبب وفاة الشيخ، ونوى الارتحال للمشرق فلم يتهيّأ له ذلك بسبب الحرب الكونيّة، ثم بعد بضع سنين لزم دروس الأستاذ ابراهيم ابن أبي بكر بابه، ليكمل تحصيله العلمي في مدينة القرارة[2].

كما لازم محمد الطّرابلسي دروس الشيخ الحاج عمر بن حمّو المدرّس ببلدة العطفاء بغرداية مدة 8 أشهر، وذلك عند قدومه لوادي ميزاب في زيارة لأقاربه، كما كان يتردد على دروس الشيخ اطفيش ويراجعه في بعض القضايا[3].

3. التعليم المسجدي:

قصد هذا النّوع من التعليم كل من الشعراء: المولود بن الموهوب وأحمد بن يحي الأكحل، محمد العلمي (عندما حلّ بالجزائر)؛ وقد تلقّوه في المساجد الرّسميّة والمخصّصة لإلقاء الدّروس والتعليم الإسلامي شبه العالي، والتي كانت تحت سلطة الإدارة الفرنسيّة وتحت مراقبتها، تعيّن المدرسين الذين يعتبرون موظفين رسميين، وتحدد المواد والدّروس التي تلقى فيها.

درس ابن الموهوب في الجامع الكتاني بقسنطينة، بداية عند عبد الله إمام جامع قسنطينة، وبعد وفاته لازم دروس الشيخ عبد القادر المجاوي 12 سنة، بداية من سنة 1886، إلى غاية انتقال الشيخ للعاصمة، أجازه خلالها للتّدريس في الفنون التي تلقّاها عنده [4].

والفترة التي درس فيها ابن الموهوب، هي الفترة التي سبقت الإصلاحات والتنظيمات التي مسّت التعليم المسجدي، إذ كان للمدرس الحرّية في تقديم دروسه، وانتقاء الطرق التعليميّة، كما له الحرّية في اختيار المواضيع، إلّا أن المواد لا تخرج عن التّوحيد، والفقه، والنّحو، والأدب، وعلم الفلك[5]. وقد اشتهر الشيخ المجاوي، أستاذ ابن الموهوب، بغزارة ثروته العلميّة، وعرف برسوخه الواسع في هذه العلوم، وتبحرّه فيها، وكانت حلقات دروسه لا تخلو من الوعظ والإرشاد والدّعوات الإصلاحيّة، كنبذ الخرافة والجهل والتعصّب، وما تعلق

---

[1] - ينظر: نفسه، 1: 111.

[2] - ينظر: نفسه، 1: 177، 178.

[3] - ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 122.

[4] - ينظر: نفسه، 2: 33؛ ينظر: جريدة النجاح، س7، ع6، 1345/01/03، 07/14/ 1926، ص1.

[5] - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1830- 1954، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1: 1998، ج3، ص63.

بأمراض المجتمع المختلفة[1]. وقد ورد ابن الموهوب من شرعة شيخه، واقتبس من مشكاة علمه، فلم ينقطع عن ملازمته، إلا حين تمّ نقل الشيخ المجاوي للعاصمة، للتّدريس بالمدرسة الثّعالبية للتّعليم العالي.

أما أحمد الأكحل، فقد لازم دروس مساجد العاصمة، حيث ذكر أنّه أخذ العلوم العقليّة على أساتذة فخام، منهم الشيخ عبد الحليم بن سماية وهو مدرس الجامع الجديد، وعبد القادر الحفناوي، مفتي المالكية والمدرّس في الجامع الكبير؛ ويبدو أنه تنقّل بين مساجد العاصمة المخصّصة للتّدريس[2] لتلقّي العلوم على مدرّسيها، وإذا كان الأمر كذلك، فإنّه قد تلقّى الدّروس العليا في الجامع الكبير بصفة منتظمة، حيث ذكر أنّ مدرّس المسجد الشيّخ الحفناوي هو-كما يقول-: "عمدتي وعليه تخرجت"[3]، أما الدّروس الابتدائيّة ففي المساجد الأخرى، ولا نستبعد أن يكون أحمد الأكحل قد زاول مساجد العاصمة ليحضر دروسها في نفس الوقت.

وشهدت الفترة التي لازم فيها الأكحل الدروس المسجدية، تنظيمات وتوسيعات لهذه الدروس بعد الإصلاحات التي باشرت بها الحكومة الفرنسية سنة 1895 للتعليم في الجزائر، حيث صدر عن إدارة الشؤون الأهلية لحكومة فرنسا برنامجا موحّدا بجميع مساجد الجزائر، وكلفت مفتشين يراقبون سير الدروس ومدى التزام المدرّسين بالبرنامج والمقرر المسطّر لهم[4].

وبحسب هذه البرامج[5]، فقد كان التّركيز فقط على إلقاء دروس اللغة العربيّة وقواعدها، حتّى إنّ الإقبال عليها من طرف العامّة كان ضعيفا، وعدد السّاعات المخصّصة لها جدّ قصير، وهو السّبب - ربّما- الذي جعل شاعرنا محمد الأكحل لا يقتصر على دروس مدرّس واحد.

ورغم التّوسيعات والتّنظيمات التي طالت الدروس في المساجد، وتشجيع التعليم في هذا النوع منه، إلّا أنّه قد جُرِّد من تأثيره، وطُوِّع على حسب مخطّطات الإدارة الفرنسية، وقد عبّر عن انحطاط الدّروس المسجديّة

---

[1] - محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، 1: 104-106.

[2] - والمساجد المخصصة للتدريس في العاصمة أربعة: الجامع الكبير الأعظم، الجامع الجديد، جامع سيدي رمضان، جامع الصفر، وعُيّن لكل منها مدرس يلقي الدروس الخاصة والعامة؛ ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 3: 65.

[3] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 132.

[4] - ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 3: 65.

[5] - ينظر: عبد الحميد زوزو، نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر، 1830-1900، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر- الجزائر، ط: 2009، ص232-238. وما يلاحظ في تقارير المفتشين، شدة المراقبة وإبداء الملاحظات حول والمدرسين والحضور، والدروس المقدمة ودرجة ملاءمة هذه الأخيرة مع البرامج التي سطرتها الإدارة، وقد ركّز معظمهم على مدى مراعاة المدرسين اعتماد الطرق العصرية في الإلقاء، كالمحاورة والمساءلة، وتأثيرهم في التلاميذ، واستعمال السبورة، كما أبدوا إعجابهم بطرح المدرّس للمعارف في العلوم العصرية الأوروبية، وتحرره الفكري.

لهذه الفترة الشيخ عبد الحميد بن باديس، –في الثّلاثينيات وهو يعيد تاريخ التعليم المسجديّ–، بقوله: ".. ثمّ من نحو ثلاثين سنة صدر أمر اقتضى تبديل وضعية تلك البقيّة من التعليم المسجديّ وخلعها من المعنى الدينيّ، وصبغها بصبغة غير صبغتها المسجديّة، فقضى ذلك على البقيّة من التعليم المسجديّ، وأصبحت العامّة وليس عندها من يعلّمها أمر دينها، وأصبح الطّلاب وليس عندهم ما يدرسون فيه ما يفقههم في الدّين، ويهيّئهم للقيام بوظائفه على الوجه الصّحيح المشروع"[1].

أما محمد العلمي، فكان يزاول الدّروس العامّة التي يلقيها الشيخ المولود الزريبي تطوّعا في الجامع الكبير، حيث إنّ الزريبي لم يكن من الموظّفين الرّسميين، ولعله تغاضٍ من الحكومة بعض الشّيء عن الدّروس المسجديّة والمدرّسين، كما يشير لذلك سعد الله[2].

4. التعليم الباديسي:

يعتبر التعليم الباديسي النّواة الأولى للتّعليم العربي الإسلامي الحرّ الذي بدأت منه الحركة التعليميّة العصريّة في الجزائر، والتي ابتدأ نشاطها مع الحرب الكونيّة الأولى، إذ صرف ابن باديس منذ عودته إلى الوطن جهده في العمل التعليمي التّربوي الذي كان يعدّه أساسا أوّليا لنهضته الإصلاحيّة الدينيّة وثورته الفكريّة التي يجهّز لها، والقائمة على تصحيح العقائد وتهذيب الأخلاق وتقويم الأعمال، والمرتكزة كلّها على المبادئ والأصول الإسلاميّة، وعكف على تخريج أعداد كبيرة من طلبة العلم وعلماء يعتمد عليهم في مشروعه، لأنّ في صلاحهم صلاح المسلمين كافة بفقههم الإسلام والعمل به[3].

ومن شعراء الكتاب الذين تتلمذوا عند الشيخ ابن باديس، نجد: محمد السنوسي مدّة سبع سنوات، ومحمد خبشاش مدة ثمانيّة سنوات، –والذي يبدو أنّهما كانا يدرسان معا، وفي نفس الفترة–، ثم محمد السعيد الزاهري، الذي لازمه مدّة 14 شهرا فقط، إذ اضطرّ إلى ترك دروس الأستاذ بسبب امتعاضه من سوء تأديبه له، وتذمّره من طريقة شيخه الصارمة في التدريس، التي قال عنها، هي: "الضغط على الأفكار، وقتل المواهب"[4].

وبحسب المواد التي ذكرها محمد الهادي السنوسي في ترجمته[5]، فإنّ تعليم ابن باديس كان مبنيّا على تدريس العلوم الشرعيّة والعلوم التي لها صلة بها، على أنّ هذا النوع من التعليم هو ما كان معهودا في المغرب العربي ومعروفا منذ قرون مضت، إلا أنّ تعليم ابن باديس اختلف أسلوبه عمّا كان سائدا، إذ حاول الخروج

---

[1] – جمعية العلماء المسلمين الجزائريّين، سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزائريّين، دار المعرفة، باب الوادي– الجزائر، د.ت.ط، ص82.

[2] – نفسه، 3: 164.

[3] – ينظر، مجلة الشهاب، ج11، مج10، 1353/07/01، 1934/10/10، ص478.

[4] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 66.

[5] – ينظر: الفصل الأوّل، ص22.

عنه وتغيير طريقته، وبما أنّ التعليم هو أساس الثورة الإصلاحية التي شنّها ابن باديس فإن إصلاحه (أي التعليم) كان أساس هذه الثورة.

يقول محمد السنوسي:" قرأت عليه(...) كتبا في التّوحيد عرفنا بها معنى التّوحيد وخرجت بنا من التّقليد"[1]؛ لقد عزم ابن باديس على تغيير طرق التعليم ومناهجه، وشرع في إرساء أسس جديدة له منذ بدايات تعليمه في الجامع الأخضر الذي زاول فيه الشعراء الثّلاثة تعليمهم فيه، وإن كانت البدايات ربما لم تبلغ بعد درجة النّضج والكمال، إلا أنّ الشيخ قد انطلق من مبدأ محدد هو التغيير والتجديد والعصرنة وإقصاء التّقليد والجمود في التعليم. وأسلوبه التعليمي الذي تبنّاه يتّضح باختصار في مقالين نشرهما في مجلّة الشهاب بعد حوالي 30 سنة من بدئه للدّروس، يظهران خلاصة وحوصلة تجربته في مجال التعليم منذ سنة 1913.

الأوّل بعنوان "إصلاح التعليم أساس الإصلاح"[2]، الذي رأى أنّ المنهج التعليمي الأصلح والأسلوب التربوي الناجع هو بالرجوع إلى التعليم النبويّ، وهو التعليم المبني على التفقّه في القرآن والسنّة النبويّة بالدّرجة الأولى، وقد عاب بذلك التعليم المعهود في عصره على غرار جامع الزيتونة الذي زاول تعليمه فيه وتخرّج منه، حيث امتازت برامج دروسه بالجمود والتقليد، وكبح للتّفكير لما فيه من الاقتصار على الفروع العلميّة المنتشرة دون استدلال، ولا تعليل، ودون ربطها بالأصول، وهي طريقة متوارثة منذ قرون في بلاد المغرب والأندلس.

كما يتّضح أيضا في مقاله "إصلاح جامع الزيتونة"[3]، الذي وضع فيه مقترحا لإصلاح التعليم بجامع الزيتونة سنة 1931، وقد تضمّن هذا المقترح خلاصة وخبرة الشيخ ابن باديس في مجال التعليم، القائمة على ضرورة تطبيق مناهج عمليّة ذات روح عصريّة.

وكلا المقالين يبرزان عصريّة التعليم الباديسي القائم على إعمال الفكر بالنظر والتفكير والاستدلال والاستنباط، وإزاحة بذلك المناهج التقليدية الجامدة المعهودة في زمنه.

ويشير محمد السنوسي إلى أحد أهمّ مرتكزات أسلوب الشيخ ابن باديس في التعليم، حيث يذكر في ترجمته للشاعر خبشاش أنّ الشيخ ابن باديس كان يحثّ طلبته على الاستزادة في العلم بالمطالعة، بل وكان يفرضه فرضا عليهم باختيار لكلّ واحد منهم كتابا حسب مستواه ثم يختبره فيه، يقول: "أخذ يحضر دروس هذا الأستاذ فاتّسع أمامه مجال الأمل، وانكبّ على الدرس بهمّة وجدّ، ولازم هذا الأستاذ ثمان سنين

---

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 185.

[2] - ينظر: مجلة الشهاب، ج11، مج10، 1353/07/01، 1934/10/10، ص478؛ ينظر: مجلة الشهاب، ج12، مج10، 1353/08/01، 1934/11/09، ص518.

[3] - مجلة الشهاب، ج10، مج7، 1350/06/01، [13]/1931/10، ص601.

معدودات، كان خلالها مثال الذكاء والنجابة النادرين، وما كان مقتصرا على برنامجه في دروسه، بل زاد على ذلك مطالعة كل ما من شأنه أن يزيد الفتى ثقافة ورجاحة من أنفس ما كتب العصريّون. ولقد كان الأستاذ يعطي كلّ أحد منّا كتابا حسب ما يتوسّم في القارئ، لائقا به،[يقرأه] عصريّا من أحدث ما ألّف المصريّون في مواضع شتّى، وكان كثيرا ما يمتحننا فيها"[1].

هو أسلوب يعمد إلى التحصيل العلميّ الذاتيّ، وعدم الاقتصار على تحصيل العلوم وتطبيقاتها على يد المعلّم، وذلك بالمطالعة –سواء الفرديّة أو الجماعيّة– للكتب غير المعتمدة في الدّروس، ليتّسع بذلك الفهم والإدراك لدى الطالب، وتزيد معارفه ومعلوماته، ويكتسب خبرة في الحياة، بالاطّلاع على مختلف العلوم والفنون.

5. التعليم الفرنسيّ الحكوميّ الموجّه للجزائريّين:

1. المدارس الابتدائيّة

وهي المدارس التّي خصّصتها الحكومة الفرنسيّة للأهالي قصد استبدالها بالتعليم القرآني، تأسّست فعليّا سنة 1850[2].

لم يشهد هذ النوع من التعليم أيّة فعاليّة أو نجاعة بالنسبة للأهالي، وظلّ مستوى هذه المدارس الابتدائيّة ضعيفا جدّا من حيث البرامج ومن حيث الميزانية المخصّصة لها، إلا بعد إصلاحات 1892، حيث رسمت خطّة جديدة لسياسة التعليم في الجزائر[3].

ومن شعرائنا الذين زاولوا هذا النوع من التعليم هم:

أحمد كاتب بن الغزالي: الذي التحق بمدرسة في مدينة قالمة سنة 1884، ولم يمكث فيها إلّا 6 أشهر بسبب مرض لازمه 4 سنوات بحسب ما ذكره في ترجمته، وقد أشار إلى أنّه تعلّم خلال هذه المدّة الكتابة والقراءة باللغة الفرنسيّة.

وبالنظر إلى السّنة التي التحق فيها بالمدرسة، فإنّها تعتبر المرحلة التي أهملت فيها هذه المدارس وقلّصت

---

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 82.

[2] – وتسمّى المدارس العربية– الفرنسيّة، فقد أدمجت اللغة العربيّة إلى جانب البرامج الفرنسيّة، غير أنّ العربيّة فيها لا تتعدّى بعض المبادئ اللغويّة كالنحو والصرف، وهي خطوة اتّخذتها السّلطة فقط لتستقطب أكبر عدد من الأطفال الجزائريّين الذين كان أهاليهم يرفضون إرسالهم إليها بداية. لكن سرعان ما ألغيت العربيّة تماما، وذلك بعد سقوط النظام الإمبراطوريّ وقيام النظام الجمهوريّ سنة 1970.ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 3: 334، 335؛ ينظر: روبير شارل آجيرون، تاريخ الجزائر المعاصر60؛ ينظر: روبير شارل آجيرون، الجزائريّون المسلمون وفرنسا، تر: م.حاج مسعود، أ. بكلي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط: 2007، ج1، ص587.

[3] – ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 3: 350.

وتراجع عدد المتمدرسين الجزائريّين فيها[1]، إذ "لم يبق في عام 1882 إلّا 16 مدرسة ابتدائيّة"[2] للجزائريّين في القطر كلّه؛ لهذا فإن شاعرنا واحد من الأطفال المحظوظين لالتحاقه بهذه المدرسة، وقبوله فيها في هذه الفترة الحرجة، ولا يستبعد أن يكون ذلك عائدا إلى مسالمة عائلته للسّلطة الفرنسيّة، وابتعادها عما يسيئ لها أو يثير غضبها.

أما الشعراء الآخرون الذين درسوا في المدارس الابتدائية الفرنسيّة:

- الجنيد أحمد مكّي: الذي أكمل تعليمه فيها إلى غاية نيله شهادة الابتدائيّ سنة 1909[3].
- رمضان حمود: درس في مدرسة غليزان ولم يذكر السّنة[4].
- ابراهيم بن نوح امتياز: حيث قضى فيها خمس سنوات[5].
- محمود بن دويدة: درس في مدرسة قسنطينة، ولعلّه لم يمكث فيها حتى حصوله على الشّهادة، حسب قول المترجم عن ذلك: "..وعلى إثر ذلك دخل المكتب الفرنسيّ فتعلّم يسيرا من لغته قد يكفيه في القليل من ضروريّاته"[6].
- الأمين العمودي: التحق بمدرسة وادي سوف التي بها في 1902/10/01 حاصلا على الشهادة الابتدائيّة في دورة ماي 1905[7].

وقد صادفت فترات دراستهم في هذه المدارس انتعاش التعليم في عهد شارل جونار(Charles Jonnart) نوعا ما، بإنشاء المدارس ونشرها في مختلف مناطق الوطن، وتزايد عدد الجزائريّين المقبلين عليها[8].

---

[1] - وهي الفترة الممتدة من 1870 بداية الجمهوريّة الفرنسيّة الثالثة إلى 1892، أو كما يسميها سعد الله "فترة الظلام" بالنسبة للتعليم لدى الجزائريّين، وهي تتزامن مع قيام الجمهوريّة الفرنسيّة الثالثة الذي أدت إلى سقوط النظام العسكريّ في الجزائر وإحلال النظام المدنيّ. وقد تحججت السلطة الاستعماريّة بثورة 1871، فقضى الحاكم الجديد الأميرال ديقيدون (de Gueydon) بإغلاق المدارس العربيّة الفرنسيّة وقطع ميزانيتها عقابا -في نظره- لأبناء العائلات التي ثارت رغم إنعام فرنسا عليها؛ ينظر: شارل روبير آجيرون، تاريخ الجزائر المعاصرة113؛ وأبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 3: 341.

[2] - شارل روبير آجيرون، تاريخ الجزائر المعاصرة113.

[3] - ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 100.

[4] - ينظر: نفسه، 1: 170.

[5] - ينظر: نفسه، 1: 177.

[6] - نفسه، 2: 140.

[7] - ينظر: محمد بك، محمد الأمين العمودي ودوره في الإصلاح من خلال جريدة الدفاع، رسالة ماجستير، إشراف: بوبكر حفظ الله، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008، ص50.

[8] - كان جونار متحمسا جدا لسياسة الاندماج، واستغل بذلك ورقة التعليم والمدرسة لتعزيز هذه السياسة وتمكينها على نطاق واسع وعلى هذا الأساس صرح قائلا: "أن المدرسة الابتدائية، التي هي في فرنسا حجر الزاوية في هيكل الجمهورية، تشكل في الجزائر حجر الأساس في

أما البرامج التي كان يتلقّاها شعراؤنا وكغيرهم من أبناء الجزائر في هذه المدارس، فما هي إلا برامج فرنسيّة فكرا ولغة وهدفا، ودون المستوى المطلوب إذا ما قورنت بالبرامج الموجّهة للأوروبيين[1]، ولم يكن للغة العربيّة ولا الثقافة العربيّة حظّ فيها، رغم أنّها موجّهة فقط لمسلمي الجزائر.

وقد توقف كلّ من رمضان وامتياز وابن دويدة عند هذا المستوى من التعليم الفرنسي واتّجهوا إلى التحصيل العلمي العربيّ الإسلاميّ الحرّ، أما البقيّة فقد حاولوا إكمال المسيرة التعليميّة في المدارس الفرنسيّة المخصصّة للجزائريّين.

2. المدارس الحكوميّة الشّرعيّة الثلاثة:

وهي المدارس الخاصّة بتخريج القضاة والأئمّة والمدرّسين، أنشئت سنة 1850 لاحتياج الإدارة الاستعمارية وملء الفراغ الذي شهدته هذه الوظائف بعدما تم تدمير أغلب مؤسسات التعليم[2].

والشعراء الذين التحقوا بهذه المدارس هم: الجنيد أحمد مكّي، أحمد كاتب بن الغزالي، الأمين العمودي؛ أي الذين تلقّوا الدروس الابتدائيّة في المدارس الفرنسيّة، وحاولوا إكمال المسيرة التعليميّة في المدارس الفرنسيّة المخصّصة للجزائريّين، ليكون تكوينهم العلمي بذلك تعليما مزدوجا.

فأحمد كاتب بن الغزالي دخل إلى مدرسة قسنطينة والمسمّات "الكتانيّة" سنة 1889، وغادرها سنة 1890 بسبب المرض، ثم رجع سنة 1891[3]، أي الفترة التي كان إصلاح مرسوم 1876[4] ساريا، حيث كانت مدة الدراسة هي 3 سنوات، والدخول إليها يكون عن طريق اختبار[5]، وقد كان الدخول ضمن هذا المرسوم بدون شرط الشهادة الابتدائيّة، وهو ما يفسّر انضمام بن الغزالي للمدرسة، رغم أنّه لم يكمل تعليمه الابتدائيّ،

عملية إرساء هيمنتنا"؛ روبير شارل آجيرون، الجزائريّون المسلمون وفرنسا558.

[1] – ينظر: رابح تركي عمامرة، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح الإسلاميّ والتربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهارANEP، الرويبة –الجزائر، ط5: 2001، ص 360. وهي سياسة استعماريّة لوأد اللغة العربيّة ومحو الفكر العربي الإسلاميّ لدمج الجزائريّين في أحضان الحضارة الفرنسيّة.

[2] – وعن هدف الإدارة الفرنسيّة في إنشاء هذه المدارس، ينظر: كميل ريسلير، السياسة الثقافيّة الفرنسيّة في الجزائر أهدافها وحدودها 1830–1962، تر: نذير طيار، دار كتابات جديدة للنشر الالكترونيّ، ط1: 2016، ص90.

[3] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 160.

[4] – كمال خليل، المدارس الشرعية الثلاث، رسالة ماجستير، إشراف أحمد صاري، جامعة منتوري قسنطينة، 2007–2008، الملحق رقم 02، ص172.

[5] – يمتثل فيه المترشح أمام لجنة ينصبها الحاكم العام باقتراح من مدير التربية، ثم تقدم أسماء المقبولين وتعرضهم للحاكم العام ليقوم باختيار الأنسب وذلك بدراسة ملفه ووضع أهله السياسيّ والاجتماعيّ وخلو سيرتهم من أي مخالفات أو تجاوزات تسيء للحكومة الفرنسيّة؛ ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 3: 378.

ولا ندري إن كان بن الغزالي أنهى تعليمه فيها إلى حصوله على الشّهادة أم لا.

أما عن المواد التي كانت تدرس في هذه الفترة، والتي تلقّاها بن الغزالي فيها، هي:

– تعليم اللغة الفرنسية، التاريخ الفرنسي والجغرافيا، الحساب، مبادئ القانون الفرنسي: (القانون المدني، القانون الجزائي، والقانون الإداري).

– تعليم اللغة و الأدب العربي، علم التوحيد والشريعة الإسلامية.

– مبادئ العلوم الطبيعيّة والفيزيائيّة والتربيّة الأخلاقيّة والمدنيّة وحفظ الصّحة؛ وتدرس هذه الأخيرة جميعها بالفرنسيّة.

وقد انضم أيضا كل من الجنيد أحمد مكّي والعمودي إلى مدرسة قسنطينة؛ فالأوّل كان دخوله حوالي سنة 1910[1]، أما الثاني فقد ذكر أنّه دخلها وهو في عمر16 أي حوالي سنة 1906[2]؛ وفترة انضمامهما للمدرسة كانت بعد الإصلاحات التي جاء بها مرسوم 1895[3]، الذي تضمّن قرارات وقوانين عديدة، منها اشتراط حمل شهادة التعليم الابتدائي للمترشح، مع مروره بامتحان يؤهّله الدّخول لإحدى المدارس الثلاثة، كما حدّدت هذه الإصلاحات مدّة الدراسة فيها بـ 6 سنوات، وهي على مرحلتين؛ الأولى مدّتها أربع سنوات تمنح للتلميذ في نهايتها "شهادة الدراسات في المدارس" بعد نجاحه في امتحان الخروج، تؤهّله هذه لتولي الوظائف الدّنيا[4] في الإدارة الحكومية. وكانت المواد التي تدرّس فيها:

– اللغة الفرنسيّة، مبادئ في التاريخ والجغرافيا والقانون المعمول به والتنظيم الإداريّ.

– الحساب، مبادئ في الهندسة والعلوم الفيزيائيّة الطبيعيّة.

– اللغة العربيّة.

– الشريعة الإسلاميّة وتطبيقاتها العمليّة.

– علوم الدين الإسلاميّ.

أما المرحلة الثانية، فمدتها سنتان، يكمل فيها المتخرجون من المدارس الثلاثة الدراسة العليا في قسم

---

[1] – ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 100.

[2] – ينظر: نفسه، 2: 20.

[3] – كمال خليل، المدارس الشرعية الثلاث، رسالة ماجستير، الملحق رقم 03، ص180؛ وجاءت هذه الإصلاحات بعد تقرير مدير المعارف الفرنسي جونمير(Jeanmaire) الذيّ ينص فيه على ضرورة إدخال إصلاحات للتعليم في المدارس لنتائجها غير المرضية بسبب تدنيّ مستوى التعليم فيها وقصر سنوات الدراسة؛ ينظر: توفيق مدني، كتاب الجزائر300.

[4] – الوظائف هي: عون حزاب، مؤذن، طالب في المدارس الابتدائية، وكيل لدى المحاكم، كاتب بإدارة البلديات المختلطة (خوجة)، عدل، دلال لدى القاضي؛ ينظر: كمال خليل، المدارس الشرعية الثلاث، رسالة ماجستير، الملحق رقم 04، ص187.

خاصّ في العاصمة، يمنح للتلميذ "دبلوم الدراسات العليا للمدارس" بعد نجاحه في الامتحان النهائي، يؤهّله لتولّي الوظائف العليا[1] في الإدارة، ويتلقّى تلامذتها المواد التّالية:

- علوم الدين الإسلاميّ وتفسير القرآن.
- الشريعة الإسلاميّة ومصادرها.
- الأدب العربي، البلاغة والمنطق.
- تاريخ الحضارة الفرنسيّة.

وقد تحصّل كلّ من العمودي وأحمد مكّي على الشهادة الدنيا؛ أمّا الأوّل فقد توقّف عندها، أمّا الثاني فقد انتقل للقسم العالي ليتحصّل على "شهادة العلوم العليا"، الذي تولّى بها وظيفة مدرّس بواد زناتي سنة 1917، ثم مدرّس بمدرسة بسكرة سنة 1918، لتنقله بعدها الإدارة الفرنسيّة إلى السّودان لإدارة مدرسة بها سنة 1922، حسب ما أورده في ترجمته[2].

ومما هو واضح من البرامج التعليميّة المسطّرة غلبة مواد التعليم الفرنسيّ على نظيريه العربيّ والشرعيّ، والذي يؤكّد نيّة السلطة الاستعماريّة في جعل هذه المدارس فرنسيّة فكرا ولغة، لذلك لم تكن هذه المدارس في المستوى المطلوب، ولا بما رغب فيه شعرائنا الثلاثة الذين زاولوا تعليمهم فيها، ولقد انتقد ثلاثتهم في تراجمهم الدروس التي كانت تقدّم فيها، وانتقادهم بطبيعة الحال كان يخصّ الدّروس العربيّة والشرعيّة التي يدرّسها لهم المدرّسون المسلمون، حيث كان الأساتذة الفرنسيّون يقدّمون الدروس الفرنسيّة بشكل عصريّ وبمستوى عالٍ، وكانت برامجها تختار بعناية فائقة[3]، وقد أشار هؤلاء لتدنّي مستوى الدروس من حيث اتباع المدرّسين الطرق التقليديّة العقيمة في التعليم؛ فيقول ابن الغزالي: "..رجعت إلى المدرسة وتعاطيت بها الدروس التي كانت تلقى بكيفيّة غير ملائمة للوقت.."[4]؛ مع أنّ الفترة التي درس فيها ابن الغزالي هي فترة قد عرفت إهمالا أكثر للعربيّة والدين الإسلاميّ، أدّى إلى ضعف مستوى الأساتذة المسلمين، لانعدام التكوين الجيّد.

وأدّت الطرق العقيمة القائمة على التلقين دون الفهم إلى حصر وتقييد حريّة المتعلّم في التّفكير والاستنباط، كما أفضى بذلك الجنيد أحمد مكّي، إذ يرى أنّها الأساس الأوّل في عمليّة التعليم، يقول في ذلك: "..وبعد الإحراز على هذا الإشهاد انتظمت في سلك تلامذة مدرسة قسنطينة -وذلك بفضل تشجيع أخ

---

[1] - الوظائف هي: باش عدل، إمام، قاضي، مفتي، أستاذ في المدارس الشرعية، أستاذ في المساجد؛ ينظر: نفسه.

[2] - ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 100.

[3] - ينظر: توفيق مدني، كتاب الجزائر302.

[4] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 160.

شفوق تغرّب وعرف فضل العلم والتعليم- ثم مدرسة الجزائر، حيث نلت شهادتي التعاليم المدرسيّة الدنيا والعليا، وما عليّ إلّا أن أسدي آية الشكر لمشائخي الذين ليتهم وَلّوا هِمّتهم قبلة النّظام العصريّ، بلْهَ هذا، فإنّهم ضيّقوا من حريّة التلاميذ تضييقا بلغوا فيه حدّا لا يعلمه إلّا من دخل ذلك الحجر. الحريّة في التعليم هي الحريّة، وحريّة المتعلّم في تينك المدرستين لا زلت أردّد الأنين والشّكوى منها، لما جرّت إليّ من تقويض البقيّة الباقية من صبايا المحطّم"[1].

ولعلّه الدافع نفسه الذي جعل العمودي ينقم على التعليم فيها؛ وإذا كان أحمد مكي قد أبدى شكره لمشائخه في المدرستين، واعترف بمزيّتهم رغم تقصيرهم، فإنّ العمودي لم يفعل ذلك، بل يؤكّد أنّ ما تعلّمه في المدرسة لا فضل فيه لأساتذتها، إذ يصرّح قائلا: "تعلّمت فيها ما كان يتعلّمه معي نيف وأربعون تلميذا، وما حصّلته وما حصّله أولئك التلاميذ، إنّما هو من مزايا الصدف، ومن فضل الله، ولا مزيّة ولا فضل لأحد من أبناء حواء في ذلك عليّ أبدا"[2]، ما يوضح عدم رضاه بما يقدّمه معلمو المدرسة الحكومية.

ولم تكن طرق التعليم في هذه المدارس ومناهجها وحدها محل السخط، بل حتى وضعية وظروف الدراسة فيها، بسبب تزمّت الإدارة بتواطؤٍ مع بعض المدرّسين، وقد عبّر العمودي عن سخطه على المدرسة ومدرّسيها، وما عاناه بين جدرانها في قصيدته "نار عصيبة التلهاب" التي أرسلها إلى محمد السنوسي لكتابه شعراء الجزائر في العصر الحاضر، يقول في مطلعها: **[الخفيف]**

"في قَسَنطِينةْ قَضَيْتُ شَبَابِي ... فِي عَنَاءٍ ومِحنَةٍ وَعَذَابِ
وَخُطُوبٍ تَحلُّ بَعْدَ خُطُوبٍ ... ومُصَاب يَجِيءُ بَعدَ مُصابِ"

ويبدو أنّ العمودي لم يكن في وفاق تامّ مع مدرّسيه وشيوخه من جهة، وزملائه التّلامذة من جهة أخرى، حيث جاء في القصيدة قوله:

"عِفتُ أَحوالَ كُلِّ مَدرسَةٍ مُذْ ... قَلَّ مَالِي وَخَانَنِي أَصْحَابِي
ورَمَانِي مَشَائِخِي بِدَنَايَا ... وَأُمورٍ يَجِلّ عنها انْتِسَابِي"[3]

وقد وضّح محمد السنوسي هذه المعاناة أكثر في تعليقه على القصيدة بقوله: "أنشأ شاعرنا هاته القصيدة زمن أن كان تلميذا بمدرسة قسنطينة، ولم أذكر أنّي وجدت ممن تخرّجوا من تلك المدرسة من الأحرار مثنيا عليها بخير، ولعلّ ذلك لسوء التعليم فيها، وعدم سلوك الجادّة الرّاشدة بالتّلامذة، الذين قضت عليهم نزورة المدارس

---

[1] - السابق، 1: 100.

[2] - نفسه، 2: 20.

[3] - نفسه، 2: 23، 24.

بوطننا البائس بالانتظام فيها قسرا على: قاعدة شيء خير من لا شيء"[1].

والحقّ أنّ ما أشاره إليه محمد السنوسي في عبارته الأخيرة، عما كان يدفع الجزائريّين للدراسة في المدارس الحكوميّة الفرنسيّة رغم إدراكهم لمبتغاها وهدفها، هو أيضا دافع شعرائنا للالتحاق بها، الذي يدّل على رغبتهم الشديدة في طلب العلم، رغم الظروف المزرية التي شهدوها في المدارس الحكومية، وقصور التعليم فيها، لهذا نجد أنّ تكوينهم العلمي لم يقتصر على ما أخذوه من هذه المدارس، من علوم فرنسيّة ونزر قليل من العربيّة، بل اتّجهوا بعصاميّتهم واطّلاعهم الواسع شطر العلوم العربيّة؛ فيذكر ابن الغزالي في ترجمته فضل والده في تلقينه العلوم العربيّة والشّرعيّة منذ صغره، وهو التّكوين الذي أعانه على أخذ نصيب وحظّ وافر في اللغة العربية وفنونها، يقول: "..وقد كان لأبي رحمه الله اعتناء كثير بتربيتي وتلقيني ما لا بدّ منه كالسيرة النبويّة والتفسير، وكان يقترح عليّ وأنا في الثانية من عمري –لم أشتعل بالنّحو إذ ذاك– أن أقرأ أمامه الكتب، وكان كثيرا ما يسألني، لم رفعت اللّفظ أو نصبته أو خفضته؟ فأجيبه تارة، وأعجز أخرى، فينبّهني إلى سبب رفع اللّفظ أو نصبه أو جزمه، حتى بلغت الثالثة عشرة من عمري ألزمني بحفظ الأجروميّة، ومنظومة العطّار في النّحو، وكان يحلّ لي ألفاظ المتنين، فاستفدت منه ما أعانني على فنّ النّحو، ومكّن في فؤادي حبّ العربيّة، فكنت أكتب له وأنا بالمدرسة، فيلاحظ عليّ إذا لحنت، وصرت بما كان يحلّ لي من ألفاظ الكتاب الكريم، أفهم مراد الألفاظ القرآنيّة، وأحمل نفسي على التزام عقيدة السّلف الصّالح"[2].

كما أنّ تلميح العمودي بقوله السّابق: "وما حصّلته وما حصّله..."، إنما يدّل على أنّه لم يعتمد على برامج المدرسة الشرعيّة، ولا على ما يقدّمه مدرسوها، بل كان عصاميّا في تحصيله العلمي وزاده المعرفي.

6. التعليم الخارجيّ:

تونس:

اتّجه إلى تونس ثمانية من شعراء الكتاب، وهم: محمد العيد حم علي، محمد اللقاني، محمد السعيد الزاهري، أبو اليقظان، مفدي زكريّاء، رمضان حمّود، الطاهر بن عبد السلام، الحسن أبو الحبال، وبذلك تكون تونس الوجهة العلميّة الأكثر استقطابا لشعراء الكتاب، والسّبب الرئيس في ذلك يعود لانحدار هؤلاء الشعراء كلهم من الشرق الجزائريّ –وهو الإقليم التي ينتمي إليه أغلب شعراء الكتاب– وتونس بالنسبة لهؤلاء الأقرب لطلب العلم وإكمال المسار العلميّ العالي، خاصّة وأنّ الهجرة في تلك الفترة لم تكن بالأمر السّهل والهين، لاجتماع أسباب عدّة، أهمّها:

---

[1] – السابق، 2: 23ها.

[2] – نفسه، 1: 161.

وقوع البلاد تحت الحكم الاستعماريّ الممارس لسياسة التضييق وشدّ الخناق على الأهالي الجزائريّين في جميع تحركاتهم وتنقّلاتهم، فضلا عن السّفر لطلب العلم، وهو ما لا تريد سلطة الاحتلال السماح به، ولعلّ حادثة محمد السنوسي مثال لذلك، حين عزم السفر إلى مصر لإكمال التعليم في الأزهر بعد إتمام تعليمه عند شيخه ابن باديس، ومنعته السّلطات الحكومية من ذلك أمام حاجز المراقبة وعطّلت أوراق سفره[1].

ثم الحاجز الاقتصاديّ، والوضع المعيشيّ المزري الذي كان يمرّ به الشعب الجزائريّ على طول فترة الحكم الفرنسيّ، فلم يكن لأغلب الجزائريّين القدرة على تحمّل تكاليف الهجرة.

كما يرجع لذهنيّات الأسر الجزائريّة في سفر أولادها وهجرتهم خارج البلاد؛ إذ كان الشّاب المهاجر كثيرا ما يتلقّى معارضة من الأهل والمقرّبين، ويجد معاكسة للأمر حتى وإن كان في طلب العلم، مثلما نقرأه في ترجمتي كل من الزريبي[2] وابن عبد السلام[3]، وقد علّق صاحب كتاب "شعراء الجزائر" عن ذلك في سياق ترجمته للشاعر محمد الطاهر بن عبد السلام بقوله: "طوى جوانحه على السفر لتونس، وما قوي على المجاهرة به لأيّ أحد كان لما يخشاه من مصادمات من لا يقلّون شفقة عليه من أبيه. واعتبر أيّها القارئ أنّ الذاهب إلى تونس في ذلك الحين كان يُعدّ كالذاهب إلى الصين"[4]. وكل هذه الأسباب تجتمع لأن تكون تونس الأسهل للهجرة العلميّة، والأنسب.

ولم تكن ظاهرة الهجرة العلميّة إلى تونس هي ما تميّز بها شعراء الكتاب فقط، بل أضحت في تلك الفترة تقليدا أو عرفا لكلّ جزائري له تطلّع في التزوّد بالعلم أكثر، ورغبة في التبحر في العلوم المختلفة، خاصّة بوجود معقلها جامع الزيتونة، وذلك بعدما سدّت منابع العلم والمعرفة في وطنه، وحالت بينه وبين التّحصيل العربي الإسلامي، وقد بدأت هذه الهجرة في النشاط مع مطلع القرن العشرين، ثم شهدت تزايدا أكثر بعد الحرب الكونية الأولى، وهي الفترة التي طرأ على الجزائريّين نوع من الوعي والتفطّن، ونهضة في الفكر الاجتماعيّ والسياسيّ والثقافيّ. ولا يمكن إغفال الدور العظيم الذي أدّته تونس وجامعها الزيتونة في الحركة النهضويّة في الجزائر، فالسعيد الزاهري –وهو أحد أقطابها– ينوّه بفضل جامع الزيتونة في انتعاش الحركة الفكريّة في الجزائر، فيقول: "..وما تراه في الجزائر من حركة العلم والأدب والإصلاح والدين هذه هي أيضا مدينة لجامع الزيتونة، فكثير من رجال هذه الحركة العلميّة قد تخرّجوا في الزيتونة، وأحرزوا على شهادتها التطويع (..) ومنزلة جامع

---

[1] – ينظر: السابق ، 1: 186.

[2] – ينظر: نفسه، 2: 99.

[3] – ينظر: نفسه، 2: 52.

[4] – نفسه، 2: 52.

الزيتونة هذا في قلوبنا وقلوب الأمّة الجزائريّة كلّها هي منزلة عاليّة جدّا، وكلّنا نحبّه ونرضاه ونهفو إليه، ونتمنى له الخير والعمران.."[1].

هاجر شعراؤنا إلى تونس هجرة فرديّة، بخلاف الشاعرين مفدي زكريّاء ورمضان حمّود، إذ كانت هجرتهما جماعيّة منظّمة، أو تحت ما يسمّى بالبعثات العلميّة الميزابيّة التي نظّمها وتولّاها جماعة من أبناء منطقة وادي ميزاب، يشرفون على طلبتها ويقومون عليهم، ضمانا للسير الحسن في رحلة التّحصيل الدّراسي، وعلى كل رأس بعثة قيّمون يرعون شؤونها؛ فكان مفدي ورمضان في البعثة التي نظّمت في عشرينات القرن العشرين، تحت رئاسة كل من الشيخ أبي اليقظان، والشيخ ابراهيم أبي إسحاق اطفيّش، والشيخ محمد بن صالح بن يحيى الثّميني[2].

كان مقصد كل شعرائنا الذين هاجروا إلى تونس جامعها الأعظم الزيتونة، إذ انخرطوا في سلكه جميعهم بخلاف رمضان حمّود الذي رجع لوطنه قبل ذلك بسبب مرضه؛ ومنهم من اقتصر على الدّراسة فيه، وهم: محمد العيد، محمد اللقاني، محمد السعيد الزاهري، الطّاهر بن عبد السلام، ومنهم من التحق بالمدارس الحرّة في الحاضرة تونس، تمهيدا وتحضيرا للدّخول إلى الجامع؛ فدرس مفدي زكريّاء ورمضان حمّود في مدرسة السّلام القرآنيّة لصاحبها الشيخ الشّاذلي المورالي[3]، حيث مكثا فيها مدّة سنتين، ثم انتقلا إلى المدرسة القرآنيّة الأهليّة لمديرها الشيخ محمد مناشو، ودرسا فيها مدّة سنة، حصلا منها على الشّهادة الابتدائية في العلوم العربيّة والفرنسيّة[4].

وكذلك الأمر بالنسبة لحسن أبي الحبال، فقد جاء في ترجمته أنّه دخل مدرسة قرآنيّة وبقى فيها سنة تهيؤًا للانتظام في سلك جامع الزيتونة[5].

كما انخرط كل من أبي اليقظان ومفدي زكريّاء في "المدرسة الخلدونيّة" تزامنا مع دراستهما في الجامع، والخلدونيّة هي في الأصل جمعية علميّة[6] "مهمتها السّعي بطريقة عمليّة للوسائل الموصلة لتوسيع نطاق

---

[1] – محمد السعيد الزاهري، داء دفين في جامع الزيتونة، مجلة الشهاب، ج13، مج9، 1352/08، 12/ 1933، ص520.

[2] – ينظر: حمودة مصطفى، مفدي زكريا وإنتاجه الأدبي في مرحلة ما قبل الثورة70.

[3] – ينظر: نفسه74.

[4] – ذكر مفدي في ترجمته لمحمد السنوسي أنه تحصل على الشهادة الابتدائيّة من مدرسة السلام القرآنيّة، وقد فنّد ذلك الدكتور حمودة مصطفى، ينظر: نفسه92. وقد غادر رمضان حمود تونس بعد تحصله على هذه الشهادة، يقول: "وفي آخر السّنة الثانية حصلت على شهادة ابتدائية عربية فرنسوية وجائزة سنية، ثم غادرت تونس إلى مسقط رأسي آسفا بعد أن نعى علي غراب الحرمان «وهكذا السعادة كسحابة صيف عن قليل تقشع»"؛ محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 170.

[5] – ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 73.

[6] – كانت في البداية مدرسة حرة ثم أصبحت سنة 1878/1315 فرعا من فروع الزيتونة، وتوقيتها خلاف توقيت الدراسة في الجامع؛ ينظر:

المعارف، بترتيب دروس ومحاضرات باللغة العربيّة في علوم الحساب، والمساحة، والجغرافيا، والتاريخ، وفي اللغة الفرنسيّة، ويتبع في ذلك حفظ الصّحة، ومبادئ الطبيعيّات، والكيمياء التي لا تزاول(...)بالجامع الأعظم.."[1]، وهي كتكملة لبرامج التعليم الزّيتوني المقتصرة على تدريس العلوم الشرعيّة واللغويّة، دون غيرها من العلوم العصريّة باعتبار الزيتونة جامع "كسائر الجوامع محبَّس على العبادة"[2].

وقد تخرّج مفدي زكريّاء من هذه المدرسة بعد إحرازه على شهادة التحصيل على المعارف العلميّة، بعد سنتين قضاهما فيها، ثم رجع إليها من جديد متابعا الدراسة في القسم الثانويّ[3].

أما الدّراسة في جامع الزيتونة، فلم يكمل كل من مفدي ومحمد العيد تعليمهما فيه ولم يمكثا فيه إلا حوالي سنتين فقط، وكذلك بالنسبة لأبي اليقظان، أمّا البقيّة فقد لازموا الدّراسة فيه وانخرطوا في سلك الممتحنين للحصول على الشهادة (التطويع)، وكانت هذه الشهادة في تخصّصين، إمّا في "سائر العلوم" أو في "علم القراءات" لكلّ منها امتحان خاصّ.

وأقدم هؤلاء في الحصول على الشهادة حسن أبو الحبال[4]، إذ انخرط في الجامع سنة 1910[5]، وتخرّج منه بعد أربع سنوات[6]=[1914]، ثم الطاهر بن عبد السلام سنة 1331=[1913]، حيث نال شهادة التطويع في التخصّصين، في "علم القراءات" سنة 1335 = [1917]، وفي "سائر العلوم" في السنة الموالية محتلّا فيها المرتبة الأولى، كما تحصّل اللقاني على الشّهادة سنة: 1338=[1920]، ومحمد السعيد الزاهري[7] في تخصّص "سائر العلوم" سنة 1924.

وقد كانت مدّة الدراسة للحصول على التطويع سبع سنوات، على مرحلتين؛ الأولى وتسمى المرتبة

محمد الطاهر بن عاشور، أليس الصبح بقريب، دار السلام، القاهرة- مصر، دار سحنون، تونس- تونس، ط1: 2006، ص89.

[1] - محمد الطاهر بن عاشور، أليس الصبح بقريب89.

[2] - نفسه98.

[3] - ينظر: حمودة مصطفى، مفدي زكريا وإنتاجه الأدبي في مرحلة ما قبل الثورة96.

[4] - يقول محمد السنوسي عن ملازمة أبي لحبال للجامع: "..وما برحه حتى استكمل فيه معلوماته وأصبح من العالمين"؛ محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 74، ويعني بقوله "من العالمين" حصوله على الشهادة العالمية، والتي يقصد بها شهادة التطويع، وقد جرى على تسميتها أحيانا بالعالمية. رغم أن هذه الشهادة لم تستحدث بعد في ذلك الوقت في الجامع.

[5] - ذكر محمد السنوسي في ترجمته للشاعر أنه هاجر إلى تونس لطلب العلم سنة 1909، دخل مدرسة قرآنية مكث فيها سنة كاملة ثم انخرط بعدها في جامع الزيتونة؛ ينظر محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 73.

[6] - Jeanne et André Brochier, Livre d'or de l'Algérie, dictionnaire des personnalités passées et contemporaines, Editions Baconnier, Alger, 1937, p75.

[7] - ذكر في ترجمته أنه سافر للزيتونة بعد انقطاعه عن ملازمة دروس الشيخ ابن باديس، وذلك سنة 1917.

الأخيرة[1] ومدّتها ثلاث سنوات، والمتوسّطة[2] ومدّتها أربع سنوات، إذ إنّ من شروط الاشتراك في امتحان التطويع قضاء سبع سنوات في الجامع.

أتمّها السعيد الزاهري[3] كاملة، أمّا أبو الحبال، واللقاني، وابن عبد السلام، فقد اختزلوا المدّة في 4 سنوات فقط، ومن المرجح في ذلك أنّهم استفادوا من الدّروس الحرّة التي تلقّوها خارج الجامع أي في وطنهم الجزائر، وأهّلتهم لتجاوز قراءة الكتب في مبادئ العلوم، وقد استفاد هؤلاء من القانون الذي يسمح بهذا التجاوز في تقليص مدّة مكوثهم في الجامع، ويتم ذلك بعد اختبار التلميذ ما قد قرأه من كتب ويسجّل في دفتره الخاصّ شهادة على أهلّيته وكفاءته لكتاب ما في فنّ من الفنون[4]، وقد جاء في ترجمة الطاهر بن عبد السلام على لسان محمد السنوسي الإشارة لهذا البروتوكول المعمول به قبل الانخراط في الجامع، توضيحا للتجاوز الذي ناله المترجم في الرتبة، يقول: "انخرط المترجم في سلك تلامذة المعهد المعمور بعد امتحان أوّلي تأهّل به لقراءة المكودي، وبعض كتب السّنة الأولى والثانية من «المرتبة الأخيرة»"[5].

ونفس الحال بالنسبة للقاني، إذ إنّ الإجازات التي نالها من شيوخه في الجزائر لتعليم مبادئ العلوم أتاحت له بدون شكّ الانتقال إلى مراتب متقدّمة، فقد دخل الجامع وله مستوى مدرّس، فكان أن درّس-كما جاء في ترجمته - كتابي المرشد المعين ومقدّمة ابن آجروم في بلدته نفطة[6].

وكان من تقاليد الجامع أنّ الحاصل على شهادة نهاية التعليم "التطويع"، يمكنه التقدّم للتدريس تطوّعا، بعد موافقة نظّارة الجامع[7]، ويختصّ بتقديم دروس المرتبة الأخيرة[8]، وقد كان في سعي الطّاهر بن عبد السلام

---

[1] - موادها: القراءات والتجويد، التوحيد، الفقه، أصول الفقه، الميقات، النحو، الصرف، الرسم، البيان، المنطق، الحساب ومنه الجبر، ينظر: جامع الزيتونة، تراتيب تدريس جامع الزيتونة، طبع المطبعة الرسمية العربية بحاضرة تونس، ط: 1912/1330، ص15-18؛ ومحمد الطاهر بن عاشور، أليس الصبح بقريب87.

[2] - موادها: الحديث، السير، التوحيد، القراءات، المصطلح، الفقه، أصول الفقه، الفرائض، التصوف وآداب الشريعة، الميقات، النحو، الصرف، المعاني والبيان، اللغة والأدب، التاريخ والجغرافيا، الرسم والخط، العروض، المنطق، آداب البحث، الحساب والجبر، الهندسة والمساحة، الهيئة، والسّنة الرابعة منها، يكون فيها التحضير للامتحان، بالتركيز على المراجعات والتحقيق للمسائل وتوسيع الفكر، ينظر: جامع الزيتونة، تراتيب تدريس جامع الزيتونة15-18؛ ومحمد الطاهر بن عاشور، أليس الصبح بقريب87.

[3] - ذكر في ترجمته أنه سافر للزيتونة بعد انقطاعه عن ملازمة دروس الشيخ ابن باديس، وذلك سنة 1917.

[4] - ينظر: القانون الخاص بتنظيم الجامع الصادر سنة 1912؛ جامع الزيتونة، تراتيب التدريس بجامع الزيتونة28.

[5] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 53.

[6] - ينظر: نفسه، 1: 32.

[7] - هي هيئة عليا تتولى إدارة شؤون الجامع؛ ينظر: الخضر حسين، تونس وجامع الزيتونة، دار النوادر، سورية- لبنان- الكويت، ط1: 2010، ص31.

[8] - ينظر: الفصل 9 و11 من الباب الثاني في أحوال المشايخ والمدرسين، من تراتيب التدريس بجامع الزيتونة.

الانضمام إلى زمرة المتطوّعين في المعهد الزّيتوني، والانتصاب للتدريس، إلّا أنّه وبحسب ما جاء في ترجمته قد تراجع عمّا كان يطمح إليه، وحالت بينه وبين أمنيته عراقيل وعوائق، فعزم أن يكمل المسار التعليميّ الزّيتونيّ، والارتقاء إلى المستوى العاليّ، فأقام سنتين في الجامع يقرأ علوم المرتبة العاليّة[1]؛ كما حملت نفس العزيمة محمد اللقاني للاشتغال بالدّروس العليا، وهو مما يدلّ على علوّ هممهما في بلوغ الرقيّ العلميّ، والتّبحر في العلوم أكثر، إلّا أنّهما لم يكملا جميع الدّروس لهذا المستوى، بسبب الصّعوبات والظّروف القاهرة التي كانت من نصيب أغلب الجزائريّين، فرجعا مدنهما يشقّان طريق الفلاح والعمل.

ودروس الزيتونة لم تكن مفتوحة للطلبة المنخرطين فيه فحسب، بل حتى من هم غير ذلك؛ مثل محمد الطرابلسي الذي استفاد من بعض دروس الجامع بشكل غير نظاميّ، إذ ذكر في ترجمته أنّه نزل في تونس في رحلته من طرابلس متّجها نحو بلده الأصلي -بريان-، وحضر دروسا في الزيتونة مدّة 7 أشهر[2].

مصر:

ومن شعراء الكتاب الذين هاجروا إلى مصر لطلب العلم وإكمال المسار التعليمي المولود الزريبي، الذي كانت وجهته الجامع الأزهر. وللمكانة التي كان يحظى بها طالب العلم في مجتمعه قد لقّب بـ"الأزهريّ" نسبة للجامع. ويعدّ الجامع الأزهر المؤسّسة التعليميّة الثانية بعد الزيتونة التي قصدها الجزائريّون لطلب العلم في بدايات القرن العشرين، ومصر بالنسبة للجزائريين هي منارة العلم والحضارة والفكر الرّاقي، خاصّة بعد النهضة الفكريّة والعلميّة التي شهدتها هذه الحاضرة، وازداد تعلّق الجزائريّين بها ببروز أقطاب الإصلاح جمال الدّين الأفغاني أوّلا ثم الإمام محمد عبده والشيخ رشيد رضا ثالثا، وثورتهم في تنوير العقول، وتحرير الفكر، وتطهير العقائد، والتي استجابت لهذه الثورة غالبية البلاد المسلمة.

أما عن التحاق الزريبي بالأزهر، فلم يذكر محمد السنوسي في ترجمته للزريبي عن السنة التي التحق فيها أو التي رجع فيها من الأزهر، كما أنّ الترجمة كانت خالية من أيّ توثيق تاريخيّ مضبوط، وكذلك بالنسبة للترجمة التي كتبها تلميذ الزريبي محمد العلمي ونشرت في جريدة النجاح إثر وفاة الزريبي[3]، إلّا أنّ الترجمتين قد أفادتا بمكوثه 4 سنوات في الجامع، كما أفادتا أيضا بحصوله على شهادة علمية، ويؤكّدهما ما كُتب على غلاف كتاب «بدور الإفهام» الذي ألّفه الزريبي، حيث جاء فيه: "الفاضل الزكي العالم الشيخ السيد المولود بن محمد

---

[1] - علومها: التفسير، الحديث، السير، التوحيد، الفقه، أصول الفقه، النحو، اللغة والأدب، التاريخ، المنطق، الحساب، الهيئة، الهندسة؛ ينظر: جامع الزيتونة، تراتيب تدريس جامع الزيتونة13- 15.

[2] - ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 122.

[3] - جريدة النجاح، ترجمة فقيد العلم والعمل للعلامة المبرور الشيخ المولود الزريبي الأزهري، س5، ع200، 1343/08/26، 1925/03/20، ص3.

الزريبي البسكريّ المحرز على الإجازة العلميّة بالكليّة الأزهريّة. المدرّس المتطوّع بالحجاج من حكم أوراس بالقطر الجزائريّ أدام الله حفظه آمين"[1]، وأضاف السنوسي أنّه حصل عليها بعد امتحان[2].

والواضح أنه قد تحصّل على "الشهادة الأوّلية" التي تمنح للطالب بعد 4 سنوات من تعليمه في الأزهر[3]، بموجب القانون الجديد 1908[4]، والذي لم يتم العمل به في الأزهر إلا سنة 1910.

تأثّر الزريبي بالحالة العلميّة التي تزخر بها مصر أيّما تأثر، وأعجب برقيّ العلم فيها، وتطوّر الحياة الفكريّة والأدبيّة، كما اعترف بفضلها عليه وعلى سائر الوطن العربيّ في نهضة العلوم، خاصة بعد رجوعه لموطنه ومشاهدته لمظاهر الجهل والضلال ومختلف الخرافات والمنكرات المنتشرة بين أهلها، يقول: "..فقد ظهر لي الآن أنّ مصر هي معدن الأدباء ونادي الظرفاء، ومالها بدل فيما رأت عيني، فقد رأيت بها من المحاسن ما لا تحيط به العقول، سيما المدارس الفخيمة التي هي منبع الفحول، ولا أظن أنّه يحاكيها في هذا الوقت في العلوم قطر من الأقطار (..)، وبالجملة ففضلها أجلّ من أن يحصر.." [5].

الحجاز:

حيث تلقّى الطيّب العقبي تعليمه وتدرّج بمختلف مراحل في المدينة المنوّرة. ولم تكن هجرته للحجاز لدافع طلب العلم، بل كانت لغرض دينيّ[6]، فقد هاجرت عائلته كلّها منذ أن كان عمره حوالي 6 سنوات إلى بلاد الحجاز قصد تأدية الحجّ، لتستقر بعدها في المدينة المنوّرة سنوات عدّة، ولم يعد العقبي منها إلا بعد 24

---

[1] – المولود بن محمد الزريبي البسكري، بدور الإفهام أو شموس الأحلام على عقائد ابن عاشر الحبر الهمّام، المطبعة التونسيّة، تونس– تونس، ط: 1334[1916]، الغلاف.

[2] – يقول: "وبعد أن أصبح مشاركا في فنون جمّة من فنون الجامع امتحن فيها فحصل على شهادة معتبرة في العلوم الشرعيّة والعربيّة وعلم الكلام.."، محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 100.

[3] – أقرّ النظام الجديد على أنّ التّعليم في الجامع الأزهر والمعاهد التابعة له ثلاثة أقسام: أوّليّ، ثانويّ، عال، لكلّ مرحلة أربع سنوات، يختم التعليم الأوّلي بالشهادة الأوّلية، والثانويّ بالشّهادة الثانويّة، والعالي بالشهادة العالميّة؛ ينظر: عبد المتعال الصّعيدي، تاريخ إصلاح الأزهر وصفحات من الجهاد في الإصلاح، مطبعة الاعتماد، مصر، د.ت.ط، ص73، 74.

[4] – وهو القانون رقم 1 الصادر في 1326/02/02، 1908، والذي يعدّ فاصلا مهمّا في التّعليم الأزهري، حيث نظمت بموجب هذا القانون الدّراسة في الأزهر وضبطت على أسس جديدة وقسّمت إلى مراحل، وأجبرت العلوم الحديثة بعدما كانت اختيارية؛ ينظر: نفسه79–81.

[5] – المولود بن محمد الزريبي البسكري، بدور الإفهام أو شموس الأحلام على عقائد ابن عاشر الحبر الهمام 60.

[6] – ذهب أحمد مريوش في تأريخه لحياة الطّيب العقبي، أنّ غرض العائلة كان الهجرة والاستقرار في بلاد الحجاز هروبا من سياسة فرنسا الاستعماريّة كغيرها من الكثير من العائلات الجزائريّة، وقد اتّخذت تأدية فريضة الحجّ وسيلة لمنح السلطات الاستعماريّة لها الرخصة للخروج؛ ينظر: أحمد مريوش، الشيخ الطيب العقبي ودوره في الحركة الوطنيّة الجزائريّة، دار هومة، الجزائر– الجزائر، ط1: 2007، ص32. ويدلّ قول العقبي "بقضّها وقضيضها" على أنّ الهجرة كانت جماعيّة وشملت جميع أفراد العائلة؛ ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 126.

سنة.

ابتدأ الطيّب العقبي بقراءة القرآن الكريم، فأدخل الكتّاب وأتمّ حفظه على أيدي معلّمين مصريّين برواية حفص، إضافة إلى تعلّمه الإملاء والخطّ والحساب التي هي من أساسيات التعليم في الكتاتيب، ثم ارتاد دروس المسجد النبويّ الشّريف بعد تجاوزه سنّ 13[1]، والذي تصدّى لتلقّي العلم في رحابه والتزمه كامل الالتزام.

ورغم أنّ العقبي لم يذكر في ترجمته تفاصيل كثيرة عن حياته التعليميّة، إلّا أنّه من الواضح عدم التحاقه بأيّ مدرسة سواء حكوميّة أو أهليّة، واقتصر على التّعلّم في المسجد النّبوي منذ صغره، ولعلّ السّبب في ذلك راجع لقداسة المسجد النبويّ، ولاعتباره مركزا علميّا ومنارة دينيّة منذ العصور الإسلاميّة الأولى.

ويضاف إلى ذلك إلى أنّ بلاد الحجاز في فترة التكوين العلميّ للعقبي كانت تحت الحكم العثمانيّ، وهي الفترة التي صارت فيها دروس الحرمين الشريفين الوحيدة التي حافظت على الثقافة العربيّة من جانبها اللغويّ والدينيّ، وأبقت على حيويتها وإشعاعها، إذ عرفت الثقافة العربيّة أثناء هذا الحكم محدودية وتأخرا بسبب عدم اهتمام الدولة بالمؤسّسات والهيئات التي ترتقي بها الثقافة العربيّة، كما لم يكن التعليم العربي خلال هذا الحكم بالمستوى المطلوب، "فقد اقتصر التعليم في ذلك العهد على التعليم الابتدائيّ(...)، وإذا علمنا أنّ العناية باللغة التركيّة قد فاقت اللغة العربية، وأنّ المواد المختلفة التي تدرس بالتركيّة، أمكننا أن ندرك إلى أي حدّ ضعفت العربيّة في هذه البلاد"[2]، وهي سياسة العثمانيين في جميع البلاد العربيّة التي هي تابعة لسيطرتها وحكمها، إذ كانت أولى انشغالاتها الدّفاع عن مستوطناتها واستقرار سلطانها، وما يضمن لها البقاء فيها.

وكلّها عوامل لعلّها كانت، بالنسبة لعائلة الطيّب العقبي، الدافع لملازمة ابنها منذ الصغر حلقات المسجد النبوي، وتقديرا بأنّه الوجهة الكفيلة الذي تضمن للابن تكوينا علميا عاليّا وزاهرا.

لقد كان المسجد النّبوي يزخر بحلقات العلم، وكانت دروسه مزدهرة ومتنوّعة لما تتميّز به المدينة المنورة من استقطاب لكبار المشائخ والعلماء من كل جهات العالم الإسلامي والذين تصدّوا للتّدريس- ونفس الحال بالنسبة لمكّة المكرّمة- فتلقّى فيه علوم الشرعيّة والعربيّة، ويذكر أحد الطّلاب الذي شهدوا التعليم في أواخر العهد العثماني بأنّ الحرمين المكّي والمدني كانا قبلة لطلّاب العلم من كلّ دول العالم الإسلاميّ، وكانت حلقات التّدريس التي تعقد في مختلف الفنون عامرة بهم كبارا وصغارا، وتكتظّ بهم في جميع الأوقات[3]، ولم

---

[1] - يقول العقبي: "وقد شرعت على عهد والدتي بقراءة العلم بالحرم النبوي.."، أي بعد وفاة والده، وقد توفي سنة 1320=1902 أي أن عمر الطيب العقبي إذّاك 13 سنة، ينظر: : محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 127.

[2] - أحمد بوبكر إبراهيم، الحياة الأدبية في الحجاز، مجلة الرسالة، ع631، 1945/08/06، ص842.

[3] - ينظر: عمر عبد الجبار، دروس من ماضي التعليم وحاضره بالمسجد الحرام، ص15-16، نقلا عن محمد عبد الرحمن الشامخ، التعليم في مكة والمدينة في أواخر العهد العثمانيّ، دار العلوم، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط2: 1402هـ-1982م، ص14.

يتأثّر العلم ولا مظاهر التعليم فيهما بالحالة السياسيّة والماليّة التي كانت تمرّ بها البلاد في تلك الفترة.

وقد ذكر الطّيب العقبي في ترجمته أنّه انقطع لدروس الحرم النّبويّ ولم يصدّ عنه أو يشغله شاغل عن الالتزام به، فيقول في ترجمته: "شرعت على عهد والدتي بقراءة العلم بالحرم النّبويّ لا يشغلني عنه شاغل ولا يصدّني عنه شيء، حيث كان أخي الأصغر منّي سنّا هو الذي تكلّفه والدتي بقضاء ما يلزم من الضروريّات المنزليّة، وقد أدركت سرّ الانقطاع لطلب العلم، وفهمت جيّدا قول الإمام الشافعي: (لو كلفت بصلة ما تعلّمت مسألة) بعد أن أصبحت أنا القائم بشؤوني، والمتوّلي أمر عائلتي ونفسي"[1].

لقد كان الجوّ التعليميّ النشط، والحياة العلميّة الحيويّة في رحاب الحرم المدنيّ، ثم التخلّص من الارتباطات الأسرية وعدم تحمل أعبائها وعناء مسؤوليتها وتكاليفها، أسباب شجّعت العقبي للسعي في تحصيل العلم وملازمته دون انقطاع، رغم أنّ نظام التعليم فيه كان تقليديّا لا يخضع لمنهاج دقيق وملزم ولا لطرق تعليميّة منظمّة كما هو الحال بالنسبة للجامع الأزهر في عهده الأخير، بل كان تعليما اختياريا، يرجع لمدى رغبة الطّالب واجتهاده في الدّراسة، حيث يختار العلم الذي يريده وملازمة درس الشيخ الذي هو راغب في القراءة عنده[2]، كما أنّه لا يمنح شهادات ولا يضمن توظيفا، مما يدلّ على عصاميّة العقبي في التحصيل المعرفيّ وتقديسه للعلم والتعلّم منذ الصغر.

ولا شكّ أنّ العقبي لم يقتصر في تحصيله العلميّ والمعرفيّ والثقافيّ على ما أخذه من حلقات المسجد النبويّ، بل كان يرتاد المكتبات الخاصّة والعامّة التي كانت تعجّ بها المدينة المنوّرة، والتي يذكرها الشيخ البشير الابراهيمي في مذكّراته[3] –فقد كان يقيم في المدينة المنورة في الفترة نفسها التي أقام فيها العقبي– ولعلّها قد فتحت له آفاقا جديدة وكبيرة في الحياة، حيث يتّضح من خلال ترجمته أنّه دخل الحياة السياسيّة والكتابة في الصحف وهو في سنّ مبكرة.

المغرب:

كان المغرب البلد الذي تلقّى محمد العلمي تكوينه العلميّ فيه، وهو الشاعر الوحيد ذو الأصول المغربية، استوطن الجزائر العاصمة وأصبح من سكّانها، وعدّه المؤلف من زمرة الشعراء الجزائريّين.

لهذا فقد كان مسار الهجرة بالنسبة لمحمد العلمي من المغرب إلى الجزائر، فنال تكوينه العلميّ بين المغرب في المراحل الأولى: التعليم القرآني والابتدائي والثانوي، وبين الجزائر في المراحل المتأخّرة يتلقى دروس مسجد

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 127.

[2] – ينظر: محمد عبد الرحمن الشامخ، التعليم في مكة والمدينة في أواخر العهد العثماني65.

[3] – ينظر: محمد البشير الإبراهيمي، من أنا، سيرته بقلمه، تح: رابح بن خوية، منشورات الوطن اليوم، ط: 2018، ص17/ 34.

العاصمة الأعظم.

وقد كان ينوي السفر إلى تونس ثم مصر، إلّا أنّه توقّف في الجزائر واستقرّ بها، ولعلّ السبب الرئيس في هجرته كانت لضيق العيش في بلاده، فقد عاش يتيما، تولّت والدته شؤون تربيته، وقد أشار في ترجمته للعوائق المادّية التي اجتاحت حياته وصدّته عن التّفرغ للعلم وإكمال المسار التعليمي.

تلقّى محمد العلمي تعليمه القرآني على مشائخ عدّة حتى أتّم حفظه، وشرع بعد ذلك في قراءة بعض المتون العلميّة والفقهيّة وحفظها، وقد هاجر بعد وفاة والده لمدينة مراكش يكمل تعليمه، فلازم دروس القاضي الفقيه العربي المنيعي.

لكنّه انقطع بعد ذلك واتجه إلى العمل في الكتاب مع الوزير أحمد البخاري ثلاث سنوات، غير أن نفسه تاقت للعلم ورحاب الدروس وحلقات التعليم، فانخرط في سلك جامع القرويّين بفاس ولازمه مدّة لكنّ الظروف الاجتماعيّة والعوز المادّي جعله يترك ملازمة دروس الجامع ويتّجه للعمل مرة أخرى في الكتابة وعمل كاتبا عند القائد إدريس بن عبد السلام الجعفري، إلى أن قرّر الهجرة نحو المشرق لـمّا ترك عمله بعد قضائه أربع سنوات فيه وذلك بعزل القائد إدريس[1].

ولا ندري كم لبث في كل مرحلة من مراحل تكوينه ولا الدروس التي كان يتلقّاها، إذ لم يذكر في ترجمته تفاصيل عن ذلك.

وإذا استثنينا محمد العلمي –كونه مغربي الأصل–، فإنّه لم يتجه أحد من شعراء الكتاب نحو المغرب لطلب العلم رغم وجود معقلها جامع القرويّين الشهير والمجاورة الجغرافية بين الجزائر والمغرب، ولعلّ ذلك قد يعطي تصوّرا عامّا عن طبيعة الهجرة العلميّة للجزائريين الذي يرتكز مسارها أساسا وبدرجة أولى نحو الشرق، وهي خصيصة معروفة منذ عصور وأزمان، فقد كانت رحلات أهل المغرب الإسلامي الكبير عموما تولّي وجهها شطر المشرق وبلاد الحجاز، فاشتهروا بالرّحلات وتدوينها أكثر من غيرهم، وما كان يرغّبهم في سلك طريق الشرق، تطلع نفوسهم لزيارة بيت الله الحرام وتأدية الركن الأعظم، وعلى غرارها كانوا يتزوّدون بالعلم والمعرفة ولقاء العلماء الكبار الذين أضحت بلاد الحرمين مجمعهم وموئلهم[2]، لهذا فقد انصهرت فكرة الهجرة للمشرق في عقل كل مغاربي وترسّخت في وعيه بشكل كبير. وكانت هذه الرحلة عبر محطات، يقف الرحالة في كل مدن المشرق، ويأخذ منها ما يأخذ من علوم وإجازات، ويطّلع على مختلف الحضارات والثقافات، ويشاهد عادات وتقاليد الشّعوب.

---

[1] – ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 115.

[2] – ينظر: حفناوي بعلى، الرحلات الحجازية المغاربية، المغاربة الأعلام في البلد الحرام، دار اليازوري العلمية، الأردن، ط: 2018، ص7– 8.

طرابلس الغرب (ليبيا):

وقد أخذ فيها الشاعر محمد بن ابراهيم الطرابلسي تعليمه، الذي كان مسقط رأسه مدينة طرابلس، فقد هاجرت عائلته إليها قبل ميلاده، أما تكوينه فيها فكان التعليم القرآني والابتدائي.

وبحسب ما ورد في ترجمته التي أرسلها إلى محمد السنوسي، فإنّ الطّرابلسي قد نال درجة عالية وحظّا وافرا وعناية فائقة في التعليم القرآني، إذ تلقّاه على يد مجوّد ومقرئ وفقيه وهو الشيخ محمد بن عبد القادر الفزاني المزرقي، وأتّم حفظه بالرّوايات السّبع وعمره 14 سنة، ولأنّه أتقن حفظه فقد فاز بمسابقة للتّجويد بالمرتبة الأولى أقامتها إحدى المدارس القرآنية وذلك بعد سنة من خروجه من الكتّاب، وعُين على إثرها مجوّدا بجامع درغوث باشا بطرابلس، كما تقدّم وهو في عمر 22 سنة لامتحان القراءات السبع، نظمتها ولاية حسن حسني باشا، فكان من الأوائل وحصل على شهادة التجويد والقراءات السّبع للمرّة الثانية، وعيّن أيضا مجوّدا في مسجد "أحمد باشا". أما مبادئ العلوم اللّغويّة والفقهيّة، فقد أخذها في مسجد "درغوث باشا" عندما عيّن مجوّدا به، على يد الشيخ ابن محمود، كما كان يحضر فيه دروس التّفسير وعلم الفرائض التي كان يلقيها مفتي طرابلس الشيخ نصر القمّي.

حال الشعراء مع الشعر

ذكرنا فيما سبق عن اشتراك أغلب التراجم –سواء التي كتبها أصحابها أم التي قام مؤلّف الكتاب بوضعها– في الإشارة إلى حالهم مع الشعر، وذكر وضعيّتهم الأدبيّة، وقد رجّحنا أن يكون صاحب الكتاب قد سأل شعراءه عن ذلك[1].

وفي هذا العنصر سنقوم بتفصيل ما أوردوه من إجابات عن إبداعهم الشعري وما ذكره المؤلّف/ المترجم في تراجم الشعراء التي دوّنها بنفسه. ونستثني من ذلك خمسة شعراء لم يتم ذكر هذه الجزئية في تراجمهم، وهم الجنيد أحمد مكّي، الأمين العمودي، أحمد الأكحل، المولود بن الموهوب، المولود الزريبي.

أما البقيّة، فقد كان في الحديث عن الإبداع الشعري في تراجم الشعراء تحديد –تارة– وإشارة –تارة أخرى– للبداية الشعرية لديهم؛ فمن التراجم ما ذكر أصحابها الدّواعي التي هيّأت لهم دخول عالم الشعر، والاتّصاف بصفة الشاعر، من هذه الدواعي:

– ما كانت تحت تأثير عامل خارجي، أو ما يمكننا تسميّته بالمحفّز الذي أخرج الموهبة الكامنة داخل الشاعر وأيقظها، وولّد الحماس لديه في تحسين أدائه الشعريّ في كلّ مرّة؛ من هذه المحفزّات ما كان لدور

[1] – ينظر: الفصل الأوّل، ص 53.

المعلّمين والأساتذة أثرا في ذلك، ونجده متمثّلا في تجربة كلّ من محمد السنوسي، صالح خبشاش، ومحمد العلمي؛ فبالنسبة للأوّل والثاني، يذكر محمد السنوسي في ترجمته وترجمة زميله في الدّراسة عن المسابقات التي كان ينظّمها الأستاذ الشيخ عبد الحميد بن باديس للطّلاب في التشطير والتخميس لأبيات يقترحها لهم، ويجيز الفائز بها، وقد مكّنت لهما هذه المسابقات من اكتساب أساليب النظم الشعري وفنونه، إذ صارت لهما سجيّة وملكة في نظم القصائد الطّوال في مختلف المواضيع؛ ويعترف محمد السنوسي بفضل هذه المسابقات، فيقول عن نفسه: ".. كنت أجهد نفسي في ذلك حتّى تحصّلت على شبه ملكة شعريّة فأخذت أنظم القصيدة حتّى إذا ختم الأستاذ درس التّفسير ألقيها على المحفل الحاشد، الأمر الذي زرع في نفسي نشاطا بما كنت أراه من استحسان الجمهور"[1].

أما محمد العلمي، فهو الآخر يقرّ بالفضل الكامل والمزيّة الأولى لشيخه المولود الزريبي في الإجادة في فنّي النّثر والشعر، كما يعترف بفضل تنشيطات أستاذه في كل مرّة، وأثر تلقيبه إيّاه بـ "شاعر العصر" في نفسه[2]، وهي من دون شكّ دواعي قد قوّت عزيمته في تحريك دافع القرض الشعريّ، وشحذت همّته في تحسين أدائه مع كل تجربة.

ومن الدواعي أيضا التي كانت دافعا لقرض الشعر، امتهان التعليم ووظيفة المدرّس، واتّخاذ الشعر وسيلة تعليميّة، وهو ما يخصّ محمد اللقاني الذي عمل مدرّسا بـ"تماسين" و"قمار"، والطرابلسي هو الآخر الذي عيّنته جمعيّة الاتّحاد والتّرقي بـ"طرابلس" مدرّسا بمدرستها، حيث يذكران أنّ أولى قصائدهما كانت أناشيد موجّهة لتلاميذهما، لتحريك هممهم، وهي لا تخرج عن "الفخر والحماسة والوطن والعلم والعمل والجدّ والاجتهاد"[3]. ولا شكّ أنّ المحاولات الأولى بالنسبة لهما والتي كانت على شكل نتف شعرية من البيت أو البيتين قد ظهرت قبل ذلك ولا نحسبها إلا زمنا يسيرا، أما الفترة التي أشارا إليها ببدايتهما الشعرية فكانت بالنسبة للقصائد الكاملة الطويلة.

ومن الدواعي ما كانت رغبة ذاتيّة في النفس، وميل للتّمرّس على الفنّ الشعريّ، ونستوضح ذلك عند ابن الغزالي، الذي سمّاه تطفّلا على الشعر بنظم محاولات شعريّة في بداية شبابه[4].

– ومنهم ما كانت بدايتهم بعامل داخلي، أي أنّ موهبة قرض الشعر ظهرت من تلقاء نفسها لديهم،

---

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 187.

[2] – ينظر: نفسه، 2: 116.

[3] – نفسه، 2: 124.

[4] – ينظر: نفسه، 1: 160.

فهؤلاء قد وجدوا أنفسهم يميلون بطبعهم إلى الشعر، ويتبيّن الأمر أكثر عند الطيّب العقبي، فقد ذكر أنّ أولى بداياته الشعرية كانت قبل بلوغه الحلم، وقبل أن تكون له دراية تامّة عن فنون العربيّة، أي أنّه فتح عينيه على الحياة وهو حامل لموهبة قرض الشعر، بدون دافع أو رغبة إرادية[1].

ومثله محمد العيد، إذ أشار في إحدى قصائده أنّه دخل عالم الشعر وهو طفل، يقول: **[الطويل]**

"كـــذلك كَـــان الشـــعر آيـــاتِ رقَّـــةٍ علَـــى سُـــور الإبـــدَاعِ مُنطوِيَـــاتِ

كُلِفْـــتُ بـــه طِفْـــلا، فكُنـــتُ أَصـــوغُهُ سَـــبائِكَ تِـــبرٍ أُفْرِغـــتْ بحصـــاةِ"[2]

لتطغى فيما بعد غريزة الحبّ في نفس الشاعر اتجاه هذا النّوع من الفنّ، كما يتبيّن ذلك في قوله: "إنّي أحبّ الأدب، وأتعاطى مهنة الشعر، وأتمنّى أن أكون فيه مجيدا"[3].

وتتّضح صورة هذه الغريزة أكثر في وصف رمضان حمّود لها، والتي لغموضها في نفسه يعترف بعجزه على التعبير عنها بوضوح، يقول: "تمكّن حبّ الشعر من نفسي حتّى أراني لا أملك نفسي إذا سمعت قصيدة بليغة، ولقد أشعر بأسلاك كهربائية تتجاذب بين قلبي ووجداني، أراني معها مدركا لذّة لا أقدر أن أصوّرها بعد"[4].

كما نجد البعض قد عبّر عن نفسه بـ"الأستاذية" في الشعر، فلم يتعلّم قواعد الشعر وفنونه لا في مدرسة ولا عند معلّم، حيث يتّضح ذلك في تصريح كل من مفدي زكريّاء بقوله: "أما الشعر فأنا فيه أستاذ نفسي"[5]؛ ورمضان حمود أيضا بقوله: "أمّا الشعر فأستاذي فيه ضميري، ومدرستي الكون وعجائبه، إذ لم أقرأ عروضا ولا قافية على معلّم إلّا ما اقتطفته بنفسي"[6]؛ وبقول محمد السنوسي عن محمود بن دويدة: "..وبهذا كان أستاذ نفسه فيما عنده من أثر في فنّي الشعر والنثر"[7]، وبقوله عن أبي اليقظان: ".. وإن أنت عرفت أنّه أستاذ نفسه وتلميذ الطبيعة والمؤثّرات المحيطة به.."[8].

أما امتياز فلم يذكر سبب هذه البداية سوى أنّه بدأ وهو تلميذ في مدرسة القرارة.

لم تكن موهبة الشعر لدى شعرائنا ناضجة وكاملة منذ بدايتها، إذ إنّ تمكّن الملكة الشعرية لديهم مرّ

---

[1] - ينظر: السابق، 1: 129.

[2] - نفسه، 1: 19.

[3] - نفسه، 1: 12.

[4] - نفسه، 1: 171.

[5] - نفسه، 1: 151.

[6] - نفسه، 1: 170.

[7] - نفسه، 2: 141.

[8] - نفسه، 1: 113.

بمراحل متدرّجة؛ فمن الشعراء من يقدّم الصورة التي كانت عليها هذه البدايات والمحاولات الشعرية؛ فيعترف حمّود أنّ أولى محاولاته كان يضع "البيت أو البيتين تكلّفا"، حتى صارت له سجيّة وملكة، كما كان التّكلّف أيضا صفة كل من أبي اليقظان والسعيد الزاهري مع بدايتهما، حيث كانا يتصنّعان في كتابة الأبيات بجمع غريب الألفاظ ورصّها رصّا، ثم صبّها على وزن وقافية موحّدة، حتّى وإن كان ذلك على حساب المعنى.

أما العقبي فذكر أنّه كان يخلط "الغثّ بالسمين والصحيح بالسقيم" حتّى جمع منه ديوانا.

وقد أشار محمد السنوسي عن البدايات المتواضعة عند كلّ من أبي الحبال، وابن عبد السلام، حين تحدّث عن التدرّج الشعريّ عندهما.

ولا شكّ أنّ طول الدّربة والتّمرّن، وكثرة التّمرّس على الكتابة الشعريّة من العوامل التي ساعدت الشعراء على قطع أشواط فيها، والقفز إلى مرحلة النّضج والكمال، ومكّنهم ذلك من تعلّم أصول فنّ الشعر، واكتساب الخبرة في صناعته.

وما تلك المسابقات التي تحدّث عنها السنوسي إلا مثال على ذلك، ومظهر من مظاهر الممارسة، فكان لأسلوبي التشطير والتخميس التي انتهجها أستاذهما في تدريسه الأثر المباشر للشّاعرين –السنوسي وخبشاش– في اكتساب الأساليب الشعرية، وتعلّم أصولها وهيآتها.

ونجد ذلك أيضا عند كل من مفدي ورمضان، فرغم عصاميّتهما في الولوج لعالم الشعر، إلا أنّهما كانا يتمرّنان على النّظم بعرض محاولاتهما على أساتذتهما رؤساء البعثة الميزابية، لاستخلاص النّقص، وإبانة العيب فيها، قصد التحسين والتصحيح.

ونفس النهج اتّخذه السعيد الزاهري مع أستاذه التونسيّ الشيخ معاوية التميمي، الذي ومع كثرة التدرّب على يديه أصبح –كما يقول–: "إذا قلت قصيدة عرفت ما سيعيبه عليّ فيه من الأشياء من قبل أن أعرضه عليه، لأنّه إذا عاب شيئا بيّن وجه العيب، فأتنحّى عنه"[1].

ومما يزيد في التمكّن من ركوب بحر الشعر وصقل الملكة الشعرية وشحذها، الاطّلاع الواسع على الشعر والأدب، قديمهما وحديثهما، فينهض الشاعر بموهبته من خلال ما تمدّه الحافظة من تجارب وأساليب وفنون شعريّة؛ حيث يقرّ رمضان حمود أنّ مذاكرته لدواوين المعاصرين، وحفظ بعض أشعارهم هو من بين ما ساعده على قرض الشعر، يقول: "وممّا أعانني على وضع الشعر دواوين فحول العصريّين كشوقي بك وحافظ والخليل والرّصافي، وكلّما استحسنت قصيدة لأحدهم حفظتها"[2]، فهو يؤكّد إذن أنّ اكتساب ملكته كان من

---

[1] – السابق، 1: 67.

[2] – نفسه، 1: 171.

المخزون الشعريّ العربيّ؛ ويوافق ذلك ما اعتبره النقاد العرب القدامى من أنّ الحفظ والرواية من أهم الشروط لعمل الشعر وإحكام صناعته، ولذلك كثيرا ما حثّوا الشاعر على حفظ أكبر قدر ممكن من شعر غيره من الشعراء، حتّى ترسخ في ذهنه التراكيب والأساليب الفنّية الخاصّة بالشعر العربيّ، وتنشأ في نفسه ملكة ينسج على منوالها، ليستطيع بعدها الإقبال على النظم[1].

ولا يختلف الأمر بالنسبة إلى ابن دويدة، فقد أكّد السنوسي أنّ الشاعر لم يكن له إلمام بفنّي العروض والقوافي، فهو ينظم الشعر طبعا وسليقة، والسّبب في ذلك أنّه كان له "ولوع كبير بالأدب العصريّ، ومطالعة كتبه وتتبّعها بإمعان (...)، وله على الخصوص تعلّقٌ بشعر شوقي والرّصافي وحافظ ابراهيم ومطران، وما إلى هؤلاء من رجالات الأدب، وقليل ما يفوته لهؤلاء شيء يطرق سمعه"[2]، فكان ميزانه في قوانين الشعر، ما شحذ به قريحته من الحفظ والاطّلاع، وما تكيّفت به نفسه من فنون شعريّة، وما تروّضت.

وإلى جانب حمود وابن دويدة، كان لامتياز أيضا تعلّق بالشعراء والأدباء العصريّين، كأحمد شوقي والرّصافي وحافظ والمنفلوطي، كما كان له شغف منذ صغره في مطالعة كتب الأدب العربي القديم، وهو بدون شكّ ما جعله يمتلك ميزة "سرعة الخاطر" في الشعر والكتابة، التي أشار إليها السنوسي[3].

وكذلك يتحدّث السنوسي في ترجمة أبي اليقظان عن القفزة التي قفزها أسلوبه في الشعر، وتحوّله من القصور إلى النّضج، وقد أرجع سبب ذلك لما اقتناه من "الآداب اليانعة والمبادئ الصّحيحة"، ويشير فيما بعد لميوله الأدبيّة، وولعه الخاصّ بشعر الحكمة والحماس لفحول الشعر العربيّ القديم.

ولا يقتصر الأمر على القراءة الواسعة للشعر، بل يتجاوز ذلك إلى الإحاطة بمعارف مختلفة، والتوسّع في الثقافة، كمعرفة أخبار العرب وأيّامهم، وفيما قالته من أمثال وخطب وحكايات، وتتبّع مذاهبها في الشعر، وعن ذلك يذكر محمد السنوسي شغفه وإعجابه الشّديدين بأخبار العرب القدامى منذ صغره، ويعترف بفضل دروس أستاذه في التّبحر أكثر فيها وفهمها، الأمر الذي أعانه على إثراء مداركه واتّساع رؤيته، وامتلاكه لفنون العربيّة، فيقول: "..ولقد تحصّلت منها على ملكة لا أستقلّها في العربيّة، وعلى ذوق خاصّ في أوزان بحور من الشعر كالطويل والبسيط والخفيف والوافر وغيره"[4].

ولا يختلف عنه زميله خبشاش في ذلك، وقد ذكر السنوسي في ترجمة هذا الأخير مواظبته على المطالعات

---

[1] - ينظر: جهاد المجالي، مفهوم الإبداع الفني في الشعر، دروب للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1: 2016، ص188.

[2] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 140.

[3] - ينظر: نفسه، 1: 178.

[4] - نفسه، 1: 187.

المختلفة " وكل ما من شأنه أن يزيد الفتى ثقافة ورجاحة"[1]؛ وما زاده في تحصيل المعارف، حرص أستاذهما على ذلك، إذ كان يختار كتبا عصرية لتلامذته بحسب مستوى كل واحد منهم، طالبا إيّاهم قراءتها وفهم محتواها، ثم يمتحنهم فيها.

والأمر نفسه يؤكّده العقبي في ترجمته، فقد تحدّث عن تغيّر رأيه في شعره الأوّل والعدول عنه بعدما تبيّن له قصور مستواه، وردّ ذلك لتفتّحه على العلوم، وتدرّجه في المعارف، ونيله حظّا وافرا في العربيّة وفنونها، فاكتسب بذلك الحدس الفنّي، وصار يميّز بين السيّئ والجيّد من الشعر[2].

ولا نستبعد أن تكون ملازمة السعيد الزاهري الطويلة لدروس أستاذه الشيخ التّميمي في الأدب العربي، قد أعانته على تنميّة موهبته الفنيّة، وتوسيع مداركه الأدبيّة، فقد كان معجبا أشدّ الإعجاب بأستاذه، ولا يرى له مماثل في معرفة الأدب وكلام العرب وقتذاك، لتمكّنه الواسع في هذا الفنّ، وباعه الطويل في الذوق والنقد، فحرص على مرافقته في كل كتاب يدّرسه في الأدب إلى أن تخرّج. ولعلّ ما زاد في توسيع خبرته الشعرية، انضمامه، وهو في تونس، للنادي الذي أسّسه هذا الأستاذ، يجتمع فيه الأدباء والشعراء من شباب فتية القطرين التونسيّ والجزائريّ، فقد كان يجد فيما يعرض فيه من المسامرات الأدبيّة ابتهاجا ونشوة، عبّر عنها بقوله: ".. فلا أنسى- وذمّة الأدب- تلك الطرائف التي كانت يطاف بها علينا كما يطاف بكؤوس الصّهباء على الشاربين"[3].

وإلى جانب ما سبق، فقد جاء في بعض التراجم ذكر جوانب أخرى لطبيعة العمليّة الإبداعيّة للشاعر؛ ففي محاولة لنفي صفة التّكلف الشعري عن نفسه، يقول السعيد الزاهري: "لا أذكر أني تربّصت بالشعر وقتا معيّنا من الأوقات التي زعموا أن الشعر يجيء فيها، ولكنّي أقول الشعر عندما أشعر، أقول شعر البكاء والحزن عندما أبكي وأحزن، وأقول شعر الارتياح والطرب عندما أرتاح وأطرب"[4]، ففي سياق حديثه هذا يبيّن الزاهري الدواعي والبواعث التي تستثير مشاعره وتحفزّ نفسه للقول الشعري، ويؤكّد عدم ارتباط العمليّة الإبداعيّة عنده بالمحفّزات الزّمنيّة والمكانيّة، ويعزوها فقط للحالة الانفعالية التي يمرّ بها، والوضع النّفسي الذي يعتريه، فالمبادرة الأولى للعمل الإبداعي بالنسبة إلى السعيد الزاهري بعيدة عن إرادته وسلطته، فلا عمل له إلا أن ينساق بعدها نحو التعبير عن انفعاله الطّارئ، وإخراج الشّحنة الشّعوريّة التي تجتاح نفسه.

---

[1] - السابق، 2: 82.

[2] - ينظر: نفسه، 1: 129، 130.

[3] - نفسه، 1: 67.

[4] - نفسه، 1: 68.

وبخلاف السعيد الزاهري، يتحدّث محمد السنوسي عن عادة أبي اليقظان أثناء لحظات إبداعه الشعري، ويذكر أنّه يجعل لنفسه جوّا خاصّا أثناءه، فينتحي مكانا خاليا ومعزولا بعيدا عن الضّوضاء ليمكّنه من توفير الراحة والهدوء، ويهيئ له المجال للإبداع أكثر، ويضيف أنّه غالبا ما تتيقّظ شاعريّته أثناء اللّيل، حيث السّكون التام. على أنّنا نجد في تأكيد السنوسي عن أنّ أبا اليقظان "لا ينظم الشعر إلا إذا توفّرت فيه دواعي الشعور"[1] إثبات لطبعه الشعري وبعده عن التّكلّف والتّصنّع في القول، ممّا يدلّ على أنّ تربّص الشاعر للقول الشعريّ في زمن ومكان محدّدين قد لا يعني قصور العمل الإبداعي كما لمّح لذلك السعيد الزاهري، فلكلّ شاعر عادات وطقوس تيسّر له الاستغراق بأخيلته وصوره ومعانيه. ونجد مصداقا لذلك ما قاله ابن قتيبة في هذا الصدد: "وللشعر أوقات يسرع فيها أَتِيُّه، ويسمح فيها أبيُه: منها أوّل اللّيل قبل تَغَشِّي الكَرَى، ومنها حبس النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدّواء، ومنها الخَلوة في الحبس والمسير. لهذه العلل تختلف أشعار الشاعر، ورسائل الكتّاب"[2].

أمّا العقبي، فإنّه صار في سنواته الأخيرة يجد صدودا عن الشعر، ولا يلتفت إليه إلّا بين حين وآخر، وردّ ذلك "لفقد الدّواعي وقلّة البواعث"، وأقرب الظنّ أن يكون ذلك مرتبط بنشاطاته الصحفية وكتاباته في أعمدة الصحافة، ولعلّه وجد فيها الملاذ المناسب للتّعبير عن ميولاته ومشاعره، والتّنفيس عن حالات الانفعال لديه، وهو ما نقدّره أيضا بالنسبة لابن عبد السلام ، حيث ذكر السنوسي أنّه كان يزهد في الشعر لنشره.

ويضيف السعيد الزاهري لقوله السابق الحديث عن لحظة الإبداع في حال توّلد له انفعال عن تجربة شعريّة ولم يعايشها شخصيّا، ولم يتعرض لها واقعيّا، ويصف الكيفيّة التي تجعله يتحفّز لقرض الشعر، من خلال تجسيد هذه التّجربة في نفسه، وتقمّصها، مستعينا بخياله، يقول: "... فإن احتجت إلى أن أقول شيئا ليس قائما بنفسي حين القول جعلت أخيّل لنفسي أنّها متّصفة بذلك الشّيء، وأنّه معنى قائم بها، أحتال على نفسي بكلّ حيلة أظنّها تُصَوِرُ في ذهني صحّة هذا التخييل، حتّى إذا امتلأت نفسي بهذا المعنى وشعرت هذا الشعور، صببت ذلك فيما أختاره من الألفاظ الملائمة، وما كان اختيار الألفاظ لِيُحسَب من التّكلّف في مراح ولا مغدى"[3]، وهو في هذه الحال يوضّح الفرق في التّجربة الشعرية بين الواقعيّة والخياليّة، ويحيلنا قوله إلى ما يراه كثير من النّقاد، من أنّه ليس مشروطا على الشاعر خوض غمار تجربة حتّى يحسن التعبير عنها، ومن ذلك ما يؤكّده محمد غنيمي هلال بقوله: "فليس ضروريّا أن يكون الشاعر قد عانى التّجربة بنفسه حتّى يصفها، بل

---

[1] - السابق، 1: 114.

[2] - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2: 1967، ج1، ص 81.

[3] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 67.

يكفي أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها،/ وآمن بها، ودبّت في نفسه حميّاها. ولا بد أن تعينه دقّة الملاحظة وقوّة الذّاكرة وسعة الخيال وعمق التجربة، حتّى يخلق هذه التجربة الشعريّة التي تصوّرها عن قرب، على حين لم يخض غمارها بنفسه"[1].

[1] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث364، 365.

المبحث الثاني: موضوعات الشعر الجزائريّ في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر

يقول محمد السنوسي عن موضوعات كتابه: "والكتاب لم يخلق إلّا للشعر وشعرائه، فهو وقف على أقلامهم وما تصوّره من هواجس النفس التي يجيش به خاطر الوطنيّ في وطنيّته والفيلسوف في فلسفته، والحكيم في حكمته، والمحبّ في حبّه، والطبيعيّ في طبيعته، وما إلى هؤلاء من مختلفي الميول والأهواء والمنازع في عالمنا الجميل.."[1].

وحين نستعرض قصائد كتاب "شعراء الجزائر" نجدها لا تخرج عن موضوعات رئيسية كبرى، وهي: الاجتماعية، الذاتيّة، التأمّلية، السياسية. وقد تشترك القصيدة الواحدة أكثر من موضوع من بين هذه الموضوعات.

وبعملية إحصائية لنسب تكرار هذه الموضوعات في نصوص الكتاب، نجد ما يلي:

رقم	موضوعات قصائد الكتاب	عدد تكرارها	النسبة المئوية
1	**الموضوعات الاجتماعية**	89	%58.17
2	**الموضوعات الذاتيّة**	30	%19.61
3	**الموضوعات التأمّليّة**	22	%14.38
4	**الموضوعات السياسيّة**	12	%7.84
المجموع		153	%100

فالملاحظ في نتائج الجدول تقدّم الموضوعات الاجتماعية على باقي الموضوعات، وتكرّرها في أكثر من نصف قصائد الكتاب، وهي نسبة توافق ما سبق أن بيّناه في الفصل الأول حول رؤية محمد السنوسي للشّعر ودوره، وعن مبدئه في جمع شعر شعراء عصره وضمّه لكتابه، والذي يتلخّص كل ذلك ويتمحور حول الالتزام بقضايا المجتمع، وضرورة الاستجابة لظروفه ومشاركة أفراده فكرا وشعورا بآمالهم وآلامهم، وهو ما يدلّ على أنّ طابع انتخاب النصوص في الكتاب له دور في غلبة نسبة الموضوعات الاجتماعية، وتقدّمها على الموضوعات الأخرى.

وتليها في المرتبة الثانية الموضوعات الذاتية، وهي التي يتّجه فيها الشاعر لتصوير ما يكتنف وجدانه من مشاعر وعواطف، والتعبير عن ذاته وخلجات نفسه، وبكل ما يحيط بظروفه وأحواله الخاصّة.

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 31.

ثم الموضوعات التأمّليّة، وهي الموضوعات التي تظهر رؤية الشاعر وملاحظته الدقيقة للكون وأسرار الوجود، والتّدبّر في أحوال الزّمان والنّاس، وتأمّله في الحياة والطبيعة.

ثم الموضوعات السياسيّة، وهي أقلّ الموضوعات تكرارا في نصوص الكتاب، إذ لم يكن التطرّق للمسائل السياسية والقومية والقضايا المتعلّقة بالحكم والاستعمار ذا تأثير كبير وظهور بارز في التّجربة الإبداعيّة لدى شعراء كتاب "شعراء الجزائر"، ولا يستبعد أن يكون ذلك خاصّية في الشعر الجزائريّ ككل في تلك الفترة، نظرا للكبت والاضطهاد السياسيّ.

الموضوعات الاجتماعية

ويمكننا تصنيف هذه الموضوعات ضمن المحاور التالية:

الشّكوى لحال الوطن:

كان واقع الجزائر المتهاوي وحال المجتمع المتخبّط في الأرزاء والنّكبات مرتسما بصورة جليّة في قصائد الكتاب، ومنعكسا صداه لدى غالبية الشعراء، حيث يظهر بين ثنايا النصوص الشعرية اهتزاز نفوس أصحابها لما يشاهدونه من اضطرابات وعدم استقرار حال الوطن، وانتفاض مشاعرهم لما يبصرونه من رزايا وخطوب، فتولّدت في نصوصهم ما يمكن أن نسمّيه بالشكوى الاجتماعية، جرّاء التّدهور الذي ضرب عمق المجتمع في مختلف ميادين الحياة، وانغلاق السّبل نحو الحياة الرّاقية. لهذا فقد جاءت نظرة شعراء الكتاب للواقع المزري متطابقة، وكانت شكواهم من مظاهره السّلبية مشتركة، ذلك أنّهم عايشوا بيئة واحدة، وعاصروا فترة متقاربة.

هذا الواقع الذي صار فيه العيش مريرا والحياة لا تطيب لأيّ إنسان، يصوّره محمد اللقاني بتحسّر، فيقول: [البسيط]

"حَياتُنَـا قَـطُّ لا يَرْضَـى بِهَـا أَحَـدٌ وَعَيْشُـنَا صَـارَ زَقُومًـا وَغِسْـلِينَا"[1]

ويصفه الطيب العقبي بالمهين: **[البسيط]**

"عَـرِّجْ عَلَـى قُطْرِنَـا وَانْظُـرْ لحَالَتِـهِ فَحَالُـهُ اليـومَ بَـيْنَ النَّـاسِ تُخْزِينَـا"[2]

ويظهره رمضان حمود من خلال وصف حال الشعب المكنود، متسائلا عن سبب هذا المآل الحزين: **[الخفيف]**

"مـا لشـعبي الكئيـبِ بَـاتَ حَزِينَـا يُرسِـلَ الـدّمعَ تـارة والأَنِينَـا

بـات يَشْـكُو الهَـوانَ واللَّيـلُ داجٍ مِثـلَ حـظِّ الشَّـقيَّ والبائِسِـينَا

---

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 38.

[2] - نفسه، 1: 134.

بَـاتَ يُحصِـي الهُمُـومَ والـدَّمع يَنسَـا بُ علـى الـوَجْنَتَينِ دَمْعـا هَتُونَـا"[1]

وقد أظهر الشعراء مظاهر انحطاط المجتمع وحاولوا رصد بؤس حياة الشعب، فشكا أغلبهم انتشار الجهل، إذ لم يصوّروا مآسي الوطن إلا ويذكرون الجهل كأوّل مصدر لضرّه ومعاناته، وأكبر مرض ينهش المجتمع ويعضّ عليه بأنيابه، فنجد محمد العلمي يفصح عن ذلك بقوله:**[الرمل]**

"قَـدْ سَـأَلْنَا الـدّهر عَـنْ أدْوَائِنَـا فَوَجَـدْنَا الـدَّا مِـنَ الجَهْـلِ نَبَـعْ"[2]

ومثله يؤكّد السعيد الزاهري مخاطبا قومه:**[مجزوء الكامل]**

"هَـذِهِ الجَهَالَـةُ كَـمْ لَهَـا خَلَـل الجَزَائِـر مِـنْ مُهُـود

لاَ تَطْمَعُـوا أَنْ تَرْتَقُـوا وَالجَهْـلُ خَقَّـاقُ البُنُـود"[3]

كما شكوا شيوع العادات الاجتماعية الفاسدة، كالخمر والقمار والرّبا، وذيوع الخرافات والبدع الدينيّة، وأكثر من مثّلها الشاعر المولود بن الموهوب، إذ فصّل فيها وأجمل في ذكرها بشكل جلّي في قصيدتيه "المنصفة"[4] و"أبناؤه وأنباؤه"[5].

ولم تتوقف الشّكوى عند شعراء الكتاب بتشخيص الواقع وإظهار ذمائمه وقبائحه، بل كانت بجانبها دائما صرخات العتاب والتّأنيب على أبناء الشعب، فثارت حفيظتهم على خذلانهم واستكانتهم، ورضاهم بحياة الدّون والذّل، فلاموهم على تفريطهم، وحمّلوهم مسؤوليّة ما تعيشه مجتمعاتهم من ضيق وخناق؛ فيتحسّر السعيد الزاهري لعدم إدراك أبناء قومه خطورة وضعهم، وعدم إحساسهم بالخطوب المحيطة بهم، فيقول:**[الطويل]**

"فَيـا وَيْـحَ قَـوْمِي، كَـمْ يَعُـضُّ عَلَـيْهِمْ مِـنَ الفَقْـرِ أَنْيَـابٌ، وأَنْيَـابُ إِقْـلاَل

عَلَـى أَنَّهُـمْ لاَ يَقْطَعُـونَ نَهَـارَهُم وَلاَ لَـيْلَهُمْ، إلاَّ عَلَـى القِيـلِ وَالقَـال

كَـأَنَّهُمْ لَمْ يَشْـعُرُوا أنَّ جَهْلَهُـمْ لَـدَى النَّـاسِ طُـرًّا، سَـارَ سيرَةَ أَمْثَـال"[6]

ولم يجد رمضان حمود إلا البكاء لبثّ شكواه، تعبيرا عن سخطه على المفرّطين وتحسّره على المتخاذلين من أبناء

---

[1] - السابق، 1: 172.

[2] - نفسه، 2: 118.

[3] - نفسه، 1: 85.

[4] - نفسه: 2: 42.

[5] - نفسه، 2: 40.

[6] - نفسه، 1: 69.

الوطن الذين رضوا بحياة الذّل والمهانة:[**الطويل**]

"بَكَيتُ عَلَى قَومي لضُعفِ نفُوسِهِم ... على حمل أثقال العُلى والفَضَائلِ
بَكيتُ عليهم والحشا متقطّعٌ ... بُكَائي عَلَى طِفلٍ ضَعِيفِ العَزَائِمِ
بَكيتُ علَيهم إذ رأَيتُ حَياتَهم ... مُكدَّرةً مملُوءَةً بالعَجَائِبِ
بكيتُ عَلَيهِم إذْ نَسَوا كلَّ واجبٍ ... ومالوا إلى حبِّ الهَوى والرَّذائِلِ
بَكيتُ عَلَيهِم كُلَّما هَبَّ حِرصُهُم ... وظَنُّوا بأنَّ المرءَ عبدُ الدَّراهِمِ
بكيتُ عَلَيهِم –لا أَبا لك- فالبُكَا ... طبيبٌ يبلُّ الصدر عندَ المصَائِبِ
بَكَيتُ فَلَم يُجْدِ البُكَا عليهم ... فَلَونُ الدُّجَى يَبْدُو لَهم غير حَائلِ
رضَوْا بحياةِ الذُّلِ والجهْلِ والكَرَى ... عَنْ العِلمِ فَرُّوا والحِجَا والمكَارِمِ
فَلا سَمِعُوا صَوتَ النُّبُوغِ يُفِيدُهُم ... ولا تركُوا جَوًّا فَسِيحَا لَكَاتِب"[1]

هذا، وقد لخّص محمود بن دويدة الصورة الكاملة لسّلبية أبناء المجتمع التي كانت وراء تخلّفهم وتضعضعهم:[**الطويل**]

"كَأَنَّا خُلِقْنَا لِلْجُمُودِ فَلَمْ نَزَلْ ... نَرَى سَعْيَ ذِي الإِصْلاَحِ ضَرْبًا مِنَ الكُفْرِ
عَكَفنَا عَلَى الأَوهَامِ جَهلاً وَإِنَّنَا ... لَنَزعُمُ أَنَّ الدِّينَ جَاءَ بِذَا الخُسرِ
وَنُعرِضُ عَن هَذِي الحَيَاة تَوَكُّلاً ... ونَمَلأُ رَحْبَ الأَرضِ شَكوَى مِنَ الفَقرِ
خَضَعْنَا لِرَهْطِ الجَامِدِينَ تَعَبُّدًا ... وَصِحنَا جِهَارًا فَلَيَمُتْ طَاهِرُ الفِكْرِ
وَفَرَّقَنَا أَهْلُ الطَّرَائِقِ شِيَعًا ... فَأَصْبَحَ كُلٌّ عَلَى أَخِيهِ عَلَى جَمْرِ
جَهِلنَا حَيَاةَ العِلمِ وَالأُمَمُ انبَرَت ... تُسَخِّرُ هَذَا الكَون فِي البِرِّ وَالبَحرِ
وَعِشنَا بِدَاءِ الجَهلِ عَيشَ تَعَاسَة ... وَسَوفَ نُلاَقِي الذُّلَّ فِي الحَشرِ وَالنَّشرِ
نُفَاخِرُ فِي العُربِ الذِينَ تَقَدَّمُوا ... وَهَيهَاتَ هَل يُجدِي التَّفَاخُرُ بِالقبرِ"[2]

وقد ذهبت فئة كبيرة من النّاس آنذاك إلى تحميل أسباب التّقهقر والضّعف إلى الزّمان، من معتقد قائم على ضرورة الاستكانة والاستسلام، بدعوى أن هذا الزّمن زمن النّوازل والخطوب، وليس عليهم إلّا الامتثال والخضوع لمشيئة قضاء الله والرّكون لقدره، وقد كان هذا الاعتقاد رائج في تلك الفترة، فاستنكر الشعراء لهذا

[1] - السابق، 1: 173، 174.
[2] - نفسه، 2: 143.

المذهب، وردّوا على هؤلاء الاتّكاليين اغتياظا وسخطا؛ كردّ الشاعر محمد العلمي، حيث يقول: **[الرّمل]**

"وَسَـــأَلنَا النَّـــاسَ عَـــن رَأيِهِـــم كُلُّهُـــمْ قَـــالُوا زَمَـــانٌ قَـــد مَنَـــعْ
لاَ زَمَـــانُ مِثـــلَ مَـــا قَـــالُوا، وَلَكِـــنَّ زَمَـــانَ الخَـــيْرِ، وَالـــبِرِّ اتْسَـــعْ
إِنَّمَـــا عَجْـــزٌ، وَجُـــبْنٌ عَمَّنَـــا وَنِفَـــاقٌ، وَعِنَـــادٌ، وَخِـــدَعْ"[1]

وفي المعنى نفسه ذهب أحمد الأكحل بقوله: **[الخفيف]**

"نَسَـبُوا لِلزَّمَـانِ مَـا اجْتَرَحُـوا مِـنْ سَـــيِّئَاتٍ، وَذِلَّـــةٍ، وَامْتِهَـــانِ
لاَ زَمَـــانٌ يُـــلاَمُ مِـــنهُمْ، وَلَكِـــنْ سَـــعيَهُمْ فِي الخَـــرَابِ كُـــلَّ أَوَانِ"[2]

كما كان ردّ الطيب العقبي بتفنيد معتقد الزّهد من متاع الدّنيا ولذّاتها، وإثبات بأنّ الإسلام دين عمل وسعي، وأن شريعته لا تنافي طلب العزّ والرقيّ الحضاري، فيقول: **[البسيط]**

"مَـــا كَـــانَ قَـــطُّ حَرَامًـــا فِي شَـــرِيعَتِنَا سَـــيرٌ بِأَوْطَانِنَـــا فِيمَـــا يُرَقِّينَـــا"[3]

ونجد الشاعر محمد اللقاني قد غيّر الطّريقة في بثّ الشّكوى، فاتّخذ وسيلة لاسترقاق قلوب الشعب واكتساب عطفهم، فعبّر على لسان "الجزائر" مستنطقا إيّاها كالأمّ تئنّ وتشكو حال أبنائها، وتخاطبهم معاتبة تقصيرهم في خدمتها وتفريطهم في العمل وبذل الجهد من أجل رقيّها، وتهاونهم عن العزم والحزم: **[الرمل]**

"فَأجَـــابَتنِي بِصَـــوتٍ خافِـــتٍ في الـــديباج
مـــا لأبنـــائي أضـــاعوا رشـــدهم في اللَّجـــاج
وغَـــدَوْا بـــين الـــورى مِـــنْ غـــيِّهم في فجـــاج
يـــا إلاَهِـــي مـــن أنـــاس ســـيرُهُمْ في اعوجـــاج
(...) ثم قالـــت مـــا لقـــومي كلهِـــم في سُـــبات
أتُـــراهم أَسْـــلَمُوا أرواحَهُـــم لِلْمَمَـــات
يـــا رعـــى اللهُ كرامـــا ســـئِمُوا مـــن هِنَـــات
وأبَـــوْا أن يُـــدْفَنُوا بـــين الـــمَلاَ حسَـــنَاتْ
(...) ثم قالـــت كـــم بـــذَلْتُمْ جهـــدكم في هـــواني

---

[1] - السابق، 2: 118، 119.

[2] - نفسه، 2: 137.

[3] - نفسه، 1: 135.

أنـــتُم عَـــنْ نَيـــلِ أَسْـــبَاب العُـــلا في تَـــــــوان
كَـــمْ رمَـــاني بالفَنَـــاء حاسِـــدي كـمْ رَمَـاني"[1]

ولشدّة هول مظاهر استكانة أبناء الشعب، وخنوعهم للانحطاط والجمود، وتوانيهم لأي مبادرة في النهوض، فقد اختلفت الشّكوى بالنسبة للشّاعرين محمد العلمي والطّيب العقبي، فلم تتوقف عند التحسّر والبكاء والسّخط، بل تجاوز الأمر حدّ اليأس والقنوط من وجود المخرج والحلّ وانعدام الأمل في التغيير، إذ لم ير الشاعر محمد العلمي أنجع دواء لمرض الجزائر إلا الموت، فيقول: **[الرمل]**

"لاَشُـــــعُورٌ لاَ اتِّحـــــادٌ، لاَ...وَلاَ مُصْـــلِحٌ فِينَـــا وَخَبِـــيرٌ مُطّلِـــعْ
لاَ حَيَـــــاةٌ لاَ سُـــــرُورٌ يُرْتَجَـــــى إِنَّمَـــا الـــمَوْتُ دَواءٌ إِنْ وَقَـــعْ"[2]

أما الطّيب العقبي فلم ير سبيلا إلا الهروب من هذه البيئة، ودعا الله بتيسير هجرته والعودة إلى الحجاز بلاد الرّحمة أين قضى صباه وشبابه: **[الخفيف]**

"أَطِـــلِ الفِكـــرَ فِي الجَزَائِـــرِ وَانظُـــرْ هَـــل تَـــرى أُمَّـــةَ الهُـــدَى الـــمَعلُومَهْ؟
أُمَّـــــة جَهِلَـــتْ كَثِـــيرًا، وَظَنَّـــتْ أَنَّهَـــا فِي الضَّـــلاَلِ غَيْـــرَ مَلُومَـــهْ
تَرَكَـــتْ سُـــبَلَ المعَـــالِي، وَهَامَـــتْ بِـــأُمُورٍ قَبِيحَـــةٍ مَذمومَـــــهْ
رَبِّ عَجِّـــل إِلَى الحِجَـــازِ مَئَابًـــا فَهْـــيَ أَرْضٌ لِأُمَّـــةٍ مَرْحُومَـــهْ"[3]

ولئن عدّد شعراء الكتاب مظاهر التخلّف الاجتماعي، وشخّصوا أسباب التّدهور الحضاريّ، إلا أنّهم لم يشيروا إلى أساس المعضلة الكبرى والسّبب الأول لمأساة وطنهم وهو الاستعمار، فهذه الأمراض والآفات التي شكا شعراء الكتاب ذيوعها في مجتمعاتهم، لم تكن إلا نتائج هذا المغتصب الأجنبيّ ومخلّفاته التي نشأت عن سياسته الاستبدادية بأوسع معاني الاضطهاد والاستغلال، ومنهجه الاستدماري الرّامي إلى سلخ الجزائريّ عن شخصيته الدينيّة والوطنيّة والتّاريخيّة، وعزله عن مقوّمات الحضارة والرقيّ لجعله راضخا تابعا.

ونستثني من ذلك، نموذجا نقرأه للشاعر محمد السنوسي، الذي وجّه أصابع الاتّهام للمستعمر صراحة، ونسب إليه سبب تقهقر بلاده، وإسدال ستار الجهل والتّخلّف على أبنائه، معربا عن حنقه وتبرّمه إزاء ادّعاءاته التي يعيب فيها الشعب الجزائريّ بالرّجعيّة المظلمة، رغم أنّه هو المتسبّب الأوّل فيها، يقول في قصيدته "إنّنا لسنا وحوشا": **[الخفيف]**

---

[1] - السابق، 1: 59،60.

[2] - نفسه، 2: 119.

[3] - نفسه، 1: 144.

"قُــلْ لِمَــنْ أَسْــدَلَ السِّــتَارَ عَلَيْنَــا ثُمَّ عَــــابَ غِشَــــاوَةَ الأَبْصَــــار

كَــــمْ لِمُسْــــتَعْمِرِ الــــبِلاَدِ فُصُــــولٌ مُثِّلَــــتْ مِــــنْ وَرَاءِ ذَاكَ السِّــــتَار"[1]

ولعل اتّهام محمد السنوسي المستعمر بتردّي أوضاع المجتمع الجزائريّ، يعدّ في تلك الفترة جرأة صارخة قليلة التّداول لدى الكتّاب والمفكّرين الجزائريّين، الذين تعوّدوا في حديثهم عن المستعمر استخدام أساليب الإيحاء والتّلميح في التعبير، وأحيانا التّملّق والتّزلّف لدولة فرنسا خوفا من العقوبة واتّقاءً للشّر.

ونجد كذلك نصّا للطّيب العقبي يحمل الفكرة نفسها التي طرحها السنوسي، لكن بنبرة أقلّ حدّة وجرأة، وبتعبير أقرب إلى الإيحاء والرّمز يلفّه الأسى والتّحسّر، إذ يرجع الشاعر فيما يقاسيه الشعب من آلام ومحن إلى "العدى": **[البسيط]**

"غَـاض العِـدَى مَجـدَنَا قِـدما وَقَـدّ عَمِلُـوا لِنَيَــــلِ مَــــا زَرَعَ الآبَــــاءُ تلقينــــا

حَــتَّى سَــقَوْنَا حَمِيمًــا لاَ مَســاَغَ لَــهُ وَجَرَّعُــــوا الكُــــلَّ زَقُّومًــــا وَغِسْــــلِينَا

بِــــالأَمْسِ كُنَّــــا مُلُوكًــــا فِي عُرُوشِــــهِمُ وَاليَــوْمَ صَــارَ قَصِــيُّ الــدَّارِ يُقْصِــينَا!"[2]

رغم أنّ لفظة "العِدَى" لا تعطي بدقّة حقيقة الأعداء، لما يعتريها من شمول وتشعّب في دلالتها، لكن التّلميح الذي ساقه الشاعر في جملة "قَصِيُّ الدَّارِ يُقْصِينَا" يزيل جميع الاحتمالات ويحدّد قصد الشاعر، وهو اتّهام مغتصب أرضه في سرقة حريّة شعبه والإطاحة بمجده.

ونستبعد كل الاستبعاد أن يكون قلّة خوض الشعراء في مجابهة المستعمر ناجما عن انعدام الوعي أو عدم إدراك للعدّو الحقيقي، خاصّة وهم المعتبرون ضمن زمرة المثقّفين والمصلحين والنّخبة المتعلّمة، بل ذلك كان لعدم الجاهزيّة الكاملة وغياب الاستعداد والظّروف الملائمة للمواجهة، فالتّصريح بالعدّو ومعاتبته جهرا يعدّ نوعا من المقاومة والثّورة؛ لهذا كان على الشاعر بداية الحرص على توعية أبناء الشعب، وتنوير عقولهم، انطلاقا من تشخيص آفاتهم الدّاخلية ووضع أيديهم على مظاهر شقائهم وبؤسهم لدفع منها ما يمكن دفعه استعدادا للمواجهة العلنيّة.

التّعبئة والدّعوة للنّهوض

لم يكتف شعراء كتاب محمد السنوسي في رصد آفات المجتمع وتشخيص أمراضه وعلله، بل تجاوزوا ذلك إلى تقديم العلاج والتماس سبل النهوض للتّغلّب على مختلف نواحي القصور، من خلال تعبئة النّفوس وتحريض

[1] - السابق، 1: 200.

[2] - نفسه، 1: 134.

الهمم، في برنامج إصلاحي بيّن رغبتهم الملحّة في التّغيير، والثّورة على الأشكال السّلبيّة والانحرافات في المجتمع. ونجد أنّ أفكار شعراء الكتاب قد تشابهت في الدّعوة وتطابقت، إلى حدٍّ يمكن القول إنّها صدى لصوت واحد؛ ذلك أنّ الارتقاء بالوطن والسّموّ به إلى مراتب العزّ والمجد كان الهدف المشترك لجميع شعراء الكتاب.

وقد جهر الطّيب العقبي صراحة بالمبتغى الذي حرص هو وغيره من المصلحين عليه، يقول: **[البسيط]**

"إِنَّـــا لَنَنْصَـــحُكُمْ حَقًّـــا وَنُرْشِـــدُكُمْ نَبْغِـــي هُـــدَاكُمْ وَلِلْإِصْـــلاَحِ دَاعِينَـــا
لاَ نَبْتَغِـــي مَـــا حَيِينَـــا مِـــنْكُمْ عِوَضًـــا وَإِنْ نَمُـــتْ فَإِلَـــهُ الخَلْـــقِ يَجْزِينَـــا"[1]

ومن الشعراء من اعترفوا صراحة بما يطمحون إليه، وبما يضطلعون به في رسالتهم الإصلاحية وواجبهم الوطنيّ، وذلك من خلال التّحدّث عن تجاربهم الخاصّة، والتّوجّه إلى ذواتهم بالتعبير عنها فخرا واعتزازا، فقدّموا صورة أقرب لخطّ سير رجال الإصلاح النّاهضين وبرامجهم بشكل مباشر؛ فالشاعر ابن الغزالي يشيد بهمّته القويّة وينوّه بسعيه الجادّ، فيقول: **[مجزوء الرمل]**

"وَبِلُطْـــــــــفِ اللّـــــــــهِ إِنِّي سَـــــــالِكٌ نَهْـــــجَ الصَّـــــوَابِ
هِمَّـــــــتِي تـــــــأْبَى جُمُـــــــودِي، وَخُمُـــــــودِي، واضـــــــطرَابِي
إِيـــــــه مِـــــنْ إِطْـــــرَاءِ عَـــــيْشٍ مُضْـــــــــمَحِلٍّ كَالسَّـــــــــرَابِ
حَبَّـــــذَا العِلـــــمُ ادِّخَـــــارِي وَافْتِخـــــارِي وَاكْتِسَـــــابِي"[2]

وفي شيء من المبالغة في الفخر والتّباهي، يرى الطّيب العقبي نفسه من خيرة أبناء الوطن عزما في طلب العزّ والمجد لأمّته، مائلا عن الضّلال، وثابتا على الحقّ في دعوته للخير والإصلاح الدينيّ، لكن طموحه العالي هذا سرعان ما يصدم بالواقع المزري الذي يعاكس تحقيق مبتغاه، يقول: **[الطويل]**

"أَلاَ إِنَّـنِي مِـنْ خَـيرِ مـن أنجَـبَ القُطـرُ أُرِيـــدُ، وَلَكِـــن لاَ يُسَـــاعِدُنِي الـــدّهرُ
أُريـــدُ ابْتِنَـــاءَ الـــمَجدِ فَـــرْدًا لِأُمَّـــتِي وَمَـــا رِمْتُـــهُ عِنْـــدَ الزَّمَـــانِ هُـــوَ الـــوِزْرُ
حَنِيـــفٌ أُرَجّـــي الخَيْـــرَ للنَّـــاسِ كُلِّهِـــم وَأَهْـــدِمُ بِالإِسْـــلاَمِ مَـــا أَسَّـــسَ الكُفـــرُ"[3]

كما يعترف رمضان حمود بنهجه الاستنهاضي الذي تبنّاه في تبصير بني قومه للرشاد، مفتخرا بنفسه الطموحة التي تأبى الذّل والانكسار: **[البسيط]**

"أعـــانقُ الحـــقَّ في قَـــولٍ وفي عمَـــل وأُنهِـــضُ القـــومَ إنْ مَـــالُوا إلى الكَسَـــلِ

---

[1] - السابق، 1: 135.
[2] - نفسه، 1: 169.
[3] - نفسه، 1: 145.

(...) فــلا أُداهِــنُ قــومي إن هُــمْ اقْتَرَفُــوا ذنبًــا يلابِــسُ وجــهَ الحَــقِّ بالخَجَــلِ
ولا أَعــيشُ بــأَرضِ الــذُّلِّ مكتئبًــا فالــذّلُّ مــن شــيمةِ الأنــذالِ والسَّــفَلِ
وأبــذلُ الــنَّفْسَ في سُــبُل الحيــاةِ فِــدًى ولا أُعــوِّل في الــدُّنيا علــى رَجُــلِ
فهاتِــهِ غــايَتِي بالجــدِّ أبلُغُهــا وأبتَــنِي منــزلاً في دَارةِ الحَمــل"[1]

وتبرز أكثر –من بين هؤلاء– شخصية الرّجل المصلح النّاهض عند الشاعر السعيد الزاهري؛ وإن افتخر الثلاثة في بضع أبيات بهممهم العالية وطموحهم البعيد في النهوض بوطنهم فإنّ السعيد الزاهري أطال وأطنب في ذلك كما يتّضح في نصوصه المبثوثة في الكتاب، وحاول في مجملها إظهار اعتزازه بنفسه المحبّة للجدّ والعمل في الإصلاح، والسّاعية لمجد الجزائر وعزّها، ويعرض تطلّعه في خدمة وطنه الذي جعله مصرفه ومطلبه، وفي بعث الحياة في بني قومه قولا وعملا دون ملل ودون ضجر؛ ففي وصفه لعزيمته الصّلبة في سعيه إلى طموحه اللّامحدود، يقول: **[الطويل]**

"أريــدُ مــن الأيَّــام مــالا تُطيقُــهُ وأَقصِــدُ منهــا مَــا لا يقصــدُه الشَّــاهُ
ومَــن يركــبِ العــزمَ الجديــدَ فإنَّــه يهُــون عليــه أن يُحَصِّــلَ مَرمَــاه"[2]

وتبلغ شدّة ثقته بهمّته وقوّة إرادته، فيرى أنّ نفسه لا يناسبها إلا الجدّ والعزم: **[الطويل]**

"وَأركَــبُ مَــتْنَ الجَــدِّ وَاللِّــينِ، إِنَّــنِي رَأَيْــتُ رُكُــوبَ الجِــدِّ وَاللِّــينِ أَوْلَى لِي"[3]

ويؤكّد في كل مرّة أن مسعاه في الحياة هو طلب المجدّ والعز لهذا الوطن، وإن كان النّاس يطلبون في سعيهم ملذّات العيش فإنّه هو قد استغنى عنها في سبيل تحقيق مبتغاه السّامي: **[الطويل]**

"سَــعَى معشــرٌ يبغــون عيْشًــا وإِنِّــنِي لأسْــعَى ولكــن بُغيَــتِي العِــزُّ والجَــاه"[4]

كما أنّ عزيمته العالية في خدمة وطنه جعلته غير مكترث للعراقيل والمعيقات في تحقيق مآربه، فإذا اشتكى الطيب العقبي معاكسة الدّهر له في بلوغ مطمحه، فإن السعيد الزاهري يؤكّد إصراره على تحدّي كلّ معوّق مهما كان في شقّ طريق العمل لإحياء مجد الجزائر، ولعلّ هذا ما تتميّز به فئة الشباب، الذي تدفعه فورة الفتوة إلى الحماس المفرط والاندفاع في مغالبة أي عسير، ففي ذلك يقول: **[الطويل]**

---

[1] – السابق، 1: 172.

[2] – نفسه، 1: 81.

[3] – نفسه، 1 :70 .

[4] – نفسه، 1: 81.

"وَأَطْلُـــبُ حقًّـــا لِلجَزَائِـــرِ ضَـــائِعًا وَلَـــو كَـــانَ مَحمِيًّـــا بِأَنيـــابِ أَغْـــوَال"[1]

و يقول في موضع آخر: **[مجزوء الكامل]**

"وأغْلـــــــــبُ الأتْعَـــــــــابَ في قَصـــــدِي، وَلِي عَـــــزمٌ شَـــــدِيد"[2]

إذن فقد أحسّ شعراء الكتاب بمسؤولياتهم الاجتماعيّة ومهامهم الإنسانيّة حول قضايا ومشكلات الأمّة، وآمنوا برسالتهم الحضاريّة في توجيه الأفراد لاستعادة وضعهم الآمن لحياة مثالية خالية من كل ضيم أو تخلّف أو شرّ، فجاءت تعبيراتهم الفنيّة الشعرية أداة لإيقاظ الهمم النائمة، وتنبيه العقول الغافلة، وإرشاد النفوس لسبل الهدى والصلاح، فعلت أصواتهم واهتزّت صرخاتهم، بتوجيه الخطاب لأبناء شعبهم إرشادا ونصحا، وتنوّعت أساليبهم في ذلك، فتارة بالترّهيب كقول رمضان حمود: **[الطويل]**

"فســيرُوا حثِيثًـــا واســتردُّوا فَخَـــارَكَم فبئسَـــتْ حيـــاةُ المـــرءِ تحـــتَ الأَداهِـــم

فـــإنْ دُمـــتمْ فِيمَـــا أَرَى مَـــنْ تخَـــاذُلٍ فلَـــن تَبْلُغُـــوا —واللهِ- أعْلَـــى المراتِـــب

سَـــتُبْدي لنَـــا الأيَّـــامُ كُـــلَّ كَريهَـــةٍ إذَا نَحـــنُ سِـــرنَا في طَرِيـــقِ الغَوائِـــل"[3]

وتارة بالتّرغيب وبثّ الأمل والتّفاؤل، كقول محمد العيد: **[الخفيف]**

"إنْ تَكـــنْ قَـــدْ بَنَيْـــتَ فِي النَّـــاسِ مَجْـــدًا فـــاحرُسِ المـــجْدَ مـــنْ دَوَاعِـــي الخَـــرابِ

(...) ثُمَّ لاَ تَبْتَـــــئِسْ إِذَا قِيـــــلَ أَنَّـــــا طَوَّحْتَنَـــــا طَـــــوَائِحُ الاضْـــــطِرَابِ"[4]

وأخرى بالعتاب والتّقريع واللّوم كما فعل أحمد الأكحل: **[الطويل]**

"أَشُـــبَّانَنَا هَـــلْ مِـــنْ نُهُـــوضٍ لِلْعُـــلاَ فَنَرْقَـــى لِلْحُسْـــنَى بِأَحْكَـــامِ قُـــرْآنِ

أَشُـــبَّانَنَا مَـــالِي أَرَى فِي مَنَـــامِكُمْ سُبَاتًا يُـذيبُ القَلْـبَ مِـنْ صَـخْرٍ صَـوَّانِ

وَهَـــذَا لَعَمْـــرُ الحَـــقِّ عَـــارٌ عَلَـــيْكُمْ لَقَدْ ضَاعَتِ الأَعْمَارُ فِي مَحْضِ خُسْرَانِ"[5]

وقد التمس الشعراء في تمرير رسالتهم الإرشاديّة وإرسال دعواتهم التّوجيهيّة ترسيم أسس هي ضرورية لبناء حضارة، وأساسية لإعادة تشييد مقوّمات أمّة ذات انتماء عربيّ إسلاميّ، وركّزوا على ترسيخ مبادئ أوليّة يمكن من خلالها انتشال المجتمع من أمراضه وأسقامه، وتخليص الوطن من الانسياق نحو هوّة الدرك الأسفل. وقد

---

[1] - السابق، 1: 70.

[2] - نفسه، 1: 83.

[3] - نفسه، 1: 174، 175.

[4] - نفسه، 1: 26.

[5] - نفسه، 2: 135.

تضمّنت عدة جوانب تنصهر لتشكّل في الأخير كلّا متكاملا، يعيد للأمّة الجزائريّة مركزها وهيبتها وفق ما تطمح إليه رؤى ونظرات "شعراء الجزائر". وقد رأينا حصرها كالآتي:

الجانب الدينيّ: فقد ركّز الشعراء على هذا الجانب كضرورة حتميّة لقيام مجتمع حضاريّ، وأمّة قوية تبنى على خلفية دينية متينة، فالدّين بعقيدته النّقيّة وآدابه الفاضلة وأصول معاملاته العادلة أهمّ مقوّم لسعادة الأمّة، وأعظم ما يُتمسك به لحفظ كيانها وذاتها، لذا فقد وجّهوا في دعوتهم الرّوحية لاقتفاء أثر الدّين الإسلامي ونهجه الذي يوصل لكل فضيلة وشرف، وذلك بالامتثال بتعاليم الكتاب والتّدبّر في آياته؛ يقول في ذلك الشاعر محمد الطرابلسي: **[البسيط]**

"احْفِظْ لِسَانَ الدِّينِ، وَاعْرِفْ فَضْلَهُ ... يَحْمِيكَ مِثْلَ السَّيْفِ وَالمِرزَاقِ

(...) افْهَمْ مَعَانِي الذِّكرِ، وَاقْرَأْ آيَهُ ... بِتَدَبُّرٍ، فَهْوَ الكِتَابُ الرَّاقِي

إِنَّ الفَصَاحَةَ، وَالبَلاَغَةَ، وَالبَيَ ... نَ لَفِي كِتَابِ البَارِي الخَلاَّقِ"[1]

كما حضّ ابن عبد السلام على الرّجوع لهدي السّنّة المطهّرة، وبما كان عليه السّلف الصّالح باتّباع نهج الصّحابة والسّير على آثارهم الحسنة، فهم الذين اتّبعوا هدي النّبيّ ونصروا الدّين ولم يحدثوا فيه البدع، يقول: **[الطويل]**

"عَلَيْكَ بِمَا كَانَ النَّبِيُّ وَصَحْبُه ... عَلَيْهِ، وَنَبْذ الشّرك مع كُلِّ بِدْعَة

فَإِنَّهُمْ قَدْ انْتَقَوْا لِنُفُوسِهِم ... سَبِيلَ الهُدَى وَالمَقَالَة

فَكُنْ سَالِكًا هَذَا السَّبِيلِ فَإِنَّهُ ... سَبِيلُ النَّجَاةِ وَالهُدَى وَالسَّعَادَة

عَلَى نَهْجِ خَيْرِ الرُّسل قَدْ كَانَ سَيْرُهُمْ ... فَكَانَ إِمَامَ القَوْمِ فِي كُلِّ حَالَة

فَنِعْمَ الإِمَامُ لِلذِي يَبْتَغِي الهُدَى ... محمد خَيْر الرُّسْلِ، أَعْظَمُ قُدْوَة"[2]

وكان شعراء الكتاب ينطلقون في دعواتهم لإصلاح المجتمع من معتقد أنّ لا صلاح وإصلاح إلّا بما جاءت به أصول الدّين، فكان أن دعوا إلى تخليصه من كلّ زيف وما لحقه من شوائب، من ذلك قول محمد العيد: **[الطويل]**

"أَفِيقُوا فَهَذَا الدِّينُ بَيْنَ رُبُوعِكُمْ ... تُنَازِلُهُ الأَحْدَاثُ شَرَّ نِزَالِ

تُحَاوِلُ نَكْبَاءُ الضَّلاَلَةِ نَسْفَهُ ... وَتَرْمِيهِ أَشْلاَءُ الرَّدَى بِنِبَالِ

---

[1] - السابق، 2: 128-129.

[2] - نفسه، 2: 68.

فَقُومُـــوا مَقَامَـــاتِ الـــدِّفَاعِ حِيَالَـــهُ لِيَـــأْمَنَ هَـــذَا الـــدِّينُ كُـــلَّ ضَـــلاَلِ"[1]

كما شنّوا حملات عنيفة على ما ألصق بالدّين الإسلامي من سفاسف وخرافات، تأباها الشرائع والعقول، وعلى ما أحدثه المحدثون فيه من بدع وأباطيل صارت عقائد راسخة في قلوب الكثير من العامّة؛ لذلك اتّجهوا إلى مهاجمة الفرق الضّالة الجامدة، والطّرق الصوفية المبتدعة، التي جعل أصحابُها الدّين مطيّة يركبونها لتحقيق غاياتهم، وتنفيذ أطماعهم الشّخصية؛ فالشاعر محمد العلمي يقدّم وصفا لهذه الطوائف المتفشية في كل البلاد، النّاشرة للخرافات والضّلالات والأوهام، والتي تعتقد أنّها على حقّ يقين وهي في الحقيقة من أهل الهوى والمبتدعين، وما كانت فعالها إلا وبالا على الدّين والفرد والمجتمع، فيقول: **[الرمل]**

"كَثُـــرَتْ فِي الأَرضِ أَربَـــابُ البِـــدَعْ عَمَّهَـــا الجَهـــلُ بِجُنْـــدٍ مُـــدَّرَعْ
كُلُّهُـــمْ قَـــالَ عَلَـــى الحَـــيِّ أَنَـــا مَنْهَجِـــي الشَّـــرْعُ ونَهْجِـــي مُتَّبَـــعْ
وَلَعَمْـــرِي إِنَّهُـــم أَهـــلُ هَـــوَى وَدَجَاجِيـــلَ أَذَلُّـــوا الـــمُجتَمَعْ
خَـــالَفُوا الشَّـــرْعَ فَسَـــارُوا ضِـــدَّهُ وَاقْتَنَـــوْا دُنْيَـــا بِعُنْـــوَانِ الـــوَرَعْ
مَـــا رَأَيْنَـــا مِـــنهُمُ إِلاَّ أَذًى وَعُتُـــوًّا، وَغُلُـــوًّا فِي الشِّـــيَعْ"[2]

ويصوّر الشاعر محمد اللقاني سلوكياتهم المنحرفة وأفعالهم الشّاذّة بتتبّعهم للشهوات واللّذات: **[الكامل]**

"ويَـــرَون جَمـــع المـــال أكْـــبَر رُتبَـــةٍ مـــن رُتبـــةِ التّهْـــذيبِ والإرْشَـــادِ
جَعَلـــوا التّملُّـــق للحيـــاةِ وَسَـــيلةً فاســـــتُعبِدوا بالأهـــــلِ والأوْلادِ
وتَقَاعَـــدوا عـــن نيْـــلِ أيِّ فَضِـــيلةٍ وتَقَاعَسُـــوا عـــن رَحمـــة ووِداد
لَبِسُـــوا شِـــعَار الـــذُّلِّ طُـــولَ حيَـــاتِهم وتَسَـــارعُوا لِلْكَيْـــدِ وَالإفْسَـــادِ
عَبـــدُوا الـــمَزَامِرَ، وَاسْـــتَرَقَّ رِقَـــابَهُم نَقْـــرُ الـــدُّفُوفِ وَرَنّـــةُ الإنْشَـــادِ
بَـــاعُوا بِبِنْـــتِ الحـــانَ فَضْـــلَ عُقُـــولِهِم فَبَغَـــوْا عَلـــى الأَرْواحِ وَالأَجْسَـــادِ"[3]

أما نصوص الشاعر ابن عبد السلام – والتي هي في الأصل قصيدة واحدة مطوّلة يناهز عدد أبياتها الخمسمائة– فقد قدّمت في إسهاب تصويرا دقيقا وسردا مفصلا عن عادات شيوخ الطّرق الفاسدة، وغرقهم في الفواحش والمنكرات الممقوتة، وتتبّعهم للبدع والضّلالات، وجهرهم بها، والدّفاع عن معتقداتهم الباطلة. وقد جاء مطلعها في الكتاب: **[الطويل]**

---

[1] – السابق، 1: 28–29.

[2] – نفسه، 2: 118.

[3] – نفسه، 1: 52، 53.

"لَهُـــم طُـــرُقٌ شَـــتَّى بِهَـــا قَـــدْ شَـــرَعُوا وَهُـــم عَـــن طَرِيـــقِ الشَّـــرعِ عُمْـــيُ البَصِـــيرة
لُهُـــمْ مِـــنْ شَـــياطِينِ الأَنـــامِ عِصَـــابَة تَقُـــودُهم للنَّـــارِ مِـــن غَـــير مَرْيَـــةِ
يَسُـــومُونَهم سُـــوءَ العَـــذابِ بِـــدجْلِهم وإن أَولاءهـــــم شُـــــيوخُ الطَّرِيقَـــــة
أَنَـــابَهُمْ الشَّـــيْطَانُ عَنْـــهُ لِـــزَيْغِهِمْ فهـــم لِضِـــعَاف العَقْـــلِ أَكْبَـــرُ فِتْنَـــة"[1]

ليستطرد الشاعر في فضح شيوخ الطّرق التي تحترف الدّين قصد التّكسّب وتجميع الثّروة، وباسمه تستدرج النّاس للتحايل عليهم، فتملك عقولهم وتستولي على أموالهم.

كما يُظهر الشاعر، من جهة أخرى، وفي تهكّم وازدراء، غباوة العامّة من النّاس واستكانتهم للشيخ الطرقي الذي يدّعي الولاية والدروشة، وخضوعهم لأطماعه وشهواته، جلبا للمنفعة ودفعا للضّر وطلبا للشّفاعة؛ ويدقّق في وصف تذلّلهم له، فيصوّر قباحة المكان الذي يستقبل فيه الشيخ زوّاره للمبيت والاعتكاف فيه، ويسخر من سوء مطعمهم عنده ومشربهم، وتحمّلهم فظاعة معاملته واستعباده لهم، وهم في كل ذلك لا يبدون إلا التسليم والطّاعة[2].

كما يتحسّر الشاعر لجهل النساء حينما يصف اجتهادهنّ في الزينة والتطيّب، والمبيت في زاوية شيخ الطريقة، والذي من جهته يستغل سذاجتهنّ وغفلتهنّ للإيقاع بهنّ في المحرّمات والفواحش[3].

وقد أبان ابن عبد السلام عن غرضه في تقديم سلوكيات المبطلين، وتعداد مظاهر تجاوزاتهم: **[الطويل]**

"وَلَكِـــنَّ مَـــا أَهْـــوَاهُ إِرْشَـــادَهُمْ إِلَى طَرِيـــقِ النَّجَـــاةِ وَالسُّـــبِلِ الـــمُنيرَة
وَأَنْ يَصْـرِفُوا ذَا الـمَالِ فِي طُـرُقِ الهُـدَى وَفِيمَـــا يَعُـــمُّ نَفعُـــهُ خَيْـــرَ أُمَّـــة
وَفِي بِـــرٍّ وَتَقْـــوَى وَتأسِـــيسِ مَعهـــدٍ جَلِيـــلٍ وَنَشـــرِ العِلْـــمِ فِي كُـــلِّ بَلـــدَة
فَـــإِنَّهُم وَاللَّـــهِ يُرثَـــى لِأَمْـــرِهِم وَحَـــالُهُم فِي الجَهْـــلِ غَـــيرُ خَفِيَّـــة"[4]

الجانب العلميّ: وقد توجّه شعراء الكتاب إلى التأكيد على أهمّ مقوّمات الحضارة والرقيّ المدنيّ المتمثل في توخّي سبل العلم والانفتاح على المعارف والعلوم، في وقت تتسابق فيه شعوب العالم نحو العصرنة والتمدّن والحضارة، وتناطح النجوم في العلم والمعرفة، والجزائر في حالتها لازالت تعيش في عالم النوم والسبات، وتغرق في الانحطاط، وتتقهقر في مهاوي الجهالة الحالكة.

---

[1] – السابق، 2: 66.

[2] – ينظر: نفسه، 2: 68.

[3] – ينظر: نفسه، 2: 69.

[4] – ينظر: نفسه، 2: 67.

والدعوة إلى العلم كانت قاسما مشتركا بين شعراء الكتاب في برنامجهم الإصلاحيّ الذي قدّموه لأبناء شعبهم، بل وكانت الدعوة الأساس والأكثر استحضارا في الخطابات الاستنهاضيّة، لإدراكهم أن إزالة الجهل هي بداية الطريق للسير الآمن للمجتمع والتخلّص من أمراضه وعلله الأخرى تباعا، وليقينهم الشديد أنّ في العلم حياة للشعب وسعادته، وأن ارتقاء الأمّة في سلم العلوم والمعارف هو عنوان حضارتها ونهضتها ودليل مجدها وعزّها. لذلك راحوا يؤكّدون على أنّ التّشبّع من حياض العلم من الواجبات الإنسانية، وأنّه أعظم وسيلة مشروعة لطلب الحياة المدنيّة والحضاريّة؛ فالشاعر اللقاني بن السايح يدعو أبناء شعبه إلى الإقبال على العلم، ويحثّهم على نشر المعارف، فيقول: **[الطويل]**

"تَعَـــالَوْا إِلَى العِلْـــمِ الصَّـــحِيحِ فَإِنَّـــهُ ... يُجَـــدِّدُ فِي الأَبنَـــاء نَهْضـــةَ بَغْـــداد

تَعَـــالَوا إِلى نَشْـــرِ المَـــعَارِفِ بَيْـــنَكُم ... وكُونُـــوا عَلَـــى حِيَاضِـــهَا خَيْـــرَ وُرَّاد

تَعَـــالَوْا فَـــإِنَّ العِلْـــمَ فَـــاضَ مَعِينُـــهُ ... وَبـــالعِلْمِ تُطْفَـــى غلَّـــة الكَبِـــدِ الصَّـــادِ

فَلَـــيْسَ بغَـــيْرِ العِلْـــمِ تَسْـــعَدُ أَمَّـــةٌ ... ولا بِسِـــوَى الأَخْـــلاَقِ تُـــدْرَكُ أيـــادِ"[1]

وتؤكّد قصيدة الشاعر محمد العلمي "لا حياة إلا بالعلم" اقتران الحياة والسعادة بالعلم، والموت والتعاسة بالجهل: **[البسيط]**

"اللَّـهُ أَكْـبَر كَـمْ فِي العِلْـمِ مِـنْ حِكَـمٍ ... وَمَـنْ سَـنَاءٍ، وكَـمْ فِي الجَهْـلِ مِـنْ سَـقَمِ

هَـــذِي الخَلاَئِـــقُ فِي الأَجْسَـــامِ وَاحِـــدَة ... نَعَـــمْ، وَلَكِنَّهَـــا شَـــتَّانَ فِي النّسَـــمِ

إِنَّ الحَيَـــاةَ بِـــلاَ عِلْـــمٍ وَلاَ عَمَـــلٍ ... وُجُودُهَـــا بَاطِـــلٌ لِلْمَـــرْءِ كَالعَـــدَمِ

وَانْظُـــرْ إِلَيْـــهِ رَعَـــاكَ اللَّـــهُ مُعْتَـــبِرًا ... تَلْـــفَ السَّـــعَادَةَ رُكْنًـــا غَيْـــرَ مُنْهَـــدِمِ"[2]

وبمثل هذا المعنى عبّر محمد الطرابلسي: **[الكامل]**

"إِنَّ الحَيَـــاةَ لَفِـــي العُلُـــومِ وَنَشْـــرِهَا ... وَالـــمَوْتُ فِي جَهْـــلٍ وفِي إِمْـــلاَقِ"[3]

ويذهب الشاعر نفسه إلى أنّ شرف الإنسان وقدره لا يقاس إلّا بدرجة حظّه في العلم، وزينته بالعلم كزينة السّلطان بالتّاج: **[الكامل]**

"مَـــا سُـــؤْدُدُ الإِنْسَـــانِ إِلَّا عِلمُـــهُ ... فَـــالعِلمُ مِثـــلُ التَّـــاجِ للسُّـــلطَان"[4]

---

[1] - السابق، 1: 46، 47.

[2] - نفسه، 2: 119.

[3] - نفسه، 2: 128.

[4] - نفسه، 2: 131.

والخروج من ظلام الجهل إلى نور العلم يقتضي بالضّرورة التركيز على قضية التعليم، لذا فقد اقترنت دعوات توخّي سبيل العلم بالحثّ على الاعتناء بالتعليم؛ فالشاعر المولود بن الموهوب في نشيده التحريضيّ، يرغّب الأولاد في الإقبال على الدروس والالتحاق بالمدارس، قاصدا في ذلك المدارس الحكوميّة الفرنسيّة، خاصّة وأنّ دخولها كان بالنسبة للأهالي الجزائريّين على سبيل الاختيار لا الإجبار، فيخاطبهم بقوله: **[الوافر]**

"تَعَـــالَوْا لِلمَـــدارِسِ عَمِّرُوهَـــا فَقَـد ضِـعْتُم، وَقَـد ضَـاعَتْ عُصُـور
تَعَـــالِوْا لِلمَـــدَارِسِ زَيِّنُوهَـــا وَمِثْـــلَ السَّـــابِقِينَ لَكُـــمْ فَسِـــيرُوا
تَعَـــالِوْا لِلْمُهِمَّـــاتِ اجمَعوهَـــا بِجَـــدٍّ، إِنّهَـــا الـــدُرُّ النَّثِـــير
تَعَـــالِوا فَـــاقْرؤُوا حَـــتَّى تَفُـــوزُوا فَـــوَقتُكُم بِـــهِ العِلـــمُ الكَثِـــير"[1]

وإذا كان ابن الموهوب لم يفرّق في دعوته للمدرسة بين التعليم العربي المنبثق من الرّوح العربيّة الإسلاميّة، وبين التعليم الفرنسيّ المكرّس للفكر الاستعماريّ، فإن بقيّة الشعراء لم يكن ليعوّلوا على هذه المدارس في البناء الحضاريّ والفكريّ للأمّة الجزائريّة باعتبارها أمّة عربيّة مسلمة، فقد توجّهوا في أشعارهم إلى حضّ أبناء قومهم على الاعتماد على النفس في التعليم، بإنشاء المدارس وتأسيس المكاتب العربيّة الحرّة؛ مثل دعوة الشاعر السعيد الزاهري، حيث يقول: **[مجزوء الكامل]**

"يَـــا قَـــوْمُ تَفْتِـــيحُ المـــدَا رِسِ لِلهُـــدى سَـــبَبٌ وَحِيـــد
رَبُّـــوْا بِهَـــا الأَولادَ كَـــيْ نَسْـــمُوا عَلـــى العَـــدَدِ العَدِيـــد
فَعَسَـــى يَعُـــودُ الـــدّهر يَخْـــ ـــدمُنَا وَتَخْـــدمُنَا السُّـــعُود"[2]

وفي سبيل هذا الغرض راح الطرابلسي يحرّض أرباب المال وأصحاب الثروة على الإعانة بفضول أموالهم، ويرغّبهم في الإنفاق ومدّ التبرّعات إحسانا لوطنهم ولأبنائه: **[الكامل]**

"فَالـــمَالُ إِن لَم يُـــدَّخَر لِفَضِـــيلَةٍ كَـــانَ الـــبَلاَءُ عَلَـــى ذوِي الإِقْتَـــار
إِنْ كُنْـــتَ تَطْلُـــبُ فِي الحَيَـــاةِ سَـــعَادَةً فَـــابْنِ الـــمَدَارِسَ، وَاعْـــتَنِ بِصِـــغَار
كَـــمْ سَـــيِّدٍ مَلَـــكَ الـــمَفَاخِرَ، وَالعُلَـــى بِإِعَانَـــةِ الشُّـــبَّانِ وَالأَحْـــرَار
سَـــعِدَ الـــذِي يَسْـــعَى لِيُعْلِـــيَ شَـــعْبَهُ وَلَـــنِعْمَ لِلسَّـــاعِينَ عُقْـــبَى الـــدَّار"[3]

وكثيرا ما كانت دعوات الشعراء للعلم تترافق مع الالتفات إلى ما وصلت إليه الأمم الغربيّة من نبوغ

---

[1] - السابق، 2: 35.

[2] - نفسه، 1: 85.

[3] - نفسه، 2: 126.

علميّ، ووصف مظاهر حياتها الماديّة والصناعيّة والاختراعات التي هي صورة من صور الحضارة الإنسانيّة الراقيّة، وربطوا ذلك بحرص الإنسان الغربي على العلم، الذي استطاع من خلال امتلاك زمامه بلوغ أعلى درجات التطوّر البشريّ والنضج المعرفيّ، وجعله في تمكّنٍ وقدرة على استخدام قوى الطبيعة وتسخيرها لصالحه، من أجل تحسين حياته والعيش في رفاهيّة وراحة؛ وفي ذلك عبّر الشاعر ابن الغزالي في قصيدته "نحن والغرب"، مشيدا فيها بما أحرزه الغرب من تمدّن وحضارة جعلته ذا قوة وسلطان، إذ يقول فيها: **[المتقارب]**

"أَيَــا غَــربُ أَبْــدَعْتَ فِي الاخــتِرَاع ... وَقَرَّبْــــتَ لِلسَّــــالِكِينَ البِقَــــاعْ
تُسَــــخِّرْ قِــــوَى الطَبِيعَــــةِ لَــــم ... يَفُتْــــكَ نَقِــــيرٌ مِــــنَ الاطِّــــلاَعْ
وَقَــد خَــدَمَتكَ السَّــمَا وَاســتَكَانَتْ ... لَــكَ الأَرْضُ، فَــالأَمرُ مِنــكَ مُطَــاعْ
مَلَكــــتَ الــــبِلاَدَ، وَعَمَرتَهَــــا ... وَسُسْــــتَ العِبَــادَ بِصَــولَةِ بَــاعْ"[1]

كما يشير الشاعر محمد العيد إلى شعبه لاقتباس أنوار الحضارة الجديدة واقتفاء نهج الغربيّين في بلوغ المعالي، من خلال التأمّل فيما أخرجوه للحياة من مخترعات، وما أنتجوه من وسائل صناعيّة تبهر العقول وتحيّر الأفكار: **[الطويل]**

"ولا تُهمِلُــوا أَمــرَ الحَيَــاةِ فَإِنَّهَــا ... حَيَــاة نَشَــاطٍ بَــل حيَــاةُ جِــدَالِ
فَبَيْــنَكُم الغَــربِيُّ وَهُــوَ أَخُــو العُــلاَ ... يَجِــدُّ لِإدراكِ العُلَــى وَيُــوَالِي
طَوَى الأَرضَ بـالخَطِّ الحَدِيـدِي وَانْبَرَى ... يَجُــولُ مَــعَ الأَريَــاحِ كُــلَّ مَجَــالِ
وَأَبــدَعَ طَيَّــارًا بِــدُونِ مُحَــرِكٍ ... فَهــل كَــانَ هَــذَا يَسْــتَقِرُ بِبَــالِ؟
وَشَــقَّ عُبَــابَ البَحْــرِ وَالبَحْــرُ مُزْبَــدٌ ... بِغَوَّاصِــهِ يَنْسَــابُ غَيْــرَ مُبَــالِي
يَغُــوصُ مَــعَ الحِيتَــان فِي لُجِّ بَحْرِهَــا ... فَتحسـبُهُ الحِيتَــانُ ضَــرْبَ وَبَــالِ"[2]

ومن هذا المنظور كانت تتكرّر في نصوص الشعراء المقارنة وإظهار المفارقة بين صورتي الغرب المتقدّم وواقع الجزائريّ الأليم، كتلك التي أجلاها الشاعر محمد العلمي في قوله: **[الرّمل]**

"غَيْرُنَــا بِــالعِلْمِ يَبْــنِي مُــدُنًا ... نَحْــنُ فِي لَهْــوٍ، وَطَــرَبٍ، وَطَمَــعْ
غَيْرُنَــا قَــدْ طَــارَ فِي الجَــوِّ وَهَــا ... نَحْــنُ فِي الــرَّقْصِ حَيَــارَى نَنْــدَفِعْ
غَيْرُنَــا قَــدْ حَــازَ مِفْتَــاحَ الغِــنَى ... نَحْــنُ فِي بُــؤْسٍ، وَيَــأْسٍ، وَهَلَــعْ

---

[1] - السابق، 1: 165، 166.

[2] - نفسه، 1: 29.

انْظُــرْ إِلَى شَــعْبِهِمْ تَجِــدْ مَدَارِسَــهُمْ زَهَــتْ بِكُــلِّ فُنُــونِ العِلْــمِ وَالحِكَــمِ"[1]

الجانب التّاريخيّ: ويتمثّل هذا المقوّم في ربط الحاضر الأليم بالماضي المجيد، من منطلق أنّ التّاريخ أكبر باعث لتحسين الحاضر والمستقبل، وأعظم ملهم لتدارك الواقع الفكريّ والاجتماعيّ والثقافيّ والدينيّ المتهاوي، فقد استأثرت على شواغل شعراء الكتاب مهمّة استدعاء الذاّكرة الحضاريّة، واسترجاع مشاعر الهويّة العربيّة الإسلاميّة، وهمّوا بالانصراف نحو إعادة بعث التّراث وتفعيل الانتماء الحضاريّ، تمجيدًا لرموز التاريخ العربي المزدهر، وافتخارًا بصروح المجد التي شيّدها الأسلاف العظام، في رسالة توجيهيّة ودعويّة لاقتفاء آثارهم والسّير على خطاهم ومسابقة أهل العصر في التقدّم والرقيّ، كتلك الدعوة التي ساقها الشاعر السعيد الزاهري صراحة في قوله مخاطبا بني قومه: **[الطويل]**

"وَيَــا لَيْتَنَــا يَوْمًــا نَبَــرُّ جُــدُودَنَا فِي بِــرِّ أَسْــلاَفِ فَخَــارِ الأَوَاخِــر
وَمَــا الــبِرُّ إِلاَّ أَنْ نَقُــصَّ وَنَقْتَفِــي طَرِيــقَ جُــدُودٍ حَــافِرًا فَــوْقَ حَــافِرِ
(...) نُسَــابِقُ أَهْــلَ العَصــرِ فِي كُــلِّ غَايَــةٍ فَمَــا الفَخــرُ إِلاَّ فِي سِبَاقِ الــمُعَاصِرِ"[2]

فإعادة التاريخ بات ضرورة يتطلّبها الواقع الراهن، لذا ألحّ محمد السنوسي على إعادة وبعث الماضي، لما فيه من عبر تستسقى ودروس تؤخذ، وما تكرسّه دراسة حياة الأسلاف العظماء وذكرى أمجادهم في تمهيد السبل لبناء مستقبل واضح ومستقيم للأخلاف: **[الكامل]**

"ربُّــوا صِــغَارَكُم عَلَــى تَــارِيخِهم ذِكْــرَاهُم تُشــفِي الفَــتَى المَؤُودا
وتُــرِيكُم تِلــكَ العُصُــور وأَهلَهَــا وتُــرِيكُم مَجْــدًا هُنَــاك مَجِيــدا
تــارِيخُكم هُــو الــذِي يُعطِــيكُم درسًــا بليغًــا صــالحًا ومُفِيــدا
فاسْــتَخْرِجُوهُ ولا تَقُولُــوا قَــد عَفَــى فَــالتِّبرُ تِــبرٌ لا يَحُــور صَــدِيدا"[3]

ويرى السعيد الزاهري أنّ خير أساس يعمد إليه الشعب لتشيّيد صرح مجد الأمّة الجزائريّة والبلوغ بها قمم المعالي هو اقتفاء آثار الأقدمين والتّعلّم من أمجادهم:**[الكامل]**

"وإِذَا أَرَدْتَ المَجْــدَ تَبْــنِي صَــرْحَهُ فَمجَــادَةُ الآبَــاءِ خَــيرُ عِمَــاد"[4]

وإحياء التاريخ التليد إحياء للأمّة، وإعادة بعثه كان خطوة واعية واختيارا عقلانيّا من الشاعر الجزائريّ

---

[1] - السابق، 2: 118.
[2] - نفسه، 1: 73.
[3] - نفسه، 1: 197.
[4] - نفسه، 2: 175.

لتسهيل البناء الحضاري للأمّة الجزائريّة، لذا فقد تداعت ضمن نصوص الكتاب آليات التذكير والاستحضار بما كانت عليه أمّة الإسلام علما ودينا ومكانة بين الأمم الأخرى، وما بلغته إنجازات الماضين، علّها تكون نفخة توقظ النفوس النائمة من مرقدها، وشحنة تغذّي روح القيام بالواجبات الوطنيّة، بعدما ضرب الفتور على الأمّة، ورجع بها من سلّم الرّيادة إلى ذيل الرّكب؛ فالشاعر محمد اللقاني، يمرّر عتابه ولومه على تقصير أبناء شعبه، بالتذكير بمكانة الأمّة العربيّة في عصورها الزّاهية، يقول: **[البسيط]**

"ألم نكن أمَّةً أَعلَى الوَرَى حَسَبًا ... ألم نَكُن أمَّةً أزكَى الوَرَى دِينَا

ألم نَكُن أُمَّةً جَاء «الكتاب» لها ... نُورًا و تَبصِرةً يَهدِي المضِّلَّينَا

ألَم نَكُن أمَّةَ العَربِ التِي فَتَحَتْ ... وسيَّرتْ أُسْدَ الهَيْجَا مواليَنا

ألسْنا مِن مَعشَرٍ دَانَ الزَّمَانُ لهُم ... وَدَوَّخُوا الأَرضَ تَنظِيمًا وتَمْدِينَا"[1]

ويستعرض مفدي زكريّا تاريخ الحضارة الإسلامية في قصيدة "ألّا في سبيل المجد، الإسلام يتكلّم"، ليفتخر بمجدها التّليد في عزّ الإسلام، الذي بنى صرحها ونظّم أسسها الحضاريّة، ويستحضر من الرموز التاريخيّة تلك التي كانت شاهدة على حضارة ورقيّ الدولة الإسلاميّة[2].

ويلتفت الشعراء أيضا للتنويه بالتاريخ الخاصّ بالجزائر، والاعتزاز بالمعالم الحضارية والمدن التي احتضنت حضارات عريقة، وأسّست صروحا فكرية وثقافية كانت تضاهي العواصم العلميّة الكبرى في العلم والمدنيّة والرقيّ، والافتخار بأبطالها الذين كانت لهم يد طولى في تشييد حضارة راقيّة منذ زمن غير قصير. وكثيرا ما كان الارتداد لماضي هذه المدن والحضارات محمّلا بالأسى على واقعها اليوم وما تتخبّط فيه من جمود وهوان وذلّة؛ فالسعيد الزاهري يستذكر المكارم المأثورة عن الماضين، ويقف عند أمجاد الدّول العظمى التي تعاقبت على حكم الجزائر، وينادي من مِن الشعراء يذّكر بشرف الأوّلين، ويحيي فخارا تبعث في أبناء اليوم نخوة ومروءة، كما يبدي تحسّره وأساه على آثارهم التي عبثت بها يد الزمان: **[الكامل]**

"هل كَان في هَذي الجزائر شاعرٌ ... يبكِي علَى الآبَاء والأجْدادِ

فيُهيج شجوًا في القُلُوبِ وعبرةً ... تَهْمي عَلَى أَبنَاءِ عبد الوادي؟

وعَلَى تِلمسَانَ التِي كَانَتْ تَتِيـ ... ـه بعلمِها تِيهًا عَلى بَغْدادِ

ويذكِّرُ النَشْء الجَدِيدَ بمَا مَضَى ... «للنّاصرية» من هدًى ورشادِ

فتهزُّ فِتيانَ الجزائر نخْوَةٌ ... للمجدِ، مِن ذِكرَى «بني حمّادِ»

---

[1] - السابق، 1: 37.

[2] - ينظر: نفسه، 1: 153.

إنّي لأذْكُـــرُ آل «رســـتم» والّـــذي كَـــانُوا بـــه مِـــن سُـــؤْدُدٍ وســـدَادِ
وأَرَى الحـــوادثَ أَذْهبَـــتْ آثَـــارَهم ومَشَـــتْ علـــى تلـــكَ الرُّســـوم عَـــوَادِي
فتَثُـــورُ في نفسِـــي كَـــوامنُ حَسْـــرة مَـــلأتْ عَلـــيَّ جَـــوانِحي وفُـــؤادِي"[1]

ونفس المنحى نحاه محمد السنوسي في استذكار سؤدد مدينة تلمسان والتّوقّف عند حالها اليوم[2]، ومثله فعل محمد خبشاش مع مدينة قسنطينة[3].

الجانب الثقافيّ أو الفكريّ: ويعتبر هذا الجانب العماد المتين لبناء حضارة راقيّة، والأساس القويم لتقدّم الأمّة وازدهارها، وقد تجلّت صورته ضمن مواضيع كتاب "شعراء الجزائر" في موضوع "الصحافة"، والتي هي بدون شكّ أثر من آثار التّحضّر والتّمدّن ومعيار للأمم العصريّة الرّاقيّة، ومقوّم هام لكل أمّة تسعى لأن تحيا حياة مزدهرة تنافس غيرها من الأمم في معترك الحياة، وقد أدرك شعراء الكتاب أيّما إدراك للدّور الخطير الذي تلعبه الصحافة في مواكبة نهضتهم التي يتطلّعون إليها، وأيقنوا فضلها الكبير في إيقاظ الشعب من غفلته وانتشاله من هوّة السقوط والسّير به إلى أعلى مراتب العزّ والشرف والكمال؛ فالشاعر محمد الطّرابلسي، يؤكّد بأنّ الجرائد شيء لا غنى عنه في حياة الأمم المعاصرة، فبها تسمو الشعوب وبها ترتقي الأمم، لمزيّتها العظيمة في إنارة العقول وتبصير الأفئدة ومحق براثين الجهل، ويؤكّد أنّ الأمّة التي لا وجود للصحافة فيها تنشر أفكارها وتبلغ صوتها مصابها الانحلال والوهن والخور: **[الكامل]**

"فَـــازَتْ شُـــعُوبٌ بِالجَرَائِـــدِ وَارْتَقَـــتْ أُمَـــمٌ بِهَـــا فِي سَـــائِرِ الأَمْصَـــارِ
نِعْـــمَ الجَرَائِـــدُ فِي الـــمَوَاطِنِ إِنَّهَـــا كَـــالأَرْضِ فِيهَـــا طَيِّـــبُ الأَزْهَـــارِ
تُشْـفِي المطَـالِعَ مِـنْ سِـقَامِ الجَهْـلِ، بَـلْ تُلْقِـــي عَلَيْـــهِ أَشِـــعَّةَ الأَنْـــوَار
إِنْ لَمْ تَكُـن صُـحُفٌ فَأَهْـلُ القُطْـرِ فِي نَصَـبٍ، وفِي ضَـنْكٍ، وَفِي أَخطَـارِ"[4]

ويشيد الشاعر أبو اليقظان بمكانة الصحافة لسان الأمّة المعبّر عن وجدانها، ويقرنها بالحياة في وجودها والموت في انعدامها، فهي عنده طريق السّعادة الحقّة للأمّة ورقيّها نحو العلا: **[الكامل]**

"إنَّ الصـــحافة للشُّـــعُوبِ حَيَـــاةٌ وَالشـعب مِـنْ غَـيرِ اللِّسَـانِ مَـوَاتُ
فَهِـيَ اللِّسَـانُ الـمُفْصِحُ الـذَّلِقُ الـذِي بِبَيَانِـــهِ تَتَـــدَارَكُ الغَايَـــات

---

[1] - السابق، 2: 174.

[2] - ينظر: نفسه، 1: 197.

[3] - ينظر: نفسه، 2: 85.

[4] - نفسه، 2: 128.

هِـــيَ الوَسِـــيلَةُ لِلسَّـــعَادَةِ وَالهَنَـــا وَإِلَى الفَضَـــائِلِ وَالعُـــلاَ مِرْقَـــاة
فَبِهَـا إِلَى الأُمَـمِ الضَّـعِيفَةِ تَرْفَـعُ الـرَّ غَبَـاتُ مِنْـهُ وَتَبْلُـغُ الأَصْـوَات[1]

أما الشاعر كاتب بن الغزالي، فيؤكّد -إضافة لما سبق- أهميّة الصحافة ودورها في الدعوة إلى الاجتماع والتكاتف، وشدّ عضد الأمّة ونبذ الفرقة والتشتّت، الذي هو داء المجتمعات العربيّة آنذاك: **[المتقارب]**

"رِجـالُ الصـحافة جـابُوا الخِـلاف وَحَطُّـوا الشُّـعوبَ عَلـى الائْـتِلَافْ
وَمـنْ طَلَـب الحـقَّ آخـى العَفـاف خـذُوا القَصْـد واقتَنَعُـوا بالكِفَـافْ
وخلّوا الفُضُولَ يقلّها السّرفْ"[2]

وإدراك الشعراء بفوائد الصحافة الجمّة ودورها العظيم في الحياة، جعلهم يخصّصون جانبا من أشعارهم للتقريظ والإشادة بكلّ صحيفة تصدرها سواعد الأحرار بلسان عربيّ مبين؛ فميلاد صحيفة وإبرازها للوجود كان بمثابة انتصار فكريّ وحضاريّ، وبارقة من بوارق الصلاح والإصلاح، وتبشير بشقّ الطريق نحو المستقبل الزاهر والحياة المدنيّة الجديدة؛ فاللقاني يشيد بالصحف التي كانت تصدر في العشرينات ويتغنّى بها مجتمعة: **[الطويل]**

"للهِ فِي تِلـكَ الصـحافة حِكمَـةٌ يُنـالُ بِهَـا مَـا لا يُنَـالُ بِأَجْنَـادِ
لَقَـدْ فَضَّـهَا بِـاليُمْنِ مِـن بَعْـدِ خَتْمِهـا (نَجَـاحٌ) لَـهُ فِي العِلـمِ أَكـبرُ آيَـادِ
وَقَـدْ آزَرُوهُ فِي الـدِّفَاعِ(بِنَقْـدِهِم) فَلِلَّـه نَقْـدٌ جَـاءَ مِـن خَـيرِ نُقَّـادِ
ولا أَنسَـى لآنِـسِ (الجَزائِـر) مُـذْ بَـدَتْ تَبُـثُّ عَلى الأرواحِ مِن سِحرِها العَادِي
وَها هِيَ (صَدَى الصَّحراء) جَاءَتْكَ تَنْثَنِي بِثَـوبٍ قَشِـيبٍ مِـنْ طُـرُوس وَمِيـدَادِ
تُنَادِيـكَ وَالآمَـال فِيـكَ قَوِيَّـةٌ إِلَى العِلْـم وَالتَّقْـوَى وَإِلى الحَـزمِ والـزَّادِ"[3]

ومثلها كانت القصائد التقريضيّة بمناسبة إصدار صحيفة، كقصيدة "الشهاب يحيّي الشباب"[4] لمحمد العيد، وقصيدة "تحيّة الجزائريّين بصحيفة الجزائر"[5] لمحمد اللقاني بن السّايح، ثم قصيدة "الجزائر تحيّي الجزائر"[6] لمحمد

---

[1] - السابق، 1: 115.
[2] - نفسه، 1: 163.
[3] - نفسه، 1: 49.
[4] - ينظر: نفسه، 1: 25.
[5] - ينظر: نفسه، 1: 42.
[6] - ينظر: نفسه، 1: 68.

السعيد الزاهري، وقصيدة "ردّ التّحيّة فرض"[1] للطيب العقبي.

ومن القصائد ما أنشئت على لسان الجريدة تعرّف بنفسها وتبيّن غاياتها، كقصيدة "من المنتقد"[2] لمحمد الهادي السنوسي، وقصيدة "حياة نشاط"[3]، لمحمد العيد التي جاءت على لسان جريدة صدى الصحراء.

الجانب الإنسانيّ: والمتمثّل في الدعوة للاتّحاد والتكافل، الذي يعتبر من أسس النهضة القوميّة، ومن مقوّمات رقيّ الحضارة الإنسانيّة، ومؤشر على تطوّر الأمم، فكل مقاصد بني الإنسان من واجبات وحقوق وتكاليف لا تنال إلا بتبادل الأفكار وإبداء الآراء، والتّآخي والتّوادد، قصد الوصول للإجماع على كلمة واحدة، والائتلاف حول المصلحة المشتركة فيما يفيد الأمّة ويرفع شأنها؛ ومع ما شهده المجتمع الجزائريّ آنذاك من سيطرة الخور واستيلاء الفتور، جرّاء ضرب داء الفرقة والتّشتّت والتّعصّب بين أفراد الشعب، راح شعراء الكتاب يدعون بجانب دعواتهم السّابقة إلى الاتّحاد، كركن أساس به تستقيم حياة الأمّة الجزائريّة، وبه تثمر جهود أبنائها ومساعيهم في الوصول إلى العظمة والكمال، كقول محمد اللقاني: **[البسيط]**

"بَـنِي الجَزَائِـرِ مَـا هَـذَا التَّقَـاطعُ مِـن ... دُونِ البَرَايَـا عُيُـوبٌ جُمِعَـتْ فِينَـا

(...) مُـدُّوا أَيـدِيكُمْ فَهَـا كَفِّـي لِنَتّحِـد ... إنَّ التَّفَـرُقَ، يَـا للعَـارِ يُؤْذِينَـا"[4]

ومثل ذلك دعا الطّيب العقبي: **[البسيط]**

"لاَ تُهمِلُـوا خِدمَـةَ الأَوْطَـانِ وَاتَّحِـدُوا ... فَبِاتِّحَـادِكُم الأَوطَـانُ تُـدْنِينَا"[5]

وقد وجّه الشاعر محمد العيد دعوة الاعتصام والتآخي إلى عنصر الشباب في المقام الأوّل باعتباره الطّاقة الحيّة ونبض المجتمع: **[الخفيف]**

"يَاشَـبَابَ العُـلاَ اعْتَصِـم بالتَّـآخِي ... زَانَـكَ اللهُ في العُـلاَ مِـنْ شَـبَابِ"[6]

ويؤكّد السعيد الزاهري أنّ الاتّحاد هو المفتاح الأوّل للنهضة وأسبق الحلول لتخليص الأمّة الجزائريّة من الرّزايا التي تتخبّط فيها، وذلك حين يقول: **[الكامل]**

"تَكفِـي الجزائِـر جَامِعًـا لِشِـتَات هَـ ... ـذَا الشعب مِـن فـرقٍ، ومـن أَفْـراد"[7]

---

[1] - ينظر: السابق، 1: 130.

[2] - ينظر: نفسه، 1: 191.

[3] - ينظر: نفسه، 1: 27.

[4] - نفسه، 1: 36.

[5] - نفسه، 1: 135.

[6] - نفسه، 1: 26.

[7] - نفسه، 2: 185.

كما يدعو الفرد لطرح التشتّت والتّنافر إذا ما استدعى داعي الاختلاف: **[الطويل]**

"فَـلَا تَـكُ أَشْـتَاتًا إذا جَـدَّ حَـادِثٌ فَمَـا ضَـرَّنا إلَّا انحِـلالُ الأَوَاصِـر"[1]

والاتّحاد هو تعزيز للرّوح الوطنيّة، ذلك ما ساقه محمد السنوسي حينما وجه نداءً لبني شعبه لإغاثة منكوبي فيضان "سدّ فرقوق" بمستغانم، ومقدّما نموذجا مثاليّا في الاتّحاد والتّعاون، إذ راح يحثّهم فيه على توحيد الجهود وتكاثف المساعي بتفعيل لجان تمدّ يد العون والمساعدة لإخوانهم الذين تربطهم بهم رابطة الوطنيّة، تلك الرّابطة التي هي حقّ على كل أحد، والوفاء بها هو السّبيل نحو العزّ والمجد، يقول: **[الوافر]**

"بَـنِي وَطَـنِي مُصَـابُكُم جَلِيـل إِلَى الإِحسَـانِ فَاسْـتَبِقُوا وَجِـدُّوا

وَهُـزُّوا البَائِسِـينَ بَـنِي أَبِـيكُم فَكُـلٌّ مِـنكُم لِأَخِيـه رِفـدُ

(...) أَعِـدُّوا يَـا بَـنِي وَطَـنِي لجَانًـا لمنكُـوبِي بِلادِكُـم أَعِـدُّوا

لَنَـا وَطـنٌ يُؤَلِّفُنـا جمِيعًـا إذَا مـا الخَطْـب أَقبَـلَ مِنـهُ جُنـدُ

(...) وللْوطَنِيَّـة العَلْيـاء حَـقٌ فَمَـن وَفَّ بِـه وَافَـاه المجْـدُ"[2]

قضايا المرأة:

لم يكن لقضيّة المرأة حضور مميّز ضمن نصوص كتاب شعراء الجزائر ولا ظهور بارز فيها، فقد طرح موضوعها في جوانب قليلة عند بعض الشعراء في مستوى لا يطمح لأن يقدّم صورة شاملة تسمح بتحديد موضعها الاجتماعي، ولا يرتقي لأن يعطي نظرة كاملة لمختلف قضاياها داخل الوسط الجزائريّ آنذاك، رغم المنحى الاجتماعي الذي ميّز نصوص الكتاب، والموقف الالتزامي الذي اتّخذه الشعراء وساروا عليه اتّجاه قضايا المجتمع بطرح مختلف مشاكله ومعوّقاته بغية الارتقاء به إلى مصاف الحضارات المتقدّمة، والنهوض بأبنائه من بوتقة الجمود والانحطاط. ونهضة المجتمع الجزائريّ تقتضي بالضّرورة النّظر إلى وضعية المرأة باعتبارها إحدى أهمّ ركائزه وعناصره الفاعلة، لكن السكوت عن إبداء مواقف حول قضايا هذه الشّريحة من المجتمع وطرح الآراء حول مسائلها الاجتماعيّة كان واضحا جليّا عند شعراء الكتاب، والظّاهر أنّ اتّخاذ جانب الصّمت عن موضوع المرأة لم يقتصر على النماذج الشعرية المطروحة في الكتاب بل كان ميزة الشعر الجزائريّ كافّة، خاصّة مع مطلع القرن العشرين الذي يعدّ بداية الصحوة واليقظة الفكريّة، أين اتّجه الشعراء إلى محاكاة الواقع وإثارة القضايا التي باتت تظهر جليّة في أفق الحياة الاجتماعيّة في الجزائر، وهو راجع بلا شكّ لتزمّت المجتمع الجزائريّ وتشدّده، فلا زالت المرأة بمفهوم العامّة هي العرض والشرف، بسبب سيطرة التّقاليد والعادات الموروثة والتي

[1] - السابق، 1: 75.

[2] - نفسه، 2: 187.

تعزى جهلا للدين غالبا، فكان لعدم المجاهرة بحقوقها وتطلّعاتها أن تولّد غضّ النّظر عن مشاكلها ومآسيها داخل مجتمعها.

ونجد تأكيدا لإهمال موضوع المرأة في الشعر الجزائريّ في تعليق محمد السنوسي على قصيدة محمد خبشاش "المرأة الجزائريّة والحجاب"، حيث أبدى من خلاله تأسّفه عن غياب "الشّجاعة الأدبيّة" لدى الأديب والشاعر الجزائريّ التي تسمح له بالخوض في المواضيع والقضايا الحسّاسة لدى المجتمع، وعاب في خضمّ تعليقه جبن الأدباء وخوفهم من إبداء آرائهم صراحة، خاصّة فيما يتعلّق بالمواضيع التي لا تتوافق مع منطق وعرف الوسط الذي يعيشون فيه، وذّم مسايرتهم للمحيطين ومجاراة ميولهم، وجعلهم "البورصة" في التصريح بالآراء والأفكار[1].

ويبدو أنّ الأدباء الجزائريّين لم يتأثّروا كثيرا بنظرائهم المشارقة في التصدّي لموضوع المرأة في إبداعاتهم الشعريّة، رغم اطلّاعهم على الإنتاج الفكري والأدبي المشرقي المعاصر لهم وتعلّقهم به، فقضايا المرأة كان لها نصيب وافر في الشعر الاجتماعي في المشرق، وشغلت أقلام كثير من الشعراء فترة العشرينات، مجارين بذلك الحركات التحرّرية التي بلغت أوجها آنذاك، والتي كانت في كثير من مواقفها تدعو إلى تكسير أغلال المرأة وتحريرها من قيودها الاجتماعيّة، وفكّ رباطها من سلطة العادات والأعراف.

لقد عاش الفرد الجزائريّ إبّان الاحتلال الفرنسي وهو يتجرّع البؤس والشقاء، ويعاني أنواع البلايا والرّزايا جراء التّضييق والاضطهاد الجائر الذي كانت تمارسه إدارة الاحتلال اتّجاه الأهالي، وكانت المرأة فوق ذلك تعاني جور المجتمع واستبداده، وتهميش دورها ونكران منزلتها، وقد علّق محمد السنوسي منتقدا الحال الاجتماعي للمرأة ووضعها المهين الذي فرض عليها، وينتفض لسوء معاملتها من طرف أبناء قومها، فيقول: "كيف نعتب القوي إذا ما جاءنا بقوّته يفعل فعله الفاتك فينا ويسومنا بما يريد بنا سوء العذاب؟ ونحن لم نزل نعبث بالمرأة، فكأنّ الله لم يخلقها لغير العبث بها، وانتهاك حرمتها، والتّلاعب بحقّها، ووضعها من موضع القدم من الأرض"[2].

وهو المشهد الذي دفع محمد صالح خبشاش بالانتفاض لوضع المرأة المأساوي، فيصوّر في قصيدته "المرأة الجزائريّة والحجاب" وضع المرأة وما تعيشه من ذلّ ومهانة وعبوديّة، وما تعانيه من شقاء وجهل وهضم للحقوق الماديّة والمعنويّة؛ وهي ضمن نصوص الكتاب، النصّ الوحيد والنموذج الفريد الذي يطرق موضوع المرأة بحلّة معاصرة وبرؤية أكثر عمقا، وتعبير مباشر وصريح.

---

[1] - ينظر: السابق، 2: 94ها.

[2] - نفسه، 2 : 97ها.

يوجّه خبشاش في قصيدته لومه إلى المجتمع الجامد المتحجّر، الذي يحرم المرأة حقوقها، ويضيّق عليها حريّتها، حيث يتبرّم من شدّة القيود والأغلال التي لفّت المرأة الجزائريّة، ويستاء للمغالاة في أسرها وحجبها بين جدران البيوت في ظلمة وحرمان، بعيدة عن مظاهر الحياة الرفيعة، في وضع شبيه بالموت، متسائلا وبحشرجة في صدره عن جنايتها التي أفضت بها لهذا الحال، يقول الشاعر في الأبيات الأولى للقصيدة: **[الكامل]**

"تَرَكُــوكِ بــينَ عَبَــاءَةٍ وشَــقَاء مَكؤُوبَــةً في اللَّيْلَــة اللَّــيلاء
مَغلولَــةَ الأَيْــدِي بِأَسْــوءِ بُقعَــةٍ مَحفُوفَــةً بِكتَائِــبِ الأَرزَاء
دَفَنُــوكِ مِــنْ قَبــلِ المَمَــاتِ وَحَبَّــذا لــو مِــتِّ قبــلَ تَفَــاقُم الأَدواء
مَسْــجُونَةً، مزجُــورَةً محرُومَــةً محفوفــةً بِمَــلاءَة سَــوداء
مــاذا جَنَيْــتِ عَلَــى الزَّمَــان وأَهلِــهِ حَــتَى رَمَــوكِ بِطَعنَــةٍ نَجــلاء"

فيظهر خبشاش موقفه حول ضرورة فكّ القيود التي فرضتها سلطة المجتمع على المرأة، فاستياؤه من تقييدها هو إثبات لحقّها في التّحرّر والاستقلاليّة، فالشاعر بذلك يثير قضية حريّة المرأة ويطفو بها للواجهة. وباعتبار واقع الوسط الجزائريّ وحال وضع المرأة فيه، فإنّ موقفه يعدّ جسارة وجرأة على العادات والأعراف السائدة، وتمرّدا على القيم المجتمع الموروثة، فالمناداة بمنح المرأة حرّيتها لم يدخل آنذاك بعد في قاموس وأبجديات المجتمع الجزائريّ.

وفي تحديده لمعالم هذا التحرّر الذي يدعو إليه، يشير خبشاش إلى حقّ النساء في التعلم واتخاذ سبيل العلم، إلّا أنّ الشاعر يطرح إشارته هذه بأسلوب استفهاميّ، متأرجح بين أمل في رؤية البنات تلازم المدارس، وخيبة لعدم ظهور أي مبادرة تلوح في الأفق تحقّق ذلك، فيقول:

"أتُــرَى أَرَى فَتَيَاتِنَــا وَســطَ المــدَا رسَ يَرتَشِــفْنَ سُــلافَة القُــرَّاء"

وبذات الأسلوب، يشير لحقّهن في أداء الواجبات في المجتمع، ليكونن قوّة فعّالة وأداة نافعة للأمّة، وذلك بوقوفهنّ إلى جانب الرّجال في المحن والشّدائد:

"أتُــرَى أَرَى فَتَيَاتِنَــا عَونًــا إلى شُــبَّانِنَا في السَّــاعَة الأَوَاء"

وفي القصيدة، لم يقتصر الشاعر على إرجاع تقهقر الأمم وتخلّفها إلى جهل الرّجال فقط، بل أكّد على أنّه يرجع إلى جهل النساء أيضا، حيث يتّضح ذلك في قوله بعد أن يصف ما آلت إليه الأمّة الشرقية بسبب انحطاطها، من تغلّب الغرب وسطوته عليها ظلما واستبدادا:

"وَمَــا ذَاكَ إلاَ لِلجَهَالَــةِ بَينَنَــا وغَبَــاوَةِ الفَتيَــاتِ والأَبْنَــاء"

وهو تلميح منه على أنّ نهوض الأمّة ورقيّها مرهون بصلاح كلا الجنسين بالتعليم والتثقيف والتهذيب، وإشارة

لأنّ لا سبيل للتقدّم والسير في ركب الحضارات المتقدّمة ما لم يحرّر الرجل والمرأة معا المجتمع من براثن الجهل والجمود، ويتسلّحان بالعلم ويتزوّدان بالمعارف؛ مما يجعلنا على بيّنة من أنّ للشاعر اقتناع ثابت في ذهنه هو تحقيق المساواة بين الرّجل والمرأة في الحقوق والواجبات داخل المجتمع.

ويعيد الشاعر صرخته في الدّفاع عن حقّ النّساء الجزائريّات للتحرر من الجهل، والتأكيد على ضرورة فكّ رباط العبوديّة عنهنّ، مستنكرا طول حجبهنّ واستمرار أسرهنّ، فينقل تجربة الغرب في ارتقائه بمكانة المرأة واعترافه بأهميّة دورها، علّه يجد في ذلك صدى لصرخته واستجابة؛ فيشير لنساء أمّته بالنظر لما حقّقته النساء الغربيّات، اللّاتي اندمجن في الحياة وشاركن فيها، فشققن طريق المعرفة أشواطا طويلة وأخذن من العلم والتعلّم ما بلغن به مراتبا في العزّ، يقول:

"فَـإِلَى مَـتَى هَـذَا الحِجَـابُ إلى مَـتى ... إلى التَّلاشِـــي أَمْ لِيَـــومِ اللِّقَـــاء
أَتْـــرابُكنَّ مِـــنَ الفِـــرنج غَـــدَونَ في ... غُـــرفِ العُلَـــى مِـــن عِـــزَّةٍ قَعْسَـــاء
وتمتَّعـــــتْ أَفْكَـــــارُهُنَّ بِنَهْلَـــــةٍ ... مِـــن خَمْـــرَةِ العِرفَـــانِ لَا الصَّـــهْبَاء"

كما هاجم الشاعر، في انتفاضته على أوضاع المرأة المتدنيّة، الجماعات التي تدّعي انتسابها للدّين الإسلاميّ لتمنُّعها من فكّ رباط المرأة المكبّلة بين أغلال الاستعباد والاضطهاد؛ ولمّا كان خبشاش مدركا بأنّ دعوته لتحرير المرأة يرتبط ارتباطا أوّليا بتخليص المجتمع من سلطان رجال الدين المحافظين، الذين يعتنقون تقاليدا وأوهاما ورثوها عن أسلافهم ونسبوها للشريعة والدين الإسلاميّ، فقد توجّه إليهم طالبا منهم إظهار الدّلائل والبراهين من الشريعة الإسلامية التي تسقط عن المرأة حقّ التعلّم، وتمنّعها من الخروج لطلب المعرفة، يقول في ذات القصيدة:

"ولَقَـــدْ رَأَيـــتُ جَمَاعـــةً تُعْـــزَى إلى ... نَهَـــجِ الهُـــدَى وَالمِلَّـــةِ السَّـــمحَاء
قَـــدْ أَوعَـــدُوا وتَهَجَّمُـــوا وَتَهَـــدَّدُوا ... مِـــنْ حَـــلِّ قيْـــدِ حَليفَـــةِ الأَرْزَاء
إِنِّي لَأَعْتَقِـــــــدَنَّ أنَّ عُقُـــــــولَهُم ... مُزُوجَـــــة بِمُجَمِّـــــداتِ الـــــمَاء
فهـــلْ الشَّـــريعَةُ حرَّمَـــتْ تَعْلِيمَهَـــا ... يـــا نُخْبَـــةَ الأَشْـــياخِ والصُّـــلَحَاء
إِنْ كَـــانَ ذَاكَ فَبَيِّنُـــوا بِحَقَـــائِقَ ... قطعيّـــة لِيُمَـــاطَ كُـــلُّ رِدَاء"[1]

والهدف المعنوي للقصيدة هو بعكس ما يظهر للوهلة الأولى من أنّ مراد الشاعر بالحجاب هو ثوب المرأة المنافي للسفور، فسياق القصيدة بعيد عن هذا المعنى، ولا يلامس أيّ جانب منه، وإنّما كان القصد هو التنديد

[1] - السابق، 2: 94، 95.

لستر مكانة المرأة عن مختلف وجوه الحياة، وحجبها عن واجباتها للانطلاق في أخذ دورها في بناء مجتمعها قرينا للرجل ومشاركا له.

وينحو محمد السنوسي في قصيدته "الفتاة الجزائريّة" نفس المنحى الذي اتّخذه نظيره الشاعر محمد خبشاش إزاء قضيّة المرأة، -وإن كان أقلّ حدّة منه وأقلّ ثورة[1]- فيطرح قضيّة حقّ تعليم المرأة، بتوجيه دعوة إلى لزوم تعليمها وتخليصها من قيود الجهل والرجعيّة، إلّا أنّه اتخذ أسلوبا مغايرا في تمرير دعوته، واختارها لأن تكون على لسان "فتاة جزائرية" متخيّلة تتكلم عن نفسها، تشكو لأبناء قومها وضعها المهين، وحالها المتخبّط في الجهل والظلمة والأميّة، متألّمة لفقد مكانتها العاليّة وعزّها السامي، لتضحى بين نظيراتها الغربيّات خادمة ذليلة لهنّ تستعبد وتهان: **[الكامل]**

"إنِّي وَإن كُنـــتُ الفَتَـــاةَ فَـــإنَّنِي ... أَرْجُـــوكَ فِيمَـــا أَبْتَغِيـــهِ عَمِيـــدَا
بَلِّـــغْ مِـــن الفَتَيَـــاتِ فِتْيَـــانَ الحِمَـــى ... شِـــعْرًا يَخِـــرُّ لَـــهُ الشـــباب سُـــجُودَا
إنَّـــا عَلَـــى مَـــا تَعلَمُـــونَ بِحالَـــةٍ ... مُلِئَـــتْ بِهَـــا بِنـــتُ النُبُـــوغِ جُمُـــودَا
إنَّـــا بَنَـــاتُ الشـــعب في أُميَّـــة ... مُلِئَـــتْ رُؤُوس النَّاشِـــئَاتِ خُمُـــودَا
وَمشَـــتْ بِهَـــذَا في النَّاشِـــئينَ جَهَالَـــةً ... صَـــارُوا بِهَـــا بَـــينَ الفِرَنجَـــةِ دُودَا
كانَـــتْ لَنَـــا في الغَربيَّـــاتِ مَكانَـــةٌ ... تُرعَـــى فأصْـــبحنَا لَهُـــنَّ عَبِيـــدَا"

ثم تدعوهم بإلحاح وتترجّاهم بالله والرّحم، لبعث التعليم بين أبناء الوطن، ذكورا وإناثا، فتقول:

"نَاشَـــدْتُكُم بِـــاللهِ والـــرَّحِمِ الَّـــتِي ... فِي الكُتْـــبِ مُجِّـــدَ ذِكْرُهَـــا تَمْجِيـــدا
أَنْ تَبْعثُـــوا للعِلْـــمَ فِي أَبْنَـــائِكُم ... رُوحًـــا، وَمِـــن كِـــيسِ الـــمُشِحّ نُقُـــودَا
(...) إِنَّـــا لَـــو أَنَّ العِلـــمَ حَـــلَّ بِسَـــاحَة ... مِنَّـــا لَأَبْصَـــرتَ النِّسَـــاء أُسُـــودَا"[2]

لقد قدّم محمد السنوسي في قصيدته هذه الصورة الإيجابيّة للمرأة كعنصر فعّال وركيزة هامّة داخل المجتمع، فاستنطاق فتاة للتعبير عن رغبتها في إصلاح وضعها وتغيير واقعها الاجتماعي والثقافيّ، محاولة من الشاعر تفعيل مكانة المرأة الجزائريّة وإحياء دورها المغيّب، ثم إشراكها في الدعوة الاستنهاضيّة، وإدراجها كعضو مساهم في المسار الإصلاحي التي كان يضطلع بها ثلّة من الشباب النّاهض، مما يعكس بدون شك إدراكه لدورها الفاعل في استقامة المجتمع فكريّا وأخلاقيّا، وأهميّة موقعها في بناء النهضة الجديدة وبعث مجد الوطن وعزّته.

---

[1] - وإن كان السنوسي قد بيّن موقفه إزاء المرأة في تعليقاته على قصيدة محمد خبشاش السابقة الذكر.

[2] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 195، 196.

وعلى خلاف الشاعرين السنوسي وخبشاش اللّذين طرحا قضية المرأة من الوجهة الإيجابيّة، نجد النظرة السلبية بصورتها القاتمة وجانبها المظلم قائمة ضمن موضوعات الكتاب أيضا، فصُوّر عبثها وانحلالها وجهلها، وصوّرت على أنّها جزء من معاناة الرّجل والمجتمع.

وقد طرح ذلك الشاعر الأمين العمودي، فيعرض قضيّة المرأة/ الزّوجة في قصيدته "رواية زوجين يتحاكمان عند القاضي"، وفي أسلوب قصصيّ حواريّ، يسرد واقعة حضرها في إحدى المحاكم، بطلتها امرأة شابّة تشتكي للقاضي سوء العيش مع زوجها الكهل الذي زُوّجت له من دون رغبتها، وتتوسّل إليه باستعطاف لتخليصها منه وتطليقها، بعدما أعياها فقره وإفلاسه وقلّة ماله، بسبب إسرافه المفرط في ملذّات القمار والحانات والخمر، يقول الشاعر على لسان هذه الزّوجة: **[مجزوء الرّجز]**

"وأبي زوّجـــــــــني مِـــــــــن ... رجـــــــلٍ لا مُنتَمَـــــــى لـــــــهْ
حُسْـــــــنُه مثْلِـــــــي، لَكِـــــــن ... شـــــــيّبَ الفقـــــــرُ قَذَالَـــــــهْ
كَـــــــانَ ذَا مَـــــــالٍ، وبالإســـــــ ... ـــــــرافِ قَـــــدْ أَتْلَـــــف مَالَـــــهْ
شُـــــغلُه حُـــــبّ بنـــــاتِ اللَّـــــ ... ـــــــهوِ مـــــن عُـــــود وآلَـــــهْ
وتَعَـــــاطَى لَعـــــب ضَـــــربِ «البُـــــ ... ـــــــنْط» والكـــــأْسُ أَصَـــــالهْ
لم يطُـــــبْ عَيشِـــــي مَعَـــــه ... وَمُـــــرادِي لَـــــنْ أَنَالَـــــهْ
فَقْـــــره الـــــمُدقَعُ أَبقَـــــا ... نِي عَلَـــــى الحِـــــيرَان عَالَـــــهْ
فليطلقـــــــني، وَوَطْـــــــنِي ... كَثَّـــــــر اللهُ أَمْثالَـــــــه
وإذا واعَـــــــدَ بالإحْســـــــ ... ـــــان لا تَقْبَـــــل مُحالَـــــهْ"

ويردّ الزوج على الاتهام الذي وجّهته زوجته إليه، محاولا الدفاع وتبرئة نفسه، فيقول وهو محزون مكظوم:

"أنَـــــا في أصْـــــلِي وربِّي ... أكْـــــرمُ النَّـــــاس سُـــــلَالهْ
رجُـــــلٌ فَحْـــــل ولَكِـــــن ... فَقْـــــرُه شَـــــان خِصَـــــالهْ
وتَلاشَـــــى فَضْـــــلَه والـــــ ... ـــــفَقْرُ شـــــيْنٌ لا مَحَالَـــــهْ
اقـــضِ يـــا قَـــاض بِـــأَمرِي ... حَسْـــبَمَا تَقضِـــي العَدالَـــهْ"

ويتّضح موقف الشاعر من هذه القضيّة، عندما نقل مشهد الزوج وصوّر حاله بأسى وإشفاق، ويتحدّد موقفه أكثر، حين تهكّم على حكم القاضي الذي كان متحيّزا للزوجة المدّعية، وصادرا وفق ما أرادته وسعت إليه، ومجحفا في حقّ الزوج "أبو سهل" الذي لم يترك له المجال حتى للدّفاع عن نفسه ولا في محاولة تسوية الخلاف:

"كُـــلّ ذا قِيـــلَ بِـــدَمعٍ ... شَـــاهَد الشَـــيخُ انسِـــيالَهْ

أوجَـــزَ القَـــولَ أبُـــو سهْـــ ـــــل ولم يفْسَـــــح مجالَـــــهْ
هكـــــذا قـــــال، ولـــــمّا شـــــرح الخصـــــم مقالَـــــهْ
أشـــــهد القـــــاض شهيدْيـــــ ـــــه عَلَـــى فَصْـــلِ المسَـــالَهْ
إنَّـــــه أبْـــــرمَ حُكمًـــــا طِبـــــقَ مرغـــــوب غَزالَـــــهْ
وتَـــــلَا صِـــــيغَته الشَّيـــــ ـــــخَ ولَم يفْسَـــــح مجالَـــــهْ
طلِّقيـــــه يَـــــا غَزالَـــــه واصْـــــرِمِي بَتَّـــــا حِبالَـــــهْ"[1]

ليكون هذا الزوج في نظر العمودي ضحيّة جور قاض ظالم غير منصف، ولؤم زوجة لم تقدر الحياة الزوجيّة وعشرة زوجها، لإنكارها فضله وإحسانه يوم كان في غناه، وسعيها للفراق يوم فقره وفاقته.

لقد صور الشاعر في نقله لهذه الحادثة، فصلا من فصول فساد المرأة وعبثها، وكشف عن جانبها السلبيّ، فأرجع سبب معاناة الرجل وحزنه إليها، وحمّلها أيضا وزر اهتزاز قيمة من قيم المجتمع المتمثّل في التآلف الأسري، وتقدير الرابطة الزوجيّة.

كما كانت النظرة القاتمة للمرأة أيضا في قصيدته "أمر دبّر بليل"، التي تكشف الفساد الأخلاقيّ للمرأة وانحرافها، في صورة البغيّ أو بنت الحان، التي تسعى للإطاحة بغريمها الرّجل، تخادعه وتغريه:**[الكامل]**

"هِـــيَ بِالوَقَاحَـــةِ تَقْتَـــنِي مَـــا عِنْـــدَهُ وَلَـــه مِـــن الـــمَنْقُول وَالـــمَعْقُولِ
وبِبَـــذْلِ لَـــذَّات تَـــيَقَّنَ أنّهـــا لَيســـتْ تُسَـــاوِي قِيمَـــةَ المبْـــذُولِ
(...) هِـــيَ رُوحُ كُـــلّ بَلِيَّـــة فَتَّاكَـــةٍ حَـــتَّى بِـــربِّ التَّـــاجِ والإكْلِيـــلِ
همَّـــازةٌ، لَـــمَّازةٌ، صـــنَّاعة للتُّرَهَـــات سَـــريعَة التَّحوِيـــلِ
(...) هِـــيَ كالسَّـــراب إذا تـــراءت خُيِّلَـــتْ لـــكَ أن تُنِيلـــكَ غَايَـــةَ الـــمَأْمُولِ"[2]

لم يكن إدراج العمودي للصورة المظلمة للمرأة من باب التنبيه لمشكلاتها ومآسيها، ولا لغرض الوعظ والإرشاد بغية تغيير الوضع، وإنّما قدّمها على أنّها جزء من معاناة المجتمع، وأحد مصادر تدهوره وتعاسته، فهي لا تختلف عن باقي الأسباب، كالجهل والفقر والمرض.

ويمكننا الانتهاء في الأخير، إلى أنّ الشاعرين محمد خبشاش ومحمد السنوسي قد انفردا بإدراج قضية المرأة ضمن البرنامج الإصلاحيّ المسّطر، خلافا لبقية شعراء الكتاب، الذين رصدوا أسباب وتداعيّات التخلّف

---

[1] - السابق، 2: 28- 30.

[2] - نفسه، 2: 25، 26.

داخل مجتمعاتهم، ثم قدّموا السبل وطرق العلاج والحلول دون أيّ التفات لموضوع المرأة أو إشارة لموقعها ضمن العمليّة الإصلاحيّة.

ولا يمكن الجزم بأنّهما –محمد خبشاش ومحمد السنوسي– الوحيدان المنفردان بهذا الموضوع في أشعارهما بالنسبة للشّعر الجزائريّ آنذاك – أي خارج إطار الكتاب–، إذ نجد قصيدة "جمال الطبيعة أو عاصمة الجزائر" للسعيد الزاهري المنشورة في جريدة النجاح سنة 1926، تحمل طرحا لقضية المرأة ضمن علاقتها بالمعمّر "الكولون"، وتعلو فيها دعوة لاستعادة كرامة المرأة الجزائريّة واسترداد شرفها، بتخليصها من استعباد اليهود والمستوطنين لها، حيث ثارت حميّة الشاعر وهو يشاهد بنات وطنه خادمات ذليلات يُهنّ في بيوت الأجنبيّ المغتصب لأرضهنّ، فيدعو مستصرخا أبناء وطنه للانتفاض لوضع المرأة المهين، يقول: **[الكامل]**

"هَـــلْ فِي الجَزَائِـــرِ مَـــنْ يَـــرُدُّ عَلَـــى ... الجزائِـر مَـا مَضَـى مِـن عِـزَّة وَفِخَـار؟
صَـــارَ اليَهُـــودُ اليَـــوم لَمْ يَسْـــتَخْدِمُوا ... فِي الـــدُّورِ غَـــيرَ بَنَاتِنَـــا الأَبْكَـــار
مِـــنْ بَعـــدِ مَـــا كَـــانُوا عَبِيـــدَ جُـــدُودِنَا ... مِـــنْ قَبْـــلِ قَـــرن وَسـطَ هَـــذِي الـــدَّار
أَبَـــــنِي الجَزَائِـــــر لَا أَرَى فِي هَـــــذِه ... أَبَـــدًا لَنَـــا عُـــذرًا مِـــنَ الأَعْـــذَار
أَفَتَصْـــبرونَ عَلَـــى انتِهَـــاكِ حِمَـــاكُم ... مِـن بَعـدِ مَـا كُنـتُم عَزِيـزِي الجَـار؟"[1]

وإن كنّا لا نملك بيبلوغرافيا شاملة ودقيقة عن الشعر الجزائريّ منذ بداية النهضة الأدبيّة، إلا أنّه من الواضح أن قضايا المرأة من جانبها الاجتماعيّ قد بدأت تتبوّأ مكانا ضمن مواضيع الشعر الجزائريّ في بداية العقد الثالث من القرن العشرين، على يد الشعراء الشباب الذين انطلقوا في تجاربهم الشعريّة من أفكار ومبادئ تنويرية تجسد الواقع وتحاكيه، دون إقصاء لأي عنصر من عناصر المجتمع، بغية تغيير الواقع المتردّي بواقع أكثر أصالة وإشراقا. لتكون العشرينات انطلاقة لتغيير الصورة التقليديّة للمرأة في الشعر، المحصورة في قضيّة الحبّ أو النمط الغزليّ، التي بقي الشاعر الجزائريّ محتفظا بها في بناء قصيدته تقليدا للموروث الشعريّ العربيّ، إلى الصورة الحديثة التي تطابق الواقع في ظلّ التغيّيرات الفكريّة المستجدة.

الموضوعات الذاتيّة

ومن بين هذه الموضوعات التي نرصدها في الكتاب، ما ارتبطت بالحبّ والغزل والعشق؛ حيث إنّ الحالة الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة التي كان يمرّ بها المجتمع الجزائريّ في العشرينات، والذي بات على الشاعر تسخير شعره وتطويعه خدمة للمجتمع والوطن وأبنائه، قد أسفرت عنها صدودا واضحا عن هذه الموضوعات

[1] – جريدة النجاح، س6، ع306، 1344/12/03، 1926/06/15، ص2.

في شعر شعراء الكتاب، فلم يعطوا تصوّرا عن تجاربهم الغراميّة النّاضجة، سواءً حقيقة أو تخيّيلا إلا بضعا منها -كما سوف نرى-، بل ولم يجعلوه ضمن مطالع القصائد تبعا للمورث العربي في بناء القصيدة العربيّة، باعتبار توجّههم التقليديّ الإحيائي. وقد عزى أكثر النّقاد الجزائريّين هذا العزوف من الشاعر عن الغزل إلى الظّروف الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة وحتّى النفسيّة التي فرضت على المجتمع الجزائريّ تحت حكم الاستعمار، فبنية هذا المجتمع الدينيّة وسيسيولوجيا التقاليد والأعراف التي حاول الجزائريّ المحافظة عليها بكلّ قوّة في ظلّ سياسة المسخ للثقافة والهوّية من قبل المستعمر، قد غضّت طرف الفرد الجزائريّ -ومنه الشاعر- عن المرأة وصرفته عن التحدّث عنها فضلا عن التودّد إليها ومغازلتها شعرا[1].

ثم إنّ الصراع مع المستعمر ومخلّفاته الحضاريّة، قد أغنت الشاعر عن الخوض في المواضيع العاطفيّة والغراميّة التي أصبحت بالنسبة إليه استهتارا ولهوا ومجونا، بل أضحى ذلك عنده عقيدة ومبدأً بوصفه حامل الرسالة الأخلاقيّة وصاحب مهمّة الإصلاح، وفاءً للوطن وتلبية لندائه المنبعث من تحت ركام التّخلّف والاستكانة والاضطهاد أنينا وآهات؛ ويؤكّد ذلك ما جاء على لسان الشاعر محمد اللقاني، إذ يقول: **[الوافر]**

"ألا فَـــدَعِ التَّغـــزُّل في غَـــوانٍ ... فَتلْـــكَ طَرِيقَـــةُ الـــمُسْتَهْتِرينا
وَمَـــا شَـــأْنُ الـــمُدَامَة فِي كُـــؤوسٍ ... بِهَـــا تَسْـــتَنْزِف العَقْـــلَ الثَّمِينَـــا
فَمِـــنْ صَـــوتِ الـــبِلادِ لَنَـــا نِـــدَاءٌ ... يَكَـــادُ المـــرءُ يَسْـــمَعُه أَنِينَـــا"[2]

أو مثل قول أبي لحبال: **[الطويل]**

"دعـــاني مـــن سَـــلْمِي وواشٍ تحرّشـــا ... وَهيَّـــا بنَـــا للْجِـــدِّ فـــالأَمرُ أَدهَشَـــا
ولا تَحسَـــبَا أَنّي سَـــلَوتُ وإنّمـــا ... تحـــوَّلَ بِي دَهـــرِي فكُنْـــتُ كَمَـــا يَشَـــا
فَبـــالرَّغمِ مِـــنِّي أَنْ أُســـلِّم في لقـــا ... سَلِيمي، وأَغضِي إن رَنَا ذلكَ الرّشَا"[3]

لكن الشاعر محمد الأمين العمودي يدحض القاعدة ويبطل المبدأ، ويحاول تحطيم قيود العرف الاجتماعي والأخلاقي الذي تاه فيه الشاعر وغرق، فيدافع -من خلال نفسه- على ضرورة امتهان الشاعر للحبّ، والتحليق في سماء العشق والصبابة، ومجاراة هوى القلب ومسايرة رغائب النفس، مؤكّدا على ضرورة

---

[1] - استفاض سعد الله في الحديث عن هذا الموضوع في مقاله "الغزل في الشعر الجزائريّ"، ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائريّ الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5: 2007، ص73؛ وعبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائريّ الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ت.ط، ج2، ص97؛ ومحمد صالح ناصر، الشعر الجزائريّ الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية78،79.

[2] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 39.

[3] - نفسه، 2: 77.

الاستمتاع بمكامن السرور وسرّ السعادة في الحياة.

فيحلّ محمد العمودي لنفسه في قصيدته "الطبيعة الساحرة" الاستسلام لحياة اللهو والعبث، ويجيز لها معانقة المتعة واللذّة، من خلال ملازمة مجالس الخمر والجواري، والتودّد للغادة الحسناء والتغزّل بها، والارتماء بين أحضان الطبيعة لتلمّس جمالها وسحرها، والاستمتاع بصدى مختلف أصواتها وترانيمها، لتتمّ عنده معاني الطّرب كلّها، يقول: **[الكامل]**

"أَشْـــيَاءُ حَـــلَّ حَلَالُهُـــنَّ حَـــلَالي ... نَقْـــرُ الكُـــؤُوس ورَنَّـــة خَلْخَـــالِ

وَصَـــدَى نَشِـــيدُ العَنـــدَلِيبِ عَشِـــيَّةً ... وعَزِيـــفُ مُوسِـــيقَى بِفَـــجٍ خَـــالِ

(...) وتنزُّهِـــي بَـــينَ الرِّيَـــاضِ مُصَـــافِحًا ... رِيـــحَ الصّـــبَا ونَسَـــائِمَ الآصَـــالِ

(...) وَتَـــرَنُّمُ العِيـــدانِ حَـــرَّكَ سَـــاكِنا ... مِنْهـــا بَنَـــانُ خَرِيـــدَةٍ مِكْسَـــالِ

شِـــبهُ الغَزالـــةِ، والثُّرَيَـــا رُبّمـــا ... أَجرمْـــتُ إن شَـــبَّهتُها بِغَـــزَالِ"

ثم يلتمس الشفقة من عاذله لحاله الهائمة في عالم العشق والصبابة لينجو من اللوم والتعنيف، وأخذ يبرّر موقفه وشغفه بالحبّ بوصف حلاوته ولذّته في نفسه، ومكانته في حياته ولو تعدّى مرحلة الشباب والفتوّة، فليس بالنسبة إليه أمر أعظم من الحبّ إذ هو أمر مفروض واجب أداؤه، لما يمنحه للنّفس من بهجة وسعادة وسرور، حتّى وإن طوّقته المرارة والكمد والأذى، فعذابه مستلذّ وألمه ممتع:

"يـا عَـاذِلِي كُـنْ عَـاذِرِي مَهـلًا فَـلا ... فِي العِشـــقِ أَيّـــامٌ مَضـــتْ وَلَيـــالِ

لا تُكْثِـــرِ التَّعنِيـــفَ وارفَـــقْ بِي فَقَـــد ... يُنْبِيـــكَ عَـــن حَـــالِي لِسَـــانُ الحَـــالِ

دَعَـــنِي أُعَـــانِي فِي الهَـــوَى مَـــا نَـــابَنِي ... إِنِّي بِغَـــيرِ الحُـــبِّ غَـــيرُ مُبَـــالِ

الحُـــبُّ فَـــرضٌ أستَـــتَحِبُّ أَدَاءهُ ... وأَعُـــدُّه مِـــنْ صَـــالِحِ الأَعمَـــالِ

لا أَشْـــتَكِي مِـــنْ حُكمِـــهِ وَقْمًـــا، وَلا ... أَعْصِـــيهِ فِي حَـــالٍ مِـــن الأَحْـــوالِ

فَـــإِذَا تَمَلَّـــكَ بِـــالفُؤادِ ولمْ يَجُـــرْ ... فَهـــو السَّـــعَادة أَنعَمَـــتْ بِوِصَـــالِ

وإِذَا تَـــوَلَّى بِالصَّـــبَابَة وَالبُكَـــا ... وَالجُـــورِ والإِعْسَـــافِ والبَلْبَـــالِ

وَهُـــو العَـــذَابُ العَـــذْبُ وَالأَلَمُ الـــذِي ... طُـــوبَى لِذَائِقِـــهِ وَحُسْـــنُ نَـــوَالِ"[1]

أما الشاعر ابراهيم امتياز، فإنّه يتّخذ من "الحقيقة" موضوعا للغزل، فيناجي هواها، ويهيم بذكر حسنها في نفسه كأنّها امرأة فاتنة، ويصّور تضحيّته في الدفاع عن حبّه لها وشجاعته في مغالبة قسوة الرقباء واللائمين،

[1] - السابق، 2: 27، 28.

ومجاهدة كيد الكائدين ووشاية الواشين: **[الخفيف]**

"إنَّمَـــا عِشْـــقِي الحَقِيقَـــة لَـــيْلًا ونهـــارًا كَعِشْـــقِ «مَجنُـــونِ لَيلَـــى»
إنَّ «قَيْسًـــا» أُذِيـــقَ مِنهَـــا فِراقًـــا وَأَنَـــا لَمْ أَذُقْـــه مُـــذْ كُنْـــتُ طِفْـــلا
(...) كَنْـــتُ مَهمَـــا أَرَى العَـــذُولَ أَمَـــامِي وَاقِفًـــا، لائِمًـــا علـــى الحُـــبِّ جَهْـــلا
زَادَ حُـــبِّي لَهَـــا عَلـــى الحُـــبِّ رغمًـــا فيزيـــد العَـــذُول في الحُـــبِّ عَـــذْلا
ودَّ أعـــــداؤُهَا، وكَـــــانوا كثِـــــيرا أن يَـــــروا بينَنَـــــا فِراقًـــــا مُـــــملَّا
(...) ثم أَرْخَـــوا سِـــتَارَ حِقـــدٍ عَلَيهـــا وَتَمَنُّـــوا لَـــو أَنَّ حُـــبِّي يَبْلَـــى
فاسْـــتَحَال الـــوِدَادُ مِـــنِّي عِشْـــقًا لازمًـــا لم يكُـــنْ يُغَـــيِّر عَقْـــلا
إنَّـــنِي ثَابِـــتٌ بِمركَـــزِ حُـــبٍّ خَـــالصٍ دائـــمٍ ولـــو ذُقـــتُ قَـــتْلا"[1]

ولعلّنا نرى أنّ استبدال الشاعر الغزل بالمرأة والتّشبّب بها بموضوع عادي طريقة للتنفيس عن هذا التّقييد الذي أحاط بالشاعر، وذاك الكبت في التعبير عن المواضيع العاطفيّة، فنفس الشاعر تهوى عالم العشق، وطبعه يميل لدنيا الصبابة، وذلك لميزات تخصّه دون سواه من البشر، فالتحليق في سماء الحبّ والوله، يدفعه إليه حسّه المرهف وشعوره الرقيق وعاطفته القويّة.

ومن جهة أخرى، وانسجاما مع حتمية التغيّرات السياسيّة والاجتماعيّة على حياة الجزائريّ، طرأ التّغيير حول مفهوم الغزل المرتبط دائما بالمرأة وعشقها والتّيْم بها إلى غزل يخدم القضيّة الوطنيّة، ويتفاعل مع مسارها من خلال إبراز الشاعر لعاطفته إزاء ارتباطه بموطنه، فحلّ التغزّل بهذه الأرض محل التغزّل بالمحبوبة، وصار عشق الأولى والهيام بها أولى من الثانية.

فالشاعر أحمد الأكحل في قصيدته التي يتغنّى بجمال مدينته ومسقط رأسه "الجزائر العاصمة" يعبّر في خضمّها بأبيات غزليّة يتشبّب بها كتشبّب بغانيّة حسناء يهيم شغفا بها؛ فيعترف بغرامه لهذه المدينة وولع قلبه بها، ليهتف –وسط هذا الافتنان– بالخمرة، فيصوّر نفسه محلّقا في مجلس لهوٍ يعانق نشوة الحبّ والصّبابة بكؤوس من الصّهباء؛ ويبلغ به هواها إلى استغلاق الكلام عنه في وصفها وذكر محاسنها، يقول الشاعر في قصيدته "حنيني إليها وأنيني عليها": **[الطويل]**

"لقـــد تَيَّمَـــتْ بالحُـــبِّ قَلـــبِي وَمُهْجَـــتِي فَصِـــرْتُ أُنَـــاجِي الـــرُّوحَ عَنْهَـــا بِتِبْيَـــانِ
ودَارَتْ كَـــؤوسٌ مـــن رحيـــقٍ مُـــدَامِها عَلَـــيَّ فَبِـــتُّ بَـــينَ صَـــبٍّ وَنَشْـــوانِ

[1] – السابق، 1: 179، 180.

ووَجْـــدِي هَـــامَ في هَواهَـــا وَإنَّـــنِي لـيرتَجُّ عَـنّي القَـولُ في وَصْـفِها القَـانِي
بِــلادِي بِــلادُ الفَضْــل والجُــودِ والوَفَــا فَيَـا حَبَّـذا تِلـكَ الرِّحَـاب لإنْسَـانِي"[1]

ولوعة العشق للوطن الأمّ تصيب مفدي زكريّاء أيضا في قصيدته "لك الحياة"، لكنّ تجربته الغراميّة كانت تجربة ألم الفراق ومرارة البين للحبيبة التي اختار لها اسم "ليلى" استلهاما لرواية العاشقين "ليلى والمجنون"؛ فيشكو الشاعر حجم عذابه النّفسي، ويئنُّ من نار الشوق الصارخ إثر فراقه عمّن سكنت قلبه ووجدانه، فتنزع به حرقة الوجد إلى حزن عميق لا يجد له مخرجا إلّا بإفراغه في أشعار، والارتماء إلى الطبيعة يبثّها زفرات لواعجه لتحنو عليه بدورها وتؤنس وحشته، يقول الشاعر في رقّة وعذوبة: **[البسيط]**

"الحُــبُّ أرَّقَــنِي واليَــأْسُ أَضْــنَانِي والبَــيْنُ ضَــاعَفَ آلامِــي وأَحْــزانِي
والــرُّوحُ في حُــبِّ لَــيلَايَ اسْـتحَال إلى دَمْــعٍ فَــأَمْطرَه شِــعْري وَوُجْــدَاني
أُسَــاهِر الــنَّجمَ والأَكْــوانُ هَامِــدةٌ تُصْــغِي أَنِيــنِي بأشْــواقٍ وتَحنَــانِ
كأَنَّمَــا وَغُــرابُ اللَّيــلِ مُنْحَــدرٌ رُوحِــي وقَلْــبِي بِجَنبِيــهِ جَنَاحَــانِ
نَطْـوي مَعًـا صَـهَواتِ اللَّيـلِ في شَـغَف ونَرقُــبُ الطَّيــفَ مِــنْ آنٍ إلى آنِ
رِفقًــا بِــلادي فَأَنْــتِ الكَــونُ أَجمَعُــه لَـولَاكِ كُنـتُ بِـلادِي هَالِكًـا فَـانِي"[2]

ومن التجارب الغراميّة المتمثّلة في نصوص الكتاب، تجربة العقبي التي تظهر في نموذجين، فالأولى في النّتفة الشعريّة "سحر اللّحظ"، التي تعود لأيام الشباب، حيث ينقل الشاعر فيها تجربة ولع قلبه بفتاة تركيّة أثّر سحر نظراتها في نفسه ووجدانه؛ ولا نستبعد أن تكون تجربة واقعيّة صادقة عاشها الشاعر عندما حلّ بأرض التّرك التي نفيَ إليها قبيل الحرب العالمية الأولى، يقول فيها: **[الرمل]**

"رُبّ حَــــورَاءَ غَضِــــيضٌ طَرفُهــــا مِــنْ بَنَــاتِ التُّــرْكِ تَزهُــو بِــالحَوَرْ
إنْ أَقُــل بــاللَّحظِ قَلــبِي سَــحَرتْ قُلْـتُ: سِـحرُ اللَّحْـظِ أَدْهَـى وَأَمَـرْ"[3]

أما الثانية، فكانت تجربة غراميّة متخيّلة يلعب فيها دور المحبّ العاشق، ولعلّها ترجع أيضا لأيّام شبابه، فيسرد مغامرته مع محبوبة شغلت قلبه وعقلة ووجدانه لدرجة الهيام والهذيان بذكرها، لكنّ وصاله بها في الواقع مقطوع، فيستحضرها لعالم الخيال والأحلام أين تستحلّ فيه جميع المحظورات، فيصوّر لقاءهما المشوّق بصورة جريئة ماجنة يحاكي فيها تجربة الشاعر المتنبي التي نقلها عنه بتضمينه لبيت إحدى قصائده الغزليّة، والتي تتّضح

[1] - السابق، 2: 134.
[2] - نفسه، 1: 152.
[3] - نفسه، 1: 145.

فيها مجاراته للأقدمين في تجربة التشبّب والحبّ وعشق النساء، فيقول: **[البسيط]**

"مَحبوبَـة سَـكَنَتْ قَلـبي ومَـا بَرِحَـتْ ... وذِكرُهَـا بَـدلَ التَّسـبِيح مـلءَ فَمِـي
زَارتْ فرَاشِـي عَلـى بُعـدٍ وَقـدْ غَمَضـتْ ... عَيـنِي لأَقنُصَـها في هَجْعَـة الحُلُـمِ
ومـذْ وضَـعتُ فَمِـي شَـوقًا علـى فَمِهـا ... ذَكَـرتُ قَـولَ (أبي) فِي سَـالِفِ القِـدَمِ
«فَـذُقتُ مَـاءَ الحَيَـاةِ مِـن مُقَبَّلِهَـا ... لَـو صَـاب تُربًـا لَأحْيَـا دَارِسَ الأُمَـمِ»
وثَابَـت الـرُّوحِ في جِسـمي فخِلْـتُ لهَـا ... أنّي بُعثْـتُ بُعَيْـدَ الـمَوتِ مِـن عَـدِمِ
وكيـفَ لا وَهِـي لَـو مَسَّـتْ بريقتهـا ... حُـوتَ الكَلـيمِ لغَـاضَ المـاءُ في الظُّلُـمِ
ولَـو رَأى المتنَّـبي شَمْـسَ طَلْعَتِهَـا ... لَقَـامَ مِـن قَـبْرِه يَمْشِـي عَلَـى قَـدَمِ"[1]

فهذه المحبوبة التي تبعث الميّت إلى الحياة، وتغيض الماء في الظّلم لحسنها وجمالها لم تكن علاقة الشاعر بها إلا علاقة سطحية لا تنفذ للعمق، ذلك أنّه رسم صورة رباطه بها رباطا جسديّا لا يلمس الرّوح ولا يناجيه، ولا نستشعر من خلالها بلوعة مشاعر الحبّ تسري بين جوانحه، ولا بانعكاس عاطفة الوجد في نفسه وكيانه، فهو يتخيّل ويصوّر هذا الخيال، ولعلّها تجربة عابرة ومتعة سافرة تعود لأيام الشباب والمراهقة.

ومن الشعراء من أبان في التعبير عن خلجات نفسه ومكنون وجدانه الإفصاح عن عاطفة الشّوق والحنين، المعبّرة عن لهفة الشاعر وتوقه إلى وطنه الذي أضحى بمنأى عنه؛ ولعلّ حرارة هذه العاطفة وقساوتها تتجلّى لنا عند الشاعر الطّيب العقبي الذي هجر أرض الحجاز مكرها بغير إرادته، منفيّا إلى تركيا (الرّوم إيلي)، أين قاسى آلام الغربة وتجرّع مرارة الوحدة، فباتت نار الشّوق تلفح فؤاده، وأضحت دافعا لبثّ نجواه، فيرسل السّلام لبلاد الحجاز ولأهله وخلّانه، علّه يخفف من لظى حنينه وألم الفراق، مرفقا هذا السّلام بالشّكوى والأنين لما آلت إليه حاله من البعاد والبين عنهم؛ فقلبه صار سقيما وروحه لازالت معلّقة عندهم، يقول الشاعر في ذلك: **[الطويل]**

"سَـلامٌ علَـى أرضِ الحجَـاز سَـلامُ ... ولسـتُ علَـى حُـبِّي الحِجَـاز أُلَام
سَـلامٌ عَلَـى آلٍ وَصَـحْبٍ عَهِـدْتُّم ... وإن بَعَـدت مِـنهُم عَلَيـكَ خِيَـام
سَـلامُ مُشَـوِّقٍ أَحـرَقَ البَـينُ قَلبَـه ... وَعَـاودَه بَعـدَ الغَـرامِ غَـرامُ
نَـأَى عَـنهُم والـدّهر جَـمٌّ صُـروفُهُ ... وَغَـادَرهَم، والحادِثَـاتُ جِسَـام
عَليـلٌ ومَـا غَـيرُ البِعَـادِ سَـقَامُه ... وهَـلْ غَـالَ قَلْـبي غَـيَر ذاكَ سَـقَام؟

[1] - السابق، 1: 136.

حَـــلال لهُـــمْ قَلـــبِي فَـــثَمَّ تَركتُـــه وَصَـبرِي عَـنهُم مَـا حَيِيـتُ حَـرام"[1]

وحرارة الغربة والبعاد عن الوطن أوجعت الشاعر السعيد الزاهري أيضا، وأضرمت في فؤاده نار الشّوق لموطنه وأحبابه، يقول في مقطوعته "لا تحسبوني ناسيا": **[الطويل]**

"رحلـتُ فَأمَّـا القَلْـبُ فهْـوَ لَـدَيْكُم وأمَّـــا اشْـــتِياقِي نَحْـــوكُم يَزيـــدُ
فَـــلَا تَحسَـــبُونِي نَاسِـــيا لِـــوِدَادِكُم فَفَـــي كُـــلِ يَـــومٍ لا يَـــزالُ يَزِيـــدُ
وفِي كُـــلِ يَـــومٍ لَوعَـــةٌ تَحْـــرِق الحَشَـــا عَلَـيكُم، وحُـــبٌ يَعتَرِيـــنِي جَدِيـــدُ"[2]

فالسعيد الزاهري قد اغترب عن موطنه وهو طالب في الزيتونة لمدة 7 سنوات، فكانت عاطفة الشّوق والحنين تتجدّد كلّ مرّة؛ ففي قصيدة "ليت قومي يعلمون" تهيج به هذه العاطفة وتأخذه لعهد عاشه مع أهله وأحبائه فيما مضى، فتحضر الذّكريات وتطفو صور الماضي أمامه، ليبثّها زفرات وأسى؛ إذ يستهل تجربته في قصيدته هذه، بسرده معاناة وعذاب قلبه المكبّل بقيود الوجد والتّيم لمحبوب لا يأبه بلوعة هذا القلب الكسير، ولا يبالي بشدة حبّه، ويظلّ يسجنه بدون أن يبادله الوّد والقرب، رغم ذلك لا يبدي الشاعر الإباء والعزّة لهذا الصدّ منه، بل يبقي قلبه بين يديه أسيرا تحت رحمته، ملزما بالطاعة والانقياد لمالكه، لا يسأل التحرّر ولا يبتغي فكّ القيد منه، ترضيةً له، أما سلواه فعند خالقه –سبحانه– إن لم تكفِ الدموع لتخفيف مواجعه والتنفيس عن لواعج فؤاده، يقول السعيد الزاهري: **[الطويل]**

"فـؤادي أسـيرٌ عنـد مَـنْ لَـيْسَ يَرعَـاه فَيَـــأْمُرْهُ كَيْمَـــا يَشَـــاءُ وَيَنْهَـــاهُ
ولا تَسْـــأَلُوه أن يَحُـــلَّ وِثَاقَـــهُ فَـــإِنِّي أَرضَـــى بِالَّـــذِي هُـــو يَرضَـــاهُ
إِذَا أَنَـــا لَمْ أَقْـــدِر عَلَـــى رَدِّ مَـــدْمَعٍ أُكَفْكِفُـــه يَـــومَ النَّـــوَى، فَلِـــيَ اللهُ"

ويحتدم الشّوق بالشاعر ويشتدّ به فيستذكر مزارع (لعليب) في مسقط رأسه ومرتع صباه، المكان الذي شهد جمعه بمن طوّق هواها ثنايا فؤاده، ويحّن لتلك الأوقات التي عاش فيها مشغوفا بها، يسحر حسنُها عيناه، لكنّه يبيّن بعد ذلك أنّ هذا الحبّ لم يكن إلا حبًّا عذريّا عفيفا لم يبلغ درجة المجون والعبث، منعه من ذلك عفّة نفسه وتقواها:

"رَعَـى اللهُ دَهْـرًا فِي (العليـب) لَهوتُـهُ بِمَـنْ تَفْضَـحُ الـدُرَّ النَّضِـيدَ ثَنَايَـاهُ
لَيَـــالِيَ يَسْـــقِينِي رَحِيـــقَ رُضَـــابِهِ وتَفْعَـلُ بِي–مـا يَفعَـلُ السِّـحرُ– عَيْنَـاهُ

[1] – السابق، 1: 143.

[2] – نفسه، 1: 94.

ولَــولَا عفَــافٌ في طِبــاعِي يَصُــدُّنِي لــمَا كُنــتُ مِمَّــنْ يغلِــبُ الحــبُّ تَقْــوَاهُ
ولَكِنَّــهُ سُــلْطَان نَفْسِــي عَفَافُهــا فيَمْنَعُهَــا مــن شــرٍّ مــا تَتَمَنَّــاهُ
ذَكَــرتُ عَلَــى بُعْــدِ الــمُزار وَذُو الهَــوَى تَهِــيجُ لَــهُ الشَّــوقُ الــمُكتَّم ذِكْــرَاهُ"

وتتداعى لدى الشاعر مشاعر الحنين للماضي، وتعتريه نشوة التّشوق للأيّام الأولى، فتشدّه الذكريات إلى صحبه وأصدقائه، ويحنّ للأيّام التي قضاها برفقتهم في اللهو والتنزّه بين حقول بلدته ومزارعها، يقول:

"وفِتْيَــةُ أُنْــس كُنْــتُ أَجْمَــع شَمْلَهُــم علــى مَنْــزِهٍ يَسْــتَرْجِعُ الطَّــرفُ مَــرْآهُ
تَــراهُم نُجُومًــا أو مَصَــابِيحَ في الــدُّجى فهــم، والــدَّراري، والمصَــابِيحُ أَشْــبَاهُ
وســاقٍ كَــأَنَّ الشــمسَ تجــري بِوجْهِــهِ يَبِيــتُ يُسَــاقِينَا الــذِي بَــات يُسْــقَاهُ
ســلامٌ علــى عَهْــدِ الخَلاعَــة إِنَّــهُ لعهدٌ لَعُمري لَستُ ما عِشْتُ أنساهُ"

والسعيد الزاهري يعترف بما يكابده في غربته من حزن وإحساس بمرارة الفراق والبعد عن الأهل والوطن، لكنّ نداء طموحه يجعله يكبح مشاعر الاشتياق والحنين المجتاحة لمكامن وجدانه، وبغيته في طلب العلا والتماس سبيل العلم والمعرفة قد تخفّف عنه شيئا من قساوة البعد ومرارة البين، يقول:

"ومَــا كُنْــتُ أَقْــوَى بِــالفِراقِ وإِنَّمَــا دَعَــا المجــدَ ذَا هَــمٌ بعيــدٌ فَلَبَّــاهُ"[1]

ومن المواضيع التي اتجه فيها الشاعر إلى ذاته يستنطقها، ويرهف السمع لصداها، الألم والشكوى؛ وخير ما يمثّله في الكتاب الشاعر الأمين العمودي في قصائده الثلاثة "ضاقت على ذكر ما قاسيت أعوام"، "نار عصيبة التَّلْهاب" ،"الشّكر للنُّعمى يوفّرها"، والتي تعكس كلّها معاناته وآلامه الشخصية من سوء الحال وضنك الحياة، وتصوّر شكواه التي هي أصداء النفس وآهاتها المثقلة بالهموم والأحزان، والتي جرعتها الحوادث والوقائع القاسية؛ وقد علّق صاحب الكتاب على توجّهه الشعري هذا قائلا: "...ومن أمعن في شعره هذا يرى له في البؤس ما لا يجاريه فيه غيره، فهو إذا شاعر البؤس الفريد" [2].

فكان العمودي أن عتب على الزمان وحمّل كل بؤسه وشقائه ومصائبه على الدهر وصروفه، فهو كما يقول عنه في سيرته الشخصيّة: "أشهر عليّ حربا عوانا لا أدري متى يكون انتهاؤها، ولا أظنّ أن يكون لها انتهاء، لأنّ هذا العدو القويّ الجائر الغشوم لا يمسك عنّي إحدى يديه إلا ليصفعني بالأخرى" [3].

فيشكو الشاعر الدهر، فيقول: **[الخفيف]**

---

[1] - السابق، 1: 79، 80.

[2] - نفسه، 2: 21ها.

[3] - نفسه، 2: 20.

"فَـــرَمَتْني نَوَاجِـــدُ الـــدّهر وانقَضَـــــتْ حَيَـــاتي وَمَـــا أَخَـــذْتُ مَنَـــابي
(...) دَارَ عَـــنِّي دَهْـــرِي ومَـــا عَصَـــمَتْنِي مِـــــنْ زَمَـــــاني وأَهْلِـــــه آدابِي
إنَّمَـــا الـــدّهر كُربَـــةٌ، وصُـــروفُ الـــدَّ هـــرِ، نَـــارٌ عَصِـــيبَةُ التَّلْهَـــابِ"[1]

وتنطبع صورة الدهر عند العمودي بالظلم والتجبّر، لأنه في مصادمته دائما، يعاكسه في رغباته ويعانده في طموحه، فصراعه مع الدهر صراعٌ مع قويّ لا يمكن مجابهته: **[البسيط]**

"نَفْسِـي تُرِيـدُ العُـلاَ والـدّهر يَعْكِسُـهَا بـــالقَهر والزَّجـــرِ، إنّ الـــدَّهرَ ظـــلاَّمُ
إنّ الزّمَـــانَ سَـــطا عَـــنِّي بِسَـــطْوَتِه كما سَطا عن ضَعيفِ الوَحْش ضِرغَامُ"[2]

وسطوة الدهر على العمودي أو الحرب العوان التي شنّها عليه –على حدّ قوله– تنعكس بطبيعة الحال على نظرته للحياة عامة، وتصير زاوية رؤيته لها من منطلق ما صادف من مصائب وما جرّت عليه الأيّام من نكبات، فيطغى التشاؤم على نفسية الشاعر، ليرى الدنيا بسوداوية قاتمة، وينظر للحياة نظرة تجّهم ومقت، وقد أبان ذلك حين أقرّ بوضاعتها لقلّة بهجتها، وانعدام النعيم فيها والسرور: **[الكامل]**

"إنِّي أَرَى الـــدُّنْيا تَفَـــاقَمَ بَأْسُـــهَا وَاشْـــتَدَّ فِيهَـــا الـــزُّورُ والبُهْتَـــانُ
وَأَرَى الحَيَـــاةَ ضَـــئِيلَةً فَنَعِيمُهَـــا مُتَكَـــدِّرٌ وَسُـــرُورُهَا أَحْـــزَانُ
فَسَـــئِمْتُها وَسَـــئِمتُ حـــتَى ذِكْـــرُ القَبَـــائِح تَرْكُـــهُ إِحْسَـــانُ"[3]

وتأخذ الشّكوى من الدهر بالعمودي إلى الحنق على أبناء زمانه الذين أخذوا صفاته في الظلم والتكبّر والتسلّط، ويعمم نظرته عليهم جميعا: **[الخفيف]**

"قَـــبَّحَ اللهُ أَهْـــلَ هَـــذَا الزَّمَـــانِ كُـــلُ مَـــنْ سَـــادَ أَسْـــود كـــالغُرَاب"[4]

ومن الصروف والخطوب التي سلّطها عليه الدهر وهو في زهرة شبابه، الفقر والفاقة والحاجة الماديّة، التي جرّت معها انصراف الأصحاب وخيانة عهودهم وزوال وفائهم، فيبثّ مواجعه ومآسيه متأسّفا متحسّرا على ذلك، فيقول: **[الكامل]**

"حَـــالي اسْـــتَحَال وَفَـــاقني الأَقْـــرَانُ مُـــذْ غَـــابَ عَـــنِّي الأَصْـــفَرُ الرَّنَّـــانُ
أَخْفَـــى بَنُـــو غَبْـــرَاء نُـــورَ حَقِيقَـــتِي وَأَحِبَّـــتي نَقَضَـــوا العُهُـــود وَخَـــانُوا

---

[1] – السابق، 2: 24.

[2] – نفسه، 2: 21.

[3] – نفسه، 2: 22، 23.

[4] – نفسه، 2: 24.

جَــارَ الزَّمَــانُ عَلَــيَّ فِي شَــرخِ الشَّــبَا بِ وَفَــاتَنِي مَــا يَفْعَــلُ الشُّــبَّانُ"[1]

ولعلّ الصّروف هذه ناجمة عن صداماته وهو تلميذ بمدرسة قسنطينة، حيث نقل نفس الكلام حين تحدّث عن تجربته المؤلمة في هذه المدرسة: **[الخفيف]**

"عِفْــتُ أَحْــوَالَ كُــلِّ مَدْرسَــةٍ مُــذْ قَــلَّ مَــالِي وَخَــانَنِي أَصْــحَابِي
ورَمَــانِي مَشَــائِخِي بِــدَنَايَا وأمــورٍ يجِــلُّ عَنْهَــا انْتِسَــابِي"[2]

وينفّس عن ظلمهم له بالشّكوى إلى الله والدّعاء عليهم: **[الخفيف]**

"يــا إلاهــي نكِّــثْ قِــواهُم وأفسِــدْ سَــعْيَهُم، وارْمِ مَــا بَنُــوا بِــالخَرَابِ"[3]

لكنّ شعور الشاعر النّفسي المكتنف بالشّكوى والحزن لم يكن ليدوم طويلا ويجوب كامل فضاء قصائده الشّاكية، وتلك المسحة السوداويّة التي تظلّل الأبيات الأولى لقصائده سرعان ما تنقشع وتزول، وينقلب حزنه وكمده وأساه إلى فخرٍ ومكابرةٍ وتعالٍ، إذ لم يستسلم العمودي لمعاكسات الدّهر وإذاية النّاس له، ولم يكتم حسرته في داخله، بل اتّخذ من هذه المعوّقات حافزا ومدعاة لإثبات الذّات والاعتداد بالنّفس، وسعى أن يعوّض نقصه المادي وهوان مستواه الاجتماعي، فراح يفتخر بعلمه وقلمه وفصاحة لسانه بما لا تملكه إلا فئة قليلة من المجتمع آنذاك، ردّا على أعدائه الحاسدين الشّامتين واستعادة لكرامته وعزّة نفسه وحفظا لماء وجهه، ومن ذلك قوله: **[الخفيف]**

"قُلْــتُ للشَّــامِتِينَ عِرضِــي أَنِّي هِزَبْــرِيٌّ مُهَنَّــدُ الأَنْيَــابِ
ويَرَاعِــي فِي الضَّــرْبِ والفَتْــكِ مَــا ضَــا هَــاهُ سَــيفُ البَطَــلِ الشُّــجَاعِ الــمُهَابِ
وقُصَــارَى قَــوْلِي لِــمَنْ لم يَهَبْــنِي لا يَضُــرُّ السِّــبَاعَ نَــبْحُ الكِــلَابِ"[4]

وتبلغ به حماسة الفخر في موضع آخر حدّ الغرور والإعجاب بالنّفس والتّيه في الاعتزاز بها: **[الكامل]**

"لا أَبْتَغِــي لُــبْس الثِّيَــابِ، وَإِنَّمَــا خَــيرُ اللِّبَــاسِ فَصَــاحَةٌ وَبَيَــانُ
فَــإِذَا كَتَبْــتُ يُقَــال أَمطــرَتْ السّــمَا أَوْ فُهْــتُ قِيــلَ تَفَجَّــرَ البُرَكَــانُ
وإِذَا نَظَمْــتُ أَتَيــتُ قُرَّائِــي بِمَــا لم يَــأْتِهِم قَبلِــي بِــهِ «حَسَّــانُ»"

ويتّجه تارة أخرى إلى الفخر بقوة صبره وتجلّده؛ فرغم المصائب التي عصفت به والنوائب التي صبّها عليه الدّهر،

---

[1] - السابق، 2: 22.

[2] - نفسه، 2: 24.

[3] - نفسه.

[4] - نفسه، 2: 25.

إلّا أنّه يبذل كل ما في وسعه وقوّته للبقاء شامخا متماسكا في وجهها، ويحاول بكل ما استطاع الظهور بمظهر القويّ الجبّار:

"قَـد كِـدتُ أَغـرَقُ فِي خِضَـمِّ مَصَـائِبِي وَأَمُـــوتُ، لَـــوْلَا الصَّـــبْرُ والسِّـــلْوَانُ
بِالصَّـبرِ أَدْفَـعُ جَحْفَـل الحَـدَثَانِ عَـنْ نَفْسِـــي، وَلَـــيسَ يَـــرُوِّعُنِي الحَـــدَثَانُ
أَمْشِـــي عَلَـــى مَهْـــلٍ وَثَغْـــرِي بَاسِـــمٌ زَأَرَ الغَضَـــنْفَرِ، أَم عَـــوَى السَّـــرْحَانُ"

فهو بهذه الطريقة يحاول معالجة واقعه، ورأب الصدع الحاصل في نفسيّته، وتحقيق التّوازن في حياته؛ وتظهر أثر تربيته الدينيّة وما يمليه عليه إيمانه بعقيدته التي تحرص على التوازن النفسيّ للمسلم، حينما نراه يهّم بترويض نفسه وتدريبها على التّعايش مع خطوبه، مؤنسا إيّاها بطبع الحياة في كدرها وشقائها؛ فيحثّها على الصبر والتجلّد لأقدار الدّنيا، ويحرّضها على التزوّد بالإيمان، يقول:

"دَارِي زَمانَـــكَ يَـــا "أَمِـــينُ" وأهلَـــه واصْـــبرْ عَلَـــى مَـــا قَـــدَّر الرَّحمَـــانُ
فلقَـــدْ تَـــرى الإنْســـانَ دَومًـــا ذَائقًـــا سَـــوْطَ العَـــذَابِ، وَيصْـــبِر الإنْسَـــانُ
(...) واجعَـــلْ مِـــن الإيمَـــان قُوتَـــكَ كُلَّـــه مَـــا خَـــابَ مَـــن في قَلبِـــه الإيَمـــانُ"[1].

وتطالعنا الانطباعات الذاتيّة والانفعالات النفسيّة في مرثيّة العقبي – المرثيّة الوحيدة الذي أثبتها صاحب الكتاب–، والتي نظمها صاحبها حينما اختطف المنون الأستاذ الشيخ المكي بن عزّوز، فخرج دفقه الشعري من قلبه المكلوم ونفسه المفجوعة على الفقيد العزيز. وراح الشاعر يعبّر عن لوعة الحزن التي لدغت فؤاده وعن نار الأسى التي أضرمت عميق وجدانه، حينما بلغ مسمعه رحيل من جمعته به الصحبة والأنس والودّ، فبات ساهدا كربا لفاجعته، ويندب الأستاذ الذي فارقه للأبد بالدموع والعبرات الغزار: **[الطويل]**

"أتَـــاني نَعْـــيُ الخِـــبر في جُـــنحِ لَيلَـــة و يَـــا لَيْتهَـــا في الـــدّهر لم تَـــكُ تعلَـــمُ
أطَـــار بهَـــا (الـــبرق) حَـــديثَ وَفاتِـــه فطَـــارَ لَـــهُ قَلـــبي ومَـــا كَـــادَ يَســـلمُ
وبِـتُّ كمَـا بَـاتَ (ابـن ذبيـان) سَـاهدًا ونَـــارُ الأسَـــى بَـــينَ الجَـــوانِحِ تُضْـــرَمُ
وبَاتـــتْ دُمُـــوعُ العَـــينِ تَجْـــري غُروبهـــا وَقـــد كَـــانَ دَمعِـــي في الشَـــدَائِد يُعصَـــمُ
فَـــدمعِي حَـــلالٌ سَـــكبُهُ بَعْـــد بُعـــدِه وَصَـــبرِي عَنْـــه مَـــا حَيِيـــتُ مُحَـــرَّمُ"

ثم وبقلب محزون، يصوّر حجم ما تركه موت فقيده في صدره من أسى، وما خلّفه في نفسه من كمد، لما له من معزّة وود في قلبه، شاكيا إلى الله عظم مصابه، مفوضا أمره إليه، ومعزّيا نفسه بالتصبّر والتجمّل:

[1] – السابق، 2: 22، 23.

"«محمـد» يـا «الـمكّي» مالَـكَ راحِـل أَزاهِـــدًا بنَـــا أَمْ في سَـــبيلِك مَغْـــنَمُ
إلى اللهِ أَشْـــكُو مَـــا لِفَقْـــدِكَ مَسَّـــنِي مِـــن البُـــؤسِ والضَّـــرَّاء والقَلْـــبُ يَكْلـــمُ
فقـد كُنـتَ لي ركْنًـا شَـدِيدًا فَخَـانَني زَمَـــاني وَأَمْـــرُ اللهِ في الخَلْـــق مُـــبرَمُ
تَكَنَّفَـــنِي جَـــيشٌ مِـــن الحُـــزنِ عَـــارِمٌ فَولَّـــتْ لَـــه جَيشَـــاتُ صَـــبرِي تُهْـــزَمُ
ونَـــادَت بي الأَحْـــلامِ حَســـبُك فَاتَّئِـــدْ فـأجرُكَ في «الأَسـتَاذ» بِالصَّـبر أعظَـمُ"

ثم يستطرد الشاعر في ذكر مآثر مرثيه وتعداد فضائله، في عبارات يلفّها التحسّر واللوعة لفقدان الأمّة أحد أقلامها في الدفاع عن الحقّ، وخسران ركن من أركان العلم وبحر من بحور المعرفة، ثم يعود ليختم قصيدته بقوله:

"سَـأَبكيكَ مَحْمـودَ المقاصِـد مَـا بَكَـت مطوقـــــة في أيْكِهـــــا تَتَـــــرَنَّمُ
وتســـكُبُ عَيـــني عـــبرة بعْـــدَ عِـــبرةٍ تؤازِرُهَـــا أُخـــرَى فُـــرَادَى وتَـــوأَمُ
عليـــكَ ســـلامُ اللهِ حيًّـــا ومَيِّتـــا فَـــآخِر عَهـــدي أَنَّـــني بِـــكَ مُغْـــرَمُ"[1]

الموضوعات التأمّليّة

ونميّز موضوعات الكتاب المنطوية تحت هذا الباب إلى شقّين: الحكمة، ووصف الطبيعة.

– أما شعر الحكمة، فهو ما يعكس خلاصة رؤية الشاعر للحياة، والتي امتزجت فيها وتفاعلت تجاربه المختلفة في الحياة الواقعية التي سارت تحت ناظريه. ومن هذه موضوعات التي ساقها بعض شعراء الكتاب، التّحدّث عن القضايا الكبرى في الوجود، منها التّذكير بالموت وحتميّتها على جميع الخلائق؛ فالشاعر الجنيد أحمد المكي يتعرّض لقضية الفناء في أبيات على خطى فلسفة أبي العلاء المعريّ، ونهجه في التدبّر والتفكّر في مآل البشر النهائيّ في هذه الحياة؛ فوفق رؤية وعقيدة دينيّة إسلاميّة يذكّر الشاعر أنّ الموت سنّة الله وحكمته في خلقه، والفناء مصير آت لا محالة، وقدر على بني البشر دون استثناء، فالكلّ صائر إليها سواء جزع أم رضي: **[الخفيف]**

"سَـنَّ ذا المـوتُ لا مفَـرَّ مِـن الـمَو تِ، ولـــو سُمنـــا في السُّـــهَا تحصِـــينَا
يَعْترينَـــا فَـــردًا ففَـــردًا، رَضِـــينا أمْ كَرِهْنَـــا، فَـــالحُكمُ لله فِينَـــا"

ويشير إلى التأمّل في السابقين وأخذ العبرة بالآباء الأوّلين الذين عمّروا أزمنة ودهورا طويلة لكنّهم جميعهم قد أدركتهم المنيّة وساروا إلى الفناء والعدم، ولم يبق لهم من نعيم الدنيا شيء:

"أيْـــنَ آباؤنَـــا وَأَيْـــنَ جُـــدُود وجُـــــدودُ الجُـــــدودِ للأوَّلِينـــــا

[1] – السابق، 2: 139– 142.

حَـــاولُوا قَبلنَـــا البَقَـــاءَ وَظَلُّـــوا زَمَنًـــا فَـــوقَ ظهْرهـــا آمِنِينَـــا

فَـــدَعَاهُم رَيـــبُ الـــمَنُون فلَبُّـــو هُ، وسَـــارُوا إلى الفَنَـــا مُسْـــرِعِينا"

ويضيف مؤكّدا أنّ الإنسان الحقّ والمدرك لحتميّة الفناء والزوال لا تستهويه ملذّات الدنيا ولا تغرّه رغائبها، ولا يتشبّث بنعيم مآله الزوال قد كان في يد الغابرين ولم يدم لهم، فلا يتعلّق بالحياة كل التعلّق، وتصير مصرف همّه ومبتغاه:

"هَـــذِه عِـــبرةٌ تُـــذَكِّر جِـــيلًا بعـــدَ جِيـــلٍ بقَومِـــه الأقـــدَمِين

درَّ درُّ الـــذين لم تَغْـــوِهِم لَـــذْ ذَة عَـــيْشٍ لم تَصْـــفُ للسَّـــابِقِينَا

فأعِـــدّوا للهـــول تقـــوىً، وبِـــرًّا ولصـــرف الزّمَـــان دِرعًـــا حَصـــينا"[1]

فمقصديّة التدبّر في الموت لدى الشاعر الجنيد أحمد المكي هي الاتّعاظ من المصير المحتوم والاستعداد لحياة ما بعده، والتحذير من استمالة الإنسان نحو غرور الدنيا والوقوع في شركها، فالعبرة بالتقوى والتزوّد بالعمل الصالح الخيّر الذي يفيد الإنسان في دار البقاء.

والتدبّر الإيمانيّ لحتميّة الموت يسوقه أيضا الشاعر الطيّب العقبي في مطلع مرثيّته، تهوينا على نفسه وتخفيفا لشدّة جزعه وتفجّعه بموت من جمعت بينهما الألفة والمودّة، ليرضى بقدر الله ويصبر على المصير المحتوم الذي هو عرضة لكلّ من حطّت قدماه على الدنيا، ويسلّم بأنّ الخلود والبقاء لا يناله أحد من بني البشر مهما كانت رتبته وعلت مكانته في الدنيا، ويعجب بمن يأمنون غدرها، فتغويهم لذّتها ومتاعها، ويهيمون في العبث واللّهو، فيصرفون الاعتبار عن الموت، ولا يتأهّبون لهذا المصير، يقول: **[الطويل]**

"هِـــي الـــدَّارُ في أحْـــداثِها تُتَجَـــرَّم ســـرورٌ فَـــأحْزانٌ! فعُـــرسٌ فمـــأتمُ

حنَانَيْـــك! إنَّـــا للمَنِيَّـــة عُرضَـــةٌ وكـــلُّ ابـــنِ أُنثَـــى فهـــوَ للمـــوتِ مُســـلَمُ

وكُـــلُّ بَليـــغٍ مُصـــقَعٍ فهـــوَ عِنْـــدهَا إذَا طرَقَـــتْ يومًـــا مِـــن الـــدّهر مُفْحَـــمُ

ومـــا الـــمُكْثُ في دار الغـــرور لعـــالِمٍ حَقِيقَتهـــا إلّا زعـــافٌ وعَلْقَـــمُ

عَجبـــتُ لِـــذِي لُـــبٍّ يُغَـــرّ بسِـــلْمِها ومـــا سِـــلْمُها إلا خســـارٌ ومَغْـــرَمُ"[2].

وإذا كانت حياة البشر قصيرة والموت يترصّد بالناس ولا يخطئ أحدا منهم، فإن العقبي في موضع آخر يقلّل من شأن الدّنيا ويزهّد فيها، ويؤكّد على أنّها دار مكاره وشقاء وبلاء، ولا يطيب عيش فيها لإنسان، لذا

---

[1] - السابق، 1: 105.

[2] - نفسه، 1: 138.

راح يدعو للتصبّر والتّرفع عن هموم الحياة، وعدم الجزع والقنوط لمصائب الدهر لأن الكلّ عن الدنيا راحلون: **[الكامل]**

"ضَـــاقَتْ مَـــذاهِبُنَا وَعَـــزَّ المطْلَـــبُ والـــمَوتُ يأْسُـــرُنَا، فَـــأَينَ المهْـــرَبُ
يـــا نفْـــسُ لا تَخشَـــيْ عُقُوبَـــةَ صَـــائِلٍ لا شَـــيء في دَارِ المـــكَارِهِ يَعْـــذُب
صَـــبرًا علَـــى نَـــوبِ الزَّمَـــان فَإِنَّهَـــا سَـاعَاتُ عُمـرٍ عَـن قَليـلٍ تَـذْهَب"[1].

ومن الحكم التي يستظهرها شعراء الكتاب، ما تتناول حياة البشر وأحوالهم، والتفكّر في الدّهر وأحداثه، والزمان وتقلّباته؛ فالسعيد الزاهري يأخذه التّأمل في أحوال الزمان إلى الاستغراب والتعجّب لتناقض مسميات النّاس في طباعهم وأخلاقهم وصفاتهم، يقول: **[البسيط]**

"يَـــا رَوَّع اللَّـــهُ بَرقًـــا فِي تَقلُّبِـــهِ يُـدْعَى الجَبَـانُ شُـجَاعًا غيْـرَ رِعْدِيـدِ
وَقَـــد رَأَيْنَـــا أخَـــا مـــال يَشِـــحُّ بِـــه فَـــرَاحَ وَهْـــوَ يُسَـــمَّى صَـــاحِبَ الجُـــودِ
وَجَـــائِزٌ مَـــا تَـــوَخَّى العَـــدْل سَـــاحَتَه يُـــدْعَى أخَـــا عَضُـــدٍ بِـــالْحَقِّ مَنْشُـــودِ
تِلْـــكَ اللَّيَـــالِي تُرِينَـــا كُـــلَّ آوِنَـــةٍ مَـــا لَمْ يَكُـــنْ عِنْـــدَنَا يَوْمًـــا بِمَعْهُـــودِ"[2]

كما أفضت تأمّلات السعيد الزاهري أيضا إلى الوقوف عند كنه الدّنيا والكشف عن أحوالها، فأشار في شعره إلى تقلّبات الزّمان، ومداولة الدّهر بين بني البشر، وتناوبه بين السّعة والشّدة والبسطة والقبضة، فصوّر صروفه مع النّاس كالبحر يموج بالقوارب، تارة يرفعها وتارة ينزلها: **[الطويل]**

"تَهُـشُّ لَنَـا الـدُّنيَا فَنَرضَـى وتَقطِـبُ فَنَغضَـبُ، وَالأيَّـامُ ترضَـى وتَغضَـبُ
كَـذلكَ شَـأنُ الـدّهر مُـرٌّ مذاقُـه لِقَـومٍ وقَـدْ يحلُـو لقَـومٍ ويَعْـذُبُ
كَـأَنَّ الـوَرَى والـدّهر بَحـرٌ صـروفُهُ قَـواربُ تَطْفُـو تَـارةً ثم تَرسُـب"[3]

ولا تختلف ذات الإشارة لدى العقبي في تقلّب أحوال الدّنيا وتعدد تاراتها وضروبها، فلا النّعيم دائم ولا الشقاء متواصل، ولا خير أبديّ ولا شرّ قائم، لتأتي حكمة الشاعر وتؤكد على أنّ الإنسان مجبور على مجاراة الحياة والتّدرّب على عراكها، لأنّ بين طيّات ذلك دروس تُتعلّم وعبر تُؤخذ: **[الكامل]**

"لا خَـيرَ في هَـذِي الحَيَـاة بِسَـرمَدِ كَـلَّا ولا لِلشَّـرِ وَعْـدٌ يُضـرَب
لكنّهـا دُولٌ وتَـاراتٌ فَمَـن يَرْضَـى بهَـا يومًـا فَـدَهرًا يَغْضَـب

---

[1] - السابق، 1: 143.

[2] - نفسه، 1: 86، 87.

[3] - نفسه، 1: 89، 90.

عِـشْ مـا اسـتَطَعْتَ مُنَعَّمًـا أو بائسًـا فالكُـــل في هـــذا العِـــراك يُـــدّرب
جُعلَـت دُروسُ الـدّهر مـا بـين الـوَرى عِـــبرٌ تمُـــرُّ، وحادِثـــاتٌ تُرهَـــبُ
والنّـــاس بـــين منـــزّهٍ في عيشـــه فكـــهٍ وآخـــر في الشّـــقاء يُقلَّـــب"[1]

وليس أشدّ وقعا على الإنسان بين هذه التّقلّبات كجور الزّمان وسطوته عليه، فيصير قانطا يائسا، لا يرى من الدّنيا إلا السّواد؛ لذا ذهب الشاعر محمد المولود بن الموهوب يلتمس جانب التّفاؤل ومدّ الأمل فيما تعلّق بفلسفة المصائب والكرب، مستمدا في ذلك بما تقرّه المبادئ الدينيّة والرّوح الإسلاميّة؛ فيذكّر الشاعر المكروبَ باستحالة دوام الغمّ ولزوم الأسى، فما بعد الضّيق إلا الفرج، ومهما طالت الشّدة لا بدّ لها من زوال، وفي لفتة إرشاديّة تكتنفها مسحة الإيمان واليقين، يدعوه للجوء إلى الله والتمسّك بحباله واليقين به، لأن كشف المصائب كلّه بيده-سبحانه-:**[الوافر]**

"إذا جَـــارَ الزَّمَـــان علَيـــكَ يَومًـــا فَصَـــبْرا، فالزَّمَـــان لَـــهُ مُـــرور
ولا تَنْظُـــر لِحَادِثَـــة أَلَمَّـــت فَـــإنَّ القَـــرحَ يَتْبَعُـــه السُّـــرور
وكُـــنْ مُسْتَمْسِـــكًا بِاللَّـــه عقـــدا هُـــو المـــعطي المُـــدَبِّر، والخَبِـــير
فلطـــفُ اللهِ أَقْـــربُ كُـــلَّ شَـــيءٍ إلى أحْكامِـــه الأَشْـــيَا تَصِـــير"

وينبّه ابن الموهوب بكنه الدّنيا وطبيعتها التي جبلت عليها في كونها ليست رخاءً دائما من دون شقاء، ولا هناءً مقيما يخلو من محن، وذلك حينما طفق يلوم جزع المهموم على مصائب الزّمان وصروفه هي في الأساس جزء من حياة البشر، وعنصر من قانون الوجود، ويرشده في المقابل إلى الثّبات والتمسّك بالصّبر لمجابهة شدّة الأيّام، فنهايته ستكون راحة حتما: **[الوافر]**

"فَقُـــل لي يَـــا رقِيـــقَ القَلـــبِ قُـــلْ لي أَيَجْمُـــلُ أن يُـــرى مِنـــكَ النُّفُـــور؟
لَعمْـــرُكَ إن تَكُـــنْ تَبغِـــي هَنَـــاءً دَوامًـــا دون عسْـــرٍ ذا عَسِـــير
تَجَـــرَّعْ مُـــرَّ صَـــبرٍ فَهُـــو صَـــعبٌ فَـــإنَّ حَـــلاوَةَ الصَّـــبرِ الأَخِـــير"[2]

والحثّ على الصّبر على نوائب الدّهر والتّجلّد لعاديات الزّمان، تظهر في القصيدة التي تُنظم لغرض التّرويح على صديق لبليّة أصابته، والتخّفيف عنه لما لحقه من همّ وغمّ؛ فالشاعر ابن عبد السلام يسلّي صديقه بتذكيره بحقيقة الدّهر وميزته المعتادة في معاكسة الإنسان للوصول لمبتغاه، ودأبه على تعكير صفو شموخ كل

---

[1] - السابق، 1: 143، 144.

[2] - نفسه، 2: 36، 37.

ذي عزم في تحقيق الأماني وبلوغ المعالي، يقول: **[الطويل]**

"ولا تَبْتَـئِسْ بالـدّهر إذْ جُـلُّ سَـعْيِهِ لفـلٍّ سُـيُوف العَـزمِ أن تَقطَـع الصَّـخْرا
ألم تَـرَ أَنَّ البَـدرَ ينْكُـبُ تَـارةً وأنَّ نُقُـودَ التِّـبرِ قَـد أُصـلِيَتْ جَمْـرا"[1]

ومثلها ذهب الشاعر امتياز، حينما دعا صديقه المنكود لعدم الاكتراث بما أصابه: **[الخفيف]**

"عَـادَةُ الـدّهر لا يَحـارِبُ إلاَّ وَطَنيًّـا أَرَادَ لِلشَّـعْبِ نَصْـرا"[2]

وكذلك فعل السعيد الزاهري[3]: **[البسيط]**

فَلْيَصْـبِرِ الحُـرُّ إذَا سُـدَّ مَذْهَبُـهُ فَـرُبَّ يـومٍ يـراه غـير مسـدود
هَـوِّنْ عَلَيـكَ إذَا نَابَتـكَ نَائِبَـة فَالـدّهر يَحنُـقُ بِالشُّـمِّ الصَّـنَادِيد

– أما شعر وصف الطّبيعة، فنجد أنّ شعراء الكتاب قد تناولوه تماما مثلما تناوله الشعراء العرب منذ القديم، من حيث التّأمّل في مواطن جمال الطّبيعة وتصوير جوّها البهيج الفاتن والتّلذّذ بحسنها، وذلك كما "امتثلتها نفس الشاعر وجمّلها خياله"[4]؛ فالشعر العربي وثيق الصلة بالطّبيعة سواء الحيّة أو الصامتة، ولصيقا بها منذ نشأته، فمن البيئة البدويّة في العصر الجاهليّ، إلى البيئة الحضريّة في العصر العباسي والأندلسي كان الشاعر العربيّ مندمجا بالطبيعة منساقا إليها، فقد أحبّها وافتتن بها، واستهوته جميع عناصرها، ودبّت في نفسه نضارتها وصفاؤها، فبرع في تصويرها بدقة متناهية، وأبدع في وصفها أيما إبداع، وأخرج منها صورا جذّابة متأنّقة، امتزجت معها نفسه المرهفة وشعوره الحسّاس وخياله الطافح.

ويقف الشاعر أحمد الأكحل عند روضة غنّاء، طربا لجمالها، ومفتونا بما تراءى أمام ناظريه من بهاء، فيحاول تصوير رونق الحسن فيها واستجلاء روعة سحرها، مضفيًا عليها البهجة ونشاط الحياة، لما أثّرت مظاهرها المختلفة على شعوره، وبما احتدمت ألوانها وحركاتها بأحاسيسه، فيقول مستأنسا بسكونها وهدوئها ونقاوة جوّها: **[الكامل]**

"قُـمْ في حِمَـى ذَا الـمُنْحَنى وبِضَـالِه[5] واشـربْ مـن الشُّـربِ الـذِي بـحِيَاله
فكأنَّـهُ رَوْحُ النُّفـوسِ ورَاحَـةُ أنفَـاسِ تسـرِي في غُضُـونِ ظلالِـه

---

[1] – السابق، 2: 64.

[2] – نفسه، 1: 183.

[3] – نفسه، 1: 87.

[4] – سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة– مصر، ط: 1945، ص12.

[5] – الضّال: شجر السّدر البري.

وغصـــون بـــانٍ ســـقَتْهُ يـــدُ الهَـــوَى فَتَمَايَلَـــــتْ شَـــــوْقًا إِلَى إِطْلالـــــهِ"

وتجذبه الطّبيعة في السماء، فيتجاوب مع كائناتها الحيّة، ويتشارك شعوره مع حركاتها، فيطلق العنان لسمعه يستشعر صدى شدوها وينساق مع أصواتها مترجما رخيم إنشادها، فيظهر عواطفها وأحوالها النفسيّة؛ فاليمام بهديله يشكو الحبّ شوقا وحنينا لأحبابه، والطّير بتغريده فرح طرب بما يحيط به:

"صـدَحَ اليَمَـامُ بدوحِـه يشْـكُو الجَـوَى شَـــــوقًا يحِـــــنُّ لِإلْفِـــــه ووِصَـــــالِهِ

والطَّـــيرُ في فَـــنَنِ الغُصُـــونِ مُغَـــرِّدا فَكأنَـــــهُ نَشْـــــوانُ في أحْوالِـــــهِ

وتَـــــرَى بِمِـــــرآةِ السَّـــــمَاءِ يَنابعًـــــا تَجْـــرِي كَسِلســـالِ اللُّجـــينِ لآلـــهِ"

ويتعلّق بصره نحو البدر، فيستثيره ضوءه الساطع المنير، فيتمثّل لديه كأنّه يناجيه يبثّه آلام الحبّ والجوى، ويشكوه معاتبة اللّائمين لعشقه:

"والبـــدرُ يَســـمُو في السَّـــمَواتِ العُلَـــى مَهمَـــا تَبَـــدَّى سَـــاطِعًا بِكَمالِـــهِ

ذُو قامَـــةٍ كالغُصْـــنِ فَهْـــيَ خطراتُـــهُ والوَجـــهُ مِثْـــلُ البَـــدْرِ في إِقْبَالِـــهِ

وكأنّـــه يَرنُـــو بِطَـــرفٍ ذابِـــل يَشْـــكُو الغَـــرامَ إِليَّ مِـــنْ عُذَّالِـــهِ

يـــا حُسْـــنَه فَجَبينُـــهُ كَـــالوَردِ إِذْ يختَـــالُ في حَـــال لهَـــا بجَمَالِـــهِ"

وينتقل في وصفه لحلل الطبيعة والتأمّل في صورها الجذابة إلى الحيوان ليبرز محاسنه وجماله، حيث يظهر مدى استهواء الشاعر لحيوان الظبي وشدة افتتانه به، فقد أثار بهاؤه شجونه، وهيّجت نضارته عواطفه، فهام بهذا الحيوان حبّا، وتعلّق به غراما، وأخذ يناجيه طالبا وصاله وودّه، ومعتبا عليه في الوقت نفسه نفوره وبعاده عليه، ويتغزّل به كحسناء ذات جمال ودلال وفتنة، يقول:

"يَـا أيُّهَـا الخَشْـفُ الـذِي سَـلَبَ الحِجَـى مِـــنِّي وغَـــادَرَنِي بقَلْـــبٍ وَالِـــهِ

يَـــا رِيمُ، بَـــلْ يـــا نَـــافِرًا عَـــنْ وُدِّ مَـــنْ لا زَالَ يَرعَـــى وِدّكُـــم بوِصَـــالِهِ

أَفـــدِي بروحِـــي ذَلِـــكَ الوَجْـــهَ الـــذِي يَسْـــبِي العُقُـــول بِقَـــدِّه وَدَلالِـــهِ"[1]

وتظهر في هذه التّجربة مجاراة أحمد الأكحل للشّعراء العرب القدامى وتقليدهم في الإقبال على الطّبيعة واستجلاء محاسنها، ورسم انعكاسها على نفس الشاعر؛ ورغم أنّنا لا ندري إن كانت مشاهدته لهذه البيئة وحضوره لهذه الطبيعة تجربة حقيقة أم تخيّلا، إلا أن الشاعر أظهر افتتانه بالطّبيعة والهيام بها، وأجلى تعلّقه بمظاهر الجمال الطبيعي الباهر.

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 139.

ولأحمد الأكحل أيضا نموذج آخر في شعر وصف الطّبيعة يتجلّى في قصيدته "نظرة الخيال في ظلّ الهلال" التي يهرع فيها للطّبيعة الهادئة فيرتمي بين أحضان اللّيل السّاكن ليتّخذه ملجأً لإراحة نفسه، وفضاءً للتعبير عما يخالج وجدانه ويخامر فكره، فيصف أولا هذه الطبيعة المحيطة به، فيقول: **[الخفيف]**

"بِطُلُـــــوعِ الهِـــــلالِ رَاقَ أَواني وَأرحْـــتُ الفُـــؤَادَ مِمَّـــا يُعَـــاني
قـــد رأيـــتُ السَّـــماء صـــافٍ مـــن السُّـــحُبِ، ونجـــمَ السّـــماءِ في لَمَعَـــانِ
كَضَـــمِيري إِذْ يَسْـــتَنِيرُ، ويُبـــدِي مِـــنْ بَنَـــاتِ الأَفْكَـــارِ نَظْـــمَ جُمَـــانِ
وانْفِـــرادِي في رَوْضَـــتِي بَـــينَ آسٍ وَلُجَـــينِ الميَـــاهِ في سَـــيَلانِ
ونســـيمُ الصَّـــبا يهُـــبُّ ويَسْـــري فِي دُجَـــى اللَّيـــل بَـــينَ وردٍ وبَـــانِ"[1]

لكنّ أحمد الأكحل في قصيدته هذه لا يجعل وصف الطبيعة غاية، ولا يذكرها كذكر المفتون بها والمتيّم بمحاسنها، بل يتّخذها وسيلة لإيصال ما يطرق فكره وما يسترعي وجدانه. حيث إنّ الشاعر في القصيدة يناجي الهلال، فيطلب منه بداية أن يكون وسيطا بينه وبين السّلف والجدود الماضين في حمل السّلام إليهم وتبليغ التّحايا، ثم يسترسل وهو تحت ضوئه في استذكار أمجاد الماضين وتعداد مآثرهم ومحاسنهم، والشّكوى من حال المجتمع والبلاد الغارق في الانحطاط؛ أي أنّ التّأمّل في الطبيعة هنا يتداخل مع النّظرة للواقع وتشخيصه.

ونجد من بين النماذج الشعريّة في التّأمّل في الطبيعة ووصفها قصيدة للشاعر الجنيد أحمد المكي التي بعنوان "وقفة بجبل عالي النّاس"، حيث لامست عينا الشاعر الطّبيعة حقيقة وواقعا؛ فيصف جبلا شاهقا في مسقط رأسه استهوى نفسه، وأبهر بصره حلّته السّاحرة، وشغفت قلبه ألوان الطّبيعة ومظاهرها المحيطة به، لكنّ الشاعر لا يكتفي بتأمّله لهذا العنصر الطّبيعيّ بوصفه السّطحيّ الظاهريّ، بل يتجاوز إلى وصفٍ يقوم على إضفاء حيوية عليه، والنّظر إليه بما يوحي له من معانٍ ورؤى، ويظهر ذلك في مطلع القصيدة، إذ يخاطب الشاعر الجبل ويناجيه ويحاوره: **[البسيط]**

"يـــا عَـــالي النَّـــاس بـــالجِوارِ وَاسِـــينَا وارْعَ الـــذِّمار ولا تَكُـــن «كمســـينا»
بِـــالطُّورِ فَجِّـــرْ يَنَـــابِيعَ النَّسِـــيم عَلَـــى قَلـــبٍ يَكِـــنُّ بِـــهِ الـــدّهر البَرَاكِينـــا
أَم أنـــتَ "كـــالأُّم" في لِـــينٍ وفي كَنـــفٍ بِوعـــدِها، وأَبَاطِيـــلُ تُوالِينـــا"[2]

فقد استثار شموخ الجبل نفس الشاعر، وهابتها رفعته وعظمته، فجعله معادلا للجلال ورمزا للهيبة ومنبعا للاطمئنان، لذا التجأ إليه واعتصم به، وراح يلتمس منه الأنس لمجاوريه وساكنيه، ويناشده بأن يحيطهم بالأمن

[1] - السابق، 2: 136.

[2] - نفسه، 1: 106.

والسلم والسكينة، وعدم إلحاقهم بغضبه وثورانه كمثيله جبل "مسينا" البركانيّ. كما تستثير الشاعر المباهج التي حول هذا الجبل والحلل التي يتزيّن بها، فيطلب منه أن يرسل معها نسائم تكون مصدرا للسكون النفسيّ والراحة من اضطرابات الحياة. وسرعان ما يعود للتصوير السطحي لهذا الجبل، فيصف شموخه وعظمته بين مظاهر الطبيعة الأخرى وكائناتها الحيّة واللاحيّة، الذي صار مأوى لها ومسكنا تلوذ إليه، ويصوّر زينته الطّبيعيّة الخلّابة وما يحوط به من حلل الحسن والجمال، من وكور الطيور الشادية في بهجة وطرب، إلى البروج الزاهية المبهجة، ثم للنقوش المنحوتة على صخوره من سلاسل وخطوط يرتسم تشعبها في أعين الرّائي ثعابين وحيّات، ويضيف في رسم صورة هذا الجبل عندما يكتسي حلّته البيضاء في الشّتاء، ليلمع بريقه كبريق الفضّة تزهي عيون ناظريه، ويكمل هذه اللّوحة الطّبيعيّة بتسلّل الثلج الذائب على الجبل، ليتدفّق على الوادي ويغدقه بماء عذب يروي ساكنة الجبل التي تطرب نفوسها به فرحا، وتلهج ألسنتها حمدا[1].

أما التجانس مع عناصر الطبيعة عاطفة وإحساسا، والمشاركة معها في الحالة النّفسية والشّعورية، فتتّضح أكثر في قصيدة "يا طائرا" لمحمد الصالح خبشاش التي تقترب إلى حدٍّ كبير من التوجّه الرومانسيّ في تعامله مع عناصر الطبيعة وتوظيفها للإفصاح عن المشاعر والخواطر الداخليّة، فالشاعر قد اتّخذ من وصفه للطائر ما يعكس أحوال نفسه، وما تصفه خفقات قلبه، وجعله سبيلاً إلى مشاركة وجدانه، وتصوّر ذاته[2].

ويظهر في قصيدة "المدينة المنيعة أو قسنطينة"، تداخل ثنائيتي الطبيعة والوطن، حيث ترتبط ضمنها الإشادة بحسن الطّبيعة والتّغني بمواطن بهائها، مع روح التعلّق بالوطن والاعتزاز بالانتماء للأرض، فافتتان الشاعر بالطّبيعة ووصفه لمظاهر الجمال بها، كان تمثيلا لهذه المدينة وتعبيرا عن صدق تعلّقه بها، ولا شكّ أنّ وجود هذا المسلك في الشعر الجزائريّ مرتبط بما كان يحسّه الشاعر ويشعر به من أسى وحزن وهو يرى وطنه مسلوب الحريّة، مكبّلا بأغلال الضيم والعبوديّة؛ فكان من البديهي أن ينتفض شعور الشاعر أمام هذا المرأى، ليؤكّد على انتمائيّته ووطنيّته.

وتعلّق الشاعر خبشاش الشديد بمدينته قسنطينة، حمله على الهتاف بجمال طبيعة هذه المدينة هتافا ينبع من حبّ صادق، فقدّمها بصورة مغرية لمفاتنها ومحاسنها، مازجا في ذلك بين ما أبدعه الخالق، إذ راح يقدّم صورة لطبيعتها الفاتنة ويمثّل ما تزخر به من مناظر الجمال ومعالم الحسن، وبين ما شيّدته يد الإنسان من مباني وجسور ومعالم حضارية. وحبّه لقسنطينة جعله يرى فيها المدينة التي ليس لمباهجها نظير في الأرض، ولا لجلالها مثيل، يقول في ذلك: **[البسيط]**

---

[1] - ينظر: السابق، 1: 107.

[2] - ينظر: نفسه، 2: 87.

"تِلــكَ المدِينَــة هَــلْ في الأَرضِ مَبنَاهَــا وَهَــل حَــوَتْ كُتــبُ التَّــاريخِ مَعْنَاهَــا
مدينـــة أحكـــم البـــاني لهـــا أسســـا مثلـــى، وأتقـــن بعـــد الوضـــع أعلاهَـــا"
"تِلــكَ المدِينَــة هَــلْ في الأَرضِ مَبنَاهَــا وَهَــل حَــوَتْ كُتــبُ التَّــاريخِ مَعْنَاهــا
مدينـــة أحْكـــمَ البَـــانِي لهَـــا أُسَســـا مُثلَـــى، وأَتقَـــنَ بَعـــد الوَضـــعِ أَعْلاهَـــا"

ويسترسل خبشاش في وصف مدينة قسنطينة، فيأخذ القارئ في جولة يصوّر محطّاتها الطبيعيّة المشكّلة لها، ويعدّد موجودات ومعالم الطبيعة المحيطة بها، وما تتميّز به كل منها من حسن وجمال؛ فمن جبلها الشامخ القائمة عليه:

"خَطَــتْ عَلَــى ذُروَةٍ مــا بَــينَ أَهْوِيَــة الـــنَّجْمُ يَحرسُـــها والشَّـــمسُ تَرعَاهـــا
قَامَــت عَلَــى جَبَــلٍ أَعظِــمْ بِــه جَــبَلا بَــينَ الجِبَــال يَحُــوزُ الفَخــر والجَاهــا"

إلى واديها العظيم "وادي الرمال" المدهش للأعين، والساحر للأنفس:

"(وادي الرِّمَــال) إذا أَبْصَــرتَه ذَهبَــتْ أَتْــراحُ قَلبِــكَ حَــتَّى الــنَّفسُ تَنْسَــاها
يَنسَــابُ فِي مَفــرقِ الطُّــودِ العَظِــيم وَإِنْ صَـــدَّتهُ عائِقـــةٌ بـــالرَّغمِ أَلقَاهَـــا
(وادِي العَقيــقُ) وكــلُّ العــربِ تكــبره هَيهَــات يَفضِــلُ وادِي الرَّمــلِ إِنْ تَاهــا"

ثم لغابتها الفاتنة الزاهية، المتزيّنة بحلل الزهر في فصل الربيع:

"انْظُــر إلى الغَابــةِ الهَيفَــاء كيــفَ زَهَــتْ لَمَّــا الربيــعُ أَتَــى والزَّهــرُ وَشَّــاها"

ثم لفسحة الرّيمِيس، مجمع الماء المنساب من الجبل، ومناظرها الخلّابة الآسرة للعيون:

"واهْبِط إلى فُسحَةِ «الرِّيمِيس» كَيْمَا ترى تِلْـــكَ المنَـــاظِر دَومًـــا تَـــذْكُرُ الله
واشخُص بِطَرْفِكَ نحوَ الرّاسِ حيثُ تَرَى أنّ المدِينَـــة ذات الرَّجـــعِ مَثوَاهَـــا"

ليعرج في الأخير إلى القنطرة العظيمة المشيّدة بين طرفي المدينة:

"وَإِن« قَنْطَــرَةَ الأَحبَــالِ» مَــا نُصَــبَتْ إِلَّا لأَنَّ مَهِيـــبَ الحَشْـــرِ نَادَاهـــا
يَجْتَازُهَـــا النَّـــاسُ وَالهَامَـــاتُ مُطْرَقَـــة كَــأَنَّ عَزْرِيــل بَــينَ الصَّــخْر يَكْلَاهــا"[1]

ليرسم في الأخير صورة جميلة لهذه المدينة العظيمة بطبيعتها السّاحرة.

الموضوعات السياسيّة:

أما القضايا السياسيّة التي لامستها قصائد الكتاب فإنّها تحاكي الفترة التي شهدت فيها استعادة الوعي

[1] - السابق، 2: 84، 85.

الوطني بين الجزائريّين، وانبثاق الفكر السياسيّ الجادّ لديهم، الذي طرأ بعد الحرب الكونيّة الأولى، أين غيّر الجزائريّون وسيلة النّضال بعد فشل الثّورات الشعبية إلى النّضال السياسيّ والسّلمي؛ وقد كانت حركة الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر –مع مطلع العشرينات– أول حركة باشرت في قيادته، والتي ركّزت أهدافها في الدفاع عن مصالح الجزائريّين والمطالبة بحقوقهم السياسيّة والمدنيّة والاجتماعيّة، وكذلك بالمساواة مع الفرنسيّين[1].

لقد أُرغم الجزائريّون على دخول الحرب العالميّة الأولى بجانب فرنسا والحلفاء قسرا عن طريق التّجنيد الإجباري الذي فرض عليهم رغم ردود الفعل والصّرخات المناهضة، كما كان منهم من انضم تطوّعا في صفوف الجيش الفرنسي على أمل أن تفي فرنسا بوعودها البرّاقة التي كانت تلوّح بها عاليا أمام الجزائريّين، وذلك بتغيير وضعيتهم كرعايا بمنحهم كامل الحقوق، ورفع الضّيم والاضطهاد عنهم، وتخليصهم من الأحكام الجائرة والقوانين القمعيّة الاستثنائيّة[2]، لكن، وكعادة الدّول الإمبرياليّة، نكصت فرنسا عن وعودها للشّعب الجزائريّ بعد فوز الحلفاء في الحرب وأدارت ظهرها لمطالبه وآماله المنتظرة، فعمّ السّخط أوساط الجزائريّين وانتفضوا لتخيّيب آمالهم، فعكفت الهيئات السياسيّة مع انتهاء الحرب العالمية الأولى على مطالبة الدّوائر العليا بـ"حقّ التعويض" نظير تضحيات الجزائريّين في الحرب، وكانت حركة الأمير خالد على رأسها تناضل من أجل هذه القضيّة[3]. ولم تكن الجماعات ذات المشارب السياسيّة الوحيدة المنادية بالتّعويض والجزاء فقط، بل تسرّب هذا المطلب أيضا للأوساط الثقافيّة، ليضحى مطلبا جماعيّا مشتركا، يبشّر بميلاد روح وطنيّة وقوميّة بين الجزائريّين، والتي خنقتها الممارسات الاستعماريّة طويلا؛ إذ نجد جريدة المنتقد الإصلاحيّة الصّادرة سنة 1925، لمؤسّسها الشيخ ابن باديس، تطرح قضية التّعويض ضمن مبدئها السياسيّ الذي أعلنته في افتتاحيّة العدد، وقد جاء فيه: "إنّ الأمّ الجزائريّة قامت بواجبها نحو فرنسا في أيّام عسرها ويسرها. ومع الأسف لم نر الجزائر نالت على ذلك ما يصلح أن يكون جزاءها، فنحن ندعو فرنسا إلى ما تقتضيه [مبادئها] الثلاثة التّاريخيّة «الحرّية

---

[1] – ينظر: عبد الرحمن بن إبراهيم بن العقون، الكفاح القومي والسياسي من خلال مذكرات معاصر، الفترة الأولى 1920–1936، ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط: 1984، ج1، ص 75–81؛ ينظر: أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائريّة 1900–1930، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، ط1: 1992، ج2، فصل بعنوان الحزب الإصلاحي، ص360.

[2] – ينظر: عبد الرحمن بن إبراهيم بن العقون، الكفاح القومي والسياسي من خلال مذكرات معاصر، الفترة الأولى 1920–1936، 1: 61، 62.

[3] – حاولت فرنسا تلهية الجزائريّين وتسكيتهم، فقدمت له إكرامية تمثلت في إصلاحات فيفري سنة 1919 كخطوة إصلاحية لحال الأهالي ومنحهم الحقوق السياسة والاجتماعية، لكنها قوبلت بالرفض من طرف أغلبية الشعب نظرا للشروط التعسفية، منها شرط التخلّي عن الأحوال الشخصية كمسلمين، ينظر: نفسه، 1: 72، 73.

والمساواة والعدل» من رفع مستوانا العلمي والأدبي بتعميم التعليم كما عمّمت الجنديّة، وتشريكنا تشريكا صحيحا سياسيّا واقتصاديّا في إدارة شؤون وطننا الجزائر (...)، إنّنا نسعى بكلّ جهدنا لتحقيق هاته الأمنيّة التي هي حقّنا وفيها سعادة الجميع"[1].

لقد كانت هذه القضيّة حاضرة في بعض نصوص الكتاب، غير أنّ التعبير عنها لم يكن كمطلب أو دعوة لالتماس النّظر فيها، وإنّما كان بصورة صرخات عتاب ولوم، لعدم الوفاء وعدم التّقدير للتضحيات التي قدّمها الجزائريّون لدولة فرنسا في الحرب، والتنديد بالسّلوك المشين لإدارة الاحتلال مع الشعب الجزائريّ، وبقوانينها الجائرة المسلّطة عليه بدون وجه حقّ.

ففي قصيدة "في ذمّة التّاريخ" يعرب الشاعر محمد العيد عن استيائه الشّديد المشوب بالألم والأسى لمأساة "سفينة سيدي فروش" التي هلك فيها مجموعة من الشبان خنقا في دهاليز الفحم بالسفينة، بعدما تسلّلوا إليها خفية قصد الهجرة إلى فرنسا للاسترزاق لمّا ضاقت بهم السّبل في بلادهم، وجاء هذا بعد أن أغلق باب الهجرة في وجوه الأهالي بأمر من وزير الداخليّة الفرنسيّ؛ وفي غمرة من الحنق لهول الحادثة، يغتنم الشاعر الفرصة ويتوقّف ليذكّر الفرنسيّين بإخلاص الجزائريّين لدولة فرنسا واستجابتهم لنداء الحرب، والتطوّع في صفوف الجيش الفرنسيّ، مضحّين بأرواحهم ودمائهم في سبيل نصرتها، يقول: **[الوافر]**

"أَلسْـــنَا المخْلَصِـــين لهَـــا حُضُـــورَا أَلسْـــنَا المخْلَصـــينَ لَهَـــا مَغيبَـــا؟
مَحَضْـــنَاهَا المحَبَّـــةَ واغْتَـــدَيْنَا نُطارِحُهَـــا التَّغَـــزُّلَ والنَّسِـــيبا
ولَبَّينَـــا مَهِيـــبَ الحَـــرْبَ لَـــمَّا أَهَـــابَ بنَـــا فَأَرضَـــينَا المهِيبَـــا"[2]

ثم يتوجّه محمد العيد ليخاطب فرنسا باللّوم والعتاب، مسائلا إيّاها عن أحقية الجزائر بالجزاء الشّنيع الذي قوبلت به، وبالضريبة القاسيّة التي دفعتها رغم ولاء أبناء شعبها وتضحياتهم في وقت كانت دول العالم تتآمر ضدّها مهدّدة أمنها وكيانها. وبما أنّ الشاعر يوجّه عتابه للدّولة الحاكمة فإنّه قد سلك طريقا للمعاتبة بأسلوب من الرقّة، وذلك حينما خاطبها واصفا إيّاها بالأمّ الرّؤوم والحنون للجزائر: **[الوافر]**

"فيـــا ضِـــئْرَ (الجزائِـــر)، يـــا فَرنسَـــا أَيَجْـــدُرُ (بِـــالجَزائِرِ) أن تَخِيبَـــا؟
تُنَاوِيـــكِ العواصـــمُ وهـــي تَصْـــبُو إليـــكِ، فهـــلْ رَأَيـــتِ لَهَـــا ضَـــرِيبَا؟"[3]

وإذا كان محمد العيد قد واجه بسلمية وخاطب الدّولة المستعمرة باللّين، فإنّ محمد السنوسي كان على

---

[1] - النخبة، خطتنا: مبادينا وغايتنا وشعارنا، جريدة المنتقد، س1، ع1، 1343/12/11، 1925/07/02، ص1.

[2] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 14، 15.

[3] - نفسه، 1: 16.

عكسه تماما، فقد عبّر عن نكران فضل الجزائريّين والكفر بحسن صنيعهم أيّام حروب فرنسا بفظاظة وخشونة، وذلك حين وقف مواجها المستعمر مواجهة صريحة مباشرة بتوجيه الخطاب إليه، مرّة باسمه بلفظة "الاستعمار" ومرّة بصفته بلفظة "المهيمن"، وقد بلغت هذه المواجهة حدّ التحدّي حين راح يسائله عن حقّ الجزائريّ في أرضه وخيرات وطنه المنهوبة عنوة من طرف المعمّر الأوروبّي، وتكبيل حرّيته في كلّ شيء، ثم يتّهمه بنبرة شديدة اللّهجة لجبروته وطغيانه واضطهاده للشعب الجزائريّ، منددّا تسلّطه وقساوة معاملته له، واعتباره ذاك المخلوق الهمجيّ البربريّ الذي لا يستحقّ إلا العقوبات، يقول في قصيدة "إنّنا لسنا وحوشا": **[الخفيف]**

"أَيْـــنَ أَرْضِـــي وَجَنَّـــتِي وَدِيَـــارِي؟ أَصْـــبَحَتْ ضَـــيْعَةً لِلاســـتِعمَار
أَيـــنَ طَـــيْرِي الـــذِي إِذَا هَـــبَّ وَهْنًـــا شَـــادِيًا شَـــدوَهُ مَـــع الأَطْيَـــار
يَبْعَـــثُ الشـــعر فِي النُّفُـــوسِ بِمَـــا يُسْـــ ـــمِعُهَا مِـــنْ رَقَـــائِقِ الأَشْـــعَار
قُـــلْ لِمَـــنْ لاَ يَـــرَى الأَهَـــالِي شَـــيْئا إِنَّهُـــمْ فِي الخُطُـــوبِ أَهْـــلُ البِـــدَار
قَـــاسَمُوكَ الشَّـــقَاءَ فِي كُـــلِّ حَـــرْب وَارْتَـــدُّوا بِالـــدِّمَاءِ تَحَـــتَ الشِّـــفَار
هُـــمْ أُولُـــو السَّـــبْقِ لِلْحُتُـــوفِ فَـــأَحْرَى أَنْ يَثُوبُـــوا بِكُـــلِّ حَـــقٍّ جَـــارِي
قُـــلْ لِمَـــنْ يَحْسَـــبُ الأَنَاسِـــيَ وَحْشًـــا ثُمَّ يَـــأْتِي بِمُدِيَـــةِ الجَـــزَّارِ
إِنَّنَـــا لَمْ نَكُـــنْ وُحُوشًـــا وَلَكِـــنْ ذَاكَ السَّـــائِقُ الـــمُهَيْمِنُ ضَـــارِي"[1]

وهذه المساءلة التي واجه بها الشاعر سلطة المستعمر وذاك الاتّهام، يظهران أثر الحرب العالميّة الأولى والنّتائج التي تمخّضت عنها في إذكاء الوعي النّضاليّ الذي أضحى يتمتّع به الفكر الجزائريّ، واستعار روح التمرّد والرفض التي بدأت تسري إلى النّفوس الجزائريّة.

ومن جهة أخرى، فقد انبثق عن احتكاك الجزائريّين بحياة العالم الخارجي إبّان الحرب العالميّة الأولى إدراكهم للمفاهيم الجديدة المنطوية تحت مبدأ الحريّة والدّيموقراطيّة التي شاهدوها عن قرب ولامسوها، فما إن انتهت الحرب العالميّة الأولى حتى كان الجزائريّون مدركين لحقيقة ذاتهم وكيانهم، وبدأت تتغلغل في نفوسهم روح المقاومة السلمية والنضال السياسيّ، فكانت صدمتهم وخيبة ظنّهم إزاء فشل فرنسا في تحقيق وعودها المتمثّلة بمنح الحقوق المدنيّة والسياسيّة والتعويض عن التضحيات الفرصة المناسبة للاستفادة من نتائج الحرب لصالحهم، مستغلّين في مسيرتهم النضالية الشعارات الحضاريّة التي طالما كانت فرنسا تتبجّح بها، فصاروا ينادون بفكرة العدل والمساواة بينهم وبين الفرنسيّين أصحاب الامتيازات في كلّ شيء[2].

---

[1] - السابق، 1: 199، 200.

[2] - ينظر: أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائريّة، 2: 285.

ونجد هذه القضية مطروحة في قصائد رثاء شخصية "الرشيد" لكلّ من الشعراء محمد العيد والطّيب العقبي ومحمد خبشاش، وهي شخصية خياليّة لقصّة "المساواة- فرانسوا والرّشيد"، التي كتبها الأديب محمد السعيد الزاهري، ونشرت في العدد الثاني من جريدة "الجزائر". تتلخّص أحداث القصّة حول شخصيتي "فرانسوا" الإسبانيّ المجنّس بالجنسيّة الفرنسيّة، و"الرشيد" الجزائريّ الأهليّ، وهما صديقان ترعرعا ونشآ معًا، ودرسا في المدارس الفرنسيّة معًا، وقاما بواجبهما اتّجاه فرنسا في التجنيد والخدمة العسكريّة معًا، إلا أنّ سياسة فرنسا غير العادلة فرّقت بينهما في الحقوق، فكافأت الأوّل وهمّشت الثاني، وهو ما حزّ في نفس الرشيد، الذي كان شديد الإيمان من أنّ دولة فرنسا هي دولة العدالة والحريّة والمساواة، بحسب ما كان يتلقّاه في المدارس، فكانت صدمته شديدة، فمات تحسّرًا وكمدًا جرّاء ذلك.

لم يكن بطل القصّة الرّشيد مجرد شخصية عابرة فيها، بل كانت الصورة المجسّمة للشّعب الجزائريّ الذي صدم بوجه فرنسا الحقيقيّ والمتواري تحت قناع دعاياتها الحضاريّة والدّيمقراطيّة، وتحت شعارات "الحرّية، العدل، والمساواة"، حين تنكّرت لوعودها في إعطائه حقوقه، كما أنّ صاحب القصّة كان يهدف إلى إظهار كل أبعاد الميز العنصريّ والطبقيّ بين الجزائريّ ونظيره الفرنسيّ، وكل ذلك جاء بأسلوب مباشر وتعبير واضح وصريح لهذه الأفكار.

ونظرا لجرأة الطّرح وحساسيّة الموضوع الذي حملته هذه المحاولة القصصيّة والمتعلّق بحقوق الجزائريّين السياسيّة والاجتماعيّة، فقد أحدثت قصّة السعيد الزاهري ردود فعل واسعة بين سلطات الاحتلال من جهة، إذ ذكر محمد السنوسي أنّ نشرها في جريدة السعيد الزاهري "الجزائر"، كان سببا في تحجيرها ومنعها من الصّدور من طرف الحكومة الفرنسيّة[1]، ثم بين الأوساط الثقافيّة من جهة أخرى، فقد اقترحت جريدة المنتقد على الشعراء رثاء الشهيد "الرّشيد" بطل القصّة وشخصيتها المضطهدة، معلنة عن رصد مكافأة لأحسن مرثيّة[2]، كنوع من التحدّي والرفض لسياسية فرنسا وغطرستها اتّجاه الأهالي. فكان شعراؤنا الثلاثة من بين الذين استجابوا لهذه المسابقة[3].

---

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 24ها.

[2] - جاء تحت عنوان "موضوع عليه جائزة"، جريدة المنتقد، س1، ع8، 1344/01/30، 1925/08/20، ص35/3.

[3] - لم تعلن نتائج المسابقة بسبب صدور قرار تحجير الجريدة من طرف وزارة الداخلية الفرنسية. أما الشعراء الذين نشرت الجريدة المنتقد نصوصهم فهم:

- الجنيدي أحمد المكّي، بقصيدته **"مراثي الرشيد"**: جريدة المنتقد، س1، ع17، 1344/04/03، 1925/10/22، ص70/3،
- ومحمد العيد حم علي بقصيدة عنوانها "**رثاء الرشيد**": نفسه.
- والطيب العقبي بقصيدة تحمل نفس العنوان وتحت إمضاء أخو الرشيد: جريدة المنتقد، س1، ع18، 1344/04/10،

غير أنّ القصائد لم تعط لذاك المغزى السياسيّ بُعده مثلما تمثّلت به قصّة السعيد الزاهري، وصرختهم فيها لم تتجاوز الأسى على موت بطل الرّواية، فكان رثاؤهم للشّخصية المركزية في القصّة وكأنّها شخصيّة واقعيّة حقيقيّة. وتبقى محاولة خبخاش أقرب إلى عرض الطّرح السياسيّ في فضح كذب دعايات الغربيّين الاستعماريّين (ومنهم فرنسا)، وإظهار سياستهم المتناقضة مع الشّعوب المستضعفة قصد استغلالها، والازدراء بذواتها وكينونتها، يقول خبشاش:

"لَهْـفَ نَفْسِـي عَلَـى فَـتًى مَنَحَتْـهُ ... فِكْـرَةُ الغَـرْبِيِّينَ فِكْـرًا سَـدِيدَا
لَهْـفَ نَفْسِـي عَلَـى فَـتًى عَلَّمَتْـهُ ... صُـحْفُ الغَـرْبِيِّينَ دَرسًـا مُفِيـدا
لَهْـفَ نَفْسِـي عَلَـى فَـتًى سَـلبَتْهُ ... سَاسَـةُ الغَـرْبِيِّينَ عِقْـدًا فَرِيـدا
لَهْـفَ نَفْسِـي عَلَـى فَـتًى دَحَرتْـهُ ... قُـوَّةُ الغَـرْبِيِّينَ بَحْـرًا وَبِيـدَا
بَـاتَ في ثَكْنَـةِ الجُنُـودِ بَئِيسًـا ... يَسْـأَلُ اللهَ أنْ يُمِـوتَ شَـهِيدَا
لَمْ يَـرَ العَـدلَ والمسَـاوَاةِ إلَّا ... شَـحْمَةَ الفَـخِّ تسْـتميلُ البَلِيـدَا"[1]

ومن ضمن الطّروحات السياسيّة التي نعثر عليها أيضا في كتاب شعراء الجزائر، تمجيد الزّعماء السياسيّين ومدح خصالهم الوطنيّة ومرافقة أحوالهم، وهو بلا شكّ يبيّن مدى الالتزام السياسيّ للشّاعر الجزائريّ ، والتحامه مع ما ظهر من نشاطات سياسيّة وحركات وطنيّة آنذاك.

وقد حظيت شخصية الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر بالتّغني والتّمجيد، إذ تعتبر هذه الشّخصية الرّمز السياسيّ البارز مطلع العقد الثالث من القرن العشرين، فرغم قصر عمر الحركة السياسيّة الذي ترأّسها الأمير، إلا أنّها استطاعت أن تستميل قلوب فئة كبيرة من الشعب، لبرنامجها الإصلاحيّ المستوحى من مرجعيّة الشعب الجزائريّ ومقوّماته وأصالته الدينيّة، المتمثّل في الدّفاع عن الشّخصيّة الجزائريّة العربيّة الإسلاميّة، برفضها فكرة التّجنّس والتّخلّي عن الأحوال الشّخصيّة المسلمة.

وقرّرت السّلطات الفرنسيّة –بتواطؤٍ مع الكولون وخصومه الاندماجيّين– نفي الأمير خالد إلى الإسكندرية سنة 1923، بعدما خشيت تحركاته النّشطة ومطالبه الجريئة في الدّفاع عن حقوق الجزائريّين[2]، وقد تفاعل الشاعر السعيد الزاهري وتجاوب مع هذا الحدث، فعبّر في قصيدة "إلى الزّعيم الجزائريّ بالإسكندرية" عن

1925/10/29، ص74/3.

– أما محمد الصالح خبشاش فلم تنشر قصيدته نظرا لتعطيل الجريدة.

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 92.

[2] – ينظر: أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائريّة، 2: 364.

ألمه وجزعه إزاء القرار الجائر في حقّ الأمير، وحقّ الشعب الجزائريّ الذي ما فتئ يستعيد آماله في استرداد مجده ووطنيّته، ناقما على الأعداء المناوئين لنضال الأمير، وتآمرهم على إبعاده عن السّاحة السياسيّة: **[الطويل]**

"أَلا يَـا بَـنِي شَـعْبِ الجَزائِـر بَـدْرُنَا ... تَـبَلَّجَ ثم لَمَ يَـدمْ أنْ تَغَيّبَـا
فهَـل في أُنَـاسٍ يحسُـدُون عَـلاءَهُ ... هُمَـام بنَـا يزْجِـي إلى المَـجد مَركَبَـا
نَعـم ثم قَوَّالُـونَ أهْـل بَطالَـةٍ ... فَمَـا سَـلَكُوا يَومًـا إلى العِـزِّ مَـذْهبَا
(...) كَـذلكَ ذُو (الإقـدام) كَـان بِشَـعبِهِ ... إلى الفَخْـر يَطْـوِي سَبْسَـبًا ثم سَبسَـبَا
رَعَـى اللهُ شَـعْبًا بِـالجَزائِر كلَّمَـا ... بَـدَا شَـارقٌ يهْدِيـهِ إلَّا تَحَجَّبَـا
ولَـولَا رِعَـاعٌ يَخـذُلُونَ هُداتَـهُ ... لَـمَّا رَاحَ في نَـارِ الهَـوَانِ مُكَبْكَبَـا
(...) سَـلامٌ عَلَـى شَـعْبِ الجزائـرِ بَعْـدَما ... نَـأَى عَنْـه مَـنْ كَـانَ العَـذِيقَ الـمُرَجَّبَا
سَـلامٌ عَليـهِ بعـدَمَا بَـانَ «خَالـد» ... سَـلامٌ عَليـهِ بَعـدَما انحلَّـتْ الحِبَـا
تَنَـاءَى، ولَكِـنْ لَـيسَ يَـبرحُ خَالِـدًا ... جَميـلٌ ثَنَـاهُ بَينَنَـا ضَـاربًا خَبَـا"

ويعترف الشاعر مخاطبا البطل السياسيّ، بأثر نضاله وشجاعته الوطنيّة في إذكاء الأحاسيس القوميّة في نفوس الجزائريّين، والشّعور بالوطنيّة، وتدريبهم في التّفكير بكل جدّيّة في السّعيّ بحزم لاسترداد حقوقهم والتّحرير من الاضطهاد والتّعسّف، مضيفا في تمجيده للزّعيم الوطنيّ الإشادة بمناقبه الوطنيّة، والثّناء على حسّه النّضاليّ في سبيل قضية الجزائر، لـمّا قام بنقل معركته السياسيّة إلى منفاه وموطن غربته:

"لَعُمـرِي لقَـدْ خَلفْـتَ فِينَـا مَـآثِرا ... يَعُـزُّ عَلَينَـا أنْ نُضَـيِّعَهَا هَبَـا
وعلَّمـتَ نَشْـئًا كيـفَ يَسعَى إلى العُلَـى ... فَأَمسَـى عَلَـى طُـرُقِ المعَـالِي مُـدَرَّبَا
فَـدَينَاكَ ذَا جَـأشٍ قَـوِيٍّ ثَبَاتُـهُ ... إذا مَـا خُطُـوبُ الـدّهر تُنْشِـبُ مِخْلَبَـا
إلَى الآنَ لَمْ تُلـقِ السِّـلاحَ، ولم تَكُـن ... لِتَلْقَـى يَـا مِقْـدامُ مِـنْ بَعْـدِ ذَا الظِّبَـا
فأنْـتَ أَخُـو العَلِيَـاءِ والبَطَـلُ الـذِي ... إذَا جَـدَّ جِـدٌّ زَادَ مِنـهُ تَقرُّبَـا"[1]

وعلى قلّة النصوص التي تعكس النظرة السياسيّة الخاصّة بشعراء الكتاب، فإنّنا نعثر بين ثناياها نماذج تكشف استياء أصحابها إزاء الحكم الاستعماري وموقفهم المناهض لسلطة الأجنبيّ؛ رغم أنّهم سلكوا في التعبير عن ذلك وفق أفق ضيّق محدود وبصورة حذرة متوجّسة، إذ جنحوا إلى الإيماء والتّرميز دون جرأة وصراحة في الصّدع برأيهم بسبب الاضطهاد والتضيّيق على حرّية التعبير.

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 77-79.

ونجد من بين هؤلاء من يستعين بعنصر من عناصر الطّبيعة كجسر يمرّر من خلاله ما يخامره من أفكار، ويتّخذه متنفّسا لمعاناته وآلامه التي طفحت في قلبه ونفسه في ظلّ فقدان الأمن والعدل واضطراب الحياة العامة؛ ونجد ذلك عند الشاعر خبخاش حين يتّخذ طائرا كثير التّغريد شريكا في حالة البؤس والتّعاسة النفسيّة التي تلمّ به، فيشاطره البكاء لسطوة الأجنبي، ويقاسمه النواح حسرة على الحمى المنتهكة والأرض المغتصبة، وأسفا على شعب تائه في التخلّف والحرمان: **[الكامل]**

"تَبْكِـي وأَبْكِـي والشُّـجُونُ عَرِيقَـةٌ ... وأَنَـا وأَنْـتَ الفَاقِـدَانِ جَنَاحَـا
وأَنَـا وَأَنْـتَ النَّائحَـانِ عَلَـى الحِمَـى ... وَأَنَـا وَأَنْـتَ المُثْخَنَـانِ جِراحَـا
فَحِمَـاكَ دَاسَـتْه البُـزاةُ بمخْلَـب ... وحِمَـايَ أَضْـحَى للقُسَـاةِ مَرَاحَـا
وَبَنُـوكَ دَاسَـهُم الزَّمَـانُ بِنَعْلِـه ... وَبَـنِيّ أَعْـدَمَهُم هُـدًى وَنجَاحَـا"

ويستمر في الانسجام مع الطائر في مناجاته، لكن سرعان ما تتغيّر الحال المشترك بينهما، حين يتعلّق الأمر بالحرّية وهي النقطة التي يختلفان فيها، فيعيب الشاعر على هذا الطّائر نواحه المستمر الذي لا يرى له بدّا مادام حرّا طليقا في الطّبيعة، بخلافه الذي يعيش في واقع ضاغط وبيئة قاسية أضحى فيها فاقدا لحريّته، مكبّلا بقيود المهانة والذّل، ممنوعا من إسماع صوته وكلمته:

"أَوَّاهُ يَـا طَـيرَ الأَرَاكِ تَـنَحَّ عَـن ... شَـجوٍ مُميـتٍ لا عَـدِمتَ فَلَاحـا
لَـو كُنْـتُ مِثلَـكَ مُطلَقًـا حُـرًّا لـَمَا ... ضَـيَّعْتُ وَقْـتي حَسْـرةً وَنُواحَـا
لَكِـنِّي يَـا طَـيرُ مُوثَـقُ أَرجُـلٍ ... ومُكَمَّـمٌ لا أَسْـتَطِيعُ صُـدَاحَا
إنْ فُهْـتُ قَـولًا آلمَتْـني قَـوارِعُ ... ولَـوِ المقَـالُ دُعَابَـةً ومُزاحَـا"[1]

ومن جهته يستغّل الشاعر أبو الحبال خبر الطّموح البشري في الصّعود إلى القمر وسعي العلماء والباحثين لغزوه في إظهار موقفه الرّافض لحكم المستعمر والمستنكر لمظاهر الاستيطان، ولا يرى الشاعر حال القمر إلّا شبيها بحال وطنه الذي دنّست أقدام الظّلم والجريمة أرضه الطّاهرة، وأضحى يتخبّط في الضّيم والمهانة بعد عزّ ومجد، إذ يناجي الشاعر القمر يحذّره من استيلاء البشر وسطوتهم عليه، وينذره من انتهاكهم لحمى عزّه ونوره، طالبا منه عدم خضوعه لمبلغهم، يقول: **[الوافر]**

"أَحَقًّـا يَـا جمَـالَ الكـونِ حَقًّـا ... سَتُصـبِحُ بَعـدَ عِـزِّكَ مُسْـتَرَقَا
وتَعلُـوك الأَسَـافِلُ مِـنْ أُنَـاسٍ ... رَأَيْـتُ فِعَـالَهُم غَربًـا وَشَـرقَا

[1] - السابق، 2: 87، 88.

وتَرضَـــى أن تَسِـــيرَ عَلَـــى بِسَـــاطٍ مِـــنَ الأنْـــوارِ أَرْجُلُهُـــم وتَرْقَـــى
أَجِلُّـــكَ أن تكـــون لهُـــم مُجيبًـــا أجِلّـــكَ أَنْ تلِـــينَ لُهُـــم فتَشْـــقَى"

ويضيف في إنذاره للقمر، بكشف ألاعيب المستعمرين السياسيّة، وتصوير بشاعتهم وأطماعهم في سبيل تحقيق غاياتهم الخبيثة في التّسلط والهيمنة، فيحرضه على الاحتراز من ادّعاءاتهم الزائفة التي يروّجون لها تحت مسمّيات المنفعة وجلب الخير:

"ومَـا ضَـاقَتْ بِهِـم الأرضُ ولَكِـن لهُـم شَـرَهٌ بِـه الآمَـال حَمْقَـى
وللسِّياسَـة الشَّـوْهَا أُنـاسٌ يَـرَونَ الفَتْـقَ في الأعـراضِ رِتقَـا
وَيَعتَـبِرُونَ فِعْـلَ الشَّـرِّ خَـيرًا وَيعْتقِـدُونَ ضُـرَّ الغَـيرِ رِفْقَـا
فَلَـو صَـرفُوا ضِـيَاءَكَ عَنْـكَ قَـالُوا لِتصْـبِحَ بَعْـدَه أَنْقَـى وَأَرْقَـى
فَمَـا تَـدْري لهُـم عُرفًـا ونُكْـرا ومَـا تَـدْري لَهُـم كَـذِبًا وَصِـدقَا
(...) سَـلِ الأَغْـراضَ عَـنْهُم لا تَسَـلْهُم أَكَـانَ صُـعودُهُم شُـكرا وَشَـوقَا؟"[1]

وفي نصّ آخر لمحمد خبشاش، يقرّر فيه تكسير حاجز المواجهة بينه وبين السّلطة الاستعماريّة الحاكمة ومناهضتها بالتّنديد لبطشها والاعتراض على أساليبها الوحشيّة ضدّ الأهالي، غير أنّ هذه المواجهة لم ترق إلى الجرأة والمباشرة، وبقيت تختبئ وراء التّورية والاستتار، فاتّخذ الشاعر تمثالا منصوبا في ساحة من ساحات مدينة قسنطينة كوسيط لمجابهته في مخاطبة السّلطة، وقد كان التمثال يصوّر القائد العسكريّ "لاموريسيار" (Lamoricière) –أحد قادة الجيش الفرنسيّ الذين تزعّموا الحملة الفرنسيّة في الجزائر سنة 1830– شاهرا سيفه عاليا، فعمد الشاعر يخاطبه معاتبا عليه حقده المسلّط على الجزائريّين وحجم ضغائنه الدفينة إزاءهم، رغم ما قدّموه من تضحيات إلى جانب فرنسا في الحرب، فيقول: [**الخفيف**]

"(لَمَرْسِـيار) أَغْمِـد السَّـيفَ غَمْـدا كَـمْ رَمَـاكَ الزَّمَـانُ حَـرًّا وبَـردَا
(...) قَـدْ عَهِـدنَاك مُنـذُ زَمَـانٍ مَديـدٍ قَائمًـا مُصْـلِتًا عَلَينَـا الفِرنْـدَا
عَابسًـا تَبتَغِـي القَضَـاءَ عَلَينَـا مُبْـدِيًا نَحْونَـا عِـداءً وحِقْـدَا
مَـا عَهِـدْنا أَنَّ الـرَّئيسَ حَقُـودٌ كَيـفَ تُغْـرِي بِنَـا خُصُـومًا أَلَـدَا
أَولَمَ يُطْفِـأ الضَّـغَائِنَ سَـيْلٌ سَـالَ مِـن دَمِنَـا انعِكَاسًـا وطَـرْدَا؟"

وقد أدرك الشاعر أنّ التمثال هو تذكير للجزائريين بقوّة فرنسا وسطوتها، وتخويفهم من الثوران والمناهضة، لهذا

[1] – السابق، 2: 76، 77.

طلب من التمثال الماكث على هيأته النّزول وغمد سلاحه الذي ظلّ مجرّدا لسنين طويلة لعدم الجدوى من الحذر والاستعداد، لمسالمة الطرف الآخر:

"قَــدْ أَطَلْــتَ المقَــامَ فَــوقَ بِنَــاءٍ حَــامِلًا مِــن ورَاء جَــردًا وَجُنْــدا

فَــانْزِل الأَرضَ وانِــزِعِ السَّــيفَ إنَّــا قَــدْ عَقَــدنَا مَــا بَينَنَــا السِّــلمَ عَقــدا"[1]

وبخلاف باقي الشعراء، امتاز محمد السنوسي بجرأته في تحدّي السلطة الاستعماريّة وجسارته في مواجهتها بالتعبير صراحة عن انتفاضته لرضوخ وطنه لحكم المستعمر، والتي أكدّها في قصيدته "إنّنا لسنا وحوشا" –السابقة للذكر–، فقد استطاع بشعره الانتقال، في توجيه الخطاب لسلطة المستعمر، من التورية والتّرميز إلى المجابهة والتصريح المباشر، ولعلّه ومن الإنصاف اعتبار هذا النص بمثابة إعلان عن تباشير التّمرّد، وإرهاص ثوري بدأ يلوح في أفق الشعر الجزائريّ.

وفي نموذج شعريّ آخر لمحمد السنوسي، تنتقل الانتفاضة من المستوى الشّخصي إلى المستوى الجماعي، ذلك عندما يتوجّه الشاعر في مناهضة المستعمر الذي كنّاه بـ"الباغي" بتعبئة أبناء شعبه، وتحرضيهم لاسترداد حقّهم في أرضهم وخيراتها التي صارت تحت سلطة الأجنبيّ وقبضته، ويحثّهم على الاستعداد لمصارعة الخطوب في سبيل بقائهم أصحاب الوطن والأرض. وبالرّغم من أنّه لم يحدد طرق الاسترداد، ولم يشر إلى سبل الاستعداد، إلّا أنّ الفكرة الثّوريّة والكفاحيّة تظهر دلالتها في قوله، خاصّة وأنّه نادى "للاسترجاع" بدل المطالبة، و"للاستعداد" بدل الرّجاء والانتظار، يقول: **[الكامل]**

"الــدّهر قَــدْ أَعْطَــى الأَمَانَــة حَقَّهــا فِينَــا ومَــا لِلــدَّهر مِــن نُقَّــاد

فَخُــذُوا عَلَــى البَــاغِي مَــوارِدَ عَيشِــه بِوسَــائِل السَّــاعِي للاسْــتِرْدَاد

(...) إنَّ الجَزَائِــرَ مَــوْطِنٌ أَجْمَــل بِــهِ مِــن مَــوطِنٍ فَــوقَ البِسَــيطِة بَــاد

فَــإذَا أَرَدتم أَنْ تَــدُومُوا أَهْلَهَــا فَلتَسْــتَعِدُّوا أيَّمَــا اســتِعْدَاد

فالــدّهر لا تُرجَــى رَغائِــبُ نَيلِــهِ إلَّا لِكُــلِّ مُــدَرَّبٍ شَــدَّاد"[2]

ونجد تطابقا لتوجّهه نحو تعبئة الجماهير للمناهضة والتّمرّد في إحدى تعليقاته في كتاب شعراء الجزائر، حيث يقول مخاطبا شعبه: "إنّ بلادك أيّها الجزائريّ غنيّة، فلم لا تكون غنيّا؟ إنّ آباءك وأجدادك كانوا يستدرّونها كما يستدرّها غيرك اليوم من آلات المخترعات، فلم لا تستدرّها؟ إنّهم أخذوا عليك أحشاء وطنك،

[1] – السابق، 2: 93.

[2] – نفسه، 2: 185.

فلم لا تأخذ عليهم أحشاءهم..."[1]، ممّا يؤكّد أنّ توجّهه الثّوري والتّمرّدي لم يكن مجرد تعبير شعريّ عابر، بل كان متمكّنا في فكره مبدأً وعقيدة.

ولعلّ إظهار موقف إزاء حكم الاستعمار وأثره على الشّعوب المستضعفة يكتسي نوعا من الجرأة والإفصاح في تعبير الشاعر حين يتعلّق الأمر بقضايا العالم الخارجيّ، خاصّة قضايا العالمين العربيّ والإسلاميّ، والذي لم يكن الجزائريّ –ومنه الشاعر– بمعزل عنهما، رغم الحصار الخانق والتّضييق المتعسّف لأيّ رافد عربي إسلاميّ، فكان يتابع أحداثهما ويتجاوب معهما، ويشاركهما في الأفراح والأتراح، في الانتصار والخذلان، إيمانا منه بالمصير المشترك الذي يربط بين دول هذين العالمين، وتأكيدا بقوّة الأخوّة والانتماء والأصول.

ومن بين أحداث العالم العربيّ المجسّمة في كتاب "شعراء الجزائر"، انتفاضة الشعب السوريّ ضدّ الانتداب الفرنسي سنة 1925 أو ما يعرف بـ "الثّورة السوريّة الكبرى"، ويتّضح الأمر في قصيدة "مدارج الخلاص والتّحرير، إنّما الدّنيا جهاد" التي نظمها الشاعر أبو اليقظان إثر اهتزازه لوقائع نكبة دمشق وخسائرها الفظيعة، يوم قُصفت أحياء المدينة بمدافع وطائرات قوّات الجيش الفرنسيّ، ولم تكن القصيدة توثيقا للحدث وتخليدا لمأساته فقط بل أخذت بعدا نضاليّا بشقّيه الثوريّ والسياسيّ، دلّ على درجة الحسّ القوميّ التي بلغها الشاعر الجزائريّ، ووعيه التّام بقضية الاستعمار وإحساسه بها في عشرينات القرن العشرين.

يفتتح الشاعر قصيدته بأبيات ثوريّة تعبويّة، تحرّض على التضحية والفداء وبذل الروح من أجل حياة العزّ والكرامة للوطن، وتستنهض همم المناضلين، داعية للثّبات والصّمود لإكمال المسيرة الثّوريّة لنيل الحريّة والاستقلال من حكم الأجنبي: **[الرّمل]**

"ابـنِ صَـرحَ المجـدِ عـن أُسِّ الضَّـحَايَا ... وأَشـد عَـرشَ العُـلا رغـمَ البَلايَـا
خُـضْ غِمَـارَ الهَـولِ غَوصًـا إِنَّمَـا ... لُؤلُـؤُ التّيجَـانِ في بَحـرِ الـمَنَايَا
إِنَّ فِي المـوتِ لِطُـلابِ العُـلَا ... لَحَيـاةٌ، لا حَيَـاةَ أَهْـلِ الـدَّنَايَا
إِنَّمَـا الـدُّنْيَا جِهَـاد مَـنْ يَـنَمْ ... يَومَـه، داسَـتْهُ أَقْـدامُ الرَّزَايَـا
(...) لَـيسَ حُكْـمُ النَّفْـسِ والسِّـجنِ ولا ... الحكـمُ بالشَّـنقِ، لَـهُ إِلَّا المـطَايَا
أَيُّ شَـعبٍ نَـالَ مَـا نَـالَ إِذَا ... لَم يُقَـدِّم سَـلَفًا تِلْـكَ الهَـدَايا
أيُّ شَـعْبٍ نَـالَ حُرِّيَتَـهُ ... وهُـوَ لَم يَطْلَـع لهَـا تِلْـكَ الثَّنَايَـا"

ولعلّه أرادها تعزية للشعب السوريّ لنكبته وتخفيفا لمحنته، حين راح يبيّن ثمن الحريّة الباهض، وغلاء قربانها،

[1] – السابق، 2: ص44ها.

وطريقها الوعر المحفوف بالمعاناة والمكابدة وبذل التّضحيات فدى للوطن.

ثم يتوّجه الشاعر إلى الكشف عن أخطار الغرب على أمم الشرق الضعيفة، فيبرز مظاهر طغيانه واستبداده لها، فيسترسل، وبنبرة تحسّر وامتعاض، في تصوير المؤامرات والدسائس التي يدبّرها العالم الغربي لأهل الشرق، ويشير لنواياهم الخبيثة في إطار المعاهدات السياسيّة التي أبرمتها دول الحلفاء بعد انتصارها في الحرب العالميّة، والتي أسفرت عن تقسيم الأراضي العربيّة التابعة للدولة العثمانيّة. وتحت مسمّيات رسالة الحضارة والتمدّن ومبادئ السلم والعدالة تمّ السيطرة على هذه الأراضي حكما انتدابيّا، دون مراعاة الالتزام بميثاق عصبة الأمم الذي قدّمه ويلسون والمبيّن لبنود الانتداب، ليكون انتدابهم المزعوم احتلالا واستدمارا للشعوب، وهو ما يتبيّن في قوله:

"إنَّ أهْـلَ «الغَـربِ» خَطُّـوا خُطَّـة ... لِبَـنِي الشـرق بَـدَتْ مِنهَـا خَفَايَـا

بَـدتْ البَغْضَـاء مِـنْ أَفْـوَاهِهِم ... وَهِـي عُنْـوانٌ عَلَـى مَـا فِي الطَّوَايَـا

أَظْهَـرُوا مَـا أَضْـمَرُوا نَحْـوهُم ... وَأَزَاحُـوا السِّـترَ عَلَـى تِلـكَ السَّـجَايا

(بَلكَـارْنُو) و(بِجنِيـفَ) بَـدَتْ ... مِـنهُم غَايـاتُ سَـوْآتِ النَّوايَـا

زَعمُـوا أنَّهُـم رُسْـلُ سَـلامٍ ... وَهُـم غَرقَـى بِأوحَـالِ الخَطَايَـا

سَـفَّهُوا أحْـلامَ (وِيلْسُـون) وَقَـدْ ... كَـان رُوحُ السِّـلمِ في تِلْـكَ القَضَـايا

أَرْسَـلُوا الرُّسـلَ عَلَـى تمَـدِينِهم ... قُـوةَ النَّـارَ وَأهْـوالَ الشَّـظَايا"[1]

وطغيان الغرب وسطوته على أمّة الإسلام، جعل الشاعر محمد اللقاني يشيد بالنصر الذي حقّقه القائد التركي "مصطفى كمال أتاتورك" على أعدائه اليونان واسترجاع مدينة إزمير منهم سنة 1922، ذلك في قصيدته "النّصر العزيز"، التي طغت فيها مشاعر القوميّة ونشوة الظفر على العدوّ من منطلق الإيمان بالوحدة الإسلاميّة ودولة الخلافة عزّ المسلمين وحصنهم المنيع، فكان النصر التركي بمثابة نصر للإسلام كلّه، وقد بلغت بالشاعر الحماسة مبلغها حين راح يشيد بآل عثمان وملوكهم السابقين في بناء صرح دولة المسلمين بكلّ حكمة وثبات، ومقارعتهم لأعداء الدين بالفتوحات لإعلاء راية الإسلام، لينتقل إلى قائدها الأخير المحارب مصطفى كمال الذي علا نجمه عاليا بين المسلمين في تلك الفترة، والذي كان بمثابة حامي حمى الدّين، والذائد عن الأمّة الإسلاميّة من كيد الغرب واستبدادهم، وقد أغرقه الشاعر في القصيدة بالمدح والإطراء، وأطنب في ذكر شجاعته وبسالته، ومن بين ما يقول في ذلك: **[الكامل]**

[1] - السابق، 1: 117، 118.

"جَاهَــدتَ فِي الــرّحْمنِ حَــقَّ جِهَــادِه وَبَــــرزْتَ فَــــردًا للحُــــرُوبِ مُيَّمِمَــــا
وَدَعَــــوتَ شَــــعْبَك لِلنُّهُــــوضِ حَمِيَّــــةً ورَقَيْــــتَ فِي تلْــــكَ البَرَاعَــــةِ سُــــلَّمَا
حَــــتى أَتَــــوا وَالكُــــلُّ يُوقِــــدُ غَــــيرةً وَعلَــى حِمَــى الــوطَنِ العَزيــزِ مُصَــمِّمَا
حَارَبــــتَ أعْــــداءَ العَدَالــــةِ باسمًــــا وتَرَكْــــتَ جمعَهُــــم الأَثِــــيمَ مُقَسَّــــمَا
أَصْــبَحْتَ حِــبرا للسّياسَــة مثــلَ مــا أمسَــــيْتَ طُــــودًا للجُنــــودَ مُنَظِّمَــــا
فَاهنَــــأْ ودُمْ فِي العِــــزّ تَرقَــــى لِلعُلَــــى أَوجَ الكَمَــــالِ مُــــبجَّلا ومُعَظَّمَــــا"[1].

ويمكننا القول بعد هذه الوقفة، إنّه على الرغم من قلّة هذه النصوص الحاملة للطّابع السياسيّ، إلّا أنّ لها دلالة واضحة على أنّ الشاعر الجزائريّ –وهو لسان حال الأمّة والمعبّر عن آلامها وآمالها– لم يكن ليقف بعيدا عن المتغيّرات في الحياة السياسيّة، أو بمعزل عن الصّراع السّلمي الآخذ في التّشكّل مع سلطة المحتلّ، رغم الحواجز التي فرضتها الممارسة الاستعماريّة على حرّية التعبير.

وبما أنّ العمل الوطنيّ والنّشاط السياسيّ في بدايته لم يرتق بعد إلى التّنظيم والشّموليّة والتّحزّب، فقد ارتكز الشاعر على النّضال الثقافيّ، والاشتغال بالدّور الإصلاحيّ والتّهذيبيّ في توجيه الفرد والمجتمع، تمهيدا للنّضال السياسيّ ثمّ الثّوريّ، فكان أن انصبّ الشعر في دائرة الاهتمام بقضايا المجتمع والنّاس، والمساهمة في حلّ مشاكله المترتّبة عن سنين من التّخلّف الثقافيّ والرّكود الفكريّ، والذي لم يكن إلا من نتائج الوعي القوميّ، واشتعال جذوة الشّعور الوطنيّ.

[1] – السابق، 1: 35.

الفصل الثالث:
الخصائص الفنيّة في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر

المبحث الأول: اللغة الشعريّة

1.الألفاظ:

تعد الألفاظ إحدى أسس الإبداع الشعريّ ودعائمه، وأداة من أدوات الشاعر اللّغوية العديدة في تشكيل عمله الفنّي، الذي يحاول به ترجمة شحناته الشعوريّة وانفعالاته الوجدانيّة لينقلها إلى متلقّيه.

وشعراء الكتاب-كغيرهم من شعراء النّهج التقليديّ- يعنون في اختيار ألفاظهم ضمن نسيج لغتهم الشعريّة بما يتوافق وموقعها المعجمي، ذلك أنّ اختيار اللّفظة مشروط بمطابقة المعنى الذي يدور في مخيّلة الشاعر، لأنّ القصد هو تحرّي الوضوح في تأدية المعنى، والإبانة عن الغرض الموضوعيّ، أي أنّ شعراء النّهج التقليديّ يرون في اللغة أداة تطوّع لهم إيصال أفكارهم، وتضمن لهم التّواصل والتّفاهم مع متلقيهم؛ وهم بهذا لم يدركوا أنّها "أكثر من وسيلة للنقل والتفاهم، إنّها وسيلة استنباط واكتشاف، ومن غاياتها الأولى أنّها تثير وتحرك، وتهزّ الأعماق وتفتح أبواب الاستباق"[1]، على حدّ قول أدونيس، لذلك كانت طبيعة العلاقة بين اللّفظ والمعنى للغة الشعر عند شعراء كتاب محمد السنوسي تنبني أساسا على بعد دلالي (تشخيصيّ) لا إيحائيّ.

تقوم ألفاظ النصوص كتاب "شعراء الجزائر" على أصلين بارزين، استسقى منهما الشعراء مادّتهم ولغتهم الشعرية:

المعجم القديم:

كانت المادّة التقليديّة التي أساسها التّراث بكل منابعه وأشكاله، ذا أثر ظاهر في نصوص الشعراء، وسمة بارزة في تشكيل معجمهم الشعريّ، كشفت عن مدى تعلّقهم بالمعجم العربيّ القديم، واستلهام ألفاظه ونقلها، وليس ذلك بالأمر الغريب، فالشاعر الجزائريّ -وكغيره من أصحاب النّهج الإحيائي- "يتّخذ من العالم العربي القديم عالما مثاليّا، يخفق له قلبه، ويهيم به خياله، ويشدّ إليه وجدانه، لأنّه عالم الآباء الأماجد والتّاريخ العريق، والدّولة العربيّة الإسلاميّة الغالية"[2].

إنّ امتثال الشعراء بالنّموذج اللّغوي العربيّ القديم، والاحتذاء بالتّقاليد الشعرية، لم يكن يعني الذّوبان في الماضي بحيث تنشطر فيه ذواتهم عن حاضرهم وتطلّعات واقعهم، بل إنّ احتضانهم للتّراث كان جسرا يعمّق ارتباطهم بروح أمّتهم وتعلّقهم بأصولها وحضارتها وكينونتها، من خلال استحضار تلك الحقبة التي شهدت

---

[1] - أدونيس (سعيد محمد علي)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت-لبنان، ط3: 1979، ص79.

[2] - أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، مصر، ط6: 1994، ص62.

سؤددا حضاريا عظيما؛ بل ويكون الماضي قاعدة وأساسا يوقظ شعورهم القوميّ لبناء حضارة أمّتهم والرقيّ بها، وهو ما لمسناه حين وقوفنا عند موضوعات نصوصهم الشعريّة.

ثمّ إنّ النّظرة المقدّسة للتّراث، ووضعه في أعلى مراتب العظمة والجودة، ما هو إلّا إعادة اعتبار للّغة العربيّة في ظلّ سياسات المسخ والتّجهيل الفرنسيّة، فالارتداد إلى الماضي واستلهام التّراث يعتبر "رافدا قويّا يرفد اللغة العربيّة المضطهدة في الجزائر"[1]، بصفتها مقوّما للهويّة الوطنيّة، وأداة رئيسيّة في النهوض الحضاريّ؛ لذلك فإنّ إحياء النّموذج القديم والاتصال بالتّراث العربيّ، هو إحياء للّغة والارتقاء بأساليبها واستعادة توهّجها، وهو ما يفسّر تلك الدّعوة التي أطلقها محمد السنوسي مخاطبا الأدباء في تحسين أساليبهم اللّغويّة، حيث يقول: "نتمنّى على أدبائنا أن يرتقوا بأنفسهم إلى منزلة في العربيّة لائقة بهم، ولست في هذا أعني فردا خاصّا بعينه، بيد أنّني لا أوّد لهم إلا ما أوّده لنفسي ولغتي ووطني المفدّى، فإنّنا إذا ما ترقّينا في أساليبنا العربيّة وفي دباجتها، لزم من ذلك اسقصاء[كذا] أكثر ما لرجال العرب من منثور ومنظوم، يسعد به السمع والذوق السليم، فهلا رجعنا إلى أسفارهم الخالدة لنأخذ منها زادا لأقلامنا، تنفق منه عند الحاجة إليه فنرقى برقيّ لغتنا الخالدة، لغة الضّمير والطبيعة الساحرة، لغة عدنان وقحاطان، لغة عبد الحميد الكاتب وابن [المعتمر] ولغة الجاحظ والحريريّ، لغة البحتريّ وأبي تمّام والمتنبّي"[2].

ولا عجب أن تظلّ مادّة التّراث القديم لصيقة بالشاعر الجزائريّ الإحيائيّ، فهي مدّخرة في مخزونه اللّغوي، ومصوّرة في حافظته، لأنّه يراها منطلقه في رحلته الإبداعيّة، وزاده الذي يقيه العثار والزّلل؛ فأبو اليقظان في مقدّمة ديوانه، يوضح شروط الشاعر الأصيل، ويؤكّد على أن يكون: "... متضلّعا في لغة العرب وقواعدها وآدابها ومناحيها، وطبقات شعرائها وأدبائها، ملمّا بأنساب العرب وأيّامها وتواريخها ووقائعها وسائر أحوالها، رقيّا وانحطاطا، حضارة وبداوة"، ويضيف: "لأنّ هذه الصّفات تعطيه ملكة تامّة في الشعر تمكّنه من الجولان في ميادين المواضيع المختلفة، بفرس خياله يأمن به من العثار المزري بالشاعر"[3].

تنوّعت منابع النّقل للمادّة التقليديّة في نصوص شعراء الكتاب وتعدّدت، وهو ما أثرى المعجم الشعري لهؤلاء، وأضفى عليه جزالة وأصالة؛ فإذا نظرنا إلى معجم الطّبيعة، فإنّه ستصادفنا جملة من الألفاظ والمفردات هي في الحقيقة مستوحاة من الحياة الصحراويّة، ومستمدة من مظاهر البيئة البدويّة، من حيوان ونبات وأشجار، وأنواء طبيعية ونجوم..، والتي كثيرا ما كان الشاعر القديم يردّدها، ويملأ بها ديوانه الشعريّ، باعتبارها جزء من

---

[1] – محمد ناصر، الشعر الجزائريّ الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية45.

[2] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 128ها.

[3] – ديوان أبي اليقظان، نشر جمعية التراث (العطف، غرداية)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر–الجزائر، ط2: 1989، ص61.

حياته وذات صلة بالمحيط الذي يضطرب فيه.

وتستحضر الألفاظ الدالّة على الطبيعة الصّحراوية في نصوص شعراء كتاب محمد السنوسي في أشكال ومكوّنات مختلفة؛ فنجد مثلا تردّد بعض أسماء الحيوانات التي سكنت الصحاري والقفار، ولصقت صورها وحركاتها بديوان الشعر القديم؛ منها الأليف المستأنس، إذ جاء ذكر كل من: المهاة (البقر الوحشية)، الطّلاء (ولد الظبية والبقر الوحشية)، الآرام (الظّباء)، العيس، الخيل، الجياد، الغزال، الرّشأ، الخشف (ولد الظّبية)[1].

ومنها الوحشيّ، التي ذكر منها: ، الضّبع، الكلب، الوحش، الأسد[2] بأسمائه وصفاته: الضّيغم، اللّيث، الشبل، الرّئبال، الضّرغام ، الغضنفر، الهِزَبْر، السّبع[3]..، والذّئب، بإسميه: السّيد، السّرحان[4].

ثمّ الطيور، بفصيلتيها: الجارحة: كالصّقور، الكواسر، العقبان، البزاة، الرّخم، النّسور[5]. وغير الجارحة: كاليمام، المطوّقة(الحمامة)، الورقاء، القَطَاة، الحمامة، العندليب، الشّرشور، طير الأراك، البلبل، البوم، الغراب[6].

ومثلها الزّواحف التي تعدّ الصّحراء بيئتها وموطنها الملائم للحياة فيها: كالرّقط، الثّعابين، الأرقم[7].

كما أشار شعراء الكتاب إلى بعض أشجارها ونباتاتها، منها: العَذْق والعُذَيْق (النّخل)، الدّوح، الأيك، الآجام، البان، الآسي، الضّال (السّدر)، الشّقائق، الأزاهر، الورد، الرّيحان، الإكليل، الصّبر.

وكانت ألفاظ السماء الذي يزيّن صفاؤها فضاء الصحراء الواسع، ونجومها التي تنير لياليها المظلمة، حاضرة أيضا، فنجد من بين الألفاظ الدّالة عليها ضمن نصوص الكتاب: الشّمس، البدر، الهلال، القمر، الكواكب، الشّهب، النجوم[8] والتي ذكر منها: الأثير، السّهى، السّمك، مفرق الجوز، سعد السّعود، النّازعات، الثّريا، الشعرى، الجوزاء، الفرقد[9].

وكذلك ما تحمله من تقلّبات جوّية، ما يتعلق بالأنواء الطّبيعيّة: المزن، الجودي، الواكف الهتّان، الرّياح،

---

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 56، 191، 191، 2: 27، 66، 66، 70، 77، 139.

[2] - نفسه، 1: 1: 34، 84، 104، 148.

[3] - نفسه، 1: 34، 148، 194، 194، 2: 21، 23، 25، 25.

[4] - نفسه، 1: 40، 84، 2: 23.

[5] - نفسه، 1: 72، 72، 107، 2: 87، 120، 135.

[6] - نفسه، 1: 139، 142، 158، 159، 2: 27، 27، 27، 88، 179، 111، 186.

[7] - نفسه، 1: 107، 107، 140.

[8] - نفسه، 1: 25، 26، 104، 2: 181، 22، 129، 77.

[9] - نفسه، 1: 17، 43، 78، 153، 165، 166، 2: 28، 64، 95، 111.

العواصف، السّحاب، الغمام، الرّعد، البرق[1].

وتوظيف ألفاظ البيئة الصّحراويّة، يتّضح أيضا في استحضار لبعض من أسماء الصّحراء وصفاتها: الفلاة، السّبسب، القفر، الفيافي[2]، أو أسماء ودلالات لموجودات الصّحراء، كـ: المرجل، الآل، الطّيف، الرّبع الكُراع(الماشية)، حادي العيس، الأطلال، الأثافي[3].

والارتباط بالبيئة العربيّة الّصحراويّة القديمة يظهر حين يشار إلى أمكنة ومعالم منها كـ: قصر ابن شدّاد، وجبلي: عسيب ويلملم، وسوقي: ذو المجاز وعكاظ[4].

إنّ حضور مثل هذه الألفاظ، التي تعكس المظاهر الطبيعيّة القديمة في الشعر القديم له ما يبرره، إذ إنّ مدلولاتها قد لازمت حواس الشاعر العربيّ، ورافقت تطوّرات حياته، فتعلّق وجدانه بها، نتيجة معايشته لاضطرابات ما حوله، والتفاعل معها، فبيئته –كما قلنا– جزء من حياته، يستمد منها تجاربه ونمط عيشه، وطريقة تفكيره؛ أمّا وجودها ضمن نصوص شعراء القرن العشرين، فهو لا يعدو إلّا أن يكون ضربا من التّقليد، والولاء لنماذج الأقدمين والاقتداء بها بكلّ أمانة.

ولا يتعلّق الأمر فقط بحقل طبيعة الصّحراء والبادية، بل تتعدّد مجالات استعارة ألفاظ معجم القديم واستحضار دلالاته؛ ففي حقل أسماء المرأة وصفاتها: تحضر الألفاظ التّالية:

ميّة، سعاد، سلمى، ليلى. الغيد، الغانيات، المِعْطَال(التي تستغني بجمالها عن التزيّن بالحليّ)، الحوراء، الخَرِيدَة، الكَعُوب(النّاهد، المرتفع ثدييها)، الرَّدَاح(ضخمة الردف)، البَضَّة(الرقيقة ناعمة البدن)، ريم الإنس، طرف كحيل، ربّات الحجال، سرب الأوانس، قاصرات الطّرف، الخَوْدُ(الشّابة النّاعمة الحسنة الخَلْق)[5].

أمّا الألفاظ المتعلّقة بالخمرة، فهي: المدامة، الخمر، العصير، العقار، السّبيئة، السّلافة، الصّهباء، الرّحيق[6].

كما يستعير شعراء الكتاب الأدوات التي كان يستخدمها العربي القديم في حروبه وغزواته، فتتكرّر لفظة السّيف[7] في مواضع كثيرة، بمرادفات وصفات متنوّعة، هي:

---

[1] – السابق، 1: 19، 87، 2: 22، 22، 22، 26، 181، 187، 177.

[2] – نفسه، 1: 56، 78، 2: 27، 111.

[3] – نفسه، 1: 72، 105، 152، 166، 167، 2: 27، 106، 112.

[4] – نفسه، 1: 50، 91، 139، 115، 117.

[5] – نفسه، 1: 44، 44، 77، 152. 89، 108، 104، 145، 2: 27، 27، 27، 27، 27، 27، 96، 117، 136، 188، 195.

[6] – نفسه، 1: 39، 88، 158، 2: 38، 42، 66، 69، 96، 134.

[7] – نفسه، 1: 35، 75، 2: 25، 26، 71، 93..

المشطَّب، الحسام، الصّارم، المذرَّب، البتّار، المنصلِت، الشِّفار، الفِرَند، اليماني، الباتر[1]؛ البيض القواطع، ظُبَى الهند، الظُّبَى(ج ظُبَة)[2]. ومثله الرّمح: الرّماح، حدّ القناة، سمر القنا، القناة، المزراق، السّنان، السّمهري[3]، وكذلك تحضر- تحت هذا الحقل- كلّ من لفظة: السّهم، والدّرع والنّبال[4].

وكما تحضر أيضا الألفاظ الخاصّة بأدوات الكتابة بمسمياتها القديمة، ك: اليراع[5]، المداد، الطّروس، المحبرة، القرطاس[6]..، فبالرّغم من زوالها، واستحداث أدوات معاصرة مكانها وبمسمّيات مختلفة، إلا أنّ الشاعر الإحيائيّ بقي يحتفظ بها في قاموسه الشعري، ويوظّفها متى أمكن له ذلك.

أمّا الألفاظ المتعلّقة بالحكايات والأساطير القديمة، والتي كثيرا ما تردّدت في ديوان الشعر القديم، فقد جاء ذكر كلّ من: العنقاء والزّرقاء (زرقاء اليمامة) والأغوال[7].

وتتنوّع منابع نقل الألفاظ من المعجم القديم، ليشمل المادّة التّاريخيّة بفروعها الدينيّة والسياسيّة والأدبيّة، فتتردّد بين ثنايا النصوص الشعريّة لكتاب محمد السنوسي ألفاظ تستمد من هذا المعين، فيتزوّد من أعلامه وأحداثه ومواقفه؛ منها أسماء لأعلام قديمة؛ ك: ابن مريم، جبريل، محمد، ابن داوود، يوسف، موسى، آدم[8]. أبرهة، فرعون، نيرون، ديدون، هرقل، روديق، المقوقس، الفاروق(عمر بن الخطّاب)، عمرو(بن العاص)، صقر(صقر قريش عبد الرحمن الدّاخل) [9]. قسّ بن ساعدة الإيّادي، سحبان، لبيد(بن ربيعة)، ابن ذيبان(النابغة الذّبيانيّ)، قيس(بن الملوح) أو مجنون ليلى، حسّان (بن ثابت)، الكسعي، الفرزدق، جرير، الخنساء[10]، أبو زيد السّروجي(بطل مقامات الحريري)، الحارث بن همّام(راوي مقامات الحريري)، المتنبّي، أبو العلاء (المعرّي)[11].

---

[1] - السابق، 1: 18، 77، 50، 90، 102، 133، 199، 2: 93، 112، 180.

[2] - نفسه، 1: 35، 2: 177، 180.

[3] - نفسه، 1: 51، 19، 35، 105، 190، 2: 128، 180، 192.

[4] - نفسه، 1: 55، 198، 2: 130.

[5] - نفسه، 1: 44، 51، 92، 120، 140، 162، 182، 193، 2: 21، 25، 110.

[6] - نفسه، 1: 50، 194، 2: 21، 21.

[7] - نفسه، 1: 76، 157، 194.

[8] - نفسه، 1: 16، 21، 33، 88، 116، 158، 2: 77.

[9] - نفسه، 1: 23، 106، 106، 155، 155، 156، 156، 156، 156 189.

[10] - نفسه، 1: 44، 51، 101، 139، 179، 2: 22، 36، 39، 39، 45.

[11] - نفسه، 1: 26، 26، 136، 138.

ومنها أيضا أسماء أجناس من الزّمن الماضي: الرّوم، العبابسة، آل عثمان، التّرك، بني قحطان، بني كنعان، الفراعنة، العرب، الموالي، الهنود، اليونان[1]؛ أو أقاليم غابرة: بزنطة، بابل[2]؛ وأقاليم وأمكنة قديمة: الجزيرة(جزيرة العرب)، الشّام، بغداد، قسطنطينة، قرطبة، فاس، بخارى، القاهرة، البصرة[3].

ويمتدّ استخدام مادّة المعجم القديم إلى ألفاظ ومصطلحات العلوم القديمة: الرّوح، الباطن، فيض إمداد، الإلهام، الغيب، اللوح، مقام الكشف، المحو، الفناء، علم الحقيقة، اليقين، التّصوّف[4]. المعلوم (المتواتر)، الآحاد، الشرع، الشريعة، القرآن، السنّة، الحديث، التّفسير، الفقه، العقيدة[5].الشعر، القافية، القريحة، العروض، البحور، البيت، النظم، النثر، البلاغة، الفصاحة، البيان، الأدب، الحكمة [6].

ولا شكّ أنّ تكوين الشعراء العلميّ المبني أساسا على العلوم الشرعيّة والدينيّة قد مكّن لهم من الاستسقاء من المعجم القرآني والدينيّ واستعمال الكثير من ألفاظه، كما يظهر في نصوص الكتاب: القرآن، التّوراة، الإنجيل، آيات، سجّيل، عدن، شورى، الحساب، ثواب، ضلالة، مسغبة، مضلّين، أجر، حسنات، المحسنين، الجزاء، المنّ، المنشآت، الرّجعى، كبائر، الجودي، الأخدود، رحمة، تقوى، برّ، حميما، زقّوم، غسلين، مناكبها، النّازعات، عزين، إله، الله، الرّحمن، الرّحيم، الهادي، القهّار، المعطي، المدبّر، الخبير، الباري، الإيمان، البيّنات، الوزر، القيامة، الهدى، الدّين، الإسلام، الفتح، براءة، هل أتى، الحشر، الأنفال، حور، ولدان، كوثر، روح، ريحان، المرصاد، السّامري، العادية، الهاوية..[7].

وفي مثال فريد، جرّ التأثّر بألفاظ القرآن الشاعر محمد العيد لاستلهام ألفاظ الفاصلة القرآنية: (حفيّا، زكيّا، رضيّا) كقافية لأبياته، يقول[8]: **[الكامل]**

وَشُـــعُورًا مِثـــلَ الأَثِـــيرِ رَقِيقَـــا وَطهُـــورا مِثْـــل النَّمـــيرِ زَكِيَّـــا
لا تَقُولـــوا أطْـــرَى الشـــباب فَـــإنِّي قَـــدْ تَخَيَّلْتُـــهُ مَلاَكًـــا رَضِـــيَّا

---

[1] - السابق، 1: 102، 188، 34، 34، 102، 2: 90، 90، 117، 117، 78، 88.

[2] - نفسه، 1: 155، 180.

[3] - نفسه، 1: 155، 188، 188، 34، 2: 46، 47، 47، 47، 47.

[4] - نفسه، 1:17، 47، 47، 2: 70، 70، 70، 70، 70، 70، 70، 72، 78.

[5] - نفسه، 1: 48، 48، 48، 46، 101، 142، 142، 142، 2: 26، 72.

[6] - نفسه، 1: 18، 18، 19، 2: 24، 24، 117، 71، 71، 129، 129، 129، 22، 112.

[7] - نفسه، 1: 20، 20، 20، 21، 21، 21، 21، 25، 26، 28، 36، 37، 42، 42، 42، 52، 74، 83، 86، 87، 89، 101، 105، 105، 134، 134، 134، 134، 166، 172، 148، 17، 48، 53، 53، 153، 2: 36، 36، 36، 125، 23، 47، 64، 70، 71، 72، 143، 67، 67، 67، 67، 134، 134، 134، 134، 134، 175، 180، 194، 194.

[8] - نفسه، 2: 178.

وتَعَـــالُوا حَيُّـــوا "السنوســـي" يَـــا قَـــو م فقَـــدْ كَـــانَ بالشـــباب حَفِيّـــا

إضافة إلى رموز وألفاظ دينيّة أخرى:

طه، الهلال، (رمز للإسلام)، الصّليب، آي، آية ربّي، سنّة الله، المسلمين، الدّين القويم، هدى الإسلام، الضّلالة، حمد الله، أيم الله، الكبائر، لبّيك، آمين، فردوس، جنان الخلد، الجنّة، دجّال، دهريّ، عابد تمثال، عصا موسى، الحلال، الحرام، النّعمة، الكفران، الدّيان، أمر بالمعروف، محمد، رسول الله، النّبي، عليه صلاة الله، خير الرّسل، الإمام، الصّحابة، الشّرك، البدعة، ذو الدّين والتّقى، ربّ البريّة، أهل الطّريقة، أهل الشّرك، أصفياء الله، أولياء الله، الخير، الشّر، الملّة السّمحاء، المعاصي، الحشر، النّشر، الأوراد، إلحاد..[1].

لقد كانت اللّفظة أداة مهمّة في يد الشاعر الإحيائيّ، وذات قيمة بحيث يأخذ توظيفها داخل العمل الشعري عناية بالغة، ذلك أنّ مفهوم اللغة لدى الشاعر الإحيائيّ –ومنه الجزائريّ– هي ألفاظ وتراكيب يستطيع من خلالها قياس إظهار مقدرته الشعريّة والابداعيّة وإلمامه بأسرار العربيّة، أي أنّ درجة علوّ كعب الشاعر مرتبطة ارتباطا مباشرا بمدى فصاحة ألفاظه وكلماته[2]، وما أعانه على ذلك هو التّقيّد بحدود المعجم التراثي القديم، والنّهل من معينه قدر الإمكان، باعتباره المعجم الذي تحتفظ فيه الكلمات بإشعاعها ورونقها، وتبلغ فيه غاية الفصاحة والجزالة والقوّة.

نجد من أبرزها كالآتي: البهاليل(الصّلحاء)، اللِّما(الشّفاه)، الصّادي(العطشان)، عشواء(ظلمة)، اللّجاج (العناد في الخصومة)، القلا(البغض)، بلبال(هموم)، مطارف(الثّوب من خزّ به أعلام)، الجدود(الحظوظ)، المراشف(الرّيق)، أشنب(البارد العذب)، الوخيد(المسرع في المشي)، الجحاجح(الأسياد من القوم)، الجراثم(الرّمل المحيط بالشّجرة)، الخِبُّ(الخداع)، غطمطم(البحر العظيم)، يتجمجم(يتردّد)، مفوّفة(مختلفة الألوان)، بلقا(خليط من الأسود والأبيض)، الكرى(النّوم)، الأداهم(القيود)، الغوائل(الدّواهي)، الكَمِّيّ(الفارس الشّجاع)، القَتام(غبار الحرب)، مغلسا(الغَلَس، ظلام آخر اللّيل أو الذي اختلط بضوء الصّباح)، الغُرُّ(الغافل)، القالي(المبغض)، الجنادل(الصّخور)، الأُطْم(الحصن)، الجحفل(الجيش)، الحلاحل(الأسياد)، الطِّغام(رذائل النّاس)، الوسن(النّوم)، معمعٍ(حرب، قتال)، الزّنباء(الأعداء)، مماذق(لا يخلص الوّد)، الكاشح(العدوّ المبغض)، الخِضَمُّ (البحر)، مِسْبَطِرٌّ(مظلم)، العَلِج(الرّجل الغليظ)، النّفير(الاستعداد للحرب)، النّجيع(الدّم الأحمر

---

[1] – السابق، 1: 16، 16، 16، 17، 25، 25، 33، 46، 48، 48، 49، 50، 86، 133، 135، 141، 154، 154، 154، 154، 154، 154، 158، 143، 181، 2: 22، 22، 23، 26، 36، 67، 67، 67، 68، 68، 67، 68، 68، 68، 69، 69، 70، 72، 72، 76، 76، 96، 135، 143، 143، 175، 175.

[2] – ينظر: علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ط: 1975، ص182.

القاني)، الذّاوي(الذّابل)، الوضر(الدّنس) [1]..الخ.

وجرّ هذا التقيّد لدى شعراء كتاب السنوسي، توظيف مفردات قد يستعصي على القارئ المعاصر فهمها، وتضطرّه إلى الرّجوع إلى القاموس لفهم مدلولها، ويؤكّد ذلك إرفاق صاحب الكتاب مع النصوص هوامش شرحا للمفردات؛ فهو يبيّن بلا شك غاية شعراء الكتاب في استعراض مخزونهم اللّغوي، وما حفظته الذّاكرة وادّخرته الأذن من فصيح كلام العرب.

ورغم تمسّك الشعراء بالمعجم القديم إلّا أنّهم نأوا عن غريب الألفاظ والحوشي منها، إلّا نادرا، وظلّت ألفاظهم الشعرية تحافظ في كثير من المواضع على الفخامة والفصاحة.

ونجد في مثال فريد كيف اضطرّت قيود القافية الشاعر ابن الغزالي لاصطياد اللّفظ الغريب من اللغة، فألزمته شراكها استعمال الألفاظ: الدُّلوظ(المرور بسرعة، والاندفاع بشدّة)[2]، عظوظ(الشّدة في الحرب)[3]، ميوظ(ماظ نازع وخاصم)[4]، يقول: **[متقارب]**

"يُقاسِـــي الحَـــريصُ كَثـــير الـــدُّلوظ وفِي الكَســـبِ للمَـــالِ حَـــربِ عظُـــوظ
وعُقـــبى التَّهالُـــك فيـــه مَيُـــوظ إذا آخَـــتْ الجـــوهريّ الحظـــوظ" [5]

والجدير بالإشارة أنّ توظيف مثل هذه الألفاظ، جاء متفاوتا بين شعراء الكتاب، ولم يكن على مستوى واحد بينهم؛ إذ إنّ أكثر الشعراء الذين مالت أغلب اختياراتهم اللّغوية نحو اللّفظة الجزلة الفصيحة، هم: محمد العيد، السعيد الزاهري، محمد اللقاني، الطيّب العقبي، محمد السنوسي، مفدي زكريّاء، على عكس البقية الذين كانوا أقلّ استعمالا لمثل هذه الألفاظ، وجنحوا بدلا من ذلك للاستعمال اللّفظي السّهل الواضح.

المعجم المعاصر:

ولم يكن المعجم التقليديّ وحده الذي استلهم به شعراء الكتاب لغتهم الشعرية في التعبير عن تجاربهم الإبداعيّة، فقد كان إلى جانبه المعجم المعاصر، المستمد مادته من أفكار الحاضر ومتغيّرات الواقع، فالمعجم المعاصر هو معجم يفرض حضوره ضمن مدوّنة الشعراء، نتيجة لسيطرة الموقف الالتزامي لدى هؤلاء نحو قضايا

---

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 22، 33، 47، 48، 59، 59، 69، 75، 77، 77، 85، 89، 102، 104، 141، 142، 158، 158، 174، 174، 175، 188، 188، 190، 193، 193، 193، 193، 195، 2: 23، 42، 71، 105، 109، 109، 179، 179، 180، 186، 191، 191، 192، 193، 196.

[2] - ينظر: ابن منظور، لسان العرب1409.

[3] - ينظر: نفسه3003.

[4] - ينظر: نفسه4227.

[5] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 163، 164.

وطنهم، وحياة شعبهم، ولرؤيتهم المحدّدة نحو مفهوم الشعر، ووظيفته الدّعوية.

لهذا فإن سريان روح الواقع لدى شعراء كتاب السنوسي قد دفعهم إلى إدخال ألفاظ ومفردات لقاموسهم اللّغوي، الذي تشكّل من:

أسماء شخصيات عربية، مثل: ابن باديس، عبده(الشيخ محمد عبده)، مصطفى كمال (أتاتورك)، الزاهري محمد (السعيد)، الأمير(خالد)، محمد مكّي(ابن عزوز)، عيد الخليفة (محمد العيد الخليفة)، أرسلان(شكيب)، الفكون (ابن الفكون)، الأمير (عبد القادر)، شوقي، محمد الهادي (السنوسي الزاهري)[1]؛ وأخرى أجنبيّة كـ: آشيل، هانوتو، بربتلو، الجرجي (لويد جورج الوزير البريطاني)، شرلكان، بلكارنو، ويلسون، لمرسيار(قائد فرنسي قاد حملة فرنسا على الجزائر)، دوروي، مركبول، سيدو[2].

ومثلها أسماء بلدان كـ: الجزائر، تونس، مصر، الاسكندريّة، الحجاز، باريس، جينيف، لندن، فرنسا، إيطاليا، بومباي، دار السّلام(بغداد)[3]؛ أو أماكن: دار الخلافة(الأستانة)، دار الفنون، مسينا(جبل بركاني بإيطاليا)، باستيل(سجن)، المرّيخ، فيرون(جبل بركاني في إيطاليا)، النّيل[4]؛ أو قارات: آسيا، إفريقيا[5].

وكذلك تحضر في نصوص شعراء الكتاب أسماء مدن ومناطق جزائرية، ارتبطت وامتزجت من خلالها تجاربهم الشعرية بأحاسيسهم الوطنيّة، مثل: قسنطينة، مستغانم، تلمسان[6]؛ فروش(سيدي فرج)، العليب، وادي العرب(وادي في مسقط رأس الشاعر)، مزاب، البرديل(قرية أو مدينة في الشرق الجزائريّ)، فج امزالة، وادي الرّمال، (وادي قسنطينة)، ريمسيس(مكان طبيعي في وادي قسنطينة)، قنطرة الأحبال[7]؛ وامتدت إلى استحضار آثار تاريخية للجزائر من دول وأجناس: بجاية، تلمسان، بني حمّاد، نوميديا، سرتا، مزغنّة، النّاصرية، آل رستم، أبناء عبد الوادي[8].

إضافة إلى تردّد المفردات المعاصرة، كتلك المرتبطة بالحياة السياسيّة والإداريّة: الاشتراكيّة، الشرق، الغرب، الوطن، الحقوق، النّيابة، الشعب، الاستقلال، الحرّية، العدل، المساواة، الدّستور، الاستعمار، الإيّالة، القوّاد،

---

[1] – السابق، 1: 22، 23، 35، 44، 77، 139، 147، 148، 2: 39، 39، 144، 176.

[2] – نفسه، 1: 22، 23، 23، 34، 74، 118، 118، 2: 93، 47، 47، 47.

[3] – نفسه، 1: 44، 116، 123، 78، 146، 14، 118، 2: 113، 113، 113، 90، 85.

[4] – نفسه، 1: 141، 144، 106، 119، 2: 76، 84، 144.

[5] – نفسه، 2: 90، 90.

[6] – نفسه، 2: 23، 188، 188.

[7] – نفسه، 1: 14، 80، 107، 176، 2: 25، 28، 84، 85، 85.

[8] – نفسه، 1: 196، 197، 196، 2: 86، 86، 134، 174، 174، 183.

الأعيان، الوسام، النّيشان، لجان، وكيل الحقّ العام، محام، القانون[1].

أو الاجتماعيّة: الإصلاح، مصلح، مدمن، البنط(لعبة قمار معروفة عند العامّة)، الزوايا، الكحول، شيوخ الطّريقة، منكوبين[2].

أو الفكريّة والثقافيّة ك: صحافة، مقالة، مدارس، معهد، أميّة، نهضة، المدير، التّلميذ، البطالة، الامتحان، مؤهل، ثروة، نوادي، جرائد، مجلّة، حضارة[3]؛ ومنها أيضا أسماء جرائد ونوادي: الدّبّيش، النجاح، المنتقد، الشهاب، صدى الصّحراء، الإقدام، الجزائر، نادي السّعادة[4].

كما تحضر المصطلحات العلميّة والألفاظ الحضاريّة، والمفردات المستحدثة التي أنتجتها شيوع النّظريّات العلميّة: كأدوات الحرب الحديثة: المدفع، الزّناد (بندقية)، القنابل، الفولاذ[5]. والآلات والأدوات العصريّة: الخطّ الحديديّ(سكّة القطار)، طيّارة، منطاد، سيّارة، عربة خيل، تيّار البخار، البواخر، القار، معمل البارود[6]. أو المصطلحات التي تدخل حقل العلوم: الكهرباء، الأكسجين، الرّاديوم[7].

وإذا كانت اللّفظة القديمة، رغم وضوح مدلولها واقتصار دورها على وصف المعنى وإبانته، قد منح حضورها داخل النّسيج اللّغوي قوّة وجزالة، وكسب استدعاؤها أصالة وفصاحة، فإنّ اللّفظة المعاصرة أو المولّدة –خاصّة تلك المعربّة– المغلّفة بالمصطلح العلميّ والحضاريّ قد أدّت إلى اضطراب النّسيج اللّغوي الفصيح، وكسر جوّ أصالة المعجم، بسب محدودية دلالة المصطلح واستحالة توليد منه دلالات أخرى، وهو ما أدّى إلى اضطراب اللغة الشعريّة على مستوى القصيدة الواحدة بسبب تداخل معجمين على طرفي نقيض، وخلق مفارقة عبر نسيجها، وقد نلتمس التّناقض خاصّة إذا جمعت في بيت واحد ألفاظ من المعجمين: كقول محمد العيد الذي يجمع الكلمة المولّدة "نهضة" مع "ظبى الهند": **[الخفيف]**

"إِنَّهَـــا نَهْضَـــةٌ تُحَـــاكِي ظُـــبَى الهِنْـــ دِ مَضَـــاءً، وتُشْـــبِهُ البَـــرْقَ طَيَّـــا"[8]

---

[1] – السابق، 1: 22، 33، 33، 43، 55، 79، 94، 119، 123، 137، 137، 159، 199، 2: 30، 66، 66، 66، 91، 188، 193، 193، 195.

[2] – نفسه، 1: 25، 40، 167، 2: 30، 37، 42، 66، 188.

[3] – نفسه، 1: 49، 49، 49، 81، 196، 196، 2: 47، 47، 47، 47، 126، 110، 110، 127، 127، 142.

[4] – نفسه، 1: 22، 25، 26، 26، 40، 78، 135، 40.

[5] – نفسه، 1: 35، 50، 2: 109، 109.

[6] – نفسه، 1: 29، 35، 45، 2: 67، 67، 111، 120، 138، 138.

[7] – نفسه، 2: 111، 178، 185.

[8] – نفسه، 2: 177.

ويجمع "كهرباء" مع "سّمهري": [**الخفيف**]

"اهْتِمَامًـــا أَظْهَـــرْتَ أَمْ كَهْرَبَـــاءً؟ واعْتِزَامًـــا أَشـــهَرْتَ أَمْ سَمْهَرِيَّـــا"[1]

2. الصياغة: الصيغ والتراكيب والأسلوب

لم يكن رسوخ اللغة التقليديّة أو المعجم القديم عند شعراء الكتاب ظاهرا على مستوى توظيفهم للألفاظ فقط، بل قد ظهر ذلك أيضا ضمن نسيجهم اللّغوي، أو صياغتهم اللغويّة، والمتمثلة في الصّيغ والتّراكيب والأساليب المستمدّة من مادة التّراث، حيث استلهموا مادّة التّراث بكلّ منابعه، سواء من المادّة الشعريّة أو الدينيّة (قرآن، حديث)، أو الأدبيّة (أقوال مأثورة، وأمثال)، وهو ما يظهر سعة الرّصيد الثقافيّ للشّعراء.

ولعلّ أهمّ ما يبرز ظاهرة الاحتذاء والتقليد على مستوى الصّياغة ضمن نصوص الكتاب، تلك الصّيغ التي يبتدئ بها الشاعر القديم بيته الشعري، وبقيت تتداول على مرّ العصور؛ من بين هذه الصّيغ ما يندرج تحت النّمط الإنشائي، سواء الإنشاء الطّلبي، كالأمر: حسبك، خلّيا عنكما، قل، قم، هوّن عليك، حنانيك، سلوا، سل، دع عنك،...[2]؛ أو الاستفهام: علامَ؟ ألمْ ؟ فكم؟ ما بال؟ هل؟ فمن؟ فمن مبلغ؟ أليس؟ كيف السّبيل؟ من ذا؟ كيف؟..[3]؛ أو النّداء: يا حادي النّجائب، يا صاحبيّ، عذيري، يا صاح، يا خلّي، يا أيّها، خليليَّ،..[4]؛ أو التّمنّي: فيا ليت، ألا ليت شعري، ليت شعري، ألا ليت الزّمان..[5].

أو الإنشاء غير الطّلبي، كالقسم: لعمري، لعمرك، لعمر الحقّ، فلا وربّك، أيم الله، لعمر أبيك..[6]؛ والتّعجّب: لله، بالله، يا رعى الله، يا روّع الله، تلك اللّيالي، درَّ درُّ، فواعجبا،..[7]، والتّفجّع: لهفي على، لهف نفسي..[8]؛ والذّم والمدح: قبّح الله، بئس، نعم، لحا الله، قدّس الله، تبّا، سحقا، حبذا،..[9] إلخ.

ومن هذه الصّيغ الابتدائيّة، ما تندرج تحت النّمط الخبري كـ: عهدي بهم، لست أريد، أريد من الأيّام،

---

[1] – السابق.

[2] – نفسه، 1: 19، 25، 44، 44، 87، 138، 155، 2: 77، 142.

[3] – نفسه، 1: 13، 13، 15، 36، 36، 36، 49، 55، 93، 2: 86، 120.

[4] – نفسه، 1: 33، 42، 149، 2: 32، 110، 125، 142.

[5] – نفسه، 1: 82، 167، 2: 86، 39.

[6] – نفسه، 1: 19، 48، 75، 88، 49، 2: 38.

[7] – نفسه، 1: 33، 33، 59، 86، 87، 105، 2: 112.

[8] – نفسه، 2: 94، 136.

[9] – نفسه، 2: 24، 86، 127، 134، 137، 138، 138، 142.

ناشدتك الله، هو الدّهر، وما المرء، فما أَنسَ مَ الأشياء لا أَنسَ، فمالي سوى، إنّي وإن..[1] إلخ.

ويمتدّ اهتمام شعراء الكتاب بمجاراة الصّياغة اللّغويّة التقليديّة ترديد الأنماط الشعريّة القديمة، واستعادة تراكيب استخدمها الشعراء ممن سبقوهم، وبقيت متواترة؛ كتركيب "ألا ليت شعري والحوادث جمّة"، الذي يظهر في قول اللقاني: **[الطويل]**

"أَلَا لَيــتَ شِــعْري والحَــوادِثُ جَمَّــةٌ لِمـاذا أَرَى الشـعب فِي فِكـرَةٍ أَضـدَادِ"[2]

أو في قول محمد السنوسي: **[الكامل]**

"إِنِّي لَأَخشَـــى وَالحَـــوادِثُ جَمَّـــةٌ أَن تُصــبِحَ الضَّــيعَاتُ ذَاتَ نَفَــاذِ"[3]

حيث يتردّد هذا التركيب في الشعر القديم بكثرة، ويمكننا أن نمثل له ببيت لابن الرّومي، الذي يقول فيه: **[الكامل]**

"يَــا لَيْــتَ شِــعْري وَالحَــوَادِثُ جَمَّــةٌ هَـلْ أَشْـتَكِي دَهْـرِي وَأَنْـتَ صَـدِيقِي"[4]

أو تركيب "يمشي الهوينا" الذي يرد في بيت العمودي، جاء فيه: **[الكامل]**

"أَنَــا كَوكَــبٌ يَمشِــي الهُوَيْنَــا حِينمَــا أمُّ الكَواكِـــبِ عَاقَـــهُ الـــدَّوَرَانِ"[5]

وهو أيضا تركيب قديم متواتر، حيث نقرأه عند ابن خفاجة، في قوله: **[الكامل]**

"يَــا مُترَفًــا يَمشَــي الهُوَينَــا غِــرَّةً وَيَهُــزُّ أَعطَــافَ القَضــيبِ المــورِقِ"[6]

أو كتوظيف العقبي للصّيغة المتواترة، والتي تظهر في قوله: **[البسيط]**

"تِلـكَ الصـحافة لَـوْ تنـدَى الأكـفُّ لَهَـا لاَ شَـيْءَ عَنْهَـا مَـدَى الأَيَّـامِ يُسـلِّينا"[7]

ومثلها أوردها جرير في بيته الذي يقول فيه: **[الكامل]**

"تَنْــدَى أَكُفُّهُــمْ بخَــيرٍ فاضــلٍ قِـدمًا إذا يَبِسَـتْ أَكُـفُّ الخُيَّـبِ"[8]

ومثل ذلك يفعل السنوسي، فيوظف صيغة متواترة في قوله: **[البسيط]**

---

[1] - السابق، 1: 44، 47، 81، 131، 157، 175، 194، 194، 2: 21.

[2] - نفسه، 1: 46.

[3] - نفسه، 2: 185.

[4] - ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط3: 2002، ج2، ص493.

[5] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 22.

[6] - ديوان ابن خفاجة، تح: عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط1: 2006، ص167.

[7] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 131.

[8] - ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط: 1986، ص23.

"تِلــكَ المدينَــةُ كَــمْ دَانَ الزَّمــان لَهَــا والمـالِكُون بِسـاطَ الأرضِ كـمْ دَانُـوا"[1]

كان قد استخدمها أبو نوّاس في بيته: **[البسيط]**

"دارَت عَلــى فِتيَــةٍ دانَ الزَّمــانُ لَهُــم فَمــا يُصــيبُهُمُ إلّا بِمــا شــاؤُا"[2]

أو محمد العيد الذي يستعير تركيبا: **[الوافر]**

"وَمَوتُــك يــا شَــهيدَ العَــدلِ ذِكــرَى مُــؤَثرةٌ يلــين لهــا الحديــد"[3]

يظهر مثلا في بيت لأبي العتاهية، الذي يقول فيه: **[الوافر]**

"وَكَــمْ مِــنْ عِــبْرَةٍ أَصْــبَحْتَ فِيهَــا يَلِــينُ لَهَــا الحَدِيــد وَأَنْــتَ قَــاسِ"[4]

وغيرها تراكيب وصيغ متواترة وظّفت في نصوص الكتاب تظهر ولع شعراء الكتاب باحتذاء صيغ لفحول شعراء العرب، واقتداء أثرهم ورصيدهم اللّغوي، مثل: شرخ الشباب، يشيب لمنظرها الوليد، ردّ مدمع، يوم النّوى، حادثات الدّهر، والدّهر جمّ صروفه، ستبدي لنا الأيّام، صوب الحيا[5]، صروف الدّهر، طعنة نجلاء، يميس بالقدّ، طرف ذابل، وميض بروقه، طرف أحور[6].

كما تتجلّى الاستعانة بالتّراث الشعري، حين تستخدم صيغا اشتهرت عند البعض أو تذكّر بشاعر بعينه، كطالع أبي العلاء المعرّي الشّهير، الذي يقول فيه: **[الطويل]**

"أَلا فِي سَـبِيلِ المَـجدِ مَـا أَنَـا فَاعِـل عَفَــافٌ وإِقْــدامٌ وَحَــزمٌ وَنائِــل"[7]

إذ نجد السعيد الزاهري ينسج على منواله في طالعه الذي يقول فيه: **[الطويل]**

"أَلا فِي سَــبيلِ المجْــدِ حَلِّــي وترحَــالِي ومَسْـعايَ فِي العَلِيَـاءِ والشَّـرَفِ العَـالي"[8]

وكذلك يفعل مفدي زكريّاء في طالعه: **[الطويل]**

"أَلا فِي سَــبيلِ المجــدِ سَــعيِي وَأَعْمَــالي وَلِلَّــهِ مــا لَاقيــتُ مِــن غمــرٍ وأَهــوَالِ"[9]

---

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 198.

[2] – ديوان أبي نوّاس، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة– مصر، ط: 1953، ص6.

[3] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 24.

[4] – ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط: 1986، ص226.

[5] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 24، 80، 80، 135، 143، 175، 189.

[6] – نفسه، 2: 24، 94، 136، 139، 184، 193.

[7] – أبو العلاء المعرّي، سقط الزّند، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط: 1957، ص193.

[8] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 68.

[9] – السابق، 1: 153.

واللقاني في بيته الذي يقول فيه: **[الطويل]**

"فَمــن مُبلِــغ الأَســلافَ عَــنِّي مَقالــةً أُرَدِّدُهــا والبِشــرُ في ظَــاهري بَــادِ"[1]

حيث يذكّر ببيت الشاعر زهير ابن أبي سلمى في معلّقته، والذي يقول فيه: **[الطويل]**

"فَمِــن مُبلِــغُ الأَحــلافِ عَــنّي رِســالَةً وَذُبيــانَ هَــل أَقسَــمتُمُ كُــلَّ مُقسَــمِ"[2]

كما نلمس أيضا في نصوص الكتاب توظيف التّعابير الجاهزة المأخوذة من كلام العرب، والمتواترة في مصادر التّراث العربي، والتي صارت لكثرة تداولها في كلام العرب باردة الدّلالة ضعيفة التّوهّج، كعبارة "سيم خسفا"، التي أوردها السنوسي في قوله: **[الطويل]**

"شــبابٌ كــريمٌ إن تَــنْعَم جِــدّه وإن سِيمَ خَسْـفًا خِلْتَـه شِـبْلَ رِئْبَـال"[3]

أو كعبارة "آل جهدا" التي جاءت في بيت الزربيي: **[الطويل]**

"أَيَــا وَطــنِي لم آل جُهْــدا وَإِنَّمَــا رأيــتُ زَمــاني مَــعَ زَمانِــك آتِيَــا"[4]

أو توظيف السعيد الزاهري لعبارة "حَلِّ الحِبَا"، التي تظهر في قوله: **[الطويل]**

"ســلامٌ عليــه بَعْــدَما بَــانَ «خَالِــدٌ» سَــلامٌ عَليــهِ بَعْــدَمَا انحَلَــتِ الحِبَــا"[5]

وتوظيفه أيضا لعبارة "فَتَّ فِي أَعضادنا"، التي بمعنى الضّعف والوهن: **[الطويل]**

"وَلـولَا خُطُـوبُ الـدَّهرِ مَـا كُنـتُ شَـاعِرًا بِمَـا فَـتَّ مِـن أَعضَـادِنَا وَفِي أَوصَـالِ"[6]

إلى غيرها من التّعابير المتنوّعة التي استخدمها شعراء الكتاب، كـ: سيفا مشطّبا، غرّ العريكة، ماضي الشّكيمة، مكفهرّ السّحاب، عجيب العجاب، ضقت ذرعا، صارخا في وادي، القيل والقال، الغدو والآصال، مدلجا مؤوّبا، المجد المؤثّل، يقرع الضّنوب، حلّي وترحالي، بعد لأي[7]،رغما على أنف، قضاء الوطر، أشعث أغبر، قصب السّبق، نافخا في رماد، الموت الزّؤام[8].

كما يقتبس شعراء الكتاب من المورث العربي جملة من الأقوال المأثورة والأمثال العربيّة:

---

[1] - نفسه، 1: 49.

[2] - ديوان زهير ابن أبي سلمى، شرحه وقدّم له الأستاذ حسن علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1: 1988، ص107.

[3] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 194.

[4] - نفسه، 2: 109.

[5] - نفسه، 1: 78.

[6] - نفسه، 1: 69.

[7] - نفسه، 1: 18، 22، 23، 25، 26، 53، 53، 69، 72، 76، 83، 86، 154، 180.

[8] - نفسه، 1: 182، 2: 18 21، 64، 90، 109، 138.

فالسعيد الزاهري في بيته الذي يقول فيه: **[الطويل]**

"سَــلامٌ عَلــى شَــعبِ الجزائِــر بَعــدَمَا نَـأَى عَنْـه مَـن كَـانَ العَـذِيقَ الـمُرَجَّبَا"[1]

يشير للقول المأثور: "أنا جذيلها المحكّك، وعذيقها المرجّب"[2]، الذي يراد به الرّجل الذي يستشفى برأيه وعقله، والشاعر هنا كان يقصد الأمير خالد الجزائريّ.

أمّا في قوله: **[الطويل]**

"قَضَــيتُ حيَــاتي مُدلِــجَا مُؤَوِبَــا ولَكِـن كَـأَنّي رِمْـتُ عَنْقَـاءَ مُغْرِبَـا"[3]

ففيه إشارة للمثل العربي "حلّقت به عنقاء مُغْرِب"[4]، الذي يضرب لما يئس. ويرد هذا المثل في كثير من الشعر القديم ،من بين ذلك، بيت للمتنبي: **[الطويل]**

"أحِــنُّ إلى أهْلــي وَأهْــوَى لِقَــاءَهُمْ وَأيـنَ مِـنَ الـمُشْتَاقِ عَنقـاءُ مُغـرِبُ؟"[5]

ونجد أيضا توظيف الأمثال العربية، في بيت لمحمد اللقاني، الذي يقول فيه: **[مجزوء الكامل]**

"فَلَأَصْــــبِرَنّ عَلَــــى الــــذّي مِــــنْ دُونِــــهِ خَــــرْطُ القَتَــــاد"[6]

وهو اقتباس للمثل العربي: "دون ذلك خَرْطُ القَتَاد"[7]، الذي يضرب للأمر دونه مانع.

والعمودي في قوله: **[الخفيف]**

"وَقُصَــارَى قَــوْلي لِــمَنْ لَمْ يَهَبْــنِي لاَ يَضُــرُّ السّــباعَ نَــبْحُ الكِــلاَبِ"[8]

يشير مع بعض التحوير، للمثل العربي: "لا يضرّ السّحاب نباح الكلاب"[9].

أمّا ابن عبد السلام، ففي بيته: **[الطويل]**

"فتِلْــكَ بيُــوتُ القَــومِ خاويــةٌ بــمَا بَغُـوا، وغُـرابُ البَـينِ يَنْـدُبُهُمْ طَـرَّا"[1]

---

[1] – السابق، 1: 78.

[2] – الميداني(أبو الفضل أحمد بن محمد النيسبوري)، مجمع الأمثال، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للأستانة الرضوية المقدسة، ط: 1344هـ[1926م]، ج2، ص117.

[3] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 76.

[4] – الميداني، مجمع الأمثال، 1: 210.

[5] – ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط: 1983، ص468. أراد بذلك شدة بعد أهله عنه، بحيث لا يرجو لقاءهم.

[6] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 41.

[7] – الميداني، مجمع الأمثال، 1: 276.

[8] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 25.

[9] – الميداني، مجمع الأمثال، 2: 215.

يشير للمثل: "أشأم من غراب البين"[2].

وفي قول محمد السنوسي: **[الخفيف]**

"قَـــد كَفَـــى النَّـــائِم مِـــن رَقْدَتِـــهِ إِنَّـــه قَـــدْ بَلَـــغَ السَّـــيلُ الـــزُّبَى"[3]

إشارة للمثل: قد بلغ السيل الزُّبى[4].

أما اقتباس الأحاديث النبويّة، فلم يعتمده شعراء الكتاب إلا ما ندر؛ ومن الأحاديث الموظّفة في نصوص الكتاب، حديث "الظلم ظلمات يوم القيامة"[5]، الذي وردت الإشارة إليه في بيت محمد العيد، يقول: **[الطويل]**

"جُنَـاةٌ يَـرَى الرَّائِـي مِـن اللَّيـلِ مَسْـحَةً عَلـى سَـطرِهِم، والظُّلـمُ كالظُّلَمَـات"[6]

وفي قول مفدي: **[الطويل]**

"وَقُمـتُ وَسيفُ الحَقِّ في الكَـفِّ سَـاطِعٌ لِتَهـــذِيبِ أَرواحٍ وَتَقْطيـــعِ أَوصَـــالِ

(...) رَأَيـــتُ جِنَـــانَ الخُلـــد تَحـــت ظِلالِـــه فَأَضـحَى لي الحَـامِي بِحلِّـي وَتِرحَـالي"[7]

فيه إشارة للحديث النبّوي: "واعلموا أنّ الجنّة تحت ظلال السّيوف"[8].

ويضمّن محمد العلمي حديث "من غشّنا فليس منّا"[9]، في بيته الذي يقول فيه: **[البسيط]**

"يَـا وَيْحَهُـم ذَهِلُـوا عَـنْ قَـولِ أَحْمَـدِنَا «من غَشَّنَا لَيْسَ مِنَّا» دَعْهُ فِي وَجَم"[10]

أما ظاهرة اقتباس الآيات القرآنيّة، فهي في نصوص الكتاب كثيرة نسبيّا؛ منها ما كان اقتباسا تامّا للصيغة القرآنيّة، كقول محمد العيد: **[البسيط]**

---

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 64.

[2] - الميداني، مجمع الأمثال، 1: 396.

[3] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 195.

[4] - الميداني، مجمع الأمثال، 1: 96.

[5] - أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعني البخاري، صحيح البخاري، مكتبة البشرى، كراتشي- باكستان، 2016، ج2، ص1163.

[6] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 18.

[7] - نفسه، 1: 153، 154.

[8] - أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعني البخاري، صحيح البخاري، ج2: 1341.

[9] - أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة- مصر، ط1: 1991، ج1، ص99.

[10] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 120.

"وَأَمـــرُهُمْ بَيـــنَهُم شُـــورَى وَديـــنُهُم فَـــتحٌ مـــنَ اللهِ لا قَتـــلٌ وتَمْثِيـــلُ"[1]

أو قول أبي اليقظان: **[الرمل]**

"بَـــدَت البَغضـــاءُ مـــن أَفـــوَاهِهِم وَهْـيَ عُنـوانٌ عَلـى مَـا في الطَّوايَـا"[2]

أو قول ابن عبد السلام: **[الطويل]**

"وَفي سُـــــرُرٍ مَرفُوعـــــةٍ ونمَـــــارِق وكُـــلُّ جَميـــلٍ مـــنْ أَواني وَحِليـــةِ"[3]

أو قول أحمد الأكحل: **[الطويل]**

"أعـوذ بـربِّ النَّـاس مـن شَّـر فِتيـةٍ بَغـتْ فأظلّـت في معـاصٍ وطُغيـانِ"[4]

والبعض الآخر ما كان اقتباسا جزئيا محدودا، فيتصرّف الشاعر في التّركيب بالتّحوير والتّغيير، إلا أنّها تبقى محتفظة بالتعبير القرآني: مثل ذلك ما جاء في بيت محمد العيد: **[الطويل]**

"فَـأُوجِسُ في نَفسِـي مـن الـدَّهر خِيفَـةً لِعلمِـي بِـأنَّ الـدَّهرَ بَعـضُ عُـدَاتي"[5]

الذي يشير للآية : ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَىٰ﴾ طه: 67.

وقول الشاعر نفسه في بيت آخر: **[الطويل]**

"وقلـتُ لهـم مَـن يَعـشُ عـن نَفـعِ قَومِـه أُقـيِّض لَـه جَيشًـا مـن الكَلِمـاتِ"[6]

مشيرا للآية: ﴿وَمَنْ يَعْشُ عَنْ ذِكْرِ الرَّحْمَنِ نُقَيِّضْ لَهُ شَيْطَانًا فَهُوَ لَهُ قَرِينٌ﴾ الزخرف: 36.

أو في قول محمد اللقاني: **[مجزوء الكامل]**

"وَالهَـــــجْ بِـــــذِكْرِ صَـــــحِيفَة تُهـــــدِيكَ سُـــــبْلَ الرّشَـــــادِ"[7]

الذي يشير لقول الله تعالى: ﴿ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ﴾ غافر: 38.

أو قول السعيد الزاهري: **[البسيط]**

"كأَنَّمَـا الـدَّهْر طُوفَـانٌ وَنَحْـنُ عَلَـى سَفِينَة مَا اسْتَوتْ يَومًا عَلَى الجُودِي"[8]

---

[1] - السابق، 1: 22.

[2] - نفسه، 1: 118.

[3] - نفسه، 2: 66.

[4] - نفسه، 2: 134.

[5] - نفسه، 1: 18.

[6] - نفسه، 1: 19.

[7] - نفسه، 1: 43.

[8] - السابق، 1: 87.

إشارة لقوله عزّ وجلّ: ﴿ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ﴾ هود: 44.

وقول ابن عبد السلام: **[الطويل]**

"فَتلـــكَ بُيـــوتُ القَـــومِ خَاويـــةً بمَـــا بَغـــوا وَغُـــرابُ البَـــيْنِ يَنـــدُبُهم طُـــرَّا"[1]

فيه اقتباس للآية ﴿ فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَةً بِمَا ظَلَمُوا ﴾ النمل: 52.

وقوله أيضا: **[الطويل]**

"يسُـــومُونَهم سُـــوءَ العَـــذابِ بِـــدَجْلِهِمْ وإنَّ أولاءهـــــم شُـــيُوخُ الطَّرِيقَـــةِ"[2]

إشارة للآية: ﴿وإذ نجَّيناكُم من آلِ فِرعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ العَذَابِ ﴾ البقرة: 49.

وفي قول خبخاش: **[الخفيف]**

"أَتُـــرى يُبعـــثُ الرَّشـــيدُ إلينَـــا؟ مَبعَثًـــا ثَانيًـــا وَخَلْقًـــا جَدِيـــدَا"[3]

اقتباس للآية: ﴿وَقَالُوا أَإِذَا كُنَّا عِظَامًا وَرُفَاتًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ خَلْقًا جَدِيدًا﴾ الإسراء: 49.

كما يشير الطّرابلسي في البيت: **[الكامل]**

"سَـعِد الـذِي يَسْـعَى لِيُعلِـي شَـعْبَه وَلَـنِعْمَ للسَّـاعينَ عُقْـبى الـدَّار"[4]

للآية: ﴿فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ﴾ الرعد 24.

وغيرها من الصيغ القرآنيّة الموظّفة في نصوص الكتاب، مثل:

الطير الأبابيل، فصل الخطاب، بردا وسلاما، الملأ الأعلى، سأل سائل، امشوا في مناكبها، حدود الله، ، تبّت يدا، تتوارى بالحجاب، الماء المهين، الذّكر الحكيم[5]، ربّ العالمين، خير المرسلين، شرّ البريئة، ذات الرّجع، ملك الموت، سوط العذاب، ربّ العرش، سراجا منيرا، أفّاك أثيم، إحدى الكبر، الحقّ المبين[6]. وأخرى، ما أدخل على تركيبها شيء من التحوير: تبارك ربّ العرش، غيابات جبّهم، طعاما سائغا للآكلينا، ظلّ ظليل، دانية قطوفه، جنّة مأوى، بضاعتي مزجاة، نذرت صياما، غشاوة الأبصار[7]، اخلع النّعل، محكم القرآن، جنّة

---

[1] - نفسه، 2: 64.

[2] - نفسه، 2: 66.

[3] - نفسه، 2: 92.

[4] - نفسه، 2: 120.

[5] - نفسه، 1: 23، 25، 40، 54، 101، 134، 134، 149، 168، 168، 193.

[6] - نفسه، 2: 45، 45، 68، 85، 91، 96، 129، 137، 194، 195، 196.

[7] - السابق، 1: 18، 19، 48، 86، 132، 142، 147، 181، 200.

الرّضوان[1].

ومن جهة أخرى، فقد تولّد عن امتزاج الشاعر بواقعه وثقافة عصره توظيف تراكيب جديدة، ومادّة لغويّة مولدّة، من هذه التراكيب الظاهرة في نصوص الكتاب، والتي استحدثتها لغة العصر والواقع، نجد: داسوا حقوقنا، عقدنا خناصر الآمال، ساسة الأفكار، رسل سلام، الضمائر لن تباع، سراج المعارف، نهضة علميّة[2]، تأسيس معهد، الجنس اللطيف، سوق الجهل رائجة، قوى الشعوب، قتل مواهبي، للوطنيّة العلياء، جمهور الشّهود، جندل الحقّ، سنّ القانون[3].

كما كان منظور الشاعر الجزائريّ الإحيائيّ للشّعر على أنّه مرآة للواقع وصورة تجسّد المجتمع بكلّ تفاصيله، مع إيمانه بأنّ وظيفته كشاعر تنحصر في حمله للرّسالة الإصلاحيّة الاجتماعيّة، قد جنح بشعره إلى استعمال لغة ذات المعنى الواضح والمباشر والسهل، التي تنأى عن أيّ غموض أو ترميز أو إيحاء، الأمر الذي أدّى إلى طغيان الطّابع النثري والتقريري، وتضخّم مساحته في الشعر، ذلك أنّ القصيدة وموضوعها موجّهان بالدّرجة الأولى للقارئ، ذلك القارئ التي تنطوي تحته جميع فئات الشعب، وطبقات المجتمع.

ونصوص كتاب محمد السنوسي تظهر فيها عناصر النثرية والتقريرية في كثير من المواضع؛ تكرسها أساليب وأنماط مختلفة، أبرزها في شعر شعراء الكتاب النّزعة الخطابيّة، بما فيها أساليب النّصح والإرشاد والوعظ والتّوجيه، التي ظهرت في كثير من النصوص، والسّبب في ذلك يعود لتلك الظّروف السياسيّة والاجتماعيّة التي كانت تعيشها البلاد، والتي حتّمت على هؤلاء أن يظهروا بزّي الخطباء والمرشدين والمصلحين، ويمثّلوا ذلك في أشعارهم.

والأكيد أنّ هذا الجنوح للخطابيّة، يرافقه توظيف حشد من صيغ وأدوات وتراكيب تختصّ بهذا الأسلوب، كأفعال الأمر: التي تظهر في نصوص بشكل ملفت، وتشغل مكانة بارزة في الموضوعات التي تقتضي الجهر والنّبرة العاليّة، إلى درجة أنّها قد تتراكم وتصطفّ مرّة واحدة، كالأبيات التي نقرأها للشاعر أبي اليقظان، حيث يقول: **[الكامل]**

"يَـا سَاسَـةَ الأَفْكَـارِ قُمْـتُمْ بِالـذِي ... يَـدْعُوا إِلَيْـهِ الوَقْـتُ وَالحَاجَـات

لاَ تَسْـأَمُوا...لاَ تَيْأَسُـوا...لاَ تَرْهَبُـوا ... بَـلْ ثَـابِرُوا فَأَمَـامَكُمْ جَنَّـاتُ

جِدُّوا...وَكِدُّوا...وَاخْلِصُـوا...وَتَكَاتَفُوا ... بِـذِي الصِّـفَاتِ تُـذَلَّلُ العَقَبَـاتُ

---

[1] - نفسه، 2: 92، 136، 137.

[2] - 1: 55، 55، 117، 118، 121، 164، 196.

[3] - 2: 68، 94، 120، 185، 185، 188، 192، 192، 195.

سُوسُـــوا العُقُـــولَ بِحِكْمَـــةٍ وَتَصَـــبُّرِ فَبِزَلَّـــــــــةٍ تَغْشَـــــــــاكُمُ زلاَّتُ

ذُودُوا عَـــنْ الحَـــوْضِ العَزِيـــزِ بأَسْـــرِكُمْ عَزْمًـــا فَـــأَنْتُمْ لِلْجَمِيـــعِ حُمَـــاةُ"[1]

أو مثلها قول رمضان حمّود: **[مجزوء الرمل]**

"يَـــا كِـــرَامَ النَّـــاسِ قُومُـــوا مِـــــنْ سُـــــبَاتٍ لا يَلِيـــــق

انْبُـــــذُوا الجَهـــــلَ وَرُومُـــــوا كُـــــلَّ عِلـــــمٍ واسْـــــتَفِيقُوا

انْبـــــذُوا ذَلِـــــكَ التَّـــــوانِي وافعَلُـــــوا فِعـــــلَ الرِّجَـــــال

اترُكُـــــوا تِلْـــــكَ الأمَـــــانِي إِنَّهَـــــا بَحـــــرُ الضَّـــــلال"[2]

إضافة إلى استعمال أفعال الأمر التي تسترعي انتباه السامعين، وتستثير أذهانهم، وتضفي على الخطاب تأثيرا أكثر ، مثل: أفيقوا، هبّوا، استيقظوا، تعالوا، هيّا بنا، نهوضا إلى العليا[3] ..إلخ.

كما تحضر إلى جانب أفعال الأمر، أدوات وصيغ النداء والتنبيه، كوسيلة تحريضيّة، يبرز فيها علوّ النّبرة، وجهارة الصّوت، خصوصا بإدخال حرف النّداء "يا"، مثل: يا شباب العلا، بني الجزائر، إليكم أيّها النّبلاء إليكم، يا أيها الحرّ، يا نخبة الأبرار، يا أيّها الوطنيّ، بني وطني، يا قوم، يا معشر القوم، يا كرام النّاس، بالله يا شعب الجزائر، أشبّابنا.. [4]الخ، وهذه الصّيغ هي كثيرا ما يستخدمها الخطباء على المنابر قصد التّأثير والتّبليغ للأفكار المراد إيصالها لجمهورهم. ومثلها صيغ وأدوات النّهي والتّقريع والنّدبة والاستغاثة، والظّاهرة في قصائد الكتاب أكثر من أن نمثّل لها.

ومن الميزات التي كرسّت النثرية أيضا، خاصية التكرار الهادفة إلى تفصيل المعنى وتبسيطه، فتكرّر صيغ على مرّ أبيات متتالية، لا تضفي للمعنى سوى الرّتابة، مثل قول خبشاش: **[الخفيف]**

"لَهَـــفَ نَفْسِـــي عَلَـــى فَـــتى مَنَحَتْـــهُ فِكْـــرَةُ الغَـــرْبِيِينَ فكـــرا سَـــدِيدَا

لَهَـــفَ نَفْسِـــي عَلَـــى فَـــتى عَلَّمَتْـــهُ صُـــحُفُ الغَـــرْبِيِينَ دَرْسًـــا مُفِيـــدَا

لَهَـــفَ نَفْسِـــي عَلَـــى فَـــتى سَـــلَبَتْهُ سَاســـةُ الغَـــرْبِيِينَ عَقْـــدًا فَرِيـــدَا

لَهَـــفَ نَفْسِـــي عَلَـــى فَـــتى دَحَرَتْـــهُ قُـــوَّةُ الغَـــرْبِيِينَ بَحْـــرًا وَبِيـــدَا"[5]

---

[1] - السابق، 1: 117

[2] - نفسه، 1: 175.

[3] - نفسه، 1: 28، 29، 36، 2: 46، 105، 144.

[4] - نفسه، 1: 26، 36، 42، 43، 44، 45، 46، 85، 134، 176، 2: 131، 135.

[5] - السابق، 2: 92.

أو كقول ابن الموهوب: **[الوافر]**

"ولا تَعــرفْ حَقــودًا مثــل كلــبٍ ففــي العَينَــينِ مــا تُخفِــي الصُّــدورُ
ولا تعــــرف حَســــوًدا ذا دَهــــاءٍ يُريــكَ الحــب فهــو بــذا (قصــير)
ولا تعــــرف وضــــيعًا قــــد رمتْــــه يــــدُ الأطمــــاعِ، فهــــو إذًا يــــزُورُ
ولا تعــــرف طُفيليًّــــا كَســــتْه مذلَّتــــه صــــغارا إذا يَســــيرُ"[1]

وتبلغ فيها أحيانا إلى درجة الركاكة والابتذال، كتكرار اللّفظة ذات المعنى الواحد: كقول أبي اليقظان: **[الكامل]**

"بُشــــراكم بُشــــراكُم بُشــــرانَا خَــــابوا وفُزنَــــا كلنــــا بمُنانــــا"[2]

أو مثله في قول خبشاش: **[الكامل]**

"فَــإِلى مَــتَى هَــذَا الحِجَــاب إِلى مَــتَى إِلى التَّلَاشِــــي أَم لِيــــومِ لِقَــــاء"[3]

وظاهرة التّفصيل والتّبسيط، نشهدها حين يقوم الشاعر بعرض موضوع والتّعريف به، يشبه إلى حدّ كبير تقديمه لمقال في صحيفة: **[الكامل]**

"إِنَّ الصــــحافة للشُّــــعُوبِ حَيَــــاةٌ وَالشــعب مِــن غَــيرِ اللِّسَــانِ مَــوَاتُ
فَهِــيَ اللِّسَــانُ الــمُفْصِحُ الــذَّلِقُ الــذِي بِبَيَانِــــهِ تَتَــــدَارَكُ الغَايَــــات
هــــيَ الوَسِــــيلَةُ لِلسَّــــعَادَةِ والهَنَــــا وإِلىَ الفَضَــــائِلِ والعُــــلاَ مِرْقَــــاةُ
فَبِهَــا إِلَى الأُمَــمِ الضَّــعِيفَةِ تُرفَــعُ الــرَّ ــــغَبَاتُ مِنــــهُ وتُبلَــــغ الأَصْــــوَاتُ
هِــيَ مَعــرِضُ الأَعمــالِ بُرهَــانٌ عَلَــى مِقــــدَارِهِ بَــــل إِنَّــــهَا المِــــرْآةُ"[4]

ومما يرسّخ النثريّة والتقريريّة أيضا في الشعر استخدام أسلوب السّرد، وقد ورد هذا الأسلوب في بعض قصائد الكتاب، كسرد الأمين العمودي لـ "رواية زوجين يتحاكمان أمام القاضي": **[مجزوء الرّجز]**

"حَضَــــرتْ فَــــجَّ مزَالَــــهْ أَمَــــةُ الله غزالــــهْ
زَوْجَــــة الكَهْــــل أَبي سَهْــــ ــــل، وبِنْــــتُ ابــــنِ فُغَالَــــهْ
أَصْــــلُها طَلْحَــــة، والسُّكْــــ ــــنَى بِــــدُوَّار تْسَــــالَهْ

[1] - نفسه، 2: 37.
[2] - نفسه، 1: 122.
[3] - نفسه، 2: 96.
[4] - نفسه، 1: 115.

تَـــــدَّعِي دَعْـــــوَى كَـــــرِيمٍ غيَّـــــرَ الإعْسَـــــارُ حَالَـــــهْ
أَقبَلَـــــتْ تَبكِـــــي وَقالَـــــتْ: أَيَّـــــدَ القَاضِـــــي وَآلَـــــهْ
كُنـــــتُ أَيَـــــام الصِّـــــبَا بَـــــدْ رَ السَّـــــمَا أَحْكِـــــي جَمَالَـــــه
حِـــينَ عُرسِـــي حَـــانَ، لِلْـــوَا لِـــد أَسْـــنَدتُ وِكالَـــه"[1]

إلى آخر القصيدة.

وقصيدة "رثاء رشيد الخيال" للعقبي: [**البسيط**]

"رَأيتُـــهُ في فِـــراشِ المـــوْتِ مُنْطَرِحًـــا يُقَلِّـــبُ الطَّـــرفَ حَـــتَّى مَـــاتَ مَرحُومَـــا
يُناشِـــدُ الكـــلَّ عَـــدلًا وَيسْـــأَلُهم عَـــنْ المسَـــاوَاة لـــمَّا بَـــات مَهضُـــومَا
ربـــاه مُرشـــدهُ، شَـــهمًا أخَـــا ثقَـــةٍ يســـتخرج السّـــرَ مَهمَـــا كَـــانَ مَكتُومـــا
يَبكِـــي وَيَنْعـــي سِـــنِينًا في دِراسَـــتِهِ مَـــا كَـــان أَثنَاءَهَـــا في السَّـــبقِ مَـــذمُوما"[2]

كما يظهر الأسلوب بشكل جليّ أيضا في قصيدة "الفتاة الجزائريّة المغتصبة، أو مأساة وريدة"[3].

ومع تطور الصحافة في الوطن، وانتشار الجرائد الحرّة العربيّة، فإنّ كثيرا من الأدباء الجزائريّين استهوتهم الكتابة الصّحفية، وشغلت أقلامهم بكتابة المقالات، وتسويد أعمدة الجرائد، فكان أن استحوذ في كثير من الأحيان الطّابع النّثري على الكتابة الشعرية، جعلت من الأبيات الشعرية مجرد نثر عادي مقيّد بوزن وقافية، ولعلّنا ندلّل للظّاهرة هذه أكثر في نصوص الكتاب، حين نلحظ استخدام أدوات توظّف بكثرة في الكتابة النّثرية، أو صيغ هي في الأصل نثريّة؛ كاستخدام أبو اليقظان لفظة (ثمّ إن كانت)، وصيغة (فورًا): [**الوافر**]

"ثُمَّ إِنْ كَانَـــتْ مِـــن الشـــرق عَلـــى أَجنَـــــبِي قَـــــذَفُوهَا بِسَـــــرَايَا"[4]
"فَأَصْـــقَعَهُم بِنَـــار الشُّـــهبِ فَـــوْرًا فيضـــحوا خامـــدين ولا نزاعـــا"[5]

أو عبارة (خصوصا) التي وردت في بيت خبخاش: [**الخفيف**]

"وخُصُوصًـــا مَـــا كَـــانَ للشَّـــرقِ قـــدما قَبـــلَ أَجـــدادِ أُمَّـــة اليُونَـــان"[6]

---

[1] - السابق، 2: 28، 29.

[2] - نفسه، 1: 137.

[3] - نفسه، 2: 189.

[4] - نفسه، 1: 119.

[5] - نفسه، 1: 120.

[6] - السابق، 2: 88.

أو صيغة (ويمكن أن) التي استخدمها الغزالي: **[المتقارب]**

"ويُمكِـــنُ أَنْ تَبلـــغَ النَّازعَـــات وَتســـكُنَ منهـــا هَـــنِيءَ الرِّبَـــاع"[1]

وجملة من هذه الصّيغ وردت عند ابن عبد السلام والتي تظهر في قوله: **[الطويل]**

"نَعَـــم إنَّ بَعضًـــا مِـــنهُم قَـــد تَجَـــرَّدُوا عَـــن العـــرض الأدنى وآووا لصـــفة

وَلَكِـــنَّهُم لم يَفْعَلـــوا كَشُـــيُوخِنا وَحاشَـــاهُم مـــن فِعـــلِ شـــرِّ البَرِيئَـــةِ

فَحَاشَـــا وَكَـــلّا أَن يُسَـــاوُوا نِعَـــالَهم لِأَنَّ لأصْـــحَابِ النَـــبِيّ كُـــلّ غـــرَّة"[2]

وفي قوله كذلك: **[الطويل]**

"وَلا سِـــيَمَا إن عَـــابَ يَومًـــا فِعَـــالهم فَيلحَقُـــهُ مِـــنهُم شَـــديد الإذايـــة"[3]

"إِذَنْ! إِنَّ هَـــذَا الـــبعضُ قَـــلَّ يَقِينُـــه فَخـافَهُم مـن أَجِـلِ ضُـعفِ العَقِيـدَة"[4]

وتراكيب أخرى استخدمها الشعراء، هي أساسا تدخل في الكلام العادي لا الإبداعي الفنّي، كقول أبي اليقظان في بيته الشعري: **[الوافر]**

"وسَـــلْ مَـــولَاكَ يُلهِمُهَـــا رَشَـــادا وَيَكشِـــفُ عَـــن مَشَـــاكِلِها القِنَاعَـــا"[5]

ومثله في بيت ابن الموهوب: **[الرّجز]**

"أَو أَنَّهَـــا العَنْقَـــا الّـــتِي يُقَـــالُ عَنهَـــا أَتَـــتْ وارتَفَـــعَ المـــحال"[6]

أو قول خبشاش: **[الخفيف]**

"لَيـــتَ شِـــعرِي وهَـــلْ دَعَـــاهُم لهـــذَا غَـــيرَ أَنَّـــا رَكِنَّـــا نَحـــوَ التَّـــوَانِي"[7]

أو قول ابن عبد السلام أيضا: **[الطويل]**

"ولا أنّ قصـــدي أن أكـــون كشـــيخهم لأَنِّي بِحَمْـــدِ الله صـــاحِبَ ثَـــرْوَة"[8]

---

[1] - نفسه، 1: 166.

[2] - نفسه، 2: 67.

[3] - نفسه، 2: 69.

[4] - نفسه، 2: 72.

[5] - نفسه، 1: 121.

[6] - نفسه، 2: 36.

[7] - نفسه، 2: 89.

[8] - السابق، 2: 67.

وقد جرّ توظيف شعراء الكتاب شعرهم للغاية الاجتماعيّة، وتوجيهه نحو الجماهير، أن اقتربت -في بعض المواضع- لغتهم من لغة الاستعمال اليومي، وتردّدت فيها معاني لا تدور إلّا بين العامّة من النّاس، أضفت على نسيجهم الشعري الرّكاكة والابتذال؛ ورغم قلّة هذه النّماذج في نصوص الكتاب، إلّا أنّ تأثيرها كان بارزا؛ من ذلك تركيب "سنعمل ما يبيّض منك وجها"، الوارد في بيت أبي اليقظان: **[الوافر]**

"سَـنعمَلُ مَـا يُبـيِّضُ مِنـكِ وَجْهَـا بِـــاذنِ اللهِ عِـــزًّا وارْتِفَاعَـــا"[1]

أو مثل تراكيب أوردها رمضان حمّود: **[مجزوء الرّمل]**

"انْبُـــــذُوا ذَاكَ التَّـــــوانِي وافْعَلُـــوا فِعـــلَ الرِّجَـــال

(...) إنَّ كـــلَّ النَّـــاسِ نَالـــتْ مَـــا بِـــه اللهُ عَلِـــيم

(...) رَحمـــــةُ اللهِ عَلينَـــا قَـــد قُسـمْنا كالسَّـــلَب"[2]

ومثلها وظّفها العمودي، في قوله: **[مجزوء الرّمل]**

"فليطلّقـــني وَوَطْـــنِي كَثَّـــرَ اللهُ رِجَالَـــهْ

وإذا واعـــد بالإحســـان لا تقبـــلْ مُحالَـــهْ"[3]

ومن المعنى العامّي أيضا قول خبخاش: **[الخفيف]**

لَم يَـــرَ العَـــدْلَ والمسَـــاوَاةَ إلَّا شَـــحمَةَ الفَـــخِّ تَســـتَمِيلُ البَلِيـــد[4]

وقول ابن عبد السلام: **[الطويل]**

فَأَجْسَـامهم تَقضِـي عَلَـيهِم بِكُـلِّ مَـا يَشُـقُّ كَحَفْـرٍ أَو كَنَقـلِ الحِجَـارةِ[5]

وتبلغ ظاهرة الابتذال أدنى مستواها، حينما نقرأ لابن الموهوب قصيدته "الامتحان" التي هي في الأصل موجّهة للتّلامذة في المدرسة الشرعية الحكوميّة، حيث جاءت أبيات القصيدة بعيدة كل البعد عن فنيّة الشعر، ولعلّ ما عمّق ذلك وزادها ركاكة، هو إطارها الإيقاعي الذي بني على نهج المنظومات النّحوية والفقهية، يقول الشاعر: **[الرّجز]**

"الامتِحـــانُ مُفجِـــعٌ وَمُفـــرِحٌ والمتَكاسِـــلُ بـــهِ لَا يُفلِـــح

---

[1] - نفسه، 1: 120، 121.

[2] - نفسه، 1: 185، 186.

[3] - نفسه، 2: 29.

[4] - نفسه، 2: 92.

[5] - نفسه، 2: 67.

تَبــدُو بــهِ ثمَــارُ الفِكــرِ القَــارِي ومَــا اقْتَــنَى باللَّيــلِ والنَّهَــار
يَزهُــو بمَــا بِفِكــرِهِ خَبَّــاهُ للامْتحَــان طارحًــا لِقــولِ آه
يُجيــبُ فَــورًا دُون مَــا تَوقُّــف مُستَحضِــرا لِعَقْلِــه فِي الموقِــفِ
قَــد عَــرفَ المسَــائِلِ الــمُرَادَه مَعرفَــةً تُنبِيــكَ بالزِّيَــادَه
قَــد كَــان فِكــرُه يقُــولُ إذا نَجَــحْ اعــرفْ بنَــا قَــدْ نِلْنَــا المــنَحْ
ذَاك الــذِي يَزهُــو بِــه المــديرُ والشــيخ، والتِلميــذُ، والكَثــيرُ"[1]

ولا تختلف عنها كثيرا قصيدة "الطيّارة أو المنطاد"[2]، والتي هي لنفس الشاعر.

3. التضمين:

ويأخذ أسلوب الاحتذاء والتقليد لدى شعراء الكتاب مظهرا أعلى وأوضح في أسلوب التّضمين، حيث يتّكأ الشعراء على نصوص غيرهم سواء من القدامى أو المعاصرين لهم، يستلهمون أبياتا أو أشطرا في بناء قصائدهم، وتوظيفها بما يخدم وينسجم مع دلالة نصوصهم الشعريّة، وهو من الظّواهر الفنّية التي تظهر اتّصالهم بإنتاج شعراء من سبقوهم، واطّلاعهم الواسع له، وتعكس تأثّرهم بأساليبهم والاحتذاء بصياغتهم.

وسيرا على شروط التضمين الذي أشار إليه البلاغيّون وهو التّنبيه على البيت الشعري المضمّن لكيلا يتّهم بالسّرقة، فقد كانت التّضامين عند أغلب الشعراء يشار إليها بوضعها بين أقواس، أو التّنبيه عليها قولا على سبيل الاستشهاد كما هي ميزة عند العقبي، مثل قوله:

"إنْ تَسَــلْ كيْــفَ كُنَّــا ثم مَــالَ بنَــا ريــبُ الزّمَــان فخــذْ مــا قيــلَ تَضْــمينا"[3]

وقد جاء عدد الأبيات المضمّن فيها شعر الغير في نصوص كتاب "شعراء الجزائر" 43 بيتا مقسّمة على النّحو التالي:

مفدي في 12 بيت، والعقبي: في 10 أبيات، وابن عبد السلام: في7 أبيات، وابن الموهوب في 5، أمّا السعيد الزاهري، واللقاني فيظهر التّضمين عند كل منها في بيتين، أمّا أبو اليقظان، ورمضان حمّود، وخبخاش، والزريبي، وأحمد الأكحل، لم يكن التّضمين عندهم إلّا في بيت واحد لكلّ واحد منهم.

و قد جاء التّضمين متزاوجا بين الشعر القديم والشعر المعاصر لهم؛ أمّا الشعر القديم فقد ضمّنه شعراء

---

[1] - السابق، 2: 47.

[2] - نفسه، 2: 35.

[3] - نفسه، 1: 132.

الكتاب في27 بيتا؛ حيث جاء موضعها مثلما يبيّنه الجدول الآتي:

المجموعة الأولى		
الشاعر القديم	بيت التّضمين	صاحبه
امرؤ القيس	**[الطويل]** "«ولَــو أَنَّمَــا أَســعى لِأَدنى مَعيشَــةٍ كَفَانِي وَلَمَ أَطلُب قَليلًا مِنَ المالِ»"[1]	مفدي زكريّاء
	[الطويل] "«وَلَكِنَّمَــا أَســعى لِمَجــدٍ مُؤَثَّــلٍ وَقَد يُدرِكُ المَجدَ المُؤَثَّلَ أَمثَالي»"[2]	
	[الطويل] "إلى أن سَمَاهَــا عَــاديُ المــوتِ قَــائِلًا «ألا عِـمْ صبَاحًا أيُّهَـا الطَّلَـلُ البَـالِي»	
	[الطويل] "فواهًــا لَهَــا! يَــا دَهــرُ يَــا لَــجرِيمَةٍ «وهل يَعِمْنَ مَنْ كَانَ في العَصْر الخَالِي»"[3]	
	[الطويل] "كَعُــــوبٌ رَدَاحٌ بَضَّــــةٌ مُســــتَقِيمَةٌ «مُهَفْهَفَـةُ الأَطْـرافِ غَـيرُ مُفَاضَـةِ»[4]	ابن عبد السلام
عنترة بن	**[الوافر]** "يَراعِــي كَــانَ في الــدُّنيَا طَبِيبًــا «يُداوِي رَأْسَ مَنْ يَشكُو صُدَاعا»"[5]	أبو اليقظان

[1]- السابق، 1: 154؛ جاء في الديوان "قليلٌ"؛ ديوان امرئ القيس، ضبطه وصحّحه: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط5: 2004، ص129.

[2]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 154 ؛ ديوان امرئ القيس129.

[3]- شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 156؛ الشطر المضمّن والشطر السابق من البيت:

ألا عِـمْ صبَاحًا أيُّهَـا الطَّلَـل البَـالِي فهل يَعِمْنَ مَنْ كَانَ في العَصْر الخَالِي

ديوان امرئ القيس122.

[4]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 66؛ والشطر المضمّن من البيت:

مُهفْهَفَــةٌ بيْضَــاءُ غــيرُ مُفَاضَــةٍ ترائِبُهَــا مَصْــقُولَةٌ كالسَّــجَنْجَلِ

ديوان امرئ القيس115.

[5]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 121؛ والشطر المضمّن من البيت:

وفي كفِّــي صَــقيلُ المِــتْن عَضْــبٌ يُــداوِي رَأْسَ مِــنْ ألِم صُــدَاع

الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1: 1992، ص97.

شداد	**[الطويل]** "«بَغَى وَادَّعَى أَن لَيسَ فِي الأَرضِ مِثْلُهُ» وأَظهَرَ بَينَ القَومِ أعْظَمَ جُرْأَةِ"[1]	ابن عبد السلام
الفرزدق	**[الطويل]** "«أُولئِكَ آبَائي فَجِئْني بمِثْلِهِم» بهم كانَتْ الأيَّامُ، أَيَّامَ أَعيَادِ"[2]	محمد اللقاني
الأخطل	**[الطويل]** "«يَنَامُ إذَا نَامَتْ عَلَى عَكُنَاتِهَا» وَيَمْتَصُّ ريقًا طَيِّبًا كَالسُّلافَةِ"[3]	ابن عبد السلام
أبو نوّاس	**[السريع]** "ذَكَّرني لَمَّا بَدَى قَولُهُ «لَيسَ علَى اللهِ بمسْتَنكرِ»"[4]	الطيّب العقبي
المتنبي	**[الطويل]** وَلستُ مُقيمًا في بِلادٍ نَكَرتُهَا فـ«كُلُّ مَكانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طَيّبُ»"[5]	السعيد الزاهري
	[البسيط] «فَذُقتُ ماءَ حَياةٍ مِن مُقَبَّلِها لَو صابَ تُرباً لَأَحيا سالِفَ الأُمَمِ»"[6]	العقبي
أبو الحسن	**[الكامل]** «أبكيه ثم أقول معتذرا له وفّقْتَ حين تَرَكتَ ألأمَ دَارِ»[7]	أحمد الأكحل

[1]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،2: 70؛ والشطر المضمّن من البيت:

بَغَى وَادَّعَى أَن لَيسَ في الأَرضِ مثلُه فَلَمّا اِلتَقَينا بانَ فَخرُ المُفاخِرِ

الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة بن شداد85.

[2]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 49؛ والشطر من البيت:

أولَئِكَ آبائي فَجِئْني بِمِثلِهِم إذا جَمَعَتْنا يا جريرُ المَجامعُ

ديوان الفرزدق، مج1، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط: 1984، ص418.

[3]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،2: 66؛ والشطر من البيت:

يَنَامُ إذَا نَامَتْ عَلَى عَكُنَاتِهَا وَيلْثِم فَاهًا كالسُّلافَةِ أو أَحْلَى

شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التغلبي، صنعة السُّكري، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق- سورية، ط4: 1997، ص559.

[4]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 148؛ والشطر المضمّن من البيت:

ليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد

ديوان أبي نواس، تح: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي-الإمارات العربية المتحدة، ط1: 2010، ص262.

[5]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 90؛ والشطر المضمّن من البيت:

وَكُلُّ اِمرِئٍ يُولي الجَميلَ مُحَبَّبٌ وَ كُلُّ مَكانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طَيّبُ

ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط: 1983، ص468.

[6]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 136؛ ديوان المتنبي36.

[7]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 139؛ ديوان الحسن علي بن محمد التهامي، تح: محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف الرياض، ط1: 1982، ص310.

التّهامي		
ابن الفارض	**[الطويل]** "فـإنْ نَـالَنِي المكْـرُوهُ مِـنْهُم وحِـزْبِهُم «فجنَّـةُ عَـدْنٍ بالـمَكارِهِ حُفَّـتِ»"[1]	ابن عبد السلام
النّهشلي	**[البسيط]** "«إنَّـا لَنَـرخَصُ يَـومَ الـرَّوعِ أنفُسَـنا ولو تَسَامُوا بِهَا فِي الأَمْن أَعلينا»"[2]	الطيّب العقبي
الطّغرائي الأصفهاني	**[البسيط]** "وأبـذل الـنفس في سبل الحيـاة فـدى «وَلا أُعوِّلُ في الدُّنيَا عَلَى رَجُلِ»" [3]	رمضان حمّود
عمرو بن معدي كرب الزّبيدي	**[الوافر]** "«لَقَـدْ أَسْمَعْـتُ لَـوْ نَادَيْـتُ حَيًّـا» وَمِـــنْ قِـــدَمٍ غَـــرِيبُهُم الأَمِـــيرُ"[4]	ابن الموهوب
	[الخفيف] "«تِلْـــكَ آثَارُنَـــا تَـــدُلُّ عَلَيْنَـــا خَلَّفَـــتْ خَلْفَهَـــا بَـــنِي اللّاتَـــان"[5]	خبشاش
المجموعة الثانية		

[1]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 71؛ والشطر المضمّن من البيت:

وأيـنَ الصّـفَا هيْهـاتَ مِـن عَـيشٍ فجنَّـــةُ عَـــدْنٍ بالمكَـــارِهِ حُفَّـــتِ

ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، د.ت.ط، ص52.

[2]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 131؛ أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ديوان الحماسة، شرحه وعلّق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1: 1998، ص20، والبيت منسوب لبشامة بن حزنٍ النهشلي

[3]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 172؛ والشطر المضمن من البيت:

وإنّمـــا رجـــلُ الـــدُّنيا وواحِـــدُها مـن لا يعـوِّلُ في الـدُّنيا علـى رَجُـلِ

ديوان الطغرائي، تح: علي جواد طاهر، يحي الجبوري، مطابع الدوحة الحديثة، الدوحة- قطر، ط2: 1986، ص 307.

[4]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،2: 39؛ والشطر المضمّن من البيت:

لقـد أسمعـت لـو ناديـت حيًّـا ولكـــن لا حيـــاة لمـــن تنـــادي

شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2: 1985، ص113.

[5]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،2: 90؛ والشطر المضمّن من البيت

تِلْـــكَ آثَارُنَـــا تَـــدُلُّ عَلَيْنَـــا فَـــانْظُروا بَعْـــدنَا إلى الآثَـــار

لم نعثر على المصدر.

الشاهد الشعري	**[الطويل]** "وكن في ابتغاء المجد يا نشء صابرا «فَمَا انْقَادَتْ الآمَالُ إِلَّا لِصَابِرِ»"[1]	السعيد الزاهري
	[الكامل] "«أَلْقَى الصَّحِيفَةَ كَي يُخَفَفْ رَحْلَهُ» وَغَـدَا وفي الملْـكِ العَزيـزِ مسـلِّما"[2]	اللقاني
	[الطويل] "«أَنَـا الذَّائِـدُ الحَـامِي الـذِّمَارَ وَإِنَّمَـا» يُدَافِعُ مُثْلِي عَن حِيَاضِ الشَّرِيعَةِ"[3]	ابن عبد السلام
	[الطويل] "يقــرب زلفــى ذو الثــراء لــديهم «فنـدلًا زُرَيقُ المـالَ نَـذْلًا ثَعَالِيَـا»"[4]	الزربي
منظومة نحوية ألفية ابن مالك	**[الرجز]** "قَـد كَـانَ فِكـرُه يقـول إذ نجـح « اعْرِفْ بِنَا فَإِنَّنَا نِلْنَا الْمِنَحْ »"[5]	ابن الموهوب
	[الرجز]	

[1]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 75؛ والبيت المضمن من الشاهد الشعري:

لَأَسْتَسْهِلَنَّ الصَّعْبَ أَوْ أُدْرِكَ المنَى فَمَا انْقَادَت الآمَالُ إِلَّا لِصَابِرِ

الشواهد النحوية في أمّات الكتب، خرّج الشواهد وصنّفها وشرحها: محمد محمد حسن شُرّاب، ج1، مؤسسة الرسالة، ط1: 2007، ص419. من الشواهد التي لم تنسب إلى قائل.

[2]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 34؛ والبيت المضمن من الشاهد الشعري:

أَلْقَى الصَّحِيفَةَ كَي يُخَفِفْ رَحْلَهُ والــزَّادَ حَــتَى نَعْلَــهِ أَلْقَاهَــا

الشواهد النحوية في أمّات الكتب، خرّج الشواهد وصنّفها وشرحها: محمد محمد حسن شراب، 3: 311.

[3]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،2: 71؛ والبيت المضمن من الشاهد الشعري:

أنـا الذائـد الحـامي الـذّمار وإنمـا يـدافع عـن أحسـابهم أنـا أو مثلـي

الشواهد النحوية في أمّات الكتب، خرّج الشواهد وصنّفها وشرحها: محمد محمد حسن شراب ص2: 269. وجاء في المرجع: "فارس" بدلا من "الذائد".

[4]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،2: 113؛ والبيت المضمن من الشاهد الشعري:

على حينِ أَلهى الناسَ جُلَّ أَمورِهِم فَنَـذْلًا زُرَيـقُ المـالَ نَـذْلَ الثَّعَالِـبِ

الشواهد النحوية في أمّات الكتب، خرّج الشواهد وصنّفها وشرحها: محمد محمد حسن شراب 1: 126.

[5]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،2: 47؛ والبيت المضمّن من الألفية:

لِلرَّفْـعِ وَالنَّصـبِ وَجَـرٍّ نَـا صَـلَحْ اعْـرِفْ بِنَـا فَإِنَّنَـا نِلْنَـا الْمِـنَحْ

متن ألفية ابن مالك، ضبطها وعلّق عليها: عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة دار العروبة لنشر والتوزيع، الكويت، ط1: 2006، ص4.

	"كَأَنَّـــهُ وَللسُّـــؤَالِ حَاضِـــرًا « نَكِـــرَةٌ قَابِـــلُ أَلْ مُـــؤَثّرا »"[1]	
	[الرجز] "سَـيَلْحَقُ النَّـادِمُ إِنْ خَـابَ الأَمَـلْ كَمَا رَأَيْتَ« وَلْيُقَسْ مَا لَمْ يُقَلْ»"[2]	
	[الرجز] "« وَحَـذْفُ مَـا يُعْلَـمُ جَـائِزٌ كَمَـا » يَدْرِيـهِ كَـلُّ مَـنْ يَخَـافُ النَّـدَمَا"[3]	
ابن الجوزيّة (ميميّة العقيدة)	**[الطويل]** فإن كنتَ لا تَدرِي فتلْكَ مُصيبَة وإنْ كنتَ تَدري فَالمصيبَة أَعظمُ[4]	ابن عبد السلام

فالملاحظ فيما جاء في الجدول، أنّ تّضمين الشعراء للشّعر القديم قد مسّ مختلف عصوره، وتنوّع بين جاهليّ وأمويّ وعباسيّ ومملوكيّ وأيوبيّ، مما يظهر تمتّع هؤلاء برصيد شعريّ متنوّع، واطلّاعهم الواسع بشعر من سبقوهم من فحول الشعر العربي؛ يتقدّم الشعر الجاهلي بأكثر الأبيات تضمينا (7 أبيات) وذلك لكون الشعر الجاهلي يمثّل النّموذج الرّاقي للقول الشعري عند العرب، إلّا أنّه ينحصر في شاعرين فقط: (امرؤ القيس، وعنترة ابن شدّاد)، وفي ثلاث قصائد لهما مجتمعين، فتضمين الشعر الجاهلي ارتبط بنصوصه المشهورة.

ليليه تضمين الشعر العباسيّ في 6 أبيات، ثم الأمويّ ببيتين أحدهما للأخطل والثاني للفرزدق، ثم تضمين بيت لكل من الشعر المملوكي والأيوبي.

وما يلفت الانتباه في الجدول، تضمين الشعراء للشواهد الشعرية النّحوية، والذي جاء في 4 أبيات، ولا تفسير لدينا إلّا أن الاستعانة بهذه النّماذج وتوظيفها في الشعر قد فرضه التعليم التقليديّ القائم على العلوم الشّرعيّة واللّغوية، فترسّخت في ذهن الشاعر نتيجة لتمرّسه الدائم عليها.

---

[1]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،2: 48؛ والبيت المضمّن من الألفية:

نَكِـــرَةٌ قَابِـــلُ أَلْ مُـــؤَثّرا أَوْ وَاقِـعٌ مَوْقِـعَ مـا قَـدْ ذُكِـرَا

متن ألفية ابن مالك4.

[2]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 48؛ والبيت المضمّن من الألفية:

وَرَغْبَـةٌ فِي الخَـيْرِ خَيْـرٌ وَعَمَـلْ بِـرٌّ يَـزِينُ وَلْـيُقَسْ مَـا لَمْ يُقَـلْ

ألفية ابن مالك9.

[3]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 48؛ والبيت المضمّن من الألفية:

وَحَـذْفُ مَـا يُعْلَـمُ جَـائِزٌ كَمَـا تَقُـولُ زَيْـدٌ بَعْـدَ مَـنْ عِنْـدَكُمَا

ألفية ابن مالك9.

[4]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 72؛ محمد بن صالح العثيمين، التعليق على ميمية ابن القيّم، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية، ط1: [2008]، ص9.

وتبلغ المبالغة في التّأثّر بعلم النّحو، تضمين ابن الموهوب لأشطر من ألفية ابن مالك النّحويّة، والتي جاءت في 4 أبيات في قصيدته "الامتحان"[1]، والتي بني إطارها الموسيقي أساسا على الألفيّة.

ورغم أنّ الشاعر حاول في تضمينه أشطر من ألفية أن يوصل بين أبيات قصيدته وبين أبيات الألفيّة لفظا ويربطها معنا، إلّا أنّه لم يوفّق كثيرا في ذلك، إذ ظلّ التّنافر قائما بين القصيدة والألفيّة وعدم الانسجام واضحا، أدّى ذلك إلى إسقاط نصّ الشاعر في فخ التكلّف. وابن الموهوب هو شاعر مخضرم امتهن الشعر في الفترة التي كان الشعر الجزائريّ متخبّطا بين المنظومات التعليمية، ومتأثّرا بلغة التأليف الفقهيّة، زيادة على ذلك فإنّ ابن الموهوب قد أخذ علم النّحو في مراحل تعليمه الأولى باستفاضة وتشبّع، كما تشير إليه ترجمته المدرجة في كتاب "شعراء الجزائر".

كما أنّ أثر التعليم الذي تلقّاه معظم شعراء الكتاب أيضا، جعل ابن عبد السلام يضمّن بيتا من ميمية العقيدة لابن القيّم الجوزيّة.

أما تضمين الشعر المعاصر، فإنّنا نسجله في 16 بيتا، موزّعة كالآتي:

الشاعر المعاصر	بيت التّضمين	صاحبه
محمد عبد المطلب	**[الطويل]** «نَزَلْتُ عَلَى حُكمِ السَّلامِ فَإنْ أَجِدْ سَلامًا، فَعندَ اللهِ ذَاكَ الدَّمُ الغَالِي»[2]	مفدي زكريّاء
	[الطويل] «جَرَى مَا جَرَى لا تَسْتَعِدْ ذِكرَ مَا جَرَى فَإنَّ الأَسَى يَهتَاجُ بالقِيلِ وَالقَالِ»؟[3]	
مصطفى كامل	**[البسيط]** «لَكِ الفُؤادُ، ومَا فِي الجِسمِ مِنْ رَمَقٍ وَمِن دِماءٍ، وَمنْ رُوحٍ، وجُثْمانِ»[4]	
	[البسيط] «لَكِ الحياةُ فَجُودِي بالوِصَال فَمَا أَحْلَى وصالَكِ في قَلبِي، وَوُجْدَانِي»[5]	

[1]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 47.

[2]- نفسه، 1: 153.

[3]- نفسه، 1: 157؛ لم نعثر على البيت والبيت السابق في المصدر.

[4]- نفسه، 1: 153.

[5]- نفسه. لم نعثر على البيتين في المصدر.

معروف الرّصافي	**[الطويل]** أَلستُ أَنا مَنْ جِئتُ للنَّاس بِرَحْمَةٍ «وكَم عِبرة فيمَنْ تَقَدَّمَ للتَّالِي»[1]	
	[الطويل] «تَمَنَّيْتُمُو صَفْوَ الحيَاةِ، وَأَنتُم بِجَهلٍ، وَهلْ تَصفُو الحيَاةُ لجهَّالِ»؟[2]	
جميل صدقي الزّهاوي	**[الطويل]** «أَرَى الشعر بَعدَ الوَحْي أَكرَمُ هَابِطٍ من الملَإِ الأَعلَى»، ليُرشدَنَا الطُّرْقَا[3]	
سليمان الباروني	**[الطويل]** «رَعَى اللهُ أَيَّامًا لَنَا وَلَيَاليَا أَبى اللهُ إِلَّا أَنْ تُعَّد مَعَ العَنْقَا[4]	
حافظ ابراهيم	**[البسيط]** "لم يبقَ شَيءٌ بَعدَهُم نَلُوذُ بِه «إِلَّا بَقيَّة دَمعٍ في مَآقينَا»"[5] "«كُنّا قِلادَةَ جيدِ الدَّهرِ فَانفَرَطَتْ وَفي يَمينِ العُلا كُنَّا رَياحينا كانَت مَنازِلُنا في العِزِّ شامِخَةً لا تُشرِقُ الشَّمسَ إِلّا في مَغانينَا وَكانَ أَقصى مُنى نَهرِ المِجَرَّةِ لَو مِن مائِهِ مُزِجَت أَقداحُ ساقينَا وَالشُّهبُ لَو أَنَّها كانَت مُسَخَّرَةً لِرَجمِ مَن كانَ يَبدو مِن أَعادينَا فَلَم نَزَل وَصُروفُ الدَّهرِ تَرمُقُنا شَزراً وَتَخدَعُنا الدُّنيا وَتُلهينَا حَتّى غَدَونا وَلا جاهٌ وَلا نَشَبٌ وَلا صَديقٌ وَلا خِلٌّ يُواسينَا»"[6]	الطيّب العقبي

---

[1]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 154؛ والشطر المضمّن من البيت:

تَلونا أُناسًا في الزّمان تَقَدَّمُوا وكم عبرةً فيمن تَقَدَّمَ للتَّالِي

ديوان الرّصافي، أتمّ شرحه وصححه: مصطفى السقا، دار الفكر العربي، مصر، ط4: 1953، ص361.

[2]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 157؛ ديوان الرصافي361. في الديوان "تطلّبتمُ" بدل "تمنّيتموا".

[3]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 158؛ والشطر المضمّن من البيت:

أرَى الشعر بَعدَ الوَحي أَكرمُ هَابطٍ من الملأ الأعلى إلى الملأ الأدنى

جميل صدقي الزهاوي، ديوان الزهاوي، المطبعة العربية بمصر، مصر، ط: 1924، ص260.

[4]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 157؛ لم نعثر على المصدر والبيت المضمن.

[5]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 132؛ والشطر المضمّن من البيت:

لَم يَبقَ شَيءٌ مِنَ الدُنيا بِأَيدينا إلا بقيةَ دمعٍ في مآقينا

ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3: 1987، ص433.

[6]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،1: 132؛ ديوان حافظ إبراهيم433.

يوسف النّبهاني	[الطويل]	ابن عبد السلام
	"«أُجاهِدُهمْ مَا دُمتُ حيًّا فَإنْ أَمُتْ تَرَكْتُ لهمْ نَظْمِي وَنثْري خَليفَتِي»"[1]	

فقد وظّف التّضمين بالنسبة للشّعر المعاصر ثلاثة فقط من شعراء الكتاب، حيث كان مفدي زكريّاء الأكثر تنويعا في التّضمين، إذ ضمّن لـ 5 شعراء من أصل7، في 8 أبيات من أصل 16.

أما الطيّب العقبي فقد ضمّن شطرا و6 أبيات تعود كلّها للشّاعر حافظ ابراهيم من قصيدة واحدة والتي مطلعها "لم يبق شيء من الدّنيا بأيدينا".

ويأتي بيت واحد لابن عبد السلام ضمّن فيه بيتا من قصيدة الرّائية الصّغرى ليوسف النّبهاني، والجدير بالإشارة أنّ "الرّائية" هي قصيدة تفوق 500 بيت، خصّصها النّبهاني –وهو صوفيّ العقيدة– في هجاء الشيخ عبده والشيخ جمال الدّين الأفغاني والشيخ محمد رشيد رضا، وذمّ منهجهم، ولعلّ ابن عبد السلام حاول نقض مطوّلة النّبهاني بمطوّلة في كشف ضلالات الصوفية الطّرقية، وذمّ منهجهم في شمال إفريقيا، والمدرجة في كتاب "شعراء الجزائر"، وقد قام المؤلّف باقتطاف أبيات منها وقسّمها إلى قصائد.

[1]- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 71؛ والشّطر المضمّن من البيت:

أُجاهِـدُهمْ مَـا دُمـتُ حيًّـا فَـإنْ تركـتُ لهـم جيشـينِ نظمـي والنّثـرا

المبحث الثاني: الصورة الفنيّة

تصبّ الصور في كتاب شعراء الجزائر في الاتّجاه البياني، إذ إنّ الصورة في العمل الإبداعي عند شعراء الكتاب هي تحسين بلاغيّ بيانيّ لا أكثر.

والصّور على كثرتها في كتاب شعراء الجزائر، تتميّز بالسّطحيّة والتّقريريّة، وذلك راجع لكون طبيعة الموضوعات التي اكتسحت الكتاب تخاطب العقل قبل الوجدان والعاطفة، حيث يلتزم الشاعر فيها الوضوح والأسلوب المباشر، وينأى عن الإيحاء والتّرميز، فلا يعتمد في تشكيل صوره على المغالاة في المجاز، أو الجنوح في استعمال الخيال، الذي يجرّ عليه استغلاق الفهم وعدم إيصال الفكرة للمتلقي.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الصّور الواردة في كتاب شعراء الجزائر تخلو أغلبها من الجدّة والابتكار، ويرجع ذلك إلى تأثّر الشعراء بالثّقافة القديمة وتشبّعهم بالموروث التقليديّ، حيث إنّ أثر النّموذج التقليديّ كان طاغيا على الصّور بكلّ أبعاده، فكانت نماذج مكرّرة، وصورا متداولة.

1. أشكال التصوير:

التشبيه

وهو واحد من أشكال العمليّة التخييليّة لدى المبدع، وأبرز الأساليب الأدبيّة استخداما، لما يتميّز به من السلاسة والإيضاح، فهو يقوم على علاقة المقاربة بين طرفين مذكورين صراحة لا يتّحدان، وكلّ منهما قائم بنفسه ومستقلّ عن الآخر، غير أنّه تجمع بينهما رابطة مشتركة؛ فالتشبيه على ما يعرفه ابن رشيق: "هو صفة شيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كلّية لكان إيّاه"[1].

ويضيف ابن رشيق عن أحسن صور التشبيه، فيقول: "التشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا، والتشبيه القبيح ما كان عكس ذلك"[2]، أي أن جودته ومكمن غرضه الجماليّ يتأتى في تقريب المعنى السهل الواضح للمتلقي، بإقامة تخييل مناسب وإحداثه في نفس المتلقي.

والتشبيه من أكثر الفنون جريانا في كلام العرب وشيوعا، وأقدم الوسائل التصويريّة التي وظّفها الشعراء العرب منذ الجاهليّة، لهذا كان التشبيه مبلغ اهتمام النقاد والبلاغيّين القدامى، فقد تناولوه بالدّرس والتفصيل،

---

[1] - ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة- مصر، ط1: 2000، ج1: 468.

[2] - نفسه، 1: 469.

واعتنوا به عناية فائقة، وجعلوه أهمّ مقاييس البراعة الأدبيّة[1]. وشعراء كتاب "شعراء الجزائر" ساروا على خطى الأسلاف في توظيفهم للتّشبيه، إذ تخرج أكثر صورهم الشعريّة على هيئة هذا الشّكل الفّنيّ.

ويرد التشبيه في أشكال متنوّعة باعتبار حضور أركانه الأربعة وغياب بعضها، وتتفاوت فنّية التشبيه بتفاوت هذه أشكال، إذ لكلّ منها درجة في الخيال ومقدار من الطّرافة والبلاغة، ولعلّ أعلاها هو التشبيه البليغ الذي يوحي بزوال الحدود بين طرفي التشبيه ليصيرا شيئا واحدا، وهو التشبيه الذي شغل نصف التشبيهات الواردة في نصوص الكتاب.

التشبيه المرسل:

يقوم التشبيه على أركان أربعة، هي المشبّه والمشبّه به، وأداة التشبيه، ووجه الشّبه، وحضور هذه العناصر جميعا في الصورة التشبيهية هو ما يطلق عليه التشبيه المرسل؛ ولما كان هذا النّوع من التشبيه يلغي ادّعاء بأنّ المشبّه هو المشبّه به نفسه، ويبقي على الحدود بينها، فإنّ قوة البلاغة ودرجة التّخييل تضعف فيه وتقلّ.

إن إطار الصورة التشبيهيّة كاملة العناصر يمنح مظهرا بارزا لدرجة الشّبه بين طرفيها، حيث يضمن من خلاله الوضوح وقرب الدّلالة لدى المتلقّي، فلا يحتاج لإجهاد الذّهن للتّعرف على أسرار الصورة ولا على مغزاها، فهي في ذلك أقرب إلى الإقرار والإعلام والمباشرة، وهو الغرض الذي حرص عليه شعراء الكتاب كما اتضح في دراستنا لموضوعات نصوص الكتاب في الفصل السّابق، ورغم ذلك فإنّ نصوص كتاب محمد السنوسي لا تمدّنا سوى بأمثلة قليلة من هذا النّوع من التشبيه.

ويرد التشبيه المرسل في الكتاب بترتيب أصلي: (مشبّه، + أداة التشبيه+ المشبّه به+ وجه الشّبه)، –وهو قليل جدّا–، ومن أمثلته، قول أحمد مكّي وهو يخاطب جبلا مشبّها إيّاه بالأمّ: **[البسيط]**

"أَم أنــتَ كــالأُم" في لِــينٍ وفي كَنــفٍ بِوعـــــدِها، وأَبَاطِيـــــلُ تُوالِينـــــا"[2]

أو قول ابن عبد السلام في وصف نساء عصره، مسترجعا الصورة النّمطيّة التي تواترت في الشعر العربيّ، حيث شبّه قدّ المرأة بغصن البان في تمايله، يقول: **[الطويل]**

"وَقَــدٌّ كَغُصــنِ البَــانِ يُبْــدِي تَمَــايُلاً كَسَى مِنْ لِبَاسِ العَصْرِ أَجمَلَ حُلَّة"[3]

وتتنوّع الأداة في هذا الشّكل من التشبيه المرسل، – فتأتي "فعلا"، كقول محمد العيد في تشبيه قوافي شعره بالنّبي يوسف في الحسن والجمال: **[الطويل]**

---

[1] – ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير، عمان– الأردن، ط1: 2009، ص5.

[2] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 106.

[3] – نفسه، 2: 69.

"وقَافيـــة أَمسَـــتْ تُمثِّـــلُ يُوسُـــفًا بمـا فِيهـا مِـن يُمـنٍ وحُسـنِ صِـفَاتِ"[1]

وقوله أيضا في تشبيه نهضة الجزائر بالسّيوف تارة والبرق تارة أخرى: **[الخفيف]**

"إنّهـا نهضـةٌ تُحـاكِي ظُـبَى الهِنْـــ ـــدِ مَضَـاءً وتُشْـبِهُ الـبَرقَ طيَّـا"[2]

كما ورد التشبيه المرسل أيضا بكسر الشّكل الأصلي، ودون المحافظة على ترتيب أركان التشبيه، وحضوره كان أكثر من التّرتيب الأصلي، فتنوّعت دلالة الصّور وتلوّنت أشكالها باختلاف ترتيب أركان التشبيه، الأمر الذي قلّل ذلك نوعا ما من حدّة النّمطيّة والتّفصيل؛ فالشّكل الذي يتقدّم فيه وجه الشّبه على الأداة والمشبّه به – أي: (مشبّه + وجه الشّبه + الأداة + مشبّه به) كان الشّكل الغالب في التشبيه المرسل المطّرد التّرتيب. ومن أمثلته، بيت اللقاني الذي يشبّه فيه السعيد الزاهري صاحب جريدة الجزائر، بقسّ بن ساعدة في فصاحة كلامه، حيث جاءت أداة التشبيه فيه "فعلا"، يقول: **[مجزوء الكامل]**

"فَـــــإذا تَكلَّـــــمَ خِلْتَـــــهُ قِـــسَّ بـــن سَـــاعِدَة الإيَـــادِ"[3]

أو كتشبيه الشعر بالشّمس في النّور، في قول الطّرابلسي: **[الكامل]**

"الشـــعر نُـــورٌ للْعلُـــومِ يُضِـــيئُهَا كَالشَّـــمسِ، أو كَـــالعَينِ للإنْسَـــانِ"[4]

أو كتشبيه الهموم بالغيث، في قول رمضان حمّود: **[الخفيف]**

"ذَابَ قَلْـبِي وَمَـاتَ جِسْـمِي شَـهِيدًا مـن هُمُـومٍ تَنهَـالُ كالغَيْـثِ فِينَـا"[5]

أما الأشكال الأخرى الذي يتغيّر فيه ترتيب التشبيه المرسل، فكانت أمثلتها نادرة جدّا في الكتاب، فالشّكل الذي يتقدّم فيه وجه الشّبه عن المشبّه به – أي: (مشبّه + أداة + و.الشّبه + م. به)، يرد في مثال لأحمد الجنيد مكّي في وصف الرّسوم الظّاهرة على الجبل التي تركت خطوطا على شكل سلاسل وحبال، تشبه الثّعابين، يقول: **[البسيط]**

"سَلاسِـلٌ وَمِـراسٌ فِي الصُّـخُورِ بَـدتِ يَحكِـي تَشَـعُّبُها الـرُّقطَ الثَّعابِينـا"[6]

أما الصّور التشبيهية التي لا تقوم على توفّر جميع أركانها، فيتنوّع حضورها في نصوص الكتاب، ويختلف

---

[1] – السابق، 1: 19.

[2] – نفسه، 1: 177.

[3] – نفسه، 1: 44.

[4] – نفسه، 2: 130.

[5] – نفسه، 1: 172.

[6] – نفسه، 1: 107.

باعتبار حذف إحدى الرّابطين الذين يربطان طرفي التشبيه اللّفظي (الأداة) والمعنوي (وجه الشبه وهو)، أو حذف كليهما معا؛ وهي:

التشبيه المجمل:

وهو التشبيه الذي يحذف فيه وجه الشّبه، ويمثّل حضوره في نصوص شعراء الكتاب في حدود عُشر التّشابيه الورادة كليّا، ورغم قلّته، إلّا أنّ نسبته لا بأس بها إذا قيس ببعض أنواع التشبيه الأخرى. ويتميّز هذا النّوع من التشبيه بخلوّه بشيء من التّفصيل والتّقرير، بحيث يفسح المجال للقارئ لإعمال خياله، وإدراك مغزى الشاعر، وتصوير العلاقة التي تربط بين طرفي الصورة أو الصورة التي تشترك بين المشبه والمشبه به، فهو بذلك أرقى درجة من التشبيه المرسل.

ويظهر في بعض أمثلة التشبيه المجمل، ما يفصّل فيها وصف المشبّه به، فيكون وجه الشّبه مضمّنا في ثنايا الصورة، من خلال تكثيف رسم صورة المشبّه به، تعويضا عن الحذف؛ ومثال ذلك قول محمد السنوسي في مدح شبيبة نادي التّرقي، يقول: **[الكامل]**

"والطَّـــالِعينَ مـــعَ الصَّـــباح كـــأَنَّهُم سُـــرجٌ أبَـــتْ إلاّ احمِـــرارُ العَاصِـــر"[1]

فيشبّه شبيبة النّادي في نهضتهم بالسّرج المضيئة، وتفصيل لهيئة هذه السُّرج قرّب من إدراك مغزى وجه الشّبه المحذوف، الذي يعني شدّة النّور والتوّهج الذي يأبى الخفوت.

وكذلك في مثال للسّعيد الزاهري، الذي يشبّه طباع صديق له بالزّهر، ثم يفصّل في وصف هذا الزّهر، ليقترب من دلالة التشبيه الذي أراده، وهو الحسن والبهاء: **[الخفيف]**

"ذُو طِبـــــاعٍ كأَنّهـــــا زَهـــــرُ روْضٍ أَمطَرتـــهُ مـــن الغَمَـــامِ سَـــحَابة"[2]

ومثله أيضا يتّضح في قول العمودي: **[الكامل]**

"هـوَ كالسّـحابِ، سـحاب صـيفٍ زائـل لا بالقَليـــــلِ أتَـــــى ولا بـــــالكَثير

هـــيَ كالسَّـــرابِ، إذا تـــراءَتْ خُيِّلَـــتْ لـــكَ أن تُنيلَـــكَ غَايـــةَ المـــأْمُول"[3]

حيث وصف خداع بنت الحان، ووكيل المحكمة للنّاس، فيشبّهها بالسّراب، ويشبّهه بسحابة صيف، ويسترسل في وصف المشبّه به حتى يحيط بدلالة الرّابط المعنوي المحذوف.

أمّا أكثر تشبيهات المجمل الواردة في النصوص، هي مما لا يذكر الوصف الذي يشعر من خلاله بملامسة

---

[1] - السابق، 2: 180.

[2] - نفسه، 1: 92.

[3] - نفسه، 2: 26.

معنى وجه الشّبه، لا وصفا للمشبّه ولا المشبّه به؛ ومثال ذلك، التشبيه الذي ساقه السعيد الزاهري في الربط بين الجوانح والقِدر التي تغلي: **[الطويل]**

"فَمَـــا مِـــنهُم إلَّا أَخـــو هِمّـــةٍ لَـــهُ جَـوانحُ لا تَنفَـك كَالمِرْجَـلِ الغَـالِي"[1]

أو تشبيه الحديث بالمرهم في قول محمد السنوسي: **[الخفيف]**

"قُـصّ يـا دهـرُ مـن حَـدِيثكَ عـن سَمْـ ـــعِي حَـــديثًا، كَمـــرْهَم الأسْـــقَامِ"[2]

أو تشبيه العلم بالتّاج، في مثال للطّرابلسي: **[الكامل]**

"مَـــا سُـــؤْدُدُ الإنســـانِ إلَّا بعِلمِـــهِ فـــالعلمُ مثـــلُ التَّـــاجِ للسُّـــلطَانِ"[3]

أو تشبيه ينابع الماء بسلاسل اللّجين، في قول أحمد الأكحل: **[الكامل]**

"وتَـــرَى بمـــرْآةِ السَّـــماءِ ينَابعًـــا تَجـــرِي كَسِلسَـــالِ اللُّجَـــين لآلِـــه"[4]

ورغم حذف وجه الشّبه في التشبيه المجمل، إلّا أنّ بلاغة الحذف وفنيّته في الأمثلة الموجودة ضمن نصوص الكتاب لم تكن على مستوى واحد، إذ إنّ من بين الصّور التشبيهيّة التي وظّفها بعض الشعراء ما يدرك فيها وجه الشّبه بيسر ودون عناء، لتواترها وكثرة ترديدها، الأمر الذي أفقد الصورة عنصر المفاجأة والطرّافة وقلّل من فنيّتها؛ من ذلك تشبيه المنطاد بالطّير، في بيت محمد العلمي: **[البسيط]**

"بَـــواخِرٌ في غِيـــابِ البحْـــرِ تَمخُـــرُه وفي السَّـــماءِ تـــرى المنطَـــادَ كـــالرَّخَم"[5]

أو تشبيه الطّرابلسي بني وطنه بالأسود: **[الوافر]**

"بَـــنِي الأَوطَـــانِ كُونُـــوا مِثْـــلَ أُســـدٍ حَمَـــتْ غاباتُهَـــا يـــومَ النِّـــزَال"[6]

أو تشبيه العمودي المرأة بالغزال: **[الكامل]**

"وَتـــرَنُّمُ العيـــدانِ حَـــرَّك سَـــاكنًا منْهَـــا بَنـــانُ خَريـــدَةٍ مِكسَـــالِ

شِـــبهُ الغزالـــةِ، أو الثُّرَيَّـــا رُبَّمَـــا أَجرمْـــتُ إن شَـــبَّهتُها بغَـــزالِ"[7]

ومن تشبيهات المجمل أيضا، ما كاد ينعدم فيها الخيال، فجاءت بسيطة فارغة من أيّ قيمة فنيّة أو

---

[1] - السابق، 1: 72.

[2] - نفسه، 1: 189.

[3] - نفسه، 2: 131.

[4] - نفسه، 2: 139.

[5] - نفسه، 2: 120.

[6] - نفسه، 2: 130.

[7] - نفسه، 2: 27، 28.

بلاغيّة، مثل ذلك قول ابن الموهوب: **[مجزوء الرّجز]**

"أيْـــــنَ التَّعـــــاوُن الّـــــذِي بـــــهِ الجميـــــعُ كالجَســـــدْ"[1]

أو قول أحمد الأكحل، في تشبيه بين قومه بالعميان في ضلالتهم وفسادهم: **[الخفيف]**

"كُـــلَّ يـــومٍ في شِـــقوَةٍ في عِنَـــاد في دِيـــارِ الفَسَـــادِ كالعُميَـــانِ"[2]

وقد حافظ التشبيه المجمل الوارد في نصوص الكتاب بوجه عام على ترتيب عناصره، بخلاف أمثلة نادرة جدا تقدّمت فيها الأداة على بقية العناصر (أداة+ مشبّه+ مشبّه به+ وجه الشّبه)، كتشبيه الزريبي الدّنيا بالحلم: **[الطويل]**

"وَمـا مَثَـلُ الـدُّنيا سِـوَى حُلْـمِ نَـائمٍ يجُـوبُ شُـعوبًا وادِيًـا ثُمّ وَادِيَـا"[3]

أو ما ساقه مفدي زكريّاء، في تشبيه روحه وقلبه بجناحي الغراب: **[البسيط]**

"كَأنَّمَـا وَغُـرابُ اللَّيـلِ مُنحَـدِرٌ رُوحِـي وَقَلـبِي بَجَنْبَيْـه جَنَاحَـانِ"[4]

أما عن أدوات التشبيه في التشبيه المجمل فقد تنوّعت؛ فإلى جانب أداة التشبيه (الكاف) الغالبة في الاستعمال، جاءت أيضا الأداة (كأنّ) و (مثل)، كما جاءت "فعلا"، و"اسما" أيضا.

التشبيه المؤكّد:

وهو التشبيه الذي حذف منه الرّابط اللّفظي، وتضمن باقي الأركان؛ وإن كان حذف الأداة قد يمنح إيهاما بالتّطابق بين المشبّه والمشبّه به وتأكيدا على أنّهما شيء واحد، إلّا بقاء الرّابط المعنوي فيه قد يضمن نوعا من المرونة في إدراك ذاك التّفاوت بين المشبّه والمشبّه به، والذي هو أساس التشبيه، وبالتّالي الوصول إلى مغزى التشبيه وهدفه.

وأمثلته في نصوص الكتاب قليلة؛ ومن شواهده قول اللقاني مشبّها الوطن بالأمّ، في وجوب تلبية سؤالها: **[الوافر]**

"فَأَنـــتِ الأمُّ إنْ سَـــأَلتْ أُجِيبَـــتْ نُـــدافِعُ عـــنْ حَياتِـــكِ مَـــا بَقِينَـــا"[5]

أو في قول السعيد الزاهري الذي يشبّه الجدود بالعقد: **[البسيط]**

---

[1] - السابق، 2: 40.

[2] - نفسه، 2: 137.

[3] - نفسه، 2: 111.

[4] - نفسه، 1: 152.

[5] - نفسه، 1: 39.

"كَانـــتْ أَوائِلُنـــا عِقـــدًا وَيَـــا لَـــهُ مِـن عِقـدٍ نَضيدٍ بِجيدِ الدَّهرِ مَنضُود"[1]

أو في قول أبي اليقظان، حيث يشبّه الصحافة باللّسان في البيان والفصاحة: **[الكامل]**

"فَهِـيَ اللِّسَـانُ الـمُفْصِحُ الـذَّلِقُ الـذِي بِبَيَانِـــهِ تَتَـــدَارَكُ الغَايَـــات"[2]

ومنه أيضا تشبيه العمودي، حيث يشبه القضاء بملك عبوس: **[البسيط]**

"هَـذا القَضـاءُ عَلـى مَـنْ خَصْـمُه ملِـكٌ لا يَعـتَري فـاهُ وقْـتَ الحُكـمِ تِبْسـامُ"[3]

أو تشبيه الزربي العلم بالبذر يجتنى محصوله: **[الطويل]**

"وإِنّي أَراهُ العِلـــمَ بَـــذرًا فَتُجتَـــنَى يَوَانِعُـــه تَحكِـــي العُصُـــورَ الخَوالِيَـــا"[4]

ومثله تشبيه محمد خبشاش مدينة قسنطينة بدار السّلام، في العلم: **[البسيط]**

"أَضْـــحَتْ مَـــدِينَتُنا دَارَ السّـــلامِ بِهَـــا عِلـــمٌ ودِيـــنٌ ونُـــورٌ في محياهـــا"[5]

أما تشبيهات المؤكّد التي وردت على غير ترتيب أركانه، ما جاء في قول العمودي، حيث يشبّه القلم بالسّيف، (م + وجه الشّبه + مشبّه به): **[الخفيف]**

"وَيراعِـي في الضَّـربِ والفَتْـك مـا ضَـا هَـاهُ سـيفُ البطـلِ الشُّـجاعِ المهَـابِ"[6]

وقول اللقاني، الذي يشبّه الشعب بالعبيد في عيشة الذّل، (وجه الشّبه + مشبّه + مشبّه به): **[الوافر]**

"وَأَنْ نَرضَـــى بعَـــيشِ الـــذُّلِّ حَـــتَّى نَصـــيرَ في مَواطِنِنَـــا عَبيـــدَا"[7]

التشبيه البليغ:

وهو التشبيه الذي يقوم على الرّكنين الأساسين والاستغناء عن الأداة ووجه الشّبه، وهو بذلك يجمع بين المبالغة في الادّعاء على أنّ طرفي الصورة (المشبّه هو المشبّه به) متماثلين وعلى درجة واحدة، والذي يضمنه حذف الأداة، وبين إفساح المجال واسعا لتصوّر العلاقة بين الطّرفين لما يضمنه حذف وجه الشّبه من تعميه وتستّر، وبذلك فهو أرقى أثرا وأكثر عمقا في الطّرافة و الحسّ البلاغي. ويحتل التشبيه البليغ الدّرجة الأولى من حيث الاستعمال لدى شعراء الكتاب، إذ شكلّت نسبة وروده حوالي النّصف تقريبا أو يفوق بقليل من

---

[1] - السابق، 1: 89.

[2] - نفسه، 1: 115.

[3] - نفسه، 2: 21.

[4] - نفسه، 2: 110.

[5] - نفسه، 2: 85.

[6] - نفسه، 2: 25.

[7] - نفسه، 1: 54.

تشبيهات الكتاب.

وتضمّنت أمثلة البليغ أشكالا مختلفة له في نصوص الكتاب، كان أكثرها ورودا البليغ المضاف، الذي يكون فيه المشبّه به مضافا للمشبّه، حيث يمثّل هذا النّوع ثلث تشبيهات البليغ الواردة في الكتاب، ومن أمثلته قول ابن عبد السلام في تشبيه العزم بالسّيف: **[الطويل]**

"ولا تَبتَـئِس بالـدَّهرِ، إذ جُـلُّ سَـعيِه لِفَـلِّ سُيُوف العَزمِ أن تَقطَعَ الصَّخرَا"[1]

أو في تشبيه محمد العيد القريحة بالمزن، والنّهى بالرّوض: **[الطويل]**

"فَيَسْـكُب مـن مُـزنِ القَريحَـةِ سَلْسَـلا ويُنبِـتُ في روضِ النُّهَـى زَهَـرات"[2]

أو في مثال آخر، يشبّه ابن الغزالي التّكاسل بالنّار: **[المتقارب]**

"لقـد خَـيَّمَ الجهـلُ في رَبعِنـا ونَـارُ التَّكاسُـل في الانـدِلاع"[3]

وبنسبة أقلّ منه، يأتي التشبيه البليغ الذي يكون فيه المشبّه به خبرا لمبتدأ، كتشبيه أحمد مكّي القرآن بالسّيف الصّارم البتّار: **[الطويل]**

"هـوَ الصَّـارمُ البَتَّـارُ بَـادَت بِهَدْيِـهِ جَـراثِم جَهـلٍ أَيَّـدَتْها أَوائِـل"[4]

أو كتشبيه محمود بن دويدة الجدود بالأنجم: **[الطويل]**

"سَـأَبْكِي عَلَـى قَـومٍ هُـم أَنْجُـمُ العُلَـى بِهِـمْ يَهتَـدِي فِي ظُلمَـةِ الـذُّلِّ والأَسرِ"[5]

أو يكون فيه المشبّه به خبرا لناسخ، كقول السعيد الزاهري: **[الطويل]**

"سـلامٌ علـى شـعبِ الجزائـرِ بَعْـدمَا نَـأى عَنـهُ مَـن كَـان العَـذِيقَ المرَجَّبَـا"[6]

أما بقية أشكال التشبيه البليغ فجاءت أمثلتها قليلة مقارنة بالشّكلين السّابقين، فمنها ما جاء على هيئة المصدر المبيّن للنّوع أو المفعول المطلق، ومثال في قول الطّرابلسي: **[الوافر]**

"فشـدْ بـالعِلم صَـرحَ العِـزِّ واعْـلُ عُلـوَّ الشُّـهْبِ فِي جُـنحِ اللّيـالِي"[7]

ومنها ما كان المشبّه والمشبّه به مربوطين بحرف الجرّ، مثل قول محمد العيد: **[الطويل]**

---

[1] - السابق، 2: 64.

[2] - نفسه، 1: 19.

[3] - نفسه، 1: 167.

[4] - نفسه، 1: 102.

[5] - نفسه، 2: 142.

[6] - نفسه، 1: 78.

[7] - نفسه، 2: 129.

"وقلتُ لهم مَن يَعشُ عن نَفعِ قَومِه أُقيِّض لَه جَيشًا من الكَلِماتِ"[1]

ومثل قول السعيد الزاهري، حين يشبّه العلياء بالثّوب الجديد: **[البسيط]**

"عَلَى الجَزائِر تَغدُو وهْي تخطرُ في ثَوبٍ قَشيبٍ من العَليَاء مَقدُود"[2]

ومنها ما جاء البليغ بأسلوب الحصر والقصر: كما يظهر في قول مفدي زكريّاء، مشبّها المجد بالجنّة:

"فما المجدُ إلّا جَنَّة دُونَ وَصلِها تَنَاثُرُ أَعنَاقٍ وَتمزِيقُ آجَالِ"[3]

أو في قول السنوسي مشبّها العلم بالرّوح للأوطان: **[الكامل]**

"مَا العِلمُ للأَوطَانِ إلَّا رُوحُها فَبفَقْدِه تَضحَى الدِّيَارُ لُحُودَا"[4]

ومنها المشبّه به حال من المشبّه، كتشبيه محمد العيد شعره بالسّمط: **[الطويل]**

"وَأَنْظُمُهُ سَمطًا نَضيدًا مُنَسَّقًا بَدْيعُ اللَّئَالِي مُحْكَمُ الخَرَزَاتِ"[5]

ومنها المشبّه به مفعولا به، كتشبيه أبي اليقظان الدّسائس بالنّسيج: **[الكامل]**

"حَاكُوا نَسِيجًا مِنْ خُيُوط دَسَائِسَ فَتَوَرّطُوا فِي فَخِّهِ عُميَانَا"[6]

هذا وقد نجد من التشبيهات البليغ ما لم يشفع لها حذف الأداة ووجه الشّبه من الحطّ من فنيّتها وبلاغتها، لما فيها من الرّتابة والرّكاكة في التعبير؛ مثل قول ابن الموهوب: **[مجزوء الرّجز]**

"يَا أَيُّهَا الأَبْنَاءُ الصِّغَار أَنْتُم لَنَا نِعْمَ الثَّمَار"[7]

أو قوله أيضا في تشبيه طباع المتكاسل بطباع الكلب: **[الوافر]**

"تُقَرِّبُهُ المصَالحُ مِنكَ طَورًا وَطورًا طَبْعُهُ كَلْبٌ عَقُور"[8]

التشبيه التّمثيلي:

يستند في التّفريق بين التشبيه التّمثيلي وغير التّمثيلي، إلى اعتبار وجه الشّبه، فهو في التّمثيلي، وصف منتزع من متعدّد، أي: "هيئة مأخوذة من متعدّد، سواء كان الطّرفان مفردين أم مركّبين، أو كان أحدهما مفردا

---

[1] - السابق، 1: 19.

[2] - نفسه، 1: 89.

[3] - نفسه، 1: 154.

[4] - نفسه، 1: 196.

[5] - نفسه، 1: 19.

[6] - نفسه، 1: 122.

[7] - نفسه، 2: 34.

[8] - نفسه، 2: 38.

والآخر مركّبا..."[1]؛ وفي غير التّمثيلي منتزعة من مفرد[2].

فالتشبيه التّمثيلي يعمد فيه الشاعر لتقريب الصورة بين المشبّه والمشبّه به، على الهيئة المركّبة لا البسيطة المفردة، فتتميّز بذلك الصورة التشبيهيّة بالعمق والتّفنن.

وهو من الصّور المعتمدة في نصوص الكتاب بحضور بارز نسبيّا، ونسبة استعماله في نصوص شعراء الكتاب تعدّ في المرتبة الثانية بعد البليغ الغالب، إلّا أنّ في معظم صوره، إن لم نقل كلّها، كانت بسيطة في تركيبها سطحيّة في معانيها، إذ لم يكن الخيال قويّا فيها ولا جامحا، بحيث تخرج الصّور على هيئة مبتكرة وعميقة، وهو ما يضمنه هذا النّوع من التشبيه.

ويمكننا التّمثيل لهذا النّوع من التشبيه الوارد في النصوص، لبيت محمد اللقاني، الذي يصف اللغة العربيّة لما أصابها من ضعف وتشويه، حيث يقول: **[البسيط]**

"صَـــارَتْ شـــبيهةَ أثْـــوابٍ مُرقَّعـــة تَضُـــمُّ مِـــن خَـــرَقٍ طُمْـــرٍ مَلَابِينَـــا"[3]

فصار التشبيه صورة مركّبة من المشبّه، وهو اللغة العربيّة وقد اختلطت بألفاظ عامّية مبتذلة، والمشبّه به وهو الثّوب البالي المرقّع بمختلف الألوان، ووجه الشّبه هنا قائم في الطّرفين[4]، وهو الهيئة الحاصلة عن الشّيء المتألّف من عدّة أشكال رديئة وغير متناسقة، أي أنّه صورة منتزعة من أوصاف متمازجة من المشبّه والمشبّه به.

كما يتّضح في مثال آخر، في بيت للشّاعر السعيد الزاهري الذي يقول فيه: **[البسيط]**

"كـــأنَّمَا الـــدَّهْرُ طُوفَـــانٌ وَنَحـــنُ عَلَـــى سَفِينةٍ ما اسْتَوَتْ يَومًا عَلَى الجُودِي"[5]

فقد شبّه حال النّاس مع الدّهر وصروفه بسفينة تتجاذبها أمواج الطّوفان، ولم تستقر بعد على يبس، ومدار الأمر في البيت هو الاضطراب الذي يتولّد جراء تغلّب قويّ على ضعيف.

ولعلّ المعنى نفسه قائم في بيت للعمودي في قوله: **[البسيط]**

---

[1] - محمد الدسوقي، حاشية الدسوقي على مختصر السعد على التلخيص، مطبعة الحاج محرم أفندي البوسنوي، د.م.ط، ط: 1290هـ[1873م]، ج2، ص295.

[2] - عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط: 1985، ص86.

[3] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 38.

[4] - لأن في التشبيه التمثيلي أو المركب، وجه الشبه يكون مشتركا بين الطرفين-أي المشبه والمشبه به- خاليا من التفاوت، عكس التشبيه المفرد الذي يكون وجه الشبه أقوى في المشبه به منه في المشبه، ينظر: محمد الدسوقي، حاشية الدسوقي على مختصر السعد على التلخيص، 2: 298.

[5] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 87.

" إنّ الزّمَـــانَ سَـــطا عَـــنِّي بِسَـــطْوَتِه كما سَطا عن ضَعيفِ الوَحْش ضِرغَام"[1]

ومن شواهد التشبيه التّمثيلي تشبيه محمد العيد صدور الشهاب خلفا للمنتقد بشخصيّة أبي زيد السّروجي وكيف جعلت منه حوادث الزّمان بطلا لمقامات الحريري: **[الخفيف]**

"فَلَـــئِن رُحْـــتُ غيلَـــةَ الافْـــتِرَاءَ اتِ فَـــإنِّي قَـــدْ أُبْـــتُ خَـــيرَ مَئَـــابِ
كَـــأَبي زَيْـــد السَّـــرُوجِي لـــمَّا صَـــادَمَتِهُ حَـــوادثُ الاغْـــتِرابِ
لَم يَســـمْهُ الشَّـــقَاء قَـــطّ وَلَكِـــنْ أَسْـــعَدَتْهُ قَوالـــبُ الانْتِسَـــابِ
فَغَـــدَا الحَـــارثُ بْـــنُ همـــام يَـــروِي مِـــن كَمَالَاتِـــه عَجيـــب العُجـــابِ"[2]

ولمحمد العيد مثال آخر أيضا، يقول: **[البسيط]**

"دمغـــتَ أقـــوالَ آشـــيلَ كمـــا دَمغَـــتْ أَبطـــالَ أبْرَهـــةَ الطَّـــيرُ الأبَابيـــل"[3]

فقد شبّه فيه ردّ ابن باديس على أقوال آشيل بسحق الطّير الأبابيل لجنود أبرهة والقضاء عليها، فالشاعر عقد مقابلة بين حالة مشبّهة مع حالة مشبّهة بها تفضي إلى عقد مقارنات متعدّدة.

ومن التشبيهات التّمثيليّة ما كانت صورها أكثر بساطة وسطحيّة وسذاجة؛ منها بيت للسّعيد الزاهري، الذي يعقد فيه تشبيها بين رضى وسرور الشعب بالمتخرّجين من جامع الزيتونة، وسرور المسافر لدى عودته لأهله، فيقول: **[الطويل]**

"فقَـــرَّ بهـــم شَـــعبُ الجزائـــر مثلَمَـــا تَقُـــرُّ لَـــدَى الإيَّـــابِ عَـــينُ المسَـــافِرِ"[4]

أو في مثال لأبي اليقظان، حيث يشبّه الصحافة في مواضيعها المتنوّعة بالنّحل الذي يأخذ من كلّ ثمرة غذاءه: **[الكامل]**

"أخـــذَتْ لهَـــا مـــن كُـــلِّ لـــونٍ مرهَمَـــا كالنَّحـــلِ إذْ تُجـــنَى لَـــه الثَّمَـــرات"[5]

ويحقّق التشبيه التّمثيلي رغم وضوحه وبساطته التّقريب بين المشبّه والمشبّه به، والتّآلف والتّقابل والانسجام بين صورتيهما، إلا أنّنا نجد في بعض أمثلة الكتاب ما لم يوفّق فيه ذلك؛ منها التشبيه التّمثيلي الذي ساقه العمودي، في حديثه عن فساد الوكيل العام، حيث يقول: **[البسيط]**

---

[1] - السابق، 2: 21.

[2] - نفسه، 1: 26.

[3] - نفسه، 1: 23.

[4] - نفسه، 1: 75.

[5] - نفسه، 1: 116.

"يعـدُو علـى دِعَـةِ الـوَرى عُنفًـا كمَـا يَسـطُو الشُّـجاعُ بسَـيفِه المسْـلُولِ"[1]

فيشبّه أخذ الوكيل أموال النّاس والسّطو عليها احتيالا وظلما، بسطوة الشّجاع في ساحة الوغى بسيفه، فالتّنافر واضح بين الطّرفين، فالشاعر أراد إثبات الصّفة المشينة والمنبوذة التي يتّصف بها الوكيل، إلّا أنّه لم يوفّق في اتيان صورة المشبّه به، التي توضّح وتفسّر المشبّه، وأساء اختيار صورة الشّجاع، الذي في سطوه بالسّيف خيرا ونفعا.

ومثال آخر أيضا يقع فيه عدم الانسجام بين طرفي الصورة، ما جاء في قول محمد السنوسي وهو يخاطب الدّهر: **[الخفيف]**

"قَـد تَمشَّـيتَ في القبائِـل والأَجـ ـيالِ مَشـيَ الكَمـيِّ تحـتَ القِتـام"[2]

فمشي الدّهر مشي هادئ خفيف، أما مشي الجنديّ المغطّى بالسّلاح وسط غبار الحرب فهو شديد عنيف.

التشبيه الضّمني:

وهو التشبيه الذي يخالف بقية أنواع التشبيه في عدم التّصريح بالمشبّه والمشبّه به، وعدم إدراكهما على الطريقة الأصليّة، بل يلمّحان في ثنايا الكلام، ويفهمان ضمنيّا في خلال السّياق، كما أنّه لا يتمّ فيه الرّبط بين صورتيه بأداة. فيختفي التشبيه ويتستّر، وهي الميزة التي تكسبه حيويّة وفاعليّة، وتزيد من قوّة الإمتاع والإثارة لدى القارئ وهو يحاول استشراف المعنى، ويبذل جهدا فكريّا لبلوغ مقصديّة الشاعر في تقريبه لحالتين متشابهتين. والتشبيه الضّمني هو غالبا ما كان غرضه "بيان إمكان المشبّه"، أي أنّه يؤتى بالمشبّه به تأكيدا وبرهانا على المشبّه لامتناع وقوعه وغرابته[3].

وحضور هذا النّوع من التشبيه لم يكن إلّا بنسبة محدودة في الكتاب. ومن الأمثلة التي نسوقها حوله، قول السعيد الزاهري عن نفي الإدارة الفرنسيّة للأمير خالد إلى الاسكندرية: **[الطويل]**

"لَـئِنْ كُنـتَ فِي أفْـقِ الجَزائِـر كَوكَبًـا فَقَـدْ لُحْـتَ فِي الاسْـكَنْدَرِيَّة كَوكَبًـا

أَمَـا كَـانَ قَـرنُ الشَّـمسِ عِنـدَ شُـرُوقِهَا شَـبِيهًا بِقَـرن الشـمس تقصـد مغربـا"[4]

في محاولة لدفع شدّة حكم النّفي، يؤكّد الشاعر للأمير أنّ منزلته في منفاه ستبقى عظيمة كالتي عهدها في وطنه وبين أبناء شعبه، وليقنع مخاطبه بذلك، ضرب له مثلا بحال الشّمس التي لا تتغيّر بهجتها ولا ينتقص سلطانها بين بزوغها عند الشّروق وأفولها عند الغروب. فالشاعر في هذه الصورة التشبيهيّة لم يذكر صراحة أن يشبّه

---

[1] – السابق، 2: 26.

[2] – نفسه، 1: 188.

[3] – ينظر: عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة– مصر، ط3: 1992، ص52.

[4] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 78.

الطّرف الأوّل بالثاني، غير أنّ التشبيه يلمح بين ثنايا الكلام ويفهم ضمنيّا.

ومثال آخر للشّاعر نفسه، حين يقدّم برهانا على أنّ الإنسان بسعيه وعمله لا بنسب آبائه أو أصله، بالخمرة، التي لا تكون متعتها ولذتّها إلّا في هيأتها النّهائيّة، لا في الثّمرة الأولى التي تستخرج منها، يقول السعيد الزاهري عن نفسه: **[البسيط]**

"إِنِّي وَإِنْ كنُـتُ مـنْ قَـومٍ ذَوِي حَسَـبٍ فَنَشْـوَةُ الخمـرِ لَيسَـتْ فِي العَناقِيـدِ"[1]

وفي قوله افتخار بنفسه، واعتزاز بجهوده ومساعيه.

وفي مثال آخر، يشبّه أبو اليقظان ضمنيّا الانطلاقة المشرقة للصّحافة التّونسية بعد غيابها ورفع الحجر عنها، بالنّبي يوسف عليه السّلام الذي كان سجنه سببا في توليه الملك بعد ذلك: **[الكامل]**

"كَصَـحَافَةِ الخَضـراء إِذْ بَـرزَتْ لَنَـا بَعـدَ احتِجَـابٍ عُمْـرُهُ سَـنَوات

يَـا شَمـسَ تُـونسَ إِنْ أَصَـابَكِ كسْـفُهُم فَلَقَـدِ أَصـابتْ شَمسُـنَا ظُلُمـات

لَـو لَمَ يَغبْ فِي السِّجن يُوسُف مَا غَدا ملَكًـا تَـؤَدَّى عِنـدَهُ السَّـجدَات"[2]

ومثال آخر نورده أيضا في التشبيه الضّمني، قول محمد السنوسي، حين يحاول الحثّ على ضرورة بعث تاريخ الأوّلين قصد التعلّم منه وأخذ العبر، فينفي عدم جدوته، ممثّلا ذلك بمعدن الذّهب الذي يبقى على هيأته وقيمته النفيسة مهما مرّت عليه السّنون: **[الكامل]**

"تـاريخُكم هُـو الـذِي يُعطِـيكُم درسًـا بليغًـا صـالحًا ومُفيـدا

فاسْـتَخْرِجُوهُ وَلا تَقُولُـوا قَـدْ عَفَـى فـالتِّبرُ تِـبرٌ لَا يَحُـور صَـدِيدَا"[3]

الصور الاستعاريّة:

الاستعارة ضرب من مجاز، تقوم على المشابهة بين معنى حقيقي وآخر خياليّ، إلّا أنّها أقوى من التشبيه وأبلغ، فبحسب تعريف السّكاكي للاستعارة، هي " أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطّرف الآخر مدّعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالّا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به"[4]، فهي تشبيه حذف أحد طرفيه، وهذا الحذف يضفي انصهار أحد الطّرفين في الآخر وتلاحمًا، للتوّهم بأنّ في الكلام حديث عن طرف واحد فقط، أي كأن لا وجود لعلاقة التّشابه في الصورة، لهذا فالاستعارة أعمق من التشبيه، لإلغائها

---

[1] - السابق، 1: 88.

[2] - نفسه، 1: 116.

[3] - نفسه، 1: 198.

[4] - السكّاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2: 1987، ص369.

الحدود بين المشبّه والمشبّه به، وقدرتها على الدّمج بين الأشياء المتنافرة.

أمّا أركانها، فهي:

المشبّه: المستعار له

المشبّه به: المستعار منه

اللّفظ: المستعار

وقد قسم البلاغيّون الاستعارة باعتبارات عدّة[1]، من بينها تقسيمهم إيّاها باعتبار طرفيها:

تصريحيّة: وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به (المستعار منه)، أو ما استعير بلفظ المشبّه منه للمشبّه

مكنيّة: وهي ما حذف فيها المشبّه به، ورمز له بشيء من لوازمه.

وكذلك باعتبار الملائم، حيث تنقسم إلى:

المرشّحة: وهي الاستعارة التي فيها يذكر مع القرينة ما يلائم المشبّه به (المستعار منه).

المجرّدة: وهي ما ذكر مع القرينة شيء يلائم المشبّه (المستعار له).

المطلقة: وهي ما خلت من ملائمات المشبّه والمشبّه به، أو هي ما جمعت المتلائمين معا.

وعلى أساس هذين الاعتبارين تكون دراستنا للاستعارة في كتاب "شعراء الجزائر".

والاستعارة الواردة في الكتاب لم تكن بتلك النسبة التي جاء عليها التشبيه، فالصّور الاستعارية كانت أقلّ وبفارق ليس بقليل من الصّور التشبيهيّة، وهو ما يطابق منحى النّظريّة الشعريّة القديمة، فنقاد العرب القدامى، كانوا يرون التشبيه "عمود الصورة الشعرية،(...) ذلك لأنّه ينسجم وفلسفتهم الجمالية عموما، إنّها فلسفة تقوم على حبّ الجمال السّهل الواضح، والتشبيه قادر على تحقيق هذا الجمال بإبرازه حدّين متناظرين يعمل كلّ منها باتّجاه يلتقي فيه الآخر لكنّهما لا يتّحدان اتّحادا تماما..."[2]، على عكس الاستعارة التي "تقوم على جمع المتنافرات أو المتباينات الذي يخلق نوعا من التّعقيد في النّفس"[3]؛ وهي تأكيد للنّزعة التقليديّة لشعراء الكتاب، وتعلّقهم بالنّموذج الشعريّ العربيّ القديم.

الاستعارة المكنيّة:

وقد جاءت في نصوص الكتاب أكثر نسبة من الاستعارة التّصريحيّة. هذا وإنّ الاستعارة المكنيّة، أبلغ تأثيرا في النّفس وأعمق تصويرا، ذلك أنّ حذف المشبه به يلزم إرفاق شيء أو رمز مختصّ به وإلّا فقدت

---

[1] - ينظر: السابق373.

[2] - عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري50.

[3] - نفسه51.

الاستعارة من الكلام، وإسناد أو إضافة هذا الرّمز للمشبّه في الصورة، يضفي عنصر التّخييل في إدراك فحواها، والتوهّم بأنّ المشبّه هو من جنس المشبّه به كمبالغة في الادّعاء[1].

وترد الاستعارة المكنيّة في الكتاب باعتبار ذكر المتلائمات على درجات متفاوتة، أبلغها الاستعارة المرشّحة، التي تنبني على "تناسي التشبيه، وصرف النّفس عن توهّمه"[2]، بحيث يتمّ فيها جعل الصّفة المستعارة من المشبّه به كأنّها ثابتة للمشبّه، وبالتّالي تزيد قوّة دعوى الاتّحاد بين طرفي التشبيه.

ومن أمثلة ذلك قول خبشاش وهو يناجي طائر الآراك ويبثّ له شكواه: **[الكامل]**

"وبَنـــوكَ داسَـــهُمُ الزَّمـــانُ بِنَعلِـــهِ وبَـــنيَّ أعْـــدَمهُم هُـــدًى ونَجاحَـــا"[3]

ففي الشّطر الأوّل من البيت يشبّه الشاعر الزّمان بالإنسان المتجبّر، حيث حذف المشبّه به ورمز له بشيء يخصّه وهو "داسهم" على سبيل الاستعارة المكنيّة، وقد اشتملت الصورة على ما يلائم المشبّه به المحذوف وهو "بنعله"، التي تزيد مبالغة وتوغّلا في الادّعاء على أنّ الزّمان من جنس البشر.

ومثل ذلك في قول امتياز، في تشبيه الهول بالمركب، وإرفاق ما يلائم المشبّه به وهو "في طريقي": **[الخفيف]**

"رُبَّ هَـــولٍ رَكِبْتُـــهُ في طَرِيقِـــي نَحوَهَـــا لَمْ أَقُـــلْ لِنَفْســـي مَهْـــلَا"[4]

أو في قول أحمد الأكحل، الذي يستعير صورة السّاقي للموت: **[الكامل]**

"فَســـقَاهُمُ المـــوتُ الـــزُّؤامُ بكَأسِـــهِ فتَخَرَّمُـــوا جُثَثًـــا علَـــى الأَضْـــرَارِ"[5]

ولفظة "كأسه" هي من ملائمات المشبّه به المحذوف.

أو في استعارة اللقاني صورة السّيف للّسان: **[مجزوء الكامل]**

"لا تَيأَسَـــــــــنَّ إذَا هُمُـــــــــوا سَـــــلَقُوا بِألسِـــــنَةٍ حِـــــدادِ"[6]

و"حداد" هي ممّا يختصّ بالمشبّه به المحذوف "السّيف".

ومن الاستعارات المكنيّة في الكتاب ما كانت مجرّدة أيضا، ولم ترد في الكتاب إلا في أمثلة قليلة، وهي أقلّ بلاغة أضعف خيالا، وقد سميّت بالتّجريد "لتجريدها عن بعض المبالغة لبعد المشبّه حينئذٍ عن المشبّه به

---

[1] - ينظر: السّكاكي، مفتاح العلوم379؛ ينظر: فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس، عمان الأردن، ط2: 2009، ص314، 315؛ ينظر: الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، د.ط.ت، ص260، 261.

[2] - السكاكي، مفتاح العلوم385.

[3] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 88.

[4] - نفسه، 1: 179.

[5] - نفسه، 2: 138.

[6] - نفسه، 1: 45.

بعضَ البعد"[1]؛ منها ما جاء في بيت رمضان حمّود الذي يقول فيه: **[الطويل]**

"فَنَبْكِـــي دَمًـــا كُلَّمَـــا قَـــامَ دَهْرُنَـــا لِيَخْطُـــبَ فِينَـــا بِـــالرِّدَى وَالنَّوَائِـــبِ"[2]

فيشبه الدّهر بالخطيب، فيحذف المشبّه به ويبقي على شيء من لوازمه وهو "يخطب"، ثم يذكر معها ما يلائم المشبّه "الدّهر"، وهو في قوله "بالرّدى والنّوائب".

ومثال آخر لمحمود بن دويدة، حيث يستعير صفة الإنسان للّيالي في قوله: **[البسيط]**

"فلَـــو كفَتْـــهُ اللّيَـــالي شَـــرَّ نَازِلِهَـــا لجـــاءَكُم نفـــرٌ مـــنِ أَهْلِـــهِ النُّجُـــبُ"

وعبارة "شرّ نازلها" تجريد.

أو في استعارة السعيد الزاهري، التي جاءت في بيته الذي يقول فيه: **[الكامل]**

"ويـحَ الجزائـرِ كـمْ تَعـضُّ عَلـى الجـزا ئـر مِـن حَـوادِثَ يَعْـتَرِينَ شِـدَادِ"[3]

حيث يستعير صورة الحيوان الضّار ذي الأنياب، لحوادث الزّمان، وقوله "يعترين شداد" هو لفظ ملائم للمشبّه "حوادث".

أمّا النّوع الآخر للاستعارة المكنيّة هي الاستعارة المطلقة، التي تخلو من أيّ متعلّق للمشبّه أو المشبّه به، أمّا درجة بلاغتها فهي أقلّ قوّة من المرشّحة، وأقوى من المجرّدة، فهي تتوسّط بينهما، وخلوّها من ملائمات أحد الطّرفين يضفي لها شيء من إعمال الذّهن، وإفساح المجال للخيال في اكتشاف الصورة. من أمثلتها قول أبي اليقظان، في تشبيه الضّمائر بالسّلع: **[الوافر]**

"فَثِـــقْ يَـــا أَيُّهَـــا الـــوَطَنُ المفَـــدَّى بِـــأَنَّ لَـــكَ الضَّـــمَائِرَ لَـــنْ تُبَاعَـــا"[4]

أو قول السنوسي، مستعيرا صورة المطر للعذاب: **[الوافر]**

"رِبَـــاعُ القَـــوْمِ أَمْطَرَهَـــا عَـــذابٌ فَغِرْبَـــانٌ تَـــروحُ بِهَـــا وَتَغِـــدُو"[5]

أو في استعارة اللقاني اللّباس لشعار الذّلّ: **[الكامل]**

"لَبِسُـوا شِـعَارَ الـذُّلِّ طُـولَ حَيَـاتِهِم وَتَسَـــارَعُوا لِلْكَيْـــد والإِفْسَـــادِ"[6]

---

[1] - السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة272.

[2] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 175.

[3] - نفسه، 2: 175.

[4] - نفسه، 1: 121.

[5] - نفسه، 2: 186.

[6] - نفسه، 1: 52.

ومن الاستعارات المكنيّة، ما اشتملت على متعلّقات تلائم كلا طرفي التشبيه، أي تجمع بين التّرشيح والتّجريد، وهي تنطوي تحت الاستعارة المطلقة، لتوسّط درجة بلاغتها. ومنها ما ورد في بيت اللقاني، حيث يقول: **[الطويل]**

"وهَا هِي «صَدَى الصّحراء» جَاءَتْكَ تَنثَنِي بثَـوبٍ قَشِـيبٍ مـن طُـروسٍ ومِيـدَاد"[1]

فاستعار الشاعر لفظة تنثني الملائمة بالمرأة للصحيفة، على سبيل الاستعارة المكنيّة، ثم أضاف ترشيحا وهو "ثوب قشيب" المتعلّق بالمشبّه به وهو المرأة، ثم أضاف تجريدا "طروس وميداد" والمتعلّق بالمشبّه الذي هو الصّحيفة.

الاستعارة التصريحيّة:

وترد الاستعارة التّصريحية مرشّحة، منها قول محمد خبشاش في بيته: **[البسيط]**

"أَوَدُّ لِلْبَلـــــدَة الغَيـــــدَاء مَنْزِلَـــــةً تَعْلُـو بِهَـا صَـهْوةُ الجَـوزَاء أَسْماهَـا"[2]

فيستعير الشاعر لفظة "تعلو" الذي يقصد به هو العلوّ المكاني (السّماء) للعلوّ المعنويّ الذي هو النهضة والرقيّ لبلدته قسنطينة، ثم يضيف المتعلّق "صهوة الجوزاء" الملائم للمشبّه به، لتقوية الادّعاء والإيهام بحقيقة الصّعود المكاني لبلدة قسنطينة، فهو غلو في تناسي التشبيه وإزالة حدوده، كما ذكرنا من قبل عن التّرشيح في الاستعارة.

وتتضح في مثال آخر في قول العقبي عن شعره الذي يشبّهه بالبضاعة: **[الكامل]**

"فاصْـفحْ، فَـإِنَّ بِضـاعَتِي مُزْجَـاةٌ لا تَرقَـى مَـعَ الأَسْـوامِ فِي الأَثْمَـانِ"[3]

حيث إنّ قوله مع "الأسوام والأثمان" من متعلّقات المشبّه به وهو "بضاعتي".

أو كما يرد في قول ابن عبد السلام: **[الطويل]**

"وتبْسـمُ عَـن ثَغـرٍ لآلئُـهُ بَـدَت مُنضـدة تسُـبِي لأَولِ مَـرَّةٍ"[4]

مشبّها الأسنان باللآلئ، ذاكرا ما يلائم المشبّه به وهو لفظة "منضدة".

وفي مثال آخر للاستعارة التّصريحية المتضمّنة ترشيحا نقرأه لدى العمودي، حيث يشبّه نفسه بالرّوضة، ثمّ يحذف المشبّه الذي هو (أنا)، ويسترسل في رسم صورة المشبّه به "الرّوضة" بإيراد مكثّف لمتعلّقاتها متناسيا

---

[1] - السابق، 1: 50.

[2] - نفسه، 2: 86.

[3] - نفسه، 1: 147.

[4] - نفسه، 2: 69.

المشبّه، مشكّلا بذلك مشهدا مرئيا، حيث يقول: **[الكامل]**

"الواكـــفُ الهتَّـــانُ نَـــدَّى أَرضَـــهَا فاشْـــتقَّ منـــهُ الـــوردُ والريحـــانُ

لمـــا زهَـــتْ بـــينَ الحـــدَائِق وازدَهَـــتْ أَخْـــنَى عَلَيهـــا الخَـــادِعُ الخـــوّانُ

وتَـــداوَلتْ عنهـــا الريّـــاحُ عواصِـــفا فتمزّقَـــت وذَوَتْ بهـــا الأغصَـــانُ"[1]

فلم يورد في هذه الاستعارة إلّا ما يلائم الرّوضة التي ما هي إلّا صورة نفسه الكئيبة.

ومن الاستعارات التّصريحية الواردة في الكتاب ما اشتملت على تجريد، حيث كان حضورها في النصوص في أمثلة قليلة جدّا، منها ما جاء في قول اللقاني: **[الكامل]**

"ورأيـــتُ أشـــبَاحًا تَقِـــلُّ عَمائِمـــا ونظَـــرتُ أَجسَـــاما بِـــدُونِ فُـــؤادِ"[2]

فيشبّه شيوخ الضّلال والجهل المنتشرين في مجتمعه بالأشباح، وفي قوله "تقلّ عمائما"، ما يلائم المشبّه المحذوف وهو هؤلاء الشيوخ، فإضافة هذا المتعلّق قد بيّن التشبيه وأوضحه، وأضعف دعوى اتّحاد الطّرفين.

ومنها أيضا قول الجنيد مكّي: **[الطويل]**

"فـإِنْ كُنـتَ ضَـمْآنا فَـيَمِمْ حِياضَـهُ تَجِـدْ مَـوْرِدًا عَـذْبًا نَمَتـهُ الفَضَـائِلُ[3]

أما الاستعارة التصريحيّة المطلقة، فقد كان حضورها أوفر حظّا من المرشّحة والمجرّدة، منها ما خلت الصورة الاستعارية من متعلّقات المشبّه والمشبّه به، كقول الطرابلسي عن الصحافة: **[الكامل]**

"تُشـفِي المطَـالِعَ مِـن سِـقَامِ الجَهْـلِ بَـل تُلقِـــي عَليـــهِ أَشِـــعَّةَ الأَنـــوارِ"[4]

حيث يستعير في الشّطر الثاني للبيت لفظة "أشّعة الأنوار" للمعرفة، أو التنوّر الفكري الذي تكسبه الجرائد لقارئها.

أو في قول ابن دويدة، الذي يستعير النّوم للتّخاذل والتّقهقر: **[الطويل]**

"نُهوضًـا إِلَى العَلِيَـا بَـنِي الضَّـادِ وَيْحَكُـم فَعَـارٌ عَلَينَـا أَن نَنَـامَ بِـذَا العَصـرِ"[5]

ومن شواهدها أيضا، استعارة للعمودي، في قوله: **[الكامل]**

---

[1] – السابق، 2: 22.

[2] – نفسه، 1: 53.

[3] – نفسه، 1: 103.

[4] – نفسه، 2: 127.

[5] – نفسه، 2: 143.

"فـإذَا كَتبــتُ يُقــالُ أمطَــرتِ السَّــمَا أو فُهــتُ قِيــلَ تَفَجَّــر البُرَكَــانُ"[1]

حيث يجمع صورتين معا في الفخر بنفسه، فيستعير صورة إمطار السّماء لتفنّنه في الكتابة، وصورة تفجّر البركان، لفصاحته في الكلام.

ومنها ما جمعت بين ترشيح وتجريد، كقول السعيد الزاهري: **[الطويل]**

"رَعــى اللهُ شَــعبًا بــالجزائرِ كُلّمَــا بَــدا شَــارقٌ يَهدِيــهِ إلاّ تَحجَّبَــا"[2]

فيستعير لفظ "شارق" للرّجل المصلح، حيث تتضمّن هذه الاستعارة ما يلائم المشبّه به وهو في قول الشاعر "يهديه"، وما يلائم المشبّه به في قوله "تحجّبا".

يقول مفدي بلسان الإسلام عن القرآن: **[الطويل]**

"فأطْلَعتُ فيهم ذَلكَ الكَوكبُ الّذِي سَمَا ساطعًا فيهم بِأنوارِ أَفضَالِ"[3]

فيستعير لفظة الكوكب للقرآن، ويضيف ما يلائم المشبّه به وهو لفظة "ساطعا"، وما يلائم المشبّه المحذوف لفظة "أفضال".

ويتّضح أنّ الاستعارة التّصريحية ترد بمثل الاستعارة المكنيّة من حيث ترتيب نسب أنواعها الثّلاثة. وبذلك فإنّ الإطلاق يميز ما يقارب نصف استعارات الكتاب، ثم يليه التّرشيح، ثم أقلّها التّجريد، فبلاغة الصّور الاستعارية في كتاب "شعراء الجزائر" تتّجه نحو التوسّط، لا هي موغلة ولا هي قريبة المأخذ.

2. أنماط التصوير

ونحدّدها من خلال النظر إلى طرفي الصورة، والكشف عن طبيعة العلاقة التي تربط بينهما؛ ويمكننا التذكير بأنّ البلاغيين يقسّمون طرفي التشبيه والاستعارة -باعتبار أنّهما يقومان على نفس المبدأ وهو المشابهة- إلى حسّيّان، أو عقليّان (معنويّان)، أو مختلفان أي أحدهما حسّي والآخر عقلي. فالحسّي هو ما يقع تحت إدراك الحواس الخمس. أمّا العقلي، هو ما لا يدرك إلا بالعقل.

وأنماط التّصوير الواردة في نصوص كتاب شعراء الجزائر كانت على وجوه أربعة:

تصوير حسّي بحسّي:

يرد هذا النّمط من الصّور في مواضع كثيرة في الكتاب، وهي تفوق صور من نمط تصوير المعنوي بالمعنوي، بفارق كبير.

---

[1] - السابق، 2: 22.

[2] - نفسه، 1: 78.

[3] - نفسه، 1: 154.

وتتنوّع الهيئات والمواد الحسّية التي تخرج بها هذه الصّور، بين عنصر بشريّ، وكائنات حيّة، ومواد طبيعيّة جامدة، تتبادل فيما بينها قصد إيضاح أكثر لصورة الموصوف، وكشف ما يخفى من حقائقه، فالشّيء الحسيّ في عمومه سهل المأخذ، لأنه يقع تحت إدراك الحواس الإنسانيّة، وإضافة حسّيّ آخر إليه بالمشابهة، يزيده أكثر وضوحا وجلاءً ويكسبه تأكيدا ومعنى. وهذا النّمط من التّصوير لا يكون للخيال نصيب كبير فيه، ذلك أنّ صوره لا تخرج بهيئة عجيبة ولا تشعر قارئها بالغرابة والتّفنّن، للمجال المشترك الذي تنتمي إليه طرفي الصورة.

ومن المحسوسات التي نجدها تتشكّل في صور الكتاب، ما كان المشبّه أو المستعار له عنصرا بشريّا، يضاف إليه محسوس آخر لتقوية جوانبه ومميّزاته المراد بيانها، كأن يكون المشبّه بشرا، والمشبّه به بشرا آخر يشتركان في الصّفة من الصّفات؛ ونذكر من ذلك قول العقبي في مدح محمد العيد، حيث يستعير شخصية سحبان بن وائل للشّاعر محمد العيد، في إبداعه وحسن نظمه، يقول: **[الكامل]**

"ودهشتُ من تَرصيفِ ما أَبدَعْتَهُ لم أسْتَطعْ رَدًّا على سَحبَان"[1]

وكقول محمد السنوسي في تشبيه أهل الضّلال بالسّامريّ: **[الكامل]**

"والمصلحين، وللغوايَة مَعشَرٌ أَدنَاهُم في الدَّجْلِ مثلُ السَّامِري"[2]

أو كأن يكون المشبّه بشرا والمشبّه به حيوان، كالمشهد التمثيليّ الذي ساقه محمد اللقاني، حين شبّه الشعب الجزائريّ بأغنام ضعيفة سطا عليها ذئب: **[البسيط]**

"يَا دَهرُ رِفقًا بأَغنَامٍ مُقَطَّعَةٍ عَثَى بِمَرِبَضِنَا سِيدٌ لِيُبْلِينَا"[3]

وفي تشبيه الزريبي الذي يصوّر فيه أعداءه بالأفاعي: **[الطويل]**

"فَهَا نُصَرائِي تَارِكِيَ بِمَعْمَعٍ وَهَا زُبَنَائِي قَد بَدوا إليَّ أَفَاعِيا"[4]

أو كأن يكون المشبّه بشرا والمشبّه به جمادا، سواء كان عنصرا من الطبيعة، كالجبل الذي جاء به محمد اللقاني في تشبيه مصطفى كمال أتاتورك في العظمة، والذي يظهر في قوله: **[الكامل]**

"أَصبَحتَ جِبرًا للسِّياسَةِ مثلَ مَا أَمسَيتَ طُودًا للجُنُودِ مُنَظِّمَا"[5]

وكالنّبات، مثل تشبيه ابن عبد السلام النّساء بغصن البان: **[الطويل]**

---

[1] - السابق، 1: 147.

[2] - نفسه، 2: 180.

[3] - نفسه، 1: 38.

[4] - نفسه، 2: 109.

[5] - نفسه، 1: 35.

"وَقَــدٍّ كَغُصــنِ البَــانِ يُبْــدِي تَمَــايُلاً كَسَى مِـنْ لِبَـاسِ العَصْـرِ أَجمَـلَ حُلَّـة"[1]

أم عنصرا من غير الطبيعة، كما في قول محمد العيد، إذ يشبّه أنصار الحقّ بالسّور: **[البسيط]**

"لا يعــدمُ الحــقُّ أنصَــارًا تُحــيطُ بِــه سُـورًا، ولَـو كَثُـرَت فِينَـا الأَضَـاليلُ"[2]

كما يرد في الصّور التي تقوم على تصوير حسّيّ بحسّيّ، المشبّه أو المستعار له من موجودات الكون والطبيعة من غير العنصر البشريّ، وهي قليلة الحضور في نصوص الكتاب بالنسبة لسابقتها؛ ومن بينها، تصوير عنصر طبيعيّ بآخر مثله، كاستعارة صورة طائر للظّلام، الواردة في بيت الزريبي، يقول فيه: **[مجزوء الكامل]**

"بَسَــــطَ الظَّــــلامُ جَناحَــــهُ والبُــــوم نَــــاحَ نَواحَــــه"[3]

وتشبيه المياه الجارية باللّجين وهي الفضّة في حسن مرآها، الذي جاء في قول أحمد الأكحل: **[الخفيف]**

"وانْفِــرادِي في رَوضِــي بَــينَ آسٍ ولُجَــينُ الميــاهِ في سَــيلَان"[4]

كما يرد تصوير عنصر من عناصر الطبيعة على هيئة إنسان، كتشبيه الجبل بالأم، في قول الجنيد أحمد مكّي: **[البسيط]**

"أمْ أنْــتَ كــالأمِّ في لــينٍ وفي كنــفٍ بِوعْــدِهَا، وَأَبَاطيــلُ تَوَلِّينَــا"[5]

ومنها أيضا، تصوير مادّة جامدة بعنصر طبيعي، مثلما يصوّر ابن الموهوب الطّائرة، ويشبّهها بالفراش: **[مجزوء الرّجز]**

"أَوْ أَنَّهَــا الفَــراشُ والشَّــمسُ لَهَــا سِــراجُها تَقــربُ مِنهَــا وَلِهَــى"[6]

تصوير معنوي بمعنوي:

ولا يظهر هذا النّمط التّصويريّ في نصوص الكتاب إلّا بأمثلة قليلة. وعلى الرغم من أنّ هذا النّمط من التّصوير يكسب نوعا من التّعقيد والمشقّة في إدراك حقيقة الصورة، لابتعادها عن حواس القارئ، إلّا أنّها لم ترد في كثير من نماذج تصوير المعقول للمعقول في نصوص الكتاب بهذه الصّفة، إذ غالبية صور المعقولات كانت صورا نمطيّة مجرورة، اضمحلت غرابتها لكثرة التّداول والاستعمال.

---

[1] - السابق، 2: 69.

[2] - نفسه، 1: 22.

[3] - نفسه، 2: 106.

[4] - نفسه، 2: 136.

[5] - نفسه، 1: 106.

[6] - نفسه، 2: 36.

تركّزت أغلبها حول تصوير المفاهيم والمعاني المجردّة، وأكثر هذه المفاهيم الواردة التي تُفسَر بمفهوم مجرّد آخر تلك التي تظهر التّخلّف والجهل وكلّ مظاهر التّقهقر الحضاريّ، في صورة الموت في مواضع، أو في صورة النّوم في مواضع أخرى، من ذلك مثلا قول اللقاني: **[البسيط]**

"بَـنِي الجزائِـر هَـذا المـوتَ يَكفِينَـا لَقـدْ أَغَلَّـت بِحبْـلِ الجَهـلِ أَيْـدِينَا"[1]

أو قول العقبي: **[البسيط]**

"يَـا مَعِشَـرَ القَـومِ هُبُّـوا مِـنْ سُـبَاتِكم طَـالَ الزَّمـانُ وَكَـم غَـنَّى مُغنِّينَـا"[2]

ومن هذا التّصوير، ما كانت الموصوفات من الأمور الوجدانية التي تدركها النّفس؛ مثل ذلك قول العمودي عن الحبّ في تشبيهه بالعذاب والألم: **[الكامل]**

وَهُـو العَـذَابُ العَـذْبُ وَالأَلَمُ الـذِي طُـوبَى لِذَائِقِـهِ وَحُسْـنُ نَـوَال"[3]

أو قول العقبي، الذي لهيامه بالمحبوبة وشغف قلبه بها، جعل ذكرها مثل التّسبيح لكثرة ترديده على فمه: **[البسيط]**

"مَحبوبَـة سَـكَنَتْ قَلـبي ومَـا بَرِحَـتْ وذِكرُهَـا بَـدلَ التَّسـبِيح مـلَءِ فَمِـي"[4]

وتشبيه الشاعر نفسه حبّ الوطن بالدّين: **[البسيط]**

"واعْمَـلْ لخـيرِ بِـلادٍ طالَمـا هُضِـمتْ حُقوقُهَـا، واتَّخِـذْ مـن حُبِّهـا دِينَـا"[5]

ومن التّصوير المعنوي بالمعنوي أيضا، ما كان الموصوف في الكلام والأقوال، كتشبيه الشعر بالرّوح في قول ابن دويدة: **[البسيط]**

"الشـعر كـالرُّوحِ مَهمـا قَـام واثِبُـهُ في القَلـبِ حَـرَّك فيـه نَشـوَةَ الطَّـربِ"[6]

وتشبيه الكون بالقرآن، الذي يظهر في قول محمد العيد: **[الطويل]**

"أَرَى الكَـونَ قُرآنًـا مـنَ اللهِ مُنْـزَلا عَلَى الرُّوحِ، والأحدَاث آيُ عِضَاتِ"[7]

وتشبيه الأخلاق بالنّار والجنّة، يقول الزريبي: **[الطويل]**

---

[1] - السابق، 1: 36.

[2] - نفسه، 1: 134.

[3] - نفسه، 2: 28.

[4] - نفسه، 1: 136.

[5] - نفسه، 1: 130.

[6] - نفسه، 2: 144.

[7] - نفسه، 1: 17.

"لَكِنَّهـــا الأَخـــلَاقُ نَـــارٌ وَجنَّـــةٌ وَبينَهُمـــا الإنْســـانُ يجهَـــدُ سَـــاعِيَا"[1]

تصوير معنوي بحسّي (التّجسيم):

أي منح المفاهيم والمعاني العقلية أشكالا بارزة وهيئات مرئيّة، فالشاعر يستعين بكل ما تدركه حواسه، وما تحتكّ به في واقعه، بهدف تقريب كلّ ما هو ذهنيّ مجرد، وتوضيحه بشكل حيويّ متحرّك يتجسّد أمام المتلقّي. ولا شكّ أنّ للخيال دور بارز هنا، فهو المعين الأوّل في هذه العمليّة التحويليّة.

ولقد شكلّت الصّور التي يقع فيها تحويل من المجرّد إلى المحسوس في نصوص الكتاب ما يقارب النّصف، ومردّ ذلك ربّما يعود لطبيعة الإنسان، الذي يميل بطبعه لكلّ ما هو محسوس وما تقع عليه حواسه في عالمه، لهذا فإنّ "مادّة الشاعر هي الأشياء المحسوسة التي يستخدمها لتأليف صوره الحسّيّة كما يستخدم البنّاء الحجارة. والصّور الحسّيّة، كما هو معروف عند النّقاد والبلاغيين، تجعل حصول الأفكار في ذهن السّامع أكثر سهولة ومتعة"[2]، أي أنّ القارئ في هذا الاتجاه أقدر على المشاركة والاندماج مع منحى الشاعر في تحقيق غايته، وإدراك مقصديّته في النّص.

ويأتي التّجسيم عند شعراء الكتاب في أشكال مختلفة، ولعلّ أبرزها وأكثرها ورودا في الكتاب: تجسيم المعنى والمفهوم المجرّد، حيث يتمّ نقله إلى هيئة مجسّمة ملموسة تدرك بالحواس، "لتكون أعون على فهمه وتوضيحه من العقل وحده مستقلا، فيصير العقل طريقا واحدا للإدراك من طرق شتّى متعدّدة الجوانب في الحواس المختلفة"[3].

ومن أمثلة ذلك، تجسيم المفاهيم ذات الصّفات الحميدة والمتعلّقة بالنهضة والرقيّ وتعبئة النّفوس، مثلما يتّضح في قول السعيد الزاهري الذي شبّه المفهوم المعنوي "العزم" بالمادّي المحسوس "السّيف البتّار": **[البسيط]**

"فَخُـــذْ لَـــكَ العَـــزمَ بتَّـــارا لعَلَّـــكَ أنْ تُعيـــد مَـــا طـــاحَ مـــنْ عِـــزٍّ وتَأييـــد"[4]

أو في صورة مفدي زكريّاء، الذي استعار صورة تحطيم الأغلال لمجانبة التّكاسل والسّعي للعلا، يقول: **[الطويل]**

"ودونَكـــم جَـــوُّ السَّـــعادةِ إنّمَـــا بلـــوغُ أمـــانِيكُم بتحْطِـــيم أَغْـــلال"[5]

وكثيرة هي الصّور التي تصف مفهوم المجد وتجسّمه بالبناء المادّيّ، كما في قول محمد العيد: **[الخفيف]**

---

[1] - السابق، 1: 112.

[2] - عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، مصر، ط3: 1974301، 302.

[3] - علي صبح، البناء الفنّي للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، ط: 1997، ص184.

[4] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 87.

[5] - نفسه، 1: 157.

"إن تَكــنْ قَــد بَنيــتَ في النَّــاس مجــدًا فــاحرسِ المجــدَ مــن دَواعــي الخَــرَاب"[1]

ومثله مفهوم الرقيّ والسّموّ، كقول محمد اللقاني: **[الوافر]**

"بِهِــم نَرْقَــى إِلَى شــرَفٍ وَنَسْــمُوا عَلَــى هَــامِ السُّــهَى مُتَرَبِعِينَــا"[2]

فالشاعر هنا استعار صورة السّموّ المحسوس للسّموّ المعنوي، حيث جعل الرقيّ إلى الشّرف الذي لا يتمثّل إلّا في العقل، مكانا مجسّدا وموقعا محدّدا يجانب نجم السّهى في السّماء.

ومن بين هذه المفاهيم أيضا، تلك التي تجسّم مفهوم العلم، كتشبيه العلم بالشّموس، المبين في قول الزربي: **[مجزوء الكامل]**

"بَزَغَــــتْ شُمُــــوسِ العِلْــــمِ فِي كُــــلِّ الــــوَرَى لاَ تَخْتَفِــــي"[3]

أو تشبيهه بالتّاج للسّلطان في قول الطّرابلسي: **[الكامل]**

"مَــا سُــؤْدُدُ الإنســانِ إلَّا بعِلمِــهِ فــالعلمُ مثــلُ التَّــاجِ للسُّــلطَانِ"[4]

وبمقابل هذه المفاهيم، نجد تصويرا لشعراء الكتاب ما يجسّم سلبيات المجتمع وآفاته المشينة، وإبرازها على هيئات محسوسة، ممثّلة للعيان، مشخّصة للحواس، تزيدها أكثر فهما وإدراكا لخطورتها. ولعلّ أهمّها، معنى أو مفهوم "الجهل"، حيث يجسّمه السعيد الزاهري ويجعله على هيئة الوحش ذي الأنياب المكشّرة، يقول متحسّرا على مآل وطنه الجزائر: **[الطويل]**

"وتَشْكو مــن الجَهــل الــذِي لم يَـزلْ بهــا يَعــضُّ عليهَــا بــالنُّيوبِ الكَواشِــر"[5]

كما يشبّبه كاتب بن الغزالي بالظّلام: **[المتقارب]**

"لَقَــدْ خَــيَّمَ الجَهْــلُ فِي رُبْعِنَــا وَنَــارُ التَّكَاسُــلِ فِي الانْــدِلاَعْ"[6]

وليس أقلّ منه خطورة، الضّلال في الدّين، إذ يشبّبه محمد العيد بالرّيح القويّة تنسف أسسه وقوائمه: **[الطويل]**

"تُحَــاوِلُ نَكْبَــاءُ الضَّــلاَلَةِ نَسْــفَهُ وَتَرْمِيــهِ أَشْــلاَءُ الــرَّدَى بِنِبَــالِ"[7]

كما يجسّم ابن الموهوب، آفة الرّبا، حيث يجعله ذو هيئة وكيان شاخص، فيصوّره كائن متجبّر قوي يسطو على

---

[1] – السابق، 1: 26.

[2] – نفسه، 1: 41.

[3] – نفسه، 2: 105.

[4] – نفسه، 2: 131.

[5] – نفسه، 1: 75.

[6] – نفسه، 1: 167.

[7] – نفسه، 1: 28.

العباد ويدوس على رقابهم، يقول الشاعر: **[الوافر]**

"وكَـــم داسَ الربَّـــا أعْنـــاقَ قَـــوم وَلـــــولاهُ لسَـــــادُوا مُنْعَمينـــــا"[1]

ويأخذ التّجسيم أيضا المفاهيم المجرّدة المتعلّقة بالحياة والموت والدّهر، كتشبيه حقيقة الخلود في الدّنيا بسمّ الأفعى القاتل "الزّعاف"، وبطعم الحنظل الشّديد المرارة "العلقم"، المدركين حسيّا؛ يقول الطيّب العقبي: **[الطويل]**

"ومـــا الـــمُكْثُ في دار الغـــرور لعـــالِمٍ حَقِيقَتهـــــا إلّا زعـــــافٌ وعَلْقَـــــم"[2]

وكثيرا ما كان يتردّد في نصوص الشعراء صورا للدّهر، حيث مُنحت له في الغالب الصّفات الإنسانية، والقدرات البشرية، وهي ما يطلق عليها النّقد المعاصر بـ"التّشخيص"، كقول محمد السنوسي: **[الخفيف]**

"قُـصّ يـا دهـرُ مـن حَـدِيثكَ عـن سَمْـ ـــعِي حَـــديثًا، كَمـــرْهَم الأسْـــقَامِ"[3]

أو اكسابه صفة القهر والظّلم مثل الإنسان، من ذلك قول العمودي: **[البسيط]**

"نَفْسِـي تُريـدُ العُـلاَ والـدّهر يَعْكِسُـهَا بـــالقهر والزَّجـــرِ، إنّ الـــدَّهرَ ظـــلاَّم"[4]

وهي من أكثر الصّفات المنسوبة للدّهر عند شعراء الكتاب.

ونجد في نصوص الشعراء أحيانا اللّجوء إلى وصف الأخلاق والطّبائع الإنسانيّة، ومنحها هيئات ماديّة وصورا محسوسة ملموسة، تبيّن حقيقتها وتبرز جوانبها، قصد إدراكها والإحساس بها؛ ومن شواهد ذلك، وصف أحمد الأكحل لقلوب بعض البشر التي تكنّ الغلّ وتضمر الكره، فيحوّلها لصورة محسوسة ويشبّهها بلسعة الثّعبان الخبيثة القاتلة، حيث يقول: **[الطويل]**

"لحَـــا الله قومًـــا يُظهـــرونَ مَـــوَدَّة وقَلـــبُهم المنكـــودُ ملســـوعُ ثُعبـــان"[5]

أو تشبيه أبي اليقظان دسائس الأعداء بالنّسيج: **[الكامل]**

"حـــاكُوا نَسـيجًا مـن خيـوط دَسـائسَ فَتورَّطُـــــوا في فَخِّـــــه عُميَانـــــا"[6]

أو تشبيه ابن الموهوب اللّهو بالبحر: **[الوافر]**

---

[1] - السابق، 2: 42.

[2] - نفسه، 1: 138.

[3] - نفسه، 1: 189.

[4] - نفسه، 2: 21.

[5] - نفسه، 2: 134.

[6] - نفسه، 1: 122.

"رَمــتِ أَمــواجُ بحــرِ اللَّهــوِ منَّــا أُناســا للخُمــورِ مُلازِمينــا"[1]

ومن أشكال التّجسيم أيضا تلك التي تخرج العواطف والحالات النّفسية من مجرد عاطفة أو شعور داخليّ إلى صور ماديّة ملموسة، تستطيع نقل ما يعتري داخل الشاعر، وتفصح عن دقائق شعوره، ومثل ذلك قول العمودي مجسّما سعادته: **[الكامل]**

"لِســعَادتي نجــمٌ أراهُ كمــا تَــرى نجــمَ السَّــماءِ مَهَّــددًا بــالأُفولِ"[2]

فيشبّه سعادته بالنّجم، فهو مرتفع ساطع، يروق النّاظر إليه، إلّا أنّه لا يفتأ أن يزول ويغيب، وحضوره لا يدوم، وهي كذلك سعادته، فالشاعر استعان بالتّجسيم لتوضيح حاله الكئيبة مع الزّمن، وجسّدها بعنصر من عناصر الموجودات الطبيعيّة.

ومثال آخر يتّضح في قول السعيد الزاهري، مستعيرا صورة النّار للاشتياق الشّديد الذي ألهب قلبه، يقول: **[الطويل]**

وفي كُــلِ يَــومٍ لَوعَــةٌ تَحْــرِق الحَشَــا عَلَــيكُم، وحُــبٌ يَعتَرِيــنِي جَدِيــد"[3]

أو تجسيم العقبي للصراع العاطفي القائم بنفسه إثر موت عزيز قلبه، فبين صبره وشدّة حزنه، جيشان يتقاتلان، أحدهما يهزم الآخر، يقول: **[الطويل]**

"تَكنَّفَــنِي جَــيشٌ مِــن الحُــزنِ عَــارِمٌ فَولَّــتْ لَــه جَيشَــاتُ صَــبرِي تُهْــزَم"[4]

ومن أشكال التّجسيم أيضا في نصوص الكتاب، تجسيم الأقوال والكلام، وتحويلها إلى مظاهر محسوسة، وموجودات تدركها حواس القارئ، كتجسيم كلام الله "القرآن"، وفي ذلك قول الجنيد أحمد مكّي: **[الطويل]**

"ألا إنَّ ذا القــرآن إنْ سَــأل سَــائلٌ هَــو البَــدرُ والبُــدور مِنــهُ تضَــاءَلُ

"ألّا إنّ ذا القــرآن هُــدى ورَحمــةٌ ونــورٌ الــدَّياجِي، والنُّجــومُ أَوافِــلُ"[5]

أو تجسيم كلام البشر، ومنه ما يتمثّل بالقول الإبداعي، فمحمد العيد في وصف شعره، يقول: **[الطويل]**

"كَلِفْــتُ بــه طفــلًا فكُنــتُ أَصــوغُه سَــبائكَ تِــبرٍ أُفرغَــتْ بحَصَــاةِ

وأنظمُــهُ سِمطًــا نضــيدًا منسَّــقًا بَــديعَ اللَّئــالي مُحكَــمَ الخَــرزَات

---

[1] - السابق، 2: 42.

[2] - نفسه، 2: 27.

[3] - نفسه، 1: 94.

[4] - نفسه، 1: 140.

[5] - نفسه، 1: 101.

وقافيـــــة أمســـــتْ تمثِّـــلُ يوســـفًا بمـا فيـهِ مِـن يُمـنٍ وحسـن صِـفات"[1]

فيشبّه صياغة كلماته الإبداعية بالذّهب وهو يفرغ في قوالبه، ويشبّه نظمه بالسّمط المنضود، ويشبّه قافيته بالنبيّ يوسف عليه السّلام، ولا شكّ أنّ هذه الخصائص الماديّة المجسّمة والتي أكسبها لإبداعه الشعري المتحقّق مفهومه إلّا في الذهن أغنت في إبراز حسنه وجماله عن المعنى العقلي والوصف المجرّد، فالاستعانة بالتّجسيم هنا في وصف المنطوق البشريّ زاد من حيويّته، وقوّى أثره في نفس المتلقي وهو يتخيّله في تلك الهيئة المجسّمة.

أو في وصف القلم الذي يقصد به حقيقته المعنويّة المجرّدة، فيشبّهه العقبي بالأرقم في الردّ على الضّلاليين[2]، كما يشبّهه كلّ من العمودي وامتياز بالسّيف[3].

تصوير حسّي بمعنوي (التّجريد):

وفيها يتم انتقال عالم المدركات بالحسّ إلى عالم المدركات بالعقل، فيتحول كل ما يقع تحت الحواس إلى وصف معنوي مجرّد، فالتّصوير بالتّجريد يسمح لأن يرتقي المحسوس إلى مستوى تخييلي، أي أن يتم تقريب وتوضيح صورة ذلك الحسّي بما ينطبع في ذهن المتلقي، وما يسيّره خياله.

ولم يكن تقديم المحسوسات مجرّدة في نصوص الكتاب ما يلفت النّظر، إذ لا نجد لها أثرا إلّا في نماذج تكاد تكون نادرة، ولعلّ ذلك راجع إلى خاصيّة هذا النّمط من التّصوير، الذي يتم فيه الانتقال من البساطة والوضوح إلى التّعقيد والتّعسير بعض الشيء. ومن ذلك، قول محمد السنوسي في تشبيه النشء بالرّوح: **[الكامل]**

"نــشءُ الجزائــرِ لا عَــدمْتَ ذَكــاءَه روحُ الــبِلادِ، وغصَّــةُ الحُسَّــاد"[4]

وأبرز ما يرد في هذا النّمط التّصويري في نصوص الكتاب هو ميل الطّرف المعنوي أكثر إلى صفة الوهميّة، وهو ما لا يدرك بالحواس، وتخترع المخيّلة هيئته، إلّا أنّه لو أدرك لكان مدركا بإحدى الحواس[5]؛ كتشبيه مدينة الجزائر العاصمة في جمالها وحسنها بالجنّة، وأبنائها بالحور والولدان، والجنّة وما فيها من نعيم ممّا لا تدركه الحواس، وإنّما صورة متوهّمة في الذّهن، يقول أحمد الأكحل: **[الطويل]**

"أَمزغنَّــــة ذَاتِ الفَخْــــر والشَّــــانِ عَليــــكِ سَــــلامٌ أَنــــتِ وإِخْــــواني

---

[1] - السابق، 1: 19.

[2] - نفسه، 1: 140.

[3] - نفسه، 2: 25 ؛ 1: 181.

[4] - نفسه، 2: 184.

[5] - عبد العزيز عتيق، علم البيان69.

فمـــا أَنـــتِ إلّا جَنَّـــةُ الخُلـــدِ بَهجـــةً وهـمْ فِيـكِ جَمعًـا مِثـل حـورٍ وولْـدان"[1]

ومثل ذلك أيضا صورة الشّيطان، الذي وصف به العقبي رجال الدّين المضلّين في المجتمع، يقول: **[البسيط]**

"هُـمْ شـرُّ كُـل الـوَرَى تِعسًـا لرائِـدِهم وَلســـتُ أَحســـبُهم إلاّ شَـــياطِينَا"[2]

ومن المتوهّمات أيضا ما لا وجود لها في الأساس، وإنّما هي من الأساطير والخرافات التي كانت العرب قديما تتداولها، كالعنقاء، التي يشبّه بها ابن الموهوب الطّائرة: **[الرجز]**

"أو أنّهـــا العَنقَـــا الّـــتي يُقـــالُ عنهَـــا، أَتـــتِ وارتَفـــعَ المحَـــال"[3]

أو الأغوال، التي يشبّه بها محمد السنوسي خطوب الزّمان: **[الطويل]**

"وعـنْ مـوقِفِي تلـوي الخطـوب إذا بَـدتِ بوجـــهٍ عَبـــوسٍ أو بِأنيـــابِ أَغـــوال"[4]

أو الأشباح، في تشبيهها بالشيوخ المضلّين، يقول اللقاني: **[الطويل]**

"ورأيـــتُ أَشـــباحًا تَقـــلُّ عَمائِمًـــا ونظـــرتُ أَجســـامًا بـــدونِ فُـــؤاد"[5]

---

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 134.

[2] – نفسه، 1: 131.

[3] – نفسه، 2: 36.

[4] – نفسه، 1: 194.

[5] – نفسه، 1: 53.

المبحث الثالث: الموسيقى الشعريّة

لا يمكن بحال من الأحوال تصوّر الشعر بدون موسيقى، فهي العنصر الجوهريّ لبنية الشعر الفنيّة، وسمته التي تفرق بينه وبين سائر الفنون النّثرية، إذ "ليس الشعر في الحقيقة إلّا كلاما موسيقيا، تنفعل لموسيقاه النّفوس وتتأثّر بها القلوب"[1]. ودراستنا للموسيقى، تشمل دراسة عناصر الموسيقى الخارجية، ومكونيها المهمّين، الوزن والقافية، وعناصر من الموسيقى الدّاخلية، التي سنحدد أهمّها وأكثرها بروزا وتواترا في النصوص.

الأوزان

يعدّ الوزن المكوّن الأساسي للشّعر العربي، ومن دعائمه التي يرتكز عليها، فهو يلازمه ملازمة قويّة، هي من دون شكّ نتيجة لارتباط نشأة الشعر بالغناء، "فهما يصدران من نبع واحد هو الوزن أو الإيقاع"[2]. ولأهميته فقد ربطه النّقاد العرب القدامى بحدّ الشعر، الذي هو "الكلام الموزون المقفّى" وهو التّعريف الذي اتفق عليه، وظلّ متداولا على مرّ قرون.

ومنذ القديم كان النّقاد العرب يرون الوزن عصب الشعر وشريانه الحيّ، فهو "أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصيّة"[3]، وليس الوزن ذا وظيفة جمالية فحسب، بل إنّ وظيفته أيضا تكمن في حفظ الشعر وروايته على مرّ العصور "لأنّ ما هو موزون يبقى في الذّاكرة أكثر من المنثور"[4].

والوزن عند شعراء كتاب "شعراء الجزائر" لم يخرج على النّمط القديم، حيث نسج الشعراء موسيقاهم الشعرية على البحور الخليليّة المعروفة. والجدول الآتي يبيّن نسب استعمال هذه البحور في الكتاب:

البحر	الطويل	الكامل	البسيط	الخفيف	الرّمل	الوافر	الرّجز	المتقارب	المجتث	السّريع	المجموع
عدد النصوص	38	32	19	16	11	10	5	2	2	1	136
النسبة	%27.94	%23.53	%13.97	%11.76	%8.09	%7.35	%3.68	%1.47	%1.47	%0.74	%100

[1] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة- مصر، ط2: 1952، ص15.

[2] - شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة- مصر، ط2: 1978، ص57.

[3] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، 1: 218.

[4] - مصطفى حركات، نظرية القافية، دار آفاق، الجزائر، ط: 2016، ص14.

عدد الأبيات	812	741	356	389	237	342	83	69	19	2	3050
النسبة	%26.62	%24.30	%11.67	%12.75	%7.77	%11.21	%2.72	%2.26	%0.62	%0.07	%100

وممّا يلاحظ في نتائج هذا الجدول، حضور 10 بحور خليليّة، استخدمها شعراء كتاب شعراء الجزائر في بناء نصوصهم الشعريّة، وغياب 6 منها، وهي كلّ من المنسرح، الهزج، المقتضب، المضارع، المديد، المتدارك.

تتوزّع البحور على نسب متفاوتة في الكتاب، حيث تتّجه حوالي ثلث نصوص الكتاب إلى اعتماد بحر الطويل، الذي كان البحر الأوفر حظّا في اختيارات شعراء الكتاب للبحور الشعرية، ليليه الكامل، فالبسيط فالخفيف، وهذه البحور الأربعة تشكّل البحور المهيمنة على قصائد الكتاب، حيث بلغ عدد نصوصها مجتمعة 105 نصا، بنسبة استعمال 77.21% .

ويليها البحران الرّمل ثمّ الوافر، باستخدام متوسّط لهما، حيث تبلغ نسبتهما مجتمعين بـ 15.44%.

أما البحور البقيّة، فهي البحور الأقلّ استعمالا: يتقدّمها الرّجز، ثم المتقارب والمجتث بنصّين فقط لكلّ منهما، ثم السّريع الذي لم يحظ استعماله في الكتاب إلّا بنصّ واحد.

وبالنّظر إلى طول الأبيات، ونسبة النّفس في كلّ بحر من البحور المستعملة، نلاحظ – بالنسبة للبحور الأكثر استعمالا– بقاء ترتيب البحرين الأوّلين: الطويل ثمّ الكامل، في حين تراجعت رتبة البسيط بدرجة لصالح الخفيف. وبالرّغم من احتفاظ بحر الطويل بالصّدارة إلّا أنّ نسبة النّفس فيه كانت أقلّ من نسبة النصوص بقليل، ومثله البسيط أيضا في تأخّر نسبة الأبيات عن نسبة النصوص، في حين أنّ الكامل والخفيف ترتفع نسبة النّفس فيهما، أي أنّهما البحران المفضّلان في المطوّلات.

كما نلاحظ اختلاف الترتيب بين البحرين المتوسطة الاستخدام، حيث تقدّم الوافر على الرّمل، الذي قفزت نسبة النّفس فيه عن نسبة النصوص بفارق ملحوظ، بينما بقي بحر الرّمل محافظا تقريبا على تقارب النسبتين.

أمّا البّحور البقيّة الأقلّ استعمالا، فبقيت على نفس الترتيب بين النسبتين تقريبا، ليبقى بحر السّريع الأقلّ استعمالا ونفسا من بين كلّ البحور، إذ حضوره في الكتاب كان في بيتين فقط.

وإذا قارنا نسب البحور المستعملة في كتاب شعراء الجزائر بنسب شيوع البحور في الشعر العربيّ منذ القديم، –استنادا إلى إحصائيات ابراهيم أنيس وابن الشيخ – ، فإن أهمّ ما يمكن ملاحظته:

أنّ الطويل عند شعراء الكتاب بقي يحتفظ بصدارته ومكانته التي كان عليها في الشعر العربيّ في عصوره

القديمة[1]، ونسبة شيوعه في الشعر العربي تتقارب إلى حدّ كبير مع نسبة استعماله في كتاب محمد السنوسي، إذ يذهب محمد أنيس "أنّ البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربيّ، وأنّه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتّخذونه ميزانا لأشعارهم"[2].

كما أنّه لا تختلف مراتب البحور اللّاحقة بين كتاب شعراء الجزائر والشعر العربيّ القديم، إذ ظلّ البحر الكامل والبسيط والخفيف والوافر في المرتبة الثانية في نسبة الشّيوع بعد الطويل، خاصّة مع بداية القرن الثّالث للهجري[3]، بفرق بين نسبها، وتفاوت الرّتب بينها من شاعر لآخر.

تشكّل البحور: الطويل، الكامل، البسيط، الخفيف، الوافر المجموعة العروضيّة المهيمنة منذ القديم[4]، وهو ما يتطابق مع نتائج نسب البحور في الكتاب، إلّا أنّ الملاحظ في بحر الخفيف تقدّمه في كتاب شعراء الجزائر وبفارق كبير عن بحر الوافر، وهي الملاحظة التي سجّلها ابن الشيخ عند شعراء القرن الثّالث هجري، أين بدأ بحر الخفيف في تقدّم بارز، ويؤكّد حضوره بين البحور المهيمنة، بعدما كان استعماله متقهقرا في شعر العصر الجاهلي وصدر الإسلام.

تظهر إحصائيات ابن الشيخ تقدّم بحر السّريع في نسبة الشّيوع مع شعراء القرن الثاني للهجري، بل وصار تقدّمه في هذه الفترة ينافس بقية البحور في المجموعة المهيمنة[5]، إلّا أنّ نسبته عند شعراء الكتاب تكاد تكون منعدمة، إذ لا نسجلّه إلّا في نصّ من بيتين.

ظلّ البحران المجتثّ والمتقارب من البحور القليلة الاستعمال منذ القديم، وتتذيّل ترتيب نسب شيوع البحور[6].

ويمكننا القول إنّ شعراء الكتاب ساروا على خطى القدماء، إذ ظلّوا يحتفظون بنسب البحور الشعرية المستعملة في الشعر العربي القديم إلى حدّ كبير، فالتّأثير العروضي لشعراء الكتاب كان أميل للإطار الذي رسمه فحول الشعر العربي، فهم بذلك يسلكون مسلكهم وينسجون على منوالهم.

وهم بذلك لا يتّفقون مع شعراء العصر الحديث، خاصّة مع شوقي وحافظ اللّذين معهما تراجعت

---

[1] - ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، دار بوتقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 1996، ص246.

[2] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي189.

[3] - ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية255.

[4] - ينظر: نفسه.

[5] - ينظر: نفسه250.

[6] - ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي190؛ ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية250، 254.

هيمنة بحر الطويل لصالح بحر الكامل بشكل واضح وجلّي[1].

الأوزان المجزوءة

تأتي الأوزان المجزوءة من البحور: البسيط، والكامل، والوافر، والرّجز، والرّمل، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك، وباستثناء المتدارك المهمل في كتاب "شعراء الجزائر"، فإنّ المجزوءات جاءت في الكتاب من البحور الكامل والرّمل والرّجز فقط، أمّا البقيّة فلم تستعمل إلّا تامّة.

وقد بلغ عدد نصوص المجزوءات 11 نصّا، بنسبة 8.09% من مجموع النصوص الكلّي، أما إجمالي أبياتها فقد كانت 268 بيتا، قدرت نسبتها بـ 8.79%، فنسبة النّفس تتوافق ونسبة الاتجاه نحو البحور المجزوءة.

وجاءت نسبة كل بحر مجزوء في كتاب "شعراء الجزائر"، كالآتي:

البحر	عدد النصوص		نسبة المجزوء	عدد الأبيات		نسبة المجزوء
	الكلّي	المجزوء منه		الكلّي	المجزوء منه	
الرّجز	5	3	%60.00	83	46	%55.42
الرّمل	11	5	%45.45	237	93	%39.24
الكامل	32	3	%9.38	741	129	%17.41

وممّا يتبيّن من خلال الجدول، أنّ مجزوء الرّمل كان أكثر المجزوءات استعمالا في كتاب شعراء الجزائر، ويليه بالدّرجة الثانية مجزوء كلّ من الرّجز والكامل بنفس العدد.

وإذا نظرنا إلى نسبة ورود البحر بين التّام والمجزوء، نلحظ أنّ الرّجز استعمل مجزوءا أكثر منه تامّا، في حين جاء الرّمل يقترب من التناصف بين تامّه ومجزوئه، أمّا الكامل فكان المجزوء ضئيل الورود مقارنة بالتّام، أما نسبة النّفس فلنحظ تراجعها عن نسبة النصوص في مجزوئي الرّجز والرّمل، إلّا أنّها في مجزوء الكامل تقدّمت وبفارق ظاهر، إذ متوسط عدد أبيات النّص الواحد منه تبلغ 43 بيتا، بينما متوسط عدد الأبيات الكامل تامّا فهي 23 بيتا.

ولم يكن استعمال المجزوء من البحور ذا حظوة في القديم، فالشعراء القدامى كانوا يميلون للأوزان الطويلة ذات المقاطع الكثيرة، ولم يلتفت إليها، أي المجزوءات، إلا في العصور المتأخّرة، أيّام الدّولة العباسيّة، أين انتشر فنّ الغناء وازدهر، للتّغيير الذي طرأ على الحياة الفكريّة والاجتماعيّة آنذاك، فكانت المجزوءات أو الأوزان القصيرة أنسب للتّلحين وأطوع للغناء[2].

---

[1] – ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي198؛ ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيّات، المطبعة الرسميّة للجمهوريّة التونسيّة، تونس– تونس، ط: 1981، ص28، 29.

[2] – ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي104، 105.

القافية وأشكالها

والقافية هي الأساس الثاني الذي يقوم عليه الشعر، ولا تقلّ أهميّتها وضرورتها في الشعر عن الوزن، فهما ركنان متكاملان لا ينفصلان، إذ القافية كما يؤكّد صاحب العمدة "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمّى شعرا حتى يكون به وزن وقافية"[1].

وتأتي أهميّة القافية في الشعر العربي كونها بمثابة "القفل الذي يقفل البيت الموزون بشكل يوحّده مع القصيدة برمّتها"[2].

إنّ ما تضفيه القافية من تكرّر أصوات في كلّ نهاية بيت أو شطر على إيقاع منتظم في كامل القصيدة، "يشكّل جزءا هامّا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقيّة يتوقّع السّامع تردّدها، ويستمتع بمثل هذا التّردّد الذي يطرق الآذان على فترات زمنيّة منتظمة"[3].

والقافية بحسب ما حدّدها الخليل بن أحمد تبدأ " من آخر حرف في البيت ولا بدّ أن يكون ساكنا إلى أول ساكن يليه من قبله، مع الحرف الذي قبل السّاكن"[4]. وهي تتشكّل من الرّويّ الذي هو الحرف الأساس التي تقوم عليه، وبه تعرف القصيدة وتسمّى، ويعقبه المجرى والوصل، ثم الخروج المتعلّق بهاء الوصل، ويسبقه حرف الرّدف، أو حرفا التّأسيس والدّخيل. وسنقوم في دراستنا للقافية ببيان تغيّراتها وهيئاتها الواردة في الكتاب انطلاقا من عناصرها المتشكّلة منها، لإظهار الطّرق التي استخدمها شعراء الكتاب لقوافيهم، واتّجاههم في اختيارهم الإيقاعي لها، ومدى أثر ذلك في تشكيلاتهم الموسيقيّة الفنيّة.

إنّ أول ما يمكن التفات والنّظر إليه، هو أنّ القوافي في الكتاب لم تأت كلّها على نظام موحّد، إذ نجد نصوصا قامت فيها التّقفية على التنوّع والتعدّد، لذا نعمد في دراستنا على التّمييز بين النّوعين.

1. القافية الموحّدة:

وهو النّظام الذي جاءت عليه الغالبية السّاحقة لنصوص الكتاب، ومجموعها 126 نصّا، أي بنسبة 93.33%، فهذه القافية هي امتداد للموروث الشّكلي للقصيدة العربية، بحيث ترتكز على نظام تقفوي موّحد للأبيات من بداية القصيدة إلى نهايتها، وهي نسبة جدّ منطقيّة، خاصّة ونحن على إدراك تامّ من سيطرة التّوجّه التقليديّ على الشعراء الجزائريّين في الفترة التي ندرسها.

---

[1] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، 1: 243.

[2] - صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، العراق، ط5: 1977، 220.

[3] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي244.

[4] - عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العاني، بغداد- العراق، ط: 1968، ص342.

- **القافية باعتبار حروفها**

الرويّ:

الرويّ	عدد النصوص	النسبة	عدد الأبيات	النسبة
الباء	13	%10.24	248	%9.18
التّاء	12	%9.45	205	%7.59
الثّاء	2	%1.57	4	%0.15
الحاء	2	%1.57	14	%0.52
الدّال	16	%12.60	493	%18.25
الرّاء	16	%12.60	250	%9.25
الشّين	1	%0.79	7	%0.26
العين	4	%3.94	103	%3.82
القاف	3	%2.36	59	%2.18
اللّام	17	%13.39	380	%14.06
الميم	13	%10.24	226	%8.36
النّون	18	%14.17	473	%17.51
الهاء	3	%2.36	79	%2.92
الياء	3	%2.36	125	%4.63
الهمزة	3	%2.36	36	%1.33
المجموع	**127**	**%100**	**2702**	**%100**

فيظهر من خلال استقراء نتائج الجدول، اعتماد خمسة عشر حرفا هجائيّا، كرويّ لقوافي نصوص الكتاب، أي بمعدّل النّصف لحروف الهجاء العربيّة.

أمّا الحروف الهجائيّة المغيّبة، هي في الأساس من الحروف المتوسطة الشّيوع في استخدامها رويّا ك (السّين الكاف الفاء الجيم)، ومن الحروف القليلة والنادرة الشّيوع أو الحوش (الضّاد، والذّال والغين والخاء الظّاء، الطّاء، الزّاي، الصّاد، الواو).

إلّا أنّنا نسجّل حضورا لل (الهاء، والثّاء، والشّين) كحرف رويّ لبعض قصائد الكتاب، رغم أنّها من حروف الحوش، والتي نادرا ما تجيئ حرف رويّ في الشعر العربيّ.

جاء استعمال حروف الرّوي على نسب متباينة في الكتاب، حيث تتقدّم نسب استعمال (النّون، اللّام،

الدّال، الرّاء، الباء، الميم)، بل ونسجّل لهذه الحروف هيمنة لقوافي قصائد الكتاب، إذ يبلغ عدد النصوص التي رويّها من هذه الحروف السّتة مجتمعة 93 نصّا، بنسبة 73.23%، مقابل 2070 بيت، بنسبة 76.61%، وهذه الحروف السّتة هي ما يطلق عليها بحروف الذّلل، وهي التي يكثر مجيئها رويّا في الشعر العربي عامّة، وتحظى بنسبة استخدام أكبر عند الشعراء العرب[1]، فشعراء الكتاب لا يختلفون عن سابقيهم، فهم يتّجهون بنفس اتّجاه شعراء العرب القدامى في اختيار رويّ القصائد. ويبقى الاختلاف في استخدام هذه الحروف السّتّة، في تقدم نسبة حرف عن الآخر وشيوعه بين شاعر وشاعر.

تتصدّر النّون في كتاب "شعراء الجزائر" باقي الحروف من حيث اعتمادها رويّا في 18 نصّا، بنسبة 14.17% من إجمالي النصوص، وتليها اللّام بـ 17 نصّا، وبنسبة 13.39%، ثمّ الدّال بـ 16 نصّا، بنسبة 12.60%.

أمّا من حيث النّفس، فإنّ الدّال تتقدّم باحتلالها المرتبة الأولى في 493 بيت، بنسبة 18.25%، ممّا يعني أنّ الدّال الرّويّ المميّز للقصائد المطوّلة في الكتاب، لتليها النّون في 473 بيت، بنسبة 17.51%، ثم اللّام في 380 بيت، بنسبة 14.06%، والملاحظ في نتائج هذه الحروف الثّلاثة المتقدّمة أنّ نسبة النّفس فيها أكبر من نسبة النصوص، أي أنّ الشعراء اتّجهوا لاختيار الدّال والنّون واللّام رويّا لقصائدهم المطوّلة، والسّبب في ذلك كما يذهب دارسو علم العروض يرجع للطّبيعة المعجميّة[2]، فرصيد مفردات اللغة العربية باعتبار الحرف الأخير، هو المتحكّم في اختيار رويّ القصائد، الأمر الذي يعين الشاعر على الإطالة، ويسعفه في طول النّفس.

لهذا كانت نسبة النّفس لحروف الرويّ المنتمية لحروف الحوش كـ (الثّاء، والشّين)، ضئيلة جدّا، إذ نصوص رويّ هذين الحرفين هي من القطعة والنّتفة فقط.

وإذا أردنا تفسيرا أوضح للنّسب المتباينة في اختيارات حروف الرويّ، نبيّن ذلك من خلال الجانب الصّوتي للحروف، وذلك بالكشف عن العلاقة بين تواتر هذه الحروف ومخارج أصواتها؛ وفيما يلي جدول يبيّن عدد الأبيات الشعرية لكلّ مخرج صوتي ينتمي إليه الرويّ، ونسبها:

مخارج الحروف	عدد الأبيات	النسبة
لثوي أسناني (ت+ د+ ر+ ل+ ن)	1801	%66.65
شفوي (م + ب)	474	%17.54
لثويّة ما بين الأسنان (ث)	4	%0.15

[1] - ينظر: إحصاء ابن الشيخ لنسب حروف الرويّ في قصائد الشعراء العرب القدامى، جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية210، 211.

[2] - ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية209؛ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي246.

وسط الحنك (ش+ ي)	132	%4.89
أقصى الحنك (ق)	59	%2.18
وسط الحلق (ح+ ع)	117	%4.33
أقصى الحلق (هـ+ أ)	115	%4.26
المجموع	2702	%100

ونتائج هذا الجدول تحيلنا إلى تقسيم مخارج أصوات الرويّ في نصوص الكتاب إلى ثلاثة مجموعات:

المجموعة 1: الأصوات المرتكزة في مقدّمة الجهاز الصّوتيّ، ومجموع أبياتها 2279، بنسبة 84.34%.

المجموعة 2: الأصوات المرتكزة في وسط الجهاز الصّوتيّ ومجموع أبياتها 191، بنسبة 7.07%.

المجموعة 3: الأصوات المرتكزة في أقصى الجهاز الصّوتيّ، ومجموع أبياتها 232، بنسبة 8.59%.

فيظهر جليّا النسبة العالية للمجموعة الأولى، حيث يمكننا القول إنّ مقدمة الجهاز الصّوتي المصدر الأوّل لمخارج أصوات رويّ نصوص الكتاب، والميزة الغالبة لهذه الأصوات أنّها تتّصف بالوضوح الصّوتي، خاصّة الأصوات (اللّام، والرّاء، والنّون، والميم)، والتي يصفها ابراهيم أنيس بأنّها " أوضح الأصوات السّاكنة في السّمع، لهذا أشبهت من هذه النّاحية أصوات اللّين، فهي جميعا ليست شديدة أي لا يسمع معها انفجار، وليست رخوة فلا يكاد يسمع لها ذلك الحفيف الذي تتميّز به الأصوات الرّخوة، ولذلك عدّها القدماء من الأصوات المتوسّطة بين الشدّة والرّخاوة"[1]، ويقلّ استخدام حروف الرويّ المنتمية للمناطق المتأخّرة من الجهاز الصّوتي، وبنسب ضئيلة، حيث تمتاز حروفها بالثّقل في النّطق وقلّة الوضوح السّمعي، ويزداد ذلك كلّما زاد عمق مخرج الحرف، ومع وجود حرف الرّويّ في نهاية إيقاع البيت، فإن ذلك يشكّل معها صعوبة في الانسجام الموسيقي، وجهدا في الأداء الصّوتي.

الرّدف: وهو حرف المدّ أو اللّين الذي يكون قبل حرف الرويّ مباشرة. أما **التّأسيس**: فهو ألف تسبق حرف الرّوي بينهما حرف واحد يسمى **الدّخيل**.

وقد جاءت كل من نسب الرّدف والتّأسيس في قصائد الكتاب على النّحو التالي:

الرّدف	عدد الأبيات	النسبة
الألف	1256	%46.48
الياء	455	%16.84
الواو	147	%5.44
حرف اللّين يْ	5	%0.19

[1] - إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مطبعة نهضة مصر، د.ت.ط، ص55.

حرف اللّين وْ	1	%0.04
المجموع الرّدف	**1864**	**%68.99**
التّأسيس	159	%5.88
مجردة من الرّدف و التّأسيس	679	%25.13
المجموع	**2702**	**%100**

ما نلحظه من خلال هذا الجدول، تسجيل الرّدف النسبة الأعلى، حيث بلغت عدد أبياته 1864، بنسبة 68.99%، أي أنّ ثلثي قوافي نصوص كتاب شعراء الجزائر جاءت بقوافي مردوفة، تتصدّرها القافية المردوفة بالألف في 1256 بيت بنسبة 46.48%، وتليها الياء بنسبة 16.84%، متقدّمة على الواو التي لم تتعدّ نسبة 5.44%، في حين جاءت حروف اللّين –بين ياء و واو– في 6 أبيات فقط، بنسبة 0.22%. وتقدُم ردف ألف المدّ على الياء والواو الممدودتين، يرجع للطبيعة الصوتيّة الأولى، إذ هي أوضح الأصوات في السّمع، ولهذه الميزة كان الالتزام بها من بداية البيت إلى نهايته شرطا للتّوازن الإيقاعي، على عكس حرفي المدّ الياء والواو اللّتين يمكن أن تتبادلان في القصيدة الواحدة بدون أن يشكّل ذلك خرقا عروضيّا.

أمّا القوافي المؤسّسة فلم تسجّل حضورا كبيرا في نصوص الكتاب، إذ جاءت ألف التّأسيس في 159 بيتا فقط، بنسبة لا تتعدى 5.88%.

أمّا الأبيات الباقية، فكانت قوافيها مجرّدة من الرّدف والتّأسيس بنسبة 25.13%.

لذلك فإنّ ترتيب الكثافة الإيقاعيّة للقوافي يأتي كالآتي:

1. القافية المتوسّطة الكثافة:	حرف مدّ أو لين + رويّ	%68.99
2. القافية البسيطة الكثافة:	رويّ فقط	%25.13
3. القافية الشّديدة الكثافة:	ألف تأسيس+ دخيل+ رويّ	%5.88

ومنه يمكننا القول إنّ إيقاع القافية في نصوص كتاب محمد السنوسي يتميّز بالكثافة المتوسّطة، لتقدّم نسبة القوافي المتكوّنة من رويّ يسبقه حرف مدّ أو لين.

– القافية من حيث التّقييد والإطلاق

القافية المقيّدة: وهي ما كان رويّها حرفا ساكنا، وقد جاءت في ستّة نصوص فقط، بنسبة 4.72%، وهي أقلّ من نسبة النّفس بقليل، فقد جاءت القوافي المقيّدة في 163 بيت، بنسب6.03%.

ووردت القافية المقيّدة في شكلين:

- رويّ+ ردف، في 2 نصوص.
- رويّ فقط، في 4 نصوص.

أي أنّ القوافي المقيّدة كانت بين بسيطة ومتوسطة الكثافة.

القافية المطلقة:

المجرى	الكسرة	الضمّة	الفتحة	السّكون	المجموع
عدد النصوص	58	22	41	6	127
النسبة	%45.67	%17.32	%32.28	%4.72	%100
عدد الأبيات	1279	385	875	163	2702
النسبة	%47.34	%14.25	%32.38	%6.03	%100

وهي ما كان حرف رويّها متحرّكا، حيث تربّعت هذه القافية على أغلب نصوص الكتاب، إذ وردت في 121 نصّا، بنسبة 95.28%، مقابل 2539 بيت بنسبة 93.97%، حيث تنوّعت حركة رويّ هذه القافية بين كسر وضمّ وفتح.

كانت أعلاها نسبة القافية المجراة على الكسر، فقد وردت في 58 نصّا، بنسبة 45.67%، بلغ إجمالي أبياتها 1279، بنسبة 47.34% ، حيث توزّعت هذه القافية على أشكال، يمكن حصرها كالآتي:

- ردف+ رويّ، في 38 نصّا.
- تأسيس+ دخيل+ رويّ، في 12 نصّا.
- رويّ فقط، في 19 نصّا.
- رويّ+ هِ+ خروج ، في نصّين.

لتليها القافية المجراة على الفتح، حيث جاءت في 41 نصّا، بنسبة 32.28%، بمجموع أبيات بلغ 875، بنسبة 32.38%، أما أشكالها فكانت:

- ردف+ رويّ، في 23 نصّا.
- تأسيس+ دخيل+ رويّ، في نصّين.
- رويّ فقط، في 11 نصّا.
- ردف+ رويّ+ هْ، في 5 نصوص.

ثم القافية المجراة على الضمّ، حيث وردت في 22 نصّا، بنسبة 17.32%، بمجموع أبيات385، بنسبة 14.25%، وهي أقلّ من نسبة الاتّجاه في الاستخدام، واشتملت أشكالها على هذا النّحو:

- ردف+ رويّ 13 نصّا.
- تأسيس+ دخيل+ رويّ، في 3 نصوص.

- رويّ، في 6 نصوص.

واتّجاه شعراء كتاب محمد السنوسي نحو القافية ذات المجرى المكسور لحوالي نصف أشعارهم لا يختلف عن اتّجاه الشعراء القدامى، الذين كانوا يتّجهون لاستخدام الكسرة حركة للرّويّ أكثر[1]، وتبيّن ذلك الإحصائيات التي قام بها ابن الشيخ للشّعر القديم، وتخصّ الحركات الإعرابية التي ينتهي بها البيت[2]، وقد جاءت على النّحو التالي:

	أبو تمّام		البحتري		الأغاني	
الكسرة	167	%51	347	%55	3193	%46
الضّمة	107	%32.5	173	%27.5	2096	%29.5
الفتحة	48	%14.5	94	%14.5	1443	%20

وإن كان الاتّفاق مع القدامى في نسبة مجرى الكسرة، فإنّه يختلف في نسبتي مجرى الضّم والفتح، فشعراء الكتاب يقدّمون الفتحة على الضمّة للرّويّ، ولعلها كانت نزعة امتاز بها الشعراء المحدثون، إذ نجد هذا التّرتيب لحركات الرّويّ يشبه تماما ترتيب مجرى قوافي شوقي، في الدّراسة التي قام بها محمد الهادي الطّرابلسي حول شعر هذا الشاعر[3]. وهو يؤكّد مزاوجة الشعراء الجزائريّين في تقليديّتهم بين الشعر العربي القديم والشعر الإحيائيّ المشرقيّ المعاصر لهم.

- **القافية باعتبار حركة ما بين ساكنيها:**

اسم القافية	**المترادفة**	**المتواترة**	**المتداركة**	**المتراكبة**	**المجموع**
عدد النصوص	2	78	30	8	127
النسبة	%1.57	%68.50	%23.62	%6.30	%100
عدد الأبيات	72	1938	582	110	2702
النسبة	%2.66	%71.72	%21.54	%4.07	%100

[1] - شكري عياد، موسيقى الشعر العربي126.

[2] - والتي توافق حركات الروي، فحرف الوصل ياء المد يقابل حركة الكسرة للروي، وحرف الواو تقابله الضمة، ومثلها حرف ألف المد تقابله الفتحة

[3] - ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات39.

فالملاحظ أنّ القافية المتواترة التي لا يفصل بين ساكنيها إلا متحرّك واحد (/0/0)، هي أكثر القوافي المستخدمة عند شعراء الكتاب، إذ شغلت بأكثر قليلا من ثلثي قوافي أبيات كتاب محمد السنوسي بنسبة أبيات بلغت 71.72%

أما الثّلث الباقي فهو متوزّع بين بقية القوافي، تتقدّمها القافية المتداركة التي يفصل بين ساكنيها حركتين (/0//0)، بنسبة أبيات 21.54%، لتليها القافية المتراكبة التي يفصل بين ساكنيها ثلاث حركات (/0///0) ، وبنسبة أبيات 4.07%، وآخرها القافية المترادفة، والتي لا يفصل بين ساكنيها أيّ متحرك(/00)، حيث لم تستخدم إلّا في نصّين، يشملان 72 بيت، بنسبة نفس أرفع نوعا ما، تقدّر بـ 2.66%، وقد غابت القافية المتكاوسة في نصوص الكتاب كلّها.

2. القافية المتعدد:

ومجموع النصوص التي تميّزت قافيتها بالتّنوعّ 9 نصوص، اختلفت أشكالها وطريقة بنائها من نصّ لآخر، ورغم خروج هذه النصوص عن نظام القصيدة العربيّة المعروف، والذي أحد شروطه وحدة القافية والوزن على كامل مستوى القصيدة، إلّا أنّ ذلك لم يكن جديدا على الشعر العربي، الذي عرف قديما محاولات تخرج فيها القصيدة عن قيد وحدة القافيّة، فالأشكال التي أخذتها نصوص الكتاب ذات القافية المتعددة هي أشكال كان قد صاغ منها بعض الشعراء قديما، أي أنّ الشعراء كانوا مقلّدين فيها لا مجدّدين.

ويمكننا حصر هذه الأشكال على النّحو الآتي:

- **المربّع:**

حيث تقسّم القصيدة إلى أقسام، يضمّ كل قسم أربعة أشطر، له نظام معيّن من القافية، ونجد لهذا النّوع نموذجين في الكتاب، كليهما عبارة عن نشيد، الأوّل بعنوان " نشيد الصّغار" للشّاعر ابن الموهوب، والآخر بعنوان "النّشيد الوطنيّ" للزّريبي، وقد اتّفق كلّ من الشاعرين في شكل التّقفية، الذي جاء على النّحو الآتي:

أ ـــــــــــــــ		ـــــــــــــــ أ
ب ـــــــــــــــ		ـــــــــــــــ أ
ج ـــــــــــــــ		ـــــــــــــــ ج
ب ـــــــــــــــ		ـــــــــــــــ ج

حيث تتغيّر القافية بعد كل أربعة أشطر، في حين تتّحد قافية الشّطر الرّابع من كلّ قسم في كامل المربّعة، فالتّغيير النّغمي والانتقال الموسيقى السّريع الذي يحدثه نظام التّقفية لهذا المربّع، جعل أكثر الشعراء مع بدايات عصر النهضة العربيّة يصوغون منه أناشيدهم الوطنيّة، لطواعيته مع التّلحين والغناء الحماسي، وهو ما يؤكّده حسني عبد الجليل يوسف من أنّ المربّع "وهو نمط اشتهر فيما بعد، وبخاصّة في الأناشيد الوطنيّة في بداية عصر

النهضة وما بعده"[1].

أمّا رمضان حمّود فقد أخذ شكلا آخر للمربّع في قصيدته "اركضوا نحو الأمام" جاءت صورته كالآتي:

أ ـــــــــــــ		ـــــــــــــ ب
أ ـــــــــــــ		ـــــــــــــ ب
ج ـــــــــــــ		ـــــــــــــ د
ج ـــــــــــــ		ـــــــــــــ د

حيث نلاحظ اختلاف شكل التّقفية في هذا النّموذج عن سابقيه، فقد جعل لكلّ قسم قافية وقافية داخليّة، حيث تتّحد قافية الشّطر الأوّل مع الثّالث، والثاني مع الرّابع، لتشكّل بذلك تصريعا، وتختلف قوافي كلّ قسم عما قبله وبعده في كامل المربّع.

- **المخمّس:**

وهو الذي يقسّم فيه النّص الشعري إلى مقاطع، يضمّ كلّ منها خمسة أشطر، لها نظام قافية معيّن. والنّموذج الذي جاء على هذا النّمط، هو لابن الغزالي الذي بعنوان "الصحافة"، حيث جاءت القوافي متّفقة في الأشطر الأربعة في كل مقطع، ومختلفة عن غيرها من المقاطع، بينما تختلف قافية الشّطر الخامس من كل مقطع عن الأبيات الأربع، وتبقى محافظة على نظامها في كل مقاطع المخمّسة، وذلك على الشّكل التّالي:

أ ـــــــــــــ		ـــــــــــــ أ
أ ـــــــــــــ		ـــــــــــــ أ
ـــــــــــــ ب		
ج ـــــــــــــ		ـــــــــــــ ج
ج ـــــــــــــ		ـــــــــــــ ج
ـــــــــــــ ب		

ومخمّسة ابن الغزالي هي في الأصل تخميس قصيدة "الصحافة" للشّاعر أحمد شوقي، وبذلك فإنّ قافيتها تبنى وفق قافية القصيدة الأصليّة، حيث إنّ أبيات القصيدة الأصلية يصبحان في الشّطر الرّابع والخامس من المخمّسة، الأمر الذي يلزم الشاعر على أن يجعل قوافي الأشطر الثّلاثة الأولى متوافقة مع قافية الشّطر الأوّل من القصيدة الأصليّة، والتي تختلف باختلاف الأشطر الأولى الأبيات القصيدة الأصلية.

- **المزدوج:**

وفيه يقوم الشاعر على تصريعٍ كامل للأبيات، أيّ أن تتّحد قافية الشّطر الأوّل لكلّ بيت مع الشّطر

[1] - حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ظواهر التجديد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 1989، ج2، ص35.

الثاني، بينما تتعدّد قافية كلّ بيت وتختلف عما قبلها وبعدها، أي على الشّكل المبيّن:

ـــــــــــــ أ		ـــــــــــــ أ
ـــــــــــــ ب		ـــــــــــــ ب
ـــــــــــــ ج		ـــــــــــــ ج

وهذا النّوع يكثر في منظومات العلوم الفقهيّة واللّغويّة وغيرها، والتي تبنى غالبا على بحر الرّجز، فيطلق عليها الأرجوزات. ونجد الشاعر ابن الموهوب ينفرد في استعمال هذا النّمط من الشعر، في نصين، "المنطاد أو الطّيارة" و "الامتحان"، وإن كان الثاني أقرب لطبيعة الأرجوزة، لنزعته الوعظية والتعليميّة الموجّهة أساسا للطّلاب والتّلامذة.

- **الموشّح:**

وقد حمل كتاب "شعراء الجزائر" نموذجين لهذا النّوع من الشعر، يعود أحدهما لمحمد الهادي السنوسي، الذي عنوانه "الفتاة الجزائريّة المغتصبة، أو مأساة وريدة"[1]. يتكوّن موشّح السنوسي من 14 قفل، و15 غصنا، إضافة إلى قفل المطلع وقفل الخرجة.

واستخدم الشاعر في الأقفال مشطور البحر الذي بنيّ عليه الموشّح، فكان كلّ قفل يتكوّن من 4 أشطار، تتّحد فيه قافية الشّطر الأوّل مع الشّطر الثّالث، والثاني مع الرّابع، محافظا بطبيعة الحال على نظام التّقفية في جميع أقفال الموشّح بما فيها المطلع والخرجة.

أمّا الأغصان فكان وزن البحر فيها تامّا، يتكوّن كلّ غصن من 3 أبيات، لكلّ بيت قافية وقافية داخلية، تتّحد القوافي مع بعضها والقوافي الدّاخلية مع بعضها، مشكلة بذلك ما يشبه التّرصيع، وتختلف قوافي أغصان الموشّح وتتنوّع من غصن لآخر، ويمكننا أن نوضحه بالشّكل التّالي:

ـــــــــــــ أ		
ـــــــــــــ ب		
ـــــــــــــ أ		
ـــــــــــــ ب		
ـــــــــــــ ج		ـــــــــــــ د
ـــــــــــــ ج		ـــــــــــــ د
ـــــــــــــ ج		ـــــــــــــ د

وأما النّموذج الآخر للموشّح، فهو بعنوان "يا بلادي" لمحمد اللقاني، حيث يختلف شكله عن شكل

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 189.

سابقه، خاصّة في قفله الذي جعله الشاعر يتكرّر بلفظه في كامل الموشّح في 11 مرّة؛ كما يختلف أيضا في نظام الأبيات، حيث جعل الشاعر الشّطر الأوّل متكوّن من ثلاث تفعيلات (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، والشّطر الثاني من تفعلة واحدة (فاعلاتن)؛ محافظا على هذا النّظام في كل من القفل –المتكوّن من بيتين–، والغصن –المتكوّن من 5 أبيات– على كامل الموشّح، ولتوضيح ذلك، نستعرض ما جاء في بدايته، إذ يقول اللقاني: **[الرّمل]**

"أنَـــا أَهـــواكِ ومثْلِـــي في الهَـــوَى لا يُبَـــــالي
صَـــار جسْـــمِي في تَبـــارِيح الجَـــوى كَـــــالخِلالِ

****

أَنَـــا لَا أَهـــوَى غَـــزَالا أَحـــورًا أو مُهـــــاتِ
لا ولا الغِيـــدَ الحســـانِ البارعـــاتِ في الصِّـــفَاتِ
لا ولا تلْـــكَ الغُصـــونِ اليَانعـــاتِ في الفـــلاتِ
أَنَـــا لا أَهـــوَى نُجومًـــا نَـــيِّرات ســـابحاتِ
كـــلَّ هَمِّـــي أَنْ أَرَى مَـــالكَتي في كَمـــالِ"[1]

أمّا القافية، فنلاحظ في القفل اتّحاد قافية الأشطار الأولى وقافية الأشطار الثانية للبيتين، ونلاحظ في الغصن اتّحاد قافية أبياته، ماعدا البيت الأخير، الذي من جهته يتّحد مع قافية القفل على كامل الموشّح، أمّا قافية أبيات الغصن الأربعة، فإنّها تختلف من غصن إلى غصن.

وفي قصيدة "دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشّرف" نوع من التّحرر من قيود القافية، أراده الشاعر رمضان حمّود كخطوة نحو التّجديد الموسيقي، إلّا أنّ الالتزام بقيد القافية بقي مسيطرا أكثر من التّحرر منها، حيث قسّم قصيدته إلى عشرة مقاطع، تسير كلّها بنظام تقفية موّحد، إذ يتكوّن كلّ مقطع من ثلاث أبيات بقوافي تتناوب بين حرف اللّام ثمّ الميم، ثمّ الباء، ونمثّل لذلك فيما جاء في مستهلّ القصيدة: **[الطويل]**

بَكيـــتُ ومثلِـــي لا يَحِـــقُ لَـــهُ البُكَـــا علَـــــى أُمَـــــةٍ مَخْلوقَـــــةٍ للنَـــــوازِلِ
بَكيـــــتُ عَلَيهـــــا رَحمـــــةً وَصَـــبَابَةً وإِنِّي عَلَـــى ذَلِـــك البُكَـــا غـــير نَـــادِمِ
ذَرفْـــتُ عَليهَـــا أَدْمعًـــا مـــنْ نَـــواظر تُســـاهِرُ طـــولَ اللَّيـــل ضـــوءَ الكَواكـــبِ

***

بَكَيـــتُ عَلَـــى قَـــومي لضُـــعفِ نفُوسِـــهِم علـــى حَمـــلِ أَثقـــالِ العُلَـــى والفَضـــائِلِ

[1] – السابق، 1: 56.

بَكيـــتُ علَـــيهم والحشـــا متقطـــعٌ بُكَـائي عَلَـى طِفـلٍ ضَـعِيفِ العَـزَائِم
بَكيـــتُ علَـــيهم إذْ رَأَيـــتُ حَيـــاتَهُم مُكـــــدَّرةً مملُـــــوءَةً بالعَجَائِـــــب[1]

الجناس:

وهو واحد من أكثر المحسّنات البديعيّة دورا وأثرا في البناء الموسيقيّ الدّاخليّ للشّعر، لما يتميّز به من تكرار لفظيّ وتماثل صوتيّ، يسفران عن إحداث نغمة موسيقيّة خاصّة تأنس لها النّفوس، وإيقاع متناغم تنجذب له الآذان، نتيجة التّكثيف في جرس الأصوات والحروف.

وتعريفه كما يجمع علماء البلاغة، هو (ما اتفقت كلمتان في النّطق واختلفت في المعنى)، وقد تناولوه بالدّرس وتوسّعوا في ذلك، وكثرت تقسيماته وأنواعه، إلّا أنّها أجمعت على تقسيمه إلى قسمين رئيسين هما، الجناس التّام، وهو ما اتّفقت الكلمتان في نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحركتها؛ وغير التّام، وهو الذي اختلفت الكلمتان في أحد من الوجوه الأربعة السّابقة[2].

الجناس التّام:

ونماذج من هذا النّوع تكاد تكون منعدمة في كتاب "شعراء الجزائر"، ذلك لما يضيفه هذا النّوع من لبس في المعنى، يعيق القارئ في إدراك دلالة النّص.

فمن الجناس التّام، ما جاء في مطلع قصيدة "الإفراط" للسّعيد الزاهري، حيث كان التّجنيس متداخلا مع محسّن بديعيّ آخر وهو التّصريع، المفرض على الشاعر في مطالع القصائد، الذي تتشابه فيه عروض البيت مع ضربه، الأمر الذي يتولّد عنه من دون شكّ، أثرا موسيقيا مضاعفا، ونغما مكثّفا، يقول الشاعر: **[البسيط]**

"لا تَظلِـــمِ الشَّـــيْء إطـــراءً وتَنوِيهًـــا لحَاجَـــةٍ أَنـــتَ في التَّنْوِيـــهِ تَنْويهَـــا"[3]

فكلمة التّنويه الأولى، كما يشير صاحب الكتاب، هي الرّفعة، أما التّنويه الثانية، فهي من النيّة. ويسمّى هذا الجناس بالمستوفى.

ويوظّف العمودي هذا اللّون من التّجنيس أيضا، حيث يتبيّن في قوله: **[الكامل]**

"بالصَّـبرِ أَدفَـعُ جَحفَـلَ **الحَـدَثَانِ** عَـن نَفسِـي، وَلـيسَ يُـروّعْني **الحَـدَثَان**"[4]

فالحدثان الأولى هي نوائب الزّمان، أما الحدثان الثانية فهي اللّيل والنّهار.

---

[1] - السابق، 1: 173.

[2] - ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، د.ت.ط، ص196، 197.

[3] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1: 93.

[4] - نفسه، 2: 23.

ويرد شكل آخر من التّجنيس في الكتاب، وهو الجناس التّام المركّب، وهو مثال فريد، جاء في بيت ابن الموهوب الذي يقول فيه: **[الوافر]**

"**وَلائِمُنَـــــا، وَلَائِمُنَـــــا** عَلَيهَـــا نُنَفِّـــذُها، وَنَـــدعُوه الـــمُهِينَا"[1]

فكلمة (ولائمنا) الأولى هي ج لوليمة، أي الطّعام المقدّم، أمّا الثانية فهي مركّبة من كلمتين، حرف العطف (و)، مضافة إلى كلمة (لائمنا)، التي بمعنى المعاتب.

الجناس النّاقص:

وأغلب الجناس الوارد في الكتاب من الجناس النّاقص، حيث استخدم بأنواعه المختلفة وأشكاله المتعدّدة، فمن الجناس النّاقص، ما كان الاختلاف بين اللّفظتين في الحركات، أو ما يسمّى بالجناس المحرّف، ومنه قول ابن الموهوب: **[الوافر]**

"وكـــمْ أكَـــلَ العُقَـــارُ عَقَـــارَ قَـــومٍ أصـــولهم لـــه أَفنُـــوا سِـــنِينَا"[2]

فالعقار الأول بضمّ العين، يقصد بها الخمرة، أما الثانية بفتح العين فهي الأملاك من منازل وديار، ومعنى البيت أنّ معاقرة شرب الخمر أدّت بعض النّاس للإفلاس وبيع كل ما يملكون. وهو جناس قريب من التّام للاختلاف الطّفيف بين اللّفظتين، فدرجة موسيقيّته تكون بذلك أكبر، وبلاغته عند اكتشاف اختلاف المدلولين ألطف وأعمق.

وقوله أيضا في موضع آخر: **[الوافر]**

"وَسَـــلْ ذَاكَ الحَمَـــام لَـــدَى حِمَـــام نُذبِّـــحْه بـــلا اســـمٍ عَامِـــدِينَا"[3]

فالحمام الأولى يقصد بها نوع الطّيور المعروفة، وحمام بكسر الحاء فيقصد بها الموت.

كما يرد الجناس النّاقص في نصوص الكتاب، ما كان الاختلاف بين اللّفظتين المتجانسين في عدد الحروف، والغالب في هذا النّوع المستخدم تكون فيه اللّفظتان من نفس الاشتقاق، من ذلك قول اللقاني: **[الكامل]**

"إِنْ دَامَ هَـــذَا الحَـــالُ بَـــينَ رُؤوسِـــنَا فَـــالموتُ أَشـــرف **عَائـــدٍ أو عَـــادِ**"[4]

كما يظهر في قول العقبي أيضا: **[الكامل]**

---

[1] - السابق، 2: 44.

[2] - نفسه.

[3] - نفسه.

[4] - نفسه، 1: 53.

"والمـرؤُ مَـا بَـينَ **الحَـوادِث حَـادِث** حَـــتَّى بأَظْفَـــار المنِيَّـــةِ يَنْشـــبُ"[1]

وفي قول محمد السنوسي كذلك: **[الوافر]**

"ميـــــاهٌ لا يغاليهـــــا قـــــويٌّ وســـدٌّ خـــرّ لـــيس لـــه **مَسَـــدّ**"[2]

ومن الاختلاف أيضا بين اللّفظتين ما كان في نوع الحروف، ولعلّ ألطفها، الاختلاف في التنقيط، أو ما يسمّى بالمصحّف، خاصّة إذا كانت اللّفظتان متجاورتين، كما يظهر في قول أبو لحبال: **[الوافر]**

"فَلَـو صَـرَفُوا ضَـيَاءكَ عنْـكَ قَـالُوا لِتصـبِحَ بَعـدَهُ **أَنقَـى وَأَبقَـى**"[3]

حيث أضاف ختام اللّفظتين المتجانستين إيقاع البيت من بروز الأثر الموسيقي الذي يتركه التّجنيس.

وقد يفصل بين المتجانسين، كقول ابن الموهوب: **[الوافر]**

"نَعَـمْ إِنَّـا **شـقِينَا** إِذَا مَـا **سُـقِينَا** كُـؤوسَ الجهْـل لكـن مَـا روينَـا"[4]

ويأتي أيضا الجناس المضارع، وهو ما كان ليس بين الحرفين اللّذين وقع فيهما الاختلاف تنافر في المخرج الصوتيّ، مثل التّجنيس الذي وظفّه اللقاني، حيث جاءت اللّفظتان من نفس الاشتقاق، يقول الشاعر: **[مجزوء الكامل]**

"يَـــا أَيُّهـــا الحُـــرُّ الّـــذِي يَـأبَى **الجُمُـودَ** مَـعَ **الجَمَـاد**"[5]

ويقابل المضارع، الجناس اللّاحق، أي ما كان بين الحرفين المختلفين تنافر في المخرج الصّوتيّ، من أمثلتها، قول السعيد الزاهري: **[الكامل]**

"هَـذا هُـو الـدَّاء العَيَـاء يَفِـتُّ في **أَعْضَائِـنَا** وَيفـتُّ في **الأَعْضَـادِ**"[6]

أو قول العقبي: **[الكامل]**

"رَحِـمَ الله **أَبـاكَ** إذْ **رَبَّـاك** بِالـ ـعِلمِ الصَّـحِيحِ ومحكَـمِ القُـرآنِ"[7]

ومثله قول محمد السنوسي: **[الخفيف]**

---

[1] - السابق، 1: 143.

[2] - نفسه، 2: 186.

[3] - نفسه، 2: 77.

[4] - نفسه، 2: 42.

[5] - نفسه، 1: 43.

[6] - نفسه، 1: 175.

[7] - نفسه، 1: 147.

"كُنــتُ مــا بَــينَ **سَــحْرٍ ونَحْــرٍ** كــــالطِّلا بَــــينَ كُـــنَّسِ الآرَامِ"[1]

فالسَّحر هو موضع الصّدر، والنّحر هو موضع النّحر ما تحت الرّقبة، وهما كلمتان مترافقتان كثيرا ما ترد في كلام العرب.

كما وُظّف أيضا في النصوص، الجناس الذي تختلف فيه اللّفظتين المتجانستين في ترتيب الحروف، والذي يطلق عليه بجناس القلب، مثل قول الجندي أحمد مكّي: **[الطويل]**

"فَأَضْــحَى وَدُورُ العُــربِ مِنــهُ **أَواهِــلُ** وَأَمْسَــى ودُورُ العُجــمِ منــهُ **نَواهِــلُ**"[2]

وما من شكّ أنّ موقع اللّفظتين المتجانستين تجانس قلب، أضفى نغمة الموسيقيّة بارزة تسترعي الانتباه إلى جمالية البيت. مثل قول العقبي: **[البسيط]**

"هِــي الحَيَــاةُ فَسِــرْ فيهَــا عَلــى حَــذَرٍ **واصْـعَدْ** بِقومِـك **واصْـدَعْ** كالمُـحِقِّينا"[3]

حيث اتّفقت الكلمتان في نوع الحروف واختلفت في التّرتيب، فتمّ القلب بين "العين" و"الدّال".

وكذلك يتبيّن في مثال آخر، قول ابن الموهوب: **[مجزوء الرجز]**

"**أَبْنَــــــــــاؤُهُ أَنْبَــــــــــاؤُه** سَــــــلْ سِــــــيَرَ الأُولى تَفِــــــدّ"[4]

فقد أحدث التّفاوت البسيط في نطق اللّفظتين المتجاورتين، جرسا موسيقيّا جميلا، يشدّ انتباه أذن السّامع.

ولنفس الشاعر أيضا شواهد أخرى لهذا النّوع من التّجنيس، جمع بين قلب جزئي للحروف، وقلب كلّي، يتّضح ذلك في قوله: **[الوافر]**

"سَــرَتْ فــيهم حلاوتــهَ **فأَرْسَــــتْ** **وأَسْــــــرَتْ** الحلاحِــــلَ خاضِــــعِينا

حُــــــرُوبٍ في **بُحُــــــورٍ** مُفجِعــــات تُحــــتِّم إرْثَ غَــــيرَ الوارثِينَــــا"[5]

وهنا لا يمكننا إغفال ملاحظة كثرة شواهد الجناس وبأشكاله عند ابن الموهوب مقارنة بباقي الشعراء، ففي حين يندر حضور الجناس في بعض النصوص، بل وتنعدم عند بعض الشعراء، فإنّ ابن الموهوب قد وظّفه وبشكل ملفت ومتصنّع، ولعلّ ذلك يرجع لقرب الشاعر من العصر السّابق، عصر الانحطاط الشعري، الذي كان فيه الشعر يحفل كثيرا بالصّنعة اللّفظيّة والمغالاة في استعمال المحسنات البديعيّة، وذلك على حساب المعنى

---

[1] - السابق، 1: 191.

[2] - نفسه، 1: 102.

[3] - نفسه، 1: 133.

[4] - نفسه، 2: 41.

[5] - نفسه، 2: 42.

والموضوع، خاصة وأنّنا نلمح لدى الشاعر رغبة في الميل للزخرفة اللّفظية بواسطة هذا المحسن البديعي، والإكثار من توظيفه.

وبقي من الجناس الوارد في الكتاب، ما كان تجانس اللّفظة في بعض اللّفظة الأخرى فقط، إلّا أنّ التجنيس واضح، وله وقعه الموسيقي، من ذلك قول الجنيد مكي: **[البسيط]**

"ذِي مِنَّــةٍ أَطلقــتْ بالحَمــدِ أَلسِــنَةً فَرَتَّلَــتِ آيــةَ **الثَّنَــا مَثَانِينَــا**"[1]

أو قول العمودي: **[الكامل]**

"حقًّــا هُمَــا -والبَيِّنــاتُ كَثــيرةٌ- مهـدُ **الضَّـلالِ**، ومصْـدرُ **التَّضْـليلِ**"[2]

التّوازي والموازنة

التّوازي أو الموازنة، هو لون بديعيّ يختصّ بالشعر والنّثر على السّواء، وهو "عبارة عن تماثل أو تعادل في المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفنّي، وترتبط ببعضها وتسمّى عندئذ بالمتطابقة، أو المتعادلة، أو المتوازيّة.."[3]. وتكمن جماليته في أنّه يضفي جرسا بديعيّا على مستوى الأبيات، يكون له أثر كبير في شدّ الانتباه نحوه، والإصغاء إليه.

وجاء استعمال أسلوب التوازي بشكل ملفت في كتاب "شعراء الجزائر"؛ حيث يمكننا حصره في شكلين؛ إما توازي عمودي، وهو الذي تتكرّر فيه مباني وتراكيب متعادلة الوزن على مدى أبيات متتالية أقلّها بيتين، أو توازي أفقي، حيث تتعادل التّراكيب والألفاظ في الوزن على مستوى البيت الواحد أو الشّطر.

التّوازي العمودي:

ونشير بداية تحت هذا الشّكل إلى أبيات لابن الموهوب، حيث يتقاطع فيها التّوازي الصّوتيّ بين العمودي والأفقي، إذ يتكرّر البناء التّركيبي على مدى أبيات متتالية، ويتطابق في كل شطر تقريبا: وذلك كالآتي: **[الوافر]**

"فإنَّــــا الجَــــاهِلُون إِذَا فَعلِنَــــا وَإِنَّــــا الفَــــاعلُون إِذَا نُهِينَــــا

وَإِنَّــــا النَّــــاكِرُون لِكُــــلِّ بــــرٍّ وَإِنَّــــا الرَّاكِنُــــونَ إلى اللَّــــذِينَا

وَإِنَّــــا العَاشِــــقُون لِكُــــلِّ غَــــيٍّ وإِنَّــــا السَّــــاخِطُون إِذَا ابتُلِينَــــا

---

[1] - السابق، 1: 107.

[2] - نفسه، 2: 25.

[3] - عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1: 1999، ص7.

وإنّـــا الـــمُخلِفونَ إذا وَعَـــدْنا وإنّـــا القَاصِـــرون إذا دُعِينَـــا
وإنَّـــا الحَاســـدُونَ إذَا رَأينَـــا نَعيمًـــا عِنـــدَ قَـــومٍ آخَرينَـــا
وإنَّـــا القَـــادِحون إذا سُـــئِلْنا عَلَـــى شَـــخصٍ، وإنْ كـــانَ لَأَمِينَـــا
وإنّـــا المـــُكرمون لِـــذِي فُجُـــورٍ وإنَّـــا الخَـــائِنُون لمـــن يَلينَـــا
وإنَّـــا التَّـــابعُون لِكُـــلِّ وَهْـــمٍ فسَـــلْ عنَّـــا عِبادَتَنـــا الجُنُونـــا"[1]

فابن الموهوب في تعداد الأخلاق الفاسدة لأبناء مجتمعه، حاول أن لا يخرج على النّظام الصّوتي الذي أقامه في كلّ شطر من الأبيات، وإن كان التّماثل ليس تّاما في بعض الأشطر، إلّا أنّه خلق في عموم الأبيات إيقاعا موسيقيا بارزا، وجوّا غنائيّا مميّزا.

وشكل آخر من أشكال التّوازي العمودي الواردة في الكتاب، ما تتوازى فيه أبنية الصّدور من جهة وأبنية الأعجاز من جهة أخرى، كنموذج لمحمد الصالح خبخاش، الذي يرثي فيه بطل القصّة "رشيد"، حيث جاء فيه: **[الخفيف]**

"لَهْـــفَ نَفْسِـــي عَلَـــى فَـــتى مَنَحَتْـــهُ فِكْـــرَةُ الغَـــرْبِيينَ فكـــرا سَـــدِيدَا
لَهْـــفَ نَفْسِـــي عَلَـــى فَـــتى عَلَّمَتْـــهُ صُـــحُفُ الغَـــرْبِيينَ دَرْسًـــا مُفِيـــدَا
لَهْـــفَ نَفْسِـــي عَلَـــى فَـــتى سَـــلَبَتْهُ سَاسَـــةُ الغَـــرْبِيينَ عَقْـــدًا فَرِيـــدَا
لَهْـــفَ نَفْسِـــي عَلَـــى فَـــتى دَحَرَتْـــهُ قُـــوَّةُ الغَـــرْبِيينَ بَحْـــرًا وَبِيـــدَا"[2]

وإن كان مثل هذا النّموذج حاضرا في الكتاب، إلّا أنّ أغلبه كان ممّا لا يزيد عن البيتين، كقول اللقاني مثلا: **[مجزوء الكامل]**

"وَنَـــرَى الجَزائِـــرَ يَمَّمَـــتْ بحـــرَ المعَـــارِفِ بِازدِيـــادِ
وَنَـــرَى الجزائِـــدَ أَطفَـــأَتْ نَـــارُ القَطِيعـــةِ وَالبِعـــادِ"[3]

وفي مثال لمحمد العيد، نجد توازيا في أربع أبيات متتالية، إلّا أنّه جعل توازيا لكلّ بيتين على حدة، وكل بيتين يتماثل فيهما الصّدرين معا والعجزين معا، لتتشكّل في ثمانية أشطار أربعة نغمات موسيقية متقابلة بهذا الشّكل: **[الوافر]**

"فَكَـــمْ مِـــنْ قَائِـــلٍ أَخْشَـــى وُحُوشًـــا تَـــدُبُّ بِـــأَرْضِ بَـــارِيسَ دَبِيبَـــا

[1] - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2: 43.
[2] - نفسه، 2: 92.
[3] - نفسه، 1: 43.

وَكَـــمْ مِـــنْ قَائِـــلٍ أَخْشَـــى زُنُوجًـــا تُبِـــيحُ القَتْـــلَ، وَالـــذَّامَ الـــمَعِيبَا
فَقُـــلْ لِلْقَـــائِمِينَ عَلَـــى فَرَنْسَـــا أَنِيبُـــوا وَارْتَـــأُوْا رَأْيًـــا لَبِيبَـــا
وَقُـــلْ لِلْقَـــائِمِينَ عَلَـــى فَرَنْسَـــا تَعَـالَوْا فَاشْـهَدُوا الخَطْـبَ العَجِيبَـا"[1]

ومن بين أشكال التّوازي العمودي أيضا، التّقسيم إلى وحدات صوتية متساوية، فأبو اليقظان مثلا في نموذج له، يقسّم كل بيت إلى ثلاث وحدات صوتية تحمل كل منها نفس التّقطيع الوزني، مشكلة في الأخير 6 مقاطع صوتية متوازنة، ويتبيّن ذلك كالآتي: **[الكامل]**

"إنْ أجمَعـــوا فَلِكيـــدِهِمْ/ أو دبّـــروا فلضـــرِّهِمْ/ أو قَـــاوَمُوا فَسِـــوَانَا
إنْ شـــحذوا فلنحـــرهِمْ/ أو عمّقـــوا فلحـــتفهمْ/ أو هـــاجموا فعـــدانا"[2]
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ/ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ / مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَاعِـــلْ

كما قد يأتي التّقسيم لأربعة وحدات صوتية لكلّ بيت، مثال ذلك قول السعيد الزاهري: **[الطويل]**

"هِمَّـــامٌ /فأمّـــا الفضـــل فيـــه فمعـــرق أصـــيلٌ،/ وأمَّـــا طبعُـــه فمهـــذّبُ
رزيـــنٌ /فأمّـــا الحلـــم فيـــه فدونـــه عسيبٌ،/ وأمَّا الصدر منه فمرحَّبُ"[3]

أي أنّها 8 وحدات، تتساوى الوحدات الأولى لكل شطر بوزن موّحد، والوحدات الثانية بوزن موحدّ.

ولعلّ أكثر نماذج التّوازي العمودي، ما تكررت الأبنية على مدى أبيات متتالية، في الصّدور دون الأعجاز، أو في الأعجاز دون الصّدور.

أمّا التّوازن على مستوى الصّدور، فمن شواهده قول محمد اللقاني، في مدح القائد مصطفى كمال أتاتورك: **[الكامل]**

"يَـا مصـطَفَى لَـكَ فِي القُلُـوبِ مَحَبَّـةٌ وَمَهابَـــــةٌ...هَيْهاتَ أَنْ يَتَصَـــــرَّمَا
يَـا مُصـطَفَى لَـكَ فِي الجِنـانِ حَـلَاوةٌ وبِكُـــمْ فُـــؤادِي ظَـــلَّ صَـــبًّا مُغرمَـــا
يـا مُصـطَفَى لَـكَ فِي المشَـارِقِ مِثـل مَـا لَـــكَ فِي المغَـــارِبِ عِـــزَّةً وتَقَـــدُّمَا"[4]

أو كما يتّضح في قول مفدي زكريّاء، حين يتحدّث عن الشعر: **[الطويل]**

"هُـوَ الشـعر أسْـرارُ القُلُـوبِ تقَمَّصَـتْ لَدَيـــهِ فَأَولاهَـــا الصَّـــرَاحةَ والنُّطقَـــا

---

[1] - السابق، 1: 15.
[2] - نفسه، 1: 123.
[3] - نفسه، 1: 91.
[4] - نفسه، 1: 35.

هُــوَ الشــعر آيَــاتُ النُّبُــوغِ تَفَجَّــرتْ بِكَاســـاتِهِ البَيْضـــا فَنَاوَلهَـــا الخَلْقَـــا
هــو الشــعر أَنَّــاتُ القُلُــوبِ تَــرَدَّدَتْ بِمزهَــرِهِ الصَّــدَّاحِ تَخْــترِقُ الأُفْقَــا"[1]

وأما تكرار نفس التّراكيب في أعجاز أبيات متتالية، فنمثّل له بقول كاتب بن الغزالي: **[مجزوء الرّمل]**

"نُقطَـــــةُ المِـــــاءِ المهِـــــين سَـــــخَّرَتْ كُـــــلَّ الصِّـــــعاب
امتَطَـــــتْ كَـــــلَّ سَـــــريعٍ وَعَلَـــــتْ كـــــلَّ الهضَـــــاب
قَطَعَـــــتْ بَـــــرًّا وبَحْـــــرًا وحَلَّقَـــــتْ فَـــــوقَ العُقَـــــاب"[2]

أو كما يتبيّن في قول محمد السنوسي: **[الطويل]**

"خـذِ العَهْـدَ مِـنِّي ولْيَـكُ الأمـرُ بَيننَـا ذَهابُـــكَ في نَفْـــعِ الـــبِلادِ ذَهَـــابِي
ونَفسكَ في الإخْلاص نَفْسِي وفي الوغى ضـــرابُك في وقـــت الطِّعَـــانِ ضِـــرَابِي
ودرعُـــكَ صَـــبرٌ لا يَـــنِي وتجلُّـــدُ وَدِرْعِـــي مـــن بـــين الكُمَـــاة إِهَـــابِي
إذا كـــان همِّـــي هـــو همُّـــكَ فلـــيكنْ عـــذابُكَ في دور الكِفـــاحِ عَـــذَابي
ولـــيسَ لَنَـــا إلاَّ الجزائـــر مـــوْطِنٌ تُرابـــك فيهـــا وَاحـــدٌ وتُـــرابِي"[3]

التّوازي الأفقي:

وهو أكثر التوازي حضورا في نصوص الكتاب، فالقارئ بين الحين والآخر يصادف بيتا موازنا، كنغمة موسيقية، تكسر الرّتابة الإيقاعية للأبيات السّابقة والأبيات اللّاحقة.

وأكثر أشكاله تواترا، ما كان الشّطر الأوّل يقابل الشّطر الثاني، بحيث كل لفظة من الشّطر الأوّل توازن أختها من الشّطر الثاني، كما يتّضح في قول محمد العيد: **[الوافر]**

"فـــريحُ القَـــرِّ تَلحفُهُـــم سُمومَـــا وريـــحُ الحَـــرِّ تَصـــهَرُهُم لَهيبَـــا"[4]

أو في قول اللقاني: **[الكامل]**

"أوَ للـــذِّئابِ مـــعَ الأُســـودِ إقامَـــة أوَ للضِّـــباعِ علـــى الحُـــروبِ تجشّـــما؟"[5]

أو في قول الجنيد أحمد مكي: **[الطويل]**

---

[1] - السابق، 1: 158.

[2] - نفسه، 1: 168.

[3] - نفسه، 1: 198.

[4] - نفسه، 1: 15.

[5] - نفسه، 1: 34.

"فَأَضـــحَى وَدُورُ العُـــربِ منـــهُ أَواهِـــلُ وَأمسَـــى ودُورُ العُجْـــمِ منـــهُ نَواهِـــلُ"[1]

أو في قول أبي الحبال: **[الوافر]**

"وَيَعتَـــــبرُونَ فِعـــــلَ الشَـــــرِّ خَـــــيرا وَيَعتَقِـــــدُون ضـــــرَّ الغَـــــيرِ رِفقَـــــا"[2]

وقد يأتي البيت المتوازي مقسّما تقسيما رباعيّا، أي إلى أربع وحدات صوتيّة متساوية الوزن، كقول محمد اللقاني: **[البسيط]**

فَالجَهـــلُ قَاتِلُنَـــا/ والفَقـــرُ مُهلِكُنَـــا والبـــأسُ خَاذِلُنَـــا/ واليَـــأسُ مُرْدِينَـــا

مُسْـــتَفْعِلُنْ فَعِلُـــنْ/ مُسْـــتَفْعِلُنْ فَعِلُـــنْ مُسْـــتَفْعِلُنْ فَعِلُـــنْ/ مُسْـــتَفْعِلُنْ فَعِلُـــنْ

كما قد يأتي التّقسيم رباعيّا أيضا، بحيث تتساوى فيه كلّ وحدتين بوزن معيّن، كالنّموذج الذي نقرأه لأبي اليقظان: **[الرّمل]**

"وَثَبَـــــاتٌ لِلْمَعَـــــالي../ وَثَبـــــاتٌ للعَـــــوالِي../ وَخِصَـــــالٌ../ وَمَزايَـــــا"[3]

فَعِلَاتُـــــنْ فَـــــاعِلَاتُنْ/ فَعِلَاتُـــــنْ فـــــاعلاتنْ/ فَعِلَاتُـــــنْ / فَعِلَاتُـــــنْ

فالوحدة الأولى تتوازى مع الثانية، والوحدة الثّالثة تتوازى مع الرّابعة.

أو أن تتوازى الوحدة الأولى مع الثّالثة، والوحدة الثانية مع الرّابعة، مثال ذلك قول الطيّب العقبي: **[البسيط]**

"ضَـــاقتْ مَـــذاهِبنَا/ وَعَـــزَّ المطْلَـــبُ والمـــوتُ يأْســـرُنا/ فَـــأينَ المهْـــربُ"[4]

مُسْـــتَفْعِلُنْ فَعِلُـــنْ/ مُتَفْعِـــلْ فَـــاعِلُنْ مُسْـــتَفْعِلُنْ فَعِلُـــنْ/ مُتَفْعِـــلْ فَـــاعِلُنْ

ومثله أيضا قول السعيد الزاهري: **[الطويل]**

"أَلاَ فِي سَـبِيلِ المجْـدِ، حِلِّـي وَتِرْحَـالِي وَمَسْعَايَ فِي العَلْيَاءِ، وَالشَّرَفِ العَالي"[5]

ومنه أيضا ما كان البيت المتوازي يضمّ ستة وحدات صوتيّة، ولعلّ أبرز مثال، قول أبي اليقظان: **[الرّمل]**

"فَـــأَنينٌ../ فَكَـــلامٌ../ فَصِـــياحٌ فخصـــامٌ../ فجـــلادٌ../ فســـرايا"[6]

---

[1] - السابق، 1: 102.

[2] - نفسه، 2: 76.

[3] - نفسه، 1: 118.

[4] - نفسه، 1: 143.

[5] - نفسه، 1: 68.

[6] - نفسه، 1: 118.

فالبيت متكوّن من تفعيلة مُتَفَاعِلْ، متكرّرة ستّة مرّات.

ومن أشكال توازي الأفقي أيضا الماثلة في كتاب "شعراء الجزائر"، ما قد يتوازى أحد شطري البيت مع نفسه دون الآخر، فيصبح تكرار الأبنية على مستوى الشطر الواحد فقط، وأغلب هذا الشّكل من التوازي الوارد في الكتاب، يأتي في العجز، حيث تساهم القافية في إبراز فنيّته، وتساعد على تقويم تركيبه؛ ومثل ذلك قول اللقاني: **[البسيط]**

"هَيَّـــا نَـــؤُمُّ زُلاَل العِلـــمِ نَشـــربهُ فَالجَهـــلُ يَقتلُنَـــا/ والعِلـــمُ يُحيِينَـــا"[1]

أو قول خبشاش: **[البسيط]**

"خَطَّـــتْ عَلـــى ذَروَة مـــا بـــينَ أودِيـــةٍ الـــنَّجمُ يحرسُـــها /والشَّـــمسُ تَرعَاهَـــا"[2]

---

[1] - السابق، 1: 36.

[2] - نفسه، 2: 84.

الخاتـمة

الحمد لله الذي يسّر لنا إنجاز البحث، ووفقنا على إتمامه، حمدا كثيرا مباركا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

في ختام دراستنا للمدونة الشعريّة الجزائريّة "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" يمكننا أن نستعرض أهم ما مرّ بنا فيما يلي:

في الفصل الأول كان اشتغالنا على الدراسة الخارجيّة للكتاب، خصّص المبحث الأول للوقوف عند الجانب الشخصيّ للمؤلف، فكان تركيزنا فيه على العوامل التي أثّرت في توجيه حياة محمد السنوسي وتكوين شخصيته، والتي كان لها أثر في إنجاز مشروع "شعراء الجزائر في العصر الحاضر"؛ بداية من تنشئته الأولى إلى غاية عهد الشباب، وهي المرحلة التي سبقت إنجاز كتابه، حيث اتضح لنا اشتراك هذه العوامل في دورانها حول محور واحد وهو "العلم"؛ بداية من نسب عائلته الشريف، وشهرة أسرة "الزاهري" في بلدة ليانة بالعلم، ثم تنشئته وتربيته مع جدّيه لأمّه، مرورا بتعلّمه عند والده، إلى انتقاله إلى قسنطينة للدراسة عند الشيخ ابن باديس.

وقد أفضى بنا الوقوف عند انخراط محمد السنوسي في فلك الشبيبة الجزائريّة بقسنطينة، أن نكتشف أنها المحطّة التي أعانته في جمع مادة كتابه، والبحث عن شعراء يضمّهم لمشروعه، من خلال جولاته التي كلّفته بها الشبيبة.

أما المبحث الثاني، ففيه درسنا منهج كتاب "شعراء الجزائر"، حيث تبيّن لنا أن الخلفيّة التي انطلق منها محمد السنوسي في تأليف كتابه، كانت نظرية، وهي التصوّر المتعلق بمفهوم الشعر، ووظيفة الشعر والشاعر، وكلها كانت تصبّ في علاقتها بالمجتمع ومحيط الشاعر؛ وأخرى عمليّة، وتتمثل في منهجه الذي سطّره، وحاول عدم الانحياز عنه، حيث اعتمد مع أغلب الشعراء طريقة المراسلة لجمع مادّة الكتاب، يطلب من الشاعر ترجمة حياته، وشعره، وصورة له.

وقد دفعنا تلميح محمد السنوسي-في سياق حديثه عن دواعي تأليفه للكتاب- برغبته في محاكاة تجربة الأدباء المشارقة، في اتخاذ مصنف يجمع شعر شعراء العصر، دفعنا إلى التّقصي عن تلك المصنفات التي رغب في نقل تجربتها، فأفضى بنا ذلك إلى اكتشاف تشابه بين كتاب "شعراء الجزائر" و كتاب "مشاهير شعراء العصر" للأديب السوريّ أحمد عبيد، حيث حاول محمد السنوسي محاكاة منهجه، وتقليد تصميمه، واتّباع طريقة تأليفه في مواضع كثيرة، والذي تجاوز ذلك حدّ التطابق في المضمون والتراكيب اللغوية في بعض الأحيان، وقد أرجعنا ذلك إلى نظرة الأديب الجزائريّ للحركة الأدبيّة في المشرق من حيث المثال المحتذى والنموذج الراقي

للأدب العصريّ.

وقد بيّنا أوجه الاختلاف بين كتابين، حيث اتّضح لنا أنّ الاختلاف الجوهريّ الذي ميّز كتاب "شعراء الجزائر" عن نظيره "مشاهير شعراء العصر"، كان في طريقة اختيار محمد السنوسي للنصوص، والتي تتوافق مع الاتجاه الاجتماعيّ والإصلاحيّ الذي يتبنّاه، بخلاف أحمد عبيد الذي استند في اختياراته لذوقه الخاص. أما بقية الاختلافات فلم تكن إلا لتباين طبيعة الحركة الأدبيّة بين القطرين.

ثم اشتغلنا في الفصل الثاني على دراسة الأعلام التي أدرجها محمد السنوسي في الكتاب، والبحث عن الموضوعات التي طرقها شعراء الكتاب؛ فرأينا في ذلك أن نعمد إلى تصنيفهم:

حيث أظهر لنا تصنيفهم بحسب أعمارهم أن الغلبة كانت لفئة الشباب والكهول، أما فئة الشيوخ فلم تكن إلا بنسبة ضئيلة جدا؛ وأرجعنا سبب ذلك إلى ما بيّنه المؤلّف، وهو تخلّف فئة كبار السن عن دعوته لمشروع الكتاب. كما أظهر لنا تصنيفهم جغرافيّا تقدّم الشعراء المنتمين للشرق على المنتمين للوسط وللغرب، وكان التقدم للشعراء المنتمين للجنوب على المنتمين للشمال، ولتأكيد هذه النتائج رأينا أن نقوم بعملية إحصائية للشعراء الجزائريّين وتحديد انتمائهم الجغرافيّ، من خلال الاستعانة بالجرائد، حيث تبيّن أنّها لا تختلف عن نتائج الكتاب في الأغلب الأعمّ. وأرجعنا تفسير نتائج ما توصلنا إليه إلى عامل طبيعة الحركة الفكريّة بين أقطار الجزائر، ثم إلى عامل انتمائيّة محمد السنوسي الجغرافيّة.

أما تصنيفهم بحسب تكوينهم العلمي، فقد تبيّن أنّ جلّه كان تعليما تقليديا، سواء داخل الجزائر أم خارجها.

وقد حاولنا ربط كل ذلك بالواقع الجزائريّ العام والمقارنة به، فكان ما أفضت به معطيات الكتاب إلّا صورة عن الواقع العام.

وقد رأينا أن نقف في ختام المبحث عند حال الشعراء مع الشعر، مركّزين على البدايات الأولى انطلاقا مما ورد في تراجم الشعراء، والذي تبيّن لنا أنّ محمد السنوسي قد اهتم بهذه الجزئية من حياة الشاعر، وحاول توثيقها في التراجم.

وقد أفضى بنا استنطاق نصوص الكتاب إلى انحصارها في موضوعات رئيسية كبرى، وهي: اجتماعية، ذاتية، تّأملية، سياسية، وبعملية إحصائية لتواتر هذه الموضوعات في القصائد، وجدنا تقدّم نسبة الموضوعات الاجتماعية، والتي تتناول كل ما يخصّ قضايا المجتمع الجزائريّ، بدءا من تشخيص أمراضه إلى تقديم الحلول والعلاج.

أما الفصل الثالث فقد خصّصناه للدراسة الفنيّة، اشتغلنا في أولها على دراسة اللغة، والتي بدا لنا من

خلالها أن المادّة اللغويّة لشعراء الكتاب سواء على مستوى الألفاظ أو على مستوى التراكيب، كانت تستسقى من معجمين بارزين، المعجم القديم، والذي مادّته مادّة التراث، والمعجم المعاصر، المستمد مادته من أفكار الحاضر ومتغيّرات الواقع.

ثم عرجنا لدراسة الصور، وركّزنا فيها على الصور التشبيهيّة وعلى الصور الاستعاريّة، وقد ثبت لنا خلال تتبعها انصراف الشعراء إلى استعمال التشبيه أكثر من الاستعارة، فكانت الصور أقرب إلى الوضوح والمباشرة منها إلى الايحاء والتعقيد، وهو ما يطابق منحى النظريّة الشعريّة القديمة. ويتأكّد ذلك حينما تبيّن لنا عند تحديد أنماط الصور في نصوص الكتاب، أنّ شعراء الكتاب يتّجهون في تشكيل صورهم إلى تصوير ما هو مجرد بما هو محسوس، (أي التجسيم)، وهو تصوير يمنح متعة أكثر، وسهولة في فهم الأفكار لدى السامع.

ثم ختمنا الفصل بدراسة الموسيقى الشعرية، والتي كشفت لنا أن شعراء الكتاب في موسيقاهم لم يخرجوا عن نهج الشعراء العرب القدامى، فقد جنحوا في اختيار أوزانهم إلى استعمال البحور التي استخدمها أسلافهم، وجاءت نسب استعمالها عند شعراء الكتاب مطابقة إلى حدّ كبير لنسب شيوعها في الشعر العربي القديم، فتصدر الطويل ثم تلاه الكامل، فالبسيط، فالخفيف، فالبحور البقية؛ كما استخدموا القوافي الموحدّة في أغلب نصوصهم الشعريّة، والتي هي امتداد للموروث الشكلي للقصيدة العربيّة، حتى في استخدامهم للقوافي المتعدّدة، لم يكونوا فيها إلا مقلّدين.

أما الظواهر الموسيقيّة الأخرى، فقد تبيّن أنّ الشعراء لم يتكلّفوا في توظيفها ولم يسرفوا، بل استخدموها كأركان هامّة في البناء الفنّي، تضفي جمالية وتخلق أجواء موسيقية.

وبعد، ولئن تسنّت لي الفرصة من خلال هذا البحث للوقوف عند مدوّنة "شعراء الجزائر" ودراستها دراسة متأنّية، إلا أنّه ما يزال كل شاعر من الشعراء المدوّنة يحتاج دراسة فاحصة وبحاجة إلى إلتفاتة جادّة من الباحثين، بدءًا بجمع شعره المفقود، والمتناثر في الصحف والمكتبات الخاصة، إلى دراسة شعره على المستوى الموضوعي والفنّي دراسة متأنيّة.

وفي الختام أسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن يجزيني به خير الجزاء، والحمد لله من قبل ومن بعد، وعليه –سبحانه– قصد السبيل.

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مطبعة نهضة مصر، القاهرة- مصر، د.ت.ط.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربيّ، مطبعة لجنة البيان العربيّ، القاهرة- مصر، ط2: 1952.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2: 1967، ج1.
- أحمد بوبكر ابراهيم، الحياة الأدبيّة في الحجاز، مجلّة الرّسالة، ع631، 1945/08/06.
- أحمد توفيق مدني، كتاب الجزائر، المطبعة العربيّة، د.م.ط، د.ت.ط.
- أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثّلاثة: مصر وسورية والعراق، القسم الأول: شعراء مصر، مطبعة التّرقي، دمشق- سوريا، ط1: 1341هـ/ 1922م.
- أحمد هيكل، تطوّر الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التّاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، مصر، ط6: 1994.
- أدونيس (سعيد محمد علي)، مقدّمة للشّعر العربي، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3: 1979.
- تراتيب تدريس جامع الزيتونة، طبع المطبعة الرّسميّة العربيّة بحاضرة تونس، ط: 1912/1330.
- أبو تمّام حبيب بن أوس الطّائي، ديوان الحماسة، شرحه وعلّق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1: 1998.
- جريدة الإقدام، أعداد سنوات 1919- 1923، موقع غاليكا (Gallica).
- جريدة البرق، أعداد سنة 1927، المكتبة الوطنيّة الجزائريّة، الحامّة- الجزائر.
- جريدة الشهاب، أعداد سنوات 1925- 1927، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت- لبنان، ط1: 2001.
- جريدة الصّديق، س1، ع5، 1338/12/05، 1920/08/03.
- جريدة المنتقد، أعداد سنة 1925، دار الغرب الإسلاميّ، تونس-تونس، ط1: 2008.
- جريدة النجاح، أعداد سنوات 1923-1927، المكتبة الوطنيّة الجزائريّة، الحامّة- الجزائر.
- جريدة صدى الصّحراء، أعداد سنوات 1925- 1926، موقع المكتبة الوطنيّة التّونسيّة.
- جريدة كوكب إفريقيّة، أعداد سنوات 1912-1914، المكتبة الوطنيّة الجزائريّة، الحامّة- الجزائر.
- جريدة لسان الشعب، ع 24، 1927/01/15، موقع المكتبة الوطنيّة التونسيّة.
- جمال الدّين بن الشيخ، الشعرية العربيّة، دار بوتقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1: 1996.

- جمعية العلماء المسلمين الجزائريّين، سجلّ مؤتمر جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، دار المعرفة، باب الوادي- الجزائر، د.ت.ط.
- جهاد المجالي، مفهوم الإبداع الفنّي في الشعر، دروب للنّشر والتّوزيع، عمان- الأردن، ط1: 2016.
- حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ظواهر التّجديد، مطابع الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط: 1989، ج2.
- أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة- مصر، ط1: 1991، ج1.
- حفناوي بعلى، الرّحلات الحجازيّة المغاربيّة، المغاربة الأعلام في البلد الحرام، دار اليازوري العلميّة، الأردن، ط: 2018.
- حمّودة مصطفى، مفدي زكرياء وإنتاجه الأدبيّ في مرحلة ما قبل الثّورة، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمد زمري، جامعة تلمسان، 2010/2009.
- الخضر حسين، تونس وجامع الزيتونة، دار النّوادر، سورية- لبنان- الكويت، ط1: 2010.
- الخطيب التّبريزي، شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1: 1992.
- ديوان ابن الرّومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط3: 2002، ج2.
- ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، د.ت.ط.
- ديوان ابن خفاجة، تح: عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط1: 2006.
- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، ط: 1986.
- ديوان أبي اليقظان، نشر جمعية التّراث (العطف، غرداية)، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر- الجزائر، ط2: 1989.
- ديوان أبي نواس، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة- مصر، ط: 1953.
- ديوان أبي نواس، تح: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبوظبي-الإمارات العربيّة المتّحدة، ط1: 2010.
- ديوان الحسن عليّ بن محمد التّهامي، تح: محمد بن عبد الرّحمن الرّبيع، مكتبة المعارف الرّياض، ط1: 1982.
- ديوان الطغرائيّ، تح: عليّ جواد طاهر، يحي الجبوري، مطابع الدوحة الحديثة، الدوحة- قطر، ط2: 1986.

- ديوان الفرزدق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط: 1984، مج1.
- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط: 1983.
- ديوان امرئ القيس، ضبطه وصحّحه: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط5: 2004.
- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط: 1986.
- ديوان زهير ابن أبي سلمى، شرحه وقدّم له الأستاذ حسن عليّ فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1: 1988.
- رابح تركي عمامرة، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح الإسلاميّ والتربية في الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للاتصال والنشر والإشهارANEP، الرويبة- الجزائر، ط5: 2001.
- رسالتين من محمد السنوسي إلى امتياز، أرشيف الشيخ امتياز، (مقدّمتين من الأستاذ المشرف)
- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: النّبوي عبد الواحد شعلان، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة- مصر، ط1: 2000، ج1.
- رفائيل بطّي، الأدب العصري في العراق العربي، المطبعة السلفيّة، القاهرة- مصر، ط1: 1923، ج1.
- روبير شارل آجيرون، الجزائريّون المسلمون وفرنسا، تر: م.حاج مسعود، أ. بكلي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط: 2007، ج1.
- زين العابدين السنوسي، الأدب التونسيّ في القرن الرابع عشر، مطبعة العرب، تونس- تونس، ط1: 1346هـ/ 1927م، ج1.
- السكّاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط2: 1987.
- السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، د.ط.ت.
- سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة- مصر، ط: 1945.
- شارل روبيرت آجيرون، تاريخ الجزائر المعاصرة، تر: عيسى عصفور، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، باريس- فرنسا، ط1: 1982.
- شريف بن حبيلس، الجزائر الفرنسيّة كما يراها أحد الأهالي، تر: عبد الله حمادي، فيصل الأحمر، وسيلة بوسيس، دار المسك، الجزائر، د.ت.ط.
- شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التّغلبيّ، صنعة السُّكري، تح: فخر الدّين قباوة، دار الفكر،

دمشق- سورية، ط4: 1997.
- شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة بدمشق، ط2: 1985.
- شكري عيّاد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة- مصر، ط2: 1978.
- الشواهد النحويّة في أمّات الكتب، خرّج الشواهد وصنّفها وشرحها: محمد محمّد حسن شُرّاب، ج1، مؤسّسة الرسالة، ط1: 2007.
- صفاء خلّوصي، فنّ التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، العراق، ط5: 1977.
- الطالب عبد الرحمن بن أحمد التجاني، الكتاتيب القرآنية بندرومة من 1900 إلى 1977، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط: 1983.
- عبد الحليم صيد، معجم أعلام بسكرة، دار النعمان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 2014.
- عبد الحميد الرّاضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العاني، بغداد- العراق، ط: 1968.
- عبد الحميد زوزو، نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر، 1830-1900، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر- الجزائر، ط: 2009.
- عبد الحميد غنّام، محمد الهادي السنوسي الزاهري حياته وشعره، منشورات السّائحي، الجزائر- الجزائر، ط1: 2007.
- عبد الرحمن بن ابراهيم بن العقون، الكفاح القومي والسياسيّ من خلال مذكرات معاصر، الفترة الأولى 1920-1936، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط: 1984، ج1.
- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، تح: عليّ عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط7: 2014، ج3.
- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربيّة، بيروت-لبنان، د.ت.ط.
- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت- لبنان، ط: 1985.
- عبد القادر الرّباعي، الصورة الفنيّة في النقد الشعري، دار جرير، عمّان- الأردن، ط1: 2009.
- عبد الله الرّكيبي، الشعر الدينيّ الجزائريّ الحديث، دار الكتاب العربي، القبّة- الجزائر، ط2، د.ت.ط، ج1.
- عبد الله الرّكيبي، الشعر الديني الجزائريّ الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ت.ط، ج2.
- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعني البخاري، صحيح البخاري، مكتبة البشرى، كراتشي-

باكستان، 2016، ج2.
- عبد المتعال الصّعيدي، تاريخ إصلاح الأزهر وصفحات من الجهاد في الإصلاح، مطبعة الاعتماد، مصر، ط1، د.ت.ط.
- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيّة، مصر، ط1: 1999.
- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحيّة، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ط3: 1992.
- عثمان عبد الفتّاح، إشكالية الإبداع الشعري بين التّنظير اليوناني والتّأصيل العربي والتّفسير المعاصر، مجلّة فصول، مج10، ع1، 2، جويلية/أوت 1991.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتّبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت- لبنان، د.ت.ط، ج3.
- عزّ الدّين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، مصر، ط3: 1974.
- أبو العلاء المعرّي، سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط: 1957.
- عليّ صبح، البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، ط: 1997.
- عليّ عباس علوان، تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق، اتّجاهات الرّؤيا وجماليات النّسيج، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقيّة، ط: 1975.
- عمر بن قينة، في الأدب الجزائريّ الحديث، ديوان المطبوعات الجزائريّة، بن عكنون- الجزائر، ط2: 2009.
- فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس، عمّان- الأردن، ط2: 2009.
- فؤاد القرقوري، أهمّ مظاهر الرومنطيقيّة في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدّار العربيّة للكتاب، تونس- تونس، ط: 1988.
- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنيّة الجزائريّة 1900- 1930، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1: 1992، ج2.
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافيّ 1500- 1830، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت- لبنان، ط1: 1998، ج2.
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافيّ 1830- 1954، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1: 1998، ج3.
- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائريّ الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5: 2007.

- أبو القاسم محمد الحفناوي، تعريف الخلف برجال السّلف، مطبعة بيير فونتانة، الجزائر- الجزائر، ط: 1906.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2: 1967، ج1.
- كمال خليل، المدارس الشّرعية الثّلاث، رسالة ماجستير، إشراف أحمد صاري، جامعة منتوري قسنطينة، 2007-2008.
- كميل ريسلير، السّياسة الثقافيّة الفرنسيّة في الجزائر أهدافها وحدودها 1830- 1962، تر: نذير طيّار، دار كتابات جديدة للنّشر الالكتروني، ط1: 2016.
- متن ألفية ابن مالك، ضبطها وعلّق عليها: عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة دار العروبة للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط1: 2006.
- مجلّة الشهاب، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت-لبنان، ط1: 2001.
- مجلّة الهلال، س32، ع1 1923/11/01، موقع أرشيف الشّارخ للمجلات الأدبية والثقافيّة العربيّة.
- مجموعة من الباحثين، معجم المصطلحات الإباضيّة، وزارة الشؤون الدينيّة والأوقاف، سلطنة عمّان، ط1: 1429/ 2008، ج2.
- محمد البشير الإبراهيمي، من أنا، سيرته بقلمه، تح: رابح بن خوية، منشورات الوطن اليوم، ط: 2018.
- محمد الدسوقي، حاشية الدسوقي على مختصر السّعد على التلخيص، مطبعة الحاج محرم أفندي البوسنوي، د.م.ط، 1290هـ[1873]، ج2.
- محمد الربيعي، في نقد الشعر، دار غريب للطباعة، القاهرة- مصر، د.ت. ط.
- محمد الصالح رمضان، شخصيات ثقافيّة جزائريّة، دار الحضارة، الجزائر-الجزائر، ط1: 2007.
- محمد الطاهر بن عاشور، أليس الصبح بقريب، دار السلام، القاهرة- مصر، دار سحنون، تونس- تونس، ط1: 2006.
- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، المطبعة التونسيّة، تونس- تونس، ط1: 1344هـ- 1926م، ج1.
- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم عبد الله حمادي، دار بهاء الدين، الجزائر ط2: 2007، ج1.
- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، قدم لطبعته الثانية واعتنى بها محمد الأخضر عبد القادر السائحي، منشورات السائحي، الجزائر، ط2: 2007، ج1.

- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، مطبعة النهضة، تونس-تونس، 1346هـ، 1927م، ج2.
- محمد الهادي الطرابلسي، السمات الأسلوبيّة في الشوقيّات، المطبعة الرسميّة للجمهوريّة التونسيّة، تونس، ط: 1981.
- محمد بك، محمد الأمين العمودي ودوره في الإصلاح من خلال جريدة الدفاع، رسالة ماجستير، إشراف: بوبكر حفظ الله، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008.
- محمد بن صالح العثيمين، التّعليق على ميمية ابن القيّم، مؤسّسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيريّة، ط1: [2008].
- محمد بن صالح ناصر، الصّحف العربيّة الجزائريّة من 1847 إلى 1954، ألفا دزاين، قصر المعارض، الصّنوبر البحري، المحمدية – الجزائر، ط1: 1980.
- محمد صالح خرفي، مدخل إلى الأدب الجزائريّ الحديث، مجلّة المعرفة، ع149، 1974/07/01، موقع أرشيف الشارخ للمجلّات الأدبيّة والثقافيّة العربيّة.
- محمد عبد الرحمن الشامخ، التعليم في مكّة والمدينة في أواخر العهد العثماني، دار العلوم، الرياض- المملكة العربية السعوديّة، ط2: 1402هـ-1982م.
- محمد عبد الظاهر الطيّب، رشدي عبده حنين، محمود عبد الحليم منى، الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة، منشأة المعارف، الاسكندرية- مصر، د.ت.ط.
- محمد عليّ دبّوز، أعلام الإصلاح في الجزائر من 1921/1340 إلى 1975/1395، مطبعة البعث، قسنطينة- الجزائر، ط1: 1974، ج1.
- محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2: 2013، ج1.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبيّ الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط: 1997.
- محمد مندور، فنّ الشعر، دار القلم، القاهرة- مصر، د.ت.ط.
- محمد ناصر، الشعر الجزائريّ الحديث، اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925- 1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2: 2006.
- محمد ناصر، الصحف العربيّة الجزائريّة من 1847 إلى 1954، ألفا ديزاين، المحمدية-الجزائر، ط1:

.2006

- مصطفى حركات، نظريّة القافية، دار آفاق، الجزائر، ط: 2016.
- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي كبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة – مصر، د.ت.ط.
- مولود بن محمد الزريبي البسكري، بدور الإفهام أو شموس الأحلام على عقائد ابن العاشر الحبر الهمّام المطبعة التونسيّة، تونس- تونس، 1334 [1916].
- الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد النيسبوري)، مجمع الأمثال، مؤسّسة الطبع والنشر التابعة للأستانة الرضوية المقدّسة، 1344هـ[1926م]، ج2.
- . Jeanne et André Brochier, Livre d'or de l'Algérie, dictionnaire des personnalités passées et contemporaines, Editions Baconnier, Alger, 1937.

فهرس المحتويات

المقدّمة..... 5

تمهيد..... 8

الفصل الأول: محمد الهادي السنوسي الزاهري وكتابه شعراء الجزائر في العصر الحاضر..... 17

المبحث الأول: التعريف بمحمد الهادي السنوسي الزاهري..... 18

عوامل نشأته وتكوينه..... *18*

نسبه: 18

نشأته وتربيّته عند جدّيه: 19

تعلّمه عند والده ثمّ الشيخ ابن باديس: 20

العمل بعد تخرّجه من عند الشيخ ابن باديس: 24

المبحث الثاني: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ومنهج تأليفه..... 28

أولا: المحدّدات الأولية: *28*

1.العنوان:..... 28

2.الإهداء: 30

3.مقدّمة الجزء الأوّل: 33

4.مقدّمة الجزء الثاني:..... 42

5.التقاريظ: 47

ثانيا: تصميم الكتاب *49*

1.ترجمة الشاعر: 49

2.كتاب الشاعر (رسالته):..... 55

3.ترتيب الشعراء: 57

4.عناوين القصائد:..... 59

5.مبدأ الكتاب/ المقاييس الفنيّة في اختيار القصائد : 66

6.بين «شعراء الجزائر» و «مشاهير شعراء العصر» 71

الفصل الثاني: أعلام الشعر الجزائريّ في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر وموضوعاته 77

المبحث الأول: أعلام الشعر الجزائريّ في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر..... 78

الشعراء بحسب الفئات العمريّة:..... 78

التوزيع الجغرافيّ للشعراء: 81

مصادر التكوين العلميّ للشعراء: 93

التعليم العربيّ الحرّ: 93

1.التعليم القرآني: 93

2.الدروس الحرّة: 98

3.التعليم المسجدي: 100

4التعليم الباديسي: 102

5.التعليم الفرنسيّ الحكوميّ الموجّه للجزائريّين: 104

6.التعليم الخارجيّ: 111

تونس: 111

مصر: 115

المغرب: 119

طرابلس الغرب (ليبيا): 120

حال الشعراء مع الشعر.....120

المبحث الثاني: موضوعات الشعر الجزائريّ في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر 128

الموضوعات الاجتماعية 129

الشّكوى لحال الوطن:.....129

التّعبئة والدّعوة للنّهوض.....134

قضايا المرأة:.....149

الموضوعات الذاتيّة 156

الموضوعات التأمّليّة 167

الموضوعات السياسيّة:.....176

الفصل الثالث:.....188

الخصائص الفنيّة في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر.....188
المبحث الأول: اللغة الشعريّة 190
1.الألفاظ:.....*190*
المعجم القديم: 190
المعجم المعاصر: 197
2.الصياغة: الصيغ والتراكيب والأسلوب *200*
3.التضمين:.....*214*
المبحث الثاني: الصورة الفنيّة 223
1.أشكال التصوير:.....*223*
التشبيه *223*
التشبيه المرسل: 224
التشبيه المجمل 226
التشبيه المؤكّد:.....228
التشبيه البليغ: 229
التشبيه التمثيليّ: 231
التشبيه الضمنيّ: 234
الصور الاستعاريّة: *235*
الاستعارة المكنيّة: 236
الاستعارة التصريحيّة: 239
2.أنماط التصوير.....*241*
تصوير حسّي بحسّي 241
تصوير معنوي بمعنوي 243
تصوير معنوي بحسّي (التّجسيم):.....245
تصوير حسّي بمعنوي (التّجريد): 249
المبحث الثالث: الموسيقى الشعريّة 251
الأوزان *251*

الأوزان المجزوءة.....254
القافية وأشكالها 255
1.القافية الموحّدة:.....255
2.القافية المتعددة:.....262
الجناس: 266
التّوازي والموازنة 270
الخاتمة 276
فهرس المصادر والمراجع 279
فهرس المحتويات.....287

ملخّص

يندرج البحث في سياق التأريخ للشعر الجزائريّ في فترة العشرينات من القرن الماضي، بالاستناد إلى المدوّنة الشعرية "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" والتي هي منتخب شعري، وثّق فيه صاحبه محمد الهادي السنوسي الزاهري نصوص شعريّة لمجموعة من شعراء عصره. حيث نسعى في دراستنا للتعريف بالكتاب وعرضه عرضا شاملا ودقيقا، وذلك وفق دراسة خارجية تحدّد إطار الكتاب المنهجي، وتقف عند الآليات التي استند إليها الكاتب في تأريخه للشعر المعاصر له، بجمع النصوص وترجمة الأعلام؛ ثم دراسة داخلية، تنظر لمحتواه ومضمونه.

الكلمات المفتاحية: الشعر الجزائريّ، السنوسي، الزاهري، العصر الحاضر

RESUME

Cette recherche s'inscrit dans le contexte de l'histoire de la poésie algérienne dans les années vingt du siècle dernier, il est basé sur le blog poétique " Shuara al-jazair fi al-assar al-hadir", qui est une anthologie poétique, dans laquelle son auteur, Mohammed al-Hadi al-Senussi al-Zahiri, a documenté les textes poétiques d'un quelques de poètes de son l'époque.

Où nous cherchons dans notre étude à introduire le livre et à le présenter de manière exhaustive et précise, selon une étude externe qui définit le cadre systématique du livre, et s'arrête aux mécanismes sur lesquels l'écrivain s'est appuyé dans histoire de la poésie de son l'époque, en recueillant des textes et en présentant des poètes; Puis une étude interne, en concentrant sur contenu du livre.

Mots-clés : Poésie algérienne, Al-Senussi, Al-Zahiri, al-assar al-hadir.

ABSTRACT

This research is part of the context of the history of Algerian poetry in the twenties of the last century, it is based on the poetic blog "Shuara al-jazair fi al-assar al-hadir", which is a poetic anthology , in which its author, Mohammed al-Hadi al-Senussi al-Zahiri, documented the poetic texts of a few of poets of his time.

Where we seek in our study to introduce the book and present it comprehensively and accurately, according to an external study that defines the systematic framework of the book, and stops at the mechanisms on which the writer relied in the history of poetry of his time, by collecting texts and presenting poets; Then an internal study, focusing on the contents of the book.

Keywords: Algerian poetry, Al-Senussi, Al-Zahiri, al-assar al-hadir.