الجمهورية الجزائرية الديمقراطيـ ـة الشعبيـ ـة

وزارة التعلـ ـ ـيم العـ ـ ـالي والبـ ـ ـحث العلـ ـمي

جامـ ـ ـ ـعة الجزائـ ـ ـر

(بن يوسف بن خـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـدة)

كليـ ـ ـ ـة الآداب واللغـ ـ ـ ـ ـات قسم اللـ ـغة العربية وآدابهـ ـ ـا

التقليـ ـ ـ ـ ـد والتجديـ ـ ـ ـ ـ ـ ـد

فـي

شعر الأمير عبد القـ ـادر

رسالـ ـة لنيل شهـ ـادة الماجسـ ـتير

تخصص : الأدب الجزائـ ـري

إعداد الطـ ـ ـالب:

* نذير بوجله

السنة الجامعية : 2007 – 2008

« واحـذر أن ترمينـي بحلـول، أو اتحـاد، أو امتـزاج أو نحـو ذلـك، فـإنني بـريء مـن جميـع ذلـك، ومـن كـل مـا يخـالف كتـاب الله وسنـة رسولـه "صلى الله عليه وسلم" »

[الأمير عبد القادر]

الإهـــــــداء

إلى روح أبي الأستاذ الإمام الفقيه، الذي كرس حياته لخدمة اللغة العربية والدين إفتاء وتعليما.

وإلى روح أمي الفاضلة التي أنفقت شبابها في تربية أبنائها وتوجيههم لينعموا بسعادة المصير وراحة الضمير.

وإلى أبنائي وزوجتي وجميع أفراد أسرتي أصولا وفروعا، ذكورا وإناثا، أمواتا وأحياء.

تحـــية مباركـــة وسلام عـــطر

إلى روح المجاهد الأمير عبد القادر منشئ الأمة الجزائرية، ومؤسس دولتها الإسلامية.

وإلى أرواح جميع الذين جاهدوا بأموالهم وأنفسهم في سبيل تحرير الوطن، من أولئك الذين رفعوا مشعل مقاومة الاحتلال من (1830 - 1962).

تحيـــــة تقديـــر وعـــرفان

إلى روح الأستاذ الإمام عبد الحميد بن باديس وجماعته، من أولئك الذين تجندوا لإصلاح عقيدة ديننا الحنيف، ووهبوا أنفسهم لنشر لغة دستوره، وغيرهم من أولئك المشايخ والفقهاء الذين حافظوا في زواياهم المتواضعة على أصالة ثقافة الأمة الجزائرية ولغتها القومية.

تحيـــــة خاصـــة

إلى أولئك الذين يقومون بالتربية والتعليم في المؤسسات التربوية والتعليمية وفي الزوايا والجامعات الجزائرية.

إلى كل أولئك المسؤولين والمنشطين الذين يعملون في صمت من أجل راحة الطالب في المكتبات الجامعية والوطنية.

الترميـــز

ديوان الأمير عبد القادر « نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر»	الرمـ ـز:**(ن،خ)**
ديوان الأمير عبد القادر « تـحقـيـ ـ ـ ـق زكريـ ـا صيـ ـ ـام»	الرمـ ـز:**(ز،ص)**
ديوان الأمير عبد القادر « تـحـقـيـ ـق ممـ ـ ـدوح حـ ـ ـ ـقي»	الرمـ ـز:**(م، ح)**
الجـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـزء	الرمـ ـز:**(ج)**
لا يزال القول مستمرا	الرمـ ـز:(.../.)

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

هذه الرسالة ليس الهدف منها تقييم أشعار الأمير عبد القادر، على منوال النقد التقليدي الذي ينظر إلى الصورة الشعرية نظرة جزئية ضيقة، لا يتعدى فيها التقييم عناصر الصيغ الشعرية، والصنعة التشكيلية – التقليدية –، من حيث الجزالة اللفظية، والتمثيل والاستعارة، والتشبيه والكناية.

وإنما انتخبنا النظير الذي يرى الصورة الشعرية أنها جوهرة العمل الفني في القصيدة، باعتباره عالما متغيرا له كيانه المستقل، توظف فيه البلاغة كوسيلة تنقل إحساس الشاعر وتجسده باستعمال الرمز الملائم، والإيحاء السليم، والتصوير الجميل عوض التجريد والإخبار والتصريح، تجسيدا تتآزر فيه دلالة الألفاظ المنتخبة، وإيقاعاتها الصوتية الموزونة، وتتحد في تسويق اهتزاز انفعالات الشاعر النفسية، وذكرياته السارة أو الحزينة، وإحساساته الصادقة.

ولقد مكننا هذا التقييم المركب من التوفيق بين عناصر بلاغة الشاعر التقليدية والحديثة التي وظفها الأمير كوسائط فنيه منتجة في تجسيد الإحساس الذي يرغب في تسويقه، مثل: الإيحاء والرمز والتصوير. نقصد بذلك تقييم الوسائل الفنية الموظفة في إثارة مشاعر القارئ التي مكنتنا من النفاذ لنسيجه الشعري، ومناقشته على أنه عمل فني منتج ينقل إحساس الشاعر للمتلقي، بهدف إثارة ذكرياته السابقة، وإثرائها بتجاربه الذاتية تضيف إلى القارئ خبرات جديدة. يستفيد منها في المستقبل أو يتجنبها.

فعلنا ذلك لنكشف للقارئ عن عمق التجربة الشعرية في نتاج الأمير، الذي فيه من البلاغة الشعرية ما مكنه من تسويق إحساسه في صور نفسية نادرة في عصره، لما تحمله من القدرة الذاتية على بعث الإثارة النفسية، والمتعة الفنية، في وجدان السامع أو القارئ، وإكسابه خبرات جديدة تضاف لرصيد تجاربه.

ولذلك أبعدنا من منهجيتنا سلبيات النقد التقليدي الجاف، الذي يرى الصورة الفنية على أنها زخرفة بيانية، وفصاحة لفظية، ولا يهمه إفلاسها من الإثارة الوجدانية، ولا

ثراءها بالتكلف والنفاق والتزخرف، ولا فقرها من الإحساس الذاتي، والتأثير الحسـي أو الذهني.

ولقد حرصـنا علـى ربـط أعمـال الأميـر الفنيـة بخصـائص شخصـيته النفسية، التي تكشف عن أفكاره الفلسفية، ونظرته للحياة الفانية، وركزنا على تجاربـه الذاتية وما تحمله من سعادة وتعاسة، وفرح وحزن، وأمل ويأس، ونجاح وفشل، وتفاؤل وتشاؤم...نعني أننا بحثنا ما في الصور الوجدانية من الإحساس الصادق الـذي يـدفع بالقارئ أو السامع إلى التفاعل، مع ما يقرأه مهما كان غرضه ومصدره، سواء أكـان وراءه شاعر مقلد أو مبدع، الشرط الوحيد أن يكون ما يجسده الشاعر مـرآة تعكـس الإحساس الذي دفعه إلى التعبير.

ونحن لا ننكر دوافع الفضول العلمي في اختيار الموضوع، بل نؤكدها، غير أننا نعترف بأنها لم تكن في مستوى حدة درجة ضغط إعراض كتـاب التـاريخ الأدبـي الحديث ونقاده عن دراسة شعر الأمير. نعني إعراض أولئك الذين سـخروا أقلامهـم لدوافع مصلحية، أو نتيجة لضرورة خدمة الثقافة الأدبية، وتعريـف القـراء بقـديمها وحديثها، من الذين سوقوا أبحاثهم عبر الوسائل الإعلامية، والكتب الأدبية، والمجـلات الثقافية، للكشف عن خيوط الإحياء والتقليد، والتطوير والتجديد، في كل مراحل النهضة الأدبية الحديثة.

أولئك الذين اعتقدوا فيما قدموه أنـه إنجـاز عظـيم، يغطـي كـل الأعمـال الأدبية، التي فيها من بواكير بعث النهضة العربيـة الحديثـة، ومـا أفـرزه نموهـا من إحياء، وتطوير، وتجديد في نسيج شعر أمتهم القومية، من مشرقها إلى مغربها ومن نبتتها إلى غاية نضجها واكتمالها.

نعني بذلك المعرضين عن ثقافتنا المغاربية وإنتاجهـا الجغرافـي فـي العهـد العثماني، وفيما قبل نهاية الحرب العالمية الأولى من عصر الاحتلال الفرنسـي، مـن أولئك الذين أبعدت نظرتهم الضيقة مساهمة عبقرية المثقف الجزائري في بعث النهضة الأدبية المعاصرة.

بحيث نرى بأن إعراضهم ليس له ما يبرره سـوى التهمـيش الإرادي لتراثنـا المحلي بعامة، وتقزيم شعر الأمير بخاصة. تهميش تسبب في تعقيد إشـكالية دراسـة شعره، وترتبت عليه نتائج سلبية فيها ما دفع بالمحققين وببعض الدارسين إلـى الظـن بل إلى عين اليقين بأن شعر الأمير أبعده النقاد، بل لم يهتموا به لأنه ينتمي إلى ثقافـة بيئة القرون الوسطى.

متغافلين عما يحمل هذا الشعر من خبرات إنسانية، وتجارب ذاتيـة، وبخاصـة في موضوع الغزل، والحنين، والشكوى، والتأمل... نخص شعره الوجداني، الذي لـم يلتفت إليه جل الباحثين وذلك اعتقادا منهم بأنه نوع من ثقافـة الانحـراف الصـوفي المعاصرة فأهملوه.

فأفرزت هذه البحوث أو الدراسات – سمها ما شئت – نتائج هزيلـة، لا ترقـى إلى الموضوعية في نظرنا، وليس فيها ما يقال سوى أنها مفلسة من تنـاول العناصـر الإيجابية في تقصيد الأمير، مثل صدق تجربته في شعر المقاومة، وكذا دوره في إحياء موضوع الفخر وتطويره للغزل، الذي حرص فيه علـى إخـراج الصـور الشـعرية من الحس المادي التقليدي.

ونرى أن ما في هذه الكتابات مـن التقصـير يبعـد كثيرهـا عـن المنهجيـة العلمية، من ذلك أنها لم تقدم للقارئ، مبررات منطقية، أو استفسـارات علميـة، عـن غياب تسجيلات الحرب النفسية، والدعاية السياسية، التي وظفت في التشهير ببشـاعة جرائم العدو الحربية. إذ لا يعقل أن يكون الأمير قد تقاعس عن تسـجيل مـا يخـدم مصلحته الإعلامية، وبخاصة الجرائم التي تهدف إلـى استئصـال الأمـة الجزائريـة من وطنها، واستبدالها بكيان دخيل أوروبي مسيحي لا قيم له.

ولوأنهم فكروا قليلا لتفطنوا بأن قواعد اللعبة الإعلامية تجبره على تسويق كـل ما يخدم إعلامه الحربي حتى الإشاعات، ولذلك فلا يعقل ألا يشّهر الأمير ببربرية الذين يستأصلون راعيته، ويدعون بأنهم حضروا إلى الجزائر مـن أجـل نشـر الحضـارة الأوروبية، من أولئك الذين يحولون المقدسات الدينية إلى كنائس، ومصـالح عسـكرية تخدم أهدافا استيطانية.

ونظرا لتشابك الأثر الأدبي في شعر الأمير مع آثار الأحـداث التـي عايشـها اعتمدنا المزاوجة بين المنهج التحليلي والأكاديمي في مناقشة محـاور البحـث، التـي ركزنا فيها على ربط محطات مسيرته الذاتية، بنتاجه الشعري، وميوله النفسية. تـارة وظفنا التحليل، وأحيانا لجأنا إلى الموازنة والقياس، وغايتنا من ذلك الكشف عـن دوره في الإحياء، والتقليد، والتطوير، وإظهار رغبته في التجديد، وتناولنا أكثر مـن مـرة ظاهرة تناصه الإيجابي مع التراث العربي.

هذه باختصار أهم محاور البحث،التي سعينا في بعضها إلى تـذليل صـعوبات الإشكالية المطروحة،وبحث فرضيات حلها.ولتجسيد ذلك وزعنا خطة التنفيذ على ثلاثة فصول وخاتمة.

الفصل الأول : فرعنـاه إلـى أربعـة مباحـث، تناولنـا فـي الأول دراسـة سيرة الأمير الذاتية الثقافية والسياسية والعسكرية، قصد الكشف عن مصـادر تكوينـه الذاتي، لنمكن القارئ من الاطلاع على مكانة ثقافة الأمير الأدبية والدينيـة، السياسـية والعسكرية. هادفين بذلك إلى التأكيد بأنه ابن بيئته الوطنية، التي يحمل نشاطها الفكري والثقافي، في العهد العثماني من الدعوة المبكرة للإصلاح والتغييـر، إلـى المطالبـة بالتجديد الثقافي. وخصصنا المبحث الثاني لعرض نماذج نثرية، منتخبة مـن كتابـات النخبة الوطنية، التي نشطت الحركة السياسية في بدايـة الاحـتلال، وركزنـا بوجـه خاص على النضال القومي الذي أظهره حمدان خوجة في تحبيراته السياسـية. قصـد التعريف بذكائه السياسي، وإبراز ثورة أسلوبه الرومانسي، الذي وشّـح بـه رسـائله السياسية، ومقدمة كتاب " **المرآة** " الذي واجه به فرنسا الغازية في عقر دارهـا بمـا يناقض ما تداعيه في بياناتها التضليلية وبما يبرر المقاومة المسلحة.

واخترنا فقرات من دعوة ابن حواء الجماهيري لمبايعة الأمير، الثرية بالصـيغ الفنية الجيدة، والأفكار السياسية الجديدة، التي تعكس نضج نضـال أعضـاء النخبـة الهادف إلى هدم قيم التعصب القبلي، والثقافة الجهوية، ونشر بدائل لها ترمي إلى توحيد زعماء القبائل، ودعوتهم إلى الانخراط في جبهة موحدة متجانسة. وظيفتها المشـاركة

في بناء وتسيير مؤسسات الدولة المنبثقة عن الشورى، وكذا العمل على تجنيد القبائـل في الدفاع عن مكتسباتها السياسية، ووحدتها الترابية.

وختمنا المبحث بمناقشة مقاطع من نشاطات الأمير الإعلامية، بهـدف الكشـف عن مستواه الفني في كتاباته السياسية، وركزنا على إظهار كفاءته في التنظير السياسي للدولة القومية، الذي وظفه في هدم قيم الثقافة القبلية، التي أفرزتها السياسـة الجهويـة في عهد الحماية التركية.

ووظفنا الثالث في مناقشة وتحليل نماذج مـن مضـامين الخطـب، والرسـائل السياسية بقصد إطلاع القارئ على مستوى ثقافة الأمير الأدبية، والتعريـف بمواقفـه الصارمة من القضايا الحساسة. مثل المحافظة على وحدة صـف الأمـة، وجغرافيـة الدولة، وانتخبنا بعضاً من خطاب خليفته ابن علال الذي رأيناه يقترب فـي صـرامته من مواقف الأمير، من حيث اليقظة السياسية، وإيجابية توظيف القوة العسكرية.

وأفردنا المبحث الرابع لمناقشة مستوى ثقافة بيئته، الذي يطرح إشكالية جـودة شعره الفنية، في عصره، وختمنا المناقشة بتقديم نمـاذج مـن أراء بعـض البـاحثين الجزائريين في مكانته الأدبية المعاصرة، بهدف بحث إمكانيـة توظيفهـا فـي إثبـات مشاركته في التمهيد للنهضة الأدبية الحديثة، وأنهينا المبحث، بمحاولة بحـث إشـكالية شعر المقاومة، الذي يفتقر إلى تسجيل الأحداث المأسوية، التي عايشها الأمير كشـاعر مسؤول، عن حماية الأمة الجزائرية بكل الوسائل المتاحة السياسية والعسكرية.

الفصل الثاني : حصرناه في الكشف عن المعالم البنيويـة للقصـائد الأميريـة التي انتخبناها كعينات من نظمه الإجمالي، الذي لم يصلنا منه إلا قليل من كثير.

وتسهيلا للدراسة وزعنا الفصل على أربعة مباحث، فحصرنا فـي الأول نقـاط اهتمامه بالنظم كشاعر له رأي في خصائصه البلاغية، ومكانة في إحيائه، وخصصـنا المبحث الثاني كمدخل لدراسة شعره، قصد الكشف عـن التشـويهات التـي لحقـت به، من حيث الصياغة البيانية، التصويرية والفنية، وانتخبنا المبحث الثالـث للكشـف عن دوره في بعث الشعر وتطويره. أما الرابع فتناولنا فيه البحث عن بـواكير معـالم التجديد في شعره.

الفصل الثالث: لقد ضمناه أربعة مباحث، متوازنة ومتكاملة، فناقشنا في المبحث الأول البنية العضوية للقصيدة الأميرية، وخصائص معجم لغته الشعرية، والثاني وظفناه في دراسة ومناقشة البنية الموسيقية في شعره، وفي الثالث تناولنا خصائص الصور الشعرية، وختمنا الفصل بمبحث رابع تناولنا فيه دراسة تطبيقية للصور الفنية. ركزنا فيها على تجربته الشعرية، وطموحاته في تحقيق الوحدة العضوية للقصيدة، من حيث ترابط أفكارها، وتناسق صورها، واتساق تطور أحداثها من نبتتها إلى فنائها.

خاتمة: فضلنا أن تكون مفتوحة، آملين بذلك فسح المجال للمزيد من الإثراء بالمعاودة، والتنقيح، والإضافات. قاصدين دفع الباحث العربي بعامة، والجزائري بخاصة، إلى الاهتمام بإنتاجه الفني، كظاهرة صحية في عصره، لها سلبياتها وإيجابياتها، وانتهينا إلى طرح فكرة إعادة النظر في تقييم شعره، على أساس أنه يجمع ما بين مدرسة الإحياء والتقليد – التي برزت في عصره –، والاتجاه الوجداني الذي ظهر فيما بعد وانتشر في أمريكا الشمالية والجنوبية في شعر المهجريين، من أولئك الذين يحملون أصالة ثقافة البيئة الشامية التي ما انفك الأمير يلقن في مساجدها أسس اللغة وأدبها، ويشجع الناشئين من الشعراء على محاكاته في النظم لمدة تعد بعشرات السنين.

ولا يسعني في الختام إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى المشرف الدكتور محمد بن سمينة، الذي اطلع على الرسالة، وزودنا بملاحظاته الإيجابية القيمة، وكذا المشرف السابق الدكتور أحمد منور، الذي لم يبخل علينا بالنصائح السديدة، والتوجيهات الدقيقة.

نوقشت الرسالة يوم السبت بتاريخ 03 ماي 2008

الفصـــــل الأول

- **المبحـــث الأول : سيـــرة الأميـــر الذاتيـــة.**
- **المبحـــث الثاني : حركـة التأسيـس للدولـة القوميـة.**
- **المبحـــث الثـــالث : النشـاط الإعلامـي والسياسـي.**
- **المـــبحث الرابـــع : الأميـر الأديـب في الميـــزان.**

« تتفـق معظـم روايـات القـادة الفرنسـيين الـذين عرفـوه عن كثب أنه كان يعمل على بعث (*القومية العربية*)، وهم يقصدون بـذلك جهـوده فـي جمـع كلمـة الجزائـريين لمواجهـة العـدو المشـترك، وقـد وصـفه بـذلك المارشـال فاليـه والمارشـال بوجـو والجنرال دوماس والجنرال لاموريسيير وغيرهم.../. ».

[أبو القاسم سعد الله]

المبحـــث الأول : سيـــــرة الأميـــر الذاتيـــــــة

- مكانة أسرة الأمير في العهد العثماني.
- نشأتـه وتربيتـه.
- مصادر تكوينه السياسي والعسكري.
- كفاءته السياسية والعسكرية.
- انسحابه من زعامة المقاومة.
- رحيله إلى جوار ربـــه.
- آثـاره الفنيـــــــة.

أ/ مكانة أسرة الأمير في العهد العثماني :

إن أسرة الأمير عبد القادر الحسني، لم تكن مجهولة المكانة في منطقة غريس، بل كانت تكنّ لها القبائل احتراما خاصا لما يحمله أبناء العائلة من شرف وعلم، وذاع صيتها بعد تنفيذ مشروع القيطنة العمراني بوادي الحمام في القرن الثاني عشر هجري، وذلك بفضل المكانة الدينية والاجتماعية التي أصبح يتمتع بها محي الدين المرشد الروحي للطريقة القادرية، بعد إنجازه مركزا ثقافيا كبيرا (الزاوية القادرية) سنة **1206 هـ**. [1]

الذي كان له دور حيوي في تغيير معالم المنطقة وتحويلها إلى ورشات ثقافية يحفظ الصبية في بعضها القرآن الكريم، ويتعلمون القراءة والكتابة، ومبادئ الحساب وقواعد اللغة، ويلقنون بعض المتون التقليدية الموروثة عن السلف التي لها علاقة بالروحيات.

وفي بعض منها يتلقى الكبار من العلوم الإسلامية والإنسانية، ما يؤهلهم للوظائف الدينية وللقيام بالتدريس في الزاوية، التي فيها من المرافق ما يوفر الإقامة للطلبة ولأتباع الطريقة، القادمين من كل ناحية أقصاها وأدناها، من مراكش المغربية، إلى سوس التونسية، ومن موريتانيا إلى الشقيقة الليبية. [2]

من أولئك الذين وجدوا في شخصية محي الدين ما يبشرهم بقرب زوال الإقطاع، الذي يثقل كاهلهم. وذلك لما أبداه الرجل من اهتمام بقضايا المواطنين، ومن التزام بالدفاع عن حقوق المظلومين، الذين يلجأ ون إليه لحل مشاكلهم من أولئك المستضعفين في وطنهم.

نقصد فعالية نشاطه الذي حول الزاوية إلى قطب سياسي، بل إلى برلمان ديمقراطي يتداول فيه زعماء القبائل قضاياهم المصيرية، السياسية والاجتماعية، الدينية والدنيوية.

فأقلق نشاطه الشبه سياسي رجال السلطة وأذنابهم، وأدخل الرعب في قلوب أتباعهم فأوجس حماة النظام وخدامه خيفة من شخصية محي الدين العملية، فكادوا له كيدا مكّنهم من وضعه تحت سيف الإقامة الجبرية صحبة ولده عبد القادر مدة تزيد عن السنتين. [3]

---

(1) ينظر: ناصر الدين سعدوني والشيخ المهدي بوعبدلي، **الجزائر في التاريخ العهد العثماني**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 228.

(2) ينظر: الحاج مصطفى بن التهامي، **سيرة الأمير عبد القادر وجهاده**، تحقيق وتقديم وتعليق يحي بوعزيز، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1995، ص 48.

(3) ينظر: شارل هنري تشرتشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ترجمة وتعليق وتقديم أبو القاسم سعد الله، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 2004، ص 66.

فكـــاد كيـــد المـــاكرين يـــدخل المنطقـــة فـــي صـــراع دمـــوي، لـــولا هـــدوء محي الدين، وصبره الجميل، وحكمته السديدة لما أجل غضب أنصاره إلى حين. نعني تصرفه الذكي، الذي دفع بأتباعه إلى تفعيل ثورتهم في الترويج بأنشطته الاجتماعية الدينية والثقافية، بدل الدخول في مواجهة مع السلطة غير محسوبة مثل موقف السنوسي بن عبد القادر الحسني الراشدي.

الذي سخر سلاح لسانه للتشهير بمحامد محي الدين وخصاله المثالية، في منظومة مازج فيها ما بين السياسة وحاجة الأهالي إلى زعيمهم، ليكشف لحماة النظام عن مدى تمسك القادريين بالذي يسهر على قضاياهم، ويستغل الحدث ليتنبأ بقرب زوال النظام فينذرهم :

بل لا عليك وإن ساءت ظنونهم ... سيهزم الجمع أو ينفض ديوان

وأنت مازلت تهدينا إلى سنن ... تهدي إلى الحق لا يثنيك طغيان

تقري الضيوف وتسعى في حوائجهم ... وتحمل الكل لا غش ولا ران

من يستجر بك يا من إن عدت ... تحمي الذمار ويرجى منك إحسان

عداه تدرس العلم أحيانا وآونة ... تلقن الذكر فالضمآن ريان [1]

ب/ نشأة الأمير و تربيته :

وهب **الله** محي الدين في **23 رجب 1222هـ** الموافق لـ **26 سبتمبر 1807م** [2] غلاما زكيا، سمّاه عبد القادر تبركا بأجداده، أولاه شخصيا بعناية خاصة،في جميع مراحل طفولته، فتولى بنفسه تربيته، ووفر له تعليما مناسبا لقدراته العقلية، وظل يلازمه في السراء والضراء بحيث لم يفارقه حتى في إقامته الجبرية، ورافقه إلى بيت **الله** الحرام دون إخوته.[3]

تجانس إيجابي أكسبت الأمير تجارب متنوعة فيها ما تكشفه قيادته للجهاد التي تولاها تحت إشراف والده، ومنها ما تعكسه قدراته في بناء الدولة التي نال زعامتها

---

(1) محمد بن عبد القادر الجزائري، **تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر**، شرح وتعليق ممدوح حقي، الطبعة الثانية، دار اليقظة العربية، بيروت 1964، ص 931.

(2) ينظر: الحاج مصطفى التهامي، **سيرة الأمير عبد القادر وجهاده**، ص 50.

(3) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 65.

بفضل الذي لم ينفصل عليه حتى بعد وفاته، مثل ما توحي به صور الأبيات، التي توشّح بناية ضريحه.

لله أفـق!! صـار مشـرق دارتـي قمرين، هلا مـن ديـار المغـرب
الشيخ محي الـدين، خـتم الأوليـا قمر الفتوحـات الفريـد المشـرب
والفرد، عبد القادر الحسني الأميـر قمر المواقف : ذا الولي ابن النبي
من نال، مع أعلى رفـيق أرخـوا أذكى مقامـات الشـهود الأقـرب [1]

ملاحمة روحية بين الأب وابنه، كشفت لمحي الدين ما يحمله الصبي، من نبوغ مبشر بالنباهة الفطرية، والفطنة الذكية، ومن نمو سريع في قدراته الجسمية، وتطور غير عادي في ملكاته العقلية، فاستغل هذه الإيجابيات في صقل قدرات الطفل البيولوجية، ومواهبه الذاتية إلى درجة كادت تصنع من الأمير نسخة طبق الأصل لشخصية والده.

نخصّ عبقرية الأمير النادرة التي أهلته للتكيف والاندماج مع الأكبر منه سنا، وساعدته على الاستجابة للتعلم في سن مبكر، بحيث تمكن في مدة قصيرة من إتقان القراءة، ومبادئ الحساب والكتابة، والارتقاء إلى رتبة الطالب، التي مكنته من حضور حلقات دروس الكهول، ودفعت به إلى تدعيم ثقافته الذاتية بمطالعة أمهات الكتب، في خلوته الليلية. [2]

نشاط حيوي ثقافي وفكري متمايز، أثار انتباه محي الدين، وأجبره على التعامل مع رجولة الأمير المبكرة كواقع سلوكي. فسمح له بالاختلاط مع أهل العلم والمعرفة، والثقافة والسياسة، المقيمين بالقيطنة وزوارها، وسهل عليه مجالسة زعماء القبائل وكبرائها، ودفع به إلى الاستفادة من تجاربهم الذاتية، وخبراتهم السياسية، وقرّبه من المريدين الوافدين على الزاوية، ليعايش عن قرب طهارة فقه تصوف الطريقة القادرية. [3]

---

(1) **تحفة الزائر**، ج/2، ص 858.
(2) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 61 ...
(3) ينظر: ناصر الدين سعيدوني، والشيخ المهدي بوعبدلي، **الجزائر في التاريخ العهد العثماني**، ص 228.

تطور سريع في الإقبال على التعلم والتثقيف، أوحى لمحي الدين بفكرة مغامرة الرحلة الدراسية، الضرورية لاكتساب تجارب الرجولة، مثل التكوين الميداني الذي يجنيه المغترب من التدريب وغيره من التعوّد على محن الغربة وقسوة مرارتها. وهي رحلة تهدف في الظاهر إلى توسيع معارف الأمير في بعض العلوم، التي تفتقر الزاوية لإكمالها كالتوسيع في الحساب، والتاريخ والجغرافيا، وبخاصة علوم اللغة وآدابها، والثقافة الدينية وأصولها.

غير أنه يمكن أن تكون هناك أهداف غير معلنه آضمرها محي الدين، لما فيها من أهمية لا تقل عن التعلم، منها إيجابية مزايا الاحتكاك بتجارب المدرسين الكبار وصفوة العلماء بالمنطقة، أمثال الشيخ أحمد بن الطاهر، قاضي أرزيو، وأحمد بن خوجة بوهران [1] وغيرهما من رجالات العلم، والسياسة، والفكر.

ولذلك نرى أن الأمير جنا من هذه السفرية الدراسية فوائد كثيرة، منها التثقيف السياسي المبكر، والتمرن على تجارب الغربة ومشاكلها، واكتسب من الخبرات الذاتية ما ساعده على التكيف السريع مع ظروف إقامته الجبرية بوهران، التي وفّرت له الاحتكاك بخدام النظام، وأهل المعرفة والعلم .

نظرا لموقعها بمركز السلطة الزاخر بالمكتبات العلمية والدينية، والمؤسسات الثقافية التي فيها من الفنون المتنوعة ما ينمي ذكاءه الفطري، وما يملأ فراغه القسري، بل فيها ما يشبع فضوله وما يساعده على الاستفادة من عطاء العلماء الوافدين، على المنطقة وما يمكنه من الاختلاط بالفقهاء المقيمين بالناحية، أمثال محمد بن انقريد ومصطفى بن الهاشمي وغيرهم من أولئك الذين أجازه بعضهم في علوم اللغة والفلسفة والمنطق. [2]

وهي سفرية يمكن اعتبارها بداية تكوين حقيقي عزّزه الأمير أثناء رحلته إلى بيت **الله** الحرام بمجالسة علماء تونس، ومصر، وبغداد. نخص استفادته من الاحتكاك بعلماء عصره ومن حلقات الدروس المتنوعة التي تلقى بالجامع الكبير بدمشق [3] وكذا أخذه من مخزون تراث السلف بالمشرق، الذي فيه ما يكفي لعبقري مثله أن يكتسب كثيرا من تجارب غيره.

---

(1) ينظر: **مجلة التاريخ**، المركز الوطني للدراسات التاريخية، عدد خاص الجزائر، 1983، ص 125.
(2) ينظر: الحاج مصطفى بن التهامي، **سيرة الأمير عبد القادر وجهاده**، ص 50 – 52.
(3) ينظر: **المصدر نفسه**، ص 96 – 100.

ج/ مصادر تكوينه السياسي والعسكري :

فإذا كان تدرج الأمير الدراسي الثقافي والعلمي، في مؤسسات وطنية تخرج منها علماء سامون، وفقهاء مصلحون، وأدباء بارزون لا يطرح إشكالية ثقافته الأدبية، فإنه بالضد قد تطرح كفاءته الدبلوماسية والعسكرية، إشكالية تكوينه النوعي، الذي يقرّبه كل من تحدث عن قيادته لجبهة الصمود وعن كفاءته في التصدي لفلول الغزو، وبخاصة قادة جيش الاحتلال الذين لا تخلو مذكراتهم من الإشادة بكفاءته العسكرية .

الذين فيهم من سجل أحداث المقاومة في مجلدات لا تزال تنتظر الدراسة والتحليل، من أولئك الكتاب الذين لم يهتموا بإشكالية تكوينه التي يطرحها الذين ينفون تكوينه السياسي والعسكري[1]، وكذا الذين ذكروا كفاءته العسكرية دون الإشارة إلى مصادرها[2]. مما يفرض علينا حصر حل الإشكالية في ميادين التكوين المحتملة، التي أهمل المؤرخون آثارها في تكوين شخصيته السياسية والعسكرية.

1- مناقشة إشكالية تكوينه العسكري :

للإجابة عن الإشكالية نفترض أن الأمير قد تلقى بطريقة ما تكوينا ذاتيا مساو لكفاءته العسكرية والسياسية، وذلك ممكن بالرجوع إلى كل ما له صلة بتكوينه الشبه عسكري الذاتي، منه ممارسة رياضة الفروسية، التي فيها ما يلزمه بالتدريب على تقنيات السلاح ومنها ما يجبره على دراسة مؤهلات الفرس في الكر والفر، وبالجملة فهي رياضة لها علاقة بتقوية جميع الحواس والعضلات، ومثلها هواية الصيد، التي كان يفضل فيها المغامرة الفردية في مطاردة الخنزير البري الشرس العنيف في ردود أفعاله، الذي لا يصطاد عند غيره إلا جماعيا.

عملية مركبة خطيرة، فيها ما يلزمه بالتدريب المتواصل على فنيات استعمال السلاح وكذا ركوب الخيل ودراسة خصوصياتها، ومنها ما يفرض عليه تقوية جسمه باستمرار ليحافظ على اللياقة البدنية التي تؤهله للتوغل في عمق الغابة وتجنب مخاطر المغامرة الانفرادية، لأنه قد يصادف ما أخطر من الخنزير، مثل الفهد المخادع الشرير، أو النمر المفترس الخطير.

---

(1) ينظر: **مذكرات الكونوليل أسكوت عن إقامته في زمالة الأمير عبد القادر**، ترجمة وتعليق إسماعيل العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 108.

(2) ينظر: يحي بوعزيز، **الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري**، الطبعة الثانية، دار الكتاب بالجزائر، 1964، ص 29.

إن اختيار الأمير للرياضة الذكورية التي يتمايز بها فرسان عصره، له من الخصوصية ما يدفع بالفارس إلى التمرن باستمرار على سرعة إطلاق النار ودقة إصابة الهدف، وفيه ما يجعله دائم التيقظ لموجهة العدو المحتمل، ومتأهبا للكر والفر في ميدان القتال المتخيل.

وليس من المعقول أن يجنح الأمير إلى رياضة المخاطر دون التحضير لها. ولذا نرى أنه تدرب قبل ممارستها تدريبا نوعيا، تقنيا وبدنيا، ذهنيا ونفسيا. أكسبه تجارب ميدانية جمة، منها: سرعة الإغارة والانسحاب التي تعجز عن تقديمها أكبر المدارس الحربية. (1)

وهي كفاءة عسكرية أكدها الماريشال دي كاستلان (2)، وتقاسمه الحكم كل الذين تعرضوا للأمير في كتاباتهم عن الحملات الإفريقية، وتبعهم كل كتاب التاريخ المهتمون بشخصيته العسكرية، من أولئك الذين يجمع كثيرهم على تكامل شخصيته في التفكير والتنفيذ، ويقرون بامتلاكها قوة من الصبر والتجلد، لا يتمتع بها في نظرهم الإنسان العادي (3)، ويذهب بعضهم إلى القول: بأن قوته معجزة ربانية. (4)

تكوين شبه عسكري تعزز بتجارب مغامرة الرحلة الحجازية. نخص ذهبه إلى بيت **الله** الحرام الذي دام أكثر من سنتين في سفرية، فيها من المشقة ومن صعوبة المسالك، ما جعل محي الدين يتحاشى في الذهاب صحاري ليبيا، ومصر، ويؤجل خوض غمارها إلى العودة، ليمكن ولده – الأمير – من التدرب على طبيعة مخاطرها في مفازات الجزيرة العربية تدريبا كافيا ملكه القدرة على التكيف مع مشاكل المهمة ومفاجأتها، وأهله لتحمل مسؤولية قافلة الحجيج وأتعابها، التي قد لا تخلو من الأطفال والشيوخ والنساء، ومن المرضى والضعفاء. (5)

إنا نرى بأن رحلة من هذا النوع، قد تصارع الأمير فيها مع عواصف الطبيعة الصحراوية، ووقف على تداخل تضاريسها الخالية من الحياة البشرية، ونعتقد أنه عانى

---

(1) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 64.

(2) MARECHAL DE – CASTELLAINE, **Compagnes d'Afrique (1835 – 1848)**, p 467.

(3) CH. ANDRE JUILIEN, **Histoire de L'Algérie contemporaine**, p 179 – 181.

(4) DE-MONTGNAC, **Lettres d'un soldat**, p 438.

(5) ينظر: الحسن بن محمد الورتيلاني، **رحلة الورتيلاني فونتانا الشرقية**، الجزائر، 1908، ص 7.

الكثير من تعقيدات مسالكها، التي لا يقدر على السير فيها، إلا أولو البأس الأشداء من أولئك الذين لا يهابون الموت ولا مسبباتها. أولئك الخابرون بأسرارها، من ذوي الخبرة في انتقاء الأماكن الملائمة للتخييم، من حيث التموين بالماء الشروب والحراسة والأمن الذي يهدده شر اللصوص البدو، الذين لا يترددون في غزو القوافل الضعيفة.

في اعتقادنا أن مشاركة الأمير في رحلة خطيرة بكل المقاييس، تكون قد طبعته بيقظة شديدة الحساسية، وأكسبته فراسة اختيار الشخصيات القادرة على تحمل المسؤولية وزودته بخبرة توظيف الرجل المناسب في المكان المناسب، ودربته على فرز أمكنة الإقامة الجيدة ، وعودته على منهجية تأهيلها للحياة. وهو تكوين ميداني نوعي في التنقل والتخييم يؤكده الأعداء [1]، ويعتبره بعضهم مدرسة حربية متنقلة [2]. الأمر الذي يؤكد استفادته من الرحلة الشبه عسكرية، ويعزز الفرضية في حل الإشكالية.

2- مناقشة إشكالية تكوينه السياسي :

نرى أن حل الإشكالية يكمن في بحث حيثيات تفوق الأمير على أعدائه في المجال السياسي البيّن، الذي لا يمكن أن يكون وحيا، وإنما نراه وليد تجارب ذاتية، منها إقامته الجبرية بمدينة وهران، التي مكنته من الاحتكاك بالسلطة وأذنابها، وسهلت عليه الاطلاع المباشر على حياة بني قومه، المستضعفين في أرض أجداده، وساعدته على بناء فكرة إيجابية عن أسباب معاناتهم اليومية، وعن مدى كراهيتهم للسلطة الجهوية، ومنحته الوقت الكافي لمعاينة ودراسة العوامل التي جعلتهم دائمي الاستعداد للثورة على نظام البايات. [3]

وفيها ما أكسبته تكوينا سياسيا ذاتيا بالمجان، منه استفادته من أمهات الكتب، التي تناولت مشاهير الأدباء، وصفوة الفقهاء، والفلاسفة والعلماء، أمثال : اللاتيني **أفلاطون**، وغيره من أقطاب العلوم الإسلامية، أضراب : « **التهرتي ابن خلدون، والغزالي، وابن رشد، وآخرين.** ». [4]

ونحن لا نجهل أن الذي ذكرناه يفتقر إلى الأعمال التطبيقية، لكنه فيما نعتقد قدم للأمير من الدروس النظرية ما فيه الكفاية من التجارب الجاهزة، والعبر التاريخية، التي

---

(1) MARECHAL DE-CASTELLANE, **Compagnes d'Afrique (1835 – 1848)**, p 11 – 12.

(2) ينظر: **مذكرات أسكوت**، ص94- 95

(3) ينظر: يحي بوعزيز، **الأمير عبد القادر رائد الكفاح**، ص 18.

(4) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 71.

يستفيد منها الساسة بالمجان، ومن يطلع على تأليفه « **ذكرى العاقل وتنبيه الغافل** » و « **المواقف** » يدرك كمية استيعابه لفكر غيره من مطالعته للثقافة الإسلامية، واللاتينية، ويكتشف كثافة حجم استفادته من تجارب سابقيه السياسية والثقافية، وهي عناصر نراها تصلح كأرضية لحل الإشكالية.

في رأينا أن التكوين النوعي النظري والتطبيقي الذي ذكرناه، فيه من فوائد العلوم السياسية، والخبرات العسكرية ما يكفي لعبقري مثل الأمير أن يرتقي إلى مصاف عظماء عصر الخلفاء الراشدين. فإذا كان استثماره لما في تراث التاريخ العسكري الإسلامي من مخزون إيجابي تكشفه إستراتيجيته في الحرب، التي قد لا تختلف في الجوهر عن نظيرتها عند العبقري الصحابي الجليل خالد بن الوليد، وغيره من قادة الجيش الإسلامي.

فان قدرته في المفاوضات السياسية، تبرز امتصاصه لدهاء عمرو بن العاص.[1] ونظامه في تسيير شؤون الدولة، يظهر نوعية استفادته من حزم، وعدل، وتواضع عمر بن الخطاب رضي **الله** عنه في الحكم، وهو نفسه، يفتخر بذلك في قوله :

وقد سرت فيهم سيرة عمرية وأسقيت ضاميها الهداية فارتوى [2]

وقد أكد معاصروه، أن عبقريته العسكرية النادرة لا تقل عن دهائه السياسي، الذي تمايز به في المفاوضات. [3]

تكوين متكامل كثيره نظري، أرادت الأقدار أن تزكيه، فدفعت بالأمير إلى قيادة المقاومة المسلحة، تحت إشراف والده محي الدين في مرحلة جدّ مبكر مكنته من وضع تجاربه العسكرية على المحك ومن تفعيل قدراته القتالية في الميدان، ومن الكشف عن شجاعته النادرة، وذكائه العملي في الإغارة والانسحاب، الذي جعله يقهر عدو شرس مجهز بتقنيات الصناعة الحربية الحديثة [4]، ويذل قادة جيوشه في عدة معارك أهمها ملحمة خنق النطاح الأولى، التي خلدها في قصيدته اليائية التي مطلعها :

---

(1) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 109.. .

(2) الديوان، **نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر**، منشورات مؤسسة الأمير عبد القادر، الطبعة الثانية، شركة دار الأمة للطبع والنشر، الجزائر، 2001، ص 34.

(3) ينظر: **مذكرات أسكوت**، ص 108.

(4) ينظر: **المصدر نفسه**، ص 117.

توسد بمهد الأمن قد مرت النوى وزال لغوب السير من مشهد الثوى [1]

وقد أكسبه هذا الإنجاز النوعي الثقة بالنفس، وأهله للقيادة، فاغتنم والده محي الدين انتصاراته العسكرية، وصدى سمعته الأسطورية، وبخاصة إستراتيجيته في قيادة المقاومة، فاقترحه كبديل يتولي زعامة الأمة، له من الذكاء العملي، وحيوية الشاب المثالي، ومن الطموح السياسي ما يمكنه من المزاوجة بين الجهاد، وبناء الدولة القومية.

د/ كفاءته السياسية والعسكرية

1- ذكاؤه السياسي

لم يكن يتصور الأعداء، بأن الرجل البدوي المتعصب – كما يحلو لهم وصفه – يملك دبلوماسية ذكية في التفاوض، و له من الدهاء الوظيفي المتمايز في السلم والحرب ما يجعله يملي عليهم شروطه بالقوة إن استطاع، أو يمررها بحنكته السياسية، إذا ما جنح الخصم إلى السلم، وفي مسيرته السياسية ما يؤكد ذلك :

أولا: معاهدة دي ميشـــال :

معاهدة فرض فيها الأمير شروطه على دي ميشال، بعد أن دفعه لطلب الهدنة تحت ضربات جيشه، وأجبره على قبول إملاءاته المتكافئة ظاهريا وباطنيا كلها لصالحه [2] منها الاعتراف باستقلال الجزائر، والسماح لرئيسها بتعيين القناصل في الدول الأجنبية.

مما دفع بـ « **بيليسيي – PELLISSIER** »، إلى القول بأن الاتفاقية أكدت الاعتراف بالدولة الجزائرية، ومنحت زعيمها صلاحيات اقتصادية وسياسية واسعة، منها احتكاره للتجارة الخارجية، وإثبات شرعية حقه في تسليح جيشه، الذي استثمره الأمير في القضاء على أعدائه، من رجال المليشيات، ليتمكن من توجيه الضربة القاضية إلى زعماء القبائل المنشقين عن الصف، وإنهاء مرحلة الفوضى – التي تسبب فيها المتمردون عن السلطة، من الذين قبلوا بحماية العدو والتعاون معه – وإحلال مكانها شرعية جديدة بديلة لسلطة البايات المنحلة. [3]

---

(1) **تحفة الزائر**، ج/1، ص 148...

(2) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 106...

(3) CH. ROBERT – AGERON, **Politique Coloniale au Maghreb**, Presses universitaire, Paris, 1985, p 10 – 11.

ثانيا: معاهدة التافنـــا.

توجـه الجنـرال بيجـو إلـى الشـمال الإفريقـي، وفـي حقيبتـه السياسـية نوايـا خبيثـة لا يجهلهـا الأميـر المطلـع جيـدا عمـا يريـده بيجـو، وذلـك بفضـل اشـتراكه فـي الصـحف الفرنسية [1]

نزل بيجو الجزائر مهددا باستعمال القوة، ومتوعدا بحرب شاملة، إذا ما رفضت شروط سلمه، وهو يعي جيدا أن الأمير لا يزال في حاجة ماسة إلى المحافظة على استمرار السلم ومتيقن بأن الجبهة الداخلية لدولته لا تزال هشّة في المجال السياسي، وضعيفة في شقها العسكري، مما يتعسّر على الأمير الدخول في حرب شاملة، كالتي يتوعده بها.

فدفع هذا الشرط المهين بـالأمير إلـى توظيـف دهائـه، ليتجنـب شرّ بيجـو وخبـث سياسـته فلجـأ إلـى توظيـف سـلاح عبقريتـه، وتفعيلـه فـي تهدئـة اللعـب، ليجمـد شـروط المعتـدي المسـبقة ويبعـد شـبح كارثـة الحـرب، فيتفـرغ حينهـا إلـى توحيـد صـف المقاومة، وتبديد طموحات المعارضين السياسوية.فسعى بذكائه العملي إلى عقد مؤتمر جامع لمعارضيه، ومناصريه.

فكان له ما أراد، وبعد مخاض عسير ونقاش مثمر مكنه أنصاره من انتزاع الضوء الأخضـر للـدخول فـي مفاوضـات مضـنية، عسـيرة وشـاقة [2]، انتهـت بمعاهـدة التافنـا، التـي يجمـع عليهـا ساسـة فرنسـا ومثقفوهـا، بـأن بنودهـا كانـت كلهـا لصـالحه، منهم « **ديمرمـون – DEMERMONT** » الـذي يـرى أنهـا أحطـت مـن شـرف فرنسـا، وحققـت للأميـر فوائـد سياسـية هامـة، منهـا حصـوله علـى اتفاقيـة سـرية، تؤكـد اعتـراف فرنسـا بدولته القومية. [3]

وذلك ما دفع بمعارضيه إلى التشاؤم من بنودها، بخلاف أنصاره الذين اعتبروها فوزا عظيما لقضيتهم، مكنهم من تحرير كل التراب الوطني، ما عدا الذي يقبع عليه الجيش الفرنسي، وما أسرهم كثيرا وأسعدهم، عودة مدينة تلمسان إلى دولتهم، فتنافسوا على تهنئة زعيمهم بهذا الفتح المبين، الذي أرّخه الأمير في قصيدته الهائية التي مطلعها :

---

(1) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 150.
(2) ينظر: **المصدر نفسـه**، ص 157 – 158.
(3) CH. ROBERT – AGERON. **Politique Coloniale au Maghreb**, p 19...

إلى الصون مدت تلمسان يداها ولبت فهذا حسن صوت نـداها [1]

أما عند أعدائه من الفرنسيين، فقد أحدثت المعاهدة زلزالا سياسيا، ونقاشا واسعا بين الساسة والمثقفين والقادة العسكريين، ولعل المعرب « **سولفي – SOLVET** » كان أكثرهم واقعية بحيث يرى أن توقيع بيجو على المعاهدة استسلاما لشروط غريمه الأمير يمنح له الضوء الأخضر للقضاء على حلفاء فرنسا في المنطقة، ويكرّس له الشرعية والسيادة على المملكة القديمة ماعدا قسنطينة، والمجال البحري الضيق من ناحية وهران والجزائر.

فسولفي لا يتردد في اتهام إدارة الاحتلال، بأنها أخفت النسخة المحررة بالعربية،لحجب استسلام بيجو لشروط الأمير، ويذهب إلى أن ترجمتها لم تكن عن جهل أو قصور، بل يراها خيانة عظمى لا تغتفر، وينتهي سولفي إلى القول : أن امتلاك الأمير للنسخة الأصلية، يمكّنه في أي وقت من المطالبة بكل الأراضي الجزائرية، ماعدا الشريط الضيق المحتل من ساحل الجزائر العاصمة، والمقاطعة الوهرانية. [2]

أما « **روسي – Rousset** » فيكتفي بالقول: أنها ألعن وأخطر من معاهدة **دي ميشال** [3]، ويعترف « **موقان – MAUGUIN** »، بأن فرنسا تخلت عن الجزائر للأمير بموجب هذه الاتفاقية [4]، ويخلص بعضهم إلى أن المعاهدة وضعت فرنسا أمام العالم والتاريخ في قفص المتحايل والمخادع، بخلاف الأمير الذي مكنته من اكتساب الشرعية القانونية، التي لم تتمكن فرنسا من التملص منها، إلا بنقض المعاهدة، ودفع الأمير للعودة إلى الحرب. [5]

2- إستراتيجيته العسكرية :

يجمع العسكريون بعامة، بأن الأمير يملك كفاءة عسكرية نادرة، أهلته إلى تحقيق عدة انتصارات متتالية لمدة سبع سنوات [6]، نال بها شهرة عظيمة في تاريخ المقاومة

---

(1) **تحفة الزائر**، ج/1، ص 286.

(2) CH. ROBERT, AGERON, **Politique Coloniale au Maghreb**, p 26…

(3) CAMILLE ROUSSET, **L'Algérie de (1830 a 1840)**, T/2, p 202.

(4) **Op.cit**, p 211.

(5) CH. ROBERT, AGERON, **Politique Coloniale au Maghreb**, p p 30 – 43.

(6) CH. ANDRE JUILIEN, **Histoire de L'Algérie contemporaine**, p 180.

الجزائرية، وأحرز فيها إعجابا كبيرا في معسكر الأعداء، والأصدقاء، منه انتصاره التاريخي بالمقطع، الذي وظفه عمه أبو طالب في الإشادة به في قوله :

هنيئا لك البشرى نصرت على العدا ودمرت جيش الكفر بالقتل والخسف
نهار بدا كالليل أظلم حالكا أصبنا لهم ألفي قتيلا مع النصف
وبدد شمل المشركين بنصرة أزالت غيا هيب الضلالة باللطف
إمام له تبدو المعالي بقطرنا فلله ذاك الفرد قد قيس بالألف [1]

تفوق متواصل في ميدان القتال، أكسب الأمير في هذه المرحلة خبرة عسكرية نوعية منها ما تكشفه قدراته على إرباك قادة جيش الاحتلال، وكذا كفاءته الفاعلة في إحباط مخططاتهم الحربية، وفيها ما تظهره إستراتيجيته الذكية، المتمايزة بالتأني في الهجوم، وتفضيل محاصرة العدو من بعيد، والضغط عليه باستمرار في مطاردة سريعة، ومناوشة مبرمجة، إلى أن تنهك قواه، وتشتت صفوفه، فينقض عليه انقضاض الصقر على ضحيته. [2]

وقد يكون الأمير في رأينا، أول قائد عسكري في العصر الحديث وظّف إستراتيجية إخلاء المدن في الحروب التقليدية المعاصرة. نعني تبنيه إستراتجية الانسحاب الإرادي المخطط الذي يوظفه في محاصر جيوش العدو داخل المدن، ويقطع عليهم طرق التموين فيدفعهم إلى الانسحاب الكارثي تحت ضربات جيشه. [3]

وهي إستراتيجية عسكرية ذكية، فيها من أسلوب الحيل الحربية ما أذهل قادة جيش العدو وجعلهم يحسبون له ألف حساب قبل الإقدام على مهاجمته، من أولئك الذين يقرون بأنه في أقل من سنة خفض جيش الاحتلال من **180000** مقاتلا إلى **4000**. أولئك الذين يعترفون في بياناتهم الحربية، بأن : **19** من **20** جنديا وضابطا، أصبحوا نزلاء بالمستشفيات العسكرية. [4]

3- مكانته في ثقافة الجوسسة التقليدية :

مكانة لها ثقافة خاصة في التنظير للمعارك الحربية، تميّز القادة العسكريين بالقدرة

---

(1) عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ج/4، ص 105.
(2) MARECHAL DE-CASTELLANE , **Compagnes d'Afrique (1835 – 1848)**, p 453.
(3) ينظر: **مذكرات الكولونيل أسكوت**، ص 118.
(4) ينظر: **المصدر نفسه**، ص 98.

علـى التجسـس فـي الحـروب القديمـة، ولا تـزال كـذلك فـي نظيرتهـا الحديثـة اسـتثمر الأميـر إيجابيتهـا بفاعليـة فـي اكتشـاف عـورات العـدو، والاطـلاع علـى جميـع تحركـات جيوشـه، ورصـد كل أنشطته ونقاط ضـعفه إلـى درجـة تمكنـه من النفـاد إلـى داخـل أفكـار جنرالاتـه [1]، مـن أولئـك الـذين حـاولوا محاكاتـه، فخـابوا بحيث لـم يتوصـلوا إلا لمعلومـات ضئيلة، وغير مؤكدة.[2]

هـ/ انسحابه من زعامة المقاومة :

لم تجد إدارة الاحتلال وسيلة ناجعة لإخضـاع الأمير سوى التنظير لحرب الإبـادة الشاملة. نخص مخطط الحاكم العام الجنرال بيجو، الـذي أبـاح فيـه لقـادة جيوشـه استئصـال الشعب الجزائري ونهب وتدمير كل ما يساعد المقاومة على الصمود والاستمرار.[3]

فكـان هـذا التنظيـر المشـؤوم حجـة كافيـة لإطـلاق يـد جنـرالات الاحـتلال فـي قتـل الأهـالي العـزل وطـردهم مـن أملاكهـم، فـأهلكوا الحـرث والنسـل، وقضـوا علـى الأخضـر واليـابس واستأصـلوا الثابـت والمتحـرك بأسـلوب جهنمـي، كـان لـه وقـع كبيـر علـى مقاومـة الأمير، وأثـر سـيء بـالغ الأهميـة علـى القواعـد الخلفيـة، العمـود الفقـري لمواصـلة الكفـاح. فأكره الأمير على الانسحاب من قيادته للشعب في جهاده [4]، ولسان حاله يقول :

يعـرف الجاهـل المضـال أن الـ ـ دهـر فيـه النكـراء والزلـ ـزال
كـل شـيء تحتـال فيـه الرجـال غيـر أن لـيس للمنايـا احتيـال [5]

ويمكن أن يكون للأمير رأي غير هذا، استنتجه بعبقريتـه السياسية، مـن التجـارب التي اكتسبها من حوادث الحروب الاستيطانية السابقة، كأن يكون قد أدرك، بأن مخططات قادة العدو تستغل المقاومة كذريعة لاستئصال الأمة من وطنها بالقتل، والتهجير بمنهجية مخططة، قد لا تختلف في أهدافها عن الخطة التي وظفها أسلافهم الأوروبيون في أمريكا الشمالية، من أولئك الذين استأصلوا الهنود الحمر من أراضيهم، وشردوهم بطرق وحشية

---

(1) DUC D'ORLEANCE, **Compagnes de l'armée d'Afrique (1835 – 1839)**, Michel Lévy Frères, Editeurs, Pris, sans date, p 266.

(2) MARECHAL DE CASTELLANE, **Compagnes d'Afrique (1835 – 1848)**, p 12.

(3) CH. ANDRE JULIEN, **Histoire de l'Algérie contemporaine**, p 316 – 320.

(4) ينظر: **تحفة الزائر**، ج/1، ص 497.

(5) محمد بن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، السفر الثاني، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974، ص 605 – 606.

لم يسجل التاريخ المعاصر مثلها، بحيث لم تمر سوى بضع سنين عن انسحاب الأمير حتى ظهر مشروع لتعمير الجزائر المحتلة على الطريق الأمريكي وذلك في **15 نوفمبر1852م**. [1]

و/ رحيله إلى جوار ربه :

ولم يتوقف أميرنا الأديب الشاعر الفقيه عن مواصلة نشاطه التعليمي والاجتماعي الثقافي والديني، إلا عندما استدعى إلى جوار ربه، سنة **1883م** [2]. وهو حدث تاريخي عظيم في حياة الثقافة الجزائرية يفصل بين جيلي صنّاع النهضة الجزائرية في عصر الاحتلال، إذ يمكن اعتباره رحيله نكسة كارثية حلت بالأدب الجزائري الحديث.

فالراحل الرمز للدولة الجزائرية المحتلة، غادر دنيانا الفانية، تاركا خلفه سجلا فيه من العبر التاريخية ما يشرّف أبناء أمته في الشمال الإفريقي، وفيه من ثقل إرث النضال القومي ما يحمّل الأحفاد أعباء مسؤولية الاستمرار في المطالبة بتحقيق حلمه، وما يدعوهم إلى التماسك في مقاومة الاحتلال وإزالة آثار الذل والاستعباد سجل. نضالي عظيم ما انفك يحثّ الأجيال على طرد الاحتلال إلى أن رجعت السيادة المغتصبة، التي عبدت السبيل لرجوعه كمعلم تاريخي ينير شعاعه مسقط رأسه الوطني، وينبئ بتحقق حلمه الذي ظل يحمله قبر الضيافة على شاهده، الذي فيه من الخصال الحميدة ما يرفع شرف بني قومه :

سقى الرحمن قبرا حلّ فيه أمير، بالمفاخر لا يضاهي
همام، قد حمى الأوطان، مما دهاها. واقتدى بأبيه طاها
به قرت عيون الشرق فخرا وأهل الغرب، ما بلغت مناها
ولكن الإله، قضاه ماض وكيف ترد أشياء قضاها؟ [3]

رحل رائد النهضة القومية الحديثة في الأقطار العربية والإسلامية، دون أن يحقق حلم استقلال أمته، الذي ضحت من أجله بكل ما تملك من النفس والنفيس، فتلاشت معه أمنية الكلونيل أسكوت، الذي تنبأ له ببناء دولة قومية، قوية ثقافيا وحضريا

---

(1) **Algérie projet de colonisation – ypographie**, Charle nobet, p 3.

(2) ينظر: برونو إتيين، **عبد القادر الجزائري**، ترجمة المهندس ميشل خوري، الطبعة الثانية، دار عطية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، ص21.

(3) **تحفة الزائر**، ج/1، ص 503.

بالقول : « **إن الأمير عبد القادر، هو نابوليون الشرق، وأنا أتضرع إلى الله، أن يجعل نهاية حياته أفضل من حياة سجين سانت هلين البائس، وفي هذه الحالة أستطيع أن أعرب عن أملي، بل وعن يقيني بأن الجزائر التي تكون خاضعة لسيادة سمو الأمير المتحرر ستصبح عما قريب واحدا من البلدان المستنيرة، ومن أعظم المراكز الحضارية في العالم.** ». [1]

ز/ آثاره الفنية :

1- شعره :

في رأينا أن كثيرا من شعر الأمير لا يزال مجهولا، ولا ندري أين يوجد، فيحتمل أن يكون كثيره في خزائن الشام، و قليله متفرق بين الجزائر، وفرنسا، وتركيا .

أما المعلوم منه فمعظمه جمعه **ممدوح حقي**، وحققه في الديوان المشهور بـ« **أشعار منتخبة – POEMES CHOISIES** »، و يليه في الكمية والأهمية تحقيق **زكريا صيام**، ثم نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر، وهو توسيع لما نشره ابنه **محمد** تحت نفس العنوان، و يمكن إضافة ما جمعه و حققه العربي **دحو** في ديوان مصدره التحقيقات التي ذكرناها، ولا يحمل جديدا ما عدا بعض التعليقات والشروحات.

ويسيره موزع بين مخطوط المواقف، وكتاب برونو إتيين « **عبد القادر الجزائري** »، وغيرهما من كتابات التاريخ، والمجلات الثقافية.

2- نثره :

فإذا كان ما وصلنا من شعر الأمير لا يعكس ثقافته الواسعة، فالنثر كشف عنها في تحبيرات نظيفة من الأساليب الركيكة، والسجع المكلف، وبريئة من التزويقات البديعية وقد تشهد بذلك كتاباته القيمة، التي أظهر فيها ثقافة واسعة في الفكر الإسلامي والغربي.

غير أن مؤلفات الأمير كانت في مجملها موجهة للخواص من القراء، لما فيها من إحياء للفكر الديني، وفلسفته المستوعبة لكل العلوم الإسلامية والإغريقية، من منطق، وفلك وطب، وعلوم الجغرافيا والتاريخ، وعلم النفس

---

(1) **تذليل مذكرات أسكوت**، ص 220...

والاجتماع، وما إلى ذلك من العلوم المتنوعة التي تداولها عمالقة الفكر الإسلامي في العصر الذهبي.

- **ذكرى العاقل وتنبيه الغافل :**

تأليف فيه كثير من العلوم الإسلامية التقليدية، ترجم إلى اللغة الفرنسية. أظهر فيه الأمير ثقافته الواسعة في العلوم المنقولة والمعقولة، وقد لا يتمكن من فهم محتواه الفكري العميق إلا الخواص كقوله : « **اعلموا : أن الإنسان من حيث، حصوله في الحيز والمكان، فجسم كسائر الأجسام، ومن حيث يتغذى وينسل فنبات، ومن حيث يحس ويتحرك بالاختيار فحيوان، ومن حيث صورته وقامته فكالصورة المنقوشة على الحائط** ». (1)

ومن حين لأخر نلمس عبقرية الأمير تطفو على الموضوع، مثل دعوته الذكية إلى إحياء آليات الاجتهاد والتفكير العلمي كقوله : « **ولا شيء أقبح من الإنسان مع ما فضله الله به، من القدرة على التحصيل الكامل بالعلم، أن يهمل نفسه ويعريها من هذه الفضيلة** ». (2)

- **المواقف :**

إنجاز فكري كبير، أبرز فيه كفاءة المفكر المسلم، حبّره للنخبة المثقفة دينيا وفلسفيا، قد يتمايز بمحتواه العلمي والفلسفي عن مؤلفات عصره. نقصد محتواه الذهني، الذي لا يدرك معانيه إلا واسع الاطلاع في الثقافة الإسلامية، والإغريقية.

أما المثقف العادي فقد يكفر بالأمير إذا ما اطلع على بعض من فقرات المواقف، كتلك التي تناول فيها فكرة علاقة الخالق بالمخلوق مثل قوله : « **فالحق تعالى له القدم وماله دخل في الحدوث، والعالم له الحدوث وماله دخل في القدم، والإنسان له القدم وله دخل في الحدوث، فهو منعوت بهما فلهذا هو رب وعبد. عبد من حيث أنه مخلوق مكلف ورب من حيث أنه خليفة** ». (3)

---

(1) الأمير عبد القادر، **ذكرى العاقل وتنبيه الغافل**، تحقيق وتقديم ممدوح حقي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، بدون تاريخ، ص 37.

(2) **المصدر نفسه**، ص 39.

(3) الأمير عبد القادر، **المواقف مخطوط**، الجزء الثاني، صورة من النسخة الأصلية المحفوظة بالمكتبة الوطنية، الجزائر، 1996، ص 3.

وقد يكشف بعض من فقرات مؤلفاته، أن أفكاره كانت تقدمية، منها دعوته إلى توحيد مذاهب المرجعية الدينية، التي فشل في تجسيدها معاصره محمد بن علي السنوسي [1]. نعني ما تحمله هذه الدعوة من فكر جديد، يدعو للوحدة الدينية منه قوله : « **وطريقة توحدينا ما هي طريقة المتكلم، ولا الحكيم المعلم، ولكن طريقة توحيد الكتب المنزلة، وسنة الرسل المرسلة، وهي التي كان عليها بواطن الخلفاء الراشدين والصحابة والتابعين** ». [2]

أما مؤلفات الأمير الأخرى، فقد حبّرها لكل القراء، مثل تأليفه الذي أكد فيه تطبيق دعوة ابن العنابي إلى التجديد في الثقافة [3] « **وشائح الكتائب وزينة الجيش المحمدي الغالب** » أو مذكرته التي كتبها في السجن سنة **1849م** عن مسيرته الذاتية [4*]. التي نتحفظ على صحة انتسابها للأمير.

---

(1) ينظر: عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ج4، ص 264.

(2) **المواقف مخطوط**، ج/1، ص 2.

(3) ينظر: أبو القاسم سعد الله، **ابن العنابي، رائد التجديد الإسلامي**، ص 15.
وكذا عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ج4، ص 131.

(*) **مذكرات الأمير عبد القادر مخطوط**، سيرة ذاتية كتبها في السجن 1849، تحقيق وتقديم وتعليق : محمد الصغير بناني ومحفوظ سماتي ومحمد الصالح الجون، الطبعة الثانية، شركة دار الامة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1995.

المبحـــث الثاني : حركـــة التأسيـس للدولـة القوميـة.

أ/ أنشطـــة الحركـــة السلميـــة.

- حمـدان خوجـة.

ب/ أنشطـــة الحركـــة السياسيـــة.

- ابـن حـواء الجماهيـري.
- الأميـر عبـد القـادر.

أ/ أنشطة الحركة السلمية :

- **حمدان خوجة :**

إن كثيرا هم الذين يعتقدون بأن حركة الأمير كانت جهوية تنشط في المنطقة الغربية، بينما الواقع غير ذلك، لأن الحركة السلمية التي تجاوبت مع إدارة الاحتلال، من أولئك السياسيين الذين يجمعهم الطموح السياسي، ويفرقهم الهدف. لم يستمر منشطوها على خط تبني سياسة المهادنة، بحيث فيهم من انضم لمقاومة الأمير. فإذا كان قدور بن رويلة جنح لحاملي السلاح، وأحمد بوضربة وعلي بن الحفاف وحمادي الصقال انتهوا إلى المساندة السياسية. (1)

فإن حمدان خوجة يمكن إدراجه في الشق السياسي للحركة الوطنية الموسعة، التي يتزعمها الأمير، من حيث مواقفه السياسية الرافضة للاحتلال، التي يعكسها نضاله القومي خارج الوطن، المتأرجح بين نقد إدارة الاحتلال، ومساندة الحركة التحريرية، ومحاولة إعطائها الشرعية التي تدفع بالرأي العام الفرنسي المعارض للغزو إلى تزكيتها.

مناضل قومي نشط، اتسم موقفه في المهجر بالعنف السياسي، الذي يعكس تزكيته القوية للمقاومة الشعبية، ويكشف عن تأييده الصريح لاستقلال الدولة الجزائرية. الأمر الذي يؤهله لريادة بعث الحركة الحزبية في شمال إفريقية (2)، من ذلك الأفكار الثورية، التي تحملها كتاباته السياسية، وبخاصة كتابه « **المرآة** »، الذي سجل فيه أحداث مآسي الأمة الجزائرية في بداية الاحتلال، بهدف توظيفها في التشهير ببربرية دولة متحضرة شعارها الأخوة والمساواة.

أفكار جديدة عن العصر، تبشر بنهضة قومية تناهض المحتلين، وتسعى في نضالها إلى توعية الأمم الأوروبية بالقضية الوطنية، هذا ما يمكن استنتاجه من مواقف خوجة النضالية التي حرص فيها على تعريف قرّائه بمركبات أمته المتناقضة مع بنية الدولة الغازية، من حيث الثقافة القومية الإسلامية، والعقيدة الدينية، والأصول العرقية.

---

(1) ينظر: أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية (1830 – 1900)**، ج/1، الطبعة الأولى، 1992، دار الغرب، الإسلامي، لبنان، ص103.

(2) ينظر: أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية**، الطبعة الأولى، منشورات دار الأدب، بيروت، لبنان، 1969، ص 35.

داعيـة سياسـي جـريء، قـاوم العـدو بالكلمـة فـي عقـر داره، وكشـف للشـعوب الأوروبية عن مآسـي أبنـاء شـعبه، التـي نسـجتها أيـادي غزاة أراضيه، وهدف فـي نضـاله القومي إلى تفعيل الرأي العام الدولي لصـالح قضـية أمتـه، بتحـابير عنيفـة صـاغها بأسلوب رومانسي ثوري جديد عن ثقافة أمتـه الإسـلامية المعاصـرة، مثل مـا تكشفه مقدمـة كتابـه « **المـرآة** » التـي اسـتثمرها فـي التشـهير بمعانـاة الـذين تـدعي فرنسـا الملكيـة بتحريـرهم من قبضـة الديكتاتورية العثمانية.

ممـا دفـع بمصـطفى الأشـرف، إلـى تأهيلـه لريـادة السياسـة القوميـة فـي الجزائـر وتصـنيفه فـي خانـة رجـالات الرومانسـية الثوريـة الـذين نشـروا الفكـر القومي، الـذي ظـل يعيش فـي المركـز الريفيـة إلـى غايـة بـزوغ النهضـة السياسـية الوطنيـة فـي النصـف الأول من القرن العشرين. (1)

وهـي شـهادة حيـة يؤكـدها محتـوى المقدمـة، الـذي مهـد بهـا خوجـة لفصـول كتابـه « **المـرآة** »، بأسـلوب عـاطفي جـذاب، فيـه مـن الإثـارة مـا لـه القـدرة علـى وغـز الضـمير الأخلاقي لدى الرأي العام الفرنسي، ومنـه مـا يملك التـأثير الإيجـابي علـى مشـاعر الساسـة المحايدين.

ويـدفعهم إلـى التعـاطف التلقـائي، الـذي يجعلهـم يشـعرون بمعانـاة الجزائـريين في وطنهم فيقول : « **وهل في استطاعة هؤلاء الرجال أن يتفضلوا ببصيص من الشفقة والعطف عندما يدركون أوضاع الجزائريين؟.إن أنباء الآلام التي يقاسيها أبناء وطني لتصك مسامعي من حين إلى حين وهي التي دفعت بي أن أجدد شجاعة بعض التعساء منهم وأنهض بمعنوياتهم الخامدة. إنه لمن الصعب علّي– جدا – أن أرى في الجزائر ناحية أمنية، يطمئن فيها أبناء وطني. لقد فتشت – عبثا – عن شيء يسلي هذا الشعب عن حقوقه المغتصبة، ويعزيه في آمالها الخائبة، فوجدت أنه لم يحظ بأية رحمة ولا أدنى عدالة.** ». (2)

ولقد حاول خوجة أكثر من مرة، إثارة انتباه القارئ الأوروبـي وتوجيهه إلى رؤيـة

---

(1) ينظـر: مصـطفى الأشـرف، **الجزائـر الأمـة والمجتمـع**، ترجمـة حنفـي بـن عيسـى، المؤسسـة الوطنيـة للكتاب، الجزائر، 1983، ص 206.

(2) حمدان بن عثمان خوجة الجزائري، **المرآة**، عربه وقدم لـه وعلق عليه وفهرسه محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1972، ص 17.

مـا ابتلـي بـه شـعبه المسـلم المسـالم مـن تجـاوزات عنصـرية خطيـرة، تهـدف إلىتشريده، واستئصاله من وطنه، فيوجز ما أراده بالقول : « **وعندما أتأمل في أوضاع الشعوب الأخرى-التي حولنا-لا أجد من بينها شعبا محكوما عليه بأن يقاسي مثلما خصصنا – نحن – بمقاساته، فأرى اليونان قد استجيب إلى استغاثته وجمع شمله، بعدما كان مشتتا في " *الأمبراطورية العثمانية* ". وأرى الشعب " *البلجيكي* " قد انفصل عن " *هولندا* " بسبب اختلاف في بعض أصول سياستهما وديانتهما، وأرى جميع الشعوب الحرة تعتني بـ : " *بولندا* "،من أجل جبر خاطرها، وإعادة جنسيتها إلى الوجود، وإني لا أرى – كذلك – حكومة " *انجلترا* " تخلد مجدها وتثبت شرفها بتحرير الزنوج...**

وعندما أعود لألقي نظرة على أرض الجزائر، فإني أبصر سكانها التعساء يئنون تحت نير الظلم والإبادة وشتى كوارث الحرب .../. ».

تشريح لسياسة توظيف الكيل بمكيالين التي ينتهجها الأوروبيون، فيه ما ينذر بأن خوجة مجبر على كشف أوراق سياسة فرنسا، التي في نظره تحمل وجهين مختلفين : وجه تستثمره في تحرير الشعوب المسيحية المستضعفة في أوروبا، وآخر تفرده لاستعباد الشعوب الإسلامية الموعود بالحرية قبل غزو أراضيها. فيلخّص ما يراه مهما للتبليغ في قوله : « **وفي نظري أن السلطة الفرنسية – في الجزائر – تتصرف بشعور، كله مخالف للأصول التحريرية والأعمال المرضية، التي يسمح لنا القانون بانتظار صدورها من حكومة فرنسا** ».[1]

ومما يلفت الانتباه أن إحساس خوجة القوي بوجوب الدفاع عن أبناء وطنه المحتل، قيّده في الاهتمام بقضايا أمته، وجعله يتجرّع مع أفرادها كؤوس مرارة الآلام والأحزان ويقاسمهم دموع الأرامل والأيتام، وأنين الشيوخ والصبيان... فيقول : متحسرا، حزينا، يائسا متضمرا : « **إن قضية الجزائر لخطيرة جدا، لأنها تتعلق بمصير أمة بأكملها، تتألف من عشرة ملايين نسمة. ومن سوء الحظ أن أصبحت تلك الأمة تفتقد – كل يوم – العشرات من خيرة أبنائها، بسبب الحرب التي فرضها الحكم الاستبدادي منذ ثلاث سنوات.**

---

(1) المرآة، ص 18.

إنـي أريـد أن أقـوم – فـي هـذه الظـروف – بعمـل ذي أهميـة كبيـرة... وهـذا العمـل لم يجرؤ على القيام به أولئك الكتاب الذين اشتغلوا بالكتابة عن إيالة الجزائر.../.».

غير أن خوجة الذكي، لا يرى في النضال الفردي فوائد كثيرة، فيطلب من الكتّاب الأحـرار – المـؤمنين بشـعار الثـورة الفرنسـية – المسـاندة والانضـمام إليـه، فـي الكشـف عـن مسلسـل الاضـطهاد العنصـري، والممارسـات الإرهابيـة، التـي يتعـرض لهـا أبنـاء أمتـه التعسـاء فـي وطـنهم، ويـدعوهم إلـى المسـاهمة النزيهـة، فـي البحـث عـن مصـادر معانـاتهم، وإظهارهـا للـرأي العـام الفرنسـي. أولئـك الـذين يـذكرهم بـأن كشـفهم لمـا يجـري في الأراضـي المحتلة ما هو إلا واجب يطهر شرف حاملي شعار الحرية والأخوة، والعدل والمساواة، المدنس في الجزائر.

لعلهم يشـعرون ويسـتجيبون للنـداء الإنسـاني الـذي نشره، بـالقول : « **ولست مـدعيا إني أكتب أحسن من غيري في هذا المضمار، كما أني على يقين بأن فرنسا قد أنجبت رجـالا يسـتطيعون كشـف الحقيقـة، ولا يهملـون أيـة وسـيلة تقـدم وتسـند إلـيهم، مـن أجـل التأمـل فـي النتـائج الوخيمـة التـي تـتمخض عـن عـدم حسـن التصـرف، وسـوء اسـتعمال السياسـة وإني لمقتنع – جدا – بأن هؤلاء الرجال المحترمين، سيهتمون برفـع مجـد الأمـة الفرنسـية على وجه الخصوص، ويتداركون الأفعال السيئة التي ارتكبت ضد ذلك المجد.**»[1].

ثم يعود الإنساني خوجة إلى نفسه ليبكي حالة أمته، بأسلوب عاطفي ساحر. ضمنه تسـويق صـور قويـة التـأثير علـى الـرأي العـام، فيقـول : « **فـإنني لسـت بهـادئ البـال ولا مطمئن الضمير، بل بالضد فإن تعاسة وطني قد تسببت في قلقي المستمر، فكثير أمـر كنت – أثناء تحبيري لهذه التعاسة – مكرها على إيقاف قلمي لأترك دموعي تسيل.**

ورغم أن تـأليفي لـم يخـرج عن طـور القصـة التاريخيـة، فإنـه لـم يكتـب إلا ليقـرأه أشخاص يتمتعون بالسماحة والرأفة، والإحساس والشعور.../. ».

ولا يلبـث خوجـة الثـائر فـي كبـت جموحـه النضـالي إلا قلـيلا، ليـروض انفعالاتـه الساخطة على إدارة الاحتلال الماكرة، التي تروّج في سياستها الإعلامية العنصـرية، بـأن ليس في الجزائـر أمـة، بـل هنـاك قبائـل متمـايزة القوميـات والثقافـة والعـرق، فيجابـه فرنسـا

---

(1) المرآة، ص 19.

بالمنطق والحجج السياسية، فيقول : « **ولوطفنا بقسم من "*سويسرا*" أو "*إيطاليا*" أو "*المجر*" أو"*ألمانيا*" لوجدنا كذلك في هذه الأقطار – ورغم اتحاد قوانينها – اختلافا له اعتبار، من حيث الأخلاق والعوائد** ».[1]

إن واقعية الخطاب السياسي التي تترجم إحساسه الثوري، تجعلنا نعتقد بأن خوجة يسبق معاصريه من رجال السياسة في الاعتراف بعقم المقاومة السلمية، ويقرّ قبلهم بعجزها عن تحقيق أدنى حق سياسي للجزائريين. إحساس بالظلم والاستبداد يدفعه إلى الكشف عن نفاذ صبره، وتضجّر صدره، من تصرفات إدارة الاحتلال العدائية المنافية للشرعية الدولية.

فيفصح عن موقفه الرسمي، الذي فيه من العنف السياسي ما يبدد السحب التي تحجب وجهه الحقيقي المناهض لهمجية الاحتلال. نعني الجرائم الوحشية التي يتستر عليها الإعلام الأوروبي المنحاز لسياسة رجالات الدولة الفرنسية، الذين يخفون بربرية قادة جيش الاحتلال عن الرأي العام المحلي والدولي، فينتخب أشدّ الصور تأثيرا، ويفعّلها في استفساره المباشر لفرنسا بالقول : « **فكيف – إذن – ترضى أن ترى الجزائريين – الموضوعين تحت حكمها – يعاملون بطريقة مستبدة وجائرة ؟ !**

إن إنجازات هذه الأعمال الاستبدادية التعسفية قد أجبرتني أن أعرّف بها من أجل التدوين التاريخي، وإطلاع الأجيال القادمة على المدنية التي كنا نحظى بها في القرن التاسع عشر!! .

لقد أصبحنا في الجزائر مضايقين مقهورين وإذا تجاسرنا ورفعنا أصواتنا ضد أسلوب الظلم والجور جوزينا بالنفي والطرد من وطننا. فهل هناك – إذن – رجال في سلطة ما يجبرون الناس على ملازمة السكوت ؟ ... لماذا لم يعملوا بمقتضى قوانين العدل، إذا أرادوا أن يحكموا فينا بطريقة سلمية ؟ ».[2]

ويستمر حمدان خوجة في الكشف عن موقفه السياسي ، الذي فيه من الإشارات القوية إلى حتمية تأييد حركة المقاومة الشعبية، ومن الدلالات اللفظية والمعنوية ما يبرز موقفه الإيجابي من حركة التحرير. موقف فيه من الشراسة السياسية والأفكار الثورية، ما

---

(1) **المرآة**، ص 20.
(2) **المصدر نفسه**، 210.

يؤكد بأنه يتعاطف مع رجال المقاومة ويمنح الشرعية لانتفاضتهم المسلحة، التي يعتبرها ردود أفعال طبيعية، حيث يقول : « **وإن طرق العنف هذه لا تؤدي سوى إلى شل أفكار هؤلاء الأهالي ودفعهم إلى الحرب وجعلهم يتشبثون بآرائهم التعصبية. ولقد صار من المتداول بينهم أن الفرنسيين ليس لهم هدف غير إبادة العرب وتجريدهم من أملاكهم الإرثية.** »[1].

خطاب سياسي، تضمر لغته التأييد الضمني للمقاومة الشعبية، وتزكي بيانات الأمير التي يطالب فيها كافة المواطنين للانضمام إلى حركة التحرير الوطني التي يخوضها ضد الغزاة، من ذلك البيان الذي يدعو فيه الأمير الشعب إلى الجهاد : « **إنكم (*أيها الجزائريون*) قد أصبحتم الآن تحت رحمة رومي، يقاضيكم رومي، ويدير شؤونكم رومي... إن الرومي قد انتهك مساجدكم، إنه أخذ أحسن أراضيكم وأعطاها إلى بني جنسه، إنه قد اشترى أعراض نسائكم... إن يوم يقظتكم قد حان هلموا جميعا عند سماع صوتي.**

أيها المسلمون إن الله قد وضع سيفه الملتهب في يدي، وإننا جميعا سنمضي إلى الأمام ونروي حقول وطننا بدماء الكفار. »[2].

ولقد أكد حمدان خوجة نضجه السياسي الثوري، في جميع رسائله الإعلامية، الهادفة إلى إقرار منح الشرعية للجبهة الرافضة للاحتلال، وتبرير اختيار لغة السلاح كحوار مع المحتلين. إذ يرى أن الشعب الجزائري بلغ نقطة اللارجوع في رفضه لسياسة فرنسا المخادعة، المتنكرة لما التزمت به في بنود المعاهدة، منها فسحها المجال واسعا للحل العسكري، الذي يبيح الوطن ومن فيه إلى جنودها يفعلون بأهله ما يشاءون.

بحيث يرى : « **أن الفرنسيين ليسوا مجبرين على احترام مواد الاستسلام التي لم تكن سوى خديعة حرب. ومن ثمة فهذا هو مصدر آلامنا إذ أن العسكريين الفرنسيين أصحاب السلطة معتقدون أن كل شيء مباح لهم فتصرفوا وفقا لذلك منذ أن حلوا بوطني. وأن هذا التصرف من جانبهم قد جعل هذا الشعب غير قابل لا للتطويع ولا للتقويم** »[3].

---

(1) محمد العربي الزبيري، **مذكرات أحمد باي وحمدان خوجة وأحمد بوضربة**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973، ص 149.
(2) أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية**، ص 50.
(3) محمد العربي الزبيري، **مذكرات أحمد باي وحمدان خوجة، وبوضربة**، ص 167.

وقد كان لاختيار الغزاة سياسة تركيع رجال المقاومة بالقوة وقع شديد التأثير على نفسية المقاوم السياسي خوجة، غير أن كثافة الأفعال الإجرامية وشدة بطشها لم تثنه عن مواصلة النضال، بل ضاعفت إيمانه بقضيته، وجعلت مواقفه السياسية أكثر عنفا، وأشد صلابة في مجابهة قادة الاحتلال، وبخاصة أولئك الذين يسعون لاستئصال الأمة الجزائرية من وطنها.

فيفضحهم بالقول : « **ولم يتردد بعض مشاهير القواد في أن يقترحوا استئصال أمة بأكملها، وقد بنوا اقتراحهم على عدد قليل من السكان، لكونهم قد افترضوا أن هذا العدد القليل لا يتجاوز مليونين نسمة، كما قال بعض الكتاب.**

ألم يصبح استئصال مليونين نسمة جريمة في نظر الشعوب المتمدنة والبشرية جمعاء ؟!... ». (1)

وينتهي حمدان خوجة إلى طرح سياسي عملي خطير، مماثل لطرح زعماء الإصلاح الذين أسسوا لثورة الفاتح **نوفمبر 1954** (2)، يخير فيه فرنسا إنجاز أحد الحلين : فإما استئصال الأمة الجزائرية – وهو حل ترفضه الشرعية الدولية وتدينه الأعراف الإنسانية – أو تشريدها خارج وطنها، وتجريدها من هويتها الوطنية، وجنسيتها الجغرافية والسياسية، وهو فعل يجمع كل مقاييس الجريمة الحربية.

فكرة ذكية يعترف حمدان خوجة باقتباس عناصرها من مقال صحفي يتساءل فيه الكاتب عما تريده (*فرنسا*) من الجزائر : « **أتجعلها (*الجزائر*) مستعمرة، أم ميدانا لاستئصال الجزائريين ؟ ».** تنظير استئصالي تروّج له الجبهة المعارضة للاحتلال، فعّل حمدان خوجة عناصره بالقول : « **ولكني أراهن أي شخص كان إن هو استطاع أن يجلب دواء إلى الجزائر، دون أن يستعمل إحدى الوسيلتين المذكورتين أعلاه، أو تخرج فرنسا من البلاد وتتخلى عن أفكار الغزو والاحتلال. ثم تؤسس حكومة جزائرية حرة مستقلة، كما يشاهد ذلك بمصر التي تدين بنفس دين الجزائر وتتبع نفس عوائدها ».** (3)

في اعتقادنا أن إقدام الشجاع خوجة على حصر المعضلة الجزائرية في الاعتراف

---

(1) المرآة، ص 274.
(2) ينظر: مصطفى الأشرف، **الجزائر الأمة والمجتمع**، ص 210.
(3) المرآة، ص275.

بالاستقلال، وإنهاء الاحتلال، موقف نادر في عصره، وتأييد مطلق لمقاومة الأمير وتثبيت لشرعية دولته أمام الرأي العام الدولي والفرنسي.

وهي رسالة سياسية جريئة غير مسبوقة فيها من سياسة العنف الثوري الرومانسي، ما يبطل كل الاتهامات التي تخرجه من ثلة التيار الوطني، الفاعلة في معركة التحرير، ومنها ما يثبته كسفير في المهجر لحركة الأمير.

التزام سياسي ماانفك السفير خوجة يؤكده في نضاله الوطني، منه مضمون مراسلته للجنة الإفريقية المرفقة بكتابه « **المرآة** »، التي استهلها بأسلوب مراوغ، سجل فيه إعجابه بحضارة المجتمع الأوروبي الحر بالقول : « **وبعد أن تنقلت في أوروبا، وقدرت فضيلة الدول المتحضرة الحرة، وفوائد الصحافة، وبعد أن أعجبت بمبادئ الكرم والإنسانية التي تشكل ملامح الشخص الفرنسي.../.** ». نقف هنا لأن ذلك لم يكن أكثر من معاملة دبلوماسية.

مهد بها لإثارة إحساس المتلقين بالقول : « **فإني لا أخشى أن أنبه فرنسا إلى مصالحها الحيوية، ففي المدخل التاريخي (*المرآة*)، الذي يوضع اليوم أمام الرأي العام، شرحت الوضع الحقيقي في الجزائر، وإني سأعتبر نفسي أسعد إنسان إذا كانت الأمة (*الفرنسية*) العظيمة، التي أخاطبها بثقة كبيرة، ستنظر بحب وعطف إلى مواطني المنكوبين.** ».[1]

وقد لا تخرج دبلوماسية السفير حمدان خوجة الذكية، من كونها إيحاء أراد به التأثير على أعضاء اللجنة الإفريقية، أردفه بالقول : « **إذا كان ما يجري في الجزائر منذ ثلاث سنوات سيستمر، فإن الشرف الفرنسي سيكون في خطر ووعيا لذلك بعثت حكومة جلالة ملك الفرنسيين (*لويس فيليب*) لجنة تتكون من رجال شرفاء ليختبروا عن قرب الحالة معاينة. إن الإنسان لينتظر من هذه اللجنة انتصار العدل والإنسانية.../.** ».

غير أن خوجة البصير بما يضمره أعداء التحرير، يحاول إنكار إيحاءاته الناقدة، بأسلوب مراوغ يفضل فيه التلميح على التصريح، فينفي ما أراد إبلاغه ليثبته بذكائه العملي بالقول : « **فإني أجرؤ على إرسال نسخة من عملي (*المرآة والمذكرة*)**

---

(1) أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية**، ص480 .

إلـى هـذه اللجنـة، لا ادعـاء للتـأثير علـى تقريرهـا وأعمالهـا ولكـن لأنـي مقتنـع تمامـا بـأن ملاحظتـي حـول الأخطـاء التـي ارتكبـت فـي الجزائـر قـد تسـاعد اللجنـة علـى رأب الصدع، وخصوصا على تعرف الحقيقة .../. ».

ويخلص سفير إمارة الأمير إلى الرفض المطلق للاحتلال الفرنسي، في تصريح ثوري عنيف غير مألوف في السياسة التقليدية، يؤكد فيه تزكيته للمقاومة الشعبية التي تطارد فلول الاحتلال. يعلن فيه بـ « **أنـه من المؤلم أن نقول، بل أكثر إيلامـا، أن نفكـر، بـأن الإدارة الفرنسية، قـد وقفـت ثقيلـة كحمـل مـن الرصـاص، علـى هـذه البلاد (*الجزائـر*)، فمـاذا كانـت النتيجـة ؟ إن حـاجزا لا يمكـن اجتيـازه قـد أقـيم فـي الجزائـر بين الشعبين اللذين لا يمكن أن يتكلما نفس اللغة، ولا يعتنقا نفس الدين، ولا يلبسا نفس الثياب، ولا يمارسا نفس طريقة الحياة. ولا يمكن اليوم استرجاع الروح التي لم تزدها سنوات العناء إلا صلابة قوية** ». [1]

ب/ أنشطة الحركة الثورية :

أما أولئك الذين نشطوا الحياة السياسية داخل جبهة المقاومة الشعبية، فلم يصلنا من إنتاجهم السياسي والأدبي إلا بعض مما له علاقة بمشروع المبايعة، المتضمن إقامة ألدولة الجزائرية الحديثة وتعيين من يتولى الدفاع عنها ويوحد صفوفها، فانتخبنا منه ما رأيناه صالحا للكشف عن دور منشطي هذه الحركة الثورية في مجال التحسيس والتوعية، التي سعت فيه إلى لمّ شمل القبائل، وتوعية أفرادها بالخطورة العاصفة بوجودهم. تلك الحركة النخبوية النشطة، التي ما انفك أهلها يجتهدون في بناء القيم التي تمكنهم من توحيد كلمة زعماء القبائل، وجمعهم في مجتمع جديد خال من عيوب الثقافة القبلية التقليدية التي تفرق أبناء الأمة وتعصف بمستقبلهم. نعني أولئك الذين واجهوا الاحتلال بالسيف والقلم، أمثال :

- **ابن حواء الجماهيري :**

الذي انتخبنا خطابه السياسي كعينة، لأن فيه من البيان وسلامة اللغة وسلستها، ما يعكس بصدق مستوى النثر الفني الذي وظفه منشطو الحركة الثورية، الذين ظهروا في بداية الاحتلال وذلك للكشف عن كفاءتهم في المزاوجة بين الثقافة الدينية والأدبية، والفطنة

---

(1) أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية**، ص 481 .

السياسية بهدف تقييم أنشطهم الإعلامية، التي استثمروها في التوعية السياسية، وفي تجنيد الرأي العام، الهادف إلى إقامة الدولة الجزائرية، وتدعيم مبايعة أميرها، وهي أفكار نعتبرها جديدة عن العصر، وظفها الجماهيري وغيره في مجال تحديث النثر، الذي يكشف بعضه عن التجديد في الأسلوب الخطابي، الذي يجمع ما بين فاعلية أحكام الدين الشرعية وإيجابية الأعراف السياسية، منها توظيف التشريع الإسلامي في الدعاية السياسة، وتفعيل آلياته في بناء الحجج المنطقية الموظفة في إقناع زعماء القبائل بالإقبال على تزكية زعامة الأمير.

أنشطة سياسية جديدة عن ثقافة جيل العصر، أحيا فيها ابن حواء الأسلوب الخطابي، الذي يكشف عن قدراته البيانية، ومهاراته الفنية العالية الجودة، التي قلّ من يملكها في زمانه، إن لم نقل في العصر الحديث. الأمر الذي يجعل نثره يتمايز بجودة الصور الجامعة بين المتعة الفنية، والمهارة السياسية، التي تبرز إجادته للضرب على وتر العاطفة الدينية والوطنية.

وتؤكد بأن لابن حواء الجماهيري من الكفاءة النثرية والثقافة السياسية ما جعله يحسن توظيف المؤثر الديني، ويشحنه بأسلوب لغوي واضح البيان، سلس التعبير، مكنه من تحليل الوضع السياسي، وتوظيفه في دعوته لمبايعة الأمير، منها قوله : « **وجعلها خير أمة أخرجت للناس(يقصد الأمة الجزائرية) يأمرون بالمعروف، وينهون عن المنكرات... وجعلهم الشهداء على من سواهم من الأنام... وأوجب عليهم نصب إمام عادل، وفرض عليهم أتباعه في القول والفعل ليكف الظالم وينصر المظلوم، ويجمع شملهم بالخصوص والعموم، ويكافح بهم عدو الدين.** ».[1]

افتتاحية ثرية، بالألفاظ الدينية، والمعاني القرآنية، تحمل في ثناياها أفكارا سياسية جديدة عن تقاليد المجتمع القبلي، وفيها من البلاغة النثرية ما يكشف عن متانة الأسلوب، الذي وظفه ابن حواء في التذكير بوجوب شرعية تنصيب الإمام العادل، الذي يملك كفاءة التأهيل لتولى قيادة الإصلاح، والتنظيم، والجهاد، وكذا القدرة على جمع شمل الأمة، التي تتقاذفها أمواج التناحر القبلي، وتغذيها مظاهر حدة عنف الإرث الثقافي الموروث عن نظام البايات.

---

(1) تحفة الزائر، ج 1، ص 163.

وفيها من الإشارات السياسية ذات الدلالة القوية التأثير والإيحاء، التي يمكن اعتبارها أفكارا ثورية في عصره، وبخاصة تلك التي شحن بها صور الفوضى المتولدة عن سرعة سقوط النظام الحاكم في قوله: « **هذا ولما انقرضت الحكومة الجزائرية من سائر المغرب الأوسط واستولى العدو على مدينتي الجزائر ووهران ... وطمحت نفسه العاتية إلى الاستيلاء على السهول والجبال والفدافد والتلال، وصار الناس في هرج ومرج وحيص وبيص لا نهي عن منكر ولا من يعظ ويزجر.../.** ».

صور سياسية فاعلة في التجنيد، فعّلها الجماهيري في الضغط على العاطفة الوطنية ليشدّ الانتباه إلى ما هو مقبل عليه بالقول : « **قام من وفقهم الله للهداية، وظهرت عليهم العناية من رؤساء القبائل وكبرائها وصناديدها وزعمائها، فتفاوضوا في نصب إمام يبايعونه على الكتاب والسنة، يستمعون لأمره ونهيه ويتابعونه في جميع أحواله وجالوا في ميدان أفكارهم فيمن هو لذلك أهل من ذوي الكمال والفضل، فلم يجدوا لذلك المنصب، الجليل إلا ذا النسب الطاهر، والكامل الباهر، رأس الملة والدين، قامع أعداء الله الكافرين، أبا المكارم السيد عبد القادر بن مولانا السيد محي الدين، أيد الله به الإسلام والمسلمين** ».[1]

نص سليم بيانيا ولغويا، مترابط عضويا وفنيا. أظهر فيه الجماهيري مواهب فنية لا بأس بها، وكشف عن قدرات عالية في توظيف القواعد اللغوية، وأبرز ثروته البيانية، التي مكنته من النجاح في توزيع الألفاظ على الجمل، توزيعا متجانسا مع معاني الصور، خال من التعقيد والإبهام، ثريا بالشارحات المقيدة للمعنى، وكذا التضاد، الذي لعب دورا وظيفيا في إجلاء الغموض مثل قوله : « **يعظ – يزجر** » أو« **الخصوص – العموم** »، وغيره من أسلوب المقابلة، كقوله : « **يأمرون بالمعروف – ينهون عن المنكر** » أو « **ليكف الظالم – وينصر المظلوم** ».

أما الصور المأسوية، التي وظفها في تجسيد حالة الأمة الجزائرية الممزقة في قوله : « **وصار الناس في هرج ومرج، وحيص وبيص، لا نهي عن منكر، ولا من يعظ ويزجر** »، فقد تندر في عصره على الإطلاق.

---

(1) **تحفة الزائر**، ج1، ص 164.

- **الأمير عبد القادر :**

وقد يؤكد ما سنعرضه من أمثلة، بأن الأمير أحق بزعامة النخبة، من حيث كفاءته في إحياء النثر الفني، وعبقريته السياسية في تنشيط الحركة القومية، من ذلك خطابه التأسيسي الذي ثمّن فيه دعوة زعماء القبائل، التي ضمّنها شروط قبوله للزعامة، بالقول : « **قد أجمعوا على مبايعتي، وبايعوني على أن أكون أميرا عليهم، وعاهدوني على السمع والطاعة في اليسر والعسر وعلى بذل أنفسهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله.../.** ».

مدخل سياسي يشرح فيه الأمير الطريقة، التي تمّت بموجبها البيعة، وما صاحبها من إجماع، وتعهدات ملزمة للطرف المبايع. مهد به للرد إيجابيا بالقول : « **وقد قبلت ببيعتهم وطاعتهم، كما أنني قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه، مؤملا أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين ... ومنع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة، وحماية البلاد من العدو وإجراء الحق والعدل نحو القوي والضعيف.../.** ».

موافقة مبدئية، يربطها الأمير بشروط مبطنة، توحي بأنه مقبل على هدم ثقافة المنظومة السياسة الموروثة، وبناء بدائل لها تستمد أحكامها التشريعية من الكتاب والسنة. ذلك ما نستنتجه من تأكيده للمخاطبين بالتزاماته السياسية، التي وشّح بها دعوته إلى المصادقة على برنامجه السياسي بالقول : « **فلذلك ندعوكم لتتحدوا وتتفقوا جميعا واعلموا أن غايتي القصوى، اتحاد الملة المحمدية والقيام بالشعائر الأحمدية، وعلى الله اتكالي في ذلك كله، فاحضروا لدينا لتظهروا خضوعكم وتؤدوا بيعتكم وفقكم الله وأرشدكم.** ».[1]

إن دعوة الأمير كما نلاحظ عامة، لا تحمل أي ترهيب، ولا ترغيب، وليس فيها تحذير ولا وعيد، وبريئة من الضغط والتهديد، فالأولوية – كما يوحي خطابه – للقناعات الحرة. وفيها من العناصر الجديدة ما يجعل منهجية الأمير في التسيير السياسي تخالف في الجوهر أساليب السياسة الديكتاتورية البائدة اختلافا بيّنا، يكشفه سعيه الهادف إلى بناء قيم بديلة، تحمل في طياتها هدم تقاليد منظومة حكم البايات التمييزية، واستبدالها

---

(1) **تحفة الزائر**، ج1، ص 162.

بما يضمن للأفراد العدل والمساواة في الحقوق والواجبات وبما يحافظ على وحد الأمة وتماسكها.

خطاب يحمل من الجودة البيانية، والفطنة السياسية، قد لا يختلف عليه اثنان بأنه يؤكد قدرة الأمير الفنية، وإيجابية براعته في اختيار الأفكار الملائمة لمقتضى الحال، ويكشف عن كفاءته في بناء صيغ متماسكة العناصر، وواضحة الأسلوب، شفافة التصريح وواقعية الطرح، ويبرز صرامة شخصيته الذاتية، وصدق عاطفته الدينية، ومكارم أخلاقه السياسية. وهي عناصر تجمع على تأكيد ريادته في إحياء النثر الفني.

المبحـــث الثـــالث : النشـاط الإعلامـي والسياسـي.

أ/ الخطب السياسية

ب/ الرسائل السياسية

ج/ النتائج السياسية للحركة الأميرية

أ/ الخطب السياسية :

إن ما عثرنا عليه من النثر السياسي، من خطب ورسائل يؤكد التزام الأمير بالدفاع عن مشروعه القومي، ويكشف عن تمسكه بتطبيق الشريعة، ويبرز حرصه على تماسك الأمة وتوحيد صفها وكلمتها، من ذلك خطابه الإعلامي الذي وجهه للمنشقين عن صف إخوانهم المسلمين، حيث يباشرهم بالقول : « **وبعد فإن الله تعالى، منذ ولانا أمر المسلمين، والنظر في مصالحهم، لم نزل نجتهد، ونسعى في تأليف قلوبهم على الاتحاد، والخضوع لشريعة سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) لقوله عزّ وجل : ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم .../.** ».

مدخل قصير شرح فيه الأمير نشاطه المتواصل، الهادف إلى المحافظة على تلاحم القبائل وصيانة وحدة صفها، مذكرا إياهم بأن الشريعة الإسلامية تجبره بإخضاع الجميع لتعاليمها وتفرض عليه مطالبة الكل بالامتثال لأحكامها. وأبلغ ما في الفاتحة الآيات القرآنية الشريفة التي عزّز بها الأمير موقفه، ووظفها في تدعيم مسؤوليته عن حماية مصالح الأمة العليا.

موقف مبدئي حازم، يتبعه الأمير بصرامته المعهودة في قوله : « **وقد توجهنا هذه المرة إلى بلاد (كذا) لجمع كلمتهم، وإصلاح فسادهم... فإنهم تجاهروا بالشقاق، وتظاهروا بالتصدي عن الوفاق.فأمرناهم بالرجوع إلى الحق، وحذرناهم من شق عصا المسلمين غير مرة وناشدناهم الله في صون دمائهم وأعراضهم. فلم يرجعوا عن غيهم بل صمموا على قتالنا. واستعدوا لمحاربتنا، فخفنا إن أهملنا أمرهم، من سريان هذا الفساد إلى غيرهم، فيفوت المقصود الذي هو جمع الأمة، على كلمة واحدة وطريقة متحدة...** ».[1]

خطاب إعلامي سياسي متجانس الأفكار، اختار له الأمير ألفاظا قوية الإيحاء، واضحة الدلالة الذاتية، صاغه في تراكيب سليمة الترابط، متناسقة

---

(1) **تحفة الزائر**، ج1، ص 295.

المعاني، مازج فيه مابين السرد والتقرير، بحيث كان يذكّر بالأحداث، ويعلق عليها، بأسلوب سهل وبسيط. ضمنه بعض الأسجاع القوية الإثارة بفواصلها الموسيقية، مثل تكراره لتفعيلة (هم)، ونون الجماعة الممدود، الذي يوحي بسخطه عن الانفصاليين، ويؤكد عزمه على المواجهة المباشرة مع المتمردين، ويدلنا عن إرادته القوية في إخضاع الجميع إلى النظام، حتى تبقى الأمة متماسكة ومتمكنة من الصمود في وجه المعارضين، وقادرة على مواصلة المقاومة ضد المحتلين.

وتكاد تجمع خطب الأمير السياسية على إبراز حزمه، ونيته في توظيف القوة ضد كل من تسوّل له نفسه المسّ بوحدة الأمة. رغبة صادقة يكشفها خطابه الإعلامي الذي يبرر فيه مقاتلة القبائل المنحرفة عن الصف وذلك لما في الصور الإعلامية من الحجج المنطقية التي سوّقها بهدف إثارة نفوس جنده، وشحنها بصلابة موقفه الانفعالي العنيف، الذي ينذر فيه الأمير من البداية، بأنه عاقد العزم على استعمال القوة لردع المنشقين على النظام، مهما كان الثمن، منه قوله : « **طالما قبلت اعوجاج قبائل (كذا) بالاستقامة. وعاملتهم – على ما فيه من الإساءة – بالمعاملة الحسنة. فلم يزدهم ذلك إلا عتوا واستكبارا مع علمهم، بأننا قد بذلنا نفيس الأنفس والمال، للجهاد في سبيل الله وإعلاء كلمة الله.**

واخترنا ركوب الأخطار، للذبّ عن الدين والوطن. ودافعنا الأعداء بالمال والبدن، وقد خالفوا، فحالفوا أعداءنا في الدين، ومنعوا دفع الزكاة والعشور – المفروضة عليهم شرعا – لبيت مال المسلمين.../. ».

افتتاحية قوية الهجوم، تحمل في ثنايا ألفاظها دلالات إيحائية، وإشارات انفعالية تعكس غيرة الأمير الدينية والوطنية، وتكشف شدة سخطه على الذين بدلوا نعمة **الله** بالكفر وتحالفوا مع عدو ملتهم المحتل لوطنهم. نقصد أولئك الذين حازوه إلى تصرف يكرهه دفع به إلى انتخاب ألفاظ ملائمة لموقفه، لا يرضيه توظيفها في مخاطبة إخوانه الجزائريين، التي منها « **اعوجاج – الإساءة – عتوا – استكبارا ».**

ثورة عاطفية دينية ووطنية، أجبرته على توظيف صور معبرة بذاتها عن غضبه الشديد ونفوره من أولئك الذين خرجوا عن صف المقاومة، وامتنعوا على دفع الزكاة

ودخلوا تحت طاعة أولئك الذين أهدروا دماء إخوانهم المسلمين، وانتهكوا حرمات مقدساتهم الدينية، وأباحوا أعراضهم وشرفهم لأعداء ملتهم، فيأمر الجند ويشحن شجاعتهم بقوله : « **وقد أفل يوم الرحمة عنهم، ودنا يوم النقمة منهم. فاحملوا عليهم، حملتكم المعروفة واهجموا عليهم، بشجاعتكم الموصوفة التي ألقت الرعب في قلوب كل الأعادي.../.** ».

وينهي الأمير الخطاب، بأسلوب النهي والأمر، والترغيب الذي فيه من شحن الثقافة الدينية والوطنية ما يشجع أشبال جيشه على التضحية، وما يدفع بهم إلى التنافس، على الاستشهاد، فيدفعهم بقوله : « **ولا تخشوا رصاص رماتهم، فإن الله هو الرامي ... فتوكلوا على الله إن الله معنا، وهنيئا لمن يموت شهيدا، ومن آب ظافرا عاد – والله – سعيدا.** ».[1]

إن لغة الخطاب مبسطة، وتحمل في ثناياها من الدهاء السياسي، وحسن الضرب على وتر العاطفة الدينية والوطنية ما يدل عن نفاذ صبره واشتعال غضبه، وعن ثورته النفسية على الخارجين عن الصف التي سوّقها إلى جنده، للدفع بهم إلى إنهاء التمرد وإزالة آثاره.[2]

أما النص فهو بعامة ثري بالصور البيانية القوية التأثير، الدالة بعناصرها البلاغية على قدرات الأمير الفنية واللغوية في التحبير. أجودها تلك الصور التي وظف فيها الألفاظ القرآنية ذات الدلالة والإشارات الإيحائية، مثل قوله « **أفل يوم القيامة** »، « **ودنا يوم النقمة** ».

ونجد في كتابات الخليفة ابن علال، ما يؤكد أسلوب الحركة الصارم في المواقف القومية ذات الصلة بالقضايا الوطنية، من ذلك خطابه السياسي الموظف فيما يماثل مواقف الأمير الحرجة. نعني خطابه التاريخي، الذي وجهه للقبائل القابعة تحت مظلة الاحتلال بسهول متيجة، آمرا إياهم بالعدول عن موقفهم، والتسارع إلى الالتحاق بإخوانهم في المناطق المحررة.

---

(1) **تحفة الزائر**، ج1، 295.
(2) ينظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص 245.

منه قوله : « **اعلموا أيها القوم!! أنني رأيت، أنه من الواجب عليّ، أن أرشدكم إلى ما فيه صلاحكم، والقيام بأمر دينكم. ولكن أخاف أن تكون آذانكم صماء عند ذكر نصائحي الناشئة عن صفاء طويتي لكم وصدق نيتي في أمركم. ولا شك أن الله تعالى، يغضب عليكم لكونكم أطعتم عدوه، الذي يعبد غيره. أما تذكرون الآخرة وأهوالها ؟. أما تعلمون : أن المسلمين كالبنيان يشد بعضهم بعضا ؟! أما سمعتم قوله تعالى : وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان وأي بر أعظم من أداء فريضة الجهاد ؟ وأي إثم يقاس بطاعة الكفار والدخول في زمرتهم، والانحياز إليهم ؟! أما بلغكم قوله تعالى : ومن يتولاهم منكم فإنه منهم وبالجملة فإن ما أنتم عليه، ضلال مبين وخسران، لا يقاس به خسران.** »[1]

مدخل ثري بالألفاظ التقليدية، لاءم فيه ابن علال، بين معاني الصيغ البيانية، والتصوير الفني، ومقتضى الحال، وبلاغة الإعجاز المقتبسة من الكتاب والسنة، ذات المعاني الموحية بالتحذير، مثل قوله : « **أخاف أن تكون آذانكم صماء عند ذكر نصائحي** » أو ذلك الذي قوّاه بصيغ الاستفهام الشديدة التذكير كقوله : « **أما تذكرون الآخرة وأهوالها ...** ».

في اعتقادنا أن ابن علال، أرد بهذا التهويل التقليدي تهيئة نفوس المخاطبين، للاستجابة إلى أمره، مثل ما يكشف قوله : « **فبادروا... أيها المؤمنون، وهلموا إلى الانضمام إلى إخوانكم المسلمين، وهاجروا إلى مواطنهم، واتركوا منازلكم، التي هي الآن في خطر عظيم، ولا يمسكم خوف على أنفسكم وأموالكم، وأنا الزعيم والكفيل بذلك.../.** ».

جميل جدا أن يجنح ابن علال إلى الصفح عن إخوانه، غير أنه فيما نرى يربطه بعودة المغرر بهم إلى الصف. هذا ما يؤكده قوله : « **وإذا خلفتم أمري ولم تقبلوا نصيحتي وأقمتم في خدمة الكفار، وإعانتهم على المسلمين، فإنكم قد ألقيتم بأنفسكم وأولادكم إلى التهلكة وعرضتموها لمقت الله ولسيوف المسلمين كما هو مقتضى الشريعة المحمدية.../.** ».

---

(1) **تحفة الزائر**، ج1، ص 245.

تهديد صريح، هدف به ابن علال لإثارة إحساس نفوس القابعين في مخيمات العدو. أتبعه باستئناف إسدال النصائح، التي استثمر فيها قوة إيجابية الضرب على العصبية القومية، وفاعلية شحن أوتار العاطفة الدينية، فيقول : « **فافهموا كلامي، وتعالوا نتفق ونجتمع على كلمة واحدة، وقلب متحد، بحيث إذا حرك أحدنا يده، تحركت جميع الأيدي معه، فافهموا، وبادروا إلى ما فيه وقاية أنفسكم، وحماية أموالكم، وتقوية دينكم، وما يبعدكم عن غضب ربكم، وانظروا إلى ما فعله الفرنسيس وحلفاؤهم من المنافقين (*بعلال ابن الراعي*) من التعدي على مواشيه وكراعه ظلما وجورا.../. ».**

ويختم الخليفة ابن علال خطابه بالترغيب المادي، الذي كثيرا ما يستثمره العدو في استمالة المواطنين إلى صفه، فيعدهم بما يخدم مصلحتهم بقوله : « **وإذا وفقكم الله إلى ما دعوناكم إليه وصرتم إلينا، فإننا نعوض عليه أضعاف ما أخذه العدو منه ».** [1]

وما يمكن ملاحظته من إيجابيات في تحبير ابن علال السياسي، أنه ثري بالتناص مع القرآن الشريف لفظا ومعنى، ويتمايز بتكرار ظاهرة أسلوب الاستفهام التعجبي، والأمر الليّن المبطّن بالنصح والتحذير، وفيه من الأفكار ما يؤكد صرامته وإيمانه بقضية أمته القومية.

وهي عناصر ذاتية تكشف عن خبرته بطبيعة بني قومه، الذين لا تكتسب ثقتهم إلا بلغة الحوار والمسايسة، والمهادنة. وتعكس مهارته السياسية والفكرية – التي قد لا يتمتع بها إلا قليل من رجال الثقافة، والسياسة – وقدرة فاعلية أسلوب الخطاب الحربي، الذي مكنه من دفع هؤلاء المقيمين بمعسكرات المحتلين إلى التسابق على الالتحاق بجماعة المجاهدين. [2]

في اعتقادنا أن ما حللناه من نماذج، فيه من العناصر الإيجابية، ما يؤكد ريادة الحركة الأميرية في توظيف الإعلام السياسي، ومنه ما يكشف كفاءة أنصاره في تفعيل النثر الفني في الحرب النفسية، التي تثبت حقهم في إحياء فن الخطابة وترسم أسبقيتهم في تطويره.

---

(1) **تحفة الزائر**، ج/1، ص 246.
(2) ينظر: **المصدر نفسه**، ج/1، ص 246.

تطويرا جديدا على العصر، يكتشفه الناقد المتمرن في خطبة الأمير التاريخية، التي دعا فيها قادة الجند وأنصاره إلى استئناف الحرب ضد محتل وطنه، بأسلوب فني رفيع البيان، أظهر فيه كفاءته النثرية، وكذا تفاعلاته الإيجابية مع المواقف المصيرية، وكشف عن قدرته في المزج بين ثقافته الدينية، وقوته البيانية والفنية، وأبرز رغبته الذاتية في تحديث فنياته.

منها محاولته إخلاء الشكل من عناصر المقدمة التقليدية، فلا بسملة جهرية، ولا حمدلة تقليدية، ولا تصلية جماعية، فالأفضلية أولاها لأحكام الآيات القرآنية الشريفة، المناسبة لتفعيل آليات الموضوع، التي استغل وظيفتها القوية في الضرب على نسيج وتر العاطفة الدينية.

حيث نجده ينطلق من تمهيد بليغ، يذكر فيه بفريضة الجهاد، ويستثمرها لصالح استئناف القتال، فيحاور : « **أما بعد فلا يخفى أن الله تعالى قال في كتابه المجيد : يا أيها الذين آمنوا قاتلوا الذين يلونكم من الكفار وليجدوا فيكم غلظة** وقال : **وقاتلهم حتى لا تكون فتنة ويكون الدين كله لله وهؤلاء القوم قد عاهدناهم فنكثوا، وصدقناهم فغدروا، وصابرناهم فلم يصبروا، وإن تركناهم وشأنهم فلا نلبث أن نراهم قد فتكوا بنا على حين غفلة.../.** ».

مقدمة ذكية، تكشف عن ثورة الأمير النفسية، وكذا قدراته على التكيّف والثبات في مثل هذه المواقف الحربية الحرجة، التي لم تزده خطورتها إلا قوة، وصلابة، وعنادا، وبلاغة راقية، تذكرنا بخطب زعماء النثر الفني في العصر الأموي والعباسي، مثل ما تبرزه الصيغ التي وظفها في الكشف عن تصرفات المحتلين الخبيثة، في قوله : « **وهاهم قد خدعوا الدوائر والزمالة، وغيرهم من ضعفاء الدين وحازوهم إليهم، فما الذي يمنعنا من دفاعهم ومقاومتهم؟ ونحن موعودون بالنصر على أعدائنا.../.** ».

وهي مبررات قوية الحجج، استثمرها الأمير في التذكير بنوايا العدو السيئة التي يعكسها إصراره على السير في الاتجاه المعاكس للسلم والاستقرار، ووظفها في الكشف عن خبث إدارة الاحتلال ونفاقها السياسي، المشبع بحيل المراوغة، وتقنيات زرع الفتنة بين الإخوة.

إن الأمير يرى أن عدوه متعجرف، ومن صفاته النفاق والمخادعة والمراوغة، ولا يفهم إلا لغة السلاح، ولا يفاوض بجدية إلا تحت قوة ضربات المقاومة الشعبية.

صفات خبيثة، يتقاسمها جنرالات الغزو.دفعت به إلى دعوة قادة الجند لاستئناف الحرب ضد جيوش غزاة وطنه، فيأمر بالعودة للقتال : « **فهيا بنا أيها المسلمون إلى الجهاد، وهلموا إليه باجتهاد، وارفعوا عن عواتقكم برودة الكسل، وأزيلوا من قلوبكم دواعي الخوف والوجل. أما علمتم أن من مات منكم مات شهيدا ومن بقي نال الفخار وعاش سعيدا.** ».[1]

خطبة مترابطة عضويا، حاكى الأمير في صياغتها أسلوب عمالقة النثر الفني، أمثال على بن أبي طالب كرم **الله** وجهه. ضمنها تراكيب فنية شديدة التأثير، تقاسم فاعليها مع خلفائه بالتساوي، بتفضيله نون الجماعة، في قوله : « **عاهدناهم – صادقناهم – صبرناهم.../.** ».

وينهي الخطاب بأسلوب الأمر التصاعدي، الدال بألفاظه الموحية على تخوفه من بعض المترددين، الذين قد يحاولون شقّ عصا المقاتلين، من أولئك الذين ما انفكوا يعارضون الأمير في مواقفه وغيرهم من العملاء الذين يسالمون قادة جيش المحتلين.

ب/ الرسائل السياسية :

يكاد الأمير ينفرد بهذا النشاط السياسي، الذي قد يعد التحبير فيه بالمئات، غير أن تباين الأسلوب الفني واللغوي في هذه الرسائل، يوحي بكثرة الانتحال والدس، لذا فلم نأخذ إلا بالمراسلات التي تؤكدها الأحداث التاريخية، منها مراسلاته مع قادة الاحتلال، وبعض من رجالات الدين، والأشقاء من منطقة المغرب العربي.

ولقد فضلنا أن تكون النماذج المختارة تقابلية، من حيث أسلوب الصياغة اللفظية والدلالة المعنوية، وذلك لأن رسائله السياسية تتمايز فيما بينها تمايزا لغويا وبيانيا، فإذا كان الأمير قد حرص في كتاباته للأجانب على التطابق بين اللفظ والمعنى لسد باب التأويلات وأكثر من التضاد والشارحات، لتقييد المترجمين بالمعنى الذي يقصده. فإنه بالضد قد أطلق العنان للغة البيان في مراسلاته للأشقاء.

---

(1) **تحفة الزائر**، ج1، ص 236.

وقد لا نحتاج إلا لجهد متواضع لنكشف عن هذا التباين الأسلوبي في كتابات الأمير، منها مراسلاته لـ : « **فالـــي – Vallée** » المتمايز في تصرفاته العسكرية بالغطرسة السياسية، والعنجهية الحيوانية. نخص المراسلة التي لم يكن يهتم فيها الأمير بالجانب الفني، بقدر ما كان يريد بها ردع عدوه، وإفهامه بأن ما يفعله بعيد عن الحق والعدل، ويستحيل تمريره. وهي مراسلة إدارية تمايزت من البداية حتى النهاية بالفطنة السياسية، والصرامة العسكرية الملائمة للحدث، وفيها من شحن الدهاء السياسي، ما يجعل أسلوب المراسلة شديد الوقع على المتلقي. نذكر منها قوله : « **إنكم استوليتم على مدينة قسنطينة، والخط الممتد بينها وبين مرسى بونة لا غير، فإن ادعيتم أن جميع ما كان تحت سلطة أحمد باي لاحق بذلك، فهو محل نظر. وأما ما استولينا عليه فإنه بعيد عن دعواكم، ولا حق لكم فيه، إذ لا يعد من أعمال قسنطينة التابعة لحكومة أحمد باي ولا كان في طاعته... بناء على ذلك ليس لكم في البلاد التي استولينا عليها أي دعوى تسمع عند أهل العدل الذين يحافظون على حقوق العباد، ولا تطمح نفوسهم إلى الاعتداء** ».[1]

صرامة وجدية في الحوار السياسي، أكدهما الأمير في جميع رسائله العسكرية، من ذلك رده التاريخي على القائد « **بيجو – Bugeaud** » الذي قابل فيه النصح بمثله، والتهديد بشقيقه ليكشف لبيجو بأن شروطه المسبقة مرفوضة، ولا محل لها عند أهل العدل من العقلاء وتهديده الوقح بتأديبه لا يخيفه، بل يزيده صلابة في الموقف، وعنفا في الحوار، وعنادا في المساءلة.

فيوجز الرد بالقول : « **إلى حضرة الجنرال بيجو، أما بعد فقد وصلني كتابكم واحتطت به علما، فذكرتم أن دولة فرنسا أمرتكم بإجراء الصلح – إن أمكن – وإلا فاستعمال السيف مع أن دولة فرنسا تعرف أنني أشد الناس رغبة في حصول العافية وأشدهم بغضا لسفك الدماء، بدون موجب شرعي وإنها لتعلم : أنني راغب في عقد الصلح وإقامة دعائمه على أساس قوي لا يتضعضع ويشهد لذلك ما خابرتها به على يد سفيرها في طنجة، فإن ساعدت العناية الإلهية على إجراء هذا الأمر على يدكم فهو دليل**

---

(1) **تحفة الزائر**، ج1، ص 336.

على صفاء طويتكم لعباد الله تعالى، وصدق خدمتكم للدولة والشعب معا، فانظروا ما ترغبون فيه واخبروني به على الفور بواسطة رسولي إليكم حتى أنظر فيه »[1]، إن القارئ الذي يجهل الأمير، قد يتوهم بأن الرسالتين مترجمتين من لغة أجنبية إلى لغة الضاد، لما تميزتا به من لغة الشرح والتثبيت والتأكيد .

أما اتصالات الأمير برجال الدين الحاملين عليه فكرة التعصب الديني، فقد أثبت فيها بأنهم ليسوا في مستوى الحضارة التي يحملون شعارها. هذا ما يمكن استخلاصه من ردّه على أسقف الجزائر بالقول : « **حيث أنك زعمت : أنك مشفق على أسيرك فكان ينبغي لك أن تعم بإشفاقك سائر الأسرى فتطلب إطلاقهم. »**[2]

مراسلة ذكية، فيها من التوبيخ المبطن ما يجعل الأسقف يتحسّر عن مبادرته، ويخجل من نفسه، ويندم على تصرفه الأناني، الذي يمس بسمعته كرجل دين واعظ يتوجب عليه أن يساوي بين أسرى بني جنسه. وهو موقف مبدئي، تبناه الأمير في معاملة أسرى الحرب. مما دفع بالأعداء إلى الاعتراف له بالجميل، ووصفه بالعدو الكريم أخلاقيا.[3]

غير أن هذا الأسلوب المتأرجح بين السجع العادي، والنثر المرسل، يكاد يختفي من تحبيرات الأمير للأشقاء، مثل ما نلمسه في مراسلته السياسية لأهل فجيج، البليغة بصورها الفنية، الجيدة بسلسة ألفاظها، وحسن بيانها، الطويلة نسبيا، لأهمية موضوعها. الأمر الذي جعلنا نختار منها العناصر التي تجمع بين شراسة الحرب وضراوتها، والتحذير من توسعها، وطلب المناصرة الأخوية، والمآزرة المادية.

من ذلك وصفه لشدة المعارك – التي يلتحم فيها مع عدو فاتك متوحش شرس – بالقول : « **وتضافرت جيوشه على إحلاء المطيع منهم والعاصي، وأجمع عزمه وكيده في جميع بره، وفاض على ضوء الإسلام،ظلام ليله، حتى كاد يخفي جدول فجره، وكم انشغلنا بمدافعته مرارا وتداولنا معه في الحروب سرا وجهارا إلى أن انكسرت الرماح وتدنست بنادق الرماح (كذا)، وفضت الصناديد نحوبها، وتعمدت الفرسان نصبها ولغوبها، ولا زلنا على ذلك التدافع والتناول والتراجع إلى أن تنفرد السليفة وتنعدم درر المناصب المنيفة.../. ».**

---

(1) **تحفة الزائر**، ج/1، ص 268.
(2) **المصدر نفسه** ، ج1،، ص 468.
(3) ينظر: **نفسه**، ص 468.

صور حسية وظفها الأمير في تسجيل قسوة الحرب ووحشيتها، أثبت فيه صموده ضد عدو يفوقه عدة وعددا. تطغى على تراكيبها الألفاظ الجزلة القوية الجرس، ولعل الأشدها وقعا وتأثيرا، تلك الألفاظ القرآنية التي فعّلها بنفس المعنى، التي وردت به في القرآن الكريم، مثل قوله : « **وتعمدت الفرسان نصبها ولغوبها** » الدالة بإيحاءاتها على هول المعارك، وشراستها.

تفعيلا سياسيا، كشف فيه الأمير عن مهارته في اختيار الألفاظ، وحسن توزيعها على التراكيب الثرية بالكناية والتشبيهات، والاستعارة والشارحات، التي استعان بها على تقوية الإفهام، ومضاعفة الإفادة والتأثير، منها توظيفه المضاف إليه « **في جميع بره – ضوء الإسلام – ظلام ليله** »، وكذا التضاد « **سرا – وجهارا.** ».

في رأينا أن تحذير الأمير من حرب غير أخلاقية، ولا متكافئة، لا علاقة له باستمالة العاطفة الدينية لأهل فجيج، بل هو إدراك رجل خبير بنوايا فرنسا الاستعمارية، ترجمه عن تبصّر بأطماع العدو، الذي يريد الاستيلاء على المنطقة كلها.إحساس، أو تنبأ لا ندري يدفعه للإعلان عن تخوفه بالقول : « **غير أننا خشينا تفاقم الأمور وتزايده من قطر إلى قطر.../.** ».

ويختم الرسالة بالإفصاح عن حاجته الملحة للمآزرة المادية والمعنوية، ليتمكن من الاستمرار في قطع الطريق عن عدو جشع، غاصب، خبيث، ماكر، لا حدود لأطماعه فيفصح عن رغبته بقوله : « **فنوّد من صلاح رأيكم الناجحة، وسداد إشاراتكم الصالحة، أن تزيدوا في إخوانكم القوة السادة. نرغب من حمد سراريكم أن تجمعوا جموعكم، وتكونوا في قصد إعانتنا رجلا وركبانا لتتم لنا المزية دينا ودنيا، وتحظوا في دار المقامة بالخضرة العليا.** ».[1]

في اعتقادنا أن الذي ذكرناه من التحبيرات التي غطت أحداث البيعة، ونشطت حركة المقاومة[2]. فيه كثير من الأفكار الإيجابية والجديدة، التي تعبر بصدق وأمانة، عن قدرات المثقفين الجزائريين في التفاعل بأقلامهم مع الوضع الجديد

---

(1) **مجلة التاريخ**، المركز الوطني للدراسات التاريخية عدد خاص، الجزائر، 1983، ص 99.
(2) ينظر: **تحفة الزائر**، ج/1، ص 156.

الـذي أفـرزه الاحـتلال، ومنـه مـا يكشـف عـن مكانـة المثقـف الجزائـري، وفاعليـة دوره السياســي فــي بنــاء قــيم ملائمــة للتكيــف مــع واقــع ظــروف سياســة الغــز والاستيطاني، التي اتنهجتها الرأسمالية الغربية المعاصرة.

وهي قيم نراها جديدة عن الثقافة التقليدية يكشف كثيرها عن تجاوب الفكر القومي الجزائـري مـع روح العصـرنة، ويؤكـد بعضـها تحـديث ثقافـة النضـال السياسـي، الـذي فيـه مـن حيويـة النهضـة الحديثـة، مـا مكـن الأمير وأنصـاره مـن توحيـد القبائـل الجزائريـة في شكل أمة عصـرية، ومـا سـاعدهم علـى تحويلهـا إلـى مجتمـع متماسك، يملك ثقافة بنـاء الدولـة القويـة ولـه مـن القـيم الدينيـة والقوميـة مـا يؤهلـه للسـيادة والتكيـف مـع حضـارة العصـر، ومـا يجعلـه دائـم الاسـتعداد للـدفاع عـن مصـالحه الوطنيـة، وحـدوده سـيادته الجغرافية.

ونـرى فيمـا عرضـناه مـن نشـاط للحركـة السياسـية دليلا ماديـا، يؤكـد بـأن انتشـار النثر الفني في المدن الحضرية، والمراكز الريفية يسبق عصـر الاحتلال الفرنسـي، الـذي اجتثـت إدارتـه بنيـة الثقافـة القوميـة، وأزالـت معالمهـا الماديـة، بأسـلوب بربـري، لـم يحـدث إلا في عصـر التتـار الهمجـي[1]. وهـي ظـاهرة فـي طريقهـا إلـى التكـرار فـي بـلاد الرافـدين ضحية التعصب الثقافي والديني، الذي يحمله منظرو سياسة أقطاب الرأسمالية الحديثة.

ج/ النتائج السياسية للحركة الأميرية :

هل جمعت هذه الحركة الثورية فـي نشـاطها مـا بين بنـاء مؤسسـات الدولـة وقضـايا إصلاح الأمة، ونجحت في تكييف القيم الدينية مع المتغيرات الثقافية، أم أن مشاكل الحرب عطلتهـا عـن تحقيـق الإصـلاح الثقـافي، والتفتـح الـديني، وعاقتهـا علـى التفكيـر فـي التطـور الاجتماعي ؟

سـؤال مهـم، لـم يطرحـه هـواة الكتابـة عـن مرحلـة المقاومـة، بحيـث أن الكـل ركـز علـى مسيرة الأمير الذاتية، العسكرية والسياسية، ولا ندري إن كـان هدفهم الاكتفـاء بـزعيم الحركة كمثـال للجماعـة، أم أنهـم لـم يتفطنـوا بـأن للأمير أنصـارا آزروه بالبندقيـة والسـيف والقلـم، فـي مجـال التوعيـة السياسـية، والتجنيـد فـي المقاومـة الشـعبية. وهـو أمـر طبيعـي

(1) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 275.

ومألوف **فالرسول** (صلى **الله** عليه وسلم) لم يقم بنشر الدعوة بمفرده، بل كان له أصحاب ساعدوه على تجسيدها، وأنصار دافعوا عنها.

أما نحن فنعتقد بأن الأمير وجماعته لم يهملوا إصلاح البيت الداخلي الثقافي والاجتماعي، مثل ما يرى البعض بأن انشغاله ببناء الدولة ومشاكلها قيّد تفكيره في تأسيس مؤسساتها، وشده إلى بحث آليات تحديث الجيش، وتزويده بالتقنيات الحربية التي تمكنه من ردع العدو.

ونرى أن النتائج التي حققتها الحركة الأميرية في مجال إصلاح ثقافة الأمة الجزائرية بيّنة، فلم ينكرها حتى الأعداء، من ذلك تمكّن الحركة من إخماد فتيل نار فتنة التناحر الجهوي، وكذا نجاحها في اجتثاث سلبيات ثقافة النزعة القبلية الموروثة، وغرس بدائل لها، منها: تثبيت شعور الإحساس بالانتماء الجماعي – القومي والوطني – في نفوس أفراد الأمة الحديثة، التي نشّأتها أفكار أخيارها، ونعتقد بأن الحركة الفتية، فضلت تفعيل آليات الإصلاح في النثر دون الشعر، تفعيلا بيّنا تعكسه كل الخطب السياسية والعسكرية، التي بين أيدينا.

في اعتقادنا أن تفضيل منشطي الحركة القومية للنثر في التوجيه والتوعية، له علاقة بتقاليد ثقافة النسيج الاجتماعي، التي يعتبر فيها النثر قاسما مشتركا بين الناس في المعاملة اليومية الدينية والسياسية، لما فيه من حيوية في التفقيه الديني والتنشيط السياسي، وما له من سهولة التأليف، والتوظيف المريح، في مجال تقويم العقيدة الدينية، وتحديث التربية الوطنية.

نعني ما للنثر من فاعلية في ترقية الثقافة الدينية، والاجتماعية، والوطنية، نظرا لمرونته في الاقتباس والتضمين، وسهولته في التناص مع آليات ثقافة الإصلاح : السياسية والدينية وما له من قدرة في استثمار حداثة الثقافة المعاصرة وتوظيفها فيما لا يتعارض مع العقيدة الإسلامية بهدف تكييفها مع ما جدّ، وتفعيلها في تطوير نسيج المجتمع الحضاري والثقافي.

وذلك لأن النثر ثري بالأنشطة التقليدية، وفيه من ثقافة الأصالة القومية ما يخدم الإصلاح الذاتي، من حيث التوجيه السياسي، وتطهير عقيدة التوحيد من تعفن جراثيم داء

الانحراف الديني والاجتماعي، الذي يكبّل الثقافة الإسلامية ويجمّد تطورها. وهذا بخلاف الشعر الذي انفرد به الأمير كسلاح خطير له فاعلية في الدعاية السياسية، وفي المجالات الإعلامية والحروب النفسية، نظرا لسهولة حفظه، وسرعة تنقله، وله قابلية التوظيف في الإنشاد والغناء، وفاعلية التأثير في الخطاب الديني والسياسي.

فبقليل من التأمل، قد نكتشف بأن قضايا الإصلاح الديني، والتغيير السياسي، احتلت الأولوية في البرنامج التأسيسي-الذي وظفته الحركة في الترويج لحتمية إقامة الدولة الجزائرية-من حيث إجماع رجالات الحركة على توحيد كلمة الأمة، وتجنيد أفرادها في خندق الدفاع عن هويتهم القومية، وأصالتهم الثقافية وقيمهم الدينية.

من أولئك الذين تعهدوا في خطبهم السياسية المسوّقة لزعماء القبائل بأن الرئيس المقترح للمبايعة مقيد بتطبيق الشريعة الإسلامية، التي تجبره على نهج سياسة المساواة والعدل بين أفراد الأمة، وتلزمه بالدفاع عن مصالحهم الحيوية.وهي التزامات ما انفك الأمير يؤكدها في إعلامه الحربي الموجه لرؤساء ثلة المنشقين، وغيرهم من قادة جيش المحتلين.

تضافر جماعي يتزعمه الأمير، استثمر- في نظرنا- أقصى ما يمكن آليات الإصلاح في توحيد طاقات أفراد الأمة، وتفعيلها في مواجهة أطماع إدارة الاحتلال، وبخاصة في دور المساجد و رحاب الزوايا التي توفر فرص التوجيه والإرشاد أكثر من غيرها، لما لها من إيجابية في توعيه الرأي العام المحلي وتجنيده في جبهة التصدي لمخاطر مساعي إدارة الاحتلال، الهادفة إلى القضاء على البنية التحتية، وتمزيق الأنسجة الاجتماعية.

وبخاصة وأن الأمير وجماعته مجبرون بحكم مسؤولياتهم السياسية والدينية، على تفعيل الإصلاح في كل المجالات الحيوية، من ذلك خطب الجمعة التي فيها من المرونة ما يمكنهم من إشعار المسلمين بما لهم من حقوق، وما عليهم من واجبات. وهي خطب أسبوعية تساعد على تشويه وتكذيب ما يروّج له العدو في حربه النفسية وإعلامه المضلل للرعية.

ونحن نعتقد أن النخبة التي انضمت إلى الأمير وناصرته لم تفعل ذلك بدافع العقيدة الدينية وحدها، بل نرجح بأنها كانت تتجاوب مع السياسة الوطنية – الهادفة لإزالة الطبقية

ومحو آثارها – التي تبناها الأمير حين رفض حماية رمز السلطة التي تسببت في محن الأمة.[1]

إذ لا يعقل أن يكون هؤلاء وأولئك – المثقفون الذين يمثلون أخيار الناس – قد انظموا إلى حركة الأمير وهم غير مؤيدين لإرادته السياسة، الساعية إلى بناء دولة وطنية حديثة على أنقاض أطلال السياسة الإقطاعية، وإزالة سلبيات ثقافتها الجهوية التي تعترض سبيل تشييد دولة قومية تؤسس على قيم سياسية جديدة، تضمن للأمة وحدتها، وتجعلها قابلة للتعايش الداخلي،الديني والعرقي، وتمدها بالقدرة على الاستمرار في الدفاع عن الوحدة الترابية.

نعني قيم حداثة الشورى عن المجتمع القبلي الجزائري، وكذا ثقافة التضامن القومي التي برزت كظاهرة اجتماعية إيجابية غير مألوفة في المنطقة في ظل الاحتلال، وظلت تعيش بعد انسحاب الأمير من زعامة المقاومة إلى أن طرد الغزاة من آخر شبر في الوطن، بل لا تزال إلى اليوم تبرز في أيام المحن والشدة.

مما يفيد بأن ما بذله منشطو الحركة الوطنية المؤمنون بالقضية القومية، لم يكن عبثا منثورا. نقصد أولئك الذين أدركوا من البداية أهمية العامل الديني في إعادة بناء النسيج الاجتماعي، فبادروا لربط قداسة ركن الجهاد بتحرير الوطن من الغزاة، وأسرعوا إلى تبني الشورى في انتخاب زعيم الأمة، كتشريع سياسي جديد يتلاءم مع طبيعة الجزائريين.

فمكنتهم مرونة الثقافة الإسلامية المكيفة من هدم سلبية قيم الثقافية الجهوية، ومن بناء بدائل لها تساهم في تحديث نسيج المجتمع، وتصلح لتوعية القبائل بإيجابية الانتماء إلى أمة قومية موحدة، يجمعها وعاء اللغة والدين، ووحدة المصير.

هذه باختصار أهم الأنشطة السياسية التي وظفها أعضاء الحركة، في حملاتهم الإعلامية الهادفة إلى تثبيت الشعور القومي والوطني في النسيج الاجتماعي، وتأصيله في أذهان جميع الجزائريين، وقد تمكنوا من نشره في جل المراكز الريفية، بحيث ظل يعيش فيها بعد تفرّق أصابع مناضلي الحركة إلى حين هبت رياح القومية الحديثة، فدفعت

---

(1) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 76.

بالأحفاد من المثقفين إلى توظيفه في تجنيد الجماهير من أولئك الذين بادروا بمجاهرة فرنسا بالعدوان.

فمنهم من طالب الغزاة بالاستقلال، ورحيل جيشهم من الجزائر، مثل المطالب السياسية التي ما انفك ينادي بها مؤسسو حركة نجم افريقية الشمالية – التي تحولت بعد قليل إلى منظمة جزائرية خالصة، وتعددت أسماؤها إلى يوم استئناف حرب التحرير [1] – وفيهم من ردعها، ورماها بالضلال المبين، الذي تسعى فيه إلى استئصال الشعب من أصالته الدينية والثقافية والوطنية مثل الشعار الذي حملته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الإصلاحية.

التي حرص رجالاتها على ترميم ما أفسده الجهل والفقر وجهالة خدام إدارة الاحتلال، من أولئك الذين شمروا على السواعد بنية العزم على هدم ثقافة القضاء والقدر والتدبير التي يروج لها الجهلاء من زمرة العملاء الذين يحرفون الكلمة، وجنح آخرون إلى تبيين الخيط الأبيض من الخيط الأسود بهدف إحياء الأصالة الوطنية، والقيم الدينية المحمدية.

من ذلك مواقف زعيم الجمعية الإمام عبد الحميد بن باديس الخبير في الفكر الإصلاحي الديني والوطني، الشهير بإحياء عناصر القومية الجزائرية وتفعيل آلياتها، منها قوله :

شعب الجزائر مسلم ... وإلى العروبة ينتسب
من قال حاد عن أصله ... أو قال مات فقد كذب
أو رام إدماجا له ... رام المحال من الطلب [2]

خلف وطني شرس، يجمعه النضال القومي ولا تفرّقه الثقافة، يمكن اعتباره امتدادا لنواة « **الأنتيليجانسيا – Intelligentsia** » (*) الجزائرية التي جسّدتها النخبة الثورية بالجمع بين محاسن الفكر القومي، وفلسفة الدين الإسلامي. أولئك الذين نالوا شرف توحيد

---

(1) ينظر: أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية**، ص 424.
(2) **ابن باديس حياته وآثاره**، إعداد وتصنيف عمار الطالبي، ج/4، الطبعة الأولى، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1968، ص 334.
(*) مصطلح روسي يعني مجموعة النخبة التي تنتمي لوطن معين.

صف الأمة، وأجر المساهمة في نشر الشعور الثوري الهادف لتجنيدها في جبهة التصدي للأغراب عن الدين والوطن.

نخص مزاوجتهم النوعية في النضال والإصلاح بين التوعية السياسية والتربية الوطنية وتقويم العقيدة الدينية، التي لم تذهب نتائجها سدى، بل ظلت تنير سبيل النضال كمعلم يشهد بأن بناة هذه الحركة هم الذين بذروا نواة الأنتيليجانسيا المغاربية التي ظهرت في العصر الحديث.

غير أن « **فلاديمير مكسمينكو – Vladimire Maximenk** » تغافل عن الدور القيادي لهذه النخبة الوطنية القومية، التي بعثت ثقافة الإصلاح الديني والسياسي في الوطن المحتل، الذي ظل تغذي ذاكرة الآمة وتحركها.وقد لا يصدق مثقفو القرن الواحد والعشرين بأن **فلاديمير** يجهل نوعية نضال المقاومة الجزائرية، التي عمرت من بداية الاحتلال إلى نهاية **(1830 – 1962)**.

نقصد إعراضه الغير مبرر عن القيم الفكرية والوطنية والدينية التي أنتجتها **الأنتيليجانسيا** الجزائرية في عقود عصر صراعها المرير مع إدارة الاحتلال، وبخاصة الأفكار الوطنية التي بكّر بها حمدان خوجة، صانع السياسة النضالية في الشمال الإفريقي.[1]

ففلاديمير شاء أم لم يرد، فقد طمس بأفكاره الإيديولوجية المنحازة – في رأينا – سجل النضال التاريخي للمقاومة المسلحة والسلمية بالوسط الجزائري، واختار له بديلا البيئة التونسية التي بكر أهلها بالانسحاب من نجم شمال افريقية، مثله مثل الذي وضع العربة أمام الحصان. فخالف بذلك المنهجية العلمية، والحتمية التاريخية[2]، وأكد بأنه :

إما يجهل خريطة النضال السياسي للحركات التحريرية في أقاليم شمال إفريقية، أو أنه متعصّب للثقافة الغربية أو متعسّف في حق رجالات الثقافة الإسلامية الذين كانوا السبّاقين منذ بداية الاحتلال إلى بعث الثقافة القومية وتحديث آلياتها، التي مكنتهم من تثبيت الشعور القومي في ذهن أبناء الجزائر المحتلة، وتفعيله في تنشيط

---

(1) ينظر: أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية**، ص 38.

(2) ينظر: فلاديمير ماكسيمينكو، **الأنتيليجانسيا المغاربية**، ترجمة عبد العزيز بوبكاير، الطبعة الأولى، دار الحكمة ودار النهضة، الجزائر،1994، ص 33.

الحركات الوطنية المتعاقبة التي عاصرت مظاليم إدارة الاحتلال الفرنسي، وظلت تعاني من مرارة تمييزها العنصري، إلى حين تمكن أبطال حركة التحرير الوطني من طرد الغزاة، واسترجاع السيادة الوطنية.

شعور قومي ديني، ما انفك يغذي الجبهة الرافضة للاحتلال ويحصن الهوية الدينية والوطنية ويحميها، ويصل بين أجيال الحركات التحريرية إلى غاية الجيل الذي حرر الوطن [1]. شعور جماعي يوحد الأمة، ثمّنه شاعر النضال السياسي مفدي زكرياء، وأكد فاعليته في حماية هوية الشعب الجزائري من الذوبان في ثقافة الغزاة التبشيرية، بالقول :

فحسب المبشر قرن ونصف ... تجارب للزيغ، كانت بليدة !!
فإيماننا شامخ كعلانا ... ونظرتنا فيه ظلت بعيدة
ليعز المبشر أبناءه ... فقد أصبحوا كالقرود الطريدة
بهم تتدحرج هيبية ... في خطوات إلى الموت مريدة
وأحرى أن نبشر فيكم ... بإسلامنا، والمبادئ الرشيدة [2]

أيمكن أن يكون فلاديمير، يجهل كل ما قام به زعيم الحركة وأنصاره، وغيرهم من الذين أتوا بعدهم، وبخاصة وأن الأمير « **تتفق معظم روايات القادة الفرنسيين الذين عرفوه عن كثب أنه كان يعمل على بعث (*القومية العربية*)، وهم يقصدون بذلك جهوده في جمع كلمة الجزائريين لمواجهة العدو المشترك، وقد وصفه بذلك المارشال فاليه والمارشال بوجو والجنرال دوماس والجنرال لامورسيير وغيرهم.../.** ».

وترى إدارة الاحتلال بأن نشاطه القومي المكثف المماثل للنشاطات القومية في أوروبا، يتعارض برمته مع مصالح فرنسا، وأطماعها في السيطرة على منطقة الشمال الإفريقي ولذلك قابله قادة الاحتلال بالمضايقة السياسية، والقمع الوحشي، خشية من أن « **تتجذر الفكرة القومية بين الجزائريين أيضا، وتنشر منهم إلى البلدان المجاورة، وتمد جسرا خطيرا نحو المشرق أيضا، تماما كما يخشون ويعرقلون اليوم الصحوة الإسلامية** ». [3]

---

(1) ينظر: مصطفى الأشرف، **الجزائر الأمة والمجتمع**، ص 75...
(2) **إلياذة الجزائر**، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، 2002. ص 101.
(3) تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 9.

في اعتقادنا أن الذي ذكرناه فيه ما يؤكد تعسف فلاديمير في إقصائه البيئة الأم لتحرير الأقطار المغاربية، واستبدالها بنظيرتها التونسية، التي لم يحدث فيها مثل هذا التواصل النضالي الثوري، بالبندقية والقلم، الذي استمر في الوسط الجزائري أكثر من قرن وربع.

إن فلاديمير باعتماده الثقافة التونسية المعاصرة كمحرك رئيسي لدواليب النهضة التحريرية في الجغرافية المغاربية، يكون قد أقصى الحركات السياسية والإصلاحية في الجزائر وألغى نشاطها الحيوي القومي، السياسي والعسكري إراديا، اللهم إلا إذا كان يرى أن تلك الحركة السياسية المزدوجة التي نشطها المناضلان البارزان في الساحة التونسية – الحبيب بورقيبة وصالح بن يوسف – تؤهل لذلك.

ونحن لا ننكر لهذه الحركة نضالها القومي الهادف إلى التحرير، بل نؤكده، غير أنه – في نظرنا – لولا نضال منظرو ثورة التحرير الجزائرية، وشراسة مقاومتها الشعبية المتواصلة، لما حققت هذه الحركة البورقبية وغيرها استقلالا – منقوص السيادة – بسرعة قياسية، لم تحدث في سياسة الاستعمار الاستيطاني شملت كل المستعمرات الفرنسية بإفريقيا التي تلقب بالفرانكوفونية.

وفيه من الوثائق التاريخية، ما يؤكد نجاح الحركة الأميرية في تأصيل الشعور القومي في أفكار أبناء الأمة الجزائرية، منها مراسلات زعماء القبائل إلى بيجو – بعد مضي إحدى عشر سنة – التي تكشف عن نضجهم السياسي، ووعيهم القومي، من ذلك قولهم « **وأي سعادة أحب إلينا من سعادة الجهاد وحماية البلاد ؟** »[1]، وكذا قولهم : « **وأما بلادنا فليس لكم في الاستيلاء عليها نتيجة، وهب أنكم استوليتم عليها وأقمتم فيها ثلاثمائة سنة، مثل من ملكها قبلكم (*يقصدون نظام البايات*)، فإنكم – لابد – أن تخرجوا منها كما خرجوا وتمسوا كأمس الذاهب، والدهر هكذا واهب ناهب.** ».[2]

وإذا كان بإمكاننا أن نرجع هذه المواقف الدينية والقومية العنيدة إلى طبيعة ثقافة القبائل الجزائرية، المتمايزة برفض التعامل مع الدخيل الأجنبي ومحاربة وجوده، فإنه لا يمكننا أن ننكر على الحركة القومية نجاحها البيّن، في تحويل النظام

(1) **تحفة الزائر**، ج /1، ص 339.
(2) **المصدر نفسه**، ص 402.

القبلي – المورث عن النظام المركزي المشجع للجهوية – إلى تنظيم اجتماعي مثالي في تدينه، وتمدنه، ووطنيته.

وهي مثالية نموذجية في الأقطار المحتلة، يقرّبها الأعداء قبل الأشقاء، من ذلك قول لوروا بوليو : « **وهم أصحاب مدنية رائعة (*يقصد الجزائريين*) يكوّنون هيئة اجتماعية منظمة تتوفر فيها جميع شروط الحياة والقوة، تعتز بوطنيتها كل الاعتزاز، وبفضل أخلاقها وعاداتها وديانتها كانت تنفرمن الإدماج إلى أي جنس ما. ومما يزيد الطين بلة هو أن دين هذا الجنس دين عزيز لا يغلب ولا يقهر، له قوة دفاعية جبارة يستمدها من بساطته، ووضوح مبادئه النفسانية البسيكولوجية.../.** ».

نسيج اجتماعي مترابط واع، يؤكده إيميريت بالقول « **إن العامل الرئيسي الذي حدا بالشعب الجزائري أن يدافع عن كيانه دفاع المستميت هو تظافر قوات جماعية لم يستطع فهمها، ولا تدليلها فرنسيو عهد الاحتلال** ».[1]

أيعقل أن يكون كل ما ذكر في شهادة الأعداء من إيجابيات عن خصائص المجتمع الجزائري ليس له علاقة بنضال الحركات القومية الجزائرية، أم أن الدولة الغازية التي نهجت سياسة أسلافها – فرق تسد – هي التي حققته ؟!!. تحول جذري للمجتمع الجزائري من القبلية المتناحرة إلى أمة قومية متلاحمة، يقيمه الأمير نفسه بالقول :

ورثنا سؤددا للعرب يبقـــى وما تبقى السماء ولا الجبـــال

أليس هذا الشعور بالطمأنينة والارتياح والسعادة يبشر بنجاح الحركة الأميرية، ويؤكد لها السبق في نشر فكرة القومية العربية في وسط المجتمع المغاربي؟ ألا يزكي هذا القول ريادة رجالات منشطيها في العصر الحديث[2] ؟ الذي فيه ما يوحي بأن الأمير شعر بنجاح الحركة في هدم آفة الثقافة الجهوية، التي فشل كثير من زعماء العرب في نزع فتيلها اليوم بالرغم من توظيفهم وسائل إعلامية أكثر حداثة وتطورا.

نشاط حيوي كثيف يثمّن مفدي زكرياء بعضا منه في إلياذة الجزائر، وبخاصة المنجزات السياسية والعسكرية، التي أشاد بها في قوله :

---

(1) فرحات عباس، **ليل الاستعمار**، نقله إلى العربية أبو بكر رحال، بدون مكان الطبع والتاريخ، ص 64.

(2) ينظر: **منتخبات من شعر الأمير عبد القادر**، إعداد وتقديم محمد ناصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 29.

أيـا عبـد قـادر... كنـت القـديرا ... وكـان النظـال طـويلا عسـيرا
شـرعت الجهـاد فلبـاك شـعب ... وناجـاك رب، فكـان النصـيرا
ونظمـت جيشـا وسسـت بـلادا ... فكنت الأميـر الخبيـر الخطيـرا
وألهبـت فـي القـابعين الحنايـا ... وأيقظت في الخـانعين الضـميرا
وحملـت ماريـان مـالا تطيـق ... وجرعت بيجـو العـذاب المريـرا
ثمـان وعشـرا: تخـوض المنايـا ... وتجزي السرايا، وتبني المصـيرا
وتـدمغ بـالعلم مـن جـادلو ... ك فكنت الضليع وكـانوا الحميـرا
وكـم رام إغـراءك العـابثو ... ن، فلم تك غمـرا صـبيا غريـرا
وكـم عاهـدوك... وكـم أخلفـوا ... وكنـت بمـا يضـمرون بصـيرا
وعبـدت للشـعب درب الفـدا ... وما خست مـذ خطفـوك أسـيرا [1]

(1) إلياذة الجزائر، ص 53.

المـــبحث الرابـــع : الأميـر الأديـب في الميـزان.

- **مدخـــــــــــل.**
- **إشكاليـة شعـــره.**
- **مكانتـه الأدبيـــة.**
- **وضعيته في النهضـة الأدبيـــة الحديثـــة.**
- **إشكالية خلو شعره من تسجيل مآسي المقاومة.**

مدخـــل :

إذا كان تاريخ الأمير العسكري والسياسي كتابا مفتوحا للباحثين، فإنّ تسجيلاته الأدبية لا يزال كثيرها في الظل، وفيما عثرنا عليه في المصادر والمراجع، ليس فيه ما يشبع فضول الباحث. وذلك لفقره من المادة العلمية، لما فيه من المعلومات المشوهة والمبتورة، التي تعيق الدراسة الموضوعية. مما يعسّر الكشف عن أهم نقاط الجانب الأدبي من شخصية الأمير.

أو بمعنى آخر، فإذا كان كرم الكتابات التي تناولت مسيرته السياسية والعسكرية، يكشف كثيرها عن تجديد الأمير في دواليب إدارة الدولة، وتحديث منظومة الجيش وتطويرها ويبرز اهتمامه بالصناعة الحربية، ويتناول دوره في التشجيع على التعليم والثقافة.[1]

فإن بخل التحابير التي عالجت الشقّ الأدبي، فيه من العناصر ما يفتقد إلى العلمية، ومنه ما يضع الباحث أمام مادة لا يطمئن إلى صحتها، بحيث تجمع البحوث على الشحّ في الحديث عن اختفاء شعر تسجيل مآسي المقاومة، وتتفق على الباقي بأنه لا يرقى إلى الدراسة الفنية.

إن الوثائق التي توصلنا إليها، لا يلتفت كثيرها إلى المؤثرات السلبية التي عاكست إرادة الأمير ورغباته، ولا تشير في مجملها إلى ما أتلف من إنتاجه الفني في مرحلة المقاومة مع أن المصادر التاريخية تؤكد ذلك، من حيث أنها تذكر بأن كل الذي وهبه الدهر للأمير من انتصارات تاريخية في الفترة الأولى من المقاومة، نهبه منه في المرحلة الثانية، بتتابع حدة الانكسارات التي أنهت مشواره الوطني، السياسي والعسكري، إلى ما لا يرغب فيه فأجبر على الانسحاب من قيادة المقاومة بشروط لصالحه، تنكّرت لها فرنسا، وأودعته في السجن.

فلبث فيه أكثر من خمس سنوات، بحيث لم يغادره إلا بقبول شروط سياسية إضافية قاسية، قيّدت نشاطه الوطني، وقضت على حلمه في الاستقلال بدولة قوية بأمتها، وثقافتها القومية، ووأدت مشروعه السياسي الهادف إلى خلق مملكة محورية حديثة، قادرة

---

(1) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 12.

على لعب الأدوار الرئيسية في تحديث ثقافة المنطقة المغاربية، والأقطار الإسلامية، فأدى به عنف الصدمة، وخيبة الأمل إلى ترك طموحه السياسي، وتغيير مسار حياته إلى حيث يشاء خالقه.

ولربما إلى حيث لا يهوى ولا يريد. فالشاعر الشجاع الصنديد، الفارس العنيد، المحنك الرشيد، الذي كثيرا ما افتخر بقوميته في أيام الجهاد، مثل ما توحي به صور البيت.

ورثنا سؤددا للعرب يبقى وما تبقى السماء ولا الجبال [1]

وجد نفسه مضطرا إلى التحول لزعيم متقاعد، بل لشاعر وجداني محايد، يشكو همومه وبلواه إلى الدهر، ويحن إلى ماضي الشهرة والفخر، ويكثر من البكاء والضجر، وأحيانا يستسلم لأمر ربه، ويستجيب لقضائه وقدره، وقد يهرب من هذا وذاك، ويلجأ إلى عالم التفلسف والتأمل والتبصّر، مثله مثل شعراء المهاجر.

أ/ إشكالية شعره :

إن الأمير الأديب لم يهتم بسيرته الكتاب مثل القائد العسكري والسياسي، فإذا كان تنوع سجل الكتابات عن تاريخ دهائه العسكري، وعبقريته السياسية، تزخر به المكتبات الوطنية والدولية، فإن البحوث التي حظيت بها أعماله الفنية ضئيلة، وشحيحة، وليس فيها ما يعكس حقيقة حجم ما أنتجه في مسيرته الأدبية، التي عمرت أكثر من خمس عقود.

وقد يطرح إعراض الباحثين عن شعره عدة أسئلة، منها إشكالية ثقافته الشعرية، الشديدة الصلة ببيئة الثقافة العثمانية، التي يجمع مؤرخو الأدب العربي ونقاده، على أنها بيئة تخلفت عن موجة النهضة الثقافية التي ركبتها الدول الأوروبية، كنتيجة حتمية أفرزها التدهور الحضاري، والقحط الثقافي، وغرابة العقم الفكري، الذي لم يواكب التطور الثقافي الأوروبي.

بحيث يرى بعضهم بأنه « **ليس من المعقول في هذه الحقب العثمانية المظلمة أن تجد في أي بلد عربي شعرا يغذي الروح، ويمتع الشعور، ويمنح قارئة لذة فنية، فقد أصبح الشعر أقرب ما يكون إلى اللهو والهراء، إذ لم يعد الشعراء يعبّرون عن حياتهم**

---

(1) ديوان الأمير عبد القادر« نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر»، منشورات مؤسسة الأمير عبد القادر، الطبعة الثانية، شركة دار الأمة، الجزائر، 2001، ص 43.

وعواطفهم، إنما يعبرون عن زخارف البديع اللفظية، بل عن أعشابه التي تخنق الكلام ولا تترك فيه روحا ولا حياة. ونحن إذا قرأنا هذا الشعر لا نقرؤه لنغذي به عواطفنا أو لنزيد من ثروتنا العقلية، وإنما نقرؤه على أنه طور من أطوار تاريخنا الأدبي. ». [1]

ويجزم آخرون على أنه « **منذ أواخر العصر العباسي حتى عصرنا الحديث، كان وميض عبقريتنا الشعرية قد خبا فيها تماما، وحفلت الأجواء العربية بنقيق النظامين ومهارات العروضيين، الذين عكفوا على اللعب بالمحسنات البديعية، وإنفاق قدراتهم في نظم الألغاز، وتلفيق التواريخ في نسج مهلهل، وعبارات ركيكة وصمم تام عن متابعة حركة الحياة، والإحساس بجمال الوجود.** ». [2]

إن مثل هذه المواقف وغيرها التي تجمع على خلو العهد العثماني من الشعر الفني، تطرح قضية تاريخية تناقض جملة وتفصيلا ما نريد إثباته من تقليد وتجديد، في إنتاج شاعر ينتمي جغرافيا إلى بيئة يفلسها الإجماع من أي عمل فني، وهو تناقض منطقي لا يمكن تجاوزه إلا بإزاحة القضية من معادلة البحث، وهذا لن يتأتى إلا بتقديم أدلة مادية تناقض الإشكال الذي فرضه إجماع كتاب تاريخ الأدب ونقاده بالقياس. الأمر الذي دفعنا إلى بحث فكرة استثناء الوسط الجغرافي للشاعر، علنا نصل إلى أدلة مادية تساهم في حل الإشكالية.

وقد عثرنا بعد بذل جهد مضن وشاق في التنقيب عما يمكن توظيفه في فرضيات حل الإشكالية، أو تجاوزها بالحجج المقبولة علميا، فظفرنا بما يناقض الإشكالية المطروحة بل بالذي يلغيها من أساسها بوثائق تاريخية، تثبت بأن الأمير ينتمي إلى وسط ثقافي، بكّر كثير من شعرائه بإحياء الشعر الفني في القرن الثامن عشر ميلادي. منهم محمد بن علي وأحمد بن عمار[3] اللذين نهلا من كنز التراث الأندلسي، الذي يزخر بأصالة فنون الثقافة الإسلامية المغاربية التي طورتها حداثة اللغة العربية من شعر ونثر، وعلوم منقولة كالطب والفلك، والفلسفة والكيمياء وغيرها من التراث الثقافي، الذي جلبته في أمتعتها الجالية الأندلسية المهاجرة.

---

(1) شوقي طيف، **فصول في الشعر ونقده**، دار المعارف بمصر، 1971، ص 281.
(2) أنس داود، **رواد التجديد في الشعر العربي الحديث**، الجماهيرية الليبية، ص 7.
(3) ينظر: أبو القاسم سعد الله، **أشعار جزائرية**، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1988، ص 33 – 99.

التـي توافدت علـى المدن الجزائريـة السـاحلية والداخليـة-بدايـة مـن النصـف الثـاني للقرن التاسع هجري، الموافق للقرن السادس عشر ميلادي[1]، بما تحملـه من تـراث ثقافي ثـري بـالفنون الإسـلامية، فيـه مـن عصـارة الفكـر العربـي والإسـلامي، مـا يماثـل أضـعاف ما في التراث المترجم، الذي استفادت منـه النهضـة الأوروبيـة الحديثـة فـي نفس القرن[2]. نذكر منه الفنون الشعبية، مثل الغناء الأندلسي، الذي لعب دورا إيجابيا فـي تنميـة الموهبـة الموسـيقية وأسـهم بفاعليـة وإيجابيـة فـي تطـوير القصـائد الشـعرية الأندلسـية[3]، وتحـديث الوسائل التقنية التقليدية الموظفة في نشر الثقافة وتسويقها، مثل الطباعة والوراقة.[4]

ب- مكانتـه الأدبيـة :

لا تـزال إشـكالية بحثهـا فـي الظـل تنتظـر مـن يخرجهـا إلـى النـور، بحيـث لـم يهتم بطرحها إلا قليل من البـاحثين، منهم المرحوم صـالح خرفـي، الـذي أولـى اهتمامـا خاصـا للموضوع، في كتاباته عن الأمير كشاعر حاول إعادة أصالة القصيدة العربيـة فـي العصـر الحـديث، مـن ذلـك قولـه : « **كـان شـعر الأميـر انتفاضـة للقصـيد العربـي فـي الجزائـر في أواسط القرن الماضي. (*يقصد القرن التاسع عشر*) ويخفف من وطأة الفاقة الأدبيـة التـي اجتاحت النصف الأخير لـذلك القـرن، إن (*القصيدة الأميرية*) شـغلت هـذا الفـراغ ووجد فيها الرواة بعض العزاء**. ».[5]

إن قول خرفي واضح المعنى، وصريح اللفظ، من حيث البتّ بـأن الأمير بكّر قبل غيـره فـي إحيـاء القصـيدة العربيـة. ويعـزز خرفمـي رأيـه فـي الأميـر باسـتنكار مـا قـام به الأوروبيون من محاولات تهدف إلى طمس مكانتـه الأدبيـة، مـن أولئـك الذين « **تقطعت أنفاس بعض أدبائهم المستشرقين – دون تشويه شعره – وتحميله فوق ما يطيق.** ».[6]

وينتهي خرفـي، إلـى عـرض أدلـة فنيـة، نراهـا إيجابيـة ونوعيـة فـي مناقشـة إشـكالية شـعر الأميـر، يكشـف فيهـا عـن عـدم ارتياحـه لمواقـف النقـاد التقليـديين مـن إنتاجـه، منهـا محاولته إبراز ما في شعره من عناصـر إيجابيـة فـي قولـه : « **لكننـا عنـدما نـدرس الإنتـاج**

---

(1) ينظر: عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ج/2، ص 199.
(2) ينظر: شلتاغ عبود شراد، **مدخل إلى النقد الأدبي الحديث**، ط 1، عمان، 1998، ص 75.
(3) ينظر: عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **المرجع نفسه**، ص 511.
(4) ينظر: أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج/1، ط/2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 142.
(5) صالح خرفي، **في ذكرى الأمير**، ص 21.
(6) **المصدر نفسه**، ص 22

الأدبي من خلال المواقف البطولية التي يعبر عنها، وعندما تواجهنا الصورة الشعرية تجسيما لواقع فروسي.

عند ذاك يكون للدراسة وجه آخر، ويكتسي النقد مقاييس أخرى، وتصبح النظرة إلى النص الأدبي أبعد ما تكون عن التجرد، وألصق ما تكون بالنظرة الشاملة، الواعية لكل الملابسات والأبعاد، في ذلك الوقت يصبح البيت، بيت أمير شاعر لا شاعر فقط والقصيدة قصيدة فارس بطل، فيتضافر على الاستحسان أكثر من عامل .../. ».

ويضيف إلى تقييمه الموضوعي ما يؤكد إصراره على طرح إشكالية مراجعة مكانة الأمير الأدبية، من حيث أنه يرى بأن « **إنتاج الأمير،في موقف بين بين، بين الإنتاج الذي يقف عملاقا بذاته، غير متهيب تعقب المقاييس النقدية المجردة، وبين الإنتاج الذي لا يواجهنا إلا مقنعا بوجه بطولي، إذا تخلى عنه تهافت تحت محك النقد. أشبه شيء برجل الفضاء إذا تعرى من أقنعته الوقائية.** ».[1]

غير أن خرفي فيما يبدو، أنه غضّ البصر عن المسحة الوجدانية التي يتمايز بها شعر الأمير، ولا ندري إن كان تغافل عن ذكر هذه الظاهرة النفسية كونها لا تدخل في مجال النقد التقليدي، الذي يخرج شعره من دائرة الإحياء والتقليد، أم أنه احتفظ برأيه إلى حين لأننا لا نظن بأنه كان يجهلها، وإنما يكون قد أجل طرحها إلى حيث يرى أنها تتناسب مع الموضوع.

ولقد زكىّ عبد الله ركيبي ما سعى إليه خرفي وأكده بما يثمنه النقد الحديث، بحيث يرى بأن في شعر الأمير من عناصر البلاغة الشعرية ما لا يمكن تجاهله. نخص تزكيته لصدق التجربة الشعرية في قوله : « **و كان هذا الشاعر الفارس (*يقصد الأمير*) ينظر للحرب نظرة البطل الشجاع، يتغنى بها وبشجاعته و بجنوده و بانتصاراته في المعارك بحيث يمثل شعره نفسيته في أوضح صورة للفارس العربي.** ».[2]

ويقر ركيبي للأمير وجماعته بالدور الإيجابي، في إخراج النثر الفني من تابوت الإنعاش. نقصد إشارته القوية إلى دور الأمير وأنصاره، في تقويم الأسلوب الخطابي الذي « **كان يمكن أن تستمر الخطابة على هذا النحو في الجزائر بعد الاحتلال، لولا ظهور**

---

(1) صالح خرفي، **في ذكرى الأمير**، ص 67.

(2) عبد الله ركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، ط 1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 13.

(*الأمير عبد القادر*)... وبعض المثقفين الجزائريين، الذين ملكوا ناصية القول وأدركوا خطر الخطابة في الدعوة إلى الجهاد واستنفار الذين يحاربون الأعداء.». [1]

ويؤكد محمد بن سمينة ما ذهب إليه ركيبي – في موضوع التجربة الشعرية – بحكمه بأن في بعض من شعر الأمير، ما يملك قوة التأثير الوجداني، وبلاغة الإثارة الفنية في قوله : « **وإذا كان في بعض أشعار الأمير ما تتضوع منه نسمات البيئة الجزائرية في بعض أطيافها، ويصور شخصية الأمير الجهادية بوضوح بيانه، ويهز الوجدان الإنساني بصدق أحاسيسه، ويمتع الذوق ببساطة صنعته، فذلك ما يظفر به المتلقي.** ». [2]

ويرى أبو القاسم سعد **الله** كشاعر يتمتع بحاسة بصيرة قراءة الشعر بأن « **شعر الأمير مازال لم يدرس دراسة نقدية هادئة.** ». [3]

وهي أراء فيها من الموضوعية ما يمكن توظيفه في مراجعة تحقيق ديوان شعر الأمير وفيها من الإيجابية ما يدفع إلى طرح إشكالية إعادة النظر في مكانة الأمير الأدبية، وكذا دوره في بعث الشعر الفني وفي التمهيد للنهضة الأدبية الحديثة

ج/ وضعيته في النهضة الأدبية الحديثة:

إن الذي ذكرناه لا يفصل في قضية مكانة الأمير في النهضة، غير أنه يمكن اعتباره بذرة طيبة تحمل من الدلالات ما يوحي بإرجاء البتّ في الموضوع إلى ما بعد إعادة قراءة أشعاره، وتقييمها تقييما موضوعيا تراعى فيه سمات خصائص المدرسة التي ينتمي إليها و« **عندها يكون الأمير عبد القادر لا في مصاف النابهين للقرن الذي عاشه، ولكن في طليعتهم، وفي هذا المنعرج التقى به الأستاذ السندوبي في كتابه، فأنصفه فيما له وعليه.** » [4]، وأكد مساهمته في بعث النهضة الأدبية الحديثة. (نعني السندوبي) « **لأنه لا نزاع في جدارته بأن يكون بداية نهضة أدبية في الجزائر**». [5]

د/ إشكالية خلو شعره من تسجيل مآسي المقاومة :

في اعتقادنا أن ما وصلنا من شعر الأمير في شكل ديوان « **فخر – غزل – حنين –**

---

(1) عبد الله ركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث**، (1830 – 1984)، الجزائر، 1986، ص 12.
(2) محمد بن سمينة، **في الأدب العربي الحديث بالجزائر**، مطبعة الكاهنة، الجزائر 2003 ص 12.
(3) تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 52.
(4) صالح خرفي، **في ذكرى الأمير**، ص 68.
(5) صالح خرفي، **المدخل في الأدب الجزائري الحديث**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 102.

وصف » قد لا يمثل إلا قليلا من نظمه [1]، ويحمل في نظرنا من الغرابة ما يناقض المنطق، ويحيّر العقل، من حيث خلوه من الدلالات الإيحائية، والرمزية، والإشارات الانفعالية، التي تكشف بأن الأمير عايش كوارث مأساة حرب الإبادة الشاملة كشاعر مطبوع يملك من الحس والمشاعر والإحساس، ما يتمايز به الشعراء عن غيرهم من عامة الناس.

نقصد غرابة شاعريته الحيادية أمام ما وقف عليه من المناظر البشعة، والجرائم الحربية المروعة، التي كان يرتكبها قادة جيش الاحتلال، في مداهماتهم اليومية المركزة على أهالي القرى المساندين للأمير، بهدف القضاء على مصادر القواعد الخلفية، التي تساند المقاومة الشعبية، وتدعمها بالنفس والنفيس، واستئصال كل الذين يعارضون الوجود الفرنسي. [2]

وأن من يقرأ ما كتبه مارشلات العدو، وجنرالاته، عن حملاتهم الإفريقية بالجزائر، أو يطّلع على رسائل الضباط المكلفين بالتنفيذ، قد يستنتج بأن هؤلاء وأولئك لا يخفون جرائمهم الحربية، ولا يجدون حرجا في التباهي بها، ويكتشف أن مخططات الحرب كانت ترمي إلى استئصال كل المساندين للأمير. إما بالقتل، أو التهجير، أو النفي.

وتسعى إلى استبدالهم بحثالة الأوروبيين الوافدين على المستعمرة الجديدة، بطرق بربرية، تبرز ما يحمل هؤلاء القادة من الثقافة الصليبية التي يغذيها الانتقام، والحقد، وكره كل من يمت بصلة إلى الإسلام، والثقافة العربية.

وقد لا يصدق أي عاقل مثقف، يملك نصيبا من الإحساس الإنساني، أو يتمتع بقليل من الحس الوطني، والثقافة الإنسانية، بأن الأمير الشاهد الرئيسي على بشاعة الجرائم الحربية، والكوارث الإنسانية، قد تخلى عن تسجيل ما يشعر به المواطن العادي، أو أنه لم يتفطن إلى توظيف ما هو إيجابي من هذه الأحداث، في الكشف عن همجية جيش المحتلين واستثمارها في توجيه الإعلام السياسي لصالحه.

ونحن نرجح انه سجل كثيرا من هذه المآسي في شعره الحربي، بهدف فضح جرائم قادة الاحتلال، والضغط على الرأي العام الفرنسي، ومحاولة تجنيده لصالح قضية أمته مثله مثل الشاعر محمد بن الشاهد الذي بكى الجزائر المحتلة من ذلك قوله :

---

(1) ينظر: محمد بن عبد القادر الحسيني، **نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر**، ص 51.
(2) ينظر: **المرآة**، ص 274.

أمـن صـولة الأعـداء سـور الجزائـر سرى فيك رعب أم ركنت إلى الأسر؟
لبسـت سـواد الحـزن بعـد مسـرة وعمـت بواديـك الفتـون بـلا حصـر
رفضـت بيـاض الحـق عنـك فأصـبحت نواحيـك تشـكو بالأمـان إلـى الجـور
وعطـل درس العلـم والجهـل عسـعس ونـادى بتعطيـل العلـوم علـى النشـر
ونـاح علـى الأسـوار طيـر خرابهـا فأصـبح فـأس الهـدم ينبـئ بالغـدر [1]

وإذا ما اقتنع الباحث أو صدق بأن الأمير أعرض عن التسجيل، فإنه بلا شك يحكم عليه ضمنيا بالسذاجة السياسية، وبالفقر من الحسّ الوطني، وبغلظة المشاعر الإنسانية ويجرده من الإحساس الذي يتمايز به الشعراء في مثل هذه المواقف، بل قد يصفه بالأنانية الانحرافية، والعنجهية البدوية، ويصنفه في خانة الزعماء الذين يسعون إلى الشهرة على حساب مشاعر أبناء الأمة، إن لم نقل يتهمه بالخيانة العظمى [2]. ويجعله أقل شأنا في المجل السياسي من حمدان خوجة، الذي سجل الأحداث التي عايشها كسياسي غير مسؤول، في كتابه « **المرآة** ».

في اعتقادنا أن مثل هذا التصديق إن حصل، أساسه الظن لا اليقين، ويناقض في جملته خصوصيات شخصية الأمير الشاعرية، والسياسية، التي يجمع عليها الأعداء قبل الأشقاء بأن الوفاء بالعهد متأصل فيها، وحب الوطن يحركها، والعدل والمساواة بين الأهالي شعارها، ومناصرة الضعفاء سمتها.

شخصية غير عادية، يقرّ لها قادة جيش الاحتلال بإيجابية الحس الإنساني، وباليقظة القومية، ويعترفون بتفانيها في الدفاع عن المصالح الوطنية والقومية، ويصفها الذين تعاملوا مع الأمير من السياسيين الفرنسيين والعسكريين، بأنها شعلة من الذكاء. ونبراس من الدهاء السياسي.

الأمر الذي جعل الأمير في كل مرة يتفوق على جنرالات فرنسا في التفاوض، ويتمكن من الحصول بالدبلوماسية، على ما يعجز على تحقيقه بالقوة، مثل الفوائد السياسية والعسكرية التي جناها من معاهدة **دي ميشال**، ومثلها معاهدة التافنا. [3]

---

(1) عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ج4، ص 462.
(2) ينظر: **الديوان**، (م،ح)، ص 10 – 15.
(3) ينظر: **المبحث الأول من الفصل الأول**، ص 9 – 10.

أما نحن فكل ما قرأناه من كتابات على شخصيته، يؤكد لنا بأنه لم يتصرف تصرف النعامة مع خطورة هذه الأحداث. مما يدفعنا إلى الشك، بل إلى اليقين، بأن الأمير الشاعر الحساس، قد استثمر من هذه الأحداث المروعة عناصرها المأسوية، كشحنات قوية، تحمل القدرة الكافية لإثارة المشاعر الإنسانية المحلية والدولية. مثل ما عودنا في فخره السياسي.

أو بمعنى آخر، فنحن نرى أن الأمير قد وظّف كل ما هو إيجابي في الإعلام السياسي من الكوارث الحربية القوية التأثير على الرأي العام الفرنسي الحر، ونرسّم بأنه انتخب جميع ما كان يراه فاعلا في توجيه الحرب النفسية لصالح المقاومة الشعبية، وهذا في نظرنا ما يفسر حدة مساءلة رجالات البرلمان الفرنسي، نظراءهم من الساسة المسؤولين عما يجري في الجزائر المحتلة من جرائم حربية. (1)

نذكر من هذه الأحداث بعض العينات التي نراها نموذجا حيا يعكس كوارث حرب للإبادة الشاملة، منها الأفعال البربرية التي أنجزها القائد « **شنقرني**– **CHANGARNIER**» في منطقة بني مناصر الجبلية، المحاذية لجبال شرشال الجنوبية، بهدف إزالة قرى مأهولة بأكملها وإتلاف كل مصادر رزقها، من محاصيل زراعية، وثروة حيوانية ونباتية، وإعلانها منطقة محرمة. انتقاما من الأهالي الذين رفضوا الاحتلال، وانظموا إلى المقاومة الأميرية بالمال والبنين، بحيث لم يشفع لهذه القرى جمال عمرانها، الذي يماثل في الهندسة قرى فرنسا، حسب شهادة بعض من الضباط الذين نفذوا العملية. (2)

وفيها من الجرائم الحربية، ما يكشف عن ريادة قادة الغزو الفرنسي في توظيف المحرقة كسلاح فتاك في الإبادة الجماعية، لا يكلف الدولة الفرنسية سوى استهلاك بعض من الوقود التقليدية، مثل ما فعله العقيد « **بليسيي** – **PELLESSIER** » في شهر **جوان 1845**، بحيث لم يكلف هذا الضابط نفسه إلا بإضرام النار في الحطب الذي سدّ به مداخل ومخارج المغارة التي لجأ إليها أهالي قبيلة أولاد رياح، بأعالي جبال تنس، بما يملكون من ثروة حيوانية ومؤونة حيوية.

تصرف جبان، لم تتعد كلفته بضع وقود، تسبب في جريمة إنسانية بشعة، ذهب

---

(1) CAMILLE ROUSSET : **Conquête de l'Algérie de (1841-1847)**, T/2, Librairie plon, Paris, 1889, p 21.

(2) MARCHAL DE CASTELLANE, Compagnes D'Afrique (1835 – 1848), Librairie Plon, Paris, 1898, p 310 – 311.

ضحيتها بالموت خنقا ما يزيد عن خمس مائة شهيد [1]، حسب البيانات الرسمية. محرقة أذهلت منفذيها قبل غيرهم، لم تتبرأ منها الدولة الفرنسية، ولم تكذبها. والذي لا نشك فيه أن عدد شهداء الجريمة أعلى بكثير، مما اعترف به بليسيي الشاهد الغير محايد.

أما القائد « **لامورسيار** – **LA MORICIERE** » فقد كان أكثر قادة الاحتلال همجية وقذارة، وأشدهم حرصا على تنفيذ مخطط « **بيجو** – **BUGEAUD** » – الشهير بسياسة الأرض المحروقة – وأفلسهم إحساسا بالذنب [2]. قائد مجرد من الحس الإنساني، وظف المخطط في قتل الذكور من الأهالي ، وسخره لسبي الإناث، واستعمله في حرق جميع المحاصيل الزراعية، وتمادى في قطع الأشجار المثمرة، وتعمد إتلاف كل ما زاد على حاجة جيشه من الحبوب الجافة والماشية، والدواب النافعة، وتفنن في نهب وسلب، كل ما خف حمله، وغلا ثمنه من ممتلكات شهداء غدره. [3]

ولو افترضنا أن الأمير، لم يلتفت إلى هذه الأحداث المأسوية، ولم يسجلها لسبب من الأسباب، أو تقاعس عن توظفها في حملاته العسكرية والسياسية لعلة ما، فإنه قد يبدو من غير المعقول أن يعرض عن تسجيل إجراميات القائد **لامورسيار** اليومية، التي كان يستهدف فيها بالأساس قرى القواعد الخلفية للمقاومة الأميرية في الناحية الغربية، لأن فيها من يتعصب لهم الشاعر عادة. نعني قبائل الدم العمود الفقري، الذي يجمع القواعد الخلفية التي لم تتخل عن الأمير حتى في أشد أيامها الحالكة، وما انفكت تدعمه بالمال والبنين متحدية بربرية الغزاة وبطشهم.

في نظرنا أن إعراض الأمير عن التسجيل غير منطقي، ومستبعد، لأنه كان يتفاعل في يوميات الحرب القذرة كمسؤول مع ما تعيشه رعيته من رعب، وقتل، وتشريد، ونهب، وانتهاك للأعراض وكشاعر أيضا تصيبه هذه الأحداث في صميم مشاعره، وتثير إحساسه بشكل خاص ومباشر، فيرغم على رد الفعل الطبيعي بما يرضي ضميره ويبعد ضغوط أحاسيسه، التي تفرض عليه نقل حدة انفعالاته لغيره، ليكشف – على الأقل – عن تعاطفه مع ضحايا إرهاب إدارة عدوه.

---

(1) E. PELLISSIER DE REYNAUD, **Annales Algériennes**, T/3, p 167.
Et CAMILLE ROUSSET, **Op.cit**, p21.

(2) Ch. André Julien, **Histoire de L'Algérie Contemporaine**, p p 316 – 320.

(3) DE MONTGNAC, **Lettres d'un Soldat Neuf années de compagnes en Afrique**, Librairie Plon, Paris. p 210.

وقد لا نوافق إلا جزئيا، على ما يفترض، بأن « **المعركة بالنسبة له معركة قوة وإقدام، وانتصار تلو انتصار، وفي غمرة القوة تتلاشى مظاهر الألم** » [1] لأنه افتراض قد لا يبرر إلا بعضا من السنوات الأولى من المقاومة، لكن بعد تنظير بيجو الاستئصالي تغيرت الأمور لغير صالح الأمير، وأصبح من المستبعد بألا يحسّ بآلام أمته، وهي تتعرض لإبادة همجية نادرة في التاريخ، لا تماثلها إلا تلك الجرائم التي أنجزتها أيادي البربرية الأوروبية في أمريكا الشمالية، وبخاصة وأن إنسانيته لم تلهها ظروف الحرب وويلاتها على بكاء فراق جنوده المؤقت أثناء المقاومة، من ذلك قوله :

حلي خيام بني الكرام وخبّري ... أني أبيت بحرقة وتبلبل
جفني لقد ألف السهاد لبينكم ... فلذا غدا طيب المنام بمعزل
كم ليلة قد بتها متحسّرا ... كمبيت أرمد في شقا وتململ
سهران ذو حزن تطاول ليله ... فمتى أرى ليلي بوصل ينجلي
ماذا يضر أحبّتي لو أرسلوا ... طيف المنام يزورني بتمثل [1]

ولذلك لا نعتقد بأن في المهتمين بحياة الأمير، من يقتنع بأنه لم يبك الذين استشهدوا في ميدان الشرف من أجل تحرير الوطن من يد الكفرة!! أو يوجد في الذين اطلعوا على أرشيف هذه الأحداث، من يقر بأن الأمير لم يسجل آلام هؤلاء الذين حملوه مسؤولية الدفاع عن أعراضهم وشرفهم، من أولئك العزل الذين كان ينكل بهم العدو في السر والعلانية، ويدنس شرفهم بأساليب حيوانية، يعجز اللسان الشريف عن ذكرها !!. [2]

أليس هذا التصرف، إن حدث غريبا عن إحساس شاعر مثله ؟ والأغرب أن يعرض عن رثاء أفراد أسرته وخلفائه المقربين إليه، أمثال البطل الشهيد ابن علال، والبوحميدي، والبركاني وغيرهم من الذين بكى فراقهم وهم أحياء، فكيف له أن يعرض على رثائهم وقد فارقوه إلى الأبد !!.

---

(1) ينظر: **الديوان**، (ن،خ)، ص44.

(2) Ch. André Julien, **Op.cit**, p 384.

الفصـــــل الثانـي

- **المبحـــث الأول : مدخـــل إلـــى شعـــر الأميـــــر.**
- **المبحـــث الثاني : دراســـة معالـم شعـــر الأميـــر.**
- **المبحـــث الثـالث : الأميـــر بيـن التقليـد والتجديـــد.**
- **المـــبحث الرابـع : إرهاصات التجديد في شعر الأمير.**

« إن معـالم شـعر الأميـر البنيويـة، تجـاوزت حـدود عصـره إلـى مـا سـبقه بقـرون عديـدة، واشـرأبت إلـى مشـارف العصـر الحديث.»

[زكريا صيام]

المبحـ ـ ـث الأول : مـدخـــل إلـى شعـــر الأميـــر

أ/ مـوقـف الأميـر مـن الشعـر.

ب/ تقـييـم ديـوان شعـــــره.

ج/ مكانـة شعر الأميـر في عصره.

أ/ موقف الأمير من الشعـر :

لم يكن الأمير ينظر إلى الشعر نظرة مداح أو متكسب وإنما كان ينظر إليه على أنه إرث ثقافي مشترك، يتقاسم الجنس العربي مفاخره ومجده، ويعتبر إهماله تفريطا في أصالة ثقافة أسلافه. ولذلك ما انفك يردد قول الشاعر :

إذا جهلت مكان الشعر من شرف فأي مفخرة أبقيت للعرب [1]

في رأينا أن حرصه على تكرار مثل هذا البيت، يبرز مستوى تقديسه لتراث أجداده، ويدلنا عن الدوافع النفسية التي كانت وراء قيامه بوظيفة تشجيع الشعراء الناشئين، وتقييم نظمهم، وكذا تلقينهم خصائص اللغة الأدبية. نشاط أدبي يؤكده **السمغوني** في مرثيته بالقول :

واحسرتا للطالبين!! فإنهم من بعده، صاروا بغير منار
ذهب الذي، يجلو الغوامض عنهم من بعد ما أعيت على الأفكار
ويجلّ كل دقيقة معتاصة بأدلة يسكتن كل مماري
لهفي على الأدباء !! من ذا بعده يلقونه، ببدائع الأشعار ؟!
ذهب الذي، قد كان يغلي سعرها ويجيز بيت الشعر، بالدينار [2]

وهي شهادة حية تكشف بأن الأمير اهتمّ في حياته بتقوية لغة طلابه، وانكبّ على تحديث ثقافتهم في البلاغة التقليدية. وهو عمل تربوي له دور مهم في إحياء الثقافة الأدبية بعامة، يخدم قضية بعث مقومات أصالة الشعر العربي، وفيه ما يوحي بأن تحديثه للغة وتثمين آدابها كان يهدف إلى الرد عن المحافظين. نشاط نقدي أو تقييمي سمه ما شئت، استغله حقي في وصف الأمير بالزعيم المترف، الذي يمنح العطايا للشعراء الذين يمتدحونه.[3]

وظيفة أدبية أقرب إلى النقد، يؤكدها الأمير نفسه في تثمينه لديوان الحمزاوي، الذي يكشف فيه عن علاقة الشعر بالمتعة الفنية، والإثارة النفسية، وذلك حرصا منه على إبراز أهمية هذه العناصر في تهذيب النفس، وتغذية العواطف الإنسانية، فيلخص ما يراه عملا فنيا بالقول :

---

(1) صالح خرفي، **في ذكرى الأمير**، ص31.
(2) **تحفة الزائر**، ج2، ص 894.
(3) ينظر: **ديوان الأمير عبد القادر**، تحقيق ممدوح حقي، الطبعة الثانية، دار اليقظة العربية، بيروت، 1964، ص 14.

فـــذا ديـــوان ســـيدنا الكـــريم سـليل المصـطفى عبـد الكـريم
مـــن اللائـــي تطـــيعهم القـــوافي وتنقـــاد انقيـــادا كالغـــريم
وتـــألفهم معـــان شـــاردات دقيقـــات أرق مـــن النســـيم
لهـا فـي عظـم سامـعها دبـيب دبيـب الـبرء فـي ذات السـقيم
وتطـرب مـن يفـر مـن المثانـي وتـرقص مـن يكـدر بالنـديم
إذا هـزوا اليـراع أتـوا بسحـر ذوو التبـاين والطبـع السـليم [1]

إنا نرى في معاني الصور من الإثارة الوجدانية ما يمكن اعتباره بداية دعوة صريحة تهدف في جوهرها إلى إبعاد العمل الفني عن مواضيع التكسب، مثل المدح، وغيره من شعر المناسبات، وإحلال مكانه شعر النفس الذي ينقل إحساس الشاعر إلى وجدان المتلقي، كشحنة عاطفية، فيها من جمال سحر البيان الفني ما يطرب المتلقي وما يرقصه، وما يحزنه ويبكيه، وما يسليه ويغذي مشاعره. مما يجعل الدعوة إلى تجديد البلاغة الشعرية بيّنة الهدف، وأبلغ من قول **شكري** :

ألا يـا طائـــــر الـــــفردو س إن الشعـــر وجـــــدان

الذي يعتبره بعض النقاد دعوة إيجابية للتجديد. [2]

في رأينا أن ما عرضناه من عناصر إيجابية في تقييم الأمير للشعر، فيه من الدلالة ما يؤكد بأنه يسبق غيره في إعادة تشكيل بنية محتوى قصيدة الشعر الوجداني، ولربما لم يكن يحمل ديوان **الحمزاوي** إلا قليلا من شحنات المتعة الفنية، والإثارة النفسية، فوظفه الأمير في الترويج لأهميته في إثارة وجدان المتلقي. ليلفت نظر الشعراء إلى العناصر التي يراها ملائمة لثقافة العصر، بهدف دفعهم لإحياء الصور الوجدانية التي وأدها شعر المناسبات.

وهو نشاط يهدف في نظرنا إلى إحياء البلاغة الشعرية وتحديثها، وفيه من الأعمال التطبيقية ما يكشف عن رغبة الأمير في بعث الشعر الذي يثير في القارئ إحساس الشاعر، وذلك ما نستنتجه من حثه للناشئين على محاكاة الصور الوجدانية التي تجسد

---

(1) **الديوان**، (ن،خ)، ص 122.
(2) ينظر:عبد العزيز الدسوقي، **جماعة الديوان وآثرها في الشعر الحديث**، ط2، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1971، ص 95.

الطبيعة. مما يكشف عن إرادته في توجيه طلابه إلى التفاعل مع حيوية الكون وسكونه، من ذلك مطالبته عبد الرزاق البيطاري، ومحمد المبارك، بالنسج على منوال قصيدته الوجدانية، التي مطلعها :

عج بي – فديتك – في أباطح دمر ذات الرياض الزاهرات النضر [1]

ب/ تقييم ديوان شعره :

في اعتقادنا أن بعضا من شعر الأمير – الذي سلم من الإهمال، والإتلاف والمقص – تعرض إلى التشويه إما عن قصد[2]، أو عن طريق الرواية والنقل. وهي ظاهرة طبيعية في الشعر بعامة، غير أن محققي الديوان لم يعطوا أهمية لهذا الموضوع إطلاقا، فنجد فيهم من جنح إلى المبالغة في تقزيم تقصيده، ومنهم من فضل التجريح أو التلميح، أو غير ذلك من الأمور التي ليس لها علاقة بتحقيق الديوان.

بحيث نجد ممدوح حقي ينسب نتاجه الفني بجملته إلى بيئة القرون الوسطى، ويعتبر شعره لا يصلح إلا للدراسة التاريخية [3]، ويذهب في دراسته مذهبا غريبا عن ثقافة النقد التقليدية والحديثة، من ذلك إصراره البيّن على إفلاس شعر الأمير من صور فنية[4]، يمكن اعتبارها إبداعية في عصر هوت فيه الصورة الشعرية إلى الحضيض. وقد يكون رآها كذلك، لأنه اعتمد منهجية النقد اللغوي التقليدية، فساقته موازنة اللغوية بين بيتين من الشعر إلى الظن، بل إلى اليقين، بأن دلالة لفظ الليل المضمرة تطابق النظيرة في البين المصرحة، فالأول للأمير :

ألا !! هل لهذا البين من آخر؟ فقد تطاول، حتى خلت هذا، إلى اللحد

والثاني للنابغة الذبياني :

تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب.../.

مع أنهما متنافرتان تنافر زمان الليل مع نظيره في البين، فإذا كان الأول مغلق يطول أو يقصر حسب الفصول، فإن الثاني بالضد مفتوح لا يعلمه إلا هو سبحانه عز وجل.

---

(1) **ديوان الأمير عبد القادر**، تحقيق زكريا صيام، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986، ص 169...

(2) ينظر: صالح خرفي، **في ذكرى الأمير**، ص 47 – 59.
وكذا، **الديوان**، (ز،ص)، ص 60.

(3) ينظر: **الديوان**، (م،ح)، ص 15.

(4) ينظر: محمد السيد علي الوزير، **الأمير عبد القادر**، ثقافته وأثارها في أدبه، المؤسسة، الجزائر، 1986، ص 130.

وأضاف إلى ذلك سلوكات نقدية، ليس فيها من ما يتطابق مع التنظيرات النقدية قديمها وحديثها، منها تعليقه الجارح، على صورة البين النفسية بالقول : « **أما مثل هذه المبالغة عند الأمير فلم يسبقه إليها أحد. ولعلها من مبالغة القرون الوسطى المألوفة. وهذه الصورة – على أي حال – هزيلة ليس لها قيمة فنية.** ».[1]

إن حقي كما نلاحظ يسعى من البداية إلى إخراج شعر الأمير من المساهمة في الإحياء الشعري والتقليد. تحامل يكشفه تركيزه الواضح على تشويه الصور الذهنية، التي يثمّنها النقد الحديث لما لها من علاقة بالتعبير عن الإحساس الذي يرغب الشاعر في إثارته وتسويقه، ونظيره التقليدي لا ينكرها، بل يعتبرها إبداعية لما فيها من الإثارة النفسية والفنية. وهو بذلك يكشف عن محدوديته في ثقافة النقد الحديث الذي يثمّن الصور النفسية و كذا جهله للاتجاه التقليدي الذي يربط الصور الفنية بمدركات الشاعر الحسية لا بلغته، و يقر بـ « **أن الحس هو الطريق الأول لإدراك النفس معرفتها.** ».[2]

ذلك النقد الذي يرى أن قدرة الشاعر لا تقاس بقوته المبتكرة، وإنما توزن بموازن أخرى عملية، من حيث يوجز بأن : « **العرب، إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر.** ».[3]

وإذا ما افترضنا العكس فكيف نفسر عدم تفطنه بأن الصورة الفنية في بيت الذبياني كانت حسية، بخلاف نظيرتها الذهنية في بيت الأمير، التي تعتبر من سمات بواكير التجديد في الاتجاه الوجداني الحديث،الذي لا تقاس فيه الصور الفنية بقدرة الشاعر الحسية، « **وإنما هي (*قدرته*) التي تصرفنا عن ظواهر الموصوفات إلى وقع الموصفات في النفس والخاطر، لأن شعوره يصدر من داخل نفسه، وخاطره، ويمتلئ به وعيه، ولا يصدر من تلفيقات الظواهر والأشكال.** ».[4]

إنا نرى فيما أبداه ممدوح حقي، من نقد ذاتي في تقييمه للصور المذكورة يهـــــدر

---

(1) **الديوان**، (م،ح)، ص 65.
(2) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تعليق السيد محمد رشيد رضا، لبنان، 1981، ص 178.
(3) عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البيجاوي، بيروت، 1966، ص 33.
(4) عباس محمود العقاد، **شعراء مصر وبيئتهم في جيل الماضي**، مصر، 1965، ص 74.

كل الصور الوجدانية المماثلة، إن لم نقل فيه من المبالغة في الاتجاه السلبي، ما يهدف إلى حرمان كل الصور المشابهة من مزايا النقد التحليلي ، الذي ما انفك يتطور ويزدهر في العصر الحديث على يد الأدباء الجدد ، من ذلك ما يكشفه رأي ميخائيل نعيمة، من أن الشاعر المطبوع هو « **من يمد أصابع وحيه الخفية إلى أغشية قلوبكم وأفكاركم، فيرفع جانبا منها ويحول كل أبصاركم إلى ما انطوى تحتها، فتبصرون هناك عواطف وتعثرون على أفكار.** »[1].

وفي أحكام حقي وتعليقاته من السلبيات ما يفقر تقييمه من منهجية البحث العلمي، وما يفلسه من نظريات النقد الحديث التي تشمل القضايا التاريخية والفنية،النفسية والاجتماعية، وما يكشف عدم جديته من ذلك قوله : « **أما أسلوبه في عرض الفكرة، فواضح نقي مشرق. إذا قيس إلى ما كان في زمانه من أساليب الكلام، عدّ في الذروة حتما،مع أنه كان بعيدا عن مركز النهضة الحديثة. هو في أقصى المغرب تقريبا، وحركة النهضة تتحرك في مصر وسوريا.** »[2] أليس ما يزعمه يحمل من المغالطة التاريخيّة ما يفقده المصداقية؟. نخص تجاهله الواضح لإقامة الأمير في الشام التي تزيد أو تقارب ثلاث عقود.

ويستمر حقي في توظيف منهجية المغالطة النقدية، فبعد أن يمدح أسلوب الأمير يتحامل عليه فيلصق به أوصاف تشوه خصاله الحميدة، وتجتث دهاءه السياسي الذي يزكيه الأعداء قبل الأشقاء. نعني وصفه للأمير بـ : « **أنه كان عصبي المزاج، عنيفا في الدفاع عما يعتقد أنه الحق، لا يلين للقوة مهما قست وطغت، فيه شيء من عنجهية البادية وعنادها،على ليونة في القلب أمام الجمال، وتراخ لعزة المرأة... ووقد غريزته الجنسية، ما لا سبيل لذكره هنا... لقد كانت أعصابه من حديد إلا أمام المرأة، ولذلك تزوج بغير واحدة.**»[3].

تحامل غريب لا يمت بصلة إلى نزاهة أخلاقيات النقد قديمه وحديثه، يضيف إليه حقي قوله بأن الأمير « **كان يرى الشعر من متممات فخره، يتخذه زينة وحلية، ويجيز عليه الشعراء، الذين يمتدحونه بالعطايا.** »[4]، ولا ندري ما الذي يقصده، لأنه لم يذكر متى كان يحدث ذلك، ولا أين.

---

(1) ميخائيل نعيمة، **الغربال**، بيروت، 1964، ص 102.
(2) **الديوان**، (م،ح)، ص 12.
(3) **المصدر نفسه**، ص 10.
(4) **نفســـه** ، ص 14.

وينتهي حقي إلى موقف الذي يشك في مستوى شعر الأمير، وذلك في قوله : « **فمتى كان يجد الوقت الكافي لينظم الشعر، أو لينسج الرسائل، أو ليؤلف الكتب؟ وكيف أتيح له أن يتخلص من أساليب القرون الوسطى وركاكتها وتهالكها وترديها ؟ ».** [1] ألا يوحي هذا القول بأن حقي يشك في جودة ما قرأه ؟، وهذا ما يكشفه قوله : « **وكذلك تبدو نفسية الأمير الساذجة البريئة براءة الطفل، والجهل المطبق بأسرار الاستعمار المعاصر... »** [2].

ويخلص حقي إلى ما يؤكد شكه فيما هو جيد من شعر الأمير، وذلك بالحكم عليه بأنه « **آخر حلقات الشعر المنحدر من القرون الوسطى بكل ما فيه من مزايا وعيوب، وهو إلى النظم أقرب منه إلى الشعر.** » [3].

ويذهب صيام نفس المذهب في تقييمه لأشعار الأمير، حيث يرى أن « **محورها الأساسي (*يرتكز*) على عصر الانحطاط، الذي ولد فيه الأمير وكان واقعه المعيشي بكل أبعاده.** ». [4]

غير أن ما شد انتباهنا وحيرنا، أن يتفق حقي وزميله صيام على شعر الأمير بأنه من بقايا ثقافة القرون الوسطى، ولا يختلفا في وصف شعره بالإيجابية التي تؤهله إلى الموازنة مع شعر الفحول. فإذا كان حقي يرى بأن الأمير في فخره « **يستمد عنترة ويستوحي المتنبي وينهل من التجارب التي عاناها...** » [5].

فإن صيام الذي لا يشك، يذهب إلى أبعد من ذلك، في قوله : « **انظر– مثلا – إلى الطابع البدوي في شعر امرئ القيس وزهير وعنترة وعمرو بن كلثوم الجاهليين، وسماحة الطبع في شعر لبيد وكعب بن مالك، بعد دخولهما الإسلام، ومتانة التركيب عند الفرزدق في العصر الأموي، وعلو الهمة في فخر المتنبي وأبي فارس، إبان العهد العباسي، كل أولئك كان لهم نصيب التأثير في بنية القصيدة الأميرية، فضلا عن عصر الأمير وبيئته اللتين صدر عنهما تقصيده** ». [6]

---

(1) **الديوان**، (م،ح)، ص 13.
(2) **المصدر نفسه**، ص 14.
(3) **نفسه**، ص 15.
(4) **الديوان**، (ز،ص)، ص 72.
(5) **الديوان**، (م،ح)، ص 15.
(6) **الديوان**، (ز،ص)، ص 74.

إن القارئ العادي ينتبه إلى أن صيام يسلك سبيل زميله، بحيث لا يستقر على رأي معين، تماما كالذي فعله حقي، فبعد أن يقر للأمير بمتانة التراكيب وصدق التجربة، وبإيجابية التناص والبنية الشعرية، يتراجع ويراه بعيدا « **من خط محمود سامي البارودي، الذي جمع بينه وبين الأمير(*حسب زعمه*) مقومات متعددة الجوانب تستحق الدرس من الباحثين.** ».[1]

ولا ندري لماذا أقحم البارودي في التقييم، ولا الذي قصده فيما أشار إليه، لأن غيره يفلس شعر البارودي برمته من العناصر، التي رآها صيام كظاهرة إيجابية في شعر الأمير، منهم واصف أبو الشباب، الذي يقيمه ضمن ثلة من شعراء الاتجاه التقليدي بالقول: « **وبذلك صدر هؤلاء الشعراء وفي طليعتهم البارودي، عن رؤية تقليدية محضة، لا تمثل واقع مجتمعها ولا تبرر جديدا... ولا تقدم شكلا جديدا، فالصور تتكرر وبالذات القديمة منها حتى تصبح أقرب إلى التقرير والنثرية، لكثرة ما ترددت وسمعناها، والألفاظ قديمة جافة وحشية في أحيان كثيرة، وفي هذا الوضع يعود بنا الشاعر إلى معجم قديم يمثل عصورا سابقة، أما القوالب والعبارات فهي جاهزة ومبتورة من سياقها القديم... ولكنها في حقيقتها مجموعة من الأشكال والمضامين القديمة التي لا علاقة لعصرنا بها** ».[2]

غير أن ما يوجب ذكره وتثمينه، أن واصف أبا الشباب لا ينكر دور البارودي في الإحياء والتقليد، وهذا واقع مسجل في تاريخ الأدب العربي المعاصر، فلا يمكن إنكاره، أو تجاوزه،فالبارودي قد ظهر في البيئة المشرقية كشاعر مقلد قوي، مقارنة بجماعة التقليد في عصره، واجتهد في إعادة الشعر العربي إلى سكة أصالته، وجدّ في إحياء صوره البيانية، أصاب أم أخطأ، فمن حقه احتلال الريادة في عصره المفلس آنذاك من الشعر الفني.

وليس من حقنا، ولا من حق أبي الشباب أو غيره، أن يتنكر لدور سامي البارودي في الإحياء والتقليد، أو ينقص من قيمته، حتى وإن كان أبو الشباب قد أقسى عليه

---

(1) **الديوان** (ز،ص)، ص 90.

(2) واصف أبو الشباب، **القديم والجديد في الشعر العربي الحديث**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1988، ص 16.

نوعا ما، وأفلس شعره، من أهم العناصر التي ينسج عليها الشعر الحديث.

نقصد إشاراته الواضحة إلى فقر نتاج البارودي من صدق التجربة، ومن التناص الإيجابي مع صور فحول الشعر العربي، وكذا تركيزه البيّن على نقد معجمه اللغوي الغريب عن لغة العصر الحديث، وبخاصة تعجبه من توظيف البارودي صورا مبتذلة لا تحمل أي قيمة فنية في العصر الحديث.

أما حقي وصيام اللذان يقران للأمير بجودة أسلوبه، ومتانة تراكيب شعره، وصدق تجاربه، ويؤكدان سلامة تناصه مع فحول شعراء الطبع السليم في كل الأزمنة، وبخاصة صيام الذي يقرّ بأن المعالم البنيوية لشعره عروة وثقى تصل العصر القديم بنظيره الحديث، فلم يراعيا ظروف الأمير بل بالضد تعمدا إهمال عوامل البيئة، التي نشأ فيها الأمير، منها عامل بيئة القحط الثقافي الذي ظهر فيها الأمير كشاعر متمايز عن جيله، بخصائص شعره الفنية النادرة في عصره، بحيث لم يتفطنا إطلاقا بأنهما أمام ظاهرة شعرية يناقض مستواها الفني العصر التي برزت فيه.

لما فيه من التناص السليم، والتطوير الإيجابي، والجنوح البيّن نحو التجديد، الذي يؤكده صيام نفسه، في قوله : « **أن معالم شعر الأمير البنيوية، تجاوزت حدود عصره إلى ما سبقه بقرون عديدة، واشرأبت إلى مشارف العصر الحديث.** »[1]، ويضيف بـ « **أن معجم الأمير الفني، ثري بروافد تتجاوز العصر الذي عاش فيه، حيث يرجع أصول بعضها إلى العصر الجاهلي، مرورا بالعصور التي تلت الجاهلية، ويتطلع بعضها الآخر إلى آفاق العصر الحديث.** »[2].

إن مثل هذه الأحكام المتناقضة، تدفعنا إلى طرح سؤال فضولي. وهو لماذا لم يحاولا المحققان إدراج الأمير في المكانة الأدبية التي يستحقها في عصره ؟. أليس من حقنا أن نشك بأنهما لم يركزا إلا على ما ظناه كفيلا بإسقاط شعر الأمير من قائمة دائرة نتاج المقلدين، ولا ندري إذا كان ذلك مصدره الاحتمال، أم أنه نابع عن قناعة ذاتية، أم أنه مجرد تخمينات دفعتهما إلى الإجماع على اعتبار شعره لا ينتسب لأي اتجاه في العصر الحديث.

---

(1) **الديوان**، (ز،ص)، ص 90.
(2) **المصدر نفسه**، ص 72.

إذا كـان حقـي دفعـه الشـك لإفقـار شـعر الأميـر مـن الصـور الفنيـة، والبلاغـة التقليدية، فإن صيام الذي لم يبد أي شك نجده يركز كذلك على السلبيات الشائعة في شعر الفحـول بعامـة، مثـل: الإقـواء، وغيـره مـن الأخطـاء العفويـة، الناتجـة عـن الضـرورات الشـعرية، أو عـن دوافـع نفسـية، وذلـك فـي قولـه : « **وقـد يكـون لعيـب الإقـواء، دلالـة فـي ضـعف معرفـة الشـاعر بأصـول اللغـة.../.** »، وهـو بـذلك ينضـم لحقـي فـي البحـث عن السلبيات التي تنقص من شعر الأمير.

تعصب أو مساندة للزميل لا ندري أوقع صيام في أخطاء لا تغتفر، يكشف بعضها النموذج الخالي من عيوب الإقواء، الذي انتخبه من قول الأمير :

سـألت رجـال الطـب أخبـر كلهـم وهـم أهـل تجريـب وأهـل ذكـاء

بـأن سـقيم الحـب هيهـات مالـه دواء، إذا مـا الحـب أصـبح نـاء [1]

اعتقادا منه بأن رسم « **ناء** » يكتب بالشكل « **نائي** ».

ويؤكد صيام في بحثه عن السلبيات بأنـه لا يتحكم في قواعد اللغة، وذلك بإنكاره للفظ « **مفازات** » في صيغة الجمع بعد « **كم** » التي وّظفها الأمير في قوله :

وكـم مـن مفـازات يضـل بهـا القطـا قطعت بها، والذئب من هولها عوى [2]

توظيفا إخباريا، يسمح له بالجمع والأفراد، بخلاف« **كم** » **الاستفهامية** التي توجب الإفـراد، لأن الأميـر لـم يسـوّق الصـور لاسـتجواب غيـره، وإنمـا وظفهـا للفخـر بشجاعته، وصلابة شخصيته، وشتان ما بين صور تسوّق للاستفهام الضعيفة التأثير علـى المتلقـي، وأخـرى توظـف للإعـلام والإخبـار، بهـدف التشـهير بعامـة، والتـأثير علـى المتلقـي بخاصـة. وقد نكتفي بهذا الرد كنموذج، لأن فيـه مـن أسـهب فـي مناقشـة هذا الموضوع. [3]

غير أننا لا ننكر بأن صيام كان أكثر ميلا لإنصاف الأمير من زميله في بعض من أحكامه مثل ما أسلفنا ذكره، لكنه في نظرنا كان أشد حماسا في البحث عما يراه سلبي في شعره. مما يدفعنا إلى الظن بأنـه حاول أن يمسك العصا من الوسط، وإلا كيف نفسر

---

(1) الديوان، (ز،ص)، ص**89**.

(2) المصدر نفسه، ص**100.**

(3) ينظر: محمد السيد محمد علي الوزير، **الأمير عبد القادر الجزائري، ثقافته آثارها في أدبه**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر **1986، ص130-131-132-133**.

حرصه البيّن على إخراج شعر الأمير من خانة الحداثة والتقليد، من ذلك موقفه من أسلوب التكرار.

حيث يعيب على الأمير تضمين بعض من أبيات شعره الحربي تكرار« **كم** » ثلاث مرات في صدر البيت دون الإشارة إلى جودة تساوي موسيقى نغم تفعيلات « **كم نافسوا، كم سارعوا، كم سابقوا...**» التي يحدثه الإيقاع القوي الإثارة و التأثير في صور الشعر السياسي الذي لا نظن أن الأمير يجهله، بل نرجح بأنه هدف من تسويقه إلى الغرض نفسه، مثل ما يوحي به قوله :

كم نافسوا، كم سارعوا، كم سابقوا من سابق لفضائل وتفضل
كم حاربوا، كم ضاربوا، كم غالبوا أقوى العداة بكثرة وتمول
كم قاتلوا، كم طاولوا، كم ما حلوا من جيش كفر شبه موج يعتلي [1]

و لا ندري إن كان صيام يجهل ظاهرة التكرار في الشعر الحديث، التي توسع توظيفها بعد الحرب العالمية الثانية[2]. مما دفع بالغيورين عن الأصالة الشعرية بالتصدي لها، منهم نازك الملائكة الشاعرة التي تناولتها – في كتابها « **قضايا الشعر المعاصر** » – من باب الخشية عن سوء استعمالها من طرف الشعراء الذين لا يملكون سلامة لغة البيان، وكذا العاجزين على توظيفها توظيفا سليما لفظا ومعنى [3] بحيث نجدها تفرّع هذه الظاهرة إلى نوعين :

فأما النوع الفقير من البيان والعاطفة، فتخرجه نازك من مجال الجودة والحداثة، وترى في الثري أنه « **يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.** ». [4]

وتسوق نازك نماذج تطبيقية عديدة من الصنفين،نذكر منها ما يتقارب من نموذج الأمير، مثل تعليقها على قول المهلهل :

---

(1) **الديوان**، (ز،ص)، ص**89**.
(2) ينظر: نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين بيروت، 1978، ص 275.
(3) ينظر: **المرجع نفسه**، ص 263...
(4) **نفسه**، ص 276.

ذهـــب الصـــلح أو تـــردوا كليبـــا أو تحلـــوا علـــى الحكومـــة حـــلا

ذهـــب الصـــلح أو تـــردوا كليبـــا أو أذيـــق الغـــداة شـــيبان ثكـــلا

ذهـــب الصـــلح أو تـــردوا كليبـــا أو تنـــال العـــداة هونـــا وذلا .../.

بـالقول « **ولا يخفـى أن للتكـرار فـي هـذه المواضـيع كلهـا علاقـة كبيـرة بظـروف الشـاعر النفسية، وطبيعـة حياتـه البدويـة. ولا شـك فـي أنـه كـان يلاحظ أن التكـرار يثير الحماسة في صدور المحيطين به ويستفزهم للقتال، ومن ثم استعمله**...». [1]

وتؤكد نازك فكرتها بعرض نموذج من الشعر المعاصر، تعتبره من أروع ما قاله **شاكر السياب** :

كمـــا تأفـــل الأنجـــم الخافقـــات كمـــا يغـــرب النـــاظر المســـبل

كمـــا تســـتجم البحـــار الفســـاح مليـــا، كمـــا يرقـــد الجـــدول .../.

وتعلق على جودة تكرار حرف « **كما** » بالقول : « **ويلاحظ أن التكرار هنا لو حذف لفقدت الصور الفرعية كثيرا من جمالها** » [2] تعليق الشاعر الناقد، الذي يدرك ببصيرته الشاعرية الفرق بين عيوب الشعر وجماله.

فـي اعتقادنـا أن الأميـر، جمـع فـي الأبيـات – السـالفة الـذكر، وغيرهـا – مـا بـين النمـوذجين، فـإذا كـان فـي الأول يتقـاطع مـع المهلهـل فـي الفكـرة، والتكـرار، والأسـلوب، ومتانة اللغة، فإنه في الثاني، يتناص مع شاكر السياب، في تكراره لحرف « **كم** » الذي لو حذف لنتجت عنه نفس السلبيات التي أشارت إليها نازك.

ج/ مكانـة شعر الأميـر فـي عصـره :

لا تـزل مجهولـة ولا نـدري إن كـان مـا أبـداه المحققـان مـن تنـاقض فـي الحكـم علـى شعره، وراء ذلك، أم أن إسقاطها من قائمـة حركـة الإحيـاء والتقليـد، لا يتعـدى آثـار نتائج اتجاهات نقدية، تبعد عامل البيئة الثقافية[3] وتتجاهل بـأن البلاغـة الشـعرية الحديثـة

---

(1) نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ص 266 .

(2) **المرجع نفسـه**، ص **273**.

(3) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، **الرؤيا الإبداعية في شعر أحمد زكي أبو شادي**، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت لبنان، 1991، ص 56.
وكذا الشيخ كامل محمد محمد عريضة، **أحمد زكي أبو شادي الشاعر النموذجي**، الطبعة الأولى، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1994، ص 18.

نواتها التجربة الشعرية، التي يوظفها الشاعر في خلق معادل موضوعي للإحساس الذي يريد التعبير عنه.

نعني النقد الموضوعي، الذي يحفظ لأبي شادي مكانته في الحركة الشعرية المعاصرة، حتى وإن كان كثير شعره يتمايز بالركاكة الأسلوبية، وسطحية التجربة العاطفية، وبالفقر من جمال الإيقاعات الموسيقية، الداخلية والخارجية.وهي عناصر يراها كثير من النقاد أساسية في نقد الشعر و تقييمه، لكنها لم تلغ مكانة أبي شادي الشاعر في النهضة الأدبية الحديثة، بالرغم من توظيفها في النقد العنيف، الذي تعرض له شعره، من ذلك قصيدته « **أنداء الفجر** ».

التي دفعت بكثير من النقاد – وبخاصة ذوو الاتجاه التقليدي – إلى التعجب من أسلوب نسيجها بالقول : « **كيف تأتى لشاعر (*أنداء الفجر*) أن يقول مثل هذا الكلام، فلا عاطفة تستعلن بها القصيدة ولا موسيقى (*حتى الموسيقى الخارجية التي يجيدها الناظمون*) ولا ابتكار ولا خيال وإنما ركاكة أسلوبية لا نراها حتى في شعر المبتدئين. ولسنا في حاجة إلى نقد الأبيات فعيوبها ظاهرة واضحة...** ».[1]

وهو ضعف فني بيّن، ظل يصاحبه « **بالرغم من النقد المرير الذي وجه (*إليه*) وتنبيهه إلى أن الارتجال الذي كان ديدنه سبب ضعف شعره وركاكته ظل يسير على نهجه في عدم المعاودة بالصقل والتهذيب لشعره...** »[2]، إلى درجة أن وصفه نقاد شعره بأن « **الارتجال لم يكن طبيعة شعرية فحسب ولكنه ركيزة نفسية في شخصية أبي شادي.** ».[3]

في رأينا أن لأبي شادي مكانته في دفع الحركة الشعرية إلى الأمام، من حيث التطوير والتجديد، وعدم شطب دوره من حركة التقليد والتجديد موقف عادل، ونزيه، ومتزن، لأن الظروف الثقافية التي ظهر فيها، وعايش سرعة تقلباتها السياسية، لها نصيب كبير في توجيه شاعريته.

غير أن الذي لا نرى فيه نزاهة التقييم، ولا حكم القاضي العادل المستقيم، أن يسلب

---

(1) كمال نشأت، **أبو شادي، وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث**، وزارة الثقافة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص 123.
(2) **المرجع نفسه**، ص **131**.
(3) **نفسه**، ص **126**.

حق الأمير، ويبعد شعره الفني،جيده، ومتوسطه من شرف المشاركة في حركة الإحياء والتقليد والتطوير، ويترك معلقا بين بين، بين الشك واليقين. وهي مكانة شاذة نجهل من المتسببين فيها، لأن الاعتقاد بأن جميع النقاد، وهواة كتابة التاريخ الأدبي، يجهلون قيمة شخصية الأمير الغنية عن التعريف، وكذا كمية شعره المدونة – في الديوان المزعوم – لا يتعدى أن يكون تخمينا سلبيا، ليس فيه من المنطق شيء.

لأننا نعتقد بأنه لا يختلف اثنان، بأن شعر الأمير، ظهر في زمان خال من الشعر والشعراء، بحيث لم يتمكن دارسو الشعر العربي من حجب ضعفه في العهد العثماني، في كل أبحاثهم لتاريخ الأدب العربي الحديث، وهي ميزة إيجابية تحسب لصالح شعر الأمير، نظرا لتمايزه بخصائص فنية فيها من الجودة، ما تجعله يتناقض مع ثقافة عصره المتخلف أدبيا، ومنها ما تؤهله لاحتلال مكانة طبيعية في التقليد، وفي شعره من القصائد ما يمكن اعتبارها بعثا للاتجاه الوجداني الحديث،أو إن شئت إرهاصات إيجابية، مهدت للتجديد في هذا الاتجاه.

في رأينا أن معاودة دراسة شعره،فيها من الإيجابيات، التي لها قيمة ثمينة في أدبنا الحديث، من حيث أنها تكشف، أن للقومية العربية شاعرا أنار بسراجه المنير الساطع درب دنيا الشعر التقليدي، في عصر يجمع النقاد على تخلفه عن الركب العالمي. وهي مراجعة تصحيحية فيها من الموضوعية ما يثبت بأن العبقرية العربية لم يصبها الوهن، ولا العقم.

بل تؤكد بأن الفكر العربي ظاهرة نشطة تواكب التاريخ، وتبرز كلما ساءت حالة الأمة العربية، أو ازدهرت حياتها الثقافية، وفيها من الحيوية ما يحسب لصالح جنسها العرقي، وما يخدم تراث أمتها الثقافي، الذي ليس فيه ما يعيبه، سوى دوره الريادي في إنعاش النهضة الأوروبية الحديثة، وإسهامه في تجديد ثقافتها الأدبية، وتحديث علومها التقليدية، من طب، وفلك، وفلسفة، ورياضيات...

ونحن لا نهدف فيما قدمناه من ملاحظات إلى إنكار المجهودات، التي بذلها هؤلاء وأولئك من الذين اهتموا بدراسة شعر الأمير أو إلى استصغارها، بل نثمّنها ونعتبرها عملا إيجابيا ومهمّا،يصلح للبحث، ونحترم ثقافتهم النقدية، غير أننا ننبه بأن مذهبهم

النقدي، أغفل جميع الظروف التي أحاطت بالأمير، منها الاضطرابات الاجتماعية التي أحدثتها كوارث الحرب المأسوية في كيانه، وضيق النفس الذي عايشه في السجن، والمنفى. أضف إلى ذلك مؤثرات ضعف الثقافية الأدبية بعامة في عصره، والشعر بخاصة.

ونلاحظ للقارئ بأننا لم نبن رأينا على فراغ أو على معطيات ذاتية، بل استنتجناه من سلبيات دارسي شعره، الذين لم يراعوا شدّة مؤثرات هذه الصدمات النفسية، التي تعرض لها في مسيرته الذاتية، ولم يأخذوا بعين الاعتبار حدة تسعّر جحيم الحرب المأسوية، التي لم تثنه عن قرض الشعر، الذي ظهر كشحنة كهربائية قوية في نسيج جسم ثقافة عصره، أعادت للشعر الفني حياته، في كيان مضطرب سياسيا، معاق فكريا، ليس في محيطه ما يشجع على بعث الشعر وإحيائه، وبخاصة تطويره.

بل كان من المفترض، أن يكون شعر الأمير أضعف من نظم معاصريه، لأن المؤثرات النفسية، التي عايشها في مرحلة المقاومة وفي السجن والمنفى، فيها من العوامل السياسية ما يكبت وحي شاعريته، فإذا كانت فترة المقاومة قيّدت تفكيره في بناء مؤسسات الدولة وتطويرها، وفرضت عليه تحديث الجيش، فإن جحيم إقامته في السجن، ومحن الغربة في المنفى، وتخلف بيئة ثقافة عصره ليس فيها ما يشجع على التطوير الذي أحدثه في الشعر.

وهي مؤثرات موضوعية، فيها من كثافة الظروف الجهنمية، ما يعادل في الإعاقة المشاكل التي تعرض لها أبو شادي في مسيرته الذاتية، بل فيها ما يمكن احتسابه بالأضعاف لصالح الأمير. إذن لكل من الأمير وأبي شادي ظروف خاصة تميزه عن شعراء زمانه.

وفي حياتهما الأدبية كثير من سلبيات البيئة الثقافية، والسياسية، والاجتماعية، تغافلها كلية دارسو إنتاجهما الفني، متجاهلين ما لهذه العوامل وغيرها، من القدرة على شلّ وحي شاعرية الناظم، وتشتيت ذهنه، أو بمعنى آخر، فإن في أعمالهما الأدبية من الحداثة، ما يناقض ثقافة العصر، ويكشف عن قوة تحديهما للإعاقة النفسية، ويبرز إرادتهما في التغلب على ظروف التقلبات السياسية، ومؤثرات الثقافة التقليدية...

فـإذا كـان الأمير،تحـدى بيئـة ثقافيـة جوفـاء، وتمكـن فيهـا مـن إحيـاء الشـعر وتطـويره، فـي عصـر لـيس فيـه مـن الشـعر الفنـي سـوى قشـوره. فـإن أبـا شـادي قـد تمكـن مـن التجديـد فـي بيئـة ثقافيـة عرجـاء، لا يـزال فيهـا كثيـر مـن نقـاد الشـعر يرفضـون التغيير، ويعارضون التجديد.

في نظرنا أن كليهما، كان ضحية نقد تقليدي انطباعي، ليس فيه من الموضوعية العلمية شيء إيجابي. فالأمير كما أسلفنا أقسى عليه المحققون، بحيث لم يراعوا في تقييمهم لشعره ما عايشه من مآسي اجتماعية وسياسية، في مرحلة المقاومة، ولا ظروفه النفسية المتقلبة في السجن والمنفى، وكذا مؤثرات بيئة ثقافة عصره الجامدة

أما أبو شادي فقد تجاهل بعض من النقاد-الذين تعسفوا في تقيم شعره-كل ما عايشه الرجل من محن اجتماعية،في الغربة، ومن اضطربات نفسية، في شبابه وترحاله، وهي مؤثرات سلبية تملك قدرة التشويش على وحي شاعريته، وفيها ما يعوقه على مراجعة شعره. [1]

غير أن أبا شادي الشاعر المفطر على التجول، وجد في النقاد الموضوعيين من يقف بجانبه، ويرفع عنه غبن النقاد المتشددين، وظلم الظالمين، وكذا الذي يدعو إلى الموضوعية في التعامل مع شعره، تعاملا فنيا،تراعى فيه ظروفه الخاصة، وما تحمل بيئة عصره من تقلبات سياسية، ومظالم اجتماعية، وسرعة التطورات الثقافية.

بحيث ينظر إليه بعض بأنه « **كان معدا لأن يحتل منزلة رفيعة في شعرنا المعاصر، غير أنه كان متعجلا لا يستقر عن موقف في الحياة، ولا في الشعر، بل ينتقل من موقف إلى موقف في سرعة شديدة. وهي سرعة أصابت معانيه بالضحولة، وحالت بينه وبين الافتنان في الفكر والخيال.، ومن ثم كانت كثرة أشعاره مغسولة من كل وميض للذهن إلا ما جاء نادرا وفي الحين بعد الحين.** ». [2]

أما الدكتور مختار فقد رد على من عابوا « **على أبي شاذي إغفاله الرنين الموسيقي في قصائده** »، ورافع ضد الذين أنكروا « **عليه... خروجه على قوالب التعبير التي اصطلح عليها الناس** »، ويرى بأن « **هؤلاء وأولئك يظلمون الرجل أي ظلم مما**

---

(1) ينظر كمال نشأت، أبو شادي، وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، ص 8... 16.
(2) الشيخ كامل محمد محمد عويضة، **أحمد زكي أبو شادي الشاعر النموذجي**، الطبعة الأولى، لبنان، 1994، ص 19.

كان لمثله وهو الشاعر الواقف على أحدث التيارات في الشعر العالمي أن يتقيد بقيود الرنين وغيرها وما يزعم القوم أنه من ضرورات النظم العربي. ». [1]

إنا نرى أن مثل هذه المواقف النزيهة المتوازنة، فيها كثير من العناصر الإيجابية، التي يمكن توظيفها في الرد على هؤلاء وأولئك،من الذين يعتبرون أن شعر الأمير كان آخر حلقات الشعر المنحدر من القرون الوسطى، وكذا الذين يبعدون نتاجه من أي مساهمة في الإحياء الشعري الذي مهد لبعث النهضة الأدبية الحديثة.

وغيرهم من أولئك الذين يصرّون بأن شعره ليس فيه ما يؤهله ليكون بداية نهضة شعرية في الجزائر تجاهلا أو جهلا منهم بأن إدارة الاحتلال دمرت كل مقومات النهضة التي أنتجتها العبقرية الجزائرية في مرحلة المقاومة الشعبية، وبخاصة بعد انسحاب الأمير رائد بعثها. [2]

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف، **الرؤيا الأدبية في شعر أحمد زكي أبي شاذي**، دار الجيل، بيروت، ص 57.

(2) L'ALGERIE A L'EPOQUE D'ABD EL KADER, PAR MARCEL EMERITE EDITIONS, LA ROSE 11 RUE VICTOR COUSIN, PARIS, 1951, p 199…

المبحـــث الثاني : دراســة معالــم شعـر الأميـر.

- مـدخـــــــــــــــل.

أ/ إشكالية بـحث مصادر شعره.

ب/ خصائص شعـــر ه العامــة.

ج/ دور الأميـر فــي الإحيـــــاء.

مدخـل :

فلا يمكننا بأي حال من الأحوال، أن ننتظر من الأمير في منفاه، بأن يكون شاعر الأمة أو مصلحها ليضيف جديدا إلى ما شعر بإنجازه في أيام جهاده. نعني تمكنه من تأسيس الدولة القومية، وتنشئة مالكيها وصهرهم في وعاء أمة وسط، قوية بدينها ولغتها، متحدة في أهدافها ومتكاملة في نضالاتها. اقتناع ذاتي أو شعور بالارتياح ثمّنه في قوله :

ورثنـــا ســـؤددا للعـــرب يبقـــى ومـــا تبقـــى الســـماء ولا الجبـــال

أمة نموذجية في المنطقة نشّأها الأمير وجماعته بالسيف والقلم، ظلت متماسكة بعد انسحابه، تجمعها العقيدة الدينية، والروح الوطنية، والأصالة الثقافية، والشعور القومي المتأصّل في كيان ضميرها، مما دفع ببعض الكتاب للإشادة بالقوة الروحية التي تصون وحدتها[1]. وهذا ما يجعلنا نعتقد بأن الأمير أوفى بالعهد، وأكمل الرسالة، ونرى بأنه ليس من المعقول أن نطالبه بشيء لا يقدر عليه، وذلك لسببين :

الأول سياسي، وهو أن الرجل ظل محروما من حرية التعبير في سجنه بفرنسا، وكذلك في إقامته ببورسة، وعاش بقية عمره تحت رحمة سيف الإقامة الجبرية بدمشق، ترقبه أنظار القنصلية الفرنسية من جهة، وتعدّ عليه أنفاسه من جهة أخرى عيون والي دمشق العثماني.

بحيث أصبح لا يتحرك لأي مكان إلا برخصة[2] ولا يتنفس إلا في إطار قيود قاسية أثقلت كاهله، وأدخلت الكآبة على نفسه، ولربما كانت من جملة الأسباب التي أدت به إلى القول :

فلو حملت (رضوى) من الشوق بعض ما حملت لذاب الصخر من شدة الوجد [3]

والثاني ثقافي، وفيه من الإعاقة الذهنية ما جعل الأمير يعترف بأن عناد أهل البيئة – التي عايشها في المنفى – أعجزه عن هدم القيم الدخيلة على الثقافة الإسلامية، وذلك في قوله :

---

(1) ينظر: ليل استعمار، **المصدر نفسه**، ص 64...
(2) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 16.
(3) **الديوان**، (ن،خ)، ص 116.

أقـــول لقـــوم، لا تفيـــد نصـــيحتي لـــديهم، ولـــو أبـــديت كـــل الأدلـــة [1]

قيـود صـارمة، أدمنـت كيانـه، وأثخنـت جراحـه، ومـا انفكـت تحـدّ مـن نشـاطه الإصلاحي وتكبتـه، وظلت تذكره بانقشاع سحب حلمه السياسي قبل أن تمطر، فتحول لشاعر وجداني مغلوب على أمره، مثله مثل شعراء جماعة أبولو، والمهاجر. من أولئك الـذين فقـدوا حـريتهم، وانطـووا علـى أنفسـهم، وظلـوا يشـربون مـن كـأس مـرارة الغربة، ويقتاتون من سلة تراكم محنها، أولئك الذين ما انفكوا يسوّقون إحساسهم في صور نفسية، كدواء للذين يشعرون. [2]

ولعل ما يحسب لصالح شعر الأمير، أنه لم يستفد من مزايا النقد الحديث، الذي حظي به معاصروه، بحيث لم يحتك بأي حركة نقدية تمكنه من تقويم تقصيده، مثل غيره من الشعراء الذين ظهروا بعده في المهاجر، أوفي العالم العربي كمقلدين، أو مجددين.

مـن أولئـك الـذين اسـتفاد إنتـاجهم الفنـي مـن النقـد الموضـوعي، ونصـائح أهـل الخبـرة، التـي تقدم بالمجـان للشـعراء فـي الوسـائل الإعلاميـة، كوصـفات فنيـة و تنظيـرات نقدية. نخص نشاط تحبيرات الحركات النقدية الحديثة، التي لعبت دورا كبيرا في التعريف بهؤلاء وأولئك، وتقويم أعمالهم الفنية. [3]

ومـن المحتمـل جـدا، أن يكـون هـذا الانغـلاق الثقـافي والسياسـي، قـد دفـع بـالأمير إلى البحث عن مصادر ثقافية جديرة بإرضاء فضوله، منها حركات النقد الحديث، التي عايشـها عـن قـرب أيـام سـجنه بفرنسـا، وبخاصـة فـي منفـاه بالشـام[4]. الأمـر الـذي يقـوي مـــن احتمـــال تفاعلـــه مـــع الحركـــة الأوروبيـــة كشـــاعر وجـــد ضـــالته فيمـــا ينشـــر في الصحف، والمجلات الفرنسية. [5]

احتمـال تعـززه وتزكيـه أصالـة قصائـد الأمير وما تحملـه من الصـور النفسيـة

---

(1) **الديوان**، (م، ح)، ص 86.
(2) ينظر: نسيب نشاوي، **مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر**، دمشق، 1980، ص 225.
(3) ينظر: شوقي ضيف، **شوقي شاعر العصر الحديث**، دار المعارف بمصر1953، ص 120.
(4) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 12 – 19.
(5) ينظر: **المصدر نفسه**، ص 155.

والذهنية، التي تكشف عن تناص شعره الوجداني مع النظير في الاتجاه الحديث، من حيث تقاسم التجربة الشعرية، وصدق العاطفة، ومحاولة تحقيق النمو العضوي للقصيدة.

نعني الاتجاه الوجداني الذي « **يكاد يخلو (*فيه*) شعر بعض الشعراء من المجاز الطريف أو التجسيم المبتكر، ويستعضون عن ذلك بعبارة شعرية "*براقة*" تأتي بعد مقطوعات ذات طابع نثري واضح... خالية من اللمحات الشعرية الأصلية.../.** ».

وهم كثرّ، ومن بين هؤلاء إبراهيم ناجي، الذي نظم مشاعره « **على هذا النحو، إلا في قصائد قليلة تتميز بنفحة شعرية خاصة، ومن مقطوعته ذات الطابع النثري والنهاية الشعرية قوله** ».../. :

يـا حبيـب الـروح يـا روح الأمـاني لسـت تـدري عطـش الـروح إليكـا
وحنينـي فـي أنـين غيـر فـاني للـردى أشـربه مـن مقلتيكـا [1]

أبيات تحمل صورا نفسية بسيطة، غير أنها لم تنقص من عبقرية شاعرية إبراهيم ناجي، وقد نجد ما يماثلها أو ما هو أجود منها في شعر الأمير، مثل قوله :

حنينـي، أنينـي، زفرتـي، ومضـرتي دموعي، خضوعي، قد أبانوا الذي عندي [2]

ومع ذلك فكل النقاد يقرون لإبراهيم ناجي، ولغيره من الرومانسيين – الذين يتأرجح إنتاجهم بين الجيد، والمتوسط، والرديء – بالتجديد في الشعر الوجداني الحديث، وهذا حقهم. لكن الذي ليس بعدل وضعية الأمير، الذي ضاع حقه بين النقاد،فلا التقليديون فصلوا في شعره وصنّفوه، ولا المحدثون أعدوا قراءته وأنصفوه، ولا أحد من هؤلاء بيّن جيده من رديئه.

موقف غير برئ يدعو إلى التعجب من أن معظم مؤرخي الأدب العربي الحديث، لم يتعرضوا إلى شاعر فارس مثل الأمير، ولا أوردوا في كتاباتهم عن فجر النهضة ولو عينة من شعره، الذي فيه من خصائص بواكير الشعر الوجداني ما يميزه عن شعر المقلدين الذين عاصروه، من حيث الأسلوب وصدق الإحساس، وعمق التجربة.

أيعقل أن يجهل جميع كتاب التاريخ الأدبي ونقاده – الكلاسيكيين والجدد – الأمير الشاعر الثائر، الذي رفعته أعماله الإنسانية، ومواقفه الجهادية النادرة، إلى مصاف

---

(1) عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1981، ص 421.
(2) **الديوان**، (ن،خ)، ص 115.

عظماء مقاومة الاستعمار الفرنسي في العصر الحديث. ذلك الشاعر القومي الذي خلّف وراءه أمة منشّأة على مبادئ احترام العقيدة الإسلامية، وعلى الإيمان القوي بالأصالة القومية، وبقداسة الحرية.

تلك الأمة المعتدلة التي دفعها إيمانها الوطني إلى الاعتقاد بأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بمثلها، فخاضت ثورة تحريرية نموذجية في العالم العربي. تدين في إستراتيجيتها الحربية إلى عبقرية مؤسس دولتها القومية، الشاعر الأديب، الذي يصنّف ضمن كوكبة رجالات الأدب المعاصر، أمثال : المعلم بطرس البستاني، والطهطاوي، وناصف اليازيجي وغيرهم.[1]

في رأينا أن وضع شعر الأمير بين بين، بين اللامبالاة والإقصاء، كان من الأسباب التي شجعت الذين لا يملكون القدرة النقدية على التمرن في شعر الأمير. فتناولوه في قراءات لا هي تقليدية، ولا هي حديثة، فأضافوا إلى الإشكالية تعقيدات جديدة، وضعتهم في حيرة من أمرهم، وبخاصة أولئك الذين أقرّوا للأمير بأن قصائده التقليدية في مرحلة المقاومة تتناص في بنيتها مع بنية شعر الفحول[2]، ثم لا يلبثون أن ينقلبوا عليه، ولا يدرجونه في أي مدرسة، بل فقد رسموه في خانة شعراء القرون الوسطى الذين يصنفون خارج دائرة الإحياء الشعري.

نقصد من قولنا تقييم المحققين الغير متوازن، الذي فيه كثير من العناصر التي تعقد إشكالية شعر الأمير، ومنه ما يدفع إلى التعجب من أن يسود الاعتقاد عند هؤلاء وأولئك، بأن الأمير لم يسجل مآسي كوارث حرب الإبادة الجماعية، التي حلت بالأمة الجزائرية في سنين المقاومة الحمراء، والأغرب في الأمر أن يتجاهل دارسو شعر الأمير مسألة غياب الرثاء كأن بالأمير لم يرث جماعة أقاربه ولا فلول شهداء القضية الجزائرية، أمثال : البركاني، والبوحميدي، وابن علال، وغيرهم من أبطال المقاومة الشعبية، الذين قدموا النفس ونفيس الأنفس فداء للوطن.

نخصّ بالذكر استغرابنا، بل تعجبنا من غياب رثاء والده، الذي تقاسم معه المصير في السراء والضراء، وكذا الحنون أمه، التي لازمته طيلة فترة المقاومة، ولبثت معه

---

(1) ينظر: صالح خرفي، **في ذكرى الأمير**، ص 65.
(2) ينظر: **الديوان**، (م،ح)، ص 15.

في السجن بضع سنين، وصاحبته في المنفى، إلى أن لبّت نداء الرفيق الأعلى. فمن يصدق ذلك؟!!

إشكالية حقيقية، تجاوزها كل الذين أقبلوا على دراسة شعره، ونحن لا نملك لها إجابة سوى الاعتقاد، بأن فرنسا، استغلت نفوذها الإرادي، وحقها في الرقابة السياسية على مالك قريض الأمير، ومنعته من نشر الأشعار التي تسيء لسمعتها، وتفضح تزييف ادعائها السياسي المضلل للرأي العام.

ونرى أن هذا المنع المحتمل، هو الذي دفع بمحمد بن عبد القادر إلى القول : « **وهذا آخر ما عثرت يدي عليه من نظمه رضي الله عنه وأحسن إليه حيث أنه لم يعتن قدس الله سرّه بجمعه أيام حياة الشتات** »[1]. وهو في نظرنا تصرف ذكي، يبرئ الابن من مسؤولية حجب أهم أشعار والده، الفاضحة لجرائم جيش الاستعمار الفرنسي في فترة المقاومة.

ونعتقد أن مجرد الشك بأن الأمير تقاعس عن رثاء والدية والذين ناصروا قضيته، يدفعنا إلى إنكار بكائه شهداء قبور الدعوة الإسلامية الخالدة في جبل أحد بالمدينة المنورة، الذين تفصله عن استشهادهم عشرات القرون، من ذلك قوله :

تذكرت وشك البين، قبل حلوله ... فجادت عيوني بالدموع على الخد
وفي القلب نيران تأجج حرها ... سرت في عظامي، ثم صارت إلى جلدي
ومالي نفس تستطيع فراقهم ... فيا ليت قبل البين سارت إلى اللحد
إلى الله أشكو ما ألاقي من النوى ... وحملي ثقيل لا تقوم به الأيدي [2]

أ/ إشكالية بحث مصادر شعره :

قد لا ينكرها إلا الذين لا يهتمون بشعر الأمير فهي واقع ملموس في خزائن مكتباتنا الوطنية، بحيث لم نجن من الجهد الذي بذلناه في التنقيب والتفتيش إلا قليل القليل، الذي يكشف فقر البنك الثقافي الجزائري من التراث القومي الذي يساعد الطالب على إنجاز بحثه، وقد يكون هذا الإشكال في رأينا من أهم الأسباب التي أبعدت الباحثين عن دراسة إنتاج الأمير الأدبي بعامة، وشعره بخاصة.

---

(1) محمد بن عبد القادر، **نزهة الخاطر في قريظ الأمير عبد القادر**، ص 51.
(2) **الديوان**، (ز،ص)، ص 141.

نعني الظاهرة الغريبة عن ثقافة العصر الحديث التي تسبب فيها إعراض الذين فوّضوا أنفسهم لكتابة الأدب العربي، قديمه وحديثه، رديئة وجيده، في عصر تعددت فيه الدراسات وتنوعت وسائل عرضها، من السمعية، إلى المقروءة والبصرية وغيرها.

ألا يدفعنا هذا الإعراض-الغريب عن النقد الحديث – إلى التساؤل إن كان هواة البحث العلمي في مجالات الدراسة الأدبية-أمثال:عميد الأدب طه حسين، والعبقري محمود العقاد، وهاوي الكتابة في تاريخ الأدب ونقده شوقي ضيف، وعمر الدسوقي المدمن على الكتابات الأدبية، ومحمد مندور الذي تناول نتاج المدارس الأدبية بعامة – جميعهم غير مطلعين على شعر الأمير الذي يعرفه القاصي والداني من المؤرخين المعاصرين الكبار والصغار.!!

وبخاصة وأن هؤلاء الذين ذكرنا أسماءهم، يملكون ما شاء **الله** من الثقافة النقدية، ولهم هواية ودراية وخبرة في دراسة الأدب وتاريخه، أكسبتهم تجربة الوصول إلى مصادره، ومع ذلك نجدهم يحرمون الأمير من عطاء كرم مزايا تجربة أقلامهم، ويصرّون على إخراج شعره من دائرة دراستهم لظاهرة الإحياء، والتقليد، وسمات بواكير التجديد، بحيث لم يتفضلوا ولو بذكر عيّنة من نظمه، بل لم يصنّفوه حتى في خانة زمرة العروضيين والنظاميين.

ونحن نظن، بل نعتقد بأن إعراض هؤلاء وأولئك فيه من الغرابة ما يناقض روح المنهجية العلمية. الأمر الذي ضاعف من صعوبة حل إشكالية شعر الأمير، وزادها تعقيدا، وقد حاولنا البحث عن أسبابه، فلم نتوصل لنتائج مقنعة، سوى الاحتمال بأن هذا التصرف امتداد لثقافة الإهمال، والإعراض التي كانت ولا تزال، تبعد الإنتاج الفني المغاربي، بحيث لا نجد في أبحاث هواة التاريخ الأدبي ونقاده، ما يشير إلى الأدب الجزائري في العهد العثماني بعامة.

وقد يقول قائل، إن القوم معذرون، لأنهم لا يملكون مفاتيح خزائن ثقافة أمة محتلة، فالحجة يمكن قبولها، وإن كانت تخلو من إيجابية المنطق السليم، لكنه بعدما وضعت حرب التحرير أوزارها، وقررت الجزائر مصيرها، ونالت الأمة استقلالها، وفتحت خزائن الثقافة أرشيفها للباحثين العرب، من مشرق الوطن العربي

إلـى مغربــه، فلـم يبـق لإعـراض بـاحثي الأدب ونفـاده عـن دراسـة الأدب الجزائـري – في عصر الأمير وما قبله – إلا ترجمة وحيدة في نظرنا.

وهي أنهم يخشون دراسة هذا الإنتاج، لأنها-في نظرنا-قد تخلط الأوراق، وتكشف عن زيف بعض الضالعين في تقزيم الثقافة الجزائرية، من أولئك الذين أقرّوا بالقياس بـأن الشعر الجزائري في العهد العثماني، ليس فيه ما يستحق الدراسة الفنية، متغافلين عما يحمل شعر محمد بن علي، وأحمد بن عمار من عناصر إيجابية في الاتجاه الوجداني [1] الذي فيه ما يمكن اعتماده في مراجعة تاريخ الإرهاصات الشعرية التي سبقت فجر النهضة الأدبية الحديثة، وهي مراجعة قد تثبت حق شعراء البيئة الجزائرية، بل تنصف جميع شعراء القومية العربية، الذين ظهروا في عهد يجمع مؤرخو الأدب على انحطاطه الثقافي، وجموده الفكري. [2]

وهناك إشكال آخر قد يبدو ثانوي، لكنه في جوهره هام، لأنه يكشف تقاعس أهل البيت عن قراءة شعر مؤسس أركانها الذاتية، ورائد نهضتها القومية. نخص عدم إقبال الباحث الجزائري المتمكن من فرز شعر الأمير، وتأهيله، وإعادة قراءته، والحكم على صحة انتسابه من عدمه.

ولذلك نعتقد أن هذا التصرف السلبي كان سببا في إبعاد الطلاب الباحثين عن دراسة شعر الأمير، وأسهم في تفقير مكتباتنا الوطنية من الإنتاج القومي، الذي فيه من كنوز تراثنا الوطني ما هو جدير بالدراسة والتقييم. نقصد دراسة الأدب الجزائري في العهد العثماني، وما تلاه في القرن التاسع عشر في عصر إدارة الاحتلال.

أو بمعنى آخر فإن ما عثرنا عليه من كتابات عن الأمير الشاعر، ليس فيه ما يطمئن إليه الباحث، ولا يحمل في مجمله إلا معلومات بسيطة، إن لم نقل عديمة الفائدة، قد يلاحظ القارئ تكرارها الممل في أغلب الدراسات، التي لم يرق كثيرها إلى مستوى البحث العلمي.

والذي يؤسفنا ويؤسف الباحث الجاد، أن ما توصلنا إليه من تقييمنا لشعر الأمير، ليس فيه ما يشير إلى خلوه من تسجيلات الجرائم، التي ارتكبها جيش

---

(1) ينظر: **أشعار جزائرية**، ص 65 – 69.

(2) ينظر: عمر الدسوقي، **محمود سامي البارودي**، ط2، دار المعارف بمصر، 1953، ص 9.

الاحتلال، ولا إلى تجاربه الذاتية البيّنة في الكثير من قصائده. كأن بالجميع يتفق على أن الأمير غض البصر في حربه النفسية عن الجرائم الوحشية التي ارتكبتها قذارة يد الحضارة الفرنسية في فترة المقاومة.

ب/ خصائص شعره العامة :

إن شعر الأمير بعامة نظيف من آفة التكسب، « **تلك الآفة التي من شأنها أن تشد الشاعر إلى حاكم أو غني، وتجعله يقول لا ما يرضي الشاعر نفسه، بل ما يرضي الحاكم أو ولي النعمة.**»[1]، وفيه من الخصائص الفنية المتنوعة ما يسمح لنا بتوزيعه على مجموعتين متمايزتين، تمايز ظروف فترة المقاومة عن فترة السجن والمنفى، بحيث نجد الأمير يلتزم في الأولى بتقليد الفحول تقليدا غير مفلس من صدق تجاربه، قويا بألفاظه الجزلة، مؤثرا بحركية الصور الحربية والسياسية، جذابا بأسلوبه البياني في الإعلام الحربي، وفي الدعاية السياسية.

ومن البديهي أن يتميز شعر الأمير في هذه المرحلة بمحاكاة شعر الفحول، وبالتناص مع ذوي الطبع السليم، الذين يماثلونه في التجربة، أمثال الفحل عنترة العبسي الجاهلي، و الشاعر الوجداني أبي فراس الحمداني العباسي. وأبي الطيب المتنبي المتمرس في الشعر السياسي فجاءت قصائد هذه المرحلة قوية صورها، متينة صيغها، صاخبة موسيقاها، بيّنا تناصها مع شعر الفحول.

أما في المرحلة الثانية، فجل شعره يمكن اعتباره من بواكير الاتجاه الوجداني الحديث، لما فيه من الصور النفسية البيّنة التقاطع مع وجدانيات رواد هذا الاتجاه، منهم : ميخائيل نعيمة، ونسيب عريضة، وإيليا أبو ماضي، وبخاصة في الحب، الذي « **كان شعراء هذا الاتجاه يتخذون (منه) ملاذا يفرون إليه من عذاب الحياة، وعزاء يعوضون به ظلم الدهر** »[2] من ذلك قوله :

ألا قل للتي سلبت فؤادي وأبقتني أهيم بكل واد
تركت الصب ملتهبا حشاه حليف شجي يجوب بكل ناد
ومالي في اللذائذ من نصيب تودع منه مسلوب الرقاد[3]

---

(1) أحمد هيكل، **تطور الأدب الحديث في مصر**، الطبعة السابعة، دار المعارف مصر، 1998، ص 59.
(2) **المرجع نفسه**، ص 312 .
(3) **الديوان**، (ز،ص)، 135 .

وكذا موضوع التأمل الذي تعكسه الصور النفسية، التي جسدها الأمير وسوّقها كخبرات إنسانية إلى غيره. نخص مماثلته لطبيعة ميول الشاعر الوجداني الذي « **يتجه إلى حقائق الكون بلمحة الصوفي حينا، كما كان يرمقها بعين المتفلسف حينا أخر.** » [1] من ذلك قوله :

أيا أنا، من أكون إن لم أكن أنت ويا أنت من تكون إن لم تكن أنا
ما بالكم قلتم إله، وأعبد فكثرتم، لذلك طاشت عقولنا [2]

وقد لا نبالغ إذا ما صنّفنا الأمير، كأول شاعر في العصر الحديث، تناول موضوع الشك، الذي يهدف إلى إشباع غريزة التأمل، عند هؤلاء الوجدانيين الذين « **في كثير من هذه التأملات العميقة الرحيبة يحدوهم الشك... ولكنه الشك الباحث عن الحقيقة** » [3].

أسبقية بيّنة تصب في هذا الاتجاه يكشفها محتوى قصيدته اليائية، التي منها قوله :

فهل أنا موجود، وهل أنا معدوم وهل أنا ثابت، وهل أنا منفي
وهل أنا في قيد، وهل أنا مطلق ولست سماويا، ولا أنا أرضي [4]

ونجد الأمير يسرف في موضوع الشكوى، الذي يتقاطع في كثير منه مع أشعار هؤلاء وأولئك من الوجدانيين و الرومانسيين، الذين « **كثيرا ما يفضون بأحزانهم ويصورون ألامهم، التي تكون أحيانا واضحة الأسباب مبررة، وأحيانا أخرى غامضة غائمة مجهولة المصدر** » [5] تقاطعا يكشف فيه الأمير عن تموّج عالمه النفسي المكدّس بالهموم، والأحزان، منه قوله :

لم يبق يوم البين، والهجر الذي خلقا لتعذيب الأحبة مسعفا
إلا صبابته، وجسما قد غدا ملقى، كشنّ بالفلا لن يخصفا
هل من منام للديغ، بمرة فضلا عن المرات، أو هل من غفا
ما أن تألق برق سلع والحمى حتى تفيض النفس منه، تأسفا
يحكي زفيري رعده، ورياحه وبوبله، حاكى دموعي الوكفا

---

(1) أحمد هيكل : **تطور الأدب الحديث في مصر**، ص 324.
(2) **الديوان**، (ز،ص)، ص 301.
(3) عيسى الناعوري، **أدب المهجر**، ط2، دار المعارف بمصر، 1967، ص 91.
(4) **الديوان**، (ز،ص)، ص 323 .
(5) **تطور الأدب الحديث في مصر**، ص 320.

مـا بـالهم يـا صـاح ، لـم يتـذكروا صـبا كئيبـا ، فـي المحبـة مـدنفا [1]

أما موضوع الشوق والحنين، فيكاد الأمير ينفرد به في عصره، كظاهرة نفسية لازمته في فترة المقاومة، وصاحبته في السجن، واستمرت معه في المنفى إلى نهاية المشوار، ولعله من العدل، والإنصاف، أن نقر له بالتبكير في تجسيد مشاعره في صور نفسية، تماثل في كثيرها بلاغة شعراء الاتجاه الوجداني، من ذلك الوفاء للإخوان والأصدقاء،وتكرار التشوق لرؤيتهم، وكذا البكاء على فراقهم، والتمني بسرعة لقائهم.

إرادة في الخروج من التقليد الروتيني، ورغبة جموحة في تطوير المعجم الشعري وتحديث النسيج البياني، تكشف عنهما صلة شعر الأمير بالاتجاه الوجداني، الذي فيه من الكلمات الدالة على الصور بذاتها، مثل « **برق – رعد – رياح – وبل – بدر – شمس – نور – فجر – صبح – مساء – ليل – بين – دهر – وجد – بعد – شوق – تحرّق – لوعة ـ دموع – كآبة – أسى...** » القوية الصلة بلغة الشعر الوجداني الحديث، من حيث الإيحاء والرمز. نعني الألفاظ التي وظفها في التعبير عن ثورته الداخلية – الكثيرة التقلبات – في صور فنية يتيمة قي عصره، مثل قوله :

وأبثها وجدي، وما بين أضلعي من البعد، والأشواق، والدمع كالخال
وحدثتها عن لوعتي، وتحرقي وقطع الليالي، بالتأمل كالخال
ولولا الأماني، كنت ذبت من الأسى أقول كئيب، نال ذلك من خال
أروّح نفسي بالأماني، راجيا سماحة دهر، ضنّ، يرجع كالخال [2]

الذي فيه من الصور النفسية ما يدفعنا إلى التساؤل:إن كان خليل مطران أول المبكرين في هذا الاتجاه، كما يراه بعض الباحثين[3]، أم أنه مسبوق بجاره في الديار الشامية ؟ نقصد الخليل الذي لا يحظى بالإجماع[4]، وذلك لأن الدارس قد يتيه في البحث عن صور وجدانية تجسد معاناته النفسية، أو غيرها من الصور الناقلة لإحساسه، التي يزكيها النقد الحديث.

وحينما نعثر على ما يمكن قبوله من هذه الصور، نجده مفلسا من صدق تجاربه

---

(1) **الديوان**، (ز،ص)، ص 238.
(2) **الديوان**، (م،ح)، ص 71.
(3) ينظر: **عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ص 95.
(4) ينظر: عيسى التاعوري، **جماعة أبولو**، ص 80.

الذاتية، التي هي أساس هذا الاتجاه – في نظرنا – من ذلك قوله :

ظننـــت أن النـــوى تخفـــف مـــن وجـــدي قلـــيلا فـــزاد مـــا أجـــد
يـــا راحـــة الـــروح مـــن تفارقـــه راحتـــــه أيّ غنيـــــة يجـــــد ؟
مـــا حيلتـــي فـــي هـــوى يصـــدفني هـــل مـــن نجـــاة وقلبـــي الصفـــد ؟
بـــأي لفـــــظ أبـــثّ مظلمتـــي ؟ يراعتـــي فـــي البنـــان ترتعـــد
أبغـــي بيانـــا لمـــا يخـــامرني منهـــا ومـــالي فـــي أن أبـــين يـــد [1]

ألا توحي صور هذه الأبيات بفشل خليل في التعبير عما يجري في داخله ؟ ألم يقرّ هو نفسه بعجزه عن تجسيد حالته الوجدانية ؟

ولذلك نعتقد أن كلا من هؤلاء وأولئك من الذين جنحوا لمباركة ريادة خليل في الاتجاه الوجداني[2]، أسسوا فكرتهم على بعض من قصائد تقليده للقصص الرومانسية الأوروبية، التي يفتقر كثيرها إلى تجربة خليل الإنسانية، وفيها من العناصر الغريبة عن ثقافة العصر ومن الفقر من معجمه ما يبعدها عن البلاغة الشعرية الحديثة، بحيث كل ما كان خليل « **يحسبه تجديدا وإبداعا في عصره، رسف في عصرنا في حدود التقليد والابتذال وغدا مشاعا، يعف عنه الشاعر ويعتبره مما تساقط وتهافت بين يدي الزمن واستحال إلى رماد هامد** ».[3]

وهذا بخلاف ما نعتقده من أن بعضا من قصائد الأمير ومقطوعاته، لا يزال شامخا وصالحا للدراسة في العصر الحديث، منه شعر المقاومة الشعبية الذي يجمع ما بين تسجيل الصور الحربية والنفسية.ذلك الشعر الذي سجل به شجاعة جنده، وإقدامهم في المعارك، وكذا تسجيل إستراتيجيته في قيادة الجيش، وقوة بطشه في مقاتلة الأعداء،وبخاصة شعره الوجداني، الذي سوّق فيه صورا ذهنية ونفسية، تخلد شدة آلامه، ومرارة أحزانه، وضخامة تشوقه الذي يحدثه حرمانه من العودة إلى أمّ أحلامه.

نخص خبراته الإنسانية، الفطرية والمكتسبة، التي وظفها في صور وجدانية، لا يمكن لأي ناقد نزيه، أن ينكر، أو يتجاهل إيجابيتها، في نقل الإحساس الذي يشغل باله

---

(1) **ديوان الخليل**، نظم خليل مطران، ج/1، ط2، دار مارون عبود، 1975، ص 472.
(2) ينظر: عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ص 95.
(3) إيليا الحاوي، **الشعر العربي المعاصر « *خليل مطران* »**، ج/1، ط 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981، ص 15 – 16.

إلـى غيـره، ولنـا فيمـا أبـداه المستشـرقون مـن اهتمـام بشـعره الوجـداني أدلـة ماديـة، تؤكـد أهميـة مـا يحمـل نظمـه مـن الإحسـاس والخبـر الإنسـانية التـي تخلـده، مـن ذلـك مقطوعتـه العاطفية، التي مطلعها :

قلـدت يـوم البيـن جيـد مودعـي دررا نظمـت عقـودهـا مـن أدمعـي

وهـي مقطوعـة وجدانيـة فـي غايـة مـن الأهميـة، تضـاربت الروايـات فـي مضمونها [1]، فمن الدارسين من ربطها بعلاقة عاطفية، تخص الأمير، وفيهم من نسبها إلى تحسّره أثناء توديعه خليفته البوحميدي، وهناك من خلص إلى أن الأمير ارتجل هذه المقطوعة يوم وداع حبيبته الجزائر، أرض أجداده ومسقط رأسه .

نقصد ما تحمله هذه المقطوعة من شحنات وجدانية، تكشف عن « **تفجر الأمير فـي أبيـات شـعرية مرتجلـة معبـرا بهـا عـن مصـائبه وأن هـذه الأبيـات أروع صـورة تعبيريـة، مفعمـة بالمشـاعر الصـادقة المفصـحة عن الحالـة النفسية (*للأمير*) المبرهنـة عن صدق الإلهام** »[2]، وتبرز رغبته الهادفة إلى إثارة إحساس المتلقي، وجعله يتعاطف معه ويتقاسمه الألم الذي يحدثه الفراق القسري لحبيبته الجزائر.أنين وآهات يكشفها قوله :

قلـدت يـوم البـين جيـد مـودعي دررا نظمـت عقودهـا مـن أدمعـي
وحدا بهم حادى المطايا، فلم أجد قلبـي، ولا جلـدي، ولا صـبري معـي
ودعـتهم ثـم انثنيـت بحسـرة تركـت معـالم معهـدي كـالبلقع
ورجعت، لا أدري الطريق، ولا تسل رجعـت عـداك المبغضـون كمرجعـي
يا صاح. ع. وانصت لأخبار الهوى حاشـى لمثلـك أن أقـول ولا يعـي
إنـي أحـدث فـي الهـوى بغرائـب وعجائـب، حتـى كـأني الأصمـعي
يـا نفـس قـد فارقـت يـوم فراقهـم طيب الحياة، ففي البقا، لا تطمعي.../.

أبيـات فيهـا مـا يعكـس حالـة الأميـر الانفعاليـة بصـدق، اختلفـت الآراء فـي مناسـبتها، واتفقـت علـى قيمتهـا الإنسـانية، ممـا دفـع بـالمعجبين بأصـالتها الوجدانيـة إلى ترجمتها للغة الفرنسية :

---

(1) ينظر: صالح خرفي، **<u>في ذكرى الأمير</u>**، ص 51...
(2) **<u>المرجع نفسه</u>**، ص 55...

Le jour de la séparation, au moment de nos adieux, je suspendis

À leur cou des colliers dont les perles étaient mes larmes.

Quand, au son de la cantilène du chamelier, leurs montures se

Mirent en marche, tout défaillit en moi, le Cœur, la force la constance

Adieu, m'écriai-je, et je me détournai en gémissant de voir nos

Lieux de réunion transformés en désert.

Je revins, inconscient du chemin parcouru. Ne m'interroge pas,

Et que tes pires ennemis aient un pareil retour

Écoute, ami, et rappelle toi les accents que la passion inspire.

Un homme tel que toi n'aurait- il point souvenance de mes paroles

La passion qui me domine s'exhale en merveilleux accents, tels

Que ceux d'un autre Asmai [(1)]

Du jour de leur départ, ô mon âme, tu perdis le charme de l'existence;

N'espère plus en prolonger le cours!

Ces tristes pressentiments n'étaient que trop fondés. [(2)]

في اعتقادنا أن ما حرصنا على مناقشته من عناصر البلاغة الشعرية في تقصيد الأمير، فيه من الصور الذهنية والنفسية ما يؤهله إلى ريادة بعث الإرهاصات التمهيدية للشعر الوجداني، الذي ظهر فيما بعد في القرن العشرين، بالمهاجر وفي بعض من الأقطار العربية، كتجديد في الشعر العربي الحديث، منها العناصر التي ركز عليها الأمير في تقييمه للشعر. [(3)]

ونحن نعتقد بأن الذين يزكون ريادة خليل مطران في الاتجاه الوجداني الحديث، إما يجهلون شعر الأمير، أو يتعمدون تجاهله، ومهما كان السبب فهم يبالغون في تأهيل شعر ليس فيه من الصور الوجدانية ما يمكن اعتباره تسجيلا لتجارب ذاتية عايشها الشاعر خليل، أو خبرات إنسانية حاول نقلها لعيره.مما دفع بإيليا الحاوي إلى اعتبار شعره « **مشاعا، يعف عنه الشاعر ويعتبره مما تساقط وتهافت بين يدي الزمن واستحال إلى رماد هامد...** ».

---

(1) **Erudit et poète célèbre de Bassora**, (740-831 de notre ère).

(2) **في ذكرى الأمير**، ص 62.

(3) ينظر: **رأي الأمير في الشعر** :

لها في عظم سامعها دبيب — دبيب البرء في ذات السقيم
وتطرب من يفر من المثاني — وترفض من يكدر بالنديم
إذ هزوا اليراع اتوا بسحر — ذووا التباين و الطبع السليم

ج/ دور الأمير في الإحياء :

يمكن حصره في موضوع الفخر، الذي أعاد له الأمير متانة التراكيب، ومرونة الأسلوب ووضوحه، وقوة الجرس الموسيقي الصاخب ورنينه، وانتخب له الكلمات التقليدية الملائمة لخدمة وظيفة الفكرة الإعلامية.أو بمعنى آخر فقد ركز الأمير في إحيائه لموضوع الفخر على ألأسلوب الذي يضاعف من الإفهام، ويوضح التعبير، ويقوي المعنى والتأثير، وحرص على توظيف الشارحات، والتقييد، والثنائيات، « **التضاد والمقابلة** » ليلائم منتخباته اللفظية مع ما يهدف إلى تبليغه للمقاتلين وأنصاره، وكذا الذي يريد تسويقه للمعارضين وأعدائه.

وما لاحظناه من قراءتنا لفخرياته، أنها تحمل أكثر من غيرها العناصر التقليدية الفاعلة في الدعاية السياسية، والعسكرية، والحرب النفسية. نقصد ما وصلنا من القصائد التي واجه بها سياسية العدو التضليلية، بقوالب مستهلكة في مجملها، تمكن من إعادة صياغتها، ومن حسن توظيفها في صور تقليدية تجسد قدرات جنده القتالية، وشجاعة وإقدام أولئك الرجال الأشداء الأبطال، الذين زكت معظم أقلام قادة الاحتلال، فاعليتهم في القتال. [1]

- **ظاهرة التناص في شعره السياسي :**

فقد لا تخلو أي قصيدة فخرية من تناص الأمير الإيجابي مع ما أنتجته قريحة فحول الشعر العربي، وبخاصة الفرسان، الذين يتقاسمونه التجربة والخبرة والشجاعة، منه قول المتنبي:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم [2]

الذي حاول فيه الأمير إثراء ما استعاره من الصور الفخرية بالحذف والإضافة والتوالد، وبالاستفادة الذكية من تراث الأسلاف. فقدم للقارئ صورا فنية جديدة أشد صلة بالشعر الجاهلي، بالرغم من تناصها البيّن مع أمير العصر العباسي، وذلك في قوله :

سلي الليل عني كم شققت أديمه على ضامر الجنبين معتدل عالي

---

(1) ينظر: مصطفى الأشرف، **الجزائر الأمة والمجتمع**، ص 115.

(2) **ديوان أبو الطيب في العرف الطيب**، شرح ناصف اليازجي، تقديم ياسين الأيوبي، الطبعة الأولى، دار وكتبة الهلال، بيروت، 1966، ص 96 .

سلي البيد عني والمفاوز والربى وسهلا وحزنا كم طويت بترحالي
فما همتي إلا مقارعة العدا وهزمي لإبطال شداد بأبطالي [1]

مما يدفع بنا إلى القول : بأن لتناص شعر الأمير قيمة فنية جديرة بالدراسة، لا تقل أهمية عن قيم الفخر التقليدي، التي يتميز بها تناص شعر الفحول بعامة، من أولئك الذين وظفوا القيم الفخرية – التي يثمنها الجنس العربي – في تنشيطهم للحياة السياسية التقليدية. تلك القيم التي لا يمكن لأي شاعر فارس يماثل الأمير في التجربة أن يستغني عنها. لذا نجد الأمير يتسارع إلى إحياء هذه القيم الفاعلة في الحرب النفسية، وتفعيلها في المقاومة الشعبية تفعيلا سياسيا، تناص فيه مع أجود ما قيل في الفخريات السياسية، التي تغنى بها فرسان البيان العربي، في السلم والحرب، مثل الشهامة، والعرض، والمروءة، والشرف، وقيم الشجاعة وحنكة الخبرة.

وقد ركز الأمير في فخره السياسي بخاصة على توظيف قيم الشهامة والمروءة، لما تحمله من الصفات الأخلاقية الحميدة، التي تتقاسم القبائل العربية والبربرية شرف تقمصها، وتتباهى بخصالها، وتعزّ الشاعر الذي يتولى الفخر بمحامدها، وترفع من شأن كل قائد حرب يجيد أسلوب إثارة النفوس، وبلاغة التأثير على معنويات الخصم في الحروب النفسية.

وهي قيم وثيقة الصلة بالدعاية السياسية، استثمرها الأمير في الفخر بمحامد فضيلة استغاثة المستضعفين وحمايتهم، وحصر مكارمها في جماعته دون غيرهم، من أولئك الذين تقاعسوا عن الجهاد، وجنحوا لمهادنة العدو لأغراض سياسوية، من ذلك قوله :

إذا عنها توانى الغير عجزا فنحن الراحلون لها عجال
سوانا ليس بالمقصود لمّا ينادي المستغيث: ألا تعالوا
ولفظ الناس ليس له مسمى سوانا والمنى منا تنال [2]

أما الشجاعة، فتقاسم فاعليتها بالتساوي مع أنصاره، في جميع خرجاته الإعلامية، وسوّقها في صور فنية شديدة الصلة بالنظيرات التي تداولها غيره من فحول الشعر العربي.كشف فيها بأنه لم يكن مقلدا مفلسا من اللغة الشعرية في تناصه، بل أظهر

---

(1) **الديوان**، (ن،خ)، ص 55.
(2) **المصدر نفسه**، ص 42.

بأنه يملك القدرة الكافية على امتصاص الصور المستعارة وتوليدها ويجيد مهارة شحنها بتجاربه الذاتية،التي تكشفها جودة الصور الفخرية،من حيث متانة تراكيبها، وجزالة ألفاظها ووضوح معانيها.

إجادة في البلاغة الشعرية تجعله يقترب من أسلوب أصحاب السيف والبيان، أمثال : أبي الطيب المتنبي، وعنترة العبسي، الذي استهواه ما في شعره من الصور الفاعلة في الإعلام السياسي. فتناص مع عناصرها بالحذف والإضافة، تناصا مكنه من توليد صور شعرية جديدة تعكس خبراته في الحرب النفسية، وتبرز عبقريته في تسويق صور حربية، شديدة التأثير.

فإذا كانت الصور التي استعارها الأمير من عنترة العبسي، تتميز بالسكون والمعاني البسيطة في قوله :

وأكرّ فيهم في لهيب شعاعها وأكون أول واقد يصلاها
وأكون أول ضارب بمهند يفري الجماجم، لا يريد سواها
وأكون أول فارس يغشى الوغى فأقود أول فارس يغشاها [1]

فإن نظيراتها في شعر الأمير تتسم بالحركة والحيوية، والنشاط، وتكشف رغبته في توليدها وتحويلها إلى ملكيته، وتبرز فاعلية خياله في شحنها بحركة القدرة على نشر الرعب والذعر، في نفوس أفراد جيش الاحتلال وقادتهم، من هذه الصور ما ورد في قوله:

أمير إذا ما كان جيشي مقبلا وموقد نار الحرب إذا لم يكن صالي
إذا ما لقيت الخيل إني لأول وإن جال أصحابي فإني لها تال
أدافع عنهم ما يخافون من ردى فيشكر كل الخلق من حسن أفعالي
وأورد رايات الطعان صحيحة وأصدرها بالرمي تمثال غربال
ومن عادة السادات بالجيش تحتمي وبي يحتمي جيشي وتحرس أبطالي.../. [2]

التي قد لا تقل صورة عن أختها في القدرة على بعث شحن الحرب النفسية الشديدة الوقع في نفوس الغاصبين، الطيبة الأثر على معنويات المقاومين.

---

(1) ديوان عنترة ومعلقته، قام بتحقيقه شرحا وتقييما وتحديثا خليل شريف الدين، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1997، ص 134.
(2) الديوان، (ن،خ)، ص 53.

ولقد كرر تناصه الإيجابي في مجال تفعيل شجاعته، وتوظيفها في استجابته التلقائية لحماية الشرف الجزائري من وحشية جيش الاحتلال الفرنسي وقادته. مما جعل النساء – في نظره – لا تثقن في غيره فيما يخص صيانة شرفهن ، من ذلك قوله :

يثقن النساء بي حيث ما كنت حاضرا وأحمي نساء الحي في يوم تهوال
وأغشى مضيق الموت لا متهيبا ولا تثقن في زوجها ذات خلخال (1)

أما عنصري الخبرة وشدة البأس، فقد سوّقهما الأمير في الحرب النفسية، التي فعّل سلاحها في إعلامه السياسي، الذي وظف فيه صور حربية تكشف عن قوة بطشه، وندرة شجاعته في المعارك القتالية الجماعية، وبخاصة في المبارزة الفردية، منها قوله :

ولما بدا قرني بيمناه حربة وكفى بها نار، بها الكبش قد شوى
فأيقن أني قابض الروح فانكفا يولي فوافاه حسامي مذ هوى (2)

وفي قصيدته الهائية – التي أرّخ بها وقائع استلام مفاتيح مدينة تلمسان – من الصور الفخرية السياسية، ما يؤكد جودة ثقافة تناصه النوعية، وما يعكس صدق تجاربه الذاتية، من ذلك قوله :

قد انفصمت من « تلمسان » حبالها وبانت وآلت، لا يحل عراها
سوى صاحب الإقدام في الرأي والوغى وذي الغيرة الحامي الغداة حماها ...
ونادت: أعبد القادر المنقذ الذي أغثت أناسا، من بحار هواها
لأنك أعطيت المفاتيح، عنوة فزدني، أيا عز الجزائر جاها
ووهران، والمرساة، كلا بما حوت غدت حائزات ـ من حماك ـ مناها (3)

وخلاصة ما لاحظناه في فخر الأمير السياسي، أنه يتميّز بظاهرة استثمار الصور التقليدية الإيجابي، وفيه كثير من العناصر التي تكشف عن تجاربه الثقافية، وخبراته الذاتية، وميوله النفسية، ومنه ما يؤكد ريادته في إحياء موضوع الفخر، وما يعكس كفاءته العالية في الاستفادة من امتصاص وتوليد نصوص غيره، من أولئك الذين ماثلوه في التجربة والخبرة، وفي كثير من الصور المولدة نجد ما ينسجم مع تعريف **كريستيفا**

---

(1) الديوان، (ن،خ)، ص 53.
(2) المصدر نفسه، ص 32.
(3) نفسه، ص 313.

للتناص بالقول « **هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى.** ».[1]

ولذلك نعتقد بأن الأمير سبق شعراء عصره في إحياء الفخر السياسي، وطهره قبلهم من شوائب تعفن السنين العجاف، التي أفرزتها سنون القحط الثقافي، في فترة الجمود الفكري، ونرى بأنه أظهر قدرة فنية في تحديث الصور الفخرية، وإخضاعها لتجاربه الذاتية، وجعلها تتجاوب مع تسجيلات وقائع الأحداث السياسية والعسكرية، التي عاصرت مقاومة الاحتلال الدامية.

ونحن نرى بأن ما ذكرناه من العناصر الإيجابية في فخريات الأمير، يسمح بتأهيله إلى ريادة إحياء موضوع الفخر الموءود في عصره، ويمكنه من التربع على كرسي ريادة توظيفه في الإعلام السياسي المعاصر.ونعتقد بأنه لو توفر مناخ نقدي، ثقافي وإعلامي، لشاعر مطبوع كالأمير، مثل الذي ظهر في ثنايا القرن العشرين، لاختلف الوضع، ولاحتلت عبقريته الشعرية مكانة الصدارة التاريخية في الإحياء والتقليد والتطوير، ولما لا في بعث التجديد.

وصحة دليلنا على ذلك، يؤكدها مستواه الفني النوعي، الذي بلغه بمجهوده الخاص، في فترة الجمود الفكري والثقافي، الغارقة في وحل إفرازات سلبيات نقد القرن التاسع عشر اللغوي الجامد، الذي « **لا حياة فيه ولا روح، إذ كان يعتمد على الإلمام بالمقاييس اللغوية الجافة وما يتصل بها من نحو وصرف وعروض وبلاغة** ».[2]

وهذا عكس ما عايشه غيره من نقد إيجابي، أمثال احمد شوقي، الذي استفاد إيجابيا من حركة النقد الحديث، الذي « **كان له آثار كبار في *شعره*، فقد كان يشحذ ذهنه، وكان من الذكاء والنبوغ والعبقرية بحيث استطاع أن يوازن في فنه موازنة دقيقة بين التقاليد الموروثة في الصياغة والموسيقى وغيرهما، وبين ما يراد للشعر العربي الحديث.** ».[3]

ومع ذلك فقد وجد محمود العقاد في شعر شوقي كثيرا من الكبوات التي تصلح للتوظيف في مهاجمته، وغيرها من الثغرات التي مكنته من هدم نتاجه من أساسه.

---

(1) مصطفى السعداني، **التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات**، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1991، ص 77.
(2) شوقي ضيف، **شوقي شاعر العصر الحديث**، دار المعارف، بمصر، 1953، ص 95.
(3) **المرجع نفسه**، ص 120.

المبحـــث الثـــالث : الأميـر بين التقليـــد والتجديـــد.

- **مـدخـــــــــــل.**

أ/ الحنيـن والتشـوق.

ب/ الغـــــــــــزل.

ج/ الوصـــــــــــف.

مدخـــل :

فإذا كان الأمير قد انفرد في مرحلة المقاومة بإحياء القصيدة الفخرية، والملحمة البطولية [1]، فالأمر ليس كذلك في ثلة المواضيع الأخرى، مثل : الحنين، والغزل، والوصف، فقد سبقه بعض من شعراء بيئته. نخص الإمامين : محمد بن علي، وأحمد بن عمار، اللذين ظهرا كشاعرين متمايزين بمستواهما الفني في العهد العثماني، وبخاصة في الشعر الوجداني، الذي فيه من الصور النفسية ما يمكن اعتباره إرهاصات أولية في بعث الشعر الفني الموؤود في برك الزخرفة اللفظية والتعقيدات المعنوية، من ذلك قول ابن علي في الغزل :

وبزفرتـــي وكـــآبتي وصـــبابتي وتلهفـــي وتشـــوقي وتروعـــي
ألا رحمـــت متيّمـــا دنـــف الحشـــا يـا من غدا سكناه بين ضلوعي
كم لي أغالط في الهوى وأنا الذي من شقوتي شهدت علي دموعي
ولقـد أشـاعوا أننـي بـك مغـرم كلـف مصـارم لـذتي وهجـوعي
أصـبو لمعهـدك الرفيـع وجاعـل عنه عروبي في المسا وطلوعي [2]

أو قول ابن عمار في الوصف :

فيـا ليلـة الأفـراح والأنـس طـولي قلـيلا ويـا ليـل المسـرّة فـاعتكر
ويـا صـبح لا تسـفر علينـا فإننـا غنينـا بأسـفار الغلائـل والغـرر
إلـى الله أشكو مـا جنـت ليلـة اللقـا على قلبي المشغوف من شدة القصر
فما التحفت شمس الأصيل بجنحها إلـى أن بـدا للصبح نـور قـد انتشـر
ولا شـمس إلا مـن سـماء كؤوسـنا ولا قمـــر إلا محيـــا رشـــا أغـــر
ولا روضـــة غنـــاء إلا مطـــارف وشّـتها لنـا صـنعاء لا راحـة المطـر [3]

ولا نعتقد بأن شغوفا بالمطالعة مثل الأمير، يتغافل عن قراءة أشعار أبناء وطنه، بل نرجح أنه أقبل عليها بجدية وتفاعل مع صورها الفنية إلى درجة الإعجاب، الذي يكشفه قوله :

---

(1) ينظر: يحي بوعزيز، **الأمير عبد القادر، رائد الكفاح الجزائري**، الطبعة الثانية، دار الكتاب، الجزائر، 1964، ص 151.
(2) **أشعار جزائرية**، ص 91.
(3) **المصدر نفسه**، ص 59.

حنيني، أنيني، زفرتي، ومضرتي دموعي، خضوعي، قد أبان الذي عندي [1]

الواضح التناص لفظا ومعنى مع عناصر صور ابن علي في قوله :

وبزفرتي وكآبتي وصبابتي وتلهفي وتشوقي وتروعي

كم لي أغالط في الهوى وأنا الذي من شقوتي شهدت علي دموعي [2]

أ/ الحنين والتشوق :

يمكن القول بأن الحنين والتشوق كظاهرة وجدانية في شعر الأمير، بدأت في الظهور في فترة الحرب الدامية، التي كانت شديدة التأثير على مشاعره، بكوارثها المأسوية، وجرائمها الوحشية التي كان يرتكبها أنذال قادة الاحتلال يوميا في القرى السهلية والجبلية، فيما يعرف بالحملات الإفريقية، التي رسمها بيجو في تنظيره الاستئصالي الذي أفرز مآسي إنسانية، وكوارث ثقافية واجتماعية، لا يزال أثرها السيئ مبصوما في ذاكرة الأمة الجزائرية، ولا نعتقد بأنه يمكن للأحفاد أن ينسوا ما ارتكبه جيش الاحتلال من جرائم القتل، والسبي، والنهب، والدمار... في حق الأجداد

نعني بشاعة صور يوميات الدم في مرحلة المقاومة، التي نرى بأنها كانت تحدث في نفس الأمير زلزالا عنيفا يدفعه إلى تسجيل ما أمكن من صور المناظر المؤلمة، وغيرها من أيام الحرب التي كانت تبعده عن خلفائه وأبطال جيشه، من أولئك الذين أبكاه فراقهم القسري بكاء أفقره من الصبر عن بعدهم، من ذلك قوله :

أيروق الطرف شيء بعدكم لا ورب البيت في هزل وجد

مذ ترحلتم أذبتم مهجتي ودموعي فائضات من كمد

قد فنى صبري ولم يفن الجوى ما أراه فانيا حتى الأبد

واذوى ما كان رطبا يانعا ووهى العظم ولم يبق الجلد

مذ تواريتم توارى فرحي ما يسر القلب في أخذ ورد

فحياتي بعدكم مذ غبتم من مجاز مرسل عندي يعد

طال ليلي يا أحباي ولا يعلم الحال سوى الفرد الصمد [3]

---

(1) **الديوان**، (ز،ص)، ص 145.
(2) **أشعار جزائرية**، ص 91.
(3) **الديوان**، (ن،خ)، ص 39.

إن ما تحمله هذه الأبيات من الصور النفسية، يؤكد بأن الأمير الشاعر أصبح يستجيب لإحساسه الداخلي، ويقبل على تسجيل ما يحس به في صور وجدانية، يكشف جلها عن محاولته الجادة في الإفلات من مخالب التقليد، ويبرز استمرار سعيه المتواصل الهادف إلى بحث إمكانية توظيف وسائط فنية جديدة، تمكنه من تطوير مضامين الصور القديمة، شبيهة بالصور الشعرية التي وظفها شعراء المهاجر فيما بعد، منهم إيليا أبو ماضي في قوله :

إن تبكيا فلقد بكيت من الأسى حتى لكدت بأدمعي أن أغرقا
وتسعّرت عند الوداع أضالعي نارا خشيت بحرّها أن أحرقا
مازلت أخشى البين قبل وقوعه حتى غدوت وليس لي أن أفرقا
يوم النوى، لله ما أقسى النوى لولا النوى ما أبغضت نفسي البقا [1]

إن الصور كما نلاحظ، فيها من التقاطع اللفظي والمعنوي مع شعر الأمير ما يمكن توظيفه في منح الأمير ريادة التبكير في بعث معجم الشعر الوجداني الحديث، وتفعيله في خلق صور وجدانية تندر في عصره، من ذلك قوله :

ألا إن قلبي يوم بنتم وسرتم غدا حائما خلف الظعون يطير
يقاسي مرار الموت من آلم الجوى فما لي إلا أنة وزفير
رحلتم وسرتم لو رحمتم فبينكم لحظي يوم للبلاء عسير
وكنت ليوم البين أعددت عدة وفي الظن ما أعددته لكبير
فخان الذي أعددته لفراقكم وولت جيوش الصبر وهي غرور
فلو أنكم يوم الفراق أعرتم قلوبكم لي إنني لصبور [2]

ألا توافقني بأن الأمير وإيليا أبا ماضي يتناصان في إرادة تفعيل سيكولوجية العالم النفساني، ويتحدان في رغبة تطوير الشعر الوجداني، بالرغم من الفاصل الزماني الذي يميّز إنتاجهما الفني ؟ ألا تلاحظ بأن كليهما يسعيان إلى ترقية المشاعر الإنسانية، ويهدفان إلى كسر الحواجز التقليدية التي تسد سبيل تطورها في المجتمعات الذكورية ؟ وهما بذلك يتماثلان في أسلوب نشر ثقافة الانفتاح السيكولوجي، وفي إبعادها من خانة المحضورات.

---

(1) **ديوان إيليا أبي ماضي**، تقديم ودراسة حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت، 1999، ص 270.
(2) **الديوان**، (ن،خ)، ص 94.

وقد لا ينكر على الأمير سعيه الدؤوب، إلى توظيف شعره في تجسيد إحساسه الذاتي، وفي تسويق خبراته الإنسانية، إلا جاحد بطبعه، أو متعصّب لرأيه، أو عنيد في مواقفه ، مثل حقي الذي رماه ظلما بالعنجهية البدوية، وربط جوهر شعره الغزلي، وعذوبة ألفاظه، بخضوع الأمير – حسب زعمه – لأمه ذات الشخصية الطاغية، ووزع الباقي على عشقه للجمال[1]. ولا ندري إن كان حكم حقي على الأمير مجردا من التعصب لفكرته التي يطغى عليها الشك، أم أنه فعلا لم يطلع على رأي الأمير في الحب، الذي يؤكد فيه مذهب رومانسيته في الوصفة الطبية، التي نصح فيها صديقه الشاذلي القسنطيني المصاب بداء العشق، بالقول :

سألت رجال الحب أخبر كلهم ... وهم أهل تجريب وأهل ذكاء
بأن سقيم الحب هيهات ماله ... دواء إذا ما الحب أصبح ناء
عسى ولعل الله أن يبرد الأسى ... فإن رجاء الوصل بعض دواء
ولو لم يكن للعاشقين تقرب ... لوقت وصال ما بقوا لمساء
وإن دام هجر الحب أو زاد بينه ... فذلك داء لم يزل بشفاء
وفي من مضوا في شرعة الحب والهوى ... له أسوة فليصبرن لبلاء [2]

ب/ الغـــزل :

إن الأمير المتفتح الذي يملك من ثنائية الثقافة الدينية والعصرية ما شاء **الله**، يرى في الحب ظاهرة إنسانية مقدسة لا مفر منها. مما دفع به إلى استثمار موضوع الغزل في تهذيب « **النفس الأمارة بالسوء** »، وفعّله في ترويض غرائزها الحيوانية. فرسم لنا صورا نفسية عفيفة نادرة في عصره، بل في الغزل التقليدي كله.جمع فيها ما بين الإحساس العاطفي، وتجاربه المكتسبة من ملاحظاته لمعاناة ضحايا هذه الظاهرة الشبه مرضية، التي لا يخلو من الإصابة بها إلا قليل من الجنسين.

في اعتقادنا أن الأمير لو لم يكن ذا خيال خلاق توجهه الخبرة والتجربة الذاتية، لما تمكن من تطوير الصور التقليدية في عصر يجمع النقاد على خلوه من الشعر الفني، تطويرا جعل شعره يتميّز بخصائص جديدة عن الشعر التقليدي، منها : نفوره

(1) ينظر: **الديوان**، (م،ح)، ص 10.
(2) **الديوان**، (ن،خ)، ص 93.

الإرادي من إثارة الغرائز الجنسية، وكذا عزوفه البيّن عن وصف مفاتن المرأة الخارجية، وقد تكون داليته في الشباب الوحيدة التي تحمل بعضا من العناصر التقليدية، التي لها علاقة بتهييج الحاسة الحيوانية.

أما الثلة الباقية، فقد يتقارب فيها الأمير من غزل الاتجاه الوجداني الحديث، الذي ظهر في شعر المهجريين، أمثال : ميخائيل نعيمة، وجبران خليل جبران، ونسيب عريضة، و أضرابهم، من أولئك الذين نهلوا من أصالة ثقافة البيئة الشامية مهد إلهام شاعريتهم. نخص تلك البيئة التي ما انفك الأمير يثريها بثقافته الأدبية، واللغوية، لمدة تقارب الثلاثين سنة. (1)

في نظرنا أن صيام، لم يجامل الأمير، عندما أشار إلى أن أشعاره « **يتطلع بعضها الآخر إلى أفاق العصر الحديث** »(2)، ولم يبالغ في حثه الباحثين على دراستها بالقول : أن هناك « **مقومات متعددة الجوانب تستحق الدرس من الباحثين**. ».(3)

لأن في شعر الأمير كثيرا من الصور الفنية الجديدة عن التقليد في عصره، التي نظن أن صيام قصدها بهذه الوصية اليتيمة في تقييمه، منها قوله :

أقاسي الحب من قاسي الفؤاد وأرعاه ولا يرعى ودادي
أريد حياتها وتريد قتلي بهجر أو بصد أو بعاد
وأبكيها فتضحك ملء فيها وأسهر وهي في طيب الرقاد
وتعمى مقلتي إن ما رأتها وعيناها تعمى عن مرادي
وتهجرني بلا ذنب تراه فظلمي قد رأت دون العباد
وأشكوها البعاد، وليس تصغي إلى الشكوى وتمكث في ازدياد
وأبذل مهجتي في لثم فيها فتمنعني وأرجع منه صاد.../.

في اعتقادنا أن ما في الأبيات من الصور الوجدانية، يجسد معاناة العشّاق وهيامهم في طرح جديد عن المألوف، منه البوح بالأسرار العاطفية، الذي لا يرى الأمير في التصريح بخباياها عيبا أخلاقيا، وهي فلسفة جديدة تتحدى ثقافة النقد التقليدية

---

(1) ينظر: برونوايتين، **عبد القادر الجزائري**، ص 21.
(2) **الديوان**، (ز،ص)، ص 72.
(3) **المصدر نفسه**، ص 90.

في عصره المحافظ التي تكبت ظاهرة الضعف أمام الأنثى وتعيبه، بل تجرمه. أليس ما أقدم عليه الأمير تطويرا يهدف إلى بعث أسلوب جديد في معالجة القضايا الوجدانية يمنح للمحب حرية التعبير عما يحسه ويشغل باله؟ فهو يرى بأن الخضوع للحبيبة وإرضائها أمر عادي، فلا سبيل لإنكاره .فيكشف بذلك عما يحجبه غيره نفاقا أو حياء بالقول :

فمـــا فـــي الـــذل للمحبـــوب عـــار ســـــبيل الجـــــد ذل للمـــــراد

رضـــا المحبـــوب لـــيس لـــه عـــديل بغيـــر الـــذل لـــيس بمســـتفاد [1]

إنا نرى في جنوح الأمير إلى الاعتراف بأن التذلل للمرأة طبيعة بشرية ما يمكن فهمه تجديدا في ثقافة عصره الجامدة لا يجوز إغفاله، أو تجاهله. فالجرأة النوعية التي تبناها في تجاوز حاجز التقاليد الاجتماعية الرافضة للتغيير، ما هي في نظرنا إلا محاولة جادة في مجال هدم التقاليد التي تعارض الخوض في القضايا العاطفية، وترفض ما يراه الأمير تصرف طبيعي لا يسلم منه الإنسان العادي بعامة، والمراهق بخاصة.

ولذا نرى أن ما في الأبيات-السابقة-من المصارحة والصدق في ترجمة الشعور، له علاقة مباشرة باتهام حقي الأمير، بأنه ميّال للجنس اللطيف، وفي نفسه ضعف يجعله غير قادر على الصمود أمام الجمال[2]، مع أن الأمير لم يكشف إلا عن ظاهرة عاطفية جدّ عادية، يمر بها كثير من فئة الشبان في طور المراهقة بوجه خاص، ولا يستثنى منها غيرهم من زمرة الكهول، وهو سلوك سيكولوجي طبيعي في الناس، فلا ينكره علم التربية ولا علم النفس، ولا العقلاء من أهل الفقه ولا غيرهم من الحكماء.

وهي جرأة صحية في نظرنا، مكنت الأمير من تحليل إشكالية سلوك محضور في زمانه – مع أنه قاسم مشترك تسلكه جميع الدواب في الأرض بعامة، والإنسان بخاصة – وتركيبه في صور فنية مماثلة لنظيراتها في الرواية العاطفية، وبخاصة القصة الرومانسية، منها قوله :

وأخضـــع ذلـــة فتزيـــد تيهـــا وفـي هجـري أراهـا فـي اشتـداد

فمـــا تنفـــك عنـــي ذات عـــز ومـــا أنفـــك فـــي ذلـــي أنـــادي [3]

---

(1) **الديوان**، (ن،خ)، ص 109.
(2) ينظر: **الديوان**، (م،ح)، ص 10...
(3) **الديوان** ، ص 110.

تأمل معي جيدا حركية الصور الوجدانية التي تحملها الأبيات. ألم تحس كأنك تقرأ أجزاء من قصة حب عنيف، بطلها الشاعر، تكاد تشاهد مناظرها على خشبة المسرح؟. ألم تلاحظ خلوّها من مفاتن الجنس، التي تطغى عناصرها على القصائد التقليدية؟ أليس هذا تطويرا في حدّ ذاته، خطا به الأمير خطوة جريئة نحو تجديد صور الغزل؟، التي ظلت تعيش بعناصرها التقليدية في شعر بعض الوجدانيين الجدد، مثل ما هو بيّن في شعر: إيليا أبي ماضي :

بيض ترائبها سود ذوائبها زجّ حواجبها كحل مآقيها
نهودها من ثنايا الثوب بارزة كأنها تشتكي مما يواريها
والثوب قد ضاق عن إخفائها فنبا عنها فيا ليتني برد لأحميها
وتحت ذلك خصر يستقل به دعص ترجرج حتى كاد يلقيها [1]

أما غزل الأمير في المنفى، فقد أفقره كليا من صور المغريات الجنسية ذات الصلة بمقدمة القصيدة التقليدية، وبغيره من الغزل المادي الذي توارثه الشعراء جيل عن جيل من بداية العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، وأصرّ على إفلاس غزلياته من ظاهرة التركيز على مفاتن الأنثى التي تثير الغرائز الحيوانية وتهيجها. ليتفرغ إلى تحليل هيجان شدة الثورة العاطفية، وتموّج انفعالاتها الفيزيولوجية، التي تكشف عن بؤس حالة ضعف العاشق الولهان، الضحية الرئيسية لعزوف الحبيبة الإرادي، أو لقلة صبره عن فراقها القسري.

تحليلا فيزيوسيكولوجي، يجسد معاناته الداخلية، في وعاء وجداني، تطفو على سطحه عناصر نفسية، يغلب عليها طابع الانفعال السلبي، مثل : آلام التشوق، ومسحة التشاؤم، ومرارة الهجر، وجحيم البعاد، ورغبة الخضوع، وعذاب الصد، وثورة القلق النفسي، وحدة الاضطراب الشعوري... صور وجدانية، أظهر فيها أحساس العاشق الداخلي، الذي يطغى عليه سلوك انفعال الثورة الوجدانية، مثل الشكوى ببلواه، والبكاء على حبيبته، والكشف عن وفائه للحبيبة وإخلاصه لحبها، من ذلك قوله :

وقد عرفتني الشوق من قبل والهوى كذا والبكا يا صاح بالقصر والمد

---

(1) **شرح ديوان إيليا أبي ماضي**، ص 434.

وقــد كلفتنـــي الليـــل، أرعـــى نجومـــه إذا نامـــه المرتـــاع بالبعـــد والصـــد

فلو حملت (رضوى) من الشوق بعض ما حملت لذاب الصخر من شدة الوجد.../. [1]

الثري بالصور السيكولوجية، التي تكشف عن حالة نفسية متقلبة، أجبرته على حصر حبه فيمن كلفته سهر الليالي، وإحصاء نجومها اللامتناهية عددها، وألزمته بالقول :

فحلـت محـلا لـم يكـن حـل قبلهـا وهيهات أن يحلل به الغير أو يجدي [2]

الذي توحي فيه الصور، بأنه فقد أمل اللقاء بمن أضناه تشوقه، مثله مثل قيس العامري، الذي إذا ما التأمت جراحه القديمة جدّ بالتذكار جرح جديد، فينفجر بالبكاء، من ذلك قوله :

إذا ذكـــرت ليلـــى بكيـــت صـــبابة لتـــذكارها حتـــى يبـــلّ البكـــا الخـــدا [3]

فقد يماثله الأمير بامتياز في التشاؤم السلبي، الذي أعمى بصره على الحياة السعيدة،وأفقر مشاعره من التفاؤل، وحرمه من الأحلام الجميلة.تقارب في التكيف مع ظاهرة سلبية المقاومة تكشفه طبيعة المساءلة الذاتية في قوله :

إلام و قلبـــي بالحبيـــب هتـــور ونـار الجـوى بـين الضـلوع تثـور؟

وحزنـي مـع السـاعات يربـو مجـددا وليلـــي طويـــل والمنـــام نفـــور

وحتـى متـى أرعـى النجـوم مسـامرا لهـــا، ودمـــوع العـــين ثـــم تفـــور؟

أبيـــت كـــأني بالســـماك مـــوكل وعينـــي حيـث الجـدي دار، تـدور [4]

إن الذي عثرنا عليه من قصائد الأمير الغزلية، وتمكننا من مراجعته وإعادة قراءته، يسمح لنا أن نقر بأن في شعره الوجداني كثيرا من العناصر، التي يمكن اعتبارها إرهاصات بعثية في عصره، لما فيها من الصور التي تدفعنا إلى الاعتقاد بأن الأمير لا يرى في الحب تمتعا حسيا يهدف إلى العلاقة الجنسية مثل معاصريه، بل يثمّنه ويقيمه على أنه سموّ أخلاقي عظيم، وإحساس عاطفي عفيف. وهو بذلك يكون أول شاعر في العصر الحديث بادر إلى تطهير الغزل من الإباحية.

---

(1) شرح ديوان إيليا أبي ماضي، ص 434.
(2) الديوان، (ن،خ)، ص 116.
(3) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، المجلد الأول، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، بدون تاريخ ، ص 174.
(4) الديوان، (ن،خ)، ص 71.

وقد لا نبالغ إذا ما اعتبرنا أن تطوير الأمير للغزل أسس للشعر الوجداني الحديث، بما يحمله من معاني جديدة عن العصر، تؤكد ريادته في إخراج الغزل من دائرة الرغبة المادية الهادفة إلى التمتع الحسي بالجمال، وإشباع الغرائز الجنسية، وتكشف عن رؤيته للحب على أنه إشباع أو حرمان عاطفي، يمنح للمتغزلين الحرية المطلقة، التي لا يحاسبون عليها.

وهي عناصر وجدانية جديدة عن التقليد، فيها من الحداثة ما لا يمكن تجاهله، أو تغافله، وبخاصة الصور السيكولوجية، التي تبرز إيجابية تناصه مع العذرين، والوجدانيين الجدد، وكذا مشاركتهم في التسامي بعاطفة الحب، وبالتقيّد بحرية أخلاقية التعبير والتصوير.

مما يدفع بنا للاحتمال، بل إلى الاعتقاد بأن الأمير حاول جادا ربط التيار العذري بالاتجاه الوجداني، الذي أفرزته حداثة المدرسة الرومانسية المعاصرة في أوروبا.تلك المدرسة التي تفسح المجال واسعا لحرية ترجمة إحساس الشاعر، وتشجعه على إطلاق العنان لنشاط خياله، وتمنحه فضاء رحبا، يعبر فيه ما شاء عن حالته النفسية بحرية لا حدود لها.

« **و لعل ذلك يعود إلى أن الحب في طبيعته الانفعالية والعاطفية، وفي يقينه القلبي الذي لا تصرعه البينات ولا تضعفه. إن ذلك الحب هو... الينبوع الأبدي الدائم للنشوة والانفعال** ». [1]

ج/ الوصف :

قد لا نبالغ إذا ما اعتقدنا بأن الوصف في شعر الأمير هواية وإحساس فني تغذيه الموهبة الفطرية، ويوجهه الخيال الخالق، ووحي الشاعرية الدافق. وهي في نظرنا هواية ذاتية تدفعها الرغبة الجموحة إلى تطوير الصور التقليدية والسعي لحصرها في فضاء جديد، يتمايز بالدقة المكانية، وبجمال الطبيعة الكونية، التي تخضع لحتمية الحركة الزمانية وتغيرها المفاجئ.

وفي وصف الأمير ما يكشف عن براعته الفنية، في تجسيد الصور الذهنية، التي

(1) إيليا الحاوي، **الرومانسية في الشعر الغربي والعربي**، الطبعة الثالثة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1998، ص 181.

فيها من الجاذبية ما يدفع بالمتلقين إلى الاستجابة لضغوط غرائز الفضول الجمالي وإشباعها من مناظر الصور الطبيعية، التي يخلقها خياله من محاكاة الموضوع الذي يعيد تشكيله في صور فنية تنافس في جمالها الأصل، من ذلك قوله :

أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصباء كالدرر
أوجلت في روضة قد راق منظرها بكل لون جميل شيق عطر
تستنشقن نسيما طاب منتشقا يزيد في الروح لا يسري على قذر.../.

إن القارئ النبيه،يحس بأن الصور التي سوّقها الأمير ثرية بجمال الطبيعية البدوية، ويستنتج على الفور بأن ما فيها من الجاذبية يصلح للدعاية الإشهارية التي توظف في مجال ثقافة جلب السوّاح. ألا توافقني بأن الأمير قد أفلح في إمتاعنا نفسيا بهذه المناظر الصحراوية النادرة في الطبيعة، وتمكن من إيقاظ فضولنا الجمالي ودعوته لزيارتها في الوقع الذي نسجه خياله الخالق ؟

ونرى أنه من العدل والإنصاف أن نعترف للأمير بدقة حاسة الملاحظة في الاستكشاف، والتحليل، والتركيب، وكذا في الإقرار له بالقوة الذهنية في التعبير والتصوير، التي تزكي قدرة فاعلية خياله في تجسيد جمال الطبيعة بعامة، من حيث تمكنه من حين لآخر من تشكيل صور فنية كبرى متجانسة الأجزاء، متناسقة الإيقاعات الداخلية، والموسيقى الخارجية، ثرية بسحر البيان، الذي تحدثه التشبيهات، والمجاز والاستعارات الموظفة في نسج المناظر المثيرة للنفس، من ذلك قوله :

تلقى الخيام وقد صفت بها فغدت مثل السماء زهت بالأنجم الزهر.../.

الذي يجسد لوحة فنية تجمع ما بين الجمال الأزلي الذي يعكس عظمة خالق الكون، ونظيره الفاني الذي يشكله خيال الإنسان. تشاكل فني فيه من الجمال ما يماثل في سحره مفاتن لوحة فنية في الطبيعة، رسمتها ريشة فنان موهوب في مجال التشكيل الجمالي. أردفه بصور جزئية تجسد حيوية حركة الطبيعة البدوية في الصبح بقوله :

أو كنت في صبح ليل هاج هاتنه علوت في مرقب أو جلت بالنظر
رأيت في كل وجه من بسائطها سربا من الوحش يرعى أطيب الشجر

فيــا لهـا وقفـة لـم تبـق مـن حـزن فـي قلـب مضـنى ولا كـدّا لـذي ضجـر [1]

فإذا كـان فـي البيت الأول، والثالث، سوّق جمـال الطبيعـة الجامـدة، فإنـه فـي الثـاني رسم لوحة حيـة.تجمـع مـا بين محاسن الطبيعـة ومفـاتن حركيـة زواريهـا، ونجـح فـي جعل الصور تتآزر وتتكامل في بعث إشـارات قويـة، فيهـا مـن المتعـة الفنيـة والنفسية، مـا يشبع غريزة عشاق الطبيعة وما يغذي مشاعرهم الوجدانية.

إن الصور فيما يبدو مثيرة، وفيها من مفاتن الطبيعة وشاعريتها، ما يؤكد استمرار سعي الأمير إلى توظيف شعره في ترقية النفس الإنسانية، وتهذيبها، وكذا تقويـة إحساسـها بالجمال وتدريبه علـى التمتـع بفردوس الطبيعـة بعامـة، باعتبـاره كائنـا حيّـا نشطا يحتضـنه الكون، ينشأ وينمو في الفضاء المكاني والزماني، يفيد ويستفيد، ولا يمكن للفرد الاستغناء عنه، أو التفريط فيه.

ويكـرر الأميـر نفـس المهـارة، فـي نقـل صـور الطبيعـة الحضـرية، التـي يشـارك الإنسان في تنظيمها، وتجميلها، في قوله :

عـج بـي فـديتك فـي أبـاطح (*دمـر*) ذات الريــاض الزاهــرات النضــر
ذات الميـاه الجاريـات علـى الصـفا فكأنهــا مــن مــاء نهــر الكــوثر
ذات الجــداول كــالأراقم جريهــا ســبحانه مــن خــالق ومصــور
ذات النسـيم الطيـب العطـر الـذي يغنيــك عــن زبــد ومســك أذفــر
والطيــر فــي أدواحهــا متــرنم بـرخيم صـوت فـاق نغمـة مزهـر
مغنــى بــه النســاك يزكــو حــالهم مــا بــين أذكــار وبــين تفكــر
مـا شـئت أن تلقـى بهـا مـن ناسـك أوفاتــك فــي فتكــه متطــور [2]

إن فــي الصــور المسـوقة مــن المنــاظر الطبيعيــة، مــا يفـتن النظــر، ويــنعش النفس، ومنهـا مـا يبعث المتعـة الفنيـة ويـروض المشـاعر، والكل يؤكد، أن الأمير أظهر جديـة فـي تحـديث محتـوى الوصـف وتطـوير آليـات البلاغـة الشـعرية، التـي تكشـف عن رغبتـه، بل عن إرادتـه القويـة في التعامل مع الحداثـة بألفاظهـا الجديدة، ذات الدلالـة الوجدانيــة ممــا يــدلنا علــى عزمــه فــي تحــديث الصــور التقليديــة، وتطــوير معجمهــا

(1) **الديوان**، (ن،خ)، ص 66.
(2) **المصدر نفســه**، ص 170 .

الشعري، وإثرائه بلغة العصر، التي يمكن اكتشاف دلالاته الحديثة بموازنة بسيطة، بين صورا لأمير ونظيراتها عند شاعر النيل حافظ إبراهيم.

الذي أجبره إفلاس قاموسه في الوصف[1] على التقيّد بالتعبير البالي، عندما حاول وصف حركة السفن الإيطالية المعاصرة، التي ركبها أثناء رحلته إلى أوروبا، من ذلك قوله :

تترامـــى بجؤجـــؤ لا يبـــالي أميـــاه تحوطـــه أم صـــخور ؟
أزعـج البحـر جانبيهـا مـن الشـــ ـــد فجنـب يعلـو وجنـب يغـور
وهـو آنـا يـنحط مـن عـلو كالسيـ ـــل وأنـا يحوطهـا منـه سـور
وهـــي تـــزور كالجـــواد إذا مـــا ســـاقه للطعـــان نـــدب جســـور [2]

أبيات لم تخرج صورها من دائرة المعجم التقليدي الذي قيّد حافظ وأبعده عن معجم الأمير الملقّح بحداثة اللغة، مثل ما يكشف رسمه لنشاط البواخر الحديثة في فرنسا بالقول:

مراكـب الفلـك فـي البحـار مـاخرة مـا بـين رائـح أو غـاد مـع الاضـم
لاحـــت قلائعهـــا نـــارت علائقهـــا ضـاءت مشـارقها بالجـد و العـلم
فالجسم مالسـاح و الأرواح موقدها دخانهـا السـرج والمهمـاز فـي كـتم [3]

وقد تكرر تفوّق الأمير في هذا المجال، بحيث نجد شاعر النيل، يكتفي في وصفه لتماثيل الحضارة الرومانية بلفظ « **دمى** »، الذي لا يماثل عظمة الموصوف في قوله :

ودمـــى جمـــع المحاســـن فيهـــا صـــنع الكـــف عبقـــري شـــهير [4]

بينما نجد الأمير لا يختلف في معجمه مع شعراء العصر الحديث، في تصوير تماثيل عصارة الثقافة الفرنسية، بالقول :

تماثيـل الأنـس كـالحراس قائمـة من سابغ الزين أو في الحرب ملتثم [5]

تصويرا يتناص في معجمه مع شعراء العصر الحديث، حاول فيه الأمير تأكيد رغبته في تحديث معجمه اللغوي، من ذلك توظيفه للتقنيات المعاصرة، التي تحملها مراكب

---

(1) ينظر:عبد الحميد سند الجندي، **حافظ إبراهيم شاعر النيل**، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، 1968، ص 112.
(2) **شرح ديوان حافظ إبراهيم**، تهذيب وتعليق يحي الشامي، دار الفكر العربي، بيروت، 1998، ص 162.
(3) **مذكرات الأمير عبد القادر**، تحقيق محمد الصغير بناني ومحفوظ سماتي ومحمد صالح الجون، ص207.
(4) **شرح ديوان حافظ إبراهيم**، **المصدر نفسه**، ص 163.
(5) **مذكرات الأمير عبد القادر**، ص207.

الفلك الفرنسية، مثل المحركات النارية، التي تدفع بالفلك في البحر بدل التجذيف رغبة إيجابية يكشفها قوله :

ومـــن أطلـــون ســـرنا فـــي قبـــاب ثمـــان مثـــل أبعـــاد الجـــواهر

إلـــى الفلـــك علـــى مـــاء ونـــار وجمـــع الضـــد يبهـــت النـــواظر [1]

---

(1) مذكرات الأمير عبد القادر، ص 208.

المـ ـ ـبحث الرابـ ـع : إرهاصـات التجديـد في شعـر الأميـــر.

أ/ ظاهرة التجديد في المضمون.

ب/ بعـث بواكير التجديـــد.

أ/ ظـاهـرة التجديـد فـي المضمــون :

نحـن لا نهـدف فـي بحثنـا عـن التجديـد، الـذي دعـا إليـه المتـأثرون بثقافـة النقـد الغربية، ولا إلى بحث ظاهرة التجديد، التي سعى إليها منظرو فلسفة الدعوة إلى تحرير شعر السلف من الوزن والقافية، وقيم أصالة القصيدة العربية، وإفقاره من عناصره البيانية التقليدية وصورها الفنية، وتفعيلاته الموسيقية المنتظمة.

وإنما نسعى إلى بحث ظاهرة تحديث الأمير للبلاغة الشعرية، وكذا قضية التطور الفكري التي برزت في شعره كإرهاصات أولية مبشرة بالتجديد قبل ظهور المهجريين وغيرهم من أولئك الذين حاولوا تجديد مضامين الشعر العربي، دون إخراجه من إطار أصالته.

غير أننا لا ننكر بأن في بعض من قصائد الأمير ما يتقاطع جزئيا مع تنظير بعض مـن المـذاهب الشـعرية الحديثـة، مـن ذلـك قصـائده الغريبـة عـن التقليـد بصـورها الذهنية، ولغتها الشعرية، التي تشتم فيها رائحة مذهب الشكليين الذين يزعمون بأنه « **لا يمكننا أن نتحقق من وقع الكلمة وما توحي به،أو ما ترمز إليه، إلا إذا وضعت وضعا جديدا لافتا...** » ولهذا فـ « **إن من واجب الشاعر أن يخلقه جديدا وأن يخلقه غريبا وهذا المبدأ قديم يرجع إلى عهد الرومانطقية منذ كولردج، ووردزورث** ». [1]

لكننا نقرّ بأن ندرة هذه القصائد في شعر المقلدين، كانت من جملة الأسباب التي دفعتنا إلى تقييمها. نخص القصائد الغريبة عن ثقافة زمانه، التي حاول فيها الأمير أكثر من مرة الخروج من روتين العصر. مما دفع – في نظرنا – بمحققي الديوان إلى ضم هذه القصائد لشعر الاتجاه الصوفي، الذي قد لا يتقاطع مع محتواها الذهني إلا في الألفاظ ذات المعاني المشتركة.

ولربما رأى فيها هؤلاء مسحة من التصوف، لكونها مجموعة شاذة عن عصره بتشاكلها النادر عن الاتجاه التقليدي، فاعتبروها كذلك، وهي في نظرنا جدّ بعيدة عن التصوف الذي يقصدونه، وفيها ما يثبت للأمير قدرته الذهنية في المزج بين عناصر الثقافة الأدبية، والعلمية، والفلسفة الإسلامية، واليونانية، وقليل من حداثة الثقافة

---

(1) إحسان عباس، **فن الشعر**، ط3، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، 1955، لبنان، ص 199.

الغربية، التي كان محتكا برجالاتها.[1]

وقد أجبرتنا هذه المجموعة من قصائده الرمزية المتناقضة مع ثقافة بيئته – الصعبة التقييم – على التعامل معها بتأن وحذر، وفرضت علينا أن ندرسها كقطعة من النظم الوجداني الحديث، الذي تترابط فيه الوحدة العضوية بنفسية الشاعر، وبتجاربه الثقافية، وخبراته الإنسانية، مثل ما يلمس في قصيدته الدالية التي مطلعها :

أنـــا حـــق، أنـــا خلـــق أنـــــا رب، أنـــــا عبـــــد

الغريبة عن العصر بمعجمها الفلسفي، والعلمي، الذي لا تتلاحم فيها الأفكار إلا في العالم الداخلي للشاعر، مثل ما تكشفه صور الأبيات التالية :

أنـــا مـــاء، أنـــا نـــار وهـــــواء أنا،صـــــلد
أنـــا كـــم، أنـــا كيـــف أنـــا وجـــد، أنـــا فقـــد
أنـــا ذات، أنـــا وصـــف أنـــا قـــرب، أنـــا بعـــد
كـــل كـــون ذاك كـــوني أنـــا وحدي،أنـــا فـــرد [2]

فقد يلاحظ القارئ العادي بأن الأبيات تحمل كثيرا من الصور الغريبة عن الشعر التقليدي المتداول في عصره لما فيها من أفكار فلسفية، ونظريات علمية، وعناصر روحية ومادية، وهي في مجملها لا تتناص مع بلاغة الصور التقليدية إلا في القافية والإيقاعات، وفي الوزن والتفعيلات، وقد يتميّز هذا النوع من القصائد الأميرية في كثيره بتحرر الشاعر من قيود العقل وتمرده عن ثقافة جيل عصره، الذي تكشفه حركية خياله داخل مجال الفكر الإسلامي التقليدي، الذي لا يوقفه إلا في حالة جنوحه إلى الشرك.

ومن هذه القصائد الرمزية ما يتعارض في الجوهر مع ما يذهب إليه النقاد التقليديون، من أولئك – المحافظين الجدد – الذين يرفضون أي تغيير يمسّ بعناصر القصيدة الموروثة عن الأسلاف، من ذلك قوله :

أنا مطلق لا تطلبوا الدهر لي قيدا ومالي من حد، فلا تبغوا لي حدا
ومالي من كيف فيضبطني لكم ولا صورة لا أعدو منها ولا بدا
ومالي شأن يبقى آنين ثابتا وإن شؤوني لا يحاط بها عدا

---

(1) ينظر : **حياة الأمير عبد القادر**، ص 12.
(2) **الديوان**، (ز،ص)، ص 136.

ومـالي مـن مثـل، ومـالي مـن ضـد فـلا تطلبـوا مـثلا ،ولا تبغـوا لـي ضـدا

فقـل: عـالم، وقـل: إلـه، وقـل: أنـا وقل: أنت، وهو لست تخشى به ردا [1]

أبيـات فيهـا مـن الصـور الذهنيـة، مـا يكشـف عـن ثقافـة الأميـر فـي الفكـر الإسلامي، التي تقرّ بتوحيد صفات رب الناس،بخلاف ثقافة الشرك المسيحية، التـي تنكر التوحيد، باعتقادها أن المسيح عليه الصلاة والسلام ابن من **لم يـلد ولم يولـد ولم يكن له كفؤا أحـد** (*) وقد لا يترابط كثير من صور هذه القصائد وأفكارها إلا في عالم ذهن الأمير، وقد لا يدرك لغتها الرمزية إلا المثقفون في الفقه الديني، من أولئك الذين يهتمون بالقضايا الفلسفية اللاهوتية.

ونرى بأن في هذا الانعطاف الجديد – المتحرر نسبيا من قيود القديم – عناصر كثيرة، تبرز اندفاع الأمير إلى تفعيل نشاط خياله الذكي بقوة في الإجابة عن متناقضات الوعي – التي عجز فكره عن معرفة كنهها، وفشل عقله في تلجيم تحيّره، وكبح تساؤلاته – استجابة للنفس الضعيفة الأمارة بالسوء، التي ذهبت به كل مذهب.

أسئلة محيرّة لفكره أجبرته على تحرير خياله، ليكشف عن شّدة عجز عقله في صور نفسية جديدة عن ثقافة عصره، تحمل في ثناياها جملة من التناقض البيّن مع قوة شخصيته، التي قد تدفع ببعض القارئين، أو السامعين إلى الاستغراب من دلالات صورها الرمزية، منها قوله :

أيـا حيرتـي ومـا الـذي أصـنع لقـد ضـقت ذرعـا فمـا ينفـع

أكـاد ترانـي منفطـرا جـواهري مبثوثـة أجمـع

وطـورا أذوب كـثلج بمـا فـآل إلـى أصـله أنفـع

أنـادي مغيثـا فـلا منجـد ولا مـن يجيـر ولا يـدفع

فهـل مـن دوا بهـذا العضـال فهيهـات هيهـات، لا مطمـع

فحيرتـي مـا كنـت، كائنـة وحتـى القيامـة لا تقلـع

فأشـكو إلـى حيرتـي حيرتـي فلـيس إلـى غيرهـا مفـزع

---

(1) **الديوان**، (ز،ص)، ص 139.

(*) **سورة الإخلاص**، الآية 3 – 4.

فيـــا خيبـــة العقـــل، فـــي حكمـــه علـــى العـــين، ســـترى فـــلا يقشـــع
فمـــــا بـــــين هـــــذا وذه وتـــــه عقـــول الـــورى، اغتالهـــا ســـبع [1]

وتنتهي الحيرة بالأمير إلى أسئلة غريبة عن ثقافة بيئة العهد العثماني، بما تحمله من عناصر ذهنية، قد لا نجد لها أجوبة شافية عند البشر العاديين، ولا عند غيرهم من المناطقة والعلماء والفلاسفة وأضرابهم من المفكرين. نعني ضغط فضوله الفلسفي، الذي دفعه إلى تحرير خياله، للإجابة عن تحيراته المزمنة، التي تدفع بعقله إلى الضياع، والضلال، والتيه.

وتفرض عليه الانسياق المطلق وراء ما تريد النفس معرفته، علّه يجد تفسيرا لما يصول ويجول في خاطره،من تساؤلات غامضة، ليستقر حاله، ويهدأ باله، فيفعّل ذلك في قوله :

لقد حرت، في أمري وحرت في حيرتي فـأي الأمـور ثابـت، هـو لـــي أي
فهـل أنـا موجـود، وهـل أنـا معـدوم وهـل أنـا ثابـت، وهـل أنـا مـنفي
وهـل أنـا ممكـن، وهـل أنـا واجـب وهـل أنـا محجـوب، وهـل أنـا مـزي
وهـل أنـا فـي قيـد، وهـل أنـا مطلـق ولسـت سـماويا، ولا أنـا أرضـي
وهـل أنـا فـي حيـز، وهـل عنـه نـازح وهل أنـا ذا شيء، وهل أنـا لا شيء
وهـل أدري مـن أنـا، فـي هـذا تحيـري وهـل أنـا ذا ميـت، وهـل أنـا ذا حـي
وهـل أنـا مجبـور، وهـل لـي خيـرة وهـل أنـا عـالم، وهـل جاهـل عـي [2]

تساؤلات محيرة فشل كثير من الفلاسفة وعلماء الاجتماع في الإجابة عليها، كانت ولا تزال تعجز الفكر الإنساني منذ القديم، دق الأمير بالأخذ في فلسفتها باب التجديد بقوة، ذلك ما يكشفه تناص إيليا أبي ماضي معنى ولفظا، في قوله :

أجديـد أم قـديم أنـا فـي هـذا الـوجود
هـل أنـا حـر طليـق أم أسـير فـي قـيود
هـل أنـا قائـد نفسـي فـي حيـاتي أم مقـود

---

(1) **الديوان**، (ز،ص)، ص 231.
(2) **المصدر نفسه**، ص 323.

أتـــــــمنى أننـــــي أدري ولـــــــكن

لســـــت أدري

ليت شعري وأنا في عالم الغيب الأمين

أتراني كنت أدري أنني فيه دفين

وبأني سوف أبدو وبأني سأكون

أم تراني كنت لا أدرك شيئا ؟

لســـــت أدري[1]

ب/ بعث بواكير التجديد :

نحن نرى أن فيما عرضناه من نماذج فنية قيمة لشعر الأمير في الوصف والغزل جدير بالتقدير،وبخاصة ما ورد في القصائد الغريبة عن التقليد، الذي فيه كثير من العناصر، المماثلة للتي ثمّنها أبو الشباب في شعر خليل مطران، بالقول : « **إلا أننا نستشف من شعر مطران توجها جديدا، لم يسبقه أحد من معاصريه إليه، فإلى كونه صلة تربط القديم بالجديد، يمكن اعتباره رأس مدرسة شعرية منفردة، على الرغم من عدم وضوح رؤيته، وتحديد موقفة من القديم والجديد في الشعر العربي، إلا أن قدرته على النظم بهذه القوة والجزالة، وابتعاده إلى حد بعيد عن التقليد والاقتباس، وبراعته في اختيار معجم معاصر لمفرداته، وخصوصية الكثير من صوره وتعبيراته، يدفعنا إلى اعتبار شعره الإرهاصات الأولى في اتجاه موجة التحديد على أيدي جماعة الديوان، وجماعة أبولو فيما بعد.**»[2]

ولعل ما تحمله المقطوعة النونية – التي بين أيدينا – من عناصر غير مألوفة في عصره، تكشف عن ريادة جنوح الأمير نحو التجديد،الذي يبدي فيه موقفه من الحريات الفردية، التي تعتبر من الطابوهات «*المحظورات* » في عصره، بل خطوطا حمراء، لا يمكن تجاوزها، ومن يتعداها، يجلب لنفسه متاعب كثيرة، واتهامات خطيرة، منها الرمي بالزندقة، والتكفير بالملة.

---

(1) **شرح ديوان إيليا أبي ماضي**، ص 95.

(2) واصف أبو الشباب، **القديم والجديد في لشعر العربي الحديث**، ص 77.

وقد لا يجرأ على الأخذ في هذا المجال الشائك إلا الجاني على نفسه، أو المثقف الذكي المعتد بشجاعته، المتمكن من حجب أفكاره بالرمز والتضمين، لأن طرح مثل هذه القضايا في مجتمع متحجر فكريا، ومتخلف ثقافيا. مجتمع يرفض التطور الفكري، والتجديد الثقافي[1]، قد يعرض الداعية للتغيير إلى الاصطدام بأكثر من تيار، وبخاصة ردود أفعال أنصار القديم المتشددين، من أولئك الذين يرفضون أي تغيير يمسّ القيم المتداولة، ويعارضون كل دعوة إلى التجديد الثقافي مهما كان مصدرها.

أولئك الذين قد لا يتردد بعضهم في مهاجمة، وتكفير كل من تسول له نفسه نشر ثقافة تشتم فيها رائحة التجديد المشابه لأفكار النهضة الأوروبية الحديثة[2]. بشكل مباشر، أواخر، لأن هؤلاء المحافظين يعتقدون بأن الإقدام على التغيير يؤدي بالمجتمع إلى الكفر والانحراف الديني، ويجرّه إلى الضلال المبين.

غير أن الأمير لم يبال بهذه الخطورة، بل تحدى سلبية ثقافة جيله، وأقبل بشجاعة المثقف التقدمي على تفعيل آليات الثقافة الحديثة التي لا يرى في تفعيلها مساسا بالعقيدة الإسلامية وأصالة ثقافتها، وذلك في مقطوعة ذكية يمكن اعتبارها تمردا، بل كفرا بما يعتقد غيره من رجال الدين المحافظين، فيقول :

أقول أنا وهل هنا غير من أنا فمازلت في أنا و لوها وحيرانا
ففي أنا كل ما يؤمله الورى فمن شاء قرأنا و من شاء فرقانا
ومن شاء توراة و من شاء إنجيلا ومن شاء مزمارا زبورا وتبيانا
ومن شاء مسجدا يناجي فيه ربه ومن شاء بيعة ناقوسا وصلبانا
ومن شاء كعبة يقبل ركنها ومن شاء أصناما ومن شاء أوثانا
ومن شاء خلوة يكن بها خاليا ومن شاء حانة يغازل عزلانا [3]

والذي نعنيه بالتجديد في شعر الأمير لا يمس بشكل القصيدة التقليدي، وإنما نقصد منه تجديد محتوى القضايا الفكرية داخل النسيج الفني الذي ميّز بعضا من شعره الغزلي وغيره من الذي تتحكم فيه عناصر أخرى، لا صلة لها بالصنعة والتكلف، ولا بالتقليد

---

(1) ينظر: أبو القاسم سعد الله، **ابن العنابي رائد التجديد الإسلامي**، ص 15 وص 6.
(2) ينظر: عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**،ج4، ص 267.
(3) برونو ايتين: **عبد القادر الجزائري**، **المصدر نفسه**، ص16

المألوف، لأن « **الشعر الوجداني هو شعر النفس، وهو من اجل ذلك لابد أن يخلو من كل صنعة لفظية، ومن كل تكلف عاطفي، ولا تشترط فيه حدة المعنى ولا دقة المنطق، ولا رقة الأسلوب، ولا فخامته. وإنما شرطه الوحيد أن يكون قطعة من نفس صاحبه، وأن يصادف هوى في نفوس سامعيه** ». [1]

ولذلك نرى بأن التجديد في شعر الأمير تغيير داخلي شبيه بالذي ظهر في نظم شعراء الاتجاه الوجداني الحديث، الذي تحول فيه فن الشعر من الصنعة التقليدية، وتسجيل الأحداث الرسمية ونقل الأخبار العادية، إلى تجسيد ما يشغل بال النفس الإنسانية، ويدفع بها إلى التفكير فيما يحيّر العقل.نعني التعبير الصادق، الذي يبعث إحساس الشاعر للوجود، وينقل خبراته الذاتية إلى العباد، في صور جديدة عن التقليد.تعكس استجابته لوحي شاعريته المتجدد.

ذلك التجديد الفكري، الذي يكشف فيه الشعراء عن « **سمة نفسية أو وجدانية غالبة تنبع منها كثير من المظاهر الفنية في شعر هؤلاء الشعراء. (*الذين يظهرون فيه*)... حدّة إحساسهم ورغبتهم في إبراز هذا الإحساس الحاد بأقصى ما يمكن من البيان والتأكيد.** ». [2]

تجديد داخلي جنح إليه الأمير في كثير من قصائده الوجدانية، التي نظمها في المنفى، من ذلك قوله :

عجبي من عشق نفسي ... ما أحببت غيري أصلا
أنا بدر، أنا شمس ... أنا صبح قد تجلى
أنا نور، أنا نار ... أنا برق ضاء ليلا
أنا كأس، أنا خمر ... أنا أسقى، أنا أملى [3]

وقد يبدو بعض من مضمون هذه القصائد شبيها بشعر الاتجاه الصوفي أو يتقاطع معه في ظاهرة التأمل، مما دفع في نظرنا بجملة من هواة دراسة الأدب المعاصر إلى الإعراض عن تقييمها، وجعل آخرين يضمّونها إلى تيار شعر تصوف بيئة العهد

---

(1) محمد مصايف، **جماعة الديوان في النقد**، نشر البعث قسنطينة، الجزائر، 1974، ص 231 .
(2) عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ص 395.
(3) **الديوان**، (ز،ص)، ص 270.

العثماني الذي أساء للثقافة الإسلامية، فأدى ذلك إلى تهميش أهم الصور الوجدانية – في شعر الأمير – من برمجة الباحثين الطلاب، وغيرهم من الدارسين.

غير أن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة لرؤية الباحث المختار حبار، الذي لم يدرج ولو بيتا من شعر الأمير في رسالة الماجستير التي تناول فيها الشعر الصوفي الجزائري في العهد العثماني، مع أنه فعل ذلك مع شعر محمد ابن الشهيد الجزائري[1]، الذي عاصر الأمير في بضع سنين من حياته، فأكد بذلك أحد الآمرين : إما أنه أخرج شعر الأمير من موضوع بحثه، أو أنه شك في انتسابه.

أما عبد **الله** ركيبي، فكاد ينكر ظاهرة التصوف في شعر الأمير، في قوله : « **ومن بداية القصيدة، نجده يعبر عن حيرته وقلقه ويصرح بشكه في نفسه وهل هو موجود أم معدوم. وهذا التساؤل يكون مقبولا لو أنه عبر عنه في حالة "*اندماج*" أما في حالة الوعي فانه يبدو متكلفا.** »[2].

وهناك من يرى بأن ما يقال عن تصوفه أمر مبالغ فيه[3]. وكأن بالأمير تنبأ بالمستقبل، وأدرك بأنه سيتهم بالجنوح نحو تصوف عصره، الدخيل على الثقافة الإسلامية وأصالتها فتبرأ من الانتماء إلى ثقافة تصوف بيئته – ليريح غيره ويرتاح في قبره –بالقول الفصل :« **واحذر أن ترميني بحلول، أو اتحاد، أو امتزاج أو نحو ذلك، فإنني بريء من جميع ذلك، ومن كل ما يخالف كتاب الله وسنة رسوله "صلى الله عليه وسلم"** ».[4]

---

(1) ينظر: مختار حبار، **الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني**، رسالة ماجستير، الجزائر، 1991/1990، ص297.

(2) عبد الله ركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، ص 244.

(3) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 16.

(4) **الأمير عبد القادر المواقف**، ص 284.

الفصـــــل الثالـث

- **المبحـــث الأول : دراســـة بنيويـة شكليـة لشعـر الأميـــر.**
- **المبحـــث الثاني : البنيـــة الموسيقيـــة فـي شعـــر الأميـــــر.**
- **المبحـــث الثـالث : دراسة البنية العامة للصور في شعر الأميـر.**
- **المـــبحث الرابـع : دراسة تطبيقية وفنية لشعر الأمير(*المحتوى*).**

« أن معجم الأمير الفني، ثري بروافد تتجاوز العصر الذي اش فيـه، حيث يرجع أصول بعضـها إلـى العصر الجـاهلي، مـرورا بالعصور التي تلت الجاهلية، ويتطلع بعضها الآخر إلى آفاق العصر الحديث. »

[زكريا صيام]

المبحـ ـ ـث الأول : دراسـة بنيويـة شكليـة لشعـر الأميـر

أ/ معالم البنية العامة للقصيدة الأميرية :

أولا : ظاهـرة التقليـد في شعـره.

ثانيا : ظاهـرة التطويـر في شعـره.

ثالثا : إرهاصات التجديد في شعره.

ب/ المعجـم اللغـوي :

أولا : معجمـه الدينـي.

ثانيا : معجمه التقليـدي.

ثالثا : معجمه الوجداني.

أ/ معالـم البنيـة العامـة للقصيـدة الأميريـة :

لعل القارئ النبيه يكتشف من أول قراءة بأن الأمير كان يتأرجح في نسج قصائده ما بين الصيغ الشعرية القوية الصلة بالتشبيه الحسي، ونظيراتها الذهنية. فإذا كان شعره في فترة المقاومة حسي الصور وبيّن التقليد. فإنه فيما بعد في السجن والمنفى يمكن اعتباره مزيجا بين رجاحة عقله، وشطحات خياله، وفيه نصيب من حداثة لغة عصره.

أو بمعنى آخر، فالفروق الفنية بين الفترتين بيّنة، فإذا كان شعر مرحلة الدم يعكس استفادة الأمير من النقد التقليدي العربي، واليوناني [1] فإن نتاجه في المهجر يوحي جله، بأنه كانت للأمير عين على الحركة النقدية الأوروبية المعاصرة، التي لا نستبعد تأثره بحداثتها، لما للأمير من ميول فطرية نحو كل ما هو جديد ومفيد في عصره. [2]

غير أن ما في هذا التباين من تداخل في مجال المعجم الشعري يصعّب على الدارس المبتدئ تصنيف شعر الأمير، الذي ليس هو بالكلاسيكي المحض – في نظرنا – ولا بالرومانسي الخلص. فإذا كان نظمه في فترة الحرب يتميّز ببنية الاتجاه التقليدي، فإنه في السجن والمنفى يحمل بعضا من بنية الاتجاه الوجداني.

ولقد انتهينا بعد أخذ وردّ وتفكير مضن إلى تقسيم شعره تجاوزا إلى ثلاثة مجموعات : الأولى صنفناها في خانة الإحياء الشعري، ونظيرتها في التقليد والتطوير، وتليهما مجموعة الجنوح نحو التجديد.

<u>أولا</u>: ظاهرة التقليد في شعره.

يمكن حصرها في بضع قصائد ينتمي جلها إلى فترة الحرب، يميّزها الضعف النسبي في ترابط الصور الشعرية مع متانة في البنية البلاغية. الأمر الذي يسمح لنا بوضعها في خانة الاتجاه التقليدي، الذي لا يعاب فيه تفكك الصور وإنما ينظر إليه على أنه أمر عادي تمليه تقاليد القصيدة الجاهلية، التي تعتبر البيت فيها وحدة مستقلة بذاتها. ذلك ما يمكن استنتاجه من نتاج هذه المرحلة التي استثمر فيها الأمير الصور الفخرية الجاهزة للضرورة الإعلامية لما فيها من عناصر قابلة للتوظيف في الحرب النفسية، فأوقعه التقليد في هذا الاضطراب العفوي الذي يمكن تجاوزه، لأنه لا يعتبر عيبا في عصره.

---

(1) ينظر: تشرشل، **<u>حياة الأمير عبد القادر</u>**، ص 71.
(2) ينظر: **<u>المصدر نفسه</u>**، ص 12.

وقد تكون قصيدته « **خنق النطاح** » أكثر تمثيلا لهذه الظاهرة البارزة في شعره السياسي، التي قد لا ينتبه إليها إلا خابر بالشعر، منها التباين بين عناصر الصور الشعرية في الأبيات الآتية :

ويـوم قضـى تحتـي جـواد برميـة وبي أحدقوا لولا أولو البأس والقوى
وأسـيافنا قـد جـردت مـن جفونهـا وردت إليهـا بعـد ورد قـد روى
ولمـا بـدا قرنـي بيمنـاه حربـة وكفي بها نـار بها الكبش قد شـوى
فـأيقن أنـي قـابض الـروح فانكفـا يـولي فوافـاه حسـامي مـذ هـوى [1]

فإذا كانت صور البيت الأول بعامة، قد تحدث في أي معركة قتالية، ولا تربطها علاقة بالنظيرات في الأبيات الأخرى، فإن صور البيت الثاني،قد لا تتعدى الفخر بفاعلية جماعته، و تفتقر إلى الصلة بالصور التي تليها في البيتين الثالث والرابع اللذين تنفرد صورهما بتمثيل مبارزة ثنائية، انتهت لصالح الأمير.

لكنه لا يمكن الجزم بأن مجرد التقليد قاده إلى عيوب استقلالية الصور، بل يمكن أن تكون عوامل أخرى خلف هذا التباين، أثرت سلبا على ترابط الصور الشعرية. نذكر منها تسارع الأحداث السياسية والعسكرية المهددة للإمارة بالتمزق والزوال، وما أفرزته هذه الأحداث من مآس كارثية قوية الفاعلية في التشويش على ذهن الأمير، وإعاقته عن التفكير المنطقي، الذي يساعده على توزيع الصور توزيعا وظيفيا، يضمن للقصيدة وحدتها العضوية والفنية.

وقد يلاحظ القارئ لشعر الأمير الإعلامي، أن ضخامة الكوارث الحربية، لم تثنه عن شحن كثير من الصور السياسية بتجاربه الذاتية، وتأهيلها لصالحه، وفي مقدمة قصيدة « **خنق النطاح** »، وبعض من أجزائها ما يؤكد ذلك، منها قوله :

وكـم هامـة ذاك النهـار قـددتها بحـد حسـامي والقنـا طعنـه شـوى
وأشـقر تحتـي كلمتـه رمـاحهم ثمان ولم يشك الجوى بل وما التـوى

أو التـي فعّلهـا فـي الفخـر بخصـال جماعتـه، مـن حيـث الإقـدام والشـجاعة في الحرب، في قوله :

---

(1) **الديوان**، (ن،خ)، ص 32.

فكم أضرموا نار الوغى بالظبا معي وصالوا وجالوا والقلوب لها اشتوا

وإنا بنو الحرب العوان بها لنا سرور، إذا قامت وشائنا عوى [1]

ثانيا : ظاهرة التطوير في شعره.

لقد وقفنا على ثلة من القصائد، فيها من عناصر التطوير ما يجعلها تختلف عن نتاج جماعة التقليد اختلافا جزئيا، فيه كثير ما يبرز رغبة الأمير في الإفلات من سيطرة القوالب التقليدية، والعبارات الجاهزة، التي تميّز شعر المقلدين بعامة، ومنه ما يكشف عن طموحه الذاتي الجانح نحو التطوير الهادف إلى تحقيق الوحدة العضوية، مثل ما نجده في قصائده الوجدانية، التي قد لا نسجل فيها إلا بعضا من الإخفاقات النسبية، من ذلك قصيدته الدالية، التي فيها من الصور ما يصعب تمييزها من النظيرات في شعر الاتجاه الوجدني الحديث، منها قصيدته :

أقاسي الحب من قاسي الفؤاد وأرعاه ولا يرعى ودادي [2]

وهي قصيدة فيها من الترابط العضوي، ما يؤكد بأن الأمير تمكن من تحقيق نجاح مقبول، من حيث خلق الانسجام بين الصور الجزئية، والأفكار الفرعية، غير أنها تفتقر في بعض مراحلها إلى النمو العضوي المتكامل، ولربما أحس الأمير بذلك فحرص على تدارك نقاط الضعف في النظيرة الغزلية، التي مطلعها :

أقول لمحبوب تخلف من بعدي عليلا بأوجاع الفراق وبالبعد.../.

تلك القصيدة التي فيها من الانسجام ما يعكس قوة الترابط الفني بين دلالة الصور ومعاني الأفكار، وفيها من التلاحم الفكري والفني ما يكفي لتأكيد نجاح الأمير في تحقيق النمو العضوي، والوحدة النفسية. أو بمعنى آخر، فالقصيدة فيها من إيجابية التسلسل والتواصل ما يجسد الوحدة العضوية، من حيث ترابط الأفكار، وتناسق الصور، ووحدة الموضوع .

وقد يظن الذي يجهل قوة شخصية الأمير وندرة شجاعته، بأنه أقحم صورا في غير موضعها، تسببت في تجميد نشاط خياله، وشلّ تيار عاطفته الجارف، وقسّمت القصيدة إلى جزأين. نعني ما ورد في قوله :

---

(1) **الديوان**، (ن ،خ)، ص 31.
(2) **المصدر نفسه**، ص 109.

ومـن عجـب صـبري لكـل كريهـة وحملـي لأثقـال تجـل عـن العـد

ولسـت أهـاب البـيض كـلا ولا القـنا بيوم تصير الهام للبيض كالغمد

ولا هالني زحف الصفوف وصوتها بيوم يشيب الطفل فيه مع المرد [1]

لكن المتأمل قليلا، قد يدرك بأن الأمر لا يتعدى عتبة التعجب من ضعفه الشديد أمام خصم عنيد، تمكن من قهره، وحقق ما لم يقو عليه غيره، وهذا في ظننا ليس حشوا، ولا يخل بوحدة القصيدة، وإنما له صلة قوية بنموها العضوي.

ثالثا : إرهاصات التجديد في شعره.

نجدها في بعض من القصائد الغريبة في نظرنا عن بلاغة شعر المقلدين، التي قد تبدو دخيلة على ثقافة عصر الأمير، من حيث أساليبها البيانية، وصيغها الشعرية، ومضامينها الفكرية، وفيها من ندرة الصور الذهنية ما لا يمت بصلة إلى محتوى الثقافة الشعرية المعاصرة. لما تحمله من غرابة التفكير، الذي فيه ما يدفع بالقراء والسامعين إلى الاستنكار، بل إلى الرفض أحيانا، لأن جل هذه الصور الذهنية يطغى عليه التضاد والتقابل، ولا يقرأ كثيره إلا في خانة ما يصطلح عليه بالوحدة النفسية.

وقد نصادف في هذه الصور المبلبلة ذات الطابع الذهني ما يتعسّر فهمه عن القراء العاديين، ومنه ما لا يستطيع إدراك مضامين أفكاره الفلسفية والعلمية والفقهية، إلا الذين لهم من ثقافة العلوم الإنسانية ما يؤهلهم لفك الصور الرمزية، وما يمكنهم من حلها بالتأويلات الموضوعية والاجتهادات المضنية، أو بالافتراضات المنطقية والاحتمالات الذكية.

الأمر الذي يوحي – في اعتقادنا – بأن الأمير حاول بهذه القصائد أن يبتعد عن ثقافة جيله قدر الإمكان، بل نراه قصد عن وعي إثبات قدرته التأمليّة – الذهنية، والفكرية، والفلسفية – ليكشف لقرائه عن مهارته في التفاعل مع الصور المجردة، التي في كثير من الأحيان قد يعجز العقل العادي عن ترجمتها إلى الواقع، من حيث أنها تحمل تعقيدات لغوية ومعنوية، بل فكرية وفلسفية، مثل ما يكشف مطلع القصيدة العينية.

---

(1) **الديوان**، (ن،خ)، ص 114.

آيــا حيرتــي ومــا الــذي أصــنع لقــد ضــقت ذرعــا فمــا ينفــع [1]

ومثلهــا النظيــرة اليائيــة، التــي يعــالج فيهــا نفــس الفكــرة بأســلوب مغــاير في الطرح، مطلعها :

لقد حرت في أمري، وحرت في حيرتي فــأي الأمــور ثابــت، هــو لــي أي [2]

وقد لاحظنا بأن كثيرا من هذه القصائد يتمايز بالانفصال عن ثقافة بيئته المتحجرة. مما يحتمل أن يكون قد حجبها عن نقاد جيله، من أولئك المحافظين المسيطرين على الساحة النقدية والإعلامية الذين يرفضون التغيير، ولا نستبعد أن يكون بعض منها قد تسرّب بعد رحيله إلى جوار ربه، لأن فيه من أفكار هذه القصائد ما ظهر في نتاج شعراء المهاجر، مثل ما أسلفنا ذكره، أثناء تعرضنا لتناص إيليا أبي ماضي مع الأمير في قصيدة الطلاسم .

ب/ المعجم اللغـوي :

إن أغلبية النصوص الشعرية التي تمكنا من قراءتها تؤكد بأن الأمير يملك معجما لغويا متعدد المصادر، فيه من ثروة بلاغة الكتاب والسنة، ما يعادل أو يزيد على مخزونه من تراث السلف، وفيه من اللغة الشعرية قديمها وحديثها، وبعض من ألفاظ عصره، ومنه ما يدل على قدرته اللغوية في انتخاب الألفاظ الملائمة لمقتضى الحال. وقد يكشف القارئ الهاوي بأن للأمير قدرة في تفعيل آليات معجمه، ويلمس بأنه يملك كفاءة ذاتية في توزيعه توزيعا وظيفيا ومتجانسا يلاحظ في كثيره حسن التأليف، وسلامة الربط بين اللفظ ومعناه، من حيث التنسيق بين الألفاظ الشعرية والنظيرة المجازية، وبعامة يمكننا أن نسجل بأن معجمه العام تغلب عليه اللغة التقليدية، وجله بريء من الزخرفة اللفظية، ونظيف من التعقيدات المعنوية.

أولا: معجمه الديني.

إن الأمير الذي يملك ما شاء **الله** من الثقافة الدينية، قد لا يختلف اثنان على مكانة ثروة معجمه الديني، التي تدفعه تارة إلى التناص مع معاني الآيات القرآنية

---

(1) **الديوان**، (ز،ص)، 231.
(2) **المصدر نفسه**، ص 323 .

الشريفة، وأحيانا يكتفي بالتضمين، أو بالاقتباس، أوبهما معا، وقد لاحظنا في كثير من تناصه اللغوي بأنه لم يستخدم في صياغته الشعرية إلا الألفاظ التي تطابق المعنى المقصود، وتخدم الموضوع المنشود، وتقبل التجانس – الذي لا يخلّ بالموسيقى والمعنى – مع نظيراتها التقليدية، من ذلك قوله :

توسد بمهد الأمن قد مرت النوى وزالت لغوب السير من مشهد الثوى
وكم قد جرت طلقا بنا في غياهب وخاضت بحار الآل من شدة الجوى
وحل بكهف لا يرام جنابه فمن حل فيه مثل من حل في طوى (1)

قد لاحظنا بأن معظم المعجم اللغوي الموظف في شعر الأمير مستهلك، وفيه كثير من الألفاظ التقليدية، والقارئ النبيه يتفطن بأنها تتجانس مع الألفاظ القرآنية، وتتآزر معها في بعث إشارات قوية الدلالة والإيحاء، بحيث لا يحسّ السامع الذي يجهل الألفاظ القرآنية « **لغوب – غياهب – كهف – طوى** » بأي نشاز، أو تنافر بين دلالة الألفاظ التقليدية ونظيرتها الدينية المكيفة مع المعاني التي وردت بها في الكتاب.

وهي مهارة ذاتية، وظفها – أكثر من مرة – في تناصه مع الألفاظ القرآنية، التي تتجانس مع المعجم القديم والحديث، من ذلك قوله :

مراكب الفلك في البحار ماخرة (*1) **ما بين رائح أوغاد مع الأضم**
لاحت قلائعها نارت علائقعها ضاءت مشارقها بالجد والعلم
فالجسم مالساح والأرواح موقدها دخانها السرج والمهماز في كتم (2)

وقد أكد فاعلية ثقافته الدينية في التناص مع الآيات القرآنية الكريمة في كثير من تقصيده، بحيث تكاد لا تخلو منه أي قصيدة، من شعره السياسي الذي وظفه في الحرب النفسية، منها قوله :

كم صابروا، كم كابروا، كم غادروا أقوى أعاديهم كعصف موكل (*2) (3)

أو قوله :

---

(1) الديوان، (ن،خ)، ص 28.
(*1) سورة فاطر، الآية رقم 12.
(2) مذكرات الأمير عبد القادر، ص 49.
(*2) سورة الفيل، الآية رقم 05.
(3) الديوان، (ن،خ)، ص 49.

كنـــت لـــي قـــرة عـــين [*1] **وبهـــا راح قلبـــــي لا بمـــــال وولـــــد** [1]

وفي شعره ما يؤكد متانة معجم لغته الدينية وقوته الوظيفية التي مكنته من التناص مع ثلاث آيات قرآنية في بيت واحد، من ذلك قوله :

وشـــهدت أرضـــا زلزلـــت زلزالهـــا [*2] **ألقت مـا فيهـا** [*3] **والجبـال دكـا دك** [*4] [2]

و أحيانا يحاول إخفاء تناصه مع القرآن الكريم، فيوظف ألفاظا قرآنية في صيغ شعرية لا يدرك تناصها إلا من له إلمام بالثقافة الدينية، منها قوله :

ومـن شـاء مسـجدا يـنـاجي فيـه ربـه ومـن شـاء بيعـة نـاقوسـا وصـلبانا

ومـــن شـــاء كعبـــة يقبـــل ركنهـــا ومن شاء أصناما و من شاء أوثانـا

البيّن الاقتباس في معناه المضمور الذي يتناص مع قوله تعالى : **...فمـن شـاء فليومن ومن شاء فليكفر...** . [*5]

وقد لا نحتاج لتأكيد مكانة تحكم الأمير في المعجم الديني إلا لموازنة بسيطة مع الذين عاصروه، منهم سامي البارودي، الذي لم يوفق في اقتباسه من القرآن، من حيث سلامة المعنى المقصود، في قوله :

يطوي المدى طي السجل [*6] **ويهتدي فـي كـل مهمهـة يضـل بهـا القطـا** [3]

فاقتباس البارودي من الآية الكريمة: **يوم نطوى السماء كطى السجل للكتب...**

بيّن، غير أن تشبيهه قوة القطار بصفة القوة الإلهية البعيد عن الشرع والواقع، الغير سليم بلاغيا أوقعه من حيث لا يشعر في عيوب المبالغة [4] ودفع به إلى سلبية تناصه الحرفي مع الأمير في قوله : «**... يضل بها القطا...** ». [5]

(*1) **سورة القصص**، الآية رقم 09.
(1) **الديوان**، (ن،خ)، ص 38.
(*2) **سورة الزلزلة**، الآية رقم 01.
(*3) **سورة الانشقاق**، الآية رقم 04.
(*4) **سورة الفجر**، الآية رقم 21.
(2) **الديوان**، (ن،خ)، ص 245.
(*5) **سورة الكهف**، الآية رقم 29.
(3) **ديوان سامي البارودي**، شرح علي عبد المقصود عبد الرحمان، ط1، دار الجيل، بيروت، 1995، ص 40.
(*6) **سورة الأنبياء**، الآية رقم 104.
(4) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2001، ص 265.
(5) **الديوان**، (ز،ص)، ص 100.

ثانيا : معجمــه التقليــدي.

نحن نعتقد بـأن الأمير الـذي عـايش عصـرا ثقافتـه تقليديـة، مثـل غيـره مـن الشـعراء المقلدين، قد لا يختلف عليهم في لغته الشعرية لكننا نرى أنه يتمـايز عليهم بفاعليـة انتخـاب الألفـاظ الملائمـة لـروح العصـر، التـي تملـك قدرة التجـانس، ومرونـة المعنـى التـي تقربهـا مـن حداثـة معجم زمانـه. نعنـي حسن اختيـاره للألفـاظ المألوفـة فـي العصـر، الـذي يسـاعده علـى سلسـة التعبيـر، ودقـة التصـوير،من ذلـك الكلمـات ذات الدلالـة المشـتركة، القابلـة للتوظيف في الإيحاء والرمز، والتضاد والمقابلة.

وهـي خصـائص لغويـة بيّنـة فـي إنتاجـه، وفيهـا مـن المرونـة والوضـوح وقابليـة الانسجام، ما يجعل شعر الأمير ينفرد بمتانة التراكيب، وسلسة الأسلوب، ودقة الوصف. معجم عملي فيه من الثروة اللغوية ما يمكن البرهنة عليه بموازنة بسيطة مع قاموس سامي البارودي، من ذلك قوله :

وأصبحت في أرض يحـار بهـا القطـا وترهبهـا الجنـان وهـي سـوارح [1]

الذي فيه من بساطة المعنى ما يبعده عن معجم الأمير الموظف في قوله :

وكـم مـن مفـازات يضـل بهـا القطـا قطعت بها، والذئب من هولها عوى

القـوي الإيحـاء بألفاظـه المركزيـة الموظفـة فـي الصـور الفخريـة، مثـل كلمـة « **مفازات – يضل – هولها** » بخلاف نظيراتها في بيت سامي البارودي القليلة الإيحاء نسبيا. نعني الكلمات المركزية « **الأرض – يحار – ترهب** ».

فإن كانت كلمة « **مفازات** » تدل بذاتها على الفلاة والتوحش، فكلمة « **الأرض** » بالضد لا تحمل إلا معنى مشتركا مبهما، ومثلها كلمة « **يضل** » الأقوى دلالة وإيحاء من النظيرة « **يحار** »، وبالطبع فلفظ « **هولها** » أقوى تأثيرا من نظيره « **ترهبها** ».

وحتى لا يظن بعض القراء أننا نميل إلى الذاتية في الموازنة، نؤكد حيادنا بعرض صور أخرى تناص فيها الأمير مع سامي البارودي بالقول :

تحـار فيهـا القطـا، والعـي يـدركها حتى الجهات بها، تخفى عن القصد [2]

التي تكشف عن ثراء معجم الأمير، بحيث لم يكتف في صياغته الشعرية بصـورة

---

(1) **ديوان سامي البارودي**، ص 95.
(2) **الديوان**، (ز،ص)، ص137.

« **تحار فيها القطا** »، بل ضاعف من قوة إيحائها بإضافة صورة تكملها في قوله « **والعي يدركها** » ليحولها إلى صورة مركبة أقوى بكثير من نظيرتها، « **تحاربها القطا** »، التي وظفها البارودي في البيت الذي ذكرناه.

وقد لاحظنا من خلال تحليلنا لبعض العينات العشوائية، بأن الأمير لا يتردد في توظيف أي كلمة لها قابلية توليد المعنى الدقيق بالتقييد والتقوية، أو بالشارحات اللفظية، ولا تعنيه فصاحتها وجزالتها إلا إذا عبرت دلالاتها على المعنى الدقيق الذي يريده، من ذلك قوله :

وإنـــي وحـــق الله دائـــم لوعـــة ونار الجوى بين الجوانح في وقد

غريق أسير السقم مكلوم الحشا حريق بنار الهجر والوجد والصد [1]

الذي فيه من الكلمات العامة المشتركة، « **دائم – أسير – مكلوم** » التي وظفها الأمير وأثراها بالإضافات، ليولد منها المعني المقصود، وأحيانا يوظف التضاد أو المقابلة، ليساعد القارئ على الإفهام، وإدراك معاني الصور، مثل قوله :

لا تذممن بيوتا خفّ محملها وتمدحن بيوت الطين والحجر [2]

وقد يتوهم القارئ أحيانا بأن الأمير لا يميّز بين الألفاظ، أو يظن بأنه من حين لآخر يرمي بألفاظه رميا عشوائيا ليستقيم له الوزن والقافية، مثل قوله :

حنيني، أنيني، زفرتي، ومضرتي دموعي، حضوعي، قد أبانوا الذي عندى [3]

بيت ليس فيه ما يبدي عجزه، بل بالعكس نرى أنه ثري بموسيقى التفعيلات، وترادف الإيقاعات، التي تتكامل مع الصور وتتحد في بعث موسيقى خافتة، تكشف عن حالته النفسية الشديدة الاضطراب، المتسعّرة بجحيم الهجر والصد.

وفي معجم الأمير من الوضوح ما يعكس حرصه على التوازن بين اللفظ ومعناه، بحيث لمسنا أنه لا ينتخب الألفاظ لذاتها، بل يصطادها من أجل معناها الوظيفي، الذي يوصي به صاحب دلائل الإعجاز، من أن الفصاحة اللفظية لا تكمن في اللفظ نفسه، من حيث جزالته، وجرسه، وتأليف حروفه، وإنما تكون في إيجابية

---

(1) الديوان، (ن،خ)، ص 114.
(2) المصدر نفسه، ص 65.
(3) نفسه، ص 115.

الدور الذي يؤديه اللفظ في الصياغة. فإن كان أقدر من غيره في الدلالة على المعنى المنشود. فهذه هي الفصاحة.[1]

ثالثا : معجمه الوجداني.

إنا نرى أن جل معجم الأمير الوجداني يتقاطع مع نظيره في الاتجاه الحديث، من حيث توظيف ألألفاظ الرمزية ذات الدلالات الخاصة، الموحية بمعاني نفسية حادة، ذهنية أو حسية، بحيث يلاحظ الدارس بأن الأمير لم يكن يهمه من قيمة الدلالة اللفظية سوى ما تحمله من شحنات وجدانية فكرية، أو فلسفية، حتى وإن كان ذلك لا يرضي نقاد عصره السلفيين، منها قوله :

وإن كنت لاذا، ولا ذا أنا فكل النقيضين لا يرفع

وإن كنت ذاك وذاك أنا فكل النقيضين لا يجمع[2]

فالألفاظ فيما يبدو عادية، لكنها غير ذلك، لما فيها من شحن انفعالات الأمير، ومن الدلالة الرمزية ما يمكن قبوله في تقييم عبد القادر القط لمعجم غيره بالقول : « **ونلاحظ هذه العاطفية المسرفة التي انتهى إليها الشاعر باعتماده على تلك الألفاظ المتتابعة في سياقها، المتفرقة في دلالاتها. مما لا يرسم صورة بقدر ما يفصح عن وجدان مبلبل ورؤية مضطربة** ».[3]

وأحيانا يذهب به معجمه إلى إنشاء صور وجدانية مبهمة، ليس لها علاقة بواقع الوجود المادي المألوف في الثقافة التقليدية. مما يجعل لغة هذه الصور غريبة عن المعجم المتداول في عصره التقليدي، من ذلك قوله :

فيا نورا بلا شمس ويا شمسا بلا نور

ويا بحرا بلا حد وساحلا بلا بحر

ويا فجرا بلا ليل ويا ليلا بلا فجر[4]

---

(1) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز وقف على تصحيح طبعه**، وعلق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1978، ص 42.

(2) **الديوان**، (ز،ص)، ص 232.

(3) عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ص 366.

(4) **الديوان**، (ز،ص)، ص 209.

إن الصور كما نلاحظ تتقاطع في صياغتها اللفظية مع خصائص لغة معجم شعراء الاتجاه الوجداني الحديث، الذين فيهم « **من تفتنه... الألفاظ في ذاتها، فيسرف في استخدامها في حشد متتابع، وكأنه يستعيض بها عن عناصر الصورة الشعرية الأخرى، من مجاز وتشبيه ومقابلة وتركيب عبارة وغير ذلك. ولعل مما يغريه بهذا أن تلك الألفاظ، بما لها من إيحاء غامض ودلالات غير محدودة، وبما بينها من تقارب في المعنى والظلال، لا تستلزم سياقا فنيا أو لغويا خاصا** ». [1]

(1) عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ص 361.

المبحـ ـث الثاني : دراسـة معالـم شعـر الأميـر.

أ/ البـنيـــة المـوسيـقيـــة العـامـــــــــة.

ب/ خصائـص بنيـة المـوسيـقـى الداخليـــــة.

ج/ خصائص بنية الموسيقى الخارجية « القافية ».

أ/ البنيــة الموسيقيــة العامــة :

إن الشــعر بعامــة تقــاس جودتــه بسلســة التعبيــر، وصــدق التجربــة، وبراعــة التصــوير، وينفــرد عــن الفنــون الجميلــة بتناســق إيقاعــات تفعيلاتــه، وتــأليف حــروف ألفاظه، وحركاتها الساكنة والمتحركة، ويتمايز بتجانس النغم الموسيقي، وعذوبة اللحن وسحره، وإذا ما فقد بعض من هذه الخصائص تضعف قوة جماله الموسيقي، وتقل شدة تأثيره في المتلقي، ويفقد ميزة توازنه الفني، فتتلاشى قدرته في تجسيد « **الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري.**». [1]

بل يمكن أن يزول العنصر الموسيقى الذي يميز الشعر بعامة في مجال إثارة المتعة الفنية، التي تغذي المشاعر الإنسانية، وتنعشها بعذوبة ألحانها الفطرية، ورقة أنغامها السحرية، وجمال رنة إيقاعاتها الداخلية والخارجية، لأن الشعر كتراث إنساني مشترك –نواته التفعيلة – فن تؤسس صيغه الشعرية على لغة الإيقاع، والذوق الموسيقي السليم، بحيث لا يسمى كل نظم شعرا إذا لم يكن ذا علاقة وثيقة الصلة بالموسيقى، شبيهة « **باتصال الروح بالجسد** ». [2]

ولذلك يتمايز الشعر العربي الأصيل منذ نشأته، بموسيقى بحوره الخارجية، وإيقاعات ألفاظه الداخلية، وتكرار نغم قافيته المتجانسة، التي تجعله يختلف في بنيته الموسيقية عن شعر بعض من الأجناس الأعجمية، منها الجنس اليوناني، والفرنسي، والانجليزي، الذي لا يتقاطع معه إلا في التفعيلة، التي تتكرر في بيت القصيدة العربية حسب نوع البحر. [3]

ولا يخلو الشعر العربي من النغم الموسيقي، الذي تحدثه الإيقاعات الداخلية والخارجية، وبذلك يتفاوت الشعراء ويتمايزون، من حيث التحكم في التفعيلات، وحسن توزيعها. فالشاعر البارع من يتمكن من استثمار « **الدفقات الموسيقية لتتناسق وتتموسق في الوقت ذاته بما يصوره أو يعبر عنه من إحساس مرتجف راعش أو نظرة متأنية متأملة مستغرقة.** ». [4]

---

(1) رجا عبيد، **التجديد الموسيقى في الشعر العربي**، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، بدون تاريخ، ص 9.
(2) **المرجع نفسه**، ص 12.
(3) ينظر: محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون تاريخ، ص 442.
(4) رجا عبيد، **المرجع نفسه**، ص 9.

ولأهمية هذه الوظيفة الإيقاعية في الرتابة الموسيقية، وفي توزيعها، وتناسقها، تولدت حتمية ضرورة حرية الشاعر العربي – منذ القدم – في التصرف « **في نقصها أو تسكين متحركها على نحو ما هو مدروس في علم العروض في الزحاف والعلل** »[1] لأن الشاعر قد يفتقد في بعض الحالات القدرة على التقيّد بالوزن نظرا للانفعالات النفسية، التي تصاحبه أثناء النظم، لأنه قد يكون أحيانا في حالة وجدانية ثائرة، لا تسمح له بالتركيز الذهني.

وهي حالة انفعالية تختلف حسب المواقف السيكولوجية، فإنها « **في الفرح غيرها في الحزن واليأس... وإن كان يستطيع في النفس الواحد أن ينطق بمقاطع كثيرة إلا أن قدرته في هذا محدودة يسيطر عليها ما هو فيه من حالة نفسية، وهو حين يكون هادئا وادعا أقدر على النطق بمقاطعه الكثيرة دون أن يشوبها إبهام في لفظها، وهو اقل قدرة على هذا حين يكون متلهفا سريع التنفس كما هو الحال في الانفعالات.** »[2].

فرجا عبيد ينظر للوظيفة الإيقاعية الداخلية للقصيدة من زاوية تناسق النغم، وتجاوب إيقاعاته الداخلية، بحيث يوصي بـ « **ألا يقصر الشاعر غايته على نغم قيثارته بدون أن يتجاوب هذا النغم مع حركة النفس في انفعالها الجياش وتعانق الفكرة الشاعرية مع رنين القيثارة الموسيقية للقصيدة، وإلا تحولت الإيقاعات الداخلية إلى نوع من الجلبة الصوتية سرعان ما ينطفئ بريقها ويجمد صداها ويفر الشعر من بين (*يديه*).** »[3].

هذه أهم العناصر التي نراها تتحكم في لغة الشاعر الموسيقية وتوجهها، ففيها الفطرية بالوراثة، ومنها ما يكتسب بالممارسة والتجريب، وبالخبرة والتدريب، وفيها ما يضبطه الذوق السليم، وتصقله هواية الأداء الرخيم، وهي عناصر ذاتية تجعل الشعراء يختلفون اختلافا بيّنا، من حيث التحكم في النغم الموسيقي، وتوزيع إيقاعاته، وتنسيق ألحانه.

لكن ما نصيب الأمير مما ذكرناه ؟ فكل ما وقفنا عليه في مسيرته التربوية والدراسية

---

(1) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص 437.
(2) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1965، ص 175.
(3) رجا عبيد، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، ص14.

يؤكد بأنه استفاد كشاعر مطبوع من أصالة ينابيع الموسيقى العربية، وبخاصة التي تحدثها الفواصل القرآنية، وتفاعل مع الإعجاز الموسيقي في فترة مبكرة من عمره، تمكن من خلالها للسماع والتمتع المنتظم بنغم الموسيقى الأزلية، التي فيها من جمال إيقاعات الحروف الليّنة والألفاظ السلسة، والحركات المفتوحة والساكنة، الممدودة والمقصورة، ما يطرب النفس وما يسحرها.

ومن البديهي بأن تكون عوامل هذه المرحلة الخصبة في الاستفادة والتعلّم، قد صقلت موهبة شاعريته الفطرية، ونمّتها، وساعدت عبقرية ذاكرته على تسجيل وتخزين الإيقاعات المتناسقة، وضاعفت من انتباهه إلى روعة النغم الموسيقي، وعذوبة ألحانه المنبعثة من تكرار تفعيلات فواصل الآيات القرآنية وألفاظها، ومدات حروفها، ودفعت بأذنه الثانوية إلى ملاحظة لما بين هذه العناصر من تكامل وتناسق وانسجام. وهي أذن « **داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام. وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء.** ». [1]

ولذلك نعتقد بأن الأمير الذي عايش عذوبة إعجاز الموسيقى القرآنية منذ نعومة أظافره، ونهل ما شاء **الله** من ينابيع أصالتها، وأشبع فضوله الفني من عذوبة ألحانها. أصبح يدرك كشاعر مطبوع يوجهه وحي شاعرته بـ « **أن معظمه – القرآن الكريم – جاء متناسق المقاطع يصلح أن يضمّن في شعر الشاعر دون مشقة أو عنت... (*ولاحظ أن*) من جمال الأسلوب القرآني أن وقع فيه ذلك القدر العظيم من آيات موزونة موسيقية تطمئن إليها الأسماع وتنفذ إلى القلوب.../.** » وانتبه إلى ما في الآيات الكريمة من فواصل تتحدى بتفعيلاتها الأوزان الشعرية، مثل قوله تعالى : **...فمن شاء فليومن ومن شاء فليكفر...**

التي تتقاطع في تفعيلاتها مع البحر الطويل « **فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن** ». [2]

ب/ خصائص بنية الموسيقى الداخلية :

إنا نرى أن كل هذه العوامل وغيرها، لعبت دورا كبيرا في توجيه لغة شاعرية الأمير الموسيقية، وأكسبته مهارة التناص الموسيقي مع تفعيلات الفواصل القرآنية، المتناسقة النغم، المتجانسة اللحن – مثل التي وردت في سورة الرحمن، وسورة

(1) شوقي ضيف، **في النقد الأدبي**، ط3، دار المعارف بمصر، 1966، ص 97 .
(2) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص 309.

المرسلات – ومكنته من محاكاة إيقاعات الحروف والألفاظ، ودفعته إلى التفاعل مع ألحانها، من ذلك قوله :

كم حاربوا، كم ضاربوا، كم غالبوا أقوى العداة بكثرة وتمول
كم جاهدوا، كم طاردوا، وتجلدوا للنائبات بصارم وبمقول
كم قاتلوا، كم طاولوا، كم ماحلوا من جيش كفر شبه موج يعتلي
كم ثبتوا، كم بتتوا، كم شتتوا شمل الكوافر باقتحام الجحفل
كم أدلجوا، كم أزعجوا، كم أسرجوا بتسارع للموت لا بتمهل
كم شردوا، كم بددوا، وتعودوا تشتيت كل كتيبة بالصيقل [1]

نغم تشاكلي سريع الإيقاع، قوى الصلة بنفسية الشاعر وإحساسه، شديد الإيحاء في الحرب النفسية، وفي الحملات الإعلامية، استثمره الأمير بتوظيف حرف « **كم** »، الذي مكنه من التنسيق بين إيقاعات الصور، وتفعيلات صيّغها المتجانسة اللحن، المشبّعة بنسق صوتي زمني، له وقع مزدوج بالغ الأهمية في رفع معنويات أفراد جيشه، وفي بعث الهمة في رجولة مناصريه، وفيه من الإثارة الموسيقية القوية الفتك بشجاعة المرتزقة، من جيش العدو وأتباعه.

وهي ميزة تشاكلية استهوت الشعراء في القديم، ولا يزال ترادف جمالها الموسيقي حاضرا في نتاج شعراء العصر الحديث، من ذلك قول مخائل نعيمة :

في جميع الخلق: في درر القبور في نسور الجو، في موج البحار
في صهاريج البراري، في الزهور في الكلا في التبر، في رمل القفار
في قروح البرص، في وجه السليم في يد القاتل، في نجع القتيل
في سرير العرس، في نعش الفطيم في يد المحسن، في كف البخيل
في فؤاد الشيخ، في روح الصغير في ادعا العالم، في جهل الجهول
في غنى المثري وفي فقر الفقير في قذى العاهر، في طهر البتول [2]

تنظيم موسيقي له جماله الخاص، فيه من الحداثة ما يعتبره عبيد تكنيكا جديدا في تجديد موسيقى شعر ميخائيل نعيمة[3] لكنه لم يشر للتنسيق الإيقاعي الذي أحدثه حرف

---

(1) **الديوان**، (ن،خ)، ص49.
(2) ميخائيل نعيمة، **همس الجفون**، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981، ص 35.
(3) ينظر: رجا عبيد، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، ص 95.

« **في** »، الذي لولاه لم يتحقق الجمال في « **رأي نازك الملائكة** »[1] وإذا كان عبيد يرى فيه تقنية إيقاعية جديدة في عصر ما بعد الأمير، فما رأيه لو قرأ شعر الأمير الذي فيه من هذه التقنية الجديد ؟ مثل قوله :

ومن شاء توراة ومن شاء إنجيلا ومن شاء مزمارا زبورا وتبيانا
ومن شاء مسجدا يناجي فيه ربه ومن شاء بيعة ناقوسا وصلبانا
ومن شاء كعبة يقبل ركنها ومن شاء أصناما و من شاء أوثانا
ومن شاء خلوة يكن بها خاليا ومن شاء حانة يغازل عزلانا[2]

في اعتقادنا أن للأمير نصيبا من الموهبة الموسيقية، وإلا لما تمكن من هذا التجديد الموسيقي في عصر تحجرت فيه الثقافة النقدية وهوت لغته الموسيقية، وتوقف توالده الفني بعامة. مما يجعله شاعرا متمايزا عن العصر الذي ولد فيه، وذلك لما يملك من الموهبة الفطرية، والتذوق الموسيقي، وما له من القدرة في المزج والتنسيق بين روعة جاذبية جمال موسيقى القرآن الكريم وعذوبة نظيره في الشعر العربي. موهبة فنية مكنته من بناء موسيقى مركبة تتكامل في اللحن والإيقاع.

نخصّ فاعلية عنصر التشاكل الحرفي واللفظي، وسلامة التناسق الإيقاعي، وتموسق اللحن الذي يشارك في بعث نغم موسيقي متوازن الإيقاع، قوي الإيحاء والتأثير، فيه من الجمال الموسيقي الصاخب والمنخفض، ومن عذوبة الألحان القوية التأثير في النفس الخاشعة، ما يجعله نادرا في عصره الغارق في أوحال التزخرف، والصنعة والتكلف، من ذلك قوله :

يا صاح، أنك لو حضرت سماءنا وقت انشقاقها، حين لا تتماسك
وشهدت أرضا زلزلت زلزالها ألقت ما فيها، والجبال دكا دك
ونظرت أرضا بدلت، وسماءنا وبرزخنا حللنا وكل هالك
وشهدت صعقتنا، والإله قائل الملك لي اليوم، مالي مشارك
لشهدت شيئا لا يطاق شهوده وسمعت ما لا منه يدرك دارك
وعلمت أن القوم ماتوا حقيقة فلذا أباح لهم حماه المالك[3]

---

(1) ينظر: نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ص 273.
(2) إتيين برونو، **عبد القادر الجزائري**، ص 16.
(3) **الديوان**، (ز،ص)، ص 245.

في نظرنا أن ما في المقطوعة من تناسق بين الكلمات، وتكامل بين ارتفاع وانخفاض الإيقاعات يؤكد تفاعله مع إعجاز الموسيقى الأزلية والنظيرة الفانية، ويكشف حسن توظيفه لتكرار المدات والتحكم في توزيع إيقاعاتها توزيعا متجانسا شمل كل الأبيات، من « **يا صاح** » إلى « **حماة المالك** »، وكذا إيقاعات التاء المفتوحة المتوازنة، من « **حضرت** » إلى « **علمت** ». وهي إيقاعات تتجانس مع نغم تفعيلات البحر وتتحد مع لحن حرف الروي الساكن في تجسيد انفعالات الأمير النفسية الناتجة عن أثر وقائع حادثة الزلزال، التي عايشها في منفاه بتركيا.[1]

وهي عناصر فنية متوازنة، نرى أنها كانت وراء توازن وتناسق النغم الموسيقي القوي الجرس، الذي صاحب إيقاعات المدات التي تحملها الألفاظ « يا **صاح – سماءنا – انشقاقها – لا تتماسك...** »، من ذلك تكرار حركة حرف النون الممدودة، في تفعيلات « **سماءنا – برزخنا – حللنا،...** »، وغيرها من قوة النبرات الصوتية، التي يحدثها حرف « **القاف** » في « **وقت – انشقاقها – ألقت – صعقتنا** » الذي كانت إيقاعاته أكثر إيحاء وتمثيلا للدهشة، والحيرة، والتعجب، والانبهار.

تلك الانفعالات التي حاول الأمير تسويقها إلى المتلقي عن طريق تموج جمال الموسيقى الدافق، المتناسق النغم داخليا وخارجيا، المتأرجح بين رنات الارتفاع الإيقاعي وانخفاضه، التي تارة تنقص أو تزيد، وأحيانا تعلو أو تهبط، وآونة تتقايس أو تستقر.

ونحن نرى بأن في هذا التوظيف الإيقاعي المتجانس – من حيث التحكم في توزع الحروف والمدات والحركات – ما يزكي موهبة الأمير، التي تجعل لغته الشعرية – في نظرنا – تقترب كثيرا من تنظير نقاد الشعر الحديث في القرن العشرين، من أولئك الذين يرى بعضهم « **أن الشاعر الماهر المتمرس يستطيع أن يضيف إلى موسيقية قصيدته ما يمكن أن تسميه الإيقاع الباطن.الذي تحسه ولا تراه .تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، ويكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا، وعن طريق تكرارها حينا، وعن طريق استعمال حروف مهموسة، أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة** ».[2]

---

(1) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 349.
(2) رجا عبيد، **التجديد الموسيقى في الشعر العربي**، ص 14.

مهارة فنية ذاتية تكملها الموهبة، فعّلها الأمير في عدة قصائد، وبخاصة المنسوجة على البحر الطويل، والكامل، والبسيط الذي منه، قوله :

الباذلون بيوم الحرب، أنفسهم لله، كم بذلوا نفسا وأبدانا
والضاربون، ببيض الهند مرهفة تخالوها في ظلام الحرب نيرانا
والطاعنون بسمر الخط عالية إذا العدو رآها شرعت، بانا [1]

فقد ينتبه القارئ الذي يملك قليلا من الذوق الموسيقي إلى الشحنات الإيقاعية، التي يحدثها تكرار تفعيل اسم الفاعل في صيغة الجمع الثري بالإيقاع المنتظم، والإشباع القوي التأثير، الذي يبعثه حرف النون في نهاية كل البيت.

الأمر الذي يؤكد مدى إعجابه، وتأثره بإيقاعات صيغ الألفاظ القرآنية، وحروفها القوية، مثل قوله تعالى : **التـ ـبون العـ ـبدون الحـ ـمدون السـ ـحون الركعون السـ ـجدون الآمرون بالمعروف والنـ ـاهون عن المنكر والحـ ـفظون لحدود الله وبشر المومنين** .(*)

في اعتقادنا أن تأثر الأمير بموسيقى القرآن الكريم بيّن في شعره، ونرى أن ميله للنسج على منوال إيقاعات الفواصل القرآنية، لم يبعده عن تذوّق موسيقى تراث السلف، ولاعن الاغتراف منها، بل بالضد نراه قد ساعده ذلك على تقليص المسافات بينه وبين ينابيع مصادرها المستكنة في عبقرية الشعر العربي الأصيل، فنهل منها ما شاء **الله**.

وذلك ما يجعل قصائد فترة المقاومة تتمايز بقوة موسيقى الحرب الصاخبة، التي تغذي معنويات قادة جيشه، وتدفعهم إلى إذلال رموز الغزو، أمثال لاموريسيار وغيره، من ذلك قوله :

وبي تتقي يوم الطعان فوارس تخالينهم في الحرب أمثال شبال
إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحما أقول لها: صبرا كصبري وإجمالي
وأبذل يوم الروع نفسا كريمة على أنها في السلم، أغلى من الغالي
وعني سلي جنس الفرنسيس تعلمي بأن منايـاهم بسيفي وعسالي
سلي الليل عني كم شققت أديمه على ضامر الجنبين معتدل عالي

---

(1) **الديوان**، (ز،ص)، ص 294.
(*) **سورة التوبة**، الآية رقم 112.

سلي البيد عني والمفاوز والربى وسهلا وحزنا، كم طويت بترحالي [1]

أما تجربته الشعرية في المنفى، فقد توسعت إلى موسيقى الحروف في بعض من قصائده ومقطوعاته. نخصّ الموسيقى التي تجسّدها الألفاظ المتحدة الإيقاع، المتجانسة الحروف، من حيث أن مرونة حروفها تجعلها تقبل مجاورة كل حروف الهجاء. نخص الحروف التي تستصغيها الآذان، ولا يتعسّر فيها النطق، مثل: اللام، والنون، والميم، والواو، والياء، والراء... [2]

تجربة فنية يمكن اعتبارها فريدة في شعر عصره، فعّلها في شحن إيقاعات الصور بالمّد والإشباع، فتضاعفت روعة موسيقاه الشعرية، من حيث عذوبة النغم، ورقة اللحن، منها قوله :

فيا نورا بلا شمس ويا شمسا بلا نور
يا بحرا بلا حد وساحلا بلا بحر
ويا غيرا ولا عين ويا عينا بلا غير
ويا سترا بلا كشف ويا كشفا بلا ستر
ويا فجرا بلا ليل ويا ليلا بلا فجر
يا حيرتي يا دهشتي يا حرف ماله مقر [3]

الواضح التناص مع موسيقى المهجريين، أمثال جيران خليل جبران، الذي استهوته إيقاعات موسيقى تشاكل نغم الحروف، من ذلك قوله الذي فيه من جمال لحن الميم الممدود والساكن ما يمتع النفس وما يغذي العقل :

ما الحياة بالهناء إنما العيش نزوع ومرام
ما الممات بالعناء إنما الموت قنوط وسقام
ما العظيم بالمقام إنما المجد لمن يأبى المقام
ما النعيم بالثواب إنما الجنة بالقلب السليم
ما الجحيم بالعذاب إنما القلب الخلي كل الجحيم [4]

---

(1) **الديوان**، (ز،ص)، ص 268.
(2) ينظر: إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص 28.
(3) **الديوان**، (ز،ص)، ص 209.
(4) جبران خليل جبران، **المجموعة الكاملة، لمؤلفات الشعر**، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 72.

غير أن ما يحيّر العقل ويشد الانتباه، من أن يكون الأمير الفارس الشاعر اكتفى بنسج قصائده على منوال عشرة بحور، جلها الطويل،ثم الكامل، والمتقارب، فالمتوسط، أليست هذه ظاهرة غريبة وليس لها ما يبررها سوى احتمال حجب القصائد التي تفضح جرائم فرنسا ؟ وهو احتمال وارد يمكن توظيفه في حل إشكالية غياب القصائد المنسوجة على أوزان بحور أخرى.

ج/ خصائص بنية الموسيقى الخارجية «*القافية*» :

إن القافية شدّت انتباه القدامى، لأهميتها الفنية كعنصر أساسي في بناء القصيدة العربية، ولا تزال تحظى باهتمام النقاد المعاصرين على أنها ميزة خاصة بالشعر العربي، لا يمكن الاستغناء عنها، ويجمع الكل على أن وظيفتها في القصيدة تكمن في ضبط نهاية البيت، أو السطر، وفي تحديد وحداته بروي واحد، أو متنوع، يحدث تكراره نغما صوتيا مركبا متناسقا ، أو بسيطا متجانسا، يجلب انتباه المتلقي، ويدفعه إلى التفاعل مع صور القصيدة وإيحاءاتها، تفاعلا تستريح له النفس، أو تثور، أو تشمئز، وذلك حسب موضوع القصيدة وبنيتها وهدفها.

وهي على الإطلاق « **شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية** » [1] ولضرورة هذا الدور الإيقاعي داخل القصيدة، بل الأساسي، اعتبرها القدامى عنصرا هاما في الوزن، وما انفكوا يجتهدون في فرز سلبياتها من إيجابياتها. [2]

أما النقاد المعاصرون حتى وإن كان كثيرهم لا يلتزم بها كغاية إيقاعية محضة، فجلهم يقرّ لها بالوظيفة الموسيقية، الوثيقة الصلة بالجانب النفسي الإبداعي الذي يثيره الموضوع، من حيث أنها تضبط الصور، وتنتهي بإيقاعات صوتية وعاطفية، يعرّفها بعضهم على أنها « **وحدة موسيقية لها أشكال مختلفة، أي أنها تنسيق معين لعدد من الحركات والسكنات، وأنها لذلك لها طابع التجريد الذي للأوزان.** ». [3]

---

(1) **ابن رشيق القيروان العمدة**، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، مطبعة السعادة بمصر، 1955، ص 151.

(2) ينظر: قدامى بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 1978، مصر، ص 148...

(3) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994، ص 98.

فإذا كان بعض من رتابة موسيقى القافية، لا يطرح إشكالا في النقد التقليدي، فإنه بالضد، لا يحظى بالإجماع في نظيره الحديث. فرجا عبيد، يجنح نحو الفصل في تعريفه للقافية، بحيث يرى أنها « **الحرف الذي تبنى عليه القصيدة يكون أساسها " *حرف الروي* " وهو الوحدة الصوتية التي تتكرر في أخر كل بيت من القصيدة وإليه تنسب القصيدة كلها** ».[1]

ويخالفه عز الدين إسماعيل، في تعريف دور وظيفة الروي، إذ يرى فيه عبأ ثقيلا، يحدّ من تدفق التيار العاطفي، في قوله : « **أما حرف الروي الذي يتكرر في نهاية كل الأبيات فقد ثبت إنه عامل تعطيل من حيث أنه يفرض نفسه على القافية من جهة، وعامل إملال لتكراره المستمر.** ».[2]

ويعتقد عز الدين إسماعيل، أن ثنائية الوزن داخل القصيدة لها قيمة إيقاعية وثيقة الصلة بموسيقى حالة الشاعر العاطفية، يخضع نسقها الموسيقي « **خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق، محدثة نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المشتتة، ونحن في الحقيقة لا نرضى عن العمل الفني إلا لأنه ينظم لنا مشاعرنا وينسقها ويربط بينها في إطار محدد.** ».[3]

لكن كثيرا من النقاد لا يهتمون بالموضوع إلا إذا أخل بالموسيقى الشعرية، ومهما يكن فإن الأمير تجنب ما أمكن من عيوب القافية، وبخاصة السناد الذي كان بعض من سلبياته يأتي عفويا في رأينا، ولا يمكن محاسبته عليه محاسبة ضيقة مثل ما ذهب إليه صيام [4]، لأنه لم يكن مقلدا مفلسا، من اللغة الموسيقية مثل معاصريه، وإنما كان صاحب تجربة انفعالية، تجبره من حين لآخر على ترك الأفضلية لوحي شاعريته، كغيره من فحول الشعر العربي، أمثال: عنترة العبسي، وأبي الطيب المتنبي، والبحتري، وأبي فراس الحمداني وغيرهم من الذين لا يزال النقاد العرب يفتخرون بإنتاجهم...

---

(1) رجا عبيد، **التجديد الموسيقي، في الشعر العربي**، ص 138.
(2) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص 98...
(3) **المرجع نفسه**، ص 55.
(4) ينظر: **الديوان**، (ز،ص)، ص 74.

أولئك الذين لم يخل شعرهم من ظاهرة عيوب القافية، التي نراها طبيعية في الشعر العربي بعامة، لذا لم يسلم منها شعر الأمير الذي فيه من جمال البساطة والعفوية البريئة من حرفة الصنعة والتكلف، وبلاغة التزخرف وهواية التزييف، وهي خصائص بلاغية يفتقر إليها إنتاج شعراء عصره، وليس في شعره ما يؤكد أو يثبت إدمانه على عيوب الإقواء والسناد، كما يصفه زكريا صيام، الذي – في رأينا – بالغ في موضوع يرى فيه بعض النقاد عيبا مألوفا في الشعر العربي، لا يؤثر على اللغة الموسيقية.

ومنهم عبيد، الذي أبعد الإقواء من دائرة سلبيات الموسيقى الشعرية، وأبقي السناد كعيب بشروط، في قوله : « **أما ما نوافق على عده عيبا فهو "*السناد*" بأنواعه ويعنون به اختلاف ما يراعى قبل الروي من حروف أو حركات.** »[1] بحيث يربط عبيد عيوب السناد بالنشاز الموسيقي، الذي نحسّه في البيت، ويستثنى غير ذلك، بالقول : « **إلا أننا نرى أنه ليس عيبا حيث لا تحس بأي نشاز موسيقى** ».[2]

ولا ندري إن كان صيام، قد أراد التعميم بالقياس على الذي ظن أنه سناد سلبي، أم أنه فعلا لاحظ تكرار هذه الظاهرة مثلما، يؤكده في قوله : « **ومن الظواهر التي تسترعي انتباه الناقد – لكثرة شيوعها عند الأمير– الإسناد (*كنا*)، وإذا أرجعنا سبب انتشار هذه الظاهرة، إلى ضيق وقت الأمير أثناء مقاومة الأعداء الغاصبين، وانشغاله بتدبير شؤون الدولة، فكيف نفسر انتشارها في معظم قصيده، الذي نظمه في الشطر الثاني من حياته ؟.../.** ».

رأي فيه كثير من المبالغة والمزايدة في نظرنا، فشل في تأكيده صيام بعرضه نموذج ليس في قافيته ما يعاب على قول الأمير :

فنحن في غبطة صفا الزمان لنا منعمون بما الإله خولنا
جمّالنا بعلوم أنت تجهلها بها حبانا الذي أهدى وجملنا
عرفنا كل الذي وصفتمونا به ونحن أعرف منكم بأنفسنا[3]

إن القافية فيما يبدو فرضها الرد القوي على خصوم الأمير، وليس فيها ما يدعو إلى الاشمئزاز كما يظن المحقق، بل بالعكس فيها من جمال لحن الإيقاع الداخلي، وعذوبة نظيره

---

(1) رجا عبيد، **التجديد الموسيقى في الشعر العربي**، ص 148 – 150.
(2) **المرجع نفسه**، ص 149.
(3) **الديوان**، (ز، ص)، ص 86.

الخارجي، الذي يحدثه تكرار المدات المتوازنة الإيقاع، وبخاصة تشاكل موسيقي النون المفتوحة بالمدّ، الذي له لون خاص في عالم الأصوات، يوحي بصدوره عن شخصية تحسّ بالرجولة، والفخر، والكرامة، والمجد، والشرف، والاستقامة، ولها من عزة النفس، ورفعة الهمة ما يدفعها إلى ذلك [1]. مما يشعرنا بأن الأمير كان تحت ضغط شديد الانفعال، ساقه إلى هذا النوع الموسيقي من القافية، الذي لا يشمئز منه – في رأينا – ألا من أنكره .

ولذا نخالف صيام في حكمه على شعر الأمير، ونضيف بأن كل ما تمكنا من بحثه ودراسته، لاحظنا في كثيره التوافق، والتوازن والانسجام، بين الوزن والقافية، واكتشفنا بأن في قافيته من التجانس مع حرف الروي ما يقبل في كثيره التجاور مع حروف التفعيلة الجارة، وتبين لنا أنه ميّال لمحاكاة الفواصل القرآنية المقصورة والممدودة، والمنتهية بحرف الدال، والراء، والنون وغيرها من حروف قوافي شعر الفحول، القوية الإثارة والتأثير، مثل حرف اللام،والميم، ووجدنا أيضا أن كثير شعره يتمايز بالخلو من ظاهرة حلب البيت لصالح القافية، التي نصادفها من حين لآخر كحالات خاصة، لا يقاس عليها، من ذلك قوله :

حنيني، أنيني، زفرتي، ومضرتي دموعي، خضوعي، فقد أبانوا الذي عندي [2]

الذي يطغى عليه تكرار جمال موسيقى التفعيلة الزوجية في البيت، مثل : « **حنيني، أنيني** »، و « **زفرتي، ومضرتي** » و « **دموعي، خضوعي** » ما عدا في النهاية، حيث خالف النغم الإيقاعي بحلبه البيت من أجل القافية.

وفي بعض من قوافي قصائده، نجد التأثر بفواصل الإعجاز القرآني بيّنا، منها « **خنق النطاح** » الواضحة التناص في قافيتها مع فواصل سورة النجم، منها قوله :

ولا سيما أهل السيادة مثلنا بنو الشرف المحض المصان عن الهوى
فقالت أيا ابن الراشيدي لك الهنا كفى فاترك التسيار وأحمد وجى النوى
آلا يا ابن خلاد تطاولت للعلى وباينت مأواك الكريم وما حوى

---

(1) ينظر: حسن بشير صديق، **المعلقات السبع، دراسة للأساليب والصور والأغراض**، الطبعة الأولى، الدار السودانية للكتاب، السودان، 1998، ص 67.
(2) **الديوان**، (ن خ)، ص 145.

فمن أجل ذا قد شد في ربعنا لها عقالا ونادينا: لك العز قد ثوى
وحل بكهف لا يرام جنابه فمن حل فيه مثل من حل في طوى
فنحن أكاليل الهداية والعلى ومن نشر علياهم ذوي المجد قد طوى [1]

إن القارئ الذي لا يجهل الآيات القرآنية، ينتبه بأن النغم الموسيقي الذي تحمله قافية الأبيات، يدين في جماله إلى محاكاة حرف الفواصل القرآنية، الذي استثمره الأمير في إثراء الموسيقى الخارجية، التي تتناسب مع لحن الإيقاعات الداخلية الذي يحدثه تكرار الحروف الممدودة، مثل:حرف الراء واللام والنون والياء، وكذا النون المشبع بالفتح.

وفي القصيدة الهائية، التي نظمها بمناسبة فتح تلمسان، ما يؤكد ميله للموسيقى القرآنية، الذي يكشفه تناصه الجزئي مع فواصل سورة التكوير، منها قوله :

إلى الصون مدت تلمسان، يداها ولبت فهذا حسن صوت نداها
ويا طالما، صانت نقاب جمالها عداة وهم بين الأنام عداها
وحاول لثم الخال، من ورد خدها فضنت بما يبغي، وشط مداها
وشدت نطاق الصد، صونا لحسنها فلم يتمتع من لذيذ لماها
ولما علمت الصدق، منها بأنها أنلتني الكرسي، وحزت علاها [2]

غير أن الأمير مثل غيره من الشعراء، لم يخل شعره من النشاز الموسيقى، فقد كان يقحم من حين لآخر ألفاظا قوية التأثير، شديدة الإيحاء، متلائمة مع مقتضى الحال، لكنها تدخل اضطرابا على موسيقى البيت، مثل توظيفه لكلمة شددت التي لا مفر منها، في قوله :

شددت عليهم شدة هاشمية وقد وردوا ورد المنايا على الغوى.../.

ومثلها كلمة قددتها، في قوله :

وكم هامة ذاك النهار قددتها بحد حسامي، والقنا طعنة شوى [3]

وقد يصل الأمير في بعض من الصيغ الشعرية بين حرفي الحلق، مثل وصله حرف الهاء الضعيف بنظيره الألف الأقوى منه، مثل ما نلمسه في تنافر كلمة « **وجهي** » مع « **أنلني**» – الثقيلة النطق أصلا – الذي أحدث اضطرابا في موسيقى البيت، في قوله :

---

(1) **الديوان**، (ن،خ)، ص 29.
(2) **الديوان**، (ز،ص)، ص 311.
(3) **المصدر نفسه**، ص 106.

وجهت وجهي أنلني ما دعوت به بأهل بدر – حماة الدين – أركانا [1]

بيت نتحفظ أن يكون قائله الأمير،الذي عودنا على قدرة الاقتباس من القرآن الكريم لفظا ومعنى. الأمر الذي يدفعنا إلى استبعاد عجزه عن اقتباس موسيقاه، وهو الشاعر الهاوي لموسيقى الفواصل القرآنية ومحاكاتها، وبخاصة وأن الآية الكريمة التي اقتبس منها قوله تعالى : **إني وجهت وجهي للذي فطر السموت والارض حنيفا وما أنا من المشركين** [*] خفيفة الوزن، جيدة التفعيلة، فكيف للأمير أن يخالفها بهذا الترادف الحلقي الثقيل النطق، الذي لا يقع فيه إلا الناشئون ؟!!

في اعتقادنا أن قراءة الأمير لشعر الفحول وحفظه لكتاب **الله** المبين، وبخاصة احتكاكه بفواصله، كلها عوامل أسهمت في إثراء خزانة ذاكرته، وكانت وراء الكثير من توظيفه الجيد للغة الموسيقية، الذي يربطه بعض النقاد بذاكرة التخزين الصوتي، بالقول : « **ولن يتأتى ذلك إلا إذا انطلق الرصيد المزخور من الألفاظ وصورها وظلالها وإيقاعاتها في الذاكرة أو فيما وراء الوعي متناسقا متناغما مع الانفعال الشعوري بالتجربة الحاضرة** ». [2]

---

(1) **الديوان**، (ز،ص)، ص 296.

(*) **سورة الأنعام**، الآية رقم 78.

(2) كمال نشأة، **أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث**، ص 136.

المبحـــث الثـــالث : دراسة البنية العامة للصورة في شعر الأميـــر.

- **مـدخـــــل.**

أ/ بنية الصور الشعرية في فترة المقاومـة.

ب/ بنية الصور الشعرية في السجن والمنفى.

ج/ بـنـيـــة الـصـــور الـرمـزيـــة.

مدخـــل:

إن الصـور الفنيـة نشـأت مـع الشـعر، وصـاحبته فـي جمـوده ونهضـته، وتابعتـه في ضعفه وقوته فهي ذات علاقة مباشرة بتطور بيئة ثقافة الشعراء، فقد تصاب بالقحط الثقافي فتضمحل، أو يعمها مزن الرقي فتنهض وتزدهر، وذلك حسب بنية ثقافة المجتمع وإرادة جيل شعرائه في التطوير والتجديد.

وهي بذلك قد تتعرض للثراء و الانتعاش، أو للتدهور والانكماش، مثل كل كائن له علاقة بحركة التغير الاجتماعي وبوتيرة التطور الثقافي، بحيث لا يستقر حالها لا في دنيا الركود ولا في عالم النهضة، فمصيرها الفني له ارتباط وثيق الصلة بحضارة الأمة، فترتقي بتطور مستواها العلمي وتفتحها الثقافي، أو تتخلف كنتيجة حتمية لانحطاطها النقدي، وانغلاقها الفكري.

والسؤال الذي يطرح هل حرص الأمير في تقصيده، على إحياء الصور التقليدية الأصيلة، التي أنتجها الفكر العربي في أيام ازدهاره ورقيه، ونجح في تطويرها، أم أنه فضل الركون إلى السهولة والاغتراف من وعاء شعر القرون الوسطى-الذي أفرغه الجمود الثقافي من الوسائط الفنية-كما يزعم محققا الديوان؟[1] أو بمعنى آخر هل الأمير تحدى زمان الركاكة والجمود، أم اكتفى بمحاكاة الصور الحسية المتداولة في عصره ؟.

إن مجمل الصور الشعرية التي تمكنا منها، تؤكد بأنه أعرض عن سلبيات ثقافة بيئته. فإذا كان الأمير قد التزم نسبيا – في مرحلة المقاومة – بالإطار الذي نظّر له القدامى بالقول : « **والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطأ وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض.** ».[2]

فإنه فيما بعد حاول أن يبتعد شيئا فشيئا عن التنظير الحسي، أو بمعنى آخر فكثير من الصور الشعرية وبخاصة الوجدانية تؤكد بأن الأمير جنح في نسجها إلى الصعوبة بدل السهولة، وفسح المجال للخيال على حساب العقل، وفيها ما يعكس الرغبة في تطوير

---

(1) ينظر: **الديوان**، (م،ح)، ص 15، وكذا **الديوان**، (ز،ص)، ص 74.

(2) ابن طباطبا العلوي، **كتاب عيار الشعر**، تحقيق عبد العزيز ابن ناصر المانعي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، بدون تاريخ، ص 25.

الصور، وما يكشف عن إرادته في تحديثها، وهو بعامة يقترب في نسجه للصور الشعرية من الاعتدال[1] الذي أظهره عبد القادر القط في قوله : « **فالصورة في الشعر هي "*الشكل الفني*" الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها، من وسائل التعبير الفني.** »[2].

هذا باختصار ما استنتجناه من تقييمنا للصور الشعرية، التي يرسّم كثيرها أصالة شعر الأمير، ويميّزه عن نتاج جيل بيئة عصره بصدق الإحساس الذي سوّقه للمتلقين في ثوب بلاغي جديد، يعكس جنوحه إلى استثمار حداثة ثقافته البلاغة الشعرية.

جنوح إيجابي يكشف عن إرادته في تحديث الصور المستعارة بخبرات ذاتية جديدة، وتحويلها إلى مملكته الفنية، ويبرز قدرة فاعلية خياله في التحليل والتركيب. وهي قدرة وظيفية يكشفها بعض من الصور الوجدانية التي يغلب عليها الطابع الذهني.

وقد يقودنا هذا التحليل إلى التساؤل إن كان الأمير سعى إلى التأثير، أم إلى الإثارة والمتعة الفنية والتطوير، أم التزم بالتهذيب والإصلاح والتعليم، مثل غيره من الشعراء المقلدين ؟.

يمكن أن نجيب بأن الأمير لم يركز على أي من هذه العناصر، بل كان يتأرجح بينها فإذا كان همه في فترة المقاومة بيّن التركيز على عنصر التأثير في حملات الحرب النفسية، فإنه فيما بعد، ركز على المتعة الفنية والإثارة النفسية، وبخاصة في الصور الوجدانية التي كان يسوّقها إلى عشاق قراءة شعره.

أ/ بنية الصور الشعرية في فترة المقاومة :

فترة تمثل محطة عسيرة في حياة الأمير الإنسان الشاعر، الذي يحس ويشعر، ويتفاعل مع الأحداث كبيرها وصغيرها، يمكن اعتبارها بداية مرحلة النضج

---

(1) ينظر: إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، **الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد**، ط1، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص 16.

(2) عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ص 392.

الفكري الذي مكنه من تسويق تجاربه الشعرية، وخبراته الإنسانية، غير أن كثير نتاج هذه الفترة لا يخرج من قوالب الإطار التقليدي، وبخاصة الصور الفخرية التي وظفها في الترويج لندرة شجاعته وإقدامه، وفاعلية أفراد جيشه في المعارك، وكذا في التشهير بمنجزاته في بناء الدولة، وحماية ترابها، والدفاع عن وحدة أمتها.

وما يلاحظ أن جل هذه الصور بريء في صياغته من بلاغة العصر المشوهة، من حيث أنه يتمايز بسلسة التعبير، وبإيجابية التوافق بين مدركات الحس الخارجي، والإحساس الداخلي. هذا ما يكشفه الأسلوب البلاغي الذي وظفه الأمير في التنسيق وفي الجمع بين طرفي الإدراك المباشر والذهني اللذين لا ينفصلان في عمله الفني إلا نادرا.

نقصد أسلوبه البليغ الذي اعتمده في بناء الصور، من حيث تشخيص الموضوع وتمثيل المعاني المراد نقلها إلى المتلقي، وجعله يبصرها، أو يسمعها، ويتفاعل معها ذهنيا، على أنها خبرات حسية ونفسية عايش أحداثها، عن طريق الإدراك والحس المزدوج، الذي يثيره سحر البلاغة الشعرية المجسد في الصور المسوّقة.

أو بتعبير أوضح، فصور هذه المرحلة لها وظيفة حسية وإدراكية، لأن الأمير كان يهدف بها إلى إثارة الإدراك الحسي بصور ذهنية بسيطة المعنى، يتجنب فيها قدر المستطاع التوظيف التجريدي، الذي قد لا يكون لصالح الداعية السياسية والعسكرية.

فلم يخرج في هذه المرحلة عن الأسلوب التقليدي الذي تداوله غيره من الشعراء الفحول في مثل هذه المواقف. بحيث لم يلجأ في هذه الفترة إلى الخيال إلا كمساعد لما للخيال من القدرة في التأثير على نفسية العدو، ولما له من فاعلية في تشتيت صفوفه، وأحيانا يستثمر جاذبية الخيال في تجنيد الجماهير وتوعيتهم بمخاطر الاحتلال.

ولعل ما يلاحظ بالخصوص على شعر زمان محن الأمة الدامية – التي أفرزتها الأحداث المأسوية – أن فيه من الصور ما يتمايز بالتذبذب بين الحركة والسكون، ومنه ما يكشف عن صدق عاطفته وتجاربه، وما يجسد أصالة خبراته، وبعامة فالصور الإعلامية التي وظفت في تسجيل أحداث المقاومة بريئة من التقليد الحرفي، ونظيفة من النفاق السياسي، ويطفو عليها طابع ثنائية حيوية الصور التقليدية، من ذلك تسويقه لشجاعته

في المعارك الحربية بالقول :

أميـر إذا مـا كـان جيشـي مقـبلا وموقد نار الحرب إذا لم يكن صالي

إذا مـا لقيـت الخيـل إنـي لأول وإن جـال أصـحابي فـإني لهـا تـال [1]

إن الصور كما يلاحظ، قد يبدو توظفها عشوائيا، وما فيها من العناصر التقليدية يوحي بأن الأمير كان همه تقليد فحول الشعراء.

أما التقليد فلا يمكن إنكاره، بل نؤكده، غير أن العشوائية يبعدها زمان القصيدة ومناسبتها، ووضوح غرضها، وإيجابية تناصها مع عنترة العبسي، الذي يؤكد فيه الأمير إرادة تفعيل جمال الصور في التأثير على العدو، وبخاصة في الكشف عن إستراتيجيته الحربية، وفاعليته في المعارك كمقاتل، وقائد.

بحيث جسد في الصورة الأولى قدرته في قيادة المعركة، وأكد في الثانية تفعيل دوره في القتال، وأبرز في الثالثة مكانته، وفعالية شجاعته وإقدامه، لينتهي في الصورة الأخيرة إلى إكمال مهمته في حماية مؤخرة الجيش أثناء انسحابه .

ومن صور هذه المرحلة ما يكشف عن إيجابية تناصه الهادف إلى التطوير تارة بالحذف، وأحيانا بالإضافة. الآمر الذي يكشف عن إرادته في شحن الصور المستهلكة بخبراته الذاتية، ويظهر رغبته الجادة في تجويدها بتجاربه الفنية، وكذا حرصه على إثرائها بثقافته البلاغية، ليتمكن من تحديثها وإعادة تأهيلها وتوظيفها لخدمة أهداف حملاته الإعلامية في الحرب النفسية.

في رأينا أن الأمير تمكن في جل قصائده، من تسويق خبراته في صور فخرية كشف فيها عن إستراتيجيته الحربية، التي وظفها في قيادته للمعارك، غير أن بعضها قد يفتقد إلى التأثير المباشر، والإيحاء النافذ، نظرا لخلوه من الحركة التصويرية، والانفعالات النفسية مما يجعل خصائص هذه الصور أقرب إلى فن السرد الروائي، بخلاف النظائر التي وظّفها في الفخر بقيم شجاعته في القيادة، وبقدرات كفاءته في المبارزة، مثل التي فعّلها في قوله :

ولمـا بـدا قرنـي بيمنـاه حربـة وكفي بها نار، بها الكبش قد شوى

---

(1) **الديوان**، (ن،خ)، ص 53.

فـأيقن إنــي قـابض الـروح فانكفـا يــولي فوافــاه حســامي مــذ هــوى [1]

تفعيلا ثريا بالانفعالات النفسية: خوف تقابله شجاعة، تردد تجابهه إرادة، و فرار يطـارده هجـوم، فالصـور كمـا نلاحـظ كلهـا تقابليـة، وتـوحي بمشـاهد حركيـة قويـة التأثير، يدركها القارئ العادي، من حيث أنها شديدة الصلة بالعصر الذي يعيشه، ويحمل بعضـها ألفاظـا جديـدة مثـل كنايتـه « **وكفـي بهـا نـار...**»، التـي رمـز بهـا للسـلاح النـاري الغريب عن شعر عصره.

وقد يكون الأمير أول من وظّف الفخر السياسي في الشعر العربـي الحديث كسلاح إعلامـي فتـاك، يملـك القـدرة علـى حمـل الصـور الحربيـة التـي توظـف فـي التـأثير علـى معنويات العدو، وتشجع الجند على القتال. لكن الذي يلاحظ أن كثيرها لم يصلنا، بل لم نعثر عليه. نعني مماثلات الصور الحربية الواردة في تذكّره لضراوة المعارك، التـي كـان يبطش فيها بجنود الاحتلال، كقوله :

ولا هـالني زحـف الصفوف وصوتها بيوم يشيب الطفل فيـه مـع المـرد

وأرجــاؤه أضــحت ظلامــا، وبرقــه سيوفا، وأصوات المدافع كالرعد [2]

الذي تناص فيه مع صور بشار بن برد في قوله :

كــأن مثــار النقــع فــوق رؤوســهم وأســيافنا تتهــــــاوى كواكبــه [3]

تناصـا إيجابيـا بالإضـافة معنـى ولفظـا، منـه « **مـدافع** »، وعناصـر أخـرى مولّدة، وظّفها لأمير في شريط متكامل من التشبيهات الحسية، التـي تتطـابق مـع سـنن حركية الطبيعة وحتميتها، مثل ترتيبه « **ظهور بريق السيوف قبل دوي المدافع** » تماما كالذي يحدث في الطبيعة : « **ظهور سناء برق متبوع بدوي رعد** »، وهو بذلك يجسد المجسم المحسوس، ويسوّقه لنا في صور حسية، فيها ما يدرك بالذهن أو العقل، ومنها ما يتطلب اتحادهما.

وهـي صـور استهوى تناصـها كثيـر مـن الشـعراء، مـنهم محمـود سـامي البـارودي في قولـه :

---

(1) الديوان، (ن،خ)، ص 32.
(2) المصدر نفسـه، ص 116.
(3) ديوان بشار بن برد، تقديم وشرح وتكميل محمد الطاهر بن عاشور، ج/1، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة 1950، ص 318.

ويــوم كــأن النقــع فيــه غمامــة لها أثر من سائل الطعــن كالوبل [1]

الذي أفرغ فيه الصورة المركزية في البيت من نواة بنيتها. نخص سلبية إضافة ظاهرة الغمامة القوية الفتك بالنقع في الطبيعة، التي أفسدت تركيبة الصورة الأم، لآن اتحادهما لا يمكن حدوثه في فضاء مشترك، فإذا حلت الغمامة ذهب النقع. فهي سنة ثابتة قي الكون.

ب/ بنية الصور الشعرية في السجن والمنفى :

يمكن القول بأن إنتاج هذه المرحلة مخضرم، فيه من حبيس ذكريات سعادة الشباب وكبواته، ومنه وليد يوميات معاناة الكهولة ومآسيها. فالماضي الجريح لا يزال يطارده ويشده بمخزونه الثقيل، ويضغط على شاعريته، والحاضر ما انفكت يوجه وحيها نحو قراءة المجهول.

تجاذب بيّن بين ما فات وما هو آت غير متجانس، ظل يحيّر الأمير ويدفعه إلى تجسيد صور حسية وذهنية. فيها من سحر المتعة الفنية، ومن جاذبية الإثارة النفسية، ما يكشف عن تناقض عالمه النفساني وتذبذبه بين الحس الخارجي والإحساس الداخلي. فتارة نجده يجسد ما يشعر به في مجال الحس، وأحيانا يلجأ إلى التجريد، لكنه في كثير الحالات يفضل تقوية الصلة بين الإدراك العقلي ونظيره الذهني، وفي القليل يدمج بينهما ويرجح التجسيد الذهني، الذي يحمل من الدلالات الرمزية ما له فاعلية في الكشف عن معاناته النفسية وتسويقها على أنها خبرات سابقة، وتجارب وجدانية طارئة، فيها ما يسعد المتلقي وما يحزن القارئ.

ونعتقد بأن الأمير في هذه المرحلة سعى – من حين لآخر – إلى إبعاد التمثيل الحسي، بحيث نجده يحاول في كثير من الصور الذهنية النفاذ إلى حقيقة الأشياء الجوهرية، عن طريق الخيال مع إبقاء الحس كعروة ضامنة تصل بين العناصر المحسوسة والمجردة، أو بمعنى أخر، فإن جنوح الأمير في هذه الفترة نحو الدمج بين المعاني الحسية ونظيراتها المجردة بيّن، وفيه ما يبقي صلة تجربة العقل بالخيال كوسيلة مساعدة على الإدراك، ومنه ما يكشف عن رغبته في تطوير شعره وتفعيله

---

(1) **ديوان سامي البارودي**، ص 417.

في مجال ما يحجبه الوعي في صور أميل إلى التفلسف الصوفي، الذي يدل على تحيّره من عجز عقله في الإجابة عن تساؤلاته الفضولية.

فجاءت صور هذه الفترة متمايزة عن سابقاتها، من حيث إثارة الإحساس الذي يرغب الأمير في التعبير عنه بهدف نقله للملتقي. فإذا كانت الصور الحربية لا تحمل إلا تجارب حسية، فإن الصور النفسية المسوّقة في المنفى فيها كثير من عناصر نظيراتها في الاتجاه الوجداني، منها تلك التي ظهرت كبواكير تجديد في شعره، يوم وداعه الأبدي لحبيبته الجزائر بالقول :

قلـدت يـوم البـين جيـد مـودعي دررا نظمت عقودها من أدمعي
وحدا بهم حادي المطايا فلم أجد قلبي ولا جلدي ولا صبري معي
ودعـتهم ثـم أثنيـت بحيـرة تركـت معالم معهدي كالبلقع
ورجعت لا أدري الطريق ولا رجعت عـداك المبغضـون كمرجعـي
يـا نفس قد فارقت يـوم فـراقهم طيب الحياة ففي البقاء لا تطمعي [1]

فقد لا تخلو بيت من الصور الثنائية البناء، التي مازج فيها بين ما يدرك بالعقل وما يخلقه الخيال، وقد لا نصل إلى بعض منها إلا بالتأمل الذهني، مثل الرسم الذي جسد به الأمير على جيد مودعيه قلادة من درر أدمعه، كشف بها عن حالته النفسية التعسة، وعن غزارة تهاطل دموعه الممطرة، أثناء فراقه القسري لتراب الدولة القومية التي أسسها بدم أبناء وطنه. فجسد بذلك معاني وجدانية جديدة نادرة في عصره، قد لا يدرك مغزاها إلا بالتخيّل الذهني.

ولقد كرر مثل هذه الصور في السجن يوم رحل إخوته وتركوه وحيدا، لا أنيس له إلا أمه الشريفة المخففة لأحزانه، وسلاح شعره رفيق دربه، منها قوله :

ألا إن قلبـي يـوم بنـتم وسـرتم غدا حائما خلف الظعون يطير
يقاسي مرار الموت من ألم الجوى فمـالي إلا أنـه وزفيـر [2]

الذي تكشف فيه الصور النفسية عن اكتوائه بنار فراق الأحبة، الذي يثيره إحساسه الرهيب بالوحدة والغربة، وهي صور وجدانية ذات دلالة مبشرة بعزمه على محاولة

---

(1) عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ص 234.
(2) **الديوان**، (ن،خ)، ص 94.

الخروج من دائرة القوالب الجاهزة، وتجسد إرادته القوية في شحن الصور التقليدية بعناصر وجدانية، شبيهة بالتي ظهرت في شعر المهجريين الشوام، الذين يماثلونه في التجربة.

والملاحظ أن إحساس الأمير بالتعاسة التي تثيرها ثورته الوجدانية وغيرها من الانفعالات العاطفية، لم يجبره على الاستسلام لقسوة الدهر حين أقبل على نهب ما وهبه من قوة وشدة بأس، بل نجده يصمد ويقاوم مظالم الزمان بعزيمة المؤمن الصالح الصّبور، الذي يحسن التكيف مع قضاء **الله** وقدره. ذلك ما تعكسه قوة إيمانه وصلابة مواقفه في مواجهة مآسي المنفى، التي يلازمه جحيمها صباحا ومساء، ويحاصره جنودها بكرة وأصيلا.

بحيث لم يستسلم للأمر الواقع حين وجد نفسه في وضعية الذي ليس بيده شيء يوظفه في إصلاح ثقافة محيطه الاجتماعي، ولا ما يمكنه من تخفيف ثقل جحيم المظالم السياسية التي تخنقه وتكبس أنفاسه، وتحد من نشاطه وتذكره بفشله في تحقيق حلم أمته.

مؤثرات سياسية وثقافية ما انفكت تسمم مشاعره، وتجبره على تسويق انفعالاته الهادئة تارة، أو المتسّعرة أحيانا بنيران الماضي المتواصلة الاشتعال، من ذلك قوله :

وفي القلب نيران تأجج حرها سرت في عظامي، ثم صارت إلى جلدي
ومالي نفس تستطيع فراقهم فيا ليت قبل البين صارت إلى اللحد
إلى الله أشكو ما ألاقي من الجوى وحملي ثقيل لا تقوم به الأيدي [1]

قد لا يختلف اثنان بأن الصور الوجدانية التي سوّقها الأمير في هذه الفترة، تجسد بصدق حالته النفسية المتقلبة، وفيها من العناصر الحسية والذهنية ما يحمل من الإثارة النفسية، وقوة الإيحاء والبلاغة الشعرية، ما يجعل المتلقي يتعاطف معه ويشاركه الهموم.

وهي حالة نفسية مكشوفة تتأرجح ما بين الثورة العنيفة، والهدوء الساكن. أصبحت لا تفارقه إلا قليلا، دفعت بخياله إلى خلق صور ذهنية نادرة في عصره، بل غريبة عليه، منها :

---

(1) **الديوان**، (ن،خ)، ص 145.

ألا هل لهذا البين من آخر ؟ فقد تطاول، حتى خلت هذا إلى اللحد

ألا : هل يجود الدهر بعد فراقنا ؟ فيجمعا والدهر يجري إلى الضد [1]

التي نعتقد أنها إبداعية في عصره، لما تحمله من تعبير مجازي يكشف عن مستوى بلاغته الشعرية، وعن قدرة فاعلية خياله الخالق،التي ساعدته على تحويل البين والدهر إلى خصمين عاقلين عنيدين، تمكنا من إضعافه وإذلاله، وسدّ كل طرق الأمل في وجهه، ومنعه الخروج من حالته النفسية البائسة المتشائمة الضالة السبيل.

في نظرنا أن مثل هذه الصور الذهنية تندر في زمانه على الإطلاق، وفيها من الدقة ما يكشف عن مكانة خياله من حيث التركيب والتحليل، ومنها ما يبرز نشاط وحي شاعريته، الذي مكنه من تجسيد خبراته الإنسانية في صور ذهنية عالية الجودة، تسببت ندرتها، وقوة بيانها، في اتهامه بالسرقة الأدبية[2] المماثلة للتي أنكرها ألأمدي في العصر الذهبي بالقول: « **فيعلم أن السّرق، إنما هو في البديع المخترع، الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال: أخذه من غيره.** ». [3]

ونحن لا نرى أنفسنا مبالغين إذا ما اعتبرنا بأن في بعض من الصور الوجدانية -التي قيمناها – عناصر كثيرة ذات صلة قوية بالشعر الوجداني الحديث، الذي ظهر هنا وهناك في الأقطار العربية، وبخاصة بالمهاجر في أمريكا الجنوبية والشمالية. وهي عناصر نراها جديرة بتأكيد مساهمة شعره الذاتي في التمهيد إلى الاتجاه الوجداني، الذي ظهر في القرن العشرين.

وقد لا نحتاج إلا لقراءة بعض من شعره لنستنتج بأنه يختلف ويتمايز على كثير من شعراء الاتجاه التقليدي، أو بمعنى آخر فأنه لو نظرنا إلى الصور الوجدانية من زاوية تنظيرات النقد الحديث، لوجدنا بأن الأمير يتفوق عن الذين ظهروا بعده في النهضة، أمثال : إسماعيل صبري وغيره من أولئك الذين رفعتهم الوسائل الإعلامية والكتابات الموجهة

---

(1) **الديوان**، (ن،خ)، ص 117.

(2) ينظر : **الديوان**، (م،ح)، ص 65.

(3) الأمدي البصري، **الموازنة حقق أصوله**، وعلق على حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، مطبعة السعادة، مصر، 1954، ص 288.

إلى ما وصلوا إليه، من ذلك قوله :

جفـــاني مـــن أم البنـــين خيـــال فقلبـي جـريح، والـدموع سـجال
ولو قلت : دمعي قد ملكت فكاذب بـدعواي، بـل ذا غـرة وضـلال
أحـب الليـالي كـي أفـوز بطيفهـا وأرجو المنى، بل قد أقول : أنال
أكلف جفني النوم، عـلى أن أرى مثـالا لهـا يسـري ولـيس مثـال [1]

ألا ترى معي بأن الأمير صادق الإحساس في إثارة هذه الصور الوجدانية اليتيمة في عصره؟ صور يكشف فيها عن قدرة خياله في خلق صور نفسية تجسد حركية تذبذب انفعالاته الوجدانية، التي تسوق حالته النفسية المتشائمة، اليائسة من عودة أيام السعادة والفرح والمرح، المستسلمة لإرادة **الله** عز وجل، كالريشة في مهب الريح.

نعني وظيفة خياله في نقل ثورته الانفعالية، التي يدفعه عنفها من حين لآخر إلى الحيرة والتفكير، فيسترجع ذكريات أيام قوة الشباب، ويتعجب من انقلابها إلى ضعف – لم يعهده يوم كان يبني مجد الأمة – جعله غير قادر على التخلص من إحكام سيطرته فيجهر بالقول :

ومـن عجـب صـبري لكـــل كريهـة وحملـي أثقـالا تجـل عـن العـد
ولسـت أهـاب البـيض كـلا ولا القنـا بيوم تصير الهام للبيض كالغمد
ولا هـالني زحـف الصفوف وصوتها بيوم يشيب الطفل فيـه مـع المرد [2]

ونحن نعتقد بأن كثيرا من الصور الفنية التي انتخبناها، يعكس تجارب الأمير الذاتية، ويكشف عن فاعلية نشاط خياله الذي لعب دورا رئيسيا في تطويرها بالحذف والإضافة، داخل صيغ تقليدية غير جاهزة، قد لا تخرج في بنيتها من قوالب الصور الشعرية الموروثة إلا في حالة خاصة، يستجيب فيها الأمير لرغباته الشخصية، وميوله النفسية، وهو تطوير تشتم فيها رائحة حداثة الثقافة الأوروبية المعاصرة.

استجابة سيكولوجية استثمرها الأمير في المزج بين محاكاة عالمه الداخلي ونظيره الخارجي، تكشف عن قوة خياله في اصطياد عناصر الصور المسوّقة، و تبرز

---

(1) **الديوان**، (ز،ص)، ص 260.
(2) **المصدر نفسه**، ص 145.

قدراته الفنية في التأليف بين جمال الموضوع وفضائه الزماني والمكاني، الذي يحوي رسم لوحاته الفنية، التي قد لا يقل جمالها عن إبداعيات ريشة عشاق الطبيعة، من ذلك قوله :

ذات المياه الجاريات على الصفا فكأنها من ماء نهر الكوثر

ذات الجداول كالأراقم جريها سبحانه من خالق ومصور [1]

وهي مهارة فنية تدعمها الموهبة الفطرية، نجد الأمير يكررها في تجسد مناظر طبيعة بدوية ذات جمال نادر، فيه من الإثارة النفسية، والمتعة الفنية، ما يغذي العقل، وما يريح النفس وما يسليها، ومنه ما يكشف عن قوة أسلوبه في البناء التقابلي الذي يماثل بين جمال الطبيعة ذات التنظيم الأزلي، ونظيره المحدث الذي يبتكره خيال الفنان، من ذلك قوله :

نلقى الخيام وقد صفت بها فغدت مثل السماء زهت بالأنجم الزُّهر [2]

تماثل فيه من الجزئيات الفنية ومن دقة التصوير ما يؤكد بأن للأمير خيال خالق ساعده على استخراج عناصر اللوحة المسوقة من تجارب مخزون ذاكرة أيام الحرب، ومكنه من إعادة تركيبها بأسلوب فني يعكس مهارته العالية في توظيف جمال الدلالات اللفظية، وملاءمتها مع مقتضى الحال من حيث التحليل والتركيب.

أو بمعنى أوضح فكثير من الصور الوجدانية: الحسية والذهنية، التي وقفنا عليها تؤكد فاعلية خياله، وقوة إرادته في التطوير، وكذا طموحاته في التجديد، و تعكس قدرة موهبته الفاعلة في استخراج لوحات فنية من الطبيعة البدوية، قد لا تكرر إلا نادرا من ذلك قوله :

يوم الرحيل إذا شدت هوادجنا شقائق عمها مزن من المطر

فيها العذارى وفيها قد جعلن كوى مرقعات بأحداق من الحُور .../.

ونرى بأن ما في البيتين من جمال الصور الطبيعية، يندر مثلها في شعر المقلدين بعامة. مما دفع بزكريا صيام إلى القول : بأنه « **لو كان مقياس الجودة في عصرنا الحاضر، البيت أو الأبيات دون النظرة الشمولية لكافة أنحاء القصيدة لقلنا : لو لم يكن في قصيدة الأمير سوى هذه الأبيات – بما انطوت عليه من لوحات**

---

(1) **الديوان**، (ز،ص)، ص168.
(2) **المصدر نفسه**، ص 177.

تصويرية لحياة البادية- لكفاه دليلا على صدق رؤيته الفنية ووضوحها.

أليست عيون العذارى – وهي ملتصقة بثقوب الهودج التصاق الرقعة بالثوب – آية من آيات الجمال الشعري، لقد وصف الشاعر أولئك العذارى بالدهاء فلا يباعدن عيونهن عن الثقوب، لئلا يكتشف الرجال – بحركتهن – استراقهن النظرات إليهم، وأي نوع من العيون ؟ إنهن الحور، وما أدراك ما العيون الحور. وعلى هذه الدرجة من الدقة في تصوير جزيئات الصورة قس الأبيات الأخـــرى. ».[1]

ألا تشاركني الرأي بأن صيام تراجع بثلاثمائة وستين درجة عما أقرّه بنفسه في حكمه على شعر الأمير، بأنه لا يرقى إلى خط مستوى شعر البارودي الذي لم نجد في النقاد من وصف شعره بذلك ؟ وكيف بصيام لو تفطن أنه أعجب بالظل بدل الأصل، الذي استخرجه الأمير من مفاتن الطبيعة البدوية التي تجسدها بسائط كثافة شقائق النعمان – في فصل الربيع – المزركشة بالأزهار البرية المستديرة الشكل ذات اللون الأبيض، الذي يتوسطه السواد.

وماثله بلوحة فنية استوحاها خياله من ملاحظاته لجمال الهوادج، ذات اللون الأحمر المزركش بالعيون الحور، الشديدة البياض ذات البؤبؤ الأسود، الشبيهة بالأزهار البرية شكلا ولونا.مما جعل المنظر يعكس مشهدا ذهنيا شبيها بالمنظر الطبيعي الذي أشرنا إليه.

وهي مهارة ذات قيمة فنية عالية، تدلنا على عبقرية الأمير في التحليل والتركيب، وتؤكد امتلاكه لخيال نشط وظيفي خالق، مكنه من هذه الصور الفريدة في شعر معاصريه، التي لا نظن أن ما يماثلها نعثر عليه في شعر سامي لبارودي، أو حافظ إبراهيم، أو أحمد شوقي أو من عاصرهم.

وفي شعره من قوة الخيال في الخلق والنسج،ما يستجيب مع رؤية كولردج، من أن « **الخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة، أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس (*في القصيدة*)، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر.**».[2]

---

(1) **<u>الديوان</u>**، (ز، ص)، ص 174.

(2) محمد زكي العشماوي، **<u>قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث</u>**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1984، ص 70.

ومن القصائد والمقطوعات التي بين أيدينا وبخاصة الوجدانية، ما يؤكد تحديث الأمير للصورة الشعرية التقليدية، وما يكشف نيته في التخلي عن الشكل التقليدي، إذ يلاحظ في كثير شعره الوجداني إرادة رغبة تسويق حالته السيكولوجية في صور نفسية يتناسق فيها اللفظ مع المعنى تناسقا واضحا، يصعّب فصل الموضوع عن الشكل، وهو بذلك ينفرد عن جميع المقلدين الذين يهتمون بالخبر لذاته كفكرة ويصبونه في قالب تقليدي معين، ويخالفهم بمحاولته المزج بين الموضوع والشكل في وحدة فنية أو عضوية تتمايز بالقصر -المقبول فنيا-يسوق فيها إحساسا معينا يخلو في من التزييف، ويبتعد كله عن نفاق شعراء الاتجاه التقليدي من أولئك المدّاحين المتكسبين.

ج/ بنية الصور الرمزية :

فإذا كان الرمز يكاد يختفي في تقليد الأمير، فإنه بالضد قد ظهر بقوة في نظمه الوجداني بمنفاه، وفيه من الصور الرمزية ما وظف توظيفا سياسيا، مثل التي هدف فيها إلى إبراز حالة ضعف الخلافة العثمانية، في قوله :

وكيف « جكركة » بعدنا وقصورها ؟ تراها الثرايا إذا توسطت القوسا

ومن تحتها، نهر جرى متدفقا يشابه ثعبانا، وقد خشي الحسا [1]

إن الصور مثلما يلاحظ لا يستقيم فيها البيان، إلا إذا كان الأمير يقصد معنى غير الذي أظهره، كأن يكون قد رمز بالقصور إلى الخلافة الإسلامية، و بالثرايا التي تتوسط القوس[2] إلى الرايا، وبالنهر لجيش الخلافة، الذي تميزه سرعة المبادرة بالانسحاب من المعركة، شبيه بالثعبان المذعور، الذي أصبح دائما في حالة تأهب واستعداد للهروب، وبهذا يمكننا أن نؤول بأن الأمير رمز في تصويره الحسي إلى ضعف الخلافة وجيوشها، التي تلاشت قدرتها المعهودة في مواجهة الصليبين و إذلالهم، منذ أن أنهت روسيا هيبة أسطولها التقليدي.

---

(1) **الديوان**، (ز،ص)، ص 220.
(2) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد الفاضلي، ص 192.

المبحث الرابع : دراسة تطبيقية وفنية لشعر الأمير (*المحتوى*).

أ/ التجربة الشعرية.

ب/ النمو العضوي للقصيدة الأميرية.

أ/ التجربــة الشعريــة :

التجربــة خبــرة إنســانية، يجسـدها رجــالات الأدب والثقافــة فــي نتــاجهم الفنــي بعامة، ولها وظيفة أساسية في الشعر بخاصة. يرى فيها منظرو النقد الحديث نواة مركزية في بناء القصيدة، باعتبارها مرآة تعكس إحساس الشاعر و تجسد ما يهدف إلى تسويقه.

ويقــرّ بعضــهم بأنــه، « **لــم تعــد القصــيد الحديثــة اســتجابة لمناســبة طارئة، أو حالة نفسية عارضة، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر حين يتأثر بعامل معين أو أكثر، ويستجيب له أولها استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير، وقد لا يكتنفها، ولكن لا تتخلى العاطفة عنها أبدا** ».[1]

ولقد حظي موضوع التجربة بعناية خاصة في العصر الحديث، دفعت بكثير من النقاد إلى مراجعة تنظير القدامى، وتكييفه مع حداثة البلاغة الشعرية التي تهتم بالعمل الفني لذاته وما له من علاقة بالفنان والقارئ، بحيث فيهم من يرى بأن التجربة خلية أساسية في العمل الفني، « **ولذلك حاربت المدارس الجديدة في الشعر العربي شعر المناسبات، لأنه غالبا لا يكون تعبيرا عن أعماق نفس الشاعر، ولا صدى لانفعال عميق بفكرة القصيدة.** ».[2]

وأعلنت الحرب على المقلدين بعامة، مثل موقف المازني من شعر حافظ إبراهيم، وتهجّم العقاد المتكرر على أحمد شوقي وأمثاله، إلى درجة التصريح بـ : « **أن أدب شوقي ورصفائه من أتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهيئات... ويبقى في غمار الناس من يحتاج إلى أن يفهم كيف يحتال شوقي وزمرته على شهرتهم، ومن أي ريح نفخت هذه الطبول.** ».[3]

ولعل العقاد خشي أن يتهم بإبعاد شعر التقليد عن مزايا النقد الحديث. فسعى إلى نقد توافقي، يحفظ مكانة القديم بشروط تلزم النقاد بالدفاع « **عن الأغراض القديمة، في الشعر العربي مبينا أنها مهما كانت من القدم فهي جديدة، إذا تناولها الشاعر من زاوية معينة، أو تناولها من واقع تجربة، ولم يصغ فيها الشعر لداع من تقليد أو باعث**

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي، **مدارس النقد الأدبي الحديث**، دار المصرية اللبنانية، بيروت، 1995، ص 140.
(2) **المرجع نفسه**، ص 141.
(3) عباس محمود العقاد، **المجموعة الكاملة، مجلد 24 الأدب والنقد**، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بدون مكان الطبع والتاريخ، ص 517 و519.

من كذب واختلاق.». [1]

وفي النقاد من يتجاوب مع أفكار العقاد ويؤيدوه بأن « **هناك شعراء يقفون عند حد المناسبة ذاتها لا يعبرون في قصائدهم عن انفعال، ولا يصدرون عن عاطفة قوية، فذلك الشعر هو المعيب في حد ذاته، لأن الشاعر لم يعبر عن ذاته ووجدانه وانفعاله بموضوع القصيدة تعبيرا قويا مؤثرا.** ».[2]

غير أنه بعد ما توسعت دائرة التنظير إلى الذين يحملون ثقافة النقد الحديث، أصبحت التجربة محل إجماع في تقييم الصور الفنية، من حيث أن « **الوسيلة الفنية الجوهرية – لنقل التجربة – هي الصورة في معناها الجزئي والكلي فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء ... وإذن فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا.** ».[3]

تنظيرات جديدة لا تحرم الشعر التقليدي من مزاياها تدفع بنا إلى التساؤل هل الصور التي تعرضنا لها بالدراسة وسيلة فنية ناقلة لتجربة الأمير الشعرية، أم أنها لم تكون سوى تقليد حرفي أثراه بثقافته الأدبية، وشحنه بخبراته الذاتية، ليحجب إفلاسه في التجربة الشعرية ؟ أو بتعبير آخر هل في الصور التي درسناها ما يؤكد وجود أثر بصمات شعوره وإحساسه ؟.

أم أنها مجرد صور تقليدية تمكن من حجبها بذكائه، وغزارة ثقافته، وشحنها بتجاربه، أم هي ترجمة فعلية لتجارب شعرية عاشها الأمير، وتفاعل مع أحداثها في الزمان والمكان وفي اليسر و العسر، وفي لأحزان والأفراح، وجسّدها في صور فنية استجابة لوحي شاعريته بهدف نقلها إلى غيره، ليتفاعل معها، ويشاركه فيما عايشه من أحداث سارة أو مؤلمة ؟.

إن إشكالية تجربة الأمير الشعرية قائمة، وتماثل إشكالية كثير من شعراء التقليد، من أولئك الذين أفلس نقاد العصر الحديث شعرهم من التجربة، بداية من العقاد الذي يخرج نتاج جماعة الشعر التقليدي-الذي يفتقر إلى التجربة-بعامة، منه شعر أحمد

---

(1) طه مصطفى أبو كريشة، **ميزان الشعر عند العقاد**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1998، ص 277.
(2) محمد عبد المنعم خفاجي، **مدارس النقد الأدبي الحديث**، ص 140 – 141.
(3) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص 417 .

شوقي بخاصة وذلك في قوله: بـ « **أن أدب شوقي و رصفائه من أتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهيئات.** »، لأنه يرى – حسب زعمه – بأن كثيرا من شعر المقلدين خال من صدق العاطفة، وفقير من التجربة الشعرية، وثري بالتلفيق، وبالنفاق والتملق.[1]

وهي مواقف فيها المتصلبة والمغرضة، ومنها المرينة والنزيهة، وفي بعضها ما يتمايز بالتضارب، وقد لا يخلو بعضها من التناقض، والمبالغة، والتجاوزات الخطيرة. الأمر الذي عقد إشكالية تقييم أشعار الذين عاصروا الأمير ومن ظهروا بعده، بحيث لم نعثر على أي منهجية موحدة، يمكن استغلالها في دراستنا لتجربة الأمير الشعرية، فدفعتنا الخيبة إلى الاعتماد على النفس، والتحلي بالموضوعية في مناقشة ما عزمنا على تنفيذه.

وأول ما اعترض سبيلنا قضية بنية القصائد قي فترة المقاومة التي فيها من الصور التقليدية ما يصعّب الحكم على أنها ناقلة لتجاربه، لأن جل الصور وظف في مجال الحرب النفسية، وهذا في رأينا يدفع بالأمير إلى استثمار قوالب الصور الجاهزة التي استهلكها الفحول في الشعر السياسي. الأمر الذي يشده إلى ترجيح نشاط العقل على حساب الخيال، وقد يلجأ أحيانا إلى الجمع بينهما في إثارة عواطف المتلقين، من ذلك قوله :

كم صابروا كم كابروا كم غادروا أقوى أعاديهم كعصف موكل
كم جاهدوا، كم طاردوا، وتجلدوا للنائبات بصارم وبمقول
كم قاتلوا، كم طاولوا، كم ماحلوا من جيش كفر، شبه موج يعتلي .../.

إن الصور كما نلاحظ ثرية بالحركة الحربية، غير أنه يتعسر علينا قبولها كناقلة لتجربة الأمير، بينما يمكننا أن نقبل ولو بتحفظ الصور، التي وردت في قوله :

حاولت نفسي الصبر عنهم قيل لي: مه ذا محال ويك عنه تحول
كيف التصبر عنهم وهم هم أرباب عهدي بالعقود الكمل
أيحل ريب الدهر ما عقدوا وكم حلت عقودي بالمنى المتخيل[2]

أما في السجن والمنفى، فالظروف النفسية تغيرت تغيرا جذريا لصالح تجربة الأمير الشعرية، وأسرعت بنقله إلى الغوص في عالمه الوجداني، بحيث أصبح لتياره

(1) ينظر: طه أبو كريشة، **ميزان الشعر عند العقاد**، ص 242.
(2) **المصدر نفسه**، ص 46.

العـاطفي سـلطة أقـوى مـن سـيطرة عقلـه، وذلـك اسـتجابة لإمـلاءات شـعوره الانفعـالي المتأرجح بين الهيجان النفسي والاستقرار النسبي .

نعنـي تمـوج انفعالاتـه بـين الجـزر والمد،الـذي وضـعه فـي حالـة فيزيولوجيـة ثـائرة ما انفكت تسيطر على مشاعره، وتحرمه من راحـة البـال، وتدخلـه فـي دائـرة نفسية متقلبـة أو مستقرة نسبيا. وهي حالة انفعالية تجبره على الصدق في نقل إحساسه للآخرين. الأمر الذي يسمح لنا بقبول كثير من هذه الصور الوجدانية على أنها ناقلة لتجربته.

منها ما ورد في قصيدته الرائية، التي نظمها فـي سجنه، كرد فعل عـاطفي طبيعـي أملاه عليه فراق إخوته، الذين غادروا السجن، وتركوه وحيدا يتجرع مرارة الفراق، وشدة بطشه، من ذلك قوله :

ألا إن قلبـــي يـــوم بنـــتم وســـرتم غـدا حائمـا خلـف الظعـون يطيـر

يقاسي مرار الموت من ألم الجوى فمـــــــالي إلا أنـــــــة وزفيـــــــر [1]

أو تلك التي ودّع بها مسقط رأسه، وموطن أحلامه الضائعة، بالقول :

يـا نفـس قـد فارقـت يـوم فـراقهم طيـب الحيـاة فـي البقـاء لا تطمعـي [2]

فـي اعتقادنـا أن مثـل هـذه الصـور، ومـا يماثلهـا، ناقلـة فعـلا لتجربـة الأميـر الشـعرية، وقـد لا ينكرهـا إلا فاقـد للإحسـاس الإنسـاني، لأنهـا ظـاهرة طبيعيـة عنـد البشـر العـاديين، وكيـف وهـو شـاعر و لا يحـس بـذلك، ويحـاول نقلـه إلـى غيـره مـن المعـذبين فـي أرض وطنـه، ليشـعرهم بأنـه يتقاسـمهم الغبن، أو ليـدعوهم إلـى مشـاركته فيمـا يحـس به من ضيق النفس، الذي يحدثه فراقهم وبعدهم ؟.

غير أننا لو حاولنـا حصـر هذه الصـور وفرزهـا سنتيه فـي وحـل بحثهـا، لأن ثنائيـة الطابع التقليدي تطغى على غالبيتها. لذا فضلنا الالتزام بمنهجية عملية مكيفة، تملك القدرة علـى حـل الإشـكال. نقصـد البحـث عـن صـور غيـر تقليديـة، تؤكـد أو تنفـي خـوض الأميـر التجربة الشعرية، مثل الصور الواردة في مقطوعة الناعورة، التي حاور فيها الجماد.

وهو موضوع – في نظرنا – جديد عن التقليد، وقد يقبل – بدون تحفظ – انتسابه إلـى تنظيـر نقـاد الجيـل الجديـد، مـن الـذين يـرى بعضـهم بـأن التجربـة هـي « **الحالـة**

---

(1) **الديوان**، (ن ،خ)، ص 94.

(2) عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ص 234 .

التي تلابس الشاعر وتوجه باصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات الحياة، أو واقعة من واقعات الدنيا أو مرأى من مرائي الوجود، وتؤثر فيه تأثيرا قويا تدفعه في وعي أو غير وعي إلى الإعراب كما يرى أو يشهد أو يتأمل. ».[1]

ونحن نعي جيدا، أن مهمة دراسة التجربة الشعرية في شعر زمرة المقلدين قضية شائكة ومعقدة، لأن أهل هذه الطائفة كثير شعرهم ليس فيه ما يتجاوب مع النقد الحديث الذي يقر بأن « **الشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي، سواء كانت تعبيرا عن حالة من حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني عام تمثله، ولذا كان في طبيعة التجربة والتعبير عنها ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الشاعر موضوع خواطره ليجلو صورتها.** ».[2]

غير أن الإحساس بصعوبة المهمة، لم يثننا عن دراسة إمكانية استجابة الأمير لسيطرة الشعور وإملاءاته المتباينة في كثير من شعره الوجداني، الذي اطلعنا عليه. نخص بالذكر الصور الواردة في المقطوعة التاريخية الموظفة في توديع الأحباب والأهل والأصحاب[3] التي يمكن اعتبارها تمهيدا لخضوع وحي شاعريته لتجربته الشعرية، وكذا غيرها مثل المقطوعة التي حاور فيها الجماد، الذي لا يسمع، ولا يبصر، ولا يحس، ولا يعقل، ولا يطيع، و لا يأمر، في قوله :

وناعورة، ناشدتها عن حنينها حنين الحوار، والدموع تسيل
فقالت – وأبدت عذرها – بمقالها وللصدق آيات عليه دليل .../.

إن جميع صور هذه الأبيات كما نلاحظ، لا تخرج من السياق العادي، غير أن الاستثناء فيها محاورة الأمير للمادة الجامدة، التي رمز لها بالناعورة، وقدّمها على أنها كائن حي، يدرك، ويعي، ويتألم، ويحزن، ويبكي حالته النفسية التائهة. تلك الحالة التي تمكن الأمير من تجسيدها في صور وجدانية تضمنت دلالة ألفاظها إشارات، ورموزا، وإيحاءات، قد لا يعقل أن يكون الأمير قصد بها الدلالة الحرفية.

وإنما يكون قد حاول بهذه الصور تجسيد حالة شعورية خاصة، لأن كل الكلمات

---

(1) طه أبو كريشة، **ميزان الشعر عند العقاد**، ص 240.
(2) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص 363.
(3) عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ص 234.

تدل على أنه يشير إلى الذي يتمتع بجميع خصائص النوع البشري، من عقل، وإحساس، ومشاعر، وعاطفة، وإلا لما أطلق العنان إلى خياله ليرد عن السؤال بجواب ممزوج بشحن انفعالات الحالة النفسية التي يريد نقلها إلى المتلقي. وهو بذلك يكشف عن حالة معينة ومميزة تعاني منها المخاطبة، التي ترد عليه بالقول :

ألست تراني، ألقم الثدي لحظة وأدفع عنه، والبلاء طويل
وحالي – كحال العشق – بات محالفا يدور بدار الحب، وهو ذليل
يطأطىء حزنا رأسه، بتذلل ويرفع أخرى، والعويل عويل [1]

إن الصور فيما يبدو عادية، بل قد نجدها بسيطة، غير أنها ليست كذلك، فهي تجسد إحساسا خاصا له دلالات رمزية نوعية، تهدف إلى نقل حالة كآبة الضحية، المكنى لها بالناعورة المسلوبة الإرادة والحرية، التي لا حول لها ولا قوة في تغيير مسارها الحتمي، ولا تملك ما يمكنها من التحكم في مصيرها المأسوي.

سوى التعبير بالبكاء والعويل عن حالة ضعفها الشديد، وتذللها المستمر، غير أن ما نعتقده لا يسمح لنا بالجزم من أن الأمير كنى بالناعورة عن حالة إنسانية فاقدة قيادة مصيرها، فقد يكون ما أبداه سوى خواطر ذاتية، أو مجرد إعجاب بحركاتها الروتينية .

ونرى أن الحقيقة الجوهرية لا يعرفها إلا الأمير، لكن ذلك لا يمنعنا من ترجيح الرمز، لأنه أقرب إلى الحقيقة نسبيا، كأن يكون أراد بهذه المقطوعة معالجة حالة نفسية مرضية، تعاني منها فتاة مسكينة عوّقتها أيام ثورة المراهقة العابثة بالشبان، أو يكون قد قصد مرض الكبت الذي يفرضه المجتمع الذكوري على الإناث، أو عايش فعلا تطور هذه الحالة المرضية عند فتاة ضالة شردتها قسوة الدهر، وغدر بحيويتها شر الزمان، ونكّلت بشبابها يوميات الضلال، فأدت بها هموم سواد الليالي الحزينة الطوال إلى مرض عقلي عضال، لا دواء له، إلا الندب والتذلل، والبكاء والعويل.

في نظرنا أننا حاولنا – قدر المستطاع – الوصول إلى بناء فرضيات الحل المنطقية، واجتهدنا بكل ما نملكه من طاقة فكرية، وتجارب ذاتية في مجال بحث الصور الفنية، وفي اعتقادنا أننا التزمنا بموضوعية الدراسة التحليلية، والمنهجية العلمية، وإن لم نكن قد وفقنا في حل الإشكالية كلية، فنأمل أننا أنجزنا من حلها الجزء الأكثر أهمية.

---

(1) الديوان، (ز،ص)، ص 283 .

ب/ النـــمو العضوي للقصيدة الأميرية :

إن مـا بـين أيـدينا مـن شـعر الأميـر نـرى بـأن كثيـره يحقـق خصـائص الشـعر التقليدي، ونعتقد بأن ما فيه من تضارب سببه تسرب بعض من قصائد الناشئين الذين كان يقيم الأمير شعرهم[1]. ولا ندري إذا كان كتاب التاريخ الأدبي ودارسوه، لم يتمكنوا من شعره أو أنهم يعتقدون بأن لا حاجة لتقييمه لأنه ينتمي لعهد يجمع النقاد على إفلاسه من الشعر الفني.

ومهما يكن من حجج فالقضية تبدو استثنائية وفيها نظر،لأن كلا من المغاربة والمشارقة اهتموا بشعر غيره، من أولئك الذين ليس في شعرهم ما يصلح انتسابه إلى خصائص الشعر الفني، أمثال حسن العطار، وعلي الدرويش، ونصر **الله** الطرابلسي، وغيرهم من أولئك النظامين الذين شوّهوا الشعر العربي.فإذا كان المشارقة يشفع لهم البعد الجغرافي، فليس للمغاربة ما يبرر إغفالهم لشاعر فارس دوّخ بجوارهم مارشالات فرنسا وجنرالاتها – أمثال : كلوزيل، و بيجو و شنقرني، و لامورسيار – وأقحم سلطانهم في مجابهة إدارة الاحتلال.[2]

ونحن لا نتهم أحدا بالتقصير لأن أهل البيت أولى بالاتهام، لكننا نستغرب اتفاق الجميع على إبعاد شعر الأمير، الذي يحمل في مرحلة المقاومة من الخصائص الفنية ما يؤهله للتصنيف في مدرسة التقليد، وفيه من البلاغة الشعرية – في فترة المنفى – ما يفرض نفسه على هواة بحث تاريخ الأدب العربي الحديث، الذين لم نعثر على أدلة مادية تزكي إعراضهم عن دراسة شعر فيه من التجارب الذاتية،والخبرات الإنسانية، ما يمكن اعتباره بعثا لبواكير الاتجاه الوجداني الحديث، وهي عناصر جديدة – في رأينا – لا نجدها في دواوين المقلدين متحدة.

نقصد هؤلاء المقلدين الذين أقاموا الدنيا، ولم يقعدوها في مدح نزلاء البلاط، من أولئك الذين تفننوا في توزيع التهنئات، على رجالات الدولة في كل المناسبات، وبالغوا في تثمين إنجازات السلطة كبيرها، وصغيرها. « **وأن من يتصفح ديوان الخليل من هذا القبيل تطالعه القصائد البائسة التي تغنى فيها بالأموات والأحياء، ولكل قصيدة مناسبتها**

---

(1) ينظر: **الديوان**، (ز،ص)، ص 169.
(1) ينظر: تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 289.

الاجتماعية في حفل أو في تهنئة بمولود أو زواج أو شفاء أو تولي السلطة أونيل أحد الأوسمة، وهناك قصائد تحتفل بالطيارين أو تأسيس البنوك وجمع قرش الصناعة المصرية والإشادة بالجمعيات الخيرية في تأسيسها ويوبيلها وما قارن ذلك وماثله. ».[1]

وهي ظاهرة قد لا يخلو منها أي ديوان لشاعر مقلد، أمثال شوقي وأضرابه، من أولئك الذين كان الشعر بالنسبة لهم وسيلة تهدف للظهور في المجتمع، أو إلى احتلال مكانة مرموقة في بلاط الحكام وحاشيتهم، وإذا كان خليل أكثرهم ميلا إلى التجديد في نظر كثير من النقاد، فإن التقليد السلبي قد طغى على قصائده بعامة.

بحيث « **أن قصائد المناسبات المباشرة هي أكثر عددا في ديوان خليل منها في ديوان شوقي. قد تبلغ ثلاثة أرباعه أو أكثر، وإن الناقد ليحار في كيفية تقييمها ويخشى أن يجور في الحكم عليها، إذ تبدو في عصرنا باطلة، تولى عهدها إلى غير رجعة.** ».[2]

ولذا لا نرى فيما قدمناه مبالغة، ولا نعتقد بأننا منحازين فيما نحكم به من أن شعر الأمير يتمايز عن نتاج كثير من هؤلاء المقلدين، بصدق التجربة الشعرية وبإيجابية التناص، وبخاصة بالحرص البيّن على تجنب المقدمة التقليدية في جميع قصائده، مع أنه كان أولى بالبكاء على الأطلال وبالوقوف على آثار الديار، التي كانت تخلفها المداهمات اليومية التي ينجزها جيش الاحتلال. ألم يكن الأمير قد فعل ذلك بدافع من التطوير، أو برغبة في التجديد، الذي يلزمه بالمحافظة على وحدة الموضوع الفني وترابط الأفكار ؟.

ذلك الذي يدفعنا إلى الاعتقاد بأن الأمير داس على عواطفه من أجل تحقيق الوحدة العضوية في تقصيده، ويسمح لنا بالقول : بأنه الشاعر العربي الأول الذي استثمر في شعره مزايا النقد المعاصر، الذي ينظر للقصيدة على « **أنها عمل تام كامل ينقسم إلى وحدات تسمى أبياتا، ولكن كل بيت خاضع لما قبله، لا تحجزه عنه خنادق ولا ممرات، فهو خيط في النسيج، يدخل في تكوينه، ويساعد على تشكيله.**

ليست القصيدة خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقي إنما هي بنية نابضة بالحياة بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجا لم يسبق إليه من

---

(1) إيليا الحاوي، **الشعر العربي المعاصر**، خليل مطران، ج/1، ص 18.
(2) **المرجع نفسه**، ص 19.

الفكر والشعور وهو مزيج مركب من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية. ».[1]

وهو بذلك يسبق الوصايا التي يحملها مضمون البيان الموجز الذي وشّح به خليل مطران مقدمة ديوانه [2]. مما يقوي احتمال طرح بواكير مناقشة موضوع وحدة القصيدة بالشام في عصر الأمير، الذي في نظرنا بقي حبيس النظري في عصر رواد بعث الشعر التقليدي المعاصر.

لأن جدلية الاهتمام بظاهرة الوحدة العضوية كتوجه جديد في القصيدة العربية،لم تظهر إلا في القرن العشرين على يد جماعة الديوان، الذين مهدوا السبيل لرجالات النقد الحديث، أمثال : شوقي ضيف، وغنيمي هلال، الذي يعرف الوحدة العضوية بـ : « **أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة، صادرة عن ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكرة فيه، ووحدة المشاعر التي تنبعث منه، أي أنها صلة تقضي بها طبيعة الموضوع، ووحدة الأثر الناتج عنه.** ».[3]

وهذا واقع في تاريخ الأدب الحديث، يزكي بأن الأمير يسبق غيره، بما بذله من جهد ثمين في محاولة تجسيد الوحدة العضوية، في بعض من قصائده في السجن والمنفى، منها قصيدته الدالية التي انتخبناها كنموذج للدراسة التطبيقية لا للحصر، لأن فيها ما نراه إيجابيا في تحقيق النمو العضوي بمفهوم النقد الحديث. نعني منظومته [4] التي افتتحها بالقول :

أقول لمحبوب تخلف من بعدي عليلا بأوجاع الفراق، وبالبعد
أما أنت – حقا – لو رأيت صبابتي لهان عليك الأمر، من شدة الوجد
وقلت : أرى المسكين عذبه النوى وأنحله – حقا – إلى منتهى الحد
وساءك ما قد نلت من شدة الجوى فقلت : وما للشوق يرميك بالجد؟ .../.

إن الأبيات فيها من الصور ما يعكس سعي الأمير إلى الكشف عما يحس به من غربة قاتلة في وحدته، ومنها ما يجسد نيران جحيم معاناته النفسية التي يذكيها عذاب فراق الحبيبة والحنين إلى رؤيتها، وفيها ما يوحي بأنه يضمر شيئا ما، فيدخله الإحساس السلبي في تناقض

---

(1) **شوقي ضيف في النقد الأدبي**، ص 153.
(2) ينظر: **ديوان الخليل**، نظم خليل مطران، ج1، بيروت، 1975، ص 09.
(3) محمد غنيمي الهلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص 374.
(4) ينظر: **الديوان**، (ز،ص)، ص 144.

لا مفر من نقله كعلاج مخفف لعلة من قهره حبها، ليزيل كل الظنون المعششة في مخيلتها، فيريحها ويستريح.

إحساس عنيف ظل يخنقه، غرس الأمير جذوره في أرضية صورة واحدة، نمت وتطورت على أنقاض الصور الجزئية في خط مستقيم فيه من محن كوابس الفراق، ومن شدة التشوق وآلامه ما جعل جسمه العليل، يتأرجح بين ظاهرة آثار النحولة وغيرها من المصائب التي تهدد ه بالهلاك.

نعني الصورة الكلية التي سوّق فيها الأمير إشارات قوية تكشف عن حالة نفسية عامة، ينسجم جميعها مع نمو القصيدة، وتوحي كل دلالاتها الرمزية بأنه مقبل على تفعيلها، وتسويقها للتي أضناه هواها من ذلك ما يكشفه قوله :

وإني – وحق الله – دائم لوعة ونار الجوى، بين الجوانح في وقد
غريق أسير السقم، مكلوم الحشا حريق بنار الهجر والوجد والصد
غريق حريق، هل سمعتم بمثل ذا ؟ ففي القلب نار، والمياه على الخد
حنيني أنيني، زفرتي، ومضرتي دموعي، خضوعي، قد أبان الذي عندي .../.

ألا : توافقني بأن الأبيات تعكس ثورته العاطفية ؟ وفيها من الدلالة والإشارة والرمز، ما يشعرنا بأنه انتقل من حالة عامة يشاركه فيها غيره، إلى حالة خاصة تسيطر على شعوره. كظاهرة نفسية متقلبة الأحوال، مثل ما تكشفه الصور الجزئية المجسدة للصورة الكبرى، التي قد تبدو مفككة الأفكار، لكنها في عالمه الداخلي شديدة التلاحم والتكامل، وتنسجم مع أمواج هيجان عاطفته المتذبذبة بين الجزر والمد بدلالة ألفاظها الحزينة،الثرية بالإيحاء والرمز، الذي يجعل الكلمات التي بين أيدينا غير مقصودة لذاتها.

إذ لا يعقل أن يكون الأمير قد قصد بكلمة « **وقد** » المدلول الحرفي لها، وكذا بالكلمات « **غريق – أسير – مكلوم – حريق** » وإنما يكون – في نظرنا – قد انتخب هذه الألفاظ الموحية ليجسد حالته النفسية الشديدة الانفعال. **"فالوقد"** مثلا قد يدلنا على شدة تحرقه،ومدى تشوقه لرؤية الحبيبة،ولفظ **"أسير"** يفيدنا بأنه مقيد الإرادة،و**"مكلوم"** يكون قد أراد به الإشارة القوية إلى أوجاعه الداخلية، وهي صور فرعية تتماشى والنمو التصاعدي للقصيدة.

أمـا كلمتـي « **غريـق** » و « **حريـق** »، فقـد شـابه بهمـا الأميـر حالـة التنـاقض النفسي، الذي يتعرض لها كوضعية مشابهة ومماثلة لصورة الشمعة، التي يحترق فيها القلب، وتتحول المادة التي تكسوه إلى سائل شبيه بالدموع ينذر بفنائها، وهي صورة متداولة في الثقافة الجزائرية، وفيها من الرمز ما يماثل كناية المغني الشعبي في قوله « **يالشّمعة مال أدمعك غير تنهمر...** ».

وينهي الأمير المقطع بتسويق صور نفسية، فيها من الرمز ما يرفع الستار عما يحجبه الوعي الباطني،وما يصرّ على إخفائه ،بحيث يرى بأنه لم يبق شيء داخل علبة أسراره، فقد انكشف ما كان يخفيه على الغير، وأصبح مشاعا يتناوله العوام والخواص

وبعامة فالصور الفرعية التي تحملها الأبيات،شديدة الصلة بثورة الأمير النفسية المتغيرة، ولا تتناقض في رأينا مع الصورة العامة، بل هي جزء منها يفسّر لما أنبهم من عناصرها، يسير في الاتجاه الصحيح للنمو العام للقصيدة ،ويتلاحم مع أجزائها، وقد يبدو بعض من الصور الفرعية، أنه فاقد الصلة مع الصورة الأم للموضوع في قوله :

ومـن عجـب صـبري لكـل كريهـة وحملـي أثقـالا تجـل عـن العـد
ولسـت أهـاب البـيض كـلا ولا القـنا بيـوم تصـير الهـام للبـيض، كالغمـد
ولا هالني زحف الصفوف، وصوتها بيـوم يشـيب الطفـل فيـه مـع المـرد
وأرجـاؤه أضـحت ظلامـا، ويرقـه سـيوفا، وأصـوات المـدافع كالرعـد .../.

غير أن الأمير لم يسوّق هذه الصور للفخر بنفسه كما يوحي محتواها، لأنه لم يعد قائد حرب، ولا حتى جنديا مقاتلا، ليحق له الفخر بفاعلية قوته في المعارك، بل كل ما أراده – في نظرنا – التعجب من ضعف رجل كان بالأمس من أولي البأس الأشداء، من أولئك الذين عبثوا بذكاء قادة الجيش الفرنسي، في عدة معارك ضارية يشيب من هولها الطفل والمرد.

ومـن هنـا فقـد لا تخـرج أفكـار هـذه الصـور،من فاعليـة ضـغط ذاكـرة الأميـر علـى شـعوره بمخزونهـا الثقيـل بهمومـه، الـذي يـذكّره بإقدامـه وبقـوة شـجاعته فـي أيـام الحرب، حتى يدرك بنفسه ضخامة الانقلاب، الذي أحدثته قسوة البين في المنفى، وهي صور تتطابق مع التيار العاطفي الجارف، وتعتبر امتدادا وصلة وصل، لنمو القصيدة الطبيعي المتواصل في قوله :

وقـد هـالني، بـل قـد أفـاض مـدامعي وأضـنى فـؤادي، بـل تعدى عـن الحـد
فـراق الـذي أهـواه، كهـلا ويافعـا وقلبـي خلـي مـن سـعاد ومـن هـند
فحلـت محـلا، لـم يكـن حـل قبلهـا وهيهات أن يحلل بـه الغير أو يجدي
وقد عرفتني الشوق من قبل، والهـوى كذا والبكا – يا صاح – بالقصر والمد
وقـد كلفتنـي الليـل أرعـى نجومـه إذا نامـه المرتـاع، بالبعـد و الصـد
فلو حملت رضوى من الشوق بعض ما حملت لذاب الصخر من شدة الوجد .../.

إن كل الصور التي سوّقها الأمير في ثنايا هذه الأبيات جديدة، وفيها من الدلالة الرمزية ما يؤكد استمرارية النمو الطبيعي للقصيدة،ومنها ما يكشف عن حالته الكئيبة. نخص إشارته لجراحه المزمنة، التي ما انفكت أشواق فراق الحبيبة تدمنها، وتصعّد من شدتها بحجمها الثقيل على قدرة استطاعته. وهي صور نفسية ذات أهمية خاصة لم يتعرض لها الأمير من قبل، أكد فيها أن العلاقة قديمة جديدة، وأنها وثيقة الصلة بحبه الأول، الذي لم يتزحزح ولو بقيد أنملة.

نقصد ذكريات جراح الحب الذي أذاقه في الماضي مرارة الفراق، ويعذبه اليوم وغدا، ويضاعف من تسعّر نيران تشوقه، ويكويه صباحا ومساء، ويبكيه قصرا ومدا ويبقيه ساهرا كحارس الليل المحروم من حلاوة النوم ومتعة سكونه. حب يحاصره من كل ناحية، مثله مثل قيس العامري الذي يكشفه قوله :

غزتنـي جنـود الحـب مـن كـل جانـب إذا حان مـن جند قفول أتـى جند [11]

ويفرض عليه حالة عاطفية ثائرة دائمة الانفعال، تؤرقه وتدخله في اضطراب نفسي عنيف لا يقدر على حجبه .

نعنـي ثورتـه الانفعاليـة المتسـعّرة، التـي جسدها فـي صـور وجدانيـة، تعكس شـدة بطشـها بقوتـه الماديـة والروحيـة، وتـوحي بالثبـات والاسـتمرار، وتؤكـد نفـي تولـدها عن ظروف تربطها علاقة بتقدم سنه، وتكشف على أنها إرث شعوري موءود، لا يلبث أن يعود إلى النشاط، كلما طال فراق الذي ربطه الحب الأول بهواه.

---

(1) **ديوان مجنون ليلى**، شرح عدنان زكي درويش، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت، 2003، ص 68.

فـي رأينـا أن الأميـر حقـق هدفـه، مـن حيـث تفعيـل آليـات الصـور الفرعيـة المتناسقة، التي شكل بها الصورة الكلية بأسلوب فني بسيط مازج فيه بين العناصر الذهنية والحسية، مكنه من تسويق كثافة جحيم شديد التسعّر، الذي لو تحول منه – في نظره – جزء يسير إلى الصخرة لأذابها.

وهـي صـور تضـيف تفسـيرات نفسـية جديـدة، لـم يسـوّقها الأميـر فـي الأبيـات السـابقة، وتتجـاوب إيجابيـا مـع الوضـعية النفسـية العامـة، التـي أبـداها فـي افتتاحيـة القصيدة، ولها علاقة ترابط منطقي باستمرار النمو التسلسلي للفكرة الرئيسية، التي توحي كل المؤشرات باقتراب نهايتها المفتوحة على كل الاحتمالات،ما عدا التي تساهم في حل عقده، وتنعش فيه آمال اللقاء بالحبيبة، وتعيد إليه سعادة أيامه المفقودة. هذا ما تبرزه صور الأبيات الأخيرة في قوله :

ألا : هل لهذا البين من آخر ؟ فقد تطاول، حتى خلت هذا إلى اللحد
ألا : هل يجود الدهر بعد فراقنا ؟ فيجمعنا، والدهر يجري إلى الضد
وأشكوك ما قد نلت من ألم وما تحمله ضعفي، وعالجه جهدي
لكي تعلمي – أم البنين – بأنه فراقك نار، واقترابك من خلد

إن مـا فـي الأبيـات مـن الدلالـة اللفظيـة يشـخّص مـا يحـس بـه الأميـر، ويكشـف عن التنـاقض الـذي يعيشـه، وفيهـا من الصـور النفسية مـا يوحي باستقرار نفسـه، وعودة رشده وما يكشف عن رضاه بحكم ربه، و ما يدلنا بأنه جنح للصبر، وقبل بما أقره القدر.

هدوء نسبي مؤقت حذر، يعكسه أسلوب اللين والرفق، والتمني والأمل، الذي باشره الأمير بقوله : « **ألا : هل...** » وهما أداتان قد لا تجتمعان إلا لهذا الغرض[1]. الأمر الذي يكشف على أنه رضي بمصيره، وسكنت روعته، ورجع إليه وعيه، ورفع شكواه إلى من هو أقدر على لمّ الشمل، وإطفاء نيران الفراق الشديدة التسعّر.

وضعية انفعالية مستقرة نوعا ما، شرّحها الأمير، وبسّطها في صور نفسية يكشف بعضها عن ضعف تحمل صبره، ويوحي غيرها بتضجّره من طول فراق حبيبته، الـذي يدفعه إلى الاستعطاف والاستغاثة، وتبني طلب الترجي والرحمة، والتمني بسرعة لقاء العمر.

---

(1) ينظـر: عبـد العزيـز عتيـق، **علـم المعـاني – البيـان – البـديع**، دار النهضـة العربيـة للطباعـة والنشر، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص 108.

وينصـهر الكـل فـي بوتقـة انفعاليـة، يحـدث انفجارهـا شـظايا قويـة تحمـل إشـارات نفسية، فيها من الدلالة ما يبدي كثافة ثقل حجم تشاؤم الأمير من المستقبل المجهول، الذي لم يعد قادرا على مجابهته، لان أيام الشباب التي كانت تحسب لصالح قوته قد ولّت، وحلّت محلها سنون الكهولة، التي ترجح الكفة لفائدة ضعفه، الشديد الوقع على نفسه. وفي الأخير يفتح الأمير قوسا يتيما للتفاؤل، يضمنه شكواه قبل اللقاء المرجو بمن يهواه.

ويتوقف نمو القصيدة، وتتوضح فكرتها العامة، التـي تقف بنـا فـي وسط الطريق، فلا هي متشائمة ولا هي متفائلة، الشيء الذي يؤكد – فـي رأينـا – استمرار ثورة الأمير النفسية وعدم استقرارها. نخص الثورة الانفعالية التي صاحبت نمو القصيدة من نبتتها إلى فنائها.

قد لا يخرج القصيدة في معظم صورها الشعرية من دائرة التقليد، غير أنهـا جديرة في اعتقادنا بتجسيد كثير من العناصر، التـي يراهـا غنيمـي هلال أساسية فـي بنـاء الوحدة العضـوية، بقولـه: « **وأن تتقـدم القصـيدة فـي التصـوير شـيئا فشـيئا فـي حركـة ناميـة موجبة، وألا يشرح الشاعر فكرة ثم يعود إليها أو إلى ما هو أوثق رباطا بها عند انتقالـه منها إلى غيرها. ويتطلب كل ذلك التفكير العميق فـي بنيـة القصيدة بوصفها وحدة ذات أجزاء مترابطة قبل البدء في نظمها.** ».[1]

ونحن نعتقد أن الذي قدمناه يمثل الوجه البيّن للقصيدة، لكنه يحتمل أن يكون لهـا وجـه محجوب رمز لـه الأمير بهذه الصور النفسية الحزينـة، بهدف التخفيف من معانـاة الضيق النفسي الخانق، الذي يحدثه تشوقه للوطن فـي منفـى طالت أيامـه السوداء، ومـا انفكت تسلب نشاط شبابه الحيوي، وتقيّد حرية حقه السياسي، وتميت آمال فك قيده ببطء.

أيام خانقة ليس فيها من الأحداث ما يريح النفس، لم يعد بإمكانه إخفاء أثر قيدها الذي ما انفك يزيح حلمه السياسي، ويكتم أنفاسـه. فلجـأ إلـى أسلوب التلميح، ليحجـب حنينـه لأرض أجداده، بهدف تسويق آهاته إلى أبناء وطنه المحتل وغيرهم من المشردين خارجه فيتنفس :

وقـد هـالني، بـل قـد أفـاض، مـدامعي وأضـنى فـؤادي، بـل تعدى عـن الحـد
فــراق الــذي أهــواه، كهــلا ويافعــا وقلبــي خلــي مــن ســعاد ومــن هنــد
وقد عرفتني الشوق من قبل، والهوى كذا والبكا – يا صاح – بالقصر والمد

وهـي صـور نفسيـة، فيهـا كثيـر من الدلالات التي تقـوي احتمـال الرمـز لما يعانـه

(1) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص 383.

من جحيم نار الفراق وشدة حدة التشوق، القوي الصلة بماضي حبه، لأمه الجزائر الوطن المحتل، التي منحته قوة المقاومة في الشباب ولا يزال حبها يقوي شعوره القومي في المشيب، ويعصمه من العروض الدنيوية، ويحميه من الذوبان في ثقافة غيره، فيدفعه الوفاء لحبها إلى الرمز بالقول :

فحلت محلا، لم يكن حل قبلها وهيهات أن يحلل به الغير أو يجدي

نقصد المغريات السياسية التي جلبت للأمير متاعب نفسية[1]، وغيرها من إشاعات الماسونيين[2] التي ظلت تثقل كاهله، وتعرّض أعصابه لضغوطات فكرية خانقة. تملي عليه ردود أفعال مبهمة، يحاول فيها إزاحة ما يضايقه، فيرمز إلى حمله الثقيل بالقول :

فلو حملت رضوى من الشوق بعض ما حملت لذاب الصخر من شدة الوجد

وتتقدم به السنون، وتتقلص فرص العودة إلى وطنه، ويتبخر أمل انفراج محنته وتتكدس غازات أحزانه، فينفجر كالبركان، ويفرغ شحنته بالرمز، ليستريح فيبدع بالقول :

ألا هل لهذا البين من آخر؟ فقد تطاول، حتى خلت هذا إلى اللحد

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

إن هذه الإشارات العنيفة وغيرها، تحمل من الدلالات الرمزية، والتأويلات المفتوحة ما يكفي لتعزيز احتمال الرمز في هذه القصيدة، ومما يضاعف الاحتمال، أن قصائد الأمير في الغزل كثيرة. وليس لهذه القصيدة مكانة في تجربته الشعرية، إلا بربط محتواها الرمزي بحبه الأبدي لحبيبته الجزائر، لأن صدق تجاربه في القصائد الأخرى مرهون بنفي هذه التجربة، والعكس صحيح، لأن الأمير من أبرز صفاته الصدق في القول والفعل.

« وهذا آخر ما عثرت يدي عليه من نظمه رضي الله عنه وأحسن إليه حيث أنه لم يعتن قدس الله سرّه بجمعه أيام حياة الشتات »

[محمد بن عبد القادر الجزائري]

---

(1) تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ص 13.
(2) **المصدر نفسه**، ص 20.

خاتمة

إنا نعتقد بأن ما ظفرنا به من نتائج موضوعية في بحثنا المتواضع نسبيا، قد لا يكشف إلا عن الجزء اليسير من إنتاج الأمير الشاعر الثائر، الذي ظهر في القرن التاسع عشر كشخصية جزائرية متمايزة بعبقرية عسكرية وسياسية نادرة التكرار في السلالة الإنسانية.

مما دفع بالمهتمين بسيرته الذاتية إلى الاهتمام بالجانب العسكري والسياسي، على حساب النشاط الثقافي، الذي وظفه الأمير في بعث ثقافة النضال القومي في كيان الأمة الجزائرية الحديثة.

نخص دور الأمير المحوري في خلق قيم ثقافية حديثة مكنته من إعادة بناء النسيج الاجتماعي الجزائري، وتحويله من مجتمع تسوده القبلية والجهوية إلى أمة قوية بعقيدتها الدينية، وثقافتها الإسلامية، وهو نشاط ديني سياسي جديد عن ثقافة المنطقة المغاربية.

غير أن الدارسين لم يلتفتوا إلى حيوية الأمير في بعث الإصلاح الديني والسياسي بحيث لا نجد في الباحثين من قيّم عمل الأمير في إعادة بناء القيم الإسلامية وتوظيفها في تنشئة الدولة الجزائرية الحديثة، ولا فيهم من اهتم بمكانته في الحركة الأدبية المعاصرة.

بالرغم من ظهور الأمير كأديب ناثر، وفارس شاعر في فترة مظلمة من تاريخ الأمة الإسلامية.يجمع مؤرخو الأدب الحديث على انحطاط ثقافتها، ويكشف كثيرهم عن تخلف شعر هذه الفترة وركود نقده، ويعززون حكمهم بعرض نماذج شعرية منتخبة تثبت الضعف الفني الذي تميّز به العهد العثماني.

وهو إجماع تسبب في إبعاد شعر الأمير من الدراسة الفنية بالقياس، وطمس كل ما قام به من جهد فيما يخصّ إحياء تقاليد القصيدة العمودية، وبعث بلاعتها التقليدية، من ذلك دوره البيّن في إفلاس الشعر من غرابة اللفظ ورداءة الأسلوب، و كذا تطهيره من تفكك التراكيب وضحالة الصور. وهو عمل فردي مكنه من إحياء القصيدة العربية، ومن القفز بها إلى عتبة العصر الحديث في بيئة ثقافية جامدة، خالية من حيوية التنظيرات النقدية.

مما يجعل شعر الأمير يحتل بالبداهة صدارة عصر ما قبل النهضة الذي يعرف بمصطلح فجر النهضة، أو بمرحلة البعث الشعري. ولذلك نتعجب من موقف كل دارسي الأدب الذين حجبوا اسم أديب كان له نصيب في بعث مقومات النهضة الأدبية الحديثة.

بحيث لم يشفع له لا التبكير في بعث الشعر السياسي، ولا الجهد الذي وظفه في مجال تطوير موضوع الغزل والحنين، ولا المستوى الفني الذي فيه من البلاغة الشعرية ما يمكّن الأمة العربية من مراجعة بداية فجر النهضة الأدبية لصالح تاريخ يقظتها القومية.

ونرى بأن ما في شعر الأمير من عناصر إيجابية يتجاوب جلها مع تنظيرات النقد الحديث، من ذلك إيجابية ظاهرة التناص التي ميّزت شعره، وكذا صدق التجربة الشعرية التي تجسد إحساسه، وغيرها من الصور الوجدانية التي فيها من سحر البلاغة الفنية ما لا يمكن لأي ناقد نزيه إنكاره.

وبخاصة الصور النفسية التي جسد فيها إحساسه بأسلوب التوافق بين ما يحس به وما يريد نقله إلى غيره. وهذا في اعتقادنا ليس بالأمر السهل، أوالهيّن، إذا ما نظرنا إليه من زاوية ظروف عصره الذي هوى فيه الشعر إلى الدرك الأسفل، وأصبح نسيا منسيا، فلا من يحاول إحياءه، ولا من يستطيع تقليد فحوله. ألا يكفي ذلك لتربع الأمير على كرسي بعث فجر النهضة الأدبية الحديثة؟ مكانة منطقية يؤكدها دوره في تحديث الثقافة السياسية والعسكرية الذي يزكيه الباحثون.

ونحن نعتقد بأن الناقد الهاوي قد لا يحتاج إلا لجهد قليل لإثبات انتسابه إلى مدرسة التقليد، لأن الأمير اعتنى في صياغته الشعرية بانتخاب الألفاظ المألوفة، ذات الجزالة القوية الجرس، وتبنى أسلوب البلاغة التقليدية، التي تعتمد على احترام وظيفة التشبيه والاستعارة والكناية في النسيج الفني. وهو نشاط بياني جدير بالاهتمام، غير أن المحققين لم يلتفتوا إليه في تقييمهم لشعر الأمير، وتبعهم الدارسون الذين فيهم من لم يهتم إلا بقشور إنتاجه.

من أولئك الذين تجاهل كثير منهم ظاهرة التجربة في شعره التي يعتبرها النقد الحديث نواة أساسية في العمل الفني. نخص التجربة الشعرية التي تميّز شعره الوجداني في عصره، وتجعله يختلف اختلافا جوهريا عن نظيره في نسج المقلدين بعامة، من أولئك الذين أخرج النقاد المتشبعون بالثقافة الأوروبية مجمل شعرهم من دائرة العمل الفني لأنه حسب زعمهم يفتقر إلى التجربة الشعرية.

نقصد إغفالهم الاختلاف الواضح، من حيث البلاغة الشعرية التي وظفها الأمير

في تجسد الإحساس الذي يرعب في نقله إلى قرائه، وذلك بعكس غيره من المقلدين الذين لم يهتموا سوى بتسجيل الأحداث الرسمية بعامة، وبنقل الأخبار السياسية الحزينة أو السارة من أولئك الذين تمايز شعرهم بالإطناب في مدح رجال السلطة وأتباعهم من ذوي الجاه وأقاربهم، أولئك الذين لا يخلو نتاجهم من النفاق في المدح، ومن المبالغة في المجاملة.

وبالرغم من ذلك فقد حظي شعرهم بالتحليل والدراسة من أولئك الذين لم يتردد بعضهم في محاولة إلصاق ظاهرة سلبية تصوف الدروشة ببعض من قصائده، وترك الباقي معلقا بين بين، بين الشك واليقين. الأمر الذي يقودنا إلى حتمية وبداهة السؤال : هل هؤلاء يضمرون شيئا ما في ذكرهم بأن الأمير انتهى إلى تصوف بيئة ثقافة الدروشة وسلبية الانحراف الديني، التي طغت على ظاهرة تصوف عصره، أم أنهم لا يقصدون؟

ومهما كان قصدهم ونيتهم، فإنهم قد أضروا بشعر الأمير الذي لا ينتمي على الإطلاق لتيار ثقافة تصوف بيئته، وهذا لا يعني أننا لا نوافق على تصوف الأمير إن كان المقصود به مواصلة رسالة أسلافه من متصوفي أبناء وطنه، أمثال عبد الرحمن الأخضري، وعبد الكريم الفكون، ومحمد بن علي السنوسي، بل نثبته ونثمنه. لكننا لا نوافق بأن الأمير اعتنق في منفاه تصوف البدع، والرقص، والغناء الذي عاصره في المشرق العربي.

نخص التصوف المضرّ بالثقافة الإسلامية، الذي تناولته الأقلام المشرقية كظاهرة سلبية في العهد العثماني، أساءت للحضارة الإسلامية بعناصرها الدخيلة عن ثقافتها الدينية، التي يتبرأ منها الأمير نفسه. فهل يجوز لغيره أن يثبته في شبكتها الطفيلية ؟!!.

لكن كل ما نخشاه إن كان كتاب التاريخ الأدبي ونقاده، تعمدوا النظر إلى الأمير على أنه انغمس في برك تصوف بيئة الثقافة العثمانية، ليقيموا الحجة عن تفاهة شعره، ويتمكنوا من تهميش دوره في بعث الإرهاصات الأولى للنهضة الأدبية الحديثة، أو يكون بعضهم وجد في ذلك ذريعة للتهرب من دراسة شعر الأمير.

فإذا كان الأمير نفسه ينفي انتماءه لثقافة التصوف. فذاك يكفي – في رأينا – لإبعاد شعره من دائرة ثقافة تصوف عصره الذي يسيء إلى الثقافة الإسلامية، وذلك ما يجعلنا نختلف مع أولئك الذين صنفوا بعضا من قصائده الوجدانية في دائرة التصوف

المعاصر اختلافا نراه جوهريا، من حيث تقييم الخصائص الفنية لشعره الوجداني.

ونحن نرى فيما قدمناه دليلا ماديا يرسّم بأن الأمير خطا بالقصائد العربية خطوات إيجابية في مجال إحياء اللغة الشعرية، كشف فيها عن محاولة تحديث البلاغة الشعرية. عمل فردي يمكن اعتباره بداية بعث لإرهاصات الشعر الوجداني في العصر الحديث.

وذلك ما يجعلنا نعتقد بأن للأمير الحق في ريادة بعث الإحياء الشعري بعامة، والوجداني بخاصة، قبل كل أولئك المقلدين الذين نظر النقاد إلى شعرهم من زاوية البلاغة اللغوية، على حساب بلاغة التناص والتجربة الشعرية، التي يكاد يجمع نقاد العصر الحديث على أهميتها في تقييمهم للأعمال الفنية.

وهي عناصر أساسية في النقد الحديث، كان لها وزنها في إخراج معظم شعر مدرسة الاتجاه التقليدي من دائرة العمل الفني، الذي نواته التجربة الشعرية، وما يحيطها من بلاغة النسيج الفني الموظف في تجسيد إحساس الشاعر الذي يرغب في نقله إلى المتلقي.

نعني الاتجاه النقدي الحديث المتكامل – التاريخي والفني، النفسي والاجتماعي – الذي يفتح المجال واسعا لتقييم الإبداع الفني دون تمييز، بحيث لا يستثني الشعر التقليدي إلا إذا خلا من التجربة الشعرية ومن بلاغة الوسائط الفنية. وهو نقد موضوعي يسمح لنا بإعادة قراءة شعر الأمير قراءة نقدية جديدة، ترتكز في جوهرها على تقييم تجربة الشاعر وعمق إحساسه، الذي يكشف على مدى قدرته في إثارة عواطف القرّاء وفي تغذية عقولهم.

إنا نرى أن الأمير لم ينطلق في تطويره للشعر من فراغ، لأنه لا يمكن لفضولي مثله – المتمايز بحبه الشديد للمطالعة، وبمتابعة التجديد منذ بدأ يعقل ويشعر – أن يتغافل عن الحركة الأدبية النشطة التي عايشها عن طريق الصحف والمجلات، أو يتجاهل ما ينشر من تجديد في محيطه الثقافي أثناء إقامته بفرنسا، وكذا بمنفاه في الشام.

بل نرجح بأنه أقبل بكل ما يملك من طاقات ذهنية، ومن قدرات ثقافية، على ما كان يسوّق من تنظيرات نقدية في الوسائل الإعلامية، وفي المنشورات الثقافية. نخص بواكير المقالات النقدية التي كانت تنشر في المجلات المهتمة بقضية ترجمة النقد الأدبي الغربي.

ونعتقد بأن الأمير الميّال للتجديد بفطرته انتبه إلى مزايا النقد الأوروبي الحديث، ونهل منه ما يهمه كشاعر، لكننا لا ندري إن كانت استفادته عن طريق الترجمة، أم بالرواية، أم بالقراءة، لأننا لم نعثر على أدلة مادية تؤكد ما نعتقده، ولا نملك سوى الاحتمال بأنه اطلع كأديب – من باب الفضول – عما كان ينشر من كتابات عن الحركة النقدية في أوروبا.

في نظرنا أن ما قام به الأمير في مجال إحياء الصور الشعرية التي تغنى بها فحول الشعر العربي له قيمة تاريخية في الأدب العربي الحديث، وبخاصة الصور التي وظفها في الدعاية العسكرية والسياسية وفي تجسيد معاناته الداخلية، وكذا في التعبير عن أفكاره – التي تناولها فيها العقيدة الدينية – بحرية.

ولذلك نرى بأن ما أنجزه الأمير في عصر الركاكة الشعرية لشيء عظيم. فلا يمكن تجاوزه، أو إغفاله، ولا استصغاره أمام ما قام به نظراؤه من المقلدين، أمثال البارودي، وحافظ إبراهيم، وإسماعيل صبري وغيرهم.

قائمـــة المصادر والمراجع

أ/ العربيـ ـ ـ ـة.

ب/ الأجنبيـ ـ ـة.

أ/ العربيـــة :

(أ)

1/ الأمير عبد القادر، **ذكرى العاقل وتنبيه الغافل**، تحقيق وتقديم ممدوح حقي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، بدون تاريخ، بيروت.

2/ الأمير عبد القادر، **المواقف**، مخطوط، الجزء الأول والثاني، « صورة من النسخة الأصلية المحفوظة بالمكتبة الوطنية »، الجزائر، 1996.

3/ أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية**، الطبعة الأولى، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، 1969.

4/ أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية(1830-1900)**، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1992.

5/ أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الحديث بداية الاحتلال**، دار الكتب، مطبعة الجبلاوي، بيروت، 1970.

6/ أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، الجزء الأول، الطبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.

7/ أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.

8/ أبو القاسم سعد **الله، ابن العنابي، رائد التجديد الإسلامي**، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1990 .

9/ أنس داود، **رواد التجديد في الشعر العربي الحديث**، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية الليبية، بدون تاريخ.

10/ الشيخ كامل محمد محمد عويضة أحمد زكي، **أبو شادي، الشاعر النموذجي**، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1994.

11/ **إلياذة الجزائر**، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف الجزائر، 2001.

12/ أبو هلال العسكري : **كتاب الصناعتين**، حققه وضبط نصه مفيد قمحة، الطبعة الثانية، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1989.

13/ أبـو فـرج الأصـبهاني، **الأغـاني**، المجلـد الأول، مؤسسـة عـز الـدين للطباعـة والنشر، بيروت، بدون تاريخ.

14/ إبـــراهيم أنـــيس، **موســـيقى الشـــعر**، الطبعـــة الثالثـــة، مكتبـــة الانجلـــو المصرية، مصر، 1965.

15/ **ابـن بـاديس، حيـاته وآثـاره**، إعـداد وتصـنيف الأسـتاذ عمـار الطـالبي، الجـزء الرابـــع، الطبعـــة الأولـــى، دار اليقضـــة العربيـــة للتـــأليف والترجمـــة والنشر، بيروت، 1968 .

16/ ابن رشـــيق القيرواني، **العمدة**، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محـي الـدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، مطبعة السعادة بمصر، 1955.

17/ قـدامى بـن جعفـر، **نقـد الشـعر**، تحقيـق كمـال مصـطفى، الطبعـة الثالثـة، مكتبـة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة، مصر، 1978.

18/ ابـن طباطبـا العـــلوي، **كتـاب عيـار الشـعر**، تحقيـق عبـد العزيـز بـن ناصـر المانعي، توزيع مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، بدون تاريخ.

19/ إبـراهيم بـن عبـد الـرحمن الغنـيم، **الصـورة الفنيـة فـي الشـعر العربـي**، مثـال ونقد، الطبعة الأولى، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1996.

20/ الآمدي البصري، **الموازنة**، حـقق أصوله وعلق حواشيه محمد محـي الـدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، مطبعة السعادة، مصر، 1954.

21/ إحسان عباس، **فن الشعر**، الطبعة الثالثة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، 1968.

22/ أحمـــد هيكـــل، **تطـــور الأدب الحـــديث فـــي مصـــر**، الطبعـــة الســـابعة، دار المعارف، مصر، 1998.

23/ **أشـعار جزائريـة**، تقديم وتحقيـق وتعليـق أبـو القاسـم سـعد **الله**، المؤسسـة الوطنيـة للكتاب، الجزائر، 1988.

24/ الحـاج مصـطفى بـن التهـامي، **سـيرة الأميـر عبـد القـادر وجهـاده**، تحقيـق وتقـديم وتعليق يحي بوعزيز، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1995.

25/ إيليا الحاوي، **الشعر العربي المعاصر، خليل مطران**، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1978.

26/ إيليا الحاوي : **الرومانسية في الشعر الغربي والعربي**، الطبعة الثالثة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، 1998.

(ب)

27/ برونو إتيين، **عبد القادر الجزائري**، ترجمة المهندس ميشل خوري، الطبعة الثانية، دار عطية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2001.

(ج)

28/ جبران خليل جبران، **« الشعر » المجموعة الكاملة**، دار الجيل، بيروت، 1991.

(ح)

29/ حسن بشير صديق، **المعلقات السبع دراسة للأساليب والصور والأغراض**، الطبعة الأولى، الدار السودانية للكتب، الخرطوم، 1998.

30/ حمدان بن عثمان خوجة الجزائري، **« المرآة »** عربه وقدم له وعلق عليه وفهرسه محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1972.

(ر)

31/ رجاء عبيد، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، بدون تاريخ.

(س)

32/ الحسن بن محمد الورتيلاني، **رحلة الورتيلاني**، فونتانا الشرقية، الجزائر، 1908.

(ش)

33/ شارل هنري تشرتشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ترجمة وتعليق وتقديم أبو القاسم سعد **الله**، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 2004.

34/ شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، الطبعة الخامسة، دار المعارف بمصر، 1964.

35/ شوقي ضيف، **شوقي شاعر العصر الحديث**، دار المعارف بمصر، 1953.

36/ شوقي ضيف، **في النقد الأدبي**، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، 1966.

(ط)

37/ طـــه مصـــطفى أبـــو كريشـــة، **ميـــزان الشـــعر عنـــد العقـــاد**، دار الفكـــر العربي، القاهرة، مصر، 1998.

(ص)

38/ صالح خرفي، **في ذكرى الأمير**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

(ع)

39/ عبد الحميد سند الجندي، **حافظ إبراهيم شاعر النيل**، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، 1968.

40/ عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، دار الثقافة، بيروت، 1983.

41/ عيسى الناعوري، **أدب المهجر**، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، 1967.

42/ عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1998.

43/ عبـد القـاهر الجرجـاني، **أسـرار البلاغـة**، تحقيـق محمـد الفاضـلي، المكتبـة العصرية، بيروت، 2001.

44/ عبـد العزيـز الجرجـاني، **الوسـاطة بـين المتنبـي وخصـومه**، تحقيـق وشـرح محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم وعلـي محمـد البجـاوي، منشـورات المكتبـة العصرية، صيدا، بيروت، 2001.

45/ عبد العزيز عتيق: **علم المعاني – البيان- البديع** ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، بدون تاريخ.

46/ عبد القادر القط : **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**،الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، بيروت 1981.

47/ عمر الدسوقي: **محمود سامي البارودي** ،دار المعارف بمصر 1953

48/ عبد العزيز الدسوقي : **جماعة الديوان وأثرها في الشعر الحديث**،الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة، للتأليف والنشر، مصر،1971.

49/ عبـاس محمـود العقـاد : **المجموعـة الكاملـة**، مجلـد 24 **" الأدب والنقـد"** ، دار الكتاب البناني، مكتبة المدرسة، بدون مكان الطبع وكذا التاريخ.

50/ عبـاس محمـود العقـاد: **شـعراء مصـر وبيئـتهم فـي جيـل الماضـي**، مكتبـة النهضـة المصرية،مصر، 1950.

51/ عز الدين إسماعيل : **الشعر العربي المعاصر**،الطبعة الخامسة، المكتبة الاكاديمية، مصر، 1994.

52/ عبد الله ركيبي: **تطور النثر الجزائـري الحديث(1830-1874)**، المنظمـة العربيـة للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية 1976.

53/ عبد الله ركيبي : **الشعر الديني الجزائري الحديث**،الطبعة الأولى، الشركة الوطنيـة للنشروالتوزيع، الجزائر 1981

(ف)

54/ فرحات عباس: **ليل الاستعمار نقله إلى العربية**، أبو بكر رحال،بدون مكـان الطبـع والتاريخ.

55/ فلاديميـــر ماكســـيمنكو: **الإنتليجانســـيا المغاربيـــة** ، ترجمـــة عبـــد العزيـــز بوباكير،الطبعة الأولى، دار الحكمة ودار النهضة ،الجزائر 1984 .

(ك)

56/ كمال نشأت : **أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث**،وزارة الثقافة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967

(م)

57/ **مـذكرات الكلونيـل أسـكوت: عـن إقامتـه فـي زمالـة الأميـر عبـد القـادر**، ترجمـة وتعليق إسماعيل العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

58/ محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، **الرؤيـا الإبداعيـة فـي شـعر أحمـد زكـي أبو شادي**، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1991.

59/ محمد بن عبد القادر الجزائري، **تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر**، شرح وتعليق ممدوح حقي، الطبعة الثانية، دار اليقظة العربية، بيروت، 1964.

60/ محمد بن عبد القادر الجزائري، **نزهة الخاطر في « قريض الأمير عبد القادر»**، مطبعة المعارف الفجالة، مصر، بدون تاريخ.

61/ محمد بن سلام الجماحي، **طبقات فحول الشعراء**، السفير الثاني، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974 .

62/ محمد العربي الزبيري، **مذكرات أحمد باي وحمدان خوجة وبوضربة**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973.

63/ محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، بدون تاريخ.

64/ محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1984.

65/ محمد بن سمينة، **في الأدب العربي الحديث بالجزائر**، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003.

66/محمد عبد المنعم خفاجي، **مدارس النقد الأدبي الحديث**، دار المصرية اللبنانية، بيروت، 1995.

67/ مذكرات الأمير عبد القادر، سيرة ذاتية كتبها في السجن، 1849، تحقيق محمد صغير بناني ومحفوظ سماتي، محمد صالح الجون، الطبعة الثانية، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1995.

68/ مصطفى الأشرف، **الجزائر الأمة والمجتمع**، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

69/ مصطفى السعدني، **التناص الشعري**، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1991.

70/ **منتخبات من شعر الأمير عبد القادر**، إعداد وتقديم محمد ناصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

71/ ميخائيل نعيمة، **همس الجفون**، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981.

72/ ميخائيل نعيمة، **الغربال**، الطبعة السابعة، دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1964.

73/ محمد مصايف، **جماعة الديوان في النقد**، نشر البعث، قسنطينة، الجزائر، 1994.

(ن)

74/ ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي بوعبدلي، **الجزائر في التاريخ العهد العثماني**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

75/ نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين، بيروت، 1978.

(و)

76/ واصف أبو الشباب، **القديم والجديد في الشعر العربي الحديث**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1988.

(ي)

77/ يحي بوعزيز، **الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري**، الطبعة الثانية، دار الكتاب الجزائري، الجزائر.

ب/ الأجنبيـــة :

1/ CHARLES ROBERT AGERON, **Histoire de l'Algérie contemporaine (1830-1973),** 5ème édition, Presses universitaires de France, Paris, 1974.

2/ CHARDES ANDRE JULIEN, **Histoire de l'Algérie contemporaine (1827-1871)**, 1ère édition, Presses universitaires de France, Paris, 1964.

3/ E. PELLISISIER DE REYNAULD, **Annales Algériens**, T/ I – II – III, Librairie militaire, Paris 1954.

4/ CAMILLIE ROUSSET, **L'Algérie de (1830-1840),** 2ème édition librairie Plon, Paris, 1900.

5/ MARCHALE DE CASTELLANE, **Compagnes d'Afrique (1835-1848)**, Librairie Plon, Paris, 1898.

6/ **LETTRES DU MARCHAL DE SAINT ARAUD**, 2ème édition, Michel Lévy Frères Libraire éditeurs, Paris, 1998.

7/ **Algérie projet de colonisation**, Tyographie Charles Noblet, Paris, 1861.

8/ DE MONTGNAC, **Lettres d'un soldat neuf années de compagnes en Afrique libraire,** Plon, Paris.

9/ CHBORET AGERON, **Politique coloniale au Maghreb**, Presses universitaire, Paris, 1985.

10/ DUC, **D'Orléans compagnes de l'armée d'Afrique (1835-1839)**, Michel Lévy Frères éditeurs, Paris, sans date.

11/ **LA PRESSE MAGHREBINE LYBIE – TUNISIE – MAROC- ALGERIE,** par Christiane Souriau Hoebrechts, Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1969.

12/ Marcel EMERIT : **L'Algérie a l'époque d'ABDELKADER**, éditions de LAROSE, Paris, 1951.

قائمـــة الدواوين والدوريات والرسائل

أ/ الدواويـ ـن.

ب/ الدوريـات.

ج/ الرسائـ ـل.

أ/ الدواويــن :

1/ **ديــوان الأميــر عبــد القــادر**، تحقيــق زكريــا صــيام، المؤسســة الجزائريــة للطباعة، الجزائر، 1986.

2/ **ديــوان الأميــر عبــد القــادر**، تحقيــق ممــدوح حقــي، الطبعــة الثانيــة، دار اليقظــة العربية، بيروت، 1964.

3/ **ديوان الأمير عبد القادر« نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر»**، منشورات مؤسسة الأمير عبد القادر، الطبعة الثانية، شركة دار الأمة، الجزائر، 2001.

4/ **ديوان بشار بن برد**، تقديم وشرح وتكميل محمد الطاهر بن عاشور، ج/1، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1950.

5/ **ديوان محمود سامي البارودي**، شرح علي عبد المقصود عبد الرحيم، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1995.

6/ **ديــوان أبــو الطيــب فــي العــرف الطيــب**، شــرح ناصــف اليــازجي، تقــديم ياســين الأيوبي، الطبعة الأولى، دار وكتبة الهلال، بيروت، 1966.

7/ **ديـــوان الخليـــل**، نظـــم خليـــل مطـــران، الجـــزء الأول، دار مـــارون عبود، بيروت، 1975.

8/ **ديــوان إيليــا أبــو ماضــي**، شــرح وتقــديم ودراســة حجــر عاصــي، دار الفكــر العربي، بيروت، 1999.

9/ **ديــوان حــافظ إبــراهيم**، شــرح وتهــذيب وتعليــق يحــي الشــامي، دار الفكــر العربي، بيروت، 1988.

10/**ديوان عنترة ومعلقته**، قام بتحقيقه شرحا وتقييما وتحديثا خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1997.

11/**ديــوان مجنــون ليلــى**، شــرح عــدنان زكــي، درويــش، الطبعــة الثانيــة، دار صادر، بيروت، 2003.

ب/ الـــدوريات :

1/ **مجـــلة التـــاريخ**، المركـــز الـــوطني للدراســـات التاريخيـــة، عـــدد خاص، الجزائر، 1983.

ج/ الرسائـــل:

- **الدكتـورة :**

1/ نسـيب نشـاوي، **مـدخل إلـى دراسـة المـدارس الأدبيـة فـي الشـعر العربـي المعاصر**، دمشق، سوريا، 1990.

- **ماجستيـر :**

1/ محمد السيد محمد علـي الـوزير، **الأميـر عبـد القـادر الجزائـري**، ثقافتـه وآثارهـا في أدبه، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1986.

2/ مختار حبار، **الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني**، الجزائر، 1990/1990.

محتوى الرسالة

مـــــقدمة ..... أ

الفصـــــــــــل الأول

المبحـــث الأول: ســـــــــيرة الأميـــــــــر الذاتيـــــــة

أ/ مكانـــة أســـرة الأميـــر فـــي العهـــد العثمـــاني **01**
ب/ نشـــــــــأة الأميـــــــــر وتربيتـــــــــه **02**
ج/ مصـــــادر تكوينـــــه السياســـــي والعســـــكري **05**
د/ كفاءتـــــــه السياســـــــية والعســـــــكرية **09**
هـ/ انســـــحابه مـــــن زعامـــــة المقاومـــــة **13**
و/ رحيلـــــــه إلـــــى جـــــوار ربـــــه **14**
ز/ آثـــــــــــــاره الفنيـــــــــــــة **15**

المبحـــث الثـــاني: حركـــــة التأســـــيس للدولـــــة القوميـــــة

أ/ أنشـــــــــطة الحركـــــــــة الســـــــلمية **18**
ب/ أنشـــــــــطة الحركـــــــــة الثوريـــــــــة **26**

المبحـــث الثالـــث: النشـــــــاط الإعلامـــــــي والسياســـــــي

أ/ الخطـــــــــــــب السياســـــــــــــية **31**
ب/ الرســـــــــــــائل السياســـــــــــــية **36**
ج/ النتـــــائج السياســـــية للحركـــــة الأميريـــــة **41**

المبحـــث الرابـــع: الأميـــــــر الأديـــــــب فـــــــي الميـــــــزان

مدخـــــــــــــــــل **51**
أ/ إشـــــــــــــكالية شـــــــــــــعره **52**
ب/ مكانتـــــــــــــه الأدبيـــــــــــــة **54**
ج/ وضـــــعيته فـــــي النهضـــــة الأدبيـــــة الحديثـــــة **56**
د/ إشكالية خلو شعره من تسجيل شعر مآسي المقاومة **56**

الفصـــــــــل الثـــــــاني

المبحـــــث الأول: مدخـــــــــل إلـــــى شعـــــــر الأميـــــــر

أ/ موقـــــــف الأميـــــــر مـــــــن الشـــــــعر **62**
ب/ تقيـــــــــيم ديـــــــــوان شـــــــــعره **64**
ج/ مكانـــــة شـــــعر الأميـــــر فـــــي عصـــــره **72**

المبحـــث الثـــاني: دراســـــــة معالـــــــم شـــــــعر الأميـــــــر

مدخـــــــــــــــــل **78**
أ/ إشـــــــكالية بحـــــــث مصـــــــادر شـــــــعره **82**
ب/ خصـــــــــائص شـــــــــعره العامـــــــــة **85**
ج/ دور الأميـــــــــــر فـــــــــي الإحيـــــــــاء **91**

المبحث الثالث: الأمير بين التقليد والتطوير
مدخل 96
أ/ الحنين والتشوق 97
ب/ الغزل 99
ج/ الوصف 104
المبحث الرابع: إرهاصات التجديد في شعر الأمير
أ/ ظاهرة التجديد في المضمون 109
ب/ بعث بواكير التجديد 113
الفصل الثالث
المبحث الأول: دراسة بنيوية شكلية لشعر الأمير
أ/ معالم البنية العامة للقصيدة الأميرية 117
ب/ المعجم اللغوي 121
المبحث الثاني: البنية الموسيقية في شعر الأمير
أ/ البنية الموسيقية العامة 128
ب/ خصائص بنية الموسيقى الداخلية 130
ج/ خصائص بنية الموسيقى الخارجية «*القافية*» 136
المبحث الثالث: الأمير بين التقليد والتطوير
مدخل 142
أ/ بنية الصورة الشعرية في فترة المقاومة 143
ب/ بنية الصورة الشعرية في السجن والمنفى 147
ج/ بنية الصور الرمزية 154
المبحث الرابع: دراسة تطبيقية وفنية لشعر الأمير (*المحتوى*)
أ/ التجربة الشعرية 155
ب/ النمو العضوي للقصيدة الأميرية 161
خاتمة 170
قائمة المصادر والمراجع
أ/ العربية 175
ب/ الأجنبية 182
قائمة الدواوين والدوريات والرسائل
أ/ الدواوين 183
ب/ الدوريات 184
ج/ الرسائل 184

ملخص الرسالة باللغة الفرنسية

Le classique et le renouveau
dans
la poésie de l'émir Abdelkader

Nous avons préféré la méthode analytique et académique dans la discussion des différentes parties de cet exposé dans lequel nous avons insisté sur la biographie de l'émir ainsi que ses cultures littéraire et religieuse. Parfois nous avons utilisé l'analyse et parfois la comparaison et la corrélation, dans le but de faire ressortir le rôle de l'émir dans la renaissance du classique et le progrès tout en insistant sur sa préférence pour le renouveau. Par ailleurs, nous avons essayé à maintes reprises de montrer son attachement profond à la culture arabe, en particulier celle des poètes cavaliers qui étaient doués dans la maîtrise simultanée de l'épée et du verbe.

Ce sont là les principaux éléments sur lesquels a reposé cet exposé et avec lesquels on' a essayé des surmonter les difficultés de la problématique que nous avons tenté de résoudre.

Dans ce travail, nous avons adopté le plan suivant : tout d'abord une introduction portant sur un rappel sur l'histoire personnelle de l'émir suivie de **3** chapitres et d'une conclusion.

Introduction : Dans laquelle on a exposé les évènements dramatiques vécus par la population algérienne à l'ère coloniale et leur impact très fort sur les scènes politique, sociale et culturelle. Ces événements ont provoqué à l'époque différents types de réactions de la part des intellectuels algériens d'une manière générale et des poètes en particulier sous forme de proses ou de poèmes dans lesquels ils ont exprimé leurs sentiments et leur compassions avec leur peuple.

Certains ont pleuré leur sort et celui de leur peuple. D'autres, plus affectés par ces tragédies ont eu des réactions plus intenses, comme c'était les cas de **Hamdane Khodja** qui dans son livre « *le miroir* » a fait preuve d'une critique politique violente et a dénoncé les actes criminels subis par son peuple depuis le début de colonisation jusqu'à l'arrivée de l'émir aux commandes d'un peuple colonisé. Les réactions de l'émir en tant que leader et poète devraient être, logiquement, plus intenses et plus fortes que celles des autres poètes et des politiciens.

Il est important pour nous d'insister sur ces faits pour pousser le lecteur à se poser des questions sur l'absence d'écrits de l'émir portant sur cette époque. En effet, il est inconcevable et illogique qu' un poète comme lui n' ait pu manifesté de la compassion envers une nation dont il était le dirigeant et qu' il ait pu passé sous silence les atrocités commises par l'armée coloniale alors que celles-ci ont été dénoncées par plusieurs soldats de l'occupation. Certains de ces soldats ont exprimé leur dénonciation sous forme de lettres parmi lesquelles on citera « *compagnes d'Afrique* ». D'autres l'ont fait sous forme de livres qui ont été présentés à l'opinion publique française.

Chapitre 1 : Il a été subdivisé en **4** parties. Dans la première partie, on a abordé la vie culturelle des algériens au temps des turcs ou on a fait ressortir une donnée importante. En effet, et à la différence de ce que l'on pourrait croire, les algériens avaient à cette époque une culture différente et d'un niveau appréciable par rapport à celle qui prévalait au cours du moyen âge durant lequel régnait l'empire ottomane. En s'inspirant de la culture andalouse, les algériens avaient dés le moyen âge leur propre culture et dont le niveau n'a cessé de progresser jusqu'a atteindre un très bon niveau au temps des turcs.

La **2ème** partie a porté sur l'analyse les différentes étapes de la vie de l'émir tout en insistant sur les facteurs qui ont influencés la formation de sa personnalité, le plus important était le facteur environnemental qui était caractérisé par une activité intellectuelle et militaire importante, ce qui explique en grande partie le niveau élevé et la qualité de la culture littéraire, religieuse, politique et militaire de l'emir comme le démontre ses incitations aux réformes, aux changement positifs et au renouveau culturel.

Dans la 3ème partie, nous avons fait ressortir les capacités artistiques et les idées politiques dont été doté l'intellectuel algérien avant et durant la colonisation et on a insisté sur les idées du fondateur de la politique nationale, **Hamdane khodja** que certains considèrent comme faisant partie du courant qui encourageait le retour de l'empire ottomane qu'il préférait au colonisateur français. Que dire alors de l'émir qui a été le concepteur de l'état algérien et qui a lutté pendant **17 ans** corps et âme contre ce colonisateur ?

Nous avons adopté cette stratégie dans le but de renforcer l'hypothèse selon laquelle ses poèmes ont été volontairement omis; poèmes dans lesquelles il rapportait les souffrances de son peuple à l'opinion nationale et internationale.

Et pour être plus complet, nous avons essayé dans le **4ème** partie de montrer le rôle important du travail de groupe dans l' émergence du sentiment de nationalisme qui a transformé des tribus ennemis complètement indépendantes du système centralisé en une nation forte, unie et solidaire qui pouvait résister a toute tentative de division.

La seule façon d'arriver à cette division était d'exterminer ces tribus ou de les exiler loin de leur pays.

Chapitre 2 : Je l'ai individualisé dont le but de faire découvrir les caractéristiques des poèmes de l' émir qui ne sont probablement qu' une partie de son œuvre poétique dont nous n' avons pu disposer de la totalité, cette approche étant conforté par les écrits de son fils son livre « *nouzhat el khater* » dans laquelle il tenté de rassembler le peu de poèmes de l'émir qu'il a pu trouvé.

Et pour faciliter le travail, nous avons subdivisé ce chapitre en **4** parties, la première a été consacrée a l'étude de ses poèmes dans le but de

faire ressortir les déformations qui les ont affectés sur les plans artistique et descriptif.

Dans la **2ème** partie, nous avons cerné son intérêt pour la poésie en tant que poète ayant sa propre vision dans le domaine de l'éloquence et un rôle avéré dans la renaissance, la **3ème** partie a été réservée pour illustrer ses oscillations entre le classique et le progrès. Dans la **4ème** partie, nous avons abordé les premiers signes ayant montré le renouveau dans sa poésie.

Chapitre 3 : Il a été subdivisé en **4** parties équilibrées et complémentaires. La **1ère** partie a porté sur ses capacités dans le domaine de la poésie et sur son dictionnaire linguistique. Quant à la **2ème** partie, elle s'est intéressée à l'étude et à l' analyse de son langage musicale alors que la **3ème** a fait ressortir les capacités descriptives de l' émir et nous avons clôturé ce chapitre par une étude pratique de ses images artistiques tout en insistant sur le fait que ses poèmes étaient le fruit d'une expérience personnelle vécue faite de souffrance ,de pessimisme… De la même manière, on a insisté sur les ambitions de l'émir en vue de réaliser de l'homogénéité dans ces poèmes qui étaient caractérisés par de la suite dans les idées et une complémentarité depuis le début jusqu' a la fin.

Conclusion : Nous avons préféré de la laisser la porte ouverte en espérant que d' autres travaux viendront enrichir le débat et apporter des compléments d' information .Le but étant de pousser le chercheur arabe d'une manière générale et le chercheur algérien en particulier à s' intéresser aux poèmes de l'émir qui étaient un signe de bonne santé culturelle à son époque, avec leurs aspects positifs et leurs aspects négatifs sans oublier de soulever le problème d' une révision des jugements émis sur ces poèmes.